

Abhandlungen
der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-historische Klasse
Neue Folge. Heft 37
1955

Die ältesten Novgoroder
Hirmologien-Fragmente

Herausgegeben von

Erwin Koschmieder

Vorgelegt am 9. Dezember 1942

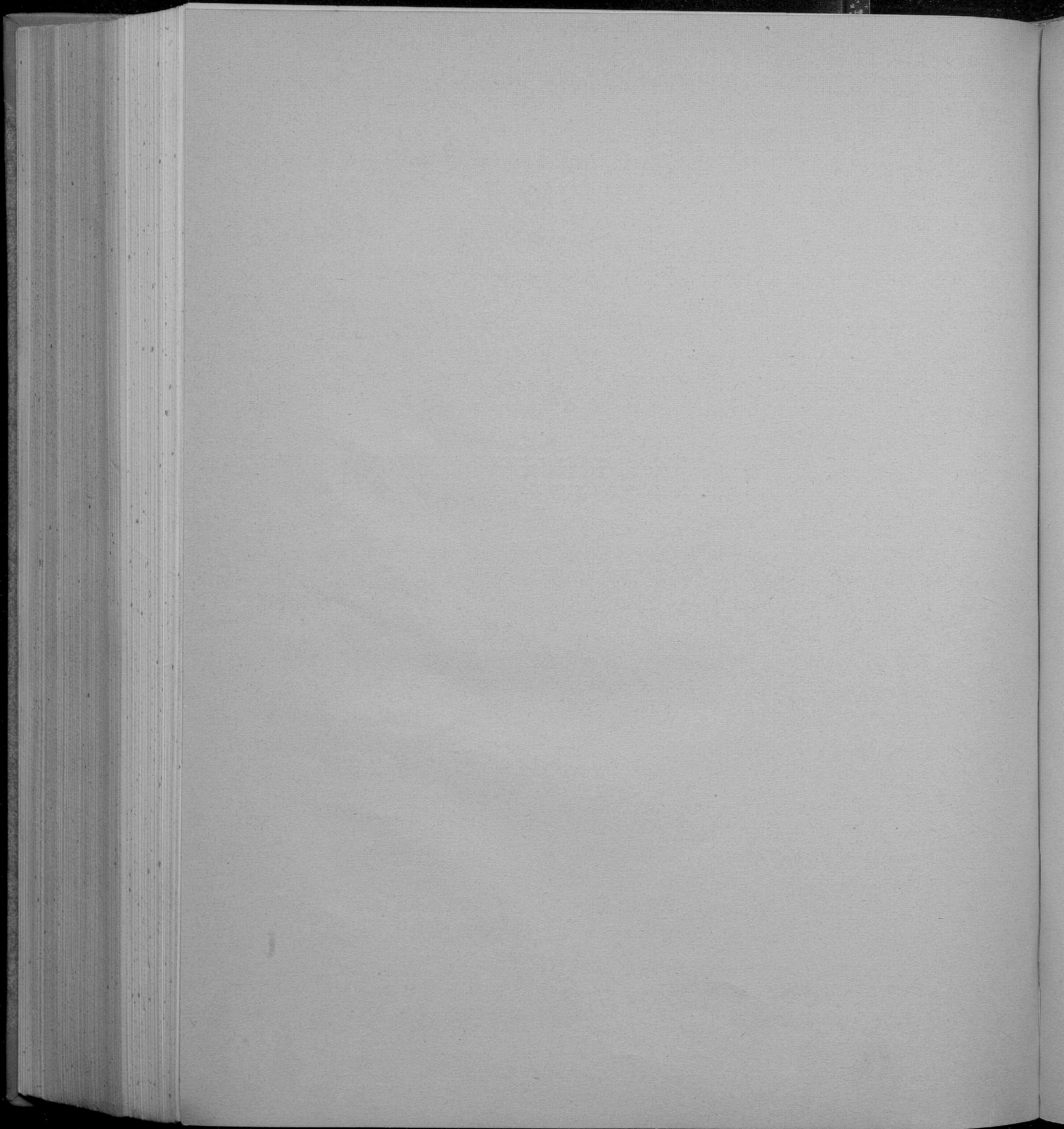
Zweite Lieferung

München 1955
Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

Gedruckt mit Unterstützung der deutschen Forschungsgemeinschaft
in der C. H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen

Printed in Germany

DEM ANDENKEN MEINES VATERS
JOHANN KOSCHMIEDER



VORWORT

Die jetzt vorliegende Ausgabe der ältesten Novgoroder Hirmologienfragmente hat eine lange Geschichte, aus der ich hier einiges zu berichten habe. Sie beginnt damit, daß 1933, als ich in Wilna an der unvergeßlichen Stephan-Batory-Universität Professor für slavische Philologie war, die Komisja Rewindykacyjna auf meine Bitte die beiden Hss Nr. 149 und 150 der Tipografskaja Biblioteka in Moskau vollständig photographieren ließ; sie befanden sich damals im Centrarchiv (Centralnoe Archivnoe Upravlenie) in Moskau, und Prof. Dr. Witold Suchodolski, der die Arbeiten der Kommission leitete, hat sich meiner Wünsche aufs freundlichste angenommen. Diese Photographien bildeten die Grundlagen für meine Arbeit. Ihre wissenschaftliche Bearbeitung wurde aber erst dadurch ermöglicht, daß mit Hilfe der poln. Botschaft mein Wilnaer Freund und Schüler Magister Witold Rudziński die Übersendung des griechischen Codex Coislin 220 auf diplomatischem Wege von Paris nach Wilna erreicht hat, wo die Universität die Hs für mich photographieren ließ. Ohne das große Entgegenkommen und Verständnis der Universität Wilna, des damaligen Polnischen Kultusministeriums und meiner Wilnaer Freunde und Kollegen hätte meine Arbeit nie zustande kommen können. Sie war noch nicht beendet, als ich 1938 nach München berufen wurde. Hier habe ich sie dann in den ersten Kriegsjahren beendet und 1942 der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zum Druck angeboten. Obgleich meine Bitte wohlwollende Berücksichtigung fand, ging der Druck aus technischen Gründen nicht sehr rasch vorwärts. Die Bombenzeit unterbrach dann den Druck höchst nachdrücklich. Sie vernichtete aber außerdem noch einen Teil der Arbeit, denn ein großer Teil des Manuskripts, fast die Hälfte, verbrannte in Leipzig, wohin er zur Herstellung eines würdigen Notensatzes geschickt worden war, und die letzten 60 Seiten fielen bei Schmersow in Kirchhain in der Lausitz einer Sprengbombe zum Opfer. So gern ich nach der Katastrophe sofort an die Arbeit gegangen wäre, die vernichteten Teile schnellstens wiederherzustellen, ich mußte alles liegen lassen, bis die Nöte der „Entnazifizierung“ ausgestanden waren. Aber noch große Druckschwierigkeiten verhinderten lange die Wiederaufnahme der 1942 begonnenen Arbeit. Ich danke es dem Verständnis und dem Entgegenkommen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Deutschen Forschungsgemeinschaft sowie der einsichtsvollen Haltung des Beck'schen Verlages, daß der Druck des Textbandes 1952 vollendet war. Er mußte zuerst erscheinen, da man ja mit weiteren Unterbrechungen des Drucks rechnen mußte und ein abermaliger Verlust des Textmanuskripts das Erscheinen der Arbeit endgültig unmöglich gemacht hätte.

Der Gegenstand der Arbeit ist wohl nicht geeignet, als Handelsobjekt das Interesse weitester Kreise zu erwecken. Daher war ich in weitem Umfang auf die Unterstützung wissenschaftlicher Institutionen angewiesen. Eine so mustergültige Ausstattung aber wie in den Monumenta Musicae Byzantinae war für mich unerreichbar. Ich durfte weder Arbeit noch materiellen Einsatz scheuen, um den Herstellungspreis zu senken. Trotzdem ist das Buch immer noch teuer, wenn man die materielle Lage etwaiger Interessenten in Betracht zieht. Wenn durch mein Bestreben, die Ausgabe überhaupt zu ermöglichen, mancherlei

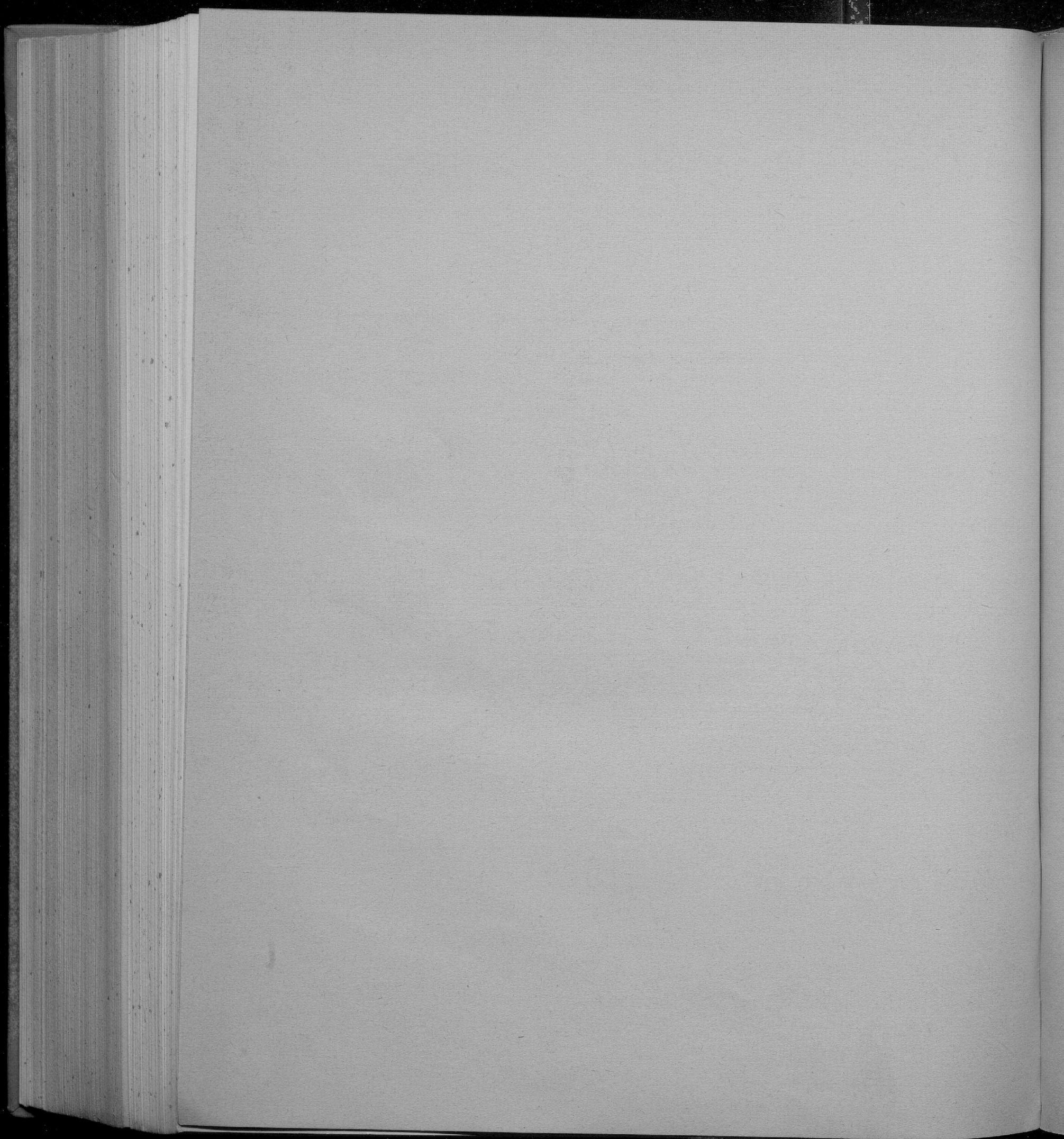
Unzulänglichkeiten entstanden sind, so bitte ich den Leser, das gütigst entschuldigen zu wollen. Weiter aber muß ich den Leser um Nachsicht bitten, wenn infolge der zehn Jahre, die zwischen dem Abschluß der Arbeit und ihrem Erscheinen lagen, die inzwischen erschienene Literatur vielleicht doch nicht mehr so voll darin zur Geltung gekommen ist, wie sie es verdient hätte. Es sind da nicht nur die überaus schweren Zeiten, sondern auch rein technische Schwierigkeiten wirksam gewesen.

An dieser Stelle aber will ich allen, die mir für meine Arbeit Verständnis entgegenbrachten und Hilfe leisteten, meinen herzlichsten Dank aussprechen. Mein Dank gilt in erster Linie der Komisja Rewindykacyjna, Herrn Archivdirektor Dr. Witold Suchodolski und Herrn Prof. Dr. Stefan Ehrenkreutz (†), die mir die Photographien beschafft haben, weiter den Kollegen der Universität Wilna, die mich in der Arbeit beraten und gefördert haben, und dem Poln. Kultusministerium, das meiner Arbeit durch Beurlaubung und Unterstützung eine ganz großzügige, völlig uneigennützige und wirksame Hilfe angedeihen ließ. Vielen Dank schulde ich meinen Schülern W. Rudziński und A. Mirowicz sowie meiner damaligen Assistentin Dr. Halina Turska für ihre Mithilfe und moralische Unterstützung. Ebenso dankbar bin ich meinem stets hilfsbereiten und unermüdlichen Münchener Kollegen und Freund Franz Dölger für Rat und Hilfe sowie persönlichen Einsatz, weiter der Bayerischen Akademie der Wissenschaften für die Aufnahme der Arbeit in ihre Abhandlungen und so verständnisvolle Unterstützung und schließlich der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Ohne ihre materielle Hilfe wäre der Druck nicht möglich gewesen. Auch der entgegenkommenden und verständnisvollen Beratung möchte ich in Dankbarkeit gedenken, die ich bei Herrn Druckereibesitzer I. S. Srečinskij fand, als es galt, den unterbrochenen Druck wiederaufzunehmen.

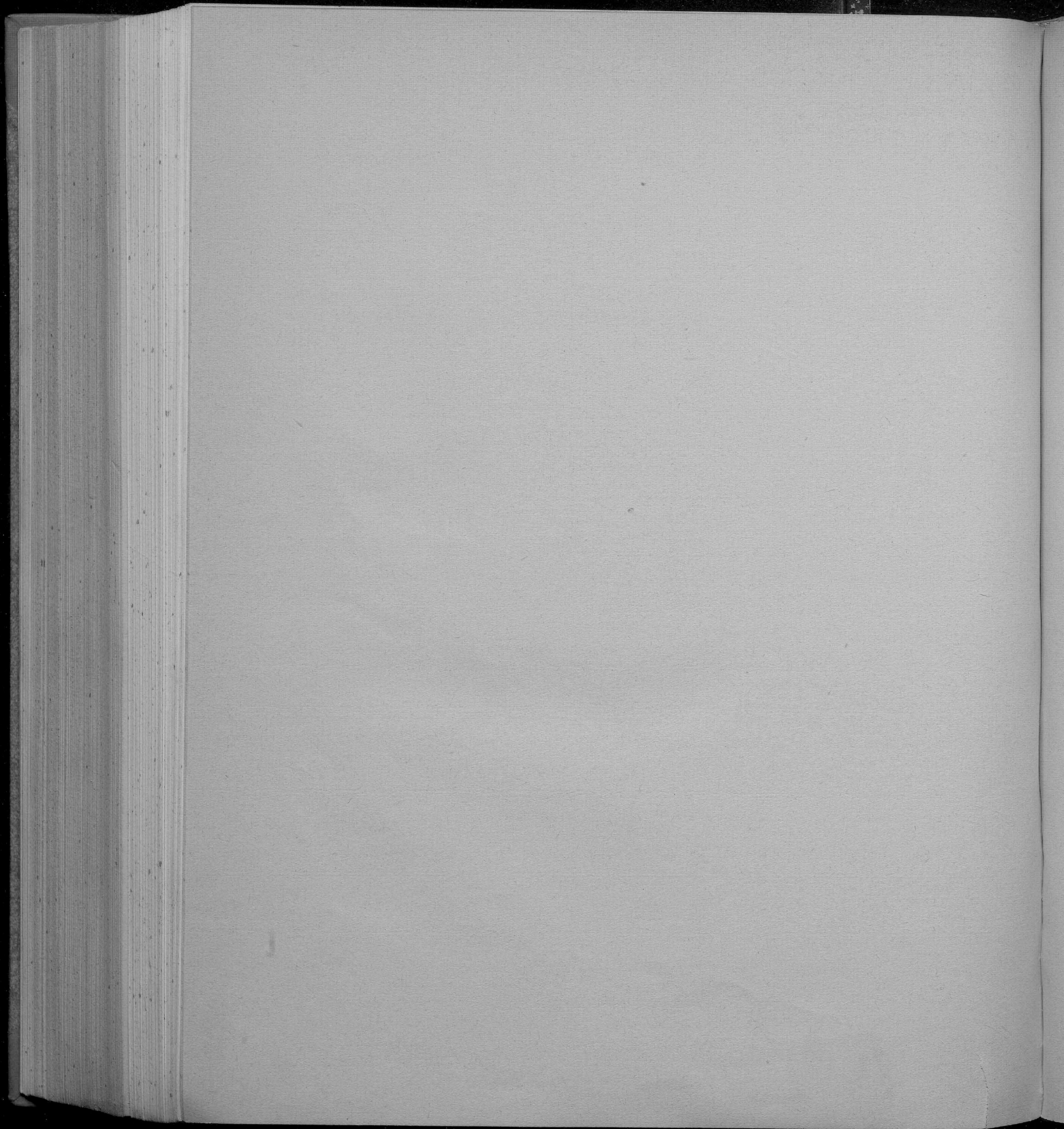
Erwin Koschmieder

INHALT

I. Der gottesdienstliche Gesang der orthodoxen Kirche und das Hirmologium	3-30
A. Die Gesangesübung in der orthodoxen Kirche	3
B. Die Notenschrift	11
C. Die gottesdienstlichen Bücher der orthodoxen Kirche	13
D. Das Hirmologium	21
E. Über die vorliegende Ausgabe des Hirmologiums	26
II. Beschreibung der Handschriften	31-106
A. Die Novgoroder Fragmente	31
1. Fragment I	31
2. Fragment II	36
3. Entstehungszeit	37
4. Die sprachlichen Eigentümlichkeiten	39
5. Die Fehler der Novgoroder Fragmente	45
a) Übersetzungsfehler	45
b) Abschreibefehler	54
c) Fragliches	57
d) Abweichungen, die auf griech. Varianten zurückgehen	59
e) Die Halbvokale	61
6. Die Notation der Gesänge in den Fragmenten	66
7. Der Inhalt der Fragmente	69
B. Die Chilandar-Handschrift Nr. 378	71
C. Die griechische Handschrift Cod. Coislin 220	73
D. Die Krjuki-Handschrift Msc. Slav. 5 Breslau	76
1. Allgemeines	76
2. Die Notation	78
E. Tafel 1-8	99-106



PROLEGOMENA



I. DER GOTTESDIENSTLICHE GESANG DER ORTHODOXEN KIRCHE UND DAS HIRMOLOGIUM

A. DIE GESANGESÜBUNG IN DER ORTHODOXEN KIRCHE

Es ist allgemein bekannt, daß die Orthodoxe Kirche ein außerordentlich reichhaltiges wie auch kompliziertes Ritual besitzt und daß in ihren Riten der Gesang eine sehr große Rolle spielt. Dieses Ritual ist in allen Handlungen, Texten und Gesängen in einer großen Zahl liturgischer Bücher festgelegt, die von den obersten Kirchenbehörden herausgegeben werden. Ihre Geschichte ist noch kaum erforscht,¹ obwohl ihre Bedeutung über das Gebiet der reinen Liturgik hinausgeht und, weil sie zu Beginn des slavischen Schrifttums fast die alleinigen Vertreter des geschriebenen Wortes waren, auch auf die Geschichte des Schrifttums der Bulgaren, Serben und Russen hinübergreift. In diesen zahlreichen Büchern, über die wir sogleich ausführlicher sprechen werden, sind u. a. die Gesänge der Orthodoxen Kirche kodifiziert. Sie stellen im ganzen eine gewaltige Menge dar und waren ein charakteristisches Merkmal des orthodoxen Gottesdienstes, sowohl was den Inhalt als auch was die Form und die Musik anlangt. Ebenso wie die liturgischen Bücher sind auch diese liturgischen Gesänge in ihrer Geschichte wenig erforscht. In Rußland sind sie uns mit den Melodien bis hinauf ins 12., ja teilweise bis ins 11. Jahrh. hinein überliefert, d. h. also bis in die Zeit der Anfänge einer schriftlichen Überlieferung russischer Sprachdenkmäler überhaupt. Dabei stellen sie einen recht erheblichen Teil der altrussischen Texte dar. Ihre Bedeutung auch für die russische Sprachwissenschaft liegt somit auf der Hand. Trotzdem ist für die Erschließung dieses handschriftlichen Materials kaum etwas geschehen. Auch in den übrigen orthodoxen Ländern hat man sich der Erforschung der alten kirchenmusikalischen Handschriften erst spät zugewandt, und doch unterliegt es keinem Zweifel, daß die Bedeutung dieser Denkmäler auch auf dem Gebiete der Musikgeschichte, der Kunstgeschichte, ja überhaupt der Geistesgeschichte wirklich groß ist. Die Kirche und ihre Gebräuche hatten und haben zum Teil noch heute in den orthodoxen Ländern einen so tiefgehenden Einfluß, daß vieles an der Haltung der Völker ohne eine Kenntnis der orthodoxen Kirche unverständlich bleibt. Wie weit das gerade im musikalischen Leben der Russen geht oder ging, das wissen alle, die in den Jahren nach dem Weltkriege an deutschen Musikstätten den Triumphzug russischer Kosakenchöre miterleben konnten.

Es versteht sich von selbst, daß das, was die großen Kathedralen in Moskau oder Petersburg etwa vor Beginn des Weltkrieges an Texten und Gesängen in ihrem Repertoire boten, das Ergebnis einer jahrhundertelangen Entwicklung darstellt. Und dabei stand oft Altes, Neueres und Neuestes recht unvermittelt nebeneinander, und gar manches, was wir als

¹ Vgl. Mirković, L.: *Pravoslavna liturgika*. 1-3. — Sremski Karlovci 1918-1927.

spezifisch orthodox darin ansehen möchten, hat sich erst spät in Rußland entwickelt und kommt in gewissen anderen orthodoxen Kirchen nicht vor. Und so ist selbstredend hier wie anderwärts eine richtige Wertung und Zergliederung nur nach einem geschichtlichen Studium möglich.

Es ist natürlich nicht meine Absicht, an dieser Stelle eine Geschichte des Kirchengesanges in Rußland zu bieten. Aber einiges aus ihr muß doch hier zum allgemeinen Verständnis des Textes und seiner kulturellen Bedeutung gesagt werden. Der Kirchengesang kam mit dem Christentum von Byzanz – wie man allgemein annimmt, auch über Bulgarien¹ – nach Rußland und muß dort in den Formen übernommen worden sein, die sich in Byzanz bis zum 10.–11. Jahrh. herausgebildet hatten. In Byzanz aber hatte eine große Anzahl kirchlicher Dichter eine gewaltige Menge von Liedern verfaßt und komponiert, die bereits im 10. Jahrh. viele stattliche Bände füllten. Genannt werden da u. a. Namen wie Johannes von Damascus, Andreas von Kreta, Kosmas von Majuma, die Dichterin Kasia und viele andere. Dabei hatten sich naturgemäß verschiedene Formenkategorien entwickelt, so die melismatisch sehr entwickelten *Stichiren* (τὰ στιχηρά), die eigentümlichen Kontakien (τὰ κοντάκια) und vor allem die Kanones (ὁ κανών). Diese Kanones stellten eine eigenartige kunstvolle Form der kirchlichen Dichtung dar, die inhaltlich in hohem Grade gebunden war und nur in der dichterischen und musikalischen Form dem Dichter freie Hand ließ, und auch das nur in gewissen Grenzen. Ein solcher Kanon bestand in der Regel aus 9 Liedern (ὥδαι)². Der Inhalt der einzelnen Lieder stellt sich nach Adrien Fortescue im Cabrolschen Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie T. II Spalte 1906 folgendermaßen dar:

- „1. (Pour le dimanche et le lundi); le chant de Moïse dans l'Exode: Ἀισωμεν τῷ Κυρίῳ (Ex. XV, 1–19).
2. (Mardi): Le chant de Moïse. Deut. XXXII, 1–43: Πρόσεχε, οὐρανέ, καὶ λαλήσω.
3. (Mercredi): La prière d'Anna; Ἐστερεώθη ἡ καρδιά μου ἐν Κυρίῳ (I Rois II, 1–10).
4. (Jeudi): La prière d'Habacuc (III, 2–19): Κύριε, εἰσακήκοα τὴν ἀκοήν σου καὶ ἐφοβήθην.
5. (Vendredi): La prière d'Isaïe (XXVI, 9–20): Ἐκ νυκτὸς ὀρθρίζει τὸ πνεῦμά μου πρὸς σέ, ὁ Θεός.
6. (Samedi): La prière de Jonas (II, 3–10): Ἐβόησα ἐν θλίψει μου πρὸς Κύριον, τὸν Θεόν μου.
7. (Egalement le samedi): La prière des trois enfants dans fournaise: Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν Dan. III, 26–56, plutôt selon la version de Theodotion.
8. Le cantique *Benedicite*, Dan. III, 57–88, avec d'autres versets: Εὐλογεῖτε ἀπόστολοι, προφῆται καὶ μάρτυρες Κυρίου τὸν Κύριον κτλ. Εὐλογοῦμεν πατέρα κτλ.
9. Le Magnificat et le Benedictus réunis.“

Von diesen 9 Liedern bestand jedes aus mehreren, in der Anzahl nicht festgelegten *Troparien* (τὰ τροπάρια) mit gleichem metrischem Bau und gleicher Melodie. Das erste von diesen Troparien eines „Liedes“ (ὥδή) war also gleichsam das Muster für die folgenden

¹ Vgl. Palikarova-Verdeil: La Musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes. Copenhague 1953, passim.

² Über den Gebrauch der Kanones s. noch Cabrol a. a. O. Spalte 1908. Vgl. ferner Christ, W.: Über die Bedeutung von Hirmos, Troparion und Kanon . . . (Bayer. Akademie, 1870, II 75–108). – Über den Rhythmus Krumbacher: Geschichte der byzantinischen Literatur, 653–705.

im metrischen Bau und in der Musik. Es wurde daher mit εἶρμός, d. h. ‚Band‘ bezeichnet, weil es die zu einer Ode gehörigen Troparien gewissermaßen mit dem Bande der Form zusammenbindet. Und diese Hirmoi enthält das Hirmologium.

Die Gesänge waren in Byzanz alle einstimmig. Die melodischen Einzelheiten waren uns sehr lange verborgen, da die Notenschrift zunächst allen Entzifferungsversuchen zu trotzen schien. Aber in letzter Zeit haben hervorragende Werke Carsten Høegs, Tillyards, Wellesz', Tardos usw. große Fortschritte auf diesem Gebiete gebracht, und diese erlauben uns, den Charakter der Gesänge mit Sicherheit zu bestimmen. Dabei hatten die Theoretiker ihre Melodien nach musikalischen Gesichtspunkten in acht Kirchentöne (ἤχοι) eingeteilt, wobei der Theorie nach die Halbtonverteilung in der Skala maßgebend gewesen ist wie bei uns in der Unterscheidung von Dur und Moll. Diese Kirchentonarten oder ἤχοι bezeichnete man mit der Nr. 1–4 ἤχος α', –β', –γ', –δ' und weiter als ἤχος πλάγιος α', –β', –γ', –δ'. Diese authentischen und plagialen Kirchentonarten entsprechen zwar nicht der Nummer nach und auch in anderen Dingen nicht überall den *modi* des gregorianischen Gesanges, aber im Prinzip handelt es sich doch um dieselben Dinge. In Byzanz also war im 10.–11. Jahrh. der Bestand an kirchlichen Gesängen groß, ihr Vortrag im Ritual organisiert und kalendarisch festgelegt und sogar ihre musiktheoretische Analyse, wie man sie eben damals verstand, vorgenommen. Und so lagen die Dinge, als die Slaven des Südens und des Ostens die byzantinische Liturgie in slavischer Sprache mit dem Christentum annahmen.

Die Kulturmittler standen seinerzeit hier vor einer schwierigen Aufgabe. Man wollte natürlich den Schatz an kirchlichen Gesängen auch den Slaven zukommen lassen. Aber dazu mußten sie übersetzt werden – denn die slavische Sprache in der Liturgie war ja doch einer der Haupttrümpfe im Ringen der Kirchen um die slavischen Gläubigen. Übersetzte man aber diese sehr kunstvollen Dichtungen, so ging natürlich viel von ihrer Form verloren. Denn wo Akzent der Sprache und Rhythmus der Musik im Gegenspiele miteinander harmonierten, wollte sich dann der slavische Text mit seiner anderen Silbenzahl und seinen anderen Akzenten der Melodie nicht fügen. Und zerstörte man die Prinzipien der Formgebung in der Dichtung und in der Musik, so blieb von der eigentlichen Kunst dieser Gesänge nicht viel übrig, da ja der „Gehalt“ in hohem Grade eingengt war. Wie sich die Kulturmittler dieser Aufgabe entledigt haben, ist bisher nur vom Standpunkt der Textübersetzung betrachtet und nicht vielseitig untersucht worden, weil die Texte nicht veröffentlicht und die Melodien nicht gedeutet waren. Es wird eine der reizvollsten Aufgaben der Zukunft sein, den Intentionen der Kulturmittler in diesen Dingen methodisch nachzuspüren. Wenn ich auch Jagić natürlich zustimmen muß, daß die Übersetzungen von Fehlern strotzen, so meine ich aber doch, daß sich vieles, besonders die unverständlichen Unebenheiten des Textes, nicht lediglich als große Torheit der Übersetzer interpretieren lassen. Ich möchte vielmehr, ohne hier das Material vorzulegen, doch der Ansicht Ausdruck geben, daß bei der Übernahme der Melodien dem Umsetzer ein tiefes Verständnis für das eigenartige Wesen dieser Musik die Feder geleitet hat. Der bisher offenen Fragen, die dabei zu beantworten sein werden, sind sehr viele: haben diese Kirchenlieder die Bulgaren oder die Russen übertragen? Und wenn die Russen, war dann nicht Novgorod der Ort, wo die Arbeit vollbracht wurde? Wieweit entsprach das künstlerische Formprinzip der Übersetzung dem Original – oder lag überhaupt ein künstlerisches Formprinzip in der Übersetzung nicht vor? – und vieles andere.

Aber wie dem auch sei, kirchenmusikalische Handschriften gab es im alten Rußland jedenfalls eine ganze Menge, und ein flüchtiger Blick auf die Notation zeigt, daß sie eben mit der byzantinischen in großem Umfange identisch war. So war wohl auch die Gesangsübung im großen und ganzen mit der der Byzantiner identisch oder wesensgleich.

Nun aber nach Rußland verpflanzt, begann der byzantinische Gesang eine ostslavische Entwicklung, die konservativer gewesen ist als die im heimatlichen Byzanz. Gewiß wurden nun auch Hymnen auf ostslavische Nationalheilige (z. B. Boris und Gleb) gedichtet und komponiert, gewiß drangen auch fremde Singweisen in Rußland ein, aber diese wurden als neu oder fremd neben dem alten byzantinischen Stamm besonders geführt, während dieser von geringfügigen Reformen abgesehen im großen und ganzen unangetastet blieb. In Byzanz dagegen gingen die fremden orientalischen Singweisen in den Liederbestand ein und zersetzten ihn vollkommen, so daß die spätere Tradition für die Entzifferung der griechischen Neumen in hohem Grade für uns unbrauchbar wurde. Aber auch in Rußland ging es natürlich nicht ohne Entwicklung ab. Als zersetzender Faktor wirkte hier die Sprachentwicklung. Die sogenannten „Halbvokale“, d. h. die reduzierten Vokale *ъ* und *ь*, die das Ostslavische aus dem Urslavischen ererbt hatte, gingen im Laufe des 12. Jahrh. unter, wobei, wie bekannt, an ihre Stelle in der sogenannten „starken Stellung“ die Vollvokale *o* und *e* traten, während sie in der sogenannten „schwachen Stellung“ schwanden, ohne daß ein Vokal an ihre Stelle trat. Nun war die Notation bis dahin in Form von Neumen auf jede Silbe in der Regel mit einem Zeichen gesetzt worden. Schwand aber irgendwo ein Vokal, so schwand mit ihm auch die Silbe. Da nun in der sogenannten „starken Stellung“ aus *ъ* ein *o* und aus *ь* ein *e* wurde, z. B. *сънъ* = *son* und *дѣнь* = *děň*, so sprach man beim Singen *o* und *e* eben auch in der „schwachen Stellung“, um den Vokal, d. h. die Silbe nicht zu verlieren, über der ja doch eine Note stand. Dazu mag gekommen sein, daß man die Halbvokale vielleicht überhaupt in der Kirchensprache einer alten Tradition gemäß künstlich nach bulgarischem Muster aussprach. Und nun entstanden die Wortungeheuer *bogo* für *bog*, *sogrěšichomo* für *zgrěšichom*, *denese* für *děň* usw. Weil dabei in vielen Formen die künstlichen und auffälligen Endungen *-cho* und *-mo* in Erscheinung traten, sagte man, man sänge auf *-cho* und *-mo*, und diese Art der Aussprache gesanglicher Texte nannte man daher „Chomonie“ (*хомонія*). Es ist leicht verständlich, daß so eine Aussprache zu den größten Mißverständnissen führte. Sie hielt sich aber vom 13. bis zum 17. Jahrh. und ist bei einem großen Teile der sogenannten Altgläubigen, bei den „Bezpopovcy“, im Gesange der Kirchenlieder und in ihren Gesangbüchern noch heute üblich.¹

Eine andere Verfallserscheinung war das „*mnogoglasnoe pěníe*“. Diese Art zu singen war nicht etwa, wie die Bezeichnung anzugeben scheint, ein mehrstimmiges harmonisches oder kontrapunktisches Singen. Nein, der Lieder waren zu viele, und die Zeit, die für das Singen benötigt wurde, zu lang, und so begann man in derselben Kirche an verschiedenen Stellen gleichzeitig verschiedene Lieder zu singen, denn so konnte man ja mit dem Ganzen eher fertig werden.

Außerdem waren Verzierungen der Melodien durch lange Melismen eingedrungen, die man auf verschiedene sinnlose Silben sang, die sogenannten „Anenaiki“. Kurz, im 15. und

¹ Die Studie Bem, A. L.: *Cerkov i russkij literaturnyj jazyk*. – Praga: Russkaja Učenaja Akademija 1944. 65 S. 8°. [Lithogr.] (Russkoe Naučno – Izslědovatel'skoe Ob'edinenie v Pragě. Doklady i lekciï Nr. 1) – ist mir leider unzugänglich.

16. Jahrh. hatte eine starke Verwilderung des Kirchengesanges Platz gegriffen. Dazu kam, daß auch neue ausländische Singweisen von fremden Sängern mitgebracht wurden und im Repertoire der russischen Sänger Eingang fanden.

Erst die großen Reformen des Patriarchen Nikon brachten wieder Ordnung in den Kirchengesang. Die Chomonie wurde entfernt, und man begann den Druck der Gesangbücher vorzubereiten und alte, gute Handschriften für diesen Zweck zu sammeln. Ja, man hat sogar etwas später die Lettern für den Typendruck der Neumen hergestellt. Der Druck aber kam nicht zustande. Erst später, um die Wende zum 18. Jh., wurde zunächst in Kiev das Hirmologium und dann vom Heiligen Synod in Moskau 1772 die ganze Serie der Gesangbücher in dem modernen 5-Linien-System der abendländischen Noten einer besonderen kirchlichen (quadratischen) Form gedruckt. Nur die Altgläubigen, die ja überhaupt die Reform des Patriarchen Nikon nicht annahmen, blieben bei der bisherigen Praxis, schrieben ihre Gesangbücher weiter mit der Hand, gebrauchten dabei unentwegt die Neumenschrift und ließen zum größten Teil nicht von der nun schon von der Tradition geheiligten Chomonie ab. In ihren Gesängen hielten sich die alten Formen, wenn auch in wunderlicher Gestalt, am längsten und am besten.

Inzwischen war eine neue Entwicklung von Kiev ausgegangen. So nämlich wie fremdländische Singweisen (z. B. der *bolgarskij rospěv* oder der *grečeskij rospěv*) Eingang gefunden hatten, so begannen auch lokale oder regionale Weisen sich zu verbreiten. In Kiev aber setzte eine Entwicklung ein, die doch wohl mit westlichen Einflüssen in Verbindung zu bringen ist. Der byzantinische Gesang war einstimmig und daher nicht wie der spätere abendländische harmonisch variabel, sondern linear und stark in der Melodie variabel. Bei diesem Prinzip der melodischen, sozusagen horizontalen Variabilität und der Einstimmigkeit blieb man in Rußland. In Kiev aber begann sich eben jetzt eine zunächst primitive, aber sehr bald anspruchsvollere Mehrstimmigkeit zu entwickeln, das „partesnoe penie“.

An der Wende vom 18. zum 19. Jahrh. brach schließlich der Damm gegen die abendländische Kultur auch in der Kirche, und die Formen westlicher großer Kirchenmusik mit Oratorien und geistlichen Konzerten, geschaffen von westeuropäischen nach Rußland gehalten Meistern, eroberten sich rasch ihren Platz in der russischen Kirche. Nur die Orgel blieb aus der Kirche verbannt. Im 19. Jahrh. wuchsen nun Söhne Rußlands, Weißrutheniens, besonders aber der Ukraine, zu großen Komponisten der russischen orthodoxen Kirche heran. Der geniale Ukrainer Bortnianskýj, dessen Werke ja in einigen Stücken Heimatrecht in der protestantischen Kirche Deutschlands gewonnen haben, Glinka, Rimskij-Korsakov, Kastal'skij, Grečaninov, Rudikov u. a. schufen Werke, die an die alten kirchlichen Motive anknüpfend mit der Technik des abendländischen Chores arbeiteten. Harmonik und Polyphonie vermählten sich mit der Linie des byzantinischen Chorals, und es entstand eine Kirchenmusik, die vorgetragen von einem zutiefst musikalischen Volk mit wunderbarer Stimmanlage allen Reisenden Bewunderung abnötigte.

Bei der großen Bedeutung, die der Gesang für den russischen Gottesdienst hatte, und bei der wichtigen Stellung, die der Gottesdienst im Leben des russischen Volkes einnahm, ist es doch wohl ausgeschlossen, daß der Kirchengesang ohne Einfluß auf den Volksgesang blieb und daß umgekehrt Elemente des Volksliedes keinen Eingang ins Kirchenlied gefunden hätten. Hier hat die Forschung noch nicht so recht eingesetzt, und über allgemeine Urteile sind wir hier bisher noch nicht weit hinausgekommen. Während nun die Materialien

zur Erforschung des Volksliedes schon viel gesammelt und herausgegeben worden sind, hat man die Geschichte des Kirchenliedes in Rußland noch wenig erforscht. Immerhin besitzen wir auf diesem Gebiete schon eine ganze Reihe von Werken. Die wichtigsten davon will ich hier aufzählen:

Allgemeines zur orthodoxen Kirche und ihrem Gottesdienst

- Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie publié par le R^{me} dom Fernand Cabrol. – Paris: Letouzey et Ané T. VI. 1925. Spalte 1591–1662. Mit reicher, aber nicht sehr kritisch ausgewählter Literatur.
- Ammann, Albert M.: Abriß der ostslavischen Kirchengeschichte. – Wien: Herder 1950. XVI, 748 S. 8^o
- Bonwetsch, N.: Kirchengeschichte Rußlands im Abriß. Leipzig 1923 (Wissenschaft und Bildung 190).
- Philaret, Erzbischof von Černigov: Geschichte der Kirche Rußlands. Deutsch von Blumenthal. 1. 2. Frankfurt a. M. 1872.
- Golubinskij, E. E.: Istorija ruskoj cerkvi. 1. 2. Moskva 1880–1901.
- Makarij, Mitropolit: Istorija ruskoj cerkvi. 1–12. Petersburg 1868–1883.
- Nikol'skij, N. M.: Istorija ruskoj cerkvi. Moskva: „Mosk. Rabočij“, 1931. 398 S.
- Palmieri, Aurelio: La Chiesa russa. Firenze 1908.
- Mirković, Lazar: Pravoslavna liturgika. 1–3. Sremski Karlovci 1918–1921.
- Lebedev, Petr: Nauka o bogoslužennij pravoslavnoj cerkvi. 1. 2. Moskva 1908.
- Pravoslavnaja Bogoslovskaja Enciklopedija Lopuchina. S. Pbg. 1904 ff.

Bibliographien zum russischen Kirchengesang

- Preobraženskij, V. N.: Slovaŕ russkago cerkovnago pënija. Moskva 1896.
- Derselbe: Po cerkovnomu pëniju. Ukazatel' knig brošjur i žurnal'nych statej. Ekaterinoslav 1897. 2. Aufl. 1900.
- Koschmieder, Erwin: Die wichtigsten Hilfsmittel zum Studium des russischen Kirchengesanges. 1928. (Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven. Bd. 4, H. 1.)
- Riesemann, Oskar von: Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges. Leipzig: Phil. Diss. 1909. Mit guter Literaturübersicht.
- Ignat'ev, A. A.: Bogoslužebnoe pënie Pravoslavnoj Russkoj Cerkvi s konca XVI do načala XVIII vëka. Kazaň 1916. Mit guter Literaturübersicht S. 27–80.
- Palikarova-Verdeil, R.: La Musique byzantine chez les Slaves. (Byzantino-Slavica X.) 1949. S. 268–274 und: La Musique Byz. chez les Bulgares et les Russes. Copenhagen 1953, S. 321–238.

Zeitschriften

- Kyrios. Vierteljahresschrift f. Kirche ... u. Geistesgesch. Osteuropas, hrsg. v. H. Koch. Königsberg 1936–41.
- Russkaja Muzykal'naja Gazeta. S. Pbg. 1894 ff.
- Christianskoe Čtenie. S. Pbg.: Duchovnaja Akad. 1821–1918.

- Byzantinische Zeitschrift. Hrsg. v. F. Dölger. 1. ff. Leipzig: Teubner, München: Beck 1892–1943, 1950 ff.
 Vizantijskij Vremennik. 1. ff. – S. Pbg.: Ak. Nauk 1894 ff.
 Bolletino della Badia Greca di Grottaferata. 1. ff. – Grottaferata 1929 ff.

Darstellungen des Ganzen und einzelner Perioden

- Razumovskij, D. V.: Cerkovnoe pěníe v Rossii. Moskva 1867.
 Metallov, V. M.: Očerki istorii pravoslavnago cerkovnago pěníja v Rossii. Moskva. 3. Aufl. 1900.
 Preobraženskij, A. V.: Kul'tovaja muzyka v Rossii. Leningrad 1924.
 Riesemann, Oskar von: Der russische Kirchengesang. (In: Handbuch der Musikgeschichte, hrsg. v. Guido Adler. Frankfurt a. M. 1924, 115–121.)
 Derselbe: in Sabaneev, L.: Geschichte der russischen Musik. Leipzig 1926.
 Findejzen, N.: Očerki po ist. muzyki v Rossii. 1. 2. Moskva 1928.
 Kudryk, B.: Ohljad istorii ukrainškoj cerkovnoj muzyky. Conspectus historiae musicae ecclesiasticae Ucrainorum. L'viv 1937. (Praci Greko – Katol. Bohoslovškoj Akademii 19.)
 Swan, Alf.: The znamenny Chant of the Russian church. 1–3. (The Musical Quaterly 26. 1940). Eine ausgezeichnete Übersicht.
 Metallov, V. M.: Bogoslužebnoe pěníe russkoj cerkvi. Period domongol'skij. Č. 1. 2. Moskva 1912. 3. Aufl.
 Ignat'ev, A. A.: Bogoslužebnoe pěníe Pravoslavnoj Russkoj Cerkvi s konca XVI do načala XVIII věka. Kazaň 1916.
 Voznesenskij, Ioann: Cerkovnoe pěníe pravoslavnoj jugo-zapadnoj Rusi po notolinejnym irmologam XVII i XVIII věkov. 1–4. Moskva 1898–99. 2. Aufl.
 Palikarova-Verdeil, R.: La Musique Byzantine chez les Slaves (Bulgares et Russes) au IXe et Xe siècles. (Actes du VIe Congrès International d'ét. Byz. Paris 1948, Tome II p. 321–330.)

Musiktheoretischer Aufbau

- Voznesenskij, Ioann: O cerkovnom pěníi pravoslavnoj grekorossijskoj cerkvi. Bol'soj i malyj znamennyj rospěv. Vyp. 1. 2. Riga 1889–90.
 Swan, Alf.: The znamenny Chant... (s. oben).

Choralausgaben

- Die Synodalausgabe des *Oktoich*, *Irmolog*, *Obichod* und *Stichirať* bzw. *Prazdniki notnago pěníja* (5-Linien-System).
 Krug cerkovnago drevnjago znamennago pěníja. 1–6. Petersburg 1884–85. (Izdaniya Obščestva ljubitelej drevnej písmennosti Nr. 83.) (Neumenausgabe – aber völlig unphilologisch!)
 The Hymns of the Hirmologium. Part I, transcr. by Aglaia Ayoutanti and Maria Stöhr, rev. by Carsten Høeg. Copenhagen 1952. (Monumenta Musicae Byz. Transcripta. Vol. VI.)
 2 München Ak. Abh. 1955 (Koschmieder II)

Notation

- Metallov, V. M.: Azbuka. cerkovnago pěníja. Moskva 1899.
- Razumovskij, D. V.: „Azbuka“. („Priloženie“ zu: Krug cerkovnago drevnjago znamenago pěníja 1.)
- Razumovskij, D. V.: Cerkovnoe pěníe v Rossii. Moskva 1867.
- Smolenskij, Stefan: O drevne-russkich pěvčeskich notacijach. Petersburg 1901 (Pamjatniki drevnej písmennosti 145).
- Derselbe: (Paläographischer Atlas zu seiner Arbeit:) Obščij očerk istoričeskago i muzykal'nago značenija pěvčich rukopisej Soloveckoj Biblioteki (Pravoslavnyj Sobesědnik. 1887).
- Metallov, V. M.: Russkaja Simiografija. Moskva 1912.
- Papadopoulos-Keramevs, Konstantin J.: Princip cerkovno-vizantijskago notnago písma ... (Vizantijskij Vremennik 15).
- Riesemann, Oskar von: Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges. Leipzig, Phil. Diss. 1909.
- Derselbe: Zur Frage der Entzifferung altbyzantinischer Neumen (Riemann-Festschrift. Leipzig 1909).
- Preobraženskij, A. V.: Greko-russkie pěvčie paralleli XII–XIII věka. (De musica II. 1926.)
- Mezenec, Aleksandr: Azbuka znamenago pěníja (Izvěščenie o soglasnejšich pomětach) (1668-go goda). Izdal s objasnenijami i priměčanijami St. Smolenskij. Kazaň 1888.
- Koschmieder, Erwin: Zur Bedeutung der russischen liturgischen Gesangstradition für die Entzifferung der byzantinischen Neumen (Kyrios 5. 1940/41).
- Bražnikov, M. V.: Puti razvitija i zadači rassifrovki znamenago rospeva XII–XVIII rekov. Primenenie nekotorych statističeskich metodov k issledovaniju muzykal'nych javlenij. – Leningrad, Moskva: Gosudarstvennoe Muzykal'noe Izdatel'stvo 1949. 101 S. XXII T. 8^o.
- Palikarova-Verdeil, R.: La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX^e au XIV^e siècle). (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. III, 1953).

Byzantinische Kirchenmusik

- Tiby, O.: La musica bizantina. Teoria e storia. Mailand 1938.
- Monumenta Musicae Byzantinae 1 ff. Copenhagen 1935 ff. (Von besonderer Wichtigkeit.)
- Tardo, Lorenzo: L'antica Melurgia Bizantina nell'interpretazione della scuola Monastica in Grottaferata. Grottaferata 1938. XXI, 402 S. 4^o.
- Wellesz, Egon: A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxford 1949. XIII, 358 S., V Taf. 8^o (mit 11 Seiten Bibliographie! Sehr wichtig).
- Petresco, I. D.: Les Idiomes et le Canon de l'office de Noel. Paris 1932.

Thibaut, Jean-Baptiste: Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'Église Grecque. Petersburg 1913.

Bartolomeo di Salva: La trascrizione della notazione paleobizantina (II). (Bolletino della Badia Greca di Grottaferata. NS. V, 1951, 220–235.)

B. DIE NOTENSCHRIFT

Die Notenschrift der russischen Kirche ist ein viel zu umfangreiches Gebiet, als daß ich es hier erschöpfend darstellen könnte, und ich komme unten S. 78 ff. noch einmal darauf zurück. Selbst die obengenannte vorzügliche Dissertation von Oskar v. Riesemann reicht auf Grund des dort gebotenen Materials zum Übertragen von Neumenhandschriften in moderne Notenschrift noch nicht aus. Leider sind die genannten russischen Werke zum Teil größte Seltenheiten. Besonders wichtig für praktische Übertragungen sind da Metallovs *Azbuka* und Smolenskijs Ausgabe der *Azbuka* des Mezenec, in deutschen Bibliotheken nur in ganz wenigen Exemplaren vorhanden.¹ Ich habe für meine Übertragungen noch mit großem Nutzen eine im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek befindliche handschriftliche *Azbuka* mit *Fitnik* in der Tradition der Wilnaer Altgläubigen benutzt, die ich bei gelegener Zeit zu veröffentlichen gedenke. Alle bisherigen Hilfsmittel nämlich geben nur eine Anweisung, wie die Neumen zu lesen sind. Die russische Tradition aber bietet vom notationssystematischen Standpunkt aus gesehen auch heute nach den fühlbaren Fortschritten, die wir Mme. Verdeil-Palikarova verdanken, ein recht verschleiertes Bild. Die Lüftung dieses Schleiers muß vorläufig noch der Zukunft vorbehalten bleiben. Trotz alledem aber sind wir dank der Tradition der Altgläubigen und einiger handschriftlich erhaltener alter *Azbuki*, z. B. der des Mezenec, in der Lage, die russischen Neumenhandschriften späterer Zeit ohne Schwierigkeiten zu entziffern.

Die Notenschrift der Russen ist wie gesagt aus Byzanz zu den Russen gekommen. Ob dabei die Bulgaren dieselbe Mittlerrolle gespielt haben wie in den übrigen Dingen des Kultus, ist noch nicht erwiesen, wenn es auch meistens so angenommen wird. Sicher aber ist, daß die Übernahme durch die Russen zu einer Zeit erfolgte, da die frühbyzantinischen Neumen in Gebrauch waren, denn die russische Notation weist in der Gestalt ihrer Zeichen die größte Ähnlichkeit gerade mit dieser Entwicklungsphase der byzantinischen Neumen auf. Man unterscheidet nämlich in der Geschichte der byzantinischen Notenschrift folgende Entwicklungsabschnitte:²

1. die „ekphonetische“ Notation (6.–13. Jahrh.). Über die Worte zur feierlich lauten Verlesung (ἐκφωνησις) gelangender Texte (besonders des NT) werden Zeichen gesetzt, die das Heben und Senken der Stimme, die „Intonation“, für den psalmodierenden Vortrag angeben.
2. Die byzantinischen „Neumen“, und zwar:
 - a) die frühbyzantinische (paläobyzantinische, Strichpunkt-) Notation (8.–12. Jahrh.), nicht mehr für den Vortrag gelesener, sondern gesungener Texte bestimmt;

¹ Das schrieb ich 1941 nieder. Seitdem hat sich der Verlust großer deutscher Bibliotheken auf solche Dinge sehr ungünstig ausgewirkt.

² Vgl. meinen Aufsatz im *Kyrios* 1940/41, S. 2 ff. und Wellesz: *Byzantinische Musik*, S. 39 ff.

- b) die mittelbyzantinische (hagiopolitische, runde) Notation (12.-15. Jahrh.), eine Weiterentwicklung der vorigen sowohl in paläographischer als auch in notationssystematischer Beziehung;
 - c) die spätbyzantinische (kukuzelische, hagiopolitisch-psaltische) Notation (15.-19. Jahrhundert), ebenfalls eine Weiterentwicklung, und zwar eine recht komplizierte der vorigen.
3. Die neugriechische Notenschrift (seit Anfang des 19. Jahrh.): völliger Neuaufbau des inzwischen unverständlich gewordenen Systems unter teilweiser Verwendung derselben Zeichen und Anlehnung an abendländische Praktiken.

Die russische Notation ist, wie ein Blick auf die älteren kirchenmusikalischen Denkmäler bei Metallov: *Russkaja simiografija*, zeigt, eine Nachbildung der „frühbyzantinischen Neumen“. Als solche hat sie, wie ich mich bemüht habe nachzuweisen,¹ für die Entzifferung der frühbyzantinischen Neumen eine große Bedeutung, da die russische Tradition bis heute sehr konservativ geblieben ist, während die griechische Notation mehrere Reformen durchgemacht hat, die ihr Wesen völlig geändert haben.

Die altrussische Notation, die direkt aus den frühbyzantinischen Neumen entstanden ist und zur Unterscheidung von einer anderen altrussischen, der sogenannten „Kondakarien-Notation“, die Bezeichnung „sematische Notation“ (*znamennoe písmo*) trägt, macht heute noch gewisse Schwierigkeiten für die Übertragung in moderne Notenschrift. Diese Schwierigkeiten beruhen darauf, daß die Tonhöhen in ihr nur relativ in Intervallen – und das auch nicht konsequent – angegeben sind. Diese Unzulänglichkeit ist im Laufe der Entwicklung dieser Tonschrift dadurch beseitigt worden, daß am Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrh. Ivan Akimov Šajdurov besondere Zinnobermerkbuchstaben einführte, die die absolute Tonhöhe bezeichnen. Diese Neuerung, die im übrigen die Zeichen unverändert ließ, stellte eine entschiedene Verbesserung der Notation dar, da sie es nunmehr gestattete, die aufgezeichneten Gesänge genau zu lesen, auch wenn man die mündliche Tradition der Melodien nicht kannte. Das war vorher nicht möglich. Die Tradition aber scheint – so wenigstens hat man aus der Verwendung der gleichen Zeichen in den gleichen Gesängen der verschiedenen Jahrhunderte wohl mit Recht geschlossen – die Gesänge im großen und ganzen unverändert erhalten zu haben. Dabei ist allerdings noch eine Reform genau zu untersuchen, die etwa an der Wende vom 13. zum 14. Jahrh. eingetreten ist. Damals nämlich wurde eine Anzahl von Zeichen entfernt, die vom Beginn der Überlieferung an im Gebrauch gewesen waren und natürlich wie die gesamte übrige Notation den byzantinischen Neumen entstammten.

Abgesehen von diesen beiden Reformen hat die russische sematische Notation nur Veränderungen in ihrem Duktus durchgemacht, die es uns ermöglichen, auch der Notation nach eine Altersbestimmung einer Handschrift paläographisch vorzunehmen.

Diese sematische Notation ist bei den Altgläubigen bis heutigentags im Gebrauch. Die orthodoxe Kirche, von der sich die Altgläubigen ja bekanntlich anlässlich der Nikonschen Reformen trennten, hat im 17. Jahrh. in der Ukraine und im 18. in Rußland das 5-Linien-System eingeführt – auch wieder, ohne daß dabei die Gesänge wesentlich verändert worden wären.

¹ Zur Bedeutung der russ. liturg. Gesangstradition für die Entzifferung der byzantinischen Neumen (*Kyrios* 5, 1940/41).

C. DIE GOTTESDIENSTLICHEN BÜCHER DER ORTHODOXEN KIRCHE

Die hier herausgegebenen Denkmäler sind Fragmente eines Hirmologiums, d. h. also des gottesdienstlichen Buches der Orthodoxen Kirche, in welchem die Hirmoi verzeichnet sind. Viel nimmt das Buch in seinem Texte nicht Bezug auf den Verlauf des Gottesdienstes, so daß man zur Not auch auf erklärende Worte über die gottesdienstlichen Bücher vielleicht glauben wird verzichten zu können. Bei eingehenderer wissenschaftlicher Arbeit jedoch sind diese liturgischen Kenntnisse unbedingt erforderlich. Sie sind aber für den Durchschnittsleser schwer zu erwerben, und daher sehe ich mich veranlaßt, hier noch einiges darüber zur Darstellung zu bringen, was dem Studierenden die Möglichkeit bieten soll, sich weiterzubilden.

Die Orientierungsmöglichkeiten in den deutschen Nachschlagewerken sind über diesen Gegenstand nicht gerade gut, und die übrigens oft gar nicht sehr brauchbaren slavischen Hilfsmittel sind meistens in Deutschland völlig unzugänglich. Ich will hier folgende Werke zur Orientierung nennen:

Die Religion in Geschichte und Gegenwart. 1–6. Tübingen: Mohr 1926–32.

Kattenbusch, Ferdinand: Lehrbuch der vergleichenden Konfessionskunde. 1892.

Gass, W.: Symbolik der griechischen Kirche. Berlin 1892.

Sokolow, Dimitrij: Darstellung des Gottesdienstes der orthodox-katholischen Kirche des Morgenlandes. Deutsch von G. Morozov. Berlin: K. Siegmund. 1893. (Gut für eine Anfangsorientierung über den Gottesdienst, aber unwissenschaftlich und ohne jede Literaturangabe.)

Hermogen, Bischof v. Pskov: Vom Gottesdienst der russischen orthodoxen Kirche. Deutsch von Max Ranft. Neustadt (Sa.): J. Missbach. 1925.

Lebedev, Petr.: Nauka o bogosluženii Pravoslavnoj cerkvi. 1. 2. Moskva 1881. (Letzte mir zugängliche Ausgabe 1908.)

Mirković, Lazar: Pravoslavna liturgika. 1–3. Sremski Karlovci 1918–19. (Besonders S. 38 ff.)

Palmieri, Aurelio: La Chiesa russa. Firenze 1908.

Krumbacher, Karl: Geschichte der byzantinischen Literatur. 2. Aufl. 1897. S. 6 ff.

Leo Allatius: De libris ecclesiasticis Graecorum dissertationes duae. 1644. (In der „Bibliotheca Graeca“ des Joh. Alb. Fabricius, liber V, 1712.)

Šafařík, : Stručný přehled liturgických kněh církve řecko-slovanské. (In: Sebrani spisy Šafaříka, vyd. Jireček. T. 3. S. 241 ff. Prag 1865.)

Nikol'skij, Konstantin (Timofeevič): Obozrěnie bogoslužebnych knig Pravoslavnoj Rosijskoj Cerkvi po otnošeniju ich k cerkovnomu ustavu. Sanktpeterburg 1858: Tipogr.

Imp. Akad. Nauk. II, 434 S. 8^o. (Setzt vieles aus der liturgischen Praxis eines orthodoxen Priesters voraus. Ohne Literaturangaben, für die Hand eines orthodoxen Geistlichen!)

Pravoslavnaja Bogoslovskaja Enciklopedija pod red. A. P. Lopuchina. 1. ff. – S. Pbg. 1904 ff.

Braun, Joseph: Liturgisches Handlexikon. 2. Aufl. Regensburg: Pustet 1924.

Der Gottesdienst der orthodoxen Kirche ist in hohem Maße von Symbolik beherrscht. Die Predigt nimmt in ihm einen verhältnismäßig kleinen Raum ein, und Gebete, Gesänge und symbolische Handlungen der priesterlichen Personen stehen durchaus im Vordergrund, während auch die Gemeinde wenig tätigen Anteil am Gottesdienste zu nehmen hat und vielmehr die Handlungen und Gesänge der Priesterschaft auf sich wirken läßt. Dabei werden in der orthodoxen Kirche viel, viel mehr Gottesdienste abgehalten als etwa in der protestantischen. Diese Grundtatsachen haben zwei wesentliche Folgen:

1. Mit Rücksicht auf die große Zahl der Gottesdienste mußte die Symbolik entsprechend abwechslungsreich gehalten werden, wodurch sich eine Beteiligung einer zahlreichen Priesterschaft in verschiedenen Funktionen von selbst ergab. Sodann aber entstand natürlich bald von selbst die Notwendigkeit, den Verlauf eines jeden Gottesdienstes durch eine eingehende Kodifikation eindeutig zu regeln. Das eben geschah in den liturgischen Büchern.

2. Die Gemeinde war so gut wie gar nicht aktiv am Gottesdienst beteiligt, und so brauchte für sie kein liturgisches Buch, wie etwa das protestantische Gesangbuch oder das katholische Kanzonale, aufgestellt zu werden. Daher sind die liturgischen Bücher der orthodoxen Kirche ausschließlich für die Hand der am Gottesdienst beteiligten geistlichen Personen aufgestellt.

Nun gibt es aber eine große Anzahl verschiedener geistlicher Personen im Gottesdienst und ebenso eine große Zahl verschiedener Gottesdienste, und daher ist die Zahl der verschiedenen Typen gottesdienstlicher Bücher verhältnismäßig groß. Es waren das also, wenn man vielleicht einen etwas unpassenden, dafür aber um so deutlicheren Vergleich wagen darf, gewissermaßen die Rollen der einzelnen Schauspieler im geistlich-symbolischen Drama, in denen nur das in extenso verzeichnet war, was dem betr. Schauspieler zukam, während auf die Worte und Handlungen der übrigen nur mit stichwortartigen Bemerkungen hingewiesen wurde. Dabei sieht also in einem Buche für eine bestimmte Kategorie von Geistlichen derselbe Gottesdienst oft ganz anders aus als in einem, das für eine andere Kategorie von Geistlichen bestimmt ist. Weiter wurden auch wieder verschiedene Arten von Gottesdiensten aus bestimmten kalendarischen Gründen in bestimmten Büchern zusammengefaßt. Auch bestand die praktische Notwendigkeit, die Teile der Heiligen Schrift zusammenzustellen, deren Verlesung vom Kalender abhängig war. Schließlich aber waren kalendarische Bücher selbst nötig und vor allem auch solche Bücher, die als Schlüssel für den ganzen komplizierten Gebrauch aller der genannten liturgischen Bücher dienen konnten. Darüber hinaus gab es schon früh Handbücher für die Handhabung der Kirchenstrafen durch die kirchliche Gerichtsbarkeit oder für den Beichtiger.

Aus alledem geht nun klar hervor, daß man sich vor dem Studium der liturgischen Bücher selbst zuerst, wenn auch nur kurz, über die geistlichen Personen der orthodoxen Kirche und dann über die verschiedenen Gottesdienste orientieren muß. Das wollen wir also in aller Kürze zunächst tun.

Die am Gottesdienste tätigen Anteil nehmenden geistlichen Personen zerfallen in zwei Gruppen, in die geweihten und die ungeweihten. So teilen wir sie also auch in der folgenden Übersicht ein:

a) Geweihte	1. Bischöfe episkop archierej	{ Patriarchen (Rom, Konstantinopel, Aleksandria, Antiochia, Jerusalem) Erzbischöfe, in Hauptstädten: Metropolit Bischöfe: Episkopy. Alle nur aus dem Mönchsklerus.
	2. Priester ierej	{ Protoierej; bei Hofdomkirchen: Protopresbyter (auch voenago i morskogo vëdonstva), Abt = Archimandrit, Igumen Ierej; bei Hofdomkirchen: Presbyter Ein Priester, der Mönch ist, heißt Ieromonach
	3. Diakonen	{ Archidiakon (beim Patriarchen) Protodiakon (beim Bischof) Diakon Ein Diakon, der Mönch ist, heißt Ierodiakon
b) Ungeweihte (Klir = Klerus)		{ Hypodiakon (nur bei bischöflichem Gottesdienst) Čtec = Anagnost = Vorleser Pevec = Psaltes = Sänger Paranomar = Türhüter

(Man bezeichnet auch die Geweihten als „hohen Klerus“ und die Ungeweihten als „niederen Klerus“).

Der *ierej* ist der Verwalter des Pfarramts.

Der Diakon „dient“ dem Priester und dem Bischof bei der Verrichtung der Sakramente, darf sie aber selbst nicht verrichten. Er spricht Gebete, verliest die Heilige Schrift und hat für die heiligen Geräte, Bücher und Gewänder zu sorgen. Leser und Sänger haben liturgische Texte zu lesen und zu singen. Ausführliches bei Mirković I S. 59 ff.

Die Gottesdienste zerfallen in private und allgemeine, öffentliche, und diese allgemeinen wieder in Gottesdienste des täglichen, des wöchentlichen und des jährlichen Kreises, wo zu einige Erläuterungen nötig sind.

Gewisse Tageszeiten nämlich sind täglich für den Gottesdienst bestimmt; der Gottesdienst knüpft dabei an gewisse Begebenheiten der Heiligen Schrift an und stellt sozusagen immer eine Erinnerungsfeier an eine solche Begebenheit dar, die sich zu der fraglichen Tageszeit zugetragen haben soll. Damit ist also eine Folge von täglich wiederkehrenden Gottesdiensten gegeben. Ein Teil ihres Inhalts wiederholt sich nun täglich mit diesen Gottesdiensten des täglichen Kreises. Ein weiterer Teil aber ihres Inhaltes ist täglich auswech-

selbar. Wie nämlich gewisse Stunden an jedem Tage bestimmten Feiern gewidmet sind, sind 1. die einzelnen Tage der Woche gewissen Gedächtnisfeiern geweiht, wie etwa der Sonntag der Auferstehung Christi, der Freitag der Kreuzigung usw. – und 2. ist jeder Tag des Jahres einer oder mehreren Gedächtnisfeiern zu Ehren der Heiligen gewidmet – die allerdings nur in den Kirchen ihres Namens durch Gottesdienst gefeiert werden –, und wie die Teile des täglichen Kreises zu bestimmten Tagesstunden jeden Tag wiederkehren, so kehren die auswechselbaren Teile des Wochenkreises in den täglichen Gottesdiensten in wöchentlichem Turnus immer an den gleichen Wochentagen, die auswechselbaren Teile des Jahreskreises an ihrer bestimmten Stelle des täglichen Gottesdienstes im Jahresturnus, d. h. immer an dem gleichen Kalenderdatum, wieder. Dazu kommen dann noch die großen beweglichen und unbeweglichen Festtage des Kirchenjahres, an denen der Gottesdienst dem Feste zuliebe auch besondere Änderungen erfährt.

Ganz schematisch also könnte ein solcher Gottesdienst etwa folgendermaßen aussehen, wenn wir mit – – – – die Teile des Tageskreises bezeichnen, die tägliche dieselben bleiben, mit + + + + die Teile, die sich täglich ändern, aber immer an den gleichen Wochentagen die gleichen bleiben, und mit = = = = die Teile, die sich täglich ändern, aber an den gleichen Kalendertagen im Jahre wiederkehren:

– – – – + + + + – – – – = = = = – – – – + + + + – – – – = = = = – – – –

Gottesdienste gibt es nun an jedem Tage folgende: Abendgottesdienst, Nachvesper, Mitternachtsgottesdienst, Morgengottesdienst, die 1., 3., 6. und 9. Stunde und die „Liturgie“ (nicht = Liturgie im Sinne der abendländischen Terminologie, sondern = Meßgottesdienst). Sie sind dann jedoch aus praktischen Gründen so zusammengelegt, daß ein Abendgottesdienst, ein Morgengottesdienst und ein Mittagsgottesdienst abgehalten werden. Da aber die Art und Weise dieser Vereinigung mehrerer Gottesdienste zu einem von der Ausdehnung und Wichtigkeit der betr. Feier des Jahreskreises abhängt, sind für alle Tage bindende Tageszeiten für diese Gottesdienste nicht festlegbar. Diese allgemeinen Bemerkungen, die den Sachverhalt übrigens in manchem etwas schematisieren und vereinfachen, dürften hinreichen, die gottesdienstlichen Bücher und ihre Verwendung zu verstehen, die ich nun im folgenden kurz behandeln möchte.

Aus der Natur der Sache ergab sich für die Kodifikation dieses ganzen komplizierten und umfangreichen Ritus als oberstes Prinzip die Trennung der Gebete usw., die zum Tageskreis gehören, von denen des Wochenkreises und aller derer des Tages- und Wochenkreises von denen des Jahreskreises. Hätte man nämlich diese Trennung nicht vornehmen wollen, so wäre aus einer solchen Aufzeichnung ein praktisch unbrauchbares Riesenkalendarium mit unglaublich vielen Wiederholungen geworden, das dann noch infolge der Beweglichkeit der wichtigsten Kirchenfeste für jedes Jahr hätte neu aufgestellt werden müssen.

Man hat also zunächst in gewissen Büchern die unbeweglichen Grundbestandteile des Gottesdienstes festgelegt und darin dort, wo täglich andere Texte zum Vortrag kommen, nur Hinweise auf diese veränderlichen Texte gemacht. Diese aber stellte man wieder in anderen Büchern zusammen, und zwar natürlich die dem Jahreskreise angehörigen in anderen als die dem Wochenkreise angehörigen. Dabei wurden für die gottesdienstliche Praxis verschiedene Bücher für die verschiedenen geistlichen Personen zusammengestellt, und für die komplizierte Zusammenstellung der Texte zu einem ganzen Gottesdienste mußte

man schließlich einen Schlüssel schaffen, eine Ordnung des Gottesdienstes, in der auf alle Eventualitäten des Rangierens der einzelnen Teile eingegangen wurde. Darüber hinaus brauchte man noch Bücher kalendarischen Inhalts, Erbauungsbücher meist mit Heiligenlegenden sowie schließlich neben anderen weniger wichtigen noch gewisse Handbücher des Kirchenrechts. Diese kirchlichen Bücher aber tragen fast ausnahmslos solche Titel, die ihre Einordnung in dieses System gar nicht erkennen lassen, und das ist mit ein Grund, weswegen die meisten Darstellungen dieser Materie so unverständlich bleiben müssen. Nach diesem eben dargelegten System nun wollen wir im folgenden die gottesdienstlichen Bücher kurz aufzählen und die Einordnung des Hirmologiums in ihm festlegen.

1. DIE BIBLISCHEN BÜCHER

Sie enthalten fast nur Texte und wenig oder gar nichts Rituelles. Die ganze Bibel nämlich in der uns geläufigen Form ist in der orthodoxen Kirche als gottesdienstliches Buch nicht in Gebrauch, sondern nur in einzelnen, speziell für den Gottesdienst zurechtgemachten Teilen. Es sind das:

1. Das *Evángelie*, τὸ Εὐαγγέλιον. Es enthält die vier Evangelien, die in *začala*, τμήματα oder ἀναγνώσματα eingeteilt und kalendarisch so angeordnet sind, daß die einzelnen, für den jeweiligen Kalendertag bestimmten Abschnitte aufeinander folgen ohne Rücksicht auf die textliche Zusammengehörigkeit der Abschnitte. Es begann: Joh. 1, 1–25, Luk. 24, 12–35, Joh. 1, 35–51 usw. In der lateinischen Kirche nennt man dieses Buch ein *Evangeliarium*.

Das *Četveroevangelie*, τετραευαγγέλιον, ist eine Wiederherstellung des Kontextes wie in unserem NT.

2. Der *Apostol*. Er enthält die Apostelgeschichte und Teile der Briefe, in der gleichen Weise in Lektionen („Perikopen“) eingeteilt wie das Evangelie.

3. Der *Psalter*, *Psaltír*. Eingeteilt in 20 *Kafismy*, καθίσματα: I = Psalm 1–8, II = Psalm 9–16, III = Psalm 17–23 usw. (vgl. dazu *Encikl. Slovač Brokgauza i Efrona* unter *Psaltír*). Diese *Kathismen* waren eigentlich Sitzpausen für das von dem langen Singen ermüdete Volk. Diese *Kathismen* werden jetzt im Laufe einer Woche in der täglichen Vesper nacheinander durchrezitiert, so daß man sie als einen Teil des Wochenkreises ansehen kann. Außerdem aber sind noch Teile des Psalters im Tageskreise enthalten. So werden z. B. der *ἐξάψαλμος*, bestehend aus Psalm 3, 37, 62, 87, 102 und 142 und der *πολυέλεος* (Psalm 135) täglich am Morgengottesdienst verlesen, bzw. der *Polyeleos* gesungen; in der 1. Stunde 5, 89, 100, in der 3. Stunde 16, 24, 50, in der 6. Stunde 53, 54, 90, und in der 9. Stunde 83, 84, 85. Der Anfangspsalm 103 an der Vesper.

Früher wurden die *Kathismen* alle gesungen, jetzt nur bei der Vesper der Sonn- und Feiertage, sonst werden sie verlesen. Die Sonn- und Feiertagskathismen führen daher noch den Namen *Antiphonen*.

4. *Palea* sind eine seltenere Sammlung von Lektionen aus dem AT, besonders den Büchern Mosis. Ihr Name ist natürlich = griech. *παλαιά*, hieß aber griechisch nicht so, sondern Ἀναγνώσματα.

3 München Ak. Abh. 1955 (Koschmieder II)

5. Der Parimejnik (von παροιμία), ebenfalls selten, enthält Sprüche aus dem AT und dem NT, wie sie beim großen Abendgottesdienst verlesen werden.

Die weitere Geschichte der kirchenslavischen Bibel vgl. im Artikel „Bibeltext und Bibelübersetzung“ in der Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche.

2. RITUELLE TEXTE (MIT AKOLUTHIEN) FÜR DEN ÖFFENTLICHEN GOTTESDIENST

a) Der Tageskreis

1. Der *Služebnik*, τὸ Εὐχολόγιον, entspricht etwa dem „Missale“. Es ist dieser slavische Titel eigentlich die Übersetzung des griechischen Λειτουργικόν, denn λειτουργία = slav. *služba*. Dieses bezeichnet jedoch nicht die „Liturgie“ nach der bei uns üblichen Terminologie, sondern den Meßgottesdienst, an dem das Meßopfer verrichtet wird. Die Übersetzung des griech. Εὐχολόγιον wäre ‚molitvenik‘ oder ‚molitvoslov‘, was aber gewöhnlich ein anderes Buch bezeichnet. Der *služebnik* ist für die Hand des *ierej* oder des *diakon* bestimmt. Er enthält alles, was der Priester und der Diakon ständig am Morgengottesdienst, bei der „Liturgie“ und am Abendgottesdienst zu sprechen und zu tun haben. Auf das, was die übrigen am Gottesdienst beteiligten geistlichen Personen zu tun, zu sagen und zu singen haben, ist nur mit Stichworten verwiesen. Er bietet also die unveränderlichen Teile des Gottesdienstes, die dem Priester und dem Diakon zukommen, für Abendgottesdienst, Morgengottesdienst und Liturgie.

2. Der *Časoslov*, τὸ Ὁρολόγιον, ist für die Hand des Vorlesers bestimmt und enthält alles das, was die Psalmisten an allen Gottesdiensten jeden Tag beständig vorzutragen haben. Auf die Worte und Handlungen der Priester wird nur in Stichworten verwiesen. (Übrigens früher sehr viel als Lesefibel benutzt.)

3. Der *Obichod pëvčij*. Eine griech. Entsprechung ist mir unbekannt. Er enthält mit Noten die ständigen Gesänge des Tageskreises.

b) Der Wochenkreis

1. Der *Osmoglasnik*, Oktoich, ἡ Ὀκτώηχος (βίβλος). Enthält die beweglichen Teile des Wochenkreises, die zum größten Teile Lieder sind. Daher gibt es den Oktoich auch mit Noten, der sich von dem ohne Noten inhaltlich etwas unterscheidet. Er bietet veränderliche Lieder des Abendgottesdienstes, des Morgengottesdienstes und der Liturgie in extenso im Rahmen der nur stichwortartig angedeuteten Gottesdienste, geordnet nach den acht Kirchentönen. Die Kirchenmodi geben das oberste Ordnungsprinzip für die im *Osmoglasnik* verzeichneten Gesänge deswegen ab, weil in der orthodoxen Kirche diese Gesänge auch nach den Kirchentönen geordnet hintereinander gesungen werden. Das geschieht in folgender Weise: Eine Woche nach Pfingsten wird mit den Liedern des 1. Tones begonnen, der eine Woche lang im Gebrauch bleibt, in der zweiten Woche durch den 2. Ton ersetzt wird, in der dritten Woche durch den 3. Ton usw., so daß in acht Wochen die acht Modi nacheinander je eine Woche zur Verwendung kommen. Dann wird wieder von neuem mit dem 1. Tone begonnen und in derselben Weise fortgefahren. Der einmalige

Zyklus der acht Modi heißt ‚*stolp*‘, ‚Säule‘, und solcher Säulen werden im Jahre sechs gesungen. In der Zeit des Osterfestes nämlich ist eine andere Übung im Gebrauch. Entsprechend dieser chronologischen Folge der acht Töne sind nun im Osmoglasnik die Lieder des Wochenkreises zusammengestellt, so daß in jedem Tone die Tage der Woche mit ihren dem betr. Wochentage gewidmeten Liedern aufeinander folgen. Der Osmoglasnik mit Noten ist jedoch etwas anders eingerichtet, und das hat seinen Grund in der Vortragsweise der Lieder. Wir haben hier drei Typen von Liedern zu unterscheiden: 1. Stichiry, τὰ στιχηρά, 2. Antifony und 3. den Kanon. Die Stichiren folgen auf den Gesang bzw. die Verlesung bestimmter Psalmenverse (στίχοι) und knüpfen inhaltlich an diese an. Es sind das oft kunstvolle Lieder, die entweder nach dem vorangehenden στίχος oder nach ihrem eigenen Inhalt benannt werden, z. B. als *stichiry na chvalitěch*, *stichiry na Gospodi vozvach*, *stichiry bogorodičny* usw. Auch im Jahreskreise gibt es übrigens Stichiren. – Die Antifony der Nachtwache und des Morgengottesdienstes sind Psalmenverse, die sich auch dem osmoglasije unterwerfen und gesungen werden. Stichiren und Antiphone bilden den Hauptinhalt des Notenoktoichs. – Die dritte Gattung, die Kanones, weicht von den beiden anderen in der Vortragsweise dadurch ab, daß sie vierteilig sind und nur eben die Hirmoi, die Musterstrophen einer jeden Ode, gesungen werden, während die anderen Strophen verlesen werden. Während nun der Oktoich ohne Noten die ganzen Kanones enthält, hat man in dem mit Noten von ihrer Aufführung abgesehen, da sie ja zum größten Teile gelesen werden. Die gesungenen Teile der Kanones aber, die Hirmoi, *Irmosy*, hat man in einem besonderen Buche zusammengestellt, nämlich im Hirmologium.

2. Der Irmolog, Irmoloj, das Hirmologium, τὸ Εἰρμολόγιον, das auch ohne Noten existiert, enthält die Hirmoi, die also gewöhnlich am Morgengottesdienst gesungen werden, nach den acht Tönen geordnet und innerhalb der Töne nach den Oden. Auch in diesem Buche ist ähnlich wie im Evangelie der Kontext für praktisch-liturgische Zwecke aufgehoben, da ja die übrigen Verse der einzelnen Oden, die τροπάρια, der Anagnost zur Verlesung bringt, während die Hirmoi vom Chore gesungen werden. Die Hirmoi gehören, je nachdem, ob der Kanon zu Ehren eines Heiligen oder zur Feier eines anderen Festes aus dem Jahreskreise gedichtet war, dem Jahreskreise an, sonst dem Wochenkreise. Im Hirmologium findet man nur die Hirmoi des Wochenkreises und der großen Feste. Die den Kalenderheiligen gewidmeten führt ein anderes Buch, die *služebnyja Minei*, an, die es auch mit und ohne Noten gibt (s. unten).

c) Der Jahreskreis

1. Die Triod' postnaja, das Fastentriodion, und die Triod' cvětnaja, das Blumen-triodion. Sie enthalten das Osterfest mit den davorliegenden Fastenwochen und das Pfingstfest. Sie heißen Τριώδια, weil die Kanones in dieser Zeit meist nur drei Oden und nicht wie sonst ihrer neun haben. Die Triodien vertreten gewissermaßen den Oktoich für diese Festzeit, und sie werden eben wie der Oktoich entweder mit oder ohne Noten zusammengestellt.

2. Die Prazdniki (oder der Stichiraf, τὸ Στιχηράριον), zerfallen in zwei Teile, die Prazdniki im engeren Sinne, mit den Stichiren, Kondakien und Troparien für die zwölf

großen Feste des Herrn und der Jungfrau Maria, und in die Trezvony mit den Stichiren usw. für die kleineren Feste, an denen nur drei Glocken geläutet werden. Die Prazdniki gibt es nur mit Noten.

3. Die Minei služebnyja, τὰ Μηναῖα, enthalten den gesamten feststehenden Jahreskreis einschließlich der Kalenderheiligen. Sie werden mit und ohne Noten gefertigt. Für jeden Monat ein dicker Band: Stichiren, Kondakien, Troparien, Kanones und Gebete, die dem Kalenderheiligen oder dem Tage gelten und gewöhnlich nur in den Kirchen gesungen werden, deren Patron der betr. Heilige ist.

3. RITUELLE TEXTE MIT AKOLUTHIEN FÜR DAS ČASTNOE BOGOSLUŽENIE

1. Der Trebnik. Oft mit dem Služebnik vereint, wie im Εὐχολόγιον. Enthält Gebete usw. zur Weihe eines Kriegsschiffes, zur Reinigung, wenn etwas Unreines in einen Brunnen gefallen ist, usw. usw.

2. Kniga molebnych pënij, Prozessionsbuch: Gesänge und Gebete.

4. REGELN FÜR DEN GEBRAUCH ALLER DER IN DEN BISHER GENANNTEN BÜCHERN ENTHALTENEN TEXTE UND RITEN

1. Der Ustav oder das Typikon, Τυπικόν, Τακτικόν. Ursprünglich hatte jedes Gebiet oder jedes Kloster seine eigenen Gebräuche, nach deren Aufzeichnung erst allmählich eine Vereinheitlichung eintrat.

5. LESEBÜCHER ZUR ERBAUUNG

1. Die Minei čétii, τὰ Μηναῖα, die Lese-Menäen. Sie enthalten meist ohne sonstiges liturgisches Beiwerk in kalendarischer Anordnung die Viten der Heiligen und Predigten zu ihren Ehren.

2. Das Četveroevangelie ist auch bis zu einem gewissen Grade hierher zu rechnen.

3. Der Paterik, τὸ Πατερικόν, mit dem Leben und den Taten der Mönche eines Klosters.

6. HANDBÜCHER DES KIRCHENRECHTS

1. Die Nomokanones, „Kormčaja“ genannt (τὸ Πηδάλιον), die Festsetzungen der Konzilien enthaltend sowie andere Normen des Kirchenrechts.

7. KALENDER

Der Měsjaceslov, τὸ Μηνολόγιον.

Außer den genannten gibt es noch viele andere gottesdienstliche Bücher in der orthodoxen Kirche, die aber für unsere Zwecke nicht weiter von Wichtigkeit sind, so daß ich hier auf ihre Behandlung verzichten kann.

D. DAS HIRMOLOGIUM

Die Geschichte dieses liturgischen Gesangbuches ist, soweit mir bekannt, bis jetzt noch nicht geschrieben worden, und ich will das hier auch natürlich nicht versuchen. Es war das bisher schwer möglich, da ja die Quellen dazu, in erster Linie doch die vielen handschriftlichen Hirmologien vom 12.–17. Jahrh., noch nicht veröffentlicht waren. Wohl hat es an rein praktisch-kirchlichen Ausgaben weder bei den Griechen noch bei den Slaven gefehlt: in Rußland hat der Heilige Synod eine ganze Reihe von Auflagen gedruckt, und auch in Griechenland sind viele derartige erschienen, aber eine wissenschaftliche Ausgabe hat es bis vor kurzem weder für das griechische noch für das kirchenslavische Hirmologium gegeben. Im Jahre 1932 hat Sophronius Eustratiades einen ersten Versuch in dieser Richtung für das Griechische unternommen. Unter dem Titel:

〈Μνημεῖα Ἀγιολογικά〉 ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟΝ ἐκδιδόμενον ὑπὸ Μητροπολίτου Λεοντοπόλεως Σωφρονίου Εὐστρατιάδου τῇ συνεργείᾳ Σπυρίδωνος μονάχου Λαυριώτου. – Chennevières sur Marne (Seine & Oise): L'Ermitage 9. Rue du Pont, 1932. ε', 267 S. 4⁰ (Ἀγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη 9.)

hat er die gesamten Texte der – wie er meinte (vgl. S. 3 seiner Einleitung) aus dem 13. Jahrh. stammenden – Handschriften des Cod. Coislin 220 der Pariser Nationalbibliothek, der unserer Ausgabe zugrunde liegt, sowie des Codex B 32 der Megiste Laura auf dem Athos veröffentlicht. Allein diese Ausgabe befriedigt die wissenschaftlichen Bedürfnisse nicht vollständig. Ihr größter Mangel besteht darin, daß der Herausgeber die Melodien in keiner Weise berücksichtigt und so den gesamten musikalischen Teil ungedruckt und unbearbeitet gelassen hat. Aber auch die Bearbeitung der Texte ist unkritisch und unphilologisch. Der Herausgeber verbessert und ändert den Text weit über das zulässige Maß hinaus, ohne dem Leser Rechenschaft darüber zu geben. Trotz des guten Fingerspitzengefühls eines Muttersprachlers sind aber seine Verbesserungen durchaus nicht überall richtig – und wo sie aus anderer Quelle stammen, fehlt jeder Hinweis auf ihre Herkunft. Diese Ausgabe ist also zu textkritischen Zwecken sehr schwer heranzuziehen. Trotzdem ist sie mit großer Freude zu begrüßen, denn sie erleichtert uns die Identifikation der Hirmoi in hohem Maße. Auch das sonstige Beiwerk der Ausgabe (Einleitung und Indices) sind vielfach mehr als dürftig. Es blieb also die ganze Arbeit für eine wissenschaftliche Ausgabe des Hirmologiums noch zu leisten.

Einen entscheidenden Schritt vorwärts führte uns nun die Faksimile-Ausgabe des „Hirmologium Athoum“ von Carsten Høeg, die unter dem Titel:

Hirmologium Athoum edendum curavit Carsten Høeg. Codex Monasterii Hiberorum 470 phototypice depictus. – Copenhagen: Levin & Munksgaard 1938. 27 S., 150 Bl. 2^o (Monumenta Musicae Byzantinae. Serie principale. Vol. 2)

den gesamten Codex Monasterii Hiberorum 470 reproduziert. Der Herausgeber hat diesen Codex mit „H“ (= Hiberorum) benannt, und so wollen wir ihn auch weiterhin bezeichnen. Diesem Text folgte 1951 als Vol. 3 der M. M. Byz. Ser. princ.: Hirmologium Cryptense ed. Laurentius Tardo. Die Ausgabe verzichtet als Hs-Reproduktion auf eingehende Textkritik, da hierzu nötige Ausgaben fehlen und da die vorliegenden, besonders auch die eben genannte von Eustratiades, für solche Zwecke unbrauchbar seien. Eine gute Einleitung auf hohem wissenschaftlichem Niveau und ein zuverlässiger Apparat von Indices macht diese Publikation zu einem der wichtigsten Hilfsmittel für das Studium der griechischen Kirchenmusik. Die textkritische Übertragung in moderne Notenschrift in der Serie Transcripta der Monumenta Musicae Byzantinae ist, als Vol. VI der Transcr. M. M. Byz. inzwischen auch 1952 erschienen. Sie stützt sich auf 14 Hss und bietet so sowohl für die Melodie als auch für den Text einen glänzenden kritischen Apparat, der in einer 50 Seiten umfassenden Einleitung ausführlichst begründet wird, und umfaßt auf 225 Seiten die Kanones von Ton I und I plag. (d. h. V der slav. Zählung), auf 90 Seiten einen eingehenden Kommentar und etwa 15 Seiten Indizes. Dieses Werk von *Aglaïa Ayoutanti* und Maria Stöhr unter der Leitung von Carsten Høeg ist grundlegend für alle weitere Forschung, und ich bedauere unendlich, daß ich es für die 1. Lieferung der vorliegenden Ausgabe nicht mehr benutzen konnte. Im übrigen sind bis jetzt nur mehr oder weniger umfangreiche Proben aus griechischen Hirmologienhandschriften reproduziert und teilweise auch bearbeitet worden. Von diesen unter Umständen eben recht wichtigen Wiedergaben seien hier genannt:

I. Aus der Pariser Bibliothèque Nationale

a) Codex Fonds Coislin 220

1. bei Thibaut, J. P.: Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'Église Grecque. – Petersbourg 1913.
2. bei Petresco, J. D.: Les Idiomèles et le Canon de l'Office de Noël. – Paris: Geuthner 1932. VIII, 64 S., XXXIII Taf., 123 S. 8^o

b) Suppl. grec. 1284

bei Gastoué, A.: Catalogue des Manuscrits de Musique Byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris et des bibliothèques publiques de France. – Paris: L. Marcel Fortin 1907. IX, 99 S. VII Taf. 4^o

II. Der sogenannte Esfigmenskij Irmolog

1. bei Smolenskij, St.: O drevnerusskich pëvčeskich notacijach. – Pbg. 1901
2. bei Metallov, V. M.: Bogoslužebnoe pënie russkoj cerkvi v period domongol'skij. – Moskva 1912. Tafel IV–VII

III. Petersburg, Staatsbibliothek

Codex Nr. 361 (9. Jahrh.)

bei Thibaut in den eben genannten Monuments de la notation ekphonétique

Codex Nr. 372 (13. Jahrh.)
bei Thibaut, ebenda.

Die früher erschienenen Ausgaben des Hirmologiums von der ersten des Jacobus Leoncinus, Venedig 1568, an bis zur letzten vor Eustratiades, d. h. bis zur Ausgabe des Johannes Nikolaides, Athen 1906 – es waren ihrer 11 bis 1800 und von 1800 eine größere Anzahl –, bringen, wie Eustratiades das auf S. 4 seiner Einleitung feststellt, die Hirmoi alle in der Anordnung, die in den slavischen Hirmologien herrscht, nämlich unter Auflösung des Kanonverbandes innerhalb des Kirchentones nach den Oden, so daß im Tone I alle Hirmoi des Liedes 1 aller Kanones, dann alle des Liedes 2 folgen usw., darauf dasselbe im Tone II usw. bis Ton VIII, Lied 9. Auf diese Weise sind also alle Kanones zerrissen, so wie es für den liturgischen Gebrauch bequemer war – im Gegensatz zu den alten Handschriften, die, wie z. B. Coislin 220 und H, die Kanones der einzelnen Autoren noch ungetrennt lassen und nur die vollständigen Kanones alle nach den Kirchentönen eingeteilt haben. Innerhalb eines Kanons folgen dann natürlich die Oden der Nummer nach aufeinander. Eustratiades hat in seiner Ausgabe diese ursprüngliche Reihenfolge nach dem Coislin 220 wiederhergestellt.

Die slavischen Handschriften weisen alle die Reihenfolge nach den Oden mit Auflösung der Kanonverbände auf, von der man annahm,¹ daß sie im 13. Jahrh. entstanden sei, da ältere griechische Handschriften mit dieser Anordnung nicht bekannt geworden waren. Nun wird es sich aber erweisen, daß die slavischen Handschriften, aus denen die Novgoroder Fragmente stammen, im 12. Jahrh. geschrieben worden sind und zweifellos Abschriften älterer slavischer Vorlagen darstellen, die auf jeden Fall – auch wenn man die Novgoroder Fragmente als Greisenhandschriften ansehen und in den Anfang des 13. Jahrh. versetzen wollte – doch bestimmt mindestens aus dem 12. Jahrh., wahrscheinlich aber aus dem 11. Jahrh. stammen mußten. Daraus ergibt sich mit Bestimmtheit, daß diese Anordnung schon im 12. Jahrh., vielleicht schon im 11. Jahrh. existiert hat. Ob allerdings der Codex Paris. Suppl. Gr. 1284 als eine der Vorlagetypen für die ksl. Hirmologien in Frage kommt, wie aus Carsten Høegs Bemerkungen auf S. XV des Bandes VI der Transcripta der M. M. Byz. gefolgert werden könnte, muß angesichts der höchst fraglichen Datierung dieser Fragmente weiterer Untersuchung vorbehalten bleiben. Ich lasse also die Frage nach der Herkunft dieser slavischen Anordnung vorläufig offen und stelle nur fest, daß Hss dieses Typs in unseren Fragmenten aus dem 12. Jahrh. vorliegen. Ob ksl. Hirmologien aus früherer Zeit, die offenbar (vielleicht mindestens im 11. Jahrh.) existiert haben müssen, schon diese Anordnung hatten oder nicht, ist vorläufig noch nicht auszumachen.

Mit der wissenschaftlichen Bearbeitung des slavischen Hirmologiums ist es auch recht kümmerlich bestellt. Eine Ausgabe, die etwa der des Hirmologium Athoum von Carsten Høeg entspräche, gibt es noch nicht. Man hat sich leider immer darauf beschränkt, mehr oder weniger umfangreiche Einzelproben aus den alten Handschriften zu veröffentlichen, und daher ist man in der Geschichte weder des Textes noch der Melodien noch der Notation über Allgemeinheiten hinausgekommen. Und dabei unterliegt es doch gar keinem Zweifel, daß man irgendwelche wissenschaftliche Untersuchungen nur an einem um-

¹ Thibaut, J.: *Monuments de la notation ekph. et hagiop.* – Pbg. 1913. S. 70–71. Ein Beispiel eines solchen griech. Hirmologiums aus dem 13. Jahrh. ebenda S. 83.

fangreichen Parallelmaterial durchführen kann. Für die meisten Probleme ist es nötig, dieselben Lieder in möglichst vielen zeitlichen, sprachlichen und Notationsvarianten gegenüberzustellen. Dazu aber mußten Ausgaben geschaffen werden. Die liturgisch-praktischen Ausgaben des Lemberger Hirmologiums und des Synodalhirmologiums sind natürlich sehr wichtig, stellen aber keine wissenschaftlichen Ausgaben dar und sind für die meisten interessanten Fragen viel zu jungen Datums. Das Hirmologium in der schönen Ausgabe des Krug cerkovnago drevnjago znamennago pënija. T. 6. – Petersburg 1885, ist zwar auf Grund der besten Handschriften zusammengestellt und von kundiger Hand geleitet, läßt jedoch jeglichen philologischen Apparat vermissen, macht keine brauchbaren Angaben über seine Quellen und stellt mit seiner Redaktion „na rěč“ eine so junge Phase der russischen Tradition dar – etwa 18. Jahrh. –, daß es eben als Ausgabe der uns notwendigen älteren Handschriften nicht gelten kann. Die wichtigsten der bisher veröffentlichten Proben aus handschriftlichen Hirmologien sind folgende:

Smolenskij, Stefan: *Kratkoe opisanie drevnjago znamennago irmologa prinadležaščago Voskresenskomu, „Novyj Ierusalim“ imeneuemu, monastyrju.* – Kazaň 1887: Tipografija Imperat. Universiteta. 19 S., 16 Tafeln 8^o.

Eine wichtige Arbeit, mit zahlreichen Reproduktionen aus dieser aus dem 12./13. Jahrh. stammenden Handschrift.

Mezenec, Aleksandr: *Azbuka znamennago pënija (Izvěščenie o soglasnějšich pomětach) (1668-go goda). Izdal s objasnenijami i priměčanijami St. Smolenskij.* – Kazaň 1888: Tipogr. Imperat. Universiteta. 132 S., XIV Tafeln. 4^o.

Die Tafeln enthalten wichtige Parallelen aller Beispiele des Mezenec für die Lesung der Notation aus dem Hirmologium, und zwar aus Handschriften des 17., 15. und 12./13. Jahrh. (der in der vorhergehenden Position genannten Handschrift des Voskresenskij Monastyř).

Smolenskij, Stefan. – *Kratkij Obzor krjukovyh i notnolinejnyh pëvčich rukopisej Soloveckoj Biblioteki.* (Verfaßt von St. Smolenskij, bearb. und hersg. v. Aleksej Ignat'ev.) – Kazaň 1910: Centr. Tipogr. 51 S. 8^o (= *Opisanie Soloveckich rukopisej. Priloženie*).

Enthält auch 4 Tafeln aus dem genannten Hirmologium des Voskresenskij Monastyř aus dem 12./13. Jahrh., aber andere als die obige Veröffentlichung.

Koschmieder, Erwin: *Przyczynki do zagadnienia chomonji w hirmosach rosyjskich.* – Wilno: Instytut Naukowo-Badawczy Europy Wschodniej 1932. 41 S., 3 Taf., 81 S. 8^o. (Instytut Naukowo-Badawczy Europy Wschodniej. Sekcja Filologiczna. Nr. 2)

Enthält 3 Photographien und 81 S. Chomonietext mit Krjukinotation und Übertragung in moderne Notenschrift d. h. den ganzen Kirchenton I nach der Handschrift Misc. slav. 5 der Breslauer Staats- und Universitätsbibliothek.

Metallov, V. M.: *Russkaja Simiografija. Iz oblasti cerkovno-pëvčeskoj archeologii i paleografii.* Tekst s priloženiem 119 tablic fotolitografčeskich snimkov s krjukovyh

rukopisej 10.–17. vv. – Moskva: Imp. Archeol. Institut im. Imperatora Nikolaja II-go. 114 S., IV, CXV Taf. 4^o.

Enthält auch viele Aufnahmen aus Hirmologien. Leider sind die nichtphotographischen Reproduktionen oft unzuverlässig und voller Fehler!

Riesemann, Oskar von: Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1909. X, 108 S., XII Tafeln. 8^o. Tafel III und IV aus einem Hirmologium.

Irmologij notnago pënjaja. – Sanktpeterburg 1899: Sinodal'naja Tipografija. 14, 180 Blatt. 4^o.

Die mir vorliegende Synodalausgabe des Hirmologiums im 5-Linien-System der quadratischen kirchlichen Notenschrift. Verfolgt praktische liturgische Zwecke. Existiert seit 1772 in einer großen Zahl von Auflagen.

Auch in Lemberg ist schon im 17. Jahrh. ein Notenhirmologium ähnlicher Art im Druck erschienen.

Das Hirmologium hat in der Geschichte des russischen Kirchengesanges eine gewichtige Rolle gespielt. Außer der Stellung, die der Kanon mit seinen Irmosy im Gottesdienst einnahm, war dafür natürlich auch bis zu einem gewissen Grade die Struktur der Gesänge in musikalischer Hinsicht entscheidend. Besonders dazu beigetragen hat natürlich der Umstand, daß die Gesänge nicht den Sprechcharakter der Rezitation oder Psalmodie besaßen und andererseits auch wieder nicht durch übermäßige lineare Verzierungen Gefahr liefen, melismatisch zersetzt zu werden wie die Stichiren. Ihr gravitatischer syllabischer Charakter machte sie einprägsam und eindrucksvoll. Das alles hat wohl dazu beigetragen, daß man in Lemberg an den Druck eines Hirmologiums heranging, noch ehe es eine vom Sinod sanktionierte Druckausgabe gab.

Was den Inhalt anlangt, hat es den Anschein, als sei die erste Übertragung viel magerer gewesen als die griechischen Originale. Auf jeden Fall nimmt der Umfang mit der Zeit erheblich zu, und die Synodalausgabe ist auch sehr viel umfangreicher als die ältesten Handschriften. Dabei handelt es sich bei den Neuaufnahmen meistens um Übersetzungen griechischer Originale, die in den ältesten Handschriften nicht aufgenommen waren, neue Originale russischer Herkunft sind wenig oder gar nicht vertreten. Wann und von wem diese Ergänzungen vorgenommen sind, ist meines Wissens noch nicht wissenschaftlich dargestellt worden. In einigen wenigen Fällen hat man Hirmoi, die in den alten Handschriften vertreten waren, später entfernt. Auch darüber sind Untersuchungen noch nicht vorgelegt worden.

Die Übersetzung selbst ist im Laufe der Zeit offenbar öfter als einmal verbessert worden. Das geschah natürlich im Zuge der allgemeinen Verbesserung der liturgischen Bücher bei den Reformen des Patriarchen Nikon in der Mitte des 17. Jahrh. durch Mezenec.¹ Offenbar aber wurde noch weiter und viel später mit Hilfsmitteln einer modernen philologischen Wissenschaft an den Texten verbessert. Hier wäre noch vieles durch Quellenforschung festzustellen.

Die Namen der Dichter und die Struktur der Gedichte und der Gesänge bilden einen Problemkreis, auf den hier nicht eingegangen werden soll. Man vergleiche dazu das Hirm. Ath., die Ausgabe des Eustratiades, Krumbacher, sowie [Nikolskij, K.:] Istoričeskij obzor pësnopëvcev i pësnopënjaja grečeskoj cerkvi. Pbg. 1860. IV, 358 S.

¹ Vgl. Riesemann, O. v.: Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges. 1909, S. 48/49.

⁴ München Ak. Abh. 1955 (Koschmieder II)

E. ÜBER DIE VORLIEGENDE AUSGABE DES HIRMOLOGIUMS

Den Hauptinhalt der vorliegenden Ausgabe bilden nicht die Hirmoi der Kanones an sich, sondern die beiden altrussischen Hirmologienfragmente aus dem 12. Jahrh. Sie stehen im Mittelpunkt des Interesses, wären aber sowohl im Text als auch als Gesänge ohne andere Quellen unverständlich. Daher sah ich mich genötigt, zunächst einmal die byzantinischen Originale hinzuzufügen, damit die vielfach sehr dunkle Übersetzung verständlicher werde und bei der Untersuchung der Melodien zur Vergleichung die griechischen Parallelen herangezogen werden könnten. Als griechischen Paralleltext wählte ich den Codex Coislin 220 aus, weil er sich einer großen wissenschaftlichen Wertschätzung erfreut und die frühbyzantinische Notation am besten und vollständigsten repräsentiert, die der ältesten russischen gerade vorangeht. Es ist, wie aus obigen Bemerkungen hervorgeht, durchaus möglich, daß die bei Slaven und Griechen ab 13. Jahrh. übliche Einteilung bei den Griechen erst bekannt wurde, nachdem sie bei den Slaven – vielleicht schon bei der Übernahme der Gesänge selbst – Eingang gefunden hatte. Aber das wäre ein Novum in den byzantinisch-slavischen Beziehungen hinsichtlich der liturgischen Literatur nach all dem, was wir sonst von ihnen wissen. Danach wird man es sehr wohl für möglich halten müssen, daß einmal aus den Bibliotheken des Ostens griechische Hirmologien mit der jüngeren Odeneinteilung auftauchen werden, die noch mindestens aus dem 12. Jahrh. stammen werden. Ein Vergleich mit so einem griechischen Hirmologium wäre zweifellos sehr nützlich gewesen, aber erstens sind die uns bekannten jünger und zweitens ist es mir auch bei den heutigen Verhältnissen nicht gelungen, in das bei Thibaut: *Monuments de la notation ekphonétique*, Ptbg. 1913, S. 83 mit der Reproduktion einer Seite vertretene Hirmologium durch Autopsie oder Photographie Einsicht zu bekommen. Gewiß steht die vereinfachte Notation der slavischen vielleicht näher, aber sie wäre dann an sich dasselbe Problem wie eben die slavische und erforderte unter allen Umständen bei dem jetzigen Stande der griechischen Notationskunde eine parallele Gegenüberstellung mit der frühbyzantinischen Notation eben des Coislin 220; die parallele Zusammenstellung aber mit noch einem griechischen Text wäre eine untragbare Überlastung der Ausgabe gewesen. Außer einem griechischen Paralleltext war nämlich noch ein späterer kirchenslavischer russischer Redaktion unbedingt erforderlich. In diesem mußte die für die Entzifferung der alten Notation so außerordentlich wichtige russische Tradition zu Worte kommen. Die bisher in der russischen wissenschaftlichen Literatur vorgelegten Übertragungsversuche von Gesängen in alter Krjukinotation stützen sich nämlich m. E. bewußt oder unbewußt auch auf diese Tradition, insofern als den Übertragenden ja die zu ihrer Zeit übliche Melodie des betr. Gesanges bekannt waren ebenso wie die zu ihrer Zeit im russischen Kirchengesang bindenden Anschauungen hinsichtlich der Melodieführung und aller Formprinzipien. Diese Prinzipien legten dann natürlich bei der Vieldeutigkeit der alten Krjukinotation sowohl in den Intervallen als auch unter Umständen in rhythmischer Beziehung ganz gewisse Interpretationen der Neumen im Einzelfalle nahe, wie sie ohne diese Kenntnisse eben schlechterdings nicht zu erraten waren – aber diese Interpretationen können Anspruch auf Richtigkeit nur unter einer Voraussetzung erheben, nämlich wenn man annehmen darf, daß diese Prinzipien sich in der Geschichte des russischen Kirchengesanges in nichts

gewandelt haben. Was sich da aber gewandelt hat und was nicht, das bleibt bisher in so hohem Grade dem subjektiven Ermessen überlassen, daß ich unter allen Umständen einem solchen eben subjektiven Übertragungsversuch der alten Krjukinotation doch eine sichere Übertragung der ältesten mit unseren Mitteln sicher übertragbaren Notationsphase vorziehe. Nun besitzen wir ja zahlreiche Handschriften der Krjukinotation aus allen Jahrhunderten – aber alle vor der Einführung der Šajdurovschen Merkbuchstaben geschriebenen bieten der Lesung der Notation ähnliche oder gleiche Schwierigkeiten wie die Novgoroder Fragmente selbst: sie bezeichnen die absolute Tonhöhe nicht, geben nur Intervallandeutungen für den kundigen Sänger und bleiben für einen gerade der russischen Tradition unkundigen eben unverständlich. Aus diesem Grunde mußte eine Handschrift mit den Šajdurovschen Merkbuchstaben gewählt werden, und da die Breslauer Handschrift eine der ältesten ist, eignet sie sich vorzüglich als dritter Paralleltext.

An eine Übertragung der alten Notation habe ich mich also nicht herangewagt, obgleich gelegentlich einzelne derartige Versuche von russischen Forschern gemacht worden sind, und obgleich Übertragungen der frühbyzantinischen Notation schon viele vorliegen, besonders in der Serie *Transcripta* der *Monumenta Musicae Byzantinae*. Ich habe gewisse Zweifel an diesen Übertragungen noch nicht überwinden können und konnte meine Ausgabe nicht mit vielleicht unsicheren Dingen belasten. Smolenskij, der doch ein vorzüglicher Kenner der russischen Tradition war, sieht sich genötigt, in einer Liste der Neumenzeichen, die im *Hirmologium* des Voskresenskij Monastyr „Novyj Ierusalim“ Nr. 28 vorkommen, von 86 Zeichen nicht weniger als 44 mit einem Fragezeichen zu versehen. Ich pflichte zwar der Ansicht der russischen Forscher bei, daß die Reform des 13./14. Jahrh., die diese vielen Zeichen aus der Notation entfernte, mehr den Bestand an Zeichen betraf, nicht aber die Melodien selbst. Solche allgemeinen Erwägungen aber helfen bei den konkreten Einzelfragen meist sehr wenig.

Um die Ausgabe möglichst zu erschließen, habe ich sie mit folgendem Apparat versehen:

a) Mit einem Ausrufungszeichen als Fehler gekennzeichnet habe ich nur solche Versehen des Schreibers, die sonst leicht für ein Versehen des Herausgebers (Druckfehler, Schreibfehler, Lesefehler) gehalten werden könnten.

b) In solchen Fällen, in denen die Synodalausgabe die alten Fehler des Übersetzers oder der Kopisten verbessert hat, habe ich die Varianten der Synodalausgabe unter den Strich gesetzt. Stets aber habe ich die Synodalvariante angeführt, wenn der Anfang eines Hirmos in der Synodalausgabe anders lautet als in den Novgoroder Fragmenten, auch wenn in den Fragmenten ein Fehler dabei nicht vorliegt. Dadurch soll die Auffindung der Parallele in der Synodalausgabe erleichtert werden. Die Synodalausgabe, die ich benutzte, ist die eben angeführte *ἱρμολόγιον νότῆων πενήκων*. – *сѣнодальнаа тѣпографія*. *Дп', рп'* Bl. 4^o.

c) Dem Text wird ein erschöpfendes Wörterbuch beigelegt, das mit Ausnahme von *τα* jeden Beleg einer jeden Form anführt. Hier aber sind nun alle Fehler der Handschrift sowie auch unklare Stellen mit einem Ausrufungszeichen gekennzeichnet. Dabei habe ich mich bestrebt, folgendes System innezuhalten:

1. Für die alphabetische Ordnung maßgebend ist der Nominativ (Sing. Masc.) und bei Verben der Infinitiv.

2. Es werden nur Formen angeführt, die im Texte wirklich vorkommen, und keine Nominative oder Infinitive rekonstruiert. Die betr. im Texte erhaltene Form aber steht an der Stelle im Alphabet des Lexikons eingeordnet, an welcher der betr. Nominativ oder Infinitiv stehen müßte, z. B.: **ВЪШЪДЪШЕ** zu suchen unter **ВЪНИТИ**, d. h. an der Stelle des Alphabets, an der **ВЪНИТИ** stehen müßte. In Sonderfällen sind Verweisungen eingesetzt.

3. Formen, die von den orthographischen Gepflogenheiten oder der sprachlich-grammatischen Norm der Handschrift abweichen, sind im Wörterbuch mit einem Ausrufungszeichen kenntlich gemacht. Dieses Ausrufungszeichen wird gesetzt:

- ohne Klammern hinter die kslv. Form bei falscher Formenbildung,
- in Klammern hinter der kslv. Form bei falscher Schreibung der Form,
- ohne Klammern hinter die grammatische Bestimmung bei falschem Gebrauch der grammatischen Form,
- ohne Klammern hinter die griechische Entsprechung bei falscher Übersetzung des Wortes.

Beim Vorliegen mehrerer Möglichkeiten ist gewöhnlich die wahrscheinlichste gewählt. Unter Umständen ist in ganz unsicheren Fällen ein Fragezeichen gesetzt.

Bei langen Ziffernlisten für die Belege ein und derselben Form ist sinnentsprechend verfahren. Abweichende Schreibungen aber sind aus so einer Liste ausgeordnet und an den Schluß gesetzt.

d) In der Einleitung ist eine sprachliche Charakteristik der Handschriften gegeben (S. 31–97). Darin befindet sich auf S. 45–61 ein umfangreiches Fehlerverzeichnis, in dem die Fehler nach ihrer psychologischen Struktur zusammengestellt sind, damit die sprachliche Interpretation der Handschrift für alle fraglichen Fälle eine gewisse Wahrscheinlichkeitsgrundlage erhält und im übrigen die Arbeitsweise des Übersetzers und des Kopisten entsprechend beleuchtet wird. Die Fehler sind dabei einzeln, manchmal auch in ganzen Gruppen laufend durchnummeriert, und die betreffende Nummer ist dem Beleg im Wörterbuch in rd. Klammern (z. B. (15)) beigelegt. Bei fraglichen Stellen wolle man also zur Feststellung der Auffassung des Herausgebers die Form im Wörterbuch nachschlagen, wo sich dann die Bezeichnungen mit dem Ausrufungszeichen und in den meisten Fällen noch außerdem die Nummer des Fehlerverzeichnisses findet. In dieser Weise ist nur der kslv. Text des 12. Jahrh. bearbeitet, bei den anderen Texten mußte natürlich davon Abstand genommen werden.

Der Variantenapparat des griechischen Textes enthält die wesentlichen Abweichungen des Hirmologium Athou Monasterii Hiberorum Nr. 470 (bezeichnet mit H) und der Ausgabe von Eustratiades (bezeichnet mit Eustr.).

Außerdem treten im Variantenapparat noch auf: die Breslauer Handschrift Misc. slav. 5, aus der der spätere kslv. Text (16.–17. Jahrh.) entnommen ist, der in unserer Ausgabe auf den rechten Seiten beigelegt ist, abgekürzt mit „Chom.“ (= Chomonie-Handschrift) und die Handschrift aus dem Kloster Chilandar des Athos, die zur Vervollständigung der Lücken innerhalb des Fragmentes I benutzt wurde, abgekürzt mit „Chil“. Beide Handschriften sind weiter unten eingehend beschrieben.

Der griechische Text des Codex Fonds Coislin 220 ist nicht in der Anordnung dieser Handschrift selbst gedruckt, sondern in der Reihenfolge der Hirmoi in der Anordnung der

Novgoroder Fragmente. Zur Orientierung des Benutzers ist bei jedem griechischen Hirmos links oben ein Evidenztäfelchen angebracht. Dieses gibt 1. in griechischen Buchstaben-zahlen das Blatt des Coislin 220 an, auf dem der Hirmos verzeichnet ist (also z. B. $\overline{\mu\vartheta}'$ r = Blatt 49 recto [Vorderseite] oder $\overline{\rho\gamma}'$ v = Blatt 103 verso [Rückseite]); 2. die laufende Nummer des betr. Kanons in der Hirmologienausgabe des Eustratiades (also z. B. Eustr. 152 = Kanon Nr. 152 in *Εἰρημολόγιον ἐκδ. ὑπὸ Σ. Εὐστρατιάδου* – 1932); und 3. das Blatt im Codex 470 Monasterii Hiberorum (also z. B. H 12 r = Hirmologium Athoum edendum curavit Carsten Høeg. Codex Monasterii Hiberorum 470. – Copenhagen 1938, Blatt 12 recto [Vorderseite]).

Der Text der Fragmente selbst ist getreu nach der Handschrift gedruckt. Nur in folgenden Punkten ist zur Bequemlichkeit des Lesers von der Handschrift abgewichen: 1. Wort-trennung ist durchgeführt, 2. der Etazismus ist ausgeschaltet, d. h. die Verwechslungen von η , ι , $\epsilon\iota$, $\omicron\iota$, von $\alpha\iota$ und ϵ sind stillschweigend verbessert, ebenso wie auch die Verwechslung von ω und \omicron ; 3. das Jota subscriptum ist überall hinzugefügt; 4. die Nomina sacra sind mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben. Alle sonst auftretenden Fehler sind in den Text übernommen, aber durch den Hinweis auf die Verbesserung bei Eustr. oder die Varianten bei H erläutert.

Der Text der Breslauer Handschrift Misc. Slav. 5 ist auf der rechten Seite in folgender Weise zum Abdruck gebracht: ausgewählt sind nur die in den Novgoroder Fragmenten enthaltenen Hirmoi. Die Neumen von Chom, die dort natürlich unmittelbar über dem Text stehen, sind in meiner Ausgabe durch meine Übertragung in moderne Notenschrift des 5-Linien-Systems (Violinschlüssel) getrennt. Dabei ist unter das betr. Neumenzeichen mit entsprechendem Abstand nach rechts und links und über die zugehörige Silbe (gegebenenfalls mit Zerdehnung) der Ton oder die Tongruppe gesetzt, die das Neumenzeichen bedeutet. Im Text sind Verbesserungen nicht vorgenommen. Abgewichen wurde von der Schreibweise des Textes nur in folgenden Punkten: 1. die vollkommen promiscue gebrauchten Buchstaben \square und \mathfrak{B} für den Laut v wurden stets nur durch \mathfrak{B} wiedergegeben; 2. ebenso wurden die völlig regellos nebeneinander verwendeten Buchstaben \mathfrak{z} \mathfrak{s} stets mit \mathfrak{z} wiedergegeben; 3. \sqcup und \circ in der Handschrift regellos nebeneinander gebraucht, wurden stets durch \circ wiedergegeben; 4. \mathfrak{oy} , \mathfrak{v} und $\mathfrak{8}$ wurden stets durch y wiedergegeben; 5. \mathfrak{A} und \mathfrak{IA} stets durch \mathfrak{A} wiedergegeben; 6. der Kolonpunkt, der in der Handschrift durch Wort-trennung bezeichnet wird, wird durch einen Punkt wiedergegeben, was aber aus kriegs-bedingten Gründen auf S. 1–14 nicht bei der Korrektur nochmals geprüft werden konnte. Anstatt des kslv. kyrill. Alphabets wurde aus technischen Gründen die graždanskaja Azbuka verwendet.

Die Übertragung der Neumen in moderne Notenschrift hat manches Kopfzerbrechen gemacht. Verglichen wurde die Melodie mit der Synodalausgabe von 1899, deren Varianten im Bedarfsfalle angeführt worden sind. Auf eine Kollation mit *Krug cerkovnago drevnjago znamennago pēnija* mußte und konnte verzichtet werden, da dieses Werk ähnlich wie Eustratiades ganz unphilologisch vorgeht, ja nicht einmal die handschriftlichen Quellen seiner Lesart angibt, die aber bereits aus der Zeit nach der Abschaffung der Chomonie stammt – und da genügt uns Syn. allemal. Die Quellen für meine Übertragung sind die oben schon genannten Werke zur russischen Notationskunde von Razumovskij, Metallov, Smolenskij und Riesemann (s. oben S. 10) sowie die in der Bayr. Staats-

bibl. befindliche Hs einer Azbuka nach der Tradition der Wilnaer Altgläubigen, die mir manchen wertvollen Aufschluß gab, wo andere Hilfsmittel schwiegen. Dabei habe ich der Versuchung nicht widerstanden, auch noch eine Anweisung zum Lesen der russischen Neumenschrift in diese Einleitung aufzunehmen. Eine theoretisch-historische Darstellung des Systems aber konnte hier natürlich nicht gegeben werden. Ich muß das verschieben, bis die Zeit für eine Ausgabe eben dieser Wilnaer Azbuka wird gekommen sein, wobei ich hoffe, vom notationssystematischen Standpunkte aus endlich etwas Ordnung in das Chaos der russischen Neumen auf Grund der Forschungen von Høeg, Tillyard und Wellesz und der Arbeit der Mme. Verdeil-Palikarova bringen zu können.

In der III. Lieferung folgt ein vollständiges kirchenslavisch-griechisches Wörterbuch, über das ich soeben gesprochen habe. Darauf habe ich es für den Benutzer als wesentlich angesehen, einen Index alphabeticus aller Hirmoi folgen zu lassen, und zwar in einer kslv.-griechischen und in einer griechisch-kslv. Fassung. Das ist für Identifikationen in der Arbeit in Bibliotheken ein unentbehrliches Hilfsmittel. Und schließlich ist es ja für den Literaturhistoriker der Hymnologie nicht ganz gleichgültig, welche Kanones in der altrussischen Redaktion des 12. Jahrh. enthalten waren. Ich habe daher in einem Index analyticus die im slavischen Text zerrissenen und auf die Oden verteilten Kanones wieder vereint und ihre Teile in den slavischen Handschriften nachgewiesen.

II. BESCHREIBUNG DER HANDSCHRIFTEN

A. DIE NOVGORODER FRAGMENTE

Die Beschreibung muß leider nach Photographien erfolgen, da die Hss z. Z. natürlich für den Verfasser dieser Schrift unzugänglich sind. Die Photos wurden durch die „Komisja rewindykacyjna“, die auf Grund des Rigaer Vertrages für Polen in den russischen Bibliotheken arbeitete, besorgt und sind so gut, daß man sie für diesen Zweck durchaus gebrauchen kann. Natürlich ersetzen sie das Original nicht vollständig.

1. FRAGMENT I

Das Fragment I ist die Hs Nr. 150 der Biblioteka Moskovskoj Sinodal'noj Tipografii¹ und enthält die erste Hälfte des Irmologiums von Ton I, Lied 1 *твоя повѣдательная десница* an bis zu Ton III, Lied 7 *якоже древле благочестивыя три отроки прохля-*, womit der Text abbricht. Dieser Text füllt die Blätter 1a-40b. Ein Schlußblatt ist nicht erhalten. Die Hs hat also einmal mehr umfaßt – wieviel, das wissen wir nicht. Da das Fragment II etwa das gleiche Format hat und, wie wir sehen werden, doch wohl aus derselben Zeit und demselben Ort stammt, ja schließlich in derselben Bibliothek neben dem Fragment I aufbewahrt war, ist die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen, daß beide Teile, die sich ja inhaltlich ergänzen, ursprünglich einmal ein Ganzes gebildet haben, obwohl sie sicher nicht von der gleichen Hand geschrieben sind. Auf Grund der Photographien läßt sich diese Frage aber nicht entscheiden, so daß sie offen bleiben muß, bis die Denkmäler selbst einmal wieder zugänglich sein werden.

Dieser Restband ist vor dem Binden in der Pagination in Unordnung gekommen, so daß die Blätter beim Binden nicht alle in der Reihenfolge lagen, wie sie inhaltlich aufeinander folgen mußten. Eine späte Hand hat dann die Foliaction von Blatt 5 an mit arabischen Ziffern vorgenommen, so daß die Unordnung heute nur dem Inhalte nach festgestellt werden

¹ Die einzige ausführlichere Beschreibung, die diese Hs gefunden hat, steht bei Metallov, V. M.: *Bogoslužebnoe pënie russkoj cerkvi v period domongol'skij*. 1912 S. 211: „Ирмологъ No 150-й (40 лл. въ мал. ¼, еще болѣе ветхъ и подержанъ чѣмъ предыдущій [d. h. No 149], съ почернѣвшими и пожелтѣвшими листами пергамента, обладаеть несомнѣнными палеографическими признаками текстового и пѣвческаго письма XII в, и особенностями новгородскаго говора, какъ „паце (и паче), отъчемъ (и отъцемъ), отроки, оцѣшеніе“ и пр. Ирмологъ не полонъ, оканчивается только 7-ю пѣснью 3-го гласа „Якоже древле благочестивыя три отроки прохля . . .“ почему и не заключаетъ в себѣ много данныхъ для сужденія по вопросамъ церковно – пѣвческимъ. Во всякомъ случаѣ, оба ирмолога могутъ быть отнесены не позже, какъ къ концу XII вѣка и не къ иной мѣстности, какъ только къ новгородской.“ – Meine hier folgenden Darlegungen bestätigen das Urteil des erfahrenen Musikpaläographen vollständig auch von der philologischen Seite. Ich danke Herrn Bibliothekar Dr. S. Haltsonen für die Übersendung einer Photokopie dieser Beschreibung, die mir hier unzugänglich ist.

kann. Ich habe im Text die ursprüngliche Reihenfolge wiederhergestellt, jedoch die Pagination der Hs über den Text gesetzt. Zunächst ist hinter 15b eine große Lücke im Text, die ganz klärlich schon vorlag, als die späte Hand ihre arabische Pagination rechts oben auf den Blättern als Blattzählung eintrug, denn sie zählt nach 15b unmittelbar mit 16a weiter, obwohl 15b mit I 8 *пламень прохлажаа преподовьнѣа нечѣстивѣа* mitten im Satze abbricht und 16a dann mit III, 4 . . . *Дѣла твоя* . . . fortfährt. Es folgen dann in der Hs auf Bl. 16, 17 und 18 III, 4, 5 und ein Teil von 6, und auf Bl. 19a springt der Text dann wieder zurück auf II, 3, worauf bis 24b II, 3–II, 6 folgen, um dann 25a nach einer Lücke von mehreren Hirmoi in II, 6 fortzufahren bis 30b. Dort folgt dann eine Lücke wohl von einem Blatt, und auf 31a–39b folgt der Text ohne Unterbrechung bis zu III, 4 *оуслышахъ салхъ твои и оубоихъ са' разоумѣхъ* . . . (wo oben die S. 16a mit *Дѣла твоя* fortfährt). Die nächste Seite 40a setzt dann unmittelbar den Text an die von Bl. 16–18 ausgefüllte Lücke anschließend mit III, 6 weiter fort, und auf 40b reißt der Text in III, 7 unvermittelt ab.

Wie es zu dieser Unordnung gekommen ist, läßt sich aus den Photographien kaum erschließen. Es liegt natürlich sehr nahe anzunehmen, daß die Hs schon vor dem Binden, sicher aber mindestens vor dem zweiten Binden, defekt gewesen ist und daß diese Unvollständigkeit mit der Zerreißung des Ganzen in zwei Teile (von denen der zweite vielleicht verloren ist) irgendwie zusammenhängt. Da aber über den Einband sonst nichts aus der Photographie hervorgeht, kann ich zu dieser Frage z. Z. überhaupt nur Vermutungen äußern.

Geschrieben ist die Hs auf Pergament mit einer Reihe z. Teil bis zu 9 qcm großen Löchern. Die Schrift steht auf der Zeile.

Der Charakter der Schrift ist nicht eben übertrieben schön, gleichmäßig oder sorgfältig. Es ist aber immerhin noch eine ganz gute Ausführung der Schriftart, die die russischen Paläographen einen „ustav“ nennen, und zwar im großen und ganzen etwas dicker als etwa in den Menäen von 1095–97, wenn auch längst nicht das, was die Russen einen „krupnyj ustav“ zu nennen gewohnt sind. Die Dicke der Schrift schwankt übrigens. Sie erinnert im allgemeinen sehr an die Novgoroder Menäen, erreicht aber längst nicht die monumentale Feierlichkeit des Ostromir-Evangeliums oder etwa der Synodal-Menäen des 12. Jahrh., von denen Jagić in der Ausgabe der Služebnyja Minei von 1095–97 Aufnahmen veröffentlicht hat. Die Gleichmäßigkeit der Buchstaben, die Geradheit des oberen und unteren Zeilenrandes lassen viel zu wünschen übrig, und ein geringes Maß an Sorgfalt spricht sich auch ganz eindeutig in zahlreichen Versehen und Fehlern aus, die wir weiter unten noch genauer betrachten werden.

Der Schriftspiegel beträgt durchschnittlich 10×13 cm, die Zeilenzahl auf der Seite fast regelmäßig 14, die Höhe der Zeile etwa 3–4 mm, das Format der Seite $15\frac{1}{2} \times 12\frac{1}{2}$.



Die Initialen reichen in ihrer Höhe über 2–3 Zeilen hinweg und sind kunstlose Zierbuchstaben mit einfachen Motiven, zum Teil menschlichen Zeichnungen, zum Teil Flechtornamenten. Augen kommen oft dabei vor. Teratologische Motive treten nicht auf. Alles in allem das Bild des 12. oder 13. Jahrh. Ich bilde auf S. 33 eine Reihe von Initialen ab.






Die großen Zierüberschriften, die „Vjaž“ der russischen Paläographen, treten noch nicht auf, und die Buchstaben der Überschriften am Beginn eines neuen Kirchentones haben, abgesehen von ihrer Größe (Höhe etwa 1 cm) mehr oder weniger normale Form.

Der Charakter der Normalbuchstaben ist im allgemeinen quadratisch, soweit das in Frage kommt, nicht hochrechteckig, z. B. bei N H II. Im einzelnen herrscht folgendes Bild:


Die quadratischen Buchstaben N H und II weisen starke senkrechte Striche auf, so daß der Zwischenraum zwischen diesen oft schmal ist, normalerweise etwa so stark wie einer


dieser Striche. Die Verbindungslinie liegt dabei bei H gewöhnlich in der Mitte, bei der Flüchtigkeit der Schrift aber nicht immer genau, sondern oft auch ein wenig höher oder tiefer, die schräge Lage kommt so gut wie gar nicht vor. Ähnlich liegt der Verbindungsstrich bei N nicht immer an der gleichen Stelle. Die Richtung dieses Verbindungsstriches ist gewöhnlich etwa die Diagonale, gerechnet von den äußeren Ecken: , so daß der Strich meist etwas unter dem oberen Ende des linken Balkens in Erscheinung tritt und etwas über dem unteren Ende des rechten Balkens verschwindet. Aber oft kommt eine etwas höhere Lage und manchmal eine etwas tiefere vor: . Auch die freie Diagonale zwischen den inneren Ecken ist nicht ganz selten. Beide Buchstaben werden von den russischen Paläographen für charakteristisch und wichtig für die Chronologie gehalten, und zwar gilt die höhere Lage des Verbindungsstriches als Merkmal des 13. Jahrh., die Mitellage als Merkmal des 12. Jahrh.


M weist regelmäßig eine frei bis zum unteren Zeilenrand herabhängende Schleife auf.


Von den weiter für die Datierung wichtigen Buchstaben hat Ж nicht mehr eine rein geometrische Zeichnung aus einem liegenden symmetrischen Kreuz  und einem senkrechten Strich durch die Mitte  wie im 11. Jahrh., sondern oft eine Zeichnung wie ein doppelseitiges K: d. h. К mit > von der linken Seite. Dabei sitzt die Taille des Gebildes, der Schnittpunkt der Linien, immer ein wenig, manchmal sogar recht erheblich über der Mitte des senkrechten Mittelstriches: . Auf jeden Fall weisen die Novgoroder Menäen und vor allem normalerweise die Hss des 12. Jahrh. oft derartige Zeichnungen auf.

Das U tritt noch durchwegs in der alten Gestalt auf, d. h. als u mit dem unteren Querbalken auf der Zeile.

Wichtig ist aber vor allem das Omega. Es hat die Form, die es erst im 12. Jahrh. aufweist, nämlich mit ganz flacher Spitze zwischen den beiden Außenflügeln: . Es kommt gar nicht selten vor und erlaubt uns, den Terminus ante quem als Mitte des 12. Jahrh. festzulegen.

Das y weist noch durchwegs die alte Form eines Kelches auf: . Die für das 13. Jahrh. typische Form Y tritt im Text nicht auf.

ю hat den Verbindungsstrich in der Mitte, und die für das 13. Jahrh. und die spätere Zeit so charakteristische hohe Lage des Verbindungsstriches:  fehlt vollkommen.

Ebenso hat ѱ den Verbindungsstrich in der Mitte. Dagegen setzt der Strich bei ѱ meist oben in der Schleife an: .

к liegt mit dem oberen Querbalken, wie auch sonst im 12. Jahrh., in der oberen Zeilen-grenze. Bei der Flüchtigkeit der Hs kommen aber viele Fälle unter und über der Zeilen-grenze vor. Stark nach oben verlängerte Hasten sowie stark verdickte Unterringe kommen nicht vor, ebensowenig wie bei ѱ und ѱ.

Neben ѱ tritt – besonders am Zeilenende – ѱ auf, und zwar in der Form ѱ; ѱ allein gibt es nur sporadisch, vielleicht als Versehen. (? !)

Ѳ hat oft zu kleine obere Schlingen, die dann mit dem senkrechten Strich leicht verlaufen.

ѳ kommt nur in der Form des 12. und 13. Jahrh., d. h. als durchstrichener Winkel, nicht als Kreuz vor.

Von den „Jusy“ tritt im Text nur das „kleine“ Ѧ auf, auch nur ohne Präjotierung.

Ѧ erscheint oft als Ѧ.

I meist nur am Zeilenende.

и kommt nur in dieser Form vor. Eine Schreibung ит, wie in altbulgarischen Quellen, tritt nicht auf.

з hat nur diese Form. s kommt als Buchstabe nicht vor. Als Zahl hat з' die Gestalt з'.

е hat die Nebenform е nur als Initiale, nie aber im Text.

Folgende paläographische Übersichtstafel gibt eine Orientierung, und die beifolgenden photographischen Aufnahmen ermöglichen eine ausreichende Einsicht.¹

Paläographische Übersichtstafel

а	а 1(20a2)	а 1(20a4)	а 1(20a5)				
б	б 1(20a4)	б 1(20a4)					
в	в 1(20a2)	в 1(20a5)	в 1(20a7)	в 3(17b4)			
г	г 1(20a5)	г 1(20a4)					
д	д 1(20a2)	д 1(20a13)					
е	е 1(20a13)	е 1(20a13)					
ж	ж 1(20a2)	ж 1(20a9)	ж 1(20a14)	ж 2(16a11)	ж 3(17b2)	ж 3(17b8)	
з	з 2(16a9)	з 2(16a9)	-	з 3(17b14)			
и	и 1(20a1)	и 1(20a3)	и 1(20a6)	и 1(20a8)	и 2(16a1)	и 2(16a9)	и 3(17b6)
і	і 3(17b14)	і 1(20a10)					
к	к 1(20a1)	к 1(20a1)					
л	л 1(20a1)	л 1(20a3)					
м	м 1(20a3)	м 1(20a8)	м 1(20a15)				
н	н 1(20a3)	н 1(20a4)	н 1(20a7)	н 1(20a14)	н 1(20a15)	н 1(16a11)	н 3(17b2) н 3(17b4)
о	о 1(20a2)						
п	п 1(20a4)						
р	р 1(20a2)	р 1(20a3)					
с	с 1(20a3)						
т	т 1(20a1)						
оу	оу 1(20a1)						
џ	џ (8a10)	џ (6a6)	џ 1(20a1)				
ф	ф (36a12)						
х	х 1(20a2)	х 1(20a11)					
ѡ	ѡ 3(17b5)						
ѣ	ѣ 1(20a3)						
ѥ	ѥ 3(17b13)						
Ѧ	Ѧ 1(20a8)	Ѧ 2(16a7)					
ѧ	ѧ 1(20a1)						
Ѩ	Ѩ 1(20a2)	Ѩ 1(20a15)					
ѩ	ѩ 1(20a2)	ѩ 1(20a9)					
Ѫ	Ѫ 1(20a1)						
ѫ	ѫ 1(20a1)						
Ѭ	Ѭ 1(20a7)	Ѭ 1(20a8)					
ѭ	ѭ 1(20a2)						
Ѯ	Ѯ 1(20a6)	Ѯ 1(20a9)					
ѯ	ѯ 1(20a1)	ѯ 3(17b4)	ѯ 3(17b7)				
Ѱ	Ѱ 1(20a1)						
ѱ							
Ѳ							
ѳ							
Ѵ							
ѵ							
Ѷ							
ѷ							
Ѹ							
ѹ							
Ѻ							
ѻ							
Ѽ							
ѽ							
Ѿ							
ѿ							
Ѡ							
ѡ							
Ѣ							
ѣ							
Ѥ							
ѥ							
Ѧ							
ѧ							
Ѩ							
ѩ							
Ѫ							
ѫ							
Ѭ							
ѭ							
Ѯ							
ѯ							
Ѱ							
ѱ							
Ѳ							
ѳ							
Ѵ							
ѵ							
Ѷ							
ѷ							
Ѹ							
ѹ							
Ѻ							
ѻ							
Ѽ							
ѽ							
Ѿ							
ѿ							
Ѡ							
ѡ							
Ѣ							
ѣ							
Ѥ							
ѥ							
Ѧ							
ѧ							
Ѩ							
ѩ							
Ѫ							
ѫ							
Ѭ							
ѭ							
Ѯ							
ѯ							
Ѱ							
ѱ							
Ѳ							
ѳ							
Ѵ							
ѵ							
Ѷ							
ѷ							
Ѹ							
ѹ							
Ѻ							
ѻ							
Ѽ							
ѽ							
Ѿ							
ѿ							
Ѡ							
ѡ							
Ѣ							
ѣ							
Ѥ							
ѥ							
Ѧ							
ѧ							
Ѩ							
ѩ							
Ѫ							
ѫ							
Ѭ							
ѭ							
Ѯ							
ѯ							
Ѱ							
ѱ							
Ѳ							
ѳ							
Ѵ							
ѵ							
Ѷ							
ѷ							
Ѹ							
ѹ							
Ѻ							
ѻ							
Ѽ							
ѽ							
Ѿ							
ѿ							
Ѡ							
ѡ							
Ѣ							
ѣ							
Ѥ							
ѥ							
Ѧ							
ѧ							
Ѩ							
ѩ							
Ѫ							
ѫ							
Ѭ							
ѭ							
Ѯ							
ѯ							
Ѱ							
ѱ							
Ѳ							
ѳ							
Ѵ							
ѵ							
Ѷ							
ѷ							
Ѹ							
ѹ							
Ѻ							
ѻ							
Ѽ							
ѽ							
Ѿ							
ѿ							
Ѡ							
ѡ							
Ѣ							
ѣ							
Ѥ							
ѥ							
Ѧ							
ѧ							
Ѩ							
ѩ							
Ѫ							
ѫ							
Ѭ							
ѭ							
Ѯ							
ѯ							
Ѱ							
ѱ							
Ѳ							
ѳ							
Ѵ							
ѵ							
Ѷ							
ѷ							
Ѹ							
ѹ							
Ѻ							
ѻ							
Ѽ							
ѽ							
Ѿ							
ѿ							
Ѡ							
ѡ							
Ѣ							
ѣ							
Ѥ							
ѥ							
Ѧ							
ѧ							
Ѩ							
ѩ							
Ѫ							
ѫ							
Ѭ							
ѭ							
Ѯ							
ѯ							
Ѱ							
ѱ							
Ѳ							
ѳ							
Ѵ							
ѵ							
Ѷ							
ѷ							
Ѹ							
ѹ							
Ѻ							
ѻ							
Ѽ							
ѽ							
Ѿ							
ѿ							
Ѡ							
ѡ							
Ѣ							
ѣ							
Ѥ							
ѥ							
Ѧ							
ѧ							
Ѩ							
ѩ							
Ѫ							
ѫ							
Ѭ							
ѭ							
Ѯ							
ѯ							
Ѱ							
ѱ							
Ѳ							
ѳ							
Ѵ							
ѵ							
Ѷ							
ѷ							
Ѹ							
ѹ							
Ѻ							
ѻ							
Ѽ							
ѽ							

2. FRAGMENT II

а	А 1(21b 4)	А 1(21b 7)	А 1(21b 5)				
б	Б 1(21b 5)						
в	В 1(21b 4)	В 1(21b 6)					
г	Г 1(21b 2)						
д	Д 1(21b 3)						
е	Е 1(21b 9)						
ж	Ж 1(21b 2)	Ж 1(21b 8)	Ж 1(21b 8)	Ж 2(20a 8)	Ж 2(20a 15)		
з	З 1(21b 6)	З 1(21b 6)					
с	С 1(13b 10)						
и	И 1(21b 2)	И 1(21b 6)	И 1(21b 6)	И 1(21b 13)			
к	К 1(21b 4)	К 1(21b 8)					
л	Л 1(21b 6)	Л 1(21b 14)	Л 1(21b 2)				
м	М 1(21b 1)	М 1(21b 11)					
н	Н 1(21b 1)	Н 1(21b 4)	Н 2(1b 9)	Н 4(21b 12)	Н 2(20a 7)		
о	О 2(20a 7)						
п	П 2(20a 10)						
р	Р 2(20a 2)						
с	С 2(20a 7)						
т	Т 2(20a 6)						
оу	ОУ 2(20a 2)						
ф	Ф 2(20a 1)						
х	Х 1(21b 14)	Х 3(34a 9)	Х 1(21b 4)				
ω	Ω 1(14b 2)	Ω 1(14b 9)	Ω 1(21b 6)	Ω 1(21b 11)	Ѡ 2(20a 9)	Ѡ 2(20a 15)	
ш	Ш 1(21b 2)				Ю 2(20a 8)		
ц	Ц 1(21b 9)	Ц 1(21b 11)	Ц 1(21b 3)		Ѡ 2(20a 12)	Ѡ 2(20a 8)	Ѡ 1(21b 4)
ч	Ч 1(14b 4)	Ч 3(34a 1)	Ч 3(34a 5)		Ѡ 1(21b 3)		
ш	Ш 3(34a 3)				Ѡ 1(21b 4)		
ѣ	Ѣ 2(20a 3)				Ѣ		
ѣ	Ѣ 2(20a 3)				ѣ		
ѣ	Ѣ 2(20a 3)				ѣ		

Fragment II ist die Hs. Nr. 149 der Biblioteka Moskovskoj Sinodal'noj Tipografii.¹

Wenngleich Fragment II die wesentlichen paläographischen Merkmale mit Fragment I gemeinsam hat, so ist doch unzweifelhaft die Schrift von einer anderen Hand. Sie unter-

¹ Die einzige ausführlichere Beschreibung dieser Hs. hat m. W. Metallov in seinem Bogoslužebnoe pënie russkoj cerkvi v period domongol'skij (S. 210 f.) gedruckt. Es heißt dort: „Къ XII — му вѣку изъ ирмологовъ могутъ быть съ увѣренностію отнесены только 2 ирмолога Типографской б-ки, No 149 и No 150-й. Ирмологъ No 149, довольно ветхій, (34 л. въ мал. 1/4), съ палео-

scheidet sich von der in I schon auf den ersten Blick rein äußerlich durch eine ausgesprochene Linksneigung und größere Feinheit der Buchstaben, wie das aus den hier beigegeführten Proben ohne weiteres ersichtlich ist. Dabei ist auch die Zeilenzahl größer: durchschnittlich 15 auf einer Seite – und auch die Länge der Zeile ist größer.

Ob das Pergament dasselbe ist wie in I, läßt sich auf Grund der Photographie nicht entscheiden, wenn auch die Löcher größer und zahlreicher sind als in I.

Die wesentlichen paläographischen und sprachlichen Merkmale aber sind durchaus dieselben wie in Fragment I.

3. ENTSTEHUNGSZEIT

Metallov hat beide Hss in seinem Bogoslužebnoe pënie russkoj cerkvi, v period domongol'skij 1912 S. 210 f. und in seiner Russkaja Simiografija (Moskau 1912) ins 12. Jahrh. noch vor den Moskauer Synodal-Menäen angesetzt. Ich möchte meinen, daß wir das Ende des 12. Jahrh. annehmen müssen. Dafür sind folgende Erwägungen maßgebend.

Wie allgemein von den russischen Paläographen anerkannt, ist das 11. vom 12. Jahrh. in den russischen Hss leichter zu unterscheiden als das 12. vom Anfang des 13. Und so können wir mit Leichtigkeit sagen, daß unsere beiden Fragmente nicht mehr aus dem 11. Jahrh. stammen. Davon zeugt neben dem allgemeinen, etwas dickeren Charakter der Schrift schon ganz deutlich die Gestalt eines Buchstabens, nämlich des Omega. Im 11. Jahrh. weist es noch die hohe Mittelwand auf ω , während die Form unserer Fragmente mit der niedrigen Spitze erst vom 12. Jahrh. an auftritt.

Auch die Form des $\mathfrak{ж}$ ist nicht die für das 11. Jahrh. typische, wenn sie auch bisweilen schon so ähnlich vorkommt, z. B. in den Novgoroder Menäen.

Weiter scheint mir auch das Fehlen des „großen Jus“ auf eine spätere Entstehungszeit hinzudeuten, obwohl auch schon in den Novgoroder Menäen dieses Zeichen bereits fast vollkommen fehlt.

Da nun das 12. Jahrh. vom Anfang des 13. paläographisch sehr schwer zu unterscheiden ist, die Hss aber andererseits dem Ende des 13. Jahrh. bestimmt nicht zugesprochen werden können, erhebt sich für uns die Frage, ob sie wohl dem 12. oder dem Anfang des 13. Jahrh. angehören. Das aber ist auf Grund rein paläographischer Merkmale sehr schwer

графическими признаками письма и пѣвческими знаками XII в., имѣть много словъ новгородскаго говора и, очевидно, новгородскаго происхожденія. Изъ особенностей этого говора встрѣчаются слова: „Прецистая (и чистая), истоци, отьцьскый, чловѣколюбъча, отьчъ (нашихъ) равноцисльнѣя, велицѣствѣя, хытрѣю; есть провинциализмы, в родѣ „ишѣртога, сѣмѣренѣе, Амвакоумъ“; изъ старыхъ словъ встрѣчаются „цѣрки, цѣркѣви, зижитель, питѣвый, Издраиль“ и др., растянутыя окончанія глаголовъ и прилагательныхъ. Нѣсколько тропарей, какъ напр., въ 7 гл. на 8-й пѣсни „Радойся невѣсто свѣта“, „Мати безмоужьная“, „Выпеобычная матеръ“, „Препѣтая“, Безсѣменьна рожьства“, „Мати Богоу Дѣва“, – въ 8 гл. середина пѣсни „Видите“, на словахъ „сквозѣ черьмное море проведѣ и сыпасый питѣвый“ – все изложено однимъ текстомъ, безъ пѣвческихъ знаковъ. Этотъ признакъ свидѣтельствуетъ въ пользу значительной древности нашего Ирмолога, когда еще не всѣ части ирмолога были распѣты въ пѣвческихъ знакахъ.“ Auch hier werden meine weiteren Ausführungen zeigen, wie richtig Metallov die Hs beurteilt hat.

zu entscheiden. Die russischen Paläographen sehen als besonders wertvoll hierfür die Gestalt des H und des N an. Dabei gelten die Varianten mit hoher Lage des Verbindungsstriches als Merkmal schon des 13. Jahrh. Das aber gilt natürlich nur für die kalligraphisch sorgfältigen Hss, und dafür kann man unsere beiden Fragmente, wie später noch ausführlich dargetan wird, nicht ansehen. Die gelegentlichen Varianten mit höherer Lage des Verbindungsstriches sind eben Resultate der Flüchtigkeit, da ja auch eine tiefere Lage als die in der Mitte gelegentlich vorkommt. Aber auch das Fehlen der für das 13. Jahrh. typischen Gestalt des Y mit geraden Schenkeln ist wieder noch nicht beweisend, denn das Auftreten älterer Formen schließt doch ganz allgemein eine jüngere Entstehungszeit durchaus nicht aus. Das entscheidende Wort hat hier der sprachliche Zustand zu sagen, und dieser weist mehr auf das 12. als auf das 13. Jahrh., insofern als die Vokalisation des Halbvokals in den Gruppen *tvrt* usw. völlig fehlen. Demgegenüber bedeuten auch die Fälle von chomonieähnlicher Halbvokalschreibung nicht eben viel. Sie können zu einem sehr großen Teil einer südslavischen Vorlage entstammen, zu einem anderen, ebenfalls sehr großen Teile aber sind es zweifellos ganz einfache Versehen des Schreibers, die sich mühelos in die Liste der übrigen Flüchtigkeitsfehler einreihen lassen. Die unten folgende, für den Grad der Sorgfältigkeit wichtige Analyse der Fehler der Hss hat also für die Beurteilung der Entstehungszeit eine besondere Bedeutung. Es sind eigentlich nur wenig Fälle, die sich nicht mühelos auf die oben angegebene Weise erklären und in die übrigen Fehler einordnen lassen, und diese genügen natürlich nicht, die Hss als in die Chomoniezeit gehörig zu charakterisieren, da das Hauptmerkmal dieser Zeit, die russische Vokalisation in den Gruppen *tvrt*, *tvrt* mit *t'ert*, *tort*, z. B. *p'ervyj*, *gordyj*, sowie in den Gruppen *tol*, *tol* mit *tolt*, z. B. *dolgo polk* noch gänzlich fehlt. Wären die Hss ausgesprochen sorgfältige Kopien, so könnte man das auf eine 100 Jahre ältere russische Vorlage zurückführen und das 13. Jahrh. gelten lassen, aber die überaus vielen Kopistenfehler der Hss erlauben es nicht, bei der sonstigen Flüchtigkeit gerade in diesen Gruppen eine besonders sorgfältige Bewahrung eines sprachlichen Zustandes der Originale anzunehmen, der von der Sprache des Kopisten bereits verlassen war. Im Anfang des 13. Jahrh. wurde ohne jeden Zweifel, wie die russischen Forscher ganz richtig erkannt haben und wie es die Schreibweise der Dokumente auch ganz eindeutig zeigt (vgl. etwa die bekannte Urkunde aus Smolensk vom Jahr 1229), im Norden auch *pervyj*, *gordyj* usw. gesprochen wie im Süden bereits in der Mitte des 12. Jahrh. (z. B. vom Schreiber des Dobrilovo Evangelie).

Da nun die paläographischen Merkmale nicht gegen das 12. Jahrh., die sprachlichen aber mit Bestimmtheit für das 12. Jahrh. sprechen, so bleibt uns nichts übrig, als etwa das Ende des 12. Jahrh. als Entstehungszeit der Hss anzunehmen. Und das gilt in gleicher Weise für Fragment I und II.

In orthographischer Beziehung unterscheiden sich beide Fragmente dadurch voneinander, daß I den weichen gespannten Halbvokal fast ausschließlich H schreibt, während II dafür *h* setzt. Der gespannte harte Halbvokal erscheint in beiden als *h*.

4. DIE SPRACHLICHEN EIGENTÜMLICHKEITEN

Die Sprache der beiden Novgoroder Fragmente ist ein zweifelfreies Kirchenslavisch ostslavischer Redaktion von Novgorod. Davon zeugen folgende Eigentümlichkeiten.

a) Allgemein ostslavische Merkmale des 12. Jahrhunderts

1. Entnasalisierung der urslavischen Nasalvokale, mit dem Ergebnis $q = u$, $e = 'a$ (ja). Das ist – wie in allen ostslavischen Denkmälern dieser Zeit – in der Schrift in folgender Weise zum Ausdruck gekommen:

$q \geq u$: $o\gamma$, regelmäßig; das Zeichen \mathfrak{z} kommt überhaupt in den Hss nicht vor. Beispiele: $mu\check{c}it'el'b = mo\check{c}it'el'b$ 108, 9 ($\leq *mo\check{c}it'el'b$), $put'b \leq *po\check{t}b = po\check{t}b$ 2, 12; 32, 5; 310, 10 usw. $ju \leq *jo = jo$

ε ≥ 'a(ja): **ѡ**, **Ѡ**, **ѡ** mit rein orthographischer, nur selten verfehlter Regelung: **ѡ** im Wort- und Silbenanlaut. **Ѡ** im sonstigen Inlaut, also nach Konsonanten, **ѡ** nach **ц**, **ч**, **ш**, **щ** (neben **Ѡ**), und zwar natürlich ohne Rücksicht darauf, ob es aus ursl. ε oder ursl. 'a(ja) entstanden ist, z. B. поюща ѡνοῦντας 152, 2; 172, 12; чади, 56, 3; та, 20, 5; 28, 1, 14; 30, 13 usw. съвѣздѡми 190, 1; ѡви са 3. Sg. Aor. 42, 1; 132, 3; 212, 3; 306, 15 usw. приеподрѡнаго G.Sg. m. κατωτάτου 194, 8; моа A. Pl. n. 82, 6 und A. Pl. m. 154, 2; 224, 7; 266, 13; 276, 1; вогородица G. Sg. 274, 9; приближать са 3. Pl. 22, 8. – Abweichungen von diesem orthographischen Prinzip sind selten, kommen aber hin und wieder vor und beweisen nur immer wieder, daß das Zeichen **Ѡ** dem Schreiber als 'a(ja) galt, z. B. ѡвити 26, 4; ѡснѣ 284, 2.

2. ursl. $d + j = \check{z}$, in der Schrift auch konsequent ausgedrückt durch **ж**, z. B. **ражати** 312, 2; **рожьство** 54, 13; 134, 2; 214, 7, 10; 314, 1 usw. Das gilt auch für die Fälle, in denen im 13. Jahrh. die kirchensl. Aussprache und Schreibung durchdrang, wie sie sich bis heute erhalten hat, z. B. P. Prt. Pass. урожденный, Subst. verbale убеждение usw., z. B. **роже-нъи** 260, 14; **рожению** 250, 2. Die altbulg. Gruppe **-жд-** kommt überhaupt für ursl. $d + j$ nicht vor.

An Stelle des russ. *č* aus ursl. *č + j* wird dahingegen mit großer Regelmäßigkeit **ц** wie im Altbulgarischen geschrieben, z.B. P. Prs. A. **поклапающе са** 314, 15; **пейць** *καμινος* 52, 3; 58, 11 usw.; **сващении** 204, 4; 298, 1 usw. Die altbulg. Hss häufige Schreibung **-шт-** kommt überhaupt nicht vor. Die Aussprache des **ц** war wohl *šč* vgl. **ицрева** 236, 9 und ähnliche Fälle.

3. Die ursl. Gruppen *tor*t, *tor*t, *tol*t, *tol*t sind durch *tor*t, *tor*t, *tol*t vertreten und entgegen der altbulg. Schreibweise -рѣ- (-ръ-), -лъ- (-ль-) konsequent nach der russ. Aussprache mit -кѣ-, -кѣ- und -ѣл- geschrieben, wobei die für altbulg. Hss typische Verwechslung und Vermischung der Halbvokale dieser Gruppen überhaupt nicht auftritt, z. B. дѣржавоу 184, 4; 266, 10; дѣрзноювъше 290, 13; жѣртвоу 202, 9; мѣртвъ 50, 5 – гѣрддаго 256, 13; гѣрдѣнию 14, 6; дѣлаготърпе 26, 11; дѣлжно 138, 12; 248, 8; обѣлкъ 10, 12; сѣлнѣце 26, 10; 34, 1; 96, 1 usw.; вълноу 4, 14; ursl. *tol*t und *tol*t waren also in *tol*t zusammengefallen. Das „*vtoroe polnoglasie*“ -кѣ- usw. fehlt vollkommen. *tl*ot kommt ein einziges Mal vor: немѣлѣцнѣиини 180, 14 gegenüber немѣлѣчнѣиини 138, 10; 144, 7 und öfter.

4. Die Vertretung des ursl. *ě* in beiden Fragmenten läßt erkennen, daß in der Sprache der Schreiber *ě* noch ein von dem Vertreter des ursl. *e* verschiedener Laut war. Ganz nämlich wie in den Novgoroder Menäen wird der Unterschied zwischen *ě* und *e* durch

Unterscheidung von **ѣ** und **е** streng gewahrt, wo immer er eine Stütze in der ostslav. Muttersprache der Schreiber fand. Verwirrung trat, wie in anderen ostslavischen Hss dieser Zeit, nur dort ein, wo die vom Ostslavischen abweichende kirchenslavische Lautung die bulgarische Aussprache des *ě* = *e* nahelegte, da eine Stütze durch das heimische *ě* fehlte. Das war der Fall

- a) in der bulgarischen Lautung der Liquidametathese der ursl. Gruppe *tert*, d. h. also *trět* (das ostslav. *teret* kommt wie in vielen Hss ostsl. Herkunft überhaupt nicht vor) wird in den Fragmenten wie in anderen ostsl. Hss oft auch mit **ѣ** geschrieben, nämlich in

ВРЕДИ 38, 12; 46, 7; 240, 10; **НЕВРЕДИМЫ** 210, 7; **НЕВРЕЖЕНОУ** 40, 3; **НЕВРЕДНО** 42, 2; **ІАЗЫКЪВРЕДИ** 48, 1

ГРЕХОВНЫИМЪ 196, 6

ДРЕВЛЕ 22, 12; 114, 8; 144, 12; 146, 8; 182, 13; 220, 8; 242, 1; 262, 5; 114, 2; 250, 14; 288, 7. 13; 120, 14

ДРЕВО 266, 9; 278, 10; 314, 13; 26, 12; **ДРЕВЪМЪ** 278, 12; **ДРЕВАНЪМЪ** 308, 12

пре- fast stets, nur etwa 10mal **прѣ-**

прѣдѣ- ebenso fast stets

прѣщениа 50, 13

тревоуа 92, 13

чрево 12mal, nur 1mal *črě-*: **въ чрѣве (!)** 136, 14

средѣ 6mal

- b) Ebenso in der Gruppe *telt* in ihrer kirchenslav. Lautung *tlět* gegenüber der ostslav. *tolot*, die überhaupt nicht auftritt:

овлечете са 222, 14; **привлечении** 46, 14

- c) In gewissen Fällen mag Wort oder Form im Ostsl. nicht gebraucht worden sein, z. B.

весемене usw. 12, 7; 90, 4; **весеменъно** 214, 7

тебе D. Sg. für ostsl. *tobě* 18mal und 2mal L. Sg.

(**делестъ** G. Pl. für ostsl. *dělsъ* steht in der Chilandar-Hs, die bereits deutlich zeigt, daß zur Zeit ihrer Niederschrift die Vertreter von ursl. *ě* und *e* zusammengefallen waren)

Im übrigen hat die Schreibung von **ѣ** für ursl. *ě* nur mehr singulären Charakter und erklärt sich leicht als Verschreibung durch Einfluß von benachbartem **ѣ** und beschränkt sich auf wenige Fälle, nämlich

велениѣ 108, 8 für sonstiges **велѣнииѣ** (198, 9 und öfter)

повѣлевѣ 10, 3; **повѣлениѣмъ** 276, 3 (mit Verwechslung von **ѣ** und **ѣ** anstatt **повелѣвъ** und **повелѣнииѣмъ** so wie in **въ чрѣве** 136, 14)

невѣдениа 276, 14; 280, 2 (Suffix *-enije* aus den Verben auf *-iti*!, also eine morphologische Verwechslung)

халдѣистен 238, 6.

In allen diesen Formen könnte auch ein bewußtes oder unbewußtes Bestreben mitgewirkt haben, die Folge *ě-ě* in *ě-e* oder *e-ě* umzubilden.

Unklar bleiben nur: **владыче** D. Sg. 48, 3; **сквозе** 254, 9; **сѣвета** 30, 7; **вълезъше** 110, 3; **безбожне** D. Sg. 108, 2; **звери** 196, 1.

Bei der Masse von Fällen und der großen Regelmäßigkeit, mit der sonst *ѣ* durch *ѣ* vertreten ist (z. B. *пѣти*, *пѣснь* und Ableitungen [über 90 Fälle], *сѣтъ* und Ableitungen [allein etwa 60 Belege], *чловѣкъ* und Ableitungen [40 Belege], *тѣмъ* *дѣ* *о* [27mal], *дѣла*, *дѣва*, *вѣра* usw.) können diese 6 unerklärten Fälle einer Vertauschung von *ѣ* durch *ѣ* nur als Versehen, keinesfalls aber als Symptome des Zusammenfalls von ursl. *ѣ* und *ѣ* in *'ѣ* gewertet werden. Ich stütze mich dabei auf die Beurteilung ganz analoger Fälle in anderen Hss durch russische Forscher.

Ganz ähnlich steht es mit den wenigen Fällen, in denen *ѣ* für ursl. *ѣ* geschrieben wird. Das kommt vor

- a) in Formen bzw. Worten, die dem Schreiber in seiner ostslavischen Sprache nicht geläufig waren, nämlich in
 - пѣмѣ* G. Sg. 50, 14; (konsonantische Flexion)
 - корѣ* G. Sg. 20, 12 (konsonantische Flexion)
 - колѣсницѣ* 252, 13 (konsonantische Stammbildung vor dem Suff.)
 - анѣлъ* 198, 7 (wie in den Novg. Menäen – griech. Fremdwort)
 - хѣровицѣ* 206, 3; 216, 1; 112, 6 (griech. Wort – auch bei Sreznevskij als zwischen *ѣ* und *ѣ* schwankend notiert).
- b) Eine rein versehentliche Vertauschung von *ѣ* und *ѣ* in benachbarten Silben ist
 - вѣзнѣсѣ* 2. Ipa 4, 9.
- c) Auf einer Schreibung einer altbulgarischen Vorlage kann beruhen:
 - слоужниѣѣ* 108, 1 (vielleicht auch im Zusammenhange damit, daß die ostsl. Form hier auf *-омѣ* endigte wie das Pronomen)
 - правѣдѣнаго* 202, 9, wo vielleicht im altb. Original *правѣдѣнаго* gestanden hat (vielleicht Volksetymologie mit Bezug auf *věděti*?).
- d) In einer kleinen Anzahl von schwer erklärbaren Fällen, die offenbare Versehen sein dürften:
 - вѣздѣна* 24, 10; *сѣсѣ* Aor. 184, 4; *сѣтърѣна* 78, 7 (In *вѣрѣ* 42, 11, wo nach Sreznevskij auch sonst die Schreibung schwankt).

Bei der großen Fülle von ganz regelmäßigen Schreibungen von *ѣ* für ursl. *ѣ* spielen diese wenigen offenbaren Versehen keine Rolle. Wir können wiederholen, daß in der Sprache der Schreiber unserer Novgoroder Fragmente *ѣ* und *ѣ* noch nicht in *'ѣ* zusammengefallen waren.

5. Die Halbvokale waren noch nicht verschwunden bzw. vokalisiert, denn in den Gruppen *tъrt*, *tъrt* *tъlt* (vgl. oben Nr. 3) kommt nicht ein einziger Fall von Vokalisation vor. Allerdings legt es die nicht unbeträchtliche Zahl von anderen Fehlern in der Schreibung der Halbvokale (etwa 50, vornehmlich richtige und unrichtige Vokalisationen der Halbvokale, über die weiter unten S. 61 ff. ausführlich gesprochen wird) nahe, an eine besondere Unsicherheit in der Aussprache der Halbvokale zu denken. Aber diese braucht ja nicht notwendig auf dem Schwund und der Vokalisation der Halbvokale in der Sprache der Schreiber zu beruhen. Sie wird ihren Grund, wie russische Forscher schon mehrfach mit Bezug auf andere Denkmäler dieser Zeit angenommen haben, in einer auf bulgarische Lehrer zurückgehenden, künstlichen, dem lebenden Ostslavischen dieser Zeit nicht eigenen Aussprache haben. Vermehrt wurde diese Unsicherheit dann zweifellos noch durch die vielen

Fälle von Schwund und Vokalisierung, die aus den altbulgarischen Vorlagen in die russischen Hss dieser kirchlichen Texte beim Abschreiben hinübergerieten. Da aber die Frage der Halbvokale in unseren Fragmenten schlechthin für die Entstehungszeit entscheidend ist, werde ich sie weiter unten ausführlich behandeln. Für ihre Beurteilung aber ist es notwendig zu entscheiden, ob bestimmte Fälle als besondere Arten von Kopistenfehlern oder als Resultat des Schwunds bzw. der Vokalisation der Halbvokale in der Phonetik des Kopisten zu betrachten sind. Dazu aber soll vorher eine Zusammenstellung der Fehler in den Fragmenten zeigen, welche Arten von Versehen usw. abgesehen von den Halbvokalen in den Fragmenten überhaupt auftreten. Man wird dann einen ganz anderen Maßstab in der Hand haben, Fehler für möglich oder unmöglich zu halten, als ohne diese Zusammenstellung.

6. Der Instrumentalis der -o-Deklination endigte auf -ѡтъ und nicht auf -омъ wie im Altbulgarischen. Die Schrift drückt das nicht mit Konsequenz aus. Die nicht seltenen Formen auf -омъ gehören der altbulgarischen Textvorlage an. Beispiele:

-ѡтъ: АНГЕЛѢМЪ 292, 10; ГЛАСѢМЪ 42, 4; ДРѢВѢМЪ 80, 10; ДРЕВѢМЪ 278, 12; ДОУХѢМЪ 22, 5; 86, 10; 106, 5; 292, 2; МИРѢМЪ 170, 14.

-омъ: АНГЕЛОМЪ 238, 8; ГЛАСОМЪ 198, 3; 216, 13; ДОУХОМЪ 174, 6; 222, 9; ЖЪЗЛОМЪ 144, 11; КИТОМЪ 196, 6.

7. Von der konsonantischen Deklination sind einige Reste vorhanden, wenngleich der allgemeine Stand der Vermischung mit den vokalischen Deklinationen schon etwas weiter fortgeschritten ist als in den meisten altkirchenslavischen Denkmälern. Dabei tritt eine deutliche Unsicherheit in gewissen Formen zutage: G. Sg. ПЛАМЕНЬ φλογός 298, 4; ПЛАМЕНЕ 200, 5; СЛОВЕСЕМЪ I. Sg. 80, 5; МАТЕРЬ G. Sg. 162, 15 und 214, 8.

8. Von der Flexion der -и-Stämme sind auch einige Reste erhalten. *synъ* flektiert nach der -o-Klasse, aber N. Pl. СЫНОВЕ 120, 13 – МИРОВИ D. Sg. 170, 3; 310, 14 und die vielsagende Kontamination МИРОУВИ 8, 12; ГРѢХѢМИ 286, 13; ГРѢХОВѢ 194, 1 – sonstige Übertragung des -овъ in die -o-Stämme kommt noch nicht vor. -ови tritt im D. Sg. der Eigennamen auf, z. T. in der Form -еви МОСКѢВИ 6, 13; 220, 4; 242, 9; 302, 5.

9. Die 3. Sg. und Pl. lautet auf -ѣ aus, was konsequent -ТЬ geschrieben wird, z. B. ВИЖЕТЬ κτίζει 234, 1; РАЖАЮТЬ СЯ 4, 6; РАЗГОРИТЬ СЯ 306, 1; ПРОБРАЗОУЮТЬ 60, 5; ПОЮТЬ 300, 9; СЛАВЯТЬ 206, 7.

10. Aorist und Imperfektum sind reichlich vertreten. Jedoch lassen gewisse Formenverwechslungen zwischen Aorist und P. Prät. A I den Schluß zu, daß der Schreiber unserer Fragmente über Bildung und Gebrauch dieser Formen nicht recht im klaren war.

b) Novgoroder Merkmale

1. Verwechslung von ц und ѣ. Dieses Merkmal tritt mit großer Deutlichkeit in sehr vielen Fällen auf, z. B.:

ПАЦЕ 18, 2; РАВНОЦИСЛѢНИИ 300, 2; ОТЬЦИ πατρώων 204, 6; ОТЬЦЬСКЫИ 202, 1; ОЦИЦАЮТЬ 92, 14; ОБЛИЦИША 206, 14; НЕМАТЬЦАНЫМИ 180, 14; ОУТРОБОУ ДѢВИЦЮ μήτραν χόρης 60, 6; ДѢВИЦЬСКАГО 308, 8; ЦѢРЬМЬНОЮ 254, 9; ЦИСТАИ 216, 9; МОУЦИТЕЛА 198, 9.

отъчѣмъ 110, 10; отъчѣ πατέρων 54, 15; 56, 7. 9 und öfter. сѣрдѣче 160, 3; мѣшѣчею 218, 12; отроци 54, 3; 52, 3; въсѣхѣтрѣчю παντεχνημονι 246, 13; владѣче D. Sg. 48, 3; въ чѣркѣви 162, 15.

2. Anstatt ждж tritt -жг- für ursl. *zdz* auf, z. B.: одѣжгѣна ὁμβρήσαντα 16, 13; пригвожгѣна προσπαγέντος 284, 4; пригвожгѣшюумоу сѣ προσπαγέντι 278, 14 – пригвожгѣ сѣ προσηλωθείς 220, 12; жггѣниѣ ἡ ἱππασία 272, 7. Diese Schreibung ist durchaus die Regel.

3. Gewisse Vertauschungen von **ѣ** und **и**. Sie sind selten und könnten überhaupt Versehen sein, passen aber zu den zwei soeben genannten Merkmalen: прихѣдище γέφυρα 138, 9 (auch bei Sreznevskij nur so! Irmolog 1250); придѣлѣ δριον ‚Grenze‘ 298, 12; прѣвѣвѣшина προσγενόμενος 308, 13 (Chom. und Syn. richtig при-).

c) Besonderheiten

α) Phonetisches

1. Das sogen. *ž*³ wird in den Fragmenten nie **ѣ** geschrieben, sondern zeigt stets die Entsprechungen zu altbulg. *ž* (**ѣ**), die unsere Fragmente sonst aufweisen, nämlich **ѣ**, **ѣ** und **ѣ**, z. B.: тѣоѣѣ 162, 14; тѣоѣ A. Pl. fem. 36, 10; конѣ A. Pl. 272, 5; тѣоѣѣ 36, 9; 184, 7; 274, 3; тѣоѣ A. Pl. m. 46, 5; богородица G. Sg. 274, 9; доуша G. Sg. 96, 6; 126, 7; 278, 4; A. Pl. 186, 11; 224, 11 usw.

2. Das ostslavische Polnoglasié in der Liquidametathese ist in der Schrift nirgends ausgedrückt, sondern überall stehen konsequent die altbulgarischen Gruppen *trat trēt (tret) tlat tlēt (tlet)*. Man wird nicht umhin können, eine vom lebendigen Russischen abweichende Aussprache für das Russisch-Kirchenslavische zumindest in diesen Gruppen auch für die Schreiber unserer Fragmente zuzugeben: врага 14, 4; 20, 1; 94, 5; 256, 1; древо 26, 12; 266, 9; 278, 10; 314, 13; гласѣ 10, 5; 84, 11. 12.

3. Mit großer Konsequenz wird *d* zwischen *z* und *r*, und *t* zwischen *s* und *r* geschrieben: въздрадоуѣтъ 192, 7; неиздречѣна 86, 12; раздроуши 308, 16; издрѣботы 256, 14. – Abweichungen wie z. B. изриновѣна τὸν ἄωσμένον 196, 12 sind selten. Man wird dieses *d*, *t* als in der Aussprache der Schreiber noch vorhanden ansehen müssen.

4. Die Stimmtonassimilation der Schreiber (vielleicht auch ihrer Vorlagen) gehörte zu dem heute im Russischen vertretenen Typ: бездѣнѣна 232, 3 und ebenso vor Sonoren: безмоуѣнѣна und vor Vokalen безоуѣнѣна 290, 2. Vor Stimmlosen aber *bes-*: беспѣѣѣѣѣѣ 22, 2. Die durch derartige Verhältnisse bedingte Form wird stets phonetisch geschrieben.

5. Die Assimilationen hinsichtlich der Artikulationsstelle folgen den allgemeinslavischen heutigen Aussprachegewohnheiten. Sie finden in der Schrift konsequenten Ausdruck besonders in den präpositionalen Verbindungen: безѣдѣна ἔχονε 156, 8; иѣреѣ (≤ *iz čreva*) ἐκ κοιλίας 236, 9 – wohl *iščreva* gesprochen, иѣрѣѣѣ ἐκ θαλάμου 196, 1.

6. Durch Assimilation entstandene Doppelkonsonanz führte zum Verschwinden des einen Konsonanten durch Verfließen beider: бесѣѣѣне ἀσπόρως 90, 4. иѣѣѣѣ 284, 3.

7. Etymologische und morphologische Restitutionen für lautlich Gewandeltes sind selten, z. B.: изриновѣна τὸν ἄωσμένον 196, 12.

Die phonetischen Formen werden recht konsequent erhalten: *оумьрцвыи* 220, 14 *θανατώσας*; *оумьрциии* 80, 10 *νεκρώσας* – und die soeben genannten Beispiele.

8. Nach *g, k, ch¹* wird – abgesehen von griechischen Wörtern – regelmäßig *y* geschrieben, z. B. *многъи* 48, 3; *мѣмногъиими* 286, 13; *многъиихъ* 176, 12 – *моукы* N. Pl. 304, 10; *моукискыи* N. Sg. m. 250, 14; *вѣкы* A. Pl. (rund 30mal) – *всьехытрьчю* 246, 13. In griech. Worten dagegen: *моуикинскоумоу* 52, 14; *кивота* *κιβωτοῦ* 162, 12; *кита* *τοῦ κήτους* 42, 6 und öfters.

β) Morphologisches

1. Das Supinum kommt noch einige Male vor: *раздрѣшитъ* *λύσαι* 92, 9; *сѣпастъ* *σῶσαι* 226, 10.

2. In einem Falle tritt für die sonst regelmäßig gebrauchte Form *ѣстъ* das seltenere *ю* ein: *таково ти ю чюдо* 138, 2 *τοιούτον σου τὸ θαῦμα*, wo Chom. *ѣстъ* hat.

γ) Syntaktisches

1. Eigentümlich sind gewisse Fälle von Verwendung des Gen.-Akk. in beiden Fragmenten: *нѣ въ нихъ озаривъ оума нашего владыко. настави насъ на стѣзю животънѣю* (ohne griech. Orgl.) 280, 9–11. *тѣмъ триднѣвно ишѣдъ. премирное въскрѣсение пропидаше. пѣтню пригвожена христа бога. и триднѣвнѣиимъ въскрѣсениемъ. мира просвѣщааго* 284, 2–7 *τὸν κόσμον φωτίσαντος*. Man könnte freilich in diesem Beispiele auch einen bloßen Abschreibefehler für *миръ* sehen, hervorgerufen vielleicht durch den darauf folgenden Genitiv, aber Chom. hat ebenso.

мира обновилъ ѣстъ κόσμον ἀνεκαίνισεν 46, 1; *великааго сѣвета ти ангела. мира подавающа посѣлааъ ѣси намъ тѣς μεγάλης βουλῆς σου τὸν ἄγγελον. εἰρήνην παρεχόμενον ἀπ' ἐστείλας ἡμῖν* 30, 7–9.

отъ ноци невѣдѣниа приведениа обрѣтохомъ 92, 5–7: *ἐκ νυκτὸς ἀγνωσίας προσαγωγὴν ἐσχήκαμεν* – wohl kein bloßer Abschreibefehler (*и* für *ю*, unter besonderem Einfluß des vorangehenden Genitivs *невѣдѣниа*), sondern wohl doch ein so gemeinter Genitiv, denn auch Chom. hat noch so. Syn.: *приведеніе*.

іако сѣньнописанааго мірака гаданиа разоръ 98, 14–100, 1 *Ὁ σκιογράφον ἀχλὺν αἰνιγμάτων σκεδάσας*. Syn.: *міракъ*.

мира подажъ ми 190, 12: *τὴν εἰρήνην παράσχου*, ebenso: *твоего мира подажъ намъ* 276, 4: *τὴν σὴν εἰρήνην. παράσχου*.

сѣмотран пророкъ послѣдѣнааго ти христе пришествіа вѣпидаше 226, 7: *Κατανοῶν ὁ προφήτης τὴν ἐπ' ἐσχάτων σου Χριστὲ ἔλευσιν ἀνεβόα*.

крѣста начертавъ моиси. въ прѣкы жьзломъ чьрмьное пресѣче 252, 10: *Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς. ἐπ' εὐθείας ῥάβδῳ τὴν Ἑρυθρὰν διέτεμε*.

оукориша . . . зѣлвожѣнааго пазѣикъ вредиа 46, 12: *ἐξεφάλισαν . . . δύσθεον γλωσσάλγαν*.

оустава преиде ѣстъствоу 310, 12 *Ὅρους παρῆλθες τῆς φύσεως*. Natürlich kaum als ein A. Pl. auf *-a* (wie heutiges *города, года* usw.) anzusetzen, wie man auf Grund von *ѡρους*

¹ Nach Sobolevskij, Lekcii⁴ S. 130, trat die Erweichung des *k g ch* vor *y* in der ersten Hälfte des 12. Jahrh. ein.

denken könnte. Solche Formen treten erst sehr viel später auf (etwa ab 15. Jahrh.), vgl. Unbegaun, *La Langue russe au XVI siècle*. 1935. S. 212, und Durnovo, *Očerki istorii russkogo jazyka*. 1924. S. 282–286. Syn.: О҃҃стаѡы прешлаѡ ѡсн ѡстѡстаѡ.

2. Der doppelte Ausdruck des Besitzverhältnisses in *пѡтъноѡ ти прииѡствие твоѡ христѡ* τὴν ἑνσαρκον παρουσίαν σου Χριστέ 228, 2 erinnert an das heutige Bulgarische (vgl. Weigand, *Bulg. Grammatik*, S. 46).

In allen diesen Punkten zeigen die Fragmente wenig Originelles. Die meisten Merkmale sind aus anderen Hss sehr wohl bekannt, so daß sie ohne Schwierigkeiten in die altrussisch-kirchenslavischen Sprachdenkmäler eingeordnet werden können. Aus verschiedenen Gründen interessant sind noch die Fehler der Fragmente. Da sie in hohem Maße für die Hss individuell charakteristisch sind, werde ich sie im folgenden genauer untersuchen.

5. DIE FEHLER DER NOVGORODER FRAGMENTE

Es bedarf gar keiner Begründung, daß Hss wie die hier veröffentlichten eine große Zahl von Fehlern aufweisen, und es zeigt sich hier, daß nicht nur die 1875 von Jagić veröffentlichten Menäen von 1095–1097 von Fehlern strotzen, sondern daß von den übrigen hymnologischen Hss besonders auch das Hirmologium eine ganz stattliche Anzahl aufweist. Diese Fehler sind sehr wichtig, weil sie ein Licht auf den Übersetzer und den Schreiber werfen, von denen wir sonst in den Hss wie gesagt nichts erfahren. Außerdem aber erleichtert eine systematische Übersicht über die Fehler auch die sprachliche Interpretation und die Datierung. Ich werde daher im folgenden die Fehler dieser Hs ausführlich behandeln, wobei es mein Bestreben sein wird, die Fehler des Übersetzers tunlichst von denen des Abschreibers zu sondern. Es sollen dabei möglichst alle Fehler besprochen werden, jedoch bin ich mir durchaus bewußt, daß das in vielen Fällen kaum möglich sein dürfte, besonders da, wo die Grenzen zwischen freier Übersetzung und „Fehlern“ flüssig sind. Immerhin sind die wichtigsten Fehler im folgenden zusammengestellt. Sie sind durchlaufend nummeriert und die Nummern sind im Wörterbuch eingetragen, so daß der Leser beim Studium des Textes fragliche Stellen im Wbch nachschlagen und dort die Verweisung auf die Nummer der Fehlerliste finden kann. Die Anregung zu einer solchen Behandlung der Fehler habe ich durch die interessante Arbeit von K. H. Meyer über die Fehler des Cod. Suprasliensis erhalten. Die Zählweise ist aus rein arbeitstechnischen Gründen nicht überall konsequent innegehalten. Das wird dem Leser aber kaum Schwierigkeiten bereiten.

a) Übersetzungsfehler

α) Mißverstandene Einzelwörter

- (1) 40, 12 *κητώον ἐντόσθιον πῦρ* ist übersetzt: *китовѡ вътноуѡтрѡ божиѡ ѡгнь*, d. h. ἐντόσθιον ‚inneres‘ ist hier als ἐντός (!) θεῶν πῦρ verstanden.
- (2) 170, 10 *δορυφορούμενον* ‚mit einer Leibwache umgeben‘ in ὑπ’ ἀγγέλων δόξης *δορυφορούμενον* ist übersetzt *ѡтѡ ангѡлѡ славы дарѡ приѡмѡща*, wobei zur Entschuldi-

- gung der Unkenntnis unseres Übersetzers angeführt werden muß, daß auch der Schreiber der griech. Hs. Coisl. 220 δωροφορούμενον schreibt, also den Sinn dieses Wortes auch nicht verstanden zu haben scheint.
- (3) 200, 6 νεκροάπνους, ein offenkundiges ἀπαξ λεγόμενον des Hymnoden – auch Pape kennt es nicht –, aber immerhin als solches doch ohne weiteres verständlich, wird einfach geändert. In Coisl. 220 heißt es: ἐν τάφῳ νεκροάπνους κατατίθεται als ἄφραστον θαῦμα für den, der die (Knaben) Jünglinge im feurigen Ofen nicht verbrennen ließ, also doch wohl = „ganz mausetot“. Daraus macht der Übersetzer **вѣ провѣ новѣ бездоушкно полагаетъ еѣ** (ἐν τάφῳ νέφ . . . !)
- (4) 120, 4 ῥεῖθρον ἔμελλεν αὔλον πῦρ εἰσδέχεσθαι· τοῦ Ἰορδάνου καὶ στέρξαι σαρκὶ βαπτιζόμενον τὸν κτίστην . . . **строга хоташе неприякосновѣти огнь прияти иерданскѣ и сътъргѣти**. Das στέρξαι (nach anderer Lesung στέγειν) ist mit **сътъргѣти** hier nicht richtig wiedergegeben, obwohl es das an sich schon heißen kann. Das Wasser des Jordans wollte aber nicht den Schöpfer „dulden“, sondern „umspielen“, „umfassen“, ihn „streicheln“, „liebkosen“. Das besagt auch die griech. Variante στέγειν. Was sich der Übersetzer bei **иерданскѣ** grammatisch gedacht hat, vermag ich nicht zu erraten.
- (5) Das Wort ἐξώρουν 104, 4 von ἐξορούω ‚herausspringen‘ liest der Übersetzer ἐξ ὄρους σε und übersetzt φωταυγὸς ἐξώρουν ἀνθρώπων γένους mit **сѣтзорьнѣ из горы та чловѣча рода**, was natürlich gar nicht in den Zusammenhang paßt. Dieses Stück ist zwar nicht in den Novgoroder Fragmenten erhalten, scheint aber auch dort so gelautet zu haben, da auch Chom. noch so hat. Syn. bietet freilich schon richtig **пронизниче из чловѣча рода**.
- (6) 38, 11 οἷον ‚einen wie beschaffenen‘, ‚welchen‘ verwechselt der Übersetzer mit οἷον ‚den einzigen‘ und übersetzt σπλάγχων Ἰωνᾶν ἔμβρυον ἀπήμεσεν ἐνάλιος θῆρ, οἷον ἐδέξατο mit **оутрова ионѣи младѣнѣца не вреди · морьскѣи звѣрь единого приатѣ** – und so hat auch Chom. noch; Syn. dagegen schreibt richtig: **якова приатѣ** (Vgl. auch 20.)
- (7) 104, 6 ist βροτός im Sinne von ‚sterblich‘, ‚vergänglich‘ als Adjektiv gebraucht: λόγος τε μου ζῶν καὶ βροτός προμηθεΐα. Der Übersetzer gibt es als **чловѣкѣ** wieder, ohne sich an dem Unsinn zu stoßen: **слово же мое живо и чловѣкѣ**. Auch dieser Fall ist in den Novgoroder Fragmenten nicht erhalten und steht so in Chil. – aber auch in Chom., so daß man annehmen kann, er gehöre so schon der Urübersetzung an. Auch Syn. hat noch so!
- (8) 236, 3 συμπλοῖς von σύμπλοος ‚im Schiffe mitfahrend‘ hat der Übersetzer offenbar als σὺν πλοίοις angesehen und **сѣ корабльнѣ** übersetzt: Ναυτιῶντα σάλῳ τῶν βιωτικῶν μελημάτων συμπλοῖς ποντούμενον ἀμαρτίαις . . . ἐκ θανατηφόρου με βυθοῦ ἀνάγαγε. So auch Chom. und Syn. Indessen σὺν πλοίοις gäbe keinen rechten Sinn und **сѣ корабльнѣ** entspräche eigentlich nur einem σὺν πλοίῳ. Bedeuten soll aber συμπλοῖς ἀμαρτίαις ποντούμενον doch ohne Zweifel: ‚versinkend durch die im Schiffe mitfahrenden Sünden‘.
- (9) 56, 3 περὶ in συγκατέβη ὁ ἄγγελος τοῦ Κυρίου τοῖς περὶ τὸν Ἀζαρίαν παισὶ . . . hat der Übersetzer als ‚wegen‘ aufgefaßt und mit **ради** übersetzt: **сѣниде ангелѣ господнѣ**

(10) 296, 4 παρά in πονηροτάτῳ παρά πᾶσαν τῶν γῆν hat der Übersetzer als ‚entgegen‘ aufgefaßt und übersetzt: ΛΟΥΚΑΒΗΝΟΥΡΟΥΜΟΥ ΠΑΧΕ ΒΥΣΣΙΔ ΖΕΜΛΛ. In Chom. und Syn. fehlt dieser Hirmos. Bedeuten aber soll es offenbar: ‚dem schlechtesten im Vergleich mit der ganzen Erde‘, . . . ‚auf der ganzen Erde‘.

- (11) 68, 2 στείβει von στείβω ‚betreten‘, ‚zerstampfen‘ in στείβει θαλάσσης κυματούμενον σάλον, ἡπειρον αὖθις Ἰσραὴλ δεδειγμένον . . . hält der Übersetzer für eine Form von ὁ στίβος ‚der Pfad‘ und übersetzt погыть морескъ волноуѣа еа ꙗꙗꙗми соухъ ꙗви еа. Die Stelle ist in den Novgoroder Fragmenten nicht erhalten. Aber da außer Chil. auch Chom. so hat, wird man nicht fehl gehen, darin einen Fehler der Urübersetzung zu sehen. Syn. hat dagegen richtig: шествѣтъ морскѣю волнаѣиѣуса вѣрю.
- (12) 78, 12 ἡδεταί ‚er erfreut sich‘ hat der Übersetzer mit dem lautlich gleichen εἶδετε verwechselt und in λόγῳ πλέκοντες ἐκ λόγων μελωδίας· ὃ τῶν πρὸς ἡμᾶς ἡδεταί δωρημάτων übersetzt mit юже ѡ насъ видѣсте дарованнѣа. Ebenso Chom., Syn. dagegen: иже к' намъ наслаждается дарованнѣа.
- (13) 290, 8 βρόμιος ‚lärmend‘, ‚rauschend‘ von ὁ βρόμος ‚Getöse‘, ‚Prasseln des Feuers‘ leitet der Übersetzer von βρώμα, βιβρώσκω ab und übersetzt πύρ βρόμιον mit ѡгнь сѣньѣданнѣа. Ebenso Chom. und Syn.
- (14) 42, 12 κατόχους ‚haltend‘ in συνέτριψας μόχλους· αἰωνίους κατόχους πεπεδημένων hat der Übersetzer wohl mit κατωτάτους verwechselt, denn er übersetzt es mit сѣкрѣши вѣрѣа вѣчньиѣа · ꙗꙗꙗсподънаѣа сѣвазанъиѣа. Ebenso Chom., Syn. dagegen richtig: содержажѣиѣа.
- (15) 248, 1 ἄστεκτος zu στέγειν ‚decken‘, ‚schützen‘ wird vom Übersetzer in δοχεῖον τοῦ ἀστέκτου χωρεῖον τοῦ ἀπείρου mit (припѣтилицѣ) неѡстоѣанънаѣаго wiedergegeben. Syn.: нестерпимаго.
- (16) 216, 6 τὸ χαῖρε das substantivierte χαῖρε ‚das Sei-gegrüßt‘ in Ἡ τὸ χαῖρε δι' ἀγγέλου δεξαμένη scheint der Übersetzer völlig mißverstanden zu haben, denn er gibt die Stelle mit прииѣшиѣа радѡстѣ ангѣлоѣиѣа wieder. Syn. dagegen richtig: ѣже радѣсѣа ѡт ангѣла прииѣшаѣа.
- (17) 294, 3 und 300, 15 Der Eigenname Δεηρά in ἐν πεδίῳ Δεηρᾶ ist mit на поли мольбѣнѣкъ wiedergegeben, wobei offenbar Δεηρά mit δέομαι, δέησις in Verbindung gebracht ist. Er handelt sich aber um den Ortsnamen *Dur* (Deira) Daniel III, 1. So schreibt auch Syn.: деирѣ und im Fragment I 106, 14: на поли дѣирѣ, wo auch Chom. диоре bietet. Eustr. hat Δεηρᾶ.
- (18) 298, 5 τῶν ἐντολῶν σου σφόδρα ἀντεχόμενοι . . . по заповѣди зѣло повѣрающе. ἀντεχόμενοι übersetzt Syn. richtig прилежаще.
- 42, 2 σεσωσμένος γὰρ ὡς καὶ προπέποτο ἀσίνης ἐβόα: ꙗꙗꙗже ꙗꙗꙗже погыненъ бысть; also προπίνω mit προπέμπω verwechselt. Was der Übersetzer übertragen hat, hätte προυπέπεμπο heißen müssen.
- 68, 4 Ἰσραὴλ δεδειγμένον übersetzt mit издраиѣтѣиѣа приѣмѣа, also δεδειγμένον verwechselt mit δεδεγμένον (von δέχομαι).

β) *Mißverstandene grammatische Formen*

- (19) 198, 8 καταφλέξαν NSg n PAor. mit οπαλ[и] übersetzt. So auch Chom. Verwechselt also mit κατέφλεξεν. Syn. richtig: οπαλακυσίη. Ebenso:

152, 6 σὺ εἶ . . . ὁ γαιώσας καὶ καλύψας . . . καὶ διασώσας trotz des Unsinnns übersetzt **ты иси исоуши и . . . ποτοпи и . . . сѣпасе**. Also wohl mit ἐκάλυψας etc. verwechselt. Syn hat Partizipien. Ebenso:

72, 3 Chil πηγάσας NSg m PAor. übersetzt mit **источи**, als ob es ἐπήγασας hieße. Umgekehrt:

162, 5 προσεώρα . . . δι' ὃ καὶ ἀνεκραύγαζεν **прозра . . . тѣмъ вѣпиааше**.

- (20) 38, 11 Gen. Pl. σπλάγχων hat der Übersetzer – wohl auf Grund des lautlichen Zusammenfalls – für NSg σπλάγχνον gehalten und mit **оутрова** wiedergegeben. Dadurch ist natürlich der ganze Hirmos in Unordnung geraten. Vgl. auch oben (6). Syn. übersetzt richtig: **из оутровѣтъ и ѿнѣ младаица избавѣа морскѣи звѣръ**. Ähnlich:

- (21) 30, 15 ἐκ νυκτὸς ἔργων ἐσκοτισμένοις πλάνης ἱλασμόν ἡμῖν, Χριστέ, τοῖς ἐγρηγόρωσιν νῦν σοι τελοῦσιν . . . ἔλθοις πορίζων . . . als ob ἐσκοτισμένης dastünde: **из попи дѣло (!) ѿмраченѣа лѣсти**. ἔργων ist wohl trotz des Unsinnns als ἔργον verstanden worden, wie in (20) σπλάγχων als σπλάγχνον.

- (22) 48, 3 λέγουσιν PPrsA DPlm als 3. Pl. aufgefaßt und mit **глаголютъ** übersetzt. Ganz ähnlich ist auf Grund der Äquivocation im Griechischen im Vokativ-Nominativ und der weitgehenden Ersetzung des Vokativs durch den Nominativ der als Anredeform gemeinte NSg in 14, 11 ff Ἡ δημιουργικὴ καὶ συνεκτικὴ τῶν πάντων· Θεοῦ σοφία καὶ δύναμις· ἀκλινὴ ἀκράδαντον τὴν ἐκκλησίαν στήριζον, Χριστέ – mit dem Nom. übersetzt: . . . **сила и моудростѣ**, so daß der Imperativ **оутвърди** ohne den griech. Text als 3. Sg. Aor. verstanden wird oder werden kann. So noch öfters, z. B. 22, 5: **προрокъ** (trotz des griech. προφῆτα!).

- (23) 316, 8 τεκοῦσαν für τεκοῦσα angesehen und mit **рожьши** übersetzt, wenn nicht der Übers. das ihm offenbar nicht geläufige **рожьши** für 2. Sg. einer finiten Verbalform gehalten hat, etwa abhängig von **яко**.

- (24) 124, 7 ὑπερυψοῦτε mit **превѣзнаши** übersetzt, ein offensichtliches Versehen.

- (25) 60, 10 ἄμφω δὲ δρῶσα θαυματουργία μιᾷ λαοὺς πρὸς ὕμνον ἐξανίστησιν χάρις – θαυματουργία μία gelesen und unbekümmert um die Konstruktion übersetzt: **ѡбѡиѡ же · сѣ · дѣѡиѡ чюдодѣиство ѡдино люди на ꙗѣниѣ вѣстаѡлѣтъ ѡлогодѣтъ, ѡ чюдодѣи · сѣѡмъ ѡдинѣмъ** hätte stehen müssen.

γ) *Mißverstandene Konstruktionen*

- (26) 212, 14 – 214, 4 Ἐνίας Δεσποτικῆς καὶ ἀθανάτου τραπέζης . . . δεῦτε ἀπολαύσωμεν: **странѣствѣиѡ владѣиѣиѡ и вѣѣмъртѣиѣиѡ трапезѣ . . . придѣте вѣсприимѣиѣиѡ**. Dieser Wechsel des Kasus der beiden Objekte des **вѣсприимѣиѣиѡ** zeugt doch wohl davon, daß der Übersetzer hier die Vorlage nicht verstand. Der Dativ bleibt dem Leser auf jeden Fall unverständlich. Schuld ist wohl die Länge des Satzes. Ähnlicher Kasuswechsel mit Konstruktionszerfall:

128, 13 ὁ δὲ τύπος τούτους· πυρὸς ἐξείλατο· ἀφλέκτως ἐμβατεύοντας **ОВРАЗЪ ЖЕ СИХЪ**
ОГНА ИЗБАВЛАШИ. НЕОПАЛНО ВЪШЪДЪШЕИМЪ. Vielleicht weniger ein Mißverständnis
im Verhältnis zum Original als ein Barbarismus in der Muttersprache.

170, 13 φωτὸς ἀνεσπέρου καὶ εἰρήνης δεσπόζοντα **СВѢТА НЕВЕЧЕРНА И МИРЪМЪ**
ВЕЛАДАЮЩА

268, 7 στερέωσόν με πρὸς ὕμνον καὶ δοξολογίαν σου Κύριε **ΟΥΤВЪРДИ МЯ НА ПѢННІЕ И**
СЛАВОСЛОВІЯ ТВОЕГО ГОСПОДИ. Die Abhängigkeit der beiden Akkusative ὕμνον und
δοξολογίαν von πρὸς offenbar nicht verstanden. Syn. hält auch noch an diesem Genitiv
fest aber ohne и.

174, 7 πρὸς σε ὀρθρίζομεν, Χριστέ, τὸν ὄρθρον τὸν ἐκ Παρθένου ἡμῖν ἀνατείλαντα **КЪ**
ТЕБѢ ОУТЪРНЮЮЩЕИМЪ ХРИСТЕ БОЖЕ ОУТЪРНЮ ИСТИННОУ ВЪСНІВЪИИ НАМЪ УТЪ ДЪВЪИИ.
Das ἀνατείλαντα gehört zu σέ, seine Wiedergabe hätte müssen wie das **ТЕБѢ** im Dativ
stehen. Trotzdem folgt dann Zeile 1 richtig **ОЗАРІВЪШЮ**. Syn. und Chom. haben den
Dativ. Natürlich kann man **ВЪСНІВЪИИ** auch als Anredeform verstehen.

Ebenso 254, 3 τῷ ἐκτινάξαντι ἐν θαλάσῃ τὴν τυραννίδα Φαραῶ καὶ τὸν Ἰσραὴλ ὀδη-
γήσαντι· ἄσωμεν . . . **ИСТРАСЪШААГО . . . НАСТАВЛЪШЮ . . . ВЪСПОИМЪ**

- (27) 232, 11 ληφθὲν . . . πνεῦμα: **ЗАЧАТОЕ (!)** . . . **ДОУХЪ**. Der Übersetzer verkannte – wohl
auch wegen der Länge des Satzes? – die Zusammengehörigkeit und übersetzte ληφ-
θὲν eben kurzerhand in sklavischer Abhängigkeit vom Griechischen mit dem Neu-
trum (vgl. ähnliche Fehler in den Menäen für Okt. – 17, 7: **ВЪСЮ . . . РАЗΟΥМЪ**) un-
bekümmert um den Unsinn. Ganz ähnlich:

34, 11: ἥλιον . . . ἀνατέλλοντα: **СЪЛНЦЕ . . . ВЪСНІАЮЩИ (!)**, oder

254, 14: καὶ εἶδεν ἥλιος γῆν, ἣν οὐκ ἐθεάσατο и **ВИДѢ СЪЛНЦЕ ЗЕМЛЮ ІЕІАЖЕ НѢСТЬ**
ВИДѢАЪ (für **ВИДѢЛО**), wobei natürlich das maskuline ἥλιος die maskuline Form
ВИДѢАЪ für das Neutrum hervorgerufen hat.

46, 1 ὁ ὑπερυψούμενος κόσμον ἀνεκαίνισεν ἐν τῇ γαστρὶ σου ὀλόκληρον . . . **МИРА**
ОВНОВИЛЪ ІЕСТЪ ВЪ ЧРЕВѢ ТИ СЪВЪРШЕНЪ (!)

- (28) 312, 14 τὸν προδηλωθέντα . . . τόκον· **ПРОІАВЛЕНААГО . . . РОЖЕСТВО**.

- (29) 110, 14 ὁ . . . τὴν . . . φλόγα νέους φέρουσιν εὐσεβεῖς κατευνάσας: **ПЛАМЕНЕ ОУНОША**
ИМГЩИ (!) БЛАГОУСЪТЪНТИ ОУТЪКШИВЪИИ. Das **ИМГЩИ** ist nicht zu **ПЛАМЕНЕ** gezogen, zu
dem es aber gehört, sondern in mechanischer Abhängigkeit nach φέρουσιν ins Femi-
ninum gesetzt worden.

- (30) 290, 2–4 Ἐκνοον πρόσταγμα τυράννου . . . λαοὺς ἐκλόνησε· πνέον ἀπείλης **ВЕЗОУМНА**
ЗАПОВѢДЪ . . . ЛЮДЬМИ ПОКОЛѢБЪ ДЪШЮЩЮ (!) ПРЕЦЕННІЕМЪ. Syn.: **ДЪШЮЩЕЕ** be-
zogen auf **ПОВЕЛѢНІЕ**. Vielleicht hat auch **ДЪШЮЩИ** im Orgl. gestanden, und nur der
Kopist hat diese Form nicht mehr verstanden. Aber mir scheint eher, es handelt sich
um eine völlige Lässigkeit in der Konstruktion, da für eine Verwechslung von **ΟΥ**
und **И** wenig Grund vorlag. Ähnlich:

126, 13 διαιωνίζων ὕμνος **ПРЕВЪІВАЮЩА ПѢСНЬ**, wo vielleicht auch **ПРЕВЪІВАЮЩИ** im Orgl.
gestanden hat. Ähnlich:

- (31) 192, 9 τοῦ βίου τὴν θάλασσαν . . . καθορῶν: ЖИТИЙСКАГО МОРА ВЪЗДВІЗАЕМА ЗЪРА, wobei die Ersetzung der genetivischen Fügung durch die adjektivische gut ist, aber dann unter dem Einfluß des griechischen τοῦ βίου der Genetiv doch stehen blieb.
- (32) 108, 8 Ἀντίθεον πρόσταγμα παρανομοῦντος τυράννου μετάρσιον τὴν φλόγα ἀνεῖρίπισε . . . БОГОПРОТИВНО ВЕЛЕНИЕ БЕЗАКОННОЮЩА · МОУЧИТЕЛЬ ВЪСOKЪ ПЛАМЕНИ ВЪЗНЕСЛЪ ЮСТЬ. Wenn hier die Übersetzung überhaupt einen Sinn geben soll, so muß man den Anfang als Ausruf auffassen: „O über das gotteswidrige Gebot des Rasenden!“ – dann ein neuer Satz: „Der Peiniger hat eine hohe Flamme angefacht“. So war aber der griech. Text nicht gemeint. Syn. übersetzt richtig.
- (33) 192, 1 Θεοφανείας . . . γενομένης . . . БОΓΟЯВЛЕНИЯ ИЖЕ . . . ВЪИВЪШЕЮ. Ein sehr freier Gebrauch des Partizipiums.
- (34) 116, 7 σαφῶς προγράφει σε ΠΑΥΚ Ο ΤΕΒΕ ΠΡΟΠΙΣΑ ΤΑ. Auch hier ist das überflüssige und unverständliche ΤΑ wohl ähnlich aus sklavischer Abhängigkeit vom Griechischen angehängt. An eine bulgarische Eigentümlichkeit der Wiederholung, etwa wie in bulg. мене ми се стърва könnte man natürlich kaum denken.
- (35) 230, 8 τῶν ἐντολῶν σου καθοδήγησον ЗАПОВѢДИИ ТВОИХЪ НАСТАВИ. Der griech. Genetiv ist vom Verbum wegen des κατὰ abhängig. Die sklavische Nachahmung des Übersetzers bleibt unverständlich.
- (36) 58, 10 Θάύματος ὑπερφουῶς · ἡ δροσόβολος ἐξηκόντισε κάμινος τρόπον. Hier hat der Übers. das Verhältnis von Subjekt und Objekt umgekehrt: ЧУДО ПРЕВЕСИЕ РОСОДАВИЦЮ ВЪУВРАЗИ ПЕЦЬ ОБРАЗЪМЪ.
- (37) 94, 5 Ἐχθροῦ ζοφώδη · καὶ βεβορωμένον · ἵον καθάρσει Πνεύματος λελουμένοι „ . . . durch die Reinigung des Geistes abgewaschen . . . “ . . . ВРАГА . . . ПАДА . . . ОЦЪКРЕНЕНИЕМЪ ДОУХЪМЪ ИЗМИТЬЕНЫ. Die vielen Genitive waren verwirrend. Daher hat der Übersetzer wohl anstatt ДОУХА den Instrumentalis gesetzt, ohne sich an dem Unsinn zu stoßen – vielleicht auch der Kopist (?).
- (38) 106, 14 Εἰκόνας χρυσοῦς ἐν πεδίῳ Δειρά λατρευομένης · οἱ τρεῖς σου παῖδες κατεφρόνησαν · ἀθεωτάτου προστάγματος ‚Deine 3 Jünglinge mißachteten das höchst gottlose Gebot des goldenen Bildes, das im Tale Deira verehrt wurde‘. Richtig übersetzt ist НЕРОДНИША О БЕЗБОЖЬИ (!) ВЕЛѢНИИ, aber der Lokativ О ТЪЛѢ ЗЛАТЪ anstatt eines Genetivs oder Dativs zeugt doch wohl davon, daß der Übersetzer den Sinn des Orgls. nicht verstanden hat.
- (39) 256, 12 ἐπηξας: ΩΠΟΥΣΤΕΚΒΑΙΑ. Das griech. Verbum finitum mit einem Partizipium übersetzt. Trotzdem aber hat der Übersetzer das καὶ mit И beibehalten, was ja allerdings auch sonst öfters vorkommt. Ebenso:
32, 10 διηγέσσομαι übersetzt mit P. Prs. ИСПОВѢДАΙΑ, obgleich dann ein Verbum finitum nicht mehr folgt. Ebenso:
6, 4: ὡς Θεὸς τὴν θάλασσαν διέρρηξεν: ПКО БОГЪ МОРЕ РАЗВЪРГЪ.
- (40) 222, 14 ἔφη: РЕКЪ. Die Wiedergabe des Verbum finitum durch ein Partizip beraubt den Satz des Prädikats! Übersetzer hat offenbar die Parenthese nicht verstanden.

- (41) 110, 13 ὁ τῆς καμίνου τὴν μετάρσιον φλόγα νέους φέρουσαν εὐσεβεῖς κατευνάσας: **ΠΕΨΜΗΝΑΔΟ ΒΥΣΟΚΑΔΟ ΠΛΑΜΕΝΕ ΟΥΗΝΟΙΑ ΗΜΥΣΙ (!) ΒΛΑΓΟЧЕТНГΥ ОУТЪШІВТІИ**. Hier hätte φλόγα mit dem Akkusativ abhängig von **ΟΥΤЪШІВТІИ** übersetzt werden müssen. Vgl. auch oben (27).
- (42) 8, 15 ὁ δουλωθέντα τὸν λαὸν τοῦ Ἰσραὴλ τῷ Μωυσῇ δημαγωγεῖν ἐν ἐρήμῳ προστάξας: **ИЖЕ ПОРАВОЦІЕНТІ ЛЮДИ ИЗДРАНИЕВТІ И (!) МОСЪКА ПРОВОДНИКА ВЪ ПОУСЪТІИ ПОВЪЛЕВЪ**. Eine ohne Not vorgenommene starke Veränderung der Vorlage. Offenbar hat der Übersetzer die Konstruktion des **προστάττειν** sowie die Beziehungen des **δημαγωγεῖν** nicht verstanden.
- (43) 296, 8 ἐν τῷ ψάλλειν αὐτοὺς ,während ihres Singens‘ wohl ganz und gar mißverstanden, denn übersetzt mit dem bloßen Infinitiv **ВЪСПѢВАТИ ИМЪ**, was wohl nie das heißen kann, was die Vorlage ausdrückt, sofern es überhaupt einen erträglichen Sinn gibt. **ὅτε τὸν ἄγγελον ἀπέστειλας ἐν τῷ ψάλλειν αὐτοὺς** – **ИГДАЖЕ АНГЕЛА ПОСЪЛАЛЪ ЕСИ ВЪСПѢВАТИ ИМЪ**. Syn. und Chom. haben leider diesen Hirmos nicht.
22, 8 dagegen richtig: **ἐν τῷ ἐγγίζειν τὰ ἔτη: ВЪНМГДА ПРИБЛИЖАТЬ СЯ ЛѢТА**.
- (44) 86, 2 ὅλος γεγὼνώς τοῦ παρόντος πνεύματος δὲ ἐβόα: **ВСКЪ БЫВЪ СОУЩІОУМОУ ДЪХЪМЪ ЖЕ ВЪЗЪПН**. – Vielleicht hat der Übersetzer gelesen oder verbessert **πνεύματι** – veranlaßt durch das stark nachhinkende **δέ** der Vorlage. In dieser Form aber ist der Satz jedenfalls überhaupt kaum verständlich. Syn. hat daher auch: **ВСКЪ БЫВЪ СОШЕДШАГО ДЪХА**.
- (45) 20, 8 ἐκ σοῦ ἐξελεύσεσθαι τοῦ Ἰσραὴλ προανεφώνει τὸν ἅγιον: **ИС ТЕБЕ ИЗІДЕТЬ ИЗДРАНИЕВА ПРОВЪЗГЛАШАШЕ СВАТАГО** dürfte kaum verständlich sein. Syn.: **ИЗЪ ТЕБЕ ИЗЫТИ ИЗРАНИЕВЪ ПРОВОЗГЛАШАШЕ СВАТОМЪ**. Der Acc. c. inf. war dem Übers. vielleicht nicht klar.
- (46) 134, 2 ὃ τῶν ὑπὲρ νοῦν τοῦ τόκου σου θαυμάτων: **о ВЪШЕ ОУМА РОЖЬСТВО ТИ ЧЮДЕСИ**. Der Gen. des Ausrufes ist hier offenbar völlig mißverstanden. **ροжьство** ist kein bloßer Schreibfehler, da auch Chom. so hat. Ähnlich:
- (47) 140, 13 Τὴν ὑπερφῶς σαρκὶ συλλαβούσαν ἐν γαστρὶ . . . μεγαλύνωμεν. **о ПРЕВЪШННЮ ПЛЪТНЮ, ЗАЧНЪШИ ВЪ ЧРЕВЪ . . . ВЕЛІСІАЕМЪ**. Der Übersetzer hat offenbar zuerst an einen Akkusativ des Ausrufes gedacht – daher die Interjektion **о** und der N. Sg. f. **ЗАЧНЪШИ** – dann aber fortgefahren wie nach einem Akkusativobjekt, so daß schließlich an **ВЕЛІСІАЕМЪ** das Akkusativobjekt fehlt. Syn. richtig **ЗАЧЕНШЮ**.
- (48) Ähnlich fällt die Konstruktion auseinander in 144, 5 durch die gedankenlose Wiedergabe von **δι ἧς** mit **ТОВОЮ**.
- (49) 198, 1 τετευχώς δὲ αὖθις τῆς ζωῆς: „Ἀναλλοιώτε“, – ἐβόα μετὰ φωνῆς αἰνέσεως – „ἀποδώσω σοι, σῶτερ, ὅσα ἠὲξάμην“. **ΟΓΛΟΥСІИ АВНІЕ ЖІЗНЬ НЕПРИМЪНННОУ И ВЪЗЪПН**. Also **ἀναλλοιώτε** nicht als Anrede im Beginn der direkten Rede verstanden, sondern trotz der gramm. Form (Voc Sg. m.) zu **ζωῆς** gezogen. Ähnlich ist der Beginn der direkten Rede mißverstanden in:
- (50) 10, 15 τοῦ βοᾶν σοι: „ἅγιος ὁ ναὸς ὁ ἐμψυχος τῆς ἀφράστου σου δόξης, φιλόανθρωπε“. Der Übersetzer hat den N. sg. **ἅγιος**, der als Prädikatsnomen zu **ναὸς** gehört, als Vokativ

in Verbindung mit dem σοί aufgefaßt, und so fehlt dem Ausruf das Prädikat. Es hätte heißen müssen **свѣта** (oder **свѣтаѣа**) **цѣркѣи** . . . usw. Syn. hat **ὁ ναός** mit **храмѣ** übersetzt, so daß der Hörer wählen kann, wozu er **свѣтъи** ziehen will.

- (51) 202, 10 **ἀπαντα γαρ ὁρᾷς Χριστὲ μόνῳ τῷ βούλεσθαι**, alles nämlich tust Du mit Deinem bloßen Wollen': **вѣса во твориши христе ѿлико хоцѣши**, also ganz mißverstanden. Syn. drückt sich etwas undeutlich aus: **тѣкмо еже хотѣти**.
- (52) 86, 11 **προφήτης τὴν βροτῶν καινουργίαν ῥήγνυσι γῆρυν, πνεύματι κροτουμένην σάρκωσιν ἐμφαίνουσιν ἀρρήτου Λόγου . . .** **въплѣщениѣ ѿвѣлаѣа** Ein Partizipium, bezogen auf das Subjekt des Hauptsatzes anstatt auf **γῆρυν**, 'die Stimme'.
- (53) 126, 6 **Ἐφριζεν παίδων εὐαγῶν τὸ ὁμόστολον ψυχῆς ἄσπιλον σῶμα· καὶ εἶξε τὸ τραφέν· ἐν ἀσπείρῳ ὕλῃ ἀνάματον πῦρ· οὐετραши са отрокѣ чкети· вѣскрасьнѣ доуша· несквернѣно тѣло и приде въспитанѣ· въ велицѣ вѣщи недѣланѣнѣ огнь**. Dieser ganze Hirmos ist schon im Original schwer verständlich und hat dann auch hier in der Übersetzung starken Schaden erlitten. Der lautliche Zusammenfall verschiedener Formen mag dabei viel Schuld gehabt haben: es kann **ὁμόστολον** N. Sg. n. oder (= orthogr. **ὁμοστόλων**) Gen. Pl. m. mit Beziehung auf **παίδων** sein, und so hat es auch der Übersetzer offenbar als G. Pl. m. aufgefaßt, denn sonst müßte es **вѣскрасьно** heißen. Weiter aber ist **εἶξε** sowohl von **εἶκω** 'zurückweichen' als auch von **ἔκω** 'kommen' (= **ѣξε**) zu verstehen – und die letzte Auffassung ist die des slav. Übersetzers. Eustr. hat **εἶξε** und es scheint, daß er recht hat. Wie er versteht die Stelle auch Syn.: **оуетраши са отрокѣ въ благочестивѣхъ, сообразагоу дѣши несквернагоу тѣла, и оуетраши са (εἶξε) воспитанѣи . . . огнь**.
- (54) 286, 7 **καὶ πρὸς θυτὸν βιαίως συνωθεῖ ἀπογνώσεως и въ глοувиноу ноужноу рѣиѣтѣ нечаиѣниѣ**; also **βιαίως** als Adjektiv zu **θυτὸν** gezogen! Der Sinn wird dabei ja nicht so empfindlich gestört.
- (55) 278, 12 **πέπτωκεν ὁ ξύλῳ ἀπατήσας· τῷ ἐν σοὶ δελεασθεὶς Θεῷ τῷ προσπαγέντι σαρκὶ паде са иже древъ[мѣ] прѣльциѣ· тобою прѣльциѣнѣ въиѣтъ христови пригвоужѣшиюумоу са патѣтию**. Der Dativ **Θεῷ** ist zwar auch durch den Dativ **христови** wiedergegeben. Hier mußte aber der Instrumentalis stehen. Dieser ist offenbar vermieden, da schon **тобою** als Instr. bei diesem Verbum steht. Durch die übergroße Abhängigkeit vom Orgl. verfehlt. Dabei ist das **въиѣтъ** noch ganz überflüssigerweise eingeschoben.
- (56) 20, 14 **ἐξ ὅρους ὁ αἰνετός из горы хвалѣнѣа** – Ein Flüchtighkeitsfehler mit falscher Beziehung von **хвалѣнѣи** auf **горѣ**.
- (57) 170, 4 **δι' ὅτι φῶς τὰ προστάγματά σου зане свѣтъ повелѣниѣ твоихъ** im Anklang an ähnliche Stellen und unbekümmert um den Unsinn, denn es fehlt nun im Satze mit **зане** das Prädikat.

8) Unwesentliche Abweichungen, die aber doch auf falscher Lesung beruhen

- (58) 216, 10 **μόνη πανύμνητε· σὲ δοξάζη πάσα κτίσις ѿдина прѣпѣтаѣ та славить вѣса тварѣ**. Offenbar vom Übersetzer als **δοξάζει** verstanden, da ein **да** fehlt. Aber auch

Syn. ohne **да**. Es bleibt zweifelhaft, ob nicht **δοξάζη** ein Fehler griechischer Handschriften für **δοξάζει** ist.

(59) 8, 7. **ὅτι ἐνδοξῶς δεδόξασται ἵαко славѣнѣ прослави сѧ**. Natürlich vom Übersetzer **ἐνδοξος** gelesen.

(60) 190, 9 **ἀτρέπτως nepřеложѣнѣ**. Natürlich vom Übersetzer ebenso als **ἄτρεπτος** gelesen, was aber des Akzents und der Neumierung wegen doch wohl unmöglich ist:

ἀτρέπτως.

ε) Freie Wiedergabe

Unwesentliche Abweichungen, die auf freier Wiedergabe beruhen, gibt es natürlich sehr viele. Sie alle aufzuzählen wäre Nonsens. Ein paar Beispiele:

(61) 272, 15 **Μυστικῶς ὁ προφήτης προορῶν ταινοῦ τι προροκῆ πρόδῳζα**. Ähnlich 164, 5; ähnlich auch 28, 4 **προβλέπων θεοπτικῶς ὁ Ἀμβακούμ πρόδῳζα прозърливѧ двѧкоуѣ**.

(62) 266, 7 **προκρίνει**: 3 Sg. Aor. **расоуди**; Syn. genauer **разсоуждаѣтъ**. Ähnlich 116, 7 **προγράφει σε прописѧ**.

(63) 152, 8 **ἄδοντά σοι βασιλεῖ καὶ Θεῷ ποιοῦσα ἵαко избавитѣлѧ вога нашего** – fehlt also nur ein **ѣ** und ein **и**.

(64) 236, 7 **βοῶ σοι вѣпниоѣ**. Dabei ein Verbum finitum in ein Partizipium umgewandelt, ohne daß eine empfindliche Sinnesstörung eingetreten ist.

(65) 302, 4 **καὶ ἐν βάτῳ πυρὶ τὸ τῆς παρθένου τῷ Μωυσῇ μυστήριον γνωρίσαντα и вѣ коупинѣ огньѣнѣ . . . ταινοῦ явѣлѣшааго**. Hier wäre **πυρὶ** natürlich durch den Instr. wiederzugeben gewesen. Die Sinnesänderung ist aber ganz unwesentlich.

(66) 308, 12 **ὁ διὰ βρώσεως τοῦ ξύλου τῷ γένει προσγενόμενος θάνατος сѣнѣди ради дрѣвѧнѣна родоῦ прѣвѣтѣшиѧ сѣмѣрѣ** . . . Das „Essen vom Baume (der Erkenntnis)“ ist mit **сѣнѣдѣ дрѣвѧнѣна** nicht gerade verständlich wiedergegeben.

ζ) Freie Wiedergabe mit meist unnötiger, aber ganz glücklicher Änderung des Wortlautes.

Sie ist nicht selten, z. B.:

(67) 214, 7 **ἀσπόρου συλλήψεως ὁ τόκος ἀνερμήνευτος всеменѣно зачатіѣ и рождѣство нестѣказанѣно**.

(68) 216, 2 **ἀσυγκρίτως вѣ истинοῦ**

(69) 286, 12 **συνεχόμενον δέξαι με, φιλάνθρωπε, ἐκ πταισμάτων πολλῶν одѣржиѧ приими мѧ · милосѣрдѣ · грѣхѣми мѣногѣиѣми**

(70) 12, 11 **λίθον, ὃν ἀπεδοκίμασαν οἱ οἰκοδομοῦντες, οὗτος ἐγενήθη** (mit Attraktion des Kasus an das Relativpronomen **ὃν**): **камѣи иже . . . сѣ оубо вѣиѣтъ**.

(71a) 16, 13 **ὁμβρήσαντα одѣжѣна**

(71b) 162, 4 **Τὸ κατάσκιον ὅρος ὁ Ἀμβακούμ прозѡра τὴν ἄχραντόν σου μήτραν . . . грѣхѣнѣноῦ гороῦ · двѧкоуѣ · прозѡра пречистаго ти чреѧ**.

- (72) 42, 11 συνέτριψας μοχλοῦς· αἰώνιους· κατόχους πεπεδημένων Χριστέ: сѣкρѣши вѣрѣа вѣчѣнѣа прѣисподнѣа сѣвѣзанѣа христѣ. Hier hat wohl sicher kein сѣвѣзанѣа in der Vorlage gestanden, und der Übersetzer hat (aus Unachtsamkeit) diese Form an die vorangehenden Akkusative angeglichen, denn für eine Verwechslung von -а und -иχъ lag doch beim Abschreiben wenig Grund vor.

b) Abschreibefehler

Es ist wohl sicher, daß unsere Hss nicht Originale der Niederschriften der Übersetzer sind, sondern Abschriften von ins Slavische übersetzten Hirmoi. Dafür sprechen allgemeine Erwägungen und vor allem auch Fehler, die verständlich werden, wenn man das Kopieren eines slavischen Textes und nicht das Übersetzen aus dem Griechischen als Grundtätigkeit des Schreibers ansieht.

α) Abschreibefehler in den grammatischen Formen

- (73) 50, 15–52, 1 Ὁ τῶν πατέρων Θεὸς εὐληγῆτος εἶ οὐτ̃-це-мѣ-мѣ (!) БОГЪ БЛАГОСЛОВЕНЪ ІЕСИ. Der Kopist konnte оут̃це-мѣ (D. Pl.) mit оут̃це-мѣ (J. Sg.) verwechseln nicht aber der Übersetzer πατέρων mit πατράσιν. Er hat auch seinen Fehler sogleich bemerkt und berichtet. Ähnlich auch:
 94, 11 μόνοις ἰε-διν-ѣ-мѣ und οἷς и-мѣ-же, ferner
 244, 13 Τὸν φοβερὸν τοῖς χειροβίμ καὶ θαυμαστὸν τοῖς σεραφίμ страшнѣаго херс-вимо-мѣ и чюднѣаго серафимо-мѣ. Vielleicht gehört auch hierhin:
 236, 2 τῶν βιωτικῶν μελημάτων житиискѣ-мѣ со-у-і-ти-і-мѣ, wo Syn. den Gen. Pl. hat.
- (74) 182, 7 θεολογήσαντας БЛАГОСЛОВИША. In diesem merkwürdigen Fehler liegt es am nächsten, eine Vorlage anzunehmen, in der БОГОСЛОВИЕЪ stand, was der Kopist unrichtig las. Die Annahme eines Übersetzungsfehlers mit einer 3 Pl. Aor. für den A. Pl. m. des Pt. Aor. mit gleichzeitiger, an sich wenig wahrscheinlicher Verwechslung von θεολογεῖν und εὐλογεῖν wäre dagegen unmotiviert.
- (75) 84, 11 Ἀκήχοε, Κύριε, φωνῆς σου ὃν εἶπας φωνῇ βοῶντος ἐν ἐρήμῳ οὐ-ε-λѣ-мѣ-мѣ (!) ГОСПОДИ ГЛАСЪ ТВОИ ИЖЕ РЕЧЕ ГЛАСЪ ВЪПНИЮЩАГО ВЪ ПОУСТЪНИИ. Die 1. Sg. ist hier nur verständlich ohne den griech. Text, d. h. durch die Annahme, daß der Übersetzer zuerst einmal richtig übersetzt hatte оу-е-лѣ-мѣ und erst der Kopist die 1. Sg. aus der 3. Sg. gemacht hat, da er den slav. Text ohne den griech. nicht verstand. Das ist möglicherweise gerade in unserer Hs geschehen, als der Kopist das Geschriebene noch einmal überlas, – denn хъ ist in unserer Hs über der Zeile dazugesetzt. Der griech. Text will doch wohl besagen: „Es hörte, o Herr, Deine Stimme der, den Du die Stimme eines Predigers in der Wüste genannt hast, als Du über dem vielen Gewässer donnertest, Deinem Sohne zum Zeugnis, – gänzlich aber voll geworden des gegenwärtigen Geistes, rief er aus . . .“ Syn. hat auch das fehlerhafte оу-е-лѣ-мѣ-мѣ. Das ganze Mißverständnis rührt offenbar von der Gestalt des Subjekts her: ein Subjekt der Struktur ὃν εἶπας φωνῇ (!) βοῶντος ἐν ἐρήμῳ ist eben offenbar für einen Slaven dieser Zeit noch schwer nachzuempfinden, – da zu kompliziert.

- (76) 54, 6 τὴν φλόγα . . . μετέβαλον **ПАДМЕНЬ** . . . **ПРЕЛОЖИ СЛ**, also der A. Sg. richtig mit **ПАДМЕНЬ** übersetzt, dann aber anstatt einer 3 Pl. Aor. Activi eine 3 Sg. Aor. Pass. (Refl.)! so daß kein Satz entsteht. Hier hat die Vorlage wohl gehabt **ПРЕЛОЖИША**, was der Abschreiber verlesen oder vielleicht verhört hat.
- (77) 190, 9 πρὸς σε ὁρῶντιζω, τὸν . . . κενώσαντα **КЪ ТЕБЕ** . . . **ПРЕЛОЖИ СЛ**. Wahrscheinlich hatte die Vorlage wohl **ПРЕЛОЖИШЮ**, was der Kopist verlas. Das zweite zu **σε** gehörige Partizipium **ὁποκύψαντα** hat jedenfalls die richtige Form **ΠΡΕΚΛΟΝΗΣΙΟ СЛ**. Ein Fehler des Übersetzers aber wäre kaum zu begründen. Nach diesem Versehen des Kopisten mag dann auch der Dativ **ПАДЪШОГОУМОУ** unklar geworden und beim Kopieren durch **ПАДЪШАДОГО** ersetzt worden sein.
- (78) 236, 4 ψυχοφθόρῳ **ДОУШАТЪЛЪНЬНОУ**. Hier hat wohl die Vorlage **ДОУШЕТЪЛЪНЬНОУ** gehabt (vgl. Sreznevskij), Der Kopist aber las unrichtig und hielt das Ganze für 2 Worte! Ähnlich:
- (79) 48, 1 γλωσσαλγίαν **ΙΑЗЪКЪВРЕДИΝΑ**, wohl trotz des Unsinns beim mechanisierten Abschreiben für 2 Worte genommen. Der ganze Hirmos wohl überhaupt mißverstanden. Der Voskresenskij Irmolog (Tafel 2 b 10 (Bl. 22 der Hs) bei Smolenskij) hat **ΙΑЗЪКОВРЪДΝΑ**.
- (80) 96, 4 θεογνωσίας **БОГЪРАЗΟΥΜΙΝΑ**, wohl ebenfalls trotz des Unsinns als *bogъ razumiја* verstanden. Daß der Kopist die Stelle nicht verstand, geht auch aus dem G. Sg. **ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΜΙΝΑ** hervor, wo doch wohl wie im Griech. der A. Sg. stehen mußte.

β) Abschreibefehler in Buchstaben und Silben

Im allgemeinen kann man sagen, ist die Hs des Hirmologiums nicht so sehr sorgfältig abgeschrieben. Es gibt doch eine ganze Reihe zweifelsfreier Schreibfehler. Sie zu klassifizieren, ist nicht immer leicht. Es soll aber trotzdem versucht werden, weil daraus ein gewisser Nutzen für die Beurteilung der Besonderheiten der Hss erwächst, ganz besonders für die wichtige Frage, ob Abweichungen von der Norm der Schreibung als Beweise für sprachliche Besonderheiten oder als Schreibfehler zu werten sind.

Dittographien:

- (81) 44/46 **ПРЕВЪЗНАШАЮ** / **-ЮМЪИ** beim Übertragen von einer Seite auf die andere. 50/52 **ΟΤΥЦΕΜЪМЪ** D. Pl. τῶν πατέρων; dabei hatte der Schreiber wohl seinen Fehler bemerkt und für **МЪ** dann **МЪ** hinzugesetzt, allerdings ohne das falsche **МЪ** zu tilgen. (Dieser Fall ist ein Beweis dafür, wie gut der Schreiber **Ь** und **Ъ** unterschied.)
- (82) 160, 8 **ВЪЗЪПНИ** 2. Sg. Ἰπα βόα.

Haplographien

- (83) 234, 1 **ВЪРЪНЪИХЪ** L. Pl. m. ἐν τοῖς πιστοῖς – ohne **ВЪ**! Hörfehler für *v'v'er'něich* käme nur dann in Frage, wenn sicher Diktat festgestellt werden könnte. Da das aber nicht der Fall ist, kann dieses Beispiel nicht als Beweis dafür angesehen werden, daß die Halbvokale nicht mehr gesprochen wurden. Er reiht sich vielmehr den übrigen Haplographien als Schreibfehler an.

- (84) 246, 3 **ВИНА** αἷτιον für **ВИНѢНА** (Chom.: **ВИНЕНА**).
 (85) 312, 1 **ЧЮЖЕСТЬ** – verbessert in **ЧЮЖЕ ЕСТЬ** !
 (86) 302, 8 **АНГЕЛИ НЕБЕСА** für **АНГЕЛИ И НЕБЕСА** ἄγγελοι καὶ οὐρανοί
 (87) 124, 2 **НЕИЗМѢНЬНЫИ ЖИВѢ ВОЖИИ ОБРАЗѢ** ἀπαράλλακτον καὶ ζώσαν, es fehlt also **И**.

Verwechslung von Buchstaben:

- (88) **Ю** || **Ю**: 208, 3 **ПОМѢШАЮТЬ** 3. Sg. βουλεύεται
 (89) **Ю** || **ΠΑ**: 100, 12 **ПРИЗЫВАИ** 1. Sg. ἐπικαλοῦμαι 140, 8 **ЮПАЖЕ** δι' αὐτῆς
 (90) **ΠΑ** || **Ю**: 46, 13 **ΑΡΑΨΙΟ ΕΑ** θυμαίνοντος
 (91) **Ю** || **ΠΑ**: 110, 6 **СЪХОЖЕНИИ** N. Sg. συγκατάβασις. 22, 6 **ВЪПЛѢЩЕНИИ** σάρκωσιν. 92, 6 **ПРИВЕДЕНИИ** προσαγωγήν.
 (92) **Ю** || **ΠΑ**: 96, 4 **ПРОСВѢЩЕНИИ** A. Sg. φωτισμόν
 (93) **ΠΑ** || **Ю**: 50, 6 **НЕПѢКНИИ** G. Sg. ἀφθαρσίας
 (94) **Π** || **И**: 236, 3 **ПОТΑΙΛΛΙΕΜΑ** ποντούμενον
 (95) **Ѣ** || **Ѣ**: 288, 13 **ВѢ ВАВИЛОНѢ** ἐν Βαβυλῶνι
 (96) **Δ** || **Ѣ**: 174, 6 **СЛАВИИ** δοξολογούμενον (Bezug: σέ), Chom: **СЛАВИИ** (kaum durch Ähnlichkeit zu begründen, sondern ein unerklärbares, irrationales Versehen)
 (97) **Δ** || **О**: 116, 5 **ПОЛАΨИ** : **ΟΓΝѢ** ~ πυραφλέκτος (wohl auch irrational)
 (98) **Δ** || **Ε**: 110, 3 **ВЪЛЕЗЪШЕ** προσομιλήσαντας (Chom. **ВОЛѢЗОША**) (wohl irrational)
 188, 10 **ΟΥΤΡѢНЮЮЩЕ** ὀρθρίζοντας (wohl irrational)
 (99) **Ε** || **Δ**: 54, 7 **ВЪСПѢВΑЮЩА** ἀναμέλποντες (wohl irrational)
 : 134, 8 **НОСАΨΑ** φέροντες
 (100) 278, 10 **ΤΡΙΣΜΑΧΑΡΙΣΤΟΝ ΤΡΑΒΛΑЖЕНОЮ** gehört wahrscheinlich auch hierher und ist mir mit seinem **Λ** völlig unklar, denn wenn schon die äußerliche Ähnlichkeit von **Δ** und **Ε** sehr gering ist, so muß man das sicher in weit höherem Maße von **Λ** und **И** sagen (wohl irrational).

Beharrende Angleichung

von Buchstaben

- (101) 44, 6 **ВѢ ВЛУБИНѢ** εἰς βάθη für **вглубину**
 (102) 222, 1 **СВОБОЖѢ** N. Sg. m. P. Prt. A. ἐλευθερώσας, für **svobožъ**
 (103) 64, 1 Chil. **ДРѢВРЕ** ποτέ, für **drěvlé**
 (104) 160, 9 **НѢСНѢ** οὐκ ἔστιν, für **něst'ѣ**
 (105) 268, 5 **НЕБЕСА** τοὺς οὐρανοὺς für **НЕБЕСА**

von Formen

- (106) 246, 12 **НЕПѢКНИИ** **И** **ИСКΟΥШЕНИИ** διὰ πείραν, Syn.: **ИСКЪШЕНИИ**.

Vorgreifende Angleichung

- (107) 290, 14 **ПРЕЛОШИША** 3. Pl. Aor. μετέβαλλον für **preložiša**

- (108) 98, 11 **СЛОВЕСЛОВАТЬ** δοξολογεῖ; 312, 10 **СЛОВЕСЛОВЕНИИ** θεολογίας (δοξολογίας?)
für slavoslov'at' etc.
- (109) 210, 11 **ВЪВЪКЪ**, vom Schreiber selbst in **ВЪ ВЪКЪ** verbessert.
84, 14 **ВЪЗГРЪКЪ**

Verschränkung

- (110) 20, 10 **СЪПАСЕНИИ НАШЕ** εἰς σωτηρίαν, sollte heißen: **СЪПАСЕНИЮ НАШЕ**.

Auslassungen

Häufig vom Schreiber bemerkt und unter Verwendung von + als Auslassungszeichen am Rande nachgetragen, z. B.:

- (111) 134, 5 **ПО[ЛОУ]ЧЬШЕ**
- (112) 26, 3 **ВОГО[ГЛАГО]ЛНВЪ** θεήγορος.
Oft aber am oder gegen das Zeilenende, wobei besonders gern die Vokale ausgelassen werden, z. B.: 188, 9 **СЪПАСИ** = *sŕasi m'a* σῶσον με; selten ist eine Auslassung unbemerkt geblieben, da ja beim Hinzusetzen der Neumen solche Fehler aufstoßen mußten. Unbemerkt z. B.:
- (113) 288/290 **[И] ЖЕ**
- (114) 142, 13 **ГЛАСЪ ПЪСЕНЪМИ**, Chom. **ГЛАСЪ И ПЪСЕНЪМИ**

Assoziationen mit anderen Wörtern

- (115) 146, 4 **ВЪСХВАЛЕНИИ** ἐν αἰνέσει; Syn. und Chom. richtig: **ВО ХВАЛЕНИИ**, vielleicht hervorgerufen durch vorangegangenes **ВЪСПОИМЪ**. Der so entstandene Unsinn blieb unbemerkt, obwohl nun das **ВЪ** fehlte.

c) Fragliches

- (116) 282, 6 τῷ Ἀιδῇ προσήγγισε **АДЪК** **ПРИБЛИЖИ СЛ** – könnte einfach unter dem Einfluß des Griechischen entstanden sein mit femininer Dativendung für die maskuline, die Chom. und Syn. ganz richtig in **АДОУ** haben. Das **К** könnte aber auch ein Schreibfehler sein, der allerdings sonst schwer zu begründen wäre. Schließlich wäre auch ein Rest eines bloßen Lokativs nicht undenkbar.
- (117) 110, 3 προσομιλήσαντας **ВЪЛЕЗЪШЕ**. Auch die slavische Konstruktion erforderte hier einen Akkusativ. Νέους εὐσεβεῖς καμίνω πυρὸς προσομιλήσαντας διασύριζον πνεῦμα . . . ἀβλαβεῖς διεφύλαξε. **ШНОША ВЪКРЪНЪПА ВЪ ПЕЦЪ ОГНЬНОУ ВЪЛЕЗЪШЕ ШЮМАЦЪ ДОУХЪ НЕВРЪДИМЪ СЪХРАНИ**. Hier kann ein falscher Kasus vorliegen, zumal da Flexion und Verwendung der Partizipia in der altksl. Form offenbar dem Schreiber nicht ganz geläufig war (siehe Verwechslungen des N. Sg. f. auf **-и**, des A. Sg. m. mit anderen Formen usw.). Es kann aber auch ein Schreibfehler (beharrender Ausgleich) für **А** oder **Λ** vorliegen. Auch **ШЮМАЦЪ** ist eine falsche Kasusform.

- (118) 242, 2 ἕνα Θεὸν ἀνυμνοῦντες **ЈЕДИНЪ БОГЪ ПОЮЩЕ**. Die Form **ЈЕДИНЪ БОГЪ** kann A. Sg. sein, dann allerdings ein recht altes, interessantes Überbleibsel, – oder aber sie ist N. Sg. im Sinne von τὸ „εἷς Θεός“ ἀνυμνοῦντες.
- (119) 16, 6 ὁ ἐφ' ὑδάτων οὐρανὸν στερεώσας – . . . **ΟΥΤΒЪРЖЕ** könnte Voc. Sg. m. sein, von Partizipien keine häufige Bildung, es könnte aber auch -ε für -κ stehen.
- (120) 288, 9 ἐν λειμῶνι **ВЪ СВѢТЕ** gänzlich unklar. Es könnte ein Versehen für **ЦВѢТѢ** vorliegen, möglich vielleicht durch Diktieren (?), Syn. hat **ВЪ ЦВѢТНИЦѢ**. Das wäre dann ein Kopier- (Hör-) Fehler. Aber es könnte auch irgendeine schwer ergründbare Wortverwechslung des Übersetzers vorliegen.
- (121) 178, 7 Σκηνώσεως Ἰωνᾶς τῆς ἐκ κατωτάτου Ἀδου τῆς φύσεως σύμβολον· γεγινώς ἐβόα **Селение иона· прѣисподѣна ада· естѣстѣа образъ вѣивъ вѣпниаше**. Natürlich mußte es heißen **селения**. Hier kann der Kopist oder der Übersetzer die Genitive nicht richtig entwirrt haben. Oder aber es liegt eine einfache Verschreibung **е** für **и** vor.
- (122) 192, 2 Ἡσαίας φῶς ἰδὼν ἀνέσπερον· ἐκ νυκτὸς ὀρθρίσας ἐκραύγαζεν **исана свѣтъ видѣ везвѣчернии· из ноши оутрѣниа· вѣзѣвааше**. Hier kann **видѣ** auf ein versehentliches Weglassen des Wortendes beim Zeilenübergang zurückgehen, oder es kann eine irgendwie hervorgerufene Verschreibung (z. B. Einfluß des **ѣ** in **свѣтъ**) für **вида** sein (Chom.: **вида**), oder es kann eine Auflösung der griech. Part. in ein Verbum finitum sein unter Weglassung des **и**, was ja oft vorkommt, – es steht ja im Griech. kein καί da.

Derartige mehrdeutige und fragliche Fälle gibt es natürlich sehr viel. Ich habe nicht alle aus den obigen Rubriken herausgelöst, weil mir manchmal die eine oder die andere Möglichkeit wahrscheinlicher vorkam. Aber es gibt noch mehr als die hier aufgeführten Fälle. Ohne die Beispiele erschöpfen zu wollen, möchte ich noch anführen:

- (122a) 78, 5 βορῶν – kann G. Pl. m. von βορός ‚gefräßig‘ oder G. Pl. von βορά ‚der Fraß‘ sein. Hier ist also das Fragliche im griech. Text enthalten. Natürlich hängt von der Auffassung die weitere Übersetzung des ganzen Hirmos ab, wobei wegen μύλας immer Schwierigkeiten bleiben. ὅσοι παλαιῶν ἐκλελύμεθα βρόχων· βορῶν λεόντων· συντεθλασμένων μύλας· ἀγαλλιῶμεν· **ианко дрѣвниихъ издрѣшнихомъ са свѣтии· брашкна лѣвѣ· свѣтрѣна зогѣи – радугиѣи са**. Das Griechische soll doch wohl heißen: „Alle, die wir den alten Netzen der gefräßigen, die Zähne fletschenden Löwen entronnen sind, wir wollen uns freuen.“ Syn. aber übersetzt mit unserer Hs **брашени лѣвовѣ сотрѣниихъ членовниими**. Allein, wie das mit μύλας zu vereinbaren geht, ist mir unverständlich, denn das müßte doch wohl μύλαις heißen.
- (122b) 248, 2 Παρθένε Θεοτόκε, δοχεῖον τοῦ ἀστέκτου, χωρεῖον τοῦ ἀπείρου Hs: χωρίον – aber hier handelt es sich doch wohl offenbar um ein ἀπαξ λεγόμενον des Hymnoden, abgeleitet von χωρέω ‚fassen‘, parallel zu δοχεῖον, was aber wegen der lautlichen Übereinstimmung mit χωρίον von χώρα und wegen der Schreibung der gr. Hss zweifelhaft bleibt. Das **село невѣмѣстимаго** der slavischen Texte einschl. Syn. gäbe das natürlich nur unvollkommen wieder.

- (122c) 76, 6 ἡ τῶν ἐθνῶν στείρουσα ἐκκλησία **ІАЗΥЧНО НЕ ПЛОДЯЩІА ЦЕРКЫ** (Chil.) bleibt mit **ІАЗΥЧНО** zweifelhaft, ob es verständlich war. Syn.: **ІАЗΥЧЕСКАЯ**.
- (122d) τὸ κέρας ἡμῶν 160, 4 224, 6 und öfter, immer mit **рогъ мои** übersetzt, was ebenfalls hinsichtlich seiner Verständlichkeit zweifelhaft aussieht und fatal an die bekannte scherzhafte Übersetzung „Das Pferd stand Eiche am Horne der Straße“ aus dem Polnischen erinnert (*koń stanął dęba na rogu ulicy*). Sreznevskij setzt mit Recht ein ? bei der Bedeutung dieses Wortes. Es handelt sich dabei um einen „sekundären Semitismus“ aus dem Hebräischen (vgl. Ohijenko: Hebraismen in der aksl. biblischen Sprache. (Münchener Beiträge zur Slavenkunde. 1953)).
- (122e) 134, 6 δι' ἧς τυχόντες παντελοῦς σωτηρίας, ἐπάξιον κροτοῦμεν ὡς εὐεργέτην . . . **ДОСТОИННО СЪДѢВАЕМЪ** . . . κροτεῖν ‚Beifall klatschen‘. Syn. richtig: **ХВАЛИМЪ**. Das **СЪДѢВАЕМЪ** kann das wohl kaum heißen und ist mindestens sehr ungeschickt. Wie der Übersetzer zur Wahl dieses Wortes kommt, ist mir unklar geblieben.
- (122f) 64, 1 Ἐν βυθῷ κατέστρωσέ ποτε τὴν Φαραωνίτιδα πανστρατιᾶ ἡ ὑπέροπλος δύναμις. **ВЪ ГЛОУБИНѢ ПОТОПИ ДРѢВЛЕ ФАРАОНИТЬСКАЯ ВЪСА ВОИНЫСТВА ПРЕУРОЖЕНОУ СИЛОУ**. So Chil. und Chom.; Syn. richtig **сила**. H aber hat: **κατέστρωσε Μούσῃς τῆς Φαραωνίτιδος πανστρατιᾶς τὴν ὑπέροπλον δύναμιν** – aber das eben mit dem Genitiv **Φαραωνίτιδος πανστρατιᾶς**. Der Satz gibt mit dem Akkusativ **СИЛОУ** nur dann einen Sinn, wenn **ПОТОПИ** als 2. Sg. Aor. aufgefaßt wurde, das aber konnte doch wohl dem Übersetzer mit der Form **κατέστρωσε** nicht passieren, sondern nur dem Kopisten, der den griech. Text nicht vor sich hatte. Dieser mag dann auch **сила** in **СИЛОУ** geändert haben. Es ist aber ebensovogut möglich, daß sich noch eine griechische Variante mit **κατέστρωσε** findet.

d) Abweichungen, die offenbar auf griechische Varianten zurückgehen

- (123) 182, 2 ἐξ Ἀιδου κατωτάτου: **ОТЪ ГОРЪ СВАТЫЯ СВОЕЯ**. Syn. geht mit dem bei uns vorliegenden griech. Text.
- (124) 156, 9 καρπὸν εὐκλεῆ: **ПЛОДЪ О ВОЗѢ**
- (125) 220, 5 **АКО ПРОСЛАВИ СЯ** fehlt in unserem griech. Text vollkommen.
- (126) 228, 12 φιλόανθρωπε **ЗОВЕМЪ**
- (127) 180, 10 **ІЗЪМИ ІС ТЪЛА** fehlt im griech. Text
- (128) 106, 10 ἐκ τοῦ θηρός: **ІЗ ГЛОУБИНЪ**
- (129) 90, 2 τῆς δυναστείας: **ПРИШЕСТВІЯ**
- (130) 114, 15 βασιλέα κύριον ἐκήρυξαν **ЦЕСАРА И МОУЧИТЕЛА ПОВѢДИША** und im gleichen Hirmos τὴν πλάνην τῶν εἰδόλων κατήργησαν: **ПЛАМЕНЬ ПЕЩЬНЫИ ПОПЪРАША** (116, 1).
- (131) 280, 4 φιλανθρωπίας: **СЛАВОСЛОВІЯ**
- (132) 164, 10 τὰ θαυμάσια: **ДѢЛА**
- (133) 242, 10 τοὺς ἀναλωτὰς τῷ πυρὶ (Eustr. ἀναλώτους): **ВЪМѢСТАЕМЪЯ ВЪ ОГНЬ**. (Könnte vielleicht auch ein Übersetzungsfehler sein!).

- (134) 138, 11 σὲ . . . οἱ πιστοί, Θεοτόκε, μεγαλύνομεν: **ТѦ . . . ВѢРНИИ ДѢЛЖНО ВЕЛИЧАЮМЪ.**
- (135) 236, 6 θηρὶ προσριπτούμενον ὡς ὁ Ἰωνᾶς, Χριστέ, βοῶ σοι, ἐκ θανατηφόρου με βυθοῦ ἀνάγαγε: **ЗВѢРИ ПРИМѢТАЮМА. ІАКО ІІОНОУ ХРИСТЕ ВѢПНЮЩА ОУТѢ СѢМѢРѢНѢМА ГЛОУ-БИНѢ ВѢЗВЕДИ МА.**
- (136) 176, 13 πρὸς φῶς τὸ σὸν . . . κτὰ σὺντοῦ τῶν ἰσχυρῶν ἀποβῆναι: **КѢ СВѢТОУ ТВОИХѢ ЗАПОВѢДИИ.**
- (137) 36, 8 τῇ αἰγλῇ τῆς χάριτός σου: **МѢНОЖЕСТВѢНѢ**
- (138) 92, 13 καθαριῶν δὲ ὡς Θεὸς μὴ δέόμενος· τῷ πεσόντι καθαίρεται ἐν τῷ Ἰορδάνῃ . . . **ПАДѢШАДО ОЦИЩАЮТѢ.** So auch Syn.
- (139) 98, 5 ἄλλον γὰρ ἐκτός σου Θεὸν οὐκ ἐπίσταμαι . . . **НЕ ЗНАЮМЪ** Syn.: **ЗНАЮ**
- (140) 122, 8 Τὸν ἀρρήτῳ σοφίᾳ· συστησάμενον τὰ πάντα Θεὸν Λόγον . . . εὐλογεῖτε: **БОГА СЛОВОМѢ**
- (141) 160, 1 ἔκτεινόν μοι χεῖρα βοηθείας: **ПРОСТѢРИ МИ РОУКОУ ІАКО ПЕТРОВИ**
- (142) 210, 8 εὐλογητὸς εἶ εἰς τοὺς αἰῶνας ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν: **ТЕБЕ ВѢСПѢВАОУЩЕ· СВАЩЕНИИ ПОИТЕ· И ПРЕВѢЗНОСИТЕ ІЕГО ВѢ ВѢКѢ.**

Wenn wir also die Fehler überschauen, dürfen wir folgendes feststellen:

1. Der Übersetzer war seiner Aufgabe nicht gewachsen. Er verstand längst nicht alles, was er wiederzugeben versuchte. Sehr im Gegensatz zu den sogenannten Slavenaposteln klebte er dabei außerordentlich stark am Wort. Dieses Kleben am Wort – und an der Form sogar – führte geradeso wie bei dem Übersetzer der Menäen von 1095–97 zu einer Reihe von Fehlern der Art wie **ЗАЧАТОІЕ . . . ДОУХѢ** = *ληφθὲν . . . πνεῦμα* (s. oben S. 49 (27)), bei denen der Übersetzer offenbar aus Mangel an Sorgfalt die grammatischen Zusammenhänge der griech. Vorlage gar nicht analysierte, sondern einfach die einzelnen Worte in Kasus, Genus und Numerus ganz mechanisch übertrug. Außerdem aber bemühte sich der Übersetzer so sehr, auch in der Wortstellung und der Wortauswahl dem Original nahezukommen, daß der Sinn der Sätze für ein slavisches Ohr schwer verständlich wurde. Aus den Fehlern läßt sich wenig über die Nationalität des Übersetzers sagen.

2. Die vielen Fehler des Übersetzers und seine völlige Unbekümmertheit um den Sinn der Sätze erschwerten dem Kopisten seine Arbeit in sehr hohem Maße. Er hatte bei seiner Arbeit das griechische Original natürlich nicht vor sich und konnte vielleicht auch gar nicht Griechisch. Dabei hat er oft – ganz wie der Schreiber der Menäen von 1095–97 – in den sinnlosen Text auf seine Weise einen Sinn hineingebracht, indem er wohl beim Nachschreiben des eben aus der Vorlage gelesenen Satzes aus dem Gedächtnis, wie ich annehmen möchte, gänzlich unbewußt in manchen Fällen mögliche grammatische Beziehungen herstellte. Seine Konzentrationsfähigkeit scheint aber die Fähigkeiten des Übersetzers nicht weit übertroffen zu haben. Er war so auf den Buchstaben eingestellt und auf das Wort, daß er oft nicht ganze Sätze in sich aufnahm, sondern nur einzelne Worte, und dabei löste er öfter die in der Vorlage ohne Worttrennung geschriebenen Wörter nicht richtig heraus, ohne sich an dem Unsinn, der dabei herauskam, zu stoßen – war ja doch genug unverständlicher Unsinn im Text, den der Übersetzer verschuldet hatte, so daß der Unsinn, den er durch ungenaues Lesen hineinbrachte, ihm nicht genügend auffiel, um ihn zu einer neuerlichen Prüfung des Satzes zu veranlassen. Ein besonderes Maß an Sorgfalt hat er seiner Arbeit nicht zugewandt.

3. Von den vielen Fehlern läßt sich ein großer Teil psychologisch gut begründen, z. B. in den Abschreibefehlern die Verwechslung von **ѣ** mit **ю** und **ѧ** oder die beharrende Ausgleichung in **свовожѣ** für **свобожѣ**, usw. Diese Fälle sind zumeist ausgesprochene Schriftfehler, die mit der Sprache an sich gar nichts zu tun haben. Andere Fehler wieder sind rein sprachlich begründet, etwa wenn (20) **σπλάγχων** mit **оутрова** übersetzt wird, weil es der Übersetzer auf Grund des Zusammenfalls von **ω** und **ο** im Griechischen für **σπλάγχων** hielt – oder wenn (1) **ἐντόσθιον** als **вѣноуѣръ божи** übersetzt wird, weil der Übersetzer es als **ἐντὸς θεῖον** las.

Diesen begründbaren Fehlern gegenüber stehen solche, deren Ratio nicht zu erfassen ist. Ich nenne sie „irrational“. Hierher gehören Verwechslung von **д** und **о**, **д** und **ѣ**, wenn sie nicht sprachlich begründet sind, und viele andere. Sie sind in größerem Maße ein Zeichen von Mangel an Sorgfalt oder Frische des Schreibers als die anderen.

e) Die Halbvokale

Die Frage der Halbvokale bedarf nun in unseren Fragmenten noch ganz besonders sorgfältiger Untersuchung, da die Hss nicht datiert sind und die Halbvokale stets einen wichtigen Fingerzeig zur chronologischen Festlegung altrussischer Hss bilden. Unsere Fragmente aber unterscheiden sich von den meisten bekannten altrussischen Hss dieser Zeit dadurch, daß sie Noten zum Singen über dem Texte aufweisen. Diese stehen über jeder Silbe und zwangen im Laufe der Entwicklung durch ihre Anwesenheit zur Erhaltung des Silbenvokals auch dort, wo dieser lautgesetzlich schwinden mußte, durch das Verharren der Tradition, so daß z. B. die 3 Silben von **дѣньскѣ** sich in den darübergesetzten Noten verankerten, auch als später schon nur einsilbig *dneś* gesprochen wurde. Das führte zur sogenannten *Chomonie*, der ich früher bereits eine Sonderuntersuchung¹ gewidmet habe. Diese Erscheinung beschränkt sich keineswegs etwa auf die gesanglichen Denkmäler. Ähnliches ist auch aus den Urkunden des 13. Jahrh. wohl bekannt, und sie besteht darin, daß die halbvokaligen Silben meist in der Schrift erhalten werden, wobei als Vokal **о** und **е** nicht nur wie lautgesetzlich in starker, sondern auch in schwacher Stellung auftreten, also nicht nur **сон** und **ден**, sondern eben auch **соно** und **дене**, **денесе**, **вого** usw. In den Urkunden geht die Verwirrung noch viel weiter, und es tritt dann vom 13. Jahrh. an oft **ѧ** auch für ein **о** und **ѣ** auch für **е** auf, z. B. **вѣръѣ** für **воръѣ**, **славитьѣ** für **славите** usw. Zur Illustration dieses chaotischen Schriftbildes setze ich den Text einer solchen Urkunde hierher. Es ist das eine Urkunde des Fürsten Mstislav Davidovič von Smolensk, die einen Vertrag mit der Stadt Riga vom Jahre 1229 enthält, also dem Beginn des 13. Jahrh. entstammt, d. h. der Zeit ziemlich unmittelbar nach dem Schwunde der Halbvokale in der Sprache von Smolensk. Dort heißt es: **Уто сѧ дѣютьѣ по вѣрьмѣнемѣ, то ѿидето по вѣрьмѣнемѣ; приказано боудѣте добрымѣ людѣмѣ, а любо грамотою оутвѣрдатѣ, како то боудѣте всемѣ вѣдомѣ, или кто посла живыи встанѣтъ сѧ . . .** usw. Dieses kurze Stück genügt schon vollständig, um uns diesen chaotischen Gebrauch der Halbvokale zu veranschaulichen.

In den Notenhandschriften, die viel Sorgfalt in der Abschrift erforderten, hielt dann die spezifische *Chomonie* (*хомония*), so genannt nach den häufigen nicht der Umgangssprache

¹ Koschmieder, *Przyczynki do zagadnienia chomonji w hirnosach rosyjskich*. Wilno 1932.

gemäßen künstlichen Endungen *-cho* und *-mo*, z. B. in *οὐσατῆσαχο, знаемо, согрѣшихомо* etc.) bis ins 17. Jahrh. an – ja, die Altgläubigen schreiben und sprechen ihre Gesänge zum Teil heute noch so. Der Unterschied zwischen den Gesangshandschriften und den Urkunden ist im allgemeinen der, daß die Chomonieentwicklung in den Notenhandschriften wohl langsamer einsetzt, im allgemeinen nur sehr wenig Ausnahmefälle von *ѣ* und *ѥ* für *ο* und *ε* (also wie *вѣгѣ, вѣрѣмѣнѣ*) aufweist und dann eben viel länger anhält – getragen von der konservierenden Kraft der melodischen Form und von der Tradition der Sänger und der Schreiber.

In unseren Fragmenten, die im allgemeinen die Halbvokale recht gut bewahren, kommen nun Fälle von *ο, ε* für *ѣ, ѥ* und auch *ѣ, ѥ* für *ο, ε* vor, und es ist für die Datierung von entscheidender Bedeutung, ob wir diese Fälle als Verschreibungen bzw. anders begründete Abweichungen ansehen müssen, oder als Zeichen des Schwundes der Halbvokale und ihrer Vokalisation, oder als beginnende Chomonie. Im letzteren Falle käme als Entstehungszeit nur eben der Anfang des 13. Jahrh. in Betracht, denn erst um diese Zeit konnte die Chomonie überhaupt frühestens einsetzen.

Wir müssen das ganze Material in folgende Gruppen einteilen:

1. Fälle mit fehlenden Halbvokalen in schwacher Stellung

a) ohne Noten über der fraglichen Silbe:

1. *сѣ колѣсницами* (Miklosich: *колесъница*) 252, 13: *σὺν ἄρμασι*
2. *вѣсѣдникѣ* (Miklosich: *вѣсѣдѣникѣ*) 218, 13: *ἀναβάτας*

b) mit Noten über den fraglichen Silben:

1. *многѣи* 48, 3: *ἄσπετον* (πῦρ)
2. *многѣихѣ* 176, 12: *πολλῶν*
3. *издранилѣ* 152, 3: *λαὸν Ἰσραηλίτην*
4. *злѣ* 206, 13: *κακίας*

2. Fälle mit Vollvokal in starker Stellung

1. *божествѣи* 142, 10: *τῆς θεότητος*
2. *божествѣи* 116, 8: *τὸ γὰρ θεῖον*
3. *божествѣи* 316, 11: *τῆς θεότητος*
4. *божествѣи* 146, 9: *θεῖω*
5. *божествѣи* 206, 14: *θεῖοι*
6. *пребожествѣи* 114, 5: *ὁ ὑπέρθεος*
7. *правѣдѣнаго* 202, 9: *δικαίου*
8. *правѣдѣна* 268, 2: *δίκαιος* (sc. οὐκ ἔστιν)
9. *младѣнца* 138, 1: *τὸ βρέφος*
10. *младѣнца* 164, 1: *τὸ βρέφος*
11. *словесѣи* 80, 5: *τῷ λόγῳ*

3. Fälle mit Vollvokal in schwacher Stellung

1. *доухо мои* 264, 12: *τὸ πνεῦμά μου*
2. *проображѣи* 52, 9: *τυπώσαντες*
3. *дѣло* G. Pl. 30, 15: *ἔργων*
4. *вѣздѣна* 24, 10: *ἄβυσσος*

5. сѣпасеноую 284, 1: τὸ σωτήριον πάθος
6. да благословите бо, 3: εὐλογεῖτω
7. избавлешааго 152, 10: τῷ ῥυταμένῳ
8. сѣсѣтавлешааго 122, 7: συστήσάμενον
9. пригвожешюумоу 278, 14: τῷ προσπαγέντι

4. Fälle mit Halbvokal für Vollvokal

a) ѣ für o

1. богъ разоумиа 96, 4: θεογνωσίας
2. пазыкъвредина 48, 1: γλωσσαλγίαν
3. вѣгъ 110, 11: Θεός
4. нѣ[сѣтъ] [вид]ѣлѣ (sc. sēlnice!) 254, 15: οὐκ ἐθεάσατο
5. въсеєкраснѣ (sc. tēlo!) 126, 7: ἄσπιλον σῶμα
6. ликѣсѣтѣвѣаахоу 112, 7: ἐχόρευον
7. елавѣнѣ 8, 7: ἐνδόξως
8. триднєвѣно 284, 2: τριήμερος
9. преподѣвѣнѣнѣхѣ 48, 11: τῶν ὁσίων
10. доуѣхѣвѣнѣи 108, 14: τοῦ πνεύματος

b) ѣ für e

1. матерѣ 162, 15: μητρός
2. матерѣ 214, 8: μητρός
3. пламенѣ 298, 4: φλογός
4. побѣдѣтель 298, 4: νικῆται
5. доуѣхѣвѣнаа 10, 15: ἔμψυχος
6. моуѣчителѣво 54, 4: τυράννου
7. дѣтиѣ 24, 1: βρέφος

5. Verwechslung der Halbvokale

1. донѣдеже 222, 14: ἕως
2. богосѣтоуженѣиѣиѣ J. Sg. m. 290, 5: θεοστυγούς
3. желаниѣиѣ си краи 264, 8: τῶν ἐφετῶν ἡ ἀκρότης
4. иѣиѣже D. Pl. 94, 12: οἷς
5. въселенѣиѣ 316, 3: τῆς οἰκουμένης
6. сераѣиѣиѣиѣ D. Pl. 244, 14: τοῖς σεραφίμ
7. сѣтѣре 2, 11: ἔθραυσε
8. отѣчѣиѣ D. Pl. 46, 3: τῶν πατέρων

6. Verwechslung von к und и

1. крѣпостѣ 184, 10: ἰσχύος
2. прѣвѣиѣаюѣиѣ 126, 13: διαιωνίζων
3. на хрѣста 208, 1: κατὰ Χριστοῦ
4. довродѣтели 162, 11: ἡ ἀρετή

Die obigen 56 Fälle, die auf den ersten Blick sehr zugunsten des Entstehens unserer Fragmente nach dem Schwund der Halbvokale im Anfang der Chomonie-Periode zu sprechen scheinen, reichen zahlenmäßig (etwa alle 3 Seiten 1 Fall) nicht dazu hin, hier vom

„Chaos“ zu sprechen. Sie reduzieren sich jedoch bei näherem Zusehen noch ganz beträchtlich. Ich habe sie zunächst vollzählig aufgeführt, um eine Übersicht zu ermöglichen. Wir müssen aber jetzt folgende Abstriche vornehmen:

Zu 1.: Von den Fällen mit fehlendem Halbvokal müssen natürlich zunächst die gestrichen werden, in denen über die fragliche Silbe doch eine Note gesetzt ist. Die Hss lassen nämlich auch in anderen Fällen oft Vokale weg, und zwar solche, die ganz bestimmt in der Aussprache nicht geschwunden waren; sie setzen aber die Neumen über die fraglichen Silben, z. B. ^лвѣ ^ѣвѣ ^ѣвѣ ^ѣвѣ 202, 12 = ^лвѣ ^ѣвѣ ^ѣвѣ ^ѣвѣ = εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας. Es geschah das offenbar zur Raumersparnis, besonders am Zeilenende (vgl. Fehler 112). Wenn also Neumen dastehen, so sind bestimmt auch irgendwelche Vokale gesungen worden. Diese Fälle können eher als Beweis für den Bestand der Halbvokale gelten. Es entfallen also 1 b, 1–4.

Die Fälle 1 a 1 und 1 a 2 können durchaus auf südslav. Muster zurückgebracht werden (vgl. Diels, Grammatik, S. 103 ff., und Vondrák, Gramm. S. 191, Vaillant, Manuel S. 35–40); für die Chomonie kommen diese Beispiele als Beweise nicht in Betracht.

Zu 2: Von den 12 Fällen mit Vollvokal in starker Stellung fallen 6 auf das Wort **БОЖЕСТВЕННЫИ**. Sie stehen also in Suffixen – ebenso die übrigen 6 Fälle. Sie können sämtlich aus der südsl. Vorlage stammen und beweisen für das Hirmologium kaum etwas. **СЛОВЕСЕМЪ** ist zudem wohl auf Unsicherheit in den konsonantischen Stämmen zurückzuführen. Von entscheidender Bedeutung aber ist, daß von den Fällen mit Vollvokal nicht ein einziger auf die ostslav. Gruppen *tort*, *tort* *tolt* entfällt, die in unseren Fragmenten nicht ein einziges Mal in der ostslav. Vokalisierung *tert*, *tort*, *tolt* auftreten, was im Süden Rußlands schon im 12. Jahrh. vorkommt.

Zu 3: Die Fälle mit Vollvokal in schwacher Stellung sind als eigentliche „Chomonie“-Beispiele ganz besonders wichtig für die Bestimmung des Charakters einer Hs hinsichtlich der Chomonie. Von ihnen ist aber **ДОУХО** Vorwegnahme des in **МОИ** folgenden **о**, also eine „vorgreifende Angleichung“ wie oben im Fehlerverzeichnis (107)–(109), ebenso **ПРОБРАЖЕШЕ** und **ИЗ НОЦИ ДѢЛО УМРАЧЕННЫЯ ЛЕСТИ**; **ВѢЗДѢНА** ist „beharrende Angleichung an das vorangehende **ѣ**, das an sich schon von Unachtsamkeit oder Erschöpfung des Schreibers zeugt (vgl. (102)–(106)). In **СПАСЕНОЮЮ** und **ДА БЛАГОСЛОВИТЕ** liegen offenbar morphologische Verwechslungen vor, und zwar mit einem Pt. Praet. Pass. und mit der 2. Pl., das letztere gestützt durch eine Reminiszenz an das häufige: **БЛАГОСЛОВИТЕ ВСА ДѢЛА ГОСПОДЬНА ГОСПОДА**, z. B. 118, 14; 123, 11 und öfter.

Es bleiben also 3 Fälle, die übrigens auch nur Suffixe darstellen. Sporadisch kommen solche Beispiele auch schon in den älteren ksl. Denkmälern vor (Diels, Gramm. § 28 Anm. 3), und aus solchen Hss können diese Fehler sehr wohl stammen.

Zu 4a: **БОГЪРАЗУМНА** und **ИЗЪКЪВРЕДИНА** sind wohl vom Schreiber trotz des Unsinnns jedes als 2 Wörter aufgefaßt worden. Daß ihn solcher Unsinn oft gar nicht gestört hat, davon legen die oben behandelten Fehler ein beredtes Zeugnis ab. – **ПРЕПОДѢВНННННННН** war ein bloßes Versehen, das der Schreiber selbst noch in **-о-** zu verbessern suchte (Ѡ!). – **ВЪГЪ** ist Vorwegnahme des auslautenden **ѣ** (vgl. Fehler (107)–(109)) – **НѢСТЬ ВИДѢЛЪ** (für *vidělo*, sc. *сѣльнѣ*) ist wohl eine ähnliche Entgleisung wie **ЗАЧАТОЮ . . . ДОУХЪ** (Fehler (27)), hier vielleicht mit Rücksicht auf das maskuline ἡλιος. – **ВСЕКРАСНЪ** ist G. Pl. und offenbar beim

Abschreiben auf das vorangehende **отрокъ** anstatt auf das folgende **тѣло** bezogen. – **славѣнъ** ist Verwechslung von *ἐνδόξως* und *ἐνδοξος* und **триднѣвно** von *τρίημερος* mit *τρίημερος*. – **ликѣствовати** ist beharrende Angleichung an das vorangehende **ѣ** (vgl. Fehler (102)–(105)).

доухъвънѣи und **преподѣвънѣихъ** sind also die einzigen Fälle, die sich als unbegründete Versehen nicht zwanglos in die Typen der Fehler einordnen lassen und der südslavischen Vorlage zur Last gelegt werden könnten.

Zu 4b: **матерь** und **пламень** entspringen einer Unkenntnis der konsonantischen Flexion (vgl. oben S. 41/42). **повѣдатель** ist wohl morphologische Verwechslung von Sg. und Pl. **доушъвънѣи** ist proleptisch (Fehler (107)–(109)).

Als nicht einsichtig zu deuten bleiben die irrationalen Fehler **моучительво** und **дѣтиць**.

Zu 5 und 6 ist nur festzustellen, daß die dort aufgeführten Fehler zur Vokalisation und zum Schwund der Halbvokale, also auch zur Chomonie keine Beziehungen aufweisen.

Von dem ganzen obigen Verzeichnis der Halbvokalfehler könnten als Zeugen für Vokalisation und Schwund der Halbvokale also allenfalls nur 19 angesehen werden.

I. **колѣсницѣи, въсадникѣи**, 6 Fälle von **божествѣнѣи**, 2 Fälle von **правѣдѣи** . . . , 2 Fälle von **младенѣцѣи, избавлѣшааго, съставляшааго, пригвожѣшюумоу**, – ferner

II. **доухъвънѣи, преподѣвънѣихъ, моучительво** und **дѣтиць**. Alle anderen lassen sich in die sonstigen Fehlergruppen einordnen. (Alle 9 Seiten 1 Fehler!)

Die ganze Gruppe I enthält 15 Fälle von Vokalisation und Schwund der Halbvokale, wie sie normalerweise auch in den älteren altkirchenslavischen Denkmälern gar nicht selten auftreten (vgl. Diels, Gramm. S. 101 ff.). Die 4 Beispiele der Gruppe II sind auch in altksl. Denkmälern vertreten (Diels, Gramm. S. 101 Anm. 3, führt aus dem Psalt. sin. 15 solcher Beispiele an). Weder I noch II geht zahlenmäßig über die altksl. Denkmäler südsl. Herkunft hinaus. In diesen beweist dieser Zustand, daß Schwund und Vokalisation der Halbvokale bei der Niederschrift der Denkmäler schon eingetreten waren, und es erhebt sich die Frage, ob dasselbe auch für unsere Fragmente gilt. Die russische Forschung hat den ältesten ostslavischen Hss gegenüber vor derselben Frage gestanden und sie verneint. Šachmatov hat in seinem *Očerok drevnějšago perioda istorii russkago jazyka* S. 206 ff. auf eindeutige Weise bewiesen, daß diese derartigen Fälle in den ältesten ostslav. Hss ja alle aus den südslav. Vorbildern übernommen sind, da in den nur ostslav. Fällen von Vokalisation, nämlich in den *tort*- usw. Gruppen der Vollvokal erst im 12. Jahrh. im Süden erscheint und bis Ende des 12. Jahrh. langsam nach Norden vordringt. Erst die Schreibung *tort, tert, tolt* erweist für die ostslav. Hss den Abschluß des Prozesses – und diese tritt eben erst im 12. Jahrh. auf. Die anderen Fälle, wie eben auch unsere obigen, sind aus den südslav. Hss übernommen. Für unsere Fragmente gilt genau dasselbe. Auch in ihnen kommt die Vokalisation der *tort*-Gruppen nicht ein einziges Mal vor. Die 15 Fälle von Schwund der Vokalisation in anderen Stellungen entstammen südslav. Vorbildern. Unsere Fragmente unterscheiden sich in dieser Hinsicht nicht von den anderen ostslav. Denkmälern, die sogar schon im 11. Jahrh. recht zahlreiche derartige Fälle aufweisen. So bieten z. B. die von Jagić herausgegebenen *Služebnye Minei* neben zahllosen Fällen von Schwund, besonders in der ersten Silbe vor dem Tone (Okt. S. 9, 13: **написаниѣ стѣхъ ти словесѣи, ѡвѣль сѣ въ истинуоу всѣмъ сладъкъ, всѣ ѡвеселѣ, всѣхъ просвѣщаа оумѣи, и всѣ наоучаа разоу-**

моу . . .) eben auch zahlreiche mit Vollvokal in schwacher (!) Position (11, 1: **пакѡ нѣкакѡ писателѣ** [нѣкакѣ = тѣ], andere Hss: **нѣкакѣ**) und solche mit Halbvokal für Vollvokal (5, 8: **равѣмѣ твоимѣ** D. Pl.) usw., vgl. die lange Liste von ähnlichen Beispielen bei Obnorskij¹ und Komarovič,² wie u. a.: **павѣстѣмѣ** 319, 12; **дѣло добрыхѣ** G. Pl. 366, 16, **домо** 412, 10, **женихо** 313, 1 u. 315, 18, **зиждательви** 315, 8; **спѣце . . . павилѣ юсть** 63, 22 usw.

Ich muß also feststellen: die Novgoroder Hirmologienfragmente weisen in der Frage der Halbvokale keinen weiter fortgeschrittenen Zustand auf als diese Menäen. Diese aber sind datiert, und zwar von 1095–1097. Als eine Folge sorgfältiger Kopie eines Originals des 11. Jahrh. können wir das bei dem sonstigen, oben dargelegten Mangel an Sorgfalt nicht ansehen. Es bleibt nur der Schluß: bei der Entstehung der Fragmente war der Prozeß, der die Menäen von der Mstislav-Urkunde von 1229 trennt, nämlich Schwund und Vokalisation der Halbvokale, noch nicht eingetreten. Da dieser Zustand sich nur bis zur 2. Hälfte des 12. Jahrh. gehalten hat, die paläographischen Merkmale der Fragmente aber von der Mitte des 12. Jahrh. an möglich sind, können die Fragmente nur aus der Mitte oder der 2. Hälfte des 12. Jahrh. stammen, und die Möglichkeit der Chomonie entfällt für sie vollkommen.

6. DIE NOTATION DER GESÄNGE IN DEN FRAGMENTEN

Die Notation zeigt in den Fragmenten die für das 12. Jahrh. typische Gestalt. Allerdings ist auch hier das 12. vom 13. Jahrh. ebenso schwer zu unterscheiden wie in der Schrift.

Wie allgemein bekannt, haben die Zeichen der Notenschrift des *známennoe pěníe* im 11.–13. Jahrh. (einschließlich) liegende Formen, es fehlen ihnen die senkrechten Striche der späteren Notation, die sich erst im 14./15. Jahrh. zu entwickeln beginnen. Die Zeichen sind den byzantinischen Neumen noch so ähnlich, daß eine Identifizierung keine Schwierigkeiten macht, wenn auch auf den ersten Blick zu sehen ist, daß die Tradition in den Fragmenten eine andere sein muß als im Codex Coislin 220. Aber auch mit Chom. stimmt die Tradition offenbar nicht ganz überein. Dagegen stehen sich die Fragmente und das Hirmologium des Voskresenskij-Monastyř „Novyj Jerusalim“ (12.–13. Jahrh.) sehr nahe, das St. Smolenskij 1887 mit einer Reihe von Faksimiles ausführlich beschrieben hat³. Diese Voskresenskij Irmolog (V. I.) enthält folgende Zeichen (Smolenskij S. 15 f.):

1. запятая	↷	6. чашка простая	↷ ↶
2. двѣ запятых	↷↷	7. чашка полная	↷↷
3. запятая съ крыж.	↷† ↷х ↷х	8. ?	↷:
4. двѣ зап. съ крыж.	↷↷ ↷↷	9. ? (л. 80 об.)	↷↷
5. голубчикъ борзый	↷: ↷: ↷:	10. ?	↷↷

¹ Obnorskij, *Issledovanie o jazyke Minei za nojabr' 1097 g.* S. 185 ff. (*Izvestija Otd. Russk. Jaz. i Slov.* 1924 g. T. 29. 1925).

² Komarovič, V. L., *Jazyk služebnoj oktjabrskoj Minei 1096 g.* S. 33 ff. (Ebenda T. 30. 1926).

³ Smolenskij, St[efan] V., *Kratkoe opisanie drevnjago (XII–XIII věka) znamenago Irmologa, prinalež. Voskresenskomu „Novyj Jerusalim“ imen., monastyrju.* – Kazaň 1887.

11. ?	~	44. ?	=>
12. ?	~	45. ?	=
13. ?	~	46. ?	=3
14. ?	~	47. Кулизмы	~ = ~ = ~ =
15. ? (л. 98.)	~	48. ?	~ = ~ = ~ 3
16. Хамило	~	49. ?	~ = ~ = ~ d
17. дербица	~	50. змійца	3
18. стопица	~	51. змійца со статією . . .	=3
19. три стопицы	~	52. Паукъ большій . . .	=d =8
20. стопица съ очком	~	53. ?	~ ~
21. переводка	~	54. скамейца (?)	=
22. челюсти	~	55. параклитъ	~ ~
23. ?	~	56. два въ челну	~
24. ?	~	57. стрѣла простая	=
25. Палка протая	~	58. стрѣла съ сороч. ножк. .	=
26. — тихая	~	59. стрѣла съ облачком . . .	=
27. — воздернутая	~	60. стрѣла мрачная	=
28. ?	~	61. стрѣла съ подчашіемъ . . .	=
29. ?	~	62. стрѣла свѣтлая	=
30. сложитія	~	63. стрѣла громная	=
31. статія простая	=	64. ?	=
32. ?	=	65. ?	=
33. стат. простая съ зап.	=	66. ?	=
34. стат. прост. съ под.	=	67. ?	=
35. стат. закр. мал.	=	68. ?	~
36. стат. закр. средн.	=	69. ?	~
37. стат. свѣтлая	=	70. ?	~
38. ?	=	71. ?	=
39. ?	~	72. ?	=
40. ?	~	73. ?	=
41. ?	~	74. ?	=
42. ?	~	75. ?	=
43. ?	=	76. ?	~

77. крюкъ простой	—
78. — мрачный	—
79. — свѣтлый	—
80. — прост. съ подч.	—
81. ? — съ облачком	—
82. ? Тряска	—
83. ?	—
84. ?	—

85. ?	—
86. Крыжъ	+ +
87. Фиты: а) — б) — в) —	
г) — д) — е) —	
ж) — з) — и) —	
к) — л) — м) —	
н) — о) — п) —	
р) —	

Von dieser Liste fehlen folgende Nummern in unseren Fragmenten: 4. 8. 9. 10. 12. 13. 14. 15. 19. 23. 24. 28. 29. 32. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 48. 49. 67. 71 (?). 72 (?). 73. 76. 84. 85. 87 а) в) ж) з) к) л) п) р).

Dafür sind folgende Zeichen vorhanden, die sich in obiger Liste nicht finden:

1.	—	14.	—	27.	—
2.	—	15.	—	28.	—
3.	—	16.	—	29.	—
4.	—	17.	—	30.	—
5.	—	18.	—	31.	—
6.	—	19.	—	32.	—
7.	—	20.	—	33.	—
8.	—	21.	—	34.	—
9.	—	22.	—	35.	—
10.	—	23.	—	36.	—
11.	—	24.	—	37.	—
12.	—	25.	—	38.	—
13.	—	26.	—	39.	—

St. Smolenskij bemerkt am Ende seiner genannten Schrift (S. 16/17): „Вообще знаменное изложение Воскресенскаго Ирмолога очень разнится от редакціи роспѣва даже XI столѣтія, а по причинѣ многих непонятныхъ знаменъ читается чрезвычайно трудно. Наибольше сходство и возможность разбора представляютъ кулизмы и окончанія строкъ, расположенныя иногда довольно сходно съ древними рукописями знаменнаго роспѣва. Не рѣшалось представить здѣсь опыты, догадки и предположенія, выработавшіеся при разборѣ мною нѣкоторыхъ попѣвокъ и ирмосовъ сравнительно съ древними рукописями и „строками мудрыми“ Мезенца, такъ какъ я самъ не увѣренъ въ точности моихъ разборовъ.“ Aus ebendenselben Gründen halte auch ich

es für besser, hier keine Übertragungsversuche der ältesten Notation zu bieten. Wir sind heute noch nicht in der Lage dazu¹. Zu Untersuchungen hierüber aber soll ja die vorliegende Ausgabe beitragen, der noch viele andere werden folgen müssen, bevor dieses Ziel erreicht sein wird. Die Parallelen mit den griechischen Denkmälern werden dabei eine entscheidende Rolle spielen, nachdem die hervorragenden Veröffentlichungen von Carsten Høeg, Wellesz, Tillyard und der M^{me} Verdeil die Voraussetzung dafür geschaffen haben.

7. DER INHALT DER FRAGMENTE

Die Novgoroder Fragmente enthalten längst nicht alle Kanones, die in den damaligen griechischen Hirmologien enthalten waren, und ebenso natürlich längst nicht alle diejenigen, die in den heutigen griechischen oder slavischen Hirmologien enthalten sind. Weiter aber ist die Anordnung der Hirmoi in ihnen eine andere als in den damaligen griechischen. Dazu erhebt sich natürlich die Frage: wie kommt das?

Es ist ohne weiteres einsichtig, daß es nicht die Aufgabe einer Erstausgabe sein kann, alle derartigen, oft sehr schwer zu durchschauenden Probleme sofort zu lösen. Ich will auch hier eine Lösung nicht versuchen. Aber die Fragestellung soll doch wenigstens behandelt werden.

Zum Bestand an Hirmoi habe ich in Lieferung 3 einen Index alphabeticus und einen Index analyticus beigefügt, in denen kirchenslavisch-griechisch und griechisch-kirchenslavisch alle Hirmoi der Novgoroder Fragmente aufgeführt sind. In Petit und etwas abgesetzt habe ich die nicht in ihnen enthaltenen griechischen und kirchenslavischen Initien eingesetzt, so daß sofort ersichtlich wird, wieviel und was im Vergleich zum griechischen Text fehlt. Dabei fällt sofort auf, daß nicht nur eine sehr große Anzahl von Kanones der griechischen Hirmologien des 11. und 12. Jahrh. überhaupt nicht in den slavischen Text aufgenommen sind, sondern daß auch noch dazu aus vielen, die aufgenommen sind, einzelne, oft mehrere Hirmoi fehlen. Von den slavischen dagegen habe ich nur 8 nicht mit griechischen Vorbildern identifizieren können, obwohl die Nachsuche mit bestimmten Schwierigkeiten verbunden ist. Daraus geht hervor, daß bei der Übersetzung offenbar eine gewisse Auswahl getroffen worden ist. Daß schon im griechischen Original eine solche vorgelegen hat, ist zwar nicht ausgeschlossen, aber doch wohl unwahrscheinlich, denn dort sind die vielen Auslassungen einzelner Hirmoi innerhalb eines Kanons so kaum denkbar, da die einzelnen Kanones (s. unten S. 73) nicht in die $\phi\delta\alpha\iota$ zerrissen sind, sondern als geschlossenes Kunstwerk eines Verfassers, ganz vorwiegend mit Angabe eines Namens, eingetragen sind. Es muß also eine Auswahl getroffen worden sein – aber wann und von wem? Diese Frage ist aufs engste mit unserem anderen Problem verknüpft, nämlich mit dem der Anordnung.

Die Anordnung des Inhalts ist, wie ich oben S. 23 u. 26 auseinandergesetzt habe, in den slavischen Handschriften mit der der griechischen nicht übereinstimmend. Die griech. Hss des 11. und 12. Jahrh. ordnen die geschlossenen Kanones nach den Kirchentönen, in denen sie komponiert sind. In den slav. Hss dagegen finden wir innerhalb der 8 Kirchentöne als nächstes Ordnungsprinzip das der 9 Oden. Wir haben also zwei verschiedene Anordnungen, die Kanon-Ordnung (KnO) und die Oden-Ordnung (OdO). Die KnO herrscht in

¹ Vgl. Bražnikov, M.: Puti razvitija znamennogo rospeva. 1949, S. 11 ff.

den griechischen Hss bis ins 13. Jahrh., und erst im 13. Jahrh. beginnt die OdO in griechischen Hss aufzutreten, wie Thibaut festgestellt hat.¹ In den slavischen Hss herrscht dagegen von Anfang an die OdO, d. h. ausweislich der hier vorgelegten Novgoroder Fragmente mindestens seit dem 12. Jahrh. – wenn aber unsere Fragmente in der vorliegenden Form eine Abschrift eines schon ebenso angeordneten älteren Originals sein sollten, dann aber schon seit früherer Zeit, vielleicht seit dem 11. Jahrh. Daß unsere Fragmente Abschriften slavischer Originale sind, ist bereits festgestellt (vgl. oben S. 60). Das bezieht sich aber mit Sicherheit nur auf den sprachlichen Text. Über die Anordnung des Originals und über die Herkunft der Neumen läßt sich das nicht behaupten.²

Es wird die Aufgabe künftiger Forschung sein, festzustellen, wann, wo und von wem die OdO eingeführt worden ist. Mir stehen hier nicht die nötigen Quellen zur Verfügung, um diese Untersuchung jetzt durchzuführen. Stimmt die Angabe Thibauts, daß OdO in griechischen Hss erst ab 13. Jahrh. auftritt, dann wird man die OdO in den slav. Hss. nicht als griechischer Herkunft ansehen können, sondern wohl den Slaven zuschreiben müssen – wenn so etwas auch ein auffälliges Novum in dieser liturgischen Literatur wäre.

Danach ist es also durchaus möglich, daß die erste Neumierung der Gesangestexte in Rußland stattfand. Trifft es nun zu, daß es keine griech. Hirmologien mit OdO vor dem 13. Jahrh. gegeben hat, so muß man annehmen dürfen, daß die Umgestaltung von der KnO zur OdO in Rußland vor sich gegangen ist. Ob es nun Novgorod oder Kiev war, oder ein dritter, vielleicht unbekannter Ort, das läßt sich natürlich heute nicht mit Sicherheit sagen. Ich bin mir vollkommen bewußt, daß das zunächst nur eine Hypothese ist und daß sie sofort in sich zusammenfällt, wenn südslav. Krjuki-Hss aus dem 10./11. Jahrh. oder griech. Hirmologien mit OdO aus dem 10./11. Jahrh. zum Vorschein kommen – aber bis dahin gilt sie mit ebensoviel Recht wie die Hypothese von der südslav. (bulg.) Übernahme der paläo-byzantinischen Notation.

Nun habe ich oben schon darauf hingewiesen, daß in unseren Fragmenten viele Hirmoi ohne Notation gelassen sind. Hierfür können verschiedene Gründe vorgelegen haben. Natürlich ist es am einfachsten anzunehmen, der Neumenschreiber, der ja erst nach dem Text in Aktion trat (auch wenn es sich in beiden Fällen um dieselbe Person gehandelt haben sollte), habe aus irgendeinem Grunde die Arbeit unterbrochen. Aber das kann ja mit der Neumierung der vielleicht erstmalig in OdO zusammengestellten Texte in Zusammenhang gestanden haben. In diesem Falle hätten wir ein allerdings sehr interessantes Stück aus der Werkstatt vor uns. Eigenartig ist es, daß in beiden Fragmenten solche Stellen auftreten.³ Dabei ist auffällig, daß die nicht mit Neumen versehenen Stücke nicht zusammenliegen. Hätte der Schreiber bei der Abschrift eines fertigen Originals die Neumierung aus irgendeinem Grund abgebrochen, so wäre zu erwarten gewesen, daß er auf einer bestimmten Seite aufgehört hätte und von da an eben bis zum Schluß keine Neumen mehr geschrieben hätte.

¹ Notation ekphonétique S. 70/71.

² Vgl. Vf.: Zur Herkunft der slavischen Krjuki-Notation (in: Festschrift zum 60. Geburtstage von Dmytro Čyževskij. 1954, S. 146–152) – und die interessante Arbeit von C. Høeg: The oldest Slavonic Tradition of Byzantine Music (Proceedings of the British Academy XXXIX 1953/4), die mir leider erst bei der Korrektur bekannt wurde.

³ In der Ausgabe S. 54, 64, 58, 60; 138 (in einem Hirmos!), 142 (in einem Hirmos), 160 (in einem Hirmos), 166 (in einem Hirmos); 178, 180 und 182 ganz. In Fragment II S. 216 (in einem Hirmos), 246 (in einem Hirmos), 248 ganz, 250 teilweise.

So war es hier offenbar nicht. Ich möchte an sich aus diesen Stellen nicht zu weitgehende Schlüsse ziehen. Aber es würde sich das so im Zusammenhang mit der Umordnung von KnO auf OdO und mit der erstmaligen Neumierung des Hirmologiums vielleicht am besten erklären lassen.



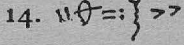


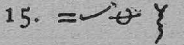
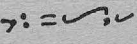

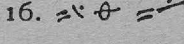


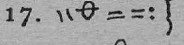


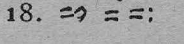

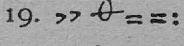
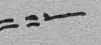
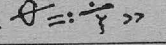
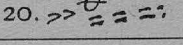
B. DIE CHILANDAR-HANDSCHRIFT

Im Kloster Chilandar auf dem Berge Athos findet sich unter Nr. 378 eine Hs eines Hirmologiums in kirchenslavischer Sprache aus späterer Zeit. Ich habe aus ihr den ganzen Ton II in schönen, klaren Photographien 1927 von Antonin Viktorovič Preobraženskij als Geschenk erhalten, als ich ihn in Leningrad besuchte, und hier große Stücke daraus abgedruckt, um den Text meiner Novgoroder Fragmente zu ergänzen und um gleichzeitig auch ein Spezimen eines späteren Kodex zu geben und den Vergleich mit den alten Fragmenten zu erleichtern. Bl. 30 habe ich unten in Tafel 4 abgedruckt.














Die Hs ist am oberen Rande stark durch äußere Einwirkung, vielleicht Moder oder Rattenzahn, zerstört, so daß auf manchen Seiten die Krjuki der oberen Zeile nicht mehr lesbar sind. Im übrigen ist sie gut erhalten und deutlich lesbar.

Die Schrift ist sorgfältig gezeichnet, ein alter „Ustav“. Auffällig sind die sorgfältigen feinen horizontalen Abschlußstriche der vertikalen Grundstriche. Die Zeichnung der Buchstaben weist ins 13./14. Jahrh. Das H hat den horizontalen Verbindungsstrich (noch ohne Neigung nach rechts oben) über der Mitte des Buchstabens. n hat den Querstrich noch mit Neigung nach rechts unten, jedoch rechts in der Mitte oder oft auch höher. io weist diesen Querstrich stets über der Mitte auf, und ia stets ganz hoch – ie dagegen in der Mitte. ж hat einen kleinen Kopf ziemlich hoch oben. з zeigt stets die alte Form, ebenso wie ѱ. Das Omega ω hat eine nur halbhohle Mitte und m die geschweifte Senkung bis zur Zeile. Wichtig ist die Zeichnung des Y, das meist diese Form eines offenen Winkels aufweist.¹ Die Initialen sind ganz einfach und kunstlos aus Doppelstrichen geformt, selten als Flechtwerk. – Nach der paläographischen Seite des Textes kann die Hs im 13. oder 14. Jahrh. entstanden sein, ja vielleicht auch wenig später, das 12. Jahrh. aber ist kaum noch ansetzbar.

Die paläographische Seite der Notation weist viele alte Züge auf. Der Neumenbestand zeigt noch viele Semata der ältesten Periode, z. B.:

1. 	Bl. 36	8. 	Bl. 52. 61	14. 	Bl. 49
2. 	37	9. 	58	15. 	32. 45
3. 	39	10. 	59	16. 	37
4. 	42. 53	11. 	56	17. 	43
5. 	43	12. 	30. 31	18. 	49
6. 	40	Und Fity:		19. 	56
7. 	48	13. 	33	20. 	59

¹ Vgl. unten Taf. 4 lks. Zeile 6, 9 und rechts Zeile 6.

Die Zeichnung der Neumen hat altertümliche Gestalt. Der Krjuk weist im Haken kaum eine Verdickung auf. Der Winkel ist meist stumpf: . Der pauk: . Der Paraklit hat fast sein oberes Kopfstück verloren und sieht so aus . Jede Statija ist nach rechts oben gehoben . Die Strēla hat zwei Formen:  und . Ob sich darin noch Reste der byzantinischen Formen  und  widerspiegeln, läßt sich noch nicht sagen. Auf jeden Fall tritt manchmal, so auf Bl. 39,  in der Kadenz auf, d. h.  statt   , wie es gewöhnlich heißt. Im großen und ganzen läßt die Paläographie der Notation wohl einen zeitigen Ansatz zu. Die zweite Periode Metallovs (ab 15. Jahrh.) ist auf jeden Fall bestimmt noch nicht erreicht. Aber mit Entschiedenheit ist die Hs auf Grund dieser Merkmale noch nicht chronologisch einzuordnen.

Die Sprache ist ostslavisch-kirchenslavisch. Davon zeugen die ostslavischen Merkmale, z. B.:

1. $q \geq u$, $e \geq 'a(ja)$. Entnasalisierung der Nasalvokale.
2. -ть = Endung der 3. Person plur. und sing. im Präsens und Aorist, z. B. *юсть* (64, 6. 66, 3. 66, 11. 68, 14. 70, 3. 76, 4). *нестъ* 76, 2. *изводитъ* 66, 13. *радуютъ* 72, 9. *идеть* 76, 14. *ражають* 76, 13. - *прѣвѣсть* 62, 14. *бысть* 70, 2.
3. $d + j \geq ž$, z. B. *ражають* *сѧ* 76, 13 usw.

Die Reflexe der Halbvokale zeigen, daß der Text nach der Vokalisation niedergeschrieben wurde. Es sind nicht nur die bekannten Fälle von regelmäßigem Schwund und Vokalisation wie *днѣсь* 130, 2, *правѣднѧ*, *шестовавъ* 64, 9 usw. in schwacher und starker Stellung, sowie von unberechtigter Vokalisation in schwacher Stellung wie *монѣ* 66, 2 für *минѣ* aus *мѣнѣ*, *поимо* 62, 3, *крепокѣи* 66, 14, *славено* 70, 11 in großer Zahl vorhanden, die ja auf südslavische Vorlagen zurückgehen könnten, sondern es treten in den meisten Fällen auch die ostslavischen Vokalisationen der ursl. Gruppen **ьrt*, *ьrt*, *olt*, und *olt* auf, z. B. *оутвердивъ* 74, 12, *оутверди* 74, 8, *церкѣ* 76, 7 und *сердце* 76, 9 gegenüber *сѣлѣнѣцю* 102, 9 und *сѣлѣнца* 130, 5. Diese Erscheinung wird von den russ. Forschern, wie oben S. 38, 65 schon gesagt, mit Recht für ein sicheres Merkmal dafür angenommen, daß in der Sprache des Schreibers der betr. Hs bereits Schwund und Vokalisation der Halbvokale vor sich gegangen waren und daß die Hs je nach ihrer regionalen Provenienz für den Süden zeitigstens aus der Mitte des 12. Jahrh., für den Norden zeitigstens aus dem 13. Jahrh. stammen kann.

Nach alldem dürfte also dieses Hirmologium des Chilandar-Klosters vom Berg Athos Nr. 378 aus dem ostslavischen Gebiet, mindestens aber von einem ostslavischen Schreiber aus dem 13. Jahrh. stammen, d. h. aus der Zeit, in der zwar die Reform der Krjuki-Notation des 13./14. Jahrh. noch nicht voll zur Geltung gekommen, die Vokalisation und der Schwund der Halbvokale aber schon abgeschlossen war.

Eine vollständige Beschreibung dieser Hs ist mir noch nicht bekannt geworden.

C. DIE GRIECHISCHE HANDSCHRIFT COD. COISLIN 220 DER PARISER NATIONALBIBLIOTHEK

Der Coisl. 220 ist schon verschiedentlich beschrieben worden. Seine Notation wurde zuletzt eingehend untersucht von Tillyard in B. Z. 1937, 346–47. Der ganze Kodex aber wurde beschrieben schon 1907 von Gastoué, A.: *Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris et des bibliothèques publiques de France* (Paris 1907. 99 S. u. VII Taf. in 4^o). Ich wiederhole, was dort S. 89 über unsere Hs gesagt ist: „53. – 220 Hirmologium. XII s. Parch. σξζ' (267) f. M.¹ – Très rare. *Notation droite*. – La collection des hirmi, la plus complète peut-être que l'on connaisse, est rangée par tons et par office. La première page de chaque ton notée en or. – Ce ms. est très important. Les œuvres des mélodes hagiopolites sont mêlées à des hirmi au caractère archaïque et une *seconde ode* leur est souvent affectée. Le copiste ne donne jamais les noms εἶρμος (!) et κάνων, mais καταβασία et ἀκολουθία. – Voici comme exemple, la disposition des hirmi pour Noël, folio θ', 9: Ἀκολουθία τῶν χριστουγέννων ωδ[η] ᾠ ηχ[ος] ᾠ: Χριστος γεννᾶται· ἔτε[ρος]. Πικράς δουλειας, ωδ[η] β'. Προσεχε ουρανε κ[αι] λαλήσω· ὅτι ὁ λόγος τοῦ πατρὸς. ωδ[η] γ'. Τῷ προ τῶν αἰώνων, ομ[ο]ι[ος]. Με ἐν σοφίᾳ. ωδ[η] δ'. Παβδος ἐκ τῆς ριζῆς. ωδ[η] ε'. Θεὸς ὡν εἰρήνης, folio ι' (10) αλλο[ς] Το φῶς σου· τὸ ἀδυτον λαμψον Χριστε. ωδ[η] ς' Σπλαγχνῶν Ἰωαν. verso αλλο[ς]: Οδοὺς ἐκ παθῶν· ωδ[η] ζ'. Οἱ παῖδες εὐσεβείᾳ. ὁμ[ο]ι[ος]. Ὑπηλθεν ὡς νυμφωνας. ωδ[η] η'. Θαυμαστος υπερφους· folio ια' [11] ὁμ[ο]ι[ος] Τερατος υπερφους· ωδ[η] θ'. Μυστηριον ξενον. ἄλλο[ς] ὁμ[ο]ι[ος]. Απορρητον τὸ τῆς παρθενου, verso: ἑτέρα καταβασία· τῶν χυγέννων· ωδ[η] α' ηχ[ος] α': Εἰσῶσεν λαον, et la suite. – fo ιβ' (12) ν^o ἑτέρα καταβασία· εἰς τὰ χυγενᾶ. ωδ[η] α'. ηχ[ος] α': Χριστος ἐν πολει· βηθλεεμ βρεφουρgetai. ωδ[η] β'. Προσεχε ουρανη (sic) κ(αι) ακουε γη, etc. – fo ιδ' (14). ἑτέρα ἀκολουθία. ωδ[η] [α'] ηχ[ος] α'. Ασωμεν τῷ Κυριῳ, etc. – Les acolouthia s'arrêtent au folio σλε' (235), ils sont effacés jusqu'au σλη' (238) et les titres grattés. fo σλη' (238) et suivants: prosomoía de carême et theotokia vers la fin desquels le ms. reste béant. Une partie de ces dernières pièces n'a pas reçu de notation.“

Natürlich ließe sich noch sehr viel mehr über die Hs Coisl. 220 sagen. Aber ich lasse hier lieber die berufenen Fachleute sprechen. Madame Verdeil-Palikarova hat die Ergebnisse der Tillyardschen Arbeit sehr gut folgendermaße resümiert (*La Musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes*. Paris 1953, S. 126 ff.): La dernière phase de la notation paléobyzantine simple est le système dit Coislin, d'après le *Codex Coislin* 220 de la Bibl. Nationale de Paris. C'est la forme prise par la notation paléobyzantine vers le XII^e siècle.

Le système Coislin a une grande analogie avec le système médio-byzantin qui devait le remplacer.

Le déchiffrement de la notation Coislin est plus avancé que celui de la notation paléobyzantine primitive, parce qu'au XII^e siècle des mélodies ont été écrites avec les deux notations, médiobyzantine et Coislin; le déchiffrement assez satisfaisant de la notation médiobyzantine, qui indique les intervalles, a permis de fixer certaines règles du système Coislin.

¹ M. bedeutet moyen format = 27–37 cm.

10 München Ak. Abh. 1955 (Koschmieder II)

Cette dernière notation a été l'objet de plus de recherches que la notation paléobyzantine, dont la forme la plus archaïque qui se retrouve dans les manuscrits slavons, est presque ignorée. M. Tillyard, le premier a dégagé les règles, acceptées depuis comme bases du système Coislin; ce sont les suivantes:

1. Les mélodies de la notation Coislin transcrites en notation médiobyzantines sont très ressemblantes sinon identiques.

2. Les signes d'intervalles du système médiobyzantin, correspondent à peu de chose près à ceux du système Coislin, avec cette différence que dans ce dernier ils ont seulement une valeur approximative. Exemple: l'apostrophe > dans la notation médiobyzantine désigne la seconde descendante, tandis que dans le système Coislin, ce signe est simplement un degré descendant qui peut-être seconde, tierce ou quarte.

3. Les hypostases (signes chironomiques), qui expriment le rythme et les nuances, sont employées dans le système Coislin de deux manières:

a) ou comme dans la médiobyzantine liées à un signe d'intervalle auquel ils donnent seulement une valeur rythmique et expressive,

b) ou employées seules, non pour indiquer un intervalle, mais pour donner la base rythmique, d'une phrase conventionnelle que le chanteur connaissait par coeur.

4. Les signes d'intervalle de seconde ascendante, *oligon*, *oxeia*, *petastē*, et *kouphisma*, peuvent avoir dans la notation médiobyzantine leur valeur diastématique annulée par l'*ison* ou un signe descendant, ils conservent alors une valeur purement dynamique. Dans le système Coislin, il peut en être ainsi même s'il n'y a pas d'*ison* ou de signe descendant; dans ce cas, ces signes, sans valeur diastématique, ont seulement une valeur dynamique.¹




M. Tillyard a observé également que lorsqu'un hymne est transcrit dans ces deux notations, le ton est toujours le même, la ponctuation dans les textes est observée dans le chant, et les passages fleuris se retrouvent en général sur les mêmes syllabes.

Selon M. Tillyard rien dans l'histoire grecque du XII^e siècle ne permet de supposer qu'un événement quelconque ait provoqué la modification de la mélodie de plusieurs milliers d'hymnes.

S'il en avait été ainsi, cela aurait été remarqué par le peuple, tandis que le changement de la notation ou plutôt sa transformation, qui ne pouvait intéresser que les chantres, a passé inaperçu.²

Par suite, les mélodies de la notation paléobyzantine (système Coislin) furent transmises sans changement. . . ."



Es folgt dann als Beispiel der Hirmos Σὲ τὴν φαεινὴν λαμπάδα . . . mit Übertragung nach H und Coislin 220, die für beide Notationen identisch ist, und auf S. 128–130 folgt dann eine Aufzählung von 27 Neumen mit Erklärung:

1. *Ison*  répétition de la même note.
2. *Oligon*  seconde exécutée régulièrement et sans effort (Thibaut),
3. *Oxeia*  signe ascendant; il peut être seconde, tierce, quarte ou simple accent quand il est seul ou avec l'*ison* (Tillyard).


¹ Tillyard, Byzantines Neumes; The Coislin Notation, B. Z. 1937 p. 346–347).


² Le même raisonnement peut s'appliquer au changement de la notation au XIX^e siècle: là également le peuple ne s'est pas aperçu de la réforme musicale de Chrysante.


- | | | |
|--|-----|---|
| 4. <i>Petastē</i> | ✓ | signe ascendant; il peut être seconde, tierce, quarte ou simple accent. |
| 5. <i>Kouphisma</i> | ↗ | signe ascendant; il peut être tierce, quarte ou note accentuée. |
| 6. <i>Kylisma</i> | ~ | correspond à une phrase indiquée par le <i>grand kylisma</i> de la notation médiobyzantine. Formule musicale. |
| 7. <i>Bareia</i> | ↘ | s'emploie souvent seule. Elle désigne une phrase conventionnelle, pas très bien déterminée. |
| 8. <i>Apostrophe</i> | > | degré descendant qui peut-être seconde, tierce ou quarte. |
| 9. <i>Katabasma</i> | ≡ | signe descendant, s'identifie avec <i>l'hyporrhoe</i> de la notation médiobyzantine; descente rapide de tierce avec note intermédiaire (Thibaut). |
| 10. <i>Anatrichisma</i> | | valeur inconnue. |
| 11. <i>Apoderma</i> | + ~ | tenuto ~ : la progression est retenue par le chanteur. |
| 12. <i>Apothema</i> | ~ | liaison: <i>synemba</i> de la notation ekphonétique; <i>epegerma</i> de la notation médiobyzantine (Thibaut). |
| 13. <i>Xēron-klasma</i> | ~ | staccato. Il correspond à n'importe quelle phrase conventionnelle (Tillyard). Formule musicale avec allongement rythmique (Thibaut). |
| 14. <i>Kratēma</i> | ~ | note prolongée et accentuée, dans la notation Coislin il peut désigner une seconde ou une tierce. |
| 15. <i>Syrma</i>
(ou <i>Synagma</i>) | ✓ | formule musicale circonvolutive (Thibaut). |
| 16. <i>Kentēma</i> | • | forme avec un signe ascendant une simple progression. Peut-être ajouté à un signe chironomique formant une progression ascendante d'une valeur indéterminée (Tillyard). |
| 17. <i>Hypselē</i> | ↓ ↓ | indique n'importe quel grand intervalle ascendant (Tillyard). |
| 18. <i>Chamelē</i> | x | indique n'importe quel grand intervalle descendant (Tillyard). |
| 19. <i>Elaphron</i> | ~ | indique n'importe quel grand intervalle descendant (Tillyard). |
| 20. <i>Klasma</i> | ~ | allongement rythmique de moindre importance que celui de la <i>diple</i> . |
| 21. <i>Seisma</i>
(ou <i>Piasma</i>) | “ | diminuendo, parfois degré descendant (Thibaut); tremblement, trille sur une note longue. |
| 22. <i>Paraklētikē</i> | ✓ | descente rapide de deux notes (Thibaut). |
| 23. <i>Diplē</i> | “ | (ou ... ?) signe rythmique, se réfère à une note ascendante, descendante ou répétée et ajoute une nouvelle phrase conventionnelle apprise par coeur. |

24. *Phthorai*   altérations.

Autres ignes non mentionnés par l'Hagiopolite 360:

Thematismos eso  désigne une phrase conventionnelle (Tillyard).

Thema haploun  phrase conventionnelle se terminant avec 2 ou 3 degrés descendants.

Kentemata . . . •• signe ascendant ; ne peut être annulé; se pose sur une syllabe aphone (Tillyard).

Das sind die wichtigsten Daten über Coisl. 220 aus der wissenschaftlichen Literatur. Natürlich ließe sich eine sehr viel eingehendere paläographische und grammatische Beschreibung des Kodex geben. Ich sehe aber davon ab, da diese Hs ja nicht im Mittelpunkt der Ausgabe steht.

Eine Transkription der Melodien habe ich hier nicht gegeben, weil mir dafür einmal noch vieles zu problematisch erscheint und weil z. Z. ja in der Reihe *Scripta der Monumenta Musicae Byzantinae* von Bd. VI an eine Übertragung des *Hirmologiums* auf kritisch-vergleichender Grundlage gedruckt wird, deren 1. Band bereits vorliegt.

D. DIE KRJUKI-HANDSCHRIFT MSC. SLAV. 5 DER STAATS- UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK ZU Breslau („CHOM.“)

1. ALLGEMEINES

Die Hs, aus der ich auf den rechten Seiten mit den ungeraden Seitenzahlen den Chomonie-Text mit den Krjuki und einer Übertragung in moderne Notenschrift gedruckt habe, war in der Staats- und Universitätsbibliothek zu Breslau unter der Signatur Msc. slav. 5 der Hss-Abteilung aufbewahrt. Ich selbst habe sie 1927 für diese Bibliothek in Moskau gekauft. Wo sie sich zur Zeit befindet, ist mir unbekannt. Sie ist hier Chom., d. h. „Chomonie“-Hs, genannt, weil ihr Text in Chomonie, d. i. im Razděl'norěčie abgefaßt ist. Aus ihr habe ich 1932 in meiner Arbeit *Przyczynki do zagadnienia chomonji w hirmosach rosyjskich* (Wilno: Instytut Naukowo-Badawczy Europy Wschodniej. Sekcja filologiczna. Nr. 2) den ganzen Ton I des *Hirmologiums* zum Abdruck gebracht. Sie ist S. 39 ff. dieser Arbeit beschrieben, muß aber bei der Unzugänglichkeit der genannten Arbeit hier noch einmal beschrieben werden.

Chom. enthält einen sog. певческий сборник, d. h. einen großen Teil des gesamten Bestandes der liturgischen Gesänge der russischen Kirche des 16. Jahrh. auf 504 Blättern. Es sind also in ihr enthalten: das *Hirmologium*, der *Oktoich*, der *Obichod* und das *Sticherarion* in Krjuki-Notation. Ich habe unten auf Tafel 7 und 8 vier Seiten abgedruckt.

Die Schrift ist sorgfältig und mit Ausnahme der letzten Blätter (487–504) von einer Hand. Diese enthalten offenbar spätere Ergänzungen. Die Hs wurde offenbar gegen Ende des 16., vielleicht Anfang des 17. Jahrh. geschrieben. Auf jeden Fall ist sie erst nach dem Jahre 1589

Chomonie-Hss in der Handhabung des Chomonieausfalls stark übereinstimmen. Auf irgendwelche phonetischen Gesetze lassen diese Fälle sonst keine Schlüsse zu. Auf jeden Fall spielt die Entbehrlichkeit des ausfallenden Tones der Melodie dabei eine große Rolle. Es kommen aber auch Fälle vor, in denen 1. das Fehlen des Chomonievokals auf dem Fehlen von Halbvokalen schon im staroe istinorečie beruht, oder 2. der Chomonieausfall nach Zusammenziehung zweier Zeichen der Notation in eins über der vorangehenden Silbe ermöglicht war, oder auch 3. das Vereinfachen gewisser Melodien in mündlicher Tradition, d. h. das Singen „*s napěva*“, mit seiner Annäherung an die russische Aussprache, Chomonieausfall auch in die schriftliche Tradition hineingebracht hat. Das sind alles Erscheinungen, die als völlig normal bezeichnet werden können.

2. DIE NOTATION

Die Notation ist auch die für die Chomonie durchaus normale. Ich gebe hier eine Übersicht der in dieser Zeit allgemein üblichen Zeichen, da ich annehmen muß, daß meine Leser wohl nur in Ausnahmefällen die Möglichkeit haben werden, die russischen Übungsbücher in die Hand zu bekommen. Die treffliche Dissertation von Riesemanns aber ist heute auch schon 40 Jahre alt, schwer erhältlich und zur Übertragung nicht ausreichend.

Die russischen Krjuki sind eine versteinerte Form der altbyzantinischen Neumen. Diese setzten sich aus einer nicht sehr großen Zahl von Grundzeichen zusammen, die nach einem bestimmten System in einer sehr großen Zahl von Kombinationen zu neuen Zeichen zusammengesetzt werden konnten. Das System als solches wurde bei den Russen bald vergessen. Die einfachen und sehr viele kombinierte Zeichen aber blieben im Gebrauch. Ihre Bedeutung wurde durch Tradition gehalten, verlor aber bald jede notationssystematische Durchschaubarkeit.

Im weiteren Verlauf der Entwicklung machte sich das Bedürfnis geltend, die Intervalle der Melodie, die bisher meist nur ungenau und sehr mehrdeutig aus der Notation zu entnehmen war und daher eine sehr gute mündliche Tradition voraussetzte, schriftlich genau zu fixieren, und das gelang Šajdurov an der Wende des 16. zum 17. Jahrh. mit seinen roten Tonbuchstaben. Im 17. Jahrh. wurde dann, als man die Hss drucken wollte und mit den roten Zeichen vor einem damals unlösbaren Problem stand, von Aleksander Mézenec ein System schwarzer Zeichen („Tuschemerkzeichen“) eingeführt, das aber nur wenig zur Geltung gekommen ist.

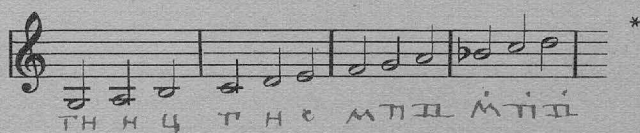
So kommt es, daß die schwarzen Zeichen des Krjuki-Systems stets und ziemlich genau die rhythmische Dauer, die rhythmische Dynamik, die emphatische Ausführung, und sehr oft auch – und das dann meistens sehr ungefähr – die akustische Tonhöhe und die Intervalle der Melodie ausdrücken. Das dergestalt nicht konsequent durchsystematisierte Notationsbild macht die Krjuki daher nicht leicht lesbar in der Praxis. Dazu kommt, daß auch die roten Tonhöhebuchstaben sehr oft nach bestimmten Regeln nicht gesetzt werden. Für den nicht in die Krjuki-Notation eingeweihten Leser wird also eine allgemeine Übersicht sehr nützlich sein.

a) Die Tonhöhe

Die Gesänge bewegen sich in einem Umfang von g bis \bar{d} . Dieser Umfang wird in der Notation durch die Tonhöhebuchstaben in 4 Gebiete eingeteilt, I. das „низкое oder простое согласие“ (das tiefe Gebiet), II. „мрачное согласие“ (das dunkle Gebiet), III. das „свѣтлое согласие“ (das helle Gebiet) und IV. das „тресвѣтлое согласие“ (das ganz helle Gebiet). Dabei umfaßt I: g-h, II: \bar{c} - \bar{e} , III: \bar{f} - \bar{a} und IV: \bar{h} - \bar{d} .

Die Töne werden dabei mit folgenden Buchstaben bezeichnet.

g	= Г	d. i. гораздо низко ,sehr tief‘	} низкое согласие oder простое
a	= А	d. i. низко ,tief‘	
h	= Ц	? (Bedeutung unbekannt)	
\bar{c}	= Г	гораздо низко ,sehr tief‘	} мрачное согласие
\bar{d}	= А	низко ,tief‘	
\bar{e}	= С	oder • среднимъ гласомъ ,mit mittlerer Stimme‘	
\bar{f}	= М	мрачно ,dunkel	} свѣтлое согласие
\bar{g}	= Т	повыше ,höher‘	
\bar{a}	= И	высоко ,hoch‘	
$\bar{h}(\bar{b})$	= М	мрачно ,dunkel‘	} тресвѣтлое согласие
\bar{c}	= Т	повыше ,höher‘	
\bar{d}	= И	высоко ,hoch‘	

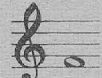


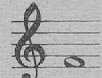






Bei vielen Zeichen wurde schon lange vor Einführung der Šajdurovschen Zeichen, wohl überhaupt von Beginn der russ. Notation an, die Zugehörigkeit des Zeichens (an der betr. Stelle der Melodie) zu einem *soglasie* durch besondere Zeichen dargestellt, z. B. beim krjuk durch Punkte:

Г	krjuk im prostoe soglasie	= krjuk prostój
Г	krjuk im mračnoe soglasie	= krjuk mračnyj
Г	krjuk im světloe soglasie	= krjuk světlyj
Г	krjuk im tresvětloe soglasie	= krjuk tresvětlyj

* In musikwissenschaftlichen Arbeiten wird für die Notierung gewöhnlich der Altschlüssel verwendet. Ich habe den Violinschlüssel vorgezogen.

Jedoch dieses offenbar aus Byzanz übernommene System war allmählich durch Mißverständnisse unklar geworden und wurde im 17. Jahrh. sehr unkonsequent gehandhabt.















Von diesen alten Zeichen zu unterscheiden sind die Tuschemerkzeichen des Alexander Mezenec. Mit diesen wurden auch die 3 Tonstufen eines jeden Tongebiets unterschieden. Es waren das a) bei den dicken horizontalen Zeichen senkrechte, dünne Haarstriche; die 1. Tonstufe in jedem soglasie blieb ohne diesen Strich und war daran kenntlich, die 2. erhielt ihn links und die 3. rechts, z. B.  : 1. Tonstufe der svetlaja statija =  : 2. Tonstufe der sv. st. =  und  : 3. Tonstufe der sv. st. =  ; b) bei den vertikalen Haarstrichen waren das Hilfsstriche derart:  = 1. Tonstufe (ohne Zeichen,  = 2. und  = 3. Tonstufe. Die Einzelheiten sind aus der unten abgedruckten Tabelle des Mezenec ersichtlich.

Es gibt dann noch andere rote Zeichen, auf die ich weiter unten zurückkommen muß.

b) Die rhythmischen Werte

Der rhythmische Wert wird durch die schwarzen, aus der paläobyzantinischen Notation übernommenen Zeichen ausgedrückt. Eine, allerdings oft sehr schwierige, Komplikation wird nur dadurch hervorgerufen, daß nicht jedes schwarze Zeichen nur einen Ton, sondern sehr oft eine Tonfolge bezeichnet, daß weiter bei bestimmten schwarzen Zeichen der rote Buchstabe nie oder unter bestimmten Bedingungen nicht hinzugesetzt wird, und daß schließlich in sehr vielen musikalischen Wendungen und Motiven bzw. Teilmotiven, in den sogenannten „popěvki“, die schwarzen Zeichen auch oft nicht in ihrer „eigentlichen“ Bedeutung verwendet werden. Wir betrachten zunächst den normalen Wert der einzelnen Zeichen (vgl. die Tabelle bei Smolenskij, St.: Azbuka znamennago pěníja Aleksandra Mezenca, 1888, S. 64 ff., und besonders die Darstellung von Riesemanns):

Bevor wir uns mit dem Werte der relativen Zeitdauer auseinandersetzen, wollen wir zunächst die Gestalt und die Namen der einzelnen selbständigen Grundzeichen aufzählen, die dann in allerlei Kombinationen auftreten.














 Paraklit,  krjuk,  stopica,  pálka,  zapjatája = 
 statija,  kryž,  rog = 
 složitija,  čaška =  ;  fita verschieden.

Auf diese Zeichen lassen sich die anderen Zeichen alle als Modifikationen oder als Kombinationen zurückführen.

Modifikationen des *krjuk*:


 dva v čolnů,  pauk,  ključ.




Kombinationen verschiedener Zeichen oder ihrer Teile:


 *strěla*,  *gromnaja strěla*,  *trjasoglasnaja strěla*.
 *podčasie*,  *skamejca*,  *zapjataja s kryžem*,
 *zmijca*,  *zmijca so stateju*,  *statija s zapjatoju*,
 *složitiija so zapjatoju*,  *čeljustka*,  *chamila*,  *derbica*.


c) Die Tondauer


α) Einstufige Zeichen


1. = , d. h. gleich einer ganzen Note sind:


, ,  die verschiedenen Formen der *statijá*.


 der *kryž* als finalis


 die einfache *strěla*





 die *statija* s *kryžom*


 die *statija* s *zapjatoju* i s *kryžom*


 die *zapjataja* s *kryžom*.


 der *rog*.


2. = , d. h. gleich einer halben Note sind:


, , ,  der *krjuk* in den verschiedenen „Gebieten“.





 die *stopica*

 der *paraklit*

 die *palka*

 die *zapjataja*

3. = , d. h. gleich einer viertel Note werden die unter 2. genannten Zeichen, wenn ihnen rechts ein kleiner senkrechter Strich |, die *otsěka*, beigegeben wird:

, , , . Besondere Zeichen für eine einzelne Viertelnote gibt es nicht. Für einzelne Achtel oder Sechzehntel gibt es überhaupt keine Darstellungsmöglichkeit. Sie kommen auch im russischen Kirchengesang der damaligen Zeit einzeln überhaupt nicht vor, sondern nur in bestimmten Kombinationen.

β) Zweistufige Zeichen

Die beiden durch ein zweistufiges Sema bezeichneten Töne liegen in der Regel nur um einen Sekundenschritt auseinander. Dieser Sekundenschritt geht bei gewissen Zeichen aufwärts, bei anderen abwärts. Die Zeitdauer beider Töne ist in der Regel gleich, meist 2 halbe oder 2 viertel Noten.

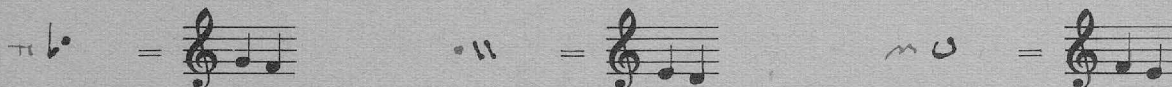
1. In absteigender Richtung:

♭ stopica s očkom

∞ složitija

∪ čaška

Die Tonhöhe wird dabei stets nur für den höheren Ton durch den Šajdurovschen Tonhöhebuchstaben bezeichnet, also z. B.:



Aus der čaška gebildet ist das podčasiže, eine kleine čaška, die unter ein anderes Zeichen gesetzt wird und dann eine Abwärtsbewegung bezeichnet, z. B.

♭ unter dem krjuk, ∞ unter dem paraklit, ∪ unter der statija. In diesen Fällen ist die Bedeutung stets 2 Halbe: ♩. Die Tonhöhe wird wieder nur für den höheren Ton durch den roten Buchstaben angezeigt.

Läßt man den dünnen senkrechten Strich des krjuk weg, so entsteht ∞ das podčasiže (im engeren Sinne) = 2 Viertel im Sekundenschritt abwärts.

Wird das podčasiže nicht mitten unter den Querbalken des krjuk geschrieben, sondern unter das rechte Ende, so erhalten die beiden Noten die Geltung von Vierteln:

∞ ∪ = ♩. Dieses Zeichen nennt man dann podvjortka. Bei der palka steht sie links: ∪. In unserer Hs Chom. ist sie fast ausschließlich in Rot geschrieben. Manchmal fehlt sie überhaupt.

2. In aufsteigender Richtung. Von den Zeichen, die den aufsteigenden Sekundenschritt zur Darstellung bringen, werden zwei stets ohne rote Tonhöhebuchstaben geschrieben. Ihr Tonwert ist immer von der Tonhöhe des folgenden Tones abhängig, von dem die höhere der beiden aufsteigenden Viertel stets um eine Sekunde abwärts entfernt ist. Sie bilden also mit dem folgenden Tone zwei Sekundenschritte aufwärts. Es sind das:

a) ∞ golubčik und b) ∪ perevodka

a) sozusagen „proklitisch“, eine Art Auftakt, b) mehr ein Übergang von der (langen) vorangehenden Note zur folgenden, also z. B.:



Der Text zu \circ wird dabei auf ♩ ausgedehnt.

Den roten Tonhöhebuchstaben aber erhält die *skamejca*: π ♩ = ♩ .

Zwei Halbe in aufsteigender Richtung bezeichnet die *strěla mračnaja* mit der *tichaja poměta*: — ♩ = ♩ .

Die *tichaja poměta* ist das „stille, ruhige Beizeichen“ und gibt gewöhnlich der Note, bei der sie steht, den doppelten Wert der rhythmischen Zeitdauer. Sie kommt in verschiedenen Kombinationen häufiger vor und wird weiter unten sogleich besprochen werden. Für die Tonhöhebezeichnung bei dieser *strěla mračnaja* gilt im allgemeinen dasselbe wie bei der *perevodka* und dem *golubčik*.

Verminderung oder Vermehrung der Tondauer

Die bisher besprochenen Zeichen können durch besondere Beizeichen in ihrer Tondauer verändert werden.

1. Verminderung auf die Hälfte wird ausgedrückt durch die schon erwähnte *otsěka*, einen dünnen senkrechten Strich hinter dem betr. Zeichen:

L L L L = ♩ , d. h. eine Viertelnote.

2. Vermehrung auf das Doppelte: durch die *tichaja poměta*, einen waagerechten roten Strich (eine Art der Gestalt des Buchstaben T)

♩ — = ♩ ; ♩ heißt *golubčik tichij* und kann auch nr geschrieben werden.

Es kommt dafür in den Tuschmerkenzeichen ein untergesetzter dünner senkrechter Strich in Gebrauch: L L usw.

Die *skamejca* kann auch mit dem ruhigen Beizeichen versehen werden und erscheint auch in zwei Formen:

π ♩ oder π ♩ = ♩ .

Von punktierten Rhythmen sind zu nennen:

♩ = ♩ die *strěla prostaja oblačkom*, und

♩ = ♩ die *strěla kryževaja s borzoju pomětoju*.

γ) Dreistufige Zeichen

Das sind meist Zeichen für 2 Sekundenschritte aufwärts, und zwar alles „Pfeile“:

	<i>strēla svētlaja</i> ¹	} =	Der Tonhöhebuchstabe <i>m</i> bezeichnet den höchsten Ton, und <i>z</i> ist die <i>borzaja poměta</i> , das „rasche Beizeichen“.
	<i>strēla povodnaja</i>		
	<i>strēla gromosvētlaja</i>		
	<i>strēla gromomračnaja</i>		
	str. svētlotichaja s tichoju pom.	}	
	str. gromosvētlaja tichaja s tich. pom.		

Es gibt von diesen „Pfeilen“ noch eine ganze Reihe von Abarten, von denen später noch einige zu nennen sind.

Zwei Sekundenschritte abwärts

bezeichnet die *složitiša s zapjatóju*

Zwei Sekundenschritte: abwärts – aufwärts

bezeichnet *dva v čelnú*

Dieses Zeichen wird gewöhnlich mit dem roten Beizeichen *kačka* (Schaukelzeichen) geschrieben.

δ) Vierstufige Zeichen

Eigentlich vierstufige Zeichen gibt es nur wenige. Es sind das z. B.





1. Die *změjca*
2. Die *trjasoglásnaja strělá*



Sie sind auch meist kombiniert wie die *změjca* (aus der *statijá* mit der). Die meisten vierstufigen Zeichen werden aus dreistufigen durch Hinzufügung von Beizeichen gebildet.


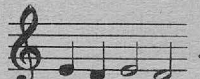
¹ Die *strěla* hat also verschiedene Bedeutungen in den verschiedenen *soglasija*: im *prostoe sogl.* = , im *mračnoe sogl.* , im *světloe sogl.* = . Das ist nur wenigen Zeichen eigen.

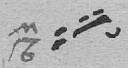

ε) Beizeichen



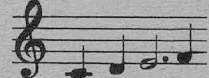
In Schwarz

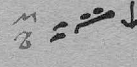

1. Die *ottjážka* oder *zaderžka*, ein starker Punkt, der rechts neben das betr. Zeichen tritt. Sie hat eine ganz ähnliche Bedeutung wie der bekannte Punkt rechts neben dem Kopf unserer Noten , sie verlängert nämlich die Tondauer der davorstehenden Note, nur nicht immer um die Hälfte, sondern meist bis auf das Doppelte  =  oder . Die Zeitdauer der *krjuki* läßt sich nicht immer genau durch unsere Notation wiedergeben, da den Gesängen unser symmetrischer Takt fehlt. Der Name bedeutet „Verzögerung“, „Aufenthalt“.



2. Die *otsěka* (= „Abkürzung“, „Abschneidung“). Ein senkrechter Strich neben dem Hauptzeichen:  = . Er vermindert ein- oder zweistufige Zeichen um die Hälfte ihres Werts, d. h. beschleunigt sie. Bei dreistufigen Zeichen bezieht sich das gewöhnlich nur auf die 3. Note.

3. Das *podčasije* hatten wir oben schon kennengelernt. Es fügt, wenn es unter die Mitte des Hauptzeichens tritt, dem letzten Tone des Hauptzeichens eine halbe Note im abwärts steigenden Sekundenschritt bei.  = . Als *podvjortka* rechts unter dem Hauptzeichen verkürzt es den letzten Ton des Zeichens (z. B. von einer halben Note auf ein Viertel) und fügt dann noch ein Viertel im Sekundenschritt abwärts bei, z. B.


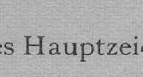


 =  (*strělá světlája s podvjortkoju*).




4. *Soročjia nožka* „das Elsternfüßchen“ =  (ein griechisches ψ aus $\psi\eta\lambda\eta$!). Dieses Zeichen fügt dem Hauptzeichen zwei Viertel im aufsteigenden Sekundenschritt zu, und zwar so, daß das erste Viertel nur die letzte Note des Hauptzeichens verlängert und das zweite dann eine Sekunde aufsteigt, z. B.:  =  (*strělá povód-naja s soročijeju nožkoju*).



Nur bei der *světlája strělá* und der *gromosvětlája strělá* wird die letzte Note des Hauptzeichens nicht verlängert, sondern auf ein Viertel gekürzt, z. B.:  =  (*světlája str. s soroč. nožkoj*). Es entstehen also 4 Viertel in aufsteigenden Sekundenschritten.

5. *Óblačko* („das Wölkchen“). Es besteht in einem nach unten offenen Bogen, der über das betr. Zeichen gesetzt wird, z. B.:  =  (*skamějca s oblačkom*, vgl. Smolenskij, Mezenec, S. 66 Nr. 36). Es tritt aber nicht zu allen Hauptzeichen, sondern hauptsäch-


lich nur zur *skamějca*, zur *statijá* und zu verschiedenen Arten der *strělá*. Bei der *statijá* und den verschiedenen Arten der *strělá* vermindert es gleichzeitig die Dauer des letzten



Tones des Hauptzeichens um ein Viertel, z. B.:  =  .  = .



Eine besondere Form dieses Zeichens ist das *protjázennoe oblačko*. Es sieht der Firmate unserer Notenschrift sehr ähnlich  und tritt nur zur *strělá*, z. B.:  = .





 = .




In Rot


6. , ein kursives *ó* = *bórzaja poměta*, „rasches Beizeichen“. Es vermindert die rhythmische Dauer des oder der betr. Zeichen, hat also eine ähnliche Funktion wie die *otsěka* (s. oben Nr. 2). Nur tritt sie nicht zu denselben Zeichen wie die *otsěka*. Ihre Bedeutung kann im einzelnen je nach dem Hauptzeichen verschieden sein. Bei der *strělá*


 = .

7. — oder , ein *t* () = *tichaja poměta*, „ruhiges Beizeichen“. Es verlängert die Dauer der Noten.

8.  oder  = *lómka* „Bruch“, bezeichnet einen größeren Intervall, als das betr. Zeichen normalerweise ausdrückt, z. B.:  = .

9.  = *kačka* = „Ente“ (gemeint: „Schaukler“) bezeichnet eine Bewegung auf und ab, z. B.:  

10.  = *zěvók* „der Gähner“, setzt dem Zeichen noch einen Intervall aufwärts zu.

11.  = *udarka* „Betonung“, drückt eine Betonung des betr. Tones aus.

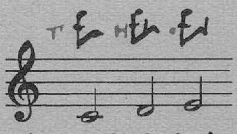
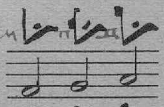
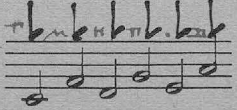
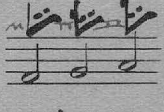

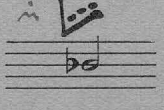
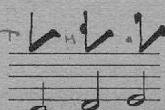
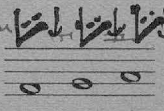
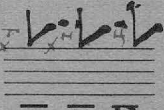
Alle diese Zeichen können mannigfaltig kombiniert sein. Ich füge hier aus Smolenskijs Ausgabe der Azbuka des Mezenec die Tabelle bei (S. 64–72), die 132 Positionen umfaßt. Es würde zu viel Raum erfordern, alle Zeichen einzeln zu erörtern. Die oben ausgeführten Prinzipien genügen aber zum Verständnis der Tabelle.

Die ganze Notation macht auf den ersten Blick einen durchaus unsystematischen Eindruck. Die Zeichen sind, wie es scheint, völlig ohne konsequentes Prinzip gewählt. Das ist nicht unrichtig, aber wenn man die Geschichte der russischen Notation kennt, so lösen sich viele Fragen von selbst. Es ist hier natürlich nicht der Ort, die Geschichte der *krjuki*-Schrift zu entwickeln. Auch kann ich den Leser auf die Werke Smolenskijs, Metallovs

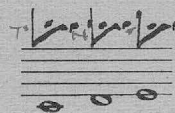
und das ganz neue Buch der M^{me}. Verdeil-Palikarova verweisen, das ja im Buchhandel zu haben ist. Ein wichtiger Prozeß aber darf hier nicht unerwähnt bleiben. Die paläobyzantinische Notation hatte einfache Zeichen, die nach bestimmten Regeln in zusammengesetzte kombiniert wurden, z. B. // und / zu //. Dabei bedeutete // eine Akzentuierung des durch / ausgedrückten Intervalls (vgl. oben S. 74-75). Die kombinierte Bedeutung von // blieb dann in den krjuki erhalten, doch vergaß man bald den Akt der Zeichenkombination und faßte das Zeichen als selbständig auf. Ebenso die Mehrzahl der anderen häufigeren Kombinationen, z. B. alle die vielen Arten der *strělá*, so daß eine verwirrende Mannigfaltigkeit der Zeichen durch das Vergessen des Kompositionsprinzips entstanden ist. Wann dieser Prozeß eingetreten ist, kann hier nicht im einzelnen untersucht werden. Es versteht sich nur von selbst, daß das erst auf russischem Boden nach der Übernahme der Notation erfolgt sein kann, denn in der byz. Notation ist das System ja weiter in Kraft geblieben, und eine „Übernahme“ der Notation setzt natürlich die Aneignung des Grundprinzips voraus. Daß aber dieses Prinzip in Vergessenheit geriet, hängt offenbar mit der Sängerpraxis zusammen. Die alte Notation war doch mehr eine Gedächtnisstütze als eine vollständige und genaue Tonschrift. Die Sänger mußten also viel auswendig können. Je mehr sie aber auswendig sangen, desto geringer war das Interesse für die komplizierte Systematik der Tonschrift, und man hielt sich mehr und mehr an das äußere Gesamtbild.

Wegen seiner Übersichtlichkeit gestatte ich mir hier das Verzeichnis der richtigen Neumen wiederzugeben, das *St. Smolenskij* in seiner *Azbuka znamennago pěníja* Mezenca 1888, S. 64 ff. abgedruckt hat.

§ Zeichentabelle

Imena znameni jedinoglasno- stepennomu:			
1. Paraklit:		5. Krjuk mračnyj:	
2. Stopica:		6. Krjuk světlyj:	
3. Stopica s otsěkoju:		7. Krjuk tresvětlyj:	
4. Krjuk prostyj:		8. Krjuk světlyj s soročieju nožkoju:	
		9. Krjuk prostyj s ottjažkoju:	

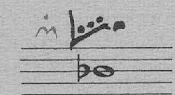
10. Krjuk mračnyj s ottjažkoju:



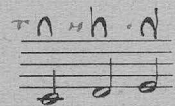
11. Krjuk světlyj s ottjažkoju:



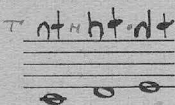
12. Krjuk tresvětlyj s ottjažkoju:



13. Zapjataja:

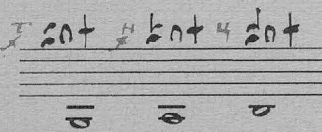


14. Zapjataja s kryžem:



Statii po imjanom ot nizzkago soglasija,
s nimi že i strěla prostaja:

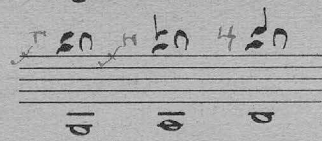
15. Statija s zapjatoju i kryžem:



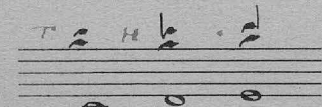
16. Statija prostaja s kryžem:



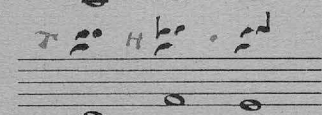
17. Statija prostaja s zapjatoju:



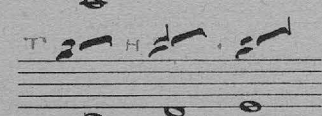
18. Statija prostaja:



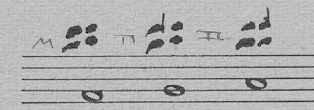
19. Statija mračnaja:



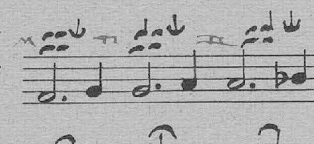
20. Strěla prostaja:



21. Statija svět-laja:



22. Statija svět-laja s soroči-jeju nožkoju i zěvkom:



23. Statija mračnaja s oblačkom:



24. Statija svět-laja s oblačkom:

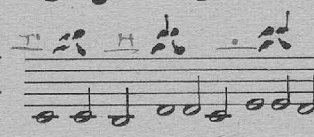


Statii zakrytyja:

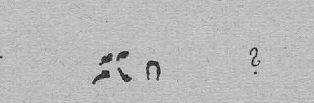
25. Statija zakrytaja malaja:



26. Statija zakrytaja srednjaja:



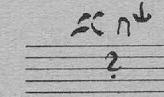
27. Statija zakrytaja bolšaja:



28. Statija zakrytaja sredn. s soroč. nožkoj

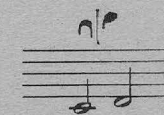


29. Statija zakrytaja bolš. s soroč. nožkoju:



Dvoeglasnoe znamja. Gorě.

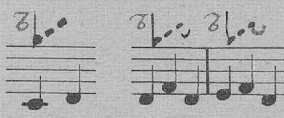
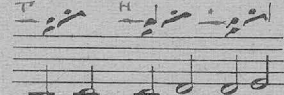
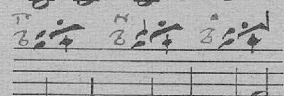
30. Golubčik tichoj:



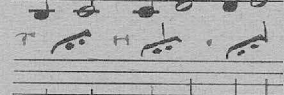
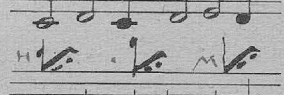
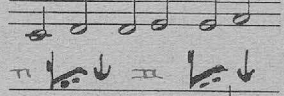
31. Golubčik malyj /borzyj/:



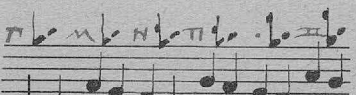
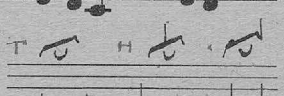
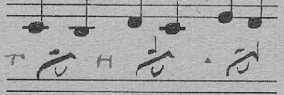
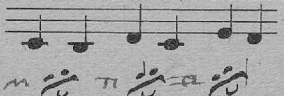
32. Perevodka:

33. Strěla mrač-
naja:34. Strěla kryže-
vaja:

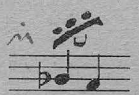
35. Skamejca:

36. Skamejca
so oblač-
kom:37. Skamejca ticha-
ja so oblačkom:38. Skamejca ti-
chaja:39. Skamejca ticha-
ja s sor. nožkoj:

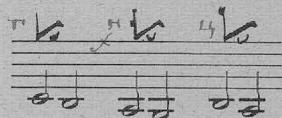
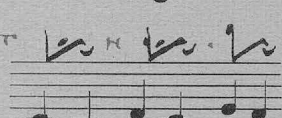
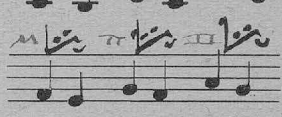
Dvoeglasnoe vtoroe znamja/dolu:

40. Stopica so
očkom:41. Podčšaie pro-
stoe:42. Podčšaie mrač-
noe:43. Podčšaie svět-
loe:

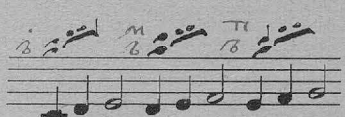
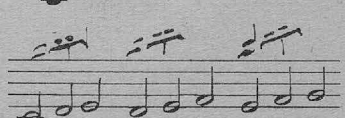
44. Podčšaie tresvětloe:



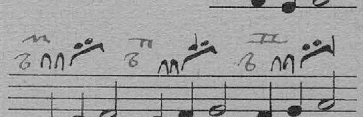
Dvoeglasnoe tretie znamja:

45. Krjuk prostyj s
podčšaie:46. Krjuk prostyj s
podvertkoju:47. Krjuk mračnyj
s podvertkoju:48. Krjuk světlyj s
podvertkoju:49. Krjuk tresvětlyj s podvert-
koj:

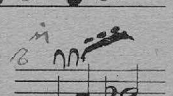
Triglasostepennoe znamja:

50. Strěla po-
vodnaja:51. Strěla svět-
laja:52. Strěla svět-
lotichaja, s
tichoju po-
mětju:

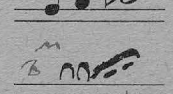
53. Strěla gromnaja:

54. Strěla gro-
mosvět-
laja:

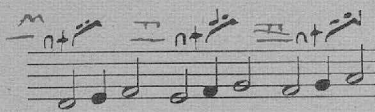
55. Strěla gromotresvět-laja:



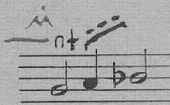
56. Strěla gromomračnaja:



57. Strěla s kryžem gromosvětla-
ja:



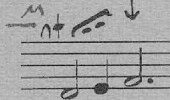
58. Strěla s kryžem trisvět-
laja:



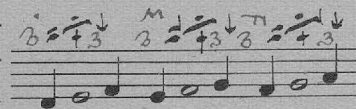
59. Strěla mrač-
naja s soro-
čieju nožko-
ju i zěvkom:



60. Strěla gromomračnaja s
kryžem i s soročieju no-
žkoju:



61. Strěla kry-
ževaja s so-
roč. nožkoju
i zěvkom:

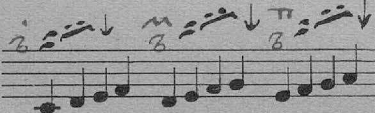


Četveroglasostepennoe znamja /gorě/:

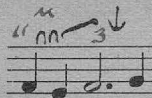
62. Strěla
povodna-
ja s sor.
nožkoju:



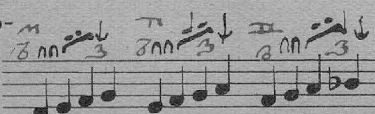
63. Strěla
světla-
ja s
soroč. no-
žkoju:



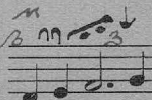
64. Strěla gromnaja s soroč.
nožkoju:



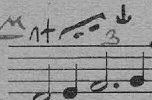
65. Strěla gro-
mosvětla-
ja s soroč.
nožkoju:



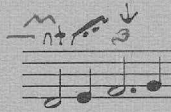
66. Strěla gromomračnaja s
sor. nožkoju:



67. Strěla s kryžem gromo-
světla-
ja s sor. nožkoju:

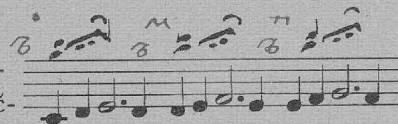


68. Strěla gromosvětla-
ja s kryžem i s sor. nožkoju:

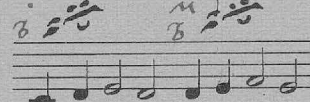


Četveroglasovospjatnoe znamja:

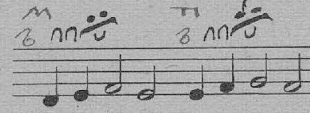
69. Strěla
povodna-
ja s oblač-
kom:



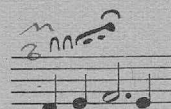
70. Strěla světla-
ja s podčašiem:



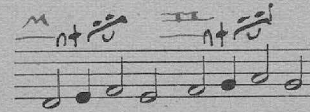
71. Strěla gromo-
světla-
ja s pod-
čašiem:



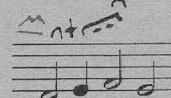
72. Strěla gromomračnaja
s oblačkom:



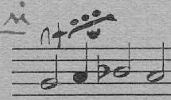
73. Strěla gromo-
světla-
ja s kry-
žem i podča-
šiem:



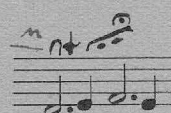
74. Strěla gromomračnaja s
kryžem i podčašiem:



75. Strěla gromotresvětla-
ja s kryžem i podčašiem:

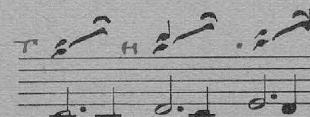


76. Strěla gromomračnaja s
kryž. i protjagn. oblačk.:

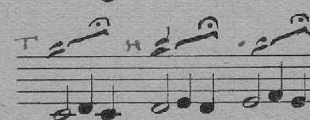


Vospjatoglasnyja že strěly:

77. Strěla prosta-
ja s oblačkom:



78. Strěla prosta-
ja s oblačkom i
s točkoju:



79. Strěla kryže-
vaja s oblač-
kom i s toč-
koju:

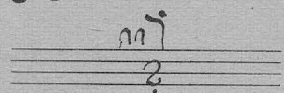


Četveroglasnoe že znamja:

80. Derbica:



81. Derbica:



Različnoe znamja:

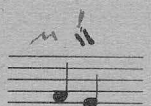
82. Zmijca so sta-
tieju:



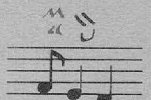
83. Zmijca so složitieju:



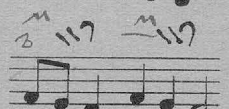
84. Složitija malaja:



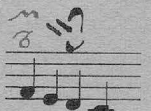
85. Složitija malaja s čaškoju:



86. Složitija s zapjatoju:



87. Bol'saja složitija s čaškoju
i zapjatoju:



88. Bol'saja složitija s zapjatoju
i s kryžem



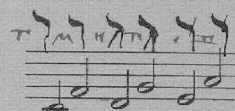
89. Polukulizma srednjaja:



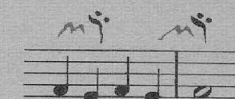
90. Polukulizma malaja:



91. Palka prostaja:



92. Palka vozdernutaja:



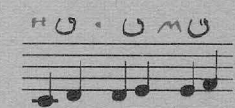
93. Palka tichaja:



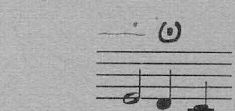
94. Palka tichaja s za-
pjatoju:



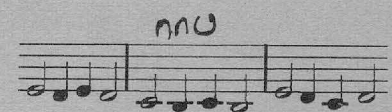
95. Čaška:



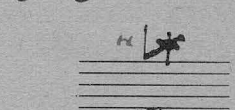
96. Čaška polnaja:



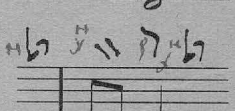
97. Chami-
la:



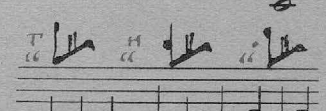
98. Ključ:



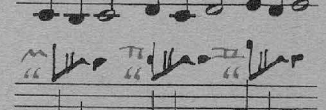
99. Čeljustka:



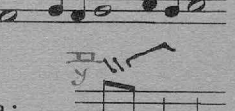
100. Dva v čelnu:



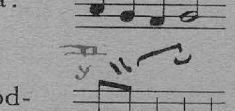
101. Dva c čelnu
s ottjažkoju:



102. Strěla trjasoglasnaja:

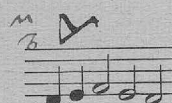


103. Trjasoglasnaja s pod-
vertkoju:



104. Strěla trjasostrěl'-
naja:

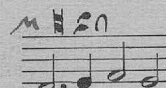
105. Pauk malyj:



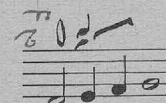
106. Pauk bol'šoj:



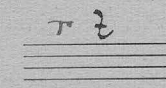
107. Duda:



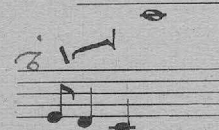
108. Truba:



109. Rog:

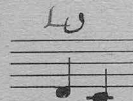


110. Mečik:

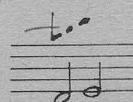


Dlja bol'sej polnoty etoj azbuki pribavljaju někotoryja znamenja iz knigi D. V. Razumovskago: „Cerkovnoe pěníe v R.“ Někotoryja dopolnenija znamen podvertkami, podčošijami, oblačkami, tichimi pomětami i t. p. nagljadněe ujasnjat izměnjaemost' značenija raznych znamen; drugija že znamenja počemu-to u Mezenca opuščeny, chotja oně i byli v upotreblenii v XVII věkě.

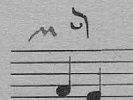
111. Čaška:



112. Perevodka s tichoju pomětoju:



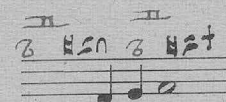
113. Palka s podvertkoju:



114. Složitija s zaderžkoju:



115. Němka:



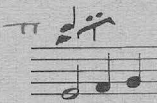
116. Strěla mračnotichaja s oblačkom:



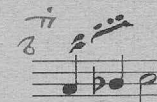
117. Strěla světlaja s podvertkoju:



118. Strěla světlotichaja.



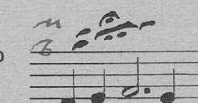
119. Strěla tresvětlaja:



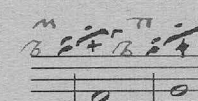
120. Strěla počezdnaja:



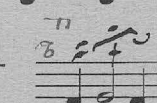
121. Strěla počezdnaja so oblačkom:



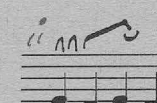
122. Strěla kryževaja s ottjažkoju:



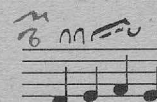
123. Strěla kryževaja s podvertkoju:



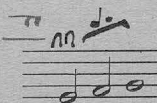
124. Strěla gromnaja s podvertkoju:



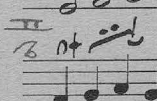
125. Strěla gromomračnaja s podvertkoju:



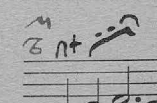
126. Strěla gromosvětlaja tichaja:

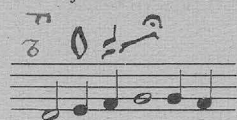


127. Strěla gromosvětlaja s kryžem i podvertkoju:

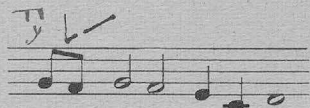
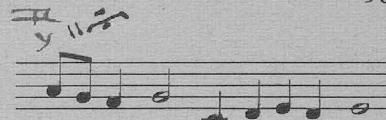
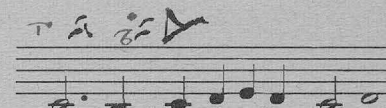


128. Strěla gromosvětlaja s kryžem i oblačkom:



129. Truba so oblač-
kom:

130. Osoka:

131. Strěla
trjasopo-
vodnaja:132. Pauk
velikij:

η) Gruppenneumen

Einer Anzahl von Zeichen sieht man ihre Bedeutung in einem bestimmten Zusammenhange nicht ohne weiteres etwa auf Grund ihrer ursprünglichen Bedeutung an. Zu bestimmten Gruppen zusammengefaßt stellen nämlich gewisse Zeichen kürzere und längere Motive oder Melodieteile oder Melismen dar. Man unterscheidet da *popěvki*, *lica* und *fity*. Der Unterschied zwischen diesen drei Arten von häufig wiederkehrenden Motiven ist mehr ein quantitativer als ein qualitativer, insofern als man unter *popěvki* kürzere, unter *lica* mittlere und unter *fity* lange Motive versteht. Während nun bei einer *popěvka* immerhin zwischen Teilen der Zeichen und der Melodie noch manchmal ein gewisser Zusammenhang zu bestehen scheint, hat man den Eindruck, daß die für ein *licó* oder eine *fitá* gebräuchlichen Zeichen ganz willkürlich gewählt sind. Ihre Zahl war besonders im 17. Jahrh. sehr groß. Die Bedeutungen aber mußte sich der Sänger natürlich gedächtnismäßig einprägen. Das war aber um so schwieriger, je größer ihre Zahl war. Aus diesem Grunde schuf man Zusammenstellungen der gebräuchlichen *lica* und *fity*, die man *fitniky* nannte oder *kokizy* (vgl. Riesemann S. 57–59). Das Buch *kokizy* enthielt 214 *lica* und 67 *fity*. Ein solcher, sehr reichhaltiger *fitnik* ist der schon genannten *Azbuka* der Wilnaer Altgläubigen beigefügt, den ich hoffe in einiger Zeit veröffentlichen zu können. Eine vollständige Sammlung aller *fity* und *lica* ist m. W. bisher noch nicht veröffentlicht worden. Viel ist bei Razumovskij: Cerkovnoe pěníe v Rossii zu finden, weiter in Metallovs Azbuka und im Krug I.

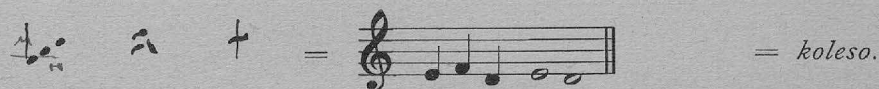
Von den *popěvki* und *lica* sind besonders wichtig die Kadenzen, die in der Sängerpraxis ihre eigenen Namen haben und natürlich auswendig gelernt werden. Sie sind größtenteils bei Smolenskij, Azbuka starca Mezenca aufgeführt, z. B.



= dolinka srednjaja.



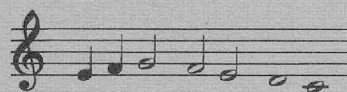
= pastela.



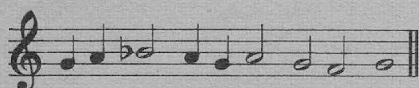
= koleso.


= srednjaja kulizma
(Ton I).


Diese Kadenz tritt sehr oft auf, hat aber in jedem „Ton“ ihre eigene Form bei derselben Notation:


II und VI (in der Mitte der Strophe): 

II und VI (als Schlußkadenz): 

III: 

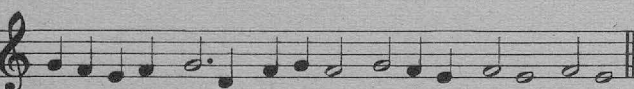
IV: 

V: 


VII: 

VIII:  (Smolenskij S. 92)

 =  *kulizma bol'saja* (Ton IV)

V: 

VI und VIII:  (in der Mitte) und

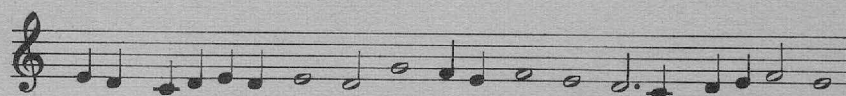
 (am Schluß).

Es kann nicht Aufgabe dieses Vorworts sein, das gesamte Material darzulegen. Ich muß mich hier darauf beschränken, das Prinzip auseinanderzusetzen, damit die folgenden Bemerkungen zur Notation der Hs Chom. verständlich sind. Ausführlich soll davon später in einer in Aussicht genommenen Ausgabe der Azbuka der Wilnaer Altgläubigen gehandelt werden.

Für eine Übertragung aus alten Hss spielt die Kenntnis der *lica* eine entscheidende Rolle. Diese Motive sind als *popěvki* oder *lica* meist dadurch kenntlich, daß sie keine roten Tonhöhebuchstaben führen. Eine notationsgeschichtliche Untersuchung über sie fehlt vollkommen und könnte für viele Probleme höchst aufschlußreich sein.

Ein ebenso schwieriges Problem stellen die *fity* dar. Sie gehören eigentlich mehr zu den Melismen und sind zumeist viel ausgedehnter als die *lica* und *popěvki*. Rein äußerlich sind sie in der Notation daran kenntlich, daß sie als ein Zeichen ohne Tonhöhebuchstaben das aus dem griechischen *Theta* stammende *fitá* Θ des kyrillischen Alphabets enthalten. Diese Figuren sind ebenfalls bisher notationsgeschichtlich nicht eingehend untersucht. Die reichhaltigste gedruckte Sammlung findet sich bei Razumovskij: *Cerkovnoe pěníe v Rossii*. Im Krug I ist bei der notationskundlichen Einleitung auch ein *fitnik* gedruckt, der jedoch nur einen nicht sehr großen Teil der im 17. Jahrh. gebräuchlichen *fity* enthält. Auch hierin muß ich den Leser auf die Wilnaer Azbuka vertrösten, die einen sehr reichhaltigen *fitnik* enthält. Ein paar Beispiele sollen des Prinzips wegen genügen (Krug I):

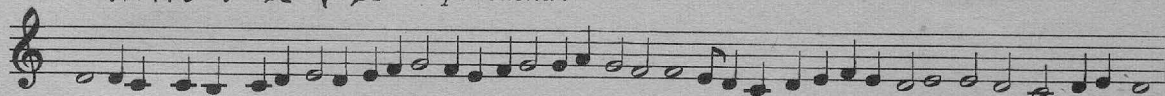
 *povodna:*



 *zel'noserdna:*









 *podčasná:*








 *zilotna:*































Im Hinblick auf die oben dargestellte Notation des 16./17. Jahrh. kann unsere Hs Chom. folgendermaßen charakterisiert werden:













1. Die Gestalt der Krjuki zeigt keine Abweichung von der damals üblichen:
2. Der Bestand an Zeichen weist einige Positionen auf, die den Verzeichnissen, soweit ich sehe, fehlen. Es sind das z. B.  195, 4 Anm. 3;  115, 4 Anm. 2;  117, 1 (das könnte natürlich ein Versehen sein, ein verunglücktes Elsterfüßchen z. B.).
3. Die Verwendung der Gebietspunktation zur Angabe des Gebiets ist ganz inkonsequent und voller Fehler. Sie widerspricht zum mindesten außerordentlich oft den roten, Šajdurovschen Tonhöhebuchstaben, z. B.  119, 4, 115, 6 und sehr oft: ein krjuk světlyj, obwohl  ins tresvětloe soglasie gehört; ganz ähnlich  krjuk mračnyj, obwohl

т ins světloe soglasie gehört, z. B. 79, 6 und sehr oft. • krjuk světljy, obwohl • ins mračnoe soglasie gehört.













4. Die Mezeneschen Tuschemerkzeichen fehlen. Gelegentlich tritt beim krjuk ein solches Zeichen auf  oder , aber verhältnismäßig sehr selten, meist im Widerspruch zu den roten Buchstaben und ganz inkonsequent, z. B.  79, 1 als 3. Tonhöhestufe, obwohl  doch 1. Tonhöhestufe ist;  als 3. Tonhöhestufe, obwohl т 2. Tonhöhestufe ist.













5. Die roten Buchstaben des Šajdurov sind mit größter Sachkenntnis gesetzt. Manchmal hat der diese Zeichen Eintragende offenbar nicht gewußt, wie er die schwarzen krjuki mit der ihm bekannten Melodie vereinbaren sollte. Neben kleinen Verbesserungen hat er dann öfters auch die schwarzen krjuki unbezeichnet gelassen und die ihm geläufige Melodie in Rot darüber oder an den Rand geschrieben. So finden wir u. a. folgende derartige Notierungen: 275, 7:        rot korrigiert in:         

9. Unter den notierten *fity* sind einige, die ich in den mir zugänglichen Verzeichnissen nicht finden kann. Es sind u. a. folgende:    69, 3 Anm. 4;         

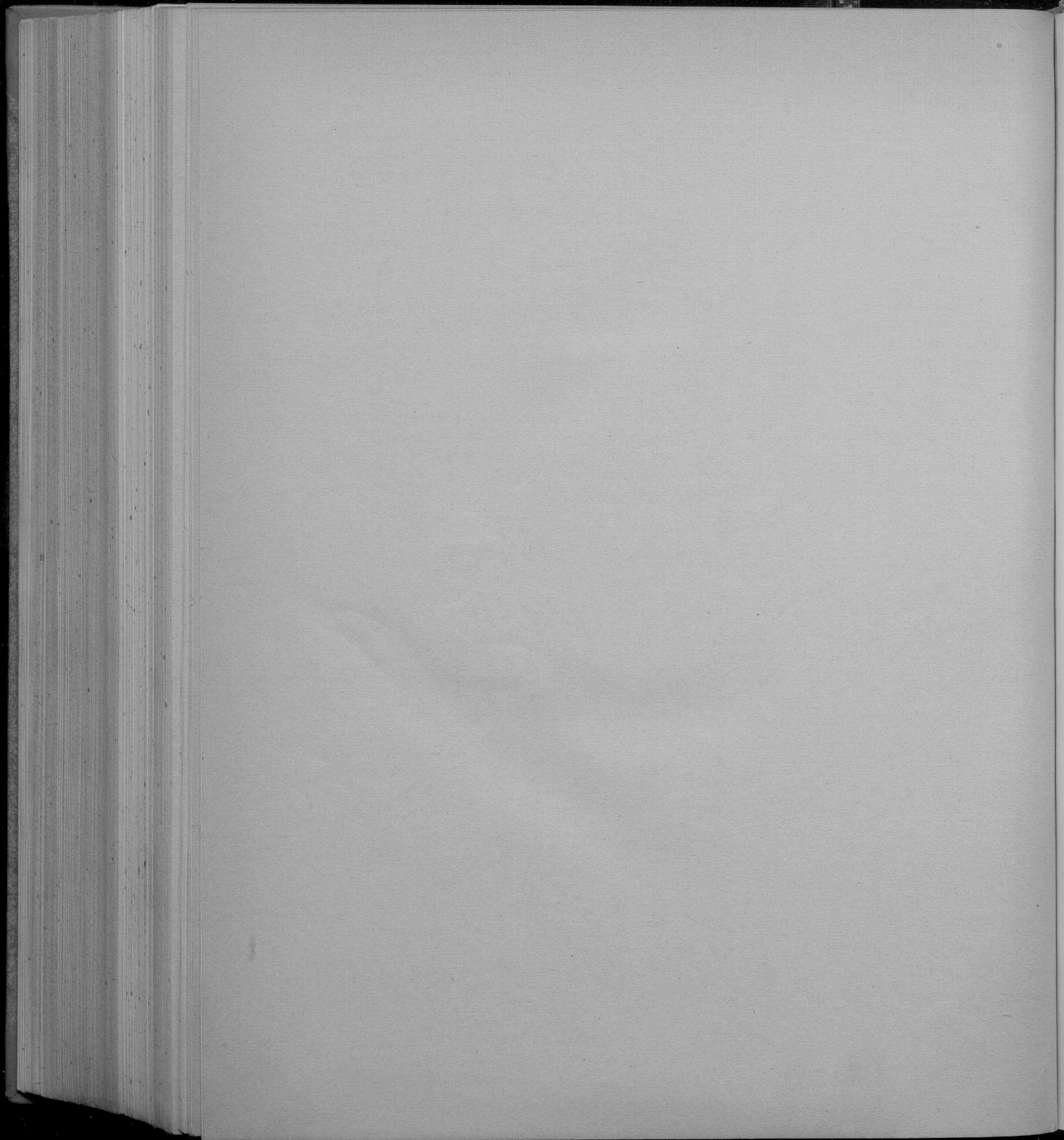
  171, 5;     191, 5, für die ich keine Auflösung bieten kann.
  289, 2 Anm. 2 und 295, 3.     311, 1.

10. Auch zu manchen *fity* ist der *razvod* rot an den Rand geschrieben, z. B.: zur „*vyso-kaja*“ 171, 5.

11. Nicht selten habe ich Schwierigkeiten in der Übertragung der *krjuki* in unsere Notenschrift gehabt. Ich habe mich dann bemüht, das in den Anmerkungen zum Ausdruck zu bringen. Es handelt sich dabei z. B. um folgende Fälle:    oder         

  117, 1 Anm. 1;           155, 6 Anm. 2.

12. Die Melodien weichen oft von denen der Synodalausgabe ab. Ein System vermag ich in diesen Abweichungen nicht zu finden. Es ist eben zu bedenken, daß zwischen Chom. und Syn. die Reformen des 17. Jahrh. mit dem Übergang vom *razděl' norěčie* zum *novoe isti-norěčie* stehen, in deren Verfolg oft der neue Text zur Melodie etwas verschoben wurde. Das Verhältnis zur Notation in den beiden Fragmenten I und II kann ich hier nicht darstellen. Es muß Gegenstand einer besonderen Untersuchung sein.

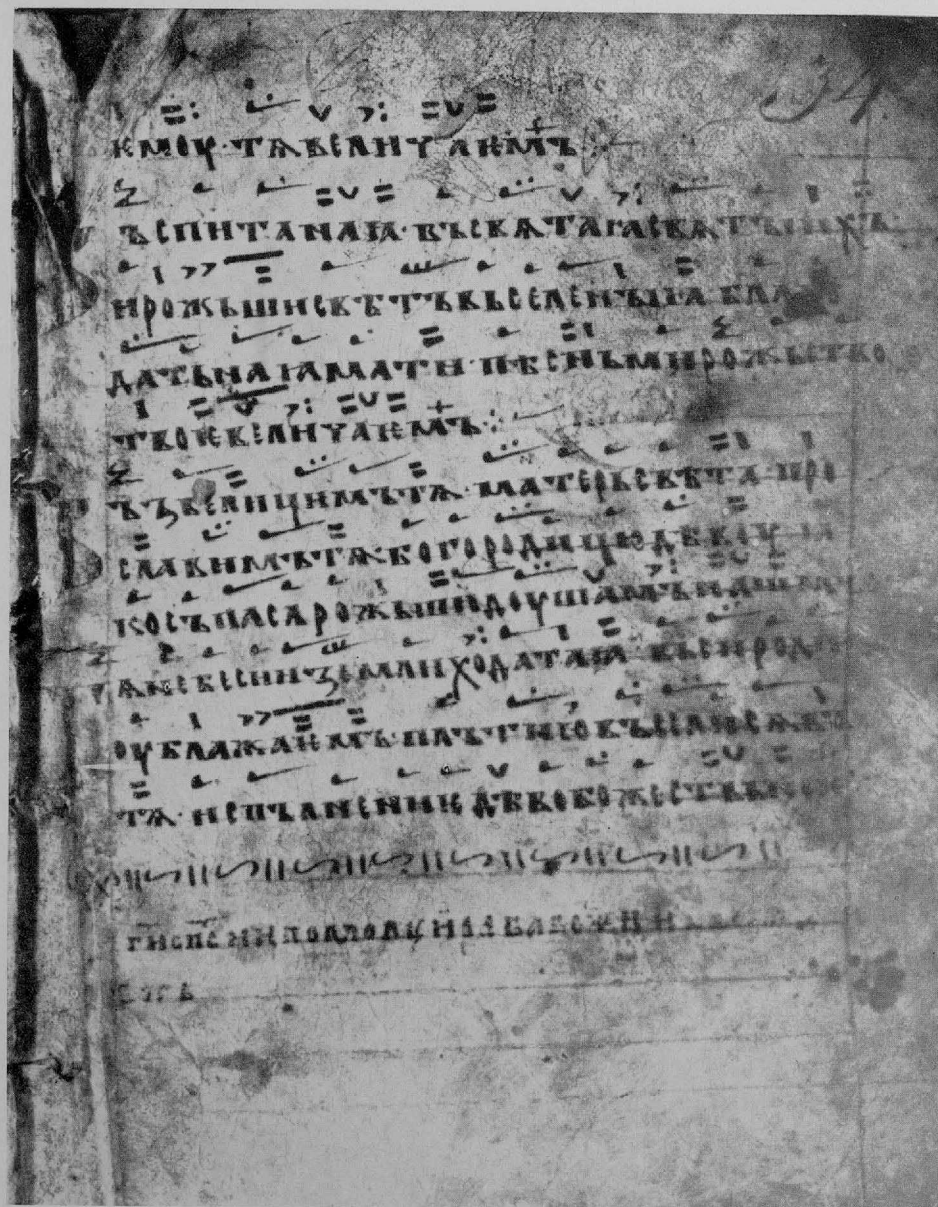


УТВЕРЖЕНІИ МОИ СПАСЕ ТЯ И СЯ
 ПОМЪТЪЖИШЕ И НА ПОДВИГШЕ И
 СЯ РАДЦЕ МОИ ОУТВЕРДИ ВЪ ТРА
 ХЪ ТВОИ ЗАКОНЪ ТЪ СКАТА МО
 ЖЕ ТЪ КОЖЕ НАШЕ
 ХЪ
ХЪ ЗАВЪСЪБРАЗЪТАННЪ ПРИНАЛЕ
 ТСА ПРОЗАНІИ МЪ КОРАСОДИ
 И РЕКЪ НЕ ПОДАШЕ И НЕ ПРЕЖЕ ЦЪРКВ
 БИ НЫНЕ ПРОЦВЪТЪ ДРЕВО КРЫТА
 ВЪ ДЪРЖАВУ НОУТВЕРЖЕННЪ
 ОУТВЕРДИ СЯ РАДЦЕ МОИ СО ГОСПОДИ
 ВЪЗНЕСЕ СЯ РОГЪ МОИ СО КОЗЪ МОИ
 МЪ РАШНРИША СЯ НА ВРАГЪ МО
 ТА ОУСТА МОИ ВЪЗВЕСИЛИ ХЪ СЯ СО
 ПАИ И НТВОИ МЪ

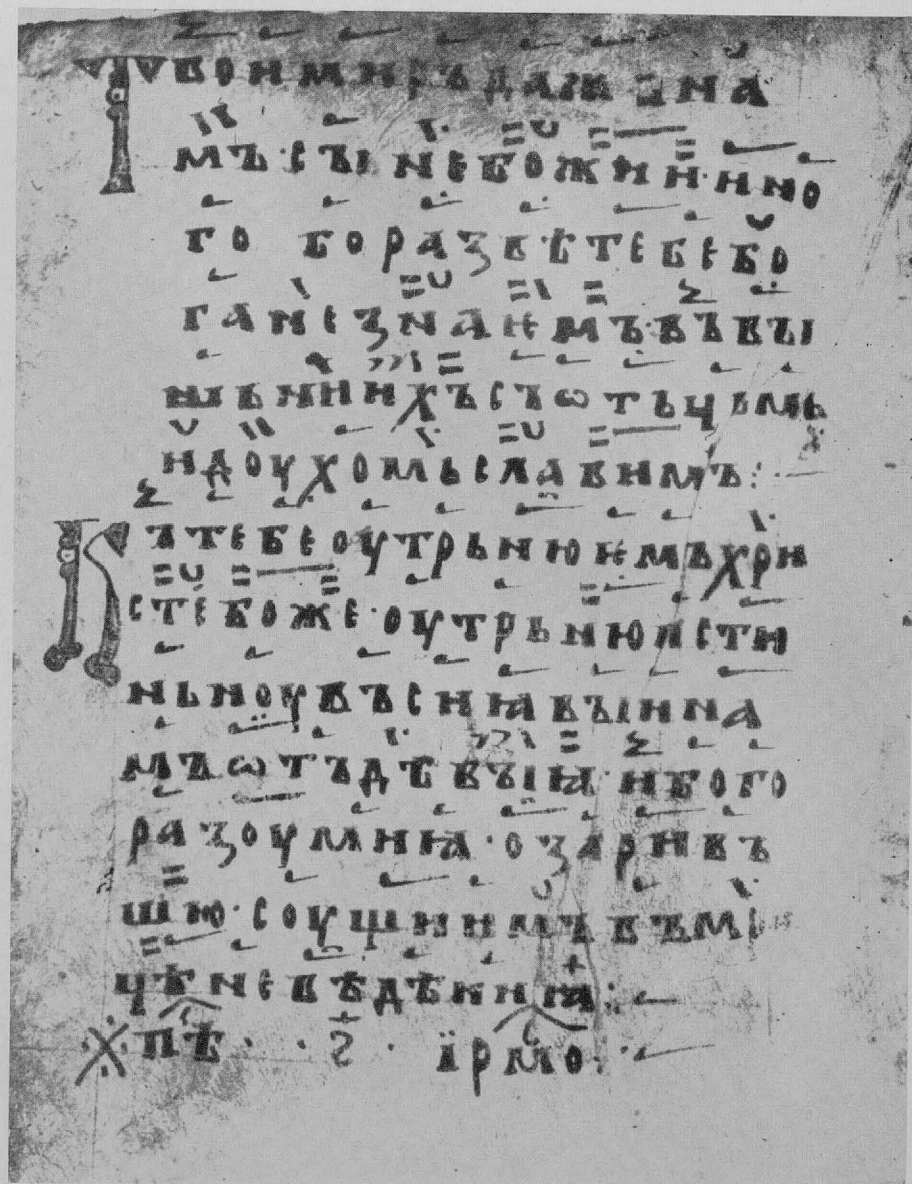
ЛОУКЪ КРУШИНА СЯ
 НЫНХЪ ДЪРЖАВУ ТИ
 ХРИСТЕ И СЯ ОУ НЕ МОШЕ
 НИИ ПРЪПОСАША СЯ
 РАШНРИША ВРАГЪ ОУСТА
 МОИ ХРИСТЕ СПАСЕ МОИ
 И НА КАМЕНИ ВЪ БУРЪ ОУТВЕР
 ДИ МЕНЕ ПАУСО И МЪ БЪТЪ
 СКАТА МОЖЕ ТЪ
 * ПЪ ДЪ ТРАМО
 ОУСТА ОУХЪ МЪ БОГОШО
 ДАН ОУСАША ХЪ И ДИКИ
 ХЪ СЯ ДО МЕНЕ БО ПРИДЪ
 МЕНЕ ИША ЗАБЛОУЖША
 АГО ТЪ МЪ МЪНОГОШЕ ТВО

ДѢЛАТВОМЪ И ДНВНХЪ
 СЯГОСПОДН
 У СЛЫШАХЪ ГОСПОДН СЛУ
 ХЪ ТВОМЪ НОУ БОУХЪ СЯ РА
 ЗОУ МѢХЪ ДѢЛАТВОМЪ И
 ПРОСЛАВИХЪ ТАМЪ КОУЛО
 ВЪ КОЛЮБЪУА. часъ III
 ✠ ПѢ. Е. ІРМО.
 КАЗЕМАНЪ КИДНМЪ И
 КИДНМЪ И КИДНМЪ И
 МН ПОЖИВЕ МНОСТЪ ИЖЕ
 МЫНН КЪ ТЕБЕ ОУТРАНО
 ЮЩЕ ВЪ СЛѢВАНМЪ ТА
 УЛО ВЪ КОЛЮБЪУА

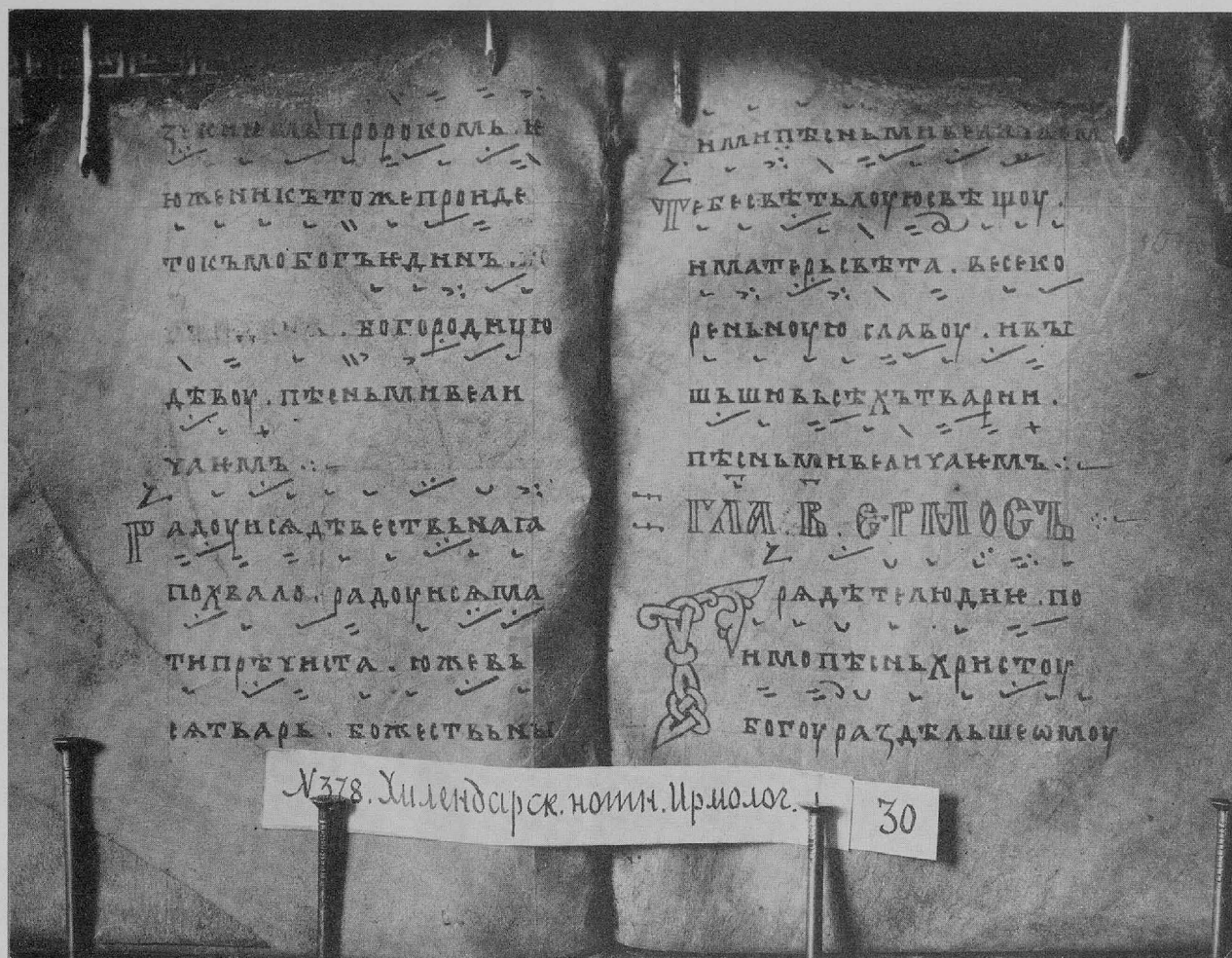
БОТЫ ФАХОНЪ ИЗБАВЛШОУ
 ОУМОУ И ЗАРАЙА ИСОГННОМЪ
 СЪДЛПЪ МЪ ИСКЕТЪ МЪ СЪМЪ
 ИСОМЪ НАСТАКАШОУ РОУАУ. ИАКО
 ПРОСЛАВИСЯ.
 ЗАРАЙА ОУ РАКОТЫ ИЗБА
 ВНОСПОДН ДЕСНИЦЮ СКОНОУ
 РЖАКА НОУ ИАКО СНОГО
 СЪМЪ СЪ ИНКИНЪ
 МЪ ПОМОУНЪ
 ✠ ПѢ. Б. ІРМО.
 ИАНТЕ ИАНТЕ ИАКО АЗЪ
 СМЪ БОУКАШЪ ИЖЕ ПРЖЕ
 КЪ РОЖЕНЪ ИБЕЗМАТЕРЕ ИНО
 ДѢКЪ ПОСЛАДЪ КЪ ЗМОУЖА КЪ



Bi-ka Mosk. Sin. Tipogr. No 149 34^a



Bi-ka Mosk. Sin. Tipogr. No 150 17^b



Chilandarer Hirmologium (No 378) Bl. 30

ПРИСЛАШИСА -

ВЕСЕЛИТЕСЯ И ТРЕБѢ ЦЕРКВИ СВОЕ

[illegible][illegible]

