

Byzantinske hymner på papyrus – en opdatering

af Christian Troelsgård

Efter at Colin H. Roberts i 1938 havde sendt tredje bind af kataloget over papyri fra John Rylands Library i Manchester til trykkeren, modtog han en vigtig meddelelse fra København om en af de publicerede tekster. Professor Carsten Høeg, som både brændte for studiet af byzantinsk musik og papyrologi, var blevet spurgt til råds om nogle kristne hymner, og det var netop da lykkedes ham at identificere en af hymnerne i P.Rylands 466 som en palæobyzantinsk sang af typen heirmos, en sang, der også var kendt fra den håndskriftlige overlevering på pergament. Roberts indføjede opdagelsen og henvisningen til Høeg på et rettelsesblad.¹ Det ser ud som om den byzantinske musikforskning i den efterfølgende periode, faktisk indtil for nylig, lige så stille glemte at følge med i den langsomme, men stadige strøm af papyrologiske udgivelser med hymnografisk og liturgisk indhold. Disse teksttyper er traditionelt klassificeret som 'litterære papyri med kristent indhold', dvs. en blanding af alt hvad der har med fragmenter af bibeltekster, teologi og liturgi at gøre. Erfaringsmæssigt har mange papyrologer først kastet sig over de 'klassiske' tekster eller dokumentariske papyri fra den antikke periode, mens man har arbejdet sig frem i restmaterialet fra den lidt senere del af papyrus-samlingerne i et noget langsommere tempo. En første større inventering af den materialetype, jeg her behandler, blev sammenstillet af v. Haelst,² og en forsættelse af hans bibliografi er kommet drypvis i *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete* ved Cornelia Römer.³ Derfor er der i dag tilgang til en temmelig stor og ikke særlig velstuderet samling af hymner på papyrus fra de århundreder, som går forud for den håndskriftlige overlevering af byzantinsk kirkesang på pergament, – en samling,

-
1. C.H. Roberts (ed.), *Catalogue of the Greek and Latin Papyri in the John Rylands Library, Manchester*, vol. III, 'Theological and Literary Texts', Manchester 1938, Addenda & corrigenda, xvii.
 2. J. van Haelst, *Catalogue des papyrus littéraires juifs et chrétiens*, Paris 1976.
 3. Cornelia Römer har fortsat v. Haelsts katalog med successive lister under artikeloverskriften 'Christliche Texte' I-IX i APF 43 (1997), 107–145; 44 (1998), 129–139; 45 (1999), 138–148; 46 (2000), 302–308; 47 (2001), 368–376; 48 (2002), 349–350; 50 (2004) 275–283; 51 (2005), 334–340; 53 (2007), 250–255.

som papyrologer, liturgi- og musikforskere nu må samarbejde om at få hold på.⁴ I forordet til en udgave af Wiener-papyri med sådanne tekster fra 1993⁵ skriver Johannes Diethart, at det jo slet ikke er papyrologiens opgave at studere teksterne i deres fulde dybde, men at den som en anden ancilla scientiarum skal levere pålideligt og overskueligt tekst-materiale til videre studier i f.eks. tekstoverlevering, kirke- eller teologihistorie. Musikhistorie nævnes ikke på listen over relevante discipliner, men det ligger lige for, at også den byzantinske musikforskning med disse publikationer har fået præsenteret et nyt og spændende kildemateriale. Det skal dog indvendes, at det ideelt set ikke bør være således, at papyrologerne blot overlader færdige udgaver til f.eks. musikforskere eller andre discipliners specialister; det er i samarbejdet mellem disciplinerne, der kan opstå noget nyt og at man gensidigt kan inspirere hinanden til at læse og fortolke teksterne – og levere adækvate udgaver. F.eks. kan for andre discipliner så vigtige spørgsmål som det om en evt. sammenhæng med andre typer af papyrus-bøger (codices), spørgsmålet om det drejer sig om papyrusruller eller enkeltstående ark, om brugen af beskrevne papyrus-stumper som religiøse amuletter, om brugen af professionelle skrivere og spørgsmålet om hhv. privat eller institutionelt ejerskab af papyrusteksterne langt bedre besvares på baggrund af papyrologernes specialviden om Ægyptens skriftkulturer – for ikke at være så ufin at nævne, at papyrologerne ikke altid er klar over, at de skal se efter, om der er spor af toneartstilskrivninger, indikation af modelmelodi eller ligefrem er rester af musikalsk notation i de hymnografiske papyrusfragmenter.

P.Rylands 466 var i slutningen af 1930'erne ikke den eneste kendte papyrus med implikationer for byzantinsk musikforskning. Især to papyri med kristne hymner var alment kendte, men også på hver sin vis meget omdiskuterede i forskningen. P.Rylands 470 indeholder en græsk Maria-bøn, der f.eks. også genfindes i tidlige oversættelser til henholdsvis latin og syrisk, kendt fra hhv. den jakobitisk-syriske og ambrosiansk-latinske kirkesang. Forekomsten af ordet theotokos, 'Gudsfødersken', der officielt blev anerkendt ved koncilet i Efesos i 431 e.Kr. og udgivernes palæografiske datering til 3.–

4. Et første forsøg på en syntese er en upubliceret ph.d.-afhandling af Céline Grassien, *Préliminaires à l'édition du corpus papyrologique des hymnes chrétiennes liturgiques de langue grecque*, Université Paris-Sorbonne 2011.

5. Kurt Treut og Johannes Diethart, *Griechische Literarische Papyri christlichen Inhaltes II* (Textband und Tafelband), Vienna 1993 = *Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek* (Papyrus Erzherzog Rainer), Neue Serie, XVII Folge.

4. århundrede har givet anledning til mange diskussioner af teologi- og kirkehistorisk art. Tidligere blev dette fragment anset for helt unikt, men et andet tekstvidne dukkede op ved gennemgangen af papyrus-samlingen i Wien.⁶ Det andet kristne, hymnografiske papyrus-fragment, der oftest refereredes til i musikhistoriske fremstillinger, er P.Oxyrhynchus 1786, der oprindeligt blev publiceret af Arthur S. Hunt og Henry S. Jones i 1922⁷ og genudgivet af Egert Pöhlmann i 1970.⁸ Her er der tale om et fragment med musikalsk notation, den bogstavnotation, som i øvrigt er kendt fra den overleverede antikke græske musikteori. Systemet betjener sig af tegn baseret på et arkaisk græsk alfabet, med en del tillægstegn for at gengive melodiens tonetrin. Teksten er en hyldest til den treenige Gud, en doxologi, og blandt andet fordi den står på bagsiden af en oversigt over kornleverancer fra første halvdel af 200-tallet e.Kr., dateres den palæografisk til et sted mellem ca. 250-300 e.Kr. En af den byzantinske musikforsknings pionerer, Egon Wellesz (1885-1974), mente at kunne ane en kontinuitet fra denne oldkristne melodi til den byzantinske musik,⁹ men ret beset er materialet for spinkelt til at man kan sige noget om dette med sikkerhed. Hvor sangteksterne i den overleverede byzantinske musik oftest er tæt sammenkædet med det græske sprogs accentuering, ser denne sang ud til at være bygget op med den antikke metrik som konstruktionsprincip, og der er heller ingen organisk sammenhæng med de senere notationssystemer, som de ses i byzantinske musikhåndskrifter. Svaret på det tilbagevendende spørgsmål om en eventuel sammenhæng mellem byzantinsk musik og den antikke musik kan derfor efter min opfattelse ikke gives overbevisende, før mere materiale muligvis dukker op, og hvis forskere alligevel giver et sådant svar, som det ofte er gjort, vil det være mere ideologisk begrundet end baseret på det spinkle kildemateriale, der er til rådighed.

Det ny materiale, som nu er samlet sammen, indeholder til gengæld flere vigtige kilder til den tidligste fase af byzantinsk kirkemusik. For det første er her et nyt kildemateriale til det tidlige kirketonale system, de otte kirketonearter eller 'oktoechos'. Mængden af disse tidlige forekomster af toneartsangivelser i hymnografiske papyri fra Ægypten, som må formodes at afspejle en indflydelse fra kirkesangstraditionen i Palæstina (Jerusalem) og/eller Konstantinopel, må tolkes således, at oktoechos-systemet var vel

6. P.Vindob. G 19.935, edd. Treu & Diethart, se ovenfor note 4.

7. A.S. Hunt og A.S. Jones, *The Oxyrhynchus papyri* 15, London 1922, 21–25.

8. E. Pöhlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik*, Nürnberg 1970, 106–109.

9. E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography* (Oxford 1961), 152–156.

etableret og udbredt omkring år 500. Tidligere har man fortrinsvis regnet 'bagud' fra de tidligste overleverede hymnesamlinger, som udviser en oktoechisk struktur, og der har været meget gætteri involveret i dateringen af kirketonearterne. Efter at en teori om en tidlig syrisk oprindelse til systemet blev skudt ned i begyndelsen af 1980'erne,¹⁰ har den almindelige opfattelse været, at oktoechos, de fire autentiske og de fire plagale tonearter, havde deres oprindelse i Palæstina omkring år 700 eller lidt tidligere.¹¹ Til trods for usikkerheden ved rent palæografiske dateringer har netop mængden af referencer til systemet i papyrusmaterialet givet en stor sikkerhed for en tidligere datering af dette stykke musikteori. Der er tale om en lang række enkeltstående papyrusblade, som har en sådan toneartstilskrivning, mens papyrus-kodeksen P.Rainer G. 19.934 indeholder en større hymnesamling, der med sikkerhed er oktoechisk organiseret.¹²

En anden for musikhistorien interessant observation er den hastighed, hvormed hymnografien spredte sig ud over hele det byzantinske kulturområde. Tekster af Romanos Melodos, som fornyede hymnedigtningen og kirkemusikken i Konstantinopel mod slutningen af 500-tallet, findes med stor sandsynlighed allerede i papyrusfragmenter fra første del 600-tallet i det ægyptiske materiale.¹³ Dette siger noget om, at papyrus-fragmenterne ikke nødvendigvis afspejler en meget lokal tradition i Ægypten, og at den kirkepolitiske splittelse mellem den ortodokse kirke og den koptiske fra 451 ikke havde en entydig virkning på importen af byzantinsk liturgisk sang. Den koptiske sangtradition synes kun langsomt at have udskilt sig fra den byzantinske, og der var tilsyneladende en stadig import af materiale. Da der ikke er tilsvarende tidlige dokumenter fra andre regioner af det byzantinske kulturområde, kan man med forsigtighed også anvende papyrus-fragmenterne som kilder til, hvordan liturgiske traditioner

-
10. A. Cody, 'The early history of the Octoechos in Syria', i *East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period*, edd. N. G. Garsoïan, Thomas F. Mathews et al., Dumbarton Oaks 1982, 89–113.
 11. P. Jeffery, 'The Earliest Oktōēchoi: The Role of Jerusalem and Palestine in the Beginning of Modal Ordering', i *The Study of Medieval Chant, Paths and Bridges, East and West, In Honour of Kenneth Levy*, ed. P. Jeffery, Woodbridge 2001, 147–210.
 12. Christian Troelsgård, 'A New Source for the Early Octoechos: Papyrus Vindobonensis G. 19.934 and its Musical implications', i *Proceedings of the 1st International conference of the ASBMH (Pittsburgh, 2008)*, 668–679 – URL <http://www.asbmh.pitt.edu/page12/Troelsgard.pdf> (besøgt 15. maj 2013).
 13. Paul Maas, 'Romanos auf Papyrus' [P.Rainer 3, 41], *Byzantion* 14 (1939), 381; Theodore F. Brunner, 'A Romanos Melodus Papyrus' [P.Amst I 24], *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphie* 96 (1993), 185–189; S. E. Porter & W.J. Porter, 'P.Vindob. G 26225: A New Romanos Melodus Papyrus in the Vienna Collection', *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 52 (2002), 135–148.

kunne udbredes og udvikles under de betingelser, der gælder for kulturudveksling mellem center og periferi.

Tilstedeværelsen i materialet af et stort flertal af sange, som godt nok er udformet i byzantinsk hymnografisk stil, men som ikke kendes fra den senere håndskriftlige overlevering i pergamenthåndskrifterne, og et lille antal sange, som faktisk kan genfindes både i papyrusfragmenterne og i de senere store standard-samlinger af byzantinsk musik, viser, at kirkemusikken i Ægypten var influeret af en hymnografisk tradition, som er ældre end den standard-byzantinske syntese, og at der i den ægyptiske kirkemusik afspejles nogle af de samme sangsamlinger, som også de byzantinske kompilatorer brugte ved skabelsen af de byzantinske standard-sangbøger i Konstantinopel efter Ikonoklasmens afslutning omkring 840. Det er velkendt, at palæstinensiske hymnografer (især Andreas af Kreta, Kosmas af Maiouma og Johannes af Damaskus) dominerer de tidligste af disse samlinger, og at konstantinopolitanske melodier (f.eks. Theodoros og Iosef fra Stoudios) senere fortrænger noget af dette oprindelige lag. På ‘verso-siden’ af P.Rylands 466 findes en serie af tre hymner, som alle er bygget over det samme accent-metriske skema. Den sidste af de tre hymner, et troparion med Maria-teksten $\Sigma\grave{\epsilon} \tau\eta\nu \mu\alpha\kappa\alpha\rho\acute{\iota}\alpha\nu \acute{\epsilon}\nu \gamma\upsilon\nu\alpha\iota\xi\acute{\iota}\nu$, kan genfindes i en tidlig byzantinsk redaktion som en selvstændig ‘heirmos’, og ikke som det andet af to troparer, dvs. følge-strofer, afhængige af en sådan ‘heirmos’. I hs. Paris Coislin 220 har hymnen fået overskriften ‘heteros heirmos’, ‘en anden hirne’, hvilket kan tolkes således, at overskrifter i håndskrifterne som f.eks. ‘allos’ og ‘heteros’ har betydningen ‘taget fra et andet forlæg’. Her kan vi gennem den ægyptiske reception af det tidlige palæstinensiske hymnografiske materiale få en ny vinkel på den tidlige overleverings- og redaktionshistorie. Det er også interessant, at papyrusmaterialet direkte kan røbe en titel på en af disse tidlige hymnografiske samlinger. J. v. Haelst publicerede allerede i 1991 håndskriftsstumper fra arkæologiske undersøgelser af lokaliteten Kastellion Khirbet Mird i den Judæiske Ørken,¹⁴ og her fremtræder i en af dem, P.Khirbet Mird P.A.M. 1, titlen ΤΡΟΠΟΛΟΓΙΩΝ ΣΥΝ ΘΩ̄ ΚΑΤΑ ΤΩΝ ΚΑΝΩΝΑ ΧῩ ΘῩ ΑΝΑΤΑΞΕΩ (Τροπολόγιον σὺν Θεῶ̄ κατὰ τὸν κανόνα <τῆς> Χριστοῦ <τοῦ> Θεοῦ ἀναστάσεω<ς>), dvs. ‘Her begynder i Guds navn en samling af troparia efter Opstandelseskirkens liturgiske ordning’, hvor ‘troparion’ skal forstås som en kirkelig hymne forsynet med en

14. J. van Haelst, ‘Cinq textes provenant de Khirbet Mird’, *Ancient Society* 22 (1991), 297–317.

tekst, der ikke stammer fra Bibelen, og 'Opstandelseskirken' skal forstås som Jerusalems hovedkirke. En tilsvarende titel er overleveret i et håndskriftsfragment blandt de såkaldte 'ny fund' fra Sinai-klostret.¹⁵ Fundet af sådanne tekster belyser i høj grad udbredelsen af Jerusalem-liturgien og dens sangtradition i hele regionen Palæstina-Sinai-Ægypten.

Endelig har spørgsmålet om den tidligste anvendelse af musikalsk notation i den europæiske musikkultur ofte været stillet, og her kan papyrus-fundene også levere et relevant og supplerende kildemateriale. At den karolingiske kultur fra slutningen af det 8. årh. lod sig kraftigt inspirere af den byzantinske musikteoris toneartslære, er velkendt. Der har også i forskellige versioner været fremført en teori om, at de tidligste neume-notationer var et samtidigt lån fra den byzantinske musiktradition. Men det er vanskeligt at arbejde med disse ting, så længe der stadig er en del uklarhed om karakteren og dateringen af de tidligste former for musikalsk notation i selve den byzantinske tradition. Her kan eventuelle rester af musikalsk notation i de 'musikalske papyri' suppleres med en anden kildetype end de tidligste byzantinske musikhåndskrifter på pergament. Det er dog ikke så enkelt at arbejde med dette område, da papyrusmaterialet af natur er fragmentarisk. Således er det for en del hymnografiske teksters vedkommende blevet foreslået, at de var forsynet med musikalsk notation, selvom disse notationsformer i øvrigt var ukendte. Der er tale om at teksterne – eller endda i et tilfælde et ostrakon – under eller over linjen er forsynet med meget forskelligartede punkt- eller stregmønstre, der er blevet forsøgt tolket som musikalsk notation, fordi de hverken syntes at ligne bogstaver eller andre kendte tegnsystemer. Det gælder for eksempel papyri studeret og/eller publiceret af Denise Jourdan-Hemmerdinger,¹⁶ Panagiota Saris-

15. P.G. Nikolopoulos, *Ta νέα ευρήματα του Σινά*, Athen 1998, 150.

16. 'Nouveaux fragments musicaux sur papyrus (une notation antique par points)', *Studies in Eastern Chant IV*, (ed.) M. Velimirovic, London & Crestwood (NY) 1979, 81–111.

chouli,¹⁷ Iannis Papathanasiou og Nikos Boukas,¹⁸ Geneviève Husson¹⁹ samt endelig Céline Grassien og Alan Gampel.²⁰ Det er dog et problem, at det i de fleste tilfælde synes at dreje sig om notationssystemer, som kun findes i de pågældende fragmenter, og hvor man derfor hverken kan be- eller afkræfte rigtigheden af teorien om tegnenes brug som musikalsk notation. Dette gælder Jourdan-Hemmerdingers punkt-notationer, Papathanasiou og Boukas' streg-notation, samt de to hver for sig unikke, mulige forekomster af notation i hhv. P.Duke inv. 766 og P.CtYBR inv.1584 (Yale, Beinecke Rare Book and Manuscript Library) studeret af Grassien og Gampel. Der synes ikke at være ligheder mellem nogle af disse forekomster af sære tegn og tegnanvendelsen i den antikke bogstavnotation, som den f.eks. kendes fra P.Oxyrhynchus 1786, og heller ikke med den tidlige byzantinske 'theta-notation', kendt fra d. 9. årh., den dermed beslægtede og lidt senere dokumenterede 'melodiske notation' eller den 'ekfonetiske notation', som de kendes fra henholdsvis de tidligste byzantinske hymnografiske håndskrifter og lektionarer. Det kan som sagt heller ikke udelukkes, at der faktisk er tale om ellers ukendte musikalske notationstyper eller forskellige musikalske eksperimenter, men det forekommer ikke mere sandsynligt end at tegnene kan være tilfældige og af sekundær oprindelse, eller kan have haft andre formål, f.eks. markering af metriske forhold eller være andre spor af teksternes brug i en skolesammenhæng. I den af Husson publicerede P.Strasb. inv. 1185, derimod, synes der at være en tydelig sammenhæng med både 'theta-notationen' og det tidlige byzantinske 'melodiske' notationssystem. Den hymnografiske tekst er af 'heirmos'-typen, og den kendes fra den senere håndskriftlige overle-

-
17. Panagiota Sarischouli, *Berliner Griechische Papyri. Griechische literarische Texte und Urkunden aus dem 3. bis 8. Jh. N. Chr. (= Serta Graeca 3)*, Wiesbaden 1995, 53–55. Ved den internationale papyrologiske kongres i København d. 23-29 August 1992, som stort set 'singlehandedly' blev arrangeret af Adam Bülow-Jacobsen og hvorfra han udgav proceedings, havde jeg lejlighed til at diskutere grundigt med Sarischouli vedrørende denne mulige forekomst af byzantinsk musikalsk notation.
 18. Ioannis Papathanasiou & Nikolaos Boukas, 'Early Diastematic Notation in Greek Christian Hymnographic Texts of Coptic Origin: A Reconsideration of the Source Material', i *Paleobyzantine Notations III: Acta of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, in March 2001*, ed. Gerda Wolfram (Leuven, 2004), 1–25.
 19. Geneviève Husson, 'P.Strasb. inv. 1185. Hymne pour la fête de l'Hypapantè (2 février)', *Atti del XXII Congresso internazionale di Papirologia, Firenze 1998*, Firenze 2001, 681–687.
 20. Céline Grassien & Alan Gampel, 'Two Unpublished Christian Liturgical Hymns with Musical Notations', the American Philological Association Annual Meeting Abstracts 2011, http://apaclassics.org/index.php/annual_meeting/143rd_annual_meeting_abstracts/53.5.grassien-gampel/ (besøgt 15. maj 2013).

vering med en tilskrivning til Kosmas af Maiouma (fl. ca. 750). Fragmentet er som de øvrige papyri kun forsynet med en partiel notation, men tegnene er placeret i overensstemmelse med 'theta'-notationens 'syntaks' og de er i udformning meget lig de tegn, som ses på samme sted i hymnen i den tidligst bevarede noterede version af samme sang på pergament, Hs. Paris, MS Coislin 220, fol. 70r (11. – 12. årh.). Dette fund, som Husson palæografisk har dateret til 8.–9. årh., sandsynliggør, at den byzantinske melodiske notation var udviklet fra theta-notationen allerede før år 800. Udover en præcisering af notationssystemernes kronologi, bør de mulige sammenhænge mellem fragmentet og en nu tabt tidlig håndskrifts-overlevering igen overvejes nøjere. Der er således masser af stof til videre studier i de hymnografiske og 'musikalske' papyri.

troelsg@hum.ku.dk