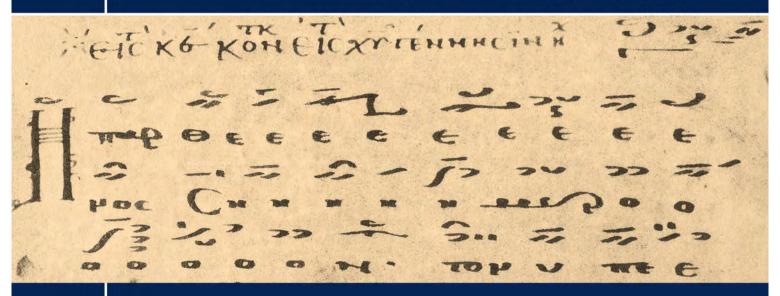
# Constantin Floros

# DAS MITTELBYZANTINISCHE KONTAKIENREPERTOIRE

Untersuchungen und kritische Edition Band I

Habilitation Hamburg 1961 Erstveröffentlichung Hamburg 2015



### Vorbemerkung zur Erstveröffentlichung

Vor sechzig Jahren war es für einen jungen Musikwissenschaftler, der eine Habilitation anstrebte, üblich, sich in ein völlig anderes Gebiet jenseits seiner Dissertation zu vertiefen. Während meiner Studienjahre in Wien (1951–1955) beschäftigte ich mich vorwiegend mit Fragen der Mozart-Forschung. Im Sommer 1955 wurde ich aufgrund der Dissertation Carlo Antonio Campioni als Instrumentalkomponist promoviert.

Mittels eines Stipendiums der Alexander von Humboldt-Stiftung kam ich 1957 nach Hamburg, um mich auf die Musik des Mittelalters zu spezialisieren. Der damalige Ordinarius in Hamburg – Prof. Dr. Heinrich Husmann – war ein renommierter Mediävist und universal gebildeter Gelehrter. Ihm verdanke ich prägende Einsichten und Maximen, die mir lebenslang in Erinnerung blieben: so die Auffassung, ein Musikwissenschaftler habe seinen wissenschaftlichen Horizont ständig zu erweitern, sowie die Überzeugung, er dürfe niemals etwas behaupten, was er nicht beweisen könne.

Unter den Auspizien von Husmann verfasste ich eine Habilitationsschrift über Das mittelbyzantinische Kontakienrepertoire. Kontakion stellt eine der wichtigsten Gattungen byzantinischer Hymnographie und Musik dar. Die prominentesten Gedichte dieser Gattung stammen von Romanos, einem der bedeutendsten Dichter des ersten Jahrtausends. Seine Texte wurden im hohen Mittelalter sowohl in syllabischer als auch in melismatischer Fassung gesungen. Jahrelang studierte ich die melismatischen Gesänge und erstellte eine kritische Edition - ein Unterfangen, das in der Byzantinistik damals nicht üblich war. Zwanzig Handschriften legte ich meinen Untersuchungen zugrunde. Dabei konnte ich feststellen, dass die melismatischen Gesänge jeweils in zwei Versionen existierten, registrierte sorgfältig die Abweichungen zwischen ihnen (Varianten) und analysierte die Struktur der Melodien und die Besonderheiten des modalen Systems.

Im Frühjahr 1961 reichte ich die dreibändige, über tausend Seiten umfassende Arbeit bei der Philosophischen Fakultät der Universität Hamburg ein und wurde habilitiert. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft versprach die Druckkosten zu übernehmen. Bedauerlicherweise blieb die Arbeit ungedruckt, weil die erforderlichen Anträge seitens des Musikwissenschaftlichen Instituts nicht gestellt wurden.

Angesichts des enormen Umfangs der Arbeit schwand bald die Hoffnung auf eine Veröffentlichung. Meine Freude, dieses Werk nach 54 Jahren der internationalen Forschung zugänglich machen zu können, ist groß. Nach wie vor sind seine Ergebnisse aktuell, in keiner Weise überholt. Mein tiefer Dank gilt der Initiative meiner Kollegen Peter Petersen und Friedrich Geiger sowie der intensiven Arbeit von Herrn Ralph Kogelheide M. A., der das Manuskript digitalisierte.

Nach dieser Habilitationsschrift wandte ich mich der altslavischen Kirchenmusik und dem gregorianischen Choral zu. Nach 10jähriger Arbeit erschien mein dreibändiges Werk *Universale Neumenkunde* (Kassel 1970), das inzwischen großenteils in griechischer und englischer Sprache vorliegt (*The Origins of Western Notation*, Peter Lang: New York 2011).

Des Öfteren wurde ich gefragt, wie es zu erklären sei, dass ich nach diesen Forschungen einen Sprung in die neuere Musikgeschichte machte. Inzwischen publizierte ich zahlreiche Arbeiten über Semantik und Symphonik, angefangen von Mozart bis hin zu György Ligeti. Die Erklärung lautet einfach: Die ältesten Notationen der mittelalterlichen Musik sind adiastematisch, enthalten stenographische Elemente, die ich erstmals entziffern konnte. Viele Werke der neueren Musik verbergen Verschlüsselungen, Symbole, Ideogramme und Kryptogramme. Man denke nur an Beethoven, Gustav Mahler und Alban Berg. Kein Geringerer als Mahler beklagte, dass die tiefere Dimension seiner Musik von den meisten Hörern nicht wahrgenommen werde.

> Constantin Floros Hamburg 2014

# Übersicht

Band I: Untersuchungen (= Textteil)

Band II: Die Modelle und Idiomela

1. Notentext

2. Kritischer Apparat

Band III: Die Kontrafakta

1. Notentext

2. Kritischer Apparat

# DAS MITTELBYZANTINISCHE KONTAKIENREPERTOIRE

Untersuchungen und kritische Edition

von

CONSTANTIN FLOROS

Band I: Untersuchungen

Band II: Die Modelle und Idiomela

Band III: Die Kontrafakta

# INHALTSVERZEICHNIS

VORWO	DRT
I.	ÜBER DAS KONTAKION IM ALLGEMEINEN 6
	Die Gattungen der byzantinischen Kirchenmusik
	- Bisherige Kontakienforschung - Struktur des
	Kontakions - Herkunft - Seine Einführung in die
	Liturgie - Ablösung des Kontakions durch den
	Kanon - Reduzierung auf das Procimion und den
	ersten Oikos - Eingliederung im Orthros
II.	ÜBERLIEFERUNG
	1. Die Handschriften
	2. Konkordanztabellen
	3. Vergleich der Handschriften hinsichtlich 59
	a) ihres Aufbaus
	b) der Vollzähligkeit der Gesänge, der
	Reihenfolge der Kontakien und der Konkor-
	danzen
	c) der Neumation
	d) der Melodien selbst
	4. Stemma der Handschriften
	5. Die Kontakien sticherarischen Stils
	des Codex Petropolitanus DCLXXIV
	6. Die paläobyzantinische Version des Kontakions
	auf den Karfreitag im Codex Cryptensis Γ.β.XXXV84
	7. Die spätbyzantinischen Kontakienmelodien
	8. Vom Asmatikon
III.	PRINZIPIEN DER AUSGABE
	1. Allgemeines
	2. Der Text
	Textversionen - Orthographie der Handschriften -
	Vokalrepetition - Die Frage der Melodiegliederung
	in Zeilen
	3. Die Neumen und die Technik ihrer Transkription 117
	Die Problematik der Transkription
	Intervallzeichen
	Rhythmische Zeichen
	Vortragszeichen

# IV. KOMPOSITIONSTECHNISCHE PROBLEME

1.	Einteilung der Kontakien in Modelle,	
	Idiomela und Proshomoia (Kontrafakta) 1	36
2.	Das Verhältnis der Kontrafakta zu den Modellen . 1	50
3.	Der musikalische und metrische Aufbau	
	der Kontakien	60
	Die Prooimien	60
		73
4.	Das modale Problem	93
5.	Die Refrains der Kontakien. Eine typologische	
		16
LITERAT	UIRVERZETCHNIS 2	21

#### VORWORT

Trotz des Interesses, das die musikalische Byzantinistik in den letzten drei Jahrzehnten auf sich gezogen hat, ist der Melodienschatz der byzantinischen Kirche immer noch nicht im gleichen Maße erforscht wie der der Westkirche, der gregorianische Choral. Hier war es vor allem der Geist der liturgischen Erneuerungsbewegung, der die historischen Arbeiten beflügelte, indem er ihnen ein praktisches Ziel gab. Ohne dieses Ziel wären die vor mehr als hundert Jahren einsetzenden Forschungen der Benediktiner von Solesmes kaum so tatkräftig vorangetrieben worden. Eine ähnliche geistige Bewegung hat es im Bereich der orthodoxen Kirche nicht gegeben. So waren es denn auch weniger Angehörige dieser Kirche selbst, die als erste ihr Interesse der Erforschung der byzantinischen Kirchenmusik widmeten, sondern vielmehr vor allem deutsche und französische Gelehrte. Sie hatten zunächst einmal paläographische Vorarbeiten zu bewältigen, deren Schwierigkeiten schon daraus hervorgehen, daß die endgültige Entzifferung der byzantinischen Notation - ein Werk E. Wellesz' und H.J.W.Tillyards - erst in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts gelungen ist. Es ist deshalb kein Wunder, daß sich die Quellenpublikation der musikalischen Byzantinistik, verglichen mit der der Choralforschung, heute noch in einem Anfangsstadium befindet. Auch die repräsentativen Monumenta Musicae Byzantinae haben sich zunächst darauf beschränken müssen, die wichtigsten Melodien des Heirmologion, Sticherarion, des Octoechos und Pentecostarion überhaupt erst einmal in moderner Übertragung vorzulegen. Dabei hatte man bewußt darauf verzichtet, auf die komplizierten Fragen der Quellenbewertung einzugehen: da der Zeitpunkt für wirklich kritische Editionen noch nicht gekommen schien, hatte man aus der Fülle der Quellen zunächst nur einen begrenzten Teil zu Rate gezogen.

Die vorliegende Ausgabe der bedeutendsten Gattung melismatischer Gesänge, nämlich der Kontakien, will einen Schritt weitergehen und sämtliche mittelbyzantinischen Handschriften, soweit sie dem Herausgeber bekannt und erreichbar waren, zugrunde legen. Nur auf diese Weise wurde eine wirkliche Quellen- und Lesarten-Kritik möglich, nur so ließen sich die zahlreichen stilistischen und gattungsmäßigen Fragen wissenschaftlich untersuchen.

Unsere Ausgabe stützt sich auf die älteste Überlieferung der Kontakienmelodien: insgesamt sech-zehn Psaltika mittelbyzantinischer Notation. Von den erwähnten Transkriptionen der Monumenta Musicae Byzantinae unterscheidet sie sich prinzipiell auch hinsichtlich der Übertragungsweise: all jene Neumen, die sich nicht eindeutig interpretieren lassen oder für die sich in unserer modernen Notenschrift keine geeigneten Zeichen finden, wurden in originaler Form wiedergegeben; dies gilt insbesondere für die reich gestufte Skala der Vortragszeichen.

Die Arbeit gliedert sich in drei Teile. Der erste enthält die wissenschaftlichen Untersuchungen zur Überlieferung und zu den musikalischen Form- und Kompositionsproblemen sowie die Darlegung der Editionsprinzipien. Der zweite und dritte enthalten die Übertragung nebst kritischem Apparat, und zwar sind aus systematischen Gründen die Modelle und Idiomela im zweiten, die Kontrafakta im dritten Band zusammengestellt.

Die vorliegende Arbeit wurde im Jahre 1957 im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg auf Anregung Herrn Professor
Dr.H.Husmanns begonnen, der sie von ihren Anfängen bis zu ihrer
Fertigstellung in jeder Hinsicht gefördert hat. Ihm, ohne dessen Hilfe.
Rat und Ermutigung sie nicht zustande gekommen wäre, bin ich in tiefer Dankbarkeit verbunden. Ebenso fühle ich mich Herrn Professor
Dr.G.von Dadelsen für wertvolle Hinweise besonders im Hinblick auf
ihre endgültige Gestalt verpflichtet.

Folgende Bibliotheken unterstützten meine Arbeiten, indem sie bereitwillig Mikrofilme von Handschriften zur Verfügung stellten:

Bibliothek der Badia greca di Grottaferrata,

Biblioteca Laurenziana in Florenz,

Biblioteca Universitaria di Messina,

Bibliotheca Apostolica Vaticana,

Library of Congress, Washington.

Aus der Fülle der weiteren Helfer und Berater seien besonders hervorgehoben: Herr Professor Dr.O.Strunk (Princeton), der mir wertvolle Hinweise und Auskünfte gegeben hat; Herr Dr.A.Kambylis, der die griechischen Texte durchgesehen hat; Herr R.von Busch, der mir mannigfache Hilfe zuteil werden ließ; Herr Dr.S.Labib, der mir freundlicherweise einige arabische Texte aus dem Codex Sinaiticus graecus 1280 übersetzte; Herr J.Raasted, der Sekretär der Monumenta Musicae Byzantinae (Kopenhagen), der bereitwillig einen Mikrofilm des Codex Patmiacus 221 herstellen ließ. Endlich wäre diese Arbeit unmöglich

gewesen ohne die großzügigen Stipendien, die mir von den Präsidien der Alexander von Humboldt-Stiftung und der Deutschen Forschungs-gemeinschaft gewährt wurden.

#### I. ÜBER DAS KONTAKION IM ALIGEMEINEN

Die Gesänge der byzantinischen Kirche werden auf Grund der Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts in die drei Gattungen der heirmologischen, sticherarischen und melismatischen Gesänge eingeteilt. (1)

Als heirmologische Gesänge (2) werden in erster Linie die Odenmelodien der Kanones bezeichnet. Der Kanon besteht aus neun Abschnitten, den sog. Oden, deren Text jeweils auf die neun biblischen Cantica Bezug nimmt. Jede Ode besteht aus mehreren Strophen (Troparien)- meist sind es drei oder vier -, die alle die gleiche metrische Struktur aufweisen und zu der Melodie der Modellstrophe (Heirmos) gesungen werden. Die Melodien der Modellstrophen, die in einem Sammelband, dem Heirmologion, zusammengefaßt sind, gehören einem überwiegend syllabischen Stil an: in der Regel kommen auf jede Silbe ein bis zwei Töne.

Die sticherarischen Gesänge sind längere einstrophige Kompositionen, die ursprünglich zwischen die einzelnen Psalmverse oder Stichoi (daher die Bezeichnung Stichera) eingeschoben wurden. Sie sind in Handschriften zusammengefaßt, die man als "Sticherarien" bezeichnet. Zur Gruppe der sticherarischen Gesänge gehören ferner die Idiomela des Octoechos und die Idiomela und Proshomoia des Triodion und Pentecostarion. Der sticherarische Stil ist durch "bescheidene Melismatik" gekennzeichnet: zwei- und dreitönige Melismen überwiegen darin.

<sup>(1)</sup> Diese Einteilung gilt auch noch in der neugriechischen Kirchenmusik. Die drei Gattungen der heirmologischen, sticherarischen und "papadischen" Gesänge werden streng unterschieden; in jeder Gattung unterliegen die verschiedenen Echoi (Modi), Kadenzen, melodischen Haupttöne usw. besonderen Regeln.

<sup>(2)</sup> Vgl. hierzu L. Tardo, L' antica melurgia bizantina, Grottaferrata 1938, S. 332 ff.

Zu den melismatischen Gesängen schließlich gehören in erster Linie die Kontakien, dann die Hypakoai - auch Katabasiai genannt -, die Prokeimena, Koinonika und Alleluiaverse. Diese für den Vorsänger (Psaltes) bestimmten Gesänge sind im "Psaltikon" zusammengefaßt. (3)

Während die Erforschung der heirmologischen und sticherarischen Gesänge die musikalische Byzantinistik seit den 1930er Jahren beschäftigt, ist das Studium der in jeder Hinsicht komplizierteren melismatischen Gesänge erst in letzter Zeit aufgenommen worden. Im Jahre 1956 wurde als IV. Band (Série principale) der M.M.B. ein Psaltikon. (4) der Codex Ashburnhamensis Laurentianus 64, im Facsimile veröffentlicht. Kurz darauf legte E. Wellesz (5) eine Übertragung des Akathistos-Hymnos auf Grund dieser Handschrift vor. Neuerdings erschien zu diesem Thema eine Studie von Chr. Thodberg über das modale System des Kontakarions. (6)

Im Gegensatz zur Musikwissenschaft hat sich die Literaturwissenschaft bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert des Kontakions angenommen. Dabei galt das Interesse der Forscher vor allem den Dichtungen des Romanos, des bedeutendsten Meisters dieser Gattung. Im Jahre 1867 hat der Kardinal J.B.Pitra in seiner "Hymnographie de l'église grecque" aufgezeigt, daß im Gegensatz zum Quantitätsprinzip der klassischen Dichtung der metrischen Struktur der byzantinischen Hymnen das Akzentprinzip zugrunde liegt. 1876 gab er im I. Band seiner "Analecta sacra spicilegio solesmensi parata" eine Anthologie byzantinischer Hymnen heraus, in der Romanos mit 28 Kontakien vertreten ist. Dieser grundlegenden Arbeit Pitras folgten mehrere Studien, die die entwicklungsgeschichtlichen, metrischen und philologischen Pro bleme des Kontakions behandeln, sowie eine Reihe von Texteditionen einzelner Kontakien des Romanos, die bis in unsere Tage reicht.

<sup>(3)</sup> Der Ausdruck "Kontakarion" hat einen engeren Sinn. Er bezeichnet nämlich eine Handschriftenart, die lediglich Kontakien enthält. Unter den reinen Texthandschriften werden beispielsweise die beiden Sinaitici graeci 925 und 927 als Kontakarien bezeichnet. Hingegen ist in allen mir bekannten Psaltika der die Kontakien enthaltende Abschnitt stets mit der Überschrift Αρχή τῶν κοντακίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ versehen. Den Unterschied von Psaltikon und Asmatikon betreffend vgl. unten S.

<sup>(4)</sup> Vgl. hierzu B. di Salvo, Besprechung von E. Wellesz', The Akthistos Hymn, in: Orientalia Christiana Periodica, Rom 1957-1958, S.448. Ders., Qualche appunto sulla chironomia nella musica byzantina; in: Or.Chr.Per., Bd.XXIII, Rom 1957 S.197.

(5) The Akathistos Hymn, M.M.B.Transcripta Bd.9, Kopenhagen 1957.

(6) The tonal system of the Kontakarium. Studies in Byzantine

Psalticon Style, Kopenhagen 1960.

An dieser Stelle sei nur summarisch auf die Editionen von Amphilochios, K.Krumbacher, P.Maas, R.M.Cammelli, S.Eustratiades, E.Mioni und neuerdings N.B.Tomadakis hingewiesen. (7)

Das Kontakion (8) wird als lyrische (gesungene) Festpredigt oder poetische Homilie bezeichnet, die ursprünglich im Orthros der Lesung des Evangeliums folgte. Es besteht in der Regel aus 20 bis 30 Strophen (Troparien), den sogenannten Oikoi (Stanzen), die strukturell gleich sind, d.h. hinsichtlich Silbenzahl (Isosyllabie), Akzent (Homotonie) und syntaktischer Gliederung übereinstimmen. Den Oikoi wird eine kürzere allometrische Strophe, das sogenannte Procimion oder Koukoulion vorangestellt. Procimion und Oikoi sind miteinander durch denselben - ein bis vierzeiligen - Refrain (das έφύμνιον oder richtiger ἀνακλώμενον (9) verbunden. Die Wiederkehr des Refrains am Ende jeder Stanze läßt erkennen, daß die Stanzen in responsorialer Weise von einem Solisten gesungen wurden, während der Refrain vom Chor repetiert wurde. Ein weiteres Merkmal des Kontakions ist die Akrostichis. Sie verbindet die einzelnen Strophen miteinander, und zwar entweder als alphabetische oder den Namen des Autors bzw. ein anderes Wort wie ώδή , ψαλμός , υμνος bildende Akrostichis. Thematisch beziehen sich die Kontakien nach P. Maas auf "jene Bibelperikopen, die an den Festtagen des Weihnachts-, Oster- und Pfingstzyklus verlesen wurden".

<sup>(7)</sup> Vgl. das Verzeichnis der Editionen von M.Naoumides in: Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ "Υμνοι ἐκδιδόμενοι ἐκ πατμιακῶν κωδίκων husg von N.B. Tomadakis, 3 Bände, Athen 1952-1957, Bd.II, Athen 1954, S. κε ff; vgl. auch H.G.Beck, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich, im Rahmen des Handbuchs für Altertumswissenschaft XII, Bd.1, München 1959, S.428.

<sup>(8)</sup> Eine Darstellung der Gattung findet sich vor allem in: P.Maas, Das Kontakion, in: Byzantinische Zeitschrift, Bd.XIX (1910), S.285 ff; E.Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford 1949, S.152 ff; C.Höeg, Einleitung zum Codex Ashburnhamensis 64, M.M.B. Serie principale Bd.IV, Kopenhagen 1956, S.8 ff; N.B.Tomadakis, Είσαγωγή είς τὴν βυζαντινὴν φιλολογίαν, 2.Aufl.Bd.I, Athen 1958, S.195 ff.-

<sup>(9)</sup> Vgl. Y Bd.II, S.σο' f.; ferner N.B. Tomadakis, Είσαγωγή, S.329 f.

Ebenso finden sich Kontakien auf Marien- und Apostelfeste, auf die Gedenktage von Märtyrern, Heiligen und Vätern.

Die Herkunft des Kontakions wird aus der syro-palästinensischen "poetischen Homilie" abgeleitet. Als Vorläufer der Gattung wurden zunächst auf Grund der Untersuchungen von H.Grimme, W.Meyer, P.Maas, A.Baumstark und C.Emereau die drei wichtigsten syrischen Poesieformen des 4.und 5.Jahrhunderts, der Memrå, der Mådråshå und die Sogithå bezeichnet. Der Memrå ist eine einfache metrische Homilie, nach Emereau (10) dem erzählenden Genre angehörig; für den Mådråshå, den Emereau dem lyrischen Genre zuweist, ist der Refrain obligatorisch, während die Sogithå eine Art von Dialogpredigt mit Akrostichis darstellt.

Mit dem Memrà hat das Kontakion dieses gemein, daß es auf die Lesung des Evangeliums im Morgengottesdienst folgend die Texte der Heiligen Schrift paraphrasiert. Von der Sogitha hat es laut A.Baumstark (11) die Vorliebe für dramatische Bildungen, wie Monolog- und Dialogformen übernommen, von dem Mådrasha die strophische Struktur mit Refrain und Akrostichis.

Während die ältere Forschung die Herkunft des Kontakions gänzlich aus diesen syrischen Dichtungsformen abzuleiten versucht, ist man in neuerer Zeit dazu übergegangen, das entwicklungsgeschichtliche Problem der Gattung der poetischen Homilie in seiner Gesamtheit zu studieren. Die Anregung dazu gab die Entdeckung und Veröffentlichung des griechischen Textes der Passionshomilie des Bischofs von Sardis, Meliton (zweite Hälfte des 2.Jahrhunderts). Durch das Studium dieser – wahrscheinlich aus dem Syrischen ins Griechische übersetzten (12) – Homilie wurde nämlich deutlich, daß die Gattung der poetischen Predigt nicht erst im 4.Jahrhundert in Syrien entwickelt wurde, vielmehr daß sie bis in die frühchristliche Literatur zurückverfolgt werden kann, ja, daß sich die Homilie Melitons sogar auf jüdische homiletische Dichtungen zurückführen läßt. Wie Wellesz annimmt, wurden diese Homilien zur Zeit Melitons in einer aus der Synagoge stammenden Art von "Kantillation" rezitiert.

<sup>(10)</sup> C.Emereau, Saint Ephrem le Syrien, Paris 1919, S.93 ff.
(11) A.Baumstark, Liturgie comparée 3.Aufl., Chevetogne 1953, S.115.
Vgl.ferner A.Baumstark, Die christlichen Literaturen des Orients,
Sammlung Göschen 527-528, Leipzig 1911, Bd.I, S.16.
(12) Vgl. E.Wellesz, Melito's Homily on the Passion: An investigation into the sources of byzantine Hymnography, in: "The Journal of theological Studies" Bd.XLIV (1943) S.41-52, insbesondere S.50

Im engen Zusammenhang mit dem entwicklungsgeschichtlichen Problem der Gattung steht auch die Frage nach dem Abhängigkeitsverhältnis zwischen Romanos und Ephrem dem Syrer (+ 373). In seinen "Untersuchungen zum Lied des Romanos auf die Wiederkunft des Herrn (13) hat T.M. Wehofer die Anlehnung des Romanos an Ephrem und seine Paraphrasierungstechnik nachzuweisen versucht. Dabei handelt es sich, wie Wehofer ausführt, nicht nur um eine inhaltliche, sondern auch um eine formal-ästhetische Abhängigkeit. Nach Wehofer lehnt sich Romanos an Ephrem so eng an, daß "ganze Strophen nichts weiter als metrisch bearbeitete Stücke Aphremscher Memre sind. Wortschatz und Ausdrucksweise haben ganz und gar Aphremsches Gepräge. Diese Tatsache, die hier zunächst für Romanos' Hymnus über die Endzeit nachgewiesen wird, muß in Zukunft wohl auch für alle anderen Gedichte des Romanos im Auge behalten werden". Diese Frage wurde von C. Emereau (14) aufgegriffen, der auch anhand der 17. und 18. Strophe des Kontakions auf die hl. 40 Märtyrer Einflüsse Ephrems neben solchen des hl. Basileios und hl. Gregorios von Nyssa nachweisen konnte.

Doch blieb die Forschung bei diesen Ansätzen stehen, so daß eine den Gegenstand erschöpfende, auf breiter Basis das Werk des Romanos und Ephrems vergleichende Studie noch aussteht. Infolgedessen ist es gewagt, mit Emereau, dem exponierten Verfechter der "syrischen Theorie", von Romanos einfach als von einem Schüler und Nachahmer Ephrems zu sprechen. Schon deswegen ist Vorsicht geboten, weil einerseits - wie neuerdings Tomadakis (15) bemerkte - Wehofer und besonders Emereau das Werk des Romanos nur ausschnittsweise kannten, andererseits weil im Falle Wehofers nicht einmal der erste Band der von S.J.Mercati vorbereiteten kritischen Edition der Homilien Ephrems (Rom 1915) vorlag, so daß ein in die Tiefe gehender Vergleich der beiden Dichter nicht möglich war. So vertritt Tomadakis die Auffassung, daß der Einfluß der griechischen Rhetorik, die ja durch die in griechischen Schulen ausgebildeten Kirchenväter im byzantinischen Reich verbreitet war, für die Dichtung des Romanos weit bedeutender gewesen sein muß als der Einfluß eines syrischen Textes. Ferner hat bereits P. Maas (16) Einwirkungen der Homilien des Basileios von Seleukeia (5. Jhdt). auf Romanos nachgewiesen, woraufhin Emereau (17) diese

(17) a.a.O. S.100 ff.-

<sup>(13)</sup> In Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, phil-hist.Klasse, Bd.154 Jg.1906, Wien 1907, S.10.

<sup>(14)</sup> a.a.O., S.106 ff.
(15) Y Bd.II, S.XII, ff. Vgl.auch Tomadakis Είσαγωγή, S.262 ff.(16) in seinem Aufsatz, Das Kontakion.

Homilien als Zwischenglieder einer von Ephrem zu Romanos führenden Linie angesehen hat.

Zusammenfassend sei festgestellt, daß sowohl das entwicklungsgeschichtliche Problem des Kontakions als auch die Frage nach der
Abhängigkeit und ihrem Ausmaß zwischen Romanos und syrischen und
griechischen Vorbildern keineswegs als geklärt angesehen werden kann.
Wie dem auch sei, die Gattung der poetischen Homilie wurde erst
durch die Griechen zu einer vollkommen harmonischen Form entwickelt.
So ist das griechische Kontakion, wie P.Maas hervorhebt, "gegenüber
den syrischen Vorbildern in Bezug auf den inneren Aufbau, die Behandlung des Refrains und die Metrik weit überlegen".

Ein sicherer zeitlicher Anhaltspunkt für die Einführung des Kontakions in die byzantinische Liturgie fehlt bisher. Die byzantinische Hagiographie schreibt sie dem Romanos selbst zu. Romanos war als Jude (18) in Emesa beim Orontes geboren, wurde Diakon an der Anastasis-Kirche in Berytus (Nord Phönizien), kam unter Kaiser Anastasios I. (491-518) nach Konstantinopel und starb vermutlich kurz nach 555. Da sein Name mit der ersten Blütezeit des Kontakions gebracht wird, muß die Einführung des Kontakions in die byzantinische Liturgie mindestens bereits zu Beginn des 6. Jahrhunderts angesetzt werden. Neben Romanos sind folgende Kontakiendichter bekannt: Anastasios, Kyriakos, Georgios, Dometios, Elias und Koukoulos.

Gegen Ende des 7. Jahrhunderts wurde das Kontakion vom Kanon zurückgedrängt, über die Gründe für diesen Vorgang wie über die Entstehungsgeschichte des Kanons lassen sich jedoch vorläufig nur Vermutungen anstellen. E.Wellesz (19) nimmt als entscheidenden Faktor für die Verdrängung des Kontakions und die Einführung des Kanons eine "Änderung in der Liturgie" an, nämlich den Umstand, daß durch den 19. Kanon des Konzils von Trullo (692) die tägliche Predigt, besonders an den Sonntagen und Feiertagen, für den höheren Klerus obligatorisch wurde. Infolgedessen sei die liturgische Aufgabe des Kontakions, welches ja im Grunde eine gesungene Predigt darstellt, fraglich geworden. Da aber die Liturgie des Hymnengesanges bedurfte, sei der Gesang der sowohl metrisch als auch musikalisch differenzierteren Kanones, der nach Forschungen A. Baumstarks inzwischen für die Fastenzeit und die Zeit zwischen Ostern und Pfingsten eingeführt war, auf das ganze Kirchenjahr ausgedehnt worden.

<sup>(18)</sup> Siehe auch Tomadakis, Είσαγωγή , S. 231 ff.-

<sup>(19)</sup> History S.173 f.

Tomadakis (20) kommt unabhängig von Wellesz zu teilweise ähnlichen Auffassungen. Er meint, daß das frühe Kontakion des 5.-6. Jahrhunderts, welches im Orthros auf die Bedeutung des Festes hinweisen. oder an Leben und Martyrium der Heiligen erinnern sollte, eigentlich den Platz des späteren Synaxarions innehatte und infolgedessen durch die spätere Einführung der Synaxarien in die Liturgie verdrängt wurde. Die Entstehung des Kanons jedoch führt Tomadakis auf die im Orthros und anderen Akolouthien ("Offizien") bis zum 7. Jahrhundert gesungenen Stichera und Aposticha und deren Proshomoia zurück, die nunmehr sowohl thematisch als auch musikalisch systematisiert wurden. Für die Einführung des Kanons hätten neben dieser Systematisierung noch folgende Umstände eine Rolle gespielt:

- a) Während das Kontakion vornehmlich dem erzählenden Genre angehört, bringt der Kanon vor allem dogmatische Gedanken zum Ausdruck (21).
- b) Im Gegensatz zum Kanon finden sich im Kontakion mehr beschreibende als hymnische Elemente.
- c) Während die Kontakien überwiegend auf die Heiligen Bezug nehmen, liegen den Kanones die biblischen Texte der Cantica aus Exodus und Deuteronomium, ferner die Gebete der Hanna, des Habakuk, Jesaias, Jonas, der drei Knaben sowie das Magnificat und Benedictus zugrunde.
- d) Die Kultische Verehrung der Theotokos, der Mutter Gottes, erreichte zur Zeit Johannes des Damascenos (+ 749), eines der
  Hauptdichter der Kanones, einen Höhepunkt. So bezieht sich im
  Kanon die neunte Strophe stets auf die Theotokos, während in den
  Kontakien die Verehrung der Mutter Gottes nur an den Marienfesten
  zum Ausdruck kommt.
- e) In sprachlicher Hinsicht näherte sich das Kontakion der Volkssprache, während der Kanon mehr der gelehrten Sprache angehört.
- f) Die Strophenzahl des Kontakions war begrenzt; der Kanon stattdessen konnte nach Belieben auch jeden größeren Umfang erhalten,
  wie dies z.B. beim großen Kanon des Andreas von Kreta der Fall
  ist.
- g) Endlich war der Kanon mit seinen neun Melodiemodellen musikalisch differenzierter als das Kontakion, das jeweils aus den zwei Melodien des Procimions und der Oikoi bestand.

<sup>(20)</sup> Εἰσαγωγή , S. 196 f. und S. 205 ff.

<sup>(21)</sup> Vgl. E. Wellesz, History S. 169.

Nach der Einführung des Kanons blieb zunächst das Kontakion neben ihm bestehen, man begann jedoch allmählich die Anzahl der Oikoi zu reduzieren. So bestehen beispielsweise die Kontakien des Theodoros Studites (759-826), des berühmten Abtes des Klosters Studion zu Konstantinopel, zu dessen Lebzeiten das Kontakion eine zweite Blütezeit erlebte, noch aus 3 bis 14 Strophen. Aber auch die Oikoi der Kontakien des Romanos und der anderen Melodoi wurden in der Liturgie allmählich reduziert. Dabei verfuhr man vermutlich so, daß man zunächst die Anzahl der Oikoi derjenigen Kontakien beschränkte, die an den kleineren Festen gesungen wurden. Durch die genaue Beschreibung einer Reihe von Texthandschriften der Kontakien sind wir imstande, uns ein Bild von diesem Prozeß zu machen. So bestehen in dem von N. Livadaras beschriebenen Codex Sinaiticus graecus 925 (lo.-11. Jhdt.) bei den gewöhnlichen Festen die Hymnenin der Regel aus dem Procimion (auch "Kontakion" genannt) und zwei bis drei Oikoi, während bei den größeren Festen die Anzahl der Oikoi größer ist (22). Demgegenüber bestehen im Codex Sinaiticus 926 (11. Jhdt.) die Hymnenlediglich aus dem Procimion und in der Regel aus nur einem Oikos. Eine Ausnahme findet sich bei bestimmten großen Festen, in welchen uns mehrere Oikoi, manchmal sogar eine vollständige Hymne, begegnen (23). Das Gleiche läßt sich auch im Codex Sinaiticus 927 (datiert: 1285) beobachten (24). Zu bemerken ist noch, daß der Codex Patmiacus 212 (11. Jh.) von einigen Kontakien nur die ersten drei oder vier Oikoi und den letzten überliefert, während die dazwischenliegenden ausgelassen sind (25). Dies ist in den beiden Kontakien des Theodoros Studites. Έν σαρκί τοῖς άγγέλοις (Nr. 169) und Τῷ Θεῷ ἀπὸ μήτρας (Nr. 174) der Fall. Vom ersten enthält der Codex nur die Oikoi 1-3 und 31, vom zweiten die Oikoi 1-4 und 27.

<sup>(22)</sup> Vgl. Y Bd. III/1 S. Lot'

<sup>(23)</sup> Vgl. Y Bd. III/1 S. ρθ'

<sup>(24)</sup> Vgl. Y Bd. III/1 S. ρπα'

<sup>(25)</sup> Vgl. die Beschreibung des Codex von M.Naoumides in: Y Bd.II, S.ι;ρμζ΄ und ρνα΄.

In den ältesten erhaltenen slawischen Kontakarien des 12. Jahrhunderts sowie in den ältesten neumierten griechischen, sinaitischen, mittel- und süditalienischen Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts sind, was die Kontakien betrifft, durchweg Text und Neumen nur des Procimions und des ersten Oikos aufgezeichnet. Es ist deshalb anzunehmen, daß bereits im 12.bzw.13. Jahrhundert nur diese zwei Troparien gesungen wurden (26). Eine Ausnahme findet sich in dem Codex cryptensis E.  $\beta$ . VII. Die Handschrift überliefert nämlich vier Oikoi des Kontakions am Sonntag der Tyrophagos (S. des Butteressens)  $T\eta\varsigma$  σοφίας ὁδηγέ Nr. 35/I 19. Die vollständige Hymne besteht aus 24 Oikoi (27), die außergewöhnlich kurz sind. In E.  $\beta$ . VII finden sich nun mit Neumennotation

- f. 110 das Procimion Τῆς σοφίας ὁδηγέ, dann
- f. 112 der erste Oikos Ένάθισεν Αδάμ τότε καὶ ἕκλαυσεν,
- f. 113 der zweite Oikos 'Ιδών 'Αδάμ τὸν ἄγγελον ώθήσαντα,
- f. 114 der dritte Oikos Συνάλγησον, παράδεισε, τῷ κτήτορι und
- f. 115 der 24. (letzte) Oikos Μονὰς Τριὰς ἀχώριστε, ἀμέριστε des Kontakions.

Die Aufnahme der vier Oikoi des Kontakions in die Handschrift scheint durch ihre Kürze begründet zu sein. Übrigens finden sich diese vier Oikoi (es sind dies die Oikoi 1,2,3 und 7) auch im gedruckten Triodion, das demnach offenbar der gleichen Traditionslinie angehört.

Die beiden Troparien des Kontakions, das Procimion und der erste Oikos, wurden in der Akolouthia des Orthros (Offizium der Matutin) zwischen der 6. und 7. Ode des Kanons eingeschoben.

<sup>(26)</sup> Ebenso ist in den gedruckten liturgischen Büchern der orthodoxen Kirche (den Menaien, dem Triodion und Pentecostarion) der Text nur des Procimions und des ersten Oikos aufgenommen (das Horologion dagegen enthält lediglich die Texte der Procimien). Im Typikon endlich stehen die Vorschriften für den heutigen Gebrauch der Ostkirche: im Orthros werden die Kontakien nur gelesen, im Meßgottesdienst hingegen werden einzelne genau vorgeschriebene Kontakien gesungen vorgetragen.

<sup>(27)</sup> Vgl. Pitra, Analecta I, S.447-451; ferner Y Bd. II, S. ood f.

Wie und wann jedoch sie diese Stellung im Offizium einnahmen, ist noch nicht bekannt, man wird sich auch hier einen längeren Prozeß vorstellen müssen. Jedenfalls nimmt in dem ältesten datierten Exemplar der Ordo der Vesper und des Morgengottesdienstes, einem im Jahre 1153 geschriebenen "Euchologion" (Nr.973 der Bibliothek in Sinai), das Kontakion die Stellung vor dem 50.Psalm ein (28).

Um die Stellung des Kontakions innerhalb des Orthros zu verdeutlichen, geben wir den folgenden schematischen Überblick über den Aufbau des Orthros, wobei wir uns an R.P.E.Mercenier und F.Paris (29) anlehnen.

# Aufbau des Orthros

- I. Einleitung
  - 1. Einleitende Gebete
  - 2. das "Königliche Offizium" (aus den Psalmen 19,20, dem Trisagion, drei Troparien und einer Litanei bestehend).

#### II. Psalmen des Orthros

- 1. die priesterliche Segnung
- 2. der Hexapsalmos (30), bestehend aus den sechs Morgenpsalmen 3,37,62,87,102,142, und stille Gebete des Priesters.
- 3. Συναπτή μεγάλη (große Kollekte), nach Baumstark (31) den "preces feriales" des römischen Ritus entsprechend.
- 4. Psalmverse und das Troparion des Tages oder in der Fastenzeit die triadischen Hymnen.
- III. Lesung aus dem Psalter in drei Abteilungen (Stichologien).
- IV. An Sonntagen und Feiertagen: Lesung eines der elf "Auferstehungsevangelien" (ἀναστάσιμα).
  - V. Der 50.Psalm.
- VI. An Sonntagen und Feiertagen sowie während der Fastenzeit: Gebet.

<sup>(28)</sup> Vgl. A.Baumstark, Liturgie, S.45/2.

<sup>(29)</sup> La prière des églises de rite byzantin, 2. Aufl. Chevetogne 1938-1948, Bd.I, S.91-134; vgl. noch Fr. Heiler, Urkirche und Ostkirche, München 1937, S.303 ff.

<sup>(30)</sup> Vgl. Baumstark, Liturgie, S.37

<sup>(31)</sup> Vgl. Baumstark, Liturgie, S.84

#### VII. Kanon

1. Erste und dritte Ode (die zweite nur während der Fastenzeit)
Συναπτή μικρά ("Kleine Kollekte"), nach Baumstark (32)
dem einfachen Kyrie eleison des römischen Ritus entsprechend

Kathisma des Kanons oder Hypakoe.

- 2. Vierte, fünfte und sechste Ode Kleine Kollekte K o n t a k i o n und O i k o s Synaxarion (Lesung aus dem gleichnamigen Buche, das Geschichten aus dem Leben der Heiligen und Erläuterungen zu den Festen enthält).
- 3. Siebente, achte und neunte Ode Kleine Kollekte
- 4. "Exaposteilarien" oder in der Fastenzeit "Photagogika", dies sind Troparien, die Christus als das Licht ( $\phi \widetilde{\omega} \zeta$ ) der Welt rühmen.

VIII. Alvoi (Laudes) (33), die Psalmen 148-150.

An Sonntagen und Feiertagen werden zwischen die letzten Psalmverse Stichera eingeschoben.

IX. An Sonntagen und Feiertagen an den anderen Tagen Große Doxologie Kleine Doxologie

X. Das "feierliche" Gebet.

XI. Aposticha mit den dazugehörigen Stichera

XII. Trisagion.

XIII. Das Troparion des Tages (Apolytikion).

XIV. Ektenie.

XV. Schlußgebete.

<sup>(32)</sup> Vgl. Baumstark, Liturgie, S.84

<sup>(33)</sup> Vgl. Baumstark, Liturgie, S.42

#### 1. Die Handschriften

Die schriftliche Überlieferung der Kontakienmelodien scheint in größerem Umfang erst im 12.Jahrhundert mit dem Aufkommen der sog. mittelbyzantinischen Notation (34) einzusetzen. In paläobyzantinischer Notation ist vorläufig nur ein Beispiel bekannt: das Karfreitagskontakion Τὸν δι' ἡμᾶς σταυρωθέντα in dem um 1100 entstandenen Codex Cryptensis Γ.β. ΧΧΧΥ (Nr. 18 der Quellenbeschreibung). Die vorliegende Ausgabe stützt sich auf sämtliche uns bekannten und heute noch erhaltenen Psaltika mittelbyzantinischer Notation: insgesamt 16 Hss aus der zweiten Hälfte des 12. und vor allem aus dem 13. und 14. Jahrhundert (35). Sie will diese älteste Überlieferung übersichtlich zusammenstellen. Zum Vergleich wurden noch zwei Kontakienhandschriften spätbyzantinischer oder kukuzelischer Notation (Nr.19 und 20) herangezogen, die wir aus den zahlreichen sog. "Kalophonischen" Hss des 15.Jahrhunderts ausgewählt haben.

Die 16 Hss mittelbyzantinischer Notation differieren sowohl hinsichtlich der Lesarten als auch hinsichtlich der Zahl und der liturgischen Zugehörigkeit ihrer Kontakien. Bis auf eine Ausnahme (Nr.12) enthalten sie nur Kontakien der Hauptfeste. Daneben hat es offenbar ergänzende Hss für die kleineren Feste gegeben. Der unter Nr. 12 verzeichnete Codex Messänensis 128 ist bisher das einzige erhaltene Beispiel dafür.

In der folgenden Quellenaufstellung sind die Hss nach Überlieferungsgruppen geordnet. Unsere Quellenbeschreibungen ergänzen die meist nur spärlichen Angaben der bisherigen Kataloge. Sie gelten vor allem den Teilen der Hss, die Kontakien enthalten, sollen jedoch auch einen ersten Überblick über Aufbau und Inhalt jeweils der gesamten Hs geben. Leider konnte der Herausgeber die Hss nicht an Ort und Stelle, mußte sich vielmehr bei seiner Arbeit weitgehend auf Mikrofilme, auf die bisher vorliegenden Beschreibungen und auf erneute Auskünfte der Bibliotheken stützen.

<sup>(34)</sup> Zu den verschiedenen Stadien der byzantinischen Notation vergleiche E.Wellesz, History S.226 ff.

<sup>(35)</sup> Unsere Quellenzusammenstellung stützt sich auf die Spezialliteratur und auf die gedruckten Kataloge der für byzantinische Hss unseres Problemkreises in Frage kommenden Bibliotheken. Nähere Angaben finden sich bei den speziellen Quellenbeschreibungen.

# Mittelbyzantinische Handschriften.

1. A = Codex Laurentianus Ashburnhamensis 64. 265 fol., Format 22,7 x 32 cm, Pergament.

Besitzer: Biblioteca Laurenziana zu Florenz.

Die Handschrift wurde im Jahre 1289 von dem Mönch Symeon in Grottaferrata geschrieben. Sie liegt als IV.Band (Série principale) der M.M.B. (Kopenhagen 1956) in Faksimile vor, von C.Höeg eingeleitet und mit vollständigem Inhaltsverzeichnis versehen.

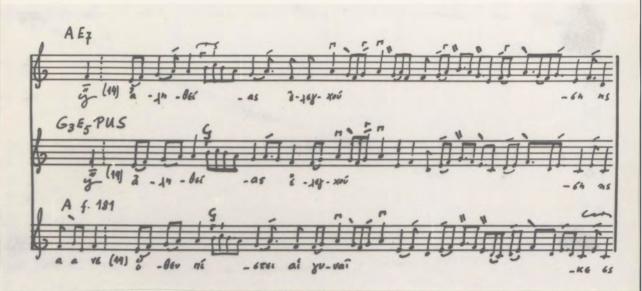
#### Aufbau:

- f. 1-44 die Oikoi II-XXIV des Akathistos (Teil A),
- f. 45-179 v. die Kontakien in der Reihenfolge des Kirchenjahres (Teil B),
- f. 180-199 v. die Kontakia anastasima und einige Proshomoia (Teil C),
- f. 200-244 v. die Alleluiarien des Octoechos und f.245 v.-257 die Hypakoai des Octoechos (Teil D),
- f. 258-265 ἡ ἀκολουθία τῆς γονυκλισίας (36), das "Offizium des Niederkniens" (Teil E).

Die Teile A,C,D und E scheinen später dem Teil B hinzugefügt worden zu sein (37). Die Untersuchung der Kontakia anastasima ergibt, daß für den Teil C eine andere Handschrift als Vorlage diente als für den Teil B, das Kontakarion. Die Kontakia anastasima sind nämlich sämtlich Kontrafakta und zeigen gegenüber den im Teil B enthaltenen Modellen und den übrigen Kontafakta zum Teil erhebliche Varianten. Andererseits finden sich eben dieselben Varianten im Hss eines anderen Überlieferungszweiges, nämlich vor allem in P, U, S und T (vgl. unten unter Nr. 6-9), mit dem dieser Hs.-Teil also zusammenhängen muß. Man vergleiche beispielsweise die Zeile 14 des Proshomoions Τὸν ἀναστάντα τριήμερον in A f. 180 v. (Nr. 75/II 32 der Ausgabe) mit der korrespondierenden Zeile des Modells Τὸ φοβερόν σου πριτήριον Nr. 34/ I 18:

<sup>(36)</sup> Vgl. F.Heiler, a.a.O., S.357

<sup>(37)</sup> Vgl. C. Höeg, Einleitung zum Codex A, S.16 f. und S.36.



Hinzu kommt, daß Teil C und Teil B hinsichtlich der Schreibweise einiger Neumen und Ligaturen differieren. Soch hat im Teil C die mit dem Tromikon verbundene Ligatur die Form: (also die dritte Neume regelmäßig mit Tsakisma), während im Teil B stets (steht. Für das Antikenoma kommt oft in den Anastasima auch das Zeichen vor. Außerdem steht das Seisma im Teil B stets mit dem Tsakisma: , im Teil C hingegen stets ohne dieses: mit dem Tsakisma: (38) . Man vergleiche auch das nur im Teil C anzutreffende und als ὄμοιον oder προσόμοιον deutbare Zeichen M.

Unica:

Kontakion ΄Ως ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά σου Nr.74/I 42, erstes Prooimion Πρεσβεία θερμὴ καὶ τεῖχος des Kontakion parakletikon Nr. 84/II 41,

Kontakion anastasimon Τῷ ἀναστάντι σοι Χριστέ Νr. 83/ΙΙ 40.

2.  $E_7 = Codex Cryptensis E. \beta. VII.$ 

190 fol. (in der neuen Paginierung 380 Seiten), Format 30 x 22 cm, Pergament.

Besitzer: Badia greca die Grottaferrata.

Bisherige Beschreibung: A.Rocchi, Codices cryptenses, Tusculani 1883, S.421 f.

<sup>(38)</sup> Vgl. C.Höeg, ebda, S.34

Diese offenbar aus Grottaferrata stammende Palimpsesthandschrift wurde laut Rocchi möglicherweise zwischen 1214 und 1230 geschrieben. Ihr Hauptschreiber ist unbekannt. Neben diesem scheint nach Rocchi (39) Methodios, der Schreiber des Codex G<sub>3</sub> (vgl. unten unter Nr. 3), an der Handschrift gearbeitet zu haben. Der Codex wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei dem Versuch, den älteren lateinischen Text mit Hilfe von Chemikalien lesbar zu machen, so stark beschädigt (40), daß er bis f.262 größtenteils unlesbar ist.

Die Handschrift ist mit Ψαλτικόν σὺν Θεῷ τοῦ ἐνιαυτοῦ ὅλου·
ποίημα Ρωμανοῦ τοῦ μελωδοῦ betitelt.
Aufbau:

- f. 1-338 Kontakarion (dazwischen auf den ff. 135-212 der gesamte Akathistos),
- f.338-349 Hypakoai des Octoechos, f.350-380 Alleluarien des Octoechos.

Unica: die drei Oikoi des Kontakions auf den Sonntag der Tyrophagos Nr. 35/I 19 (vgl. oben S. 44 ),
das zweite Prooimion 'Η ἐν ἀνάγκαις σωσίψυχος κυβερνῆτις aus
dem Kontakion parakletikon Nr. 84/II 41,
der erste Oikos 'Ως φωστὴρ φαεινός des Kontakions auf den hl.
Bartholomaios Nr. 87/II 44.

3. G<sub>3</sub> = Codex Cryptensis Γ. γ.III. 104 fol., Format 23 x 16 cm, Pergament. Besitzer: Badia greca di Grottaferrata. Bisherige Beschreibung: A.Rocchi, Codices cryptenses, S.434 f. Vgl. noch A.Rocchi, De coenobio, S.40; L.Tardo, Melurgia S.42, 67, 131/2 und Tafel XXVII (f. 56 v. faksimiliert); O.Strunk, The byzantine office at hagia Sophia, in: Dumbarton Oaks Papers, Nr. 9 und 10, 1955-1956, S.175-202, insbesondere S. 189/36. Das im Jahre 1247 von dem Mönch Methodios wohl in Grottaferrata

Das im Jahre 1247 von dem Mönch Methodios wohl in Grottaferrata geschriebene Palimpsest ist unvollständig erhalten.

<sup>(39)</sup> De coenobio cryptoferratensi, Tusculum 1893, S.40

<sup>(40)</sup> Vgl. E. Wellesz, Akathistos, S. VII und S. XLIX ff.

Es fehlen ihm am Anfang, wie eine alte Foliierung zeigt, die ersten 12 Blätter; am Schluß sind ebenfalls einige Blätter verlorengegangen. Heute beginnt die Handschrift mit dem Schluß (Zeile 6) des Kontakions Έπ τῶν οὐρανῶν ἐδέξω Nr. 11/II 2. Die Folios 1 und 2 (neue Zählung) sind verstümmelt. Von dem Kontakion auf den hl. Nikolaos Έν τοῖς μύροις ἄγιε Nr. 15/ΙΙ ist nur der Oikos 'Ανυμνήσωμεν νῦν τον ιεράρ κην überliefert. Dafür enthält aber die Hs als Unicum ein weiteres Kontakion auf den hl. Nikolaos Τῆ ὑπερμάχῳ κραταιᾶ άντιλήψει σου Nr. 16.

#### Aufbau:

- f. 1 das Kontakarion mit eingeschobenen Hypakoai bzw. Katabasiai für die großen Feste (41)
- f. 53 die Hypakoai des Octoechos,
- f. 56 v. die Prokeimena des Lychnikon (Vesper) (42),
- f. 73 die Alleluiarien des Octoechos,
- f. 93 Kolophon (bei Rocchi mitgeteilt).

Von anderer Hand ist hinzugefügt:

- f. 93 v. 96 v. der Text der alphabetischen Stichera aus der Akolouthia des großen Kanons;
- f. 96 v. folgt der Text des großen Kanons selbst, bricht aber auf
- f. 104 v. ab, da die letzten Blätter der Handschrift verschollen sind.
- 4. E<sub>2</sub> = Codex Cryptensis E. β. II.

108 fol., kleines Format: 13 x 11 cm, Pergament.

Besitzer: Badia greca di Grottaferrata.

Bisherige Beschreibung: A. Rocchi, Codices cryptensis, S.419.

Dieses Palimpsest wurde von Rocchi zunächst (43) dem 14. und später (44) dem 13. Jahrhundert zugeschrieben. Es fehlen ihm die ersten und letzten Blätter.

#### Aufbau:

- f. 1-52 v. das Kontakarion ( es beginnt mit der Zeile 3 des Oikos Έορτῆς σεβασμίας aus dem Kontakion Nr. 5, enthält nur die Kontakien Nr. 5-15 und 17 und endet mit dem Procimion 'Η παρθέaus dem Kontakion Nr. 20/I 11, dessen Oikos Thv νος σήμερον 'Εδέμ fehlt),
- f. 53-108 die Alleluiarien des Octoechos.

(41) Vgl. das Verzeichnis der Hypakoai auf S. 65-66. (42) Zu dem Lychnikon vgl. A. Papadopulos, Λειτουργικοί ὅροι Αθηνᾶ Bd. 40, Athen 1928, S. 60-87, insbesondere S. 61 f. (43) Codices S. 419 (44) De coenobio S. 280

Der Oikos Τοῦτον τὸν μέγαν des Kontakions Nr. 8/ I 7 bricht auf f. 8 v. ab und wird auf f. 11 fortgesetzt. Die dazwischen - liegenden, verstümmelten fol. 9 und 10 gehören den Alleluiarien an und wurden offenbar später an diesem Ort eingeschoben. Fol. 9 enthält unter der Rubrik είς τὸν τυφλόν den Stichos Ἐπίβλεψον ἐπ΄ ἐμέ(Ps. 118, 132), f. 9 v. fragmentarisch den Stichos Τὰ διαβήματά μου (Ps. 118, 133) (45); f. 10 enthält den Stichos zur Dormitio Mariä ἀνάστηθι Κύριε (Ps. 131, 8), f. 10 v. fragmentarisch den Stichos "Ωμοσε πύριος τῷ Δαυΐδ (Ps. 131, 11) (46).

Innerhalb des Kontakarions sind die Katabasiai bzw. Hypakoai für zwei große Feste eingeschoben (Vgl. das Verzeichnis auf S.65-66).

5. E<sub>5</sub> = Codex Cryptensis E. β. V. 124 fol., Format 19 x 14 cm, Pergament. Besitzer: Badia greca di Grottaferrata.

Bisherige Beschreibung: A.Rocchi, Codices cryptenses, S.420.

Der Codex, ein von Rocchi (47) zunächst dem 14. und später dem
13. Jahrhundert zugeschriebenes Palimpsest, enthält nur Kontakien.

Da die ersten und letzten Blätter der Handschrift verschollen sind, beginnt das Kontakarion mit den letzten Zeilen des Procimions 'Ο ὑψωθείς Nr. 3 und endet mit dem Procimion Τἦν ἄβυσσον ὁ κλείσας aus dem Kontakion Nr. 49/II 22, dessen Oikos 'Ο συνέχων τὰ πάντα fehlt. Auf f. 121-121 v. finden sich noch, fragmentarisch überliefert, einige Zeilen aus dem Oikos Τὰ τῆς γῆς ἐπὶ τῆς γῆς des Kontakions Nr. 56/I 30.

Der Oikos Τὸν τοῦ Κυρίου μαθητήν des Kontakions Nr. 7/II 1 bricht auf f. 16 v. ab (am Rand steht, von anderer Hand hinzugefügt, der Hinweis: "Ζήτει είς τὸ τέλος τοῦ βιβλίου τὸ κοντάκιον ") und auf f. 123 fortgesetzt.

Auf f. 123-123 v. findet sich, fragmentarisch überliefert, das Prooimion Τοῖς τῶν αἰμάτων σου ῥείθροις Nr. 8/I 7; der Oikos dieses Kontakions Τοῦτον τὸν μέγαν fehlt. Auf f. 124-124 v. findet sich schließlich das Prooimion 'Αρχιστράτηγε Θεοῦ des Kontakions Nr. 10/ I 9; die Fortsetzung des Prooimions und der Οikos Ἔφης φιλάνθρωπε folgen auf f. 17.

<sup>(45)</sup> Vgl. C.Höeg, Einleitung zum Codex A, Verzeichnis der Allehiarien S.46, Nr. 52 a + b.

<sup>(46)</sup> Vgl. Höeg, ebda, Nr. 50 a + b.

<sup>(47)</sup> Codices S. 420; De coemobio S. 280.

Innerhalb des Kontakarions sind auch in diesem Codex einige Katabasiai bzw. Hypakoai für die großen Feste eingeschoben.

6. P = Codex Patmiacus 221. 186 fol.

Besitzer: Kloster des hl. Johannes in Patmos.

Bisherige Beschreibung: I.Sakkelion, Πατμιακή βιβλιοθήκη, Athen 1890, S.119.

Die Handschrift stammt aus dem 12. Jahrhundert. Der Kolophon auf f. 183 v. lautet nämlich: "Πάντων τῶν καλῶν Χριστὸς ἀρχὴ καὶ τέλος. Ἐγράφη ἡ παροῦσα δέλτος διὰ χειρὸς Νεοφύτου μοναχοῦ, διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδων Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Καλοπλοίμου, βασι-

λευόντων τῶν φιλοχρίστων ἡμῶν βασιλέων Μανουὴλ καὶ Μαρίας".

Demnach wurde die Handschrift von dem Mönch Neophytos während der Regierungszeit des Kaiserpaares Manuel und Maria geschrieben. Nach I. Sakkelion handelt es sich um den Kaiser Manuel Komnenos, der von 1143-1179 regierte. Doch ist eine noch genauere Datierung der Handschrift möglich. Die im Kolophon angeführte Kaiserin Maria war die zweite Gattin Manuels, die er nach dem Tode seiner ersten Frau am 25.Dezember 1161 ehelichte. Unsere Handschrift dürfte folglich zwischen 1162 und 1179 geschrieben sein.

Ther die Geschichte dieser Handschrift ist kaum etwas bekannt. Ch.Diehl (48), der das älteste im Jahre 1201 während der Amtszeit des Abtes Arsenios zusammengestellte Inventar der Klosterbibliothek herausgab, versuchte nämlich – offenbar nur auf Grund des Kataloges von Sakkelion – mehrere der Handschriften mit den "Büchern" des Inventars zu identifizieren. Da unser Codex bei Sakkelion irrtumficherweise als "Sticherarion" bezeichnet wird, suchte er ihn unter den Sticherarien des Inventars (49). Doch finden sich dort (50) auch folgende Handschriften hintereinander verzeichnet: " ἄλλο βιβλίον στιχεράριον νεότονον· ἔτερον φαλτικὸν ὅμοιον ", so daß die Möglichkeit besteht, daß dieses letzte "Psaltikon" des Inventars mit unserem als "Psaltikon" betitelten Codex Patmiacus 221 identisch ist, wodurch es denkbar wird, daß dieser Codex schon seit dem ausgehenden 12.Jahrhundert der Klosterbibliothek in Patmos angehörte.

<sup>(48)</sup> Le trésor et la bibliothèque de Patmos au commencement du 13e siècle in: Byz.Zeitschrift 1 (1892), S. 488-525.

<sup>(49)</sup> Vgl. ebda, S.502, 518/13, 15,16 und S. 519/3.

<sup>(50)</sup> Vgl. S. 518.

#### Aufbau:

- f. 1 Prokeimena,
- f. 12 v. die Prokeimena des Lychnikon (bis zum Prokeimenon für den Donnerstag der Diakainesimos 'Αγαπήσω σε, Κύριε, ἡ ἰσχύς μου f. 24 v., der Rest ist verlorengegangen),
- f. 25 die Alleluiarien des Octoechos, wobei der Anfang verloren ist, denn der Abschnitt beginnt erst mit dem Alleluiarion Μεγαλύνω τὰς σωτηρίας (Ps. 17,51) (51),
- f. 62 das Kontakarion mit eingeschobenen Katabasiai bzw. Hypakoai zu einigen großen Festen (52),
- f. 179-183 v. die Hypakoai des Octoechos.

Der Handschrift fehlen höchstwahrscheinlich 14 Blätter. Wie die Kustoden zeigen, bestand sie ursprünglich aus 25 Faszikeln zu je 8 Blättern, insgesamt also aus 200 Blättern. Die arabische Foliierung stammt aus einer Zeit, als jene 14 Blätter schon fehlten. Die Kustoden finden sich auf den folgenden Folios: f. 25 ε', f. 33 στ; f.41 5', f.49 n', f.57 8', f.65 1', f.73 14', f.81 18', f.88 17', f.96 ιδ , f.103 ιε' , f.111 ιστ', f.119 ιζ' , f. 127 ιη' , f.135 ιθ' , f.143 n', f.145 na', f.153 nb', f.161 ny', f.169 nb', f.177 ne'. Demnach steht die Nummer des 5. Faszikels bereits auf f. 25 statt auf f.33, wo sie bei einer regelmäßigen Zusammensetzung der Faszikel aus je 8 Blättern regulär stehen müßte. Der Handschrift fehlt also zunächst 1 Faszikel zu 8 Blättern, und zwaroffenbar der ursprünglich vierte, der die fehlenden Prokeimena und Alleluiarien enthalten haben mag. Eine weitere, jedoch nur scheinbare, Unregelmäßigkeit der Faszikelnumerierung begegnet uns im 12., der arabischen Foliierung zufolge nur aus 7 Blättern bestehenden Faszikel; hier blieb das auf f.84 folgende Folio wohl aus Versehen unnumeriert. Schließlich besteht der 20. Faszikel aus nur zwei Folios, die fehlenden 6 enthielten vermutlich den Oikos Τίς ἐφύλαξε, die Kontakien Το χαῖρε und Γεωργηθείς mit ihren Oikoé und den Beginn (Z.1-2) des Procimions Tης ἐορτης (Nr. 51-52 und 54-55).

Codex P ist besonders wertvoll, weil er ein ziemlich frühes Stadium der mittelbyzantinischen Notation zu repräsentieren scheint. Er enthält besonders in den Kadenzen viele stereotype Schreibbesonderheiten, wie:

<sup>(51)</sup> Vgl. Höeg, Einleitung zum Codex A, Verzeichnis der Allewiarien S.45 Nr. 6 b.

<sup>(52)</sup> Vgl. die Tabelle auf S.65-66.

- >> / >> n statt >> / >>n (also etwa: e f d),
- >> 6 S statt >> / S (efed) und umgekehrt

späteren Hss her würde man diese Besonderheiten als "Fehler" bezeichnen. Sie lassen sich jedoch möglicherweise als ein Frühstadium erklären, indem sie noch einige Züge aus der vorausgehenden Notationsweise, der sog. Coislin-Notation bewahren, in der die Neumen noch keinen festen Intervallwert besaßen. Im Gegensatz zum Heirmologion Hibiron 470, einem offenbar aus der Mitte des 12. Jahrhunderts stammenden Codex (53), der gleichfalls ein sehr frühes Stadium der mittelbyzantinischen Notation repräsentiert, weist die Gestalt der Neumen in P keineswegs die Züge der "feinen Strichpunktnotierung" auf, wie sie uns in den Hss der Coislin-Notation entgegentreten. Die Neumen in P haben vielmehr eine Gestalt, für die die Bezeichnung "runde Notation" ohne Einschränkung zutrifft.

7. U = Codex Vaticanus graecus 345.

129 fol., Format 18,9 x 13,7 cm, Papier, 13.Jh., Palimpsest. Besitzer: Biblioteca Apostolica Vaticana.

Bisherige Beschreibung: R.Devreesse, Codices Vaticani graeci, Bd.II, Codices 330-603, Biblioteca Vaticana 1937, S.21 ff.

Auf ihrem inneren Umschlag steht von späterer Hand geschrieben: Ψαλμωδίαι καὶ ὕμνοι μουσικοὶ ἄδόμενοι κ(ατὰ) τ(ὸ) ἔθος τῆς τῶν Γραικῶν ἐκκλησίας.

Aufbau:

- f. 1 die Prokeimena,
- f. 19 die Alleluiarien des Octoechos,
- f. 40 v. die Hypakoai des Octoechos,
- f. 44 die Hypakoai für die großen Feste,
- f. 53 das Kontakarion.

Auf f. 126 liest man: Τέλος σὸν Θεῷ ἀμήν.

<sup>(53)</sup> Vgl. C.Höeg, Einleitung zum Codex Hibiron 470 (Hirmologium athoum), Bd.II (Série principale) der M.M.B., Kopenhagen 1938, S.14 ff.

8. S = Codex Sinaiticus graecus 1280.

233 fol., Kleines Format: 15,6 x 12 cm, Papier, 13.-14.Jh. Besitzer: Kloster der hl.Katherina am Sinai.

Der Handschrift fehlt 1 Blatt. Wie die Kustoden zeigen, scheint sie ursprünglich aus 27 Faszikeln zu je 8 Blättern und 3 Faszikeln zu je 6 Blättern, also insgesamt aus 234 Blättern bestanden zu haben. Die Kustoden finden sich auf den folgenden Folios: f.8 β΄, f.16 γ΄, f.24 δ΄, f.32 ε΄, f.40 στ΄, f.48 ζ΄, f.54 η΄, f.62 θ΄, f.70 ι΄, f.78 ια΄, f.84 ιβ΄, f.92 ιγ΄, f.100 ιδ΄, f.108 ιε΄, f.116 ιστ΄, f.124 ιζ΄, f.132 ιη΄, f.140 ιθ΄, f.148 μ΄, f.156 μα΄, f.164 μβ΄, f.172 μγ΄, f.180 μδ΄, f.188 με΄, f.196 μστ΄, f.204 μζ΄, f.212 μη΄, f.220 μθ΄, f.228 ιλ΄.

Demnach steht die Nummer des 2. Faszikels bereits auf f.8 statt auf f.9, wo sie regulär hätte stehen müssen. Der Handschrift fehlt offensichtlich das erste Folio, das vermutlich die Prokeimena zum Gedächtnis der hl. Basileios, Johannes des Chrysostomos und Gregorios des Theologen enthalten hat. Ein Vergleich der entsprechend aufgebauten Hss P und U bestätigt dies. Der 7., 11., und 30. Faszikel der Hs bestehen aus 6 Blättern.

Auf dem inneren Umschlag findet sich in arabischer Schrift etwa des 13.-14. Jahrhunderts ein nur teilweise entzifferbarer Text. Es handelt sich dabei um ein Gebet für den "verstorbenen Vater Athanasios", den Vorsteher (Abt?) einer Gruppe von Mönchen, zu denen auch der Schreiber dieses Textes gehörte, ferner um eine Nachricht aus Kreta. Gleichfalls steht auf f. 146 v., in arabischer Schrift von anderer Hand geschrieben, ein Gebet um Vergebung der Sünden.

#### Aufbau:

- f. l Prokeimena (auf f. l steht von späterer Hand hinzugefügt: Προκείμενα) καὶ Κοντακάριον),
- f. 15 v. die Prokeimena des Lychnikon,
- f. 35 die Alleluiarien des Octoechos,
- f. 75 die Hypakoai des Octoechos,
- f. 84 das Kontakarion mit eingeschobenen Hypakoai bzw. Katabasiai für die größeren Feste.

Der Kolophon auf f. 233 v. ist unlesbar.

9. T = Codex Sinaiticus 1314.

233 fol., Format 25,2 x 15,5 cm, Papier.

Besitzer: Kloster der hl. Katherina am Sinai.

Das ursprünglich erste Folio der Hs ist offensichtlich verlorengegangen. Sie beginnt nämlich mit dem Prokeimenon Ποιμάνοις αὐτούς (zum 24.Dezember), welches in den entsprechend aufgebauten Hss P und U erst auf dem zweiten Folio steht.

Aufbau:

- f. 1 (neue Foliierung) Prokeimena,
- f. 10 v. die Prokeimena des Lychnikon,
- f. 20 die Alleluiarien des Octoechos,
- f. 54 das Kontakarion mit eingeschobenen Hypakoai für einige der größeren Feste,
- f. 162 die "anastasimai Hypakoai", d.h. die Hypakoai des Octoechos. Der Kolophon auf f. 167 v. lautet: Τέλ(ος) τοῦ ψαλτικοῦ· ἐγράφη διὰ χειρὸς Νεοφύτ(ου) ἱερομονάχου δι' ἐξόδ(ων) τοῦ πανευλαβεστάτου ὑποδιακόνου τῆς ἀγιωτ(ά)τ(ης) Μ(ητ)ροπόλ(εως) Δαμασκοῦ κυρ(οῦ) Ἰακώβου ἐν τ(αῖς?) ἡμέρ(αις) τοῦ ἀγιωτ(ά)τ(ου) Μ(ητ)ροπολίτ(ου) κυρ(οῦ) Λαυρεντίου καὶ οἱ ἐπὶ χειρ(ὶ) κατέχοντ(ες) εὕχεσθέ μοι διὰ τὸν Κ(ὑριο)ν ὅπως εὕρω ἕλεος τῶν πολλῶν μου πταισμ(ά)τ(ων) καὶ λέγεται? ὁ Θ(εὸ)ς σώσοι ὅπου τὸ ἔγραψα ἀμήν.

Demnach wurde die Hs von dem Mönch Neophytos während der Amtszeit des Metropoliten von Damascus Laurentios geschrieben.

- f. 168 v. ff: hier folgt unter der Rubrik Οἰκοκόνταξ εἰς τὴν ὕπ(ε-ρα)γ(ἰαν) Θ(εοτό)κον der gesamte Akathistos (das Procimion und der 1. Oikos findet sich auch auf ff. 110 v.- 114 im Psaltikon);
  f. 209 die Kontakia anastasima (wobei von den Procimien in der Regel nur die ersten drei oder vier Zeilen und der Refrain überliefert werden),
- f. 220 v. die elf Stichera Heothina Anastasima (54) des Kaisers Leo XI. (886-911), die in der Akolouthia des Orthros an Sonntagen gesungen werden,
- f. 228 einige Alleluiaverse.

<sup>(54)</sup> Die Stichera Heothina Anastasima enthält unter der Rubrik Στιχ(ηρὰ) ἐωθ(ινὰ) τῶν ενδεκα εὐαγγελίων auch der im Jahrell13 geschriebene paläobyzantinische Codex Cryptensis E. a. XI auf f.20 ff. Vgl. Tardo, Melurgia S.43 und Tafel XVII. Ferner ders., L' ottoeco nei mss. melurgici, Grottaferrata 1955, S.XV. Die Texte der Stichera finden sich in der Parakletike. Eine Übertragung der Melodien nach dem Codex Vindobonensis theologicus 181 (Codex Dalassenos), M.M.B. Bd.I, hat H.J.W.Tillyard (The Hymns of the Octoechos Bd.2, M.M.B. Transcripta Bd.V, Kopenhagen 1949, S.XI und S.59 ff.) vorgelegt.

Der Text dieser Handschrift ist großenteils unlesbar, die Notation ist ungewöhnlich fehlerhaft.

10. M = Codex Messanensis 129 (ρμ').
183 fol, Format 24 x 19 cm, Pergament.
Besitzer: Biblioteca Universitaria di Messina.
Bisherige Beschreibung: A.Mancini, Codices graeci Monasterii Messanensis S.Salvatoris in: Atti della R.Accademia Peloritana, Anno 22, Messina 1907, S.192.
Vgl.ferner O.Tiby, I codici musicali italogreci di Messina in: Accademie e biblioteche d' Italia, Anno XI, 1937, S.74 ff. Ein Faksimile des Folio 43 findet sich bei C.Floros, Das Kontakion in: Deutsche Vierteljahr sschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte Jg.34 (1960) Heft 1.

Diese Palimpsesthandschrift, die, wie die beiden anderen Messanenses (siehe unter Nr. 11 und 12), dem Kloster S.Salvatore in Messina angehörte, ist am Anfang und Ende verstümmelt, die Folios 1-4 v. und 176 ff sind deshalb nur teilweise lesbar. Mancini schreibt sie dem 12.Jahrhundert zu, Wellesz (55) hingegen verweist sie in den Beginn des 14.Jahrhunderts. Uns scheint eine Datierung auf das beginnende 13.Jahrhundert richtiger zu sein (56).

Der erste Teil der Handschrift, der die Kontakien enthält, wird von Mancini als "Menologium" bzw. Triodion und Pentecostarion bezeichnet und weist in der Tat - bis zu einem gewissen Grade - die Züge des "Menaions" auf (57).

<sup>(55)</sup> Akathistos S. LI.

<sup>(56)</sup> Vgl. auch B. di Salvo, Besprechung von Wellesz', The Akathistos Hymn, a.a.O., S.451.

<sup>(57)</sup> Die Termini Menaion und Menologion will Wellesz (History S.114) unterschieden wissen. Der Terminus "Menologium" bezeichnet seiner Ansicht nach erstens den Kirchenkalender und zweitens eine Art des "Martyrologium", d.h. ein Buch, in welchem die Lebensgeschichten der im Kirchenkalender angeführten Märtyrer zusammengefaßt sind. Hierzu ist zu bemerken, daß in der Literatur häufig die beiden Termini Menaion und Menologion symonym gebraucht werden. So verstehen einige Autoren unter dem Terminus "Menologium" das Menaion, und es ist auffallend, daß selbst in den Hss manchmal der Terminus Menologion im Sinne des Menaion verwendet wird. Vgl. unten unter Nr. 20 die Beschreibung des Codex Sinaiticus 1262.

Für jedes Fest nämlich überliefert die Hs folgende Gesänge: zunächst - soweit es sich um größere Feste handelt - Prokeimena für den Hesperinos; darauf folgen die Gesänge für den Orthros: Psalmverse (in der Regel drei) mit Angabe des Psalmes, die Hypakoe nur bei den größeren Festen; dann das Kontakion mit dem Oikos, das Alleluiarion, der Stichos und das Koinonikon.

Die Handschrift beginnt mit dem Oikos (Zeile 2) Τοῦ Συμεών des Kontakions Nr. 1.

Aufbau:

- f. 1 ff. die "Menaien" der Monate September bis Februar,
- f. 69 das Triodion,
- f. 110 v. das Pentecostarion,
- f. 143 v. die Menaien der Monate Mai bis August,
- f. 171 v. die Alleluiarien des Octoechos. Diese umfassen für jeden Echos Alleluiaverse, die Hypakoe des Psaltikon, das Alleluiarion, den Stichos, die Hypakoe des Asmatikon und das Koinonikon. Die Hs bricht mitten in der Hypakoe des I. pl. Echos ab.

Unicum: das Kontakion zum Gedächtnis der hl. Anna Προγόνων Χριστοῦ Nr. 67/ II 31.

11. K = Codex Messanensis 120 (ρμβ').
172 fol. (neue Foliierung), Format 25 x 17 cm, Papier.

Besitzer: Biblioteca Universitaria di Messina.

Bisherige Beschreibung: A.Mancini, Codices graeci Monasterii Messanensis S.Salvatoris, S. 187 f.

Die Handschrift, die nach Mancini dem 13.-14. Jahrhundert angehört, ist am Anfang (bis f. 7) und am Schluß (ab f.133) stark verstümmelt. Sie bringt für jedes Fest die liturgischen Gesänge Kontakion, Alleluiarion und Stichos, und zwar

- f. 1 ff nach den "Menaien" der Monate September bis Februar,
- f. 66 nach dem Triodion,
- f. 109 nach dem Pentecostarion,
- f. 131 v. nach den Menaien der Monate Mai bis August. Darauf folgen
- f. 156 die Alleluiarien des Octoechos, d.h. für jeden Echos Alleluiarien des Psaltikon, das Alleluiarien und der Stichos,
- f. 167 Prokeimena des Lychnikon für die ganze Woche,
- f. 169 das Kontakion zu Ehren des hl. Meletios,

- f. 170 die Hypakoe zum Palmsonntag und
- f. 170 v. die Hypakoe zum Ostersonntag.

Vom Oikos Τὸ φοβερόν σου μριτήριον des Kontakions Nr. 34/I 18 überliefert die Hs auf f. 72 v. nur die ersten fünf Zeilen. Der Rest sowie der Anfang des Alleluiarions Δεῦτε ἀγαλλιασώμεθα τῷ Κυρίφ mit dessen Schluß f. 73 anfängt, fehlt; vermutlich stand er auf einem heute verschollenem Folio.

12. L = Codex Messanensis 128 (ριε΄).
125 fol., Format 25 x 18,5 cm, Pergament.
Besitzer: Biblioteca Universitaria di Messina.
Bisherige Beschreibung: A. Mancini, Codices graeci Monasterii
Messanensis S.Salvatoris S. 192.

Dieses Palimpsest, von Mancini dem 13. Jahrhundert zugeschrieben, besitzt besonderen Wert. Während alle anderen herangezogenen Musikhandschriften lediglich die Kontakien für die größeren Feste des Kirchenjahres enthalten, lässt die Hs L einen anderen Handschriftentyp erkennen, für den sie vorläufig leider das einzige bekannte Beispiel ist. Sie enthält nämlich nur die Kontakien für die kleineren Feste vom 3. November bis zum 24. Februar, die in den anderen Hss fehlen. Es ist anzunehmen, daß es weitere Handschriften zur Ergänzung des Psaltikon gab, die die Kontakien für die kleineren Feste auch der übrigen Monate enthielten. Die Kontakien der vorliegenden Quelle sind sämtlich Proshomoia und wurden deshalb in die vorliegende Ausgabe nicht aufgenommen. Ein Inhaltsverzeichnis der Hs geben wir auf S.49 ff. Die Handschrift beginnt mit dem Procimion (ab Zeile 3) Τὰ θεῖα σοφέ des Kontakions auf die hl. Akepsimas, Joseph und Aeithalas Nr. 1. Vom Oikos Τοῦ Αβραάμ des Kontakions Nr. 59 ist auf f. 123 v. nur der Anfang überliefert; der Rest stand offensichtlich auf einem heute verschollenen Folio. F. 124 enthält das Kontakion auf den hl. Blasios Nr. 60.

13. G<sub>5</sub> = Codex Cryptensis Γ.γ. V.
214 fol., Format 23 x 17 cm, Pergament.
Besitzer: Badia grzeca die Grottaferrata.
Bisherige Beschreibung: A.Rocchi, Codices cryptenses, S.435 f.
Vgl. noch L.Tardo, Melurgia S.42, 131/2 und Tafel XXVI; ders.,
La musica bizantina e i codici di melurgia della biblioteca
di Grottaferrata, in: Accademie e biblioteche d' Italia, Rom
1930-1931, S.355 ff., S.364, S.368; O Strunk, The Byzantine
Office, S.184.

Dieses Palimpsest wurde, wie man dem Kolophon auf f. 120 v. und f.132 v. entnehmen kann, im Jahre 1225 von dem Mönch Sophronios im Kloster S.Salvatore in Messina geschrieben.
Aufbau:

- f. l ff unter der Überschrift 'Αρχ(ἡ) σὖν Θεῷ ἀγ(ἰψ) τοῦ φαλτικ(οῦ) für jedes der größeren Feste Psalmverse, die Hypakoe (nur bei den großen Festen) und das Kontakion,
- f. 133 das Pentecostarion des Octoechos,
- f. 136 unter der Überschrift 'Αρχ(ἡ) σὖν Θ(ε)ῷ τὰ άγιορητι(κὰ) τῆς
  'Οκτωήχ(ου) die Alleluiarien des Octoechos (für jeden Echos
  in folgender Weise angeordnet: Alleluiaverse, Hypakoe des Psaltikon,
  Alleluiarion, Stichos und Koinonikon),
- f. 153 die Prokeimena der Fastenzeit (άγίας τεσσαρακοστῆς ),
- f. 159 v. die Prokeimena für die Vesper der ganzen Woche,
- f. 162 die Alleluiarien des Octoechos, d.h. Alleluiarien und Stichoi für die größeren Feste, nach Echoi geordnet,
- f. 189 v. die Koinonika,
- f. 200 v. das "Offizium des Niederkniżens".

Fol. 212 ff sind schließlich einige Gesänge von einem zweiten Schreiber hinzugefügt. Für den Aufbau der Hs vergleiche auch die Tabelle auf S. 62-63.

Sophronios, der Schreiber der Handschrift, hatte offenbar bei der Abschrift seiner Vorlage im ersten Teil des Manuskriptes, dem Kontakarion, die Kontakien vom Sonntag des Apostels Thomas bis zum Mittwoch vor Pfingsten Nr. 51-55 übersprungen; auf das Osterkontakion Εἰ καὶ ἐν τάφψ Nr. 50/I 27, dessen Oikos Τὸν πρὸ ἡλίου ηλιον unvollständig überliefert wird, folgt nämlich unmittelbar das Kontakion zum Mittwoch vor Pfingsten Τῆς Εορτῆς τῆς νομικῆς Nr. 55/II 25. Die fehlenden Kontakien hat er dann am Ende des Kontakarions auf ff. 123-129 v. nachgetragen.

14. V = Codex Vaticanus graecus 1606.
185 fol., Format 19 x 27 cm, Papier.
Besitzer: Biblioteca Apostolica Vaticana.
Bisherige Beschreibung: L.Tardo, I codici melurgici della
Vaticana ed il contributo alla musica bizantina del monachismo greco della Magna Grecia. In: Archivio storico per la Calabria e la Lucania, Bd. I (1931) S.225-248, insbesondere S.244.

Die Handschrift, die nach einer Anmerkung auf f. I im Jahre 1585 von dem Protonotarios von Messina dem Papst Sixtus V. überreicht wurde, stammt wohl aus dem Kloster S.Salvatore in Messina. Tardo schreibt sie dem Ende des 13. Jahrhunderts zu, Wellesz (58) dagegen dem Beginn des 14. Jahrhunderts.

Aufbau:

Die Folios l v. - 2 der alten Foliierung bzw. I v. - II der neuen Foliierung enthalten, von anderer Hand geschrieben, die kleine Doxologie Δόξα Πατρί in den acht Echoi, worauf mit f. l der neuen Foliierung das eigentliche Psaltikon beginnt. Es enthält für jedes Fest das Kontakion, Alleluiarion, Stichos und Koinonikon, bei größeren Festen überdies die dazugehörige Hypakoe.

Auf f. 152 v. folgen die Alleluiarien des Octoechos, für jeden

Auf f. 152 v. folgen die Alleluiarien des Octoechos, für jeden Echos Alleluiaverse, die Hypakoe des Psaltikon, das Alleluiarion, den Stichos, die Hypakoe des Asmatikon und das Koinonikon umfassend,

- f. 169 die Prokeimena des Lychnikon für die ganze Woche,
- f. 171 v. das "Offizium des Niederkniens",
- f. 180 das Kontakion parakletikon Nr. 85/II 42.

Vom Oikos Εὐφημήσωμεν νῦν τὸν τοῦ Κυρίου Nr. 62/II 28 überliefert V auf f. 132 v. nur die Zeilen l-4; der Rest sowie der Anfang des Alleluiarions Εὐλογητὸς Κύριος ὁ Θεός , mit dessen Schluß f. 133 anfängt, fehlt; vermutlich stand er auf einem verschollenen Folio.

V enthält als Unicum das Kontakion zum Gedächtnis des hl.
Philippos (am 12.Mai) Τον ἐν πρεσβείαις θερμότατον ἱερέα Nr. 60/
II 26. Nach Pitra (59) nehmen die griechischen Handschriften auf das Gedächtnis dieses Heiligen sehr selten Bezug, während er in Argyrion auf Sizilien nachweislich gefeiert wurde: vielleicht ein weiterer Hinweis für die süditalienische Provenienz der Handschrift.

<sup>(58)</sup> Akathistos S. LI.

<sup>(59)</sup> Analecta sacra S. 319

15.  $E_1 = \text{Codex cryptensis} \quad E \cdot \beta \cdot I \cdot 200 \text{ fol, Format 17 x 13 cm, Pergament.}$ 

Besitzer: Badia greca die Grottaferrata.

Bisherige Beschreibung: A Rocchi, Codices cryptenses, S.418 f.

Nach Rocchi ist die Hs wohl im 14. Jahrhundert von dem Schreiber Niphon, einem Abt (?) des Klosters zu Grottaferrata geschrieben worden. Es fehlen ihr heute der erste Faszikel (8 Blätter) mit den Kontakien 1-3.

Aufbau:

- f. 1 Kontakien,
- f. 137 die Hypakodi des Octoechos,
- f. 151 die Prokeimena des Lychnikon,
- f. 157 v. die Alleluiarien des Octoechos.

Απ Schluß der Hs findet sich f. 196 v. der Oikos Δέξαι τὴν δέησιν ἡμῶν des Kontakions Nr. 85/ΙΙ 42 und f. 199 der Oikos Τί μοι δοθείη καὶ τί προστεθείη des Kontakion parakletikon Nr. 84/ΙΙ 41. 4 Οikoi und ein ganzes Kontakion sind nicht neumiert, nämlich: die Oikoi: Τοῦτον τὸν μέγαν Nr. 8/Ι 7. Πρὸς τό τοῦ Συμε(ών), Πάσης συνέσεως καὶ σοφίας Nr. 9/Ι 8. Πρὸς τό Τράνωσον, "Εφης φιλάνθρωπε Nr.10/Ι 9. Πρὸς τό τοῦ Συμε(ών), Ρεῖθρα λόγου Nr.12/ ΙΙ 3 und das Kontakion Nr. 13/ ΙΙ 4: Prooimion Ο καθαρώτατος ναός. Πρὸς τό ὁ ὑψωθείς . Οikos Τῶν ἀπορρήτων τοῦ Θεοῦ. Von dem Kontakion Nr. 28/ΙΙ 12 wird nur das Prooimion Τῷ Θεῷ ἀπὸ

Von dem Kontakion Nr. 28/II 12 wird nur das Prooimion Τῷ Θεῷ ἀπὸ μήτρας überliefert, während der dazugehörige Oikos Εὐθυμείτω φερωνύμως fehlt.

16.  $E_3 = \text{Codex Cryp} / \text{tensis E. } \beta$ . III. 79 fol., Format 23 x 17 cm, Pergament.

Besitzer: Badia greca di Grottaferrata.

Bisherige Beschreibung: A.Rocchi, Codices cryptenses, S.419 f60)
Diese nur Kontakien enthaltende Handschrift wurde von Rocchi
zunächst dem 12. und später dem 13. Jahrhundert zugeschrieben, wobei
die spätere Datierung wohl die richtigere ist. Da die ersten und
letzten Blätter der Handschrift verschollen sind, beginnt das Kontakarion mit dem Oikos (Zeile 8) des Kontakions "Επτεινόν σου τὴν
χεῖρα Nr. 17/Ι 10 und bricht im Oikos "Επτεινόν σου παλάμας des
Kontakions Nr. 73/ I 41 ab.

<sup>(60)</sup> Codices S. 419 f.; De coenobio S. 280

Ein Faksimile det Folios 31 v. und 32 findet sich bei E.Wellesz, Die Musik der byzantinischen Kirche, Musikwerk Heft 13, Köln 1959.

17. Der Codex Petropolitanus Nr. DCLXXIV, nach J.B.Thibaut (61) eine aus 300 fol. im Format von 22 x 15 cm bestehende Palimpsesthandschrift, war mir trotz vieler Bemühungen leider nicht zugänglich. Das Faksimile des fol. 13 v., das Thibaut abbildet, gestattet jedoch Rückschlüsse auf den Überlieferungszweig, dem die Hs angehört. Die abgebildete Seite enthält den Schluß des Prooimions Nr. 6, die Prooimien Nr. 8-11/ I 7-9, II 2 und den Anfang des Prooimions Nr. 17/I 10. Nach Thibauts Beschreibung handelt es sich um eine Sammelhandschrift ("Pandekte"), die Kathismata, Kontakia und Exaposteilaria, ferner ein Sticherarion, Triodion und Pentecostarion überliefert. Er weist sie dem 13.Jh. zu. Auf Grund der Neumenformen und Neumenkombinationen scheint mir eine Datierung auf das beginnende 14.Jh. richtiger zu sein.

18. Gb<sub>35</sub> = Codex Cryptensis Γ. β. XXXV.
83 fol., Format 18x15 cm, Pergament.
Besitzer: Badia greca di Grottaferrata.
Bisherige Beschreibung: A.Rocchi, Codices cryptenses S.280 f.
Vgl. noch L.Tardo, Melurgia S.62 und Tafel XVI (woselbst ein Faksimile des Folio 55); E.Wellesz, Eastern elements in western Chant, 2.Band (Série Subsidia) der M.M.B., Boston 1947, S.204; O.Strunk, Byzantine Office, S.198 und Tafel 11 (ein Faksimile der Folios 52 v. - 53).

Die Handschrift, die von Rocchi irrtümlicherweise dem 13. Jahrhundert zugeschrieben wurde, dürfte bereits gegen 1100 entstanden
sein. Sie ist in paläobyzantinischer Notation geschrieben und enthält:

- f. 1 die Cantica und Evangelien des Orthros für den Karfreitag,
- f. 26 die großen Horen des Karfreitags,
- f. 52 v. das "Offizium des Niederkniens" (Vesper zu Pfingsten)
- f. 73 das Offizium der Wasserweihe am Tage der Epiphanie. Auf ff. 15-16 überliefert die Hs das Prooimion und den Oikos des Kontakions auf den Karfreitag Nr. 48/I 26.

<sup>(61)</sup> Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'église grecque, St.Petersbourg 1913, S.106 f.

## Spätbyzantinische Handschriften

19. B = Codex Laurentianus Ashburnhamensis 65. 202 fol. (paginiert: 1-404), Papier. Besitzer: Biblioteca Laurenziana zu Florenz.

Die Handschrift gehört wahrscheinlich dem 15. Jahrhundert an (62). Die Überschrift auf f. l Άρχη σὺν Θεῷ ἀγίψ τῶν ὅλων κοντακίων, προσομοίων τε καὶ τῶν ἱδιομέλων trifft nur teil-weise zu. Der Codex enthält nämlich die meisten Modelle und Idiomela, aber keine Proshomoia, sofern man unter Proshomoia solche Kontakien versteht, bei denen sowohl das Prooimion als auch der Oikos Kontrafakta sind. Die Bezeichnung Proshomoia bezieht sich also hier lediglich auf die Oikoi einzelner Idiomela. Auf f. 370 findet sich der Kolophon: Τέλος τῶν ὅλων κοντακί(ων) προσομοίων τε καὶ τῶν ἱδιομέ-(λων). Ἐγράφησαν δὲ ταῦτα πάντα διὰ χειρὸς ἐμοῦ τοῦ ἀμαρ-τωλοῦ καὶ ταπεινοῦ (der Name des Schreibers fehlt). Die Handschrift bringt dann f. 371 verschiedene andere liturgische Gesänge, darunter auf f. 377 ff. das Cherubikon (63).

20. R = Codex Sinaiticus graecus 1262. 180 fo., Format 29 x 21,7 cm, Papier.

Besitzer: Kloster der hl. Katherina am Sinai. Bisherige Beschreibung: N. Beneševič, Opisanie grečeskich rukopisej monactyrja Svjatoi Ekatariny na Sinae, Petropoli 1911, Bd. I, S.139 f.

Der Kolophon f. 179 v. lautet: Έγράφη τὸ παρὸν βιβλίον καὶ ἐσταχώθη παρὰ τοῦ ἀμαρτωλοῦ Γρηγορίου Αλλιάτου ἀπὸ τὸ ἀθηβόλαιον τοῦ μοσχιανοῦ, τὸ εὐρισκόμενον ἐν τῆ μονῆ τοῦ Βατοπαιδίου τὸ μικρόν ἐγράφη δὲ ἐν τῆ μονῆ τοῦ Ἐσφιγμένου καὶ ἐσταχώθη ἐν τῆ Λαύρα, ἐρχομένου μου ἐνταῦθα ὅστερον δὲ ἐξωνήθη παρὰ τοῦ ἐν ἱερομονάχοις παπᾶ κυροῦ Γερασίμου, τοῦ εὑρισκομένου ἐν τῆ μονῆ τοῦ Ακαταλήπτου ἐγράφη δὲ ἐν ἔτει καμε΄, ἰνδικτιῶνος α΄. Demnach wurde die Hand-

schrift im Jahre 1437 von dem Mönch Gregorios im Kloster Esphigmenu auf dem hl. Berg Athos geschrieben und im Kloster Lavra eingebunden; später wurde sie von dem Mönch Gerasimos aus dem Kloster des Akataleptos gekauft.

<sup>(62)</sup> Geschichte der Handschrift vgl. C.Höeg, Einleitung zum Codex A, S.36 ff., insbesondere S. 38, Anmerkung 4.

<sup>(63)</sup> Vgl. hiera E. Wellesz, History, S. 138 f.

Auf f. l liest man: 'Αρχὴ σὺν Θεῷ ἀγίῷ τῶν κοντακίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ ἀπ' ἀρχῆς τῆς ἰνδίκτου μέχρι τῆς συμπληρώσεως τοῦ Αὐγούστου μηνός ἐποιήθησαν μὲν παρὰ τοῦ δομεστίκου ἐκείνου κυροῦ Μιχαὴλ τοῦ 'Ανεώτου' ἐκαλλωπίσθησαν δὲ παρὰ τοῦ πρωτοψάλτου κυροῦ 'Ιωάν-νου τοῦ Γλυκαίως(sic)' ὕστερον δὲ ἐγράφησαν καὶ παρὰ τοῦ μαΐστοστορος κυροῦ 'Ιωάννου τοῦ Κουκουζέλη συντετμημένα καὶ σαφέστατα' καὶ οὐ γὰρ πολλὰς εἶχον μακρολογίας.

Die Kontakien wurden also vom Domestikos Michael Aneotes oder Ananeotes (64) komponiert und dann vom Protopsaltes Johannes Glykys (14. Jahrhundert) "verschönert". Später wurden sie von dem Maistor (Magister) Johannes Koukouzeles (65) "verkürzt" (reduziert) und sehr deutlich geschrieben" (komponiert), udenn sie hatten nicht viele Makrologien". Der Sinn der letzten Passage ist dunkel und kann verschieden interpretiert werden. Wahrscheinlich soll zum Ausdruck gebracht werden, daß die vorkukuzelischen Melodien noch reichere Melismatik aufwiesen und daß Koukouzeles die Ornamentik bereits wieder reduziert habe. Interessant ist, daß in dem von Tardo (66) veröffentlichten Traktat Lavra 1656 (17. Jhdt.) als Schöpfer der "Oikoi" der Kontakien gleichfalls Michael Ananeotes genannt wird. Es folgen Johannes Glykys, "ihn nachahmend", sodann als dritter Ethikos, wobei offenbar Nikephoros Ethikos (67) gemeint ist, und erst nach diesen der Magister Koukouzeles. Es heißt dort nämlich: Twv οἴκων δέ γε πρώτος ποιητής ὁ ἀνανεώτης ὑπῆρξε καὶ δεύτερος ὁ Γλυκὺς τον 'Ανεώτην μιμούμενος' ἔπειτα τρίτος ὁ 'Ηθικὸς ὁνομαζόμενος, ώς διδάσκαλος επόμενος τοῖς προειρημένοις δυσί καὶ μετὰ πάντας αὐτὸς ὁ χαριτώνυμος Κουκουζέλης, ός εί καὶ μέγας τῷ ὄντι διδάσκαλος ήν καὶ οὐδενὶ τῶν πρὸ αὐτοῦ παραχωρεῖν εἶχε τῆς ἐπιστήμης, εἵπετο δ' οὖν ὅμως κατ' ἵχνος αὐτοῖς.

<sup>(64)</sup> Michael Ananeotes ist nach Wellesz (History S.343) im Jahre 830 gestorben, Thibaut (Monuments S.125) dagegen setzt seine Lebensdaten ins 15. Jahrhundert.

<sup>(65)</sup> Johannes Koukouzeles wirkte vermutlich während der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Vgl. hierzu auch R. Palikarova Verdeil, La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes, M.M.B. (Subsidia) Bd.III, Kopenhagen 1953, S.193 ff; ferner L. Stantschewa-Braschowanowa, Artikel Kukuzeles in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd.7, Sp. 1888.

<sup>(66)</sup> Melurgia S.206 ff, insbesondere S. 233 f.

<sup>(67)</sup> Nikephoros Ethikos lebte nach Wellesz (History S.343) im lo. Jahrhundert, nach Thibaut (Monuments S.125) dagegen im 14.-15.Jhdt.

## Aufbau:

- f. 1 48 v. die Kontakien des "Menologion" (sic),
- f. 48 v. ff die Kontakien der Fastenzeit (άγ. τεσσαραμοστῆς ),
- f. 61 v. ff der Akathistos "gesungen am Stamstag der 5. Fastenwoche und zum Fest der Verkündigung Mariä"; von ihm wird nur das Prooimion und der erste Oikos in der Komposition (  $\pi$ oίημα ) des Protopsaltes Johannes Glykys überliefert,
- f. 67 v. ff eine weitere Fassung des Akathistos von Domestikos Michael Aneotes, die von dem Magister Johannes Koukouzeles und dem Protopsaltes Johannes Glykys "verschönert"wurde (ἐκαλλωπίσθη); sie umfaßt das Procimion und die Oikoi I XXIII des Akathistos,
- f. 128 v. ff. eine weitere Fassung des Akathistos, die das Prooimion mit dem XXIV. Oikos verbindet eine Komposition des Magister Koukouzeles.

Auf f. 134-157 folgen dann die übrigen Kontakien,

- f. 157 v. 159 v. sind unbeschrieben,
- f. 179 v. enthält den Kolophon.

## 2. Konkordanztabellen.

Die erste Tabelle (A) verzeichnet die Kontakien der sog.

"großen Psaltika" und zeigt nach Art einer Konkordanz in welchen

Hss - und an welcher Stelle innerhalb dieser Hss - die einzelnen

Kontakien zu finden sind. Damit gibt sie zugleich ein genaues

Inhaltsverzeichnis jener Teile der Hss, die Kontakien enthalten.

Die zweite Tabelle (B) ist ein Inhaltsverzeichnis eines "kleinen

Psaltikon", der Handschrift L.

Da für die vorliegende Ausgabe die Kontrafakta zweckmäßigerweise von den Modellen und Idiomela (Bd.2) geschieden und in einem
besonderen Band (Bd.3) vereinigt werden mußten, finden sich in
Tabelle A zwei Numerierungen: 1) am linken Rand die im Sinne des
Kirchenjahres fortlaufende, 2) am rechten Rand die unserer Ausgabe.
Das singulär überlieferte Kontakion Nr.16, ein Kontrafaktum, wurde
nicht in die Ausgabe aufgenommen, weil es nur unvollständig zu
entziffern ist.

In Tabelle B werden in einer eigenen Kolonne einige neumenlose Handschriften angeführt, in denen die Texte der Kontakien des Codex L überliefert sind. Diesen Angaben liegt die Beschreibung der Codices P = Patmiacus 212, 6 = Sinaiticus gr. 925, S = Sinaiticus gr. 926 und  $\Sigma$  = Sinaiticus gr. 927 von Naoumides und Livadaras (68) zugrunde; und zwar beziehen sich in unserer Tabelle die Nummern hinter den Hss jeweils auf die betreffenden Nummern dieser Beschreibung.

<sup>(68)</sup> Y Bd.II und III/1.

Nr.	
1.	l. Sept. Τὰ ἄνω ζητῶν Hl. Symeon Stylites Τοῦ Συμεων τὸν ἄμεμπτον βίον
2	8. Sept. Mariä Geburt 'Ιωακεὶμ καὶ "Αννα ὀνειδισμῶν Ἡ προσευχὴ ὁμοῦ καὶ στεναγμός
3	14. Sept. Fest der Ο ὑψωθείς ἐν τῷ σταυρῷ Κreuzerhöhung Ο μετὰ τρίτον οὐρανόν
4	16. Sept. bzw. ll.Juli Αγῶνας ἐν ἀθλήσει Hl. Euphemia Τί τῶν σῶν ἀθλημάτων
5	24. Sept. Hl. Thekla Τῆς παρθενίας τὸ κάλλος Έρρτῆς σεβασμίας ἡ ἕλλαμψις
6	26. Sept. bzw. 8. Mai Τὰ μεγαλεῖα σου παρθένε Apostel Johannes Ύψη οὐράνια ἐκμανθάνειν
7	6. Okt. Apostel Thomas Ο σοφίας χάριτος πεπληρωμένος Τον τοῦ Κυρίου μαθητήν
8	26. Okt. Hl. Demetrios Τοῖς τῶν αἰμάτων σου ῥείθροις Τοῦτον τὸν μέγαν
9	1. Nov. Hl. Kosmas Οἱ τὴν χάριν λαβόντες und Damian Πάσης συνέσεως καὶ σοφίας
10	8. Nov. Erzengel Αρχιστράτηγε Θεοῦ Εφης φιλάνθρωπε
11	13. Nov. Hl. Johannes Έπ τῶν οὐρανῶν ἐδέξω Chrysostomos Τῷ τῶν ὅλων ποιητῆ
12	14. Nov. Apostel 'Ο μαθητής και φίλος σου Philippos Ρεΐθρα λόγου παράσχου μοι
13	21. Nov. Einführung Ο καθαρώτατος ναὸς τοῦ Σωτῆρος Mariä in den Tempel Τῶν ἀπορρήτων τοῦ Θεοῦ
14	30. Nov. Apostel Andreas Τον τῆς ἀγδρείας ἐπώνυμον "Ανωθεν μεν Δαυίδ
15	6. Dez. Hl. Nikolaos Έν τοῖς μύροις ἄγιε Ανυμνήσωμεν νῦν τὸν ἱεράρχην
16	6. Dez. Ein weiteres Τῆ ὑπερμάχῳ κραταιᾳ ἀντιλήψει σου Kontakion des hl.Nikolaos Ἄγιε θεοφόρε
17	17. Dez. Hl. drei Jünglin- Χειρόγραφον είκονα ge im Feuerofen "Επτεινόν σου την χεῖρα
18	Sonntag vor Weihnachten Εὐφραίνου Βηθλεέμ Τῆς σῆς παρθένε κυήσεως
	DEED STATE OF THE PARTY OF THE

-	۰,	

	Nr. der Ausgabe	I /I	1/2	I/ 3	1/4	1/5	9 /1	11/1	1/1	I/ 8	6 /1	11/2	11/3	11/4	11/5	9 /11		1/10	11/7
	R	П	NN >>	99	ω ω		10 v					13		15 v					
	д	12	112	26	43														
	E 23						61 v 62												
	E				12	40			9	8-7	8 6	9 v	13 v 14 v	15	15 v 16 v	18 19 v		22 23 v	
	Α	1 4	₩4 >>	9 9	8 6	11 11 v	128 v 129	12 v 13	15 15 v	17 17 v	18 v 19	20 v 21	23 v 24	25 v 26	27 v 28	29 v 30 v		335	
	G	12	5 4	7 4	100	12 12 v	97 v 98	13 v 14	16 v	18 18 v	20 20 v	22	25 v	26 v 27 v	29 4	31		33 v 34 v	
	M			6.01	80	11.	131 v	12 v	14 v	16 v	18 18 v	19 v 20	22 22 v	23 v 24	26	26 v 27 v		29 ¢	322 4
		1																	
	M	н	W4	60	7 8 4	10	143 v 143 v	v 11	13 v	15 4	17 17 v	19 4	21 v	23 v	25 v	28 4		30 v	
	EI	54 54 v	55 v	57 v	26 A	61 v 62 v	63 v 1	64 v 65	A 99	v 69 v 68 v	v 69	71 v 77	73 v	74 v 75	v 977	78		80 v 81	
	ζQ.	84	86	× 88 × 88	90 v	93 v 94 v	A 96	97 v 98 v	000	02 v 03	04 v 05 v	07	110	112 v 113 v	115	A 6		21 22 v	
		>	>		>	<b>&gt;</b>	>>	> >	V 10	v 1(	V 1(	v 10				111		120	
	D	53	54	22	56	59	59	09	62	62 1	63	64	99 99	67 v	v 69	v 69		71	
	A	63	65	99	v 69 v	71 72	72 v 73	74 v 75	76	78	80 80 v	81 v 82 v	84 84av	84 v 85 v	87 87 v	88 v 89 v		95	
10.57	五万			НН	25	80	11	14 14 v	123		124	19 20v	23v 25v	27	31v 33	35		39v 41	
A	臣2					1 4	30	5 b	7 4 8	44	4 4	80	22 v 24	25 v 27 v	29 v	20		> 6	
7										-11	НН	12	00	SIS	an	ww	<b>&gt;</b>	NW P	
7738	63		10.5		-1.0							НН	00			20	W4	50	
TAB	E7	12	7	11	284	18	14	22	24	28	33	35	42	44	48	55		59	
-	A	45 45 v	448	94	158 v	51	52 v	55	56	58	59 60 v	61 v 62	64 64 v	65 v	68 68 v	70		73	
	X								II S.28	S.267						S.45		III/2, S.207	
	Pitra	210	198	507	646	395	LXI		651	21.8	538			275	555	202	613	185	
	Echos	II Pl.	IV	IV	II Pl.	IV Pl.	II Pl.	IV	II Pl.	II Pl.	II Pl.	II Pl.	IV Pl.	IV	II Pl.	III	IV Pl.	II Pl.	H

Laufende Nr.	Fest	Textanfang
19	24. Dez. Christnacht	Ο πλίνας οὐρανούς Τίς οὐ θαυμάσει τὸ ἕλεος
20	25. Dez. Christi Geburt	ή παρθένος σήμερον Τὴν Έδεμ Βηθλεεμ ήνοιξε
21	26. Dez. Zweiter Weihnachtstag	΄Ο πρὸ ἑωσφόρου Τὸν ἀγεώργητον βότρυν
22	Sonntag nach Weihnachten	Χορὸς προφητικός Απονεκρώσαντες φρόνημα τῆς σαρκό
23	l. Jan. Hl. Basileios	"Ωφθης βάσις ἄσειστος Τῆς σωφροσύνης ὁ κρατήρ
24	5. Jan. Tag vor Epiphanias	Έν τοῖς ῥείθροις σήμερον "Ω ἀπορρήτου καὶ φρικτοῦ
25	6. Jan. Epiphanias	Έπεφάνης σήμερον τῆ οἰκουμένη Τῆ Γαλιλαία τῶν ἐθνῶν
26	7. Jan. Tag nach Epiphanias	Τὴν σωματικήν σου παρουσίαν Τῷ τυφλωθέντι ΄Αδάμ
27	17. Jan. Hl. Antonios	'Εν σαρκὶ τοῖς ἄγγέλοις Τὸν φωστῆρα τῶν φωστήρων
28	20. Jan. Hl. Euthymios	Τῷ Θεῷ ἀπὸ μήτρας Εὐθυμείτω φερωνύμως
29	25. Jan. Hl. Gregorios der Theologe	Θεολόγω γλώττη σου Εκ θεολογικής και ύψηλής σοφίας
30	2. Febr. Fest der Hypapante	Ο μήτραν παρθενικὴν ἀγιάσας Τῆ Θεοτόκω προσδράμωμεν
31	Sonntagdes Zöllners und Pharisäers	Ψυχή μου ταπεινη ἀνάστα "Ημαρτον σῶτερ
32	Sonntag des verlorenen Sohnes	Τῆς πατρῷας δόξης σου ἀποσκιρτήσας Τοῦ σωτῆρος ἡμῶν
33	Samstag der Apokreo (S. der Fleischentsagung	Μετὰ τῶν ἀγίων ἀνάπαυσον :) Αὐτὸς μόνος ὑπάρχεις
34	Sonntag der Apokreo	"Οταν ἔλθης ὁ Θεός Τὸ φοβερόν σου πριτήριον
35	Sonntag der Tyrophagos (S.des Butteressens)	Τῆς σοφίας ὁδηγέ Επάθισεν Αδὰμ τότε καὶ ἔκλαυσεν Ίδὼν Αδὰμ τὸν ἄγγελον ὡθήσαντα Συνάλγησον παράδεισε τῷ κτήτορι Μονὰς Τριὰς ἀχώριστε, ἀμέριστε

4:		
7		

7	Ausgabe																	
	Nr. der A	II/8	11/1	1/12		11/10	II/II	1/13	1/14	1/15	11/12	11/13	1/16	11/14	11/15	1/17	1/18	1/19
	PH PH		19	223					26				66			48 V 48 V		50 4
	æ	1	25.2	27					84				98			108		114
	E S		7 5	4 S		7 8		900	11	13 14 v	15		16 v 17 v				19	21 v 22 v
	ET.		25 v 27 v	370				34 4	36	39 A 04	42		43 4 44 4				447	25
	V.	34 A		4 4 7 7 4 × 7 × 4 × 4 × 4 × 4 × 4 × 4 ×		47		52 v	55 4	57 v	59 v	A 09	63 A		A 99 99	68 v 68 v	70 v	72 v 73 v
	2		40 V			45 A		48	222	52 ¢	太太		56 v 57 v	58	60	62 v	64 v	99
	×	35	39	4 4 6 7 6 7	45	467	4 64	532 4	54 v	57 4	59 v	60 v 61 v	63 v 64	99 99 99	67 v 68 v	70 4	72 72 v	73 v 74 v
	W	36 v	442	46 v	48 v	50.	52 v	56 4	598	60 v	62 v	P 63 P	A 99	A 69	70 v 71 v	72 v	74 75	76 v
			<b>&gt;</b> >															
	F		86 T	v 89 v 90		v 91 v		93	4 6 A				96 A			A 66	100 4	102 v
	ďΩ		131	134		138		140	145				145			152	149 v	153 v 154 v
	n		72 V V 73 V	v 74 v 75		76		77	v .78 v				80 4			v 81 v 82	82 v v 83	v 84 v 85
	д		v 98	100		104		105	107 v 108				110 v			112	v 114	116
	国		55	60		65		69	72				77			80	82	888
	田公		50															
	63		96	10 v		11		12	12 v				13 v			15	15 v	16 v
	E7		64	73		77		832	88	93			98			101	105	1112
	A		75 v 76 v	78		81 81 v		882	85	87 v 88 v			93			929	94 A	98 4
	×			III/2, 8.355									S.305,					
	Pitra		Н	514				16	23	377	338		.28		460	242	35	4447
	Echos	н	III	II Pl.	н	IV	IV	IV	II Pl.	H	II	III	н	II Pl.	III	IV Pl.	н	II Pl.

Laufende Nr.	Fest	Textanfang
36	l. Fastensamstag Hl. Theodoros	Πίστιν Χριστοῦ ὡσεὶ θώρακα Ο ἐν θρόνψ φωτός
37	Sonntag der Orthodoxie (1. Fastensonntag)	Ο ἀπερίγραπτος λόγος τοῦ Πατρός Τοῦτο τὸ τῆς οἰκονομίας
38	9. März. Hl. 40 Mär- tyrer	Πᾶσαν στρατιάν τοῦ κόσμου Τῷ ἐν θρόνψ ἀστέκτψ
39	Fest der Kreuzvereh- rung (3. Fastensonntag)	Οὐκέτι φλογίνη ῥομφαία Τρεῖς σταυρους ἐπήξατο
40	25. März Mariä Verkündigung	Τῆ ὑπερμάχω στρατηγῶ "Άγγελος πρωτοστάτης
41	zum großen Kanon	Ψυχή μου, ψυχή μου ἀνάστα Τὸ τοῦ Χριστοῦ ἰατρεῖον
42	Samstag des Lazarus	Ή πάντων χαρά. Χριστὸς ἡ ἀλήθεια Τοῖς μαθηταῖς ὁ κτίστης
43	am Palmsonntag	Τῷ θρόνψ ἐν οὐρανῷ Ἐπειδὴ Ἅδην ἔδησας
44	am Karmontag	'Ο Ίακὼβ ὧδύρετο Έπι τὸν ὀδυρμον νῦν
45	am Kardienstag	Τὴν ὥραν, ψυχή, τοῦ τέλους Τί ραθυμεῖς ταπεινή
46	am Karmittwoch	Υπέρ την πόρνην άγαθέ Η πρώην άσωτος γυνή
47	am Gründonnerstag	Τὸν ἄρτον λαβὼν είς χεῖρας Τῆ μυστικῆ τραπέζη
48	am Karfreitag	Τὸν δι'ἡμᾶς σταυρωθέντα Τὸν ἴδιον ἄρνα
49	am Karsamstag	Τὴν ἄβυσσον ὁ κλείσας Ὁ συνέχων τὰ πάντα
50	am Ostersonntag	Εί και έν τάφω κατήλθες Τον προ ήλιου ήλιον
51	Sonntag des Apostels Thomas	Τῆ φιλοπράγμονι δεξιᾶ Τἶς ἐφύλαξε τὴν τοῦ μαθητοῦ
52	Sonntag der Myrophoroi	Τὸ χαῖρε ταῖς μυροφόροις Ἐπὶ τὸν τάφον σου
53	Sonntag des Gelähmten	Τὴν ψυχήν μου, Κύριε, ἐν ἄμαρτίαις Ο χειρί σου δρακι περιέπων

44	Nr. der Ausgabe	1/20	1/21	11/16	1/22	1/23	1/24	71 /11	1/25	11/18	11/19	11/20	11/21	1/26	11/22	1/27	1/28	1/29	11/23
	Œ	*	523		56	61 v 62	59 ¢		134					135 v 135 v	138	139 v 140	143	144 v	
	ф		122		131	153	144		173					183	193	203	221	229	
	五元	23 23 V	24 v	26	29	31 v 32 v	36 v		37 v 38 v					40 A	452	44 A	47 v 48	A 647	
	쩐	52 v 53 v	55 4	57 58 v	61 v 63	65 66 v	72		74 v 76					78	82 83 4	85 v 87	89	998	
	Δ	75 v	77	78 v	80 v 81 v	828	86 v		066	92	93 v 94	95 4	a 96 A	A 66	102 102 v	107 v 108	113 v	115 v	118
	G.5	67 v 68	e8 4 69	70 v 71 v	73 v	75 v	78 4		83					84 84 v	85 86 4	89	123 v	124 v	
	M	77 v	78 4	818	883	88.2	89	90 v	92 4	94 A	96	97 v 98 v	99 v	102 102 v	105	109 v	114 114 v	115 v 116	118
	M.	79 v 80	81 81	833	865	87 87 v	90 v	925	96 4	97 v 98	A 66	100 v	102 v	104 v	107 107 v	112 v	118 v	120 v	122 v
																		700	
	E	103 v 104 v	105	106 v 107 v	109 4	110 v	114 114 v		v 116 v					118 v	120	123 v 124 v	125 v	127 127 v	
	κā	155 v	157	159	162	164 v 165 v	168 v		171					174 174 v	176 v 177 v	181	185 v 184 v	186	
	Þ	885	86 v 87	88	89 4	94 v 95	90		91 4					93	98	A 66	100 4	101 v	
	А	118 118 v	v 119 v 120	v 121 v v 122 v	124 v 125	126 v	130 v		v 132 v 133 v					134 v 135 v	v136 v 137 v	141	143		
	田口	660	93	96	99 1000	102	108		112					116	119				
	四公																		
	63	17 v 17 v	18	19 19 v	20 4	21 21 v	18 13 A		24 v					26 v	27 v 27 v	29 v	30 v	31 v	
	E7	116	120	124	129	135	212		215	220	221	224	228	232	235	240	244	247	
	A	98 4	100 v	102 v 103 v	105 v 106 v	108	112 v		114 v 115 v	117	118 v 119	120	122	124 124 v	126 v	129 v 130 v	132	134	
	×	S.223					S.17,	S.177	III/2, S.177					S.141			III/2, S.109		
	Pitra	579	.334	009	53	250		4:73	19	477		478	480	101	490	124	140		
	Echos	IV Pl.	IV Pl.	II Pl.	III Pl.	IV Pl.	II Pl.	II Pl.	II Pl.	IV Pl.	II Pl.	ΛĪ	II Pl.	IV Pl.	II PI.	IV Pl.	IV Pl.	II PI.	III

Laufende Nr.	Fest	Textanfang
54	23. April. Hl. Georgios	Γεωργηθεὶς ὑπὸ Θεοῦ ἀνεδείχθης Γὸν ὑπὲρ κόσμου τὴν ζωήν
55	am Mittwoch vor Pfingsten	Τῆς ἑορτῆς τῆς νομικῆς Τὴν χερσωθεῖσαν μου ψυχήν
56	Christi Himmelfahrt	Τὴν ὑπὲρ ἡμῶν πληρώσας Τὰ τῆς γῆς ἐπὶ τῆς γῆς
57	Sonntag der hl. Väter des Konzils in Nikäa	Τῶν ἀποστόλων τὸ κήφυγμα Έν ὑψηλῷ κηρύγματι
58	Pfingsten	"Ότε ματαβὰς τὰς γλώσσας συνέχεε Ταχεῖαν μαὶ σταθηραν δίδου
59	Allerheiligensonntag	΄Ως ἀπαρχὰς τῆς φύσεως Θὶ ἐν πάση τῆ γῆ
60	12. Mai. Hl. Philippos	
61	21. Mai. Hl. Konstanti und Helena	
62	24. Juni. Geburt Johannes des Täufe	'Η στεῖρα σήμερον Χριστοῦ rs Εὐφημήσωμεν νῦν τὸν τοῦ Κυρίου
63	29. Juni. Apostel Peter und Paul	Τοὺς ἀσφαλεῖς καὶ θεοφθόγγους Τράνωσόν μου τὴν γλῶτταν
64	2. Juli. Niederlegung des kostbaren Gewandes der Gottesmutter in de Blachernen	Περιβολήν πᾶσι πιστοῖς Τὴν καθαρὰν καὶ ἀληθῆ σκηνήν
65	8. Juli. Erzmärtyrer Prokopios	Τῶ θείφ ζήλφ Χριστοῦ Στόμα συνέσεώς μοι
66	20. Juli. Prophet Elia	s Προφήτα καὶ προόπτα Τὴν πολλὴν τῶν ἀνθρώπων
67	25. Juli. Hl. Anna	Προγόνων Χριστοῦ Προφητικῶς συνέλθωμεν πάντες
68	27. Juli. Hl. Panteleem	on Μιμητής ὑπάρχων τοῦ ἐλεήμονος Τοῦ ἀναργύρου τὴν μνήμην
69	2. Aug. Erzmärtyrer Stephanos	Πρῶτος ἐσπάρης ἐπὶ γῆς Τοῦ παραδείσου τὰ ἄνθη
70	6. Aug. Christi Transfiguration	Έπὶ τοῦ ὄρους μ <b>ετε</b> μορφώθης Έγερθητε οἱ νωθεῖς

94																		
	Nr. der Ausgabe	11/24	11/25	1/30	1/ 31	1/ 32	1/ 33	11/26	11/27	11/28	1/34	11/29	11/30	1/35	11/31	1/36	1/ 37	1/ 38
	æ		146 v 146 v		149	151				31 v						37	400	44
	ф			241	254	267								286		298	312	327
	区	51 v	53 4	54 ¢	57 v	58 ¢	60			63	65		67 v	68 68 v		A 69	71 v	73 v
	E.	96	98 98 v	100 101 v	103 v 104 v	106 106 v				108	112		114 v 115 v	116 v 117 v		119	121 v 123	124 125 v
	Λ	119 4	121 121 v		123 v 124	125 v	127 127 v	130 v		131 v 132 v	134 v		136 v 137	158		139	141	144
	92	126	128	90	92 4	94 4	96			66	104		105 v	106 v		108	110	112 v
	м	120 v 121 v	122 v 123 v	124	126 v	128 128 v	130 v		155 v	135 v	157 v 158 v	139		141 v 142		145 v 144	145	147
	M	124 v	126v 127	128 v 129	131 131 v	133 v	141 v 142 v		144 v	147 v	151 151 v	152 v	155 v	156 v	157 v	159 v	160 v 161	162 162 v
THE																		
	E	128 v 129 v	151 151 v	155 v	135	137 v	138 v 139 v			140	144		146 146 v	147 v 148		149 v 150	151 v	153 v 154
	EH	189 128 190 129		MM	197 v 135 198 136					204 140 205 v 141	209 144 210 145					200	52	252
		128	151	v 133	₽ 799 98	v 137 v 137	138			Þ			146	v 147 v 148		v 149 v 150	151	v 153 v 154
	D U	5 v 190 128 5 v 190 129	v 192 131	146 106 194 v 133 147 106 v 195 v 133	v 197 v 198	199 v 137 v 200 v 137	202 138 v 203 139			2 204 v	3 209 v 210		v 211 146	5 v 213 v 147 6 214 v 148		5 216 v 149 7 217 v 150	3 220 151 9 221 152	222 v 153 v 223 v 154
	E <sub>5</sub> P U S	5 v 190 128 5 v 190 129	104 v 192 151 v 105 193 151	106 194 v 155 106 v 195 v 155	v 107 v 197 v v 108 u 198	109 199 v 137 v 109 v 200 v 137	55 110 202 138 54 110 v 203 139			v 111 204 v 112 205 v	58 v 113 209 59 v 113 v 210		v 114 v 211 146 v 115 212 146	62 v 115 v 213 v 147 63 116 214 v 148		64 v 116 216 v 149 65 117 217 v 150	v 118 220 151 v 119 221 152	120 222 v 155 v 120 v 223 v 154
	D U	5 v 190 128 5 v 190 129	104 v 192 151 v 105 193 151	146 106 194 v 133 147 106 v 195 v 133	v 107 v 197 v v 108 u 198	109 199 v 137 v 109 v 200 v 137	55 110 202 138 54 110 v 203 139			v 111 204 v 112 205 v	58 v 113 209 59 v 113 v 210		v 114 v 211 146 v 115 212 146	62 v 115 v 213 v 147 63 116 214 v 148		64 v 116 216 v 149 65 117 217 v 150	v 118 220 151 v 119 221 152	120 222 v 155 v 120 v 223 v 154
	E <sub>5</sub> P U S	5 v 190 128 5 v 190 129	104 v 192 151 v 105 193 151	146 106 194 v 133 147 106 v 195 v 133	v 107 v 197 v v 108 u 198	109 199 v 137 v 109 v 200 v 137	55 110 202 138 54 110 v 203 139			v 111 204 v 112 205 v	58 v 113 209 59 v 113 v 210		v 114 v 211 146 v 115 212 146	62 v 115 v 213 v 147 63 116 214 v 148		64 v 116 216 v 149 65 117 217 v 150	v 118 220 151 v 119 221 152	120 222 v 155 v 120 v 223 v 154
	$E_2$ $E_5$ P U S	3 v 103 v 190 129	utt 104 v 192 151 151 144 v 105 195 151	v 121 147 106 v 195 v 155	148 v 107 v 197 v 149 v 108 198	usi 151 109 199 v 137 v 157 v	v 153 110 202 158			154 v 111 204 v 155 v 155 v 105 v	v 158 v 113 209 159 v 113 v 210		v 160 v 114 v 211 146	v 162 v 115 v 213 v 147 v 163 v 116 214 v 148		v 164 v 116 216 v 149 v 165 117 217 v 150	v 166 v 118 220 151 167 v 119 221 152	v 169 120 222 v 153 169 v 120 v 223 v 154
	G <sub>2</sub> E <sub>2</sub> E <sub>5</sub> P U S	35 v 105 v 190 128	34 v 144 v 105 193 151	35 v 121 146 106 194 v 135 36 121 147 106 v 195 v 135	37 v 148 v 107 v 197 v 37 v	38 v 151 v 109 v 200 v 137	39 v 154 110 v 202 138			40 154 v 111 204 40 v 155 v 112 205 v	42 v 158 v 113 209 43 159 v 113 v 210		43 v 160 v 114 v 211 146 44 161 v 115 212 146	44 v 162 v 115 v 213 v 147		48 v 164 v 116 216 v 149 45 v 165 117 217 v 150	46 v 166 v 118 220 151 47 167 v 119 221 152	47 v 169 v 120 222 v 153 48 169 v 120 v 223 v 154
	$E_7$ $G_3$ $E_2$ $E_5$ P U S	36 v 250 33 103 189 128	v 255 34 v 144 v 105 193 151	257 35 v 146 106 194 v 135 259 36 121 147 106 v 195 v 135	v 262 37 v 149 v 107 v 197 v 262 37 v	265 38 v 151 v 109 v 200 v 137 266 38 v 157 v 109 v 200 v 137	v 269 39 153 110 202 138 270 39 v 154 110 v 203 139			v 272 40 154 v 111 204 v 274 40 v 155 v 112 205 v	v 277 42 v 158 v 113 209 v 279 43 159 v 113 v 210		v 281 43 v 160 v 114 v 211 146 v 282 44 l61 v 115 212 146	61 v 289 44 v 162 v 115 v 213 v 147 62 291 44 v 163 116 214 v 148		v 293 48 v 164 v 116 216 v 149 v 295 45 v 165 117 217 v 150	166 297 46 v 166 v 118 220 151 167 299 47 167 v 119 221 152	v 302 47 v 169 120 222 v 153 303 48 169 v 120 v 223 v 154
	A E <sub>7</sub> G <sub>3</sub> E <sub>2</sub> E <sub>5</sub> P U S	36 v 250 33 103 189 128	v 255 34 v 144 v 105 193 151	257 35 v 146 106 194 v 135 259 36 121 147 106 v 195 v 135	v 262 37 v 149 v 107 v 197 v 262 37 v	265 38 v 151 v 109 v 200 v 137 266 38 v 157 v 109 v 200 v 137	v 269 39 153 110 202 138 270 39 v 154 110 v 203 139	319		v 272 40 154 v 111 204 v 274 40 v 155 v 112 205 v	v 277 42 v 158 v 113 209 v 279 43 159 v 113 v 210	529	v 281 43 v 160 v 114 v 211 146 v 282 44 l61 v 115 212 146	61 v 289 44 v 162 v 115 v 213 v 147 62 291 44 v 163 116 214 v 148		I, 163 v 293 48 v 164 v 116 216 v 149 .243 164 v 295 45 v 150	297 46 v 166 v 118 220 151 299 47 167 v 119 221 152	v 302 47 v 169 120 222 v 153 303 48 169 v 120 v 223 v 154

Laufende Nr.	Fest	Textanfang
71	15. Aug. Dormitio bzw. Assumptio Mariä	Τὴν ἕν πρεσβείαις ἀκοίμητον Τείχησόν μου τὰς φρένας
72	29. Aug. Enthauptung Johannes des Täufers.	'Η τοῦ προδρόμου ἕνδοξος ἄποτομή Τὰ γενέσια τὰ τοῦ Ἡρώδου
73	Kontakion parakletikon	Προστασία τῶν Χριστιανῶν "Επτεινόν σου παλάμας
74	Samstag der Tyrophagos Kontakion auf die Ent- schlafenen	΄Ως ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά σου Τοῖς τοῦ βίου τερπνοῖς
75		Έξανέστης ὡς Θεός Τὸν ἀναστάντα τριήμερον
76		'Ανέστης, Σωτήρ, ἐκ τάφου Σὰ εἰ το φῶς
77		'Εξανέστης σήμερον ἀπὸ τοῦ τάφου 'Ο οὐρανος καὶ ἡ γῆ σήμερον Τὸν τοὺς τάφους Χριστὸς ὡς Θεός
78		Ο Σωτήρ καὶ ῥύστης μου Τον ἀναστάντα ἐν νεκρῶν
.79	Anastasima	Πρὸς τὸν ἄδην, Σωτήρ μου Τῆ τριημέρω ταφῆ σου
80		Τῆ ζωαρχικῆ παλάμη Τον σταυρὸν καὶ την ταφήν σου
81		'Εκ τῶν τοῦ ἄδου πυλῶν Τοῖς τάφοις ὡς λυτρωτής
82		Έξαναστας τοῦ μνήματος Τὰ τοῦ ἄδου σκυλεύσας
83		Τῷ ἀναστάντι σοι Χριστέ Ο ἄγγελος ἐν τῷ τάφω
84	Kontakion parakletikon	Πρεσβεία θερμή και τεΐχος Ἡ ἐν ἀνάγκαις σωσίψυχος Τί μοι δοθείη και τί προστεθείη
85		Προστασία ἄμαχε τῷν θλιβομένων Δέξαι τὴν δέησιν ἡμῶν
86	26. Sept. Hl. Neilos der Jüngere	Τὰ ἄνω ζητῶν τῶν κάτω καταφρονήσας Τῶν μοναστῶν τὸ πάνσεπτον κλέος
87	ll. Nov. Hl. Bartholomaios	Φαεινὸς ὡς ήλιος ὑΩς φωστὴρ φαεινός Στρατιαῖς οὐραμών συναγελάζων

ς	$\geq$	3
		~

84																				
	Nr. der Ausgabe	1/39	I/ 40		1/42	11/ 32	11/33	11/34	11/35	11/36	11/37	11/38	11/39	11/40	11/41	11/42	11/43	11/44		
	범		45 v	153 v 154																
	р		340	351																
	R	75 v	76 v 77	78 79 v																
	EN LA	129		131 v											199		196 v			
	Λ	147 147 v	149 149 v	151 151 v												180	180			
	5	114 v	116 v	118 v 119 v																
	X	149	151	153																
	М	165 v	167 v 168	169 v 170																
	El	156	158 v	160		209 v	210 v 211	212 212 v	213 v 214	215 215 v	216 v 216 v	218 218 v	219 v 219 v							
	72	226 v 227 v	228 v 229 v	231																
	п	121	123 123 v	124 v 125																
	Ã	172	174	176 v 177 v																
	田																			
	五2																			
	92	49 v	50 v 51	51 v 52 v																
	E7	305	309	314											320	322	326	333	222	
	A	170 v 171	173	175 v 176 v	178 178 v	180 180 v	181 v 182	183	185 v	186 v 187 v	188 v 189 v	190 v	192 192 v	193 v 194	196 v	198	252 v 253		A 442	
	×	п	П	пп	III/2, 1 S.287 1	пп	ПП	пП						- Car						
	Pitra	527	178	535	44 S										532					
		P1.	1.	II Pl.	Pl.		P1.			P1.	P1.	III Pl.	P1.	P1.	P1.		P1.			
	Echos	нн	I Pl.	II	IV	Н	HH	III	IV	H	II	III	IV Pl.	IV	HH	IV	HH	II		- The State of the

5		
	_	
	T)	
	128	
	S	
	NENSI	
	INE	
	BSS	
	M	
0		-
)		
7	e e	N.
7	X	
777	ODEX	
3 5 7 7 5	CODEX	
TABELLE		
TABELLE	S DES (	
TABELLE		
TABELLE	EICHNIS DES (	
TABELLE	CHNIS DES C	
TABELLE	SVERZEICHNIS DES	
TABELLE	VERZEICHNIS DES	
TABELLE	ALTSVERZEICHNIS DES	
TABELLE	NHALTSVERZEICHNIS DES	
TABELLE	NHALTSVERZEICHNIS DES	
TABELLE	NHALTSVERZEICHNIS DES	
TABELLE	NHALTSVERZEICHNIS DES	
TABELLE	NHALTSVERZEICHNIS DES	
TABELLE	NHALTSVERZEICHNIS DES	
TABELLE	NHALTSVERZEICHNIS DES	
TABETLE	INHALTSVERZEICHNIS DES (	
TABELLE	INHALTSVERZEICHNIS DES (	
TABELLE	INHALTSVERZEICHNIS DES (	

50	Heirmos	డ్లులు ద్భార్జుల	డిరుల ధగాగరు	*Επεφάνης	డిvఅ రిగాయో	την χάριν λαβόντε	Έπεφάνης	డిబట ర్భాయో	πούς άσφαλεῖς	,0 V4w8ers	ανω ζητών	ταρθένος	డినలు ర్భామం	డినల డ్రాగ్రాల	ις απαρχάς
	Pitra	Τὰ	β	, En	E Z	30	999 E	₽, ØEI	1011	0	β β	<b>H</b> .	H	640 Tà	So,
128 ( I )	Texthandschriften	P 74, 0 38, E 58		P 37	Р 38, 0 39	P 39	P 44, \(\Sigma\) 83	P 47, 0 42, E 85	P 55, σ 47, Σ 90	P 57	P 60, σ 49, Σ 94	P 66, \$2 98			P 76, 2 134
MESSINENSIS	Echos	II II Pl. 1	II 2 v II Pl. 3	IV 4 v	II Pl. 6 v	II Pl. 9	IV 10 v	II 12 12 13	II Pl. 15	IV 16	II 18 v II Pl. 19	20 v 21 v	II 23 v II Pl. 24	II 25 II Pl. 26	IV 27 v
P															
TABELLE DES CODEX	. 60	ος ογως	מב אנות	ναδειχθέντες βερφ	η ώς αστρον λος υπάρχεις	ον του Κυρίου ος ο Θεός μου	σε ναρχει	eanophiaag	και θεοφόρους ίδουλείας	76v 76v 76v	δεξάμενος τούς επαίνους	κφωπεν	ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ ነ	a company	EGLV, WASON
TAINHALTSVERZEICHNIS DI	Textanfan	Τὰ θεῖα,σοφέ, ἀμέμπτως Τίς τῶν πιστῶν δυνήσεται	Άγνεζα ψυχής λαμπρόνας νόν Φάν	Έν ἀσκήσειδόνιμοι ἀναδειχθέντες ως τῷ φρικτῷ καὶ φοβερῷ	Αστράψας εν γή ώς α Ομολογίας στύλος ύπ	Διά πόθον, 'Οσία, τον του Κυρίου Ρεΐθρον μοι λόγου δός ό θεός μου	Τῆς στρατείας ήρπασέ σε Μεγάλης πρόξενος ήμϊν ὑπάρχει	Τὸν πλούτον τὸν σὸν ἐσκόρπισας Έπι τὸ ἔλεος ἔφελπίσας	Τούς ασφαλείς και θε Τής του έχθρου δουλε	ς Τοῦ τελωνίου τὸν ζυγόν Κοπερ το πριν ἔν τή ὁδῷ	θαυμάτων πολλῶν δεξά Πόθεν ἀπάρξωμαι τούς	Φωταυγείας ήλιου Ιερούς οι πιστοι στέψωμεν	ε ή θεία βροντη σάλπιγξ Του ιεράρχου την μνήμην	Σοφίαν Θεού επ βρέφους Τί σοι, Χριστέ, προσοίσω	AS ADETEN THOSEOLY
	e x t a n f a	3. Nov. Hl. Akepsimas, Τὰ θεῖα,σοφέ, ἀμέμπτι Josef und Aelthalas Τίς τῶν πιστῶν δυνήσ	4. Nov. Hl. Ioannikios Αγνεία ψυχής λαμπρύν Φάτισόν μου τόν νούν	5. Nov. H1. Galaktion 'Ev donfortognupol d' $g_{\zeta}$ $g_{\zeta}$ $g_{\zeta}$ $g_{\zeta}$ $g_{\zeta}$ $g_{\zeta}$ $g_{\zeta}$	6. Nov. Hl. Paul der 'Aστράφας εν γή ώσα α Homologetes 'Ομολογίας στύλος ύπ	7. Nov. Hl Thessalonike Διά πόθον, 'Οσία, τὰ Ρεϊθρον μοι λόγου δλ	11. Nov. Hl. Menas, Vi- THg orparelas Homade ctor und Vicentios Meyálng πρόξενος ήμί	12. Nov. Hl. Johannes τὸν πλοθτον τὸν σὸν der Eleemon Έπι τὸ ἔλεος ἔφελπίδ	15. Nov. Hl. Gourias, Τούς ἄσοαλεῖς και θει Samonas und Avivos., Τῆς τοῦ ἐχθροῦ δουλε	16. Nov. Apostel Matthäus ToU τελωνίου τον ζυ ζυ ζου		20. Nov. Hl. Gregorios Swravyeľaς Ällov der Dekapolites 'IEpoľg of miorol or	θεία βροντί [εράρχου τη		26. Nov. Hl. Alypios "A Antifair Too Blow Too

	Heirmos	11ద డీరుల డ్రాగాదోర	Τὰ ἄνω ζητῶν		πήν έν πρεσβείαις			Ή παρθένος	επεφάνης.	ກີດ ຜູ້ນຸພ ຽກູກະພົນ	'2ς άπαρχάς	πά άνω ζητών	πήν εν πρεσβείαις	'se anapyés	
i	Pitra				667										
	Texthandsghriften	P 77, ø 55, E 106						P 98, 0 62, E II8	P 99, E I2I		P 103, ø 63, ß 126	σ 64, Σ I27	P IO7, 0 65, E I29	P IIO, E I30	
	н	288 V	32		335			33 v 34 v	36 v	37 v 38 v	39 v 40 v	41	44	45 v 45	
	Echos	II Pl.	II Pl.		II Pl.			III	IV	II Pl.	IV	II II Pl.	II II Pl.	IV	
				εμ- - τλα-		ptou	жоv- с г								
	Textanfang	Πεισθείς τῆ καλῆ συζύγφ *Από ψυχῆς στενάξωμεν πάντες	Τής θείας Χριστού σαρκός Τῷ πρωτομάρτυρι και πρωτάθλφ	f. 32 am Seitenrande: Μηνὸς Δεκεμβρίου Β΄. Τοῦ ὁσφου πατρος ἡμῶν Φιλα-ρέτου ζήτει τὸ κοντάκιον αὐτοῦ εἰς τὸ τέλος τοῦ βιβλίου Siehe unter Nr. 59.	Τίνας η ποίους ύμνους	f. 33 v. am Seitenrande: Δεκεμβρίου ε'. Σήτει τὸ κοντάκιον τοῦ άγίου Σάββα είς τὴν άρχὴν τοῦ ψαλτικοῦ τοῦ μεγάλου	τάκιον τοῦ άγίορ Αμβροσίου. Ήχος Γ΄ Πρὸς τδ. Ή παρθένος	Τὸν ναόν σου, "Αγιε Ή σορός σου , σοφέ, βρύει	Έρρτάζει σήμερον ή οίκουμένη Ίωακείμ ό θαυμαστός και Άννα	. Τὸ, μέγα Χριστού ss ⊻μνοις τήν σήν πανήγυριν	"Ωσπερ ἀστήρ πολύφωτος Η ῶδη ῥυπαρα πρός την αΐνεσιν	Τῷ πόθψ Χρθατοῦ τρωθείς Του εκ κοιλίας ἡγιασμένου	Φωστήρ έφανης λαμπρότατος Το ζοφερόν, Χριστέ, τής ψυχής μου	'Ως φιληθείς,'πανεύφημε Πληρωθήτω το στόμα μου αΐνεσιν	
	1 0 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	27. Nov. Hl. Jakob IIE der Persier	28. Nov. Hl. Stephanos der Jüngere	2. Dez. Hl. Philaretos	4. Dez. Hl. Barbara	5. Dez. Hl. Sabbas	7. Dez. Hl. Ambrosios	8. Dez. Hl. Patapios	9. Dez. Empfängnis der hl. Anna	10. Dez. Hl. Menas, Her- mogenes und Eugraphos	11. Dez. Hl. Daniel der Stylites	12. Dez. Hl. Spyridon	13. Dez. Hl. Eustratios	14. Dez. Hl. Thyrsos und Leukios	
	Laufende	15.	16.		17.			18	19.	20.	21.	22.	23°	24°	

Heirmos	πούς ἀσφαλεῖς	επεφάνης	επεφάνης	ε παρθένος	፲ὰ ἄνω ζητῶν	* Επεφάνης	- Η παρθένος	, o v4w9ecs	Τούς άσφαλεΐς	ο μήτραν	επεφάνης	, ο μήτραν	Ev oapul	, ο μήτραν	עמיש בחדמי שאה
Pitra											594		019		
Texthandschriften	P III, Z 13I	P II4, Z 135		P I27, \$\Sigma 142	P II9, 0 68, E I39	P 121, E 140	P I33, 0 74, E 146	P 143	P 152	P 147	P 156	P 157, E 160	P 160	P I6I	P 162, E 162
н	46 v 47 v	48 v 49	50 v	52 v	200	58	60	63 4	665	68	a 69	71 v 72 v	74 74 v	75 v 76 v	78
Echos	II Pl.	IV	IV	III	II II Pl.	IV	III	IV	II II Pl.	Н	ΔI	H	II	н	11
				ωντει		VW)				201					
extanfang	'Ως καλλονήν τῶν ἰερέων "Επιδε, εὐσπλαγχνε εὐεργέτα	Ίερεζον άμωμον έθελουσίφς Ανατολής ώσπερ άστήρ	φωτοβόλοις λάμφεσι Ως τῷ φωτὶ τῷ νοητῷ	'Η παρθένος σήμεροβ τὸν προαιώνω π Σαρκωθέντα Θεόν ενόον	οί εν πειρασμοϊς και θλίψεσιν Τῆς Αναστάσεως τοῦ Σωτήρος	Έωσφόρος Ελλαμφε ή τῶν μαρτύρων Τὸν έκ παρθένου δι'ήμᾶς τεχθέντα	'Ο Δεσπότης χθες ήμϊν 'Ως ἀστήρ φαεινός σήμερον	πόν μετὰ Πέτρου τοῦ σοφοῦ Τὴν ἀπαρχὴν τῶν ἀσκητῶν	'0 του Πατρος κατ' ούσίαν Βάθος ἀπείρου σοφίας	Άστερας φαεινούς ώς τούς δώδεκα Άπό παθών πολυπλόκων με	Τού Σωτήρος κλίναντος Έν Ίορδώη ποταμφ	Τὸ ὅμμα τῆς ψυχῆς γρηγορῶν Έξ ἀμελείας ὁ δείλαιος	υτευθείς έν τῷ οἴκφ τοῦ Κυρίου ῆς εٰφας τὸν λαμπτῆρα	πούς μάρτυρας Χριστού πων άθλοφδρων τὰν ἄθλησιν	By THE MOGILLME GUYYUGEWE
x tan fan	15. Dez. Hl. Eleutherios 'Ως καλλονήν τῶν ἰερέων "Επιδε, εὐσπλαγχνε εὐεργέτα	19. Dez. Hl. Bonifatius 'Ιερεΐον ἄμωμον έθελουσίως'	20. Dez. Hl. Ignaz φωτοβόλοις λάμφεσι Ως τῷ φωτὶ τῷ νοητῷ	21. Dez. Kontakion pro. 'Η παρθένος σήμεροβ τὸν προαιώνω heortion auf Weihnachten Σαρκωθέντα Θεόν ενδον	22. Dez. Hl. Anastasia Oi ἐν πειρασμοῖς καὶ θλίψεσιν Τῆς Αναστάσεως τοῦ Σωτῆρος	23. Dez. Der hl. 10 Mär- 'Εωσφόρος Ελλαμφε ή τῶν μαρτύρων tyrer in Kreta Τὸν ἐκ παρθένου δι'ήμᾶς τεχθέντα	27. Dez. Erzmärtyrer 'O Aconórne xee huïv Stephanos	2. Jan. Hl. Silvester Tov perd Herou rou comou	3. Jan. Kontakion pro- 'O rov Harpog war' obolav heortion auf Epiphanias Bábog árelpov goplag		9. Jan. Hl. Polyeuktos Toff Eurffoog wAlvavrog	10. Jan. Hl Gregorios von πδ δμμα τῆς ψυχῆς γρηγορῶν Nyssa	11. Jan. Hl. Theodosios Φυτευθείς ἐν τῷ οἴκψ τοῦ Κυρίου Τῆς ἐψας τὸν λαμπτῆρα	13. Jan. Hl. Hermylos und Tods µdprupas Xproroŭ Iŭv deloopopuv rav Kelnoruv	14. Jan. HT. Abbades Pra The worm. Wife guyyügene

-			
	L		
	7		

Heirmos	ያል ጀላው ርካቲመላ	፲ὰ ἄνω ζηφῶν	επεφάνης	ಗರಿ ಜಿಂಬ ಭಾಗಮೇ	ο μήτραν	επεφάνης	επεφάνης	Τὰ ἄνω ζητῶν	Ή παρθένος	Tà avu chtov	דמ מעש בחדמי	Ή παρθένος	ο μήτραν	o murban
Pitra														
Texthandschriften		P 166, 2 166	ς 7, Σ I69		P I76, 0 85, E I76	P 179, 2 177	P 182	P I84, σ 89, Σ I84	P 187, σ 91, Σ 188		I6I 4	Σ ΙΟ	P 194	
н	80 8	81 v 82 v	83 v 84	865	87 v 88	A 066	92 92 v	94 94 v	96 24 26	A 666	101 101 v	103 104 v	105 v 106 v	108
Echos	II II Pl.	II II Pl.	IV	II II Pl.	н	ΔI	IV	II Pl.	III	II II Pl.	II II Pl.	III	н	н
Textanfang	που βίου τον πλουν Στύλος γένου των μοναζόντων	m πην πέτραν Χριστού "Οντως νυνί επέστη τοΐς πάσιν	Ίεράρχαι μέγιστοι τής εύσεβείας Αναταλήπτψ σου χειρί	εκ βρέφους θεόν Τα τής σαρκός κόζμησον	πόν θεΐον άθλητήν Ήλίου πλέον άνέτειλεν	πής άμπελου γέγονας τέμιον Τον άπο βρέφους ίερον	Έν τῷ οἴκψ Κύριος Τοὺς τοῦ Κυρίου εραστάς	Τήν ώραν άει προβλέπων Έχι τῶν ναμάτων τῆς χάριτος	Βκ τής θείας χάριτος Έαυτούς τῷ θεῷ ἀναθέμενοι	Εκ μήτρας Χριστός Τίς έξισχύσει μάρτυς	Έκ βρέφους την σήν γινώσπων Έκ του θεού την κλήσιν λαβούσα	Ο προφήτης σήμερον ήντου νόμου σιγήν	Αγάπης τῷ δεσμῷ Ως νίκης θείας ἐπώνυμος	Ισότιμον πατρί τον υίόν Ως άποστόλων σε σύνθρονον
extanfan	15. Jan. Hl. Johannes der ποῦ βίου τὸν πλοῦν Kalybites Στύλος γένου τῶν μοναζόντων	16. Jan. Ve <b>ne</b> hrung der Fesse <b>h</b> n min merpan Kergroß augert.  des Apostels Petrus Ovrag von Enegrn rolg nagrv	18. Jan. Hl. Athanasios und 'Ιεράρχαι μέγιστοι τῆς εὐσεβείας Κητίλιος Κητίλιος	19. Jan. Hl. Makarios der 'βκ βρέφους, θεόν Ägypter τα τής σαρκός κόίμησον	22. Jan. Apostel Thmotheos Tòv Astrov deAnntyv HAlov nafov dvetelmev	23. Jan. Hl. Klemens Τής ἀμπέλου γέγονας τίμιον Τὸν ἀπὸ βρέφους ἰερόν	26. Jan. Hl. Xenophon "Ev TW olkup Koplog for Jan. Hl. Xenophon Toug to Kuplou Epactag	28. Jan. Hl. Ephrem Triv Woav del προβλέπων Έκ τῶν ναμάτων τῆς χάριτος	31. Jan. Hl. Anargyroi 'Ex tHG & Edgg xdptrog Kyros und Johannes 'Eavroùg tV est avæleevot	1. Febr. Hl. Tryphon Bu unrpag Kplorogg Tie Etloxúdel udprug	5. Febr. Hl. Agathe "Εκ βρέφους την σήν γινώσλων Έκ τοῦ Θεοῦ την κλήσιν λαβοῦσα	8. Febr. Hl. Zacharias 'O προφήτης σήμερον Τήντου νόμου σιγήν	9. Febr. Hl. Nikephoros. 'Ayányc tữ δεσμῷ 'Ως νίκης θείας ἐπώνυμος	12. Febr. Hl. Meletios "Ισότιμον πατρί τον υίόν Ως άποστόλων σε σύνθρονον

					80
Laufende Nr.	(F4)	Textanfang	Echos	Texthandschriften Pitra	a Heirmos
	13. Febr. Hl.Mattinianos	ος άσκητην της εύσεβείας Από περάτων έως περάτων	II Pl. 111	v P 199, G 97, E 198	πούς ἄσφαλεῖς
	14. Febr. Hl. Auxentios	Κατατρυφήσας, θεόφρον Τίς τους άγωνας σου	II 112 II Pl. 113	V P 200, σ 98, Σ 269 199	πήν έν πρεσβείαις
	18. Febr. Papst Leo	*Επί θρόνου, Ένδοξε Τὸν Πατέρα, Υίδν και τὸ Πνεθμα	111 111 116	v P 201, 0 99, E 201	ον 3θου Η,
	20. Febr. Leo, Bischof von Catania	πων θαυμάτων την χάριν Βοπερ χρέος τῷ δοίψ	II 118 IV 119		
	24. Febr. Fund des Hauptes des Prodromos	Προφήτα θεού και πρόδρομε Έκ του θεού ου την μαρτυρίαν	II 121 121 II II 121	P 203, G IOI, E 204	Tà ẩvu chtẩv
	2. Dez. Hl. Philaretos	Τὸν πλουτον τὸν σόν Του Αβραάμ	II Pl. 123	Α 5	፲ὰ ἄνω ζητῶν
	11. Febr. Hl. Blasios	θειόβλαστος τὸ ἄνθος Αμπέλωσον Χριστέ	II Pl. 124	<u> </u>	Tà దోశల క్రాగాతోళ

## 3. Vergleich der Handschriften

Die Handschriften lassen sich auf Grund ihrer Lesarten und sonstigen Merkmale in zwei Hauptgruppen scheiden. Zur ersten Gruppe (A-Gruppe) gehören die Hss A E<sub>7</sub> G<sub>3</sub> E<sub>2</sub> E<sub>5</sub> P U S T, zur zweiten (M-Gruppe) M K L G<sub>5</sub> V E<sub>1</sub> E<sub>3</sub>, wobei die beiden spätbyzantinischen Hss B und R, die paläobyzantinische Hs Gb<sub>35</sub> und die Kontakien auf f. 13 v. des Codex Petropolitanus nicht berücksichtigt werden.

Um die besonderen Merkmale und den Verwandtschaftsgrad der Handschriften zu erkennen, sollen sie nach folgenden Gesichtspunkten untersucht und miteinander verglichen werden:

- 1. auf ihren Aufbau, d.h. auf die Anordnung der Gesänge,
- 2. auf Vollzähligkeit der Gesänge, die Reihenfolge der Kontakien und auf die sog. Zweier- und Dreier-Konkordanzen, d.h. auf die Anzahl der Kontakien, die nur in zwei oder drei Hss enthalten sind (69).
- 3. auf die Neumation,
- 4. auf die Melodien selbst.

Die vier Handschriften P U S T sind in ihrem Aufbau eng verwandt. Sie bestehen aus den vier Teilen: Prokeimena, Alleluiarien des Octoechos, Kontakarion mit eingeschobenen Katabasiai und Hypakoi des Octoechos. Wie aus der folgenden Tabelle ersichtlich wird, ist die Reihenfolge der Teile in P T die gleiche, in S U annähernd die gleiche:

	P	*	T		S	-	U
I.	Prokeimena	I.	Prokeimena	I.	Prokeimena	I.	Prokeimena
II.	Alleluiarien des Octoechos	II.	Alleluiarien des Octoechos		Alleluiarien des Octoechos		Alleluiarien des Octoechos
III.	Kontakarion mit eingescho- benen Kataba-		mit einge- schobenen	III.	Hypakoai des Octoechos	III.	Hypakoai des Octoechos und
	siai		Katabasiai			IIIa	.Katabasiai
IV.	Hypakoai des Octoechos	IV.	Hypakoai des Octoechos	IV.	Kontakarion mit einge- schobenen Katabasiai	IV.	Kontakarion
		Hin	zugefügt sind:				
		1.	der Akathistos	3			
		2.	die Kontakia anastasima	a			
		3.	die Stichera heothina				

<sup>(69)</sup> Vgl.hierzu K.von Fischer, Studien zur italienischen Musik des Trecento und frühen Quattrocento, Serie II, Vol. 5 der Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Bern 1956, S.98 f.

Die Handschriften  $\mathbb{E}_2$   $\mathbb{E}_5$  und  $\mathbb{G}_3$  lassen ebenfalls einen verwandten Aufbau vermuten. Sie bringen alle drei am Anfang das Kontakarion mit eingeschobenen Hypakoai für die großen Feste;  $\mathbb{E}_2$  und  $\mathbb{E}_5$  sind allerdings unvollständig;  $\mathbb{G}_3$  enthält die gleichen vier Teile, wie die vier bereits besprochenen Hss, P U S T, wenn auch in anderer Reihenfolge:

E5 E Gz I. Kontakarion I. Kontakarion I. Kontakarion mit eingeschobemit eingeschobemit eingeschobenen nen Hypakoai für nen Hypakoai für Hypakoai für die die großen Feste die großen Feste großen Feste II. Alleluiarien II. Hypakoai des Octoechos des Octoechos III. Prokeimena IV. Alleluiarien des Octoechos Hinzugefügt ist der Text der alphabetischen Stichera aus der Akolouthia des großen Kanons.

Die Handschriften A und  $\mathrm{E}_7$  zeigen hinsichtlich ihres Aufbaus keine ausgesprochene Verwandtschaft. Da sie aber, wie noch auszuführen ist, in anderer Hinsicht ähnlich sind, fassen wir sie hier zusammen:

A E<sub>7</sub>

- I. Akathistos
- II. Kontakarion
- III. Kontakia anastasima
  - IV. Alleluiarien und Hypakoai des Octoechos
    - V. Offizium des Niederkniens
- I. Kontakarion
  mit eingeschobenem vollständigen Akathistos
- II. Hypakoai und Alleluiarien des Octoechos

Von der M-Gruppe gehören dem Aufbau nach die Handschriften M V K G<sub>5</sub> zusammen und lassen einen eigenen Typus des Psaltikon erkennen. Der Codex V kann dabei, da er unversehrt ist, als Musterexemplar dienen (von M und K fehlen die letzten Folios). Diese Handschriftenart gliedert sich in die folgenden vier Teile:

- I. "Menaien", ferner Triodion und Pentecostarion,
- II. Alleluiarien des Octoechos,
- III. Prokeimena des Hesperinos,
- IV. Offizium des Niederkniens.

Im Hinblick auf die Vollständigkeit der liturgischen Gesänge für jedes Fest bzw. jeden Echos steht M an erster Stelle; ihm folgen V, G<sub>5</sub> und schließlich K. Der Codex G<sub>5</sub> weicht in seinem Aufbau von den drei anderen Handschriften insofern ab, als in ihm die Alleluiarien, Stichoi und Koinonika für die einzelnen Feste in zwei besonderen Abschnitten zusammengefaßt sind, die dem Teil III folgen. Die Tabelle wird das im einzelnen veranschaulichen:

M	V
I. "Menaien", Triodion und Pentecostarion	I. "Menaien", Triodion und Pentecostarion
Reihenfolge der Gesänge für jedes Fest :	Reihenfolge der Gesänge für jedes Fest :
a) Psalmverse des Orthros	a)
b) Hypakoe (nur bei größeren Festen)	b) Hypakoe (nur bei größeren Festen)
c) Kontakion	c) Kontakion
d) Alleluiarion	d) Alleluiarion
e) Stichos	e) Stichos
f) Koinonikon	f) Koinonikon
II. Alleluiarien des Octoechos	II. Alleluiarien des Octoechos
Reihenfolge der Gesänge für jeden Echos:	Reihenfolge der Gesänge für jeden Echos:
a) Alleluiaverse	a) Alleluiaverse
b) Hypakoe des Psaltikon	b) Hypakoe des Psaltikon
c) Alleluiarion	c) Alleluiarion
d) Stichos	d) Stichos
e) Hypakoe des Asmatikon	e) Hypakoe des Asmatikon
f) Koinonikon	f) Koinonikon
III.	III. Prokeimena des Hesperinos

IV.

IV. Offizium des Niederkniens Kontakion parakletikon

IV. Offizium des Niederkniens

I. "Menaien", Triodion und Pentecostarion	I. "Menaien", Triodion und Pentecostarion
Reihenfolge der Gesänge für jedes Fest:	Reihenfolge der Gesänge für jedes Fest :
a) b)	a) Psalmverse (nur für einige Feste) b) Hypakoe (nur bei
	größeren Festen)
c) Kontakion	c) Kontakion
d) Allewiarion	d)
e) Stichos	e)
f)	f)
	***************************************
II. Alleluiarien des Octoechos	II. Alleluiarien des Octoechos
Reihenfolge der Gesänge für jeden Echos:	Reihenfolge der Gesänge für jeden Echos:
a) Alleluiaverse	a) Alleluiaverse
b) Hypakoe des Psaltikon	b) Hypakoe des Psaltikon
c) Alleluiarion	c) Alleluiarion
d) Stichos	d) Stichos
e)	e)
۱۵	4)
1)	1) Koinonikon
	Prokeimena der Tessarakoste (Fastenzeit)
II. Prokeimena des Hesperinos	III. Prokeimena des Hesperinos
	(I d + e) Alleluiarien des Octoechos Es enthält, in einem Ab- schnitt zusammengefaßt, die oben unter I d + e fehlender Teile in der Reihenfolge des Codex A
	(I f) K o i n o n i k a , dies ist ein die oben unter I f fehlenden Koinonika zusammenfassender Abschnitt

64

Die beiden letzten Hss, E<sub>1</sub> und E<sub>3</sub>, dürfen wir offenbar ebenfalls zusammenfassen. Zwar läßt ihr Aufbau keine weiteren Rückschlüsse auf ein Verwandtschaftsverhältnis zu, da die für eine
solche Entscheidung wichtigen letzten Blätter der Hs E<sub>3</sub> verloren
sind. Jedoch weisen die Lesarten der Melodien und Texte darauf hin,
daß sie beide eng verwandt sein müssen.

E

E3

- I. Kontakarion
- I. Kontakarion
- II. Hypkoai des Octoechos
- III. Prokeimena des Lychnikon
  - IV. Alleluiarien des Octoechos

Wie bereits oben erwähnt, sind in den Handschriften E<sub>2</sub> E<sub>5</sub> G<sub>3</sub> P S und T innerhalb des Kontakarions an einigen großen Festen Katabasiai<sup>(70)</sup> bzw. Hypakoai eingestreut, während sie in der Handschrift U in einem besonderen Abschnitt zusammengefaßt sind. Um die Zusammengehörigkeit der Hss innerhalb der beiden Hauptgruppen auch anhand einer anderen Gattung von Gesängen zu demonstrieren, folgen nun zwei Verzeichnisse der Hypakoai der großen Feste nach den beiden Handschriftengruppen.

Zu beachten sind dabei die Konkordanzen innerhalb dieser Gruppen, die Repertoireunterschiede und schließlich das vollständige Repertoire des zweiten Verzeichnisses.

<sup>(70)</sup> Die Termini "Katabasia" und "Hypakoe" werden in den Hss der A-Gruppe gleichbedeutend verwendet: dasselbe Stück wird in einer Handschrift als Katabasia, in einer anderen hingegen als Hypakoe bezeichnet. Im kirchlichen Sprachgebrauch ist "Katabasia" der liturgische Terminus für den am Ende einer Ode zu wiederholenden Heirmos. Vgl. Wellesz, History S. 210, ferner Thibaut, Monuments S. 66.

Verzeichnis der Hypa koai der großen Feste

												7	
	I		82 v	84		84	98			115 v	122	142 v	155
	ĽΩ		124	127		128	130			170	179	207	225
	D		Δ 44	94		46 v	448			48	64	20	51
	А		91	93		. 46	95 v			131 v	139	157	170 v
71)	西万		43 v	448		64	52	53	67	111			
uppe (71)	压2		41 v			45	64						
A - Gr	63		9.	2		2	00			24.	28 v	41 v	48 ч
der A	Echos		II	II		IV pl.	II	IV pl.	I pl.	II pl.	AI IA	I pl.	IV pl.
D H				200			3)	10	100			<b>1999</b>	-
Handschrifte	Textanfang		Είς δρόσον τοῖς παισίν	'0 θεός ἐν τοῖς ὡσίν ἡμῶν ( Ρε. 43, 2).		"Αγγελος παίδων	* Aλαλάξατε τῷ Κυρίψ(Ps. 65, I-2)	πήν ἀπαρχήν τῶν ἐθνῶν	"Οτε τή ἐπιφανεία σου	Μετά κλάδων ύμνησαντες	Προλαβούσαι τον δρθρον	Ποία φυλανή	io Τ) Μεγαλύνομέν σε πάσαι αι γενεαί
e n	extanfan	17. Dez. Hl. drei Jünglinge (S) bzw. Sonn tag der hl. Vorväter (G3 E2 U)			Sonntag der hl. Vorväter (PS) bzw. Fest der hl. drei Jüng- linge (G, E)		Ηγρακοθ (43.52) b) Stichos Stichos (5. 65, I-2)	25. Dez. Christi Geburt Τήν ἀπαρχήν τῶν ἐθνῶν	6. Jan. Epiphaniasfest "Ore of Enupavely dou	Palmsonntag Hypakoe (E <sub>P</sub> PS) bzw. Μετά κλάδων ὑμνήσαντεg Katabasia (G3)	Ostersonntag Hypakoe (PS) bzw. Katabasia Προλαβούσαιτόν ὄρθρον (G <sub>2</sub> )	29.Juni. Apostel Petrus und Paulus. Katabasia (G <sub>3</sub> S) bzw. Ποία φυλακή Hypakoe (F)	15. Aug. Dormitio bzw. Assumptio Meyalvouev oe nãoal ai yeveal Katabasia ( $g_3$ S) bzw. Hypakoe (P) Meyalvouev oe nãoal ai yeveal

(71) Die Handschriften A und  $\mathbb{E}_{7}$  enthalten keine Hypakoai für die großen Feste

CT.	
0	
Н	
60	
н	
0	
D	
ON SERVICE SER	
ಥ	
0	
A	
ಥ	
2	
b	
н	
had	
н	
0	
B	
02	
D	
Д	
CO	
-1	
Ф	
N	
H	
0	
<b>A</b>	

	M													170	170 V		
	E	1															134 v
	GS	3			35 v	37	38	39	∆ 24	55 v		75		80 v	87 v	101 v	114 v
	Δ	3	24	59	31	33	36	41	51 v	62	76 v		a 78	888	105 v 106 v	133	146
Grupp	M	2 4	23.	27.	32	33	35. ₹	42 v	56	65. ч	80. 4	87.	92.	94. 4	110.	149.	164.v
der M	Echos	IV Pl.	IV	II Pl.	IV Pl.	II	IV Pl.	IV Pl.	I Pl.	II	III Pl.	IV Pl.	II	II Pl.	NA NA	I Pl.	IV Pl.
п					-						1	1					
	No. of the last	CO.										1 w					
ch den Handschrifte	Textanfang	Μακαρίζομέν σε πάσαι αί γενεαί	Σήμερον ή θεοχώρητος σκηνή	Πατέρων κλέος παρεγένου Πρός τό. λαθων ετέχθης Vgl. M f.38, V f.37	"Αγγελος παίδων	Βίς δρόσον τοῖς παισί	Αύλων ποιμενικών	πήν ἀπαρχήν τῶν ἐθνῶν	"Οτε τή επιφανεία σου	ο '2ς ανήχθης βρέφος	Τήν των άληθινων δογμάτων	MG5: T(n) 'Yr(a) x(on) office)  Trem(spio) H'Els ta yevest anamplication of the manaplication	Σαρκικώς την στοργήν	Μετα κλάδων ύμνησαντες Μ <b>ετ</b> α κλάδων ύμνησαντες	Προλαβούσαι τον Ερθρον Προλαβούσαι τον δρθρομ	αά Ποία φυλακή Ποία φυλακή	Μακαρίζομέν σε πάσαι αί γενεαί
h den Handschrift	extanfan	σε πᾶσαι αί	21.Nov. Einführung Mariä Σήμερον ή θεοχώρητος σκηνή in den Tempel.	6.Dez. Hl.Nikolaos Πατέρων κλέος παρεγένου Πρὸς τό. λαθων ετέχθης Vgl. M f.38, V f.37	am Sonntag der Vorväter "Aγγελος παίδων	Sonntag vor Weihnachten Bic Spógov tole naugi	24. Dez. Christnacht Aŭλων ποιμενικῶν	25. Dez. Christi Geburt The anapyhe two Esews	6.Jan. Epiphanias "Ore th Entquest goov	2. Febr. Fest der Hypapante 'Qc dvfx9nc Bpépoc		25. März. Mariä Verkündigung MG5: Τ(ην) 'Υπ(α)κ(οήν) ζητ(ει) ze πτρμ(βρίου) Η Έξς τα γενέθλ(ια) Μακαρίζομέν σε πᾶσαι αί γενεαί siehe oben unter Nr. 1	Samstag des Lazarus Σαρκικώς την στοργήν	am P a l m s o n n t a g a) Hypakoe des Asmatikon Μετα κλάδων ὑμνήσαντες b) Hypakoe des Psaltikon Μετα κλάδων ὑμνήσαντες	100	29.Juni. Apostel Petrus und Paulus. a) Hypakoe des Psaltikon Ποία φυλακή b) Hypakoe des Asmatikon Ποία φυλακή	
nach den Handschrift	est Textanfan	Mariä Geburt Μακαρίζομέν σε πᾶσαι αί		ΗΙ.Νίκοιαος Πατέρων κλέος Πρός τό. λαθων Vgl. M f.38,		vor Weihnachten Elg Spógov tor	Christnacht	Christi Geburt	Epiphanias	Fest der Hypapante		Mariä Verkündigung MG5: T(n), 'Yn(a)w(on), Çhr(el) nreµ(βρίου) H'Elς τα γενέθλ(ια), - Mακαρίζομέν σε πᾶσαι αί γενεαί siehe oben unter Nr. 1	E	ς Μετά κλάδων Μ <b>ετ</b> ά κλάδων	r s o n n t a g des Asmatikon Προλαβούσαι τὸν des Psaltikon Προλαβούσαι τὸν	Apostel Petrus und e des Psaltikon e des Asmatikon	

Im Hinblick auf die Vollzähligkeit des Repertoires ist, wenn man nur das Kontakarion berücksichtigt, folgendes zu bemerken: Innerhalb der A-Gruppe stehen die Hss A E7 P U S T voran. Sie enthalten das vollständige Kontakarion, A E7 und T dazu noch den gesamten Akathistos und A und T darüber hinaus noch die acht Kontakia anastasima (72).

Innerhalb der Hss der M-Gruppe sind M mit 71 Kontakien, K mit 69, V mit 64 und G5 mit 57 Kontakien die ausführlichsten Handschriften. E, überliefert 48, schließlich der fragmentarische Codex E3 nur 40 Kontakien.

Die Kontakien von Karmontag bis Gründonnerstag fehlen in den

Hss G3 E5 P U S T G5 E1 E3.

Die Einteilung der Handschriften in zwei Hauptgruppen wird durch folgende Beobachtung gestützt: das Kontakion zum Fest des Evangelisten Johannes Nr.6 findet sich in A E7 E2 E5 P U S T, also in der A-Gruppe, unter dem 26. September (73), dagegen in M K G<sub>5</sub> V E<sub>3</sub>, also der M-Gruppe, unter dem 8. Mai, dem Namenstag des Apostels (74). Ferner ist das Kontakion zum Gedächtnis des hl. Euthymios Nr. 28/II 12 nur in M K G5 V E7 E3, also in der M-Gruppe, überliefert.

Zwischen den Hss A und E7 besteht ein solch enger Zusammenhang, daß beide Hss möglicherweise die gleiche Vorlage haben. Dafür sprechen die folgenden Umstände: Erstens die gleiche Reihenfolge der Kontakien. So findet sich das Kontakion zum Gedächtnis der hl. Euphemia Nr. 4 in A und E7 unter dem 11. Juli (75) in allen anderen Hss dagegen unter dem 16. September, dem Namenstag der Heiligen (76). Zweitens die sogenannten Zweierkonkordanzen. Die beiden Kontakien zum Gedächtnis des hl. Neilos des Jüngeren, des Gründers des Klosters in Grottaferrata (77) Nr. 86/II 43 und des hl. Bartholomaios (78) Nr. 87/II 44 sind nämlich nur in den beiden Handschriften A und E7 überliefert, wobei E7 vom

<sup>(72)</sup> Die Texte der Kontakia anastasima überliefert der im Jahre 1285 geschriebene Codex Sinaiticus graecus 927 (vgl. Y Bd.III/1, S.poð, ti'ff und S.uvç' Nr. 381-388 und Nr.391), ferner der Codex Mosquensis Synod.437 (12. Jhdt.). Vgl. Pitra, Analecta sacra S. XV.

<sup>(73)</sup> Vgl. N.Nilles, Kalendarium manuale, 2.Bde., Innsbruck 18961897, Bd. I, S.285 ff.
(74) Vgl. Nilles, ebda, Bd. I S.154 f.
(75) Vgl. Nilles, ebda, Bd. I S.207 ff.
(76) Vgl. Nilles, ebda, Bd. I S.277
(77) Vgl. Nilles, ebda Bd. I S. 287 f.
(78) Vgl. Nilles, ebda Bd. I S.327

zweiten Kontakion zwei Oikoi enthält. Ferner findet sich das Kontakion parakletikon Nr. 84/II 41 nur in A und E7, allerdings mit verschiedenen Prooimien, aber dem gleichen Oikos, der übrigens auch in E1, einer Hs der M-Gruppe, überliefert ist. Drittens die zahlreichen gemeinsamen Fehler in der Orthographie (79) oder in der Neumenschreibung. Viertens stimmt der melodische Duktus in den beiden Hss fast ausnahmslos immer überein, wo in den anderen Hss der A-Gruppe Varianten auftreten. Diese beiden Codices A und E7 sind offenbar Zeugen der liturgisch-musikalischen Tradition des Klosters in Grottaferrata.

Besonders enge Beziehungen scheinen auch die Handschriften M und K zu verknüpfen. Es ist anzunehmen, daß dem Schreiber des Codex K die Handschrift M als Vorlage diente. Dafür spricht zunächst der Umstand, daß sich in K im Grunde das gleiche Repertoire und die gleiche Reihenfolge der Gesänge wie in M findet, obwohl K auf mehrere der in M enthaltenen Gesänge für jedes Fest bzw. jeden Echos verzichtet (80); ferner die ziemlich hohe Anzahl von Zweierkonkordanzen - die Kontakien Nr. 18, 22, 24, 42, 61 und 64 sind nur in K und M enthalten -, vor allem aber die gleiche Formulierung der Rubriken, die gleichen Martyrien, die gleiche Punktuation - wir übernehmen hier den im Englischen und Französischen gebräuchlichen Terminus - und einige Vermerke bzw. melodische Varianten, die in den beiden Handschriften am Seitenrande hinzugefügt sind. Man vergleiche beispielsweise den Vermerk X(ρι)στ(ος) γεννᾶτ(αι), ἵν(α) ὑψώση πεσόντα(ς) , der am Seitenrande in M auf f.42 v. und in K auf 39 steht, ferner die Melodievarianten über den Worten "την ψυχή " in M f.28 und K f.27 und über ἀκατάληπτα in M f.67 v. und K f.64 v.

<sup>(79)</sup> Vgl. unten S. 410 f

<sup>(80)</sup> Vgl. oben die Tabelle auf S. 62-63

Auf Beziehungen zwischen den Handschriften M K und V, ferner zwischen M K und  $G_5$ , endlich zwischen M K  $G_5$  und V weisen, abgesehen von der noch zu besprechenden Übereinstimmung der melodischen Version, die Dreier bzw. Viererkonkordanzen hin. So sind die Kontakien Nr. 19, 29 und 53 nur in M K und V enthalten, das Kontakion Nr. 31 nur in  $G_5$  K M, endlich das Kontakion Nr. 32 nur in  $G_5$  K M und V.

Auch hinsichtlich der Neumation unterscheiden sich die beiden Handschriftengruppen. So kommt z.B. in der M-Gruppe zwar das Tromikon häufig vor, Strepton und Homalon, die in der A-Gruppe zu finden sind, fehlen jedoch (vgl. unten S. 434).

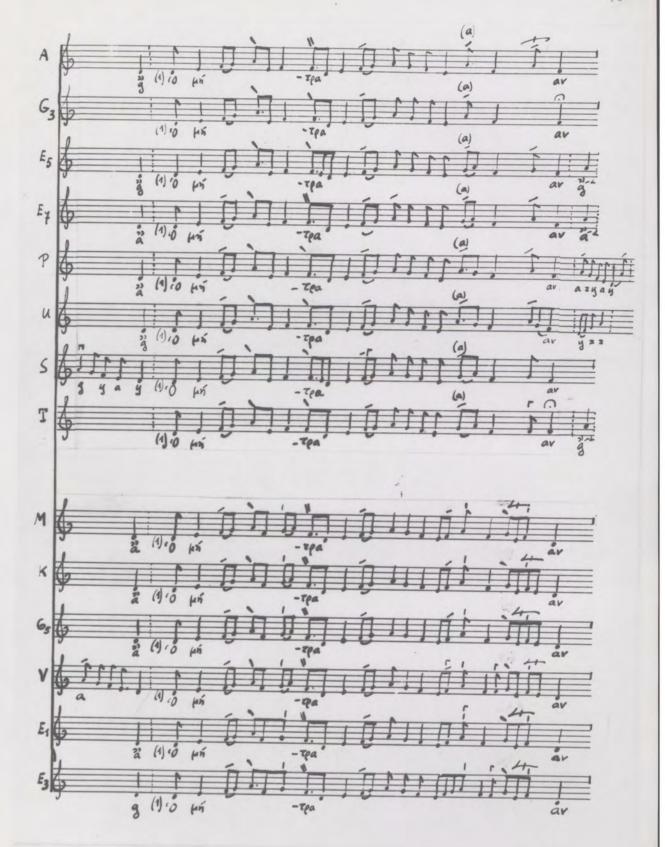
Endlich wird die Einteilung der Hss in zwei verschiedene Überlieferungszweige durch die Melodien selbst gestützt. Es lassen sich nämlich zwei melodische Versionen beobachten, eine schlichtere und eine reicher verzierte. Die erste Version ist in den Hss der A-Gruppe überliefert, die zweite in jenen der M-Gruppe. In beiden Versionen läßt sich in der Regel das gleiche melodische Gerüst beobachten, wobei die erste Version (A) als die ursprüngliche angesprochen werden kann, während die zweite (M) durch Verzierung und Umspielung der melodischen Haupttöne aus jener hervorgegangen zu sein scheint. Auch der Vergleich des im Codex Gb35 in paläobyzantinischen Notation überlieferten Karfreitagskontakions mit den beiden mittelbyzantinischen Versionen lehrt, daß die einfachere (A) einen engeren Zusammenhang mit der paläobyzantinischen Melodie aufweist (81). Da die Handschriften der A-Gruppe offensichtlich verschiedenen räumlich getrennten Zentren byzantinischer Kirchenmusik (Grottaferrata, Sinai, Patmos) entstammen, während die der M-Gruppe offenbar sizilianischer Provenienz sind (82) kann man annehmen, daß die erste Version die "offizielle" und allgemein verbreitete gewesen ist (83), die zweite dagegen eine lokale süditalienische Tradition repräsentiert.

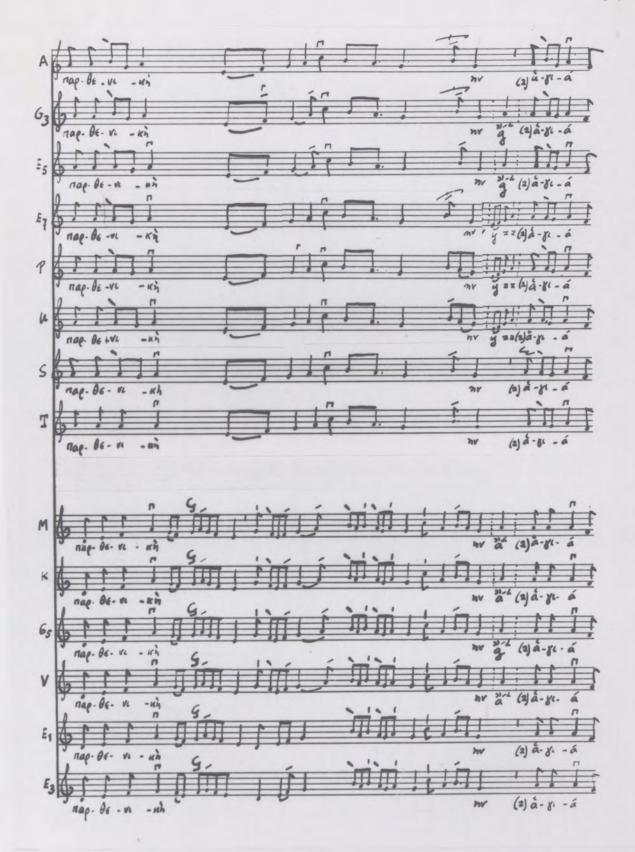
<sup>(81)</sup> Vgl. unten S. 92

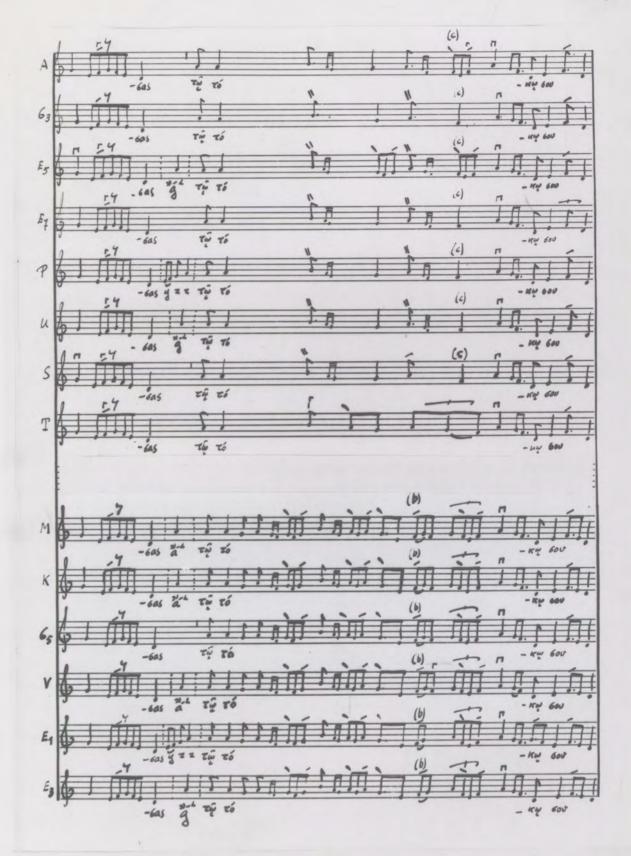
<sup>(82)</sup> Fünf der Handschriften der M-Gruppe, M K L G<sub>5</sub> und V, stammen höchstwahrscheinlich aus dem Kloster S.Salvatore in Messina.

<sup>(83)</sup> Für diese Annahme spricht auch die aus Untersuchungen über ein Prokeimenon gewonnene These O.Strunks (The Byzantine Office, a.a.O., S.189), daß in den Handschriften G<sub>3</sub> P U und S die Konstantinopolitanische Tradition bewahrt sei.

Um die Zusammengehörigkeit der Handschriften innerhalb der beiden Hauptgruppen und das Verhältnis der beiden Versionen zueinander anhand eines Beispiels zu verdeutlichen, teile ich im folgenden in synoptischer Übertragung die ersten beiden Zeilen aus dem Prooimion 'Ο μήτραν παρθενικήν Nr.30/ I 16 mit:





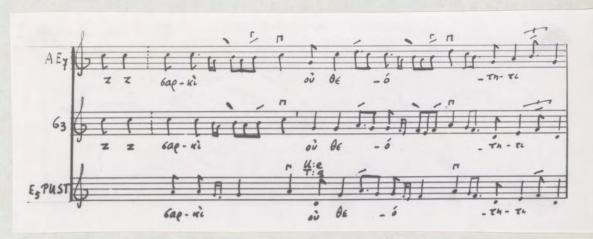


Wie dieses Beispiel zeigt, lassen sich innerhalb der beiden Hauptgruppen einzelne Untergruppen erkennen. In der M-Gruppe sind auf Grund der Varianten zwei Untergruppen zu unterscheiden: die Hss M K  $G_5$  V bilden die eine,  $E_1$  und  $E_3$  die andere. Man vergleiche die Varianten in Zeile l  $\mu \dot{\eta}$ - und  $-\varkappa \dot{\eta} \nu$ , ferner in Zeile 2 (b). Komplizierter liegen dagegen die Dinge innerhalb der A-Gruppe. Der Codex A selbst scheint eine singuläre Version zu enthalten, während  $G_3$ , sich einmal mehr an A, einmal mehr an die übrigen Handschriften anlehnend, offenbar eine Mittelstellung einnimmt. Auf die wichtigsten Varianten sei kurz hingewiesen:

In Zeile 1 (a) enthält G<sub>3</sub> die einfachste Version der Medialkadenz: a ff; A hat a f a f, P (bereits mehr verziert): agfaf, U: agfagf, E<sub>5</sub> S: gafgf, E<sub>7</sub>: gafaf und T: gafff.

In Zeile 1 -νι - haben A G<sub>3</sub> U: hg, T: a, E<sub>5</sub> E<sub>7</sub> P S: ag.
In Zeile 2 -γι - hat nur A: hg, dagegen G<sub>3</sub> E<sub>5</sub> E<sub>7</sub> P U S T: ag.
In Zeile 2 (c) haben G<sub>3</sub> E<sub>7</sub> P U S: f, A und E<sub>5</sub> stattdessen die verzierte Version fef.

Solche geringen Varianten reichen zu einer klaren Unterteilung der A-Gruppe nicht aus. Erst bei stärker voneinander abweichenden Phrasen ergibt sich ein einleuchtendes Bild. Als Beispiel möge der Schluß der Zeile 20 aus dem Oikos Τῆ Θεοτόκφ des gleichen Kontakions dienen:



Demnach lassen sich auch die Hss der A-Gruppe in zwei Untergruppen einteilen: die größere umfaßt die Handschriften E<sub>5</sub> P U S T, die andere A und E<sub>7</sub>; der Codex G<sub>3</sub> nimmt eine Mittelstellung zwischen beiden Gruppen ein.

#### 4. Stemma der Handschriften

Auf Grund dieser Untersuchungen läßt sich ein Stemma der mittelbyzantinischen Handschriften aufstellen. Dies ist deswegen möglich, weil die zwischen den einzelnen Handschriften vorhandenen Beziehungen nicht nur innerhalb einzelner Kontakien, sondern darüber hinaus regelmäßig innerhalb des gesamten Repertoires beobachtet werden können (84).

Durch unser Stemma soll zunächst veranschaulicht werden, daß die Versionen der beiden Handschriftengruppen (A- und M-Gruppe) aus einem gemeinsamen Archetypus  $\alpha$  hervorgegangen sind; sodann, daß die einzelnen Untergruppen innerhalb der beiden Hauptgruppen möglicherweise aus verlorengegangenen Vorlagen herstammen, die im Stemma mit  $\beta$ ,  $\gamma$  (für die Handschriften der A-Gruppe) und  $\delta$ ,  $\epsilon$  (Hss der M-Gruppe) bezeichnet werden.

Daß einerseits die Handschriften M L  $G_5$  V und (die höchstwahrscheinlich nach dem Codex M kopierte Handschrift) K in Messina, andererseits die Handschriften A  $E_7$  und  $G_3$  in Grottaferrata geschrieben wurden und daß an diesen Handschriften die Tradition in Messina resp. Grottaferrata abzulesen ist, wurde bereits ausgeführt.

Die Handschrift P ist vermutlich in Patmos geschrieben; über die Provenienz der Hs U ist nichts bekannt, doch sei hinzugefügt, daß zwischen diesen beiden Hss eine gewisse Beziehung zu bestehen scheint, wofür die Ähnlichkeit im Aufbau und in der melodischen Version, ferner im Neumen- und Schriftbild spricht. Hinsichtlich des Aufbaus und - in zweiter Linie - der melodischen Version stehen den Hss P und U die beiden im Katherinenkloster am Sinai aufbewahrten und vermutlich dort geschriebenen Hss S und T am nächsten. Die

<sup>(84)</sup> Die Aufstellung eines Stammbaumes der nur die Texte der Kontakien enthaltenden Handschriften wird dagegen vor allem dadurch erschwert, daß die Schreiber einiger dieser Texthandschriften die einzelnen Kontakien aus verschiedenen Vorlagen abgeschrieben zu haben scheinen. Vgl. Y Bd.III/2, S.266 f.

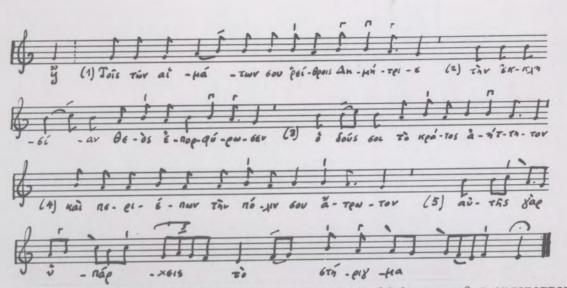
Codices E<sub>2</sub> und E<sub>5</sub>, die hinsichtlich der melodischen Version mit den Hss P U S T zu einer Untergruppe zusammengefaßt wurden, sind laut A.Rocchi<sup>(85)</sup> italo-griechischer Provenienz. Der Codex E<sub>1</sub> endlich stammt nach Rocchi aus Grottaferrata, während die Hs E<sub>3</sub> ebenfalls italo-griechischer Provenienz sein soll. Es ist dabei bemerkenswert, daß die melodische Version in diesen zuletzt genannten Hss E<sub>1</sub> und E<sub>3</sub> nur gelegentlich von der Version der übrigen Handschriften der Messinagruppe abweicht, folglich wird die Annahme der süditalienischen Phyenienz der beiden Hss sehr wahrscheinlich. Ob nun in Grottaferrata auch nach der verzierteren Version der Hss der M-Gruppe gesungen wurde, muß dahingestellt bleiben. Unter Berücksichtigung aller dieser Gesichtspunkte ergibt sich folgendes Stemma:

<sup>(85)</sup> De coenobio S.280

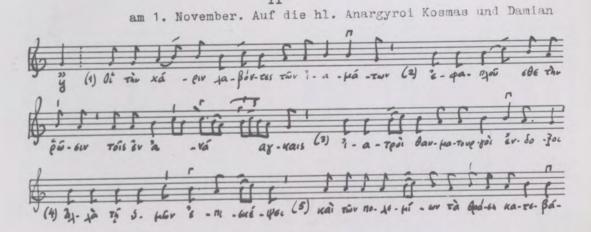
# 5. Die Kontakien sticherarischen Stils des Codex Petropolitanus DCLXXIV

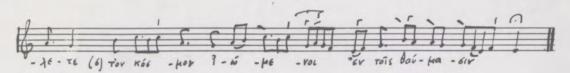
Wie bereits oben S. 34 erwähnt, finden sich auf dem von Thibaut faksimilierten Folio 13 v. des uns leider nicht erreichbaren Codex Petropolitanus DCLXXIV die Prooimien der Kontakien Nr.8-11/I 7-9,II 2, ferner der Schluß des Prooimions Nr.6 und der Beginn des Prooimions Nr.17/I 10. Da die Melodien dieser Prooimien von den der bisher besprochenen Handschriften völlig abweichen, teile ich die Übertragung der vier vollständig faksimilierten Prooimien an dieser Stelle mit:

I am 26. Oktober. Gedächtnis des hl. Demetrios



4. NE - Die darüber stehende Neume ist unleserlich; es muß 3 angenommen werden. Vgl. unten das Procimion Nr. II, Zeile 5.





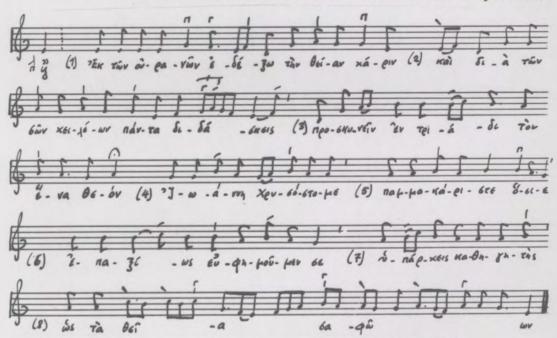
III

am 8. November. Auf die Engel



5. -6ars. Die Neumen verwischt; es muß > angenommen werden.

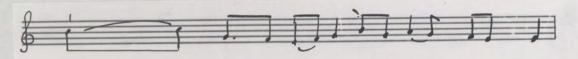
IV am 13. November. Gedächtnis des hl. Johannes des Chrysostomos



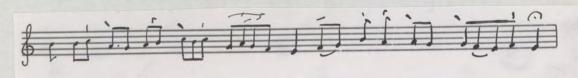
2. Siá Die Neumen unlesbar; es muß > = angenommen werden.

Es ist offensichtlich, daß die vier Melodien alle Merkmale des sticherarischen Stils aufweisen. Die Schlußzeilen (Refrains) sind in I, II und III trotz der gänzlich verschiedenen metrischen Struktur der Texte melodisch identisch; Zeile 8 in IV weicht leicht ab. Es handelt sich dabei um die für die Stichera des II. und II.pl. Echos stereotype Schlußkadenz, die uns in den vorliegenden vier Kontakia des Codex Petropolitanus in verzierter Form begegnet:

Stereotype Kadenz in den Stichera des II. und II.pl. Echos.



Stereotype Schlußkadenz der Kontakien des II. und II. pl. Echos nach dem Codex Petropolitanus DCLXXIV.



Während die Schlußkadenzen der vier Kontakia im Vergleich zu den Stichera melismatisch erweitert erscheinen, sind die übrigen Zeilen fast durchweg syllabisch angelegt. Die Prooimien I und II sind in ihrer melodischen Struktur verwandt. Ihre Zeilen werden nämlich auf einem "Ton", d.h. einer modellförmig verlaufenden Melodieformel rezitiert, und zwar mit gleichbleibendem Tenor (96) auf dem Ton h, demselben Invitium (gah), der Flexa auf g und "akzentischen Hebungen" (hc) bei einigen betonten Silben. Den Zeilen 1-3 in I entsprechen die Zeilen 1-3 in II; I Zeile 4-5 entspricht II Zeile 5-6, dazwischen ist in II die Zeile 4 eingeschoben. Demgegenüber ist III in seiner melodischen Struktur etwas differenzierter, obgleich auch hier der Rezitationston auf h unverkennbar ist, während der melodische Duktus in IV mit einer sticherarischen Melodie am ehesten vergleichbar ist.

<sup>(96)</sup> Vgl. P. Wagner, Einführung in die gregorianischen Melodien, Bd. III, Leipzig 1921, S. 109 ff.

Der Codex Petropolitanus DCLXXIV ist ein Zeugnis dafür, daß die Kontakien im 13.-14. Jahrhundert nicht nur im melismatischen, sondern vereinzelt auch im sticherarischen Stil gesungen wurden, wobei zwischen den beiden Melodietypen überhaupt keine Beziehungen zu beobachten sind. Eine Erklärung dieses Sachverhaltes kann zur Zeit nicht gegeben werden; denn dazu müßten einerseits alle Kontakienmelodien des Codex Petropolitanus untersucht, andererseits die Frage nach der Provenienz dieser Handschrift beantwortet werden. Möglicherweise handelt es sich um eine lokale Tradition oder um eine spätere Entwicklung. Es liegt aber auch die Vermutung nahe, daß die Prooimienmelodien des Codex Petropolitanus DCLXXIV jene Melodietypen ahnen lassen, nach denen vielleicht die Kontakia in einer älteren Zeit rezitiert wurden, während ihre Refrains nach einer für jeden Echos eigenen Schlußphrase gesungen wurden.

KOLEK KON TE.

aino Tou a pou . I vai 200 LLEY Kai TI a E voro LLE Y auto 2. 00/1 1 1/1 1/ 1000 でっというのいっち ガックンのとんで ニューチ 1000 11 No 10 11 05-09 1/ 0 1: 00 1: 5 = 15 9 2 00 ada a a apxeleso. ouro 

6. Die paläobyzantinische Version des Kontakions auf den Karfreitag im Codex Γ.β.ΧΧΧV.

Das im Codex Γ.β.XXXV (gegen 1100) überlieferte Karfreitagskontakion Τὸν δι' ἡμᾶς σταυρωθέντα ist, wie schon erwähnt, das
bisher einzig bekannte Kontakion in paläobyzantinischer Notation.
Ein Vergleich der paläobyzantinischen mit der mittelbyzantinischen
Version zeigt eine auffallende Ähnlichkeit des Neumenbildes. Dabei
läßt sich die paläobyzantinische Neumation in Γ.β.XXXV deswegen
ausgezeichnet studieren, weil sowohl das Procimion als auch der
Oikos dieses Kontakions aus einer Reihe von sich wiederholenden
stereotypen melodischen Phrasen bestehen, so daß sich im Hinblick
auf die Verwendung der einzelnen Neumen Vergleichsmöglichkeiten ergeben. Um die paläographische Untersuchung zu erleichtern, erläutere
ich zunächst den musikalischen Aufbau des Procimions (87):

1	Τὸν δι' ἡμᾶς/ σταυρωθέντα	a	+	(	ъ	+	C	)}	
2	δεῦτε πάντες/ ὑμνήσωμεν.	d	+	е				)	A
3	Αὐτὸν γὰρ / καθέἶδε / Μαρία	ъ	+	d	+	f		}	B
4	έπὶ ξύλου / καὶ ἔλεγεν.	b	+	е				)	_
5	Εί καὶ σταυρὸν / ὑπομένεις	ъ	+	d				1	-/
6	σὺ / ὑπάρχεις	x	+	f				1	B
7	ό υίὸς / καὶ Θεός μου.	ъ	+	е				)	

Die Melodie des Prooimions besteht demnach aus den Gliedern a, b, c, d, e ( = c' ), f und x; a und x sind einmalig, die übrigen Glieder hingegen kommen mehrmals vor. Der musikalische Aufbau läßt das dreiteilige Schema: A (Zeile 1-2) + B (3-4) + B'(5-7) erkennen; dabei sind B und B', wenn man von x absieht, melodisch identisch, obwohl die metrische Struktur der musikalisch korrespondierenden Zeilen verschieden ist.

Im folgenden haben wir die Neumen des Procimions nach A und Gb35 untereinander gesetzt. Dabei zeigt sich, daß der melodische Duktus in den beiden Handschriften, von einigen Abweichungen abgesehen, das gleiche Gerüst aufweist.

<sup>(87)</sup> Die Übertragung des Karfreitagskontakions nach den Hss A und M findet sich im Band II, Nr.26, S.199 ff.

A 
$$\frac{1}{8} = \frac{1}{2} = \frac{$$

$$\frac{1}{2} = \frac{1}{11} = \frac{1}{11} = \frac{1}{7} = \frac{1}{5} = \frac{$$

$$\frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{3} \frac{1}$$

$$\frac{1}{\epsilon} \frac{1}{m} \frac{1}{\omega} \frac{1}{2\omega} \frac{1}$$

και
 και

- 1-5. Diese Neumen bespreche ich nicht im einzelnen, weil nämlich die Version Gb\_35 von der von A an dieser Stelle abzuweichen scheint, weil weiter die Phrase Tòv δι' ἡμᾶς (Zeile la) im Laufe des Kontakions nur dieses eine Mal vorkommt und infolgedessen keine Vergleichsmöglichkeiten mit dem Neumenbild korrespondierender Phrasen bestehen, endlich weil mir der Text in Gb\_35 bei ημα (ας) nicht genau unter den zu singenden Neumen unterlegt zu sein scheint eine Ungenauigkeit wie man sie in paläobyzantinischen Handschriften öfters antrifft; ich habe daher den Text von Gb\_35 in Klammer gesetzt.
- 6. Das Oligon über σταυ- gibt in der paläobyzantinischer Notation ein aufsteigendes Intervall unbestimmter Größe an; hier steht es anstelle von 2, also für die aufsteigende Quarte. Man vergleiche in den entsprechenden Zeilen 5 und 7 das Zeichen 2 über den Silben εί resp. ο (87a). Die über dem Oligon liegende "Paralklitike" (88) findet sich in dem vorstehenden Kontakion sowie in allen mir bekannten paläobyzantinischen Hss meist über dem Oligon oder dem mit ihm kombinierten Kentema 2, und zwar stets über der ersten, unbetonten Silbe eines Wortes am Anfang eines neuen Satzes, der durch einen Punkt in der Textzeile von dem vorausgehenden getrennt ist.
- 7. Kentema, in diesem Falle aufsteigende Sekunde; darauf folgen wie in den Hss G<sub>3</sub> E<sub>5</sub> und U. Vergleiche die entsprechenden Stellen im kritischen Apparat, des Kontakions Nr. 48/I 26.

<sup>(87</sup>a) Siehe auch H.J.W. Tillyard, Byzantine Neumes: the Coislin Notation in: Byz.Zeitschrift, Bd.37 (1937), S.345-358, insbesondere S.350.

<sup>(88)</sup> Die "Paraklitike" (von παρακλίνω ) scheint in der ekphonetischen und paläobyzantinischen Notation eine völlig andere Bedeutung gehabt zu haben als die "Parakletike" (von παρακαλῶ ) im mittelbyzantinischen System. Vgl.Thibaut, Monuments S.32 und 63, ferner C.Höeg, La notation ekphonétique, M.M.B.Série Subsidia Bd.l, Heft 2, Kopenhagen 1935, S.40 und 44 ff. Es sei allerdings hier hinzugefügt, daß in einigen Hss, etwa in P und S, die "Paraklitike" in derselben Weise wie in den paläobyzantinischen Handschriften verwendet wird.

- 8. Das Tromikon in Gb<sub>35</sub>, hier dem Homalon in A entsprechend, steht anscheinend anstelle der in der mittelbyzantinischen Notation stets mit ihm verbundenen viertönigen Ligatur und bildet wie häufig die Hypostasen in der Coislin Notation "die rhythmische Grundlage für eine Konventionelle Phrase, die dem Sänger geläufig sein mußte"(89).
- 9. Der erste Apostrophos ist in Gb35 ausgelassen.
- lo. Die Zeichenkombination / in Gb35 entspricht dem / in A.
- 11. Die mit dem Antikenoma verbundenen Neumen in Gb<sub>35</sub> entsprechen der unter dem Kylisma liegenden Ligatur in A. Die Dyo Apostrophoi in Gb<sub>35</sub> geben offensichtlich das Intervall der absteigenden Terz an. Man beachte ferner, daß die Dyo Kentemata in der paläobyzantinischen Notation auch allein stehen können. Vgl. ferner die Neumen bei 17 und 32.
- 12 13. Die aufsteigende Terz wird hier durch \_ angegeben. 14. Das Obligon über den Dyo Apostrophoi scheint hier, wie häufig in der Coislin Notation, lediglich eine dynamische Bedeutung zu haben.
- 15. Der erste Apostrophos fehlt in Gb<sub>35</sub>; der zweite steht anstelle der Hyporrhoe bzw. der absteigenden Terz.
- 16. Von dem Gorgon abgesehen sind Gb35 und A gleich.
- 17. Das O'ligon über dem Antikenoma fehlt in Gb35, während der Apostrophos darunter anstelle der Hyporrhoe bzw. der absteigenden Terz steht.
- 18 19. An dieser Stelle scheint  ${\rm Gb}_{35}$  von der mittelbyzantinischen Version abzuweichen. Vorausgesetzt, daß das Tromikon auch hier anstelle der viertönigen Ligatur steht, könnte die Stelle in  ${\rm Gb}_{35}$  heißen: hcha h.
- 20. Gb<sub>35</sub> gibt anscheinend die Tonfolge: g ah g an. In diesem Falle stünde die Kombination anstelle von . Man vergleiche in diesem Zusammenhang die in den paläobyzantinischen Handschriften, Codex Vindob. theol. gr. 136 (lo-11, Jhdt) und Codex Crypt. Δ.β. X (datiert: 1138) in einigen Kadenzen des Troparions "Οτε τῷ σταυρῷ (90) bei den Silben (παρώργι ) 6α,

<sup>(89)</sup> Tillyard, The Coislin Notation, a.a.O., S.345.

<sup>(190)</sup> Vgl. E. Wellesz, Eastern elements, a.a.O., S. 97 ff, ferner Tafeln VI, IX und X.

(ἀνταποδίδο)τε usf. anzutreffenden Ligaturen: > >

21. Die Medialmartyrien fehlen überhaupt in Gb35.

22 - 23. Die Neumen in Gb<sub>35</sub> lassen sich schwer zu den in A in Beziehung setzen. Infolgedessen läßt sich bei 24 nicht entscheiden, ob die Petaste über dem Ison eine Sekunde angibt dann würde die vorausgehende Ligatur ah bedeuten – oder ob sie lediglich eine dynamische Bedeutung hat; in diesem Falle würde die vorausgehende Ligatur die Tonfolge ho angeben.

25. Die Bareia fehlt in Gb35.

 $26. \text{ Gb}_{35} = A$ 

- 27. Vgl. oben unter Nr. 20. Gb35 scheint mit A übereinzustimmen.
- 28. Möglicherweise fehlt in Gb<sub>35</sub> nach der Apostrophos. Vgl. Zeile 4 ( καὶ ) ε ( λεγεν ).
- 29. Das Kentema über dem Kratema gibt hier das Intervall der aufsteigenden Sekunde an. Zu beachten ist, daß in Gb<sub>35</sub> das Kratema sich entweder allein (als Hypostase) oder in Kombination mit dem Kentema bzw. dem 🚣, nicht aber mit einer das Intervall der aufsteigenden Sekunde angebenden Neume findet.
- 30. Die Neumen in Gb $_{35}$  deuten auf eine Variante hin. Vergleiche auch die Neumen in der entsprechenden Zeile 4 über  $\xi(\lambda\epsilon\gamma\epsilon\nu)$
- 31. Vgl. die Neumen bei Nr. 10 und Nr. 16.
- 32. Vgl. Nr. 17, ferner das über die Dyo Kentemata oben unter 11 Gesagte.
- 33 35. Vgl. oben Nr. 18-19. Die Neumen in Gb<sub>35</sub> könnten mit: hcha h a übertragen werden.
- 36. Das Oligon über den zwei Apostrophoi scheint auch hier eine dynamische Bedeutung zu haben. Vgl. oben unter Nr. 14.

37 - 41. = 7 - 11.

42 - 46 entsprechen 22 - 27.

47 - 59: Die Ähnlichkeit der melodischen Linie ist evident. Beachtenswert ist, daß in 49 und 51 das Parakalesma in Gb35 fehlt.

Nach diesen Ausführungen erübrigt sich eine Besprechung der Zeilen 4 bis 7 des Procimions, da sie aus den gleichen melodischen Phrasen bestehen. Auch die Melodie des Oikos verläuft in den beiden Handschriften ähnlich, so daß auf einen Vergleich des Neumenbildes in den beiden Hss hier verzichtet werden kann. In Bezug auf den musikalischen Aufbau des Oikos vgl. unten S. 146 f

Die Ergebnisse der vorstehenden Untersuchungen können folgendermaßen zusammengefaßt werden:

- l. Die Ähnlichkeit des melodischen Verlaufes in den beiden Handschriften ist so unverkennbar, daß es sich sehr wahrscheinlich um die gleiche Melodie handelt. Die Kontakienmelodien melismatischen Typs lassen sich also bis ins ausgehende 11. Jahrhundert zurückverfolgen. Somit wird die Kontinuität der Tradition von diesem Zeitpunkt bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert bewiesen.
- 2. Die Version der Handschriften der A-Gruppe steht der paläobyzantinischen Melodie näher als die verziertere Version der Handschriften der M-Gruppe. Dies zeigt sich auch darin, daß bei Textvarianten, in denen die beiden Handschriftengruppen auseinandergehen, der Codex Gb<sub>35</sub> die Lesart der Handschriften der A-Gruppe aufweist. Vgl. Oikos Zeile 16: ἡ μείνω σοι (A-Gruppe + Gb<sub>35</sub>) ἡ μείνω σε (M-Gruppe), ferner Zeile 18: παρέλθης μοι (A-Gruppe + Gb<sub>35</sub>) παρέλθης με (M-Gruppe).

### 7. Die spätbyzantinischen Kontakienmelodien

Von den spätbyzantinischen Handschriften, welche die Kontakienmelodien im sog. "Kalophonischen" Stil überliefern, wurden die Hss
B und R herangezogen. Der Codex R ist im Kloster Esphigmenu auf dem
heiligen Berg Athos im Jahre 1437 geschrieben; B ist nicht datiert,
dürfte aber auch im 15. Jahrhundert entstanden sein. Da der musikalische Aufbau der Kontakien und ihre melodische Version in beiden
Handschriften weitgehend übereinstimmen, darf man sie derselben
Traditionslinie zurechnen. Das Kontakienrepertoire ist in den beiden
Manuskripten nahezu identisch. B enthält 29 Kontakien, R ist mit
33 Kontakien reichhaltiger; 28 Kontakien sind beiden Handschriften
gemeinsam. In B sind, wie schon ausgeführt, nur Modelle und Idiomela,
aber keine Kontrafakta überliefert; R hingegen enthält überdies drei
Kontrafakta (Nr. 13, 55 und 62) und ein weiteres Idiomelon, das
Kontakion Nr. 6.

Das Kontakion Τὴν ὑπὲρ ἡμῶν πληρώσας Nr. 56 findet sich nur in B; dafür enthält aber R das zugehörige Proshomoion Ἐν τῶν οὐρανῶν ἑδέξω Nr. 11, welches wiederum in B fehlt. Zu beachten ist ferner, daß die Modelle Χειρόγραφον Nr. 17 und Ὅταν ἕλθης Nr. 34 in beiden Handschriften fehlen, während beide die Kontakien Τὴν ἄβυσσον ὁ κλείσας Nr. 49 (ein in den Text- und mittelbyzantinischen Musikhandschriften als Kontrafaktum des Χειρόγραφονραηgeführtes Kontakion)

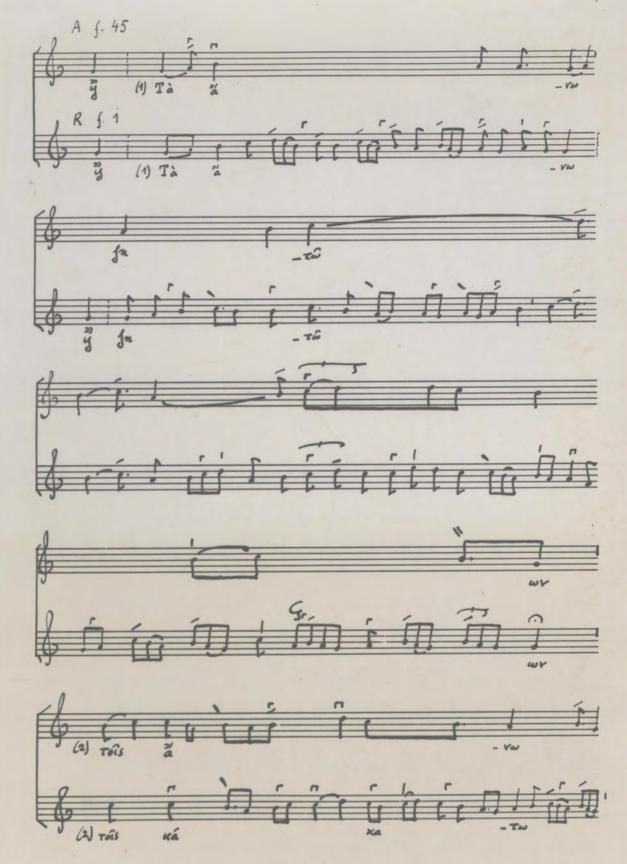
<sup>(91)</sup> Siehe unten S. 141 Anmerkung 216

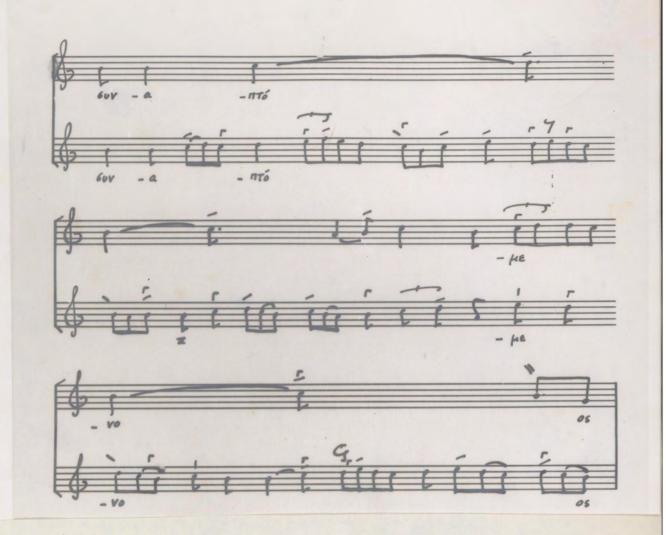
und 'Ο μήτραν παρθενικήν Nr. 30 überliefern.

Von den Prooimien der Kontakien überliefern B und R regelmäßig nur die ersten zwei Kurzzeilen; bisweilen ist dazu noch der Beginn der dritten Kurzzeile aufgezeichnet, offenbar um zu zeigen, daß in diesen Fällen die Zeilen 3-4 den Zeilen 1-2 melodisch entsprechen. Die übrigen Zeilen der Prooimien sowie der Refrain sind nicht notiert (92).

In den Melodien der überlieferten Zeilen der Procimien ist das aus den mittelbyzantinischen Handschriften bekannte melodische Gerüst stets zu erkennen, doch werden diese mittelbyzantinischen Melodien durch Variierung, d.h. Umspielung der melodischen Haupttöne, Wiederholung und Verzierung der Melismen usf. paraphrasiert und wesentlich erweitert. Auf diese Weise kommt die sog. "Verschönerung" (μαλλωπισμός ) der Melodien zustande. Um diese Variationstechnik der spätbyzantinischen Komponisten an einem Beispiel zu veranschaulichen, teile ich die beiden ersten Kurzzeilen des Procimions Tà ἄνω ζητῶν Nr. l nach den Handschriften A und R mit:

<sup>(92)</sup> Dasselbe läßt sich in dem spätbyzantinischen Codex Coislin 221 der Pariser Nationalbibliothek (15. Jhft.) beobachten. (Vgl. A. Gastoué, Introduction a la Paléographie musicale byzantine. Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothéque nationale de Paris, Paris 1907, S.90); ferner R.Devreesse, Catalogue des manuscrits grecs, II Le fonds Coislin, Paris 1945, S.202). Das bei Gastoue (Tafel VI) faksimilierte Folio 17 der Hs enthält nämlich vom Procimion Αγῶνας ἐν ἀθλήσει (Nr.4) - wie der Codex R - nur die erste Zeile. Die melodische Version in Coislin 221 scheint mit der des Codex R weitgehend übereinzustimmen. Übrigens weist laut Gastoue (ebda S.61, 84 und 90) auch das im Codex Parisinus, Ancien fonds grec, Nr. 360 enthaltene Fragment des Kontakarions (15. Jhdt) den gleichen "Stil der Koukouzeles" wie der Codex Coislin 221 auf.





Auch die Oikoi der Kontakien sind in den Handschriften B und R nicht vollständig überliefert. Die Hss enthalten nämlich in der Regel nur die ersten etwa 8 bis 10 Zeilen und unter der Rubrik τὸ τέλος den Refrain, während die dazwischenliegenden Zeilen nicht aufgezeichnet sind. Zum Beispiel überliefert R vom Oikos Τοῦ Συμεών Nr. 1 die Zeilen 1-8 und den Refrain (Zeile 13), vom Oikos Ἡ προσευχὴ ὁμοῦ καὶ στεναγμός Nr. 2 die Zeilen 1-10 und den Refrain (Zeilen 12-13), vom Oikos ὁ μετὰ τρίτον οὐρανόν Nr. 3 die Zeilen 1-10 und den Refrain (Zeilen 19-20).

Den Oikoi scheinen gleichfalls die mittelbyzantinischen Melodien zugrunde zu liegen. Sie werden wie die Procimien durch Variation beträchtlich gedehnt, doch sind zwischen den einzelnen Zeilen der Oikoi häufig auch "freie Partien" eingeschoben, die textlos meist über den Silben te re oder als Vokalisen gesungen werden. Diese Partien, die man "Teretismen" (93) bezeichnet, sind in den Gesängen des Kalophonischen Stils überaus häufig. Auf eine eingehende Analyse des musikalischen Aufbaues der Oikoi muß hier verzichtet werden, da sie den Rahmen der vorliegenden Arbeit überschreiten würde. Es sei lediglich auf einige Besonderheiten in der Textbehandlung hingewiesen: Einige Textabschnitte, d.h. mehrere aufeinanderfolgende Zeilen, werden oft mit einer neuen Melodie wiederholt. Dasselbe gilt für einzelne Zeilen, Gruppen von Worten und einzelne Wörter. Zwischen den sich wiederholenden Textabschnitten bzw. Zeilen finden sich meist die genannten textlosen Partien; innerhalb einer Silbe eines Wortes werden - viel häufiger als in den mittelbyzantinischen Kontakien - fremde Konsonanten wie etwa X eingeschoben. Auch werden einzelne Wörter gespalten, so etwa καὶ ἀτεκνώ- καὶ ἀτεκνώσεως, τῷ κό- τῷ κόσμφ, μη γέ- μη γένοιτο usf. Der Text des Oikos Τοῦ Συμεών, der hier nach R wiedergegeben ist, mag einen Eindruck von dieser Technik vermitteln.

<sup>(93)</sup> Vgl. L. Tardo, L' antica melurgia biz., S.81 f.

- Ζ. 1 Τοῦ Συμεω (χωχω)ων τὸν ἄμεπτον(sic) τὸν ἄμεπτον βί(χιχι ιχι ι ι)ον\*
  - 2 ποία ποία γλώνσα άνθρώπου (χου) άνθρώπου.
  - 3 έξαρμέσει ποτὲ
  - 4 πρός ἕπαινον έξηγήσασθαι\*

Textlose Partie

Τοῦ Συμεών τὸν ἄμεμπτον βίον\*

- 2 ποία γλώσσα άνθρώ (χωχω) που\*
- 3 ἐξαρμέσει ποτὰ (`τε τε.....)

  Textlose Partie
- 4 πρός ἔπαινον ἐξηγήσασθαι.
- 5 όμως ὑμνήσω° Θεοῦ σοφί(χι)αν°

Textlose Partie

- 5 ὅμως ὑμνή(χηχη)σω Θεοῦ σοφίᾳ
   Textlose Partie
   Θεοῦ σοφί(χι)αν\*
- 6 τὰ τοῦ ήρωος ἄθλα
- 7 καὶ τοὺς ἀγῶνας τοὺς ἐν τῆ γῆ \* τοὺς ἐν τῆ γῆ \*
- 8 ώς φωστήρος φανέντος τοῖς πᾶσι βροτοῖ(χοιχοι)οις\*

## Textlose Partie

- 5 όμως ύμνήσω Θεοῦ σοφίαν.
- 6 τὰ τοῦ ἤρωος ἄθλα°
- 7 καὶ τοὺς ἀγῶνας τοὺς ἐν τῆ γῆ٠
- Β ώς φωστήρος φανέντος τοῖς πᾶσι βροτοῖς

Darauf folgt unter der Rubrik το τέλος der Refrain.

Ζ. 13 πρεσβεύων ἀπαύστως° ὑπὲρ πάντων πρεσβεύων ἀπαύστως°

Textlose Partie

πρεσβεύων ἀπα-παύστως°

ὑπὲρ πάντων ἡμῶν

πρεσβεύων ἀπαύστως°

Textlose Partie πρεσβεύων ἀπαύστως ὑπὲρ πάντων ἡμῶ(χωχω)ων.

Aus unseren Untersuchungen ergibt sich, daß sich in den Kontakienmelodien eine kontinuerliche Tradition vom ausgehenden ll. Jahrhundert bis zum 15. Jahrhundert verfolgen läßt. Es sei hinzugefügt, daß in der heutigen Praxis der griechischen Kirche die Kontakien nicht im melismatischen (papadischen), sondern im heirmologischen Stil gesungen werden. Es wäre eine lohnende Aufgabe, zu untersuchen, wann und in welcher Weise der Übergang von dem einen zum anderen Stil sich vollzogen hat.

# 8. Vom Asmatikon

Die der vorliegenden Ausgabe zugrunde liegenden Handschriften werden, wie schon gesagt, im allgemeinen als "Psaltika" bezeichnet. Das Psaltikon berührt sich in verschiedener Hinsicht mit einem anderen Hs-Typ, dem sog. "Asmatikon" (94). Das Asmatikon enthält – soweit uns bekannt ist – zwar keine Kontakien, jedoch Hypakoai ( und zwar sowohl die Hypakoai des Octoechos als auch die der großen Feste), Prokeimena, Koinonika und Alleluiaverse, Gesänge also, welche sich auch in den meisten Psaltika finden. Ihre Melodien unterscheiden sich jedoch von denen in den Psaltika überlieferten grundsätzlich: sie gehören einem anderen Stilkreis an.

Solche Asmatika sind beispielsweise die Codices Cryptensis.  $\Gamma.\gamma.$  I (=  $G_1$ ) und der in der Vaticana aufbewahrte Borgianus graecus 19<sup>(95)</sup>. Der Codex Cryptensis  $\Gamma.\gamma.$  I, aus 44 Folios im Format 18 x 14 cm bestehend, wurde von Rocchi<sup>(96)</sup> zunächst dem 12. und später dem 13. Jahrhundert zugeschrieben. Der Codex Borgianus gr.19, von Tardo<sup>(97)</sup> in das 13. Jahrhundert datiert, besteht aus 68 Folios im Format 18 x 12 cm.

Laily, Analyse du Codex de Musique Grecque No.19 Bibl. Vaticane (Fonds Borgia), Harissa 1949 (war dem Verfasser leider unzugänglich).

<sup>(94)</sup> L.Tardo (Melurgia S.37 f.) unterscheidet nicht zwischen "Psaltike" (lies Psaltikon) und Asmatikon. In seinem Aufsatz "I codici melurgici della Vaticana" (a.a.0.S.244) definiert er das Asmatikon als den li/ber manualis für den πρωτοψάλτης , d.h. den Vorsänger. O.Strunk meint, das Psaltikon sei das für den Solisten, das Asmatikon hingegen das für den Chor bestimmte Buch. Vgl. die Kurzfassung seines Referats "S.Salvatore di Messina and the musical tradition of Magna Graecia" in Πεπραγμένα Θ΄ Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης , Bd.II, Athen 1956, S.274. In seinem Aufsatz "The Byzantine Office at Hagia Sophia" (a.a.0.S.177 ff) hat Strunk ferner darauf hingewiesen, daß die in der großen Kirche gesungene ἀκολουθία ἀσματική sich von dem für die Klöster verbindlichen "monastischen Offizium" unterscheidet. Ob nun das Vorhandensein der beiden Handschriftenarten Asmatikon und Psaltikon mit dieser Tatsache zusammenhängt, läßt sich bei dem heutigen Stand der Forschung nicht entscheiden.

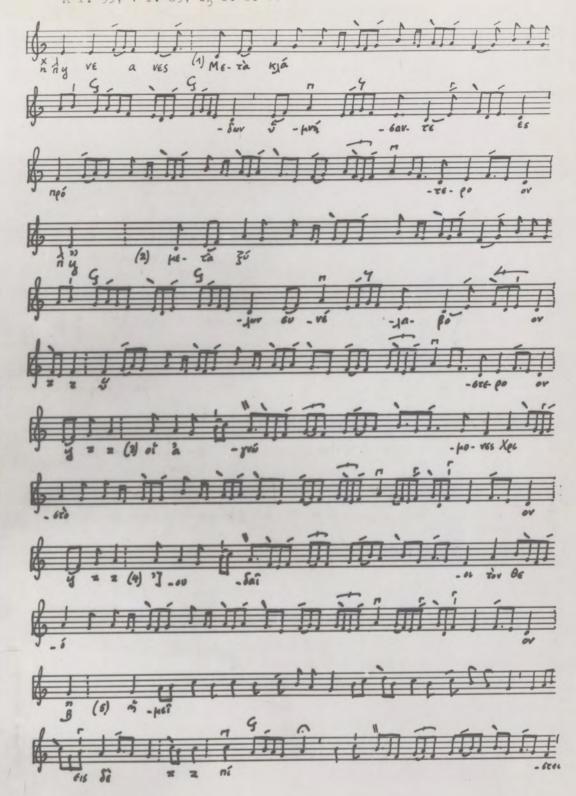
<sup>(95)</sup> Der Codex Cryptensis Γ.β.XXXV ist in diesem Sinne kein Asmatikon, obwohl Tardo (Melurgia S.62) ihn als ein solches bezeichnet. Vergleiche ferner E.Wellesz, Eastern elements S.204; bei Rocchi (Codices cryptenses S.280 f.) findet sich diese Bezeichnung nicht.

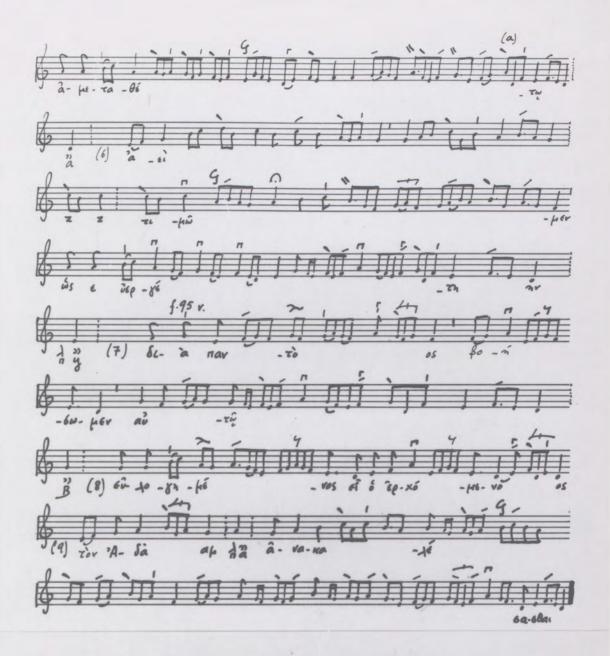
<sup>(96)</sup> Codices S.432; De coenobio S.280. Ein Faksimile des Folios 14 findet sich bei Tardo, Melurgia, Tafel XXIV.
(97) I codici melurgici della Vaticana, S.244. Vgl.ferner P.-A.

Den Unterschied zwischen den Gesängen des Asmatikon und Psaltikon kann man gut am Beispiel einer Hypakoe studieren. Die Handschriften M und V enthalten nämlich (98) für jedes der drei Feste Palmsonntag, Ostersonntag und Tag der Apostel Petrus und Paulus hintereinander zwei Hypakoai, und zwar die des Asmatikon und die des Psaltikon. Die beiden Hypakoai für den Palmsonntag seien hier in der Fassung des Codex M mitgeteilt.

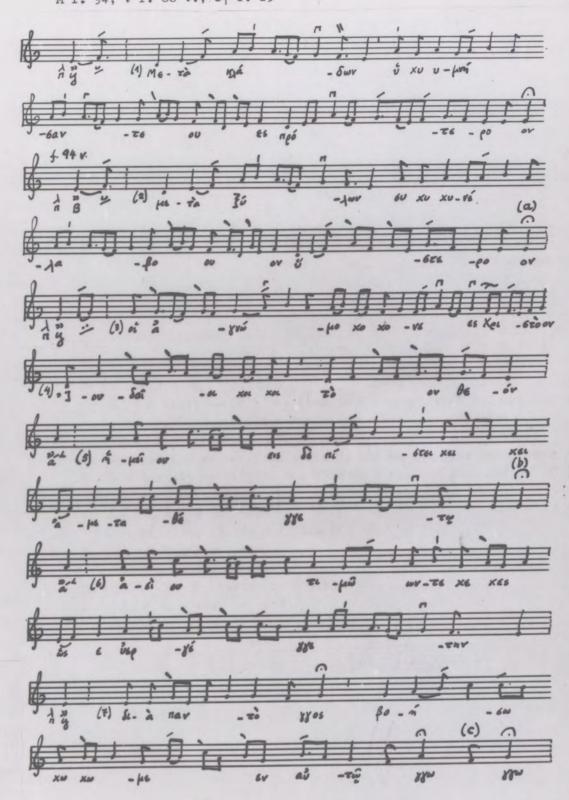
<sup>(98)</sup> Vgl. oben S. 67-68 das Verzeichnis der Hypakoai der großen Feste nach den Hss der M-Gruppe Nr. 13-15.

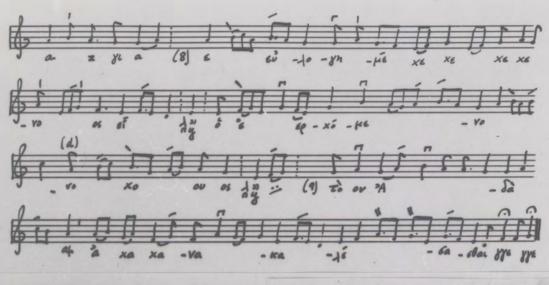
Hypakoe des Psaltikon M f. 95; V f. 89; G<sub>5</sub> f. 80 v.

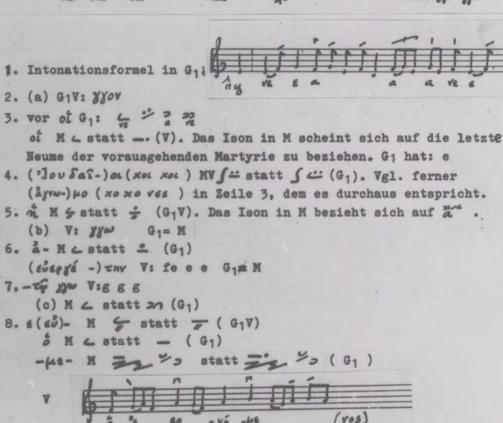




Hypakoe des Asmatikon M f. 94; V f. 88 v.; G<sub>1</sub> f. 25







(G1V)

(d) M >n > > statt

The letter and the second of t יי די ף יי אין און אור זו די ציי Not work he e Var a m # M on the m on the second of An Xn we share and way ши в ег ег де т г т дег дег. かった こうないかい しょう ニュ・ヘッキュシーニュュ me where to the man when we then

Der Text der vorliegenden Hypakoe wird in einigen Texthandschriften (99) (so auch bei Pitra S.61 f.) als erstes Prooimion des Kontakions zum Palmsonntag überliefert. Die aus neun Versen bestehende Strophe folgt dem symmetrischen Aufbau: A + A + B + B + C + C + D + E + F. Dem metrischen Aufbau entspricht der musikalische:

I (Hypakoe des Psaltikon): a + a + b + b + c + c' + d + e + f. II (Hypakoe des Asmatikon): a + a + b + b' + c + c + d + e + f. Der Refrain (Zeilen 8-9) ist textlich und in I auch melodisch mit dem Refrain des Kontakions zum Palmsonntag Τῷ θρόνω ἐν οὐρανῷ Nr. 43/I 25 identisch. Zu beachten sind ferner die textlichen Abweichungen zwischen I und II in Zeile 6. I: τιμῶμεν ΙΙ: τιμῶντες.

Zu den Melodien ist folgendes zu bemerken:

Die Melodie in I weist den Stil der Kontakien auf und besteht aus einer Reihe von Phrasen und Formeln, die für die Kontakien des II. pl. Echos charakteristisch sind. Ein Blick insbesondere auf die Prooimien Προστασία τῶν Χριστιανῶν Νr. 73/Ι 41, Ψυχή μου, ψυχή μου Νr. 41/Ι 24 und Πρῶτος ἐσπάρης Nr. 69/Ι 37 genügt, um die

Die Melodie in II hat dagegen einen völlig anderen Duktus. Dies wird sofort deutlich, wenn man die Kadenzen der beiden Melodien vergleicht. In I enden die Finalkadenzen wie die Kadenzen der Kontakien des II. pl. Echos durchweg auf d, in II dagegen stets auf e und g. Die Finalkadenzen auf e werden in II durch absteigende Bewegung von der Quarte aus (also: a g f e und variiert: af ge gf e oder ah agf gf e) erreicht, während die Medialkadenzen vor allem durch einen Schritt von der Untersekunde zustandekommen (also: fg oder gag a usf.). Es handelt sich also hier um Kadenzbildungen, die in den Kontakienmelodien nicht vorkommen. Man beachte schließlich, daß in II bei denjenigen Silben, die Melismen tragen, häufig innerhalb der Textsilbe verschiedene Silben, wie  $\chi v$  ov  $\chi o$   $\chi v$   $\chi \varepsilon$   $\chi w$  usf., eingeschoben werden. Dieses Verfahren findet sich vor allem in den Alleluias und scheint ein weiteres Merkmal der Gesänge des Asmatikon zu sein (100).

Identität des melodischen Materials zu erkennen.

<sup>(99)</sup> Vgl. E.K.Kyriakake, Y Bd.III/2, S.180 und 185.

<sup>(100)</sup> Vgl. Höeg, Einleitung zum Codex A, S.27 ff.; Wellesz, Akathistos S. XXXVI, ff; Ders., Die Musik der byzantinischen Kirche, S.11.

### 1. Allgemeines

Die vorliegende Edition gibt beide mittelbyzantinische Versionen der Kontakienmelodien wieder, und zwar auf zwei einander zugeordneten Liniensystemen. Im oberen findet sich die Version der Handschriften der A-Gruppe, im unteren jene der M-Gruppe. Da die beiden Versionen überwiegend das gleiche melodische Gerüst erkennen lassen, ließ sich diese Art der Anordnung in den meisten Fällen zwanglos durchführen. Nur in einem Fall, dem Kontaki>on zum Gedächtnis der Verstorbenen Μετὰ τῶν ἀγίων ἀνάπαυσον Νr. 33/I 17, mußten die beiden Versionen nacheinander wiedergegeben werden, weil sie zu stark voneinander abweichen (101).

Für die erste Version wurde die Handschrift A, für die zweite M zugrunde gelegt. Codex A wurde gewählt, weil er einerseits im Gegensatz zu den Hss  $G_3$   $E_2$  und  $E_5$  vollständig ist, sich leichter lesen läßt als  $E_7$  und T und im Gegensatz zum Codex P und vor allem zu T verhältnismäßig wenig Schreibfehler aufweist; überdies hat er den Vorteil, in einer Faksimileausgabe vorzuliegen. Codex M ist, obwohl teilweise schlecht lesbar, vollständiger als die übrigen Handschriften dieser zweiten Gruppe und scheint insbesondere für die Codices K V und  $G_5$  der Archetypus gewesen zu sein.

Was die Reihenfolge der Kontakien betrifft, folgt unsere Ausgabe nicht systematischen Gesichtspunkten, wie etwa einer Einteilung in Echoi oder in Modelle und Idiomela, sondern dem Aufbau der Handschriften, welche die Kontakien nach der Ordnung des Kirchenjahres überliefern. Weichen die Hss in der Einordnung eines Kontakions voneinander ab, folgt die Ausgabe der Mehrzahl der Hss. So wurde das

<sup>(101)</sup> Es sei hier darauf hingewiesen, daß in den Zeilen 1 und 3 des Oikos dieses Kontakions die Version des Codex A nicht nur von der der Hss der M-Gruppe, sondern darüber hinaus von der Version der übrigen Hss der A-Gruppe abweicht. Diese Abweichungen in den Versionen sind vermutlich darauf zurückzuführen, daß das Kontakion Μετά τῶν ἀγίων ἀνάπαυσον an einem Festtag gesungen wurde, dem eine besondere liturgische Bedeutung zukommt. So mag es Brauch gewesen sein, dieser Melodie durch besondere melismatische Ausschmückung einen festlichen Charakter zu geben, wobei in den verschiedenen Klöstern offenbar unterschiedlich verfahren wurde.

Kontakion Nr. 4 auf die hl. Eupemia nicht unter dem 11. Juli, dem von A und E7 angegebenen Feiertag, sondern nach den übrigen Handschriften unter dem 16. September eingegliedert; ebenso das Kontakion Nr. 6 zum Gedächtnis des hl. Johannes des Evangelisten nicht unter dem 8. Mai (Hss der M-Gruppe), sondern nach den Handschriften der A-Gruppe unter dem 26. September.

Vom Akathistos Hymnos bringt die Ausgabe die Übertragung nur des Procimions und des ersten Oikos, da in den meisten mittelbyzantinischen Handschriften lediglich diese beiden Strophen überliefert werden. Den gesamten Akathistos enthalten nur die Handschriften A, E7 und T, also drei Hss der A-Gruppe. Es hat den Anschein, als ob die Oikoi II bis XXIV nicht dem eigentlichen Psaltikon angehörten. Im Codex A sind nämlich diese 23 Oikoi in einem eigenen Abschnitt zusammengefaßt, der offenbar in späterer Zeit dem Psaltikon als Supplement beigefügt wurde (102); gleichfalls folgt in T der gesamte Akathistos erst nach dem Schluß des Psaltikon, während im eigentlichen Psaltikon nur das Procimion und der erste Oikos enthalten sind. Nur in E7 hat der gesamte Akathistos seinen Platz innerhalb des Psaltikon.

In den mittelbyzantinischen Handschriften, aber auch im paläobyzantinischen Karfreitagskontakion des Codex Gb<sub>35</sub>, sind die Refrains, welche die Oikoi der einzelnen Kontakien abschließen und dadurch die Verbindung mit dem Prooimion herstellen, nicht besonders aufgezeichnet<sup>(103)</sup>. Im Hinblick auf die Musik war dies, wie Höeg<sup>(104)</sup> bemerkt, deswegen nicht notwendig, weil der Refrain des Oikos wie der des Prooimions nach der gleichen Melodie gesungen wurden. Es wird im allgemeinen angenommen, daß die Refrains der mittelbyzantinischen Kontakien von einem Chor gesungen wurden; dafür spricht auch der Umstand, daß die Refrains jeweils für jeden Echos meist nur aus einer oder (im IV.pl.Echos) zwei stereotypen

<sup>(102)</sup> Vgl. C.Höeg, Einleitung zum Codex A, S.19
(103) Demgegenüber enthalten, wie schon ausgeführt, die beiden spätbyzantinischen Hss B und R am Schluß der Oikoi der einzelnen Kontakien unter der Rubrik το τέλος stets den Refrain - dafür fehlen jedoch die Refrains in den Procimien. Übrigens vermute ich angesichts der außergewöhnlichen Länge und des hochmelismatischen Stils der spätbyzantinischen Kontakien, daß auch ihre Refrains solistisch vorgetragen wurden.

<sup>(104)</sup> Einleitung zum Codex A, S.14.

melodischen Phrasen gebildet wurden, die offenbar wohlbekannt waren und auswendig gesungen wurden (105). In der vorliegenden Ausgabe ist der Refrain nur im Prooimion aufgezeichnet, sein Anfang ist mit einem Stern markiert. Am Ende des Oikos verweist ein Stern darauf, daß hier der Refrain zu repetieren ist.

Zum kritischen Apparat ist zu bemerken:

- 1. Nur wichtige melodische Varianten werden im kritischen Apparat mitgeteilt. Sie sind in der Regel mit Tonbuchstaben wiedergegeben; einige längere Varianten wurden der besseren Übersichtlichkeit wegen ins Liniensystem gesetzt. Bemerkungen zu den Handschriften der A-Gruppe (A  $G_3$   $E_2$   $E_5$   $E_7$  P U S T ) beziehen sich stets auf das obere Liniensystem, zu den Handschriften der M-Gruppe ( $G_5$   $E_1$   $E_2$  K M V ) hingegen auf das untere.
- 2. Unerhebliche melodische Varianten, wie beispielsweise bei Kadenzschlüssen 22 / 5 für 32 / (=ahg) oder 45 / (=chah d) usf. bleiben unberücksichtigt.
- 3. Abweichungen in der Wahl verwandter Neumen, also etwa Oxeia statt Oligon oder Homalon statt Tromikon, sind ebenfalls im Apparat nicht mitgeteilt.
- 4. Bei der Wiedergabe von Martyrien bzw. Intonationsformeln sowie den textaufgliedernden Punkten letztere werden im Transkriptum mit einem senkrechten Strich durch das oberste Spatium des Liniensystems wiedergegeben -, folgt die Ausgabe den zugrundegelegten Handschriften. Martyrien, Intonationsformeln und die Punktuation der übrigen Hss werden nur dann mitgeteilt, wenn sie für die Transkription einer schwierigen 5telle, die Wiederherstellung einer Lesart oder für die Klärung einer besonderen Frage wichtig erscheinen.
- 5. Fehler in den zugrundegelegten Handschriften werden immer angegeben; in den anderen Hss hingegen nur dann, wenn sie für die Transkription einer Stelle von Bedeutung sind.

<sup>(105)</sup> Vgl. unten S. 216 ff.

Ist ein Fehler in mehreren Handschriften enthalten, so ist er meist nur schwer aufzudecken. Zur Herstellung der richtigen Lesart gilt es dann, den symmetrischen Aufbau der Kontakien oder die in verschiedenen Kontakien wiederkehrenden stereotypen melodischen Phrasen zu beobachten und, wo möglich, die Kontrafakta heranzuziehen.

Hinsichtlich des Textes folgt die Ausgabe den beiden Haupthandschriften, A und M. Ist die Textfassung in diesen Hss verderbt, so wurde versucht, die richtige Lesart auf Grund der übrigen Hss zu rekonstruieren. Textvarianten in den übrigen Hss sind, wie erwähnt, im kritischen Apparat vermerkt. Übrigens bestätigen die Textvarianten unsere Einteilung der Hss in zwei Hauptgruppen ebenfalls: es lassen sich deutlich zwei Textversionen erkennen. Die Frage nach der ursprünglichen Textfassung sowie nach dem Verhältnis der beiden Textversionen zu den Versionen der reinen Texthandschriften kann erst nach Vollendung einer kritischen Ausgabe der Kontakientexte beantwortet werden. Es sei erwähnt, daß Wellesz in seiner Edition des Akathistos (106) auf Abweichungen zwischen dem Text des Codex A und dem von Pitra edierten Text des Akathistos hingewiesen hat: A überliefere zusammen mit dem Wiener Kontakarion Cod.suppl.gr.96(107), das den Text der Hymne enthält, die süditalienische Version, die ihrerseits möglicherweise auf syropalästinensischem Boden beheimatet sei.

Orthographische Fehler der Hss wurden stillschweigend korrigiert. Die meisten davon sind durch den Jotazismus zu erklären. Sie beruhen auf der Verwechslung einerseits von  $\iota$ ,  $\eta$ ,  $\upsilon$ ,  $\varepsilon\iota$ , o $\iota$ , andererseits von  $\varepsilon$ , a $\iota$  und o und  $\omega$ . Im ganzen sind die Hss der M-Gruppe, insbesondere M, K und G<sub>5</sub> orthographisch korrekter als die der A-Gruppe.

Der enge Zusammenhang zwischen A und  $E_7$  zeigt sich auch in der Orthographie. Zum Beispiel schreiben beide Hss: The wea fuxee statt The wear fuxe (A f.118 v.,  $E_7$  f. 221-222); adiophwto empres statt άδιόρθωτος έμεινεν (A f.122 v.,  $E_7$  f.229) (108) Oι εν πασι τη γη(A f. 150 v.,  $E_7$  f. 270); H στηρα σημέρον (A f. 151 v.,  $E_7$  f. 272).

<sup>(106)</sup> Siehe S.XXXIV ff. (107) Es ist laut K.Krumbacher (Studien zu Romanos, in: Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München 1898, Bd.II S.203, wo auch f. 60 v. - 61 in Faksimile wiedergegeben sind) in Grottaferrata geschrieben.

in Grottaferrata geschrieben.
(108) Die Folios 117-124 des Codex A sind nicht von Symeon, sondern von einem "Amanuensis" geschrieben. Vgl. Höeg, Einleitung zum Codex A, S.13 und 15.

Außerdem sind den Hss A und  $\mathrm{E}_7$  zahlreiche falsche Lesarten gemeinsam, wie:

```
στεφος αφθαρτος ( A f. 117 v., E_7 f. 220); προσθησωμε οδυρμο και εκχεωμε (A f. 118, E_7 f. 220); απαρατη statt ἀπ' ἄρτι (A f. 119 v., E_7 f. 223).
```

Insbesondere in den Hss der A-Gruppe wird ein Schluß-Sigma vor einem folgenden Sigma oft elidiert, also: η πολι σου statt ἡ πόλις σου ( A f. 108 v.); μαθηται συμβολα statt μαθηταῖς σύμβολα ( A f. 181); μρατο συυλευσας statt μράτος συυλεύσας ( A f. 182 v.) usf.

Auch im Hinblick auf die Silbentrennung weichen die Schreiber der Handschriften von den grammatikalischen Regeln ab. In den Gesängen des melismatischen Stils kann man das Bestreben beobachten, jede Silbe mit einem Vokal enden zu lassen. Ausgenommen sind selbstverständlich die mit einem Sonanten (r, 1, n) endenden Silben, ferner die Schlußsilben der Worte (109). Hieraus werden Silbentrennungen wie  $\gamma \epsilon - \nu \nu \eta \vartheta \epsilon (\varsigma, -\gamma \gamma \epsilon \lambda \sigma \iota, \sigma \upsilon - \gamma \iota \alpha \tau \alpha \beta \alpha \sigma \iota \upsilon, \epsilon - \upsilon \alpha \gamma \gamma \epsilon - \lambda \zeta \zeta \zeta \upsilon \tau \alpha \iota$  (bisweilen  $\epsilon \beta \alpha \gamma \gamma \epsilon \lambda \iota \zeta \zeta \zeta \upsilon \tau \alpha \iota$  geschrieben),  $\alpha - \upsilon \tau \delta \varsigma$ ,  $\upsilon \upsilon - \iota \sigma \delta \alpha$ ,  $\dot{\epsilon} - \xi \epsilon \iota \iota \sigma \delta \iota$  verständlich. In der Transkription ist die Silbentrennung der Haupthandschriften beibehalten.

Unberücksichtigt blieben dagegen die Vokalrepetitionen, d.h. die wiederholte Ausschreibung des zum Melisma gesungenen Vokals. Wie Höeg (110) bemerkt, geben die Vokalwiederholungen nicht die Anzahl der zu singenden Töne bzw. Tönekombinationen an, sie sollen lediglich den Raum unter den Neumen graphisch ausfüllen. Diese Ansicht besteht sicher zu recht; bereits die unterschiedliche Anwendung der Vokalrepetitionen in den verschiedenen Hss bestätigt dies, wie aus folgendem Beispiel hervorgeht (111):

A:	0	μηηηη (4)	τραααααα	$\alpha v(7)$	παρ	38	VL	κηηηηηηηηη	ην(1	10)	
E.:	0	μηηη (3)	τραααα	αv(5)	παρ	36	νι	κηηηηηηη	ην(	8)	
P:	0	μηηηη(4)	τραααα	αν(5)	παρ	36	νι	κηηηηη	ην(	6)	
U:	0	μηηηη (4)	τρααααα	αv(6)	παρ	36	νι	κηηηηηηη	ην(	8)	
S:	0	unnnn(4)	τρααααα	αν(6)	παρ	38	VL	κηηηηηη	ην(	7)	

<sup>(109)</sup> Vgl. C. Höeg, ebda S. 27.

<sup>(110)</sup> ebda S.27.

<sup>(111)</sup> Es ist der Zeile l des Procimions Nr. 30/I 16 entnommen. Die Hss E7 G3 und T mußten wegen schlechter Lesbarkeit dieser Stelle unberücksichtigt bleiben.

Bei der Numerierung der Zeilen sind wit in erster Linie der Ausgabe Pitras gefolgt; ferner wurde die Zeilengliederung der von K.Krumbacher, P.Maas und N.Tomadakes herausgegebenen Kontakien berücksichtigt. Pitras Gliederung der Texte - meist in Halbzeilen - hat den Vorteil, daß sie in vielen Fällen den symmetrischen Aufbau der Strophen verdeutlicht; überdies entspricht sie im großen und ganzen auch der Gliederung der Melodien und erleichtert das Zitieren im kritischen Apparat. Jedoch mußte selbstverständlich dort, wo Pitras Textgliederung der melodischen Gliederung widerspricht, eine eigene, der Musik adäquate Zeilenzählung eingeführt werden. So wurden häufig zwei oder sogar drei Halbzeilen, die in Pitras Gliederung getrennt sind, zu einer Ganzzeile zusammengefaßt, wenn der Einschnitt zwischen ihnen aus musikalischen Gründen nicht gerechtfertigt erschien. Dies ist zum Beispiel im Prooimion Τῶν ἀποστόλων τὸ κήρυγμα Nr. 57/I 31 (Pitra S.493) der Fall.

Im folgenden ist der Gliederung Pitras die Zeilenzählung unserer Ausgabe gegenübergestellt, die sich aus dem musikalischen Aufbau des Prooimions ergibt:

Pit	ra		Ausgabe
Zeile	1	=	1
Zeile	2	=	2
Zeile	3-4	=	3
Zeile	5-6	=	4
Zeile	7-8	=	5
Zeile	9	=	6
Zeile	10-11	=	7

Jeder der sieben Zeilen entspricht eine zweiglied rige melodische Phrase, deren erstes Glied fast unverändert in allen 7 Zeilen wiederkehrt, während das zweite in den Zeilen 1-5 und 7 auf g, in der Zeile 6 hingegen nach dem III. Echos modulierend auf f endet. Demnach unterscheidet sich der musikalische Aufbau des Prooimions wesentlich von dem metrischen, der ja durch Pitras Gliederung gut

zum Ausdruck gebracht wird:

Zeile 1 = a
Zeile 2 = a
Zeile 3-4 = b
Zeile 5-6 = c
Zeile 7-8 = c
Zeile 9-10 = c
Zeile 11 = d

Gleichfalls mußten des öfteren einige der Pitraschen Zeilen aus musikalischen Gründen verlängert bzw. verkürzt werden, wofür als Beispiel das 13-zeilige Prooimion 'Αγῶνας ἐν ἀθλήσει Nr. 4 (Pitra S.646 f.) genannt sei (112).

Für den ersten Absatz (Zeile 1-4) gilt hier das sowohl Dichtung als auch der Musik gemeinsame Bauschema:

Zeile 1 : A (a+b)
Zeile 2 : A (a+b)
Zeile 3-4 : B (c+d)

Der Text des zweiten Absatzes (Zeile 5-9) lautet in der Gliederung Pitras folgendermaßen:

- 5 άλλὰ καὶ νῦν, ὡς τὰς αἰρέσεις
- 6 και των έχθρων το φρύαγμα
- 7 έν τοῖς ποσὶ τῶν βασιλέων ἡμῶν
- 8 ύποταγῆναι
- 9 πρέσβευε διὰ τῆς Θεοτόκου\*

Die Untersuchung der Melodie nach der Fassung der Handschriften der A-Gruppe zeigt jedoch, daß die melodische Phrase zu den Worten ὑποταγῆναι πρέσβευε mit der zur Zeile 6 καὶ τῶν ἐχθρῶν τὸ φρύαγμα gesungenen identisch ist. So erscheint es sinnvoller, die Worte ὑποταγῆναι πρέσβευε in einer Zeile (Zeile 8) zusammenzufassen und die Zeile 9 nur aus den Worten διὰ τῆς Θεοτόκου bestehen zu lassen. Der musikalische Aufbau des zweiten Absatzes sieht demnach folgendermaßen aus:

Zeile 5-6 : C (e + f)
Zeile 7-8 : C erweitert (é + g + f)
Zeile 9 : b

<sup>(112)</sup> Vgl. W.Meyer, Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung, in: Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik, Bd.II, Berlin 1905, S.72.

Wie man aus diesen Beispielen ersehen kann, ist für die Gliederung der Strophen in Zeilen überall dort, wo metrischer und musikalischer Aufbau divergieren, der musikalische Aufbau entscheidend. Um ihn zu erkennen, bedarf es einer ganzen Reihe von Beobachtungen. Neben den Gesetzen der Symmetrie, neben den Kadenzen und den syntaktischen Daten liefern insbesondere die Punkte und die Medialmartyrien wichtige Hinweise für die melodische Gliederung.

Ob die Punkte eine musikalische, metrische oder syntaktische Bedeutung haben, ist noch ungeklärt. Neuerdings hat J.Raasted (113) darauf hingewiesen, daß, zumindest in den Stichera, zwischen den Punkten und der Gliederung in Verse und Halbverse eine gewisse Beziehung bestünde und daß die Punkte in den Stichera weder eine syntaktische noch eine musikalische, sondern eine metrische Bedeutung hätten, da in allen Handschriften in den von ihm untersuchten Fällen regelmäßig nach Ganzzeilen – in einigen Handschriften sogar in der Mitte von Ganzzeilen – Punkte gesetzt seien.

Daß aber die Dinge in den Gesängen des melismatischen Stils und insbesondere den Kontakien anders liegen, wird sofort deutlich, wenn man auf jene Punkte hinweist, die innerhalb einer melismatisch ausgeschmückten Silbe die Vokalrepetition unterbrechen. Die Punkte haben hier lediglich eine musikalische Bedeutung und zeigen vermutlich die Stelle an, an welcher der Sänger atmen konnte (114). Sie finden sich gewöhnlich innerhalb von langen melodischen Phrasen und trennen dann entweder zwei sich wiederholende Töne (115) oder sequenzartige Melodiegebilde (116).

<sup>(113)</sup> Some observations on the structure of the stichera in byzantine rite, in Byzantion, Bd.XXVIII (1958), Bruxelles 1959, S.529-541, insbesondere S.533; vgl. noch N.A.Livadaras, Beschreibung des Codex Sinaiticus gr. 925, in Y Bd.III/1, S. 18 /1.

<sup>(114)</sup> Vgl. C. Höeg, Einleitung zum Codex A, S.14.

<sup>(115)</sup> Beispiele: Nr.30/I 16, Oikos Zeile 6 βλέ(ποντες); Nr.1, Oikos, Zeile 4 ( έξη ) γή (σασθαι ); Nr.20/I 11, Procimion, Zeile 5 (ποι)μέ ( να); daselbst, Oikos, Zeile 11 ( ά ) νό (ρυπτον ). (116) Vgl. Nr.20/I 11, Oikos, Zeile 10 ( εὐ ) ρέ (θη).

Eine Untersuchung der Kontakien im Hinblick auf die Stellung der Medialmartyrien und Punkte führt zu folgenden Ergebnissen:

- 1. Vor Ganzzeilen stehen in allen Hss ausnahmslos Martyrien.
- 2. Die Ganzzeilen werden durch Punkte und oft durch Martyrien nicht nur in zwei Halbzeilen, sondern meist sogar in drei oder mehrere Glieder geteilt, die man nach Tomadakis (117) als "Füsse" bezeichnen kann. Von einer metrischen, geschweige denn einer syntaktischen Bedeutung der Punkte in diesen Musikhandschriften kann deshalb keine Rede sein.

Als Beispiel der Dreiteilung der Zeilen durch Punkte und Martyrien möge das Procimion Οἱ τὴν χάριν λαβόντες Nr.9/I 8 (Pitra S.218) dienen (118):

- 1 Οἱ τὴν χάριν λαβόντες τῶν ἰαμάτων.
- 2 έφαπλοῦσθε τὴν ῥῶσιν τοῖς ἐν ἀνάγκαις.
- 3 ίατροί θαυματουργοί ένδοξοι.
- 4 άλλὰ τῆ ὑμῶν ἐπισμέψει.
- 5 καὶ τῶν πολεμίων τὰ θράση κατεπαύσατε.
- 6 τὸν κόσμον ἰώμενοι ἐν τοῖς θαύμασιν.

Nachstehend der musikalische Aufbau des Stückes:

1 : A (a + b + c)

2 : A (a + b + c)

3 : B (d + e + f)

4 : C (g+h)

5 : B' (d'+e+f')

6 : D (c+c).

3. Die Punkte haben demnach in unseren Handschriften vor allem eine musikalische Bedeutung. Sie finden sich nämlich nach Worten oder Wortgruppen, denen kadenzierende, in sich geschlossene melodische Phrasen entsprechen. Mit anderen Worten: so oft eine melodische Phrase kadenziert, ist im Text ein Punkt zu finden.

4. Den Medialmartyrien geht in den meisten Fällen ein Punkt im Text voraus.

5. Die folgenden Handschriften weisen hinsichtlich der Punkte und Martyrien einige Besonderheiten auf:

<sup>(117)</sup> Y Bd.II, S.XVII.

<sup>(118)</sup> In der Zeile 2 des Procimions haben die Hss A E P U S Τ εφαπλοῦσθε, die Hss M K G V E hingegen ὑφαπλοῦσθε; ferner haben in der Zeile 5 die Hss A E E E S Τ κατεπαύσατε, die Hss U M K G V E κατεβάλετε.

G<sub>3</sub> und E<sub>7</sub>: Halbzeilen bzw. noch kürzere Glieder werden durch Doppelpunkte und bisweilen auch noch durch Martyrien voneinander getrennt; die Doppelpunkte und Martyrien stimmen in den beiden Handschriften meist überein.

 ${\rm E}_5$ : Martyrien in Verbindung mit Doppelpunkten finden sich in der Regel vor allen melodischen Gliedern.

P: Vor den einzelnen melodischen Gliedern stehen meist Intonationsformeln; sie sind zum Teil gekürzt.

U: Die Punkte fehlen grundsätzlich; vor den einzelnen Gliedern stehen Martyrien.

S: Spärliche Martyrien finden sich vor einigen Ganzzeilen; Punkte stets vor den einzelnen Gliedern. 3. Die Neumen und die Technik ihrer Transkription.

Daß die Neumation des Psaltikon sich wesentlich von der Neumation der Heirmologien und Sticherarien unterscheidet, haben bereits C.Höeg<sup>(119)</sup> und E.Wellesz<sup>(120)</sup> hervorgehoben. Dieser Sachverhalt ist naturgemäß durch den abweichenden Stil der einzelnen Gesangsgattungen bedingt. Die Neumation des Psaltikon wird insbesondere von den Ligaturen und einer Reihe von Vortragszeichen, den sog. großen Zeichen oder großen Hypostasen bestimmt<sup>(121)</sup>.

<sup>(119)</sup> Einleitung zum Codex A, S.25 ff.

<sup>(120)</sup> Akathistos S. IXL ff.

<sup>(121)</sup> Vgl.hierzæThibaut, Monuments S.85 ff und 117 ff. In Bezug auf die sog. "Kondakarnaja notacija" oder Kontakarische Notation und deren zwei Phasen veräteiche R.Palikarova Verdeil, a.a.O., S.113 ff, 140 ff, 207 ff und Tafeln V-VII, Xa und XIa und b; ferner C.Höeg, The oldest slavonic tradition of Byzantine Music, in Proceedings of the British Academy, Bd.XXXIX (1953) S.37-66; Ders., Quelques remarques sur les rapports entre la musique ecclesiastique de la Russie et la musique by zantine, in Πεπραγμένα θ Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσ/νίκης Bd.II, Athen 1956, S.120-124. Diese "Kontakarische Notation" war nach Verdeil in Byzanz bereits im 9.Jahrhundert in Gebrauch, wurde dann im Laufe des 10.Jahrhunderts etwa modifiziert und vermutlich gegen Ende desselben Jahrhunderts von der paläobyzantinischen Notation verdrängt. Griechische Manuskripte in kontakarischer Notation aus dem 9.Jahrhundert sind nicht erhalten, so daß wir uns eigentlich nur auf Grund der - von Verdeil auf S.136/1 angeführten - fünf slawischen Handschriften des 11. bis 13.Jahrhunderts (es sind dies vier Kontakarien und ein "Typikon") ein Bild von dieser "archaischen" Notation machen können. Ob und wie die mittelbyzantinische Notation etwa des Psaltikon mit der alten Kontakarischen Notation zusammenhängt, muß noch untersucht werden.

Im Hinblick auf die Transkriptionstechnik (122) der mittelbyzantinischen Melodien ist folgendes zu bemerken:

1. Die Auskunft, welche die Traktate über die Bedeutung der in den Papadiken angeführten Neumen geben, ist oft derart unklar, daß jeder Interpretationsversuch, der sich lediglich auf die Traktate stützt, scheitern muß. Dies trifft nicht nur für die seltener vorkommenden Neumen zu, sondern gilt selbst für Hauptzeichen wie etwa die Oxeia oder die Bareia. Die beiden Neumen werden nämlich folgendermaßen erläutert: ὀξεῖα δὲ λέγεται, διὰ τὸ ὀξέως τίθεσθαι καὶ τὴν φωνὴν ὀξέως ποιεῖν (Codex Lavra 1656, 17. Jhdt.) (123). Ἡ δὲ βαρεῖα, ἀπὸ τοῦ βαρέως καὶ μετὰ τόνου προφέρειν τὴν φωνήν (Codex Lavra 610, 16. Jhdt.) (124) Es fragt sich nun, wie dieses Gegensatzpaar der Adverbien ὀξέως und βαρέως zu interpretieren ist. Bezieht es sich auf die Tonhöhe oder auf die Betonung? Wenn es sich auf die Betonung bezieht,

<sup>(122)</sup> Vgl.hierzu: J.-D.Petresco, Les Idioméles et le Canon de l' office de Noël, Paris 1932, S.42 ff.- H.J.W.Tillyard, Handbook of the middle byzantine musical notation, M.M.B.Subsidia Bd.I, Kopenhagen 1935, S.19 ff. - E.Wellesz, Die Hymnen des Sticherarium für September, M.M.B.Transkripta Bd.I, Kopenhagen 1936, S.XIII ff. - P.L.Tardo, L'antica melurgia byzantina, a.a.O., S.145 ff. und S.263 ff. - Thr.Georgiades, Bemerkungen zur Erforschung der byzantinischen Kirchenmusik, in Byz.Zeitschrift Bd.39 (1939) S.67-88. - E.Wellesz, History S.232 ff.- Ders., Das Procemion des Akathistos, in Musikforschung VI (1953) S.193-206.- L.Tardo, L' ottoecho nei mss. melurgici, a.a.O. S.LV ff. - E.Wellesz, Akathistos, S.XXXIX ff. - S.Karas, 'H ὁρθη ἐρμηνεία καὶ μεταγραφή τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων in Πεπραγμένα Θ΄ Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης Bd.II, Athen 1956, S.140-149.

<sup>(123)</sup> Nach L. Tardo, Melurgia S.213. Zitate aus den Codices Lavra 1656, Lavra 610, Barberinus gr.300 und Vaticanus gr.872 werden im folgenden nach L. Tardo, Melurgia, wiedergegeben.

<sup>(124)</sup> Tardo, Melurgia, S.195.

worin besteht dann der Unterschied zwischen Oxeia und Baræia? Und schließlich: wie hat man sich die Ausführungsweise der beiden Zeichen vorzustellen?

Ferner besteht bei der Interpretation einiger Neumen die Gefahr, unsere moderne Auffassung der Vortragszeichen auf eine Musik zu übertragen und in sie hineinzuprojizieren, für die völlig andere Prinzipien gelten, zumal da den byzantinischen Neumen stets eine cheironomische Bedeutung zukommt. So heißt es im Codex Lavra 610: οὐδοτιοῦν γὰρ ἐστὶ δυνατὸν εἰπεῖν τινα (σημάδια) δίχα χειρονομίας ἐν τῷ ψαλτικῷ (125). Selbst die Etymologie mehrerer Neumen ist von der Cheironomie abgeleitet, wie aus den folgenden Zitaten ersichtlich wird: Τῆς δὲ πεταστῆς ἡ ἐτυμολογία ἀπὸ τῆς χειρονομίας ἐλήφθη οἰονεὶ γὰρ πεταται ἡ φωνὴ καὶ κινεῖ τὴν κείρα ὡς πτέρυγα (Ms. 811 der Patriarchatsbibliothek von Konstantinopel S.72) (126). Τὸ δὲ τζάκισμα κατὰ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ, τζακίζει μικρὸν τοὺς δακτύλους τῆς χειρός, ἤτοι κλᾶται, κτυπεῖται ὀλίγον, ἀργεῖται μικρόν (Ms.811 S.40) (127).

- 2. Auch dort, wo der Theoretikertext klare Auskunft zu geben scheint, ist seine Interpretation dennoch schwierig. Um ein Beispiel anzuführen: das Piasma, ein aus zwei Bareiai bestehendes Vortragszeichen, stellt, den Angaben der Theoretiker zufolge, eine "Quetschung" der Stimme dar. Es fragt sich nun, wie diese Quetschung zu verstehen und ferner, wiedieses Zeichen zu transkribieren ist.
- 3. Bei der Transkription der mittelbyzantinischen Neumen ergeben sich große Schwierigkeiten, weil der semeiographische Apparat unserer modernen Notenschrift nicht über Zeichen verfügt, die der Mehrzahl der byzantinischen Neumen, insbesondere der großen Hypostasen entsprechen oder auch nur geeignet wären, sie wiederzugeben.

<sup>(125)</sup> ebda S.189. Über die Cheironomie vgl. noch Thibaut, Monuments S.93 ff.

<sup>(126)</sup> Nach Thibaut, Monuments, S.94. Vgl.auch Tardo, Melurgia S.191. (127) Thibaut, Monuments S.96. Auch der Name des Kentema wurde von der Cheironomie abgeleitet. Vgl. Tardo, Melurgia, S.190 f.

Angesichts dieser Schwierigkeiten scheint es zweckmäßig, zunächst nur jene Neumen mit modernen Zeichen wiederzugeben, deren Ausführungsweise geklärt ist. Für die Wiedergabe der übrigen Neumen kann man entweder als Verständigungsbehelf moderne Zeichen einführen oder die graphische Originalform beibehalten bzw. an ihrer Stelle jeweils die Anfangsbuchstaben der betreffenden Neumenbezeichnungen verwenden. In unseren Übertragungen haben wir es in diesen Fällen vorgezogen, die Originalform der Neumen beizubehalten. Damit folgen wir einem Weg, den bereits O.Fleischer in den Transkriptionen seiner Neumenstudien III (128) vorgezeichnet hat.

In der nun folgenden Besprechung der in unseren Handschriften auftretenden Neumen soll vor allem ihre Verwendungsart innerhalb der Kontakienmelodien behandelt werden.

# Intervallzeichen Tonwiederholung

Das I s o ncist das Zeichen der Tonwiederholung. Wegen seiner Bedeutung nennt es Fleischer (129) das "Haupt aller Zeichen".

# Aufsteigende Sekunde

1. Das O l i g o n. Es bedeutet nach Wellesz (130) "einen normalen, vollen Ton ohne besonderen Ausdruck" - eine Interpretation, die den Erläuterungen der Theoretiker zu entsprechen scheint: ὁλίγον (ὀνομάζεται) δὲ διὰ τὸ ὀλίγον ἐξέρχεσθαι τοῦ ἴσου...(ἔχει φωνήν) μίαν (Cod.Lavra 610) (131). 'Ολίγον καλεῖται, διὰ τὸ ἐπάνω τοῦ ἴσου ἐξηχεῖν ὁ λόγος καὶ ἐν τοὕτῷ τὴν τοιαύτην ἐπωνυμίαν κέπτηται διὰ τὸ ὀλίγον ἐπχεῖσθαι καὶ ἡμέρως ἐπάνω τοῦ ἴσου (Cod.Lavra 1656 (132)). Das Oligon wird allgemein als einfache Achtelnote übertragen.

<sup>(128)</sup> Bd.3: Die spätgriechische Tonschrift, Berlin 1904.

<sup>(129)</sup> Neumenstudien III, S.18, 26 und 51; vgl.ferner Wellesz, Sticherarium S.XVIII; Tardo, Melurgia S.267 und 295.

<sup>(130)</sup> Sticherarium S.XVIII

<sup>(131)</sup> Tardo Melurgia S.190 und 267/2

<sup>(132)</sup> ebda S.213

2. Die Oxeia / . Sie steht laut Wellesz (133) "für einen energischeren Ausdruck" und findet sich vor allem über betonten Silben, ferner innerhalb von Melismen, doch ist ihre Ausführungsweise, wie oben S. 418 erwähnt, nicht voll geklärt. Wellesz' Deutung "der Ton schwillt an und läßt nach, ohne daß dadurch eine Dehnung entsteht". scheint mir etwas frei. Im chrysantinischen System ist die Oxeia mit dem Psephiston identisch (134). In den Transkriptionen der M.M.B. wird die Oxeia mit | wiedergegeben; wir behalten die Originalform der

Neume bei:

3. Die Petaste oder Petasthe . Sie stellt laut Wellesz (135) "eine schnell und schwungvoll ausgeführte Sekunde dar". Eine eindeutige Interpretation (136) der Neume auf Grund der Traktate scheint mir nicht möglich. Hier ein Zitat aus dem Cod. Lavra 1656(137) ή πεταστή λέγεται διὰ τὸ ὡς περιπετάσματός τινος καὶ ὁμαλῶς περιτίθεσθαι και ποτὲ μὲν ἔσω, ποτὲ δὲ ἔξω πετᾶσθαι ὡς ὑπὸ τοῦ πνεύματος πτεροῦ τινος κούφου έλαυνομένη ἔνθεν καὶ ἔνθεν, καθώς πάντες .Fest steht nur, daß die Petaste gegenüber der Oxeia ein "stärkeres" Zeichen darstellt. Dies wird im Codex Parisinus 360 (12. Jhdt?) (138) folgendermaßen zum Ausdruck gebracht: Διαφέρει δὲ ἡ όξεῖα τῆς πετασθῆς ὡς πλείονα ἐχούσης τὴν δύναμινο ὅτε δὲ ἀμφότερα ἐπάνω ἔχουσι τὰ πνεύματα, διαφορὰ οὐν ἔστιν ἐν αὐτοῖςο ἐκτὸς δὲ τῶν πνευμάτων δυνατωτέρα ἐστὶν ἡ πετασθὴ τῆς ὀξείας

Doch ist aus diesem Zitat nicht zu entnehmen,

worauf sich die "Stärke" der Petaste bezieht. Es sei hinzugefügt, daß sich im chrysantinischen System die "Qualität" der Petaste in der Erhöhung der Tonhöhe des betreffenden Tones äußert (139).

Im Psaltikon findet sich die Petaste zunächst allein U, oft in Verbindung mit dem Gorgon U oder in einer Neumenkombination für die aufsteigenden Intervalle: 0 (aufsteigende Terz), 0 (aufsteigende Quarte), U4 (Quinte), & (Sexte) usf.

<sup>(133)</sup> Sticherarium S.XIX. Vgl. hierzu Georgiades, a.a.O., S.84 f.

<sup>(134)</sup> Vgl. D. Panajotopulos, Θεωρία καὶ πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλη-σιαστικῆς μουσικῆς , Athen 1947, S.86, ferner Tardo, Melurgia S.272.

<sup>(135)</sup> Sticherarium S. XIX.

<sup>(136)</sup> Vgl. Tardo, Melurgia S.268/2; Ders., Ottoeco S.LVI. (137) Tardo, Melurgia S.213, Vgl. auch oben S.419. (138) Nach Thibaut, Monuments S.59 (139) Vgl. Panajotopoulos, a.a.O., S.82 f.

Sie kann aber auch stehen

- a) in Verbindung mit dem Oligon als letzte und höchste Neume einer zwei-, drei- oder viertönigen Ligatur:
- b) als letzte Neume der drei-, resp. viertönigen Ligatur:

\$0 \$0 \$0 \$0 \$0 \$0 \$0

- c) in Verbindung mit den Dyo Kentemata: 🙂 💆 Wie man aus diesen Beispielen ersieht, bildet die Petaste den höchsten Ton einer Ligatur. Ihr folgt stets eine absteigende Neume, ferner läßt sie sich weder mit der Oxeia noch mit dem Pelaston verbinden. Wir geben die Petaste mit I wieder.
- 5. Das Pelaston oder Pelasthon 7 (in E, findet sich die Neumenform 7 ). Es ist mit der Petaste eng verwandt: τὸ δὲ πελαστόν, πεταστόν ήν κρεῖττον λέγεσθαι είς ὅσα γὰρ ἐστὶ χρήσιμος ή πεταστή, είς τοσαθτα και τὸ πελαστόν, πλην όλίγων τινων (Cod.Lavra 610) (140). Das Pelaston bedeutet nach Wellesz (141) "anscheinend eine in späterer Zeit hinzugekommene Verschärfung der Petaste". Während aber die Petaste auch allein stehen kann, begegnet uns das Pelaston stets in Ligaturen:

also meist in Gruppen von 5 Neumen, von denen die zweite ein Oligon oder eine Oxeia ist; darauf folgt als dritte und höchste Neume das Pelaston - offenbar eine Intensitätssteigerung gegenüber der Oxeia angebend. Zwei absteigende Neumen (Apostrophoi) schliessen sich an. Wir geben das Pelaston mit f wieder.

5. Das Kouphisma . Es kommt selten vor und findet sich stets über unbetonten Silben, bedeutet also, wie Tardo (142 bemerkt, hinsichtlich des Effekts das Gegenteil der Oxeia. Die Neume, die Gastoue (143) von der Kremaste, einem Zeichen der ekphonetischen Notation, ableitet, fordert einen Vortrag mit leichter (schwacher) und "hohler" Stimme: την φωνην τοῦ κουφίσματος

<sup>(140)</sup> Tardo, Melurgia S.191, vgl.auch S.269

<sup>(141)</sup> Sticherarium S. XX. (142) Melurgia S.268, vgl.ferner Ottoeco S.LVII. (143) a.a.O., S.9 und 35, Tafeln I und IV.

έλαφρῶς δεῖ καὶ κούφως ἐκφέρειν, ἀλλ' οὐ μετὰ τόνου διὰ τοῦτο γὰρ κούφισμα (Cod.Lavra 610)  $^{(144)}$ . Όμοίως καὶ τὸ κούφισμα ἄφωνον ἢν εἰ μὴ διαδείξη τὸν ψάλλοντα ὥστε κουφίσαι τὴν φωνην ἡ ἐξηχῆσαι (Cod.Vaticanus gr.872, 16.Jhdt.)  $^{(145)}$ . In den Transkriptionen der M.M.B. wird das Kouphisma mit  $^{\star}$  wiedergegeben  $^{(146)}$ ; wir behalten die originale Form bei:  $^{\star}$ 

6. Die Dyo Kentemata, Sie finden sich in der mittelbyzantinischen Notation nie allein, sondern stets in Verbindung mit einer anderen Neume: mit dem Ison 400, dem Oligon 200, der Oxeia oder / (also über oder unter der Oxeia), mit der Petaste & bzw. o und mit absteigenden Neumen, wie etwa: 2000 G. usf. Im Codex Lavra 610 (147) heißt es, daß die Dyo Kentemata "eine Stimme" haben: 'Απορήσειε δ' ἄν τις πῶς τὰ δύο κεντήματα μίαν έχουσι την φωνήν, τὸ δὲ κέντημα δύο, ὅτι τὰ δύο κεντήματα μετὰ τῶν σωμάτων ἐτάχθησαν καὶ ἔχουσι μίαν φωνήν, ὡς καὶ τὰ λοιπὰ σώματα, τὸ δὲ κέντημα μετὰ τῶν πνευμάτων ταττόμενον, ώφειλε τιμιώτερον είναι τοῦ σώματος..... Während sie in den heirmologischen und sticherarischen Gesängen meist dort stehen, wo ein kleiner Sekundschritt (ef oder hc) auszuführen ist, begegnen sie uns im Psaltikon in Verbindung mit den oben genannten Neumen nicht minder häufig dort, wo ein großer Sekundschritt angegeben wird (also: fg, ga, ah, cd, de). Die zugehörige Note wurde offenbar an die vorangehende angebunden (148). In den Transkriptionen der M.M.B. werden die Dyo Kentemata mit S wiedergegeben. Wir übertragen sie mit dem Zeichen:

<sup>(144)</sup> Tardo, Melurgia S.191

<sup>(145)</sup> ebda S.173

<sup>(146)</sup> Vgl. Floros, Das Kontakion, a.a.O.S. 105

<sup>(147)</sup> Tardo, Melurgia S.186

<sup>(148)</sup> Vgl. Wellesz, Sticherarium S.XIX; Tardo, Melurgia S.269.

## Zeichen der absteigenden Bewegung

- 1. Der Apostrophos 2. Er ist das Hauptzeichen der absteigenden Bewegung und gibt das Intervall der absteigenden Sekunde an: Καὶ τὸ μὲν (σημάδιον) ἔχον τὴν μίαν φωνὴν κάνταῦθα κατιοῦσαν, ἐκάλεσεν (ὁ πρῶτος ὀνοματοθέτης) ἀπόστροφον, ἐπιστρέ<sup>2</sup> φει γὰρ ἀπὸ τῶν ἀνιουσῶν καὶ καταβαίνει μίαν φωνήν, ἤτις ἐναντία ἐστὶ τῷ ὀλίγψ, ἐκεῖνον γὰρ ἀνέρχεται μίαν, τοῦτο δὲ ἑπιστρέφον κετέρχεται μίαν, καὶ διὰ τοῦτο ἀπόστροφος (Cod.Lavra 610) (149). Er wird als einfache Achtelnote übertragen.
- 2. Die Dyo Apostrophos auf das Doppelte an:
  "Έχει δὲ ὁ ἀπόστροφος μίαν φωνήν καὶ οἱ δύο σύνδεσμοι ὁμοίως μίαν τοῦτο δὲ γίνεται ἵνα διπλασιάσης τὸν τοῦ ἐνὸς ἀποστρόφου (χρόνον) καὶ ποιήσης πλείονα τὴν ἀργίαν ἐν τοῦς δυσὶν ἡ ἐν τῷ ἐνί (Cod.Lavra 610<sup>(150)</sup> Man überträgt die Dyo Apostrophoi allgemein mit einer Viertelnote:
- 3. Die H y p o r r h o e oder A p o r r h o e  $\mathbf{5}$ , eine Folge zweier absteigenden Sekunden: ἡ ὑπορροὴ ἔχει φωνὰς δύο ὅπου αν τεθῆ (Cod.Lavra 1656) (151). Sie wird durch die Gurgel hervorgebracht "wie etwas Herausgeflossenes" offenbar als Kehllaut und soll schnell ausgeführt werden: Τὴν δὲ ἀπορροὴν μήτε σῶμα μήτε πνεῦμανεἶνάι εἶπον, ἀλλὰ τοῦ φάρυγγος σύντομον κίνησιν (Codex Lavra 610) (152). Ἡ δὲ ἀπορροὴ ποια ἐστὶ φωνὴ καὶ γὰρ ταύτην ἑκφέρομεν διὰ τοῦ (γαρ)γαρεῶνος τραχέως ὡς ἄν τινα ἀπόρροιαν ὅθεν ἀπορροὴ διὰ τοῦτο (ebda) (153). Οὕτε πνεῦμά ἐστιν οὕτε σῶμα, ἀλλὰ ἕκβλημα τοῦ γουργούρου (Codex Lavra 1656) (154). Die Hyporrhoe steht meist in Verbindung mit anderen Zeichen (155), so etwa im Seisma (siehe unten S. 129 unter Nr. 4). Man überträgt die Hyporrhoe allgemein mit:  $\mathbf{\Pi}$

<sup>(149)</sup> Tardo, Melurgia S.191. Vgl.auch S.171

<sup>(150)</sup> ebda S.273

<sup>(151)</sup> ebda S.213 und 273.

<sup>(152)</sup> ebda S.189

<sup>(153)</sup> S.191

<sup>(154)</sup> ebda S.228

<sup>(155)</sup> Vgl. Wellesz, Akathistos S. XLII.

4. Das Kratemohyporrhoon 3. Es stellt eine Verbindung der Hyporrhoe mit dem Kratema dar: το δέ κρατημοϋπόρροον έστὶ σύνθετον ἔν τε τοῦ κρατήματος καὶ τῆς ἀπορροῆς (Cod.Lavra 610) (156). Das Zeichen wird mit 7 🞵 transkribiert. Es steht manchmal in Verbindung mit der Oxeia 75 oder dem Oligon 75, ferner mit der Oxeia und den Dyo Kentemata: **本弘** (= 「川」).

## Weitere Intervallzeichen

Auf die verschiedenen "Pneumata" (Geister, Hauche), die Neumen für die steigende und fallende Terz und Quint (also Kentema • und Hypsele / resp. Elaphron o und Chamele x ), und deren Kombinationen gehe ich hier nicht ein, da sich bei der Übertragung keine besonderen Probleme ergaben. Es sei nur noch darauf hingewiesen, daß in den Handschriften G5 K M, aber auch in E1 und E3, wiederholt die Ligatur 50 kutümlicherweise für 50 (wie in V)steht (157). Wir vermuten, daß diese Handschriften aus einer Vorlage kopiert wurden, in welcher die Zeichenkombination 3 noch keine konstante Intervallbedeutung besaß, so daß das gleiche Zeichen hier sowohl das Intervall der absteigenden Quarte als auch das der absteigenden Quinte angeben konnte. Solche archaischen Züge der Notation sind aus anderen mittelbyzantinischen Handschriften bekannt (158). So hat Höeg (159) gezeigt, daß im Codex Iviron 470 (12. Jhdt.) der Schreiber häufig on für 3 aufzeichnet, also das gleiche Zeichen für die Intervalle der absteigenden Terz und Quart verwendet.

#### Rhythmische Zeichen.

1. Die D i p l e (die Doppelte) // . Sie besteht aus zwei Oxeia (160) und verdoppelt den Zeitwert des Zeichens, unter dem sie steht. Diese Ausführungsweise der Diple, die in modernen Transkriptionen allgemein mit einer Viertelnote übertragen wird, belegt das

Tardo, Melurgia S.169).

<sup>(156)</sup> Tardo, Melurgia S.191. Vgl.hierzu auch Wellesz, Sticherarium

S.XV.

(157) Man vergleiche z.B. die betreffenden Zeilen im kritischen Apparat der folgenden Oikoi: Ἑορτῆς σεβασμίας Nr.5, Zeile 8 (τέ)λει (ον); Ἔκτεινον Nr.17/Ι 10, Zeile 10 ἡ (μῶν); Τῷ τυφλωθέντι Nr.26/Ι 14, Zeile 12 (a).

(158) Vgl. C.Höeg, Einleitung zum Codex A, S.25.

(159) The Hymns of the Heirmologium I, M.M.B.Transcripta Bd.VI, Kopenhagen 1952, S.XIII.

(160) ἡ διπλῆ διὰ δύο ὀξειῶν συνίσταται (Cod.Vat.gr.872, nach Tardo. Melurgia S.169).

folgende Zitat aus dem Codex Lavra 610 (161): Διπλη μέν οὖν, οὐ δι' ἄλλο τι, ἡ ἴνα δείξη τὸν ψάλλοντα διπλασιάσαι τὸν χρόνον τοῦ σημαδίου έκείνου μεθ' οὖ ἕκειτο ήγουν διὰ πλείονα ἀργίαν. Τὴν αὐτὴν δύναμιν ἔχει καὶ τὸ κράτημα καὶ τοῦτο γὰρ δι' ἀργίαν τίθεται. διαφέρουσι δὲ μόνον κατὰ τὴν χειρονομίαν.

2. Das Kratema - . Es besteht aus der Diple und der Petaste (162). Wie aus dem vorausgehenden Zitat zu entnehmen ist, hat das Kratema hinsichtlich der Tondauer dieselbe Bedeutung wie die Diple. Doch findet sich im Codex Lavra 1656 (163) ein Beleg für die Rangfolge der "drei Kratemata", nach dem das "große Kratema" den ersten Platz einnimmt, gefolgt von der Diple und den Dyo Apostrophoi: Έκ τῶν τοιούτων οὖν σημαδίων ἀφώνων τε καὶ ἐμφώνων εἰσὶ κρατήματα τρία δηλονότι τὸ μέγα κράτημα ἔχει τὴν πρώτην ἀργὴν (ἀργίαν) καὶ ἡ διπλῆ τὴν δευτέραν, οἱ δὲ δύο ἀπόστροφοι τὴν τρίτην.

Wir geben das Kratema mit 7 wieder.

3. Das Klasmamikron oder Tsakisma Es verlängert, wie der Codex Barberinus gr.300 (15. Jhdt.) (164) erläutert, die Tondauer des Zeichens, über dem es steht, um die Hälfte seines Wertes: Τὸ δὲ τζάκισμα ἔχει τὴν ἡμισυν ἀργίαν . Im Codex Lavra 1656 (165) heißt dagegen: Το δε τζάκισμα ..... άργεῖται μικρόν. Tardos (166) Beobachtung, daß Tsakisma und Diple in den Hss oft gleichbedeutend gebraucht würden, konnte anhand unserer Handschriften nicht bestätigt werden. Das Tsakisma wird im allgemeinen als punktiertes Achtel ( .) übertragen.

In den Handschriften begegnet uns oft eine Kombination von Diple und Tsakisma, etwa . Offenbar gibt sie, wie Höeg (167) bemerkt, einen größeren Verlängerungsgrad an, als ihn die Diple allein bewirken würde; diese Verlängerung ist jedoch von der durch Kratema und Apoderma bewirkten zu unterscheiden. Man gibt die Neumenkombination Diple und Tsakisma allgemein als punktiertes Viertel wieder: J.

(166) ebda S.305.

<sup>(161)</sup> Tardo, Melurgia S.193
(162) Vgl.C.Höeg, Einleitung zum Codex Hibiron 470 S.15/5. So heißt es auch im Codex Vat. gr.872: Το μέγα πράτημα (συνίστατα) διὰ δύο όξειῶν και πεταστῆς (Tardo, Melurgia S.169).
(163) Tardo, Melurgia S.223.
(164) Tardo, Melurgia S.152.
(165) ebda S.224.

<sup>(167)</sup> Einleitung zum Codex A, S.26.

127

- 4. Das A p o d e r m a (nach Fleischer (168) das "abgezogene Fell"). Es entspricht etwa der Fermate unserer modernen Notation, der es auch in der graphischen Form ähnelt, und gibt an, daß der Ton lang ausgehalten werden soll. Im Codex Lavra 610(169) heißt es nämlich: Τὸ δὲ ἀπόδερμα, ἀπόδομα μᾶλλον λέγεσθαι δεῖ. Εἰς γὰρ τὰς ἀποδόσεις ἀεὶ τίθεται, ἡ δὲ κοινὴ συνήθεια ἀπόδερμα καμεῖ. Das Zeichen findet sich in der Regel am Schluß eines Satzes bzw.einer musikalischen Phrase. Ferner in Verbindung mit einem Punkt in der Textlinie innerhalb von längeren Melismen; in diesem Falle gibt es wohl eine Zäsur der Melodie an. Seltener steht es in Verbindung mit dem Gorgon, also etwa ; möglicherweise aber bezieht sich das Gorgon in diesen Fällen auf die vorausgehenden Neumen oder auf die ganze Passage. Das Apoderma ähnelt dem Antikenoma und darf nicht mit ihm verwechselt werden. Das Zeichen wird allgemein mit wiedergegeben.
- 6. Das Argon, der Gegensatz zum Gorgon, findet sich in unseren Handschriften nicht.

<sup>(168)</sup> Neumenstudien III, S.53 f.

<sup>(169)</sup> Tardo, Melurgia S.195 und 306.

<sup>(170)</sup> Aus M. 811, S.154, nach Thibaut, Monuments S.96.

<sup>(171)</sup> Vgl. S.LXVII.

## Vortragszeichen

In den mittelbyzantinischen "Kontakarien" kommen insgesamt 14 verschiedene Vortragszeichen vor. Ihrer Bedeutung nach lassen sie sich in verschiedene Gruppen einteilen. Eine Gruppe bilden die Bareia, das Piasma und das Seisma, eine zweite das Tromikon, Strepton und Homalon, eine dritte das Antikenoma, Kylisma und Antikenokylisma; schließlich lassen sich das Parakalesma und die Parakletike einander nebenordnen. Mit Ausnahme des Psephiston behalten wir bei der Übertragung die Originalformen bei.

1. Das P s e p h i s t on  $\int$  (in E<sub>1</sub> findet sich die Neumenform  $\int$ . Es stellt nach Fleischer (172) einen "Akut im vollsten Wortsinne" dar. In den Kontakienmelodien geht ihm meist ein stufenweises Aufsteigen zur Terz voraus und es folgt ihm ein Hinabgleiten der Tonbewegung, etwa:

<sup>(172)</sup> Neumenstudien III, S.53 und 60 f.

<sup>(173)</sup> Tardo, Melurgia S.194 und 296.

- 2. Die Bareia, der Accentus gravis, . Sie ist eines der häufigsten Zeichen (174) und steht stets bei absteigenden Tonfolgen entweder in der Mitte zweier Neumen: 5 2 2 oder in Verbindung mit dem Tsakisma und dem Apostrophos: 2 Nach Tardo (175) soll bei Ligaturen die erste Note betont werden.
- 3. Das P i a s m a N. Es besteht aus zwei Bareiai und stellt, den Angaben der Theoretiker zufolge, eine "Quetschung" der Stimme dar: Τὸ πίασμα γίνεται ἀπὸ τοῦ πιέζω, τὸ συνθλίβω πιέζειν γὰρ καὶ συνθλίβειν τὴν φωνὴν δεῖ ἔνθα τοῦτο τεθῆ (Cod.Vat.gr.872) Das Zeichen steht, wie Fleischer (177) bemerkt, "vorzugsweise zwischen zwei absteigenden Zeichen, wie besonders Apostroph gefolgt von Elaphron, welche beide ohne das dazwischenstehende Zeichen zusammen verschmelzen und nur als ein absteigender Terzensprung gelten würden; es hebt hier also den Apostroph als selbständig hervor". Die häufigsten Ligaturen mit dem Piasma sind:

# # 3% J. ... 3.6 / ...

Das Zeichen wurde in den Transkriptionen der M.M.B. zunächst mit dim (inzuendo) übertragen; Wellesz gibt es im Akathistos mit ... wieder.

4. Das S e i s m a (Bebung) \*5. Es besteht aus dem Piasma und der Hyporrhoe, worauf einer oder zwei Apostrophoi folgen; es gibt eine Bebung der Stimme an. Die beiden Töne der Hyporrhoe werden im Seisma nicht "gezählt", haben also keinen Intervallwert. Hier zwei Zitate aus den Traktaten: Καὶ τὸ σεῖσμα (γίνεται) ὁμοίως ἀπὸ τοῦ σείω, σείει γὰρ καὶ τοῦτο καὶ κινεῖ τὴν φωνήν (Cod.Lavra 610) (178). Σεῖσμα καλεῖται διὰ τὸ τὴν ὑποῥροὴν προσλαμβάνειν ὑπὸ γὰρ δύο βαρειῶν καὶ ὑπορροῆς τὸ σεῖσμα καθίσταται. "Έχει δὲ τὴν ὑπορροῆν ὥσπερ σην τινα, ἤγουν σκώληκα καὶ ἐν τούτψ σεῖσμα καλεῖται.

(178) Tardo, Melurgia S.195.

<sup>(174)</sup> Vgl. Fleischer, Neumenstudien III, S.55 und 64. In Bezug auf die Interpretation der Bareia vgl. oben S. 448

<sup>(175)</sup> Melurgia S.300/38. (176) ebda S.196 und 300/33.

<sup>(177)</sup> Neumenstudien III, S.54 und 59 f.

Ή δὲ ὑπορροὴ ἔχει φωνὰς δύο ὅπου ἀν τεθῆ ἐν τῷ σείσματι δε φωνάς ούπ έχει, άλλα προσλαμβάνει αύτη τὸ πίασμα, ίνα έναλλαγήν τινα τῆς χειρονομίας ποιήση (Cod.Lavra 1656) (179). Wir übertragen das Seisma mit I

5. Das Tromikon ( von τρόμος , Zittern) G. Es steht gewöhnlich in Verbindung mit einer Gruppe von vier Tönen, die "quasi tremolando" ausgeführt werden sollen . Im Codex Lavra 610<sup>(181)</sup> heißt es: Βούλεται δὲ καὶ τοῦτο ὑπόκλονον καὶ τρέμουσαν σχηματίζειν την φωνήν. Die häufigsten Ligaturen mit dem Tromikon

in Verbindung mit dem Gorgon ohne das Gorgon Googs Googs

- 6. Das Strepton oder Ekstrepton (nach Fleischer (182) das "Abgewendete oder Gewundene"). Es kommt seltener vor. Seine Figur ist die Umkehrung, eine Art Negativ des Tromikon: 3. Es steht ebenfalls meist in Verbindung mit vier Neumen (Tönen), die nach Tardo (183) in einem "Zuge" (quasi in un tempo) ausgeführt werden sollen. Tardos Beobachtung, daß die erste der vier über dem Tromikon stehenden Neumen aufsteigend, die erste der über dem Strepton liegenden Neumen dagegen absteigend sei, konnte in unserer Untersuchung nicht bestätigt werden.
- 7. Das Homalon auch (184) (das Ebenmäßige, das Glatte). Es steht wie die beiden vorigen Zeichen stets in Verbindung mit vier Tönen. Seine Bedeutung liegt darin, daß es "das Melos glatt und gleichmäßig macht, aber nicht (?) rauh und intensiv". Im Ms. 811 (185) heißt es nämlich: Τὸ ὁμαλὸν λεῖον καὶ όμαλὸν ποιεῖ τὸ μέλος, άλλ' οὐ τραχὺ καὶ ἔντονον παρακε-

<sup>(179)</sup> ebda S.213 und 300/34. Vgl.noch Fleischer S.54 f; Wellesz, Akathistos S.XLIII.

<sup>(180)</sup> Vgl. Tardo, Melurgia S.296/7; Wellesz, Akathistos S.XLIV. (181) Tardo, Melurgia S.194. (182) S.53 (183) Melurgia S.296/8. (184) Vgl.Wellesz, Akathistos S.XLI/27 und S.XLIV. (185) S.178, nach Thibaut, Monuments S.119.

κελεύεται τοῦτο γὰρ δηλοῖ τὸ τοῦ ὁμαλοῦ ὄνομα. Zu beachten ist, daß in dem von Tardo (Melurgia S.194) veröffentlichten Traktat Lavra 610 in der entsprechenden Passage ....., άλλα τραχύ ..... steht, während in der Wiedergabe der gleichen Passage auf S.297 sich die Lesart "άλλ' οὐ τραχύ ....." findet. Wellesz gibt den vermutlich irrigen Text nach Tardo S.194 wieder und meint, daß die vier über dem Homalon liegenden Töne forte espressivo ohne crescendo oder decrescendo ausgeführt werden sollen. Die häufigsten Neumengruppen mit dem Homalon sind:

Zu den drei zuletzt besprochenen Neumen, dem Tromikon, Strepton und Homalon, ist noch zweierlei zu bemerken: Höeg (186) und Wellesz (187) identifizieren das Strepton mit dem Homalon, obwohl es sich zweifelsohne um zwei verschiedene Neumen handelt, die in keiner Weise miteinander verwechselt werden dürfen (198). Ferner: während in den Handschriften der A-Gruppe alle drei Neumen vorkommen, findet sich in den Hss der M-Gruppe nur das Tromikon, das allerdings in einigen Fällen dem Strepton bzw. dem Homalon jener Hss zu entsprechen scheint.

dann insbesondere am Ende einer melodischen Phrase, in diesem Falle nach Wellesz (190) ein "reinforced ligato" angebend; etwa: >> ---

Tardo (191) ist gleichfalls der Auffassung, daß das Antikenoma sich unter zwei oder drei "rinforzate" auszuführenden Noten (Tönen) findet. Im Ms. 811 (192) heißt es noch, daß sich das Antikenoma viel häufiger im Psaltikon als im Sticherarion findet: Τὸ δὲ άντικένωμα όμοιον τούτω έστί, πλην δὲ έν τῷ ψαλτικῷ εὐρίσκεται ως έπὶ πολὺ μᾶλλον ἡ έν τῷ στιχηραρίψ.

<sup>(186)</sup> Einleitung zum Codex A, S.25

<sup>(187)</sup> Akathistos S. XLIV.

<sup>(188)</sup> Vgl.Fleischer, Neumenstudien III, S.52; Thibaut, Monuments, S.119, 136, 138 und Tafel XXV; Tardo, Melurgia, die Tabelle auf S.179.

<sup>(189)</sup> Vgl. Fleischer S.62 (190) Akathistos S. XLII f. (191) Melurgia S.297/15.

<sup>(192)</sup> S.141, nach Thibaut S.96.

9. Das K y l i s m a ("Herumrollen"). Es begegnet uns in den Handschriften A U in der Form \*\*, während es in E7 und P geschrieben wird und mit an eine Verkleinerung des Antikenokylisma erinnert. Das Kylisma findet sich gewöhnlich - meist in Verbindung mit der Petaste - am Ende einer Medialkadenz, etwa:

EM 2 200 600 8 200 5 600 20.

Obwohl dieses Zeichen meist nur über der Petaste und nur selten über allen Tönen der Ligatur steht, ist es doch immer auf alle Töne der Ligatur zu beziehen. Den Angaben der Theoretiker zufolge "rollt und wendet es die Stimmen (Töne)": Τὸ δὲ μύλισμα οἱονεὶ μυλίει μαὶ στρέφει τὰς φωνάς (Cod.Lavra 610 (193)). Nach Wellesz stellt es das übliche "tremolo" dar.

10. Das Antikenoma und Kylisma zusammen: Τὸ δὲ ἀντιμενωμύλισμα ἐστὶ σύνθετον ἔμ τε τοῦ μυλίσματος μαὶ τοῦ ἀντιμενώματος (Cod. Lavra 610) (195). Es steht wie das Kylisma meist am Ende einer Medialkadenz, und zwar in Verbindung mit ähnlichen Ligaturen:

1000 300

. Wellesz (196) glaubt, daß der

Sänger die Notengruppe, unter welcher das Zeichen gesetzt ist, leise beginnend im crescendo vortragen soll - eine Auffassung, die mir zu weit zu gehen scheint.

Das Kylisma kommt nur in den Handschriften A E7 P U vor. In den übrigen Handschriften steht, wenn die Hypostase nicht überhaupt fehlt, an seiner Stelle das Antikenokylisma. Daraus läßt sich schließen, daß Kylisma und Antikenokylisma eng verwandt sind.

<sup>(193)</sup> Tardo, Melurgia S.194 und S.295/5. Vgl.noch Tillyard, Handbook S.26; Wellesz, Sticherarium S.XXII f.

<sup>(194)</sup> Akathistos S.XLIII. In Bezug auf das "Quilisma" vgl.auch F.Tack, Der gregorianische Choral, Musikwerk Heft 18, Köln 1960, S.9.

<sup>(195)</sup> Tardo, Melurgia S.194 und 296.

<sup>(196)</sup> Akathistos S.XLV.

11. und 12. Das Parakalesma und die Parakletike . Sie unterscheiden sich hinsichtlich der Vortragsweise kaum, denn beide Vortragszeichen geben dem Melos den Ausdruck des Flehens oder Bittens. Der Sänger soll sie daher nicht mit "heftiger Stimme" sondern "mild" ( ίλαρῶς) ausführen: Ἡ δὲ παρακλητική, παρακλητικόν ποιεῖ τὸ μέλος καὶ (197): όμοίως δε και το παρακάλεσμα και ώς περιδεόμενον ώσπερ ο παρακαλών μετά άνειμένης και κεκλασμ ένης ποιεῖται τὴν δέησιν τῆς φωνῆς,οὕτω καὶ ὁ τὴν παρακλητικήν καὶ τὸ παρακάλεσμα ψάλλων οὐ μετὰ σφοδροῦ τόνου δεῖ προφέρειν, άλλὰ ίλαρως (Cod. Lavra 610) (198). Ἡ δὲ παρακλητική κλαυθμός ἐστι καὶ όδυρμὸς τοῦ μέλους αὐτῆς κλαυθμηρίζει, παρακλητεύει, παρακαλεῖ δακρυβροοῦσα καὶ κλαίει τοὺς λόγους αὐτῆς διὰ τοῦτο γοὖν λέγεται παρακλητική (Cod. Lavra 1656) (199). 'Η παρακλητική ήγουν παρακλαίει, ποιεί μικράν άργείαν S.93)(200). Im Hinblick auf ihre Verbindung mit anderen Neumen lassen jedoch die beiden Zeichen einen deutlichen Unterschied erkennen. Das Prakalesma begegnet uns meist zwei oder dreimal hintereinander, bei Sequenzfolgen wie:

(= ded edch cdc dcha hch cga) oder in Verbindung mit einer drei - oder viertönigen Ligatur:

Zu beachten ist ferner, daß das Parakalesma im Codex P uns in zwei verschiedenen Formen entgegentritt: und .

<sup>(197)</sup> Im Ms.811 heißt es: καὶ ώσπερ εἰ δεόμενον.

<sup>(198)</sup> Tardo, Melurgia S.193, 295/3 und 298/20.

<sup>(199)</sup> ebda S.224

<sup>(200)</sup> Thibaut, Monuments S.96. Vgl.ferner Fleischer, Neumenstudien III, S.53 und 61; Wellesz, Akathistos S.XLIV f.

Die erste Form ist uns die aus den mittelbyzantinischen Handschriften bekannte Gestalt der Neume, während die zweite eine größere Ähnlichkeit mit der Parakletike aufweist. Möglicher-weise ist also das Parakalesma von der älteren Parakletike abgeleitet. Es wäre eine lohnende Aufgabe, einmal zu untersuchen, wann und in welchen Handschriften die einzelnen Hypostasen zum ersten Mal auftreten (201).

13. Das X e r o n K l a s m a ("der trockene Bruch"). Es deutet darauf hin, daß die "Stimme in rauher und harter Weise gebrochen werden muß". Im Codex Lavra 610<sup>(202)</sup> heißt es nämlich: Τὸ δὲ ξηρὸν κλάσμα ἀπὸ τοῦ κλῶ (τὸ κόπτω) καὶ τοῦ σκληρὸν τὸ ξηρόν. "Ενθα γὰρ τίθεται τὸ ξηρὸν κλάσμα, τραχέως καὶ σκληρῶς δεῖ κλᾶν τὴν φωνήν.

Das Zeichen begegnet uns in der Regel in den folgenden Neumengruppen:

In den Beispielen 1-3 handelt es sich dabei um Umspielung eines Tones nach unten und nach oben. Im Beispiel 5 deutet das Zeichen vielleicht auf eine "Brechung" des Terzintervalles hin (203). Tillyard (204) und Wellesz (205) interpretieren das Xeron Klasma als mezzo staccato resp. leichtes Staccato.

<sup>(201)</sup> Es sei erwähnt, daß mehrere der großen Hypostasen bereits in dem nach R.Palikarova Verdeil (a.a.O., S.113 ff., S.208 f. und Tafel VI) die zweite Phase der "Kontakarischen Notation" repræsentierenden Fragment von Chartres Nr.1753-1754 (lo.Jhdt?) vorkommen.

<sup>(202)</sup> Tardo, Melurgia S.195 und 298/22.

<sup>(203)</sup> Vgl. Fleischer, Neumenstudien III, S.34 und 54.

<sup>(204)</sup> Handbook S.26.

<sup>(205)</sup> Sticherarium S. XXII.

14. Das S y n a g m a (von συνάγω, verbinden), "wohl eine Art Bindung oder Ligatur" (206) . Es findet sich in unseren Handschriften stets bei der Neumengruppe: (= hc hag a). Zu beachten ist, daß diese Tonformel mit der des Lehrgesanges des Koukouzeles übereinstimmt (207). Man vergleiche ferner oben unter Nr.13 die mit dem Xeron Klasma verbundene Neumengruppe des Beispiels 3.

Auffallend ist, daß bei einigen großen Hypostasen zwischen der graphischen Form der Neumen und den Bewegungsabläufen der Töne, welche durch die mit ihnen verbundenen Somata und Pneumata wiedergegeben werden, gewisse Beziehungen zu bestehen scheinen. Angesichts der Gestalt dieser Neumen gewinnt man nämlich den Eindruck, ihre graphische Form solle den cheironomischen Ablauf der Tonbewegung nach oben und unten darstellen. Hier einige charakteristische Beispiele, die keiner Erläuterung bedürfen:

Antikenokylisma: (etwa hga f)

Kylisma :  $\subset$   $\sim$  (gleichfalls hga f)

Synagma : - 75 7 (= hc hag a)

<sup>(206)</sup> Fleischer, Neumenstudien III, S.55 und 60

<sup>(207)</sup> Vgl. Tillyard, Handbook S.28.

#### IV. KOMPOSITIONSTECHNISCHE PROBLEME

### 1. Einteilung der Kontakien in Modelle, Idiomela und Proshomoia (Kontrafakta)

Es wurde oben S. 8 darauf hingewiesen, daß sich die verschiedenen Oikoi ein und desselben Kontakions strukturell gleichen: sie sind alle nach dem Muster einer Modellstanze, dem "Heirmos". gebaut. Demnach stellt der Heirmos (der Terminus ist der Überlieferung der Kanones entnommen (208) ein Modell sowohl für die Dichtung als auch für die Musik dar. Es gibt Kontakien, die nach dem Muster eines ad hoc gedichteten Modells gebaut sind, und andere wieder. die dem Metrum eines bereits für ein anderes Kontakion oder eine Gruppe anderer Kontakien geschaffenen Heirmos folgen. Die ersten werden "Automela", die letzten "Proshomoia" genannt. In den reinen Texthandschriften, den gedruckten liturgischen Büchern, manchmal auch in den Hss der M-Gruppe wird mit der Bezeichnung "πρὸς τό" das Modell angegeben, nach welchem die Strophen gebaut sind und gesungen werden. Diese Proshomoia weisen, von geringfügigen Varianten abgesehen, die Melodie des Modells auf. Es handelt sich also um das bekannte Kontrafakturverfahren, die Unterlegung von neuen Texten unter bereits vorhandene Melodien, welches in gleicher Weise die Kanones und die Stichera der Ostkirche, wie die Alleluias (209). die Hymnen und Prosen (210) der Westkirche kennzeichnet.

Entsprechendes gilt auch für die Einleitungsstrophen der Kontakien: die Prooimien. Dabei finden sich Kontrafakta, deren Prooimien dem Prooimien eines Modells folgt, während ihre Oikoi nach der Modellstanze eines dritten Kontakions aufgebaut sind. Dies trifft beispielsweise für die Kontrafakta 'Ο καθαρώτατος ναὸς τοῦ Σωτῆρος,

<sup>(208)</sup> Vgl.hierzu: P.Maas, Besprechung einer Abhandlung von A.Papadopoulos-Kerameus, ΄Ο τῆς ἀμμῆς τοῦ Ρωμανοῦ χρόνος , Byz.Zeitschrift 15 (1906), S.337 ff.

<sup>(209)</sup> Vgl. W.Apel, Gregorian Chant, London 1958, S.268 ff. und S.381 ff.

<sup>(210)</sup> Vgl. H. Husmann, Sequenz und Prosa, Annales musicologiques, Bd.II, Paris 1954, S.63.

Ύπὲρ τὴν πόρνην ἀγαθέ, Γεωργηθεὶς ὑπὸ Θεοῦ, Τῆς ἑορτῆς τῆς νομικῆς und Περιβολὴν πᾶσι πιστοῖς zu. Ihre Procimien folgen dem Modell ὁ ὑψωθείς , ihre Oikoi hingegen dem Modell Τῆ Γαλιλαία (211):

Schließlich gibt es Kontakien, die ein eigenes, d.h. metrisch selbständiges Procimion und eine eigene Modells, tanze für ihre Oikoi (oder überhaupt ein eigenes Procimion) aufweisen, die aber kein Modell für andere Kontakien liefern, also "eigenständig" sind. Sie werden als "Idiomela" oder nach J.B.Pitra (212) als " απαξ λεγόμενα" bezeichnet. In seinen Analecta sacra Bd.I hat Pitra drei Listen der "Heirmen" und der άπαζ χεγόμενα aufgestellt. Die meisten dieser Modelle sind Dichtungen des Romanos (213); Anastasios ist der Autor der berühmten Modellstrophe Αὐτὸς μόνος , der schon genannte Theodoros Studites, zu dessen Lebzeiten das Kontakion eine zweite Blütezeit erlebte, hat um 800 neue Modellstrophen in die byzantinische Hymnographie eingeführt, während die anderen Dichter vornehmlich Proshomoia und Idiomela geschaffen haben. Eine Aufstellung der Kontakien nach Modellen, Proshomoia und Idiomela zeigt, wenn man dabei allein die Dichtungen im Auge hat, folgende Verhältnisse:

		Modelle	Proshomoia	Idiomela
Prooimien	:	14	45	28
Oikoi	:	13	61	13

Hierbei fällt einerseits die große Anzahl der Proshomoia auf, andererseits der Umstand, daß 15 Kontakien lediglich ein idiomelon Prooimion haben, während ihre Oikoi Kontrafakta sind.

Untersucht man auch die Melodien, so ändert sich das Bild. Es stellt sich nämlich heraus, daß vielen der sog. Idiomela trotz ihrer eigenen metrischen Struktur keine eigene Melodie zugrunde liegt. Vielmehr werden dem Text eines Idiomelons meist die Phrasen

<sup>(211)</sup> Vgl. K.Krumbacher, Umarbeitungen bei Romanos, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München, Phil.-hist.Abt.1899, Bd.II, S.73.

<sup>(212)</sup> Analecta sacra, S.LIV ff. und S. LXXX ff.

<sup>(213)</sup> Vgl. P. Maas, Die Chronologie der Hymnen des Romanos, Byz. Zeitschrift 15 (1906) S.35

und Formeln eines Modells angepaßt - ein Prozeß, der je nach den Erfordernissen des Textes zur Erweiterung, Kontraktion oder Variierung jener an sich elastischen, mannigfache Ausführung erlaubenden Phrasen und Formeln führt. Man soll dabei keineswegs an eine mosaikartige Zusammenstellung von verschiedenen, für ein Modell charakteristischen Tonformel denken. Der Grundriß des Modells wird vielmehr deutlich beibehalten. Wir haben es hier mit einer hochentwickelten Paraphrasierungskunst zu tun, die der byzantinischen Kirchenmusik durch die Jahrhunderte hindurch bis zum heutigen Tage das charakteristische Gepräge verleiht. Auch für dieses Verfahren findet sich eine Parallele in den Alleluiagesängen und Responsorien der Westkirche.

Einen lehrreichen Einblick in das System der Melodiemodelle gewähren uns die acht Kontakia anastasima, die in den Handschriften A und T überliefert sind. Sie sind insgesamt Kontrafakta und vertreten die acht Tonarten des Octoechos. Man darf vermuten, daß die für die Anastasima benutzten acht Melodiemodelle Urmelodien (in einem nunmehr äußerst melismatischen Gewand) sind. Im Hinblick auf die besondere Überlieferungstreue der orthodoxen Kirche erscheint das durchaus möglich.

Im folgenden sollen die einzelnen Modelle, die Proshomoia und Idiomela zusammengestellt werden. (Dabei bezeichne ich mit K. = Kontakion, Pr. = Prooimion, O. = Oikos).

### Echos I.

Modell: K. zum jüngsten Tag (am Sonntag der "Apokreo")
Nr.34/I 18. Pr. "Οταν ἕλθης ὁ Θεός. Ο. Τὸ φοβερόν σου
κριτήριον.

Proshomoion: K. anastasimon Έξανέστης ὡς Θεός Νr. 75/ΙΙ 32.

Modell: K. auf das Fest der Hypapante (am 2.Februar) Nr. 30/Ι

16. Pr. Ὁ μήτραν παρθενιμήν . Der Oikos Τῆ Θεοτόμω προσδράμωμεν ist eine Kontrafaktur des Τὸ φοβερόν δου κριτήρων

Proshomoia: 1. K. zum Sonntag vor Weihnachten Εύφραίνου Βηθλεέμ Nr. 18/II 7.

- 2. K. zur Christnacht (am 24.Dezember) ο κλίνας οὐρανούς Nr. 19/II 8.
- 3. K. zum Sonntag nach Weihnachten Χορὸς προφητικός Nr. 22/II 9.

Unter den Kontakien des I.Echos finden sich also zwei Melodiemodelle für die Procimien und ein Melodiemodell für die Oikoi, wobei noch zu bemerken ist, daß in den Hss der M-Gruppe zwischen den Melodien von Τὸ φοβερόν σου κριτήριον und Τῆ Θεοτόκφ προσδράμωμενεinige Varianten zu beobachten sind.

## Echos I. pl.

Modell: Κ. auf den hl. Panteleemon (am 27. Juli) Nr. 68/I 36

Pr. Μιμητὴς ὑπάρχων τοῦ ἐλεήμονος. Ο. Τοῦ ἀναργύρου

τὴν μνήμην.

Proshomoion: Κ. anastasimon Πρὸς τὸν Ἄδην, Σωτήρ μου Νr. 79/ΙΙ 36.

Idiomelon: K. zur Enthauptung des Johannes des Täufers (am 29. August) Nr. 72/Ι 40. Pr. Ἡ τοῦ προδρόμου ἔνδοξος ἀποτομή. Ο. Τὰ γενέσια τὰ τοῦ Ἡρώδου.

## Echos II.

Die 25 Kontakien dieses Echos können nach ihren Modellen in zwei Gruppen eingeteilt werden. Zur ersten gehören 17 Kontakien, deren Oikoi nach der Modellstrophe Τράνωσον Nr. 63/I 34 gebaut sind und alle nach der gleichen Melodie gesungen werden.

Die Prooimien dieser 17 Kontakien lassen sich wiederum in zwei Familien scheiden.

#### 1. Familie

Modell: Τὰ ἄνω ζητῶν zum Gedächtnis des hl. Symeon Stylites (am l.September) Nr. 1/I l

Proshomoia: 1. Κ.Ψυχή μου ταπεινή am Sonntag des Zöllners und Pharisäers Nr. 31/II 14

- K. Ἡ πάντων χαρά zum Palmsamstag Nr. 42/II 17
   K. Τὴν ὥραν ψυχή am Kardienstag Nr. 45/II 19
- 4. K. Τον άρτον λαβών am Gründonnerstag Nr. 47/II 21
- 5. K. Τῷ θείψ ζήλψ zum Gedächtnis des hl. Erzmärtyrers Prokopios (am 8. Juli) Nr. 65/II 30

- 6. Κ.Προγόνων Χριστοῦ zum Gedächtnis der hl. Anna (am 25.Juli) Nr. 67/II 31
- 7. K. anastasimon 'Ανέστης ΣωτήρΝr. 76/ΙΙ 33
- 8. K. parakletikon Πρεσβεία θερμή Nr. 84/II 41. (Vgl. C. Höeg, Einleitung zum Codex A, S.45).
- 9. K.Τὰ ἄνω ζητῶν τῶν κάτω καταφρονήσας zum Gedächtnis des hl. Neilos Nr. 86/II 43 (Vgl. Höeg, ebda
  S.47).

## 2. Familie

Modell: Τὴν ἐν πρεσβείαις (Dormitio bzw. Assumptio Mariä, am 15. August) Nr. 71/I 39

Proshomoia: 1. Κ. Τὸν τῆς ἀνδρείας ἐπώνυμον zum Gedächtnis des Apostels Andreas (am 30. November) Nr.14/II 5

> 2. K. Τον ἐν πρεσβείαις zum Gedächtnis des hl. Philippos (am 12. Mai) Nr. 60/II 26

Idiomela: 1. Τὰ μεγαλεῖα σου παρθένε (Fest des Apostels Johannes, am 26. September) Nr. 6/I 6

- 2. Τοῖς τῶν αἰμάτων σου ῥείθροις (des hl. Märtyrers Demetrios, am 26. Oktober) Nr. 8/I 7
- 'Αρχιστράτηγε Θεοῦ (des Erzengels Michael, am 8.November) Nr. 10/I 9
- 4. Τοὺς ἀσφαλεῖς (der Apostel Petrus und Paulus, am 29. Juni) Nr. 63/I 34.

Die Melodien der Prooimien dieser 2. Familie sind weitgehend ähnlich. Die vier Idiomela stellen nicht selbständige Kompositionen dar, sondern benutzen teils unverändert, teils variiert die melodischen Phrasen, aus denen die Melodie des Modells besteht. Insbesondere das Modell Thu έν πρεσβείαις und die Idiomela 'Αρχιστράτηγε Θεοῦ und Τοὺς ἀσφαλεῖς werden, von manchen hauptsächlich textbedingten Varianten abgesehen, trotz der völlig verschiedenen metrischen Struktur von den gleichen Phrasen eröffnet (214). Die ersten zwei Langzeilen entsprechen dem Schema: A ( a + b + c ) + A ( a + b + c ). Auch die Fortsetzung der Melodie verläuft bei

<sup>(214)</sup> Vgl. Floros, Das Kontakion, Anhang II.

diesen drei Prooimien parallel, obschon hier und da den Forderungen des Textes entsprechend eine Phrase eingeschoben, ausgelassen oder variiert wird. Es sei noch hinzugefügt, daß die Refrains des Modells und der Idiomela unter Nr. 2-4 nicht nur melodisch, sondern auch metrisch gleichgebaut sind (215).

Zur z w e i t e n Gruppe der Kontakien des II. Echos gehören folgende Kompositionen: das

Modell: Χειρόγραφον είκόνα. Ο. "Εκτεινόν σου την χεῖρα (K. der drei Jünglinge im Feuerofen) Nr. 17/

Proshomoion: Την ἄβυσσον ὁ κλείσας (auf den Karsamstag) Nr. 49/ II 22<sup>(216)</sup>, vier

Idiomela: 1. K. auf die hl. Euplemia (am 16. September bzw. 11.

Juli) Nr. 4/I 4. Pr. ᾿Αγῶνας ἐν ἀθλή
τοςι, Der Oikos Τί τῶν σῶν ἀθλημάτων ist

eine Kontrafaktur des Ἔκτεινον.

K. auf Kosmas und Damian (am 1.November) Nr. 9/
I 8. Pr. 0ί την χάριν λαβόντες. Der Oikos
Πάσης συνέσεως ist eine Kontrafaktur des Τράνωσον.

3. Κ. am Sonntag der Myrophoroi Nr. 52/Ι 29. Pr. Το χαῖρε ταῖς μυροφόροις . Ο. Έπὶ τὸν τάφον σου.

K. auf den Propheten Elias (am 20. Juli) Nr. 66/
 I 35. Pr. Προφῆτα καὶ προόπτα. Ο. Τὴν πολλὴν
 τῶν ἀνθρώπων ἀνομίαν.

Ferner zwei Kontakien des Theodoros Studites

Modell: K. auf den hl. Antonios (am 17. Januar) Nr. 27/ I 15. Pr. Έν σαρκί τοῖς ἀγγέλοις. Ο. Τὸν φωστῆρα τῶν φωστῆρων (217).

Proshomoion: K. auf den hl. Eutymios (am 20. Januar) Τῷ Θεῷ ἀπὸ μήτρας Nr. 28/II 12.

<sup>(215)</sup> Vgl. unten S. 246(216) Es ist bemerkenswert, daß in den Handschriften M und G, das
Kontakion Χειρόγραφον als Kontrafaktum des Τὴν ἄβυσσον ὁ κλείσας
bezeichnet, wie auch umgekehrt. Interessant ist ferner, daß die beiden spätbyzantinischen Handschriften B und R zwar das Kontakion
Τὴν ἄβυσσον ὁ κλείσας offenbar als Modell - überliefern, nicht aber
das Χειρόγραφον . Demgegenüber wird in den reinen Texthandschriften
Patmiacus 213, Sinaiticus gr.925, Sinaiticus gr.927, Taurinensis B.
IV. 34 das Kontakion Τὴν ἄβυσσον als Kontrafaktum des Χειρόγραφον
bezeichnet. Vgl. Y, Bd.II, S. τκη΄, Bd.III/1, S. ρμδ΄ und S.σ ἡη;
Pitra, Analecta sacra S.490.

<sup>(217)</sup> Vgl. Pitra, ebda S.LV und LXXXIII.

Die Prooimien dieser 8 Kontakien der zweiten Gruppe werden gleichfalls mit den gleichen bzw. weitgehend ähnlichen melodischen Phrasen eröffnet. Das Schema ist wiederum: A(a+b+c)+A(a+b+c).

# Echos II pl.

Modell: K. auf den Donnerstag der Himmelfahrt des Herrn Nr. 56/I 30. Pr. Τὴν ὑπὲρ ἡμῶν πληρώσας. Ο. Τὰ τῆς γῆς ἐπὶ τῆς γῆς.

Proshomoia: l. K. auf den hl. Johannes den Chrysostomos (am 13.November) Ἐκ τῶν οὐρανῶν ἐδέξω Νr. 11/ΙΙ 2

- K. Πᾶσαν στρατιάν zum Gedächtnis der heiligen
   Märtyrer (am 9.März) Nr. 38/II 16
- 3. K. anastasimon Τον ζωαρχική παλάμη Ντ. 80/ΙΙ 37. Eine Sonderstellung nimmt das Kontakion auf den zweiten Tag der Epiphanie Nr. 26/Ι 14 ein. Sein Procimion Τὴν σωματικήν σου παρουσίαν ist ein Idiomelon, sein Oikos Τῷ τυφλωθέντι hingegen ein Modell.
  - Idiomela: 1. K. auf den zweiten Weihnachtstag (26.Dezember)
    Nr. 21/I 12. Pr. 'Ο πρὸ ἑωσφόρου. Ο. Τὸν ἀγεώργητον βότρυν.
    - K. auf den Sonntag der Tyrophagos Nr. 35/I 19.
       Pr. Τῆς σοφίας ὁδηγέ. Ο. Ἐκάθισεν ᾿Αδὰμ
      τότε.
    - 3. K. zum großen Kanon Nr. 41/Ι 24. Pr. Ψυχή μου, ψυχή μου ἀνάστα. Ο.Τὸ τοῦ Χριστοῦ ἰατρεῖον (218)

<sup>(218)</sup> Vgl. hierzu Tardo, Melurgia S.118; Wellesz, History S.174 ff; Ders., Das Procimion des Akathistos, a.a.O., S.204 f., wo auch zwei Phrasen aus dem Rocimion mitgeteilt werden. Jedoch beginnen diese Phrasen nicht auf e, sondern auf d. Vgl. den Akathistos desselben Verfassers, S. XLVIII. Eine Übertragung des ganzen Procimions nach dem Codex A findet sich bei Wellesz, Die Musik der byzantinischen Kirche S.53 f.

4. das K. auf den Palmsonntag Nr. 43 / I 25.
Pr. Τῷ θρόνψ ἐν οὐρανῷ Ο. Ἐπειδὴ Ἅξην
ἔδησας.

5. das K. zum Gedächtnis des Erzmärtyrers Stephanos (am 2.August) Nr. 69/ I 37. Pr. Πρῶτος ἐσπάρης . Der Oikos Τοῦ παραδείσου τὰ ἄνθη ist eine Kontrafaktur des Τῷ τυ- φλωθέντι.

6. das K. parakletikon Nr. 73/ I 41. Pr. Προστασία τῶν Χριστιανῶν . Der Oikos "Επτευνόν σου παλάμας ist eine Kontrafaktur des "Επτεινόν σου τὴν χεῖρα.

Die Prooimien der Idiomela unter Nr. 3 und 5 werden mit den gleichen melodischen Phrasen eröffnet.

### Echos III

Modell : das berühmte Weihnachtskontakion des Romanos
Nr. 20/ I 11.Pz. Ἡ παρθένος σήμερο 0.0. Τὴν
Ἐδέμ.

Proshomoia: l. das K. auf den hl. Nikolaos (am 6.Dezember)

Έν τοῖς μύροις ἄγιε Nr. 15/ II 6

2. das K. auf den hl. Gregorios den Theologen
( am 25.Januar) Θεολόγω γλώττη σου Nr. 29/

II 13

3. das K. auf den Sonntag des verlorenen Soh-

3. das K. auf den Sonntag des verlorenen Sohnes Τῆς πατρψας δόξης σου Nr. 32/ II 15
4. das K. auf den Sonntag des Gelähmten
Τὴν ψυχήν μου, Κύριε Nr. 53 / II 23
5. das K. auf die hl. Konstantin und Helena
( am 21. Mai) Κωνσταντῖνος σήμερον Nr.
61/ II 27

6. das K. auf die Geburt des Johannes des Täufers (am 24. Juni) 'Η στετρα σήμερον Nr. 62/
II 28

7. das K. anastasimon Έξανέστης σήμερον ἀπὸ τοῦ τάφου Νr. 77/ II 34

8. das K. auf den hl. Bartholomaios Φαεινος ώς ἥλιος Nr. 87/ II 44

# Echos III pl. (Barys)

Modell : das K. zum Fest der Transfiguration des Herrn (am 6. August) Nr. 70/ I 38. Pr. Ἐπὶ τοῦ ὄρους μετεμορφώθης .Ο. Ἐγέρθητε οἱ νωθεῖς

Proshomoion : das K. anastasimon Έν τῶν τοῦ Ἅδου πυλῶν Νr.
81/ II 38

Idiomelon : das K. zum Fest der Kreuzverehrung ( am 3.

Fastensonntag) Nr. 39/ Ι 22. Pr. Οὐμέτι φλογίνη
ἡομφαία Ο. Τρεῖς σταυροὺς ἐπήξατα.

#### Echos IV

Modell : das K. zum Epiphaniasfest (6. Januar) Nr. 25/
I 13. Pr. Ἐπεφάνης σήμερον Ο. Τῆ Γαλιλαία

2. das K. auf den hl. Basileios (am l.Januar) "Ωφθης βάσις Nr. 23/ II 10

3. das K. am Tage vor Epiphanias Έν τοῖς ρείθροις σήμερον Nr. 24/ II ll

4. das K. anastasimon 'Ο Σωτήρ καὶ ῥύστης μου Nr. 78/ II 35

5. das Κ. Προστασία ἄμαχε τῶν θλιβομένων Nr. 85/ ΙΙ 42

Modell : das K. zum Fest der Kreuzerhöhung (am 14. September) Nr. 3/I 3. Pr. Ο ὑψωθείς . Der Ο.
Ο μετὰ τρίτον οὐρανον ist eine Kontrafaktur des Τῆ Γαλιλαία.

Proshomoia: 1. das Κ. Ομαθαρώτατος ναός (Fest der Einführung Mariä in den Tempel, am 21. November)
Nr. 13/ II 4

 das K. auf den Karmittwoch Υπέρ την πόργην άγαθέ
 Nr. 46/ II 20

3. das K. auf den hl. Georgios (am 23.April) Γεωργηθείς ὑπὸ Θεοῦ Nr. 54/ II 24

4. das K. am Mittwoch vor Pfingsten Τῆς ἑορτῆς τῆς νομικῆς Nr. 55/ II 25

: 5. K. zum 2. Juli (Niederlegung des kostbaren Gewandes der Gottesmutter in den Blachernen) Περιβολήν πᾶσι πιστοῖς Nr. 64/II 29

Idiomelon: K. zum 8. September (Mariä Geburt) Nr. 2/I 2. Pr.

'Ιωακεὶμ καὶ "Αννα. Ο. Ἡ προσευχὴ ὁμοῦ καὶ

στεναγμός. (Die Melodien der Prooimien 'Ιωακεὶμ
καὶ "Αννα und 'Ο ὑψωθείς besitzen gewisse Ähnlichkeiten).

## Echos IV. pl.

Modell: K. zum Allerheiligensonntag Nr. 59/I 33. Pr. ας άπαρχάς Der Oikos Oi έν πάση τῆ γῆ wird in den Texthandschriften als Kontrafaktur der berühmten Modellstæphe Αὐτος μόνος des Anastasios bezeichnet, deren Melodie jedoch melismenreicher ist. Dies hat seinen Grund in derbesonderen liturgischen Bedeutung des Festes (Gedenktag der Entschlafenen, am Samstag der Apokreo), an welchem das Kontakion Μετὰ τῶν ἀγίων ἀνάπαυσον . Ο. Αὐτὸς μόνος Νr. 33/I 17 gesungen wurde.

Proshomoia: 1. Κ. 'Ο μαθητής και φίλος σου zum Gedächtnis des Apostels Philippos (am 14.November) Nr.12/

2. K. O Ίακωβ ώδύρετο am Karmontag Nr. 44/II 18

3. Κ. anastasimon 'Εξαναστάς τοῦ μνήματος Nr. 82/ ΙΙ 39.

Die Melodien folgender Kontakien, zum Teil Idiomela, sind größtenteils nach Phrasen des Modells komponiert:

- K. zum Gedächtnis der hl. Thekla (am 24.September) Nr. 5/I 5
   Pr. Τῆς παρθενίας τὸ κάλλος. Ο. Ἑορτῆς σεβασμίας ἡ ἕλλαμψις.
- 2. K. auf den hl. Theodoros (am 1. Samstag in den Fasten Nr. 36/ I 20. Pr. Πίστιν Χριστοῦ. Der Oikos ὁ Ο ἐν θρόνψ φωτός ist eine Kontrafaktur des Οἱ ἐν πάση τῆ γῆ.
- 3. K. zum Karfreitag Nr. 48/Ι 26. Pr. Τὸν δι' ἡμᾶς σταυρωθέντα. Ο. Τὸν ἴδιον ἄρνα.

- 4. K. zum Gedächtnis der heiligen Väter des Konzils von Nikäa Nr. 57/I 31. Pr. Τῶν ἀποστόλων τὸ κήρυγμα. Der Oikos Ἐν ὑψηλῷ κηρύγματι ist eine Kontrafaktur des Oikos aus dem Kontakion zum Ostersonntag Τὸν πρὸ ἡλίου ἥλιον.
- 5. K. auf die Entschlafenen (am Samstag der Tyrophagos) Nr. 74/ I 42. Pr. 'Ως άγαπητα τὰ σπηνώματά σου . Der Oikos Τοῖς τοῦ βίου τερπνοῖς ist eine Kontrafaktur des Οἱ ἐν πάση τῆ γῆ. Der Oikos Ἑορτῆς σεβασμίας des Idiomelons unter Nr. l ist eben falls eine Kontrafaktur des Οἱ ἐν πάση τῆ γῆ , obwohl die Zeilen 3, 6, 7 und 8 aus mehr Silben bestehen als das Modell. Wenn man die Hss der A-Gruppe zugrunde legt, sind es:

im Modell in der Kontrafaktur
Zeile 3: 11 Silben 12 Silben
Zeile 6: 12 Silben 13 Silben
Zeile 7: 11 Silben 12 Silben

Zeile 8: 12 Silben 14 Silben

Doch wird durch die Hinzufügung einzelner Silben im Kontrafaktum zwar das Gesetz der Isosyllabie, aber nicht das der Homotonie verletzt, infolgedessen verändern die überschüssigen Silben die Struktur der Melodie nicht (220).

Andererseits sind die Melodien der Idiomela Prooimia unter Nr. 1, 2 und 5 nicht nur nach Phrasen des Modells gebaut, sondern darüber hinaus behalten sie die Reihenfolge dieser Phrasen bei und haben den gleichen Refrain. Dabei lässt sich die Anpassungstechnik gut am Beispiel des Prooimions ΄Ως ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά σου (oben unter Nr. 5) erkennen. Der Text dieses Prooimions, der, wie P.Nikolopoulos (221) zeigt, eine Kompilation aus den Versen 2 und 5 des 83.Psalms und dem 8. (20.) Vers des Oikos Τοῖς τοῦ βίου τερπνοῖς ἐνητένιζον darstellt, weicht metrisch von dem Modell ΄Ως ἀπαρχάςgänzlich ab; infolgedessen konnten für seine Vertonung nur einige der melodischen Phrasen des Modells benutzt werden. Im folgenden teile ich die Texte der beiden Prooimien mit. Die Zeilen

<sup>(219)</sup> Man beachte, daß in den Handschriften der M-Gruppe die Zeile 6 des Modells aus 13 Silben besteht.

<sup>(220)</sup> Vgl. unten S.455

<sup>(221)</sup> Y Bd. III/2, S.302 f.

1, 3, 4, 5, 6 und 7 des 'Ως άγαπητά sind mit den Zeilen 1, 3, 4, 5, 8, 10 des 'Ως ἀπαρχάς melodisch identisch:

1 'Ως ἀπαρχὰς τῆς φύσεως 2 τῷ φυτουργῷ τῆς κτίσεως

3 ή οίκουμένη προσφέρει σοι, Κύριε = 3 διό, Σωτήρ, οί οίκοῦντες αὐτὰ

4 τους θεοφόρους μάρτυρας\*

5 ταῖς αὐτῶν ἱκεσίαις

6 έν είρήνη βάθεία

7 την έκκλησίαν σου

8 την πολιτείαν σου

9 διὰ τῆς Θεοτόκου συντήρησον

10 πολυέλεε

= 1 'Ως άγαπητὰ τὰ συηνώματά

2 σου (222) Κύριε τῶν δυνάμεων

= 4 είς τους αίωνας αινέ6ουδί δε

= 5 ἄδοντες, ψάλλοντες

= 6 σύν τῷ Δαυίδ

= 7 άλληλούϊα

Auch die Procimien Τῆς παρθενίας τὸ κάλλος und Πίστιν Χριστοῦ (oben unter Nr. 1 und 2) lehnen sich eng an die Melodie des 'Ως άπαρχάς an. Die Zeilen 1-2 der beiden Procimien entsprechen nämlich den ersten zwei Zeilen des 'Ως ἀπαρχάς.Darüber hinaus lassen sich zwischen den Melodien des Idiomelons Τῆς παρθενίας und des Modells 'Ως ἀπαρχάς weitere melodische Entsprechungen beobachten. So korrespondiert die Melodie über den Worten ἀποστολήν . . . . . ώς ἔνδοξος in der Zeile 3 des Τῆς παρθενίας mit der Zeile 4 τους θεοφόρους μάρτυρας des 'Ως ἀπαρχάς; ferner ist die Phrase . . . . προσευχή σου διέρρηξας in der Zeile 5 des Idiomelons mit der Zeile 9 διὰ τῆς Θεοτόπου συντήρησον des Modells identisch. Endlich sei noch hervorgehoben, daß die Refrains der Idiomela unter Nr. 1 (ώς πρωτόαθλος), Nr. 2 (ώς ἀήττητος) und Nr. 5 (ἀλληλούῖα) sowohl metrisch als auch melodisch mit dem Refrain des Modells (πολυέλεε) identisch sind.

Zu einer besonderen Gruppe können folgende Kontakien zusammengefaßt werden: der berühmte Akathistos-Hymnos, gesungen am Samstag der 5. Fastenwoche bzw. zum Fest der Verkündigung Mariä am 25. März (223) Nr. 40/Ι 23. Pr. Τῆ ὑπερμάχω. Ο. "Αγγελος πρωτοστάτης, zwei Kontrafakturen:

<sup>(222)</sup> Das Pronomen σου gehört selbstverständlich dem Sinne nach zur Zeile 1; jedoch kadenziert die erste Zeile in der Handschrift A über dem Wort σκηνώματα, welches auch in der Textlinie von dem folgenden σου durch einen Punkt getrennt ist.

<sup>(223)</sup> Vgl. E. Wellesz, Akathistos S. XIII ff.

- l. das Κ.Τῆ ὑπερμάχψ κραταιᾶ ἀντιλήψει σου zum Gedächtnis des hl. Nikolaos Nr. 16
- 2. das Kontakion anastasimon Τῷ ἀναστάντι σοι Χριστέ (224) Nr. 83/II 40

und das Idiomelon auf den Ostersonntag Nr. 50/I 27 Ptr. Εί καὶ ἐν τάφφ κατῆλθες . Der Oikos Τὸν πρὸ ἡλίου ἥλιον ist, wie schon erwähnt, ein Modell.

Die Melodien der Prooimien Τῆ ὑπερμάχω (225) und Εἰ καὶ ἐν τάφω (226) sind sehr ähnlich, ja zum Teil identisch. Nachstehend ihre musikalischen Bauschemata:

Zeile 1 = A       Zeile 1 = A         Zeile 2 = A       Zeile 2 = A         Zeile 3 = B       Zeile 3 = B         Zeile 4 = C       Zeile 4 = C         Zeile 5 = D       Zeile 5 = C'         Zeile 6 = B variiert       Zeile 6 = D	The Sin	180	þá	×ψ	Ei Kai	2 V	τάφω
Zeile 3 = B       Zeile 3 = B         Zeile 4 = C       Zeile 4 = C         Zeile 5 = D       Zeile 5 = C'	Zeile	1	=	A	Zeile	1 =	A
Zeile $4 = C$ Zeile $4 = C$ Zeile $5 = D$ Zeile $5 = C'$	Zeile	2	=	A	Zeile	2 =	A
Zeile 5 = D Zeile 5 = C	Zeile	3	=	В	Zeile	3 =	В
	Zeile	4	=	C	Zeile	4 =	C
Zeile 6 = B variiert Zeile 6 = D	Zeile	5	=	D	Zeile	5 =	C
	Zeile	6	=	B variiert	Zeile	6 =	D

Die Glieder A sind in beiden Stücken melodisch identisch; ebenso, von einigen Varianten abgesehen, die Glieder B. In den übrigen Gliedern dagegen unterscheiden sich - wenn man von den gleichen Kadenzformeln in den Zeilen 4 und 6 absieht - die beiden Procimien.

Auch die metrische Struktur der Dichtungen ist ähnlich. Man vergleiche:

<sup>(224)</sup> Transkribiert von J. Raasted. Vgl. Wellesz, Akathistos S.99 ff.

<sup>(225)</sup> Vgl. hierzu E. Wellesz, Das Prooimion des Akathistos, a.a.O., S.193 ff. Ders., Akathistos, S.LVIII, LXVIII und S. 3-4.

<sup>(226)</sup> Vgl. C. Höeg, The oldest slavonic tradition of Byzantine music, a.a.O., S.55 ff.

Τῆ ὑπερμάχω

υυ - υυ - υ - υ - υ - υ - υ -

Εί και έν τάφω

υ υ υ - - υ - υ υ - υ v v v - - v v - v v v - v υ υ υ - - υ - υ υ - υ - υ υ υ υ - - υ υ - υ υ υ - υ v v - v v v v - v - v v v v - v v v - v - v v - -3 00-00-00-00-0-0-4 00-000-000-0-0v v - v v - v v - v v - v - v v v - v v v - v v v - v -5 υ υ υ - υ υ - υ υ - υ - υ -

Es ergeben sich also die metrischen Bauschemata (die Zahlen beziehen sich auf die Silbenanzahl):

Τῆ ὑπερμάχω: (14) a + (14) a + (13) b; (13) c + (13) c + (13) d. Ei καί εν τάρη: (12) a + (12) a + (13) b; (14) c + (14) c + (12) d.

Aus allem geht hervor, daß die beiden Prooimien zusammengehören. Berücksichtigt man ferner die These, daß das Procimion ύπερμάχω eine spätere Zutat zum Corpus des Akathistos darstelle (227) so scheint es als durchaus möglich, daß das Procimion Εί και έν τάφω für die Komposition des Tỹ ὑπερμάχω als Modell gedient hat.

Zum IV. plagalen Echos gehören endlich noch die folgenden Idiomela:

- 1. K. zum Sonntag der Orthodoxie Nr. 37/I 21. Pr. Ο άπερίγραπτος λόγος. Ο. Τοῦτο το τῆς οἰκονομίας.
- 2. K. zum Sonntag des Apostels Thomas Nr. 51/I 28. Pr. Τῆ φιλοπράγμονι δεξιᾶ. Ο. Τίς ἐφύλαξε την τοῦ μαθητοῦ.
- 3. K. auf Pfingsten Nr. 58/I 32. Pr. "Οτε καταβάς τάς γλώσσας. Ο. Ταχεῖαν καὶ σταθηράν.

<sup>(227)</sup> Vgl. E. Wellesz, Akathistos, S. XXV.

# 2. Das Verhältnis der Kontrafakta zu den Modellen.

Wollten die Kontakiendichter eine neue Strophe zu einem bereits vorhandenen Modell dichten, so mußten sie zwei Forderungen erfüllen, nämlich die der Isosyllabie und der Homotonie. Vergleicht man jedoch die metrische Struktur der einzelnen Kontrafakta mit der des Modells selbst, so findet man zahlreiche Abweichungen. Einerseits wird in den Kontrafakta häufig durch Hinzufügung oder Auslassung einer, zweier oder sogar mehrerer Silben das Gesetz der Isosyllabie verletzt; andererseits wird bisweilen durch Akzentverschiebung gegenüber dem Modell auch das Gesetz der Homotonie verletzt. Diese Phänomene, die im Widerspruch zu den strengen Regeln der Strophendichtung zu stehen scheinen, lassen sich dadurch erklären, daß die Kontakiendichter beim Versuch, einer beliebten Melodie einen neuen Text zu unterlegen, von den im Kontrafaktur-Verfahren üblichen Freiheiten Gebrauch machten. Wir wollen die daraus sich ergebenden Fragen anhand der 8 Kontrafakta des Procimions 'Η παρθένος σήμερον untersuchen. Im folgenden sind zunächst die Texte des Modells und der 8 Kontrafakta untereinander mitgeteilt. Der Textwiedergabe liegen die Hss unserer Ausgabe zugrunde; beim Untereinandersetzen der Texte wurde auch die Gliederung der Melodien berücksichtigt. Zu beachten ist noch, daß die Kontrafakta Nr. II-V sich nur in den Hss der M-Gruppe finden; das Kontrafaktum Nr. VII nur in A und E7, das Anastasimon Nr. VIII hingegen nur in A und T. Die in den Kontrafakta fehlenden Silben sind durch () gekennzeichnet, die hinzugefügten sind in eckige Klammer gesetzt.

	'H	παρ	ĐĚ	vos	σή	με	ρον
I	Έν	τοῖς	μύ	pors	å	γι	ε
II	98	0	λδ	γψ	γλώ	ττη	σου
III	THS	πα	τρώ	ας	86	ξης	σου
IV	Thv	ψυ	χήν	μου	Κΰ	ρι	3
V	Κων	σταν	τῖ	νος	σή	με	ρον
VI	*H	0	στεῖ	ρα	σή	με	ρον
VII	Φα	ει	vòs	ώς	ή	λι	05
VIII	E	ξα	νέ	στης	σή	με	ρον

	τον	ů	πε	ρού	σι	ον	τί	иτει
I	ŧ	ε	ρουρ	γὸς	å	νε	δεί	χθης
II	τὰς	συμ	πλο	κάς	τῶν	ρ'n	τό	ρων
III	å	πο	σμιρ	τή	σας	å	φρό	νως
IV	έν	å	μαρ	τί	αις	παν	τί	αις
V	σύν	τῆ	μη	τρὶ	τῆ	E	λέ	νη
VI	Χρι	στοῦ	τον	πρό	δρο	μον	τί	итеι
VII	έν	έμ	λο	γῆ	36	0	прі	τψ
VIII	å	πο	τοῦ	τά	φου	OL	κτῖρ	μον

	καί	ή	ΥΫ		tò	σπή	λαι	ον
I	τοῦ	Χρι	στοῦ	γὰρ		σή	με	ρον
II	δι	α	λΰ	σας		έν	δο	ξε
III	έν	иα	ногс		3*	σμόρ	πι	σα
IV	καὶ	å	τό	ποις		πά	36	σι
V	τὸν	σταυ	ρὸν		έμ	φαί	νου	σι
VI	καί	αὐ	τός		το	πλή	ρω	μα
VII	ποι	με	νάρ	χης		γέ	γο	νας
VIII	καί	ή	μᾶς		3	ξή	γα	γες

Ζ. 4

τῷ ἀ προ σί τῷ προ σά γει

Ι τὸ εὐ αγ γέ λι [ον] πλη ρώ σας

ΙΙ ὁρ θο δο ξί ας χι τῶ να

ΙΙΙ ὄν μοι πα ρέ δω κας πλοῦτον

ΙV δει νῶς πα ρα λε λυ μέ νημ

V τὸ παν σε βά σμι ον ξύ λον

V τὸ παν σε βά σμι ον ξύ λον
VI πά σης τῆς προφη τεί ας
VII θε ο συλ λέ κτου ποι μνί ου
VIII ἐκ τῶν πυ λῶν τοῦ θα νά του

Z. 5 άγ γε λοι με τα ποι μέ νων ἕ θη κας τὴν Ο ψυ χήν σου I ἄ νω θεν έ ξυ II φαν θέν τα III ό θεν σοι την τοῦ ά σώ του ἔ γει ρον τῆ θε ϊ μῆ σου IV ά παν τας τους 'Ι V ου δαί ους όν γάρ οἱ Ο προ φῆ ται VI " θυ νας την έκ VII νο μά δα VIII σή με ρον 'Α δάμ χο ρεύ ει

Z. 6 δο ξο λο γοῦ σι Ι ὑ πὲρ λα οῦ σου την έκ κλη II σί αν φω νην προσ III φέ ρω IV δι δα σκα λί α ν συν α γα γοῦ σα Ο προ VI ρυ [ξαν] ε หทั τῶν σῶν προ VII βά των VIII και γή θεί Εΰ 00

Z. 7		μά	γοι	δέ	με	τα	άσ	τέ	ρος
	I	38	σω	σας	τους	0	å	9 ట్	ους
	II [å]	στό	λι	σας	8'v	καὶ	mo.	φοῦ	σα
	III	ň	μαρ	τον	É	νώ	πι	óν	σου
	IV	womm	περ	γάρ	μαί	τον	πα	ρά [λυ]	τον
	V	0	πλον	γὰρ	έν	τοῖς	πο	λέ	μοις
	VI	τοῦ		τον	έν	'I	ор	δά	νη
	VII	πρὸς	VO	μάς	τρο	0	0	φί	μους
	VIII	Č.	μα	δέ	καί	oi	προ	φ প্	ται

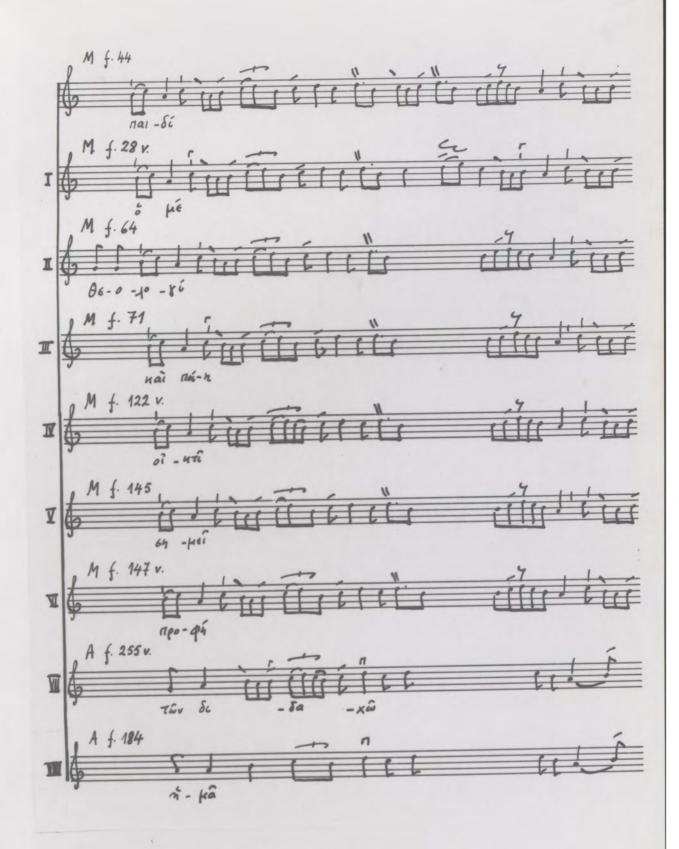
Z. 8 ό δοι πο ροῦ OL I έn τοῦ θα νά του σύν II ń μίν πρά ζει III πά oi τερ κτῖρ μον 7 IV γει πά ρασ λαι V τῶν βα σι λέ ων VI χει τή po ∂€ σας VII καί o. θα νά τους VIII σύν πα τρί άρ χαις

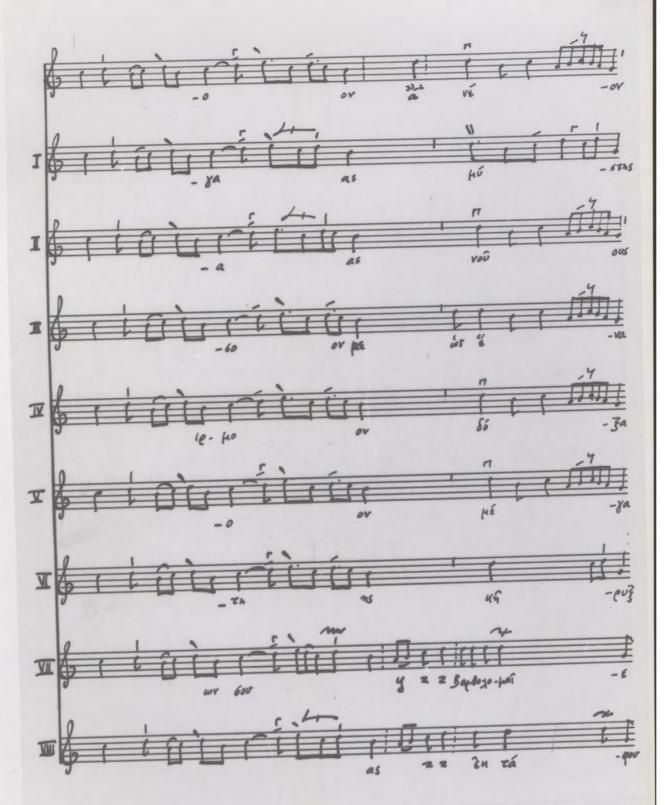
Z. 9 δι' ἡ μᾶς γάρ έ γεν งท์ อก I δι α τοῦ ή γι το ά σθης τοῖς σοῖς τέ πνοις χαί ροις πά τερ II Ο Ο δέ ξαι [με] τα νο οῦν τα III IV ť να πρά ζω σε σωσ μέ νος V δι' ή μᾶς γάρ ά νε δεί χθη νε δεί χθης VI å θεί ου λό γου και πη γας ζω VII ο πα ρό χους [0] τι ἀ νέ στης VIII δό τα ζω ο

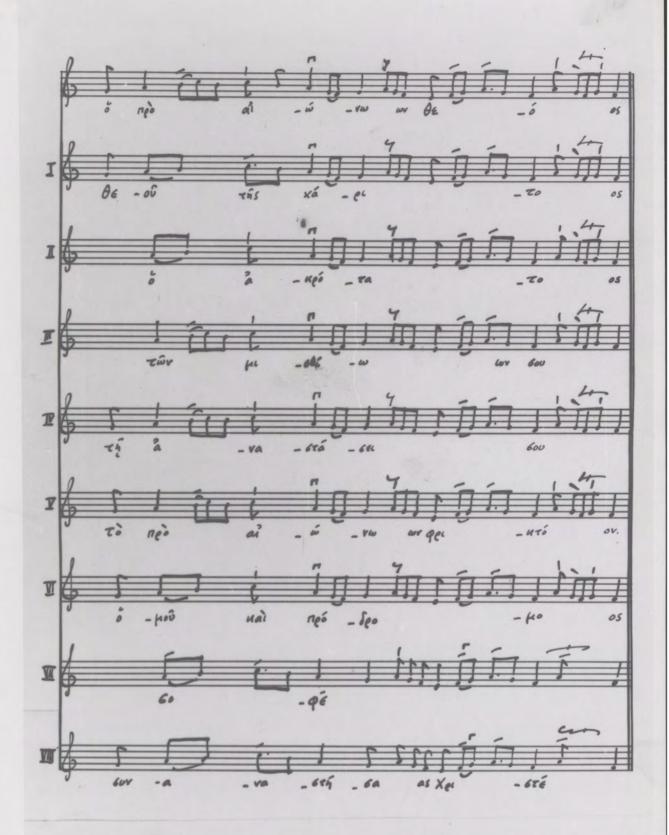
Z.	IO		παι		86		ον		νέ	ov
		I.	ő		μέ		γας		иť	στης
		ii [0so]	λο		γί		ας	V	oขี <sub>ร</sub>	0
					ποί [	n]	σον[μ	နေ ယ်ဌ	38	να
		IV	oi		κτῖρ				**	ξα
		V	ση		μεῖ		ον		μέ	γα
		VI	προ		φή		της		иῆ	ρυξ
		VII	των [8	διδα]	χῶν		σου		Βαρ θολομαΐ	3
		VIII	ή				0			
			,	,	,	,			,	
			ò.	προ	αl	ω	νων	30	ós.	
		I	Θε	οũ	τῆς	χά	ρι		τος.	
		II	0	Ö	å	πρό	τα		τος.	
		III	0	τῶν	μι	σθί	0	ων	σου.	
		IV	τῆ	å	να	στά	σει		σου.	
		V	τὸ	πρὸ	αί	ద్	νων	φρι	<b>πτόν</b> .	
		VI	ő	μοῦ	καί	πρό	δρο		μος.	
		VII	0	σο	0	φέ			0.	
		VIII	συν	α	να	στή	σας	Хри	στέ.	

Aus diesem Beispiel wird klar ersichtlich, daß das Gesetz der Isosyllabie weitaus häufiger verletzt wird als das der Homotonie. Akzentverschiebungen (fettgedruckt) liegen nur in den Zeilen 4 und 6 des Kontrafaktums Nr. VI Ἡ στεῖρα σήμερον vor. Es fragt sich nun, welchen Einfluß die genannten Unregelmäßigkeiten des metrischen Aufbaues auf die Melodie der Kontrafakta ausüben. Bei der Beantwortung dieser Frage muß zwischen den Verletzungen des Gesetzes der Isosyllabie einerseits und der Homotonie andererseits unterschieden werden.

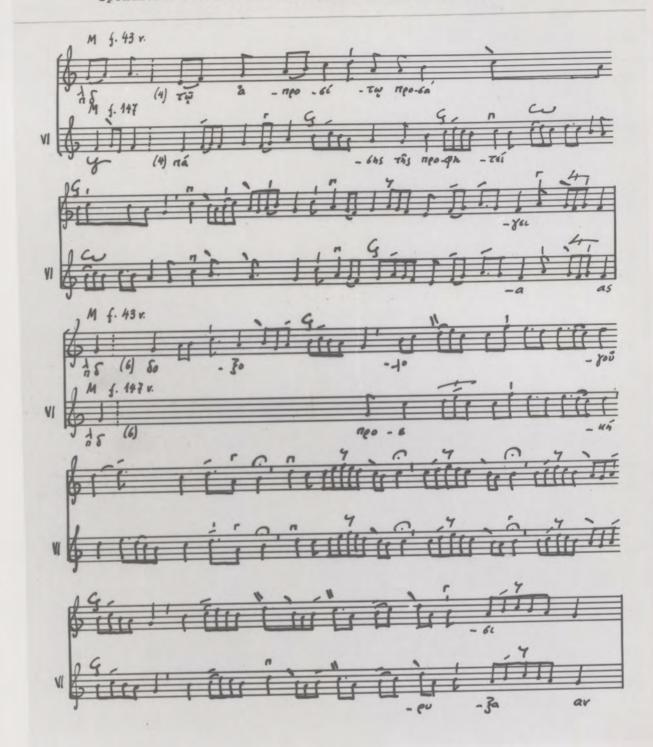
Verletzungen des ersten Gesetzes durch Hinzufügung oder Auslassung einer, zweier oder mehrerer Silben sind für die Struktur der Melodie bedeutungslos. Die byzantinischen Dichter bzw. die Melurgoi haben nämlich in solchen Fällen, wenn nötig, entweder einen Ton wiederholt oder eine melodische Phrase, die im Modell über einer einzigen Silbe gesungen wurde, über mehrere Silben verteilt. Man kann dieses Verfahren insbesondere anhand der Zeile 10 der Kontrafakta studieren, die ich nach den Handschriften M (Modell und Kontrafakta Nr. I-VI) und A (Kontrafakta Nr. VII-VIII) mitteile:







Wird dagegen durch Akzentverschiebungen das Gesetz der Homotonie verletzt, so ist entweder eine Veränderung to der Melodie oder eine Anpassung des Textes an die Melodie notwendig, wie aus dem folgenden Vergleich der Zeilen 4 und 6 des Kontrafaktums Nr. VI mit den korrespondierenden Zeilen des Modells ersichtlich wird:



#### 3. Der musikalische und metrische Aufbau der Kontakien.

Über den metrischen Aufbau des Kontakion liegen mehrere wertvolle philologische Studien vor. Es sei hier vor allem auf die Arbeiten W. Meyers, K. Krumbachers und P. Maas' verwiesen. In feinsinnigen Analysen - freilich ohne Kenntnis der Melodien hat zuerst W.Meyer (228) die Gliederung des Strophenbaues, insbesondere der Prooimien, dargelegt, indem er erkannte, wie sich einerseits die Kurzzeilen in Langzeilen vereinigen, und wie sich andererseits unter Beachtung der stärkeren und schwächeren Sinnespausen die Strophen in Absätze und die Absätze in Langzeilen zerlegen lassen. Meyer hat ferner darauf hingewiesen, daß für den Aufbau der Prooimienstrophen zuerst das Prinzip der W i e d e r h o l u n g der Langzeilen verbindlich ist. Es ist offensichtlich, daß vor allem musikalische Gründe einen derartigen Aufbau der Dichtung herbeiführen. Jede Kurzzeile bildet nämlich in der Regel eine melodische Phrase, seltener wird sie in zwei Phrasen unterteilt. Zwei oder drei Kurzzeilen zusammen bilden dann gewöhnlich eine Langzeile, ihr entspricht im melodischen Aufbau eine Periode. Die Wiederholung solcher melodischer Perioden aber bildet seit jeher ein elementares Kontruketionsmittel für den Aufbau einer Melodie.

Vergleicht man nun den musikalischen mit dem metrischen Aufbau der Prooimien, so stellt sich heraus, daß sie in den meisten Fällen übereinstimmen. Doch entspricht der Wiederholung von metrisch gleichgebauten Zeilen nicht unbedingt immer eine Wiederholung der gleichen melodischen Phrasen; so kommt es häufig vor, daß metrisch gleichgebaute Zeilen melodisch verschieden behandelt werden. Umgekehrt können auch metrisch ungleiche Zeilen aus musikalischen Gründen melodisch einander angeglichen werden.

<sup>(228)</sup> Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung, a.a.O., Bd.II, S.62 ff.

Bei der musikalischen Analyse der Prooimien ergibt sich eine Reihe von Grundschemata, die in der folgenden Tabelle zusammengefaßt werden:

Grundschemata	Varianten ur	nd abgeleitete	Schemata
AAB			
АВВ			
A A'B B'			
A B C A'			
A B C C'A'			
AABBC	AABB'C AA'BB'C	AABCD	AABB'CD
AABCD			
A A B; C C D	AAB; CC'D AAB; CI	DE AAB; CB'D	AAB; CDB'
A A B; C C C D	AAB; CDEF	AAB; CB'DE	
AAB; CCDE			

Nach dem Schema A A B ist das Procimion "Οτε ματαβάςNr. 58/I 32 (Pitra S.157; Meyer II S.71) gebaut:

```
Zeile 1-3 = A (a+b+c)

Zeile 4-6 = A (a+b+c)

Zeile 7-8 = B (d+e)
```

(Die kleinen Buchstaben beziehen sich auf die melodischen Phrasen, die großen auf die Perioden).

Das Schema A B B' stellt eine Inversion des vorigen dar; es liegt dem Aufbau des Prooimions Τὸν δι' ἡμᾶς σταυρωθέντα Nr. 48/I 26 (Pitra S.101; Meyer S.71) zugrunde (229):

```
Zeile 1-2 = A (a+b+c+d+e)

Zeile 3-4 = B (b+d+f+b+e)

Zeile 5-7 = B' (b+d+x+f+b+e).
```

<sup>(229)</sup> Vgl. oben S.84

Das Schema A A'B B' gilt für das Prooimion Ἐπεφάνης Nr. 25/ I 13 (Pitra S.16; Meyer S.72):

```
Zeile 1-2 = A ( a + b + c )

Zeile 3-4 = A' ( a + b' + c')

Zeile 5 = B ( d + e )

Zeile 6-7 = B' ( f + d' + e ).
```

Nach dem Schema A B C A' ist das Prooimion Τὰ μεγαλεῖα σου παρθένε Nr. 6/I 6 aufgebaut :

```
Zeile 1 = A (a+b)

Zeile 2 = B (c+d+e)

Zeile 3 = C (f+g)

Zeile 4 = A' (a'+b).
```

Das Prooimion Τοῖς τῶν αἰμάτων σου ῥείθροις Nr. 8/I 7 (Pitra S. 651; Meyer S.73) weist das Schema A B C C'A' auf:

Musika	alisch	nes	в Ва	aus	sch	ner	na				Metrisches Bauschema (230)	
Zeile	1	=	A	(	a	+	ъ	)			A	
Zeile	2	=	В	(	c	+	d	+	ъ	)	A	
Zeile	3	=	C	(	е	+	f	+	g	)	В	
Zeile	4	=	C'	(	е	+	f	+	g	)	C	
Zeile	5	=	A'	(	2	+	b	)			В	

Wie man sieht, fallen hier musikalischer und metrischer Aufbau nicht zusammen. Die Zeilen 1 und 5 sind melodisch ähnlich, so daß das Prooimion formal geschlossen wirkt.

<sup>(230)</sup> Werden im Laufe der folgenden Ausführungen sowohl das musikalische als auch das metrische Bauschema eines Prooimions mitgeteilt, so bezieht sich die linke Spalte stets auf den musikalischen, die rechte auf den metrischen Aufbau der Strophen.

```
Das Grundschema A A B B C und dessen Varianten liegen dem Aufbau folgender Procimien zugrunde:

Τῆς παρθενίας τὸ κάλλος Nr. 5/I 5<sup>(231)</sup>:
```

Zeile 1 = A (a+b+c)

Zeile 2 = A (a+b+c)

Zeile 3 = B (a+d+e+f)

Zeile 4 = B' (a+d+e+c)

Zeile 5 = C (g+b+c)

Zeile 6 = C (b+c)

Tὴν σωματικήν σου παρουσίαν Nr. 26/I 14 (Pitra S.23; Meyer S. 75):

```
Zeile 1-2 (1-4)^{(232)} = A (a+b+c+d+e+f)

Zeile 3-4 (5-7) = A (a+b+c+d+e+f)

Zeile 5 (8) = B (d+e'+f)

Zeile 6 (9-10) = B' (g+e'+f)

Zeile 7-9 (11-15) = C (d+h+e''+f+g) verkürzt + e''+i)
```

Ή παρθένος σήμερον Nr. 20/I 11 (Pitra S.1; Meyer S.70) (233):

```
Zeile 1-2 = A (a + b + c)
Zeile 3-4 = A' (a + b' + c)
Zeile 5-6 = B (d + e + f)
Zeile 7-8 = B' (d' + e verkürzt + f erweitert)
Zeile 9-10 = C (d'erweitert + d' + g)
```

<sup>(231)</sup> Vgl. Wellesz, Die Musik der byzantinischen Kirche, S.ll und 54 f.

<sup>(232)</sup> Die in Klammern gesetzten Ziffern beziehen sich im folgenden stets auf die Zeilenzählung Pitras.

<sup>(233)</sup> Vgl. hierzu: E.Wellesz, Aufgaben und Probleme auf dem Gebiete der byzantinischen und orientalischen Kirchenmusik, Münster 1923, Bd.XXIV (1923-1924) S.1-13; J.D.Petrescu. Condacul Nasterii Domnului Η παρθένος σήμερον Studiu de muzicologie comparata, Bucarest 1940 (mir unzugänglich), dazu die Besprechung von J.Gouillard, in Etudes byzantines, Bd.I, Bucarest 1943, S.291 f.

```
'Ο πρὸ ἐωσφόρου Nr. 21/I 12 (Pitra S.514 f.; Meser S.75):

Zeile 1-2 = A (a+b+c+d)

Zeile 3-4 = A' (a'+b+e+d)

Zeile 5 = B (f+g)

Zeile 6 = B' (f+g')

Zeile 7-8 = C (e+h+d erweitert)

D
```

Die ersten beiden Langzeilen (1-2 und 3-4) sind metrisch ungleich, durch Verwendung der gleichen melodischen Phrasen und Beibehaltung der Reihenfolge der Kadenzen werden sie jedoch musikalisch einander angeglichen.

Οὐκέτι φλογίνη ρομφαία Nr. 39/I 22 (Pitra S.53; Meyer S.75) :

```
Zeile 1-2 = A (a+b+c+d) A
Zeile 3-4 = A (a+b+c+d) A
Zeile 5-6 = B
Zeile 7-8 = C
Zeile 9 = D
```

Die Zeilen 5-6 und 7-8 sind zwar metrisch, aber nicht melodisch gleichgebaut.

```
Προστασία τῶν Χριστιανῶν Nr. 73/I 41 (Pitra S.535; Meyer S.72):

Zeile 1-2 = A (a + b + c)

Zeile 3-4 = A (a + b + c)

Zeile 5-6 = B (d + e + f)

Zeile 7-8 = B (d + e + f)

Zeile 9 = (g + c)

Zeile 10-13= C (h + i + k + f + g + c).
```

Die Zeilen 9 und 13 sind melodisch identisch. Zu beachten ist ferner, daß die Zeilen 5-6 und 7-8 zwar melodisch, aber nicht metrisch gleich sind. Hier der Text:

```
Zeile 5 μὴ παρίδης
Zeile 6 ἀμαρτωλῶν δεήσεων φωνάς*
Zeile 7 ἀλλὰ πρόφθασον
Zeile 8 ὡς ἀγαθὴ (εἰς τὴν) βοήθειαν ἡμῶν
```

Die in Klammern gesetzten, metrisch überzähligen Silben είς τήν üben auf die Struktur der Melodie keinen Einfluß aus, da sie, durch Tonwiederholung wiedergegeben, kaum auffallen.

```
'Eν σαρκὶ τοῖς ἀγγέλοις Nr. 27/I 15 (Pitra S. 377; Meyer S.73):

Zeile 1 (1-2) = A (a+b+c)

Zeile 2 (3-4) = A (a+b+c)

Zeile 3 (5-6) = B

Zeile 4 (7-8) = B' (variiert)

Zeile 5 (9) = C

Zeile 6 (lo-ll) = D
```

Die Zeile 5, der Vokativ πατροπάτορ 'Αντώνιε gehört dem Sinne nach zu dem zweiten Absatz des Procimions (Zeile 3-5).

Nach Meyer wäre καί zu Beginn der Zeile 4 entweder zu streichen oder zu Beginn der Zeile 2 zuzusetzen, um dadurch die beiden ersten Langzeilen auszugleichen; doch sei hinzugefügt, daß die uns vorliegenden Hss das καί nur zu Beginn der 4. Zeile verzeichnen und daß diese Unregelmäßigkeit den symmetrischen Aufbau der Melodie in keiner Weise stört.

Ψυχή μου, ψυχή μου Nr. 41/I 24 (Y Bd.I S.17 ff.; Wellesz, History S.175; W.Christ und M.Paranikas, Anthologia graeca carminum christianorum, Leipzig 1871, S.90):

```
Zeile 1-2
             = A (a+b+c+d)
Zeile 3-4
             = A (a+b+c+d)
             = B
Zeile 5
Zeile 6
            = C
Zeile 7
   Το χαῖρε ταῖς μυροφόροις Nr. 52/I 29
Zeile 1
             = A
Zeile 2
             = A erweitert
             = B
Zeile 3
Zeile 4
```

= D

Zeile 5

Zwischen den Zeilen 3 und 4 bestehen melodische Entsprechungen.

```
Das Schema A A B; C C D ist für folgende Prooimien verbindlich:
Χειρόγραφον Nr. 17/I 10 (Pitra S. 185 f; Meyer S.73):
```

Zeile 1-2 ( 1-2 ) = A
Zeile 3-4 ( 3-4) = A
Zeile 5-7 ( 5-7 ) = B
Zeile 8 ) ( 8-10 ) = C
Zeile 9 } = C
Zeile 10-13) (11-14) = D

Pitra teilt das Prooimion in 11 Verse, jedoch bilden die Zeilen 8-10 seiner Zählung zwei gleiche Zeilen:

- 8 Έν μέσω δὲ φλογὸς άνυποστάτου
- 9 ίστάμενοι Θεόν έπεκαλεῖσθε

Τοὺς ἀσφαλεῖς Nr. 73/Ι 34 (Pitra S.169 f.; Meyer S.75):

Zeile 1-2 (1-2) = A
Zeile 3-4 (3-4) = A
Zeile 5-6 (5-7) = B
Zeile 7 (8) = C
Zeile 8 (9) = C
Zeile 9 (10) = D

Pitra teilt die Strophe in 10 Verse; ich habe die Zeilen 5-6 der Pitraschen Zählung zu einer Zeile zusammengefaßt, da sie eine zusammengehörige zweigliederige melodische Phrase bilden.

```
Mιμητης ὑπάρχων Nr. 68/I 36 ( Y Bd. I, S.249)

Zeile 1 = A

Zeile 2 = A

Zeile 3 = B

Zeile 4 = C

Leile 5 = C

Zeile 6-7 = D
```

Ή τοῦ προδρόμου ἔνδοξος ἀποτομή Νr. 72/Ι 40 (Pitra S. 178; Meyer S.73):

Musikal:	ische	s B	auschema	hes Bauschema h Meyer)
Zeile	1	=	A	A
Zeile	2	=	A	A
Zeile	3-4	=	B ;	ввс;
Zeile	5-6	=	C	D
Zeile	7-8	=	C	D
Zeile	9	=	D	E

```
'Eπ' τοῦ ὄρους Nr.70/ I 38 (Pitra S.501 f):

Zeile 1 = A (a + b)

Zeile 2 = A' (a + b variiert)

Zeiler 3 - 4 = B

Zeiler 5 - 6 = C

Zeiler 7 - 8 = C

Zeiler 9 - 11 = D
```

Ο μήτραν παρθενικήν Nr. 30/ I 16 (Pitra S.28; Meyer S.74; Krumbacher, Studien zu Romanos, S. 110 f.):

Metrisches Bauschema Musikalisches Bauschema (nach Krumbacher) Zeile 1 - 2 A (a + b) Zeile: 3 - 4 A (a + b)= A B (c + d)Zeile 5 - 6 = B (e + f)C Zeile 7 - 8 = C C (e + f)Zeile 9 - 10 = C'(variiert) (g) Zeile 11 = D

Τῆ φιλοπράγμονι Nr. 51/ I 28 (Pitra S. 140; Meyer S.72):

Zeile 1 (1) = A
Zeile 2 (2) = A
Zeile 3 -4 (3-4) = B
Zeile 5 (5-6) = C
Zeile 6 (7) = C variiert
Zeile 7 (8) = D

Pitra teilt das Prooimion in 8 Zeilen; ich habe die Zeilen 5 - 6 (nach seiner Zählung) zu einer einzigen Zeile (Zeile 5) zusammengefaßt, weil diese Zeile sowohl in melodischer als auch in metrischer Hinsicht einen ähnlichen Aufbau wie die Zeile 6 (in der Pitraschen Zählung Zeile 7) aufweist:

- 5 Συγκεκλεισμένων γὰρ τῶν θυρῶν, ὡς εἰσῆλθες,
- 6 σύν τοῖς λοιποῖς ἀποστόλοις ἐβόα σοι\*

'Ο ὑψωθείς Nr. 3/ I 3 (Pitra S. 507; Meyer S.65, 68, 70 und 74; Krúmbacher, Umarbeitungen bei Romanos S. 71 ff.):

#### Metrisches Bauschema Musikalisches Bauschema (nach Krumbacher) (a+b) Zeile = A a + b Zeile = A" (a+b') a + b (c+d) Zeile = B ; c + d = C Zeilen 4 - 5 (e+d) e + f = C var. (f+d) Zeile 6 - 7 e + f Zeile 8 g + h (h+d) Zeilen 9 -10 g + i

```
Krumbacher teilt das Procimion in 14 Zeilen ...
    'Αγωνας έν άθλήσει Nr. 4/ I 4 (Pitra S. 646; Meyer S.72;
vgl. oben S. 443
    Zeile 1
                                   (a+b)
                      A
                                   (a+b)
    Zeile 2
                      A
                   =
    Zeilen 3 - 4
                      B
                   =
    Zeilen 5 - 6
                   = C
                                   (e+f)
    Zeilen 7 - 8
                   = C erweitert (é+g+f)
                   = b
    Zeile 9
    Zeilen lo -13 = D
   Eί καὶ ἐν τάφω Nr. 50 / I 27 (Pitra S. 124; Meyer S.73;
Wellesz, History S. 211) :
    Zeile 1 (1-2) =
    Zeile 2 (3-4) =
    Zeile 3(5-6) =
    Zeile 4(7-8) =
    Zeile 5(9-10) = C'
     Zeile 6 (11-12)= D
      "Οταν έλθης ὁ Θεός Nr. 34/ I 18 (Pitra S. 35 f.; Meyer
S.75; Krumbacher, Studien zu Romanos, S. 108 f.):
                                      Metrisches Bauschema (nach Krumbacher)
A (a + b + c)
      Musikalisches Bauschema
     Zeilen 1-3 = A (a+b+c)
                  = A (a + b + c)
                                          A (a + b + c)
     Zeiler 4 - 6
                                             (d)
                      B
     Zeile 7
                    =
                                          C
                                             (e + f)
     Zeilen 8 - 9
                       C
                                             (e + f)
                   = D
     Zeiler lo-11
                                            (g)
     Zeile 12
                    = E
                                          D
     Die Zeilen 8 - 9 und lo - 11 sind zwar metrisch gleichgebaut,
aber melodisch verschieden.
                 Nr. 40/ I 23 (Pitra S. 250; Meyer S.74):
   Τη υπερμάχω
                                          A
     Zeile 1
                    = A
                                          A
     Zeile 2
                    = A
     Zeile 3
                    = B
                                          C
     Zeile 4
                    = C
                                          C
     Zeile 5
                   = D
                                          D
     Zeile 6
                 = B variiert
```

```
Oi τὴν χάριν λαβόντες Nr. 9/I 8 (Pitra S.218; Meyer S.73; Y Bd. I S.276; vgl. oben S.465):

Zeile 1 (1-2) = A (a+b+c) A

Zeile 2 (3-4) = A (a+b+c) A

Zeile 3 (5) = B (d+e+f) B

Zeile 4 (6) = C (g+h) C

Zeile 5 (7-8) = B' (d'+e+f') D

Zeile 6 (9) = D (i+c erweitert) F
```

Die Zeilen 3 und 5 sind melodisch weitgehend ähnlich, obwohl ihre metrische Struktur verschieden ist.

```
      Infortiv Xpiotov
      Nr. 36/I 20 (Pitra S.579; Meyer S.72):

      Zeile 1 = a + b
      A

      Zeile 2 = a + b
      A

      Zeile 3 = c + b'
      B

      Zeile 4 = b'verkürzt
      C

      Zeile 5 = d (= b")
      C

      Zeile 6 = b
      D
```

Pitra teilt die Strophe in 8 Zeilen; den Zeilen 1-3 seiner Zählung entsprechen unsere beiden ersten Langzeilen:

- 1 Πίστιν Χριστοῦ ωσεί θώρακα
- 2 ενδον λαβών έν παρδία σου

Den nach dem Grundschema A A B; C C D gebauten Procimien wäre schließlich noch das Procimion Τὴν ἐν πρεσβείαις Nr. 71/I 39 (Pitra S.527; Meyer S.72) beizuordnen, obwohl nur seine beiden ersten Langzeilen melodisch identisch sind:

```
Zeile 1-2 = A ( a + b + c )
Zeile 3-4 = A ( a + b + c )
Zeile 5 = B
Zeile 6 = C
Zeile 7 = D
Zeile 8 = E
```

Immerhin bestehen zwischen den Zeilen 6 und 7 gewisse Entsprechungen, die diese Einordnung rechtfertigen könnten. Zu beachten ist ferner, daß in den Zeilen 5-7 unsere beiden Versionen auseinandergehen. Das Bauschema A A B; C C C D kommt in den Prooimien der Kontakien nur als metrisches, nicht aber auch als melodisches Schema vor. Die dreimalige Wiederholung derselben melodischen Phrase C C C würde nämlich monton wirken. Es ist daher interessant zu beobachten, wie in diesen Prooimien die metrisch gleichgebauten Zeilen C C C melodisch differenziert werden. Die zu diesem Bautypus gehörenden Prooimien sind:

```
Τῷ θρόνω ἐν οὐρανῷ
                   Nr. 43/I 25 (Pitra S.61; Meyer S.72):
Zeile 1
             = A (a+b) A
Zeile 2
              = A'(a+b')
                                  A
Zeile 3
                B
Zeile 4
                                  C
Zeile 5
                                  C
Zeile 6
              = E
                                  C
Zeile 7-8
             = F
                                  D
```

Die Zeile 2 ist in den Handschriften der M-Gruppe mit der Zeile 1 identisch; also: A(a + b) = A(a + b).

```
Tὴν ὑπὲρ ἡμῶν Nr. 56/I 30 (Pitra S.148; Meyer S.74):
Zeile 1-2
             = A (a+b+c)
Zeile 3-4
             = A (a+b+c) A
             = B (d+e+f) B
Zeile 5-6
             = C (g + f verkürzt)C
Zeile 7
eile 8
             = B' (d + f verkürzt)C
Zeile 9
             = D
Zeile 10-11
            = E
                                D
```

Tων ἀποστόλων Nr. 57/I 31 (Pitra S.493; Meyer S.72; vgl. oben S.42f):
Zeile 1 (1) = a + b

Zeile 2 (2) = a + b

Zeile 3 (3-4) = a + x + b'

Zeile 4 (5-6) = a + x + c

Zeile 5 (7-8) = x + c

Zeile 6 (9-10) = a + d

Zeile 7 (11) = a + b'

D

Die mit x gekennzeichneten melodischen Formeln werden nicht wiederholt.

Schließlich liegt das Bauschema A A B; C C D E dem Procimion Ως ἀπαρχάς Nr. 59/I 33 (Pitra S.165; Meyer S.72) zugrunde:

Zeile	1	=	A	A
Zeile	2	=	A	A
Zeile	3-4	=	В	В
Zeile	5	=	C	C
Zeile	6	=	C	C
Zeile	7)	=	D	D
Zeile	8 }			D
Zeile	9-10	=	E	E

Die Zeilen 7 und 8 gleichen sich lediglich in metrischer Hinsicht. Sie bilden in den Handschriften der M-Gruppe eine zweigliedrige melodische Phrase und könnten daher zu einer einzigen Zeile zusammengefaßt werden.

Zum Aufbau des Procimions 'Ως ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά σου Nr. 74/I 42 vgl. oben S. 446 f.

In den folgenden Procimien sind nur die beiden ersten Langzeilen symmetrisch gebaut:

Τὰ ἄνω ζητῶν Nr. 1/I 1 (Pitra S.210; Meyer S.71; Krumbacher, Umarbeitungen bei Romanos S.128 ff):

```
Zeile 1-2 = a + b (A) a + b

Zeile 3-4 = a + b' (A') a + b

Zeile 5-7 = c + d + e c + d + e

Zeile 8 = f + g f + g
```

Wie Krumbacher (S.130) zeigt, läßt sich die Strophe demnach am besten in die vier Absätze 1-2; 3-4; 5-7; 8 gliedern. Die Zusammenfassung von je zwei Absätzen in Abschnitte (1-4; 5-8) hält Krumbacher nicht für empfehlenswert. Den Refrain trennt er in zwei Verse.

```
'Ιωακείμ καί "Αννα Nr. 2/I 2 (Pitra S.198; Meyer S.74):
Zeile 1-2
          = a + b (A)
                              a + b
Zeile 3-4
            = a + b (A)
                              a + b
Zeile 5-6
           = c + b
                             C + C
Zeile 7-8
            = d + e
                              d + e
Zeile 9-10
           = d + b'
                              f + g
Zeile 11-12
           = f + b'
                              h + g
```

Das Glied b'ist gegenüber b um eine Silbe und die ersten beiden Noten verkürzt. Durch die Verwendung der gleichen melodischen Phrasen – in diesem Falle b und b'- wird es möglich, metrisch verschiedene Zeilen musikalisch anzugleichen.

Das Prooimion Τῆς σοφίας ὁδηγέΝε 35/Ι 19 (Pitra S.447; Meyer S.72) gliedert sich in die drei Absätze:

```
I. Zeile 1-2 (1-2) = A (a+b+c)
Zeile 3-4 (3-4) = A (a+b+c)
```

II. Zeile 5-8 (5-9)

III. Zeile 9-12 (10-14)

Meyer schlägt vor, das Wort zu Beginn der Zeile 4 zu streichen, um zwei Langzeilen zu  $14\,\nu$  - herzustellen; doch ist dieses Wort in allen Handschriften zu finden und überdies stört es die musikalische Struktur der beiden ersten Langzeilen (A+A) kaum.

Interessant ist der Aufbau des metrisch unregelmäßigen Prooimions Πρῶτος ἐσπάρης Nr. 69/ I 37 (Pitra S.332). Pitra teilt die Strophe in 10 Verse, es empfiæhlt sich jedoch, den Vers 5 der Pirtraschen Zählung in zwei Zeilen zu trennen, weil der Vokativ μαμάριε sowohl in metrischer als auch in melodischer Hinsicht dem Vokativ πανεύφημε (Zeile 3) entspricht. Hier die beiden Numerierungen:

P	itra		Ausgabe					
Zeile	1-4	=	1	-	4			
Zeile	5	=	5	-	6			
Zeile	6-10	=	7	-	11			

Das Prooimion besteht aus drei Absätzen bzw. drei langen Perioden, die alle mit dem Wort  $\pi\rho\tilde{\omega}\tau o\zeta$  beginnen, so daß sich folgendes Bauschema ergibt:

Zeile ll = k + e + f

Der vorliegenden Analyse der Melodie wurden die Handschriften der A-Gruppe zugrundegelegt; die Handschriften der M-Gruppe enthalten einige melodische Varianten, die eine geringfügige Änderung des Bauschemas herbeiführen.

Wie man aus dem dargestellten Bauschema ersieht, beginnen alle drei Perioden mit den gleichen bzw. ähnlichen melodischen Phrasen a + b bzw. a' + c und enden mit der gemeinsamen Phrase f. Die Zeilen l und 4 sind, von einer unerheblichen, textbedingten Variante zu Beginn des Gliedes c (ἐπὶ γῆς – διὰ Χριστόν) abgesehen, melodisch identisch; die zweite Periode ist der ersten weitgehend ähnlich, für den Großaufbau des Procimions gilt also etwa das Bauschema :  $A_1$  –  $A_2$  –  $A_3$ .

Zum Schluß noch zwei Prooimien, die unsymmetrisch gebaut sind. Es sind dies das Prooimion 'Ο ἀπερίγραπτος λόγος Nr. 37/I 21 (Pitra S.334), aus den drei Absätzen: Zeilen 1-3; 4-6 und 7-9 bestehend und das Prooimion Προφῆτα καὶ προόπτα Nr. 66/I 35 (Pitra S.296), das sich in die zwei Absätze: 1-3 und 4-7 gliedert.

Untersucht man nunmehr die Oikoi, so fällt zunächst auf, daß sie umfangreicher und kunstvoller als die Prooimien aufgebaut sind. Zwar spielt auch die Wiederholung gleicher Langzeilen oder gleicher Zeilenpaare eine bedeutende Rolle, doch lassen sich bestimmte Schemata hier viel schwieriger herausarbeiten. Für Strophen von ungefähr 20 Versen scheint sich – nach Krumbacher (234) – die Dreiteilung, für Strophen geringeren Umfanges die Zweiteilung zu empfehlen. Wir beginnen die Untersuchung mit jenen Strophen, die in zwei, drei oder mehrere Abschnitte zerfallen, darauf sollen die symmetrisch gebauten Oikoi behandelt werden.

In Zwei Abschnitte gliedern sich die folgenden Strophen:

Ή προσευχὴ ὁμοῦ καὶ στεναγμός Nr. 2/I 2 (Pitra S.198 f): 1-6; 7-13. Das Zahlenverhältnis der Silben in den zwei Abschnitten ist: 58 + 49. Zu Beginn des zweiten Abschnitts, der mit der Martyrie des Barys eröffnet wird, finden sich zwischen den antithetisch hervorgehobenen Zeilen 7-8 und 9-10 gewisse Entsprechungen.

<sup>(234)</sup> Umarbeitungen bei Romanos, S.127.

Tò τοῦ Χριστοῦ ἰατρεῖον Nr. 41/I 24: Zeile 1-5; 6-10. Die Zweiteilung wird durch die Modulation nach g zu Beginn des zweiten Abschnitts besonders hervorgehoben. Die metrische Struktur der Strophe betreffend vergleiche die Edition der Hymne von A.D.Komines in Y Bd.I, S.21 f.

Tίς ἐφύλαξε Nr. 51/I 28 (Pitra S.141). Zwei Abschnitte zu je zwei Absätzen: 1-5, 6-9; 10-15, 16-20. Der erste (Zeile 5), zweite (Zeile 9) und vierte (Zeile 20) Absatz werden durch die gleiche melodische Phrase abgeschlossen. Zu Beginn des zweiten Abschnitts korrespondieren die Zeilen 10-11 und 12-13 in melodischer Hinsicht. Zum metrischen Bauschema der Strophe vergleiche S.Papademetriu in Y Bd.III/2, S.126.

Tὴν πολλὴν τῶν ἀνθρώπων Nr. 66/I 35 (Pitra S.296). Gleichfalls zwei Abschnitte zu je zwei Absätzen: 1-6, 7-9; 10-13, 14-16. Der melodische Verlauf der Zeilen 14-16 entspricht dem der Zeilen 7-9.

Toῦ ἀναργύρου τὴν μνήμην Nr. 68/I 36 (Y Bd.I S.243 ff.): 1-7; 8-14. Die Silbenzahl ist in beiden Abschnitten nahezu gleich: 61 + 62 Silben.

Folgende Oikoi weisen einen dreiteiligen musikalischen Aufbau auf:

Τὴν Ἐδέμ Nr. 20/I 11 (Pitra S.1). Die metrische Struktur dieser berühmten Modellstrophe aus dem Weihnachtskontakion des Romanos wurde von Meyer (Bd.II, S.76 ff) und P.Maas (235) untersucht. In der folgenden Übersicht des Strophenbaus wird der metrische Bauplan nach P.Maas wiedergegeben (die Buchstaben bezeichnen die innerhalb der Strophe sich wiederholenden Einheiten, die sich nicht wiederholenden sind mit x bezeichnet):

Zeilen : 1-2 3-4 5 6 7-9 10-13 14 15 16 17 18-19 20-21

Dichtung: a a b b; cx cx; d d e e; x x

Musik : A A B C Dx Dx x x A var. A var. A var.

Wie aus diesem Schema ersichtlich ist, läßt sich die Strophe nach metrischen Gesichtspunkten und unter Berücksichtigung der schwächeren und stärkeren Sinneseinschnitte in vier Abschnitte zerlegen.

<sup>(235)</sup> Das Weihnachtslied des Romanos, a.a.O., S. 1-13.

Die Melodie dagegen läßt sich eher in drei Abschnitte teilen:

A (1-6) + B (7-15) + A'(16-21). Der erste (A) kadenziert auf f,
der zweite (B) moduliert nach g und bewegt sich in der Regiøn des

IV. Echos, während der dritte (A) sozusagen eine erweiterte Reprise des ersten Teiles darstellt. Die Zeilen 1 und 3 sind melodisch
identisch; ebenfalls die Zeilen 7 und 10, zwischen den Zeilen 8 und
11 endlich besteht weitgehende Ähnlichkeit. Darüber hinaus lassen
sich zwischen den Zeilen 16-17, 18-19 und 20-21 deutliche Entsprechungen beobachten, die wiederum an die Zeilen 1 und 2 anklingen. Ihre Bezeichnung als "A variiert" erscheint deshalb gerechtfertigt.

Die in unseren Handschriften 12mal vorkommende Modellstrophe Τῆ Γαλιλαία Nr. 25/I 13 wurde von Pitra (S.16 f.) in 20 Verse, von Krumbacher (236) dagegen in 22 Verse aufgeteilt. Krumbacher teilt nämlich die Zeilen 9 und 12 der Pitraschen Zählung jeweils in zwei Halbzeilen, offenbar um den metrischen Aufbau der Strophe auf diese Weise besser zu verdeutlichen. Doch ist in der Zeile 9 zwischen den Worten ἐκ Μαρίας und ὁ Κύριος keinerlei Einschnitt in der Melodie bemerkbar; ferner braucht die Zeile 12 nicht unbedingt in zwei melodische Glieder geteilt zu werden, so daß bei der vorliegenden Edition der Strophe die Zeilenzählung Pitras beibehalten wurde.

Die Strophe zerfällt in drei Abschnitte, wobei, wie Krumbacher bemerkt, der Mangel des üblichen Patallelismus auffällt. "Zwar wiederholen sich öfter dieselben Versformen, und ein Prinzip des Aufbaus scheint in der Inversion zu bestehen (z.B.aab - ba); aber Sätze wie aab oder aabbc usw. sind nicht vorhanden. Jedenfalls gehört die Strophe zu den am wenigsten harmonischen; sie erfreute sich aber trotzdem großer Beliebtheit". Hier das metrische Bauschema:

```
I. aab + ba + cda = Zeile 1-8 (1-8 nach Krumbachers Zählung
```

II. be + cf + ec = Zeile 9-12 (9-14)

III. gc + dh + if + hk = Zeile 13-20 (15-22)

Der erste Abschnitt kadenziert auf d', der zweite und dritte auf g. Melodisch identisch sind (nur in der Version der Hss der A-Gruppe) die Zeilen 5 und 7, und zwar bei verschiedener metrischer

<sup>(236)</sup> Umarbeitungen bei Romanos, S. 75 ff.

Struktur; ebenfalls die Zeilen 4, 12 (von den Worten τῆς δικαιοσύνης an), außerdem Zeile 14, in welcher das erste Glied der melodischen Phrase nicht verwendet wird.

Τὸν φωστῆρα τῶν φωστήρων Nr. 27/ I 15 (Pitra S.377):

1 - 6; 7 - 10; 11 - 14. Die Zeilen 7 - 8 und 9 - 10 sind metrisch und im Kontrafaktum Εὐθυμείτω φερωνύμως Nr. 28/ II 12 (Pitra S.338 f.) auch melodisch identisch, während sie in der Modellstrophe bis auf die Kadenzen in den Zeilen 8 und 10 (diese kadenziert auf g, jene auf d) melodisch weitgehend ähnlich sind.

Die Modellstrophe Το φοβερόν σου κριτήριονΝr. 34/ I 18 (Pitra S.36) zerfällt in die drei Abschnitte: Zeilen 1 - 7; 8 - 15; 16 -21. Der erste Abschnitt gliedert sich nach Krumbacher (237) in zwei Absätze von 4 + 3 Versen, der zweite in drei Absätze von 3 + 3 + 2 Versen, der dritte in zwei Absätze von 3 + 3 Versen. Ich teile den metrischen Bauplan der Strophe nach Krumbacher mit und weise nur auf die sich wiederholenden melodischen Glieder hin : 16 - 21 8 - 15 1 - 7 Dichtung: I) abca + dcc II) efc + bbh + ii III) ddk + fff CC Musik: AA BB

Τοῦτο τὸ τῆς οἰκονομίας Nr. 37/ I 21 (Pitra S. 334 f.): 1 - 6; 7 - 11; 12 - 18. Der erste und zweite Abschnitt werden mit der gleichen melodischen Phrase eröffnet.

'Επειδή "Αδην έδησας Nr. 43/ I 25 (Pitra S. 61 f.): 1 - 8; 9 - 13; 14 - 20. Der musikalische Verlauf ist in den Zeilen 5 - 6, 7 - 8 und 12 - 13, (also am Ende des ersten und zweiten Abschnitts), weitgehend ähnlich, während die Zeilen 14 - 15 und 16 - 17 zu Beginn des dritten Abschnitts, von einigen Varianten abgesehen, identisch sind.

Tον ἴδιον ἄρνα Nr. 48/ I 26 (Pitra S. 101): Zeile 1 - 6;
7 - 14; 15 - 20. Pitra teilt die Strophe in 21, N.A. Livadaras
(Y Bd. II, S.152) dagegen in 13 Verse. Für die vorliegende Edition
der Strophe wurde die Zeilenzählung Pitras berücksichtigt, einerseits weil sie der Struktur der Melodie nicht widerspricht, andererseits weil sie den metrischen Aufbau der Strophe deutlicher
zu erkennen verhilft. Doch habe ich die Zeilen 5 - 6 der Pitraschen
Zählung zu einer Zeile zusammengefaßt, da sie in den benutzten
Handschriften ejinge melodische Phrase bilden. Infolgedessen

<sup>(237)</sup> Studien zu Romanos, S.96 ff, insbesondere S. 104

teile ich die Strophe in 20 Verse :

Pit:	ra				Ausgabe
Zeilei	1	-	4	=	1 - 4
Zeile	5	-	6	=	5
Zeiler	7	_	21	=	6 - 20

Der musikalische Aufbau der Strophe ist nun folgender :

Demnach besteht diese Strophe aus vier sich wiederholenden melodischen Phrasen A, B, C, D und zwei weiteren Gliedern (a+b und b+c), die aus Teilen jener Phrasen zusammengesetzt sind. C und D kehren in unveränderter Gestalt wieder, A'unterscheidet sich von A nur hinsichtlich des Kadenzschlusses (A = hag - A': hca), ebenfalls weichen B' und B' nur unerheblich von B ab. Das Glied a + b bildet eine Kombination aus Teilen von A und B, das Glied b + c eine aus B und C. Wie aus obigem Bauschema ersichtlich ist, enden die beiden ersten Abschnitte mit der gemeinsamen Phrase C, während der zweite und dritte Abschnitt mit der Phrase a + b beginnen.

'Eπι τον τάφον σου Σῶτερ Nr. 52/ I 29( fehlt bei Pitra):

1 - 6; 7 - 12; 13 - 21. Im ersten Abschnitt sind die Zeilen 4 und
6 melodisch identisch. Ferner bestehen zwischen dem zweiten und
dritten Abschnitt weitgehende melodische Entsprechungen. Beide
Abschnitte beginnen nämlich mit den gleichen melodischen Phrasen
(Zeilen 7 - 8 = Zeilen 13 - 14); überdies sind die Zeilen 9 und
17, von einigen Varianten abgesehen, sowohl metrisch als auch
melodisch gleichgebaut. Zu bemerken ist noch, daß die beiden
melodischen Versionen zum Teil divergieren.

Ταχεῖαν και σταθηράν Νε 58/Ι 32 (Pitra S. 157 f.): 1-5; 6-12; 13-19. Die Zeilen 3 und 5 sind melodisch identisch; die Zeilen 6-7 und 8-9 zu Beginn des zweiten Abschnitts weitgehend ähnlich.

Die Modellstrophe Ἐγέρθητε οἱ νωθεῖς Nr.70/I 38 (Pitra S.502) läßt sich in drei Abschnitte teilen, die alle mit den gleichen auf c bzw. eine Quarte tiefer (238) auf g kadenzierenden melodischen Phrasen enden nach dem Schema:

- 1. Abschnitt = Zeile 1-6
- 2. Abschnitt Zeile 7-10
- 3. Abschnitt = Zeile 11-15 Refrain = Zeile 16

Die Zeilen 5-6 (ab ἄρθητε ), 10 und 14-15 sind melodisch identisch.

Die metrische Struktur der in unseren Handschriften 18 mal vorkommenden Musterstrophe Τράνωσον Nr. 63/I 34 (Pitra S.170) wurde von Krumbacher<sup>(239)</sup> untersucht. Krumbacher zerlegte die Strophe in zwei Abschnitte nach dem Schema:

- I) ab + cd + ae = Zeile 1 6
- II) fg + hg + dg + ic = Zeile 7 14.

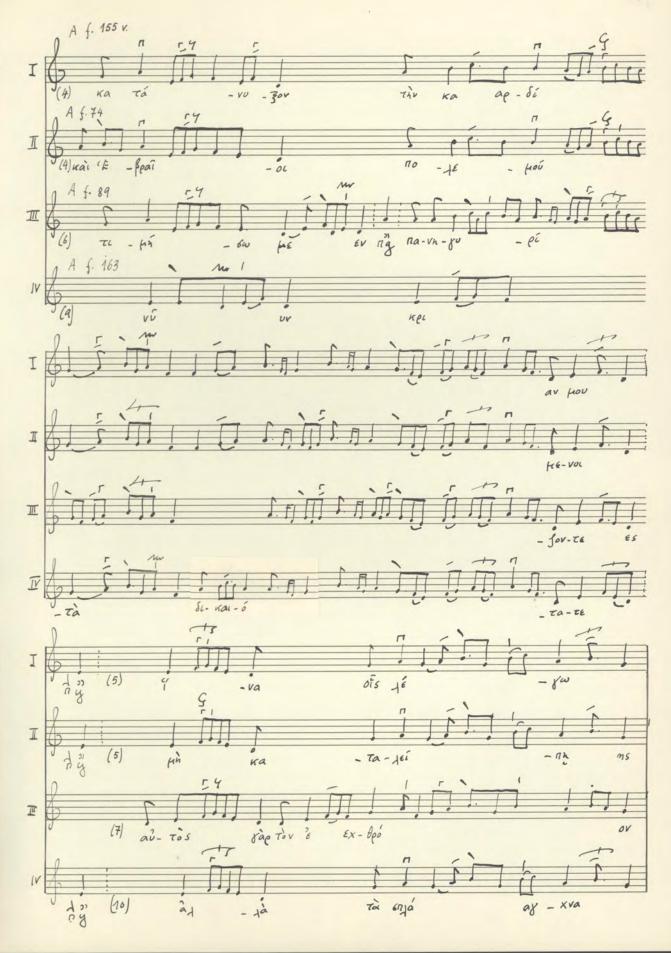
Demnach endet der erste Abschnitt mit den Worten ποιήσω πρῶτος und der zweite beginnt mit der Zeile Πᾶς γὰρ ποιῶν. Man würde erwarten, daß sich zwischen den beiden Abschnitten ein entsprechender Einschnitt in der Melodie findet. Das ist jedoch nicht der Fall: die korrespondierende melodische Phrase kadenziert nicht nach dem mouńσω πρώτος, sondern erst nach dem Πᾶς γὰρ ποιῶν. Dasselbe läßt sich auch in den Kontrafakturen der Strophe beobachten: ein Einschnitt zwischen den Zeilen 6 und 7, sei es durch Punkte oder durch Medialmartyrien, ist nicht bemerkbar. Die musikalische Struktur der Strophe stimmt demnach nicht mit der metrischen Gliederung Krumbachers überein. Für die Melodie des Τράνωσον jedenfalls empitehlt sich eher eine Gliederung in drei Abschnitt: 1-4; 5-8 und 9-14. Zwischen den Zeilen 4 und 5 findet sich in der Melodie die wohl am schärfsten hervortretende Zäsur. Besonders bemerkenswert ist dabei der Umstand, daß in mehreren Oikot der Kontakien des II. und II. plagalen Echos der erste Abschnitt mit der gleichen, auf kadenzierenden melodischen Phrase wie in Tpávwoov abschließt, während

<sup>(238)</sup> Vgl. unten S. 201 (

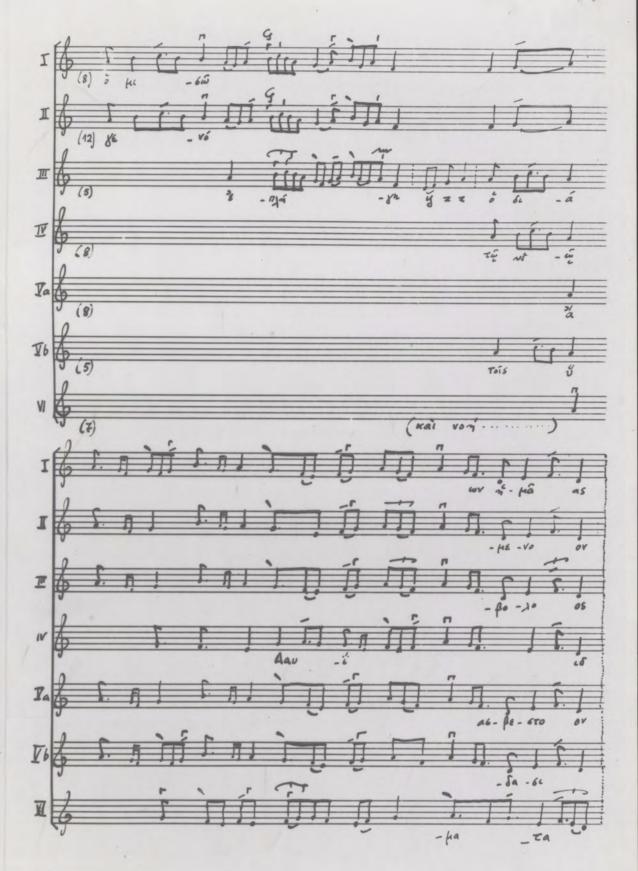
<sup>(239)</sup> Umarbeitungen bei Romanos, S. 124 ff.

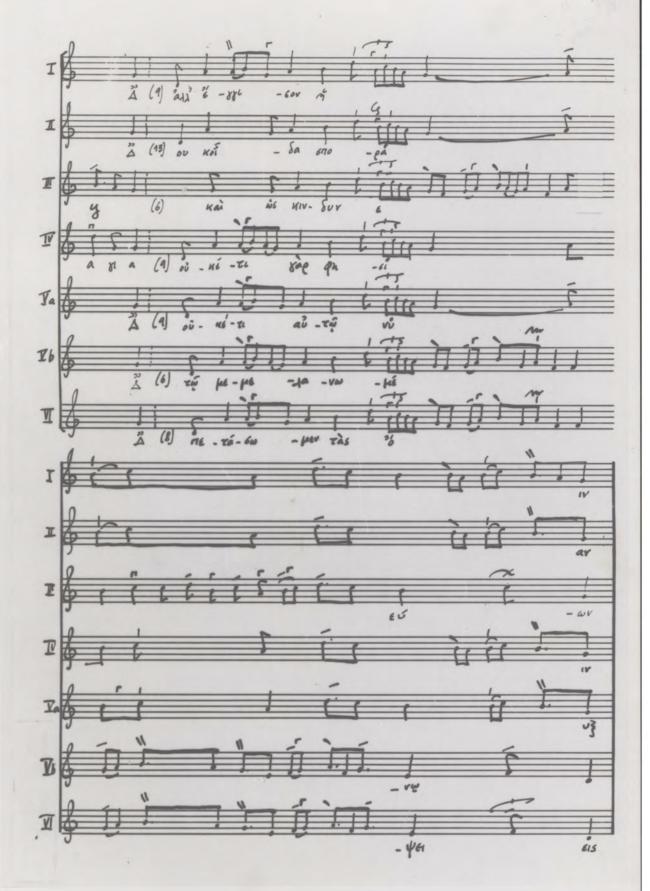
der zweite Abschnitt dann mit einer anderen, allen diesen Strophen gemeinsamen und nach g modulierenden Phrase beginnt. Zwischen den beiden Phrasen steht immer die gleiche Martyrie:

π ζ .Um diesen Sachverhalt an einem Beispiel zu verdeutlichen, teile ich nun die Zeilen 4 – 5 der Musterstrophen Τρά-νωσον (I) und Ἔπτεινον (II), die Zeilen 6 – 7 der Musterstrophen trophe Τὸμ φωστῆρα τῶν φωστήρων (III) und die Zeilen 9 – 10 des Idiomelons Τὴν πολλὴν τῶν ἀνθρώπων (IV) untereinander mit:



Andererseits wieder endet in einer weiteren Gruppe von Oikoi des II.pl.Echos der erste, zweite oder auch dritte Abschnitt mit der gleichen bzw. einer ähnlichen melodischen Phrase auf d, während dann der zweite resp. dritte oder vierte Abschnitt mit einer Phrase beginnt, deren Anfang allen diesen Oikoi gemeinsam ist. Zwischen den beiden Phrasen steht meist die Martyrie: Δ΄. Dies ist der Fall in den Zeilen 8-9 der Musterstrophe "Εμτεινον (Ι), in den Zeilen 12-13 des Idiomelons Τὸν ἀγεώργητον βότρυν (ΙΙ), in den Zeilen 5-6 des Idiomelons Τὸ τοῦ Χριστοῦ (ΙΙΙ), in den Zeilen 8-9 des Idiomelons Ἐπειδὴ "Αδην ἔδησας (ΙV), in den Zeilen 8-9 und 5-6 der Musterstrophe Τῷ τυφλωθέντι (Va und Vb) und in den Zeilen 7-8 der Musterstrophe Τὰ τῆς γῆς ἐπὶ τῆς γῆς (VI). Sie seien hier nach dem Codex A mitgeteilt:





Aus diesen Ausführungen wird deutlich, daß den Oikoi der insgesamt 36 Kontakien des II.authetischen und des II.plagalen Echos ein Kompositionsschema zugrunde liegt, nach dem der zweite, dritte oder vierte Abschnitt dieser Oikoi mit bestimmten stereotypen melodischen Phrasen zu beginnen hatte.

In allen diesen Fällen ist gleichzeitig auch eine Verschiebung des melodischen Zentrums von d nach g zu vermerken.

Die Melodie der kurzen Strophe 'Εκάθισεν 'Αδάμ Nr.35/I 19 (Pitra S. 447; Meyer S.76) gliedert sich in vier melodische Perioden: 1-3; 4-5; 6-8; 9-10 (Refrain). Dabei sind die Zeilen 3, 8 und 10 melodisch identisch, gleichfalls die Zeilen 4 und 6; ferner entspricht der melodische Verlauf der Zeilen 6-8 dem der Zeilen 4-5.

In v i e r A b s c h n i t t e lassen sich die folgenden zwei Musterstrophen gliedern:

Τῷ τυφλωθέντι Nr. 26/I 14 (Pitra S. 23 f.): 1-5; 6-8; 9-12; 13-18. Im Hinblick auf die den zweiten und dritten Abschnitt der Strophe eröffnenden Phrasen vergleiche oben S. 182 f. Die Zeilen 9-10 und 11-12 sind, von einigen Varianten abgesehen, sowohl metrisch als auch melodisch identisch. Ferner ist den Zeilen 16 und 17 die gleiche melodische Phrase gemeinsam.

Τὸν πρὸ ἡλίου ήλιον Nr. 50/I 27 (Pitra S.125):

- 1. Abschnitt = Zeile 1 6 (1-6 nach Pitras Zählung)
- 2. Abschnitt = Zeile 7 11 (7-14)
- 3. Abschnitt = Zeile 12 17 (15-23)
- 4. Abschnitt = Zeile 18 20 (24-29)

Die Silbenzahl in den vier Abschnitten ist: 45 + 48 + 45 + 29. Pitras Einteilung der Strophe in 29 Verse konnte nicht übernommen werden. Er trennt nämlich die Zeilen 7, 9, 10, 12, 14, 17, 18, 19 und 20 unserer Zählung, die jeweils zusammenhängende melodische Phrasen bilden, in je zwei Kurzzeilen.

Die Modellstrophe Τὰ τῆς γῆς ἐπὶ τῆς γῆς Nr. 56/I 30 (Pitra S.148 f) hat Meyer (S.87) in die folgenden sechs Abschnitte gegliedert:

I = Zeile 1 - 7

II = Zeile 8 - 11

III = Zeile 12 - 17

IV = Zeile 18 - 22

V = Zeile 23 - 26

= Zeile 27 - 29

Melodisch identisch bzw. weitgehend ähnlich sind :

im 1. Abschnitt die Zeilen 1 und 3,

im 3. Abschnitt die Zeilen 14-15 und 16-17,

zu Beginn des 4. Abschnitts die Zeilen 18-19 und 20-21, ferner

zu Beginn des 5. Abschnitts die Zeilen 23 und 25.

Der Modellstrophe 0ί ἐν πάση τῆ γῆ Nr. 59/I 33 (Pitra S.166) liegt folgendes Bauschema zugrunde:

Zeile 1-2 = A

VI

Zeile 3-4 = A variiert

Zeile 5-6 = B

Zeile 7-8 = C

Zeile 9 = Refrain.

Endlich fallen einige Kontakienmelodien durch besonders symmetrische Gliederung auf. So wirkt die in unseren Handschriften viermal vorkommende Musterstrophe "Επτεινόν σου την χείραΝr. 17/Ι 10 formal besonders geschlossen. Dabei ist zu bemerken, daß in den Texthandschriften (240) der vier Kurzzeilen umfassende Refrain Táxuvov ó oiμτίρμων .... der Zeile 1, "Εμτεινον, vorangestellt und die ganze Strophe demnach mit Táxuvov bezeichnet wird. Die Zeilen 1, 2 und 4 dieses Refrains sind den Zeilen 1,2 und 4 der Strophe metrisch gleichgebaut, und auch melodisch sind die beiden Abschnitte identisch, wenn man von einigen textbedingten Abweichungen in Zeile 3 absieht. Auf diese Weise wird die Modellstrophe durch die gleichen melodischen Phrasen eröffnet und beschlossen. Ferner besteht zwischen den Zeilen 5-8 und 9-13 bei verschiedener metrischer Struktur weitgehende melodische Ähnlichkeit (man vergleiche insbesondere die Zeilen 6-7 und 10-11, ferner die Zeilen 8 und 13). Demnach ergibt sich folgendes Bauschema:

<sup>(240)</sup> Vgl. Pitra S. 186 f; ferner Y Bd. II, S.ριγ΄ /3, Bd. III/1, S. νς΄, Bd. III/2 S. 244 f.

```
Zeile 1 - 4 (nach Pitra 5-8) = A

Zeile 5 - 8 (9 - 12) = B

Zeile 9 -13 (13 - 17) = B stark variiert

Zeile 14 -15 (18-19) = C

Zeile 16 -19 (20-23) = A (Refrain).
```

Die Zeilen 4, 8, 13 und 19, die aus der gleichen melodischen Phrase bestehen, kadenzieren auf d; Zeile 15 auf g.

Die Kontrafaktur Τί τῶν σῶν ἀθλημάτωνΝr. 4/Ι 4 (Pitra S.647) weicht von der Modellstrophe "Εκτεινον insofern ab, als sie zu Beginn den mit A gekennzeichneten Abschnitt wiederholt. Nachstehend das Bauschema:

```
Zeile 1 - 4 (1 - 4) = A
Zeile 5 - 8 (6 - 9) = A
Zeile 9 - 12 (10 - 13) = B
Zeile 13 - 17 (14 - 19) = B stark variiert
Zeile 18 - 19 (20-21) = C
Zeile 20 - 23 (22 - 25) = A'
```

Es fällt dabei auf, daß der Vers 5 der Pitraschen Zählung τίς θαυμάσειε πρῶτος in den Musikhandschriften fehlt, obwohl die ersten
vier Zeilen durch ihn gedanklich abgeschlossen werden. Diesen Sachverhalt könnte man damit erklären, daß der Komponist ihn, da er
der Symmetrie widersprach, absichtlich wegfallen ließ.

Die Zeile 15, παντὶ φαίνεις καὶ ἀκτινοβολεῖς, die in unseren Handschriften eine untrennbare melodische Phrase bildet, teilt Pitra übrigens in zwei Zeilen (16-17 seiner Zählung), obwohl er die korrespondierende Zeile 11 (in seiner Zählung Zeile15) ὡς ἐφείσω ποτε τῶν παίδων σου der Modellstrophe "Εκτεινον (Pitra S. 186 f.) nicht trennt.

Die Strophe Τὰ γενέσια τὰ τοῦ ἩρώδουΝr. 72/Ι 40 (Pitra S.179) ist nach folgendem Schema aufgebaut:

```
Zeile 1-5 (1-5) = A
Zeile 6-8 (6-8) = B_1
Zeile 9-12 (9-12) = B_2 (erweitert)
Zeile 13-16 (13-14) = B_3 (erweitert)
Zeile 17-20 (15-18) = C
Zeile 21 (19) = Refrain.
```

Die die Abschnitte  $B_1$ ,  $B_2$  und  $B_3$  abschließenden, aus je dreizehn Silben bestehenden Zeilenpaare 7-8, ll-12 und 15-16 sind, wenn man von einer Akzentverschiebung in der Zeile 7 absieht, melodisch und auch metrisch gleichgebaut. Hier der Text der Zeilen 6-16 (=  $B_1$  +

```
B_2 + B_z):
6 τῆ χαρᾶ συνήφθη λύπη
                             υυ-'υ-υ-'-
7 καὶ τῷ γέλωτι ἐκράθη
                              v - v v -
8 πικρός όδυρμός*
9 ὅτι τὴν μάραν τοῦ Βαπτιστοῦς υυυ - υ - υ υ - - υ - -
10 πίναξ φέρων
                          υ - υ - υ υ - -
11 έπι τῶν πάντων είσῆλθεν,
12 ώς είπεν ή παῖς.
13 καὶ διὰ στρῆνον θρῆνος?
                           000-0-00-00--
14 έπέπεσε πᾶσι
                             υ - υ - υ υ - -
15 τοῖς ἀριστήσασι τότε
                              v - v v -
16 σύν τῷ βασιλεῖ.
```

Eine neue Zeilenzählung empfiehlt sich hier deswegen, weil Pitras Gliederung weder dem metrischen noch dem musikalischen Aufbau der Strophe gerecht wird. Pitra teilt nämlich die Strophe in 19 Verse und faßt die beiden Kurzzeilen 15-16 unserer Zählung zu einer Ganzzeile zusammen, während er die korrespondierenden Zeilen 7-8 und 11-12 wie wir in Kurzzeilen teilt. Ferner bilden die Zeilen 13-14 unserer Zählung in Pitras Textgliederung eine Ganzzeile, obwohl auch er die diesen Zeilen sowohl melodisch als auch metrisch korrespondierenden Zeilen 9 -10 in Kurzzeilen trennt. Wir haben in allen genannten Fällen die Gliederung in Kurzzeilen vorgezogen, weil sie dem musikalischen Aufbau der Strophe besser entspricht.

Ebenso sei der symmetrische Aufbau der Strophe Τρεῖς σταυρούς Nr. 39/I 22 hervorgehoben. Sie besteht aus 21 Versen (Pitra S.54) und läßt sich in fünf Abschnitte zerlegen:

Dabei bestehen die Glieder E und "E variiert" größtenteils aus den gleichen bzw. weitgehend ähnlichen melodischen Phrasen. So entspricht Zeile 17 der Zeile 13, Zeile 18 und 14 sind identisch, die Zeilen 15 und 19 weitgehend ähnlich.

Zwar wurde in diesem Falle die Zeilenzählung Pitras beibehalten, jedoch mußte mit Rücksicht auf den melodischen Aufbau der Text in einigen Zeilen neu gegliedert werden. Auch im vorliegenden Falle bestätigt sich die Beobachtung, daß der metrische Aufbau der Kontakienstrophen erst durch das Studium auch der Melodien geklärt werden kann. Deshalb mußten Pitra, der ja ebenso wie die übrigen Herausgeber der Kontakientexte die Melodien nicht kannte, einige metrische Zusammenhänge entgehen. Um diesen Sachverhalt auch am vorliegenden Beispiel zu demonstrieren, teile ich den Text der Strophe in der neuen Gliederung mit und bespreche anschließend die Abweichungen von der Textgliederung Pitras.

```
Ι Τρεῖς σταυρούς ἐπήξατο
2 έν Γολγοθά ο Πιλάτος
                              - v · v · v - )
3 δύο τοῖς ληστεύσασι
4 καὶ ένα τοῦ ζωοδότου.
                              v - v - v v - -
5 ον είδεν ο Άδης
                             v - v v - -
6 και είπεν τοῖς κάτω.
                              υ - υ υ - -
                              - 00 - - 7
7 ὧ λειτουργοί μου
                            00-0-5
8 καὶ δυνάμεις μου,
                              - v v - v - - }
9 τίς ὁ έμπήξας ήλον
10 τη παρδία μου;
11 ξυλίνη με λόγχη ἐκέντησεν ἄφνω υ - υ υ - υ υ - - γ
12 και διαρρήσομαι - υ υ - υ -
```

13	τὰ ἔνδον μου πονῶ,	υ	-	υ	-	υ	-						X
14	την ποιλίαν μου άλγω,	υ	υ	_	υ	-	υ	-					F
15	τα αίσθητήριά μου μαιμάσσει	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	-	-		G
16	τὸ πνεῦμα μου,	υ	-	υ	-								X
17	καὶ ἀναγκάζομαι ἐξηρεύξασθαι	υ	υ	υ	-	υ	_	υ	υ	-	υ	-	
18	τὸν 'Αδάμ καὶ τοῖς 'Αδάμ	υ	υ	-	υ	-	υ	-					F
19	ξύλφ δοθέντα μοι ξύλον τούτους	-	υ	υ	-	υ	υ	-	υ	-	-		G
20	είσάγει	υ	-	-									X
21	πάλιν είς τον παράδεισον.	_	υ	υ	-	υ	-	υ	-				X

Das Wort ἦλον (Zeile 8) steht in Pitras Ausgabe zu Beginn der Zeile 10 vor den Worten τῆ καρδία μου . Dagegen macht die Untersuchung der den Zeilen 9-10 entsprechenden melodischen Phrasen deutlich, daß es zur Zeile 9 gehört, da sich der melodische Einschnitt zwischen den beiden Phrasen nach ἦλον findet. Ferner wird durch unsere Textgliederung klar, daß sich die Zeilen 8 (καὶ δυνάμεις μου) und 10 (τῆ καρδία μου ) sowohl metrisch als auch melodisch entsprechen.

Der Vers 18 lautet bei Pitra, der der Version des Codex Corsinianus 366 (11. Jhdt) folgt: ἐξερεύξασθαι τὸν 'Αδαμ καὶ τοὺς ἑξ 'Αδάμ.

Demnach bestünde der Vers aus 13 Silben; doch hat bereits Krumbacher (241) darauf hingewiesen, daß die Texthandschriften Patmiacus 213 (11. Jhdt), Mosquensis Synod.437 (12. Jhdt) und Taurinensis B.IV. 34 (11. Jhdt) statt τοὺς ἐξ 'Αδάμ die offensichtlich bessere Lesart τούς bzw. τοῖς 'Αδάμ überliefern, so daß die reguläre Form des Verses der 12-silbler ist. Auch die Musikhandschriften bestätigen die Lesart τοῖς 'Αδάμ. Ein Vergleich der melodischen Phrase zu den Worten τὸν 'Αδαμ καὶ τοῖς 'Αδάμ mit der zu τὴν κοιλίαν μου ἀλγᾶζεile 14) lehrt ferner, daß die beiden Phrasen melodisch und auch metrisch gleichgebaut sind. Es erscheint deshalb zweckmäßig, das Wort ἐξηρεύξασθαι der Zeile 17 hinzuzufügen und die Zeile 18 nur aus den Worten τὸμ 'Αδαμ καὶ τοῖς 'Αδάμ bestehen zu lassen.

<sup>(241)</sup> Studien zu Romanos, S.111 ff.

Ebenso mußte in den Zeilen 15-16 und 19-20 die Textgliederung Pitras geändert werden, weil die Worte τὰ αἰσθητήριά μου μαιμάσσει

(Zeile 15) und ξύλφ δοθέντα μοι ξύλον τούτους (Zeile 19) Zeilen bzw. melodische Phrasen bilden, die sich nicht teilen lassen und, von unbedeutenden Varianten abgesehen, sowohl melodisch als auch metrisch gleichgebaut sind.

Die Strophe Τον ἀγεώργητον βότρυν Nr. 21/I 12 (Pitra S.514 f.) läßt sich in die folgenden fünf Abschnitte teilen:

```
I) Zeile 1-2 (1-2)
    Zeile 3-4 ( 3-4 )
                        = A var.
II) Zeile 5 )(5)
                         = B
    Zeile 6 )
    Zeile 7 (6-7)
III) Zeile 8-10 (8-10)
                        = D
    Zeile 11-12 (11-12)
IV Zeile 13-14 (13-14)
                         = F
    Zeile 15-16 (15-16)
 V) Zeile 17-18 (17-19)
    Zeile 19-21 (20-22)
                        = H
```

Die Silbenzahl in den fünf Abschnitten ist: 32 + 20 + 37 + 26 + 30. Die melodisch gleichgebauten Zeilen 1-2 und 3-4, 5 und 6, 13-14 und 15-16 sind auch metrisch gleich. Darüber hinaus sind noch die Zeilen 12 und 20 sowohl melodisch als auch metrisch identisch.

Wie aus den eingeklammerten Zahlen ersichtlich, teilt Pitra die Strophe in 22 Verse. Er faßt die Zeilen 5 und 6 zu einer Zeile zusammen; doch lassen sich diese beiden Zeilen vom musikalischen Standpunkt nicht zusammenfassen, da sie melodisch gleichgebaut sind. Demgegenüber habe ich die Zeilen 6-7 und 17-18 der Pitraschen Zählung in zwei Langzeilen (die Zeilen 7 resp.17 der Zählung unserer Ausgabe) zusammengefaßt, weil sich in den betreffenden melodischen Phrasen kein Einschnitt findet.

Der 14. Vers lautet in Pitras Ausgabe: οἶδά με λυτὴν τῆς φθορᾶς während die Musikhandschriften οἶδά σε λύτην τῆς φθορᾶς lesen. Die Lesart λύτην stellt zweifellos die korrekte Version dar, nicht zuletzt, weil sie mit der korrespondierenden Zeile 16 (σοῦ προελθόντος ἐξ ἐμοῦ ) metrisch übereinstimmt.

Schließlich sei auf die Edition der ganzen Hymne durch L.B. Athanasopoulou in Y Bd. III/2, S.355 ff und insbesondere S. 358 f. hingewiesen. Athanasopoulou teilt die Strophe in 11 Verse, jedoch entspricht auch diese Textgliederung nicht der Gliederung der Melodie.

Zum Schluß noch einiges zum Aufbau der Musterstrophe Ἄγγελος πρωτοστάτης Nr. 40/I 23 (Pitra S.250 f.) aus dem Akathistos. Die Strophe wurde in metrischer Hinsicht von Meyer (S.78 ff.), in musikalischer Hinsicht von Wellesz (242) behandelt. Die die Strophe abschließenden 12 Chairetismoi (Lobpreisungen der Theotokos) der Verse 8-24 bilden Paare von metrisch gleichen Zeilen. Das musikalische Bauschema stimmt jedoch mit dem metrischen nur zum Teil überein:

Musikalisches	Baus	chema	Metrisches Bauschema
Zeile 8	=	A	A
Zeile 9	-	В	A
Zeile 10	=	C	В
Zeile 11	-	D	В
Zeile 12-13	=	E	C
Zeile 14-15	=	E"	C
Zeile 16-17	=	F ·	D
Zeile 18-19	=	F"	D
Zeile 20	=	G	E
Zeile 21	=	G"	E
Zeile 22	=	H	F
Zeile 23	=	I	F
Zeile 24	=	Refrain	Refrain

Bevor ich die Untersuchung der Oikoi abschließe, fasse ich hier die Schemata der zuletzt besprochenen, symmetrisch gebauten Oikoi in einer Tabelle zusammen:

```
"Εκτεινον bzw. Τί τῶν σῶν ἀθλημάτων : AABB'CA'
```

Τρεῖς σταυρούς : AA' BBCC' DEE' + R.
Τὸν ἀγεώργητον : AA' BB' CDEFFGH

"Αγγελος πρωτοστάτης: ABCDEE FF GG HI + R.

Wie man sieht, liegt dem Aufbau dieser Melodien das Prinzip der "fortschreitenden Repetition" zugrunde - ein Prinzip, nach welchem bekanntlich auch die Sequenzen der Westkirche gebaut sind. Die Möglichkeit des Zusammenhangs zwischen der Sequenz und dem Kontakion ist

<sup>(242)</sup> Akathistos, S.LVIII, LXVIII - LXIX, LXXXV - LXXXVIII, S. 4 ff.

bereits von mehreren Forschern ausgesprochen worden. Die Vertreter der sogenannten "byzantinischen Theorie", F.J.Mone, J.B.Pitra, P.Wagner und W.Meyer (der seine Thesen allerdings später widerrufen hat (243)) vermuten, daß die Sequenz "Importgut" aus Byzanz sei. Dagegen führten neuere Untersuchungen von H.Spanke (244) zu dem Ergebnis, daß "sich der Parællelismus bei der liturgischen Sequenz nicht als Phänomen fremder Herkunft herausstellt, sondern auch ohne Import genügend zu erklären ist". Wie dem auch sei: die Ähnlichkeiten, die sich im Aufbau von Kontakien und Sequenz beobachten lassen, sind bemerkenswert (245). Zum Vergleich sollte man allerdings nicht das meist 20-bis 30-strophige Kontakion als Ganzes heranziehen, sondern eher die einzelnen Strophen.

<sup>(243)</sup> Vgl. W.Meyer, a.a.O., S.94 ff.

<sup>(244)</sup> Aus der Vorgeschichte und Frühgeschichte der Sequenz, Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd.71 (1934), S.31.

<sup>(245)</sup> In diesem Zusammenhang sei noch auf eine notationstechnische Ähnlichkeit der beiden Gattungen hingewiesen. Die zu Beginn der Procimien wiederholten Phrasen werden gelegentlich im Codex A (vgl. Höeg, Einleitung zum Codex, S.34), aber auch in anderen Handschriften, mit einem als ὅμοιον oder προσόμοιον deutbaren Zeichen gekennzeichnet. Entsprechend wird bei den Sequenzen das Zeichen d = duplex als Wiederholungszeichen angewandt. (Vgl. H.Husmann, Sequenz und Prosa, a.a.O., S.70 f.).

## 4. Das modale Problem

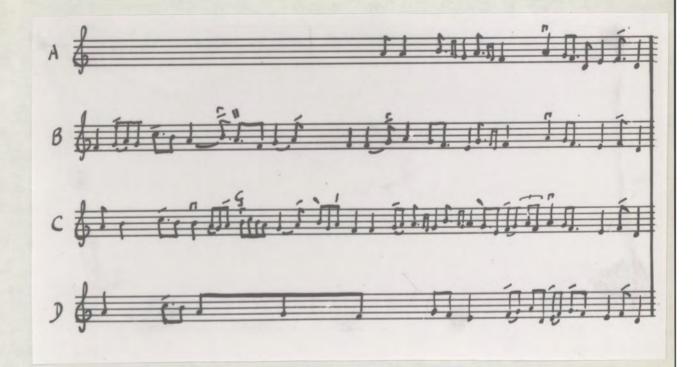
Das tonartliche Gefüge der Kontakien weist gegenüber dem der Kanones und Stichera manche Eigenheiten auf, die eine eingehende Untersuchung rechtfertigen.

Wir beginnen mit einer allgemeinen Feststellung: in den Kontakienmelodien sind die 8 Echoi (Modi) nicht gleichmäßig vertreten. Hier die Tonartenverhältnisse:

I	Echos	6	I pl. Echos	3
II	Echos	25 (3)	II pl. Echos	11 (33)
III	Echos	9	III pl. Echos	3
IV	Echos	13	IV pl. Echos	17

Bei den Angaben des II. und II.pl. Echos beziehen sich die voranstehende Zahl auf die Prooimien, die eingeklammerte auf die Oikoi. Denn von den 25 Kontakien, die ihren Prooimien nach dem II.authentischen Echos angehören, gibt es nur drei, deren Oikoi ebenfalls im II. authentischen Echos stehen. Es sind dies die Oikoi: Τὸν φωστῆρα τῶν φωστήρων Nr. 27/I 15, Εὐθυμείτω φερωνύμως Nr. 28/II 12 und Τὴν πολλὴν τῶν ἀνθρώπωνΝr. 66/I 35. Die Oikoi der übrigen 22 Kontakien stehen dagegen im II. pl. Echos.

Dabei fällt zunächst auf, daß die Schlußkadenzen des II. und II. plagalen Echos nicht in e - wie dies in der Überlieferung der Kanones und der Stichera der Fall ist - sondern stets in d enden. In dieser Hinsicht gibt es wohl kaum einen bemerkenswerten Unterschied zwischen dem I., II. und II. pl. Echos. Im folgenden teile ich nach den Handschriften der A-Gruppe die gebräuchlichsten Schlußkadenzen dieser 3 Echoi mit. Unter A und B stehen die typischen Schlußkadenzen des I. Echos. Unter C findet sich eine für den II. und II. pl. Echos, unter D eine für den II. pl. Echos typische Schlußkadenz:



Wie man an diesen Kadenzen sieht, ist der modale Charakter der drei Tonarten nivelliert. Doch nicht vollkommen: bestimmte Unterschiede bleiben bestehen. Sie sind zu erkennen in charakteristische Tonformeln, Phrasen und Medialkadenzen, in der Reihenfolge der Kadenzen und in der Bevorzugung der höheren oder tieferen Tonlage innerhalb des meist gleichen Ambitus. Um dieses letztere zu veranschaulichen: der II. Echos bewegt sich mit Vorliebe in der höheren Tonlage von g aufwärts und seltener in der tieferen um d, während beim II. pl. Echos die Verhältnisse umgekehrt liegen. Als Hauptpfeiler des Melodieaufbaues erweisen sich bei allen drei Echoi die Töne d und g. So kadenzieren die meisten Phrasen entweder in d oder in g, wobei sich für mehrere Kontakien der Modulationsplan D - G - D ergibt. Man vergleiche beispielsweise die folgenden Prooimien:

```
'Ο μήτραν παρθενιμήνΝτ. 30/Ι 16 ( Ι.Εchos ) :
ἀ (Zeile 1-6) - g ( 7-10) (246) - α ( 11 ) .

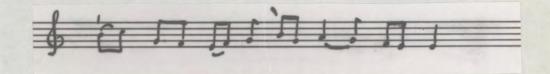
Τὰ μεγαλεῖα σου παρθένε Ντ. 6/Ι 6 (ΙΙ.Εchos) :
ἀ (1) - g ( 2-3 ) - α ( 4 ).

'Αρχιστράτηγε Θεοῦ Ντ. 10/Ι 9 ( ΙΙ.Εchos) :
ἀ (1-4) - g ( 5-6 ) - α ( 7 ).

Τῷ θρόνψ ἐν οὐρανῷ Ντ. 43/Ι 25 ( ΙΙ.ρι.Εchos) :
ἀ ( 1-3 ) - g ( 4-6 ) - α ( 7-8 ).

Τὸ χαῖρε Ντ. 52/Ι 29 ( ΙΙ.Εchos ) :
ἀ ( 1-2 ) - g ( 3-4 ) - α ( 5 ).
```

Auf welcher Weise ist diese, den Kontakienmelodien eigentümliche Trübung des modalen Charakters zustande gekommen? Stammen diese Melodien aus einer Zeit, in der das System des Octoechos noch nicht ausgebildet war, oder handelt es sich um eine spätere Entwicklung, die zu einer neuen, sozusagen nachklassischen Epoche der byzantinischen Kirchenmusik überleitet? Diese Frage wird mit letzter Sicherheit kaum zu beantworten sein; doch kann hinzugefügt werden, daß diese eigenartige Erscheinung auch in den Stichera anzutreffen ist. Die sogenannten "unterbrochenen (247) und die Partial-Kadenzen der Stichera des II. und II. pl. Echos enden nämlich ebenfalls auf d. So dürfen wir neben der Finalis e den Ton d als Confinalis, d.h. Abschnittfinalis ansetzen. In diesem Zusammenhang verweise ich auf einige besonders lehrreiche Beispiele : die Hymnen 3, 17, 21, 23, 79, 95 aus dem von Wellesz übertrangenen Sticherarium für September und die Hymnen 10, 11, 70 aus dem von Tillyard übertragenen Sticherarium für November (248). Die für die Stichera des II. und II. pl. Echos stereotype Kadenz :

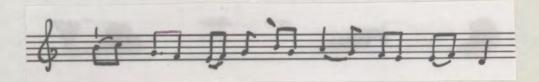


<sup>(246)</sup> Die Zeile 10 kadenziert in den Hss der A-Gruppe auf f.

<sup>(247)</sup> Vgl. H.J.W.Tillyard, The Hymns of the Sticherarium for November, M.M.B. Transcripta Bd.II, Kopenhagen 1938, S.167 f.

<sup>(248)</sup> Vgl. S.21

wird darin gelegentlich folgendermaßen nach d erweitert (249)



Eine weitere Besonderheit des modalen Systems des Kontakarions läßt sich an den Kontakien des I. pl. Echos beobachten. Während in den heirmologischen und sticherarischen Gesängen die Melodien dieses Echos regelmässig auf d enden (250), stehen die beiden Kontakien des I. pl. Echos auf g. Versucht man nämlich die Übertragung der beiden Kontakien mit d zu beginnen und die Initialmartyrien als d zu deuten, so ergeben sich unüberwindliche Schwierigkeiten, da die Medialmartyrien in sämtlichen Handschriften dazu nicht passen wollen und nzahlreiche Schreibfehler angenommen werden müssen. Infolge dieser Schwierigkeiten nimmt Thodberg (251) für die Kontakien des I. und I. pl. Echos zwei Bedeutungen der Martyrie Ad an. Von Fall zu Fall interpretiert er sie einmal mit d und einmal mit e - was freilich unzulässig ist. Deutet man dagegen die Initialmartyrie At als a - was auch in den heirmologischen und sticherarischen Gesängen öfters nötig ist -, so verschwinden mit einem Schlag alle Schwierigkeiten: das Prooimion 'Η τοῦ προδρόμου Nr. 72/Ι 40 beginnt mit einem Ison auf a, hingegen erfordert im Procimion Μιμητής ὑπάρχων Νz. 68/I 36 der Apostrophos über Mi- in allen Handschriften den Beginn auf g; beide Kontakien enden auf g. Ich verweise hier auf die im kritischen Apparat der betreffenden Kontakien mitgeteilten Martyrien unserer Handschriften und auf die weiteren Ausführungen daselbst.

<sup>(249)</sup> Vgl. die Hymnen 3 und 17 aus dem Sticherarium für September, ferner die Hymne 11 aus dem Sticherarium für November.

<sup>(250)</sup> In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß in einem aus dem 14. Jahrhundert stammenden Heirmologion, dem Codex Cantab. Trinitanis 1165 (0.2.61) die meisten Oden der von Tillyard übertragenen zwei Kanones des I. pl. Echos merkwürdigerweise auf g kadenzieren, während dieselben Oden in den Handschriften Iviron 470 und Cryptensis E.y. II auf d enden. Vgl. H.J.W.Tillyard, Twenty Canons from the Trinity Heirmologium, M.M.B.Transcripta Bd.4, Boston 1952, S. 2, 4 f., 63 ff und 123 f.

<sup>(251)</sup> The tonal system of the Kontakarium, a.a.O., S.22 ff. und S. 44 ff.

Es ist noch anzumerken, daß das gedruckte Horologion (252) als Echosbezeichnung für das Procimion Μιμητής nicht den I. pl., sondern IV. pl. Echos angibt; dies ist umso bemerkenswerter, als die Bezeichnungen der Echoi im Horologion und den benutzten Handschriften regelmäßig übereinstimmen.

Die Feststellung, daß die Martyrie ha' in den Kontakien des I. pl. Echos den Ton a angibt, ist ferner für die Erklärung und Beseitigung einiger bei der Transkription des Procimions "Όταν ἕλθης ὁ Θεός Nr. 34/I 18 (I. Echos) auftauchenden Schwierigkeiten besonders wichtig. Im Laufe dieses Procimions kommen nämlich in einigen Handschriften der A-Gruppe und zwar in Gz Ez P U S "falsche" Medialmartyrien vor, so etwa " anstelle von a", " anstelle von "usf., so daß man zunächst glauben könnte, sie hätten mehrfache Bedeutung. Untersucht man aber die Initialmartyrien zu Beginn des Procimions, so zeigt sich, daß die Handschriften in diesem Punkte auseinandergehen. In den Hss A E5 E7G5 M stehen die Martyrien des I. Echos, E, E, K V haben a, während G, P U S und vermutlich T Aa' (= a), also die Martyrie des I. pl. Echos angeben. Es liegt deshalb die Vermutung nahe, daß dieses Procimion in den Handschriften Gz Eg P U S T im I. pl. Echos, also um eine Quarte höher aufgezeichnet ist, da über der Silbe "O(-ταν) ein Apostrophos steht, der den Beginn auf g erforderlich macht.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß die Melodien der Kontakien des I., II. und II. pl. Echos in der Regel nach g modulieren. Das Gleiche läßt sich merkwürdigerweise auch in der Melodie des einzigen für den III. Echos belegbaren Modells Ἡ παρθένος σήμερον Nr. 20/I ll beobachten (253). Hier die Modulationsschemata des Prooimions und des Oikos, aus denen sich ohne Zwang eine dreiteilige Gliederung der Melodien ergibt:

<sup>(252)</sup> Dagegen hat das gedruckte Menaion für dieses Kontakion die Echosbezeichnung I. pl.

<sup>(253)</sup> Auch die zum III. Echos gehörenden, sog. "papadischen" Gesänge der neugriechischen Kirche, modulieren zum IV. pl. Echos. Vgl. D.Panagotopoulos, a.a.O. S.194.

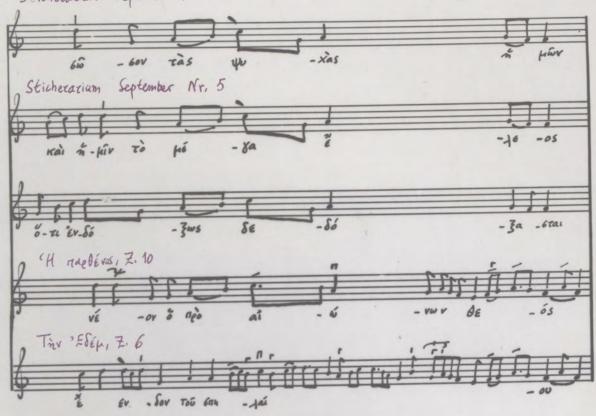
'Η παρθένος : f ( 1-4) - g ( 5-8 ) - f ( 9-10) Τὴν 'Εδέμ : f ( 1-5) - g ( 6-15) - f (16-21).

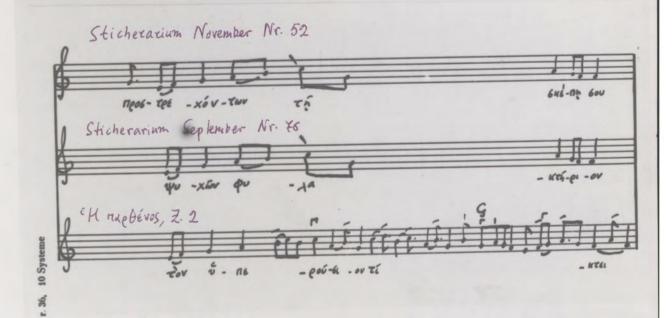
Thodberg (254) vertritt die Auffassung, daß der III.authentische und der III.plagale Echos im Kontakarion Fiktionen seien, der Illusion eines vollständigen octoechalen Systems zu Liebe - und die Tatsache, daß im Mittelteil dieser beiden Melodien die meisten Phrasen auf g kadenzieren, scheint ihm zunächst recht zu geben. Der Vergleich der auf f kadenzierenden Phrasen unseres Kontakions mit den Finalkadenzen der Heirmen und Stichera des III. Echos lehrt jedoch, daß jene nichts anderes als melismatische Erweiterungen dieser darstellen, so daß man von "Fiktionen" kaum mehr sprechen kann. Dies mögen die folgenden zwei Tabellen veranschaulichen (255):

<sup>(254)</sup> a.a.O. S. 30

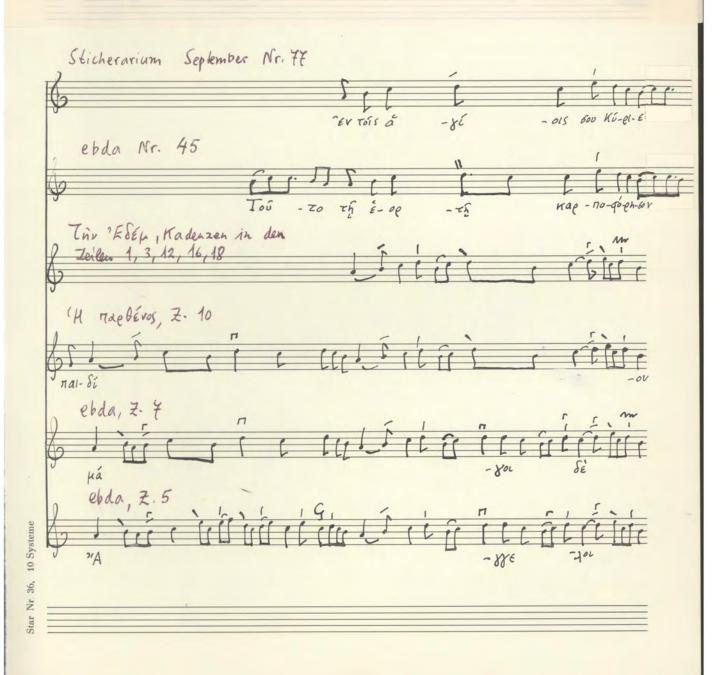
<sup>(255)</sup> Die Finalkadenzen der Stichera des III. Echos sind den von Wellesz und Tillyard übertragenen Sticherarien der Monate September und November entnommen.

Stichetatium September Nr. 75, 76, 77.





Auffallend sind ferner die insbesondere im Oikos Tὴν Ἐδέμ häufig vorkommenden Kadenzen auf h. Es hat den Anschein, als hätten diese Kadenzen ursprünglich auf c geendet- eine Annahme, die durch den Vergleich mit ähnlichen Medialkadenzen der Stichera des III. Echos gestützt wird. Die folgende Tabelle soll darüber hinaus zeigen, wie die außerordentlich melismatischen Phrasen des Oikos durch Wiederholung und Varrierung einer einfachen Tonformel entstehen:



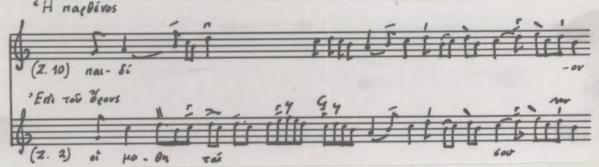
Schwierigkeiten ergeben sich auch bei der Übertragung der beiden Kontakien des III. pl. Echos (Barys (256)). In den heirmologischen und sticherarischen Gesängen gibt die Martyrie bzw. a ve die Töne f bzw. fgef an; die Bezeichnung dieses Echos "Barys" bezieht sich offenbar auf den Umstand, daß sein Ambitus sich vornehmlich auf die tiefere Tonlage erstreckt. Versucht man nun, die genannte Martyrie in den beiden Kontakien als f zu deuten und entsprechend mit der den Transkription zu beginnen, so zeigt sich im weiteren Verlauf, daß die Medialmartyrien nicht mehr "stimmen"; eine musikalische befriedigende Transkription würde die Annahme mehrerer Schreibfehler nötig machen -, "Schreibfehler", die mit besonderer Hartnäckigkeit in sämtlichen Handschriften wiederkehren. Die Deutung der Martyrie als f würde also die Umdeutung einer Reihe von Medialmartyrien nach sich ziehen wie beispielsweise:

Daraus wird ersichtlich, daß die angeführten Medialmartyrien im Falle einer Deutung der Martyrie — mit f eine Quinte tiefer umgedeutet werden müßten. Darüber hinaus müßte man die Martyrie Å nicht mit g, sondern mit f interpretieren – was anhand der Zeile 5 des Oikos Ἐγέρθητε οἱ νωθεῖς Nr. 70/I 38 dargestellt werden könnte. Die zu Ἰπάρθητε gesungene melodische Phrase endet in allen Handschriften auf f; darauf folgt in den meisten Handschriften die Martyrie Å und anschließend über der Silbe καί in den Handschriften der A-Gruppe die Neumenkombination — , in den Hss der M-Gruppe dagegen — Die Martyrie Å ist hier unbedingt als Hinweis für die Modulation zum IV. Echos zu verstehen. Würden wir sie jedoch, wie man bisher allgemein üblich, als g deuten, so müßten wir in den Handschriften statt — bzw. — —

<sup>(256)</sup> Vgl. hierzu H.J.W.Tillyard, The Hymns of the Hirmologium, Part III, 2, M.M.B.Transcripta Bd.8, Kopenhagen 1956, S.VII ff. (257) Vgl. O.Strunk, The tonal system of byzantine music, The musical Quaterly, 28, 1942 S.195. (258) Man vergleiche die im kritischen Apparat der betreffenden Kontakien Nr. 70/I 38 und Nr. 39/I 22 angegebenen Medialmartyrien unserer Handschriften.

die Lesart -.. bzw. - - annehmen, wogegen freilich die gesamte Überlieferung spricht. Falls man also die Transkription des Kontakions mit f beginnen würde, müßte man hier die Martyrie zu f umdeuten (259).

Deutet man dagegen die Martyrie bzw. α νε nicht als f bzw. fgef, sondern eine Quinte höher als c bzw. cdhc, so verschwinden sogleich sämtliche Schwierigkeiten; die Medialmartyrien "stimmen" nun wieder, und lediglich die Martyrie muß zu c, also eine Quarte höher, umgedeutet werden. Daraus ergibt sich, daß die beiden Kontakien des III. pl. Echos nicht auf f, sondern auf c stehen und enden. Dafür spricht übrigens auch der Vergleich mehrerer melodisch identischer bzw. weitgehend ähnlicher Phrasen des Modells Ἡ παρθένος σήμερον und der beiden Kontakien des III. pl. Echos, wie das folgende Beispiel zeigen mag (260);



Es versteht sich von selbst, daß bei Übertragungen in unsere moderne Notenschrift die Kontakien des III. pl. Echos um eine Quinte tiefer transponiert werden können, wobei dann ein b zu Beginn des Liniensystems gesetzt werden muß. In der vorliegenden Ausgabe des Kontakarions haben wir jedoch von dieser Transposition abgesehen, um die Umdeutung der Medialmartyrien zu vermeiden.

Endlich noch einiges zu den Kontakien des IV. und IV.pl.Echos. Alle diese Kontakien stehen und enden auf g, wie dies auch in den heirmologischen und sticherarischen Gesängen der Fall ist.

<sup>(259)</sup> Vgl. auch die Zeilen 9-10 des Procimions Ἐπὶ τοῦ ὄρους und die Zeilen 9-10 des Οίκος Ἐγέρθητε οἱ νωθεῖς, für die in den Handschriften der M-Gruppe große, Transkriptionsschwierigkeiten auftauchen, wenn man die Martyrie Δ mit g interpretiert.

<sup>(260)</sup> Man vergleiche hierzu auch das Procimion des IV. Echos Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννα Nr. 2/Ι 2, ferner die Zeilen 7-8 des Oikos Ἡ
προσευχὴ ὁμοῦ καὶ στεναγμός.

Dabei bewegen sich die Kontakienmelodien des IV. Echos regelmäßig in der höheren Tonlage von g aufwärts, während die des IV. pl. Echos gelegentlich auch die tiefere Tonlage von g abwärts (bis zum d) benutzen. Es ist ferner bemerkenswert, daß die Melodien des IV. Echos meist auf g, bisweilen aber auch auf c'und d', also auf der Oberquarte und Oberquinte kadenzieren, die Melodien des IV. pl. Echos hingegen in der Regel auf g, seltener auf der Obersekunde a und der Unterquarte d.

Zusammenfassend konstatieren wir, daß die Kontakien des I., II. und II. pl. Echos auf d stehen, die des I. pl., IV. und IV. pl. Echos auf g, die des III. Echos auf f und die des III. pl. auf c.

Die Tonarten auf d und g herrschen also vor. Es handelt sich um das gleiche Phänomen, welches auch bei den gregorianischen Antiphonen, Offiziumsresponsorien und Tractus beobachtet werden konnte<sup>(261)</sup>. P.Wagner zieht daraus den Schluß, daß die beiden Tonarten in d und g "im liturgischen Gesange älter sind als die sechs anderen des Octoechos".

Dem modalen System des Kontakarions hat Chr. Thodberg eine Studie gewidmet, auf die bereits hingewiesen wurde. Da ihre Ergebnisse nur zum geringen Teil mit den der vorliegenden Untersuchung übereinstimmen, soll sie eingehender besprochen werden.

Thodberg vermutet, daß die Originalmelodien des Kontakarions in einem syrischen (oder syrisch beeinflußten) modalen System komponiert seien, welches sich wesentlich von dem späteren System des Octoechos unterscheide. Infolgedessen sei es zu einem späteren Zeitpunkt notwendig geworden, die Melodien des Kontakarions in das System des Octoechos einzugliedern. Diese Eingliederung mag nach einer der drei folgenden Möglichkeiten vor sich gegangen sein: der der einfachen Eingliederung, der Adaptation oder der Reinterpretatio

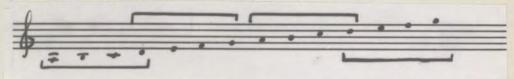
Die erste Möglichkeit, die der einfachen Eingliederung, stellt die allgemein anerkannte Auffassung dar und entspricht nach Thodberg den Handschriften selbst, die ihrer äußeren Gliederung nach die Kontakien in die acht Modi einzuteilen scheinen, so daß zwischen dem sticherarischen und heirmologischen Stil einerseits und dem kontakarischen Stil andererseits im Hinblick auf das modale System ursprünglich keine wesentlichen Unterschiede bestanden haben dürften.

<sup>(261)</sup> Vgl. P. Wagner, Einführung in die gragorianischen Melodien, Bd. III, Leipzig 1921, S. 303, 329, 368, 490 ff., 525

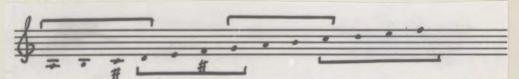
Die zweite Möglichkeit der Adaptation -worunter Thodberg den Versuch versteht, von den Qualitäten der nicht octoechischen Melodien soviel wie möglich zu retten- würde dann viele Schwierigkeiten im System des Kontakarions erklären und beseitigen können. "It has in the two lowest tetrachords the consequence that the first Plagal mode (esp. in the Alleluiarium) and Barys try to interpret these tetrachords as respectively G A B c and c d e f, a very reasonable solution".

Die dritte Möglichkeit schließlich, auf die sich die Studie konzentriert, wäre die einer Reinterpretation, worunter Thodberg die Beobachtung versteht, daß eine Medialmartyrie plötzlich eine andere Tonhöhe oder Finalis angibt, als jene, die vom octoechischen Standpunkt aus zu erwarten wäre. Neben den um das Intervall einer Quarte transponierten Neumengruppen und Kadenzen bieten laut Thodberg diese "falschen" Martyrien ein wichtiges Indiz eines alten vom bekannten abweichenden modalen Systems.

Demnach unterscheide sich das modale System des Kontakarions wesentlich von dem des Heirmologions und Sticherarions. Während dieses nämlich nach der Darstellung O.Strunks auf vier Tetrachorden beruht, die zu je zwei miteinander verbunden sind:



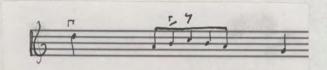
bestünde das modale System des Kontakarions aus vier miteinander verbundenen Tetrachorden, die den Halbton jeweils zwischen dem 3. und 4. Ton aufweisen:



Demzufolge müssen in den beiden unteren Tetrachorden die Töne c und f alteriert werden.

Thodbergs Theorie ist allenfalls eine Hypothese -den Wert eines gesicherten Ergebnisses besitzt sie nicht; es läßt sich vielmehr zeigen, daß sie sich großenteils auf irrige Voraussetzungen stützt. Bereits die Quellenauswahl, auf der sie fußt, ist zu eng; infolgedessen sind zahlreiche Fehler unterlaufen, die sich bei Heranziehung eines größeren Materials hätten vermeiden lassen. Da der Autor jedoch gerade auf Grund solcher irriger Daten sehr weitreichende Behauptungen aufstellt, ist es nötig, seine Trugschlüsse im einzelnen aufzudecken.

Thodberg geht von der Beobachtung aus, daß sowohl in den Alleluias des I. Echos als auch im Kontakarion, in verschiedenen Tonlagen und insbesondere bei den Kadenzen, häufig eine prägnante melodische Formel wiederkehrt, die er als F-Gruppe bezeichnet. Sie lautet:

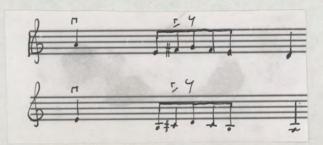


bzw. in der Transposition um eine sowie zwei Quarten tiefer:

a efgfe d und

e hcdch a.

Wenn nun in der ersten (sozusagen ursprünglichen) Gestalt der F-Gruppe der Halbton h c'"so gut wie sicher ist", wären wir laut Thodberg aus musikalischen Gründen gezwungen, einen entsprechenden Halbton auch in den beiden tieferen Transpositionen anzunehmen, also:



Dieses Problem erweitere sich noch, wenn die Frage gestellt wird, ob diese "tonale Alteration" lediglich die F-Gruppe oder den gesamten kontakarischen Stil betrifft.

Obwohl Thodberg selbst zugibt, daß das vorgebrachte Argument "mehr eine Sache des Fühlens als eine des Prüfens" sei, scheint es ihm trotzdem eine interessante Aufgabe, die modale Struktur des Kontakarions von diesem Standpunkt aus zu studieren. Demgegenüber erscheint uns ein derartiges Argument als Ausgangspunkt der Untersuchung schon deswegen unzulässig, weil sich auf die einstimmige Musik des Mittelalters nicht Betrachtungsweisen anwenden lassen, die an einem viel späteren Melodiestil entwickelt sind, einem Melodiestil

nämlich, der die neuere Motiv- und Modulationstechnik voraussetzt. Es ist evident, daß in der byzantinischen Kirchenmusik die gleiche Tonformel im Falle einer Transposition den Halbtonschritt nicht an der gleichen Stelle aufzuweisen braucht. Daß die gegensätzliche Auffassung ad absurdum führt, läßt sich anhand des folgenden Beispiels zeigen, in dem sowohl die "F-Gruppe" als auch ihre Transposition in die tiefere Quarte vorkommen. Es ist der Studie Thodbergs selbst entnommen:

- a) Procimion des Kontakions auf den Sonntag der Orthodoxie Nr. 37/I 21 (A f. 100 v. - 101)
- b) Procimion des Kontakions auf den Ostersonntag Nr. 50/I 27 (A f. 130)



Bei konsequenter Anwendung der Theorie Thodbergs müßte also innerhalb ein und derselben Melodie das zweigestrichene f als f, das eingestrichene f hingegen als fis gesungen werden.

Als weiteres Argument für seine Thesen zieht Thodberg die insbesondere in den beiden tieferen Tetrachorden vorkommenden "falschen" Martyrien und Intonationsformeln heran. Dabei handele es sich um Martyrien, die infolge der Transposition in die tiefere Quarte eine mehrfache Interpretation zuließen, also nicht nur einen bestimmten Ton, sondern möglicherweise auch dessen untere Quarte angeben könnten. Solche Martyrien sind im II. pl. Modus nach einer Tabelle Thodbergs (262):

- 1) \( \delta \) kann als d (35) und g (27) interpretiert werden;
- 2) \$\delta' \tag{4} als a (8) und d'(2)
- 3) = als g (10) und c'(13)
- 4) 3 als d (2) und g (17).

In allen diesen Fällen bestünden zwei Interpretationsmöglichkeiten der vier Martyrien: die zweite sei in der bisherigen Forschung allgemein akzeptiert, die erste sei dagegen neu.

Da die Martyrien "a und "a die Ecktöne des Pentachords g a h c d bilden, ergibt sich nach Thodberg (S.15) bei der Transposition in die tiefere Quarte das Pentachord d e fis g a, womit ein weiteres Argument geliefert werden soll, daß im zweittiefsten Tetrachord das f alteriert werden müsse.

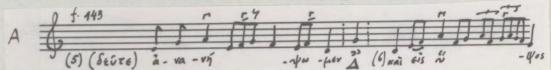
Hierzu ist folgendes zu bemerken: die Martyrien Å, å oder B (oben unter 1 und 4) geben in den meisten Fällen den Ton g an, auch wenn sie zwischen zwei melodischen Phrasen stehen, von denen die erste auf d kadenziert, während die zweite auf d beginnend nach g moduliert. Sie beziehen sich nämlich in all diesen Fällen nicht auf den Anfangston der folgenden Phrase, sondern sind als Hinweis für die Modulation nach g zu verstehen. Beispiele hierfür begegnen uns in den Kontakien des II. und II. pl. Echos auf Schritt und Trittich verweise hier nur auf die Tabelle S. 183, in welcher jeweils die letzte Zeile des 1. bzw. 2. Abschnitts und die erste Zeile des 2. bzw. 3. Abschnitts einiger Kontakien des II. pl. Echos mitgeteilt sind.

Allerdings fand ich bei der Übertragung des Kontakarions einige wenige Fälle, in denen die Martyrien Ä, Ä und Z weder die sonst üblichen Töne bzw. g, d'oder g zu bezeichnen scheinen noch als Hinweis für die Modulation im oben genannten Sinne aufgefaßt werden können. In solchen Fällen neige ich dazu, diese irregulären Martyrien in der Tat als falsch anzusehen, umsomehr, als sie in allen

<sup>(262)</sup> Die in Klammern gesetzten Ziffern geben nach Thodbergs Tabelle (S.14) die Erscheinungsfrequenzen dieser Martyrien in den Kontakien des II.pl. Echos an; jedoch wird in der Studie nicht erwähnt, wieviel Kontakien und welche Handschriften hierfür herangezogen wurden.

diesen Fällen nur in einigen Handschriften stehen. Diese Auffassung bestätigt sich, wenn man die zwei Beispiele aus dem Oikos des Kontakions auf die Himmelfahrt des Herrn Nr. 56/I 30 näher untersucht, mit denen Thodberg (S.16) seine These begründet.

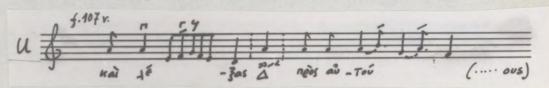
Das erste Beispiel betrifft die zwischen den Zeilen 5 und 6 (nach Pitras Zählung) im Codex A stehende Martyrie  $\overset{*}{\Delta}$ . Hier die betreffende Stelle nach unserer Übertragung:



Da Zeile 5 auf d kadenziert, während Zeile 6 auf d beginnt, vermutet Thodberg, daß die Martyrie im vorliegenden Fall nur als d interpretiert werden könne. Die betreffende Martyrie steht jedoch nur in drei Hss, nämlich A M und G<sub>5</sub>, während die übrigen Hss hier folgendermaßen lesen:

 $G_3:\pi \ddot{y}$  (= e);  $P:\pi \ddot{a}$  (= d);  $T:\pi \ddot{y}$  (= ef); in S U  $E_1$  und  $E_3$  stehen keine Martyrien.

Das zweite Beispiel ist der Zeile 26 desselben Oikos entnommen:



Die fragliche Martyrie kommt nur in  $E_7$  U vor;  $G_3$  hat  $\delta$  (= g);  $P: \frac{\pi}{3}$   $\overline{Z}$ ;  $T: \frac{\pi}{2}$ ;  $A S M G_5$   $E_1$   $E_3$  haben keine Martyrie.

Wie man sieht, gehen in beiden Fällen die Handschriften hinsichtlich der Medialmartyrien auseinander. Infolgedessen darf man
ohne Kenntnis des gesamten Handschriftenmarials auch keine weitreichenden Thesen aufstellen. Eine weitere Beobachtung zeigt ebenfalls,
daß die fraglichen Martyrien und Intonationsformeln im II. pl. Echos
zumeist Hinweise für die Modulation nach g darstellen: über der
ersten auf die Martyrie folgenden Neume ( die sich ja auf die der
Martyrie vorausgehenden Neume bezieht) steht nämlich kein weiteres
Intervallzeichen, das das Intervallverhältnis des neuen Tones zur
Martyrie selbst angibt, wie dies bei den übrigen "richtigen", d.h.
korrekten Martyrien der Fall ist.

Anders stünde es nach Thodbergs Auffassung mit den "irregulären" Martyrien im II. authentischen und IV. plagalen Echos. Zwar fänden sich auch hier Quart-Transpositionen bei den Martyrien Å und  $\frac{1}{2}$ , jedoch weniger häufig. Statt dessen überwiege hier die Quart-Transposition bei der Martyrie  $\frac{1}{2}$  zwischen a und e. Demnach bedeute die Martyrie  $\frac{1}{2}$  nicht d sondern e, die Martyrie  $\frac{1}{2}$  nicht e sondern f, oder richtiger fis (!); beide Martyrien nämlich seien als transponierte Formen der Intonationen des I. pl. und II. pl. Modus zu verstehen (S. 18).

In Zusammenhang mit der Frage nach der Bedeutung der Martyrie  $\frac{1}{12}$  = e weist ferner Thodberg (S. 18 ff) auf die in einigen Hand - schriften vor der Zeile 3 des Oikos "Αγγελος πρωτοστάτης Nr. 40/I 23 stehende Martyrie  $\frac{1}{12}$  hin (253). Die Transkription dieser Zeile nach dem Codex A hat bereits Wellesz (254) Schwierigkeiten bereitet. Zeile 2 endet nämlich im Codex A auf g, während in Zeile 3 über der Anfangssilbe εί (-πεῖν) ein Elaphron 7, also die Neume für die absteigende Terz steht. Demnach müßte die Zeile 3 mit e beginnen: dem widerspricht jedoch die den Ton d angebende Martyrie. Wellesz nimmt hier nach Untersuchung der korrespondierenden Stelleh in den Handschriften E7, G3 und E3 und unter Berücksichtigung musikalischer Gründe (die Zeile des Oikos ist der zweiten Hälfte der

<sup>(263)</sup> Dieselbe Martyrie steht in den Handschriften A und T auch vor der Zeile 3 in den meisten der übrigen Oiko II - XXIV.

<sup>(264)</sup> Vgl. Akathistos, S. LX f., S.XCI, Tafel IX und S. 5.

auf d beginnenden Zeile l des Prooimions Τῆ ὑπερμάχψ melodisch ähnlich) in der Hs A über ε? - einen Schreibfehler an, nämlich S statt α. Demgegenüber vertritt Thodberg die Auffassung, die Martyrie π α erfordere den Beginn der Zeile 3 mit e und schlägt im Hinblick auf die entsprechende Stelle im Oikos XII ( A f.20 v., letzte Zeile ἀπ αίῶνος ) des Akathistos vor, den Fehler in den über τὸ(χαῖρε) stehenden Neumen zu suchen, und - (wie im XII. Oikos) statt - Zu lesen. Im Anschluß an diese Ausführungen Wellesz' und Thodbergs teile ich das Neumenbild der fraglichen Stelle nach unseren Handschriften mit, um daran die einzelnen Fragen zu besprechen.

In allen Handschriften der M-Gruppe sowie in  $G_3$  und  $E_5$  endet die melodische Phrase εἰπεῖν τῆ θεοτόκω auf g, in A P U S T dagegen auf a. Die auf g endende Version stellt die allein richtige Lesart dar, weil nur sie am Schluß der Zeile 3 die Kadenz auf dem Ton g ermöglicht. Sie stellt übrigens stereotype, in mehreren Kontakien in der gleichen Gestalt wiederkehrende melodische Formel dar. Man vergleiche hierzu auch die Zeilen 1 und 2 des Prooimions Ei καὶ ἐν τάφψ Nr. 50/I 27.

Daß die Phrase τὸ χαῖρε mit h beginnt steht jenseits jeden Zweifels, denn es handelt sich hier ebenfalls um eine stereotype Phrase, die nahezu in allen Kontakien des IV. pl. Echos vorkommt. Der Fehlerin A P U S T kann also unmöglich in den über τό stehenden Neumen liegen (wie Thodberg meint), umso weniger, als alle Handschriften im Neumenbild über τό übereinstimmen und gleichfalls alle Oiko; des Akathistos im Codex A- mit Ausnahme des XII. - bei den entsprechenden Stellen - - - oder - - - - (= hch) schreiben.

Zeile 3 beginnt in den Handschriften der M-Gruppe, ferner in  $E_5$  und  $G_3$  auf e. Das geht aus der korrekten Martyrie  $\frac{\lambda}{\pi} \ddot{g}$  (= e) eindeutig hervor (265). In den Hss A P U S T, die offenbar einen Schreibfehler enthalten, bleibt jedoch die Wahl zwischen e und d. Weder für das eine noch für das andere kann man sich mit Sicherheit entscheiden. Der Schreibfehler könnte nämlich in drei Stellen liegen:

- 1. Über  $\epsilon$ i-. In A müßte man dann mit Wellesz G statt G annehmen, in P U S T G statt G in diesem Fall würde die Phrase mit d beginnen, die Martyrie  $\pi$  G würde den Ton angeben; von dem Wort  $\tau \tilde{\eta}$  ( $\theta \epsilon \circ \tau \circ \tau \phi$ ) an würden diese Handschriften mit der Version der Hss der M-Gruppe und des Codex G3 zusammengehen.
- 2. Der Fehler könnte über (εί-)πεῖν liegen; dann müßte in A P U S T statt des Codex G<sub>3</sub> de Lesart des Codex G<sub>3</sub> de les de lesart des Codex G<sub>3</sub> de les d
- 3. Der Fehler könnte über Θε( οτόκφ ) liegen; statt = wäre in A P U S T nach E<sub>5</sub> = zu lesen. Die Phrase würde dann mit e beginnen.

<sup>(265)</sup> In  $E_5$  ist die Martyrie unleserlich und in  $G_7$  derart verwischt, daß man zwischen  $\pi \ddot{q}$  und  $\pi \ddot{q}$  nicht unterscheiden kann.

Nach Thodberg sprächen für den Beginn der Zeile 3 mit e und die Interpretation der Martyrie Ag als e auch die folgenden Umstände:

erstens, daß die Neumengruppe als fis g g fis interptretiert werden müsse, da die Dyo Kentemata in der Regel dort stünden, wo ein kleiner Sekundschritt auszuführen sei; zweitens, daß die Neumengruppe ausweist die Töne he'a bzw. eine Quarte aufwärts transponiert die Töne e'f'd'angäbe, so daß man beim Versuch, die Transkription von ausweichbedeutend mit e stößt.

Beide Thesen Thodbergs sind nicht stichhaltig, weil, wie schon oben S. 13 erwähnt, im Psaltikon die Dyo Kentemata sehr häufig auch bei einem großen Sekundschritt begegnen.

Daß man die Martyrie g bzw. h in den Kontakien des I. und I. pl. Echos nicht einmal als d und das andere Mal als e (Thodberg S. 22 ff.) interpretieren kann, wurde schon oben S. 196 begründet. In den Kontakien des I. pl. Echos gibt nämlich die Martyrie h i den Ton a an. So braucht man nur die Oktave h-h in Thodbergs Tabelle der Martyrien des I. pl. Echos (S.26) um eine Quarte höher zu transponieren, um zu erkennen, daß die Martyrien hier regulär gebraucht werden und die Annahme einer mehrfachen Interpretation in diesem Falle unzulässig ist.

Im Hinblick auf die Auffassung Thodbergs, daß der III. und III. pl. Echos lediglich "Fiktionen" seien, vergleiche die Bemerkungen oben auf S. 197 ( . Auch die Zeile 6 des Oikos Τήν 'Εδέμ aus dem Weihnachtskontakion Nr. 20/I 11 endet nicht auf g, wie Thodberg (S.28) meint, sondern auf f. Das G über der Silbe (εν) - δον in A f. 77 ist nämlich irrtümlicherweise statt DX gesetzt. Vgl. etwa U f. 73 v., ferner die entsprechenden Phrasen der Kontrafakta in A: f. 71 v., f. 153, f. 256. Ferner braucht die Martyrie des Barys vor den Zeilen 11 und 13 des Oikos Ἐγέρθητε οἱ νωθεῖς Nr. 70/I 38 nicht als g a fis g interpretiert zu werden, wie Thodberg (S. 29 f. und 47 f.) schreibt; sie gibt vielmehr deutlich die Töne cdhc an (266)

<sup>(266)</sup> Vgl. oben S. 202

Um seine Theorie zu bekräftigen, daß das modale System des Kontakarions auf vier gleichgebauten, miteinander verbundenen Tetrachorden beruhe, hat Thodberg (S.33 und 48 ff.) endlich die ersten 7 Zeilen der Hypakoe des II. Echos Μετὰ τὸ πάθος herangezogen, die angeblich eine ausgezeichnete Illustration der radikalen Quart-Transposition lieferten. Hier das musikalisch-metrische Bauschema der 7 Kurzzeilen:

1	Μετὰ τὸ πάθος	a )	
2	πορευθεῖσαι	b }	A
3	έν τῷ μνήματι	e 5	
4	πρὸς τὸ μυρίσαι	a )	
5	τὸ σῶμα σου	d }	A'
6	αί γυναῖκες	b {	
7	Χριστε ὁ Θεός	c }	

In der von Thodberg herangezogenen Handschrift U f.41-41 v. weisen die Zeilen 4, 6 und 7 das gleiche Neumenbild wie die Zeilen 1-3 auf, sie seien aber - wie Thodberg meint - eine Quarte tiefer aufgezeichnet, so daß die stereotypen Kadenzformeln am Schluß der einzelnen Zeilen in drei verschiedenen Tonlagen aufträten und demnach folgende Töne angäben:

三	200	20	4	T	
ď.	c h'	а	h	g	(Zeile 1,2)
a	g fis	е	fis	d	(Zeile 3,4,5,6)
е	d cis	H	cis	A	(Zeile 7 ).

Er wertet das als weiteres Argument für die Theorie, daß die Töne c und f in den beiden tieferen Tetrachorden des Systems zu alterieren seien, die Martyrie  $\mathring{\Delta}$  nicht nur den Ton d, sondern auch a angäbe und die Martyrie  $\mathring{\pi}$  sowohl als a als auch als e interpretiert werden könne.

Leider hat Thodberg hier nur die beiden Handschriften A und U herangezogen. Aus den übrigen Hss, die diese Hypakoe enthalten, G<sub>3</sub> E<sub>7</sub> P S und T geht nämlich einwandfrei hervor, daß U und A an dieser Stelle fehlerhaft sind: die Zeilen 4, 6 und 7 sind nicht eine Quarte abwärts transponiert.

Die Annahme einer solchen Transposition muß ja schon deswegen absurd erscheinen, weil die Zeilen 4, 6 und 7 den Zeilen 1-3 sowohl metrisch als auch musikalisch entsprechen.

Wie die Neumen über den Worten  $\pi\rho\delta\varsigma$  τὸ  $\mu\nu(\rho\epsilon\sigma\alpha\iota)$  in den in Frage kommenden Hss zeigen, findet sich das Vers-ehen in U zu Beginn der 4. Zeile:

Demnach überliefern die Handschriften  $G_3$   $E_7$  und S die richtige Lesart; U und P haben über  $\pi\rho\delta\varsigma$   $\subset$  statt  $\stackrel{.}{-}$  (was aber kaum als Schreibfehler verzeichnet werden kann, weil das Ison sich auf die vorausgehende Martyrie  $\stackrel{.}{\mathcal{G}}$  bzw.  $\stackrel{.}{\mathcal{G}}$   $\stackrel{.}{\mathcal{G}}$  zu beziehen scheint); endlich steht in den Handschriften A und T über  $\mu\nu$  (- $\rho$ i $\sigma\alpha\iota$ ) statt  $\stackrel{.}{\mathcal{G}}$   $\stackrel{.}{\mathcal{G}}$ 

Dieser Exkurs über die Thesen Thodbergs sollte nicht nur einige Irrtümer richtigstellen, er sollte vor allem zeigen, daß man auch auf dem Gebiete der musikalischen Byzantinistik gesicherte Aussagen nur auf Grund eines möglichst vollständigen Quellenmaterials machen kann.

## 5. Die Refrains der Kontakien Eine typologische Darstellung

Die Refrains der Kontakien werden nach bestimmten stereotypen melodischen Phrasen gesungen; in der Regel sind es eine oder zwei für jeden Echos. Dies wird insbesondere an den 25 Kontakien des II., den 11 Kontakien des II. pl. und den 17 Kontakien des IV. pl. Echos deutlich. Die Refrains der Kontakien des II. und II. pl. Echos weisen jeweils eine bestimmte melodische Phrase auf, die unverändert oder variiert, stets wiederkehrt. Ebenso lassen die Refrains der 17 Kontakien des IV. pl. Echos zwei verschiedene melodische Phrasen erkennen. Faßt man alle diese melodischen Phrasen in einer Tabelle zusammen, so läßt sich eine Typologie herausarbeiten. Dabei verdient besonders der Umstand hervorgehoben zu werden, daß die Refrains verschiedener Modelle und Idiomela nicht nur melodisch, sondern auch metrisch gleichgebaut sind, wie die folgende Tabelle zeigen mag:

I. Echos : κριτὰ δικαιότατεὁ μόνος φιλάνθρωπος

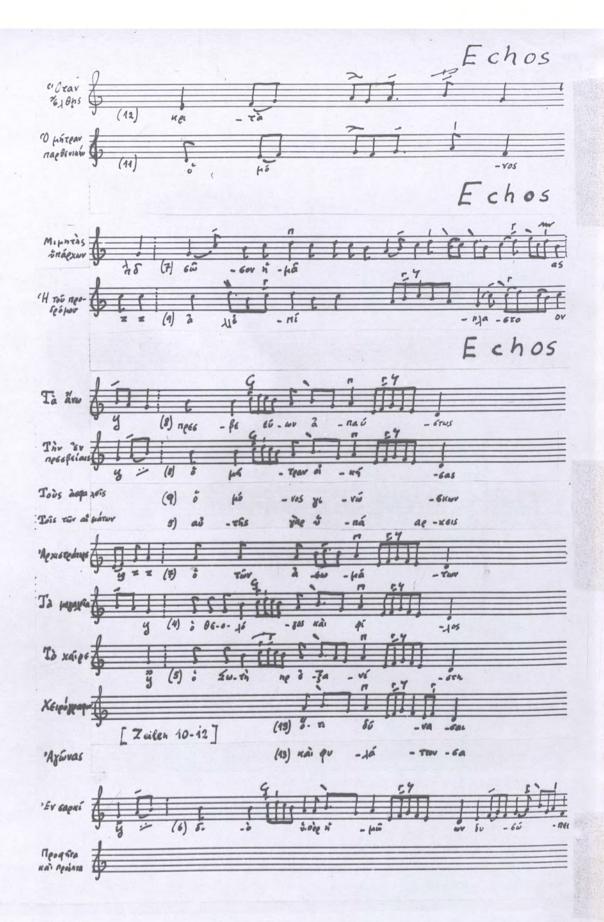
II. Echos : ὁ μήτραν οἰκίσας ἀειπάρθενον ὁ μόνος γινώσκων τὰ ἐγκάρδια ἀὐτῆς γὰρ ὑπάρχεις τὸ στἦριγμα ὁ τῶν ἀσωμάτων ἀρχιστράτηγος

IV. Echos : ὅπλον εἰρήνης ἀήττητον τρόπαιον ἤλθες ἐφάνης τὸ φῶς τὸ ἀπρόσιτον (267)

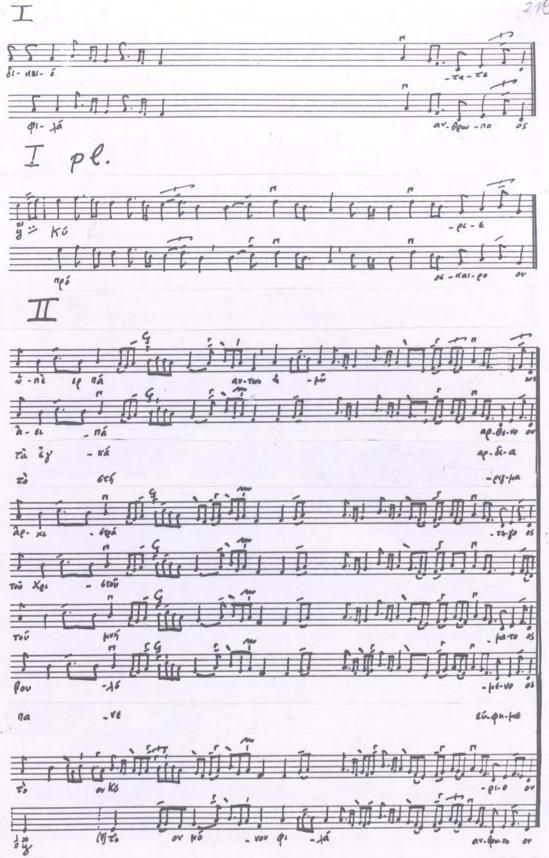
IV. pl. Echos: πολυέλεε ώς πρωτόαθλος ώς ἀήττητος άλληλούϊα

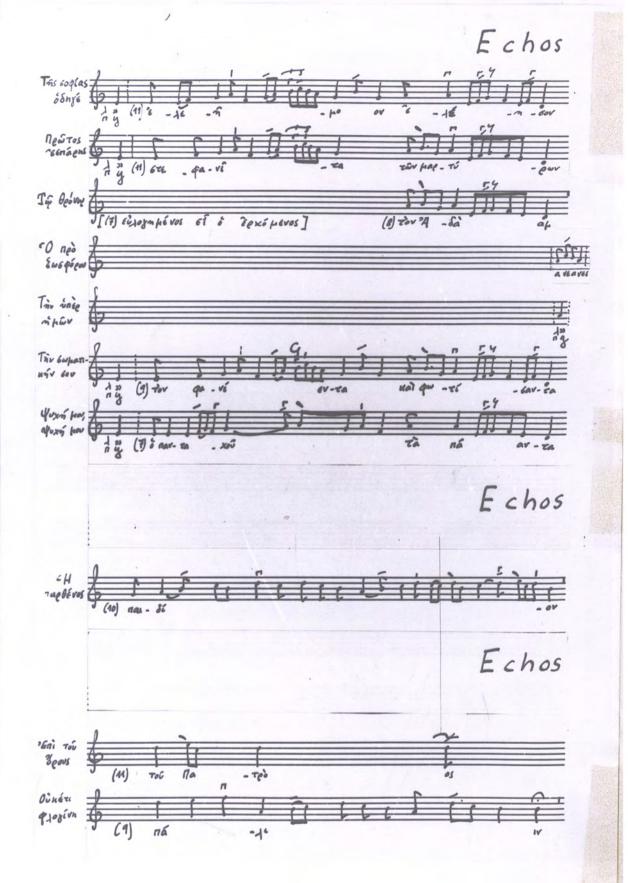
<sup>(267)</sup> Vgl.Krumbacher, Umarbeitungen bei Romanos, S.71.

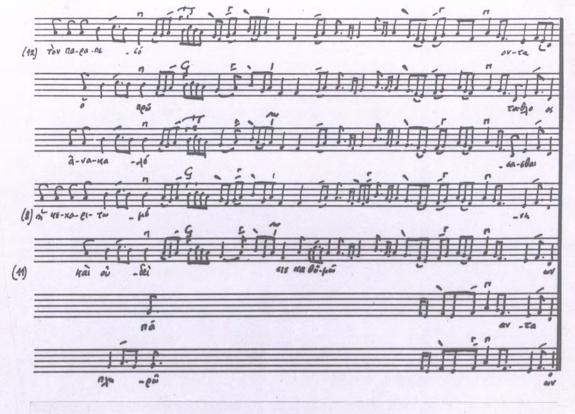
Die metrisch unterschiedlich gebauten Refrains der Idiomela werden meist der Refrainmelodie eines Modells angepaßt. Damit wird das allgemeine Ergebnis unserer Untersuchung noch einmal bestätigt, daß nämlich der Komposition der Kontakien eine nur geringe Anzahl von Melodiemodellen zugrunde liegt; wahrscheinlich sind es zunächst acht oder neun Modelle, also eins für jeden Echos (vielleicht zwei für den IV. pl. Echos) gewesen. Auch die Anzahl der Kontakia anastasima, insgesamt neun, könnte dafür sprechen.



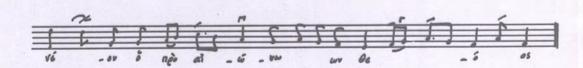




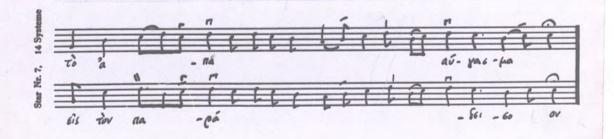




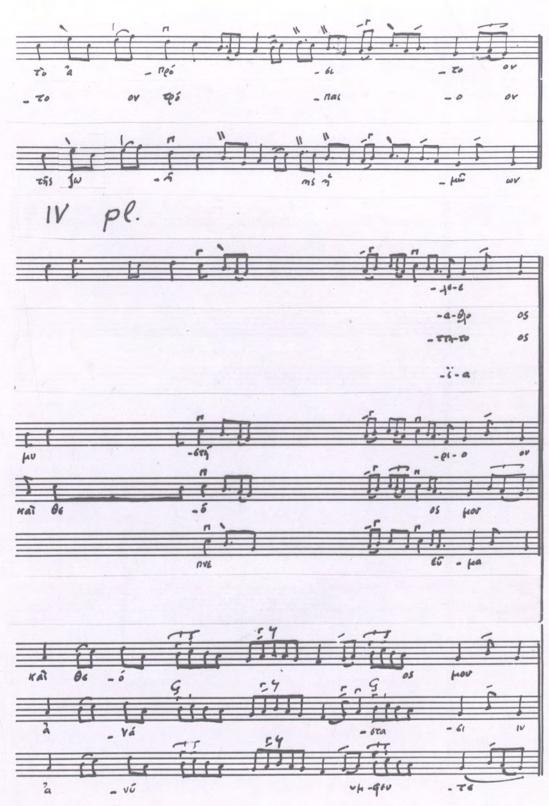
111



II pl. (Barys)







## LITERATURVERZEICHNIS

- APEL W. : Gregorian Chant, London 1958.
- BAUMSTARK A.: Die christlichen Literaturen des Orients.

  Sammlung Göschen 527 528, Leipzig 1911.

  Liturgie comparée, 3.Aufl., Chevetogne 1953.
- BECK H.G.: Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich, im Rahmen des Handbuchs für Altertumswissenschaft XII, 2, Bd. 1, München 1959.
- BENEŠEVIČ V.N.: Opisanie grečeskich rukopisej monastyrja Svjatoj Ekatariny na Sinae, Bd.l, Petropoli 1911.
- CHRIST W. und PARANIKAS M.: Anthologia graeca carminum christianorum, Leipzig 1871.
- DIEHL Ch.: Le trésor et la bibliothèque de Patmos au commencement du 13<sup>e</sup> siècle, in : Byz. Zeitschrift 1 (1892), S. 488 525.
- EMEREAU C. : Saint Ephrem le Syrien, Paris 1919.
- EUSTRATIADES S. : Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης, ὁ μαΐστωρ, καὶ ὁ χρόνος τῆς ἄκμῆς αὐτοῦ in : Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν Jg. 14, Athen 1938, S. 3-86.
- FLEISCHER O.: Neumenstudien III, Die spätgriechische Notenschrift, Berlin 1904.
- FLOROS C.: Das Kontakion, in: Deutsche Vierteljahrøsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jg. 34 (1960) Heft 1, S. 84 - 106.
- GARDTHAUSEN V.: Griechische Palaeographie, 2 Bände, 2.Aufl. Leipzig 1911 und 1913.
- GASTOUE A. : Introduction a la Paléographie musicale byzantine.

  Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la

  Bibliothèque nationale de Paris, Paris 1907.
- GEORGIADES Thr.: Bemerkungen zur Erforschung der byzantinischen Kirchenmusik, in: Byz. Zeitschrift Bd.39 (1939), S. 67 88.

- GOUILLARD J.: Besprechung von I.D. Petrescu, Condacul Nasterii Domnului Ἡ παρθένος σήμερον Studiu de muzicologie comparata, Bucarest 1940, in: Études byzantines, Bd. I., Bucarest 1943, S. 291 f.
- HEILER Fr.: Urkirche und Ostkirche, München 1937.
- HÖEG C.: La notation ekphonétique, Mon. Mus. Byz., Subsidia Bd. 1 Heft 2, Kopenhagen 1935.
- ----- (Herausgeber): Hirmologium Athoum, Mon. Mus. Byz., Série principale Bd. 2, Kopenhagen 1938.
- (Herausgeber): The Hymns of the Hirmologium, Part I, M.M.B., Transcripta Bd. 6, Kopenhagen 1952.
- The oldest slavonic tradition of byzantine Music, in: Proceedings of the British Academy, Bd. XXXIX (1953) S. 55 ff.
- ——— (Herausgeber): Contacarium Ashburnhamense, M.M.B., Série principale Bd. 4, Kopenhagen 1956.
- Quelques remarques sur les rapports entre la musique ecelésiastique de la Russie et la musique byzantine, in: Πεπραγμένα Θ΄ Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλογίκης , Bd. 2, Athen 1956, S. 120 124.
- HUSMANN H.: Sequenz und Prosa, in: Annales musicologiques, Bd. II, Paris 1954.
- ΚΑΠΑΣ S. : Ἡ ὀρθὴ ἐρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων in: Πεπραγμένα Θ΄ Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσ/νίκης Bd. 2, Athen 1956, S. 140-149.
- KRUMBACHER K.: Geschichte der byzantinischen Literatur, 2.Aufl.,
- München 1897.
  Studien zu Romanos, in : Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München 1898, Bd.II.

  Umarbeitungen bei Romanos, ebda, 1899, Bd. II.
- KRUMBACHER K. EHRHARD A.: Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung, München 1911. Abhandlungen der Kgl. Bayer. Akad. der Wissenschaften, philosoph. philolog. und hist. Kl., Bd. XXV, Abh. 3.
- MAAS P.: Die Chronologie der Hymnen des Romanos, in : Byz. Zeitschrift Bd. 15 (1906).

- Besprechung einer Abhandlung von A.Papadopulos 
  Kerameus, Ο της ακμης του Ρωμανού κεόνος,

  in: Byz. Zeitschrift Bd. 15 (1906), S. 337 ff.

  Das Kontakion, in: Byz. Zeitschrift, Bd. XIX (1910).

  Das Weihnachtslied des Romanos, in: Byz. Zeitschrift,

  Bd. XXIV (1923 1924) S. 1 13.
- MANCINI A.: Codices graeci monasterii messanensis S.Salvatoris, in: Atti della R. Accademia Peloritana, Anno 22, Messina 1907.
- MERCENIER R.P.E. und Paris F.: La prière des églises de rite byzantin, 2. Aufl., 2 Bände, Chevetogne 1938 1948.
- MEYER W. : Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung, in : Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik, Bd. II, Berlin 1905.
- NILLES N. : Kalendarium manuale, 2 Bände, Innsbruck 1896 1897.
- PALIKAROVA VERDEIL R.: La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes, M.M.B., subsidia Bd. 3, Kopenhagen 1953.
- PANAJOTOPOULOS D. : Θεωρία καὶ πρᾶξις τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς Athen 1947.
- PAPADOPOULOS A. : Λειτουργικοί ὅροι in: 'Αθηνᾶ Bd. 40, Athen 1928, S. 60 87.
- PETRESCO J.D.: Les Idiomèles et le Canon de l'office de Noël, Paris 1932.
- PITRA J.B.: L' Hymnographie de l' Église grecque, Rom 1867.

  Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata, Bd. I.,
  Paris 1876.
- RAASTED J.: Some observations on the structure of the Stichera in Byzantine rite, in: Byzantion Bd. XXVIII (1958)
  S. 529 541.
- ROCCHI A. (Herausgeber): Codices cryptenses seu abbatiae
  Cryptae Ferratae in Tusculano, Tusculani 1883.

  De coenobio cryptoferratensi, Tusculi 1893.
- SAKKELION I. : Πατμιακή βιβλιοθήκη, Athen 1890.

SALVO B. di : Qualche appunto sulla chironomia nella musica byzantina, in : Orientalia Christiana Periodica, Bd. XXIII, Rom 1957. Besprechung von E. Wellesz', The Akathistos Hymn, in: Or. Chr. Periodica, Rom 1957 - 1958. SPANKE H. : Aus der Vorgeschichte und Frühgeschichte der Sequenz, in : Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd. 71 (1934). STRUNK O. : The tonal system of byzantine Music, in : The Musical Quarterly, Bd. XXVIII (1942) S. 190 - 204. - Intonations and Signatures of the Byzantine Modes, ebda, Bd. XXXI (1945), S. 339 - 355. The Byzantine Office at Hagia Sophia, in : Dumbarton Oaks Papers, Nr. 9 und 10. TACK F. : Der gregorianische Choral, in : Das Musikwerk Heft 18, Köln 1960. TARDO L. : La musica bizantina e i codici di melurgia della biblioteca di Grottaferrata, in : Accademie e biblioteche d' Italia, Rom 1930 - 1931. I codici melurgici della Vaticana ed il contributo alla Musica bizantina del monachismo greco della Magna Grecia, in : Archivio storico per la Calabria e la Lucania, Bd. I (1931) S. 225 - 248. - L' antica melurgia bizantina, Grottaferrata 1938 (zitiert: Melurgia). - (Herausgeber) : Hirmologium cryptense, Rom 1951. - L' ottoeco nei mss. melurgici, Grottaferrata 1955. THIBAUT J.B. : Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l' Eglise grecque, Bd. I, Saint-Pétersbourg 1913. THODBERG Chr. : The tonal system of the Kontakarium. Studies in Byzantine Psalticon style. Historisk-filosofiske Meddelelser udgivet af

De Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, Bd. 37,

Nr. 7, Kopenhagen 1960.

TIBY O. : I codici musicali italogreci di Messina, in : Accademie e biblioteche d' Italia, Anno XI, 1937. TILLYARD H.J.W. : Handbook of the middle byzantine musical notation, M.M.B., Subsidia Bd. I / 1, Kopenhagen 1935. Byzantine Neumes: The Coislin Notation, in: Byz. Zeitschrift, Bd. XXXVII (1937), S. 345 - 358. The Hymns of the Sticherarium for November, M.M.B., Transcripta Bd. 2, Kopenhagen 1938. The Hymns of the Octoechus, Parts I - II, M.M.B., Transcripta Bd. 3 und Bd. 5, Kopenhagen 1940 und 1949. Twenty Canons from the Trinity Hirmologium, M.M.B., Transcripta Bd. 4, Boston 1952. The Hymns of the Hirmologium, Part III, 2, M.M.B., Transcripta Bd. 8, Kopenhagen 1956. ΤΟΜΑDAKIS N.B. (Herausgeber) : Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Ύμνοι ἐκδιδόβενοι έκ πατμιακών κωδίκων, 3 Bände, Athen 1952 - 1957 (zitiert: Y) Είσαγωγή είς την βυζαντινήν φιλολογίαν , Bd. I, 2. Aufl., Athen 1958. WAGNER P. : Einführung in die gregorianischen Melodien, Bd. III, Leipzig 1921. WEHOFER T.M. : Untersuchungen zum Lied des Romanos auf die Wiederkunft des Herrn, in : Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, phil-hist. Klasse, Bd. 154 Jg. 1906, Wien 1907. WELLESZ E. : Aufgaben und Probleme auf dem Gebiete der byzantinischen und orientalischen Kirchenmusik, Münster 1923. - Die Hymnen des Sticherarium für September, M.M.B., Transcripta Bd. 1, Kopenhagen 1936 Melito's Homily on the Passion: An investigation into the sources of byzantine Hymnography, in : Journal of theological Studies, Bd. XLIV (1943),

S. 41 - 52.

 Eastern elements in western chant, M.M.B., Subsidia
Bd. 2, Boston 1947.
 A History of Byzantine Music and Hymnography,
Oxford 1949.
 Early Byzantine Neumes, in : The Musical Quarterly
Bd. 38, New York 1952.
Das Procimion des Akathistos, in : Musikforschung
VI (1953).
 The Akathistos Hymn, M.M.B., Transcripta Bd. 9,
Kopenhagen 1957.
 Die Musik der byzantinischen Kirche, in : Das Musik-
werk Heft 13 Köln 1959