

Sitzungsberichte

der

königl. bayer. Akademie der Wissenschaften
zu München.

Jahrgang 1870. Band II.

München.

Akademische Buchdruckerei von F. Straub.

1870.

In Commission bei G. Franz.

Herr Christ trug eine Abhandlung vor:

„Ueber die Bedeutung von Hirmos, Troparion und Kanon in der griechischen Poesie des Mittelalters, erläutert an der Hand einer Schrift des Zonaras.“

In unserer Staatsbibliothek befindet sich eine Baumwollehandschrift (cod. gr. 226) aus dem 13. Jahrhundert, welche die gefeiertesten Kirchenlieder des Kosmas Hierosolymitanus, Joannes Damascenus und Theophanes mit einem ausführlichen Commentar des Erzbischofs Gregorius von Korinth (fol. 1—89), und weiter unten (fol. 122—295) die weitschichtige Erklärung des Zonaras zu den *κανόνες ἀναστάσιμοι* des Oktoechus enthält. Der Erklärung selbst schickt der Verfasser einen einleitenden Abschnitt über die Namen *κανὼν, εἰρμὸς, τροπάριον, ᾠδὴ* voraus, der schon öfters von Gelehrten, welche über die Gesänge der griechischen Kirche schrieben, wie von Leo Allatius, Arcudius und Goar benützt, aber meines Wissens noch nirgends im Zusammenhang herausgegeben wurde; und doch ist derselbe für die Feststellung der verschiedenen Arten der griechischen Poesie des Mittelalters so wichtig, dass ein Abdruck desselben mit Weglassung aller nicht zur Sache gehöriger biblischer Excurse wohl gerechtfertigt erscheinen wird. Ich gebe denselben hiemit aus der genannten Münchener Handschrift, die den Text in so reiner und verständlicher Fassung giebt, dass ich eine Vergleichung des cod. Vindobonensis Th. gr. 238 und eines cod. Coislinianus, die nach Fabricius Bibl. IX, 743. XI, 225 und Pitra L'hymnographie de l'église grecque p. 31 dieselbe Abhandlung enthalten, gerade nicht für nothwendig erachtete. Vorausschicken will ich nur noch bezüglich des

Autors die kurze Bemerkung, dass ich keinen Grund sehe, denselben für verschieden zu halten von dem Erklärer der Kanones des griechischen Kirchenrechtes und dem Verfasser der bekannten *Ἐπιτομὴ ἱστοριῶν*, der unter dem Kaiser Alexis († 1118) die Stelle eines Staatssecretärs bekleidete und später als Mönch in ein Kloster eintrat. Hingegen hat unsere Abhandlung nichts mit der gleichfalls dem Zonaras zugeschriebenen *Συναγωγὴ λέξεων* gemein, da in letzterer die Namen *κανὼν* und *τροπάριον* gar nicht erklärt werden und von *ὥδῃ* eine ganz abweichende Deutung und Herleitung aufgestellt wird. Bestimmende chronologische Anhaltspunkte enthält unser Commentar nicht, nur das eine lässt eine annähernde Bestimmung zu, dass zur Zeit des Verfassers nach S. 82 das sogenannte *iota subscriptum* noch beigeschrieben ward, während dasselbe vom 11. oder 12. Jahrhundert an untergeschrieben oder ganz weggelassen wurde. Es folgt nun also zunächst der Text der einleitenden Abhandlung des Zonaras:

Ἐπεὶ κανόνων ἑρμηνεία ἐστὶ τὸ παρὸν σύνταγμα, χρὴ καὶ περὶ αὐτὸ τὸ ὄνομα τοῦ κανόνος καὶ τὴν τοῦ εἰρμοῦ καὶ τῆς ὥδῃς κλῆσιν, ἔτι δὲ καὶ τοῦ τροπαρίου — ἐκ τούτων γὰρ ἀπαρτίζεται ὁ κανὼν — φιλοσοφῆσαι ἡμᾶς· ταῦτα δὲ τὰ ὀνόματα οἶονεὶ τεχνικὰ τῇ ὑποθέσει παραλαμβάνεται.

Ὁ μὲν οὖν εἶρμος ἁρμονία τίς ἐστι μέλους ἐν συνθέσει φωνῆς ἐνάρθρου τε καὶ σημαντικοῦ ὠρισμένῳ τινὶ μέτρῳ καὶ ποσῇ μεγέθους περιγραφομένη¹⁾. ἢ τις ἁρμονία προωρισμένη τε καὶ προεγνωσμένη προϋπόκειται, πρὸς ἣν τὰ λεγόμενα τροπάρια ἀναφέρεται· οἶονεὶ γὰρ ἀρχὴ τῶν τροπαρίων ἐστὶ καὶ κανόνων, ἐπεὶ τὰ τροπάρια διὰ τοῦ εἰρμοῦ κανονίζεται καὶ ῥυθμίζεται, πρὸς αὐτὸν ὡς προϋπόδειγμα συντιθέμενα καὶ ἁρμοζόμενά τε καὶ μελωδούμενα. Λέγεται δὲ

1) περιγραφόμενα cod. Mon. et Vind.; aut περιγραφομένη aut περιγραφομένη aut περιγραφομένης corrigendum erat.

ὁ μὲν εἰρμός, ὅτι κατὰ τάξιν τινὰ τὴν ἐν συνθέσει καὶ μελουργίᾳ εἰρόμενος καὶ πλεκόμενος καὶ ἁρμοζόμενος πρόεισι, καὶ οὐχ ὥς ἔτυχεν· τροπάριον δὲ, ὅτι πρὸς ἐκεῖνον τέτραπταί τε καὶ νένευκε καὶ τὸν εἰρμόν ἔχει οἷονεὶ παραδειγματικὸν καὶ τελικὸν αἷτιον· λόγον δὲ ἔχει ὁ ἐν ἐκάστοις κανὼν πρὸς τὰ κανονιζόμενα διάφορον· ὥς γὰρ ὁ κανὼν [καὶ]²⁾ ἄλλος ἐν ἄλλοις, οὕτω γοῦν καὶ ὁ εἰρμός πρὸς τὰ τροπάρια· ὥδῃ δὲ καὶ³⁾ κανὼν οὕτως ἔχουσιν ἐνταῦθα, ὥς τὸ περιέχον καὶ τὸ περιεχόμενον· ἀλλ' ὁ κανὼν ὥδῳ ἐστι πλειόνων περιεκτικὸς· ἄχρι γὰρ ἐννέα πρόεισιν ὥδῳ· ὅτι ὁ ἐννέα τὸ μέγιστόν ἐστι μέτρον ἐν ἀριθμοῖς, τὸ δὲ ἐξῆς δεκάδες, ἑκατοντάδες, χιλιοντάδες καὶ μυριάδες ὡσαύτως προχωροῦσαι καθὼς καὶ αἱ μονάδες ἄχρις ἐννέα, οὕτως.

Ταῦτα μὲν οὖν ὥς ἐν συνόψει εἴρηται, πλατύτερον δὲ οὕτως. Τὸ ὄνομα τοῦ κανόνος ἐν πολλοῖς εὐρίσκεται παραλαμβανόμενον· κανόνες γὰρ καὶ τοῖς τὴν γραμματικὴν μετιοῦσι τέχνην εἰσὶ καὶ τοῖς φιλοσόφοις καὶ ἰατροῖς καὶ τοῖς πολιτικοῖς νομοῖς· ἀλλ' οἱ τῆς γραμματικῆς καὶ τῶν νόμων οὐκ ἔχουσι τὸ ἀδιάπτωτον· κανόνες δὲ λέγονται καὶ τὰ τῶν θείων πατέρων εὐσεβῶν διατάγματα· ἐξείληπται δ' ἐν πᾶσι τούτοις τὸ ὄνομα ἀπὸ τοῦ ξύλου τοῦ τοῖς τεχνίταις εἰς ξύλων καὶ λίθων ἢ ἄλλων τινῶν χρηματίζοντος ἀπόρρωσιν καὶ εὐθύτητα, κανονίου ἐκείνοις ὀνομαζομένου⁴⁾, ὃ τοῖς ἀποξεομένοις παρατιθέμενον ἀπορρωτῶν ταῦτα καὶ ἐξισοῖ· ὅπερ οὖν τὸ κανόνιον εἰς ἀπόρρωσιν ἐκείνων δύναται, τοῦτο καὶ ἐπὶ πάσης ἐπιστήμης καὶ τέχνης λογικῆς οἱ κανόνες πληροῦσι εἰς⁵⁾ τὸ κανονιζόμενόν τε καὶ ὀριζόμενον· λέγεται γὰρ ὁ κανὼν καὶ ὅρος ἀποδιαίρων τι⁶⁾ τῶν ἄλλων καὶ ἀπευθύνων,

2) καὶ uncinis inclusimus.

3) καὶ om. cod.

4) κανόνιον ἐκείνοις ὀνομαζόμενον cod.

5) εἰς om. cod.

6) ἀποδιαίρωντες . . . ἀπευθύνοντες cod.

ὥς μή τι ἕτερον τῇ ὀριζομένῳ συνεμπίπτειν καὶ τὸν περὶ
 τούτου συγγέειν λόγον· καὶ τὸ τοῖς ἁγίοις δὲ πατράσι συν-
 τεθέντα διατάγματα εἰκότως κανόνες καλοῦνται· ἀπευθύνουσι
 γὰρ καὶ κεῖνα τοὺς πειθομένους αὐτοῖς πρὸς πίστιν ὀρθήν τε
 καὶ ἀπαρέκκλιτον καὶ πρὸς βίον ἐνάρετον καὶ θεάρεστον·
 καθ' ὃν δὴ λόγον καὶ τοῖς ὕμνοις τούτοις τὸ τοῦ κανόνος
 ἐξείληπται ὄνομα, ὅτι ὠρισμένον καὶ τετυπωμένον τὸ μέτρον
 τοῦτό ἐστιν ἐν ἐννέα ᾠδαῖς συντελούμενον καὶ ταύτας μὴ
 ὑπερβαῖνον· ὅθεν κανὼν λέγεται ὡς τεταγμένου τοῦ μέτρου
 αὐτοῦ ἐν ταύταις δὴ ταῖς ᾠδαῖς· οὕτω δὲ τῇ ὀνόματι τοῦ
 κανόνος ἐχρήσατο καὶ ὁ μέγας ἀπόστολος γράψας Κορινθίοις
 (II, 10, 13): ἡμεῖς δὲ οὐκ εἰς τὰ ἄμετρα καυχησόμεθα, ἀλλὰ
 κατὰ τὸ μέτρον τοῦ κανόνος, οὗ ἐμέρισεν ἡμῖν ὁ θεὸς μέτρον
 ἐφικέσθαι ἄχρι καὶ ὑμῶν· ἐλπίδα ἔχοντες αὐξομένης τῆς
 πίστεως ὑμῶν ἐν ὑμῖν μεγαλυνθῆναι κατὰ τὸν κανόνα ὑμῶν
 εἰς περισσεῖαν εἰς τὰ ὑπερέκεινα· ὃ δὲ λέγει τοιοῦτόν ἐστι

Διὸ κανὼν καὶ ὁ ὕμνος οὗτος ἐνταῦθα εἴρηται· αἱ δέ γε
 ᾠδαὶ ἀοιδαί τινές εἰσι μουσικαί· οἱ γὰρ ἦχοι καὶ φθόγγοι,
 ἁρμονίαι τε καὶ ῥυθμοὶ τῆς μουσικῆς εἰσὶν, ἐξ ὧν τὰ μέλη
 παράγονται, ὧν τὰ μὲν παθητικώτερά τε καὶ γοερώτερα πά-
 θος τοῖς ἀκροαταῖς ἐνιέντα καὶ κινεῦντα πρὸς δάκρυα, τὰ
 δὲ ἡδυπάθειαν ἐμποιοῦντα καὶ χαρμονήν, τὰ δὲ πρὸς θυμὸν
 ἐκκαλούμενα, ὡς ἀλκῆς μεμνήσθαι καὶ πρὸς ὅπλων⁷⁾ ἄρσιν
 ὁρμᾶν τὸν κατεπαρόμενον, οἷόν τι λέγεται γενέσθαι καὶ περὶ
 τὸν Μακεδόνα Ἀλέξανδρον· ἄδοντος γὰρ τοῦ μουσικοῦ
 Τίμωνος⁸⁾ παρ' αὐτῷ καὶ μέλος ἀνδρῶδες ἁρμοζομένου καὶ
 συντόνως⁹⁾ πρὸς θυμὸν διανιστῶν τὸν ἀκούοντα, ἐκεῖνος οἷον
 ἐνθους ἐκ τοῦ μέλους γενόμενος, ἀναστὰς ἤρε τὰ ὅπλα καὶ
 ὥρμα πρὸς πόλεμον· μουσικαὶ γοῦν φωναὶ καὶ αἱ ᾠδαὶ εἰσι

7) ὅλον cod.

8) Τίμωνος cod.; Τιμόθεος audit musicus apud Dionem Chryso-
 stomum or. I, c. I.

9) σὺν cum lacuna quinque litterarum cod.

διὰ μόνον τοῦ στόματος ἑναρμονίως ᾄδόμεναι· τοῦτο γὰρ ὤρισταί ἢ ὠδή· καὶ τοῖς μὲν Ἑβραίοις οὐ διὰ στόματος μόνον οἱ πρὸς Θεὸν ᾄδονται ὕμνοι, ἀλλὰ καὶ δι' ὀργάνων, ὡς ὁ Δαυὶδ μαρτυρεῖ πολλαχοῦ· καὶ ὁ Ἀμώς (V, 23) φησιν ἐκ προσώπου Θεοῦ πρὸς Ἰσραηλίτας· μετὰστησον ἀπ' ἐμοῦ ἦχον ὠδῆς σου, καὶ ψαλμὸν¹⁰⁾ ὀργάνων σου οὐκ ἀκούσομαι· ἡμῖν δὲ πρὸς Θεῖον ὕμνον οὐδέν τι μουσικὸν παραλαμβάνεται ὄργανον, ἀλλὰ διὰ ζώσης μόνον φωνῆς ἑναρμονίου ᾄδομεν τῷ Θεῷ· πᾶσαι γὰρ σχεδὸν αἱ ᾠδαὶ, δι' ὧν ὁ κανὼν ἀπαρτίζεται, ὕμνοι τυγχάνουσι καὶ ᾠσματα χαριστήρια ᾄδόμενα πρὸς Θεόν.

123 R Hille

Εὐθὺς οὖν ἡ πρώτη παρὰ τοῦ προφήτου Μωυσέως συντέθεται· ὅτι τὸ τῶν Ἑβραίων γένος ἐξ Αἰγύπτου ἀναχωρήσαν προστάξει Θεοῦ καὶ καταδιωκόμενον ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων τὴν ἐρυθρὰν θάλασσαν διῆλθεν ἀβρόχως τῇ ῥάβδῳ τμηθεῖσαν τῇ τοῦ Μωϋσέως· οἱ δὲ Αἰγύπτιοι ἐν ἐκείνῃ κατεποντίσθησαν διὰ τοῦ τμήματος διελθεῖν κἀκεῖνοι πειρώμενοι, αὐθις τοῦ Μωϋσέως τύψαντος τῇ ῥάβδῳ τὰ ὕδατα καὶ ταῦτα συνάψαντος· διὰ γὰρ τὸ ὑπερβάλλον τοῦ θαύματος συνέθετο τὴν ὠδὴν τῇ Ἑβραϊδὶ διαλέκτῳ [ὡς] ἐν ἑξαμέτρῳ τόνῳ, ὡς ὁ Ἰώσηπος ἐν τῇ ἀρχαιολογίᾳ (II, 16, 4) φησί· ἦσαν γὰρ ὡς ἔοικε καὶ παρ' ἐκείνοις μέτρων διαφοραὶ καὶ ταῦτα παρέδωκεν ᾄδειν καὶ τοῖς ἀνδράσι καὶ ταῖς γυναῖξιν, ἐξῆρχε δὲ τοῦ ὕμνου τῶν μὲν ἀνδρῶν αὐτὸς ὁ Μωϋσῆς, τῶν δὲ γυναικῶν ἡ αὐτοῦ ἀδελφὴ Μαριάμ ἀνακρουομένη τὸ τύμπανον· ὅτι δὲ ὕμνος αὕτη καὶ ᾠσμὰ ἐστίν, αὐτόθεν δῆλον· ἀρχομένη γὰρ ᾠσώμεν τῷ κυρίῳ φησὶν (Exod. c. XV).

Ἡ δὲ γε δευτέρα τῇ βίβλῳ τοῦ Δευτερονομίου (c. XXXII) ἐμπεριέχεται, περὶ ἧς μετὰ τὴν τῶν λοιπῶν ὠδῶν ῥηθήσεται ἀπαρίθμησιν, διὰ τί παραλιμπάνεται ὡς ἐπίπαν ἐν τοῖς κανόσιν παρὰ τῶν μελωδῶν.

Καὶ ἡ τρίτη δὲ τῶν ὠδῶν ὕμνος ἐστὶ πρὸς Θεὸν τῆς

10) ψαλμῶν cod.

Ἄννης τῆς τὸν προφήτην Σαμουὴλ γειναμένης· ἡ στεῖρα οὖσα κἀντεῦθεν ὀδυνωμένη ἐπεὶ μετὰ τοῦ οἰκείου ἀνδρὸς ἀπῆλθε πρὸς τὴν Σηλὼμ, ἔνθα ἦν ἡ τοῦ μαρτυρίου σκηνή, ἐδέετο τοῦ Θεοῦ δοῦναι αὐτῇ κοιλίας· καρπὸν καὶ ἡδολέσχει κατὰ τὴν δέησιν, ὥς καὶ τῷ τότε ἀρχιερεῖ τῷ Ἡλεὶ μεθύουσα δόξαι· ἀκουσθεῖσα δὲ παρὰ τοῦ Θεοῦ καὶ συλλαβοῦσα καὶ τεκοῦσα τὸν Σαμουὴλ καὶ ἀναθεῖσα αὐτὸν τῷ Θεῷ ἠΰξατο τὴν ὥδην ταύτην (Reges I, 2) εὐχαριστοῦσα τῷ κυρίῳ, ὅτι οὐ παρείδε τὴν δέησιν αὐτῆς, ἀλλ' ἔλυσεν τὴν πῆρυσιν τῆς μήτρας αὐτῆς καὶ παρέσχε τέκνον αὐτῇ

Καὶ ἡ τετάρτη τῶν ὥδων εἴρηται μὲν τῷ προφήτῃ Ἰββακούμ· γέγραπται γὰρ ἐν τῇ βίβλῳ τῆς προφητείας αὐτοῦ (c. III), καὶ αὕτη δὲ ἀνθομολόγησις ἐστὶ πρὸς Θεὸν· προῖδων γὰρ ὁ προφήτης ἐκεῖνος τοῖς νοεροῖς ὀφθαλμοῖς τὴν τοῦ κυρίου πρὸς ἡμᾶς συγκατάβασιν καὶ τὴν σάρκωσιν, ἐφοβήθη, φησὶ, καὶ ἐξέστη

Ἀλλὰ μὴν καὶ ἡ πέμπτη ὥδὴ τῷ Ἡσαΐᾳ πεποιημένη καὶ ἐν τῇ βίβλῳ τῆς προφητείας αὐτοῦ κειμένη (c. XXVI) περὶ τοῦ Χριστοῦ ἐστὶν ἡ προσαγόρευσις καὶ ἀνθομολόγησις πρὸς αὐτὸν καὶ πρὸς τὸν πατέρα δὲ προσευχή· ὅρα γὰρ οἷα φησὶν· ἐκ νυκτὸς ὀρθρίζει τὸ πνεῦμά μου Χριστὲ ὁ Θεὸς

Καὶ ἡ ἕκτη δὲ δέησις ἐστὶ πρὸς Θεὸν καὶ προφητεία περὶ τῆς ἀναστάσεως· γέγραπται δὲ τὰ τῆς ἱστορίας ἐν τῇ βίβλῳ τοῦ Ἰώνα¹²⁾ προφήτου (c. II), ὃς ἀποσταλεὶς παρὰ Θεοῦ κηρύξαι τῇ Νινευὶ τὴν καταστροφὴν, καὶ εἰδὼς τὸ μακρόθυμον τοῦ Θεοῦ καὶ τὸ εὐδιάλλακτον ἐβόησε πρὸς τὸν Θεὸν προσευχὴν ἅμα καὶ ὕμνον ποιούμενος χαριστήρια· ὅρα γὰρ ἀρχόμενος τί φησι· ἐβόησα ἐν θλίψει μου.

Ἡ μέντοι ἑβδόμη καὶ ἡ ὀγδόη ὥδαι αἶνος εἰσὶ πρὸς Θεὸν καὶ ἐξομολόγησις· γέγραπται δὲ ἅμφω ἐν τῇ βίβλῳ τοῦ

12) αὐτοῦ cod.

Δανιήλ (c. III)· ἡ δ' ἱστορία ἐστὶ τοιαύτη· μετὰ θάνατον τοῦ Σολομῶνος

Ὅσα μέντοι εἴρηται τοῖς παισὶν ἐν τῇ καμίνῳ, ἐκεῖνα εἰς δύο ᾠδὰς εἴρηται, ἐβδόμην λέγω καὶ τὴν ὀγδόην· πρότερον μὲν γὰρ δι' ἐξομολογήσεως καὶ κατακρίσεως ἑαυτῶν καὶ ἀναμνήσεως τῶν τοῖς προπάτορσιν αὐτῶν ἐπηγγελμένων πρὸς τοῦ Θεοῦ εἰς ἔλεον αὐτὸν τοῦ ἔθνους ἐπεσπῶντο καὶ ἑαυτῶν· εἶτα διατηρουμένους ἐκ τοῦ πυρὸς ἀβλαβεῖς κατανοοῦντες ἑαυτοὺς εἰς ὕμνον ἐτράπησαν χαριστήριον, πᾶσαν τὴν κτίσιν καλοῦντες εἰς εὐχαριστίαν αὐτοῖς συνεφάψασθαι δημιουργοῦ ¹³⁾ καὶ οὕτω τῶν πάντων ἓνα δεικνύοντες τὸν παρ' αὐτῶν σεβόμενον Θεόν.

Καὶ ἡ ἐννάτη δὲ τῶν ᾠδῶν ὕμνος ἐστὶν ἅπασα καὶ αἶνος πρὸς τὸν Θεὸν καὶ ἀνθομολόγησις· τὸ μὲν γὰρ ταύτης περὶ τῆς ἁγίας παρθένου καὶ Θεομήτορος ἡσθῆ, ὅτι ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ τὴν ἄνδρον ταύτην κυοφῆρίαν εὐηγγελίσαστο, τὸ δὲ περὶ τῆς προφητείας τοῦ Ζαχαρίου πεποιήται, ὅτε μετὰ τὴν περὶ τὸ τεκεῖν αὐτὸν υἱὸν ἀγγελικὴν πρόρρησιν καὶ τὸν τῆς γλώττης αὐτοῦ δεσμὸν πεδηθείσης διὰ τὴν ἀπιστίαν τῶν ἀρχαγγελικῶν ῥημάτων ὁ τῶν ἐν γεννητοῖς γυναικῶν ἀπάντων ὑπέρτερος ἐτέχθῃ αὐτῇ καὶ τὰς τῆς γλώττης πέδας αὐτῇ διελύσαστο· ὕμνον γὰρ καὶ κεῖνος προσάγων Θεῷ καὶ τὰ περὶ τοῦ σωτῆρος Χριστοῦ καὶ τὰ περὶ τοῦ παιδὸς προαγαρεύων ἦγε τὸ ῥῆμα Θεῷ, ὥς ἐν τῷ κατὰ Λουκᾶν εὐαγγελίῳ (c. I) περὶ ἀμφοῖν ἀναγράφεται.

Αἱ μὲν οὖν ὀκτὼ τῶν ᾠδῶν ὕμνοι καὶ ῥήματα πρὸς Θεὸν εἰσι καὶ ἀνθομολογήσεις· ἡ δευτέρα ᾠδὴ δὲ οὐ τοιαύτη, ἀλλὰ προμαρτυρία πρὸς Ἰουδαίους καὶ ἀνάμνησις τῶν εἰς αὐτοὺς εὐεργεσιῶν τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς ἐκείνων κακίας τε καὶ σκληρότητος καὶ τῶν εἰσέπειτα τούτοις διὰ τὴν εἰς Θεὸν ἀπιστίαν ἐκ δοξομανίας κακώσεων· ἦδη γὰρ γεγηρακότι Μωσεῖ καὶ μέλλοντι τελευτᾷ ὁ κύριος ἔφη, ὥς ἐν τῇ βίβλῳ τοῦ

13) δημιουργὸν cod.

Δευτερονομίου (c. XXXI) γέγραπται· ἰδοὺ ἡγγίκασιν αἱ ἡμέραι τοῦ θανάτου· κάλεσον Ἰησοῦν καὶ στήσον παρὰ τὰς θύρας τῆς σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου καὶ ἐντελοῦμαι αὐτῷ· καὶ μετ' ὀλίγα καὶ εἶπε κύριος πρὸς Μωϋσῆν· Ἰδοὺ σὺ κοίμασαι μετὰ τῶν πατέρων σου καὶ ὁ λαὸς οὗτος ἐκπορνεύσουσιν ὀπίσω θεῶν ἀλλοτρίων καὶ ἐγκαταλείψω αὐτούς· καὶ εὗρῃσουσιν αὐτούς κακὰ πολλὰ καὶ θλίψεις· καὶ μετὰ τινὰ καὶ νῦν γράψατε ¹⁴⁾ τὰ ῥήματα τῆς ὥδῆς ταύτης καὶ διδάξατε αὐτὰ τοῖς υἱοῖς Ἰσραὴλ καὶ ἐμβαλεῖτε αὐτὰ εἰς τὸ στόμα αὐτῶν, ἵνα γένηταί μοι ἡ ὥδῃ αὕτη εἰς μαρτύριον ἐν υἱοῖς Ἰσραὴλ· καὶ μετ' ὀλίγα· καὶ ἀντικαταστήσεται ἡ ὥδῃ αὕτη κατὰ πρόσωπον αὐτῶν μαρτυροῦσα. καὶ μετὰ τινὰ ¹⁵⁾ καὶ ἐλάλησε Μωϋσῆς εἰς τὰ ὦτα πάσης ἐκκλησίας Ἰσραὴλ τὰ ῥήματα τῆς ὥδῆς ταύτης· πρόσεχε οὐρανὸν καὶ τὰ ἑξῆς. Ὡς γοῦν εἴρηται, οὐχὶ ἄσμα ἐστὶν εἰς θεὸν ἡ ὥδῃ αὕτη, ἀλλὰ προμαρτυρία καὶ ἔλεγχος· διὸ καὶ ὡς ἐπίπαν παραλιμπάνεται παρὰ τῶν μελωδῶν ὡς οὐχ ὕμνος. διατί γοῦν ὅλως συντέτακται ταῖς ὥδαῖς, ἐπεὶ οὐχ ὕμνος ἐστὶ πρὸς θεόν, ἀλλὰ προμαρτυρία καὶ ἀπειλή; εἴποι δέ τις, ὅτι ὡς ὥδῃ ἐν τῇ βίβλῳ ¹⁶⁾ τοῦ Δευτερονομίου καλούμενον τὸ σύνταγμα τοῦτο, καθὼς γέγραπται, ταῖς ἄλλαις ὥδαῖς συνηρίθμηται· διατί δὲ ὅλως ὥδῃ ἡ προμαρτυρία ὠνόμασται; καὶ λέγομεν, ὅτι ἡ ὥδῃ ἐκ τῆς ἀοιδῆς παράγεται τε καὶ γίνεται κατὰ κρᾶσιν τοῦ αὐτοῦ εἰς ὧς μέγα· διὸ καὶ τὸ ι ἔχει προσγεγραμμένον· ἀοιδῇ δὲ λέγεται μὲν καὶ ἡ μελωδία καὶ ὁ ὕμνος, λέγεται δὲ καὶ ἡ τραγωδία· τραγωδία δὲ τὰ θρηνώδη μέλη εἰσὶ· ὅθεν καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα τραγωδαί καλοῦνται καὶ οἱ τούτων ποιηταὶ τραγωδοί· ὡς γοῦν προκήρυξις κακῶν τοῖς Ἰσραηλίταις ἐπαχθισομένων, ἃ τραγωδοποιοῦσιν, εἰκότως ἂν λέγοιντο

14) γράψαντα cod.

15) τινὰς cod.

16) ἐκ τῆς βίβλου.

ᾠοιδί' καὶ κατὰ κράσιν ᾠδί'. πῶς δὲ εἴρηται· τῷ Θεῷ διδά-
ξατε

Διατί ἑννέα αἱ ᾠδαί;

Ἐννέα δ' εἰσὶν αἱ ᾠδαί, ὅτι τῆς ἐν οὐρανοῖς ἱεραρχίας καὶ ὑμνωδίας καὶ ἡ ἑνταῦθα γινομένη εἰκὼν ἐστίν· ὥσπερ γοῦν ἐν τοῖς οὐρανοῖς κατὰ τὸν πολὺν τὰ Θεῖα Διονύσιον (De coel. hierarchia c. VI u. VII) ἑννέα τῶν ἀγγελικῶν ταγμάτων ὄντων, ὧν ἡμῖν τέως αἱ κλήσεις ἐγνώσθησαν· εἰσὶ γὰρ κατὰ τὸν μέγαν Παῦλον καὶ ἕτερα, καθὼς ἐν τῇ πρὸς Ἐφεσίους (1, 21) φησί· ὁ Σιράχ δὲ λέγει περὶ Θεοῦ, τὰ δὲ πλείονα τῶν ἔργων αὐτοῦ εἰσὶν ἐν ἀποκρύφοις· ὥσπερ οὖν, ἵνα πάλιν ἐρῶ τὸ αὐτό, ἑννέα ταγμάτων ὄντων ἕκαστον ἴδιον ὕμνον ἐκτελεῖ, οὕτω καὶ ἐπὶ γῆς ἑννέα τοῖς πατράσιν αἱ ᾠδαί, ὡς καὶ τῶν ἑνταῦθα τὸ Θεῖον ὑμνούντων τὴν ἑννάδα τυπούντων τῶν τάξεων τῶν ἀγγελικῶν· εἴποι δέ τις καὶ τὸν ἀριθμὸν τοῦτον τῆς ἁγίας τριάδος τύπον εἶναι συμβολικῶς καὶ εἰς τιμὴν αὐτῆς ὀρισθῆναι παρὰ τῶν πατέρων ἀνέκαθεν· οἱ γὰρ ἀριθμητικοὶ τοὺς ἀριθμοὺς πάντας εἰς ἀρτίους διαιροῦσι καὶ περιττοὺς, ἀρτίους μὲν καλοῦντες τοὺς εἰς δύο μοίρας διαιρουμένους ἰσομερεῖς μέχρι μονάδος κατιούσας· περιττοὺς δὲ τοὺς εἰς δύο τοιαύτας μοίρας διαιρεῖσθαι μὴ πεφυκότας· ὑποδιαίρουσι δ' αὖθις τοὺς περιττοὺς, καὶ τοὺς μὲν πρώτους, τοὺς δὲ μέσους, τοὺς δὲ συνθέτους κατονομάζουσι· μέσοι δ' εἰσὶν οἱ μήτε δυσι ἢ πλείοσι μετρούμενοι ἀριθμοῖς, ἀλλ' ἐνὶ μόνῳ ἀριθμῷ· ὁ γοῦν θ' τῶν μέσων ἐστίν, ὡς ἐνὶ μόνῳ μετρούμενος ἀριθμῷ· μόνῃ γὰρ τριάδι συνίσταται· τρισσάκις γὰρ τὰ τρία εἰπὼν τὸν ἑννατον συνάξαις ἂν ἀριθμόν· ὡς γοῦν τριπλὴν ἔχοντα τριάδα τὸν ἀριθμὸν τοῦτον καὶ δι' αὐτῆς συνιστάμενον εἰς ὕμνον τῆς ἁγίας τριάδος τοῦτον ἀπέταξαν· ὡς γὰρ ὁ μέγας ἐν Θεολόγοις Γρηγόριος τὴν τοῦ πάσχα κλήσιν τριπλασιάσας εἰς τιμὴν τῆς τριάδος, οὕτως καὶ οἱ τὰς ᾠδὰς εἰς ἑννέα συντάξαντες τὸν τριπλασιασμόν τῆς τριάδος, ἐξ οὗπερ ὁ ἑννέα συνίσταται, εἰς τιμὴν

εἶναι τῆς τριάδος κεκρίκασι· διὸ καὶ τὰς ᾠδὰς εἰς τοῦτον τὸν ἀριθμὸν περιέστησαν.

Λοιπὸν ¹⁷⁾ οὖν ἐστὶν εἰπεῖν καὶ περὶ τῶν εἰρμῶν. Εἰρμὸς λέγεται καὶ ἡ ἀκόλουθος καὶ ἡ πρὸς τὸν προηγησάμενον ἐπαναδρομή τε καὶ σύνοψις· ὅθεν λέγομεν, ὅτι καθ' εἰρμὸν ὁ λόγος προβαίνει, ἀκολουθῶς δηλαδὴ καὶ τῆς προλαβούσης ἐννοίας ἐχόμενος· τὰ γοῦν προτεταγμένα ἐφ' ἐκάστης τῶν ᾠδῶν ᾠσματα εἰρμοὶ λέγονται, ὡς ἀκολουθίαν τινὰ καὶ τάξιν μέλους καὶ ἀρμονίαν διδόντα τοῖς μετ' αὐτὰ· πρὸς γὰρ τὸ τοῦ εἰρμοῦ μέλος κἀκεῖνα ῥυθμίζονται· ἢ ὅτι συνείρει καὶ συμπλέκει ἑαυτῇ κατὰ μέλος ὁ εἰρμὸς τὰ τροπάρια.

Τὰ δὲ καλούμενα τροπάρια ὡς πρὸς τοὺς εἰρμούς τρεπόμενα καὶ τὴν ἀναφορὰν τοῦ μέλους πρὸς ἐκείνους ποιούμενα· ἢ καὶ ὡς τρέποντα τὴν φωνὴν τῶν ἀδόντων πρὸς τὸ μέλος καὶ τὸν ῥυθμὸν τῶν ᾠδῶν· εἰ μὴ γὰρ οὕτως, οὐκ εὐρυθμον ἔσται τὸ μέλος, ἀλλ' ἀνάρμοστον φώνημα.

Soweit der Text des Zonaras; um nun aber doch etwas mehr als einen blossen Textabdruck zu geben, will ich noch einige erläuternde Bemerkungen über die hier behandelten Worte anfügen. Was zuerst das einfachste derselben, das Wort ᾠδὴ anbelangt, so liegt seine Zurückführung auf ἀοιδή und seine Herleitung vom Verbum αἶδω auf platter Hand und lässt sich sein Gebrauch in dem Sinne 'Lied, Gesang' bis in die ältesten Zeiten des Griechenthums zurückverfolgen. Ja das Wort mit seiner Bedeutung scheint in gleicher Weise, wie das verwandte ὕμνος von sanskrit *sumanas*, noch über die Zeit der speciellen Entwicklung des Hellenenthums hinaufzureichen, wenn anders das α in αἶδω nicht ein bloss euphonischer Vorschlag, ähnlich dem ε in ἔδνα und andern ursprünglich mit einem Digamma anlautenden Wörtern, son-

17) Dieser letzte Abschnitt rührt schwerlich von Zonaras her, sondern wurde aus einem andern Autor wegen der Aehnlichkeit des Inhaltes der Abhandlung des Zonaras angehängt.

dern ein erstarrtes Präverbium ist, das wohl in der arischen Ursprache und auch später noch im Sanskrit, wie in *â-huayê* und dem nächst verwandten *sam-â-vadâmi* 'ich rufe herbei, ich rufe an', nicht mehr aber im Griechischen gebraucht wurde.

Speciell für die einzelnen Lieder eines Kanon wurde das Wort offenbar deshalb angewandt, weil die neun Gesänge des alten Testaments, woraus dieselben nach der lehrreichen Auseinandersetzung unseres Zonaras hervorgegangen sind, von Alters her im Gegensatz zu den gleichfalls gesungenen Psalmen mit dem Namen *ὥδαί* ausgezeichnet wurden. Diese engere Bedeutung von *ὥδῃ* finden wir bereits im cod. Alexandrinus der griechischen Bibelübersetzung, den die besten und zuverlässigsten Kenner der Paläographie in die Mitte des 5. Jahrhunderts setzen. Denn dort ist jenen im Anhang zu dem Psalterion zusammengestellten Liedern die Unterschrift *ὥδαί ιδ'* beigefügt und haben ausserdem die beiden ersten die Ueberschrift: *ὥδῃ Μωυσέως ἐν τῇ ἐξόδῳ* und *ὥδῃ Μωυσέως ἐν τῇ Δευτερονομίῳ*. Dass aber in der That aus jenen Oden die Theile der byzantinischen Kanones hervorgegangen sind, dafür zeugen ausser unserem Zonaras die ältesten Dichter selbst. Insbesondere hat Andreas von Kreta die Hirnen seiner Kanones wie Mosaikstücke aus Stellen jener biblischen Lieder zusammengesetzt ¹⁸⁾; während Kosmas und Joannes Damascenus schon mehr selbstständige Bahnen einzuschlagen begonnen.

18) So ist im grossen Kanon des Andreas

<i>ὥδ. α' βοηθὸς καὶ σκεπαστῆς</i>		aus <i>ὥδ. α' 1-2</i>
<i>ὥδ. β' πρόσεχε οὐρανὸν καὶ λαλήσω</i>		aus <i>ὥδ. β' 1</i>
<i>ὥδ. β' ἴδετε ἴδετε</i>		aus <i>ὥδ. β' 39</i>
<i>ὥδ. γ' ἐπὶ τὴν ἀσάλευτον</i>		aus <i>ὥδ. γ' 1</i>
<i>ὥδ. δ' ἀκήκοεν ὁ προφήτης</i>		aus <i>ὥδ. δ' 1</i>
<i>ὥδ. ε' ἐκ νυκτὸς ὀρθρίζοντα</i>		aus <i>ὥδ. ε' 9</i>
<i>ὥδ. ε' ἐβόησα</i>		aus <i>ὥδ. ε' 3. 7</i>

Nicht auf gleiche Weise lässt sich der zweite Ausdruck *είρμος* aus dem Sprachgebrauch des Alterthums herleiten. Man verstand darunter im byzantinischen Mittelalter und versteht darunter noch heut zu Tage eine Strophe sammt der den Text begleitenden Melodie, insofern dieselbe anderen Strophen zum Vorbild dient. Dieser letzte Punkt unterscheidet die *είρμοι* von den *τροπάρια*, unter denen diejenigen Strophen verstanden werden, die dem Rhythmus und der Melodie des Hirmus folgen. Ist nun aber auch dieses der herrschende Sprachgebrauch, so ist es doch sehr unwahrscheinlich, dass jenes Verhältniss vom Vorbild zum Abbild von vornherein die Hauptsache bildete und dem Hirmos und Troparion ihre Namen gegeben hat. Fragen wir vielmehr nach dem Etymon des Wortes *είρμος*, so weist dasselbe deutlich, wie auch Zonaras bemerkt, auf den Begriff des Zusammenreihens (*είρειν*) hin, von dem auch die aus Gliedern zusammengereihte Kette im Alterthum den Namen *είρμος* erhalten hatte. Man rufe sich nur den homerischen Vers Od. o 460 = σ 296

χρύσειον ὄρμον ἔχων, μετὰ δ' ἡλέκτροισιν ἔεργο

ins Gedächtniss, wo diese Etymologie vom Dichter deutlich ausgesprochen ist. Wie leicht man aber von jener Grundbedeutung ausgehend dazu kommen konnte, einen musikalischen Satz einen *είρμος*, eine Zusammenfügung verschiedener Töne zu nennen, möge man schon daraus ersehen, dass die Griechen heut zu Tage *μέλος* mit *σειρὰ φθόγγων διαδεχομένων ἀλλήλους ἀρεσκόντως τῇ ἀκοῇ* und *μελωδία* mit *πλο-*

ὥδ. ζ' ἡμάρτομεν aus *ὥδ. θ' 29-30. 34*

ὥδ. η' δν στρατιαὶ aus *ὥδ. ι'*

ὥδ. θ' ἀσπόρου συλλήψεως aus *ὥδ. ια'*

genommen, und ähnlich stellt sich das Verhältniss auch in anderen Kanones des Andreas, wie Triod. p 34—37 und p. 323—326 ed. Barthol. Pentec. p. 46—52 und p. 83—88 ed. Barthol.

κῆ τις φθόγγων τῶν χαρακτῆρων τῆς ποσότητος καὶ τῆς ποιότητος (s. Philoxenos im *Λεξικὸν τῆς ἑλλην. ἐκκλησ. μουσικῆς*) erklären. Aber auch die alten Griechen gingen von einer ganz ähnlichen Anschauung aus, wenn sie von Rhapsoden sprachen, und wenn Hesiod von sich und Homer singt (Fr. 101 ed Schön.)

Ἐν Δίλῳ τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὅμηρος ἀοιδοὶ
μέλπομεν ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψαντες ἀοιδὴν.

Denn sprachliche Gründe hindern uns, das Wort ῥαψωδὸς mit dem Stabe, ῥάβδος, in Verbindung zu bringen, welchen die Sänger der epischen Lieder in den Händen trugen; vielmehr kommt ῥαψωδὸς von ῥάπτω und ᾠδὴ her und bedeutet nach der Analogie von πανσίπονος ἐγερσίμαχος κλεψίφρων u. a. einen, der einen Gesang zusammenreihet. Diese richtige Ableitung gibt bereits der alte Commentar des Pindar zu Nem. II, 2, und zwar mit Worten, welche für das Verständniss unseres Wortes εἰρμὸς besonders wichtig sind: οἱ δὲ φασιν τῆς Ὀμήρου ποιήσεως μὴ ὑφ' ἐν συνηγμένης, σποράδην δὲ ἄλλως καὶ κατὰ μέρη διηρημένης, ὅποτε ῥαψωδοῖεν, εἰρμῶ τινι καὶ ῥαφῇ παραπλήσιον ποιεῖν εἰς ἐν αὐτὴν ἄγοντας. Doch was ziehe ich die Analogie des ferner liegenden ῥαψωδὸς heran? Das alte Wort für Tonart, das wir von jeder die Theile zu einem schönen, ebenmässigen Ganzen verknüpfenden Schöpfung zu gebrauchen pflegen, das Wort ἁρμονία ist von derselben oder doch einer nahe verwandten Wurzel wie εἰρμὸς abgeleitet und bedeutet gleichfalls ursprünglich eine 'Fügung' ¹⁹⁾, wie denn unter

19) Ich sehe, dass G. Curtius in seinen Grundz. der griech. Etym. die beiden Wörter trennt und ἁρμονία zur Wurzel *ar*, εἰρμὸς zur Wurzel *sar* oder *svar* stellt, und für diese Trennung spricht allerdings der Umstand, dass die 2. Wurzel auf griechisch-lateinischem Boden keinen *a* Vokal zeigt; auf der anderen Seite aber müsste man in einem solchen Fall einen unorganischen spir. asper annehmen, etwas was nicht unerhört, aber doch immerhin bedenklich ist,

andern Bryennius Harmon. III, 8 die das Verhältniss von 4 : 3 nicht wahrenen Tetrachorde *πρὸς μέλους εἰρμὸν ἀνεπιτίδεια* nennt, wo die alten Griechen *πρὸς μέλους ἁρμονίαν* würden gesagt haben.

Wir fassen also *εἰρμὸς* in dem Sinne von 'Fügung' oder 'Aneinanderreihung' und glauben, dass das Wort von Hause aus nur der Melodie zukam und von da erst auf die nach einer bestimmten Melodie gedichtete Strophe übertragen wurde. Leo Allatius in seinem Werke *De libris ecclesiasticis Graecorum* und Goar in seinem *Euchologion sive Rituale Graecorum* geben als Uebersetzung des griechischen *εἰρμὸς* das lateinische *tractus*, und auch dieses Wort, welches im Abendland bereits seit dem 9. Jahrhundert gebräuchlich war (s. F. Wolf „Ueber die Lais Sequenzen und Leiche“ S. 92), bezeichnete zunächst eine Melodie, speciell jenen lang hingezogenen aus Aneinanderreihung vieler Töne bestehenden Gesang des Alleluja. Bei dem innigen Zusammenhang des abendländischen und morgenländischen Kirchengesangs und bei dem entscheidenden Einfluss, den die Griechen auf die Musik und den Gesang der lateinischen Kirche übten²⁰⁾, möchte man desshalb annehmen, dass der lateinische *tractus* von vornherein dazu bestimmt war das griechische *εἰρμὸς* wiederzugeben. Auch will ich dieses nicht geradezu in Abrede stellen, doch konnten die Lateiner auch ohne griechi-

20) Zumeist zeigt sich jener Einfluss in den vielen griechischen Wörtern, die den lateinischen Sequenzen und den noch heut zu Tage am Charfreitag gesungenen Improperies eingemengt sind, und in den griechischen Namen, womit die Abendländer die Tonarten und Tongeschlechter bezeichneten. Ja es wurden sogar geradezu griechische Lieder in Gallien gesungen nach Cyprian in der *Vita S. Caesarii Arelatensis* bei Gerbert *De mus. sacra* I, 340: *adiecit atque compulit, ut laicorum popularitas psalmos et hymnos pararet altaque et modulata voce instar clericorum alii graece alii latine prosas antiphonasque cantarent.*

sches Vorbild das Wort gebildet haben, um damit das lange Hinziehen der Sylben, die *protracta pronuntiatio* (cf. Marius Victorinus I, 8) beim Gesang im Gegensatz zu der kurzen Aussprache beim Sprechen und Lesen auszudrücken, wobei ich nur an dasjenige, was Athanasius in dem Brief an Marcellinus im cod. Alexand. der griechischen Bibelübersetzung über den breiteren Vortrag der Psalmen (*κατὰ πλάτος λέγεται, οἷά ἐστιν τὰ τῶν ψαλμῶν καὶ ᾠδῶν καὶ ἀσμάτων ῥήματα*) bemerkt, erinnern will.

Aber noch ein anderes Wort der lateinischen Poesie des Mittelalters, das Wort *sequentia* hängt wahrscheinlich mit dem griechischen *εἰρμός* zusammen. Man verstand bekanntlich unter Sequenz die langgedehnte, die letzte Sylbe von Alleluja, melismatisch wiederholende Jubilation nach dem Graduale in der Messe, und dann die als Text jener Jubelmelodie unterlegten Lieder (siehe Wolf Lais S. 30). Dass nun jenes lateinische *sequentia* eine Uebersetzung des griechischen Wortes *ἀκολουθία* sei, hat man längst und allgemein eingesehen; aber die gewöhnliche Bedeutung von *ἀκολουθία*, wonach man darunter die Folge der zu einem Feste oder einer Andacht gehörigen Gebete und Gesänge versteht, wie wenn man von einer *ἀκολουθία τοῦ ὁρθρου*, einer *ᾠσματικῇ ἀκολουθία τοῦ Ἁγίου* (Triod. p. 170) oder einer *ἀπηρτισμένη ἱερουργίας ἀκολουθία* (Sophronios in Mai's Spic. Rom. IV, 31) redet, kann doch kaum hieher gezogen werden, da das lateinische *sequentia* keine Folge von Gesängen, sondern nur eine Jubelmelodie bedeutet. Noch weniger passt die neuerdings wieder von Bartsch Die lat. Sequenzen des Mittelalters S. 2 aufgenommene Annahme, dass die Sequenzen ihren Namen davon erhalten haben, dass sie unmittelbar auf das Alleluja des Graduale folgten, zur Bedeutung des griechischen Wortes *ἀκολουθία*, das nie im Sinne eines folgenden Liedes gebraucht wird. Will man also nicht eine starke Verschiebung der ursprünglichen Be-

deutung des Wortes im Munde der Lateiner annehmen, so muss man sich nach einer andern Bedeutung von ἀκολουθία umsehen; und nun wird in dem Schlusscapitel der oben mitgetheilten Abhandlung S. 84 das Wort εἰρμός mit ἀκολουθία τις καὶ τάξις μέλους καὶ ἁρμονίας erklärt, und ein in diesem Sinne aufgefasstes griechisches ἀκολουθία = 'geordnete Folge von Tönen' konnte wohl den Sequenzen der lateinischen Kirchenpoesie des Abendlandes den Namen geben.

Was schliesslich die Zeit betrifft, in der das Wort εἰρμός in dem hier besprochenen Sinne vorkömmt, so finden wir bereits bei dem Lexikographen Suidas einen Artikel εἰρμολόγιον· βιβλίον τι. Damals also im 10. oder 11. Jahrhundert hatte man bereits Bücher, in welchen vermuthlich gerade so wie in den heutigen Hirmologien, die bekanntesten Melodien mit den ursprünglichen Texten zusammengestellt waren. Leider ist bei Hesychius die Erklärung des Wortes εἰρμός ausgefallen, so dass man nicht weiss, ob bereits er das Wort im musikalisch-poetischen Sinn gekannt hat oder nicht.

Mit dem εἰρμός hängen, wie wir bereits oben (S. 86) gesehen haben, die τροπάρια eng zusammen; hier aber können wir der Deutung des Zonaras nicht mehr beistimmen. Derselbe leitet das Wort unmittelbar von τρέπω ab und glaubt, dass der Name daher komme, weil die Troparien dem Hirmos zugewandt seien (τέτραπται). Aber die Troparien treten in der ältesten Zeit unabhängig von den Hirmen auf und haben eine selbstständige Stellung für sich. Das zeigt schon das höhere Alter des Wortes; denn während der technische Gebrauch des Wortes εἰρμός aus den ersten Zeiten des Mittelalters nicht nachweisbar ist, werden uns bereits aus dem 5. Jahrh. zwei Tropariendichter (ποιηταὶ τροπαρίων) Anthinos ²¹⁾ und Timokles von Kedrenos p. 349

21) Ein Anthinos schrieb nach Pitra Jur. eccl. Graec. hist. I praef. XVI auch eine διάταξις de re liturgica.

C zu dem Jahre 464 genannt, und finden wir schon im 4. und 5. Jahrh. den Gesang von Troparien in Alexandrien (siehe die Erzählung vom Abte Pambo in Gerberts Script. eccles. de mus. I, 1²²), in Cappadocien (s. Pitra L'hymnogr. p. 43) und in Palästina (s. die Legende bei Pitra Jur. eccles. Graec. hist. I, 220) erwähnt. Die ursprüngliche Unabhängigkeit des Wortes spricht sich aber auch darin aus, dass es Hirmen nur zu den Oden der Kanones gibt, dass aber τροπάρια nicht bloss in den Kanones, sondern auch sonst als kleine einzeln stehende Lieder vorkommen. Das hat aber eine weiter tragende Bedeutung, da die in der Morgenandacht gesungenen Kanones jüngeren Ursprungs sind, es aber schon in viel früherer Zeit heilige Lieder für die verschiedenen Versammlungen in der Kirche und bei häuslichen Andachten gab.

Es hat daher der Verfasser des Schlusscapitels in der vorangestellten Schrift wohl daran gethan noch eine andere Etymologie von τροπάριον zu versuchen, welche das Wort unabhängig von εἰρμὸς stellt. Aber wenn er dabei wieder unmittelbar auf das Verbum τρέπειν zurückgreift, so überspringt er das wichtigste Mittelglied und verletzt den von einer gesunden Sprachforschung vorgeschriebenen Gang. Denn τροπάριον ist augenscheinlich ein Diminutivum und zum Verständiss desselben muss daher zunächst auf das Primitivum, auf τρόπος zurückgegangen werden. Nun bezeichnete man im 9. Jahrh. bei den Franken mit tropi die Cantica, welche zwischen den davidischen Psalmen gesungen wurden, siehe Anonym. des 10. oder 11. Jahrh. bei Wolf Lais S. 94: Hic (sc. Adrianus II) constituit per monasteria ad Missam maiorem in solemnitatibus praecipuis non solum

22) Dieses Schriftchen sowie die Erzählung vom Abte Neilos theilen wir wegen ihrer grossen Wichtigkeit für unsere ganze Frage am Schlusse der Abhandlung im Anhang mit.

in hymno angelico, Gloria in exelsis deo canere hymnos interstinctos, quas Laudes appellant, verum etiam in psalmis Davidicis, quos Introitus dicunt, interserta cantica decantare, quae Romani Festivas laudes, Franci tropos appellant, quod interpretatur figurata ornamenta in laudibus Domini. Man erkennt in diesen tropi der Franken leicht die τροπάρια des im Anhange abgedruckten Zwischengespräches der Aebte Sophronios und Neilos; denn auch dort erwartet Sophronios nach dem Vortrag der Psalmen die Anfügung von gesungenen Troparien. Die Bedeutung wird uns aber klarer, wenn wir den Gebrauch des lateinischen Wortes *modus*, welches offenbar eine Uebersetzung des griechischen *τρόπος* ist, ins Auge fassen; man gebrauchte aber *modi* und *moduli* schon in der klassischen Zeit von Melodien und Gesangsweisen, und verstand danach auch im Mittelalter unter *modus* Ottine eine zu Ehren der Ottonen gedichtete Liedweise (s. Bartsch Die lat. Sequenzen S. 145). Aus dem griechischen Alterthum vermag ich allerdings keine Stelle nachzuweisen, wo *τρόπος* für sich allein schon eine Gesangsweise, ein Lied bedeute, wohl aber gebrauchen Plutarch (De mus. c. 17) und die musikalischen Theoretiker, Aristides Bacchios Ptolemaios das Wort *τρόπος* von den verschiedenen Tonarten, und begegnen uns bereits bei Pindar die Wendungen: *Ἀνδρῶν γὰρ Ἀσώπιχον ἐν τρόπῳ ἐν μελέταις τ' αἰδῶν ἔμολον* (Ol. XIV, 17) und *Μοῦσα δ' οὕτω μοι παρεστάκοι νεοσίγαλον εὐρόντι τρόπον Ἀωρίῳ φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ* (Ol. III, 4). Eine schlagende Analogie aber für den alten Gebrauch von *τρόπος* und die mittelalterliche Bedeutung von *τροπάριον* bieten die Ausdrücke *εἶδος* und *εἰδύλλιον*. Denn wie ich in meinem in den Verhandlungen der deutschen Philologenversammlung zu Würzburg v. J. 1868 abgedruckten Vortrag über das Idyll nachgewiesen habe, bedeutete auch *εἶδος* ursprünglich 'Oktavengattung, Tonart', und ist daraus die abgeleitete Bedeutung von *εἶδος* = 'einem auf eine bestimmte

Tonweise gedichteten längeren Liede' hervorgegangen. Gerade so wie sich nun im Alterthum neben das primitive εἶδος das Diminutiv εἰδύλλιον in dem bekannten Sinne stellte, so bildete man im christlichen Mittelalter von τρόπος das Verkleinerungswörtchen τροπάριον in der Bedeutung eines auf eine bestimmte Gesangsweise gedichteten kleineren Liedes und einer einzelnen wiederkehrenden Strophe eines solchen Liedes. Wiewohl also die Wörter τροπάριον und στροφή sich in der Bedeutung fast decken und auch lautlich ähnlich klingen, so haben sie doch keine Gemeinschaft mit einander. Denn das Wort στροφή hat mit der Tonart und der Melodie nichts zu schaffen, bezieht sich vielmehr lediglich auf die Bewegungen, auf die Kehren des das Lied vortragenden Chores.

Ich habe im Vorausgehenden modi und moduli für die Uebersetzungen der griechischen Wörter τροποι und τροπάρια ausgegeben; da nun aber τροποι vom Verbum τρέπω herkömmt, und im Mittelalter bekanntlich versus in dem Sinne von Strophe allgemein gebraucht wurde, so könnte man auch in diesem versus den lateinischen Ausdruck für das griechische τροπάριον finden. Es scheint diese Meinung um so mehr für sich zu haben, da die Lateiner ganz gewöhnlich tropus mit versus erklären, und z. B. Durandus Rationale divini Officii VI, 114, 3 sagt: Hi autem versus Tropi vocantur, quasi laudes ad Antiphonas convertibiles; τρόπος enim graece, conversio dicitur latine. Nichts desto weniger halte ich auf eine solche Zusammenstellung nichts, und glaube vielmehr, dass die von den Lateinern aufgestellte Identität von τρόπος und versus in einer verkehrten Auffassung der Bedeutung des griechischen Wortes seinen Grund hat, indem spätere Gelehrte, welche die specielle Bedeutung von τρόπος nicht kannten, sich bloss an die vage Etymologie von τρέπειν 'wenden' hielten. Ursprünglich war gewiss versus und versiculus die Uebersetzung der griechischen

Ausdrücke *στίχοι* und *στιχηρά*; denn auch diese spielen in der griechischen Kirche und in der poetischen Literatur des Mittelalters eine grosse Rolle; und zwar verstand man unter *στίχοι* einzelne, grösstentheils aus den Psalmen genommene Verse, und unter *στιχηρά* Strophen, die, von byzantinischen Meloden gedichtet, in der Regel auf solche *στίχοι* folgten. Da auch diese *στιχηρά* geradeso wie die *τρόπαρια* gesungen wurden und auch von gleichem Umfang wie jene waren, so konnten leicht die Lateiner die *tropi* und die *versus* gleichstellen und das letztere Wort für die Uebersetzung des ersteren halten.

Ich komme zu dem letzten, am schwersten zu deutenden Worte, zu *κανών*. Unter einem Kanon also versteht man in der kirchlichen Poesie der Griechen eine Vereinigung von neun, dem Inhalte nach nur locker zusammenhängenden Oden, welche der Reihenfolge nach als erste, zweite, dritte bis neunte Ode aufgeführt werden. Sämmtliche neun Oden finden sich nur in zwei Kanones der Fastenzeit von Andreas Cretensis und in zwei Kanones des Pseudo-Sophronios (s. oben S. 62), in allen andern fehlt die zweite Ode, und dass dieselbe hier nicht etwa erst später ausgefallen sei, beweisen die Worte unseres Zonaras S. 79, und wird durch die die Anfangsbuchstaben der einzelnen Strophen zusammenfassende Akrostichis einer grossen Anzahl von Kanones bestätigt. Der Grund lag, wie Zonaras bemerkt, in dem Charakter der als Vorbild dienenden zweiten biblischen Ode (Deuteron. c. 31), die als ernste Strafrede nicht zum frohen Jubel der meisten christlichen Feste passte. Desshalb wurde aber doch so gezählt, dass die letzte Ode des Kanon nicht die achte, sondern die neunte Ode hiess; und in dem Kanon des Kosmas auf die Kreuzerhöhung (14. Sept.), der aus 9 Liedern besteht, wird gleichwohl die zweite Ode als die dritte bezeichnet und die letzte als *ἄλλη ὡδὴ ἐνάτη* aufgeführt.

Die neun Oden eines Kanon hingen, wie schon angedeutet, unter sich nur locker zusammen; wenn etwas mehr, wie die neun biblischen Lieder, welche ihnen zum Vorbilde dienten, so lag dieses lediglich darin, dass sie alle einem und demselben Feste galten; den Forderungen des einheitlichen Aufbaues, die wir an jedes wirkliche Kunstwerk stellen müssen, wird also hier sehr wenig genügt, und verdienen schon die altgriechischen Lyriker und nicht am wenigsten Pindar wegen der schlecht vermittelten Gedankensprünge und wegen der vielen am dünnsten Faden angehängten Digressionen unsern begründeten Tadel, so fehlt selbst den gefeiertesten Kanones des Mittelalters jene Hauptbedingung eines wahren Kunstwerkes, der einheitliche Aufbau. Nichts ist daher verkehrter, als wenn Reinh. Vornbaum, der Bearbeiter der griechischen Kirchenlieder in Daniels Thesaurus hymnologicus, aus Nachlässigkeit oder Unwissenheit in den aufgenommenen Kanones die einzelnen Oden gar nicht abtheilt; denn als einzelne Lieder wollten die Meloden jene Oden angesehen haben, die mehr nur äusserlich zu einem Ganzen zusammengefasst seien.

Zusammengehalten werden aber die 8 oder 9 Oden eines Kanon zunächst durch die gleiche Tonart ($\eta\chi\omicron\varsigma$), in der die Melodie gesetzt ist, und es ist daher in den Ausgaben und in den Handschriften gleich im Anfang der $\eta\chi\omicron\varsigma$ jedes Kanon vorangestellt. Ausserdem werden in den meisten Kanones sämtliche Strophen durch die Akrostichis verbunden, die sich bereits in den jüngeren Liedern des alten Testamentes findet (s. Ewald die poetischen Bücher des alten Testamentes I, 140. 172 ff.) und ganz besonders von den byzantinischen Dichtern ausgebildet wurde. Denn wie überall, so wuchs auch in Byzanz mit dem Schwinden ächter Kunst das Streben nach äusserlicher Künstelei. Viele jener $\acute{\alpha}\kappa\rho\omicron\sigma\tau\iota\chi\acute{\iota}\delta\epsilon\varsigma$ enthalten die Buchstaben des Alphabetes ($\acute{\alpha}\kappa\rho\omicron\sigma\tau.\kappa\alpha\tau'\acute{\alpha}\lambda\phi\acute{\alpha}\beta\eta\tau\omicron\nu$), und gerade diese Form war schon häufig

in der hebräischen Poesie und dann in einem der ältesten christlichen Gedichte, in dem Parthenion des Methodios und in den Liedern der Nazareer (s. Pitra L'hymnographie p. 40) angewandt worden; andere bilden einen meist in einen oder mehrere Verse gefassten Gedanken, der gewöhnlich auch den Namen des Dichters enthält. In der Mehrzahl der Kanones beschränkt sich die Akrostichis auf die Anfangsbuchstaben der einzelnen Strophen, nur in einigen wenigen umfasst sie die Initialen sämtlicher Verse oder Perioden. So bilden die Anfangsbuchstaben der Trimeter in den drei berühmten jambischen Kanones des Joannes Damascenus auf Weihnachten, Theophanie und Pfingsten je zwei Distichen des heroischen Versmasses, und lassen sich durch Beachtung der Akrostichis die aus mehreren Kolen bestehenden rhythmischen Perioden einiger Kanones des Joannes Damascenus (25. März) Georgios und Bartholomaios (s. Pitra L'hymnogr. p. 18 ff.) bestimmt herausfinden.

Eine ganz eigenthümliche Akrostichis finden wir bei Georgios, einem Dichter des 9. Jahrh., der die Anfangsbuchstaben der Theotokien der einzelnen Oden zu einem Satze vereint (Triodion p. 171 ff.). Bei dem immer wachsenden Mariencultus des Mittelalters kam nämlich die Sitte auf nicht bloss die letzte Ode, die von Anfang an vermöge ihres Zusammenhangs mit dem Liede bei dem Evangelisten Lucas c. I. der Jungfrau Maria gewidmet war, sondern auch die letzte Strophe jeder Ode als *θεοτοκίον* der Mutter Gottes zu weihen, und die Initialen dieser 8 Marienlieder sind nun von Georgios zu einer Akrostichis verbunden worden.

Nachdem ich so das Nothwendigste über die Anlage der Kanones angeführt habe, wende ich mich zu ihrem Ursprung und werde damit von selbst zur Aufhellung des Namens geführt. Wie schon öfters bemerkt, sind die 9 Oden den 9 biblischen Cantica nachgedichtet, dem Jubellied der Mariam nach glücklicher Durchschreitung des rothen Meeres

(Exod. XV), dem warnenden Zuruf des Moses an das israelitische Volk vor seinem Hinscheiden (Deuteron. 32), dem Freudengesang der Anna über die Geburt ihres Sohnes Samuel (Reg. I, 2), dem ahnungsvollen Lied des Propheten Habbakuk von dem Herannahen eines rettenden und strafenden Erlösers (Hab. 3), der Prophezeiung des Jesaias von dem anbrechenden Lichte der Gerechtigkeit (Jes. 26), dem Siegeslied des Propheten Jonas, nachdem ihn das Seethier nach drei Tagen wieder ausgespieen hatte (Jon. 2), dem hoffnungserfüllten Gebet der drei Knaben, die auf Befehl des Königs Nebukadnezar in den Feuerofen geworfen wurden (Dan. 3), dem jubelnden Hymnus derselben drei Knaben im Feuerofen (ebendas.), und den Freudenliedern der Jungfrau Maria nach der Verkündigung des Engels Gabriel sowie des Zacharias nach der Geburt des Johannes (Luc. 1). Alle diese 9 Lieder beziehen sich oder wurden doch schon früh auf die Ankunft und das Wirken des Heilandes, die *νέα χάρις*, bezogen, und ihre Beachtung von Seiten der Christen ist daher eine sehr natürliche. Um aber die Entstehungszeit der Kanones zu bestimmen, ist es vor allem nöthig zu ermitteln, wann jene 9 Lieder aus den Büchern des alten und neuen Testaments ausgewählt wurden, und wann sie eine feste Stelle in dem christlichen Gottesdienst erlangten.

In den ältesten Aufzeichnungen über die christlichen Ordnungen, in den *Constitutiones apostolicae* werden unter den kirchlichen Gebeten und Gesängen jene *Cantica* noch nicht erwähnt; es heisst daselbst bloss II, 57: *ἑτέρος τις τοῦ Δαβὶδ ψαλλέτω ὕμνους καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ὑποψαλλέτω*, und es wäre wenigstens eine zweifelhafte Conjectur, wenn man unter den Hymnen des David auch jene Lieder mit verstehen wollte, die allerdings später und vielleicht schon damals den Psalmen am Schlusse angefügt zu werden pflegten. Aber wenn wir auch von einer solchen Vermuth-

[1870. II. 1.]

7



ung ganz absehen, so wissen wir doch aus anderen Zeugnissen, dass in der Zeit, wo die *Διατάξεις ἀποστολικαὶ* abgefasst wurden, jene Lieder neben den Psalmen allgemein im Gebrauch waren. K. Buhl in seinem lehrreichen Aufsätze über den Kirchengesang in der griech. Kirche bis zur Zeit des Chrysostomus in der Zeitschr. für die hist. Theol. Bd. XVIII a. 1848 S. 203 gibt genaue Nachweise, dass Chrysostomos ad. I Tim. hom. 14 t. XI p. 630 B unter den von den Mönchen gesungenen Psalmen auch das oben erwähnte Canticum des Jesaias aufzählt, und in der Schrift Quod nemo laeditur c. 16 t. III p. 462 E den Hymnus der drei Knaben als eine *ὥδὴ μέχρι τοῦ νῦν ἐξ ἐκείνου πανταχοῦ τῆς οἰκουμένης ᾠδομένη* bezeichnet. Das nächste Zeugnis bietet meines Wissens der cod. Alexandrinus der griechischen Bibelübersetzung aus dem 5. Jahrh. Hier sind im Psalterion den 150 Psalmen 14 Oden am Schlusse angehängt, welche mit den Psalmen das Liederbuch der damaligen Christen bildeten. Unter jenen 14 Oden ist eine, die 14., ein neuer, im Anschluss an Bibelstellen gedichteter *ῥυμος ἐωθινός*; ferner sind die Ausrufungen der Maria und des Zacharias als eigene Lieder, 11. u. 13. Ode, von einander getrennt, wie umgekehrt die beiden Lieder der drei Knaben in eine Ode, die 10. vereinigt sind; endlich sind ausser den besprochenen 9 Liedern noch einige ganz neue aufgenommen, nämlich als 12. Lied der Ausspruch des Symeon *Νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλον σου κ. τ. λ.* (Luc. 2), als 9. das reuige Bussgebet des Azarias (vergl. Dan. 3), als 8. das Gebet des Manasse um Vergebung der Sünden und Fehltritte (vergl. Paralip. II, 33), als 7. endlich das Gelöbniss des Ezekias den Herrn mit dem Psalter alle Tage des Lebens zu preisen (vergl. Paralip. II, 32). In dem 5. Jahrh. war also noch nicht die Zahl der biblischen Cantica auf 9 festgestellt worden, in jener Zeit konnten also selbstverständlich noch keine Kanones in dem Sinne des byzantinischen

Mittelalters bestehen, da bei diesen die Zahl der 9 Oden typisch ist. Aber bald nachher scheint die kanonische Beschränkung jener biblischen Cantica auf neun eingetreten zu sein und auch in den Ausgaben der Psalterien die Ausscheidung des 7. 8. 9. 12. Liedes zur Folge gehabt zu haben (s. Buhl S. 202). Genau vermag ich die Zeit, wann dieses eintrat, nicht anzugeben; aber im 6. Jahrh., in welches das oft erwähnte Zwiegespräch der Aebte Sophronios, Joannes und Neilos fällt, war schon das Gebet des Symeon als *ἀπολυτίκιον* für den Abendgottesdienst abgezweigt, und wurden die 9 Oden hinter einander und zwar in der Regel in drei Abtheilungen, den drei *στάσεις* der Psalmen entsprechend, vorgetragen. Die Zahl 9 ist zwar nicht ausdrücklich angegeben, lässt sich aber mit Zuversicht aus den angedeuteten drei Gruppen von je 3 Oden erschliessen. Gewiss war diese Neunzahl auch schon festgestellt in der Zeit des pseudonymen Dionysios Areopagita, dessen 9 himmlische Mächte, welche dem Herrn ohne Unterlass Loblieder singen, mit Recht von Zonaras S. 83 mit den 9 biblischen Oden in Verbindung gebracht werden.

Aber war nun auch im 6. Jahrh. bereits die Voraussetzung zur Ausbildung der Kanones gegeben, so ersehen wir doch aus jenem selben Zwiegespräch, dass es damals noch keine Kanones gab; man begnügte sich noch damit die biblischen Lieder selbst zu singen und höchstens einigen, wie dem Liede der drei Knaben, noch neue Troparien anzufügen. Auch Sophronios im 7. Jahrh. sagt in seiner *Commentatio liturgica* in Mai's *Spic. Rom.* IV, 40 nur, dass zu seiner Zeit in jeder Abend- und Morgenandacht ausser den Psalmen des alten Testaments noch *ᾠσματα τῆς νέας χάριτος* gesungen wurden, ohne der Liedesform der Kanones zu gedenken, und der berühmte Melode Romanos aus dem 6. Jahrh., dessen Herausgabe durch *Pitra* wir mit Spannung entgegensehen, bezeichnet seine Gedichte in den Akrostichen

(s. Pitra L'hymnogr. S. 47) als ὕμνοι αἶνοι ἔπη ψαλμοὶ ποιήματα ᾠδαὶ, nirgends aber als κανόνες. Es hat daher alle Wahrscheinlichkeit, dass die ältesten Dichter, von denen uns Kanones erhalten sind, auch die Erfinder dieser Liedergattung waren, indem zuerst Andreas von Kreta an die Stelle der 9. biblischen Cantica eigene Oden setzte, die sich noch ganz im Gedankengang jener Vorbilder hielten, und dann erst allmählich Kosmas und Joannes unter Wahrung der Neunzahl der Oden sich in freieren Bahnen zu bewegen versuchten. Bei dieser Annahme erklärt es sich auch, wie es kam, dass bei den Abendländern die sonst fast alles in der kirchlichen Musik und Poesie den Griechen entlehnt hatten, jene Form der Kanones keinen Eingang fand. Denn im 8. Jahrh. war bereits die Spaltung der griechischen und lateinischen Kirche eingetreten, und hatte der massgebende Einfluss der Byzantiner in dem des Griechischen immer mehr unkundigen Abendlande aufgehört.²³⁾

Auf der anderen Seite aber scheint sich dieser Aufstellung die Erwähnung von κανόνες aus früherer Zeit entgegenzustellen. In erster Linie steht hier die von Pitra L'hymnogr. p. 32 aus einem cod. Barb. I, 150 f. 9 angeführte Stelle des Grammatikers Theodosios von Alexandrien: Ἐάν τις θέλῃ ποιῆσαι κανόνα, πρῶτον δεῖ μελίσσαι τὸν εἰρμόν, εἶτα ἐπαγαγεῖν τὰ τροπάρια ἰσοσυλλαβοῦντα καὶ ὁμοτονοῦντα καὶ τὸν σκοπὸν²⁴⁾ ἀποσώζοντα, denn hier ist ganz unzweideutig das Wort κανὼν sammt den zugehörigen εἰρμὸς τροπάριον in dem bei den Byzantinern herrschenden Sinne

23) Wir haben zwar auch heut zu Tage noch in unserer Musik eine Melodieform, die den Namen Kanon trägt; aber diese hat mit dem griechischen Kanon nichts als den Namen gemein.

24) Jenes σκοπὸν hat Pitra fälschlich mit 'but' wiedergegeben, es bedeutet vielmehr das Wort nach byzantinischem und neugriechischem Sprachgebrauch so viel als Melodie, wie ich in der Recension des Buches von Pitra im Philolog. Anzeiger 1870 Nr. 2 andeutete.

genommen; und da Theodosios von Alexandrien nach Göttlings Untersuchung nicht lange nach Constantin d. G. im 4. Jahrh. blühte, so müsste man danach annehmen, dass bereits vor Beginn des Mittelalters die Form des Kanon vollständig ausgebildet gewesen sei. Das schien mir nun von vornherein eine bare Unmöglichkeit zu sein, und es tauchte in mir sofort der Verdacht eines Irrthums oder einer Fälschung auf. Um aber in einer so wichtigen Frage nicht bei der blossen Vermuthung stehen zu bleiben, wandte ich mich an Herrn Dr. A. Spengel, der damals in Rom weilte und mir sofort mit der grössten Bereitwilligkeit zurückschrieb, dass die betreffende Stelle von Pitra richtig angegeben sei, und dass die Schrift in der That den Titel trage: ἀρχὴ συνθεῶ τῶν ἐρωτημάτων Θεοδοσίου γραμματικοῦ ἀλεξανδρέως περὶ προσωδιῶν. In der Hauptsache, in der Frage über den Autor der betreffenden Schrift sah ich mich so in meinen Vermuthungen ganz gegen Erwarten getäuscht; aber etwas neues lernte ich doch aus der Mittheilung meines gelehrten Freundes, was, weiter verfolgt, zur vollständigen Aufhellung der Sache führte. Pitra hatte nämlich angegeben, dass Theodosios jene Vorschrift in seiner Epitome des Hephästion gebe, von Spengel erfuhr ich den richtigen und genauen Titel der Schrift, nämlich Ἑρωτίματα περὶ προσωδιῶν. Von diesem Buche war mir aber der Hauptinhalt bereits aus Peiron näher bekannt, der im Anhang zur Ausgabe des Orion von Sturz p. 238 aus zwei Handschriften nähere Notizen über die Schrift gegeben und unter andern auch bemerkt hatte, dass darin der Grammatiker Chiroboskos sich citirt finde. Nun lebte aber Chiroboskos im 8. Jahrh. unter Leo dem Isaurier, und hatte daraus bereits Göttling in seiner Ausgabe des Theodosios praef. XII und XIV den vollständig begründeten Schluss gezogen, dass jene Schrift περὶ προσωδιῶν entweder nur den erborgten Namen des Theodosios von Alexandrien trage oder doch

jedenfalls mit fremdartigen Interpolationen stark durchsetzt sei. Wenn sich daher in diesem Buche eine Bestimmung über *κανὼν εἰρμὸς* und *τροπάριον* findet, so kann daraus über die Zeit der Entstehung jener Begriffe gar nichts gefolgert werden; jene Stelle, die sich auch ohne Beifügung eines Verfassers in einer Hamburger Handschrift bei I. Bekker *Anecdota gr.* p. 1167 findet, ist aller Wahrscheinlichkeit nach erst im späten Mittelalter in das Werk des Theodosios eingeschwärzt worden.

Nun kommt aber das Wort Kanon in dem Sinne von Lied, wenn auch in minder scharf ausgeprägter Bedeutung, noch an anderen Stellen aus der älteren Zeit, zunächst an zweien vor, die von Zuständen des 4. und 5. Jahrhunderts berichten. In der Erzählung vom Abte Pambo heisst es nämlich: *οὔτε κανόνας οὔτε τροπάρια λέγομεν* (siehe Anhang) und in einer andern aus dem 5. Jahrh., die Pitra L'hymnogr. p. 43 aus einem cod. Vallicell. E 21 f. 518 mittheilt: *καὶ τὸ τροπάριον καὶ κανόνας ψάλλειν καὶ ῥήχους μελίζειν τοῖς κατὰ κόσμον ἱερεῦσί τε καὶ λοιποῖς ἀρμόζον· διὰ τοῦτο γὰρ καὶ ὁ λαὸς ἐν ταῖς ἐκκλησίαις συναθροίζεσθαι εἶωθε.* Indess, wie wichtig auch jene Stellen für unsere Kenntniss von dem ältesten christlichen Gesange sind, so wenig Verlass bieten sie für die Formen des Kirchenliedes in jenen Zeiten; denn leicht konnten die späteren Abschreiber aus dem kirchlichen Brauch ihrer Zeit in jene alten Erzählungen das Wort *κανόνας* hineininterpoliren. An drei andern, ganz verlässigen Stellen aber kommen die Worte *κανὼν* und *κανονικὸς* in einer zwar etwas abliegenden, aber doch wohl hieher gehörigen Bedeutung vor. Einmal lesen wir in der Erzählung von den klösterlichen Bräuchen auf dem Berge Sina (s. Anhang): *ῥεζάμεθα τοῦ κανόνος καὶ μετὰ τὸν ἐξάψαλμον κ. τ. λ.* und weiter unten mit Bezug darauf *εἰς τὸν κανόνα τὸ Θεὸς κύριος.* Betrachten wir die Stelle im Zusammenhang und verbinden wir damit die Aufzählung von zweimal zwölf Psalmen im

Psalterion des cod. Alexandrinus unter den Titeln: *Κανόνες ἡμερινοὶ ψαλμῶν* und *Κανόνες νυκτερινοὶ τῶν ψαλμῶν*²⁵⁾, so ist es wohl kaum zweifelhaft, dass damals unter Kanon eine Auswahl von besonders erhebenden Psalmen verstanden wurde, die vor den andern in den Andachten am Tage und in der Nacht gesungen wurden. Zweifelhafter ist die Bedeutung des Wortes *κανονικὸς* in dem wichtigen 15. Kanon des Concils von Laodicea: *Περὶ τοῦ μὴ δεῖν πλὴν τῶν κανονικῶν ψαλτῶν τῶν ἐπὶ τὸν ἄμβωνα ἀναβαίνοντων καὶ ἀπὸ διφθέρας ψαλλόντων ἑτέρους τινὰς ψάλλειν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ*. Nach dem oben bemerkten nämlich liegt es nahe unter jenen *κανονικοὶ ψάλλται* solche Sänger zu verstehen, welche die ausgewählten Lieder, jene *κανόνας τῶν ψαλμῶν* zu singen berufen waren. Da man aber auch unter *κανονικῇ* bekanntlich im Alterthum die Theorie der Musik²⁶⁾ und unter *κανὼν* das zur Bestimmung der Intervalle der Töne verwendete Instrument verstand, so könnte man auch bei den *κανονικοὶ ψάλλται* an geschulte, in den Prinzipien der Harmonik unterrichtete Sänger denken. Eine bestimmte

25) Man stelle damit noch folgende Stellen zusammen, die ich dem Werke des Leo Allatius *De libris eccles. Graecorum* entnehme, erstens des Cyrillus Scythopolitanus in vita S. Theodosii: *Ὁθεν καὶ τῆς Κομανῶν αὐτὸς ἀγίας ἐκκλησίας ψάλτης χρησιμώτατος γέγονεν ἐκ παιδὸς καὶ τὸν ἐκκλησιαστικὸν κανόνα ἀκριβῶς ἐξεπαιδεύθη καὶ ἐξέμαθε τὸ ψαλτήριον καὶ τὰς λοιπὰς θείας γραφάς* und in vita S. Sabae: *ἕως οὗ τὸ ψαλτήριον μάθωσι καὶ τὸν τῆς ψαλμωδίας κανόνα*, sodann des Theodorus in vita S. Theodosii: *οὕτω μὲν οὖν ἐν ταύταις ὁ ἱερός τῆς ψαλμωδίας ἐπιτελεῖται κανὼν ἐπτάκις τῆς ἡμέρας, τὸ δὲ λεγόμενον, τὸν πάσης κτίσεως αἰνούντων ποιητήν*.

26) Die Hauptdefinition von *κανονικῇ* findet sich bei Gellius N. A. XVI, 18: *κανονικῇ longitudo et altitudo vocis emetitur; longi mensura ῥυθμὸς dicitur, alti μέλος; est et alia species κανονικῆς, quae appellatur μετρικῇ, per quam syllabarum longarum et brevium et mediocrium iunctura et modus congruens cum principio geometriae aurium mensura examinatur*.

Entscheidung, welche der beiden Auffassungen anzuerkennen sei, möchte ich nicht wagen, und nur das eine hervorheben, dass die erstere Deutung mehr im Einklang mit den sonstigen Bedeutungen des Wortes *κανὼν* in der christlichen Kirche steht. Wie dem aber auch sei, so dürfen wir doch kaum die an jenen drei Stellen hervortretende Bedeutung von *κανὼν* von jener andern trennen, die das Wort in der Zeit des Andreas von Kreta und Kosmas von Jerusalem angenommen hat. Auch ist die Vermittelung derselben nicht schwer: Noch im 5. Jahrhd. bezeichnete *κανὼν* eine Auswahl von bestimmt festgestellten Psalmen, die in den Klöstern und in den Kirchen zu bestimmten Zeiten gesungen wurden. Mit demselben Worte auch die Auswahl der biblischen Cantica, die neben den Psalmen die ältesten Gesänge der Christen bildeten, zu bezeichnen, lag ausserordentlich nahe. War dieses einmal geschehen, so gab es sich von selbst, dass man auch die Oden, welche im Laufe des 8. Jahrhunderts an die Stelle jener 9 biblischen Cantica traten, mit dem Namen *κανὼν* benannte. Man könnte auch daran denken den technischen Begriff von Kanon, wie er sich in der byzantinischen Poesie ausprägte, unmittelbar auf die ursprüngliche Bedeutung von *κανὼν* = massgebende Richtschnur, zurückzuführen und dafür die Stelle bei Kedrenos p. 456 D: Ὁ ὁσιος Ἰωάννης καὶ μελωδὸς ὠνομάσθη, μετὰ Κόσμα τοῦ ἐπισκόπου τοῦ Μαιουμᾶ καὶ Θεοφάνους ἀδελφοῦ Θεοδώρου τῶν Γραπτῶν διὰ τὸ αὐτοὺς μελωδῆσαι τὰ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῶν Χριστιανῶν τετυπωμένα ψάλλεσθαι geltend zu machen; aber die im Vorausgehenden von mir gegebene Herleitung trägt mehr der historischen Entwicklung und den verwandten Bedeutungen des Wortes *κανὼν* Rechnung.

Beilagen.

I

Γερωντικὸν τοῦ Ἀββᾶ Παμβῶ²⁷).

Ὁ Ἀββᾶς Παμβῶ ἀπέστειλε τὸν μαθητὴν αὐτοῦ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ πρὸς τὸ πωλῆσαι τὸ ἐργόχειρον αὐτῶν. ποιήσας δὲ ἡμέρας δεκαεξὲς ἐν τῇ πόλει, ὡς ἔλεγεν ἡμῖν, τὰς νύκτας ἐκάθευδεν ἐν τῷ νάρθηκι τῆς ἐκκλησίας ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Μάρκου· καὶ ἰδὼν τὴν ἀκολουθίαν τῆς ἁγίας ἐκκλησίας ἀνέκαμψε πρὸς τὸν γέροντα· ἔμαθε δὲ καὶ τροπάρια.

Λέγει οὖν αὐτῷ ὁ γέρων· ὁρῶ σε, τέκνον, τεταραγμένον· μή τις πειρασμός σοι συνέβη ἐν τῇ πόλει; λέγει ὁ ἀδελφὸς γέροντι· φύσει, Ἀββᾶ, ἐν ἀμελείᾳ δαπανῶμεν τὰς ἡμέρας ἡμῶν ἐν τῇ ἐρήμῳ ταύτῃ, καὶ οὔτε κανόνας, οὔτε τροπάρια ψάλλομεν· ἀπελθόντος γάρ μου ἐν Ἀλεξανδρείᾳ εἶδον τὰ τάγματα τῆς ἐκκλησίας, πῶς ψάλλουσι, καὶ ἐν λύπῃ γέγονα πολλῇ, διατί καὶ ἡμεῖς οὐ ψάλλομεν κανόνας καὶ τροπάρια.

Λέγει οὖν αὐτῷ ὁ γέρων· οὐαὶ ἡμῖν, τέκνον, ὅτι ἔφθασαν αἱ ἡμέραι, ἐν αἷς ὑπολείψουσιν οἱ μοναχοὶ τὴν στερεὰν τροφὴν τὴν διὰ τοῦ ἁγίου πνεύματος ῥηθεῖσαν καὶ ἐξακολουθήσουσιν ᾠσματα καὶ ἴχους· ποία γὰρ κατάνυξις, ποία δάκρυα τίκτονται ἐκ τῶν τροπαρίων; ποία γὰρ κατάνυξις τῷ μοναχῷ, ὅταν ἐν ἐκκλησίᾳ ἢ ἐν κελλίῳ ἵσταται, καὶ ὑποῖ τὴν φωνὴν αὐτοῦ ὡς οἱ βόες; Εἰ γὰρ ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ παριστάμεθα, ἐν πολλῇ κατανύξει ὀφείλομεν ἵστασθαι καὶ οὐχὶ ἐν μετεωρισμῷ· καὶ γὰρ οὐκ ἐξῆλθον οἱ μοναχοὶ ἐν τῇ ἐρήμῳ ταύτῃ, ἵνα παρίστανται τῷ Θεῷ καὶ μετεωρίζονται καὶ μελωδοῦσιν ᾠσματα καὶ ῥυθμίζουσιν ἴχους καὶ σείουσι χεῖρας καὶ

μεταβαίνουνσι πόδας, ἀλλ' ὀφείλομεν ἐν φόβῳ πολλῇ καὶ τρόμῳ δάκρυσί τε καὶ στεναγμοῖς μετὰ εὐλαβείας καὶ εὐκατανύκτου καὶ μετρίας [ταπεινῆς] φωνῆς τὰς προσευχὰς τῇ Θεῷ προσφέρειν· Ἰδοὺ γὰρ λέγω σοι, τέκνον, ὅτι ἐλεύσονται ἡμέραι, ὅτε φθείρουσιν οἱ Χριστιανοὶ τὰς βίβλους τῶν ἁγίων εὐαγγελίων καὶ τῶν ἁγίων ἀποστόλων καὶ τῶν Θεσπεσίων προφητῶν λεαίνοντες τὰς γραφὰς τῶν ἁγίων καὶ γράφοντες τροπάρια καὶ ἑλληνικοὺς λόγους καὶ χυθίσεται ὁ νοῦς εἰς τρόπους καὶ εἰς τοὺς λόγους τῶν Ἑλλήνων· διὰ τοῦτο καὶ οἱ πατέρες ἡμῶν εἰρήκασιν, ἵνα μὴ γράφωσιν οἱ ἐν τῇ ἐρήμῳ ταύτῃ ὄντες καλόγραφοι τοὺς βίους καὶ λόγους τῶν γερόντων ἐν μεμβράναις, ἀλλ' ἐν χαρτίοις· μέλλει γὰρ ἡ ἐρχομένη γενεὰ λεαίνειν τοὺς βίους καὶ λόγους τῶν πατέρων καὶ γράφειν κατὰ τὸ θέλημα αὐτοῖς.

Καὶ εἶπεν ὁ ἀδελφὸς· τί οὖν; ἀλλαχθίσονται τὰ ἔθνη καὶ αἱ παραδόσεις τῶν Χριστιανῶν καὶ οὐκ ἔσονται ἱερεῖς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ἵνα ταῦτα γένηται; καὶ εἶπεν ὁ γέρων· ἐν τοῖς τοιούτοις καιροῖς ψυγίσεται ἡ ἀγάπη τῶν πολλῶν καὶ ἔσται θλίψις οὐκ ὀλίγη ἐθνῶν.

27) Zuerst publicirt von Gerbert in seinen *Scriptores ecclesiastici de musica* t. I. p. 259 aus einer Wiener Handschrift.

II ²⁸⁾

Διηγῆσατο ἡμῖν ὁ ἁββᾶς Ἰωάννης καὶ ὁ ἁββᾶς Σωφρόνιος λέγοντες· ὅτε ἀπήλθομεν ²⁹⁾ πρὸς τὸν ἁββᾶ Νεῖλον διαφοριβούσης τῆς ἁγίας κυριακῆς εἰς τὸ ὄρος Σινά· ἦν δὲ ὁ γέρων ἰσυχάζων ἄνω εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ὄρους ἔχων ἄλλους δύο μαθητάς. Ἐλθόντων δὲ ἡμῶν εἰς τὰ ἔσπερινά ἤρξατο ὁ γέρων τὸ Δόξα πατρὶ σὺν τοῖς ἑξῆς. Καὶ εἰπόντων τὸ Μακάριος (Ps. 1) καὶ τὸ Κύριε ἐκέκραξα (Ps. 140) χωρὶς τῶν τροπαρίων, καὶ [εἰπόντες] τὸ Φῶς ἱλαρὸν καὶ τὸ Καταξίωσον, ἤρξαντο τὸ Νῦν ἀπολύεις σὺν τοῖς ἑξῆς (Luc. 2). καὶ τελέσαντες τὰ ἔσπερινὰ παρέθηκεν ἡμῖν τράπεζαν. καὶ μετὰ τὸ δειπνῆσαι ἤρξάμεθα τοῦ κανόνος. καὶ μετὰ τὸν ἑξάψαλμον καὶ εἰπόντες τὸ Πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς ἤρξάμεθα τοὺς ψαλμοὺς ἀνέτως. καὶ εἰπόντες ³⁰⁾ τὴν πρώτην στάσιν τῶν πεντήκοντα ψαλμῶν ἤρξατο ὁ γέρων τὸ Πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς [καὶ ν'] καὶ τὸ Κύριε ἐλέησον. καὶ καθίσαντες ἀνέγνω εἰς τῶν μαθητῶν αὐτῶν (an αὐτοῦ?) τὴν καθολικὴν Ἰακώβου. καὶ ἀναστάντες πάλιν ἤρξάμεθα τὴν δευτέραν στάσιν τῶν ν' ψαλμῶν, καὶ πληρώσαντες τοὺς ν' ψαλμοὺς ἔδωκε τῷ ἄλλῳ ἀδελφῷ καὶ ἀνέγνω ἐκ τοῦ αὐτοῦ βιβλίου ³¹⁾ Πέτρου τὴν καθολικὴν ἐπιστολὴν. καὶ ἀναστάντες ἤρξάμεθα τὴν γ' στάσιν, καὶ πληρώσαντες τοὺς ρν' ψαλμοὺς καὶ εἰπόντες τὸ Πάτερ ἡμῶν καὶ τὸ Κύριε ἐλέησον, ἐκαθέστημεν καὶ ἔδωκεν ἑμοὶ ὁ γέρων τὴν βίβλον

28) Wiederholt aus Pitra's *Juris ecclesiastici Graecorum historia et monumenta* II. p. 220, der das Stück aus zwei codd. Vatic. A und B herausgab.

29) ἀπελθόντες codd.

30) scribe εἰπόντων.

31) βίβλου codd.

καὶ ἀνέγνωκα τὴν καθολικὴν Ἰωάννου καὶ ἀναστάντες ἤρξα-
μεθα τὰς ᾠδὰς ἀνέτως ἄνευ τροπαρίων, καὶ οὔτε εἰς τὴν γ'
ᾠδὴν, οὔτε εἰς τὴν ζ' ἐποιήσαμεν μεσώδιον, ἀλλὰ τὸ Πάτερ
ἡμῶν καὶ τὸ Κύριε ἐλέησον· καὶ εἰπόντες τοὺς αἶνους ἄνευ
τροπαρίων ἤρξαντο τὸ Δόξα ἐν ὑψίστοις σὺν τῇ πίστει καὶ
τὸ Πάτερ ἡμῶν καὶ [τ'] τὸ Κύριε ἐλέησον· προσέθηκεν οὖν
ὁ γέρων λέγων· Ὑιὲ καὶ λόγε τοῦ Θεοῦ Ἰησοῦ Χριστέ, ὁ
Θεὸς ἡμῶν, ἐλέησον ἡμᾶς καὶ βοήθησον καὶ σῶσον τὰς
ψυχὰς ἡμῶν. καὶ εἰπόντων ἡμῶν τὸ Ἀμήν ἐκαθέστημεν.

Καὶ λέγω τῷ γέροντι· διατί, ἀββᾶ, οὐ φυλάττετε τὴν
τάξιν τῆς καθολικῆς καὶ ἀποστολικῆς ἐκκλησίας; καὶ λέγει
μοι ὁ γέρων· ὁ μὴ φυλάττων τὴν τάξιν τῆς καθολικῆς καὶ
ἀποστολικῆς ἐκκλησίας ἔστω ἀνάθεμα καὶ ἐν τῷ νῦν αἰῶνι
καὶ ἐν τῷ μέλλοντι. Καὶ λέγω αὐτῷ· πῶς σὺ αὐτὸς οὐ
ψάλλεις ³²⁾ εἰς τὰ ἔσπερινὰ τῆς ἁγίας κυριακῆς οὔτε εἰς τὸ
Κύριε ἐκέκραξα τροπάρια, οὔτε εἰς τὸ Φῶς ἱλαρὸν τροπάριον,
οὔτε εἰς τὸν κανόνα τὸ Θεὸς κύριος, οὔτε εἰς τὴν στιχολογίαν
τῶν ψαλμῶν καθίσματα ἀναπαύσιμα ³³⁾, οὔτε εἰς τὰς ᾠδὰς
τῶν τριῶν παιδῶν τροπάρια; ἀλλ' οὔτε εἰς τὸ Μεγαλύνει
τὸ Πᾶσα πνοή, ἀλλ' οὔτε εἰς τὴν δοξολογίαν τὴν ἀνάστασιν
τοῦ σωτῆρος;

32) πῶς ἐστὶ αὐτὸς ὁ ψέ A πῶς ἐξῇ σοι B —

33) ἀναστάσιμα conl. Paranikas.
