

Den græske tidebøn

Når vi idag drøfter tidebønnen og tidebønnens form, tænker vi først og fremmest på den romerske kirkes tidebønsform; den udgør et mønster, en norm, der tilsyneladende ikke lader sig diskutere. Det er blevet tidebønnen.

Den romerske tidebøn svarer stort set til den form, som den hellige Benedikt fastsatte i første halvdel af 500-tallet, men man bør huske, at Benedikts indsats først og fremmest bestod deri, at han bragte orden og system i den tradition, der forelå på hans egen tid. Denne orden og dette system gør vel indtryk på alle, der beskæftiger sig praktisk eller teoretisk med tidebønnens form. Ikke desto mindre bør det meget stærkt understreges, at Benedikts reform var *en praktisk løsning*, en typisk romersk indsats i liturgiens historie. Dens fortrin er tydelige, netop fordi den er praktisk, og dens mangler træder desværre ikke frem i vore dage, hvor man efter mit skøn er alt for tilbøjelig til at anse den romerske form for den endegyldige form.

Den romerske tidebønsform er kun en af mange. Sammenlignet med de øvrige tidebønsformer på Benedikts tid mangler den en lang række værdifulde enkeltheder, der knytter den kristne tidebøn til den ældste kristne gudstjeneste. Og ved kun at ville vide af den romerske tidebøn lukker man sig ude fra den meget rige inspiration, man fx. kan hente fra den græske kirkes tidebøn.

Den græske tidebøn mangler ganske den orden og systematik, der præger den romerske form, men den rummer en række af de elementer, der er karakteristiske for tidebønnen i de første kristne århundreder.

I grove træk svarer de græske tidebøns-gudstjenester til de romerske; kun navnene er forskellige:

Græsk:

Orthros (morgen)

1., 3., 6. og 9. time

Hesperinós

Apódeipon (efter måltid)

Mesonyktikón (midnat)

Romersk:

Laudes

Prim, Terts, Sext, Non

Vesper

Completorium

Matutin

Man lægger mærke til én interessant forskel; den græske Hesperinos og den romerske Vesper svarer tilsyneladende til hinanden, men de fremføres på to forskellige tidspunkter. Før Benedikt og indtil den dag idag i den græske kirke fejres Vesperen efter solnedgang. Derved fik denne tidebøn sin bestemte karakter som *lys-tidebønnen*, også kaldet *Lychnikón* på græsk, fordi den fejredes med levende lys. Og lyset er netop denne gudstjenestes samlende tegn — det bliver til et symbol på Kristus selv,

således som det kommer til orde i Basilios den Stores berømte aftensang, der endnu bruges og elskes i den græske kirke:

Du frydefulde lys
af den himmelske Faders
hellige herlighed —
af dig, du hellige salige
Jesus Kristus —
vi kommer ved solens nedgang
og skuer aftenlyset
og lovsynger Fadern og Sønnen og
Helligånden.

Det er værdigt til alle tider
at lovsynge dig med hellige stemmer,
du Guds søn, der skænker livet.
Derfor priser verden dig!

Benedikt derimod placerede Vesperen før solnedgang med den praktiske begrundelse, at munkene efter gudstjenesten skulle kunne se at spise ved dagens lys.

Iøvrigt udformedes den græske tidebøn under en meget stærk kamp imellem stort set tre forskellige former: (1) en strengt asketisk ordning med centrum i Ægypten og munkesamfundene i ørkenen, (2) en rigere form i de større klostre med centrum i Jerusalem og endelig (3) en rig pragtelskende gudstjeneste med centrum i *Hagia Sophia*, Den Hellige Visdoms Kirke, det byzantinske riges hovedkirke og først og fremmest kejserens kirke. Det blev klostrene og Jerusalem, der sejrede i denne strid, eller præcisere udtrykt: det endte med et kompromis imellem Konstantinopel og Jerusalem, men med hovedvægten lagt på Jerusalem-partiets gudstjeneste.

Et både morsomt og instruktivt exem-

pel på striden imellem de to først nævnte partier stammer fra det 5. århundrede. Abbed Pambo i den ægyptiske ørken sendte en af sine munke ind til den store by, Alexandria, for at sælge nogle af klosterets produkter. Munken overnattede i St. Markuskirken forhal, og da han kom tilbage til det øde ørkenkloster fortalte han om de mærkelige ting, han havde hørt og set. Dvs. han fortalte det ikke straks, for han var vel ængstelig for, hvad abbeden ville sige. Men abbeden tog initiativet, da han så, at et eller andet trykkede munken, og han tvang ham til at tale. Så kom han ud med sproget: han var så bedrøvet over, at de i ørkenen spildte så megen tid uden at synge trobarer og kanoner, sådan som de gjorde det i den store by. Da tog abbeden ham i skole: De dage er kommet, da munkene forlader den hårde livsførelse, som Helligånden har bestemt, og i stedet løber efter melodier og sange. Thi hvilken anger — hvilke tårer kommer der mon af vers —? Hvilken anger er der for munken, når han står i kirken eller i sin celle og opløfter sin røst, ligesom køerne gør det —? Thi hvis vi træder frem for Guds åsyn, bør vi gøre det med anger og ikke i hovmod. Munkene er jo ikke kommet ud i denne ørken for at træde frem for Gud, ophøje sig selv, synge sange, slå takt, klappe i hænderne og danse, men vi bør i stedet med sømmelig røst frembære bønner til Gud —. Også hine dage kendte til lavkirkelighed!

Vi vil i det flg. koncentrere os om de to vigtigste græske tidebønner, morgentidebønnen *Orthros* og aftentidebønnen *Hesperinos*.

Allerførst et par bemærkninger om det græske kirkerum. Alteret er skilt fra selve kirkeskibet ved altervæggen eller Ikonostasen. I altervæggen er der tre døre, en midtfor, dvs. lige foran alteret, og en på hver side. De vigtigste personer i den græske gudstjeneste er præsten og diakonen; diakonen har sin plads foran den midterste dør, præsten ved alteret, men sammen foretager de forskellige processionser igennem de nævnte døre.

Svarende til altervæggens deling af kirkerummet består gudstjenesten af en serie parallelle handlingsforløb; bagved altervæggen fremsiger præsten en række faste bønner, mens koret eller diakonen fremfører deres part af gudstjenesten samtidig på den anden side af altervæggen. De to handlingsforløb er ”synkroniserede”; det hedder fx. i de liturgiske angivelser, at når koret er nået så og så langt, skal præsten have fuldendt den og den bøn, osv.

Orthros.

(1) *Indledende bønner til Treenigheden samt Fadervor med ekfonetisk doxologi.*

Enhver tidebøn indledes med en tro efterligning af de gamle jødiske *Bereka-bønner*, dvs. bønner, der indledes med ordene *Lovet være du . . .* Den nære forbindelse med synagogetjenesten på dette punkt er et vidnesbyrd om den græske tidebøns ælde. Præsten siger ved tidebønnens indledning: ”Lovet være du, vor Gud, til hver en tid, nu og altid og i evighedernes evighed, Amen”. Dernæst følger et par bønner til Treenigheden (den rette lære om treenigheden spiller den største rolle i de græske liturgiske

texter). Dernæst følger Fadervor, hvor slutningen: *Thi dit er riget og magten og æren* optræder som en ekfonetisk doxologi, dvs. den lovprisende slutning, der siges med høj røst i modsætning til den første del af bønnen. Disse ekfonetiske doxologier er særdeles karakteristiske for de græske tidebønner; der er en hel serie af dem, en til hver bøn læst af præsten, og de har såvidt vides haft deres praktiske betydning derved, at de medvirkende i gudstjenesten altid har kunnet vide, hvor langt præsten var kommet i sin mumlende, næsten uhørlige bøn. Fadervors slutning er simpelthen en sådan ekfonetisk doxologi, der via gudstjenesten er blevet knyttet til bønnen, endog i Ny Testamente.

(2) *Invitatorium og (3) ps. 20—21.*

Efter disse indledende bønner følger Invitatoriet, et fast led, der falder i tre dele, næsten enslydende: ”Kom, lad os falde ned for vor konge og Gud” (ps. 95: 6). Dernæst følger som faste psalmer ved Orthros ps. 20—21, to kongepsalmer, fortræffelige som indledning, uden at vi dog præcist er i stand til at sige, hvad der er baggrunden for deres placering netop her — måske en gammel tradition.

(4) *Bønner og (5) Hexapsalmos plus præstens 12 bønner.*

Derefter følger en ny, mindre betydningsfuld række bønner. Så følger *Hexapsalmos*, 6-psalmen, en gruppe bestående af sex faste psalmer ved morgentidebønnen. De indledes med det også fra synagogen kendte *Herre, vil du åbne vore læber*. De sex psalmer, der derefter synges er ps. 3, 38, 63, 88, 103

og 143. Ps. 3 naturligvis på grund af ordene i vers 6:

Jeg lagde mig og sov ind,
jeg vågned, thi Herren holder mig
oppe.

Ps. 63 er en morgensalm og meget tidligt bevidnet med denne funktion — på grund af sin begyndelse, der i den græske bibeloversættelse lyder: "Min Gud, min Gud, om morgenen higer jeg efter dig". Ps. 88 er en almindelig tidebønssalm: "Herre, min Gud, jeg råber om dagen, om natten når mit skrig til dig". Ps. 103, en af de centrale psalmer i Psalteret, forekommer velplaceret her. Ps. 143 er en typisk morgensalm med ordene i vers 6:

Lad mig årle høre din miskundhed,
thi jeg stoler på dig.
Lær mig den vej, jeg skal gå,
thi jeg løfter min sjæl til dig.

Mens Hexapsalmos synges, beder præstene 12 bønner, der bortset fra de afsluttende ekfonetiske doxologier ikke kan høres. I bønnens form er det en parafase specielt over ps. 63. Bønnerne handler om lyset som Guds gave til menneskene, lyset forstået som den oplysthed, hvori mennesket kan se sin vej i den nye dag. Som eksempel anføres den tredje bøn:

"Om natten higer min ånd efter dig, o Gud, thi kun lys er dine bud. Lær os, o Gud, din retfærdighed, dine bud og din retfærdige lov. Oplys vore tankers øjne, for at vi ingensinde skal sove ind i døden. Tag alt mørkt bort fra vore hjerter. Skænk os din retfærdigheds sol. Bevar vort liv ukrænket ved din Hellig-

ånds segl. Før vore skridt ind på frendens vej. Giv os en morgen og en dag med jubel og fryd, så vi atter kan opsende vore aftenbønner til dig, (ekfonese:), thi din er magten, dit er riget og kraften og æren, Faderens, Sønnens og den Helligånds, nu og altid, og i evighedernes evighed, Amen".

Som bekendt finder vi atter ps. 63 som morgensalm i den romerske tidebøn, men kun om søndagen ved Laudes; i den græske kirke og i hele den tidlige tidebønstradition er ps. 63 morgensalmen par excellence, mens Benedikt, der skulle have hele Psalteret fordelt på en praktisk måde, kun fandt plads til den om søndagen.

I forbindelse med ps. 63 skal et principielt spørgsmål rejses; psalmen får både i græsk og romersk ritus sin betydning i kraft af indledningen: "Min Gud, min Gud, om morgenen higer jeg efter dig", men i den autoriserede danske oversættelse (på grundlag af den hebraiske grundtext) hedder det: "Gud, du er min Gud, dig søger jeg, efter dig tørster min sjæl". Når man derfor i moderne protestantiske tidebønsformer fastholder ps. 63 ved Laudes, men i den sidstnævnte oversættelse, virker det som falsk traditionalisme; man overfører en psalm i en anden tekstform end den, der netop gav den dens eminente plads i den liturgiske tradition. Sagt anderledes: de græske og latinske bibeloversættelser (først og fremmest *Septuaginta* og *Vulgata*) har betydet så meget for den liturgiske udvikling, at vi med vore "tekstkritiske" protestantiske bibeloversættelser kommer i alvorlige vanskeligheder, når vi vil genoptage gamle litur-

giske traditioner. Det gælder ps. 63 og talrige andre punkter.

Efter denne paratetiske bemærkning om ps. 63 vil vi vende tilbage til vort egentlige emne; I vore dage læser man psalmerne i den græske morgentidebøn, og spor af musikalsk fremførelse af psalmerne finder vi praktisk talt kun i middelalderlige håndskrifter.

(6) *Store Fredsbøn.*

Efter Hexapsalmos følger den store fredsbøn, der også forekommer i Den hellige Liturgi, den græske messe. Til hvert led svarer koret: Kyrie eleison:

Lad os i fred bede til Herren — Kyrie eleison.

For freden ovenfra og for vore sjæles frelse lad os bede til Herren — Kyrkie eleison, osv.

(7) *Psalmeturnus.*

Foruden de faste psalmer i tidebønnen synges hele Psalteret igennem i løbet af én uge, og på dette sted i Orthros synges en del af Psalteret, ialt ca. 10 psalmer. Tager man de græske tidebøner i ét døgn, synges det ialt ca. 50 psalmer som *faste* og 20–30 psalmer som led i den almindelige gennemsyngning af Psalteret i løbet af én uge, altså ialt ca. 70–80 psalmer i døgnnet. I den romerske tidebøn er der praktisk talt ingen faste psalmer; de faste psalmer, som Benedikt forefandt i tidebønstraditionen fordelte han over ugens forskellige dage og kombinerede samtidig denne fordeling med den fortløbende gennemsyngning i løbet af én uge; på denne måde reduceredes psalmernes antal, så

det fik et rimeligt omfang. Men i og med at de faste psalmer delvist blev forladt, gik en vigtig del af den gamle tidebønstradition tabt.

(8) *Trinpsalmer, Gradual-vers og Morgenevangelium.*

I morgentidebønnen fremføres her-efter — men kun om søndagen — tre led: *Trinpsalmen*, en ejendommelig kombination af tekster fra ps. 120–34 med selvstændig digtning, *Gradualpsalmen* i form af enkelte psalmevers kaldet *Prokeimenon* inddelt i en cyklus på otte svarende til de otte kirketonearter — samt *Morgenevangeliet*. På grundlag af de fire evangeliers påskeberetninger har man sammenstillet ialt 11 morgenevangelier, der oplæses på 11 efter hinanden følgende søndage, hvorefter der begyndes forfra; på denne måde markeres den urkristne tanke, at søndagen er opstandsedagen. Hver søndag i den græske kirke er sådan set påskesøndag. Også dette væsentlige element er gået tabt i den vesterlandske tidebønstradition.

(9) *Ps. 51.*

Der næst følger ps. 51, der ved siden af ps. 63 er en fast bestanddel i den klassiske tidebønstradition (bevidnet af Basilios allerede i 375); i den romerske ritus er ps. 51 kun fast psalme i Laudes i advents- og septuagesima-tiden — atter en beskæring af en gammel tradition.

(10) *De ni Oder og Kontakiet (efter 6. ode).*

Efter ps. 51 følger de ni bibelske oder:

(1) Moses' sang efter overgangen

- over det røde hav (2. Mosebog, kap. 15)
- (2) Moses' afskedssang (5. Mosebog, kap. 32)
 - (3) Hannas sang (1. Sam., kap. 2)
 - (4) Profeten Habakuks bøn (Hab., kap. 2)
 - (5) Profeten Esajais' bøn (Es., kap. 26)
 - (6) Jonas' sang i hvalfiskens bug (Jonas, kap. 2)
 - (7) Azarias' bøn i den gloende ovn (Daniel, kap. 3 i den græske bibel)
 - (8) De tre unge mænds sang i den gloende ovn (ibd.)
 - (9) Marias og Zakarias' lovsange (Lukas, kap. 1).

De ni oder er centrum i morgentidebønnen; derfor kan det også lyde mærkeligt, når det må siges, at de ni oder som regel ikke høres ved denne gudstjeneste. Denne ejendommelighed må ses i forbindelse med en karakteristisk udvikling inden for den græske kirke; i tidlig tid sang man virkelig de nævnte ni oder, men på et givet tidspunkt i 700–800 tallet opstod *kanon-digtningen*, dvs. en digtform, der efterligner de bibelske oder, der er *kanon*, rettesnoren. Denne selvstændige digtning blev fremført sammen med oderne på følgende måde: forestiller vi os, at der som efterligning af *Magnificat* plus *Benedictus* (den 9. ode) blev skrevet en hymne bestående af 8 strofer, blev de 8 strofer indføjret således: to strofer før *Den ed, han tilsvor Abraham, vor fader* osv., to strofer før *Og du, barnlille, skal kaldes den højstes profet* osv., to strofer før

Ved hvilken solopgangen fra det høje vil besøge os osv. og to strofer efter *Og lede vore fødder ind på fredens vej* før den afsluttende lovprisning *Ære være Faderen og Sønnen og Helligånden* osv.

Man kan sammenligne den græske kanondigtning med en slyngplante, der vokser op og slynger sig om et fint gammelt træ; til en begyndelse er det en pryde for det gamle træ, men det ender med, at det gamle træ bliver kvalt af slyngplanten. Det vil i denne forbindelse sige, at man efterhånden i praksis opgav at fremføre de bibelske oder – det egentlige om jeg så må sige – men efterligningen fik lov til at stå alene. Det var en højst utilfredstillende løsning, men måske den eneste mulige. Man kan jo også bedømme denne udvikling positivt: man sang på sin egen måde videre på "Sions sange". Det er stort set det samme, der er sket i den protestantiske salmesang.

Kanondigtningens fremkomst betød en forlængelse af morgengudstjenesten ud over alle grænser, og den nødvendige reduktion ramte altså i første omgang de bibelske oder, der teoretisk set skulle være uundværlige.

Vi vil i det flg. se lidt nærmere på en bestemt kanon, den berømteste af dem alle, Johannes af Damaskus' kanon til påskedag. Kanon betyder som sagt rettesnor, men foruden de bibelske oder skal en bestemt kanon også handle om den festdag i kirkeåret, hvortil den knytter sig. Et vanskeligt eksempel frembyder fx. *Korsets Ophøjelses Fest*, den 14. september (til minde om dronning Helena, der genfandt Kristi kors); her skal den første ode handle både om

overgangen over det røde hav og om korset. Problemet løses på følgende måde: idet Moses træder ud i vandet strækker han sin arm fremad, for at vandene skal skilles; midtvejs strækker han sin arm bagud, så vandene slår sammen over forfølgerne. Tilsammen – siger digteren – danner disse armbevægelser et kors!

Påskedag er det betydeligt nemmere. Vejen igennem det røde hav bliver et billede på Jesu vej fra død til liv og fra jord til himmel for frelsens skyld, et billede, som vi gentagne gange møder i oldkirkelig forkyndelse:

Opstandelsens dag, lad os lyse i
glans, o folk,
påske, Herrens påske,
thi fra død til liv
og fra jord til himmel
førte du os igennem, Kristus, vor
Gud!

Lad os synge en sejrshymne!
Lad os rense vore sind og skue
i opstandelsens utilgængelige lys
Kristus, der lyner som ild,
og høre ham tydeligt,
når han siger: "Glæd jer" –
og synge ham en sejrshymne!

Med rette skal himle fryde sig,
og jorden skal juble,
og verden skal feste,
såvel den synlige som den usynlige,
thi Kristus er opstanden,
evig fryd og glæde!

I det flg. præsenteres den klassiske melodi, der står i den første autentiske

toneart, dvs. den doriske kirketoneart. Den græske text er transkriberet til latinske bogstaver med den udtale, hvormed hymnen i sin tid blev sunget:

Kanondigtningen, der som sagt kom ind i Orthros i 700–800 tallet, besejrede næsten totalt en anden digtform, *Kontakiet*. Et kontakion er et langt digt bestående af en indledningsstrofe med et specielt versemål efterflugt af 20–30 strofer med fælles versemål. Digtformen kan bedst karakteriseres som en poetisk prædiken over dagens text, der behandles meget frit.

Vi tager som eksempel Romanos' berømte jule-kontakion, *I parthenos simeron*, der så mesterligt er oversat af *Hjalmar Gullberg* i hans *Sången om en søn* (1944). Sammenhængen i det enkelte kontakion markeres særdeles stærkt ved det gentagne omkvæd i hver strofe, her *Ett nyfött barn, av evighet Gud*. Trods gentagelsen virker omkvædet lige overraskende hver gang, fordi det på raffineret måde fører tilhøreren længere og længere ind i inkarnationens underfulde begivenhed. Første strofe lyder:

En jungfru föder i denna dag
den Översinnlige.
Och jorden bjuder ett stall till behag
för den Oupphinnlige.
Änglar och herdar höja hans lov
med jubelljud.
Vismän med stjärnan bilda hans hov
i kungaskrud.
Ty oss är givet i denna dag
ett nyfött barn, av evighet Gud.

Digtet understreger kraftigt modsætningen imellem den evige Guds herlighed og Sønnens ringhed, en modsæt-

ning, som den græske kirkedigtning aldrig bliver træt af at gentage og variere. Måske er det her på sin plads at anføre, at der i 3. linie på græsk ikke står "stall", men derimod *klippehule*; det er et gennemgående træk i den græske kirkedigtning, at Kristus fødtes i en klippehule, et træk, der gør Hans fødsel endnu mere jordisk end billedet med stalden. Billedet med klippehulen minder også om en anden klippehule, den hule, hvori Kristus lå indtil påskemorgen.

I Romanos' julekontakion gennemspilles alle julens temaer. Typisk for Romanos lader han — som i sit langfredagskontakion — sit digt munde ud i jomfruens tilbedelse af Sønnen, hun er ikke længere moderen, men et menneske, for hvis skyld Kristus blev menneske:

Barmhærtig son, jag är ej blott din moder!

Ej blott för dig upprinner mjölkens floder
i detta bröst men för en värld i nöd.
I mig har hela jorden fått ett stöd,
en mäklarinna och en modersfamn.
Jag ropar dig i mänsklighetens namn,
du som är givare av mjölk från skyn:
fräls mina barn som ropa mig ur dyn
— det släkte som fördrevs ur Paradis!
O, säg dem att jag gav dig dryck och spis,
nyfödda barn, av evighet Gud!

I det følgende præsenteres den klassiske melodi til to første linier af den første strofe. Kontakion-melodierne hører til de mest melismatiske i byzantinsk musik, dvs. med talrige toner, ja guirlander af toner, på hver stavelse. Melodien står i den høje *F*-toneart:



I par-the-----nos si-----me-



-ro-----n ton i--pe-----ru--si---on



ti-----kti

Siden omkring 800-tallet synges kun de to første strofer af kontakiet efter den 6.ode i kanon'en. Det må betegnes som et stort tab, at disse pragtfulde digte kun fremføres i denne stærkt reducerede form.

(11) *Ps. 148—50 med Stichera.*

Efter nogle mindre betydningsfulde led følger i slutningen af morgengudstjenesten ps. 148—50 kaldet *lovsangspsalmerne*, og den romerske tidebøn *Laudes* (= lovsangene) har fået sit navn fra denne gruppe af psalmer, selv om de ikke længere fremføres samlet i den romerske ritus. For den græske liturgi er disse psalmer interessante, fordi de danner det ene af de to hovedsteder, der er udgangspunktet for en anden vigtig poetisk og musikalsk form, *Sticheron*.

Princippet er det samme som nævnt i forbindelse med de bibelske oder og deres efterligninger i kanondigtningen. Et sticheron, egentlig *linievers*, sættes ind imellem de afsluttende vers, *sticher*, af en psalm. Lovsangspsalmerne tages her under ét og regnes for én psalm. De første stichera kommer ind lige før ps. 149: 7: *For at tage hævn over folkene og revse folkeslagene*, osv. på samme måde som ovenfor beskrevet. Til forskel fra kanondigtningen prøver sticherondigtningen imidlertid ikke at efterligne eller synge videre på den psalme eller de psalmer, som den er knyttet til; sticherondigtningen behandler i stedet helt frit den fest, den dag, den begivenhed, den er knyttet til i kirkeåret. Denne digtform slipper med andre ord for at prøve på at forlige to vidt forskellige temaer, og denne frihed sammenlignet med kanondigtningens tvang giver

sticherondigtningen en særlig finhed og kvalitet.

Vi vil i denne forbindelse ganske kort se på 3 stichera, der knytter sig til ps. 148—50 på den 6. januar, Helligtrekonger, der på græsk og latin hedder *Tilsynekomst*, Epifani. I den græske kirke er det en fest både for Kristi tilsynekomst som Gud selv i denne verden, som lyset, og for Jordandåben, hvor denne tilsynekomst blev åbenbar. Vi lægger atter her mærke til det fine spil med modsætningerne i frelsen, i Kristi komme i ringhed, i dåbens "nedad" og frelsens "opad":

Det sande lys kom til syne,
og alle fik lysglansen som gave.
Kristus blev døbt sammen med os,
han, der er hinsides al renselse.
Han bandt helligelsen til vandet,
og dette bliver sjælenes renhed.
Det forunderlige blev jordisk,
og det over himlene hævede blev
sanseligt.

Frelsen fås ved badet,
og Ånden fås ved vandet.
Ved neddykkelsen åbenbares
vejen op til Gud.
Hvor forunderlige er dine gerninger,
Herre.
Ære være dig!

Han, der holder fast ved himlen i
skyerne,
holdes idag fast af de jordanske
vande,
og min renselse renses
af ham, der bærer verdens synd.
Og af sin fælle oventil, den Hellig-
ånd,
bevidnes han at være

den højeste Faders énbårne Søn.
Til ham lad os råbe:
"Du, som kom til syne og frelste os,
Kristus, vor Gud,
ære være dig!"

Idag kom Kristus for at døbes i
Jordan.

Idag rører Johannes ved Herskerens
isse.

Himlenes magter forfærdedes
ved at se det utrolige mysterium.
Havet så det og flygtede –
Jordan så det og løb den anden vej.

Men vi –

oplyste, lad os råbe:

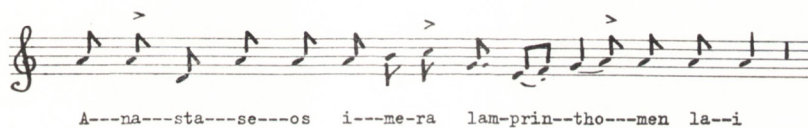
"Ære være Gud, der kom til syne,
og som blev set på jorden,
og som oplyste verden!"

er ps. 114, der handler om Israels udvandring fra Ægypten, deres overgang over det røde hav (vers 3: *Havet så det og flyede*) og senere over Jordan (*Jordan trak sig tilbage*). Sammen med andre "vand-psalmer" bruges ps. 114 i forbindelse med Epifanifesten, og den har formodentlig bidraget til den legende, der knytter sig til Johannesdåben i Jordan, nemlig at flodguden, Jordan selv, ved den lejlighed skulle have følt sig overvundet, et nederlag, der markeredes derved, at floden løb den anden vej.

I det følgende anføres melodien til det sidstnævnte sticheron; groft taget er den opbygget af fire motiver, og den melodiske analyse ser således ud:

A A¹ B A² A³ A⁴ C D A⁵ D¹ B¹.

Baggrunden for det sidste sticheron Melodien står i den høje G-toneart:



Fra gregoriansk sang kender mine læsere sikkert de såkaldte Hodie-antifoner, dvs. de antifoner, der indledes med et musikalsk udhævet *Hodie*, idag,

fx. i antifonen *Hodie Christus natus est* fra julevesperen, kendt fra Benjamin Brittens *A Ceremony of Carols*:



Si-me---ron o Chri-stos en I--or---da---ni il---the vap-ti---sthi-ne



si-me---ron I--o---an---nis ap--te--te ko--ri--fis tu des-po--tu



e di--na---mis ton u---ra--non e--re---sti---sa---n



to pa-ra---do-xon o---ro---se mi---sti-----ri--on



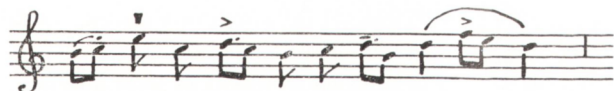
i tha---las-sa i-----de kje e---fi-----gen



I---or---da-nis i---don a---ni---stre---fe---to



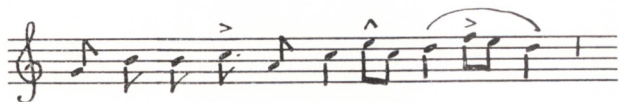
i--mi-----s de



i fo--ti--sten--tes vo--o----me-----n



do--xa to fa---nen-----ti the---o



kje e----pi gis of---ten-----ti



kje fo--ti----san--ti ton kos--mon.

I den byzantinske melodi møder vi en lignende udhævelse af det ord, der på græsk betyder idag: *Simeron*. Vi lægger endvidere mærke til, at den byzantinske og den gregorianske melodi ligger tæt op ad hinanden; ligheden berører også liniernes struktur. Vi har ganske vist tre gange *Hodie* i den gregorianske mod to gange *Simeron* i den byzantinske form; men egentlig er der kun to afgørende *Hodie*'er, nemlig i liniebegyndelserne. Og disse to små *Hodie*-melodier svarer nøje til de tilsvarende to byzantinske *Simeron*-melodier, selv om de ligger i forskellige lejer.

Strukturen er nogenlunde den samme; der er naturligtvis ikke grundlag for at påstå, at disse to faktiske melodier er i familie med hinanden, men de viser, såvidt jeg kan se, at gregoriansk sang og

byzantinsk musik har fælles rødder. Vi har da også talrige vidnesbyrd om overtagelse af græsk kirkesang i den romerske kirke.

(12) *Gloria*.

Morgentidebønnen nærmer sig nu sin afslutning. Vi møder først og fremmest morgenhymnen *Ære være Gud i det højeste* osv., det umiddelbare forlæg for *Gloria* i den romerske messe, vor *Ale-neste Gud i himmelrig*.

(13) *Aposticha*.

Derefter møder vi endnu nogle stichera, der viser et meget karakteristisk princip i den græske gudstjeneste: liturgi-ens enkelte led kan kun føjes sammen ved at man skyder forskellige led ind imellem anden. Vi mødte dette liturgiske "fletværk" i kanondigtningen, hvor

de forskellige strofer blev skudt ind imellem de sidste vers i de bibelske oder — stichera imellem lovsangspsalmernes sidste vers, og den kendte lovprisning deles sædvanligvis i to dele, (1) *Ære være Fadern og Sønnen og Helligånden* og (2) *Nu og altid* osv., hvis der på denne måde er mulighed for, at en fremmed strofe eller et liturgisk led kan omkranses. I morgentidebønnen har man således endnu nogle stichera, men man har ingen psalmvers at skyde dem ind imellem. Så må man tage sig nogle til det brug, og på denne måde får vi atter psalmetexter ind, men i småstykker, enkelte spredte vers, hvis mening kan tolkes med henblik på den foreliggende fest. Disse løse vers, sticher, kaldes Aposticha, afhuggede psalmvers. Ved vesperen før 2. februar, Mariæ renselse, synger man Aposticha fra Zacharias' lovsang: *Nu lader du din tjener fare bort i fred efter dit ord.*

Efter Apostischa sluttet morgentidebønnen, Orthros; om søndagen går den direkte over i Den hellige Liturgi, messen.

Hesperinós.

Til slut skal vi ganske kort omtale den græske vesper, Hesperinos. Strukturelt svarer den ganske til Orthros. Efter (1) indledende bønner og (2) Invitatorium synges (3) indledningspsalmen, ps. 104, samt parallelt hermed 9 stille bønner bedt af præsten; af bønnernes form og indhold kan vi slutte os til, at den oprindelige aftenpsalme må have været ps. 86. Efter (4) den store fredsbøn og (5) den sædvanlige andel af Psalteret synges (6) de sædvanlige aftenpsalmer, ps. 141—42,

ps. 130 og 117, i nævnte orden; hertil knyttes stichera, således som det også var tilfældet i forbindelse med lovsangspsalmerne i Orthros. Så følger (7) det højtidelige indtog ved præst og diakon, hvorunder aftenhymnen *Du frydefulde lys* synges, se ovenfor. Efter (8) Gradualpsalme og lektion følger (9) aftenbønner, (10) Aposticha, (11) Simeons lovsang og afslutning.

— — —

Engang i 500—600-tallet besøgte abbederne Johannes og Sofronios deres kollega Nilos på Sinai; det var en søndag, og de fandt deres vært på toppen af bjerget sammen med to disciple. Da de nåede derop, var de netop begyndt på vesperen. Efter en indledende lovprisning sang de ps. 1 og ps. 141 (aftenpsalmen), men "uden troparer", bemærker de to fremmede; måske svarer *troparer* her til stichera; ihvertfald opfattes det som elementer, der *knyttes til* psalmerne. Nilos gik videre med *Du frydefulde lys* og sluttede med *Nu lader du din tjener fare bort i fred efter dit ord.* Efter vesperen begyndte de strax på morgengudstjenesten; de sagde først Hexapsalmos (se ovenfor) og Fadervor — derefter alle 150 psalmer (!) inddelt i tre grupper. Efter den første gruppe sagde abbeden Fadervor og Kyrie eleison, og de satte sig ned, og en læste Jakobsbrevet; på samme måde efter den anden og tredje gruppe; efter den anden gruppe blev der læst et brev af Peter og efter den tredje et brev af Johannes. Så blev de ni oder reciteret og gentaget med sagte stemme, men "uden troparer", bemærker de forundrede fremmede; troparerne skal måske her forstås som en art for-

løber for kanondigtningen. Efter lov-
sangpsalmerne uden trobarer (atter
måske i betydningen stichera) sluttede
de med lovprisning, Fadervor, Kyrie
eleison og en kort bøn.

De to fremmede var fulde af for-
bavselse, og de spurgte Nilos: "Hvorfor
følger du ikke den almindelige apos-
tolske kirkes orden —?". Men Nilos sva-
rede, at det mente han da, at han gjorde.
Jamen — hvorfor sang han ikke trobarer
og de andre festlige udvidelser af litur-
gien —?

Med andre ord: de græske tidebøn-
ner, således som de i *princippet* frem-
føres den dag idag, havde allerede på
dette tidspunkt antaget en så fixeret
form, at en afvigelse derfra tillige var
en afvigelse fra den almindelige apos-
tolske kirke, hvilket atter tyder på, at
den i 500–600-tallet rådende praxis ræk-
ker endnu længere tilbage i tiden.

NOTER:

De tre anførte melodier er for påske-
kanonens vedkommende transkriberet
efter Athos-hirmologiet, Iveron 470

(1100-tallet), udgivet i facsimilé ved
Carsten Høeg i *Monumenta Musicae
Byzantinae's* principserie, bind 2 (Kø-
benhavn 1938), se fol. 5 r. Hele den om-
talte kanon er transkriberet ligeledes af
Carsten Høeg i M.M.B.s Transcripta-
serie, bind VI side 55 ff. Kontakionme-
lodien er transkriberet efter Ashburn-
hamensis 64 (skrevet år 1289), fol. 75 v;
HS er udgivet i facsimilé i M.M.B.s prin-
cipserie, bind IV (København 1956).
Sticheronmelodien er transkriberet efter
Sinai 1227 (1300-tallet), fol. 87 v.

Transkriptionerne er foretaget efter
de af *Monumenta Musicae Byzantinae*
fastlagte principper, og der henvises i
almindelighed til denne serie.

En udmærket introduktion til emnet
finder man i Egon Wellesz, *A History of
Byzantine Music and Hymnography*,
allerbedst dog måske i Carsten Høegs
lille bog, *Musik og digtning i byzantinsk
kristendom* (København 1955), hvori
man bl. a. finder hans smukke oversæt-
telse af Romanos' kontakion, *Jomfru
Maria ved korsets fod*.

Christian Thodberg