

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE

ABHANDLUNGEN · NEUE FOLGE, HEFT 57

**Ein handschriftliches Lehrbuch
der altrussischen Neumenschrift**

Herausgegeben von Johann von Gardner
und Erwin Koschmieder

TEIL I: TEXT

MÜNCHEN 1963

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEI DER C. H. BECK'SCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE

ABHANDLUNGEN · NEUE FOLGE, HEFT 57

Ein handschriftliches Lehrbuch
der altrussischen Neumenschrift

Herausgegeben von Johann von Gardner
und Erwin Koschmieder

Teil I. Text

Vorgelegt von Herrn Erwin Koschmieder am 10. Juli 1959

MÜNCHEN 1963

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEI DER C. H. BECK'SCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

Druck der C. H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen
und der Graphischen Anstalt Ernst Wartelsteiner, München
Printed in Germany

VORREDE

Die Musikwissenschaft und die Philologie haben lange an den griechischen Handschriften herumgerätselt, die die Gesänge der byzantinischen Kirche in Neumen aufzeichneten, bis C. Høeg, Wellesz und Tillyard entschlossen an die Sichtung, Sammlung und Veröffentlichung der Quellen herangingen. Heute sehen wir durch die glänzenden Ausgaben und Bearbeitungen in den Monumenta Musicae Byzantinae viel weiter, als vorher die Spezialisten wie Fleischer sehen konnten. Und so ist unser Urteil über die Qualität und die kulturelle Bedeutung der byzantinischen Kirchenmusik durch detaillierte Kleinarbeit ganz anders begründet als vor einem halben Jahrhundert. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Ansichten der Wissenschaft über Wesen und Bedeutung der russischen Kirchenmusik einer ebensolchen Kleinarbeit bedürfen, damit die Fragen endlich aus dem Bereich der Ansichten von Autoritäten in das Licht allgemein zugänglicher Erkenntnis gerückt werden können. Zwar haben Kenner wie Razumovskij, Smolenskij, Preobraženskij, Metallov u. a. außerordentlich viel für die Erforschung des ganzen Gebietes getan. Aber ohne die Publikation der Denkmäler bleibt das alles Stückwerk.

Die Schwierigkeiten für diese wichtigen Arbeiten waren, wie man zugeben muß, bisher sehr groß, besonders da das Gros der Denkmäler für viele Mitarbeiter so gut wie unerreichbar in den Bibliotheken der UdSSR ruht. So sind die bisherigen editorischen Arbeiten, vor allem die 2 Bände „Fragmenta Chiliandarica“, die in den Monumenta Musicae Byzantinae 1958 erschienen, ein wichtiger Schritt vorwärts, und mit Freude ist es zu begrüßen, daß sich jetzt neuerdings Aussichten auf eine wissenschaftliche Ausgabe dieser Schätze bei meinem letzten Aufenthalt in Moskau ergeben haben. Gerade im Hinblick auf diese bevorstehenden Arbeiten wird die hier vorgelegte Publikation eine bestimmte Bedeutung haben.

Die hiermit veröffentlichte Handschrift ist trotz ihres geringen Alters eine wichtige Quelle für unsere Kenntnis der Notationsgeschichte. Die russische Neumenschrift, in der die Gesänge seit dem 11. Jh. aufgezeichnet wurden und bei den „Altgläubigen“ zum Teil noch heute aufgezeichnet werden, ist uns theoretisch aus zweierlei Darstellungen bekannt: 1. aus handschriftlichen Lehrbüchern, die bis ins 15. Jh. zurückreichen, den sogenannten „Azbuki“, – und 2. aus der mündlichen Tradition der Altgläubigen. Beide Quellen sind von der Forschung bisher eifrig benutzt worden. Die vorliegende Handschrift ist eine schriftliche Aufzeichnung der mündlichen Tradition der Altgläubigen und stellt, wenn man so will, eine Art Verbindung von 1. und 2. dar. Sie ist darüber hinaus besonders wegen der großen Vollständigkeit ihres Repertoires an Tropen, den sog. *lica*, *popèvki* und *fity*, für die Entzifferung von Neumenhandschriften von besonderem Wert und führt außerdem auf dem Wege zur Erforschung der bisher nicht gedeuteten ältesten Phase der slavischen Notation doch ein gutes Stück vorwärts. An dieser Stelle aber liegt der ungelöste Knoten, der den slavischen, vielleicht speziell den russischen Kirchengesang mit dem byzantinischen verbindet. Das Problem nämlich, in welcher Weise die

griechischen Vorbilder dichterisch und musikalisch von den Slaven übernommen wurden, kann nur dann eine sichere Lösung finden, wenn es gelingt, an diese älteste slavische Fassung eben vom Standpunkt der musikalischen und dichterischen Form von zwei Seiten heranzugehen: progressiv von der byzantinischen und regressiv von der slavischen. Und für diese letzte Frage kann nur die russische Tradition das Material bieten. Dieses Problem der Übernahme selbst aber ist eine Kernfrage des kulturellen Geschehens, zu der bisher nicht so sehr wissenschaftlich als vielmehr nationalistisch wertende Äußerungen vorliegen. Von slavischer Seite behauptete man vielfach, die Melodien seien zwar von Byzanz übernommen, aber vollkommen im slavischen Geist umgeformt worden, die Nichtslaven sprachen von sklavischer, buchstäblicher Herübernahme, – beide ohne eigentliche genaue Kenntnis der Melodien, ja der Noten und – der Texte. Es wurde ganz einfach ein A priori kultureller Wertung der Slaven ausgesprochen mit dem Schein einer wissenschaftlichen Begründung.

Nun ist ja zweifellos die Übernahme des byzantinischen Gedankengutes in der liturgischen Kultur einwandfrei bewiesen. Aber ebenso sicher steht die Feststellung, daß die ältesten Übersetzungen, besonders die der Evangelien, auf einem ganz bemerkenswerten Niveau stehen. Man hat der slavischen Fassung der Gesänge dieses Niveau absprechen wollen, und zwar lediglich auf Grund einer vermeintlich rein mechanischen sprachlichen Formgebung der Texte. Das Problem aber ist komplex und kann ohne eine Berücksichtigung der Musik nicht gelöst werden. Im musikalischen Aufbau der Gesänge, in ihren Rhythmen liegen Bindungen an die dichterische Form der Texte vor, die ohne Einsicht in die Musik gar nicht gewertet werden können. Ich erinnere nur an die elementarste Frage der Übereinstimmung von Vorlage und Übersetzung in der Silbenzahl. Liegt z. B. im Gesang eine Art Recitativo vor, so ist eine solche Übereinstimmung gar nicht zu erwarten. Aber eben das, was da im Gesange des Originales und der Übertragung vorliegt, das muß man eben wissen. Sonst hängt jedes Werturteil einfach in der Luft.

Aber diese ästhetischen Werturteile sind natürlich nicht der einzige Zweck. Selbstverständlich ist die Geschichte der Musik, also auch das Verhältnis der Kirchenmusik zu den Volksmelodien der Russen u. a. auch ein Hauptanliegen, das ja nur nach einer richtigen Entzifferung der alten Melodien in Angriff genommen werden kann.

Der hier vorgelegte Teil I enthält nur den Text der Handschrift. Teil II mit einem ausführlichen Kommentar ist bereits vorbereitet und soll in Kürze erscheinen.

München, im November 1962

Erwin Koschmieder

INHALT

PROLEGOMENA. J. v. Gardner	IX-XIX
Literatur und Abkürzungen	IX
I. Kurze Übersicht über die Typen der altrussischen linienlosen Gesangsnotationen	XIII
II. Die Literatur über die Stolp-Notation und Art der Bearbeitung unserer Handschrift	XVIII
III. Die Handschrift	XX
IV. Kurze Übersicht über die Geschichte der Lehrbücher für altrussische Notation	XXIII
V. Die Lehrmethode	XXVI
VI. Typen der Gesänge	XVIII
ÜBERSETZUNG DES TEXTES UND ÜBERTRAGUNG DER NOTATION	1-329
Tabellen (Reproduktion der Handschrift), Bl. 1a-5a; 10b-25a	
Gebet vor dem Beginn des Singens	1
Gesungenes Alphabet	2
Vorrede des Lehrers. Darstellung der Merkzeichen der Tongebiete. Über die Merkzeichen	4
Übungen	7
Grammatik (Erklärung der Gesangszeichen)	14
Die Zeilen, die Tropen und die Namen des ersten Tones	31
Fitnik. Erster Ton	45
Die Zeilen und Tropen und ihre Namen im zweiten Ton	56
Fitnik. Zweiter Ton	83
Die Zeilen und die Tropen und die Namen des dritten Tones	105
Fitnik. Dritter Ton	121
Die Zeilen und Tropen und die Namen des vierten Tones	128
Fitnik. Vierter Ton	155
Die Zeilen und Tropen und die Namen des fünften Tones	172
Fitnik. Fünfter Ton	190
Die Zeilen und Tropen und die Namen des sechsten Tones	203
Fitnik. Sechster Ton	230
Die Zeilen und Tropen und die Namen des siebenten Tones	258
Fitnik. Siebenter Ton	267
Die Zeilen und Tropen und die Namen des achten Tones	277
Fitnik. Achter Ton	296
Quilismen der acht Kirchentöne	329

PROLEGOMENA

LITERATUR UND ABKÜRZUNGEN

Für die Abfassung der vorliegenden Arbeit wurden – abgesehen von der Originalhandschrift der „Azbuka“ („Mon. I“) – folgende Werke und Quellen benützt (in geraden Klammern – unsere Abkürzungen bei den Literaturangaben):

Handschriften:

1. STICHIRÁR, (eigentlich „pěvčeskij sbórník“) aus der ersten Hälfte des 17. Jh. der Bayerischen Staatsbibliothek in München, Notationstyp C. [Mon. III.]*
2. OBICHÓDNIK, aus der zweiten Hälfte des 17. Jh., derselben Bibliothek, Notationstyp B. [Mon. II.]*
3. PĚVČESKIJ SBÓRNIK, aus der zweiten Hälfte des 16. oder aus der ersten Hälfte des 17. Jh., der Breslauer Universitätsbibliothek, MSC. SLAV. 5. Notationstyp C, in großem Umfang wenn auch nicht durchweg durch den Zusatz der roten Tonhöhe-Buchstaben in Typ B verwandelt. [Bresl.]**
4. HIRMOLÓGION, aus der Jahrhundertwende 17./18. Jh. der Bibliothèque Nationale zu Paris, Fonds slaves Nr. 15. Notationstyp B. [Ps. I.]***
5. OBICHÓD, aus der Mitte des 17. Jh., derselben Bibliothek, Fonds slaves Nr. 55. Notationstyp B, stellenweise C, einige Gesänge in der Putj- und demestischen Notation. [Ps. III.]***
6. HIRMOLÓGION, aus der Jahrhundertwende 18./19. Jh. der Bibliothek des „Institut Byzantin“ in Paris. Notationstyp A. [Ps. IV.]***
7. OKTÁJ, aus dem Jahre 1884, derselben Bibliothek, Notationstyp A, einige Gesänge in demestischer Notation. [Ps. V.]***
8. HIRMOLÓGION, aus dem 17.–18. Jh., im Fünfliniensystem, aus Karpatho-Ruthenien. Aus der Sammlung v. Gardner. [Karp.]

Neumen-Ausgaben:

- OKTÁJ známennago pěníja. Kiev 1909. [Oktaj.]
- KRUG cerkóvnago drévnjago známennago pěníja. St.-Petersburg 1884–1885. (6 Teile.) [Krug I bzw. II usw.]
- JAKOBSON, R., Fragmenta Chiliandarica palaeoslavica. A. Sticherarium. B. Hirmologium. Kopenhagen 1957. [Fragmenta A bzw. B.]

* Gardner, J. v., Die altrussischen neumatischen Handschriften der Bayer. Staatsbibliothek in München. „Welt der Slaven“ 1957, III.

** Koschmieder, Erwin, Dr., Die ältesten Nowgoroder Hirmologien-Fragmente. II. München 1955, S. 76.

*** Gardner, J. v., Die altrussischen neumatischen Hss. der Pariser Bibliotheken. „Welt der Slaven“ 1958, II.

Literatur:

a) Deutsch

- KOSCHMIEDER, ERWIN, Die ältesten Novgoroder Hirmologien-Fragmente. Lief. I, München 1952. Lief. II, München 1955. Lief. III, München 1958. Und in diesem Werk angegebene Artikel des Autors (Lief. II S. 24). [Koschmieder I bzw. II oder III.]
- KOSCHMIEDER, ERWIN, Zur Bedeutung der russischen liturgischen Gesangstradition für die Entzifferung der byzantinischen Neumen. „Kyrios“ 1940–1941, 5. [Koschmieder, Entzif.]
- KOSCHMIEDER, ERWIN, Teoria i praktyka rosyjskiego śpiewu neumatycznego na tle tradycji staroobrzędowców wileńskich. Wilno, „Atheneum Wileńskie“ X, 1935. [Koschmieder, Trad.]
- KOSCHMIEDER, ERWIN, Die Ekphonetische Notation in Kirchenslavischen Denkmälern. „Südost-Forschungen“ 1940, 5. [Koschmieder, Ekphon.]
- KOSCHMIEDER, ERWIN, Zur Herkunft der slavischen Krjuki-Notation. „Festschrift z. 60. Geburtstag v. Dmytro Čyžewskij“. Osteuropa-Institut, Berlin 1954. [Koschmieder, Krjuki.]
- KOSCHMIEDER, ERWIN, Die wichtigsten Hilfsmittel zum Studium des russischen Kirchengesanges. „Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven“ 1926. [Koschmieder, Hilfsmittel.]
- FLEISCHER, OSKAR, Neumen-Studien. I. Leipzig 1913. [Fleischer.]
- RIESEMANN, OSKAR v., Die Notationen des alt-russischen Kirchengesangs. Moskau 1908. Leipzig 1909. [Riesemann.]
- WOLF, JOHANNES, Handbuch der Notationskunde. Leipzig 1913. [Wolf.]

b) Russisch

- АРБАТСКИЙ, Ю., Этюды по истории русской музыки. Нью-Йорк 1956. [Arbátskij.]
- БРАЖНИКОВ, М., Пути развития знаменного распева. Ленинград-Москва, 1949. [Brážnikov.]
- БРАЖНИКОВ, М., Русские певческие рукописи и русская палеография. Труды Института русской литературы. Акад. Наук СССР. Москва, VII. 1949. [Bražn. Rúkopisi.]
- ВОЗНЕСЕНСКИЙ, И., О церковномъ пѣніи православной греко-россійской церкви. Большой и малый знаменный распѣвъ. I. II. Рига, 1889, 1890. [Voznesénskij.]
- ГАРДНЕРЪ, И., Забытое богатство (о пѣніи на подобѣ). „Воскресное Чтеніе“, Варшава, 1929. [Gárdner, Bogátstvo.]
- ГАРДНЕРЪ, И., Два забытыхъ подобиа. „Воскресное Чтеніе“, Варшава, 1932. [Gárdner, Podóbny.]
- КАЛАШНИКОВЪ, А., Азбука церковнаго знаменнаго пѣнія. Кіевъ, 1908. [Kalášnikov, Azbuka.]
- КАЛАШНИКОВЪ, А., Азбука демественнаго пѣнія. Кіевъ, 1911. [Kalášnikov, demest.]
- МЕТАЛЛОВЪ, В., Азбука крюковаго пѣнія. Москва, 1899. [Metálov, Azbuka.]
- МЕТАЛЛОВЪ, В., Богослужбное пѣніе русской церкви въ періодъ домонгольскій. Москва, 1912. [Metálov, liturg. Gesang.]
- МЕТАЛЛОВЪ, В., Осмогласіе знаменнаго распѣва. Москва, 1899. [Metálov, Osmoglásije.]
- МЕТАЛЛОВЪ, В., Очеркъ исторіи православнаго церковнаго пѣнія въ Россіи. Москва, 1900. [Metálov, Geschichte.]
- МЕТАЛЛОВЪ, В., Русская симіографія. Москва, 1912. [Metálov, Atlas.]

- РАЗУМОВСКИЙ, Д., Церковное пѣніе въ Россіи. Москва, I. 1867; II. 1868; III. 1869.
[Razumóvskij.]
- РАЗУМОВСКИЙ, Д., Теорія и практика церковнаго пѣнія. Москва, 1886.
[Razum. Teorija.]
- СМОЛЕНСКИЙ, С., Азбука знаменнаго пѣнія старца Александра Мезенца. Казань, 1888.
[Smolénskij, Azbuka.]
- СМОЛЕНСКИЙ, С., О древне-русскихъ пѣвческихъ нотаціяхъ. С.-Петербургъ, 1901.
[Smolénskij, Notationen.]
- СМОЛЕНСКИЙ, С., Палеографическій атласъ къ статьѣ: Краткій обзоръ крюковыхъ и нотноточечныхъ пѣвчихъ рукописей Соловецкой Библіотеки. Казань, 1910. (Bearb. u. herausg. v. Ignátjev).
[Smolénskij, Atlas.]
- ФИНДЕЙЗЕН, Н., Очерки по истории музыки в России. Москва-Ленинград, 1928.
[Findéjzen.]

c) In anderen Sprachen

- HØEG, KARSTEN, La notation ekphonétique. Copenhague 1935. [Carsten Høeg.]
- PALIKAROVA-VERDEIL, La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes. Copenhague 1953. [Palikarova.]
- TARDO, LORENZO, L'antica melurgia bizantina. Grottaferrata 1938. [Tardo.]

Wörterbücher:

- ДАЛЬ, В., Толковый словарь живого русскаго языка. Москва, 1903. [Dahl.]
- РОГОВЪ, Н., Пермско-русскій словарь. С-Петербург., 1869. [Rógov.]
- СРЕЗНЕВСКИЙ, И., Матеріалы для словаря древне-русскаго языка. I-III. С-Петербург., 1898. [Sreznévskij.]

Neben dem Literaturverzeichnis bei E. Koschmieder (Novg.-Fragm. II S. 8-10) sei hier das umfangreiche Literaturverzeichnis über den russischen Kirchengesang von J. v. Gardner erwähnt: Гарднер, И. А.: Указатель русской и иностранной литературы по вопросам русского церковного пения. (Als Manuskript gedruckt.) München: „Stevens-Bibliothek“ 1958.

*„Nisi enim ab homine memoria teneantur,
soni pereunt quia scribi non possunt.“*

St. Isidor (636).

I. KURZE ÜBERSICHT ÜBER DIE TYPEN DER ALTRUSSISCHEN LINIENLOSEN GESANGSNOTATIONEN

Als mit der Christianisierung der Russen im Jahre 988 durch den Kiewer Großfürsten Wladimir die russische Kirche gegründet wurde, übernahm sie aus Byzanz auch die Liturgie und das System des Kirchengesanges nach 8 Kirchentönen (ἤχοι, гласы). Die liturgischen Bücher – die Gesangbücher einbegriffen – wurden schon von Anfang an in kirchenslawischer Sprache gebraucht. Mit den Gesängen wurde auch die linienlose Neumen-Notation nach byzantinischem Muster angenommen, und zwar in der paläobyzantinischen Form.¹

Es ist wichtig zu betonen, daß die Entwicklung der Neumenschrift ohne Linien in der russischen Kirche mehrere Arten hervorbrachte, von denen zwei sich bis heute bei den Altgläubigen erhalten haben. In der Staatskirche dagegen, wurden sie in der Mitte des 17. Jh. ziemlich rasch durch die Fünfliniennotation verdrängt und gerieten völlig in Vergessenheit. Amtlich wurde die unlinierte Notation jedoch nie von der Staatskirche abgeschafft oder gar verboten. Das Verschwinden der unlinierten Notation aus dem Gebrauch der Staatskirche geschah de facto, nicht aber de jure. Es war ein natürlicher Vorgang, der in der Mitte des 17. Jh. mit der raschen Einbürgerung des westlichen mehrstimmigen Gesanges begann und die linierte Notation mit sich brachte, weil diese für die Mehrstimmigkeit geeigneter war als die unlinierte. Der Druck der Gesangbücher im Liniensystem (Quadratnotation) durch den Hlg. Synod der russischen Kirche im Jahre 1772 war nur ein Entgegenkommen der eingebürgerten Praxis gegenüber. Die Altgläubigen aber lehnten die westliche Mehrstimmigkeit und ihre Notation völlig ab.

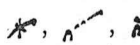
Gewöhnlich nennt man die altrussische Neumenschrift „Krjukì-Notation“, oder einfach „Krjukí“, d. h. „Haken-Notation“ bzw. „Haken“. Diese Bezeichnung stammt von der äußeren Gestalt der Semata, die tatsächlich die Form von Haken verschiedener Ausprägung haben. Bis jetzt war diese Bezeichnung ausreichend, weil es sich in Abhandlungen über die altrussische unlinierte Tonschrift ausschließlich um die bekannte und leicht in die moderne Notation übertragbare Tonschrift für den sogenannten „známennyj rospév“, anders „stolpovýj rospév“ (d. h. „Neumen-Gesangsart“ bzw. „Stolp-Gesangsart“) nach acht Kirchentönen (Echoi) handelte.

¹ Koschmieder, II S. 66–67. – Zur Bedeutung d. russ. liturg. Gesangstradition für die Entzifferung der byzant. Neumen. „Kyrios“ 1940–41 Nr. 5. – Zur Herkunft der slavischen Krjuki-Notation. „Festschrift zum 60. Geburtstag von Dmytro Čyževskij“. Osteuropa-Institut, Berlin 1954. – Metallov, liturg. Gesang S. 79 bis 133; 236–248. – Palikarova, S. 64–79; 132–184. – Преображенский, А. В. О сходствѣ русскаго музыкальнаго письма съ греческимъ. Русск. Муз. Газета, 1901, Nr. Nr. 8–10. – Греко-русские певчие параллели. XII–XIII. Вв. „De musica“, Временник отдела теории и истории музыки, 1926, 2. – Пападопуло-Керамевсъ. Происхождение музыкальнаго письма у сѣверныхъ и южныхъ славянъ. „Вѣстникъ археологiи и исторiи“, вып. XVII.

Wenn wir uns aber mit anderen Arten der altrussischen unlinierten Krjuki-Tonschrift beschäftigen, die für das Fixieren des sogenannten deméstischen und des Putj-Gesanges benützt werden und äußerlich sehr viel Gemeinsames mit den anderen altrussischen Notationsarten haben, so erweist es sich als notwendig, die Bezeichnungen auch in der deutschen Sprache zu präzisieren.

Wir lassen die sogenannte „Kondakarien-Notation“ beiseite, die bis jetzt noch völlig rätselhaft ist, weil sie schon im 14. Jh. nicht mehr gebraucht wurde und, ohne eine merkbare Spur zu hinterlassen, aus den Gesangbüchern verschwand.² Zu der Krjuki-Notation kann man auch die „Ekphonetische Notation“, die zum Fixieren der „lectio solemnis“ diente, rechnen. Da sie nicht für den Gesang, sondern für die Lektion bestimmt war, lassen wir sie ebenfalls vorläufig beiseite.

Seit dem 11. Jh. wurde für das Fixieren der Gesänge nach den 8 Kirchentönen – des Stammgesanges – eine Art unlinierte Notation verwendet, deren Entwicklung wir durch die Jahrhunderte bis zu unserer Jahrhundertwende ununterbrochen verfolgen können. Sie ist in den Hss. als „stolpovóje známja“ bezeichnet.³ Das Wort „známja“ bedeutet: „Zeichen“, „Sema“ im Sinne einer Neume, „Note“, auch den Sammelbegriff „Notation“. Diese Art der Notation kann man als eine „Universalnotation“ der russischen Singmeister bis zur Einführung des Fünfliniensystems bezeichnen, weil in dieser Art Fixierung zuweilen auch andere Gesangsarten, die eigene Notationen hatten, notiert wurden. Entsprechend der russischen Bezeichnung nennen wir diese Art der Krjuki-Notation: *Stolp-Notation*.

Die anderen Krjuki-Notationsarten erscheinen später:⁴ etwa um die Jahrhundertwende vom 15. zum 16. Jh., die *Putj-Notation* („pútnoje“, anders „putevóje“ známja), die aus den Elementen der Stolp-Notation besteht, aber einige Zeichen verwendet, die im 14. Jh. in der Stolp-Notation nicht mehr gebräuchlich waren.⁵ Diese, der Stolp-Notation sehr ähnliche Tonschrift ist leicht erkennbar durch den häufigen Gebrauch der für sie charakteristischen Neumen . Zu ihrem Inventar gehört auch das typische Zeichen . Es wird in Zinnober am Anfang einer Zeile oder eines Textabschnittes geschrieben. Es erscheint sogar in den Gesängen, die durch die Stolp-Semata fixiert sind, aber zu der Putj- (und zu der demestischen) Art gehören.⁶

In der zweiten Hälfte des 16. Jh. wird eine neue Art der Krjuki-Notation eingeführt: die demestische („demestvó“). Sie besteht aus den Elementen der Stolp- und der Putj-Notation und wurde für die Fixierung der Gesänge der sogenannten demestischen Art verwendet. Äußerlich ist sie der Putj-Notation sehr ähnlich, ein für sie typisches Merkmal sind jedoch die zusammengesetzten Zeichen („Kettenzeichen“ wie ).

Schließlich, ebenfalls in der Mitte des 16. Jh. (etwa nach 1552), wurde aus den Elementen der vorhandenen Notationen die sogenannte „*Kazán-Notation*“ (Kazánskoje známja), geschaffen, die also auch zu der Kategorie der Krjuki-Notationen gehört.⁷

² Palikarova, S. 145. – Metallov, liturg. Ges. S. 234–235.

³ Zum Beispiel Bresl. ff. 215 r, 238 v. – „Stolp“ (d. h. „Säule“) wird in der Gesangsterminologie der Russen ein Turnus von 8 Kirchentönen genannt. Jede Woche des Jahres herrscht der Reihe nach ein Kirchenton. Dieser Turnus beginnt am zweiten Sonntag nach Pfingsten und endet mit dem Sonntag vor Palmsonntag. Ein Kirchenton beginnt mit der Vesper am Samstag und endet mit der Non am folgenden Samstag. Dementsprechend: „stolpovóje pěníje“ – Gesang nach dem Turnus der 8 Kirchentöne, „stolpovóje známja“ – die Notation welche diesen 8 Kirchentönen eigen ist.

⁴ Metallov, Atlas S. 31. – Smolenskij, Notationen S. 85.

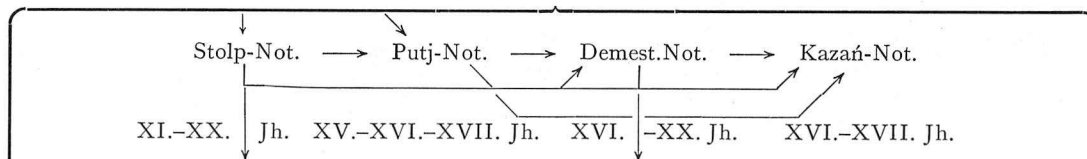
⁵ Zum Beispiel ,  in „Fragmenta Chilandarica“, f. 9v. – vgl.: Smolenskij, Notationen S. 89, Bild Nr. 34.

⁶ Bresl. ff. 215 v, 238 v–240 v.

⁷ Smolenskij, Notationen S. 99. – Metallov, Geschichte S. 65.

Während die Stolp-Notation in ihrem letzten Entwicklungsstadium gut bekannt und übertragbar ist, ist die Putj-Notation völlig unerforscht und wie die Kazań-Notation von verschiedenen Autoren nur nominell erwähnt. Unerforscht blieb auch die demestische Notation, obwohl ihr Alphabet (ohne Abhandlung und Kommentare) veröffentlicht wurde.⁸ So können wir das Gesagte in folgendem Schema zusammenfassen.

KRJUKI NOTATION



Von allen diesen Notationen ist heute noch die Stolp-Notation – allerdings nur bei den Altgläubigen – im Gebrauch. Die demestische ist im Begriff auszusterben und nur ganz wenigen Singmeistern der Altgläubigen einigermaßen bekannt.⁹ Was die Putj- und die Kazań-Notation betrifft, so sind sie vollkommen vergessen.

Die Stolp-Notation, durch die sozusagen der Stammgesang der russischen Kirche seit dem 11. Jh. fixiert wird, wurde im Laufe der Geschichte ihrer Entwicklung reformiert. Die erste Reform, von der wir keine direkten und festen Angaben besitzen, hat etwa um die Jahrhundertwende 13.–14. Jh. stattgefunden. Zu diesem Zeitpunkt werden einige Zeichen ungebräuchlich, und dafür neue eingeführt. In dieser Form bleibt die Notation ohne wesentliche Änderungen bis zur Mitte des 17. Jh. Diese Notation ist noch nicht einwandfrei lesbar, weil die Zeichen nur die Richtung der melodischen Linie und die Stimmführung angeben, nicht aber die Tonhöhe und die Intervallverhältnisse. Die Grammatik dieser Form der Stolp-Notation ist noch nicht festgelegt.

Im 17. Jh. wurde in der Stolp-Notation ein System der Tonhöhen-Angaben eingeführt – die sogenannten „Zinnobermerkmale“ (киноварные пометы) des Šajdúrov.¹⁰ Die Töne werden durch kleine rote Buchstaben bei fast jedem Zeichen genau angezeigt. Dadurch wurde eine einwandfreie Übertragung in die moderne Notation möglich. Das Zeichenbild blieb dabei unangetastet. Abgesehen von wenig bedeutenden aber zahlreichen lokalen und individuellen Varianten des Zeichenbildes, besteht der Unterschied zwischen den etwa gleichalten Hss. mit Tonhöhebuchstaben (wir kürzen: Thbn) und denen ohne sie lediglich in der An- oder Abwesenheit der Thbn.

Die gründliche Reform wurde von zwei Kommissionen 1655 und 1668 durchgeführt.¹¹ Diese Kommissionen hatten folgende Aufgaben:

1. Ausarbeitung eines Systems für die Tonmarkierung, welches die Thbn ersetzen könnte, um dadurch den Druck der Gesangbücher einfarbig zu ermöglichen; 2. Ausschaltung der Chomonie; 3. Anpassung der festen melodischen Formen des Stolp-Gesangs („známennyj rospév“) an die neuen Übersetzungen der Texte.

⁸ Kalašnikov, demest. – Razumowskij, III S. 325–369. Eine ausführliche Abhandlung über die demestische Notation von J. v. Gardner ist in Vorbereitung.

⁹ Kalašnikov, demest., Vorwort.

¹⁰ Metallov, Atlas S. 26. – Smolenskij, Azbuka S. 47–50. – Notationen S. 77.

¹¹ Smolenskij, Azbuka S. a–b, 44–47. – Metallov, Geschichte S. 64–67. – Atlas S. 24–25.

Die Notation betreffend wirkte sich diese Reform so aus:

1. In der Gruppierung einiger Formen gewisser Zeichen streng nach den „Soglásija“ (Trichorde, Tongebiete – Abschnitte der 12 stufigen Tonleiter des Stolp-Gesanges). Die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Tongebiet wurde durch die Zahl der Punkte bei diesen Zeichen festgelegt. Solche Punktierung war schon früher gebräuchlich, hatte aber eine andere Bedeutung und Funktion gehabt.

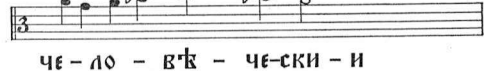
2. In der Präzisierung der Stufe innerhalb eines Trichordes. Das geschah durch den Zusatz eines kleinen Pünktchens oder kleinen Striches an bestimmten Stellen des Zeichens. Da diese Merkzeichen schwarz (wie die Semata selbst) geschrieben wurden, nennt man sie „тушевые признаки“, d. h. „Tusche-Merkzeichen“ (wir kürzen: tMrk). Der Katalog der Zeichen blieb jedoch unberührt.

Diese Reform der Notation fand ihren Abschluß in der bekannten Schrift des Leiters der Kommission von 1668, des Mönches Alexander Mézenec.¹²

Trotz dieser Reform wurden die Gesangbücher mit Neumen nicht gedruckt, aber in den Hss. mit der reformierten Notation wurden die Thbn neben den tMrk, als eine Art Pleonasmus, beibehalten.

Diese Reform änderte das Zeichenbild eines Gesanges, ohne die Melodie anzutasten – soweit die Ausschaltung der Chomonie es ermöglichte. Es wurde also sozusagen die Orthographie der Semata geändert.

Die Beziehungen zwischen den drei Typen der Stolp-Notation: a) nach der Reform 1668 (auch Mézenec-Reform genannt), b) vor der Reform, aber mit Thbn und c) ohne Tonhöhemarkierung, wird folgende Gegenüberstellung veranschaulichen:

	„Krug“, I, f. 29r.
	Bresl. f. 100 v.
	Mon. III. f. 207 r.
	

Gewöhnlich unterscheidet man innerhalb des russischen Kirchengesanges drei Perioden, und dementsprechend gruppiert man die Neumen-Hss.:¹³

1. „Stároje istinnorčije“ – vom 11. Jh. bis zum 13.–14. Jh. In dieser Periode sind die Halbvokale ѣ und ѣ in den Gesangbüchern mit Gesangszeichen versehen; sie wurden in der Rezitation und im Gesang ausgesprochen, – deswegen keine Textdivergenz zwischen dem rezitierten und gesungenen Text. Im Verlauf dieser Periode schwanden die Halbvokale ab Mitte des 12. Jh. zuerst im Süden, dann im Norden Rußlands in der Umgangssprache und wurden in gewissen Stellungen vokalisiert. Sie sind aber weiter gesungen worden. Dieser Prozeß führte zur folgenden Periode:

2. Chomonie („Razděl'norčije“) – vom 14. Jh. bis zur Mitte des 17. Jh. In dieser Zeit waren die Halbvokale aus der Aussprache völlig verschwunden oder unter gewissen Um-

¹² Veröffentlicht und kommentiert von S. Smolenskij, Kazań, 1888. Siehe oben S. 2: Smolenskij, Azbuka.

¹³ Metallov, liturg. Gesang S. 262. – Geschichte S. 67–71. – Smolenskij, Azbuka S. 74–75.

ständen vokalisiert. Im Gesang dagegen, wurde Ѣ fast immer als o, ѣ als e ausgesprochen. So entstand eine krasse Divergenz zwischen rezitierten und gesungenen Texten.

3. Das „Nóvoje istinnorěčije“ – von der Mitte des 17. Jh. bis heute. In dieser Periode wird die Chomonie aus den gesungenen Texten ausgeschaltet; die Texte weisen die aktuelle liturgische Sprache der russischen Kirche auf – deshalb keine Divergenz zwischen rezitiertem und gesungenem Text.

Beispiele:

I. Periode:

ДОУХОМЪ ПРѢДЪЗРА ПРОРОКЪ
АМБАКОУМЪ СЛОВЕСИ ВЪПЛАЩЕНІЕ
(Fragmenta B, f. 4 r).

II. Periode:

ДОУХОМЕ ПРЕДОЗЕРА ПРОУРОКО
АВВАКОУМО СЛОВЕСИ ВОПЛОЩЕНІЕ
(Mon. III, f. 8 r.)

III. Periode:

ДЪХОМЪ ПРЕДЗРА ПРОРОКЪ
АВАКЪМЪ СЛОВЕСИ ВОПЛОЩЕНІЕ.
(Karp. f. 8 r.)

Metálov¹⁴ und Smolénskij¹⁵ gruppieren außerdem die Hss. auf skriptorisch-kalligraphischer Basis.

Für die Notation erweisen sich solche Einteilungen als ungenügend, weil sie auf der Sprache oder der Kalligraphie, nicht aber auf der Tonschrift basieren. So gab es z. B. beim Ausgang der 2. Periode Chomonie-Hss. ohne und mit Thbn. Bei den priesterlosen Altgläubigen ist diese Periode im Kirchengesang heute noch nicht abgeschlossen und ihre Neumen-Hss. werden noch immer im vor-Mezenec'schen Notationstyp geschrieben.

Metálov¹⁶ nimmt außerdem für die Stolp-Notation zwei Perioden an: 1. ohne Thbn und 2. mit Thbn.

Aber auch dieses System der Gruppierung betrifft nicht die Orthographie der Notation. Indessen ist eben diese Orthographie von außerordentlicher Bedeutung für die Entzifferung der älteren Formen der Tonschrift. Deswegen wäre es zweckmäßig, für die russischen Neumen-Hss. eine andere Gruppierung anzunehmen, und zwar eine, die auf der sematischen Orthographie basiert.

Die Notation nach der Reform 1668 (mit Thbn und tMrk) bezeichnen wir als Notationstyp A.

Die Notation mit der sematischen Orthographie vor der Reform 1668, mit den Thbn aber ohne tMrk – Notationstyp B.

Die Notation ohne Tonhöhenangaben – als Notationstyp C.

Damit stellt der Notationstyp B das Verbindungsglied zwischen den Notationstypen A und C dar. Wie aus dem oben angeführten Beispiel ersichtlich wird, ist bei den Notationstypen C und B das Zeichenbild gleich und B unterscheidet sich von C nur durch die Anwesenheit der Thbn; anderseits besteht zwischen B und A eine oft bedeutende Divergenz im Zeichenbild, während die Thbn – d. h. die Melodien gleich sind. Diese Tatsache erlaubt uns, durch die Gegenüberstellung der Notationstypen B und C einen Schlüssel

¹⁴ Metallov, Atlas S. 28–29.

¹⁵ Smolenskij, Notationen, S. 55–60.

¹⁶ Metallov, Azbuka.

zur Entzifferung der Notation C zu finden, und durch fortgesetztes „Rückwärtsschreiten“ zurück in die Jahrhunderte, eventuell zu den Regeln der früheren Formen der Stolp-Notation zu gelangen. Eine Untersuchung darüber ist in Vorbereitung.

II. DIE LITERATUR ÜBER DIE STOLP-NOTATION UND ART DER BEARBEITUNG UNSERER HANDSCHRIFT

Über die Stolp-Notation nach der Reform von 1668, also für den Notationstyp A, gibt es bereits ausführliche Arbeiten in russischer Sprache.¹⁷

Die wenigen deutschsprachigen Werke über dieses Fachgebiet vermitteln zwar eine ausreichende Kenntnis der Prinzipien des Systems, nicht aber die vollkommene Beherrschung der Notation und nicht die Kenntnis vom Aufbau des „známennyj rospěv“ („Stolp-Gesangsart“) – des Stammgesanges nach den 8 Kirchentönen. Eine umfassende Darlegung der Regeln dieses Systems war indessen von den betreffenden Autoren auch nicht beabsichtigt.¹⁸

Über das System vor der Reform des Jahres 1668, den Notationstypus B, ist dagegen überhaupt keine Abhandlung vorhanden. Die Gründe dafür sind nicht zuletzt im Verhalten der allgemeinen russischen Kirche (Staatskirche) zu suchen, die seit je eine durchaus negative Stellung gegenüber den Altgläubigen („Raskól'niki“, d. h. „Dissidenten“) besonders den priesterlosen („Bezpopóvcy“), bezogen hat. Eben diese Gruppe der Altgläubigen hat aber den Notationstyp B mit geradezu fanatischer Pietät bis in die letzte Zeit beibehalten. Die zwei weiteren altritualistischen Gruppen: die „prijémľuščije svjaščénstvo“ (die das Priestertum anerkennen) und die „Jedinověrcy“ („Gleichgläubige“, die sich der Hierarchie der Staatskirche angeschlossen hatten), übernahmen dagegen das reformierte System (Notationstyp A) in vollem Umfang, wozu auch die bereits vom Patriarchen Nikon angeordnete Ausschaltung der Chomonie in den Texten gehörte. Während alle drei Gruppen die einstimmigen altrussischen Kirchenweisen und damit auch die unlinierte Notation ausnahmslos beibehielten, erforderte die Verbreitung des mehrstimmigen Gesanges in der Staatskirche (mit der zweiten Hälfte des 17. Jh. angefangen)¹⁹ schon aus technischen und praktischen Gründen die Einführung des Fünflinien-Notationssystems, das gleicherweise auch für die Aufzeichnung der einstimmigen alten Kirchenweisen gebraucht wurde. Aber der große bekannte Kirchenkomponist D. Bortnjánskij (1751–1825) schlug sogar vor, die unlinierte Notation wieder einzuführen.²⁰ Indessen hatte sich jedoch das Fünfliniensystem so gut bewährt, daß dieser Vorschlag keinerlei Reaktion mehr auslösen konnte. Die recht vereinzelt Studien der unlinierten Notation blieben infolgedessen ausschließlich auf das reformierte System beschränkt, weil dieses noch einigermaßen von Bedeutung war, während das vorreformatorische System, der Notationstypus

¹⁷ Metallov, Azbuka. – Smolenskij, Azbuka. – Kalašnikov, Azbuka. – Razumovskij S. 259–368. – Знаменія осмогласнаго пѣнія съ литерными помѣтами и линейными нотами. О-во любителей древней письменности, СПб, 1880 Nr. 42.

¹⁸ Koschmieder, II S. 76–97. – Riesemann. – Wolf, S. 89–96.

¹⁹ Metallov, Geschichte S. 76–79 u. 100–114.

²⁰ Smolenskij, Azbuka S. 26–27.

B, mit seinen Chomonie-Texten bereits als Attribut einer verfolgten Sekte angesehen und von seiten der Staatskirche sogar als anrühlich betrachtet wurde.

So ist nun heute die Veröffentlichung eines handgeschriebenen Lehrbuches des Chomonie-Gesanges mit seiner Notation Typus B von großer Bedeutung für die Studien des altrussischen Notationssystems und des russischen Kirchengesanges im allgemeinen.

Die vorliegende Arbeit ist der Beschreibung und Kommentierung der handgeschriebenen *ÁZBUKA* (eines Lehrbuches der Stolp-Notation) gewidmet. Die Handschrift ist Eigentum der Bayerischen Staatsbibliothek in München.

Dafür wurden folgende Gesichtspunkte in Anspruch genommen:

Die Bezeichnung der Neumen wurde in ihrer altrussischen Form belassen, wobei jeweils der deutsche Artikel entsprechend dem russischen Geschlecht des Wortes angenommen wurde. Soweit es möglich war, wurden die altrussischen Bezeichnungen in der Fußnote ins Deutsche übersetzt. Einige dieser Bezeichnungen sind nur schwer oder gar nicht übersetzbar.

Die Übersetzung des theoretischen Textes von Teil I. und II. (siehe unten S. 15) soll natürlich originalgetreu erfolgen. Daher wird dieser Originaltext hier in photographischer Reproduktion geboten. Die Texte unter den Neumen dagegen werden zusammen mit den Neumen und ihrer Umschrift in moderne Noten in kirchenslavischer Sprache wiedergegeben. Die in der „Ázbuka“ auftretenden Abweichungen von Orthographie von Mézenec geben somit Aufschluß über die vorreformatorische Orthographie der Semata. Diese Differenzen in unserer Hs., die sich schon im Verhältnis zu dem Lehrbuch von Mézenec ergeben, sind an sich nur Schreibweisen und Praktiken der Hss. ohne Thbn. Wir finden dieselben Differenzen in allen Hss. mit dem Notationstypus B, die das Zeichenbild der Hss. mit dem Notationstypus C wiederholen.

In dem III. Teil wurden die Texte nicht ins Deutsche übertragen, weil die Übersetzung eine abweichende Silbenzahl ergeben würde und die Übereinstimmung mit der Melodie dadurch gestört wäre. Für die Übertragung der Neumen haben wir den Altschlüssel angewendet und zwar aus folgenden Gründen:

a) dieser Schlüssel wird in den Transkriptionen der ursprünglich durch die Neumen fixierten Melodien in das Fünflinien-System („Quadratnotation“) der synodalen Ausgaben verwendet. Der Vergleich der in unserer Ausgabe enthaltenen Melodien mit denjenigen der synodalen Ausgaben wird dadurch erleichtert.

b) Durch die Anwendung dieses Schlüssels werden die zusätzlichen Linien unter dem Notensystem vermieden; die zusätzlichen Linien oberhalb des Systems sind verhältnismäßig selten nötig und stören die Textzeile nicht.

c) Es ist der übliche Schlüssel in Abhandlungen über die Stolp-Notation bei verschiedenen Autoren.

In der Übertragung der Notation haben wir das Zeichen $\text{V}^\bullet$ durch die Notenwerte e und d . wiedergegeben. Beide Übertragungen sind richtig, weil im Stolp-Gesang ein genaues Maß für die Werte der Zeichen, wie im linierten System, nicht präzisiert werden kann und die Dauer der Töne nur ungefähr, nach dem Gefühl, abzuschätzen ist. So gibt z. B. Razumovskij in der im „Krug“ (Bd. I., S. 33)²¹ enthaltenen „Ázbuka“ für dieses Zeichen den Wert einer ganzen Note an, der Altgläubige A. Kalášnikov²² dagegen den Wert einer Dreiviertelnote. Ich selbst habe bei den Gesängen der Altgläubigen zuweilen den Zeit-

²¹ Auch: Razumovskij S. 281. – Metallov, Ázbuka S. 32.

²² Kalášnikov, Ázbuka S. 4 (Nr. 2 u. 9), 7 (Nr. 40), 8 (Nr. 55), u. a. – Razum. Teorija, S. 30.

wert einer ganzen Note, oder in verkürzter Wertung einer Dreiviertelnote, oder sogar noch kürzer bzw. länger festgestellt. Deshalb muß ich den Leser bitten, sich an dieser Unstabilität nicht zu stoßen, denn die „Ott'ážka“ (oder „Zadéržka“) – ein Punkt nach dem Zeichen – hat keineswegs den präzisierten Wert wie der Punkt hinter einer Note im modernen Notensystem – er bedeutet einfach eine Verlängerung oder Ausdehnung des Tones. Die russischen Kirchengesänge besitzen eben den für das moderne Fünfliniensystem zugrunde gelegten symmetrischen Taktrhythmus nicht.

Es ist nicht einfach, dem an das moderne Notensystem gewöhnten Leser die richtige Ausführung nach der Krjuki-Notation verständlich zu machen. Es ist vor allem für den Leser nicht leicht, sich nur nach theoretischen Gesichtspunkten darauf umzustellen. Weder unsere allgemein gebräuchliche Notation, noch die gregorianischen Neumen (von russischer Quadratnotation zu schweigen) sind geeignet, die Art der Ausführung richtig wiederzugeben. Hier ist die mündliche Überlieferung unentbehrlich, die – wie zu fürchten ist – mit der Zerstreuung der noch vorhandenen wenigen Gemeinden der Altgläubigen im Erlöschen begriffen ist. Es wäre höchste Zeit, den Gesang der Altgläubigen dort, wo es noch kundige Sänger gibt, auf Tonbändern oder Schallplatten zu fixieren.

Für die Wiedergabe der russischen (bzw. kirchenslavischen) Wörter ohne Übersetzung wurde die in deutschen Bibliotheken übliche Transkription verwendet, also z. B.: ч = č, ш = š, з (s) = z, usw. Bei griechischen Wörtern ist zu berücksichtigen, daß im Neugriechischen und deshalb in der griechischen Terminologie der russischen Kirche der Itazismus herrscht (also: η = i, ο = i usw.).

Die Aussprache der priesterlosen Altgläubigen unterscheidet sich von der gewöhnlichen Aussprache des liturgischen Textes. So wirkt der Buchstabe ѣ silbenbildend, was auch in den Texten unserer Hs. zu merken ist. Bei der Wiederholung gleicher Vokale, besonders des Vokales а, erfolgt eine mehr oder weniger wahrnehmbare Aspiration, z. B. „chwa – ^ha – ^ha – ^ha – lite“ . . . Diese Manier, die bei den „Popóvcy“ stark gemildert ist, wird als „Hákanje“ bezeichnet. Anstatt „la“ – „di“ – „dě“ – „ce“ wird „l'a“ – „dy“ – „de“ – „se“ gesungen.²³

Auch die Tongebung hat ihre Eigentümlichkeiten, die in ihrer Verschiedenartigkeit noch untersucht werden müssen und hier nicht berücksichtigt werden können.

III. DIE HANDSCHRIFT

Die in dieser Arbeit behandelte Hs. stammt aus Kreisen der russischen priesterlosen Altgläubigen in Wilna. Angaben über Herkunft, Zeit des Entstehens und Schreiber sind nicht darin enthalten.

Sie hat die Größe 16,5 cm × 20,0 cm und ist ohne Foliation. Das Papier der ganzen Hs. ist gleich, fest, ziemlich glatt, etwas gelblich, ohne Wasserzeichen, gut geleimt und ohne Fasern. Das Format ist gleich demjenigen, welches in Rußland im ganzen 19. Jh. bis zum ersten Weltkrieg üblich war, und bei der Heftung halbiert. Das ganze Buch besteht aus mehreren gut zusammengebundenen Heften, der Einband, der mit zwei einfachen Verschlüssen aus Messing versehen ist, – aus dunkelbraunem Leder mit Platten-Stempel

²³ Smolenskij, Notationen S. 82.

verziert. Das Leder des Einbandes ist über ein Holzbrettchen gezogen, das 0,5 cm dick ist, so daß die Deckel im ganzen etwa 1,0 cm dick sind.

Der Text ist nicht in ununterbrochener Folge geschrieben. Die ersten 10 Blätter sind leer; weiter sind in den Sammlungen der Tropen zwischen jedem Kirchenton jeweils eines oder mehrere Blätter leer gelassen; gleicherweise sind nach dem Schluß des gesamten Textes 28 Blätter leer, jedoch mit leicht vertieften Spuren der Linierung.

Die Zeichen und die Texte sind mit tiefschwarzer, etwas glitzernder Tusche geschrieben. Die Kopfbuchstaben des Gesangstextes sind zinnoberfarben; in den Anmerkungen ist das Farbenverhältnis umgekehrt. Die Höhe der Buchstaben ist durchweg gleichmäßig und beträgt 4 mm, die Höhe der Semata (senkrecht genommen) 5 bis 7 mm. Auf jeder Seite sind 11 Zeilen angebracht. Die Schrift ist sehr sauber, die Semata haben eine Neigung nach rechts. Die dünnen Haarstriche sind erstaunlich fein gezogen. Buchstaben und Semata sind mit einem Federkiel geschrieben. Der Gesangstext weist starke Chomonie auf. Derartige Texte waren und sind bis in die letzte Zeit bei den Bezpopóvcy in Gebrauch. Die Seiten sind sauber, nur die untere rechte bzw. linke Ecke ist vom Gebrauch etwas beschmutzt, besonders bei den Tropen des ersten Kirchentones, was darauf schließen läßt, daß die Hs. recht häufig benutzt wurde.

Die Notation ist ohne tMrk, aber mit Thbn, also der Notationstypus B. Stellenweise sind – als Ergänzung der vorhandenen Thbn – Tonhöhenangaben mit Bleistift angebracht. Manchmal sind über den Zeichen Erläuterungen oder Korrekturen durch Semata rot eingetragen.

Die ganze Hs. ist nach ihrem Inhalt in drei Teile aufgegliedert:

I. Die Einleitung (10 Blätter insgesamt). Sie besteht aus dem Gebet vor Beginn des Singens, das mit Gesangszeichen versehen ist, und aus einer Übung in Gestalt der Buchstabennamen des kirchenslavischen Alphabets, die nach verschiedenen festen melodischen Wendungen (Tropen und Fity) zu singen sind, sowie aus einer Ansprache des Lehrers und einer schematischen Darstellung der Tonleiter in Verbindung mit den Thbn für die Tonhöhe. Darauf folgen acht Übungen zum Singen der Zeichen.

II. Eine Sammlung der Zeichen mit kurzen Anweisungen für die Ausführung und Erklärung ihrer musikalischen Bedeutung (siehe die Reproduktionen der Blätter, Nummer 11b–25a).

III. Eine Sammlung der festen melodischen Motive und Teilmotive mit entsprechenden Mustertexten. – Dieser Teil ist entsprechend den acht Kirchentönen des Stolp-Gesanges in acht Abschnitte gegliedert, wobei jeder Abschnitt wiederum in zwei Abteilungen zerfällt a) Sammlung der melodischen Musterzeilen (Kommentar 72) und b) Sammlung der konventionellen Zeichenfolgen oder Schlüsselformen, immer mit entsprechenden Mustertexten versehen (Kommentar 155). Am Schluß dieses Teiles folgt eine Tabelle über die melodische Bedeutung der Kadenz „Kulízmá srédnjaja“ in den verschiedenen Kirchentönen (die Blätter 26a–153).

Die leeren Blätter sind in diese Numerierung nicht mit einbezogen.

Insgesamt sind im III. Teil 715 melodische Formen mit entsprechenden Zeichenfolgen und Texten sowie 301 Schlüsselformen angebracht – zusammen 1016 Beispiele, von denen sich einige allerdings wiederholen.

Die Tatsache, daß die Hs. keine Angaben über ihr Alter und ihre Herkunft enthält, läßt eine sichere Bestimmung, ob es sich um ein Original oder eine Kopie handelt, nicht zu. Dieser Umstand vermindert indessen nicht ihre Bedeutung für das Studium des alt-

russischen Kirchengesanges und seiner Notation. Mit einer gewissen Sicherheit läßt sich trotzdem die untere Zeitgrenze für die Entstehung ihrer Urschrift (sofern es sich um eine Kopie handelt) bestimmen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der erste und zweite Teil späterer Herkunft ist als der dritte. Allerdings dürfen einige Elemente des I. Teils früheren, ähnlichen Lehrbüchern entnommen sein (das Gebet, die Ansprache und das gesungene Alphabet), die aus der vorreformatorischen Zeit stammen könnten. Andere Elemente des I. Teils stammen dagegen aus der Zeit nach der Reform 1668, z. B. die Tonleiter in ihrer graphischen Figur mit den Bezeichnungen „Ut, Re, Mi“ usw.,²⁴ die nur nach der Einführung des Fünfliniensystems in das Lehrbuch aufgenommen worden sein kann. Da die Altgläubigen die von der Staatskirche zur Zeit der Reform von Nikon durchgeführten Änderungen auf das entschiedenste abgelehnt haben – besonders die reformierten Texte und das von Kiewer Kirchensängern nach Moskau gebrachte Fünfliniensystem (etwa um 1654) – kann diese Koordination der Thbn mit den Bezeichnungen „Ut, Re, Mi . . .“ nicht vor der endgültigen Einführung der westlichen Notation in den Gesang der Staatskirche erfolgt sein. Dazu müssen wir annehmen, daß die Scheu der radikalen Bezpopóvcy bereits stark gemildert sein mußte, um das betreffende Element zu einem Vergleich dem reformierten System zu entleihen. Wahrscheinlich hat sich die besagte Scheu auch nicht innerhalb einer einzigen Generation von Kirchensängern gemildert. Wir dürfen aus diesem Grunde annehmen, daß die erwähnte Koordination in der Urschrift unserer Azbuka nicht vor der zweiten Hälfte des 18. Jh. stammen kann.

Die Erklärung der Zeichen Krjuk und Statija folgt nur zum Teile der Reform 1668 – wenn auch nicht konsequent. Die Klassifizierung dieser Zeichen als „einfache“, „finstere“, „helle“ deckt sich nur teilweise mit den Angaben von Mézenec und ist zum anderen Teil unabhängig von dessen System. So wird der „einfache“ Krjuk nach Mezenec nur für die Töne G, A, H, der „finstere“, für die Töne c, d, e, der „helle“ – für f, g, a gebraucht,²⁵ während in unserer Hs. der finstere Krjuk auch für die Töne f, g Anwendung findet. Das entspricht dem Verwendungsprinzip der Beispiele im III. Teil der Hs. und in den Hss. mit den Notationstyp B, wo jede dieser Formen des Krjuks die Stufenverhältnisse zueinander zeigt, nicht aber die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Tongebiet; Beispiele dafür sind sehr zahlreich, wir nennen einige in unserer „Azbuka“: im I. Kirchenton die Zeile Nr. 75, im II. Ton Zeilen Nr. 38, 93, Lico Nr. 4, 12, im III. Ton Zeile 57, u. a. Dasselbe betrifft die Statija und teilweise die Zeichen „Podčášije“ und die „Strěly“ (die „Pfeile“).

Indessen können wir mit Sicherheit annehmen, daß der II. Teil unter gewissem Einfluß der Mézenec-Reform entstanden ist. Der Schreiber – so scheint es – hatte eine gewisse Kenntnis des reformierten Systems, war aber nicht ganz sicher und verquickte Altes und Neues. Dagegen zeigt der III. Teil keinen merkbaren Einfluß des reformierten Systems; er dürfte von einer älteren Hs. stammen.

Schon ein oberflächlicher Vergleich mit Mon. III (Notationstyp C) weist an den meisten Stellen parallele Zeichenfolgen zu gleichen Mustertexten auf.

Die Terminologie bei der Bezeichnung der Semata weicht stellenweise von der bei Smolénskij, Metálov, Razumóvskij und Kalášnikov gebräuchlichen ab. So erscheint z. B. in unserer Hs. „Skamjà“ an Stelle der diminutiven Form „Skamějca“, „Složítaja“ an Stelle von „Složítije“, usw. Diese Abweichungen sind ohne Bedeutung.

Bei der Besprechung der Zeichen ist dieselbe Gruppierung angewendet, wie bei Mezenec: zuerst die Zeichen mit einstufiger, dann die mit zwei- und dreistufiger Bedeutung usw.,

²⁴ Mezenec erwähnt noch mit keinem Wort diese Beziehungen zwischen den Bezeichnungen „Ut, Re, Mi“ . . . und den Thbn. Smolenskij, Azbuka S. 55.

²⁵ Koschmieder, II S. 79, 88–93. – Metallov, Azbuka S. 30–33.

wobei die melodische Bedeutung der komplizierteren Zeichen durch ihre „Auflösung“ („rozvód“) in mehrere einfachere schon bekannte Zeichen erfolgt. Hier kann man vielleicht auch einen gewissen Einfluß des Werks von Mézenec erkennen.

IV. KURZE ÜBERSICHT ÜBER DIE GESCHICHTE DER LEHRBÜCHER FÜR DIE ALTRUSSISCHE NOTATION

Im allgemeinen werden die Lehrbücher für die Krjuki-Notation „*Azbuka*“ – d. h. „Alphabet“ – genannt.

Wir wissen nicht, zu welchem Zeitpunkt sich die Bezeichnung „*Azbuka*“ für diese Schriften durchsetzte. Die ältesten theoretischen Schriften über die unlinierte Notation, die uns bis heute bekannt sind, gehen bis auf das 15. Jh. zurück. Es handelt sich dabei weniger um Lehrbücher, die eigentlich Traktate über das Gesangssystem oder praktische Anweisungen enthalten sollten, als vielmehr um Sammlungen von Zeichen mit ihren Bezeichnungen, sie haben also katalogähnlichen Charakter. Wir können deshalb erst mit dem 15. Jh. von den heutigen Bezeichnungen der Semata sprechen. Ob vor dieser Zeit schon Lehrbücher in irgendeiner Form existierten, ist uns bis jetzt noch unbekannt. Es wäre unvorsichtig, a priori zu konstatieren, daß solche Werke zu dieser Zeit nicht vorhanden waren, besonders wenn wir die komplizierte Kondakarien-Notation berücksichtigen, die etwa 100–150 Jahre vor dem Zeitpunkt des Erscheinens der ältesten uns bekannten Kataloge der Stolp-Semata plötzlich und spurlos verschwand. Die Gründe dieses Verschwindens sind unbekannt; es ist jedoch zu vermuten, daß zu dieser Zeit eine Reform des Kirchengesanges und seiner Notation durchgeführt wurde.²⁶ Sofern diese Vermutung richtig wäre, hätte es sein können, daß die alten Lehrbücher mit dieser angenommenen Reform ihre Bedeutung verloren und – als Eigentum einzelner Sänger und ihrer Schüler vernachlässigt und von unwissenden Nachfolgern vernichtet wurden als überflüssig und wertlos gewordenes Material. Außerdem ist anzunehmen, daß ausgesprochene Lehrbücher dieser Art sicher nicht in den Kirchen aufbewahrt wurden, wie die Gesangbücher, sondern in Privatwohnungen. Aus diesen Gründen wären sie weit mehr den Kalamitäten jener unruhigen Zeit der Kriege zwischen den Teilfürsten und der mongolischen Invasion ausgeliefert gewesen, als diejenigen Bücher, die in Kirchen aufbewahrt wurden. Es sollte vielleicht nicht ganz ausgeschlossen sein, daß irgendeinmal ein entsprechender Fund gemacht wird.

Andererseits können die „Alphabet-Kataloge“ des 15. Jh. nicht urplötzlich, ohne irgendeine vorhergehende Tradition entstanden sein: a) die Zeichen der Gesangshandschriften des 15. Jh. sind fast alle die gleichen wie in früheren Hss.; einige Zeichen früherer Aktualität tauchen später in der Stolp-Notation nicht mehr auf, andere entstehen neu oder werden aus älteren Zeichen neu entwickelt; b) die gleichen Singmeister, welche die vermutete Reform durchgeführt haben dürften, werden doch sicher das noch nicht reformierte System mitunter noch angewendet haben, kurz – es wird ein Übergangsstadium nicht ausgeschlossen werden können.

Das Schweigen der Denkmäler beweist indessen noch nicht, daß theoretische Abhandlungen zu jener Zeit überhaupt nicht existierten; es unterstreicht nur die Tatsache, daß ein schriftlicher Beweis bisher nicht zu erbringen war.

²⁶ Smolenskij, *Azbuka* S. 33. – Notationen S. 43.

Die theoretischen Grundlagen konnten eben auch in mündlicher Überlieferung dem dazu vorbereiteten Schüler mitgeteilt werden. Schon die Erscheinung der Alphabete in Form einfacher Verzeichnisse der Semata verlangte als Voraussetzung a) eine mündliche Tradition, wie die betreffenden Zeichen zu singen wären und was sie bedeuten – wie eben auch bei dem Erlernen des Buchstaben-Alphabets die mündliche Überlieferung für einen Analphabeten unentbehrlich ist; b) das Bedürfnis, die Zeichen des aktuellen Gebrauchs von denen abzusondern, die sich als überflüssig oder unpraktisch erwiesen hatten.²⁷ Man sollte wohl auch eine gewisse „disciplina arcani“ nicht ganz außer Acht lassen, die im Mittelalter bei Künstlern und Handwerkern eine Rolle spielte, das Berufs-Geheimnis, das nur würdigen Schülern überliefert wurde, obwohl jedermann die Melodie nach dem Gehör erlernen konnte.

Tatsächlich treffen wir etwa um die Zeit des Erscheinens der ersten Alphabete der Notation auf die Klagen des Novgoroder Erzbischofs Gennádij (1485), daß nur „noch Banausen in den Kirchen sängen“.²⁸ Andere Zeitgenossen beklagen sich darüber, daß die Lehrer aus Berufsneid den Schülern die richtige Bedeutung der Zeichen verheimlichten und sie damit auf Irrwege führten.²⁹ Rückwirkend mußten allerdings eben diese Klagen wieder einen Bedarf an geschriebenen Lehrbüchern hervorrufen in denen die Regeln fixiert und damit vor jeder Willkür geschützt wurden.

Zur Zeit des Erscheinens der ersten uns bekannten Alphabete der Notation waren die Novgoroder Singmeister besonders berühmt. Razumóvskij behauptet, daß im 15. Jh. nicht wenige Privatschulen vorhanden waren, an denen der Kirchengesang gelehrt wurde; Chroniken nennen die Schulen von Novgorod, Pskov und Moskau.³⁰ Der regelmäßige Schulunterricht im Kirchengesang mußte den Bedarf an Hilfsmitteln merklich steigern. In der zweiten Hälfte des 16. Jh. sind dem Verzeichnis der Semata bereits Anweisungen, „wie die Zeichen, jedes verschieden, zu singen seien“.³¹ Diese Anweisungen sind allerdings noch recht unklar und setzen unbedingt einen mündlichen Unterricht voraus. Ein Beispiel:

„Den einfachen Krjuk – ein wenig höher über der Zeile singen, den finsternen wiederum höher als den einfachen. Den hellen Krjuk – höher als den finsternen . . . Die helle Strělá – mit der Stimme aufwärts reißen, zweimal aufhaltend schreiten . . .“, usw.³²

Solche und ähnliche Anweisungen geben nicht die Möglichkeit, die Intervallverhältnisse und die richtige Art der Ausführung ohne mündliche Überlieferung zu erlernen.

Die Kataloge der Zeichen waren nicht als gesondertes Buch vorhanden, sondern bildeten eine Art Einführung oder Anhang in den Gesangbüchern, die wahrscheinlich zugleich für den gottesdienstlichen Gebrauch und für den Unterricht bestimmt waren – wie etwa der Psalter für das Erlernen des Lesens. So enthält z. B. Mon. III. neben einer Sammlung der Zeichen auch eine Sammlung der wichtigsten Tropen – beides zu Anfang eines Hirmologions mit Stichirar. Dieser Katalog und diese Tropen-Sammlung sind ohne jeg-

²⁷ Smolenskij, Azbuka S. 75. – Metallov, Atlas S. 14.

²⁸ Razumovskij S. 65: „Во всей землѣ русской ведется беззаконіе: мужики озорные на клиросѣ поють“.

²⁹ Metallov, Geschichte S. 69: „А се мужики невѣжи учать робять, да рѣчь ему испортятъ“. – „А егда видятъ кого остроумна естествомъ . . . тогда они, исполньшася зависти, скрываютъ отъ учениковъ своихъ древнихъ мастеровъ своихъ добрыя переводы и учать пѣти по перепорченымъ“. Ebenda S. 71.

³⁰ Razumovskij S. 65.

³¹ Smolenskij, Atlas S. 17.

³² Smolenskij, Atlas S. 17: „Крюкъ простый возгласити его мало выше строки. Мрачный паки простаго повыше. Свѣтлый крюкъ мрачнаго повыше . . . Свѣтлую стрѣлу подернути гласомъ в верхъ и дважды стоупити поддерживаючи. . . .“ Auch: Smolenskij, Azbuka S. 73.

liche Anweisungen für die Art der Ausführung, was bereits gewisse vorhandene Kenntnisse der Notation voraussetzt. Was die Sammlung der Tropen betrifft, so sind die Muster-texte verschiedenen Gesängen aus dem Hirmológion, Oktáj (Oktoechos) und den „Prázdnyki“ (Feste) entnommen,³³ also aus einem auditiv schon einigermaßen bekannten melodischen Vorrat. Durch Gegenüberstellung dieser Sammlungen in den Hss. mit Notationstypus C mit den entsprechenden Stellen der Gesangbücher mit Notationstypus B, wird es möglich, die Melodien der Tropen festzustellen und dieselben in den Gesängen der Hs. C zu erkennen.

Die Titel-Bezeichnungen derartiger Sammlungen von Zeichen und Tropen sowie die der Lehrbücher waren verschieden: „Имяна откровены знамени столповому и путному какъ кое зовется“, „Имена попѣвкамъ на осмь гласовъ“,³⁴ „Толкованіе написанія знаменію“,³⁵ „Сказаніе о еже како поется коеждо знамя в коеждо гласѣ, или како имянуется“,³⁶ „Како поются попѣвки и въ которомъ гласѣ“. ³⁷

Das 16. Jh. war die Zeit einer besonders regen Tätigkeit der Singmeister. In Novgorod besonders berühmt war der Abt Markéll mit dem Beinamen „Bezboródyj“ (d. h. „der Bartlose“), in Rostov – der ausgezeichnete Singmeister Vasílij Rógov (seit 1589 Metropolit von Rostov mit dem Mönchsamen Varlaám) und dessen Bruder Sávvá, die auch theoretische Werke schrieben (leider bis jetzt nicht veröffentlicht!).³⁸ In Moskau übte seine Kunst der Priester Feódor Christianin; Iván Nos und Stefán Golýš waren in abgelegenen Gebieten des Urals tätig. Um diese Zeit entstanden auch verschiedene Varianten der Gesänge, die auf die individuelle Interpretation verschiedener Singmeister zurückzuführen sind. Die bedeutendsten Varianten wurden entweder nach dem Ort, an welchem sie entstanden waren (wie z. B. „Novgoroder“, „Moskauer“) oder nach dem betreffenden Singmeister („Lukóškov-“, „Christianinov-Varianten“) benannt.³⁹ Begünstigt wurde das Entstehen dieser Varianten dadurch, daß die Semata in Tonhöhen noch nicht präzisiert waren.

Iván Šajdúrov, der dieses Problem löste,⁴⁰ gab ein viel beachtetes theoretisches Werk heraus: „Сказаніе о подмѣтахъ, еже пишутся подъ знаменемъ“, das sich im geheimen Archiv der Musikquellen der UdSSR befindet.⁴¹ Findejzen ist der Ansicht, daß sich dessen Texte in verschiedene Lehrbücher des 17. und 18. Jh. eingeschlichen haben.⁴²

Šajdúrov hat eigentlich die Methode der Tonhöhen-Markierung durch die Thbn systematisiert. Zahlreiche Versuche waren zwar schon früher gemacht worden, doch trugen diese Versuche in ihrer Mannigfaltigkeit nur dazu bei, eine größere Wirrnis in die Notation zu bringen. Erst nach dem Interregnum 1606–1613 begann das System von Šajdúrov sich allgemein durchzusetzen, obwohl man bis zur Mitte des 17. Jh. Hss. im Notationstypus C schrieb, allerdings wurden einige von diesen und auch früheren Hss. später mit den Thbn versehen.⁴³

³³ Über diese Bücher siehe: Koschmieder, II S. 18–20.

³⁴ Mon. III.

³⁵ Smolenskij, Notationen S. 63, Bild Nr. 15.

³⁶ Smolenskij, Azbuka S. 73.

³⁷ Metallov, Geschichte S. 58.

³⁸ Befindet sich im geheimen Archiv der Musikquellen der UdSSR (Секретные архивы музыкальных первоисточников СССР). Siehe bei Arbatskij: S. 380 u. 387. Signaturen d. Archivs: CA Nr. 16–253–4 und CA Nr. B 16–255–9.

³⁹ Metallov, Geschichte S. 60.

⁴⁰ Genaues Datum unbekannt, wahrscheinlich in dem ersten Viertel des 17. Jh. Metallov, liturg. Gesang S. 259, Fußnote 222.

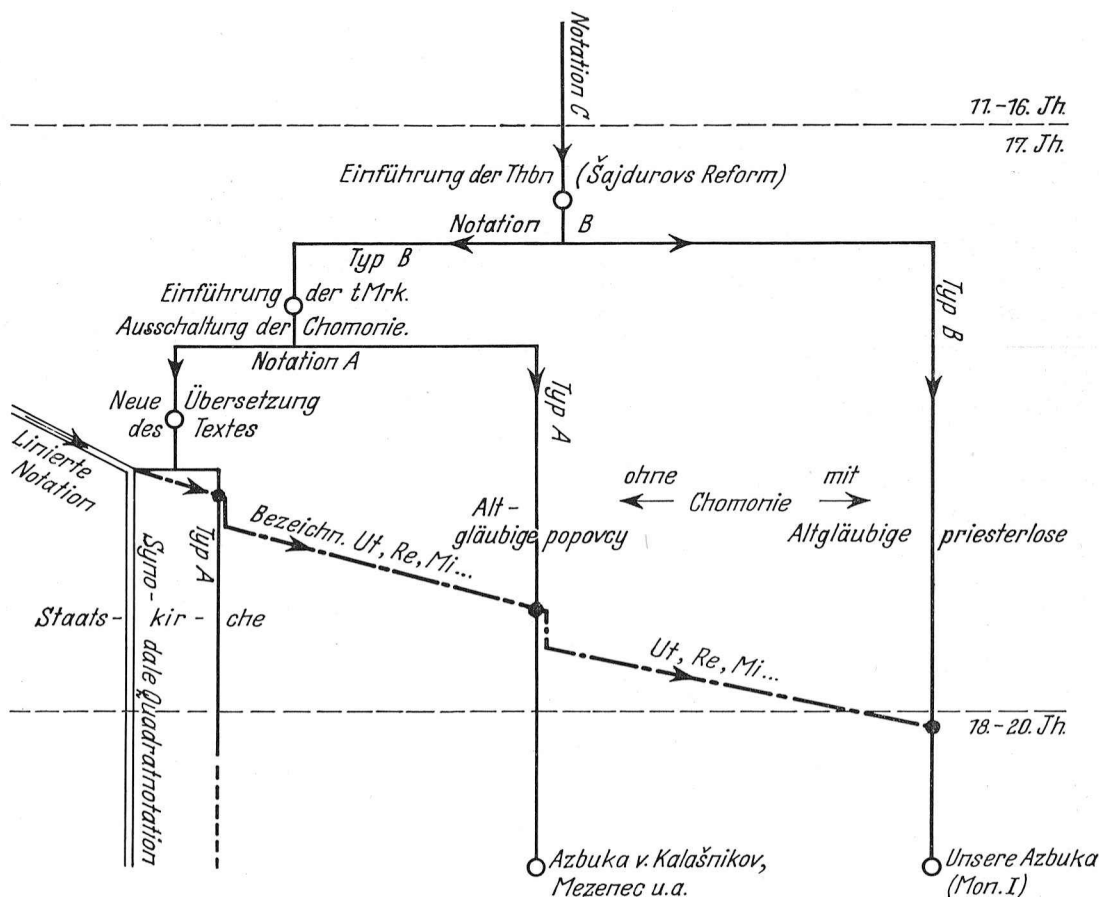
⁴¹ Signatur (nach Arbatskij): CA Nr. 1617–132.

⁴² Findejzen, T. I Bd. II. Anmerkung 156 zu S. 140.

⁴³ Koschmieder, II S. 77.

Gegen Anfang des 18. Jh. verfaßte der Mönch Tichon Makárjevskij († 1704) das Werk „Kl'uč“ (d. h. „Schlüssel“)⁴⁴ – ein Lehrbuch der Fünflinien-Notation für die Kundigen der unlinierten Tonschrift, mit der Gegenüberstellung der Semata (Notationstyp A) zu den Noten. Außerdem verfaßte er (etwa um 1682) „Сказаніе о нотномъ гласобѣжаніи и о литерныхъ знаменныхъ помѣтахъ и о знаменіи нотномъ“.⁴⁵ Diese Werke wurden nur in den Kreisen der Staatskirche gebraucht, wo die linierte Notation sich schon fest eingebürgert hatte und blieb für die Altgläubigen und ihre Lehrbücher ohne jegliche Bedeutung.

Folgendes Schema wird die Stellung unserer Hs. im System der Stolp-Notation veranschaulichen.



V. DIE LEHRMETHODE

Seit je war es in Rußland Sitte, die Kinder schon als Säuglinge zum Gottesdienst mit in die Kirche zu bringen. Damit wurde das Gehör bereits in frühester Jugend mit den Melodien des Kirchengesanges vertraut. Wurde etwa ein Knabe später als Sänger in eine Kantorei aufgenommen, so brachte er bereits aus dem Gedächtnis einen Vorrat an Melo-

⁴⁴ Etwa um 1683. – Metallov, liturg. Ges. S. 261, Fußnote 224.

⁴⁵ Ebenda S. 261.

dien und Texten mit, die er unbewußt bei dem regelmäßigen Besuch der Gottesdienste erlernt hatte. Die Aufgabe des Lehrers bestand darin, das vorhandene Material zu systematisieren und dem Schüler den Zusammenhang der Töne mit den Gesangszeichen zu veranschaulichen. So beginnt bis in die letzte Zeit bei den Altgläubigen das Erlernen des Kirchengesanges mit dem einfachen Singen nach Gehör. Verfügt der Schüler endlich über ein ausreichendes Repertoire von Kirchenmelodien, so ist er vorbereitet für das Studium der Notation (auch der Verfasser, J. v. Gardner, hat sich seinerzeit dieser Lehrmethode unterwerfen müssen). Mit Sicherheit ist anzunehmen, daß diese Lehrmethode auch in früheren Jahrhunderten angewendet wurde.

Für den Schüler waren damit die Zeichen nicht Ausgangspunkt für das Erlernen der Melodien, sondern hauptsächlich Anhaltspunkte für sein Gedächtnis, ein Mittel, um die bekannten melodischen Wendungen sofort in der Notation zu erkennen. Dieser Umstand erklärt auch, warum die Neumen-Lehrbücher vorwiegend Sammlungen von Tropen darstellen und nur sehr kärgliche Anweisungen und Erklärungen der Zeichen enthalten, sind sie ihrem Inhalt nach doch meistens eher als Nachschlagbücher zu betrachten.

Aus den oben angeführten Gründen geht hervor, daß für eine pedantische Präzisierung der Tonwerte und für genaue Tonhöhenangaben kein so dringendes Bedürfnis vorlag: die Ausführung mit all ihren Einzelheiten war Sache der Tradition. Es genügte vollauf, daß die Zeichen die melodische Linie wiedergaben. Stufenverhältnisse, Rhythmik und Stimmführung wurden bei Betrachtung einer solchen graphischen Kombination sofort aus dem Gedächtnis reproduziert.⁴⁶

VI. TYPEN DER GESÄNGE

Vom byzantinischen Gesangssystem hat die russische Kirche auch die Begriffe *ιδιόμελον* (самогласенъ), *προσόμοιον* (подобенъ) und *αὐτόμελον* (самоподобенъ) übernommen. In den für die Sänger bestimmten liturgischen Büchern, die keine Gesangszeichen oder Noten enthalten, ist fast jedes Gesangsstück mit einer solchen Bezeichnung versehen, weil es sich um Übersetzungen der parallelen griechischen Bücher handelt.⁴⁷

Als „Samogläsen“ wird ein Gesangsstück bezeichnet, das seine eigene Melodie hat, aber nicht als Muster für andere Gesänge dient. „Podóben“ dagegen ist ein Gesangsstück, das nach dem Muster eines schon bekannten Mustertextes und einer Mustermelodie („Samopodóben“) gesungen wird; der Anfangstext des betreffenden Musters ist stets angegeben.

Die überwiegende Zahl der „Podóbny“ in den griechischen Büchern ist dadurch zu erklären, daß es für den Sänger viel einfacher war, eine fertige Melodie auf einen Text des gleichen metrischen Aufbaus anzuwenden, als jenen Text nach eigener Melodie zu singen. Anders verhielt es sich bei den Slaven. Bei der Übersetzung der griechischen Texte ging, wie es scheint, die Metrik völlig verloren, so daß der Musterhymnus infolge der metrischen Abweichungen nicht mehr in gleicher Weise angewendet werden konnte. Deswegen sind Mustermelodien in den Hss. nur für wenige Mustertexte angegeben, obwohl zu allen

⁴⁶ Metallov, liturg. Gesang S. 259: „А старые-де мастера . . . согласіе и знамя гораздо знали, распѣвали и знамя накладывали наизусть. А помѣтокъ-де у нихъ въ переводѣхъ никакихъ не бывало, да и не знали ихъ“.

⁴⁷ Siehe unsere Fußnote 33!

8 Kirchentönen 94 Mustertexte vorhanden sind.⁴⁸ Selbstverständlich mußte jeder Kirchensänger diese Mustergesänge auswendig kennen, und in den Klöstern der Staatskirche war die Praxis des Gesanges nach Muster („pěnija na podóben“) bis in die letzten Tage lebendig. Aus diesem Grunde war auch nur ein Teil dieser allbekannten Hymnen mit Gesangszeichen versehen. Diese Mustergesänge sind in den Hss. entweder im Oktaj am Schluß der Sonntagsstichiren für jeden Kirchenton gruppiert, oder bilden eine Abteilung für sich („Podóbnik“) als Anhang zum Oktáj (z. B. Mon. III, ff. 258–269), oder sind für jeden Kirchenton nach den Vesperpsalmen (Pss. 140, 141, 129, 116) im Buch „Obichód“ (z. B. in Breslau) untergebracht.

In früheren Jahrhunderten – in der letzten Zeit nur noch recht vereinzelt – war es üblich, daß der Text zunächst von einem Kanonarchen⁴⁹ verkündet wurde. Dieser – meistens ein Chorsänger – soufflierte sozusagen den Sängern die Texte in Form einer rezitierten Psalmodie, Zeile für Zeile, die von den Sängern von Mal zu Mal melodisch wiederholt wurden. Eine derartige Methode erlaubte, daß bei dem Mangel an Büchern eine große Anzahl von Chorsängern alle vorgeschriebenen Gesänge mit nur einem einzigen Buch ausführen konnte. Deshalb sind zu unterscheiden: a) „пѣвчія книги“ – Gesangbücher, in denen die Texte mit Gesangszeichen versehen sind, bestimmt für den Gebrauch der Sänger und b) „канонаршія книги“ (oder „конархистныя книги“) – Bücher ohne Gesangszeichen, aus denen ausschließlich der Kanonarch die Texte soufflierte. In den letzten sind die einzelnen melodischen Phrasen jeweils mit kleinen Sternchen markiert, um dem Kanonarchen das richtige Soufflieren zu erleichtern.

Die acht Kirchentöne sind unbedingt für die folgenden Gruppen von Gesängen vorgeschrieben: 1. Hirmen; 2. Stichiren; 3. Troparia und Kontakia; 4. Prokimena und Alliluia und 5. Antiphona „степенны“ (ἀναβαθμοί).⁵⁰ Eine Reihe anderer Gesänge, wie die Ordinarie der Hl. Messe, der Vesper und Matutin mit Laudes, stehen außerhalb der Vorschriften für die acht Kirchentöne.⁵¹ Dennoch können sie ad libitum in einem beliebigen Kirchenton gesungen werden oder in einer Kombination melodischer Wendungen, die verschiedenen Kirchentönen eigen sind. Einige Gesänge (die Stichiren für die größten Feste) werden als „Osmoglásnik“ – „Achttönige“ – bezeichnet (z. B. die Stichire in der Vesper am 2. Februar: „ѿже на хрѣстітѣхъ носѣмый“ mit der Reihenfolge der Kirchentöne: 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 – 1). Meistens aber wurde in der Zeit um die Reform 1668 und früher für diese Gesänge die demestische Gesangsart angewendet, die außerhalb des Systems der acht Kirchentöne steht.

Zu wichtigen Abarten des Gesanges im allgemeinen sind noch zu vermerken: 1. Der „große Gesang“ (bol’sój rospěv“) und 2. der „kleine Gesang“ („mályj rospěv“). In den Neumen-Hss. werden diese Abarten zuweilen „большее знамя“ („große Notation“) und „малое знамя“ („kleine Notation“) genannt. Beide unterscheiden sich dadurch voneinander, daß die Melodien des großen Gesanges ausgedehnter sind als die des kleinen Gesanges und zahlreiche, sehr melismatisch entwickelte Einschaltungen („Fity“) enthalten. Damit unterscheidet man: „ирмологійныя строки“ (Hirmologion-Zeilen), „строки октайныя“ (Oktoechos-Zeilen) und „строки праздничныя“ (festliche Zeilen).⁵² Die ersten werden vorwiegend für die Texte der Hirmen angewendet (erscheinen aber auch in den Gesängen der anderen Gruppen); die zweiten – in den Gesängen des Oktoechs,

⁴⁸ Gardner, Bogatstvo.

⁴⁹ Oskar Fleischer, Neumen-Studien, I. Leipzig 1895, S. 34.

⁵⁰ Voznesénskij S. 79–85.

⁵¹ Ebenda S. 76–77.

⁵² Metallov, Geschichte S. 64.

wo zuweilen auch stärker entwickelte Melodien auftreten; die festlichen Zeilen schließlich werden in den Gesängen der Festtage („Proprien“) gebraucht und sind durch eine reiche melodische Entwicklung gekennzeichnet. Im III. Teil der „Ázbuka“ sind diese drei Gruppen vertreten.

Der Gesang wurde immer im Unisono ausgeführt, und zwar zuweilen in zwei oder sogar drei Oktaven (Baß, Tenor, eventuell Knabenstimmen). Die Kantoreien der Altgläubigen, die ausschließlich nach Neumen sangen, hatten keinen Chorleiter im westlichen Sinn. Jeder Chor (nach Vorschriften wird der Gesang zweichörig ausgeführt, die Chöre stehen rechts und links vor der Ikonostase) hatte einen Vorsänger („ГОЛОВЩИКЪ“), nach dem sich alle übrigen zu richten hatten. Er war zuweilen auch Lehrer und Gesangsmeister zugleich. Der Kanonarch mußte dabei von einem Chor zum andern schreiten, um jeweils den Text des betreffenden Gesangsstücks zu soufflieren. Für die Ausführung bestimmter Gesänge hatten sich beide Chöre in der Mitte der Kirche zu vereinigen, um in geschlossener Formation als ein Chor zu singen „КАТАВАСІА“. Nach Beendigung des entsprechenden Hymnus hatten sie ihre vorherige Stellung wieder einzunehmen.

München, 1959

Johann v. Gardner

TEXT

1
ГІМНЪ
ПІСНЬ

ПРЕДНАЧИНАНІЄ ПІСНІА :

ОСПОДНІ СЕ ХРИСТЕ
СІНЄ
БОЖІН ПОМИ
ЛАН
МА ГРІБ
ШНА ГШ :

ВІСЛУХІ

Визстарознаменнаго пѣніа. ради оу
 дѣнаго скоро понатїа оуіащима,
 иіспосѣности вѣ произвѣдѣніи
 дѣистѣительнаго пѣніа. сочинена
 предлежащима в порадѣе вѣдомѣ.
 Речѣніа оуічтєлєко ісхотѣащима по
 оуіагнєса сємоу бѣжєтѣвєннємѣ пѣнію
 РАТІЄ МОА ІДРѢЗИ ПОДКІЗАЙ

ТЕСА ШѢТѢМ НАДЛЕЖАЩЕМ

а.

семѣ шѣніи, кійждо покоей спо
тѣраніємъ силѣ. перѣе въ мощі
намъ немощнімъ, да призывае ко
детъ. слезно нами гдѣ тѣбѣ
нѣхъ и землей и престола бѣа, и кѣи
сѣи оуградицы: и почитаніемъ
неисчетно вѣро и везоново;
Аще и мнози востѣише похѣ
вѣаютеся, мѣлитѣ шнѣхъ навѣк
новѣни шѣрѣтаютеся, прѣже ле
постни и нерадѣи кѣдѣлѣ томъ

бѣлаютѣся. и зѣщеніе шѣстѣи
помѣтѣхъ, и зложіе шѣ зѣдѣхъ и
кратѣхъ, трѣбующимъ оугитѣся
сѣго пѣніа, шнѣжайша сѣ
кени кѣ высотѣ востѣающимъ,
даже до вѣтрѣа надѣся сѣченни.
Іако же дрѣвѣе вѣстѣ вѣстоно
тѣбѣ оугитѣишомъ и пѣтѣкомъ старо
росіиномъ зѣнамени сице вѣлимо
мѣтѣхъ, дрѣвѣи сице кѣтели и
пѣсно рачѣтели.

ИЗЛОЖЕНІИ СЪТЪ СІЦЕ, ІПОМІНѢ
ПОМІНА СНАА ДЛА СКОИЕГЛА ГЛА
СЪ ТАКО ПОЛАГАЮТСА. ИГО БЛАГОМЪ
ИМПЮЩЕМЪ БЛАГЪ РАЗЪМЪ РАЗЪМ
НО ЁСТЬ. ТТО БЛАШЕЕ К ПОЛЪЕ
ОУЧЕНІЕ ТАКОКОЕ ПОЛОЖЕНІЕ. ЧРЕЗЪ
НАЗНАЧЕННЮ КЪКЪХ ІАМО ПОКА
ЗЪЕТА. НАПРМЪРЪ. ОУТЪ ЧРЕ.
Т. РЕ. ЧРЕ. Н. МИ. ЧРЕ. ТОЧКА.
ДА ЧРЕ. М. СОЛЪ П. ЛА ЧРЕ. Б. П.
РАЗНАЧАЮТЪСЯ ННННННН ОУТЪ

СИМЪ ОВРАЗЪМЪ. Т. ТАКОЖЕ
ИРЕ. И. ИМИ. Ц. АКИО
КОЕ СОГЛАСІЕ СІЦЕ ЧРЕЗЪ НАЗ
НАЧЕННЮ НАКЕРХЪ ТОЧКА.
М П П.

ТАКОКОЕ РАЗЛИЧЕНІЕ ПРЕДЪЯВЛЯЕТ
СЯ ЗАДѢЛЪ СНИМЪ ОБРАЗОВЪ.

СТАТІА	СТАТІА	СТАТІА	СТАТІА
ПОЛЪ	ПОЛЪ	ПОЛЪ	ПОЛЪ
ЧЕРКЕРЪ	ЧЕРКЕРЪ	ЧЕРКЕРЪ	ЧЕРКЕРЪ
ОСМЪ	ОСМЪ	ОСМЪ	ОСМЪ
ШКИ	ШКИ	ШКИ	ШКИ

СТАТІА ИМЕЕТЪ ВСЕБѢ ДВА
КРИКА. А КРИКНІ ИМЕЮТЪ ДВА
ПІЦЫ СОШЕЩЕКОЮ. ЕНИХЪ ЖЕ
СТАА, ПОРАБНО СЪХКАТЪ.

Б.

"Аstonицы и мѣютъ ксеѣ, го
 лхѣикуѣ крѣзой соѡсѣікою.
 потіішіе сѣѣтѣе, соѡсѣікою.
 да стопицѣ соѡікоѣ и соѡсѣі
 кою. да сѣмѣицѣ соѡсѣікою.
 и тѣгѣ и мѣ іѣтѣи ксѣатѣи
 поіѣтѣ жеса бѣрзо.
 ѡііказаніе ксѣроіномѣ гла
 соствіаніи к поіѣтахѣ.
 2. бѣрзо. III. ииі. черта. —

ИМЕНА́ ЗНА́МЕНИ И ПОЕ́ТЪПКИ, КА́
КО ПОЮ́ТСЯ КРА́ЗЯЙТЪНЫХЪ СОГЛА́
СІАХЪ ВОШЕМОГЛА́СНОМЪ ПЕ́НІИ.

ПАРАКА́ЙТЪ.

~ ~ ~ ~ ~

ЗУ́БКОЕ ЗНА́МА ПАРАКА́ЙТЪ, ПОЕ́Т
СА ВОКРЕ́ХЪ ШЕ́МІИ ГЛА́СІЕХЪ, ВОЕ́ДИ
НОГЛА́СНЫМЪ СТЕ́ПЕНЬ. МѢ́РОМЪ ПОСТА́ИИ

КРЮ́КЪ, ПРОСТО́Й.

~ ~ ~ ~ ~

КРЮ́КЪ ПРОСТО́Й СЪХПА́ЕТТА Е́ДИ
НОМЪ ТЕ СТЕ́ПЕНЕМЪ, Ё́КОЖЕ ПАРАКА́И.

КРЮ́КЪ КРА́ТНОЙ.

~ ~ ~ ~ ~

КРЮ́КЪ КРА́ТНОЙ, ПОЕ́ТСЯ ВОЕ́ДИНЪЖЕ
СТЕ́ПЕНЬ. А́КИ ПАРАКА́И, И́ПРОСТО́Й КРЮ́

КРЮ́КЪ СЪБѢ́ТЛОЙ.

~ ~ ~ ~ ~

КРЮ́КЪ СЪБѢ́ТЛОЙ ПОЕ́ТСЯ Е́ДИНЕМЪЖЕ
ГЛА́СІЕХЪ И́НІЕМЪ Ё́КОЖЕ ПАРАКА́ИТЪ.

КРЮКЪ ТРЕЕКЪТЛОЙ



КРЮКЪ ТРЕЕКЪТЛОЙ, СТУПАЕТСЯ Е

ДИНО ГЛАСНО ЧТО СВѢТЛОЙ КРЮКЪ.

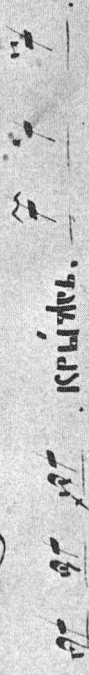
СТОПНИЦА.



СТОПНИЦА ДА ЗАПАТАА ПОЮТЪ ЯКО

ЖЕ ПРОСТОЙ КРЮКЪ.

ЗАПАТАА СКРЫЖЕМЪ.



ЗАПАТАА СКРЫЖЕ СТУПАЮТСЯ К

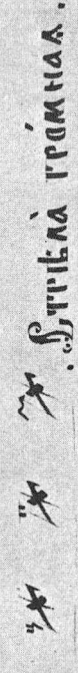
ПЕНІИ ЕДИНОГЛАСНО, ЯКОЖЕ ПАРА

КЛИТЪ. А КРИЖЕ ПРОТИ СТАТИИ.



ЧЕЛОВѢКА. ДА ПАКА АМЕРОВ ОНИ ПО

ПРИЖИТО ЯКОШ СТОПНИЦА. КЛЮЧЪ.

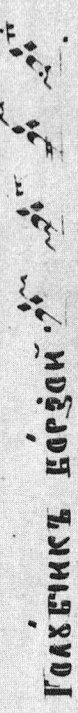
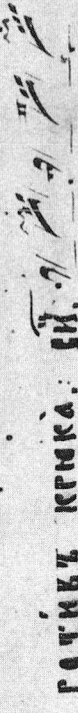


КЛЮЧЪ. ДА СТУПАЛА ГРОМОГЛАСНО, КОЕ

ДИНЪ ГЛА ПРОТИКО СТАТИИ СТУПАТЪ.

Стрѣла протѣла. 
 Стрѣла протѣла стоа проги стаи
 Статіа разайчимъ видѣмъ.


Статіа скръжемъ ѣ. а. с. за
 патію. ѣ. а. протѣла. ѣ. а.
 мрѣчѣла. ѣ. а. скръжемъ. с. ух
 пѣтѣла коѣдѣмъ глѣч. мѣрѣю
 за дѣла крѣкѣ. Воздѣргѣмъ пѣмъ.


Нѣмѣтѣлѣ тѣи постѣмъ:
 Чѣлѣтѣла. 
 Воздѣргѣмъ. дѣчѣмъ. поѣ
 тѣла ѣкѣ стѣла глѣмъ ѣно
 глѣжѣ ѣкѣмъ. Дѣх глѣмъ
 Глѣжѣмъ. коѣдѣмъ. 
 Глѣжѣмъ. коѣдѣмъ. поѣтѣла дѣла
 глѣла снѣжѣ ѣкѣмъ. мѣрѣю ѣ
 глѣжѣмъ крѣкѣ. ѣ. 
 Перебѣмъ.  дѣмъ.

  ПЕРЕВІДКА, ДАСКА

МІЛ. А КНІХЪ ПО ДКА СОГЛАЄІА

СНІЗЪ К' КЕРХЪ, ЇАКОЖЕ ГОЛБЕ

ЧНІКЪ БОРЗОЙ. СТРЕЛА ПОЛЗКРЫ

ЖЕКІА.  МРАЧНАА ІІ



СТРЕЛА МРАЧНАА, І ПОЛЗКРЫ

ЖЕКІА. СТУПАЮТІА СНИЗЪ КЪ

КЕРХЪ, МІРОМ ПО ДКА КРЫКА.

СІЩЕ ТІХО?  БОРЗО.

 ГОЛБЕЧНІКЪ ТІХОЙ

 ГОЛБЕЧНІКЪ

ТІХОЙ. СТУПАЮТІА СНИЗЪ КЪ

КЕРХЪ, ЇАКОЖЕ СТРЕЛА МРАЧНАА.

ПАРАКАНІТЪ І КРЮКЪ МРАЧНОЙ,

І СВІТЛОЙ ТРЕСКІТЛОЙ, СПОДЪ

ІАШІЕМЪ, І ПОДВЕРКАМИ І СЗА.







ПРОУТА ПОДКА ГОЛОСА СЪ ВЕРХУ
КНИЗЪ, СЪ ПОДЪИШІЕМЪ ТІХА. А.
СПОДКЕРТКОЮ БОГЗО, МІРНО РАЗНІ,
ІЩЕ СПОДЪИШІЕМЪ.
А СПОДКЕРКОЮ ІЩЕ.
А СПОДКЕРЖКОЮ ЄДИНО ГЛАСНО,
ТОГМА МІРАЮ ПОБОЛѢ КРЮКА СТОД.
СТОПНЦА СІТКОМЪ.
ПАЛКА. І ПАШКА.
СТОПНЦА СІТКОМЪ, ДА ПАЛКА. І ПАШКА.

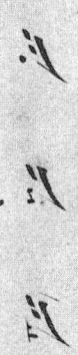
ШКА. КНИХЪ ПОДКА ГЛАСА СЕР
ХЪ КНИЗЪ БОГЗО, ІАКОЖЕ КРИКЪ
СПОДКЕРТКОЮ. СПОДНІТАА.
СПОДНІТАА СПОДЕР.
СПОДНІТАА ПОСТІА ДЪХ ГЛАСНА
КХПНО. ІЩЕ.
КОЙ ІЩЕ.
ПОДЪИШІЕ ПРОДІЕ.
МРАЧНОЕ.
ТРЕ.

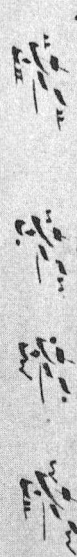
ПОЛКЪЗЫЗМЫ ДАХАМЛО СЪТЪПАЕ/СА
 СНИЗЪ КЪ КЕРХЪ ИНАКИ БНИЗЪ. ПОЛ
 КЪЗЫЗМЫ. СИЦЕ.
 ДАХАМЛО СИЦЕ.
 ДКА КЪЕЛНЪ
 ДКА КЪЕЛНЪ СЪЩЪТАЖКОЮ И ПРО
 СТО, ПОСКА ПО Ъ ГЛАСА И ПО Д. СИЦЕ.
 СНОДЪЕРТКА ПО Д. ГЛАСА. СИЦЕ.

СРЛА СЪТЛА.
 ТРБЕКЪТЛА
 ГРОМСВЪЛА
 ГРОМОРЕКЪТ
 ГРОМОКОВЪД
 ПОЗКОВДНА
 КРЕЖЕКЪА
 СЪТЪПАЕ/СА ПО Ъ ГЛАСА. СНИЗЪ КЪЕРХЪ.
 СИЦЕ. ТИХО.
 ДКАРЪЖЕ СНИЗЪ МАС ЗАДЕРЖАТЪ.

ище. и. ил. тѣло.
тѣла протѣла ерѣвѣ.
имраунаа шѣладо.
тѣла ерѣвѣ поѣта кѣ і. гла.
ище. ашѣлакомѣ
ище.
тѣла есѣрѣлемо нѣшкю.
тѣла есѣрѣлемо но поѣта. ише.
лажитаа сзанаго.

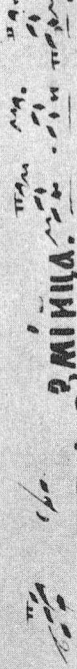
СЛОЖИТАА ГЪНАТОЮ И ПОНДЕРТКОЮ
 ПО Г. ГЛАСА ПОЕТА ЕЩЕ. *Г. Г. Г. Г. Г.*
 ПОНДЕРТКОЮ ЕЩЕ. *Г. Г. Г. Г. Г.*
 СЪЖАЕТА ЧЕТКЕРГЛАСНО. С. И.
Г. Г. Г. Г. Г.
 СЪЖА ПОЕДНАА. *Г. Г. Г. Г. Г.*
 СЪЖА ПОЕДНАА ПОЕТА КЪ. Д.
 ГЛАСА, СНИЗЪ КЪЕРХЪ ИЛИКИ Б. И.
 ЕЩЕ. *Г. Г. Г. Г. Г.*
 ДЕРЕВЦА. *Г. Г. Г. Г. Г.*

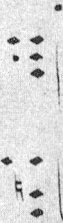
Дерѣца стѣпаетса. Ѣ" гласно,
ице. 

Стрѣла ползкычаа сошела чѣо.


Стрѣла ползкыжекаа сошела чѣ

комѣ, поѣтса Ѣ" гласно снѣзѣ

ѣ керхѣ и паки нѣзѣла. ице.


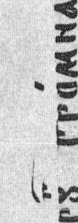
сошолжѣтѣю. 

Змѣйца поѣтса покрѣхѣтѣю.

ѣ. Ѣ. Ѣ. Ѣ. гласа снѣзѣ ѣ керхѣ
и паки нѣзѣла. ице. 

Дрѣхѣмѣ керѣо. 

сошолжѣтѣю ице. 

Стрѣла громоскѣ сошолжѣмѣ.


Дрѣ громна. 

Стрѣла громоскѣтѣлаа сошол

жѣмѣ дрѣгѣа громна. ѣ нѣхѣ

по. Ѣ" гласа снѣзѣ ѣ кер. ице.

Свѣтъ . *Свѣтъ* . *Свѣтъ* .
СЧРѢЛА СВѢТЛА ЙГРОСКѢТЛА
С ПОДКѢРТКАМИ. *Свѣтъ* . *Свѣтъ* .
СЧРѢЛА СВѢТЛА ЙГРОМОСКѢТЛА С
ПОДКѢРТКАМИ. ПОД. ГЛАСА СТЫНАЮ
ТІА ІАКШЖЕ ЙНОЗДНАА, СІЦЕ .
СЧРѢЛА ПОВѢДНАА ЙГРОМО МРА
ЧІНАА СНОДКѢРТКАМИ. *Свѣтъ* . *Свѣтъ* .

Свѣтъ . *Свѣтъ* . *Свѣтъ* .
СЧРѢЛА ПОВѢДНАА
ЙГРОМО МРАЧІНАА. ЪНІХЪ ПОД.
ГЛАСА. СНИЗЪ ЪКЕРХЪ ИНАКИНИ.
СІЦЕ. *Свѣтъ* . *Свѣтъ* . *Свѣтъ* .
ГЛА. *Свѣтъ* . *Свѣтъ* . *Свѣтъ* .
СЧРѢЛА ГРОМОСКѢ
ТРЕА. ДАСЧРѢЛА ГРОМОСКѢТЛА
А СЗАНАТЮ. ЪНІХЪ ПОД. ГЛАСА,
СНИЗЪ ЪКЕРХЪ. МѢРОЮ КАКЪ
ПРИХУІТІА. СІЦЕ .

ИГРОМО МРА. *ИГРОМО МРА.*
 ИПОКО СОШЕ. *ИПОКО СОШЕ.*
 ЕТЕЛА ГРОМОСКЕТАА. ЕЪ КРЫЖЕМЪ.
 ИСКЕТААА СОШЕЛАЧКОМЪ, ИГРОМРА
 ЧНАА. ИПОКОДНАА СОШЕЛАЧКОМЪ.
 АКИХЪ НО Ё ГЛАСОУ. КОЗКО
 ДА ГОРЕ ИНИЗБАДА ДОУ. ТАКШ
 ЖЕ СЕ. ЕИЦЕ. *ЖЕ СЕ. ЕИЦЕ.*
 ИДОУКЪ МАЛЫЙ. *ИДОУКЪ МАЛЫЙ.*
 ЕТЕЛА ГЛАСОГЛАСНАА. *ЕТЕЛА ГЛАСОГЛАСНАА.*

ПАДУКЪ МАЛЫЙ ИТЕТЕЛА ГЛАСА
 ГЛАСНАА КИХЪ НО Ё ГЛАСОУ.
 ПОСТЕА КОЗКОДА ИНИЗБАДА. ЕИ.
 АСТРЕ ЕИЦЕ.
 ПЕРЕКОДА ЕПОДКЕРПКОМ ДАК
 ЛЮЧЪ. ИЧЕЛЮУТКА.
 ПЕРЕКОДА ЕПОДКЕРПКОМ ДАК
 ИЧЕЛЮУТКА, АКИХЪ КСЕГДА Е
 ПУХПАСТЕА НО Ё ГЛА, КО ИНИЗБА

КРАВАКІНЦІХ СОЛАСІАХ ПОИ
РНАХІАЮ, СІЦЕ.

МЕЧІНЦЬ, МІНЦЬ.

СІЦІЛА ТРАСОГЛАСНА.

МЕЧІНЦЬ ДАСТІЛА ТРАСОГЛАСНА

А ПОЮТСА, ПО Е ГЛАСЦЬ.

СІЦЕ.

АТРІС, СІ.

ЗМІЙЦА СОСЛОЖІТОЮ ІСОСГЛАСІЮ

ЗМІЙЦА СОСЛОЖІ

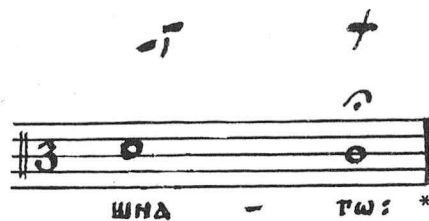
ТЮ ІСОСТАТІЮ, ПОСЦА ПО
С ГЛАСЦЬ, СІ.

ШЕСТИГЛАСНОЕ. ІАШКА, ДАСКАМЦА

ІСТАТІА ЗАКРЫТАА ІПРОСТАА.

GEBET VOR DEM BEGINN DES SINGENS:

Bl. 1a.



* „Herr Jesu Christe, Sohn Gottes, erbarme Dich meiner, des Sündigen.“

1. Ton

Bl. 1b.



дзз бѣ - ки вѣ - ди гла - голь до - бро есть жи -

Trope: „Omětka srédnjaja s chamiloj.“ „Dolínka“.



- вѣ - те | сѣ - ло зем - ля и - же і ка - ко

„Taganéc bol'sój“



лю - ди мы - слѣ - те | нашъ онъ по - ко -

„Kulizma srédnjaja“.

Fita „povodnája“



- - - - и | рцы сло - во твер - до

„Omětka málaja“



икъ¹ овъ фертъ хѣръ ѡтъ цы червь ша ца | еръ

„Dolínka“.

¹ Sic!

Bl. 2 a.

та - ры ерѣ таѣ е

Fità „kudrjavaja“.

Fità „kudrjavaja“.

Fità „kudrjavaja“.

„Omětka málaja“.

„Dolínka“.

* Der Text enthält die Bezeichnungen der kirchenslawischen Buchstaben, des Alphabets: Az = A, Buki = B usw.

Das Alphabet

Bl. 3 a.

des uralten Neumen-¹⁾*)Gesanges wurde zum bequemen und schnellen Verständnis der Lernenden, für die Kunst der Wiedergabe des wahren Gesanges in der vorliegenden Form zusammengesetzt.

Rede des Lehrers an diejenigen, welche diesen göttlichen Gesang erlernen wollen:

Meine Brüder und Freunde, bemühet euch in diesem heiligen, nun folgenden Gesang

jeder nach seiner Kraft, mit Fleiß. Zuerst sei uns, den Schwachen, der Herr zu Hilfe, Schöpfer des Himmels und der Erde, und die allerheiligste Gottesgebärerin, und alle heiligen Knechte [Gottes], mit Tränen angerufen, in wacher und schlafloser Verehrung.

Bl. 3 b.

Obwohl viele an der Lehrstätte lernen, finden sich doch wenige von ihnen geübt, weil sie sich faul und nachlässig in diesem Werke zeigen.

Darstellung der Merkzeichen der Tongebiete, in Kürze hier ausgelegt für diejenigen, welche der Erlernung des heiligen Gesanges bedürfen, von der tiefsten Stufe aufwärts, bis zur zwölften Stufe. Wie in früheren Zeiten im System der Stolpotvoritel'noe- und Putevov-Sematik,²⁾ so wird auch hier von den alten Forschern und Sängern mittels folgender Merkzeichen erklärt:

Bl. 4 a.

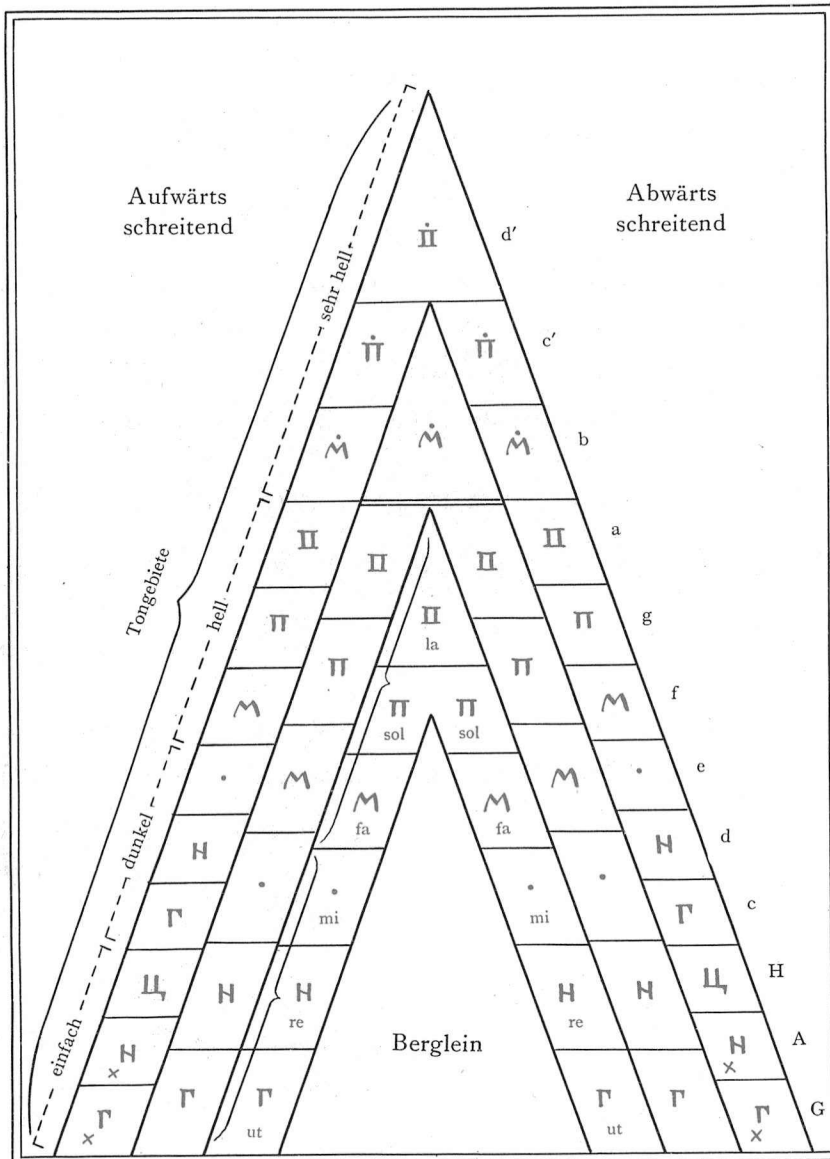
Über die Merkzeichen. Diese Merkzeichen sind folgendermaßen für die Eigenschaften des Tones beschaffen; denn es ist jedem, der eine gute Vernunft hat, verständlich, daß für das beste nützliche Erlernen die Lage durch bestimmte Buchstaben klar angezeigt wird. Zum Beispiel: UT durch **Г**, RE durch **Н**, MI durch einen Punkt **•**, FA durch **М**, SOL durch **П**, LA durch **ІІ**, **В**. Das tiefere UT unterscheidet sich folgendermaßen: **„Г**. Ebenso auch RE: **„Н** und MI: **„ІІ**. Dagegen das oberste Gebiet durch einen oberhalb gestellten Punkt: **„ІІ**

Bl. 4 b.

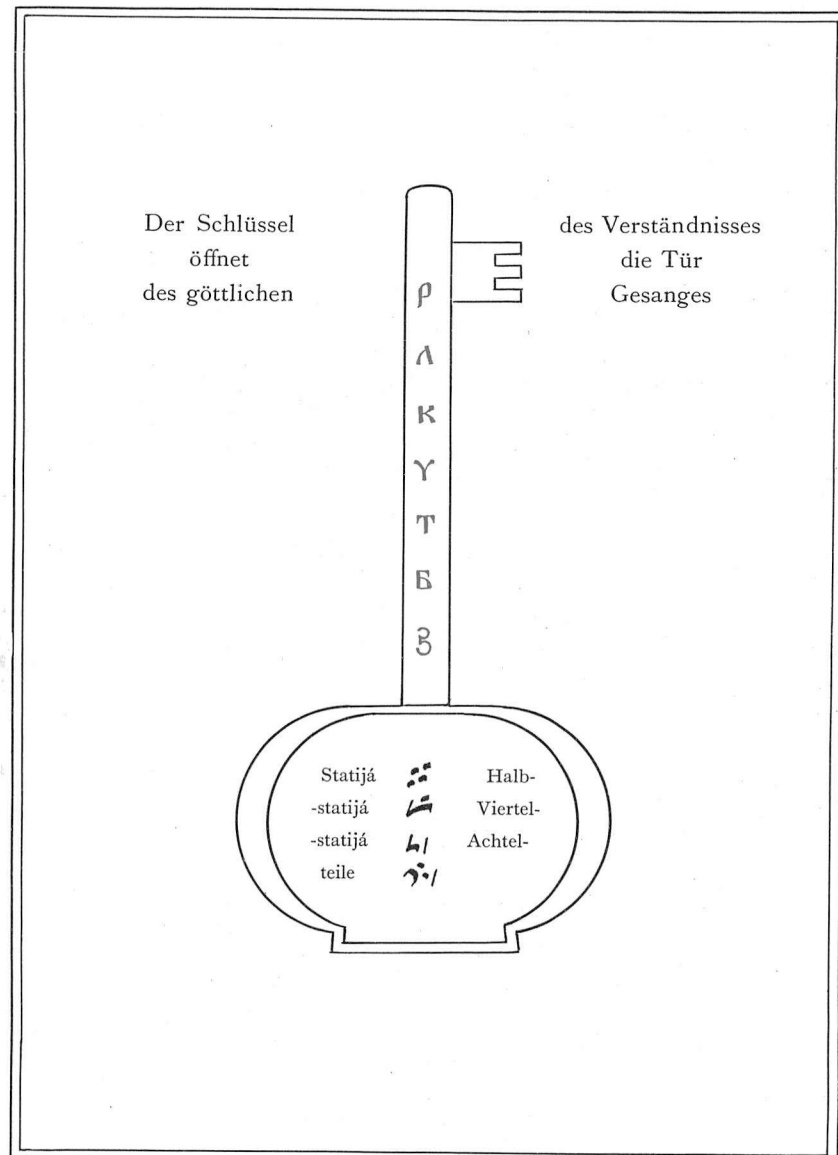
Bl. 5 a.

*) NB. Römische Zahlen bedeuten die Fußnoten, arabische – Kommentare (im Teil II).

B1. 5 b.

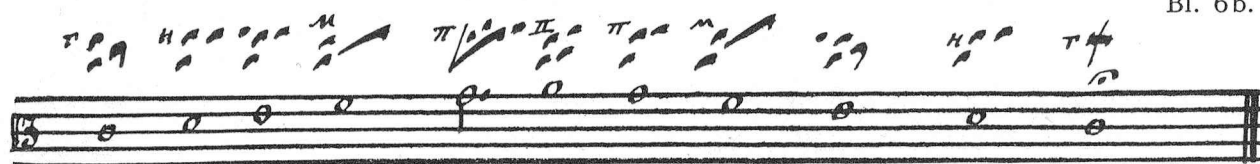


3)



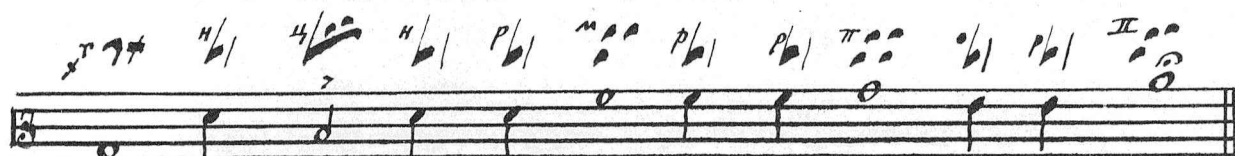
 ÜBUNG 1.

Bl. 6b.



Кто та мо-жетъ оу-бѣ-жа-ти сме-ртныи часъ.*

ÜBUNG 2.

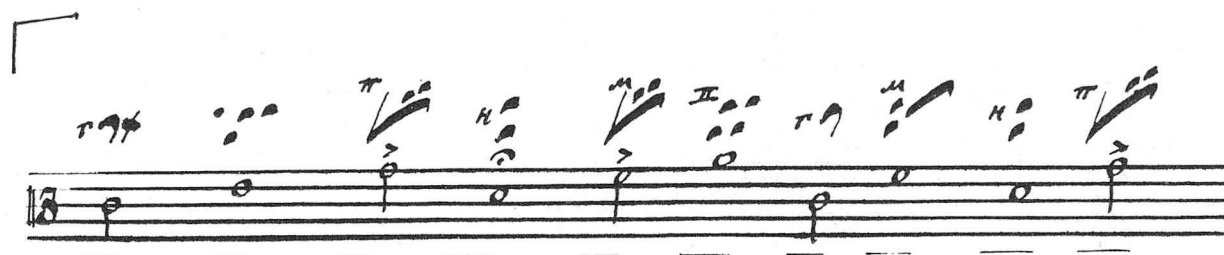


ÜBUNG 3.



ÜBUNG 4.

Bl. 7a.



*) „Wer kann dich vermeiden, oh Todesstunde!“

The image displays six staves of handwritten musical notation, likely a score for a vocal or instrumental piece. The notation is written in black ink on aged, slightly yellowed paper. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are written in a stylized, handwritten manner, often with multiple stems and beams, suggesting a complex or rapid passage. The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the sixth at the bottom. The overall appearance is that of a historical manuscript or a composer's sketch.

ÜBUNG 5.

Bl. 7b.

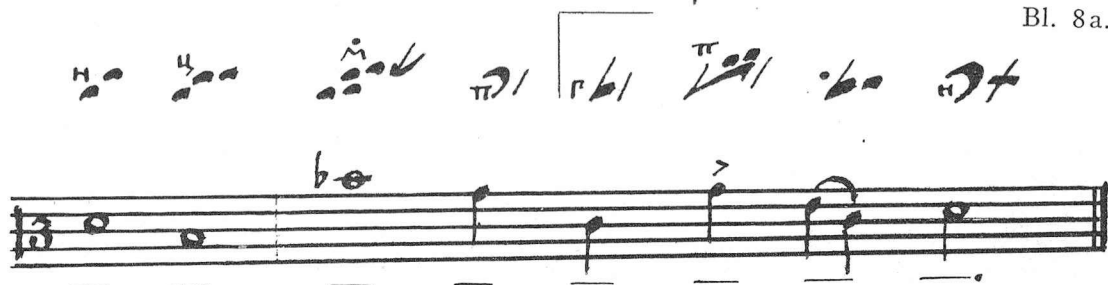
Musical notation for Übung 5, Bl. 7b. The exercise is written on a single staff in 3/4 time, starting with a key signature of one sharp (F#). It consists of 12 measures. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings (p, f). The exercise is divided into two systems of six measures each. The first system ends with a double bar line. The second system ends with a double bar line.

ÜBUNG 6.

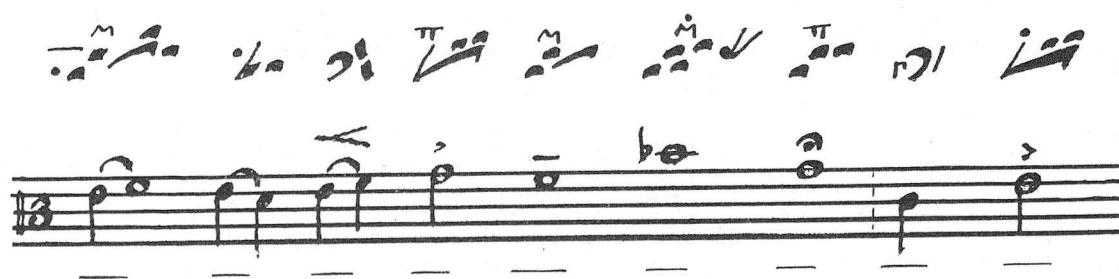
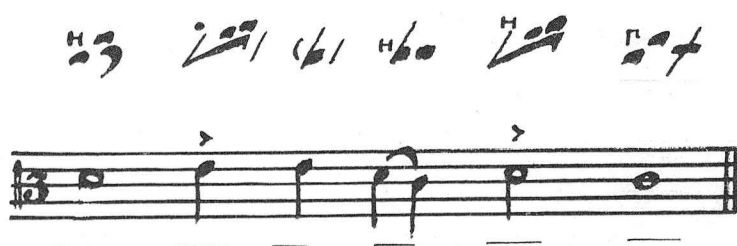
Musical notation for Übung 6. The exercise is written on a single staff in 3/4 time, starting with a key signature of one sharp (F#). It consists of 12 measures. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings (p, f). The exercise is divided into two systems of six measures each. The first system ends with a double bar line. The second system ends with a double bar line.



Bl. 8a.



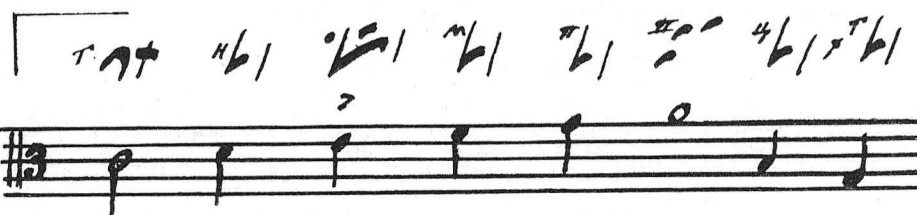
ÜBUNG 7.



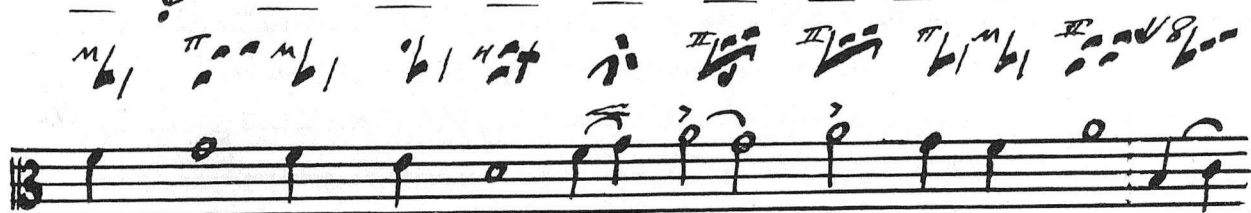
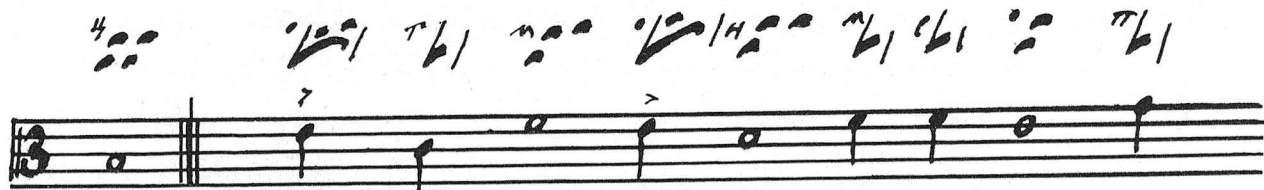


Bl. 8b.

ÜBUNG 8.



↪ Ende von [Üb.] 7.



The image displays a handwritten musical score consisting of seven systems. Each system is composed of two staves. The upper staff of each system contains a form of musical notation that appears to be a combination of letters and symbols, possibly representing a specific dialect or a shorthand notation. The lower staff contains a more traditional musical notation, featuring notes, rests, and bar lines. The notation is written in black ink on aged, slightly yellowed paper. The systems are arranged vertically, with some systems having a small 'Bl. 9a.' label to the right of the upper staff. The overall style is that of a historical manuscript.

Bl. 9a.

The page contains six systems of musical notation, each consisting of a staff with notes and a line of handwritten symbols above it. The symbols include various letters, accents, and musical notations like 'p' and 'f'. The notation is handwritten and appears to be a form of musical shorthand or a specific dialect of musical notation.

Bl. 9b.



Ende. Wenn du gesungen hast, so wende zurück und singe ab
SORÓČJA NÓŽKA.

Bl. 10a.
(leer)

Bl. 10b.
(leer)

Bl. 11a,

Diese Unterscheidung wird hier folgendermaßen dargelegt:

STATIJÁ

Stehenbleiben.

Hälfte

Viertel

Achtel

der Statijá

der Statijá

[der Statijá]

5)

Die STATIJÁ enthält zwei KRJUKÍⁱ⁾, und die KRJUKÍ enthalten vier STOPÍCYⁱⁱ⁾ mit der OTŠĚČKAⁱⁱⁱ⁾, in diesen nicht stehenbleiben, sondern gleichmäßig schreiten.

Bl. 11 b.

Die STOPÍCY indessen enthalten in sich den GOLÚBČIK BÓRZYJ S OTŠĚČKOJU^{iv)}, das PODČÁŠIE SVĚTLOE SO OTŠĚČKOJU^{v)}, die STOPÍCA SO OČKÓM^{vi)} und die SKAMĚJCA SO OTŠĚČKOJU^{vii)}. Insgesamt sind in der STATIJÁ acht Teile enthalten, und diese werden schnell gesungen.⁶⁾

ANWEISUNG FÜR DAS ZEILENWEISE SCHREITEN DURCH DIE MERKZEICHEN.⁴⁾

^b BÓRZO^{viii)}.

ⁱⁱⁱ oder Strich – langsam.

^γ UDÁRKA^{ix)} schnell rennen, in Achtelteilen, so:



Bl. 12 a.

« KÚPNO^{x)}

die erste Tonverbindung schnell durchsingen und die andere etwas aufhalten, so:



^K KÁČKA^{xi)}, schaukeln:



^L LÓMKA^{xii)}, von unten nach oben aufbrechen, so:



³ ZĚVÓK^{xiii)}, so:



NB. Römische Zahlen bedeuten die Fußnoten, arabische – Kommentare. (Siehe Teil II.).

ⁱ⁾ = „Haken“. ⁱⁱ⁾ = „Füßchen“. ⁱⁱⁱ⁾ = mit dem Zeichen „Abhacken“. ^{iv)} = „das muntere Täubchen mit Abhacken“. ^{v)} = „helle Unterschale mit Abhacken“. ^{vi)} „die Stopica mit dem Auge und Abhacken“. ^{vii)} = „das Bänkchen mit Abhacken“. ^{viii)} = Schnell. ^{ix)} = „die Schlagende“. ^{x)} = Zusammen. ^{xi)} = „die Schaukel“. ^{xii)} = d. h. „brechen“. ^{xiii)} = „der Gähner“.

RÁVNO¹⁾, den gleichen Ton, welcher es auch sein mag.

Bl. 12b.

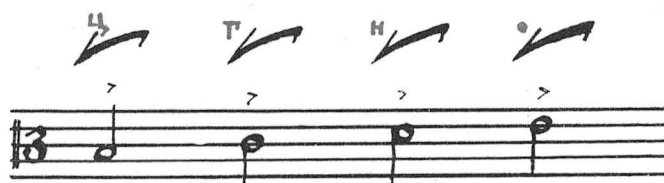
Die Namen der Zeichen und Intervall-Schritte, wie sie in verschiedenen Tongebieten der acht Kirchentöne gesungen werden.

DER PARAKLÍT²⁾



Das erste Zeichen ist der Paraklitos; er wird in allen acht Kirchentönen einstufig gesungen, dem Maß nach als eine halbe STATIJÁ.

DER KRJUK PROSTÓJ³⁾



Bl. 13a.

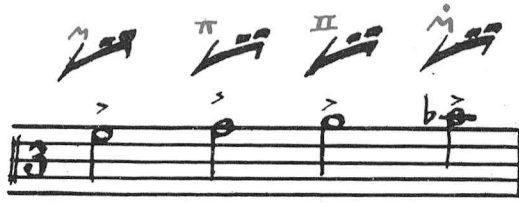
Der einfache KRJUK schreitet auch einstufig, wie der Paraklitos.

DER KRJUK MRÁČNOJ⁴⁾



Der finstere KRJUK wird gleichfalls einstufig gesungen, wie der Paraklitos und der einfache KRJUK.

¹⁾ d. h. „gleich“. ²⁾ „Haken“ (der einfache Haken). ³⁾ „Der finstere Haken“.

DER KRJUK SVĚTLOJ.¹⁾

Auch der helle KRJUK wird im einstufigen Schritt gesungen, wie der PARAKLÍT.

DER KRJUK TRESVĚTLOJ.¹¹⁾

Bl. 13b.



Der sehr helle KRJUK schreitet einstufig, wie der helle KRJUK.⁹⁾

DIE STOPÍCA¹⁰⁾DIE ZAPJATÁJA.¹¹⁾

11)

Die STOPÍCA und die ZAPJATÁJA werden wie der einfache KRJUK gesungen.

DIE ZAPJATÁJA S KRYŽĚM¹²⁾DER KRYŽ.¹³⁾

12)



13)



Bl. 14a.

Die ZAPJATÁJA mit dem KRYŽ schreitet im Gesang auf einer Stufe, wie der PARAKLÍT, der KRYŽ entsprechend der STATIJÁ.

¹⁾ „Der helle Haken“.
^{v)} „Kreuz“.

¹¹⁾ „Der sehr helle Haken“.

¹¹¹⁾ „Komma“.

¹²⁾ „Komma mit dem

ČELJŮSTKA:ⁱ⁾ PÁLKA:ⁱⁱ⁾



14)



15)

Die ČELJŮSTKA und die PÁLKA sind je nach den Umständen dem Maß nach wie die STOPÍCA.¹⁶⁾

Der KLJUČ:ⁱⁱⁱ⁾



17)

Die STRĚLÀ GRÓMNAJA:^{iv)}



18)

KLJUČ und STRĚLÀ GROMOGLÁSNA: auf dem selben Ton, entsprechend der STATIJÁ, stehenbleiben.

Die STRĚLÀ PROSTÁJA:^{v)}



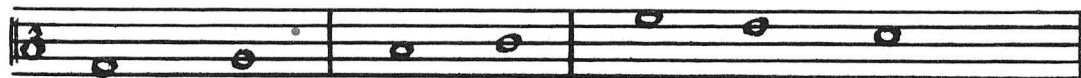
Bl. 14b.



19)

STRĚLÀ PROSTÁJA: stehenbleiben, entsprechend der STATIJÁ.

STATIJÁ in verschiedenen Formen:²⁰⁾



ⁱ⁾ = „Kinnbacken“. ⁱⁱ⁾ = „Stock“. ⁱⁱⁱ⁾ = „Schlüssel“. ^{iv)} = „der laute Pfeil“. ^{v)} = „der einfache Pfeil“.

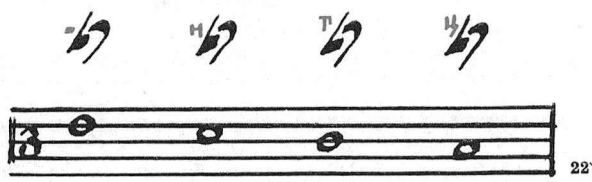
Die STATIJA S KRYŽÉM; die zweite: mit der ZAPJATÁJA; die dritte: PROSTÁJA^{I)}; die vierte: MRÁČNAJA^{II)}; die fünfte: SVĚTLAJA^{III)} – schreiten einstufig, dem Maß nach entsprechend zwei KRJUKÍ.

VOZDÉRGNUTAJA PÁLKA:^{IV)} 21, 62)

Sie hat drei Schritte^{V)}

Bl. 15 a.

Die ČELJÚSTKA:



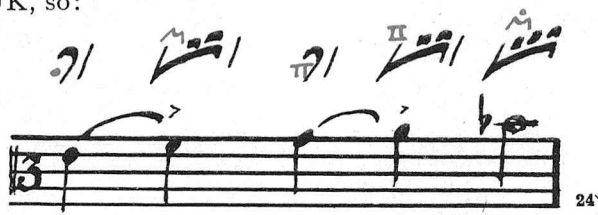
Die VOZDÉRGNUTAJA [PÁLKA] und die ČELJÚSTKA werden wie die STRĚLA GRÓMNAJA gesungen, mitunter jedoch nur im Halbwert.

Zweistufig:²³⁾

GOLÚBČIK BÓRZOJ:^{VI)}



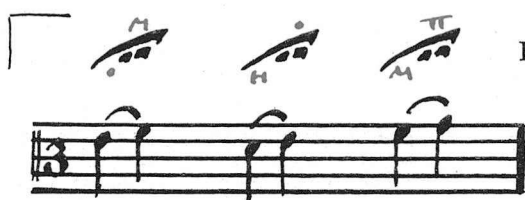
Der GOLÚBČIK BÓRZOJ wird mit zwei Tönen von unten aufwärts gesungen, dem Maß nach entsprechend dem KRJUK, so:



Die PEREVÓDKA:^{VII)}



Die SKAM'JÁ:^{VIII)}



Bl. 15 b.

I) „Die Einfache“. II) „Die Dunkle“ oder „Düstere“. III) „Die Helle“. IV) „aufwärts gezückter Stock“ / Notenübertragung siehe Bl. 23 a, S. 28. V) siehe S. 28 (Bl. 23 a). VI) „Das flinke Täubchen“. VII) „Die Überleitende“. VIII) „Die Bank“.

Die PEREVÓDKA und die SKAM'JÁ enthalten je zwei Töne von unten aufwärts, wie der GOLÚBČIK BÓRZOJ.²⁵⁾

Die STRĚLÀ POLUKRYŽEVÁJA:ⁱ⁾



Die MRÁČNAJA STRĚLÁ:ⁱⁱ⁾



Die MRÁČNAJA STRĚLÁ und die POLUKRYŽEVÁJA schreiten von unten aufwärts, dem Maß nach entsprechend je zwei KRJUKÍ, langsam, folgendermaßen:



schnell:



Bl. 16a.



Der GOLÚBČIK TÍCHOJ:ⁱⁱⁱ⁾



Der GOLÚBČIK TÍCHOJ schreitet von unten aufwärts, wie die STRĚLÀ MRÁČNAJA.²⁷⁾

Der PARAKLÍT und der KRJUK MRÁČNOJ, SVĚTLOJ und TRESVĚTLOJ^{iv)}, S PODČÁŠIEM^{v)} und mit den PODVĚRTKI^{vi)} und mit der ZADÉRŽKA^{vii)}:



i) = „der Halbkreuzpfeil“. ii) = „der düstere Pfeil“. iii) = „das langsame Täubchen“. iv) = „der düstere, der helle und der sehr helle Haken“. v) = „mit der Unterschale“. vi) = „Umdrehung“. vii) = „Zögernde, die Ausgehaltenen“.

Bl. 16b.

werden in zwei Tönen von oben abwärts gesungen, mit dem PODČÁŠIE langsam, aber mit der PODVÉRTKA schnell, im Maß verschieden.

So mit dem PODČÁŠIE:



Aber mit der PODVÉRTKA so:



Mit der ZADÉRŽKA indessen auf einer Stufe, nur im Maß etwas länger als bei dem KRJUK stehenbleiben.³¹⁾

Die STOPÍCA S OČKÓM:ⁱ⁾



Die PÁLKA:ⁱⁱⁱ⁾



Die ČÁŠKA:ⁱⁱⁱ⁾



Bl. 17a.

In der STOPÍCA S OČKÓM, in der PÁLKA und in der ČÁŠKA sind je zwei Töne von oben abwärts, schnell, wie im KRJUK mit der PODVÉRTKA.

Die SLOŽÍTAJA:^{iv)}



SLOŽÍTAJA mit ZADÉRŽKA:



Die SLOŽÍTAJA wird als zwei gebundene Töne gesungen, so:

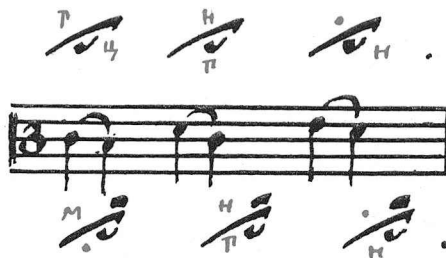
ⁱ⁾ = „das Füßchen mit dem Auge“. ⁱⁱ⁾ = „der Stock“. ⁱⁱⁱ⁾ = „die Schale“. ^{iv)} = „die Zusammengefügte“.



Mit der ZADÉRŽKA so:



Das PODČÁŠIE PROSTÓE:ⁱ⁾



MRÁČNOE:ⁱⁱ⁾



SVĚTLOE:ⁱⁱⁱ⁾



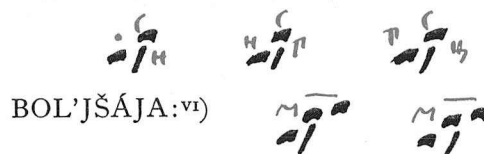
TRESVĚTLOE:^{iv)}



Bl. 17b.

Das PODČÁŠIE PROSTÓE, MRÁČNOE, SVĚTLOE und TRESVĚTLOE schreitet in zwei Tönen, von oben abwärts, wie die STOPÍCA S OČKÓM.³⁶⁾

DREISTUFIG:³⁷⁾ die STATIJÁ ZAKRYTAJA MÁLAJA:^{v)}



Die STATIJÁ ZAKRÝTAJA MÁLAJA und die STATIJÁ BOL'SAJA schreiten von oben abwärts,

schnell so:

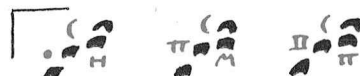


langsam:



ⁱ⁾ = „einfache Unterschale“. ⁱⁱ⁾ = „düstere“. ⁱⁱⁱ⁾ = „helle“. ^{iv)} = „sehr helle“.
^{v)} = „die kleine geschlossene Statija.“ ^{vi)} = „die große“.

Die STATIJĀ MRĀČNAJA SO ÓBLAČKOM 1)



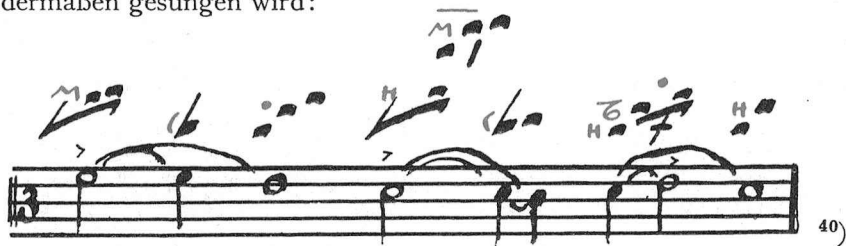
SVĒTLAJA SO ÓBLAČKOM:11)



39)

gleichen der STATIJĀ ZAKRÝTAJA MÁLAJA und BOL'ŠÁJA. Indessen gibt es im zweiten und sechsten Kirchenton eine STATIJĀ ZAKRÝTAJA BOL'ŠÁJA in anderer Form, die folgendermaßen gesungen wird:

Auflösung:



40)

Die PÓLNAJA ČÁŠKA:111)



wird so gesungen:



41)

Die POLKULÍZMI(!):1v)



Das CHAMÍLO:v)



Bl. 18b.

Die POLKULIZMY und das CHAMÍLO schreiten von unten aufwärts und wieder abwärts.

Die POLKULÍZMY so:



42)

Das CHAMÍLO so:



43)

Die DVA V ČELNŮ:vi)



Die DVA V ČELNŮ mit der OTTJÁŽKA^{vii)} und einfach wird in drei und vier Stufen gesungen, so:

1) = „dunkle Statija mit dem Wölkchen“. 11) = „helle mit dem Wölkchen“. 111) = „die gefüllte Schale“. 1v) = „Halbquilismen“. v) unübersetzbar. vi) = „zwei im Boot“.



Langsam:



44)

Mit den PODVÉRTKI – in vier Stufen, so:

Die STRĚLÀ SVĚTLAJA:ⁱ⁾TRESVĚTLAJA:ⁱⁱ⁾GROMOSVĚTLAJA:ⁱⁱⁱ⁾GROMOTRESVĚTLAJA:^{iv)}GROMOVOZVÓDNAJA:^{v)}VOZVÓDNAJA:^{vi)}KRYŽEVÁJA:^{vii)}

Bl. 19a.

ix)

45)

Schreite je drei Stufen von unten aufwärts, so:



Langsam:



Mit dem Kryž jedoch unten etwas aufhalten,

so:

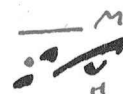


anders langsam:



46)

Bl. 19b.

Die STRĚLÀ PROSTÁJA mit PODČÁŠIE:^{viii)}

i) = „heller Pfeil“. ii) = „sehr heller Pf.“ iii) = „laut-heller“ Pf. iv) = „sehr laut-heller“ Pf.
 v) = „der laut aufwärtsleitende“ Pf. vi) = „aufwärtsleitender“ Pf. vii) = „mit dem Kreuz“.
 viii) = „der einfache Pfeil mit der Unterschale“. ix) Sic! Eigentlich müsste hier stehen

und MRÁČNAJA mit ÓBLAČKO:ⁱ⁾



Die STRĚLÁ mit dem PODČÁŠIE wird in drei Stufen gesungen, so:

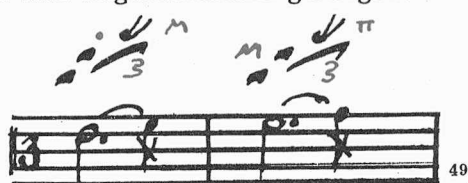


und mit dem ÓBLAČKO so:



Die STRĚLÁ mit der SORÓČJA NÓŽKA:ⁱⁱ⁾ — — —

Die STRĚLÁ mit der SORÓČJA NÓŽKA wird folgendermaßen gesungen:



(Auflösung fehlt. Hier siehe Kommentar)

Die SLOŽÍTAJA mit der ZAPJATÁJA:ⁱⁱⁱ⁾



Bl. 20a.

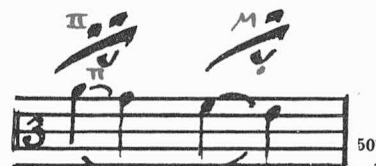
Die SLOŽÍTAJA mit der ZAPJATÁJA und mit der PODVÉRTKA wird dreistufig gesungen, so:



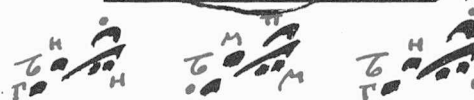
aber mit der PODVÉRTKA so:



Vierstufig schreitet sie so:



Die STRĚLA POÉZDNAJA:^{iv)} (!)



Die STRĚLA POÉZDNAJA wird in vier Stufen gesungen, von unten aufwärts und wieder abwärts, so:

ⁱ⁾ = „der düstere Pf. mit dem Wölkchen“. ⁱⁱ⁾ = „der Pfeil mit dem Elsterfüßchen“. ⁱⁱⁱ⁾ = „die Zusammengefügte mit dem Komma“. ^{iv)} = „der Zugpfeil“.

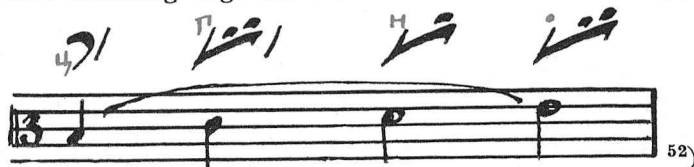


Die DERBÍCA:¹)



Die DERBÍCA schreitet vierstufig folgendermaßen:

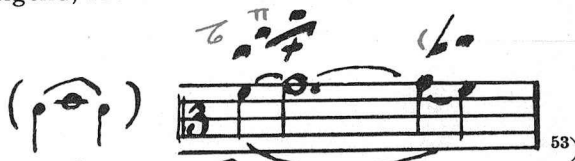
Bl. 20b.



Die STRĚLÀ POLUKRYŽEVÁJA mit dem ÓBLAČKO:²)



Die STRĚLÀ POLUKRYŽEVÁJA mit dem ÓBLAČKO wird vierstufig gesungen, von unten aufwärts und wieder absteigend, so:



Die ZMÍJCA:³)



mit der SLOŽÍTAJA:



Bl. 21 a.

Die ZMÍJCA wird je nachdem zwei-, drei- und vierstufig von unten aufwärts und wieder absteigend gesungen, so:



Mit der SLOŽÍTAJA so:

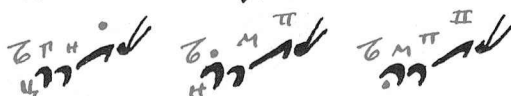
auf andere Art:



Die STRĚLÀ GROMOSVĚTLAJA mit dem SOKÓLEC:⁴)



Eine andere, GRÓMNA:



Die STRĚLÀ GROMOSVĚTLAJA mit dem SOKÓLEC, die andere GRÓMNA, enthalten je vier Töne von unten aufwärts, so:

¹) unübersetzbar.

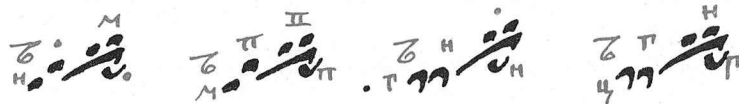
²) = „der Halbkreuzpfeil mit dem Wölkchen“.

³) Diminutiv von „Schlange“.

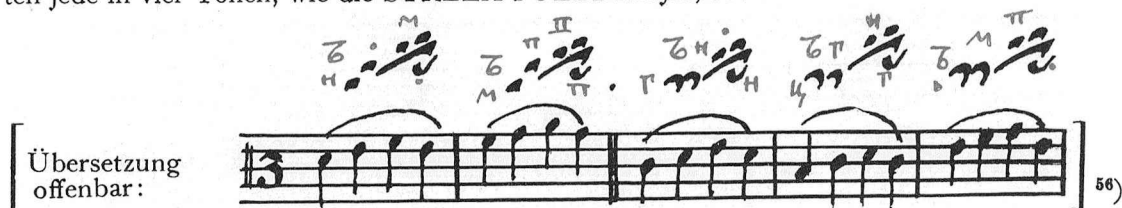
⁴) = „der laut-helle Pfeil mit dem Falken“.



Die STRĚLÀ SVĚTLAJAⁱ⁾ und GROMOSVĚTLAJAⁱⁱ⁾ mit der PODVĚRTKA:



Die STRĚLÀ SVĚTLAJA und GROMOSVĚTLAJA mit der PODVĚRTKA schreiben jede in vier Tönen, wie die STRĚLÀ POÉZDNAJA, so:



Die STRĚLÀ POVÓDNAJA und die [STRĚLÀ] GROMOMRÁČNAJAⁱⁱⁱ⁾ mit der PODVĚRTKA:



Die STRĚLÀ POVÓDNAJA und GROMOMRÁČNAJA enthalten je vier Töne, von unten aufwärts und wieder abwärts, so:



Desgleichen die andere:

Die TRUBÁ:^{iv)}



Die STRĚLÀ GROMOSVĚTLAJA:



Die TRUBÁ und die STRĚLÀ GROMOSVĚTLAJA mit der ZAPJATÁJA enthalten je vier Töne, von unten aufwärts, im Maß je nach Gelegenheit.

ⁱ⁾ = „der helle Pfeil“. ⁱⁱ⁾ = „der laut-helle“ Pf. ⁱⁱⁱ⁾ = „der laut-düstere“ Pf. ^{iv)} = „die Trompete“.

So:  Die STRĚLÁ aber so:  Bl. 22b.

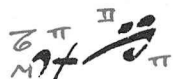
Die großen POLUKULÍZMY:



Die große POLUKULÍZMA wird vierstufig gesungen,

so:  Andere Auflösung:  60)

Die STRĚLÁ GROMOSVĚTLAJA mit dem KRYŽ und der PODVĚRTKA:1)



Die STRĚLÁ wird vierstufig gesungen, so:

Die OČEVÍDNAJA:11)


 61)

Die OČEVÍDNAJA ist ebenfalls vierstufig, so:

Bl. 23a.

 62)

Die VOZDÉRGNUTAJA PÁLKA:111)



Die VOZDÉRGNUTAJA wird je nach Gelegenheit gesungen: am Schluß des Wortes – auf einer Stufe, im Anfang der Phrase – vierstufig, von oben abwärts wiegen, so:

 63)

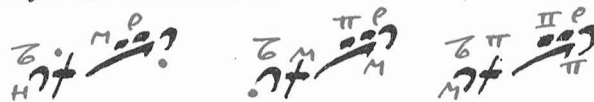
1) = „der laut-helle Pfeil mit dem Kreuz und Podwertka“. „der aufwärts gezückte Stock“.

11) = „die Augenscheinliche“.

111) =

FÜNFSTUFIG

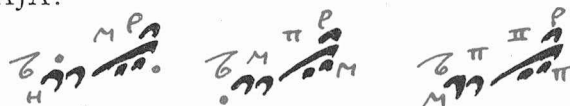
Die STRĚLÀ GROMOSVĚTLAJA mit dem KRYŽ:



und die SVĚTLAJA mit dem ÓBLAČKO:



und die GROMOMRÁČNAJA:



Bl. 23 b.

und die POVÓDNAJA mit dem ÓBLAČKO:



Die STRĚLÀ GROMOSVĚTLAJA mit dem KRYŽ, die SVĚTLAJA mit dem ÓBLAČKO, die GROMOMRÁČNAJA und die POVÓDNAJA mit dem ÓBLAČKO – enthalten je fünf Stufen, aufwärtssteigend und niedersteigend, wie die SVĚTLAJA, so:



Der PAŮK MÁLYJ:¹⁾



Die STRĚLÀ TRJASOGLÁSNAJA:¹¹⁾



Bl. 24 a.

Der PAŮK MÁLYJ und die STRĚLÀ TRJASOGLÁSNAJA enthalten je fünf Töne und werden auf- und niedersteigend gesungen, so:



und die STRĚLA so:



Die PEREVÓDKA mit der PODVÉRTKA, der KLJUČ und die ČELJÚSTKA:



¹⁾ = „die kleine Spinne“.

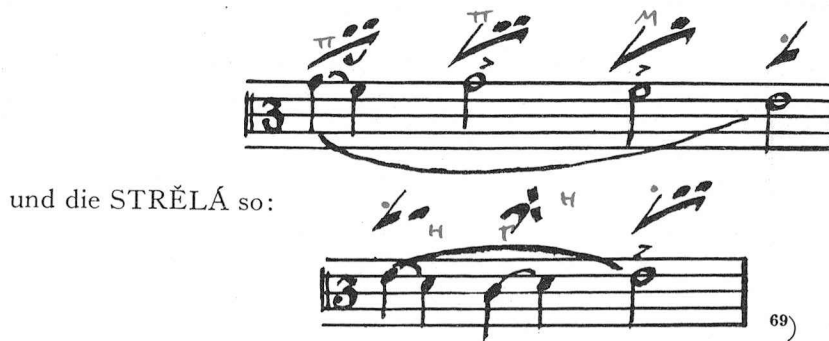
¹¹⁾ = „Pfeil mit der schmetternden Stimme“.

Die PEREVÓDKA mit der PODVÉRTKA, der KLJUČ und die ČELJÚSTKA schreien immer in fünf Stufen, auf- und absteigend¹⁾ in verschiedenen Tongebieten, je nach der Gelegenheit, so:

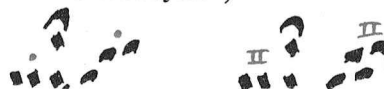


Die STRĚLÀ TRJASOGLÁSNAJA: 

Der MĚČIK und die STRĚLÀ TRJASOGLÁSNAJA werden je fünfstufig gesungen, so:



Die ZMÍJCA mit der SLOŽÍTAJA und der STATIJÁ:¹¹⁾



Bl. 25 a.

Die ZMÍJCA mit der SLOŽÍTAJA und der STATIJÁ wird in fünf Stufen gesungen, so:



SECHSSTUFIG:

Die ČAŠKA, die SKAMJÁ und die STATIJÁ ZAKRÝTAJA und PROSTÁJA:



¹⁾ = Bl. 24b.

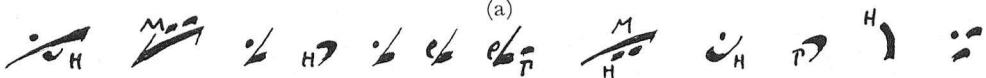
¹¹⁾ = „das Schwertchen“.

¹¹¹⁾ = „die kleine Schlange mit der Složitaja und Statija“.

DIE ZEILEN, DIE TROPEN UND DIE NAMEN⁷²⁾
DES ERSTEN TONES⁷³⁾ 1)

(Bl. 26b leer) Bl. 27a.

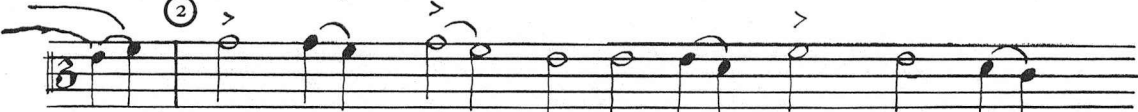
(a)

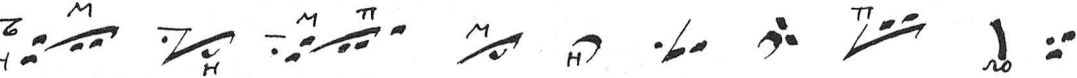


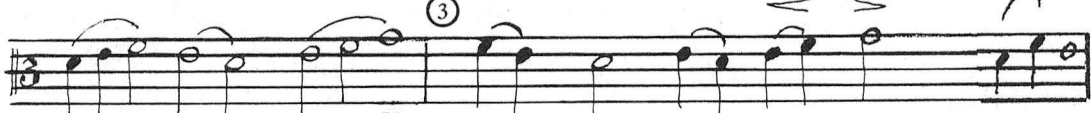
1) 
ТВО - ^{п)} А ПО-БѢДИ-ТЕ-ЛЕ - НА - А ДЕ-СНИ-ЦА

(b)



2) 
- 74) БО - ГО - ЛѢП - НО ВО КРѢ - ПОС - ТИ ПРО -



3) 
СЛА - ВИ - СА 75) ТА БО БЕЗ - СО-МЕР - ТЕ-НЬ. 76)



(a)

4) 
ВЕ-СЕ-МО - РҪ - ЦА ПРО - ТИ - ВЕ - НЫ - А СО -

1) In der Übertragung dieses Teiles der Handschrift wurde jede einzelne Zeile fortlaufend numeriert, jedoch jede Abteilung für sich und nicht der ganze 2. Teil der Hs. Die entsprechenden Nummern sind von einem Kreis umschlossen. – Die arabischen Zahlen vor einer Klammer (=) beziehen sich auf die betreffenden Kommentare. – Die römischen Ziffern vor einer Klammer beziehen sich auf die Fußnoten auf derselben Seite. – Die kleinen Buchstaben in Klammern (z. b. (a), (b) etc.) beziehen sich auf die mit den gleichen Zeichen versehenen Stellen in den dazugehörigen Kommentaren.

11) Um den Text anschaulicher zu machen, wurden zwischen den einzelnen Silben Verbindungsstriche angebracht. Sie sind in der Hs. nicht enthalten.



Auflösung:

(b) 

This system contains the first two measures of the song. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics 'из-ра-иль-та-но-мо' are written below the first measure, and 'Путь гла-би-' is written below the second measure.

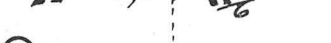
из-ра-иль-та-но-мо . Путь гла-би-

This system contains the next two measures of the song. The melody continues with eighth and quarter notes. The lyrics 'Bl. 27b.' are written below the second measure.

Bl. 27b.



 -НЫ ОВ-НО - в'ле-ше, Лю-ты ра-бо-ты из-бы-

81)   Auflösung:

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various notes, rests, and accidentals. Above the staff, there are additional handwritten notes and symbols, including a circled '10' and a circled '84'.

Auflösung:

Auflösung:

ШЕ - НА

ШЕ - НА

Бо - жи - е - ю сла - во - ю , Со ли - ки

тим - па - ны тво - е - му

му - по - ю - ще , Пѣ - снь по -

бѣ - де - нѹ - ю . Див - на - а чю - де - са .

И спа - со - шѹ из - ра - и - ла . Ка - ко про -

91)

92)

93)

94)

95)

96)

18

19

20

21

22

23

Handwritten musical notation with Russian lyrics. The notation includes various rhythmic symbols and melodic lines. The lyrics are: - сла - ви са⁹⁷⁾ По - и - мо ве - си лю -

Handwritten musical notation with Russian lyrics. The notation includes various rhythmic symbols and melodic lines. The lyrics are: - ди - е⁹⁸⁾ ѡ - то лю - ты ра - бо - ты⁹⁹⁾ фа -

Handwritten musical notation with Russian lyrics. The notation includes various rhythmic symbols and melodic lines. The lyrics are: - ра - ѡ - на лю - ди из - мѣ - не - ше - ѡ - мѹ

Bl. 28b.

Auflösung:

Handwritten musical notation for the resolution of the previous section. The notation includes various rhythmic symbols and melodic lines. The lyrics are: из - мѣ - не - ше = ѡ = мѹ¹⁰⁰⁾

Auflösung:

Handwritten musical notation for the resolution of the previous section. The notation includes various rhythmic symbols and melodic lines. The lyrics are: на - ста - влѣ - ше - ѡ - мѹ

Handwritten musical notation for the resolution of the previous section. The notation includes various rhythmic symbols and melodic lines. The lyrics are: на - ста - влѣ - ше = = - ѡ мѹ¹⁰¹⁾

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. A dashed box encloses the first two neumes. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: -го - лю¹⁰⁹⁾ Ви - ди - те ви - ди - те¹¹⁰⁾ Во - не -

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: - ми гла - со мо - и¹¹¹⁾ Ѡ - то дѣ - вы рожд -

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: - де - и - са¹¹²⁾ Не - мо - щь - но - е и ми - ло -

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: - сти - ве - но во не Ѡ - вол - ко - са¹¹³⁾ Цер - ко -

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: - ве сво - ю хри - стосъ ю - же¹¹⁴⁾ Воз - не -

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: - се - нъ - ю гор - ды - ню¹¹⁵⁾ Да оут - вер - ди - те -

¹⁾ Wahrscheinlich ein Schreibfehler. Hier müßte ⲗ stehen, da es sich um die Trope „Koleso“ handelt, wie in Zeile 18.

-са¹¹⁶⁾ се-ре-це мо-е¹¹⁷⁾ во во-ли тво-

-е - и хри-сте во-же¹¹⁸⁾ зем-лю на во-да-х¹¹⁹⁾

Bl. 29b.

Оу-твер-ди ме-не хри-сте¹²⁰⁾ Го-спо-ди —

Цер-ко-ве сво-ю¹²¹⁾ и прос-вѣ-ти-ло

е-си — ве-се-лен-нѣ-ю¹²²⁾ При-дѣ-

-те пи-во пи-е-мо но-во

Auflösung:

Handwritten musical notation on a page with a dashed border. The notation consists of staves with notes, rests, and various musical symbols (accents, slurs, etc.). Below the staves are lines of text in Cyrillic script, which appear to be lyrics or a form of musical notation. The page is numbered 39 in the top right corner.

The text on the page is as follows:

123) - во -

50) Ро - да зе - ме - на . 124)

51) Ра - зъ - мѣ - хо ве - се - мо - га - и . 125) ѿ -

53) бы - де на - со . 126) Пло - вы - и і - ѿ - на

во мѣ - тѣ - хо мо - ре - ско - и -

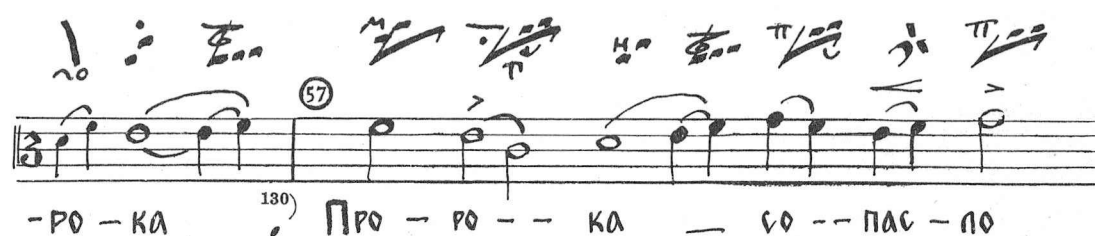
Bl. 30a.

54) хо . 127) При - ти мо - лѣ - ше - сѧ и бѣ - рю

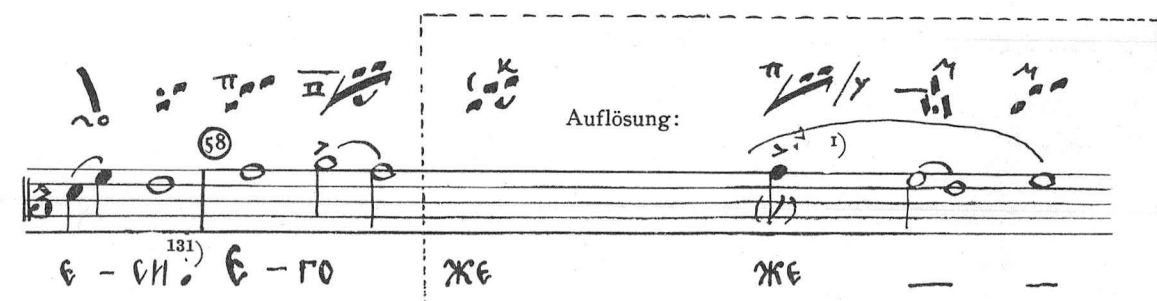
55) оу - то - ли - ти . 128) Оу но же но а -



- 30 же . 129) 6 - - мѸ же | - ѡ - - на про -



- ро - ка 130) про - ро - - ка - - со - - пас - по



6 - си . 131) 6 - го же же - -



оу - жа - са - ю - те - см ан - - ге - ли . 132) ѡ - . 59



- бра - 30 . 133) дѢ - ве - ствѸ - - 6 - 61

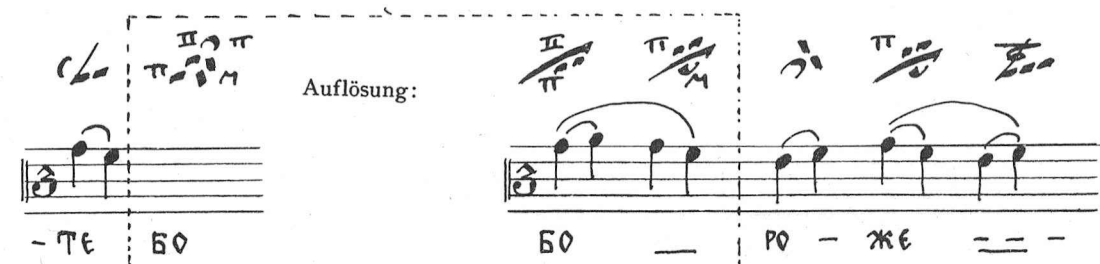
1) Etwas kürzer als eine Viertelnote, bedingt durch das ѣ nach d. Otsěka.

11) Auf dem Rand der Handschrift: Sicher eine versehentlich ausgelassene Zeile 60.



60) бо - го - ро - ди - - це 134)

Auflösung:



-тѣ бо ро-же --

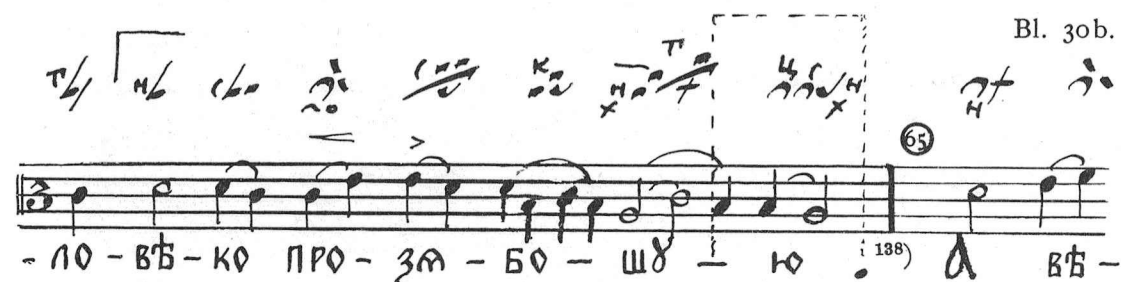


-ство 135) и сла-вы 136) все -

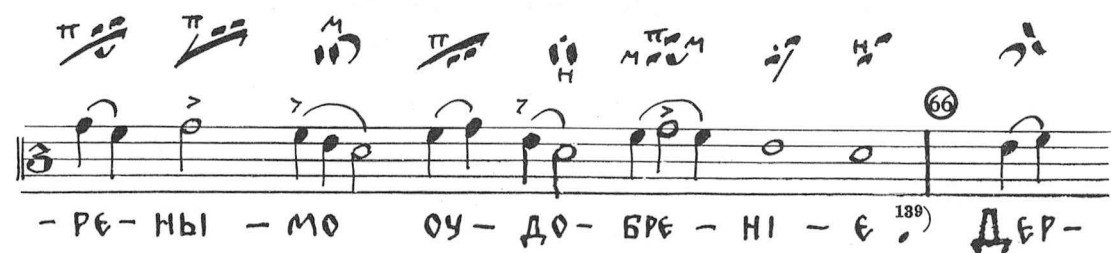


-ми-ре-ну-ю сла-ву 137) ѡ-то-че -

Bl. 3ob.



-ло-уб-ко про-за-бо-шу-ю 138) а-вѣ -



-ре-ны-мо оу-до-бре-ни-е 139) дер -



-за-и-те оу-бо. 140) стра-сти-ю тво-е-ю

Bl. 31a.

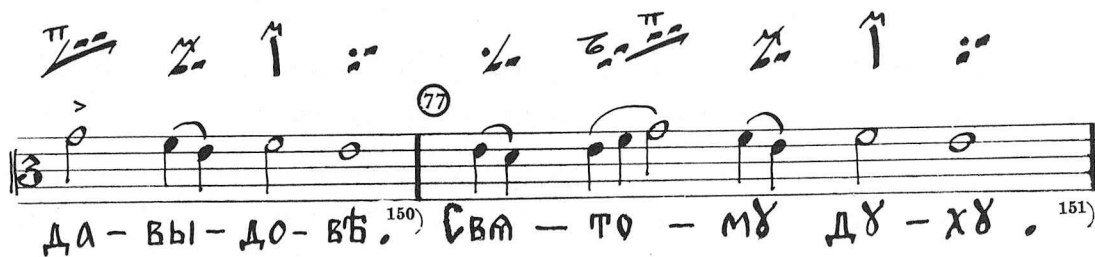


 К ТЕ - БѢ ВЪО - - ВЪ ¹⁴⁸⁾ ЧЕ - СТЕ И СЛА - ВА

Auflösung:



 СЛА - ВА ¹⁴⁹⁾ , Во ДО - МЪ



 ДА - ВЫ - ДО - ВѢ ¹⁵⁰⁾ СВА - ТО - МЪ ДЪ - ХЪ ¹⁵¹⁾



 И СЫ - НО - ВИ ЖЕ ПРИ - НО - СИ -

Auflösung:



 - СИ - - ТИ ¹⁵²⁾ ДО - БРО - ДѢ - ТЕ -



 - ПЕ - МИ ПРО - СВѢ - ТИ ВО - - - ЖЕ ¹⁵³⁾ Все -

Handwritten musical notation for the first line of the song. It includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics "ГО МИ - РА ИЗ - БАВ - ЛЕ - И." are written below the staff. A small number "154" is written at the end of the line.

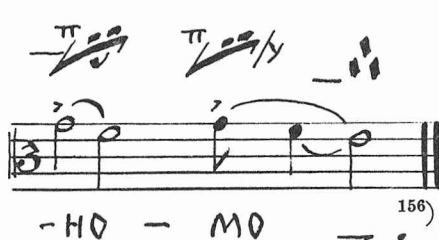
Bl. 31 b leer)

MIT GOTT BEGINNEN WIR DEN FITNIK¹⁾ 155) Bl. 32 a.
IN VERSCHIEDENEN FORMEN²⁾

ERSTER TON.

① Licé: —————

Auflösung:

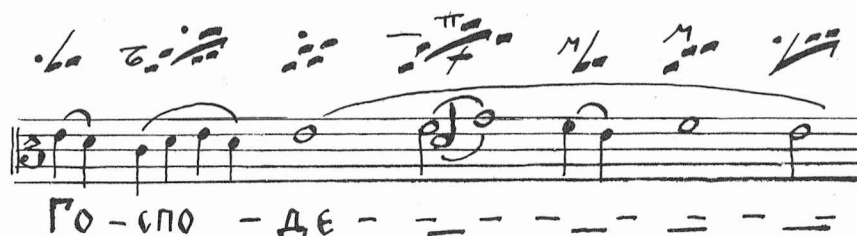


②

Licé:



Auflösung:



Trjasovódnaja



③

Licé:



1) Fitnik = Sammlung der „Fity“.

2) Im Originaltext steht das Wort „Licé“. Die Übersetzung erfolgt an dieser Stelle einmalig, dem Sinn entsprechend, als „Form“. In der weiteren Übertragung wird das russische Wort „Licé“ beibehalten. (Siehe Komm. 72!)

3) Die Namen der Fity sind in Zinnober auf den Rand des Originals geschrieben, evtl. von einer späteren Hand.

Auflösung:

④ Licé:

Auflösung:

159)

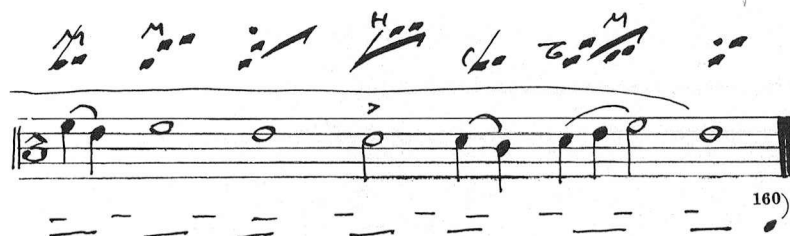
Priložitel' naja

Bl. 32b.

Licé:

⑤

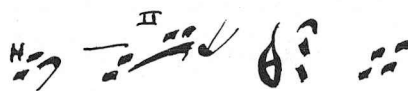
Auflösung:



Gromozél'naja

⑥
Licé:

Auflösung:

⑦
Licé:

Auflösung:



Bl. 33 a.

КРЕ-СТОМЪ ЖЕ - - - - -



⑧

Licé:



Auflösung:

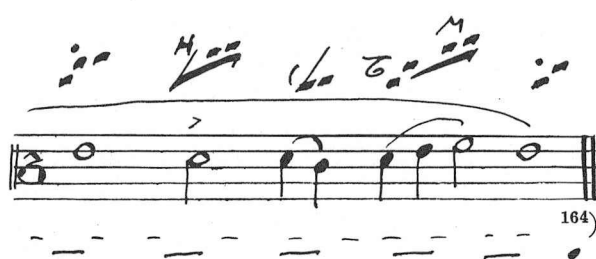


⑨

Licé:



Auflösung:

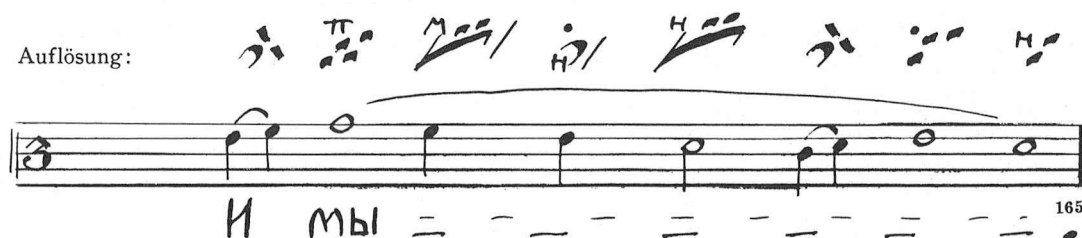


⑩

Licé:



Auflösung:

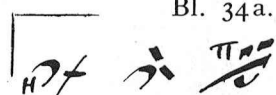


169)

15)
Licé:



Auflösung:



Bl. 34 a.

ВѢ - СЕ - МО -

170)

16)
Licé:



Auflösung:

171)

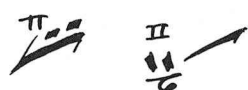
17)
Licé:



Auflösung:

172)

18)
Licé:



Auflösung:

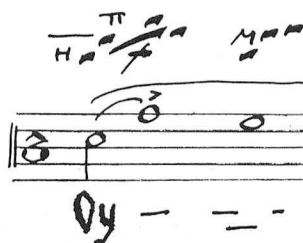
173)

19

Licé:



Auflösung:



20

Licé:

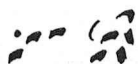


Auflösung:



21

Licé:



Auflösung:



22

Licé:



Auflösung:



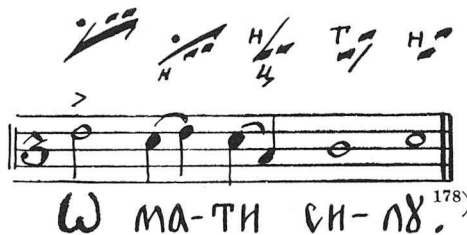
Bl. 34 b.

23

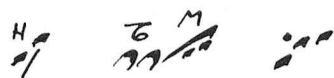
Licé:



Auflösung:



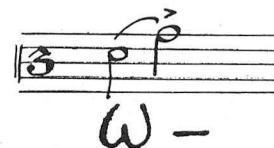
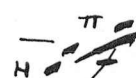
Auflösung:



34

Licé: _____

Auflösung:



Bl. 35 b.



35

Licé:

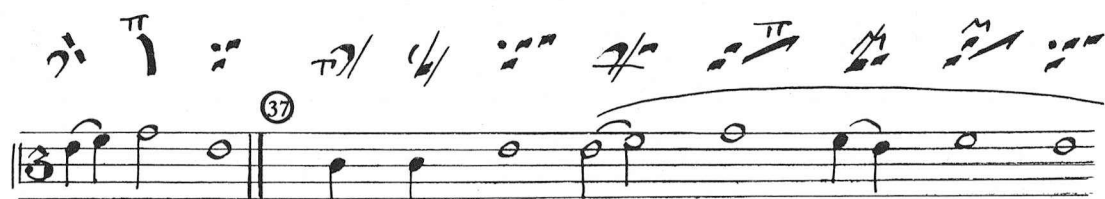
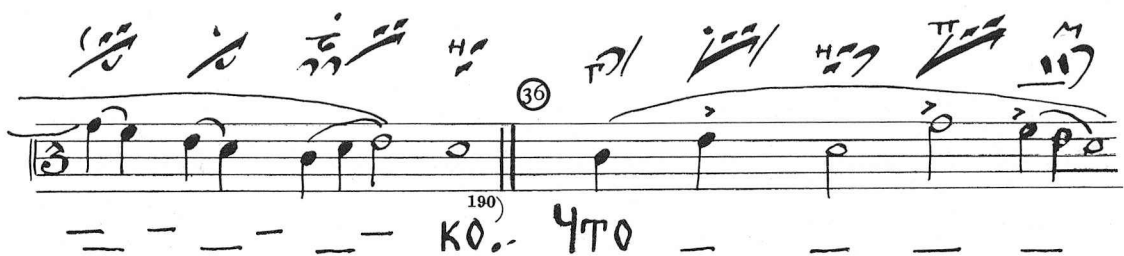


Ка — — ко.

Auflösung:



Ка-- = --



но-во-е, по-ма-ни ма

192) . Во - пи - а - во

193 a) ЦАРСТ-ВІ - и СИ . Во - пи - а

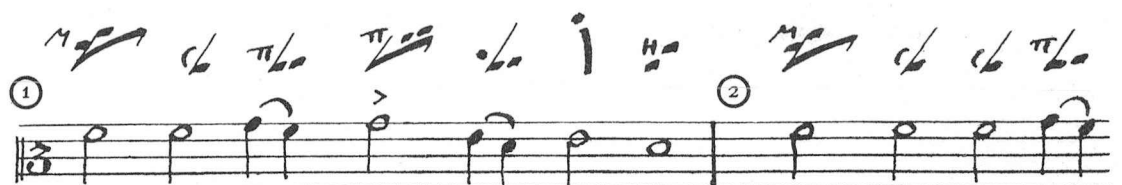
во ЦАР - - - - - СТВИ -

- и - - - - - СИ 193 b)

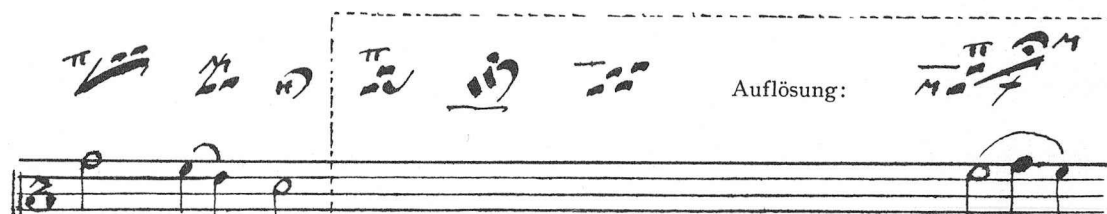
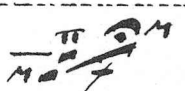
DIE ZEILEN UND TROPEN UND IHRE NAMEN
IM ZWEITEN TON¹⁹⁴⁾

Bl. 36a u. 36b leer

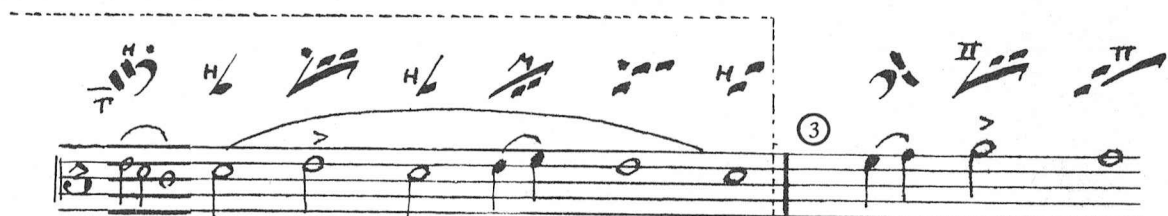
Bl. 37a

①  ②

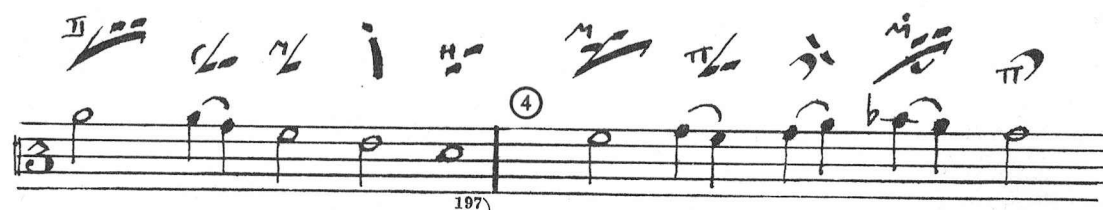
По - и - мо гос - по - де - ви. ¹⁹⁵⁾ По гла - го - лю -

 Auflösung: 

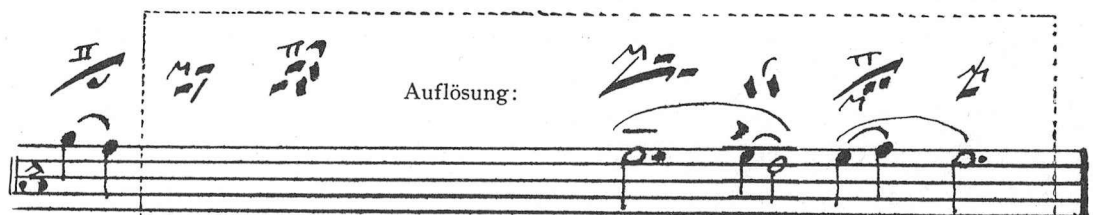
- ще - о - мѹ про - ро - кѹ про -

 ③

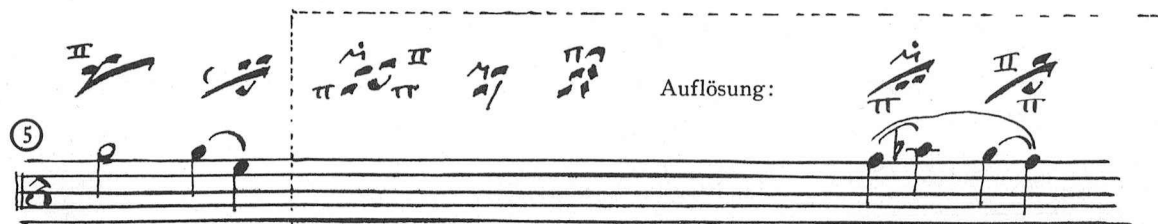
- ро - кѹ — — — — —. Со ар - хан -

 ④

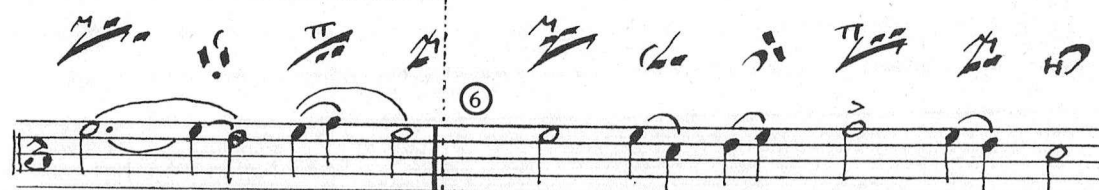
- ге - лы по - и - мо. ¹⁹⁷⁾ Ѡ - то сва - ты - ѿ

 Auflösung: 

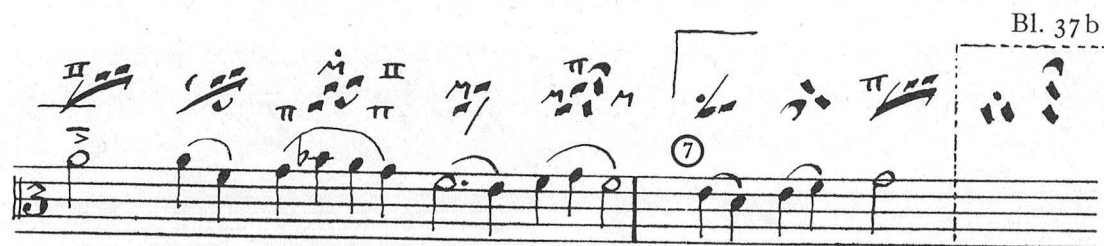
дѣ - ви - ца — — — — —. ¹⁹⁸⁾


 ⑤

 ДѢ - ВИ - ЧЕ СЫ - НЕ - ЧЕ


 ⑥

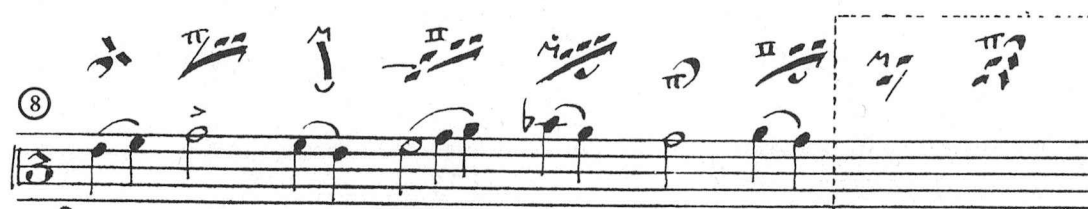
 СЫ - - НЕ ¹⁹⁹⁾ Бла - го - че - сти - во - му


 ⑦

 ца - рю сѣл - но - му ²⁰⁰⁾ . Ан - ге - ле - ска -

Auflösung:
 
 ⑧

 - ска - - - - - а во - и - не - ства ²⁰¹⁾ .


 ⑨

 Со - веръ - ше - но со - па - се - ні - е .

Auflösung:

-HI - - E - . ТОИ БО Е -

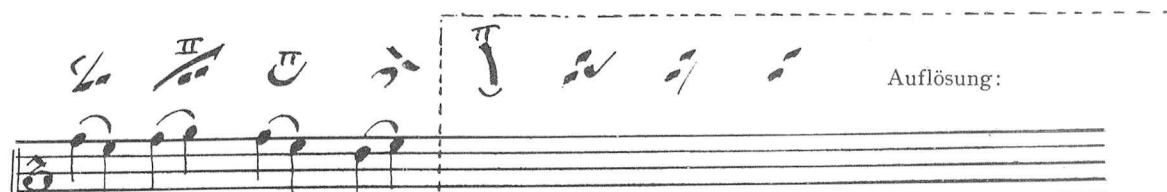
-СТЕ. СБ - ГО РА-ДИ ПО-КЛА-НА-Е - МО -

-СА. Е - Ю ЖЕ НИ - КТО ЖЕ. И ВО-СКРЕ-СО

ИЗ МЕРТ-ВЫ-И - ХО. ВО ГРО-БО ВО-СЕ-ЛИ-

Auflösung:

-ЛИ - - ТИ - СА. ПО - Ю - ЩЕ

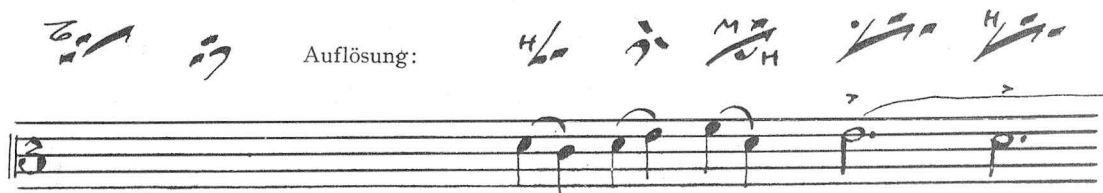

 Auflösung:

И-ЗО - У-СГО ВОЗ-СЕ-ЛЕ - МО

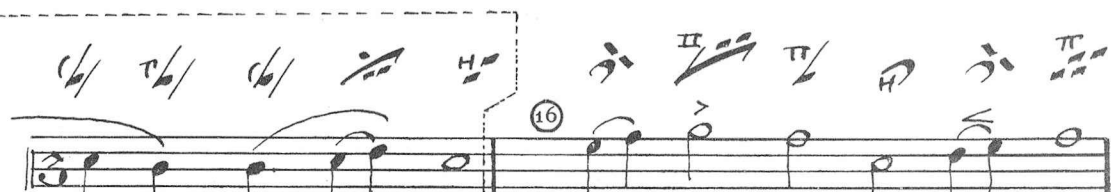
Bl. 38a


 (15)

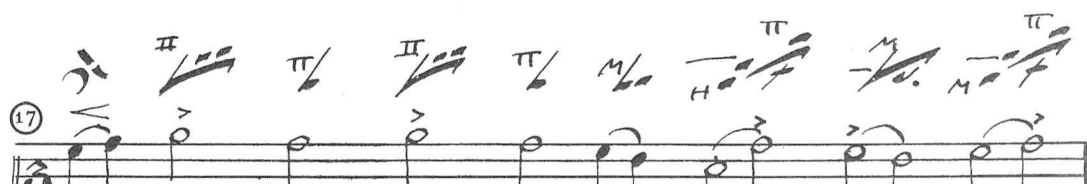
ВОЗ-СЕ- - -ЛЕ-МО, КА - КО ВОС-ХО -


 Auflösung:

-ТЪ - ВО КА - КО ВОС -ХО - -


 (16)

- - ТЪ - ВО, ГРА-ДИ-ТЕ ЛЮ-ДИ-Е.


 (17)

ПО - И - МО ПЪС - НЕ ХРИ-СТУ БО - ГУ

Раз-дѣ-ле-ше-шѣ-мъ-мѡ-ре.²¹²⁾ и

про-ве-до-шѣ лю-ди-и-а-же ис-пѣ-сти.²¹³⁾

из ра-бо-ты е-ги-пте-ски-а-и-а

-ко про-сла-ви-са. Anders: про-сла-

Auflösung: -сла- - -ви-са.²¹⁴⁾ пре-шѣ-рѣ-же-

Bl. 38b

-НУ СИ-ЛУ, ВО-ПЛОЩЬ -СА СЛО-ВО ЖЕ, ПРЕ-

-СЛАВ-НЫ - И ГОЕ - ПОДЬ. НЕ-ТРЕ-НУ НЕ-

-Ш-БЫ-ЧЕ-НУ, НЕ-МО-КРЕ-НО МО-РЕ-СКУ-Ю ШЕ-

СТВО-ВА - ВО СТЕ-ЗЮ. ГО-СПО-ДЕ-ВИ ПО-

-И -МО, МО - И -СЕ -ИС -КУ - Ю ПЪС-

1) Eine Erläuterung, evtl. von einer anderen Hand.

-НЕ ВОС-ПРИ - И - МО - ШИ ВО - ЗО - ПИ - И ДУ -

Auflösung:

-ШЕ ДУ - ШЕ - По -

-МО-ЩЕ - НИ - КО И ПО - КРО - ВИ - ТЕ - ЛЕ .

Auflösung:

И ПО - КРО - ВИ - - ТЕ - - ЛЕ .

Bl. 39a

Auflösung:

БЫ - СТЕ МНѢ ВО СПА - СЕ - НИ - Е

ВО СПА - СЕ - НІ - - - Е. 223) ВО МО - РИ

Auflösung:

ДРЕВ - ЛЕ МО - - - РИ ДРЕВ - ЛЕ

Ш - ТО - КРЫ -

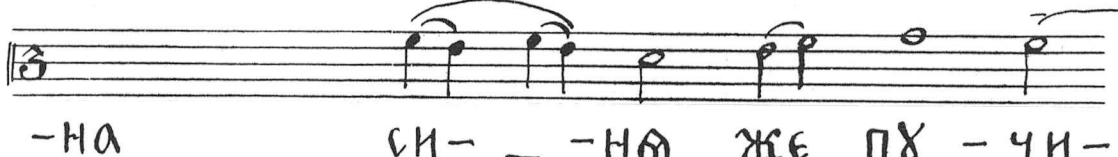
- ПО ЕС - ТЕ ДЕ - НО. 225) И ПО СУ - ХУ

Auflösung:

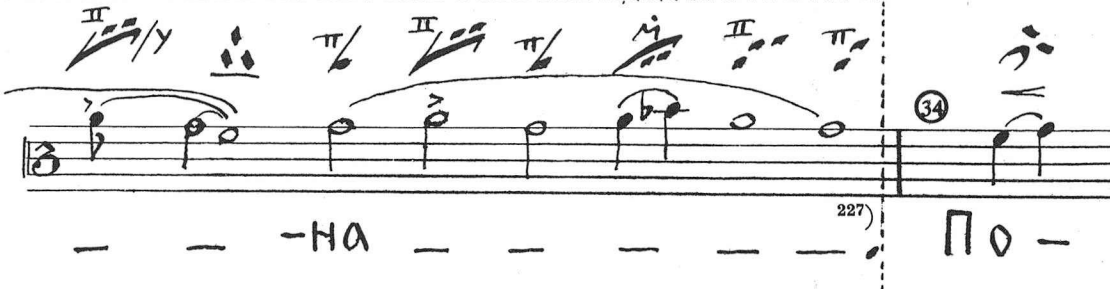
СВО - А ИЗ - ВО - ДИ - ТЕ - ДИ -

- ТЕ - - - 226) СИ - НА ЖЕ ПУ - ЧИ -

Auflösung: 

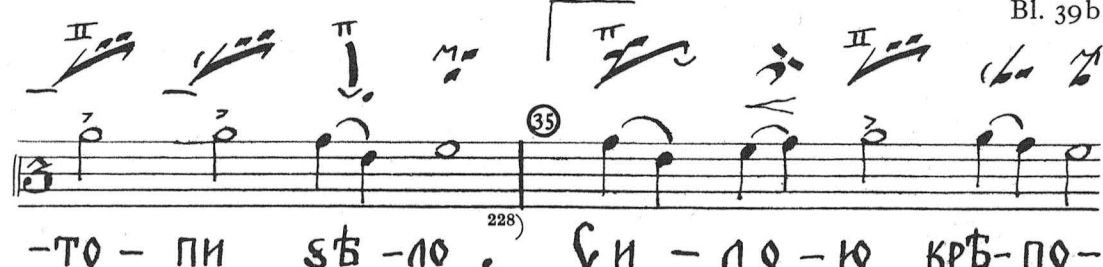


-на си- -на же пх -чи-

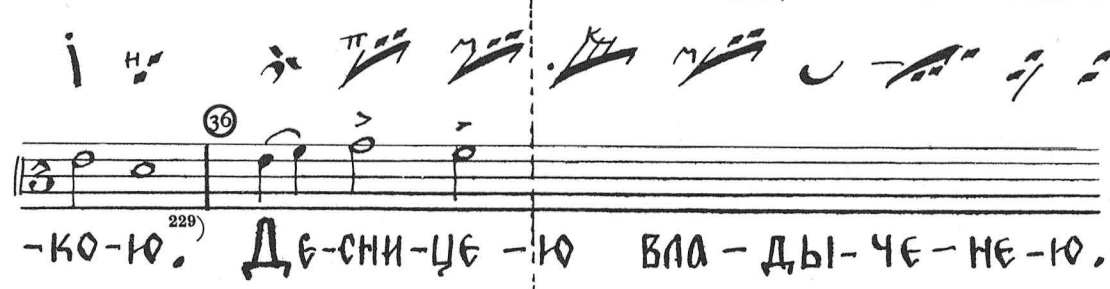


- -на - - - - - 227) По -

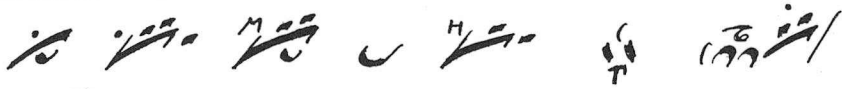
Bl. 39b



-то - пи сѣ -ло , 228) си - ло - ю крѣ - по -

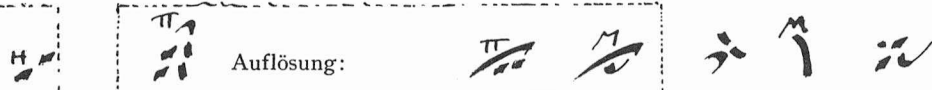


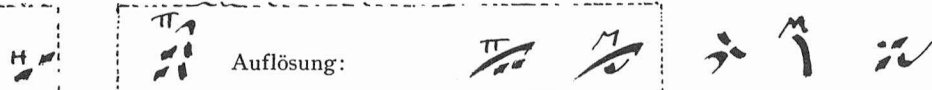
-ко - ю , 229) де - с ни - це - ю вла - ды - че - не - ю , 36

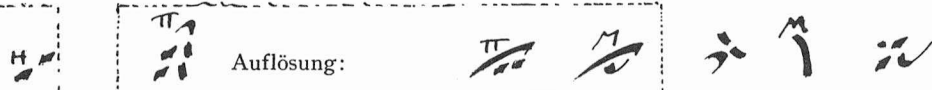
Auflösung: 

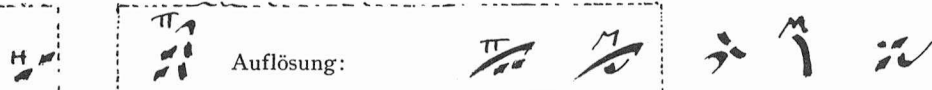


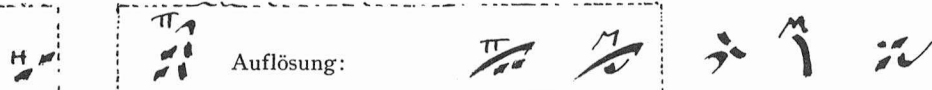
- ю - вла - ды - че - - - не - -

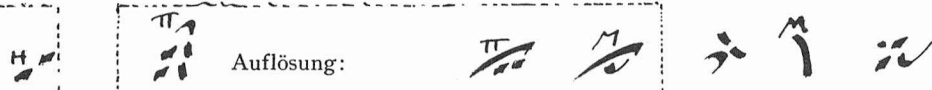

 Auflösung:

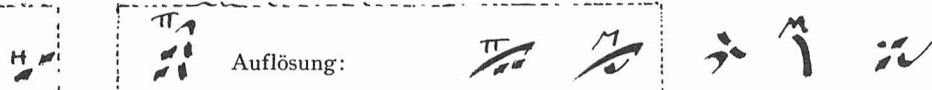

 37


 230)


 ПѢ -


 ПѢС - -


 НЕ НО - ВѢ ,


 231)


 38


 НА - КО ПРЕ - СЛА - ВЕ - НО -


 ИЗ - РА - И - ЛА

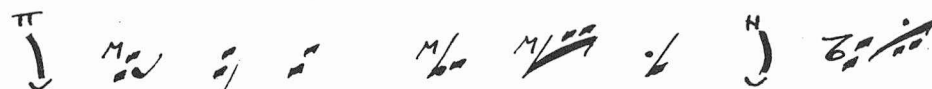

 39

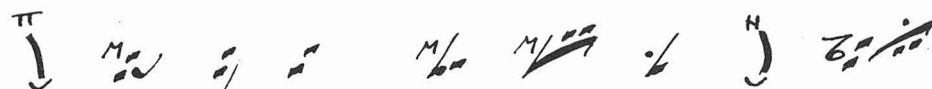

 СО - -

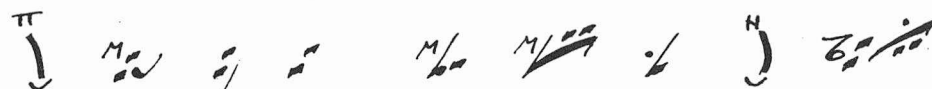

 ПА - СО ,

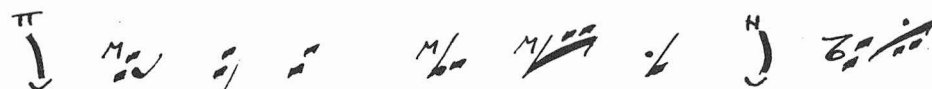

 232)

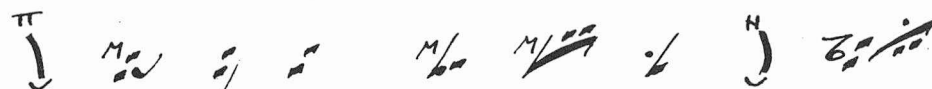

 Ш - ТО РА - БО - ТЫ

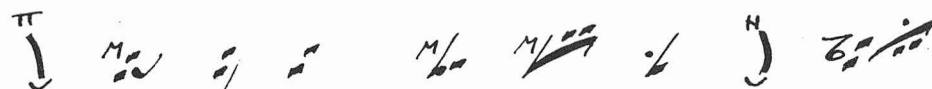

 40

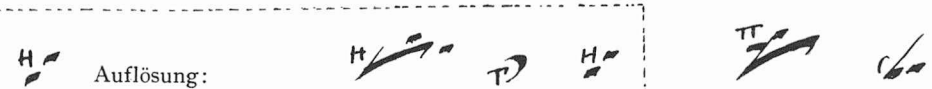

 ИЗ - БА - ВИ - ВО ,

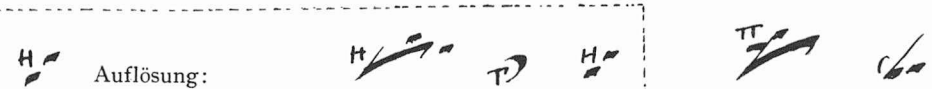

 233)

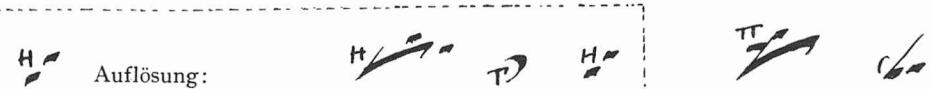

 ПО - КРЫ - ПО

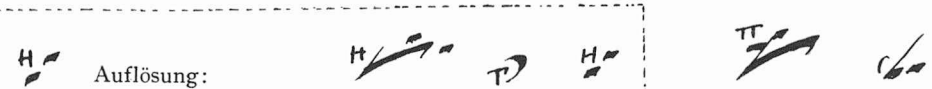

 ЕС - ТЕ

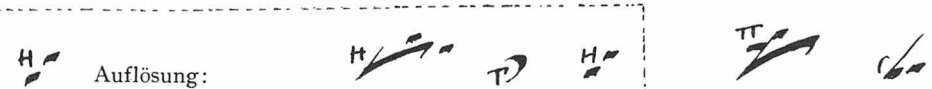

 МО -

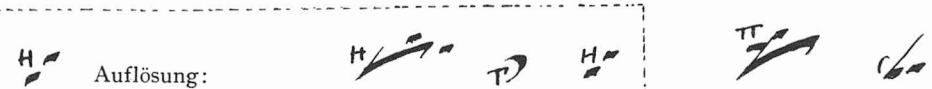

 Auflösung:


 41


 234)


 - РЕ


 МО - - РЕ


 НЕ - ПРО - ХО -

-ДИ-МО ВОЛ-НА-ЩЕ-Е-СА МО-РЕ, 235)

БО-ЖІ-И-МЕ ВЕ-ЛѢ-НІ-Е-МЕ ИЗ-С҃- Bl. 40a

-ЩЕ-ЩЕ-О- - М҃. 236) ИЗ-РА-И-ЛЕ-ВО-

-МО ЛЮ-ДЕ-МО СО-ПО-ДО-БЛЕ - Ш҃. 237)

ПА-КИ И-С҃-СО 238)

Auflösung:

(45)

 Ю-КВ Е-ДИ-НО а - 30 - 30

— — БО-ГО ЕС-МЕ ВЛЕ-МЪ. ²³⁹⁾ ВОЗ-ВЕ-

— СЕ-ЛИ-БО-СА ДОУ-ХО МО-И. ²⁴⁰⁾ Во-

— СПЪ — ВА — ТИ — ²⁴¹⁾ ОУ-ТВЕР-ЖЕ-НИ-Е

ТВОР-ДО. ²⁴²⁾ Ты Е-СИ ХРИ-СТОСЪ ²⁴³⁾

¹⁾ statt: ТВЕРДО.

50

Ш - ТО СЛО - ВЕ - СО ПЪ - НИ - Е

244)

51

И НА - СА - ДИ - ТЕ - ЛЮ БЛА - ГИ - И - МО

245)

Bl. 40b

52

ОУ - ТВЕР - ДИ НА - СО СО - БО - Ю ГО - СПО -

53

-ДИ - ДРЕ - ВО - МЕ ОУ - МЕРЩ - ВЕ - И

246)

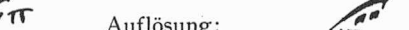
54

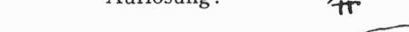
ПРЕ - ГРЪ - ШЕ - НИ - - А. ДО МЕ - НЕ БО

247)

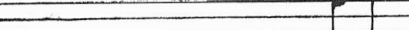
1) Der Buchstabe **В** steht auf Blatt 40a, obwohl er zu dem Wort **ВЛАДИМО** gehört.

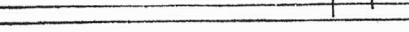

 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:

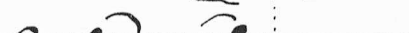

 Auflösung:


 Auflösung:

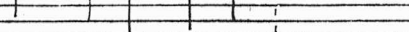

 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:

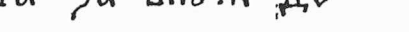

 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:


 Auflösung:

и-ща за-блуж-

Auflösung:

-дѣ-

This block contains the handwritten musical notation for the vocal line of the song. It features a single staff with a 3/8 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with a final half note. Above the staff, there are handwritten rhythmic notations: 'π' (pi) for eighth notes and 'π' (pi) for quarter notes. The lyrics '— — ша — го тѣ — ме — — — —' are written below the staff.

ПРИ - ШЕ - СТВО - ВА ВЪ. ВСЕ - СЕ БЫ - ВО СХ-

Bl. 41 a

59

Во- гла- ша- е- те я- зы- ко- мо .

253)

Auflösung:

60

Ду- хо- ме дви- жи- мо- ме - мо-

61

- ме . И- ме же си- ле- ны- и- хо .

254) 255)

62

Дер- жа- вы со- - тро- ша- са .

256)

63

Е-гда

64

при- бли- жа- те- са лѣ- та .

257)

Слу- хо тво-

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. The staff contains a series of notes with various rhythmic markings. Above the staff, there are several neumes, some with the letter 'H' or 'П' above them. A circled number 65 is placed above the first note of the staff.

258) -и. на - ко ш - то ю - га из го -

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. The staff contains a series of notes with various rhythmic markings. Above the staff, there are several neumes, some with the letter 'H' or 'П' above them. A circled number 66 is placed above the first note of the staff, and a circled number 67 is placed above the last note of the staff.

259) -ры сва - ты - а. на 260) но - во. 261) Оу - гле

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. The staff contains a series of notes with various rhythmic markings. Above the staff, there are several neumes, some with the letter 'H' or 'П' above them. A circled number 68 is placed above the first note of the staff, and a circled number 69 is placed above the last note of the staff.

и - са - и - а про - ав - ле - са со - лн - це.

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. The staff contains a series of notes with various rhythmic markings. Above the staff, there are several neumes, some with the letter 'H' or 'П' above them. A circled number 68 is placed above the first note of the staff, and a circled number 69 is placed above the last note of the staff.

Ме - глѹ дѹ - ша мо - е - а. спа - се

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. The staff contains a series of notes with various rhythmic markings. Above the staff, there are several neumes, some with the letter 'H' or 'П' above them. A circled number 70 is placed above the first note of the staff, and a circled number 71 is placed above the last note of the staff.

мо - и ш - то - го - на - во. При - бли - жи -

-СА ДЕ-НЕ. СВѢ-ТИ-ЛЕ-НИ-КО СВѢТА.

ДЕ-НЕ-НИ-ЦА. ГЛА-ГО-ЛЕТЬ ЛЮ-ДЕ-МО.

ВЕ-БО ПРЕ-ДО-СТО-И-ТЕ ХРИС-ТО-СО.

Auflösung:

СЕ БО — — ПРЕ-ДО-СТО-И-ТЕ

ХРИ — — СТО-СО. ВОЗ-ВЕ-ДИ Ш-ТО

ТЛА ЖИ-ВО- - - ТО МО-И, ²⁶⁹⁾ ПРІ - Є Ш -

Bl. 42 a

ТРО - ЦЫ НЕ - РА - ДИ - ША, ²⁷⁰⁾ БЛА - ГО - СЛО - ВЕ -

-НО БО-ГО, ²⁷¹⁾ БО - ГО - ПРО - ТИ - ВНО ВЕ - ЛЕ -

-НІ - Є БЕЗЪ-ЗА-КО-НЕ-НУ - Ю - ЦА, ²⁷²⁾ ВО ПЕ - ЩЕ Ш -

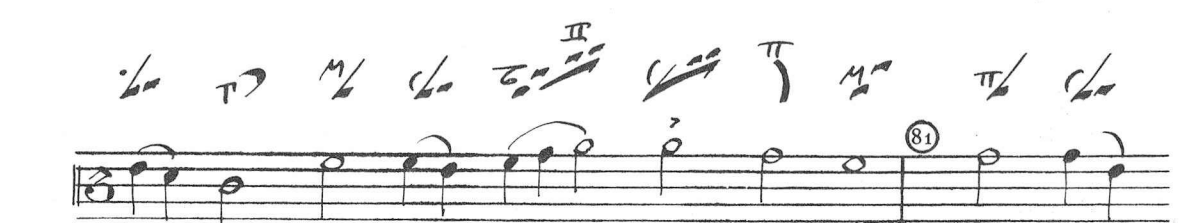
-ГНЕ - НУ ВО - ЛѢ - ЗО - ША - ЛѢ -

Auflösung:

¹⁾ Dieses im Original angebrachte Zeichen existiert nicht! Es könnte sich um zv oder um einen Paraklit v handeln, der hier jedoch nicht folgerichtig wäre. Wir nehmen einen Schreibfehler an und lesen v .



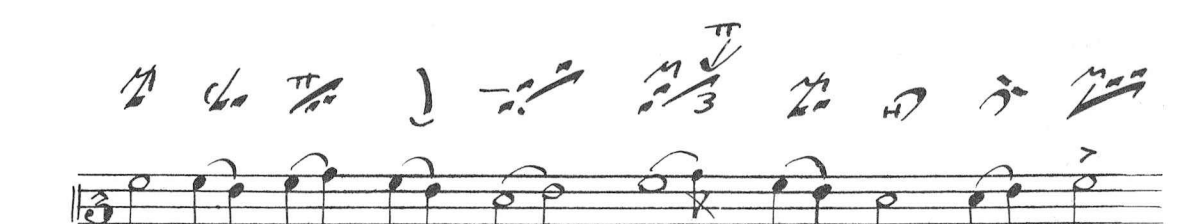
 -30- - - ША - . Пре - пѣ - ты - и ѿт-



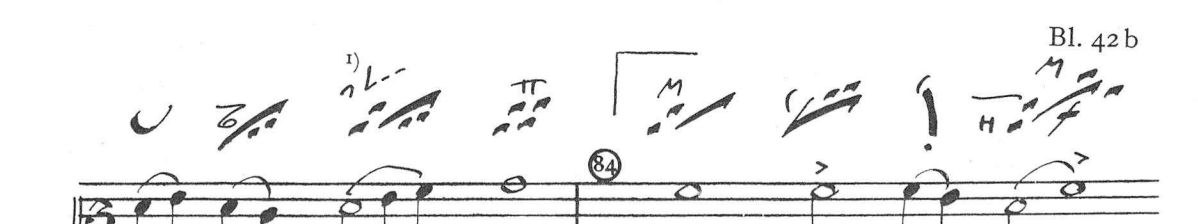
 це - ме гос-по - де и бо-го. Бла-гос-



 -по-ве - но е-си. Ви-ти-а. И пла-



 -ме-не пе-ще-ны - и по-пе-ра-ша



 гла-го-лю - ще. Пещь ѿг-не - на

Bl. 42 b

¹⁾ Im Original eine Auflösung in roter Farbe.

И-НОГ-ДА ВО ВА-ВИ-ЛО-НѢ . Ё - ДИ - НО

СТО - НЕ - ТЕ ТМѢ ПРЕ - ДО - СТА - ТЕ - ЛЕ ,

ПРЕ - ЖЕ СТРА - СТЕ - НО - Ё Я - ЗЫ - КО

Auflösung:

- Ё - - - Я - ЗЫ - КО -

- ВСЕ - НА - СЛѢ - ДІ - Ё , НЕ - И

Auflösung:

HE - - - ИЗ - МЪ - HE - - НЫ - - И

ЖИ - ВО БО - ЖІ - И Ш - БРА - ЗО ВИ - ДЪ - ВО -

88
281) - ШЕ . ОУ - СТРА - ШИ - СА - СА -

89
282) - . НО ВО - ПІ - А - - - ХУ

Bl. 43 a
90
283) - ІА - - - - ХУ . БЕЗ - НА - ЧАЛ - НА РО - ДИ -

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

91

284)

-ТЕ-ЛА, ЗЕ-МЕ-НО КТО СЛЫ-ША ТА-КО-

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

92

285)

-ВА-А, ЛИ КТО ВИ-ДЪ КО-ЛИ-ЖЕ

Auflösung:

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

93

286)

-ЛИ - ЖЕ, И БЕЗ-БО-ЛЪЗ-

Auflösung:

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

-ЛЪЗ- - НИ - МЛА-ДЕ-НЕ-

Auflösung:

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

-ЦА ПО-РО-ДИ -ЦА ПО-РО-

94

287) 288)

- - ДИ. ПрО - ПО - ВЪ - ДА ВЛА - ДЫ - КУ

Auflösung:

288) 289)

- ДЫ - - КУ - - -

95

289) 290)

Кре - сто - ме тво - и - ме оуп - раз - дни.

96

290) 291)

Спа - се - ну - - ю пѣс - не. Вос - кре - се -

97

291) 292)

- ни - е тво - е хри - сте спа - се. И дѣ -

Bl. 43 b

Auflösung:

-BO - IO PRE -- BY - CT E PRE -

-BY - -- CT E -- . ВМѢ-СТО СТОП-ПА ѠГ-

-HE - HA - GO . HA -- -- HE -- .

-BO -- . Ѡ - ЧИ ПУ - ЦА -- Ю .

Auflösung:

-ЧИ -- -- ПУ -- ЦА -

102

295) К те - - бѣ спа - - се . 296)

103

104

297) По - ми - лу - и на - со . Со - грѣ - ше - ши -

Вl. 44 a

- хо ти мо - - но - гѣ на ве - са - кій ча -

105

298) - со . Да и же ми о - бра - зо . 299)

106

107

300) сва - то - - мѣ доу - хѣ . а - - ще не

ГО-СПО-ДЕ БЫ-ЛО БЫ ВО НА-СО

Auflösung:

БЫ - ВО НА- - - - СО

ВЕ-СА БО СО-ЗВ-ДАН-НА-А

Auflösung:

-НА - Ю-КО БО-ГО, НА- - - ДЪ-

-Ю-ЩЕ - И-СА НА ГО-СПО-ДА, ОУ-ПО-ДО-

-БИ-ША - СА ГО - РЪ СВА - ТЪ - И

Auflösung:

-ТЪ - -И'. 304) И ПА - -РА - КЛИ -

Ende.

- - - ТА , 305)

Zweiter Ton.³⁰⁶)

Bl. 44 b leer

Bl. 45 a

①

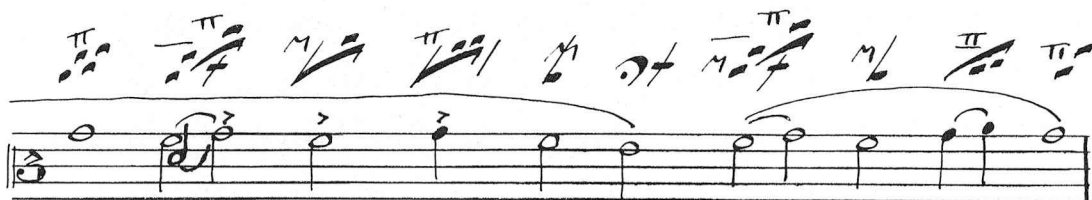
Licé:

*Krásnaja málaja*

Auflösung:



По - мы - сли - вы - и цѣ - - -



- - - - - нѣ - - - 307)

②

Licé:

*Dvoečelnaja bolsšaja*

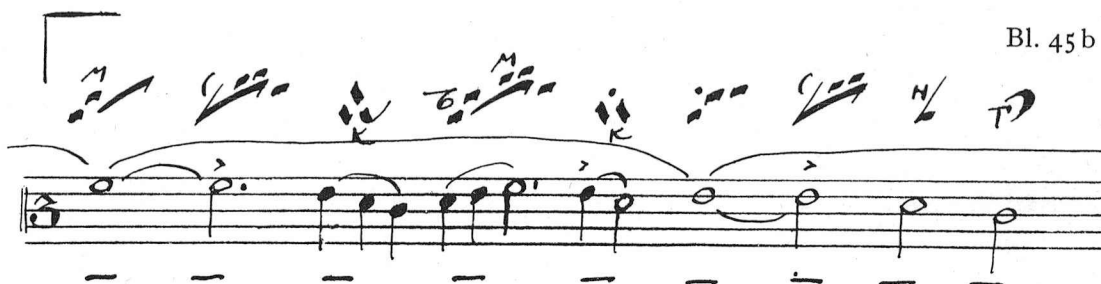
Auflösung:



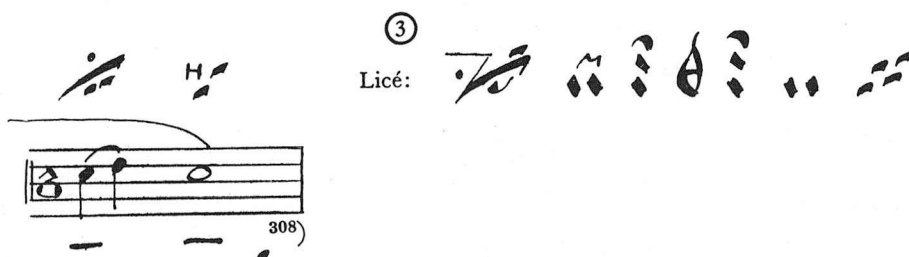
3а - тѣ - - - рѣ - - -



- - - - -



Bl. 45 b



Auflösung:

Perevjáznaja málaja

④

Licé:



Auflösung:

Tresvëtlaja

Bl. 46a



⑤

Licé:



Auflösung:

Zolotája

Handwritten musical notation (top staff) and a corresponding musical staff with notes and rests. The staff includes the letters "410" and "Д.0" below the notes, and a circled "313" at the end.

⑧

Licé:

Handwritten musical notation for exercise 8.

Auflösung:

Grómnaja

Handwritten musical notation (top staff) and a corresponding musical staff with notes and rests. The staff includes the letters "Пре" and "жде" below the notes.

Handwritten musical notation (top staff) and a corresponding musical staff with notes and rests. The staff includes the letters "ВБ" and "КБ" below the notes, and a circled "314" at the end.

⑨

Licé:

Handwritten musical notation for exercise 9.

Auflösung:

Bl. 47a

Handwritten musical notation (top staff) and a corresponding musical staff with notes and rests. The staff includes the letters "Pa" and "дх" below the notes, and the letter "и" at the end.

Handwritten musical notation (top staff) and a corresponding musical staff with notes and rests.



⑩

Dieselbe:



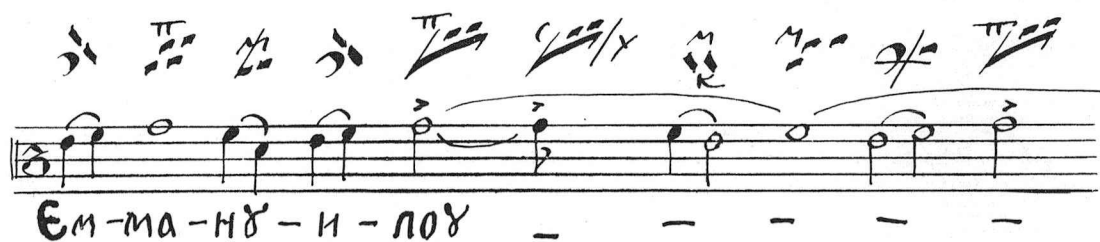
⑪

Dieselbe:



⑫

Licé:

*Krásnaja bol'sšaja*

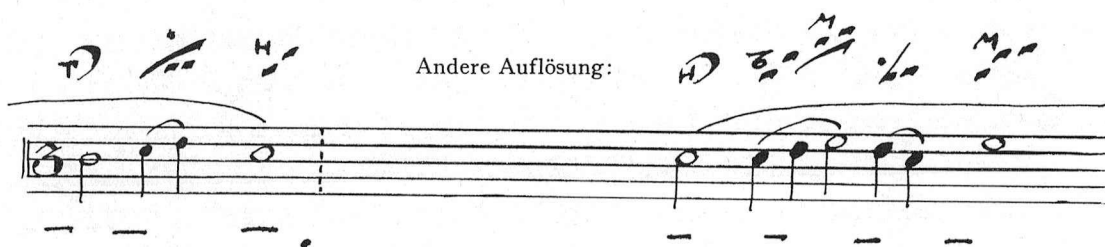
13

Licé:



Auflösung:

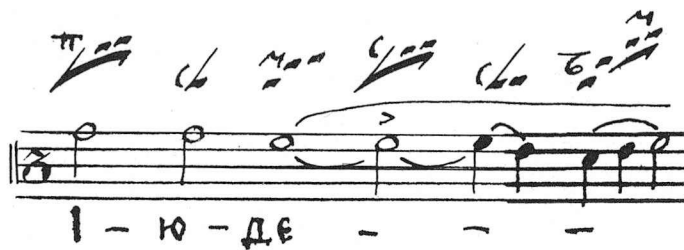
Bl. 47b



14

Mráčnaja

Licé:



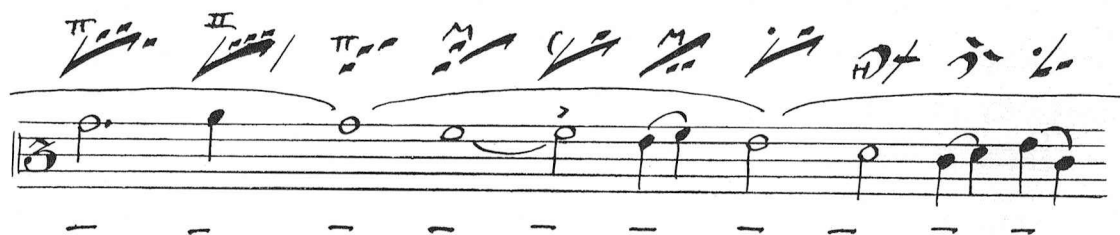


⑮ *Polukrásnaja*

Licé:



Bl. 48a



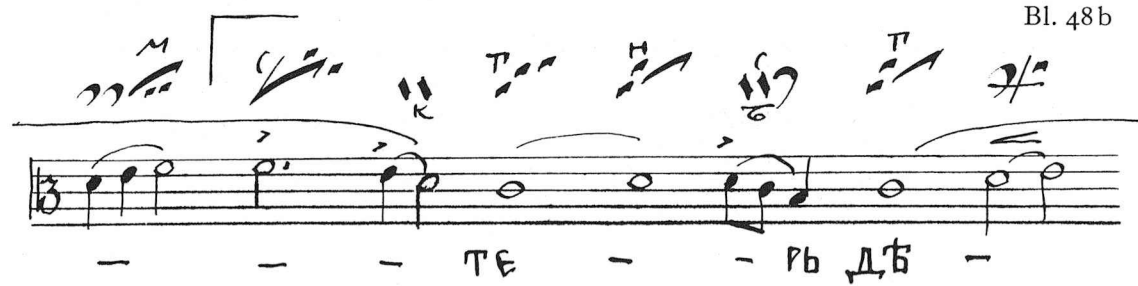
⑯

Licé: *Kabyla*



Auflösung:







(17)

Licé.



Auflösung:



18
Licé:
Tichaja

Auflösung:

Bl. 49a

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a sequence of notes: D⁴, B⁴, and B⁴. Below the staff, the letters "ДВ" and "ВЫ" are written, corresponding to the notes.

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a sequence of notes: D⁴, B⁴, and B⁴. Below the staff, there are dashed lines for the letters "ДВ" and "ВЫ".

19

Licé:

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a sequence of notes: D⁴, B⁴, and B⁴. Below the staff, the letter "ДВ" is written. A bracket indicates a measure starting at 323.

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a sequence of notes: D⁴, B⁴, and B⁴. Below the staff, the letters "ВЫ" and "И" are written.

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a sequence of notes: D⁴, B⁴, and B⁴. Below the staff, the letters "И" and "И" are written. A dashed line indicates a measure starting at 324.

Auflösung:

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a sequence of notes: D⁴, B⁴, and B⁴. Below the staff, the letters "ВЫ" and "И" are written. A bracket indicates a measure starting at 324.

(20)

Licé:



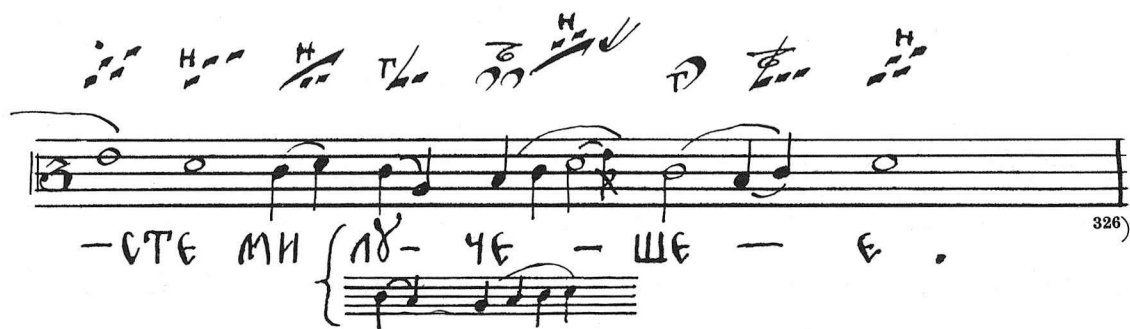
Auflösung:



(21)

49b

Licé:



(22)

Licé:



23

Licé:



24

Licé:

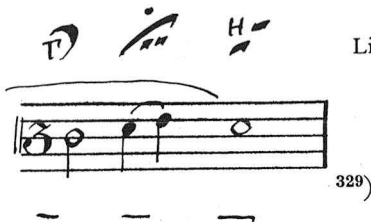


Auflösung:



25

Licé:



26

Licé:



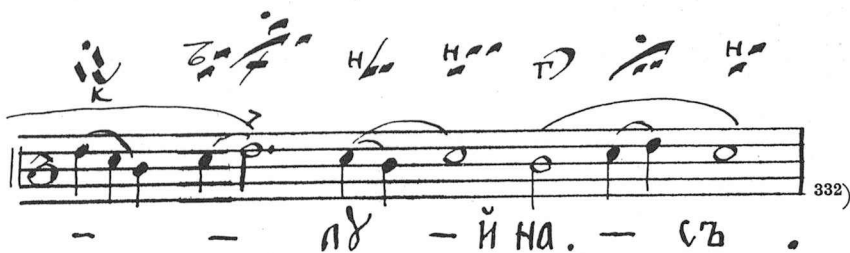
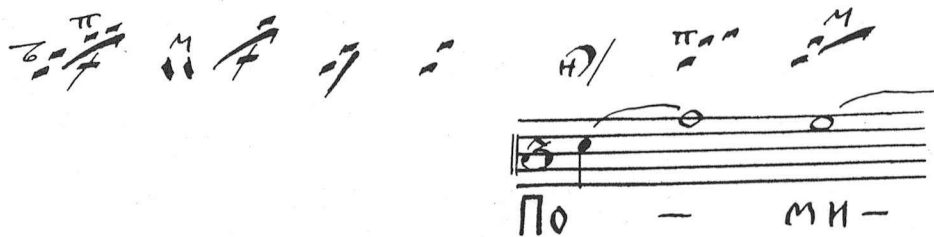
Bl. 50a



1) Im Original. Der Querstrich im $\sharp$ ist eine Korrektur zu einem $\mathbf{H}$. (S. Komm. 329!)

(27)

Licé:



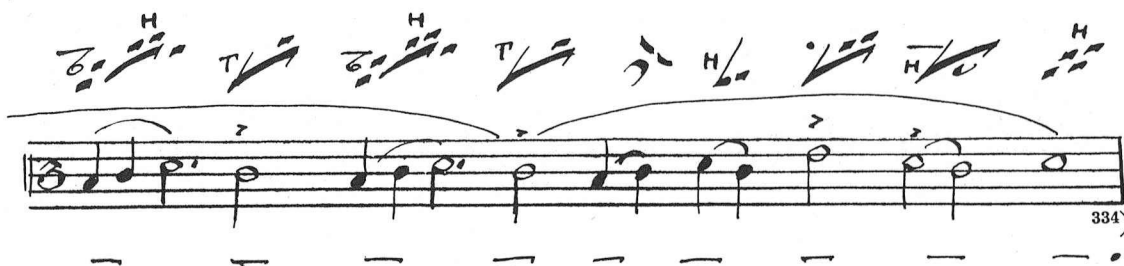
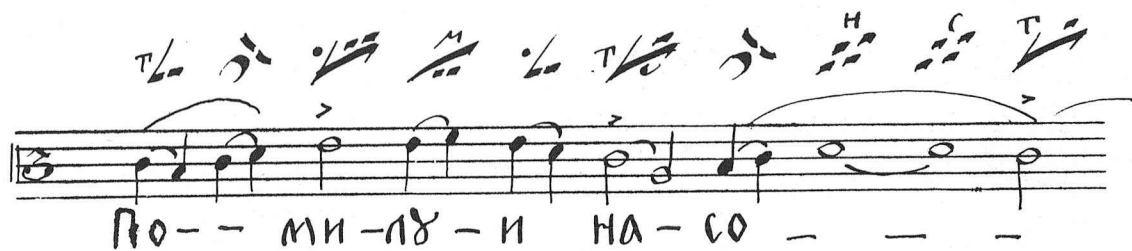
(28)

Licé:



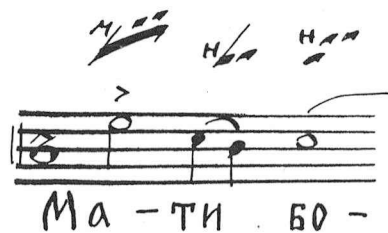
(29)

Licé:



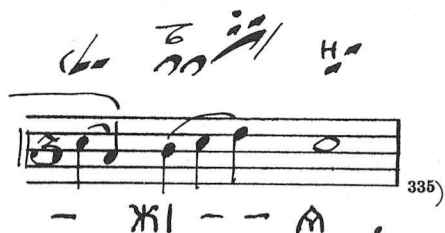
30

Licé:



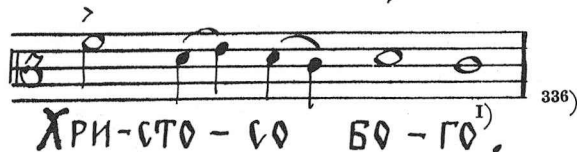
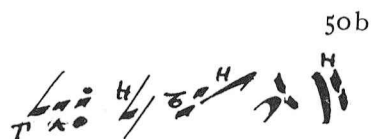
31

Licé:



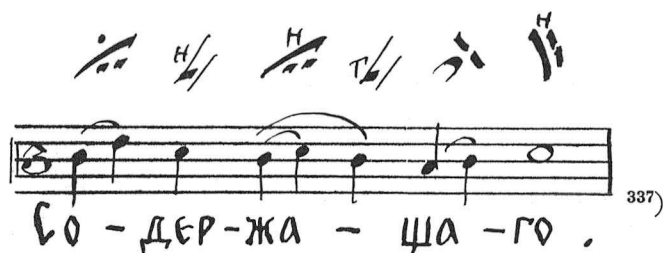
32

Licé:



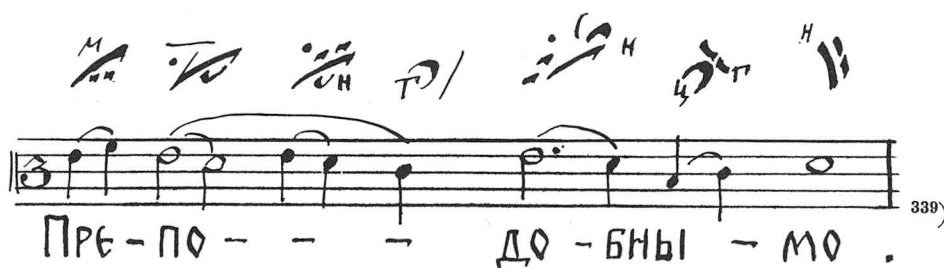
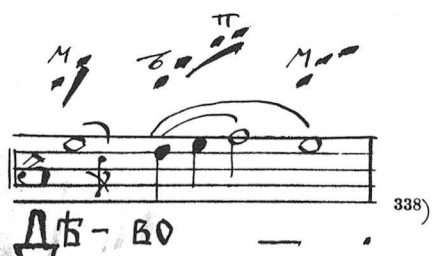
33

Licé:



34

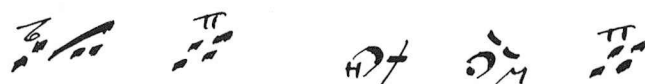
Licé:



1) Im Original steht an dieser Stelle ein Б, ein offensichtlicher Schreibfehler.

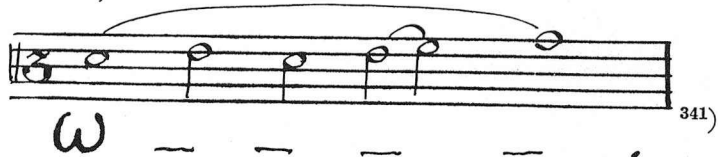
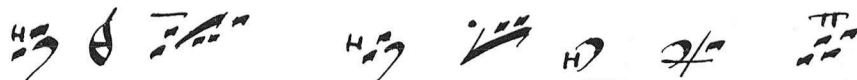
35

Licé:



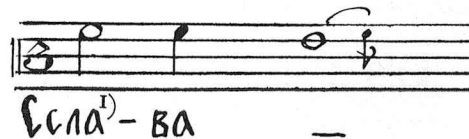
36

Licé:



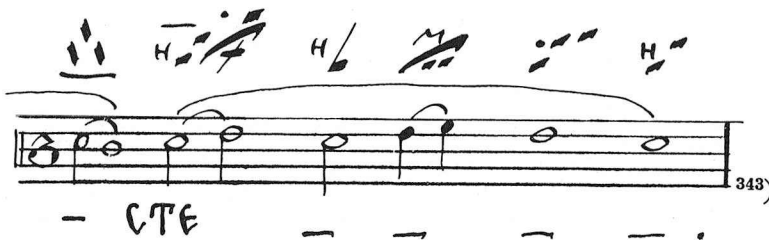
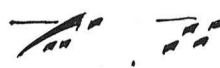
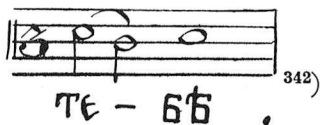
37

Licé:



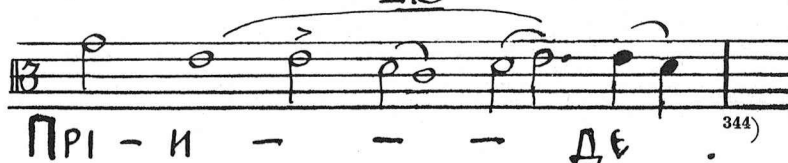
38

Licé:

Skovorótka

39

Licé:



1) Ein Schreibfehler; das Wort hat nur ein „ѣ“.

40
Licé:

Bl. 51 a

По - - - - - й -

41
Licé:

Те - - -

Mirnaia

Про - - - - - бо - - - - -

42
Licé:

Ви - - на же пш - чи - - - - на -

43
Licé:

- - - - -

Πρo - 1) ρo - Kγ - - - - - 348)

④4

Licé:

Auflösung:

ω - - - - -

Bl. 51 b

Γ/ - - - - -

④5

Licé:

Auflösung:

349)

Mbl - - - - -

II)

I) Die Silbe **ρo** stand ursprünglich an dieser Stelle, wurde jedoch wieder ausgewischt. II) Das **x** an dieser Stelle ist unverständlich; möglicherweise handelt es sich um ein **π** ein Tongebiet tiefer, also **π** = **η** (d).

ЖЕ — — — —

350)

46
Licé:

Ауflösung:

Е — — — — — — — —

— — — — — — — —

47
Licé:

351)

Bl. 52 a

Ауflösung:

БЛА — ЖЕ — НА — — — — —

ТЫ В ЖЕ — НА — — — — —

БЛА — ЖЕ — НА — — — — —



48

Licé:

с р е - б р е - н и - к и .

Auflösung:



Bl. 52a

49

Licé:



353)

— ки — — —

Auflösung:



При-па-да-е — мо — — —



— — — — — — — —



354)

— — —

Bl. 53 a u. 53 b leer.

Bl. 54 a

DIE ZEILEN UND DIE TROPEN UND DIE NAMEN DES DRITTEN TONES³⁵⁵⁾

①

ПРЕ-ДѢ-ЛА-Е-МЪ МО-РЮ. ЖЕЗ-ЛО-МЕ ДРЕВ-

356)

③

-ЛЕ. ІА-КѠ КРЕ-СТА Ѡ-БРА-ЗО ІА-ВѢ ПРЕ-

357)

Auflösung:

ПРЕ- - - ТВО-РА-ЩЕ СТЕ-ЗЮ

Auflösung:

-ЩЕ - СТЕ-ЗЮ БЕ-ГО РА-ДИ ВО-

358)

Auflösung:

-СПО-И-МО ВО ХВА-ЛЕ-НИ-И -НИ-

-И - ЧЮД-НО-МУ БО-ГУ НА-ШЕ-МУ НА-

359)

-КШ ПРО-СЛА-ВИ-СА, БѢ БО-ГО НА-ШЕ,

360) 361)

Bl. 54b

ПРЕ-ПРО-СЛА-ВЕ-НО ЕС-ТЕ, ТО-ГО Е-ДИ-

362)

-НА-ГО ВОС-ПО-И-МО, СХ-ШЮ ГЛ҃Х-БО-

363)

-ро - ди - те - ле - нѣ - зѣм - лю сол - не - це . 364)

10) ѿ - ко стѣ - на бо ш - гѣ - стѣ ш - ба по - лы

1) Auflösung: во - да во - - да - - 365)

11) Лю - де - мо пѣ - ши - мо глѣ - би - нѣ про - хо -

12) 13) - да - ще - и - мо . По - и - мо . Мо - ре 366) 367)

1) Schreibfehler für θ.

Bl. 55 a

РАЗ-ВЕРГ-ЛО Е-ВИ. ПЪ-СНЕ НО-ВУ

ПО-И-МО ГОС-ПО-ДЕ-ВИ. БЕЗ-ДЕ-НУ

ИЗ-СҪ-ШИ. И СҪ-РҪ-ЖІ-Е ПО-ТО-

-ПИ - И ЛЮ-ДИ СПА-СЕ. ІА-КѠ

ИЗ'-БА-ВИ-ТЕ-ЛѠ БО-ГА НА-ШЕ-ГО. ТВО-РА-

Auflösung:

-и -и - - - чю - де - са, 374)

(20)

и во - нѹ - ша - и гла - го - лы мо - а, 375)

(21)

и во¹⁾ - хва - лю це - са - ра хри - ста 376)

(22)

бо - га, и ю - ко - же и - - - 377)

Auflösung:

Bl. 55 b

(23)

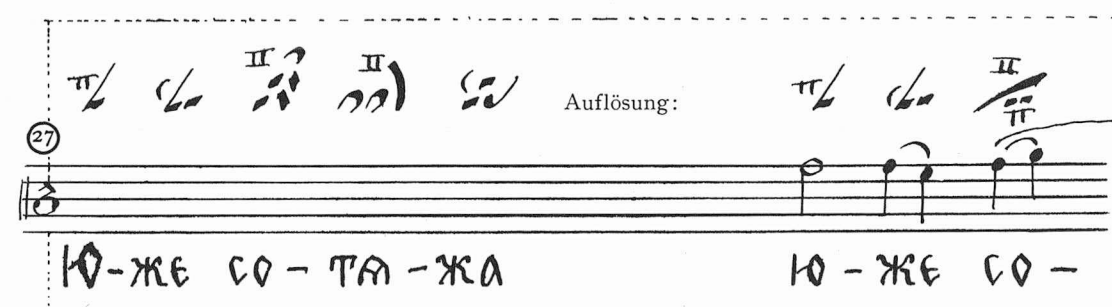
-ней на сѣ - но сѣ - но, вса при- 378)

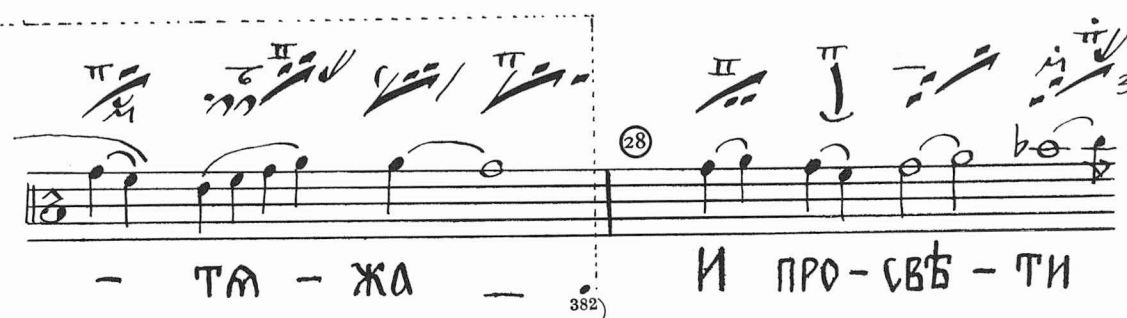
¹⁾ Wahrscheinlich wurde hier ein **с** ausgelassen; das Wort heißt richtig: **восхваляю** = „ich werde loben“.











1) Im Original wurde θ statt o geschrieben; ein Schreibfehler.

КО ТВО - Е - МУ ПЪ - НИ - Ю. И ВО - ЗО -

- ПИ ХВА - ЛА - ЩЕ - И - СА. ПО - ЛО -

Auflösung:

- ЖИ К НА - МО. ПО - ЛО - - ЖИ К НА -

Bl. 56a

- МО. ТВЕР - ДУ - Ю ЛЮ - БО - ВЕ СИ ГОС - ПО -

- ДИ. НЕ - ВЕ - СА ДО - ВРО - ДЪ - ТЪ - ЛЕИ ТИ ХРИ - СТЕ.

(33)

ВѢ-ТЫ - ѿ ТВО - Е - ѿ НЕ-ЛѢ-НЕ -НЫ - ѿ МА -

(34)

Auflösung:

-ТЕ-РИ. ЗА - НЕ СВѢ - ТО -ТО

388)

- ПО - ВЕ - ЛѢ - НИ - И ТВО - И - -ХО

389)

(35)

ВО - ПИ - ѿ - ШЕ А - ЗО . ЗА - НЕ СВѢ - ТО

390)

Auflösung:

-ТО ПО - ВЕ - ЛѢ - НИ - ѿ

ТВО - ѿ ³⁹¹⁾ ВО - ПІ - Е - ТЕ ТИ ХРИ - СТЕ ³⁹²⁾

ПО - ГРАЗ - НУ - ТИ ХО - ТА - ЩА .

Bl. 56b
Auflösung:

- ЩА — ВО - ПІ - Ю - ЩА НЕ - ПРЕ - ЗРИ . ³⁹³⁾

БЛА - СИ СПА - СЕ . ³⁹⁴⁾ И - ЗЕ - МИ ИС

ТІА . ³⁹⁵⁾ БЛА - ГО - СЛО - ВЕНЪ Е - СИ ГОС - ПО - ДИ ³⁹⁶⁾

(42)

И-ЖЕ БЛА-ГО-ЧЕС-ТИ-А ПРЕ-ДСТО-А-ЩЕ Ю-

Auflösung:

-НО-ША -ША - - ТБ -

397)

-МЕ СО-ДѢ-ТЕ-МИ ВѢ-РЕ-НО ВО-ПІ-Е-МО.

398)

Auflösung:

И-ЖЕ СЛА-ДО-КО-Ю -КО -

Auflösung:

-Ю - . Но-ВО-Е ЧЮ-ДО ЧЮ -

399)

Bl. 57 a

- до — ⁴⁰⁰⁾ во-здви-гнѹ-вы-и — ро-го

Auflösung:

ро-го — — спа-се-ни — ѿ

на-ше-го ⁴⁰¹⁾ во до-мѹ да-вы-да ра-ба

сво-е-го ⁴⁰²⁾ и на-пра-ви-ло ны ес-те

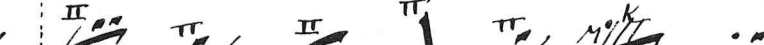
Auflösung:

ес-те — — — — — ⁴⁰³⁾

Auflösung:

ДЕР-ВИ - ца . Тво - и -

405)


 52
 Aufloesung:

-ME, KPE-CTO -ME XPH-CTE CΠA -CE

406)

53

II

Auflösung:

II

Bl. 57b

LAB-TE-HO -HO DO-JE - -

54
-СТВО И СО-ВЕР-ША-Е-МО-Е ПА-ЧЕ

55 56
Е-СТЕ - СТВА, ѿ - - - ПѢ-

Auflösung:
-НЕ ТИ ТИ - - ВЕ-СЕГ-ДА

57
ПРИ - НО - СИ - ТЕ И ПРО - СЛА - ВИ - МО

Auflösung:
- СЛА - - - ВИ - - - МО

58 59

СТРА-СТІ - Ю ТВО-Е - Ю ХРИ-СТЕ . ПРИ-

413)

Auflösung:

60

- МИ - МИ - НА - ШУ . КРЕ-СТЕ-

414)

Auflösung:

- НУ - - - - Ю

Bl. 58a

61

ПРИ - И - МО СТРА-СТЕ . ПЛѢ-НО СИ - О-

415)

62

- НЕ . ТЫ ВЗА-ТО Ш-ТО ВА-ВИ-

416)

-ло - - на, Ко жи-во-ту при-вле-

-цы сло-ве. Ве - - са - ко, Бла - го-

-да - ре - ни - е - ни - е -

А - ще не го-спо-де со-зи-жде-те до-

-мх, До-бро-дѣ-те - ле - и

Auflösung:

-ЛЕ - И , ДУ - ШЮ ЖЕ

422)

Auflösung:

ЖЕ - - ПО - КРЫ - - КРЫ -

- ВА - Ю - ЩЕ , ЗА - ПО - ВЪ - ДѢЙ СО - НѢ -

423)

Bl. 58b

- ДА - ТЕ , ЖИ - ВО - ТЕ - НО БО ВЕ - СА -

424)

- КО - ПЛО - ДІ - Е , І - Ю - ДЕ - И БО

425)

Щ - ТО НИ - ХО ЖЕ ПО ПЛО - ТИ ХРИ -

СТО - СО - СО - ОУ - ТВЕР - ДИ -

- ДИ - - - ВО - ШЕ - СА

И СІ - Ю ПРЕ - КРА - СЕ - НУ - - НУ -

- Ю ПРИ - И - МЪ - ТЕ ,

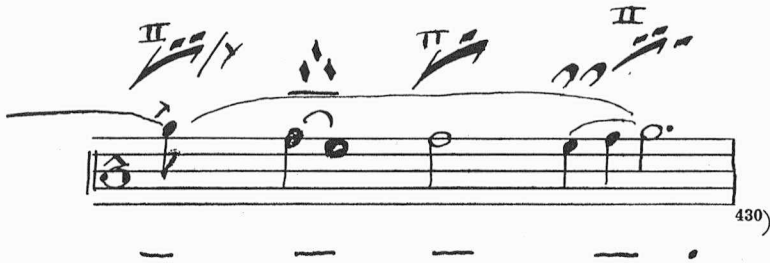
Bl. 59a u. 59b leer.

DRITTER TON. 429)

Bl. 60a

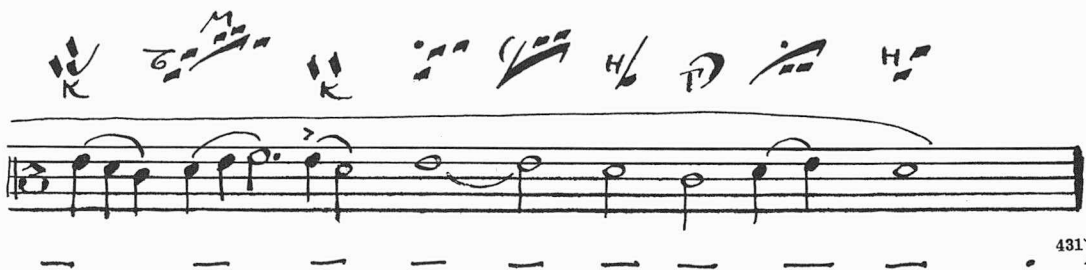
Licé:

①

Dvoečelnaja málaja

Licé:

②

Spúsknaja

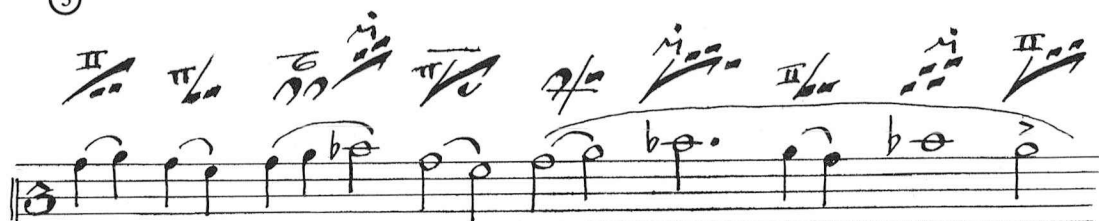
431)

Licé:

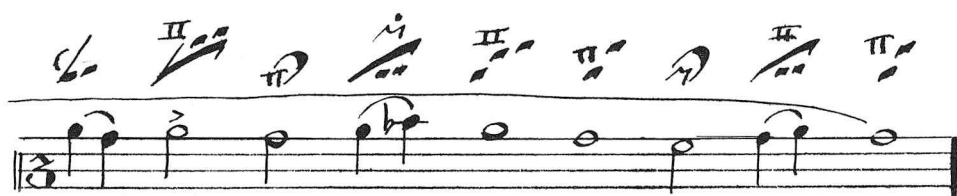
③



Gromosvĕtlaja



ПРО - ПО - ВѢ - ДА - ХУ - - -



Licé:

④



- - - - -



Zĕlnaja



Bl. 6ob

ВЕР-ДЕ - - -



- - - ЦА - - -

Licé:

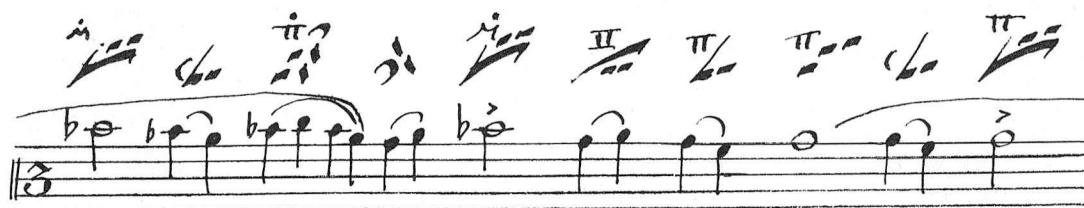
⑤



Otmĕtnaja



ПРО - ПО - ВѢ -



— — — ДАВ-ША - ѿ ХРИ - СТА — —

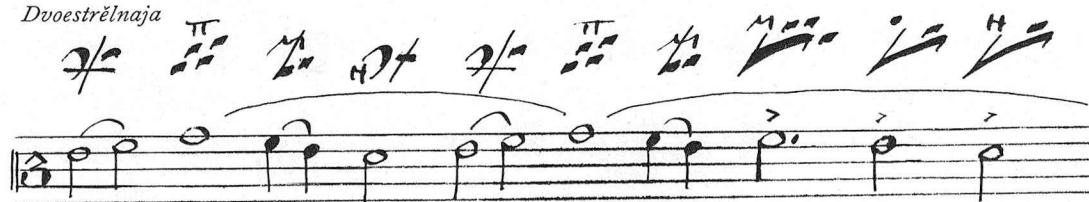


— — — — —

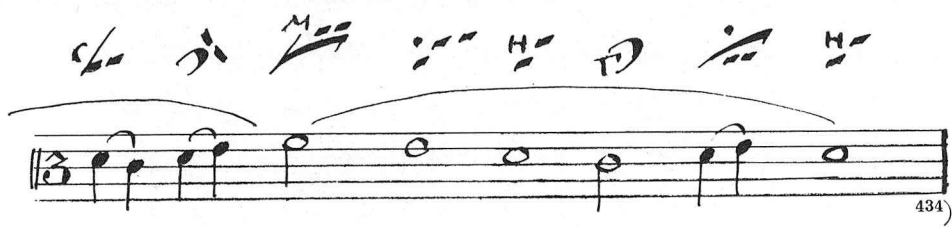
Licé: ⑥

435

Dvoestrělnaja



ХРИ - СТЕ — — — — —



— — — — —

Licé: ⑦

434



— — — — —

Bl. 61a

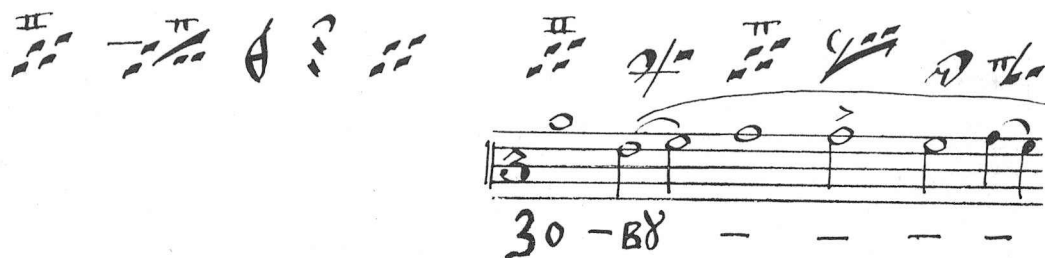
Světlaja

Licé:

⑧



436)



Licé:

⑨

437)



Licé:

⑩

438)



Licé:

439)

Bl. 61b

ω - - - - - ка - мн -

- ны - и - - - - -

Licé:

440)

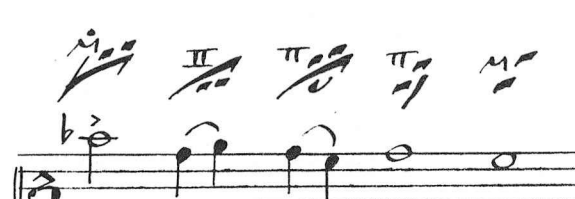
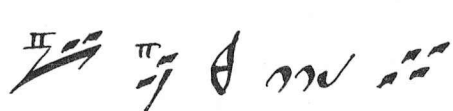
Licé:

и вы - на си - лѣ . 441)


 Licé: 


 ПБ-СНЕ ТИ — — —

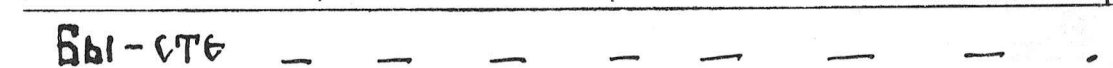
442)


 Licé: 


 ВЕ-СЕ-И ТВА-РИ, — — —

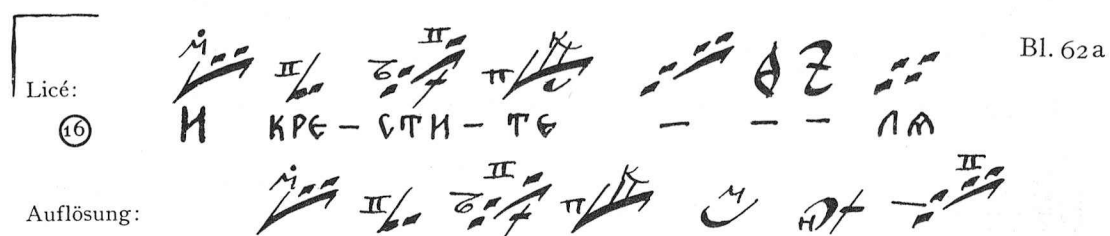
443)




 БЫ-СТЕ — — — — —

444)

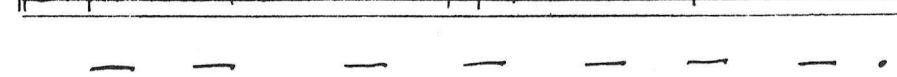
Licé:  Bl. 62a


 И КРЕ-СТИ-ТЕ — — — ЛА


 И КРЕ-СТИ-ТЕ- — — ЛА —

445)




 И КРЕ-СТИ-ТЕ- — — ЛА —

445)

1) Im Original steht hier an Stelle des sonst angewendeten лицѣ die Form лицѣ.

Licé:

(17)



Auflösung:



Ро - ди - -



Licé:

(18)



446)

Auflösung:



Об - нов - ла - а - - -



447)

Bl. 62b leer.

DIE ZEILEN UND TROPEN UND DIE NAMEN
DES VIERTEN TONES⁴⁴⁸⁾

Bl. 63 a

1.  

2.  

3.  


 Auflösung:
 

[illegible]

Auflösung:

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a melody with a circled 5 above the first measure. Below the staff is the text: -ХА-И-ЛЕ. ⁴⁵²⁾ ГРЪ-ХО-ВЕ-НЫ-И СО-СЪ-ДО

Auflösung:

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a melody with a circled 6 above the first measure. Below the staff is the text: СО-СЪ - ДО - . ⁴⁵³⁾ ПЛЕ-НИ-ЦА ГРЪ-

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a melody with a circled 454 above the last measure. Below the staff is the text: -ХО-ВЕ-НЫ-А РАЗ-РЪ-ШИ ПЕ-ЛЕ-НА-МИ. ⁴⁵⁴⁾

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a melody with a circled 7 above the first measure. Below the staff is the text: КА-МЕ-НИ-Е ВО-ЗО-ПИ-Е-ТЕ

Bl. 63b

Auflösung:

Handwritten musical notation above a staff. The staff contains a melody with a circled 8 above the first measure. Below the staff is the text: ВО-ЗО- - - ПИ- - - Е-ТЕ. ⁴⁵⁵⁾ И-ЖЕ ТЕ-

Handwritten musical notation for the first system, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is written on a five-line staff. Above the staff, there are handwritten rhythmic notations and a circled number 9. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: -БѢ РА-ДИ. ⁴⁵⁶⁾ МО-РА ЧЕР-МНА-ГО ПУ-ЧИ-НУ. ⁴⁵⁷⁾

Handwritten musical notation for the second system, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is written on a five-line staff. Above the staff, there are handwritten rhythmic notations and a circled number 10. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: НЕ-МО-КРЫ-МИ СТО-ПА-МИ -МИ. To the right of the staff, the word "Auflösung:" is written, followed by a handwritten musical notation.

Handwritten musical notation for the third system, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is written on a five-line staff. Above the staff, there are handwritten rhythmic notations and circled numbers 11 and 12. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: - ⁴⁵⁸⁾ ДРЕВ-ЛЕ ШЕ-СТВО-ВА-ВО ИЗ-РА - ИЛЬ И ⁴⁵⁹⁾ КРЕ-СТО -

Handwritten musical notation for the fourth system, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is written on a five-line staff. Above the staff, there are handwritten rhythmic notations. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: -О-БРАЗ-НО МО-И-СѢ-О - ВЫ-МА РУ-КА-МА.

Handwritten musical notation for the fifth system, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is written on a five-line staff. Above the staff, there are handwritten rhythmic notations and a circled number 13. Below the staff, the lyrics are written in Cyrillic: - МА РУ- - КА- МА - ⁴⁶⁰⁾ АМ-МА-.

¹⁾ Das H (= „und“) an dieser Stelle wurde offensichtlich fehlerhaft eingeschaltet

Bl. 64a



 (14)

 -ли-ко-вѣ си - лѣ⁴⁶¹⁾ вѣ пѣс- ты-ни по-бѣ-



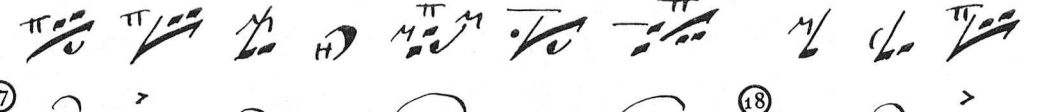
 (15)

 -ди-ло есть⁴⁶²⁾ и на-пол- на-те-са дѣ-



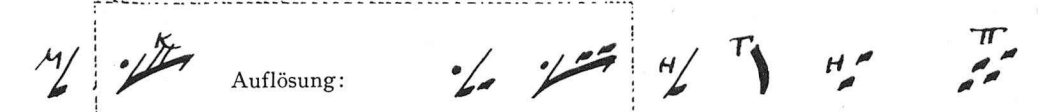
 (16)

 -ха⁴⁶³⁾ и-ви-ша-са -са —⁴⁶⁴⁾



 (17)

 ю-гѣ не-при-ча-сте-ни⁴⁶⁵⁾ ѿс-но-ва-



 (18)

 -ни-а -а — бѣ-ре-ю⁴⁶⁶⁾ ма-



 (19)

-HI -E -ME BO ZA-PE-TI E-MY. ⁴⁶⁷⁾ IZ-PA-D- (20)

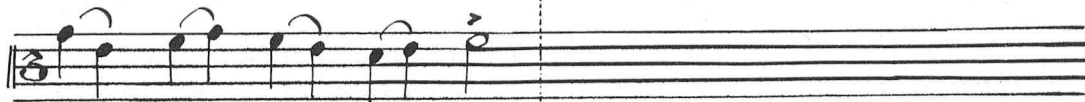
-NY-A LY-DI SPA - SE - SE - - -

PO-YO - SHA - SHA - ⁴⁶⁸⁾ LI - CY (21)

IZ-PA-I-LE-TE-STI-I ⁴⁶⁹⁾ PON-TA CHER-ME - NA- (22)

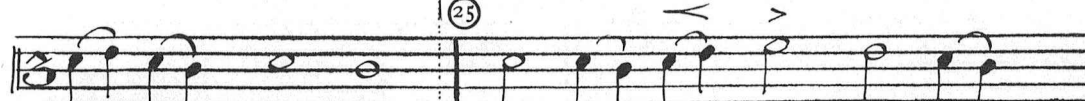
-GO ⁴⁷⁰⁾ VSA-D-NI-KI TRI-STO-A-SHE ⁴⁷¹⁾ VRA-GI VI - (23) (24)


 Auflösung:

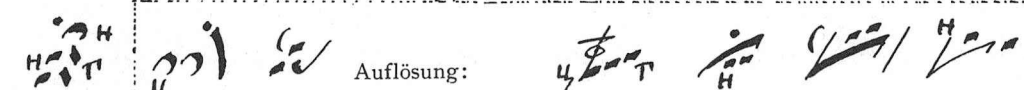


-ДА - ЦЕ ВО - НЕ - И ПО - ГРХ - ЖЕ - НЫ


 Auflösung:



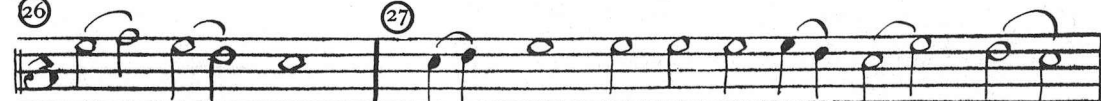
ПО - ГРХ - ЖЕ - НЫ ⁴⁷²⁾ ВО БЕ - СЕ - ЛИ - Е - МЕ


 Auflösung:



ПО - А - ХУ - А - - ХУ - ⁴⁷³⁾


 Auflösung:



ПО - И - МО ⁴⁷⁴⁾ РОЖ - ДЕ - И - СА - Ш - ТО ДЪ - ВЫ ⁴⁷⁵⁾


 Auflösung:



БЕС - ТРАС - ТИ - А ВО ГЛУ - БИ - НЪ ⁴⁷⁶⁾ ДУ - ША ТРИ -

-ЧАСТ-НО-Е ПО-ТО-ПИ МО-ЛЮ-СА — .⁴⁷⁷⁾ ДА

ТИ НА-КО В ТИМ-ПА-НЬ .⁴⁷⁸⁾ ВО У-МВР'-ЩЕ-НЕ —

Bl. 65a

-МЕ ТЪ-ЛЕ-СИ .⁴⁷⁹⁾ ПО-РА-ЖЕ-И Е-ГИП-ТА .⁴⁸⁰⁾

И ФА-РА-О-НА МУ-ЧИ-ТЕ-ЛА ПО-ГРУ-

-ЖЕ ВО МО-РИ .⁴⁸¹⁾ МО-И-СЕЙС-КИ —

Anders:

-и-мо Ти-хъ во ѿ-

-то-тра-се Ра-зъ-мо хва-ла.

ѿ-рх-жи-е фа-ра-ѿ-не во-вер-

-же во мо-ре -ре

Мз-ра-и-ла -ла бѣ-

¹⁾ Im Original: eine Auflösung des Chamilo.

²⁾ Das rote Zeichen $\cup$ widerspricht dem ebenfalls roten Zeichen —, sowie dem Podčášie. Dagegen sind das Podčášie und — aufeinander abgestimmt. In diesem Sinne erfolgte auch die Übertragung; das Zeichen $\cup$ blieb unberücksichtigt.

Auflösung:

- жа - ща и со - па - со - - со -

44

- ша во мо - ри . Вос - по - и - мо из - ба -

45

- ви - те - лю . Вос - по - ю ти гос - по - ди бо -

46

- же мо - и . И фа - ра - ѡ - на по - грѣ -

47 48

- же во мо - ри . Чюд - но - му . ю - ко

1) anstatt in der Trope „Koleso“.

2) Vielleicht ein Schreibfehler. Vor einer Statijá auf „e“ wäre richtiger: .

а - зо ес - ме бо - го . Из гро - ба пре - ис -

- под - на - го ро - да че - ло - вь - ча .

лх - ко си - ле - ны - и - хо из - не -

- мо - же . Мо - лит - вь мо - ла - ще - о -

- мх - са . Хх - лх же злх при - ем - ле -

му⁵⁰⁰ . Ан-нѣ но-са-ще⁵⁰¹ . Оут-вер-жа-а-и

гро-мо⁵⁰² , Хри-сто-со при-хо-да-и⁵⁰³ . При-дѣ-

-те и не мед-ли-те⁵⁰⁴ . Раж-да-ю-щи без

Bl. 66b

му-жа про-ро-ко древ-ле ре-че⁵⁰⁵ . Царь

ца-ре-мо⁵⁰⁶ . А-ки же исто-го-же е-ди-

НО. ИС-ТИ-НЕ-НО ВО-СИ-А. НЕ-

-БЕ-СА ДО-БРО-ДѢ-ТЕ-ЛИ ПО-КРЫ-ЛА

ЕС-ТЕ. Я-КО Я-ВИ-СА НА ЗЕМ-ЛИ. НА

СИ - СОНЪ ГО - РЪ ВО-ЗЫ-ДЕ. ПО-ЖЕ-

-РЪ ТИ —. ВО-ЗО-ПИ-ША. СВЕ-СЕ-ЛІ-

Bl. 67a

-ѢМЪ ПРА-ВЕД-НЫ-ХО ДУ-СИ⁵¹⁴⁾ . И КРОП-ЛЕ -

-НІ - Е - - МЕ⁵¹⁵⁾ . ВО - НЕГ-ДА - -

СКОР-ВѢ-ХО⁵¹⁶⁾ . ВО - зо - пи - хо ко гос-по-ДУ⁵¹⁷⁾ .

БУ-РА МА⁵¹⁸⁾ . Но ты ОУ-ПРА-ВИ-ТЕ-ЛЮ

БЛА - ГІ - И⁵¹⁹⁾ . СПА - СЫ - И ВО ШГ-НИ⁵²⁰⁾ .

73 74

 В РО - ВѢ ЗАТ - ЧЕ . 521) ВО ШГ - НИ ПЛА - МЕН -

75

 - НѢ ПРЕ - ДО - СТО - А - ТЕ ТИ . 522) ДА РЕ - ЧЕ - ТЕ

ОУ - БО ГАВ - РІ - - - ИЛѢ СО - ВѢТѢ

523)

 ВЫ - ШЕ - НА - ГО ДРЕВ - ЛЕ ИС - ТИ - НЕ - НЫ - И . Bl. 67b

76 77

 ГЛА - СО - МЕ ВЕ - ЛІ - Е - МЕ . 524) МО - -

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. The staff contains notes with accidentals and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: -РЕ . ВЕ - СА - КО ЗЕ - МЕ - НО . РА - ДУ -

525) 78 526) 79

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. The staff contains notes with accidentals and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: - И - СА ЦА - РИ - ЦЕ . МА - ТЕ - РЕ - МО

527) 80

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. The staff contains notes with accidentals and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: И ДѢ - ВА - МО СЛА - ВА . ВЕ - СЯ -

528) 81

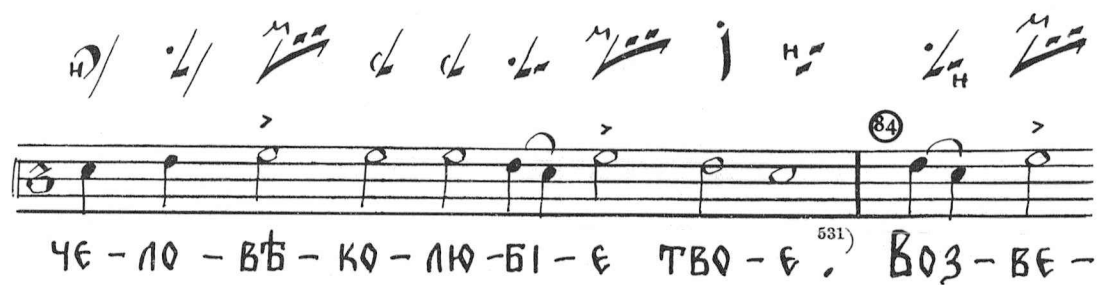
Handwritten musical notation (neumes) above a staff. The staff contains notes with accidentals and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: - КА БО ДО - БРО - ГЛА - СЕ - НО . БО - ГО ГОС -

529) 82

Handwritten musical notation (neumes) above a staff. The staff contains notes with accidentals and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: - ПО - ДЕ . ВОЗ - ВЕ - ЛИ - ЧИ - МО ВЕ - СИ

530) 83

1) ш = -.



ЧЕ - ЛО - ВЪ - КО - ЛЮ - БИ - Е ТВО - Е , ВОЗ - БЕ -



-ЛИ - ЧИ - МО ХРИ - СТА , БУ - ВА ОУ - БО НЕ -



-ДУ - ГО - МЪ . МО - И - СЕЙ НА ГО - РЪ , ЖИ -



-ВО - ТВО - РА - ЩЕ - О - МЪ ТВО - Е - МЪ

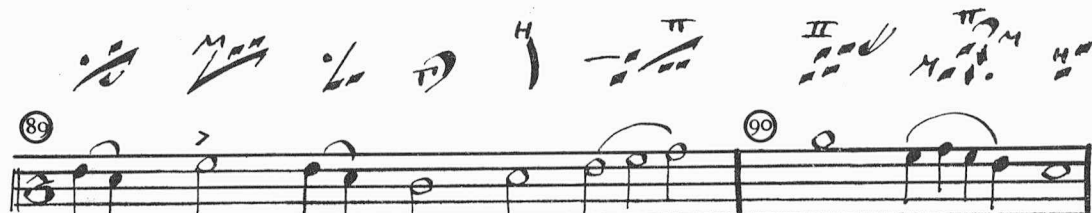


КРЕ - СТЪ . ДРЕ - ВА ПРЕ - СЛУ - ША - НИ - А

Bl. 68a



 ЗА - ПРЕ - ЩЕ - НИ - А РАЗ - РѢ - ШИ СПА - СЕ . ⁵³⁶⁾



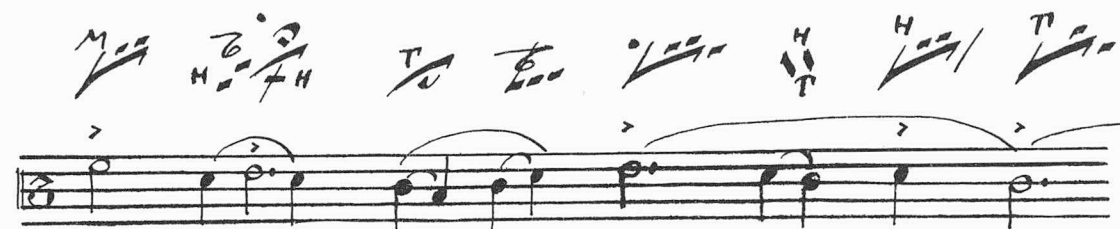
 ВОЗ - ШЕ - ДО НА КРЕ - СТО . СВѢТ - ЛУ - Ю . ⁵³⁷⁾ ⁵³⁸⁾



 Ѡ - ТО Ю - НО - СТИ МО - Е - А — . ⁵³⁹⁾



 МНО - ЗИ — БО - РЮ - ТЕ - СА СО ^{Bl. 68b}



 МНО - Ю СТРА - - СТИ — — —

4/4 2

НО, СПА - - - СЕ, ПО - СРА - МА -

- ТЪ - - - СМ О - ТО ГО - СПО -

- ДА, ОГ - НЕ - ВИ БУ - ДЕ - ТЕ

ИС - СО - ХО - ШИ - - - М

СВЯ - ТЫМ' ДУ - ХО - - МЕ, ВОЗ - ВЫ - ША -

- е - те - ва — , ИВ-ЛА-Е - те - ва ,

Е - ди - не - ствѣ . СВА-ЩЕ - НЕ - НО .

Воз-вахъ ти го-спо-ди теп - лѣ

Из гла-ви-ны — дѣ - ши мо - е -

— — — а . Бла - го - дат - ны - а во —

1) Zwei gleiche rote Merkzeichen bei der Skamjá sind sinnlos! Der untere Merkbuchstabe könnte ein **н** sein, dann wäre die Auflösung: d - f; bei einem • wäre die Auflösung: e - f.

II) Der Buchstabe **г** steht im Original auf der vorhergehenden Schriftzeile obwohl er zu dem nachfolgenden Wort **главины** gehört.

ДЫ. ТВА - РЕ

К ТЕ - БѢ СЛО -

-ВЕ ДА ВОЗ - ВЫ - СИ - ТЕ - - - - - СѦ

ДА НЕ ОУС - ПА - ДИ - ТЕ МИ

- СКО - И - ХО КРА - СО - ТО -

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

108

Вѣ - - - са - ку - . И ни - -

556)

109

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

Bl. 69b

110

- что - же - . к ма - те - ри сво -

557)

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

111

- е - и . а - ку - же и - мать кто

558)

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

112

лю-бо - ве . бо - го - сло - ви - а бо - га -

559)

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

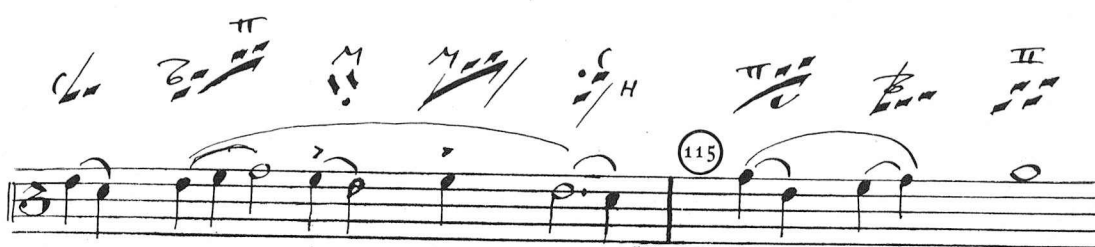
113

- те - тво - . бо - го - ви - дѣ -

560)



 - HI - A . KTO - - - - - CTA -



 - ЖА - ВО - - - - - ВСА - БО



 БО ТО - - - - -



 - - - МЕ . СТ - ЧА -



 БО - - АБ - HI - А -

1) Anstatt . sollte H stehen. Siehe die nächste Seite, Zeile 118, Komm. 566.

Bl. 70a

Handwritten musical notation with neumes and a staff. The staff contains two measures. Above the staff are neumes. Below the staff are the letters "CNO - BO" and "Ω".

117 118

564) 565)

Handwritten musical notation with neumes and a staff. The staff contains two measures. Above the staff are neumes. Below the staff are dashes.

Handwritten musical notation with neumes and a staff. The staff contains two measures. Above the staff are neumes. Below the staff are the letters "TKPY - BA - E".

Handwritten musical notation with neumes and a staff. The staff contains two measures. Above the staff are neumes. Below the staff are dashes and the letters "TE".

566)

AUS DEN FESTEN DES HERREN: 567)

Handwritten musical notation with neumes and a staff. The staff contains two measures. Above the staff are neumes. Below the staff are the letters "CBA - TY - XO" and "CBA - TA - A . H Ω -".

119 120

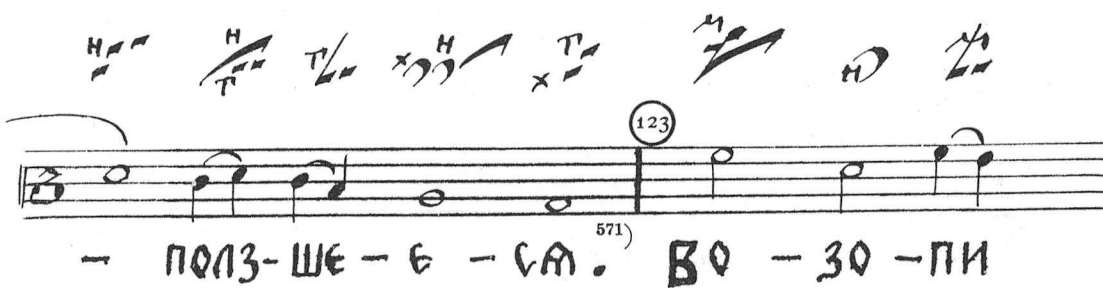
568)



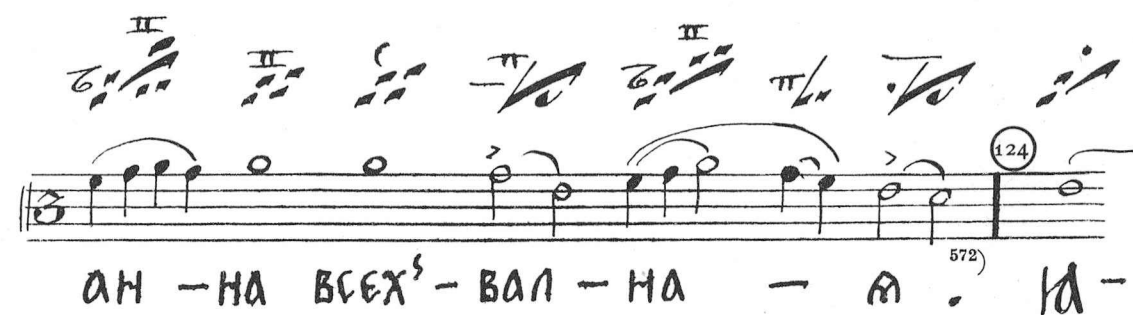
-БО - ЖИ - ВО - ША - ГШ. ЕС - ТЕ -



-СТВО. 3Е - МЕ - НЫ - ХО ПО -



- ПОЛЗ-ШЕ - Е - СА. ВО - ЗО - ПИ

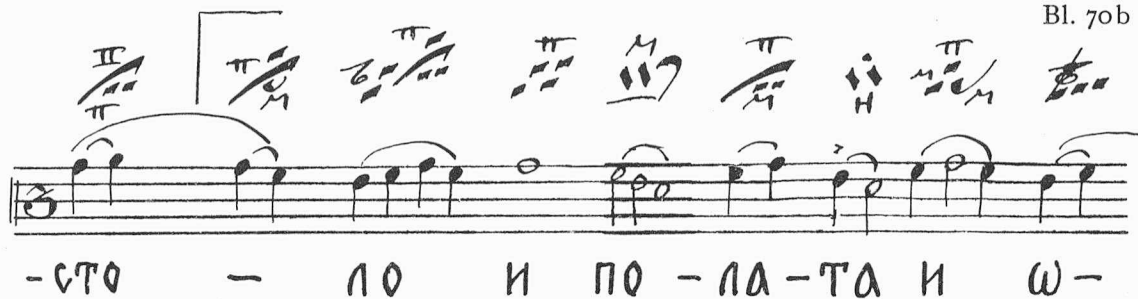


АН - НА ВСЕХ' - ВАЛ - НА - А. ИА -



- - КО ДА БУ - ДЕ - ТЕ. ПРЕ -

Bl. 70b



- СТО — ПО И ПО — ПА — ТА И Ѡ —



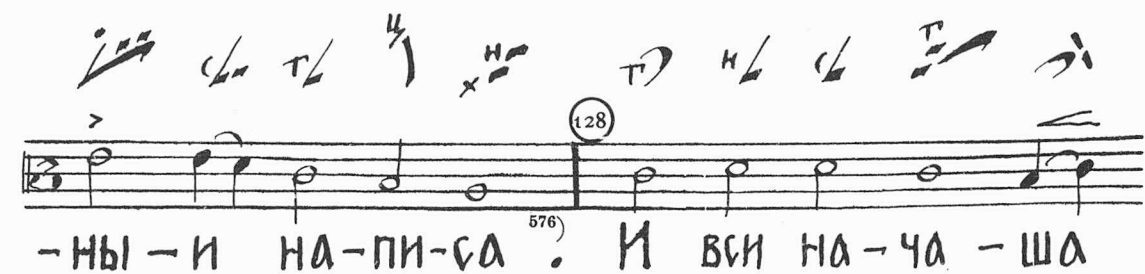
- ДРО ⁵⁷⁴ . ВЕ — СА — ЧЕ — СКА — А ѠС — ВА — ТИ —



- ВО — ША — — — ВХО — ДО — МО Е — А .



КА — КО — ЖЕ ЛУ — КА БО — ГО — ГЛА — СЕ —



- НЫ — И НА — ПИ — СА ⁵⁷⁶ . И ВСИ НА — ЧА — ША



 гла - го - ла - ти ⁵⁷⁷⁾ стра - не - ны - ми гла - го -



 -лы ⁵⁷⁸⁾ . стра - не - ны - ми . оу - че - ни - и. ⁵⁷⁹⁾ стран -



 -ны - ми по - ве - лѣ - ни - и ⁵⁸⁰⁾ . сва -



 -ты - ѿ тро - и - цы ⁵⁸¹⁾ .

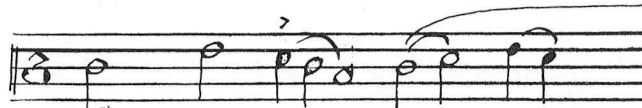
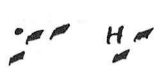
Bl. 71 a und 71 b leer.

VIERTER TON.⁵⁸²⁾

Bl. 72 a

Licé:

①

*Světlaja*В¹⁾О - ПРИ - И - МО -

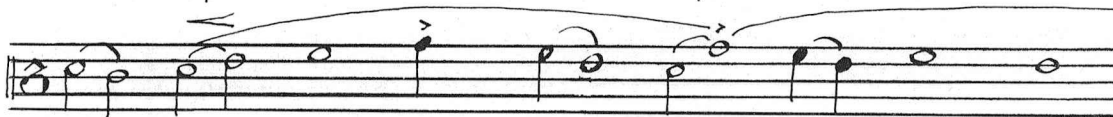
Licé:

②

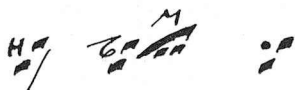


583)

- - - - -

*Podčášnaja*

В ЖЕ - - - - -



Licé:

③

*Obýčno světlaja*

584)

- - - - -



ВВА - ТЫ - - - - -

¹⁾ Wahrscheinlich **воспринмо**, das fehlende **с** ist auf einen Schreibfehler zurückzuführen; anders hätte das Wort keinen Sinn.

ME

585)

Licé:

④

Zarja

Хо - та - щь - ю - за - по

Bl. 72 b)

Licé:

⑤

586)

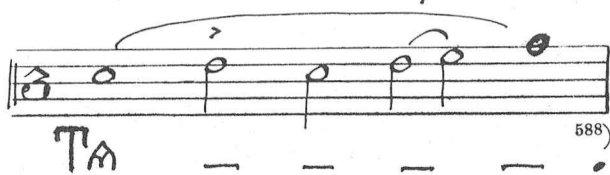
bl

на

587)

Licé: :

⑥



Тм

588)

Júnica

Licé:

⑦



Ю - нн

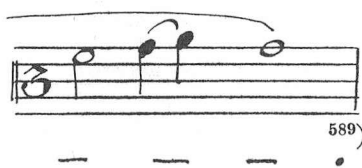


цх

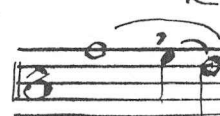


Licé:

⑧



589)



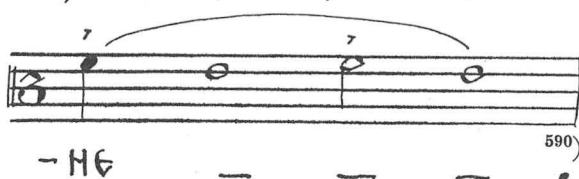
Дε -

Bl. 73 a



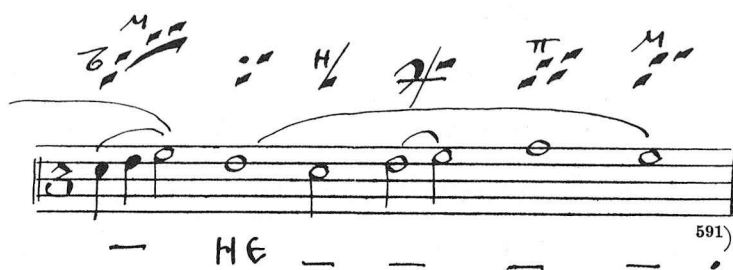
Licé:

⑨



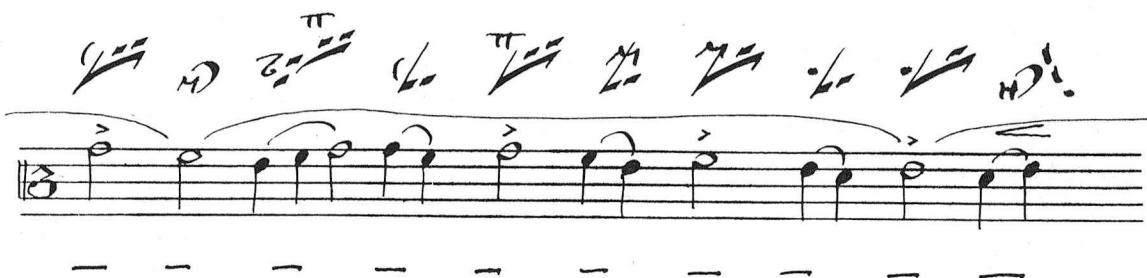
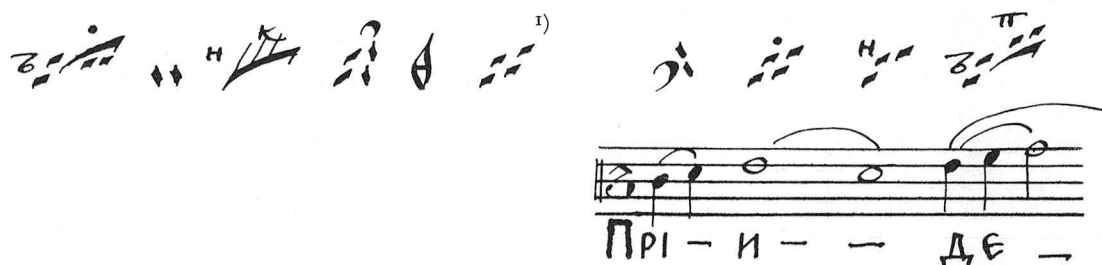
590)

- нг



Licé: Borón

10



¹⁾ Die chiffrierte Form wurde auf dem Rand des Originals angebracht.

592)

Licé:

(11)

S B b

Bl. 73 b

Зды

593)

Licé:

(12)

По - кло - ни -

ша са

594)

Licé:

⑬

Про-ро- че-ски-

595)

Licé:

⑭

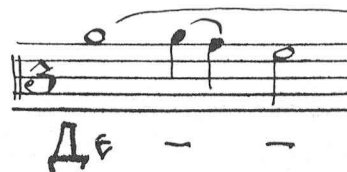
Вла-ды kw.

596)

Bl. 74a

Licé:

15



Дѣ - - -



нѣ - - -



- - - - -

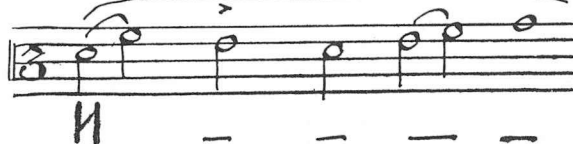
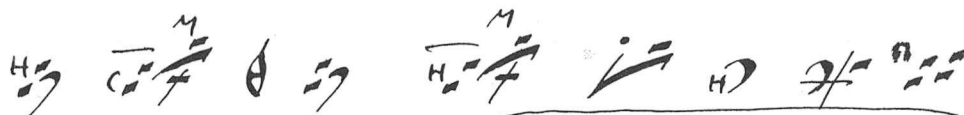


- - - // - - - - - сѣ - - - - -

597)

Licé:

16



и - - - - -

M

Licé:

(17)

598)

Bl. 74b

C B A - - - - T A -

Licé:

599)



Licé:

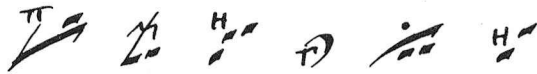
(20)



Zarjá

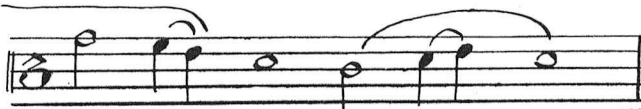


Хо - та - щю - ю -



Licé:

(21)



— — за - рю — — — — — 602)

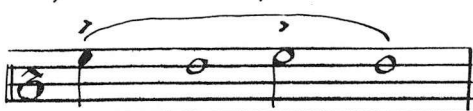


Бо - го - ра - до - ван - на — — —



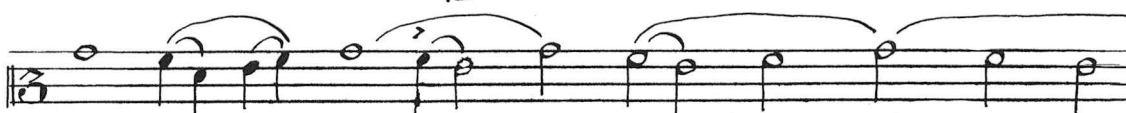
Licé:

(22)



— м — — — — — 603)

Bl. 75 a



Серд - це — мо — — — — —

Licé:

604)

Há go - spo - da

605)

Licé:

24)

Te - - -

Se - - -

Licé:

25)

Bo wt -

608)

Licé: 26

Bl. 75 b

-4ε -6 . 607)

Licé: 27

-70 - - - 608)

Licé: 28

ДБ - - Б0 - - - 609)

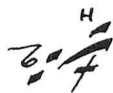
1 - с8 - - - с6 - - - 610)

Licé: 29

При - и - - де . 611)

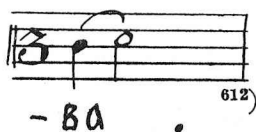
Licé:

30



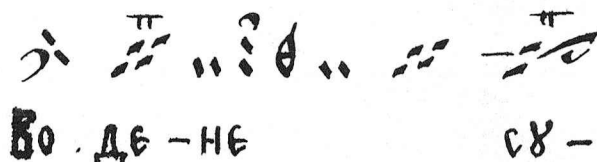
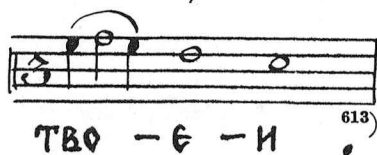
Licé:

31



Licé:

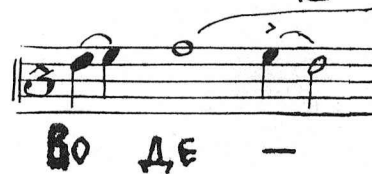
32



сх -



Auflösung:



Bl. 76a

Handwritten musical notation (top system) with notes and rests. Below the staff, the letters "H6" and "C8" are written, indicating specific notes or chords.

Handwritten musical notation (middle system) with notes and rests. Below the staff, the letters "A6" and "Hbl" are written, indicating specific notes or chords.

Handwritten musical notation (bottom system) with notes and rests. Below the staff, the number "614" is written.

Licé:

33

Handwritten musical notation (right side) with notes and rests.

Auflösung:

Handwritten musical notation (top system) with notes and rests. Below the staff, the letters "b6" are written, indicating a specific note or chord.

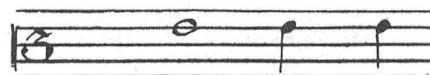
Handwritten musical notation (bottom system) with notes and rests. Below the staff, the number "615" is written.

Licé:

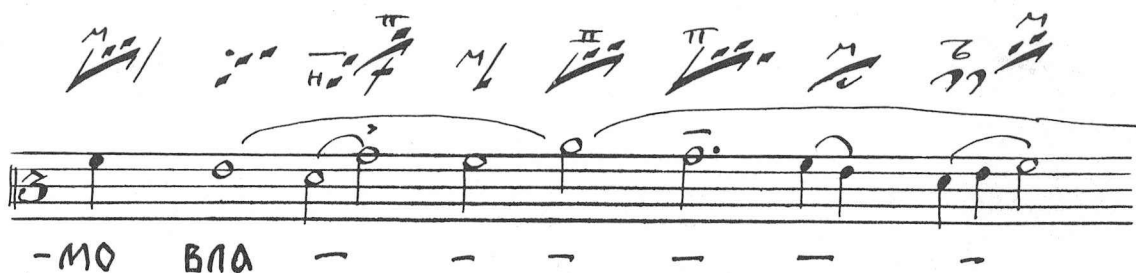
34



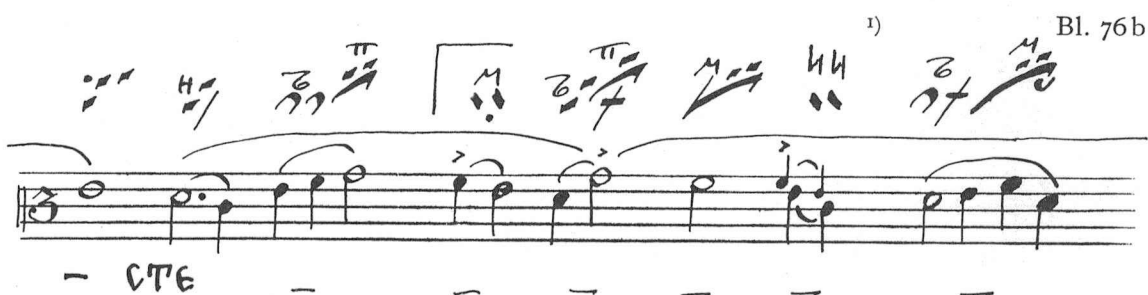
Auflösung:



Вда - хо ба -



-мо впа - - - - -



- вте - - - - -



Licé:

35



Auflösung:

¹⁾ Eine Auflösung in roter Farbe. Die Složitaja steht hier ohne Tonhöhenangabe, deshalb wurden zwei Deutungsmöglichkeiten angeführt.



Хри — — сте — — — — —

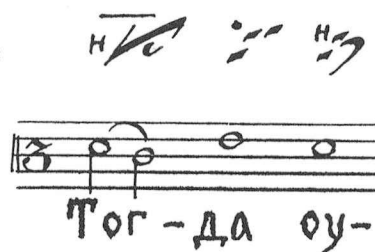


617)

Licé:

(36)

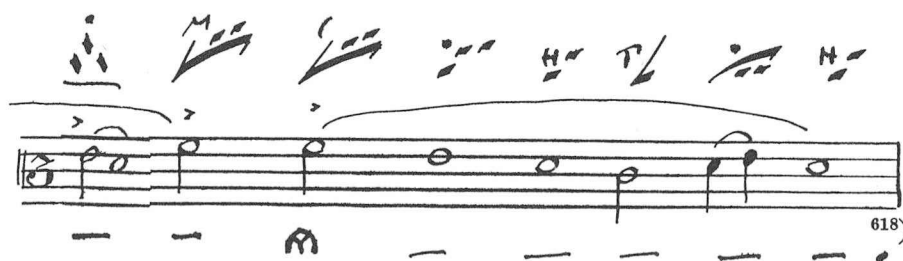
Auflösung:



Тог-да оу-



-бо — про-ро-че-ска — — —



618)

Licé:

(37)

Auflösung:



He

Bl. 77a

ПОМ - НИ - ТЕ

619)

Licé:

38



Auflösung:



ДѢ -

- ТИ - - ЖЕ - -

620)

Licé:

39



Auflösung:



И ПРО -

- СВѢ - ТИ - - ТИ - -

621)

1) Dieses Zeichen ist im Original unklar; wahrscheinlich ein verbessertes ρ, der erste Ton steht also auf gleicher Höhe wie der vorhergehende. Dementsprechend erfolgt die Deutung als f - g.

Júnica

Licé:

40

Auflösung:

Handwritten musical notation for exercise 40, including a staff with notes and a sequence of symbols below it: ω - - - - 410 - - -

Handwritten musical notation for exercise 40, including a staff with notes and a sequence of symbols below it: - - - - -

Handwritten musical notation for exercise 41, including a staff with notes and a sequence of symbols below it: - 40 - - - .

Licé:

41

Auflösung:

:

Handwritten musical notation for exercise 41, including a staff with notes and a sequence of symbols below it: DE - HE - CE - - - - .

Bl. 77b leer.

Bl. 78a

ZEILEN UND TROPEN UND DIE NAMEN DES FÜNFTEN TONES⁶²⁴)

①

КО - НА И ВСАД - НИ - КИ ВО МО - РҢ ЧЕР - МЕ - НО -

②

-Е⁶²⁵⁾ СО - КРҢ - ША - А - И БРА - НИ⁶²⁶⁾ МЫШ -

④

-ЦЕ - Ю ВЫ - СО - КО - Ю⁶²⁷⁾ ХРИ - СТО - СΩ¹⁾ ИС -

⑤

-ТРА - СЛО ЕС - ТЕ⁶²⁸⁾ ПО - БѢ - ДЕ - НҢ - Ю ПО -

1) Seltener Fall einer (fehlerhaften) Ersetzung des ursprünglichen Ѡ durch ω statt о.

-ю-ще. ⁶²⁹⁾ Спа-си-те - лю бо-гу. ⁶³⁰⁾ Не-

Bl. 78b

И фара-о-на 632) То-го е-ди-на-



 -ГО ВОС-ПО-И-МО Я-КΩ ПРО-СЛА-ВИ-СА

ЗЕМ - ЛА НА НЮ-ЖЕ НЕ ВОЗ - CI - А . БЕЗ -



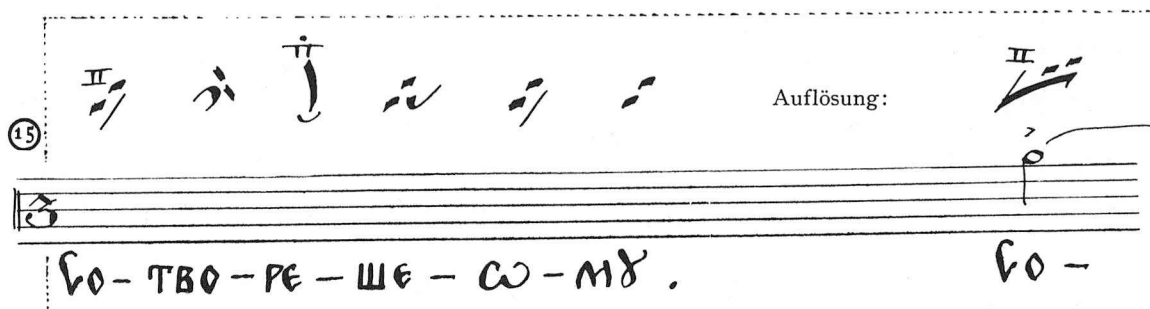
 -ДЕ - НА ⁶³⁵, НЕ - ВЛА - ЖЕ - НО ГО - СПО - ДИ ⁶³⁶



 И ВО - ВЕ - ДЕ А ВО ГО - РЯ СВА - ТЫ - НИ



 ТВО - Е - А ⁶³⁷, ХВА - ЛА - ЩА И ПО - Ю - ЩА ⁶³⁸



 СО - ТВО - РЕ - ШЕ - О - МЯ .

Auflösung: 

 СО -



 ТВО - РЕ - ШЕ - О - МЯ ⁶³⁹, ДИ -

Bl. 79a

-вѣ -на -а чю -де -са⁶⁴⁰⁾, Бо -го ю -ви -

-са на зем-ли⁶⁴¹⁾, Во -пло -те ѡ -бол -ко -

-са во -ле -ю сво -е - ю⁶⁴²⁾, Лес -

-ти -ю па -до -ша - го⁶⁴³⁾, Во - не -

Auflösung:

-ми, Во - не - ми⁶⁴⁴⁾, Оу - твер -

1) Sehr seltener Ausnahmefall einer Auflösung der Zmijca mit der Statijá als Quartsprung aufwärts.

II) Die Podvértka bei der Stopica s očkóm ist an sich überflüssig. An dieser Stelle könnte sie eine Beschleunigung des Tempos (bzw. Verkürzung der Werte) bedeuten.

Auflösung:

-же - и. Оу-тве - рже - и

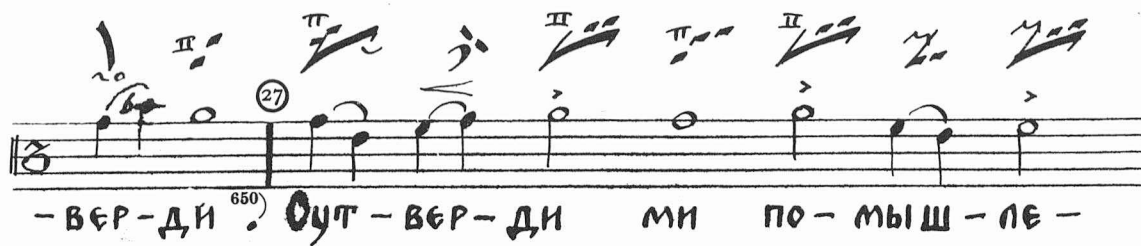
И рас-про - стра - ни На не - дви - жи -

-мо-ме хри-сте ка - ме-не Не - ѡ - дер -

-жи - мѹ - ю та - го - тѹ За - по -

Bl. 79b

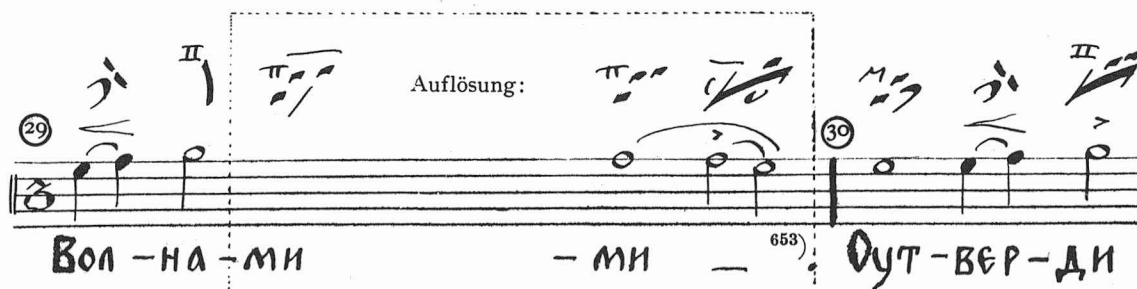
-вѣ - деи ти Цер-ко - ве сво - ю оут -



- ВЕР-ДИ 650) ОУТ-ВЕР-ДИ МИ ПО-МЫШ-ЛЕ-



- НИ-Е 651) Я-КО ПЪ-ТИ И СЛА-ВИ-ТИ 652)



Вол-на-ми - ми 653) ОУТ-ВЕР-ДИ



НЫ БО-ЖЕ СПА-СЕ СВО-Е-Ю СИ-ЛО-Ю 654)



И ВОЗ-ДВИГ-НИ РО-ГО 655) СВО-Е-А

ЦЕР-КВИ ⁶⁵⁶) ПРА - ВО - ВЪ - РЕ - НО ХВА - ЛА - ЩИ -

-МО ТА ⁶⁵⁷) ДИ - ВА - СА АВ - ВА - КУМЪ ⁶⁵⁸)

На спа - се - ни - е лю - де мъ си ⁶⁵⁹) Ко

те - вѣ оу - тре - ню - е - те ду - хо

мо - и ⁶⁶⁰) И во - си - а - и мы - слен - но -

- е .⁶⁶¹⁾ Го - бо же ми ки - то вы - сте .⁶⁶²⁾

Вол - на - ще - е - са вѣ - ре - ю дѣ -

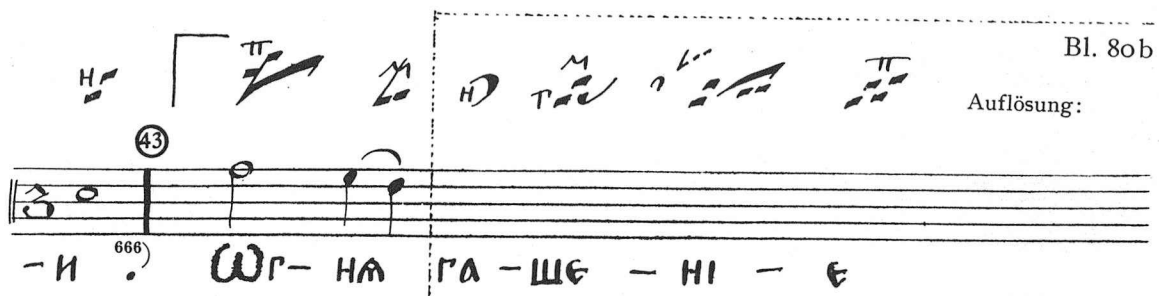
- ше - тлѣ - не - но - ю .⁶⁶³⁾ Да при - ло - жѣ

при - зе - рѣ - ти ми .⁶⁶⁴⁾ Во - зо - пи - хо

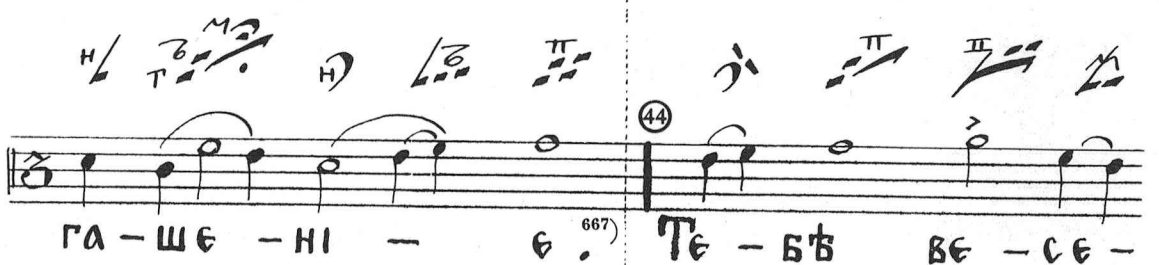
во пе - ча - ли мо - е - и

Auflösung:





Bl. 8ob
Auflösung:







по - а - ху .⁶⁶⁹⁾ ДѢ - ла ве - са - ка - а го - спо -

- да поѣ - те .⁶⁷⁰⁾ И пре - воз - но - си - те

е - го во вѣ - ки. И пре -

- воз - но - си - те - е - го во

вѣ - ки .⁶⁷¹⁾ сла - щен - ні - и хва - ли - те .⁶⁷²⁾

Auflösung:

49) Бла - г о с - л о - в и - т е л е - в и - т е

л е - - - в и - т е ⁶⁷³⁾ . И - с а - и - а л и -

- к у и ⁶⁷⁴⁾ . Б о - г а ж е и ч е - л о - в ѣ -

- к а ⁶⁷⁵⁾ . В о л ѣ - т о б е з - л ѣ - т е - н а - г о ⁶⁷⁶⁾ .

53) ю - к о р о - д и - с я ⁶⁷⁷⁾ . Р а - д у - и - с я д ¹⁾

1) Das д gehört zu dem Wort „двери“.

ВЕ - РИ МЫ - СЛЕН - НА - А : 678) ПЕР - ВО -

- ВЪ - ЧЕ - НЫ - И БО - ГО ПЕР - ВО -

Auflösung:

- ВЪ - ЧЕ - НЫ - И БО - ГО : 679) РА - ДУ - И -

- СА ДВЪ - РИ МЫ - СЛЕ - НА - А

Auflösung:

Bl. 81 b

ДВЕ - РИ - - МЫ - СЛЕН - НА -

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

Staff notation with notes and rests.

Lyrics: -А 680) Ё - Ю ЖЕ ПРО - И - ДЕ ПЕ -

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

Staff notation with notes and rests.

Lyrics: - РВО - ВЪ - ЧНЫ - И БО - ГО 681) Ра -

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

Auflösung:

Staff notation with notes and rests.

Lyrics: - ДУ - И - СА РА - ДУ -

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

Staff notation with notes and rests.

Lyrics: - И - СА 682) ЧЕ - СТЕ - НЫ - И - МЕ ТВО - И -

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and accidentals.

Auflösung:

Staff notation with notes and rests.

Lyrics: - МЕ 683) И СПА - СЕ - НЫ, И

спа - се - ны ⁶⁸⁴ ω - то бра - то ⁶¹

смер - те - ны - и - хо ⁶⁸⁵ бла - ви - мо та ⁶²

е - ди - но - ча - ды - и ⁶³ Bl. 82 a
Auflösung:

е - ди - но - ча - ды - и ⁶⁸⁶ ка - ⁶⁴

-кω ω - ве - ча ⁸⁸⁷ на - оу - чи - ми ⁶⁵

BY - VA - XU BY - VA -

-XU. ⁶⁸⁸⁾ VO - NEГ - DA SKOP - BѢ - TI MI

- ⁶⁸⁹⁾ Ω - TO A - ZY -

- KA LY - STI - VA . ⁶⁹⁰⁾ PY - STY - NE - NO - I -

- MO . ⁶⁹¹⁾ ZHI - VO - TO ZHI - VO -

1) Nach den Gesetzen der Chomonie müßte hier statt **h** ein **f** eingeschoben werden.

- то . Бла - же - но ес - те

Auflösung:

е - сте . Бо - жи -

- и - ме же - ла - ни - е - ме

Auflösung:

Bl. 82 b

- ме - сва - ты - ме дх - хо -

- ме . Ѡ - то трои - цы . Гра - ди та -

Auflösung:



- мо. та - мо - - - ω -



- то - ню - дѣ - же . Де - сна - а ти -

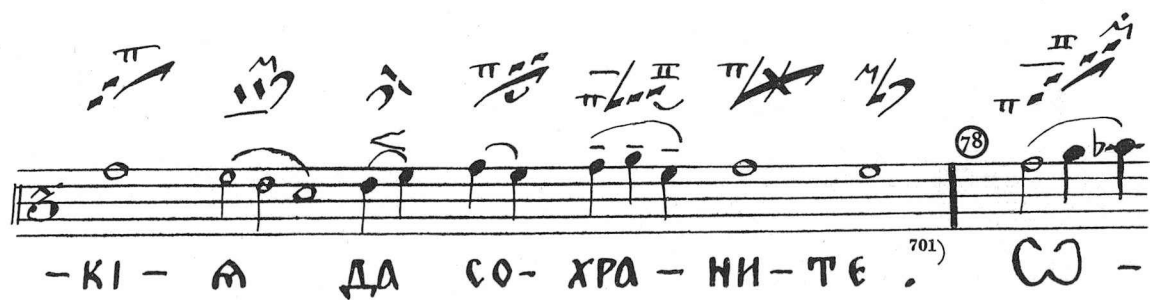
Auflösung:



рѣ - ка. ти - - - рѣ -



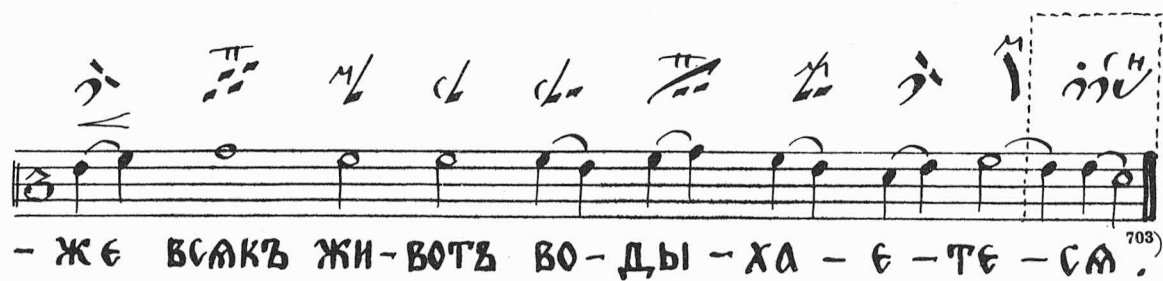
- ка ω - то пре - ле - сти . Ве - са -



- ки - а да со - хра - ни - те . ω -



- ГНЕ БО ТА - МО ПА - ЛА . 702) ОТЪ НЕ - ГО -



- ЖЕ ВСАКЪ ЖИ - ВОТЪ ВО - ДЫ - ХА - Е - ТЕ - СА . 703)

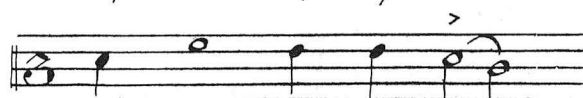
Bl. 83a u. 83b leer.

FÜNFTER TON.⁷⁰⁴⁾

Bl. 84a

Licé:

①



Na ko - he - ce b's -

Čertóžnaja



- ko - - - - -

Chabíva



Licé:

②



- - - - - 705)



Низ - ше - до - ш - - - - -

¹⁾ Die Soróčja nóžka zeigt hier nur das höchste Tongebiet an und bedeutet keinen weiteren zusätzlichen Ton.

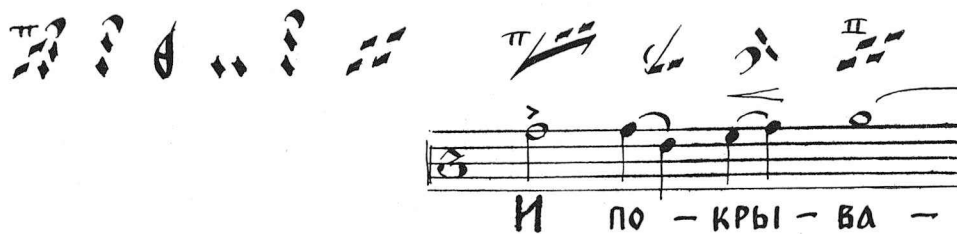


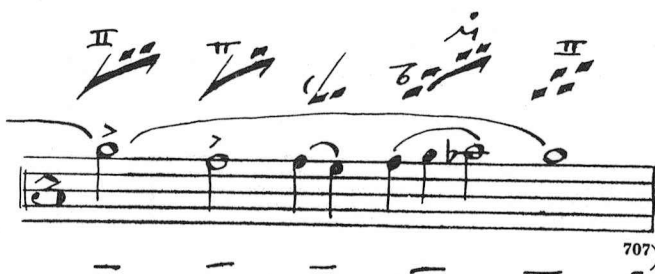
Bl. 84b



Licé:

③





Licé:

④



Bl. 85a

Оу-спе-ни-е

тво-е

708)

Licé:

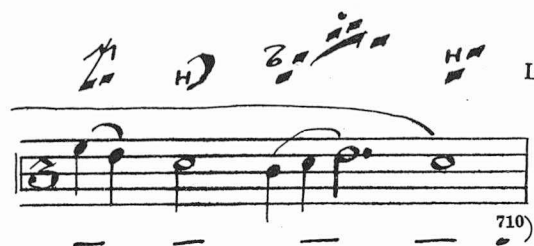
⑤



и



Licé:
⑥



Licé:

⑦



Měčik peregóročnoj

1) Diese Otsěčka ist auch im Original durchgestrichen.

Bl. 85 b

Го - сно - - - - - ди - - - - - сла -

- - - - - ва - - - - - те - - - - -

- - - - - 711)

Licé:

⑧



ла - - - - - кω ма - - - - - со -

- - - - - сно - - - - - вѸ - - - - -

712)

Licé:

⑨

616 - - - - -

- - - 3bl 713)

Licé:

⑩

Bl. 86a

При - и - дъ - - - - -

Н

Licé:

⑪

- те 714))

ω - бра -

Licé:

⑫

- - 30 - - 715)

При - - но - - - - - см - - це

Licé: 13

че - - сте -

- - - - - ны - - - - - м - - - - -

717)

Licé: 14

ты е - - си

Licé: 15

718)

Licé: 16

По - - - - - н - те

Bl. 86b

719)

Тб - - - - -

- мже - - - 720)

Licé:

(17)

Во - пи - е - - - мо -

- - - 721)

Licé:

(18)

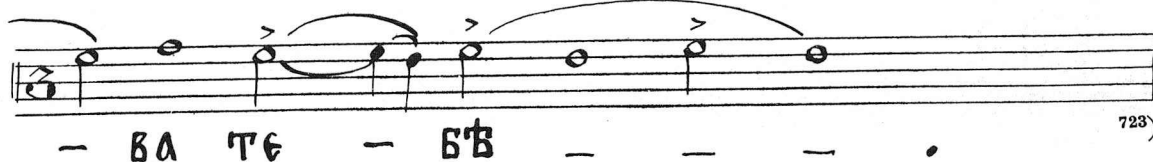
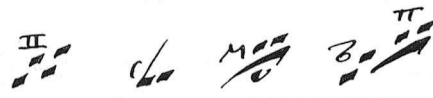
Го -

- - - спо-ди - - 722)

1) Das 6 ist im Original durchgestrichen.

Licé:

(19)



723)

Bl. 87 a

Licé:

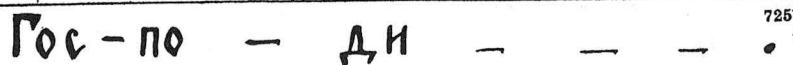
(20)



724)

Licé:

(21)



725)

Estésvennaja

Licé:

(22)

Ца-ри

це

Licé:

(23)

Пре - по - до -

Бны - мо

Licé:

(24)

Bl. 87b

Оу - кра - ше - ни - е


 728)

Licé: 
 Auflösung:

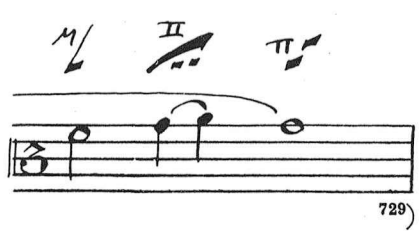
25



Крн — — — — —



— — — — 4а — — — — шг —


 729)

Licé: 
 Auflösung:

26



Н- дб — — — — —

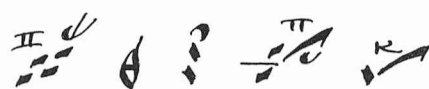




730

Licé:

(27)

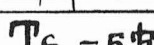


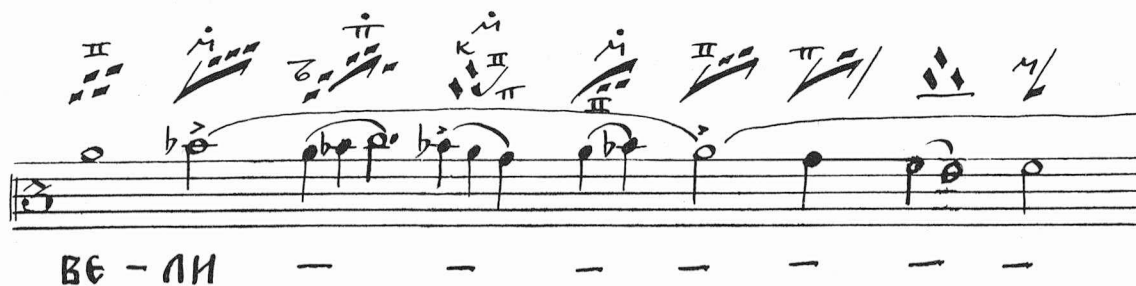
Bl. 88a



Auflösung:

















731)

Licé:

(28)

Auflösung:

Bo - ckpe -

ce H - 3 ME -

PTBY - XO - - -

732)

Bl. 88b leer.

Bl. 89a

DIE ZEILEN UND TROPEN UND DIE NAMEN
DES SECHSTEN TONES⁷³³)

①

НА - КѢ ПО СѸ - ХѸ ХО - ДИ - ВО ИЗ - РА - ИЛЬ ⁷³⁴)

②

ПО БѢЗ - ДНѢ СТО - ПА - МИ ⁷³⁵)

③

БО - ГѸ

Auflösung:

БО -

④

БО - ГѸ

⑤

ПО - И - МО ВО - ⁷³⁶)

⑤

ПО - И - МО ВО - ⁷³⁷)

⑥

ПІ - А - ШЕ: ВОЛ - НО - Ю МО - РЕ - СКО - Ю: ⁷³⁸)

6) Anders: 6b)

СО - КРЫ - ВО - ША - ГО ДРЕВ-ЛЕ:

Bl. 89b

- ВО - ША - ГО ДРЕВ-ЛЕ 739) ГО - НИ - ТЕ - ЛА

МЪ - ЧИ - ТЕ - ЛА 740) ПО - ДО ЗЕ - МЛЕ - Ю СО -

Auflösung:

- КРЫ - ША СО - - КРЫ - ША 741)

Auflösung:

СО - ПА - СЕ - НО - И - ХО ДѢ - ТИ

1) Diese Figur wird von vielen Sängern der Altritualisten als Triole in etwas beschleunigter Bewegung gesungen.

Со - па - се - но - и - хо дѣ - ти, Но

мы и - ко ѿт - ро - ко - ви - цы, сла - ве - но

бо про - сла - ви - са, про - сла -

- ви - са, сѣ - че - но - ме пре -

- сѣ - че - но бы - стѣ бы -

-СТЕ ⁷⁴⁵ Мо - РЕ ЧЕР - МЕ - НО - Е ⁷⁴⁶

Вол - на - ми пи - та - е - ма - я же из - ше

гла - би - на . ис - ше гла -

- би - на . Та - же ку - пе - но . ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸

Ве - зо - ѡ - ру - же - но - и - мо бы - во -

1) Wahrscheinlich ein Fehler. Da es sich hier um das Licé „Meréža s poddéržkoj“ handelt, übertragen wir an dieser Stelle entsprechend der melodischen Figur, ohne Rücksicht auf die roten Merkzeichen.



Auflösung:



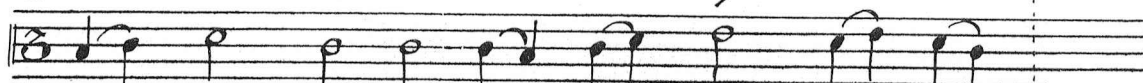
- ше,

- и - мо

- бы - во - ше

749)

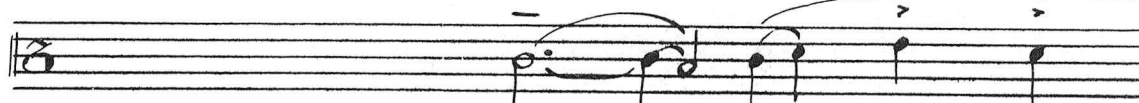
17



и ве - се - ѡ - рѣ - же - но - и - мо | про -



Auflösung:



- во .

про

- во

Bl. 90b



бла - венъ бо про - сла - ви - ся .

751)



из - ра - и - ле же про - ше - до по -

- СРЕ - ДЪ МО - РА . ⁷⁵² БО - ПИ - А - ШЕ ГО -

- СПО - ДЕ - ВИ . ⁷⁵³ БО - ГУ НЕ - ШЕ - МУ ПО -

- И - МО ⁷⁵⁴ ПО - МО - ЩЕ - НИ - КО

Auflösung:

- КО ⁷⁵⁵ БЫС - ТЕ МНѢ ВО СПА - СЕ -

- И - Е . ВО - СПА - СЕ - И -

¹⁾ Ein Schreibfehler! Richtig: НАШЕМО.

²⁾ Wahrscheinlich ein Schreibfehler. Als letzter Ton muß hier „А“, also „Н“ stehen. Nach der angegebenen Notierung müßte c-H-c gesungen werden.

Auflösung:

(24)

- ε . (756) И про - сла - влю и

Bl. 91 a

(25)

И про - сла - влю - и - (757) . Бо - го ω -

Auflösung:

(27)

- те - ца мо - ε - го мо - -

(29)

- ε - го (758) И воз - не - сѣ и (759) Из - ра -

(31)

- и - ла из - мѣ - не - ше - ω - мѣ (760) ε -

- ГИ - ПЕТ - СКИ - А МОЙ - СЕ - О - МЕ .⁷⁶¹ ХРИ - СТУ

ЦА - РЮ И БО - ГЪ НА - ШЕ - МУ. НА -

- ШЕ - МУ .⁷⁶² МАН - НУ Ш - ДОЖ - ДИ - ВЫ - И .

Auflösung:

Ш - ДОЖ - ДИ - ВЫ - И .⁷⁶³ ДЕС -

- НИ - ЦЕ - Ю Е - ДИ - НО - Ю И КРЪ - ПО - СТИ - Ю

Bl. 91 b

32

МО - Е - Ю , И - ЖЕ КРЕ - СТО - МЕ А - ДА ,

33 34

РА - ЗО - РЕ ИА - КО СИ - ЛЕ - НО , О - ТО

ДЪ - ВЫ ПЛО - ТИ - Ю ПРИ - ШЕ - ДО - ША - ГО ,

Auflösung:

ПЛО - ТИ - Ю - ПРИ - ШЕ - ДО -

35

- ША - ГО , НЪ - СТЕ СВА - ТА ИА - КО - ЖЕ ТЫ ,

36

Гос-по-ди бо-же мо-и, 769) Воз-не-сы-

38

-и ро-го, 770) Въ-ре-ны-и-хо си бла-

39

-же, 771) На ка-ме-ни, 772) Сло-во бо-жи-е

41

и си-ла, 773) и ве-се-дѣ-те-ле-ны-а, 774)

42

ру-ки тво-е-а со-тво-ре-ни-е, 775)

43

Auflösung:

НѢ - СТЕ БО ПРЕ - СВА - ТА НѢ - СТЕ

БО ПРЕ - - СВА - ТА . ОУ - ТВЕР - ДИ МЕ -

45

- НЕ ХРИ - СТЕ . ТВО - Е - ѿ КА - МЕ - НИ .

46

ПО - МЫШ' - ЛЕ - НИ - Е ОУ - ТВЕР - ДИ ДУ - ШИ МО -

47

- Е - ѿ . ТА БО И - МА - МЫ БЛА - ЖЕ

Bl. 92 b

Auflösung:

(48)

Раз - ши - ри - ша - см.

раз - ши - ри -

(49)

- ша - - см

На вра - ги оу - ста

Auflösung:

мо - а.

На вра - - ги оу -

(50)

- ста мо - а

На - коу оу - твер - ди - см .

(51)

Те -

(52)

- бб на во - да - хо

Ве - сю зе - млю не - ш -

Auflösung:

- ДЕР-ЖИ - МЪ. НЕ - Ш - ДЕР-ЖИ -

- МЪ. НЪ-СТЕ СВА-ТА. РЕ-БЪ ПРИ-

785) 786)

Auflösung:

- ЧЕ - ТА. ПРИ - ЧЕ - ТА. 787)

Bl. 93 a

ОУ-ТВЕР - ДИ ГО-СПО-ДИ. ЧЕ-СТНА-А

788)

ЦЕР - КВИ. ШТ СО - ВЪ-СТИ ЧИ - СТЫ. Ра -

789) 790)

-38-МО Ѡ -ТО МЕ-НЕ , ОУ-СЛЫ -ША-

-ВО-ШУ ПРЕ-СЛА-ВЕ -НА-М. ОУ-

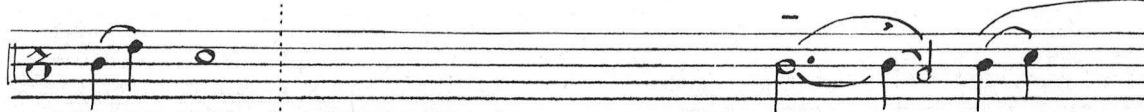
-СЛЫ - - Ты ВО МО-Е-М НИ-ЩЕ-ТЫ.

ПРО - ВИ-ДА ПРО-РО-КО ОУ-СЛЫ -ША-

ВЪ ЖЕ ПРО - РОКЪ ПРИ - ХОДЪ ТВОЙ ГО-СПО - ДИ И

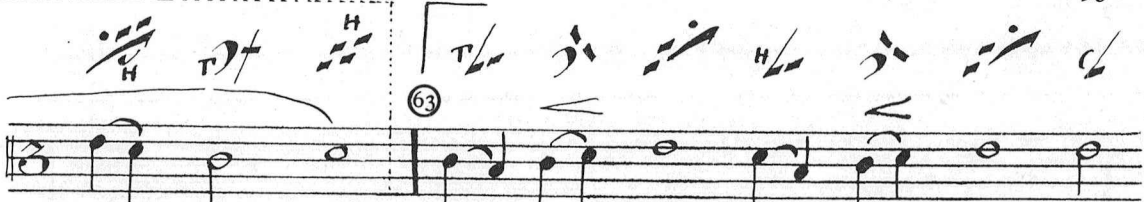
1) Der Schreiber hat die Endung -ВЪ aus Platzmangel auf die nächste Zeile der gleichen Seite gesetzt.

Auflösung: 

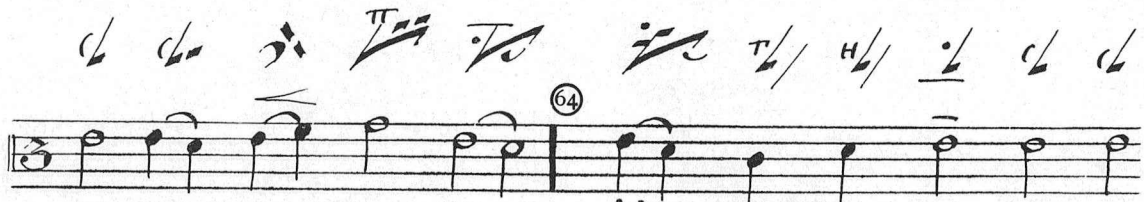


ОУ - БО - А - СА - ИА - СА

Bl. 93 b



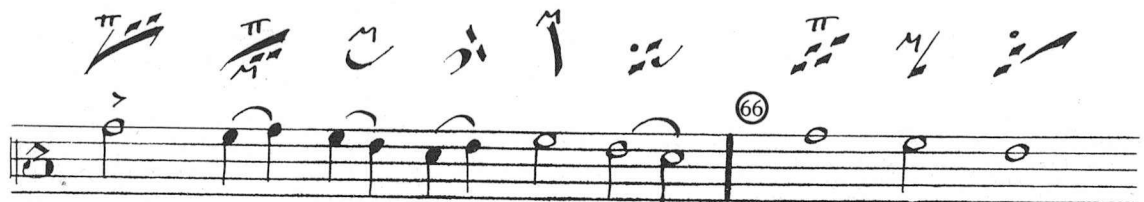
И - КШ ХО - ЩЕ - ШИ ОТ ДЪ -



- ВЫ РО - ДИ - ТИ - СА . И ЧЕ - ЛО - ВЪ - КОМЪ ИА -



- ВИ - ТИ - СА И ГЛА - ГО - ЛА - ШЕ . РА - ЗУ -



- МЪ - ХО ДЪ - ЛА ТВО - А . БО - ЖІ - ИМЪ

СВѢ - ТОМЪ ТИ БЛА - ЖЕ . ЛЮ - БО - ВІ - Ю ПРОС -
799)

- ВѢ - ТИ МО - ЛЮ - СА . ТА ВѢ - ДѢ - ТИ СЛО -
800)

- БО БО - ЖІ - Е . ИС - ТИ - НѢ - НА - ГО БО - ГА .
801)

МИ - РО МНО - ГО ЛЮ - БА - ЩЕ - И - МО ТА
802) Bl. 94 a

ХРИ - СТЕ . И НО - ЩЕ ПРО - СВѢ - ЩЕ - НИ - Е ВО
803)

ПИ - ЩИ СЛО - ВЕ - СО - ТИ : Про - СИ - МО

МИ - ЛО - СТИ : Во - СИ - А - ВЫ - И СВѢ - ТО

ВЕ - СЕ - МЯ МИ - РЯ, СО - Ю - ЗО - МЕ ЛЮ -

- БО - ВЕ, СО - ВА - ЗА - Е - МИ А - ПО -

Auflösung:

- СТО - ЛИ, А - ПО - СТО -

-ли 808) Са-мо-го па-до-ша-го. 809) Пре-

-по -же-са не-пре-по-же-ны-

-и 810) Во-здви-за-е-ма зра. 811) На-па-

-стей боу-ре-ю 812) Во ти-хо при-ста-ни-

-ще при-те-ко 813) Бе-зде-на 814) Ю-

1) Außergewöhnliche Auflösung der Statijā zakrýtaja.

83

- то бы - сте 815) Хра - на - ще - и 816)

84

Во - с - е и лю - ми - ло - сти ва - 817)

86

- ше - а се - та - ви - ли е - сте 818) Ки - то -

Auflösung:

- ме по - же - рто Ки - то - ме

87

по - же - рто 819) Ко по - во - щу

Bl. 95 a

Auflösung:

88

-щъ - 820) Хла-до-да-ве-цъ оу-

89

-бо пещь 821) Но по-сре-дѣ со-гнѣ во-

90

-вер-же - ни ; 822) Ис-пла-ме-ни свѣ-

91

-тымъ ро-сѣ ис-то-чи, 823) По-па-ли- 824)

92

И-же во вы-ше-не-и-хъ жи-вы-

93 94

-и . И ВЕЗ ТЛА ПРИ-ЖИ-ТИ -Е . ЧЕСТЬ-
825) 826)

95

-НБ-И-ШУ -Ю ХЕ-РУ-ВИ-МО . ЧИ-
827)

Auflösung:

-СТА -А Е -ДН-НА Е -

828)

- ДН - - НА - - - -

Bl. 95 b

96 97

Бо - ГА РО - ЖЕ - ШИ - А . ДУ - ШЕВ - НЫХЪ
829)

1) Wahrscheinlich ein Schreibfehler. An Stelle des **н** müßte in der Mitte ein **г** stehen.

ПРЕ - ГРѢ - - - ШЕ - НИ - И, Вла - ды -

- чѣ - - чѣ - . Вла - ды - чи -

- - - - - - - - чѣ

- - - - - - - - Ю - же на а -

- да . Да свѣ - да - ца - а

1) Schreibfehler! Ein Zeichen in dieser Form existiert nicht. Wie aus der Auflösung hervorgeht, handelt es sich um eine Strělà poëzdnaja:



Auflösung:

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and clefs.

-ца - м. Во тмѣ сѣ - ни

833)

101

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and clefs.

со - мер - те - нѣ - и. Во - скре - си - ши

834)

102

Bl. 96a

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and clefs.

ссо - во - ю. По - ми - лѣ - и на - со.

835)

103

Auflösung:

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and clefs.

По - ми - лѣ - и на -

Handwritten musical notation above the staff, including various rhythmic symbols and clefs.

- со. Ка - мо вѣ - жи - мо, Кто те - вѣ

836)

837)

104

105

НЕ БЛА - ЖИ — ТЪ . ТВО - Е — ГО ЧИС - ТА -

- ГО РО - ЖЕ - СТВА : АН - РЕ - НЕ - СКИ -

Auflösung:

- АН - РЕ - НЕ - СКИ -

НА НЕ - БО

НА НЕ - БО

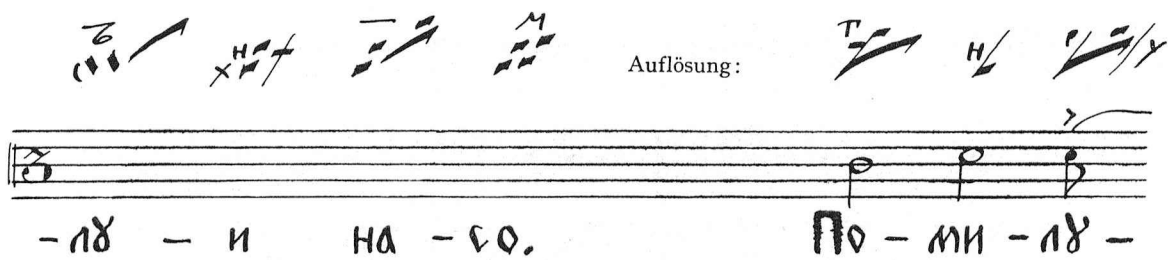
1) Im Original verwischt und daher undeutlich.

100



О - чи мо - и во - зво - жу По - ми - 842)

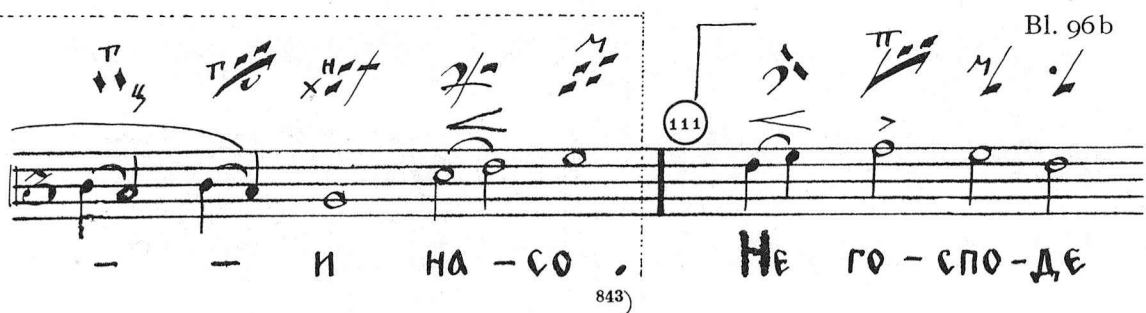
Auflösung:



- лх - и на - со. По - ми - лх - 843)

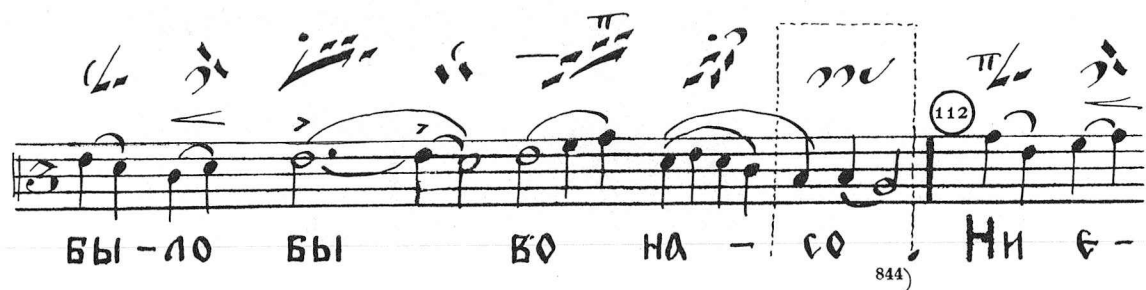
Bl. 96b

111



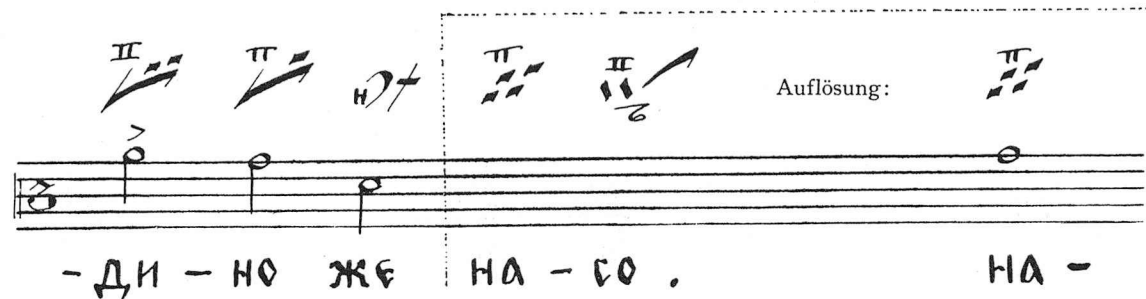
- - и на - со. Не го - спо - де 844)

112



бы - ло бы во на - со. Ни е - 845)

Auflösung:



- ди - но же на - со. на - 846)

-со - - - 113 Про - ти - вѹ воз - мог -

845)

-по бы, Ка - ко хо - щѹ ѿ -

846)

-то вра - га из - вы - ти По - кла -

847)

-на - ю - те - са, Го - спо -

848)

Auflösung:

-ди, Го - спо - - ди

849)

117

БѢЗ - ЗА - КОН - НИ - И И - Ю - ДЕ - И.

Auflösung:

118

И - Ю - ДЕ - И . ГЕ

850)

Auflösung:

БѢ . ГЕ - БѢ . 851)

Bl. 97a u. 97b leer.

SECHSTER TON⁸⁵²)

Bl. 98a

Licé:

①



- ли - ки - хъ бла - - - -


Licé:
2

- 70 - - -

853)



Bo - ста - во оу - - - - -

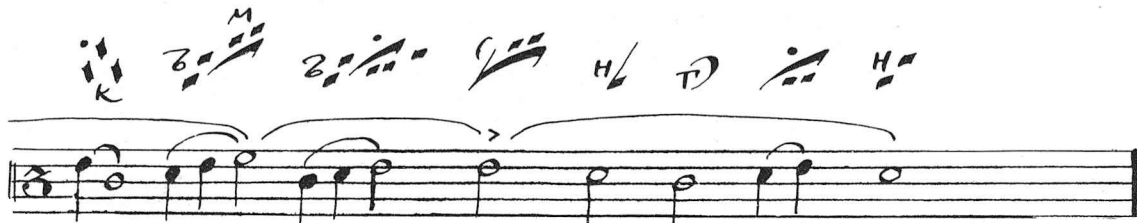
Bl. 98b



- - - - -



- - - 60 - - - - -

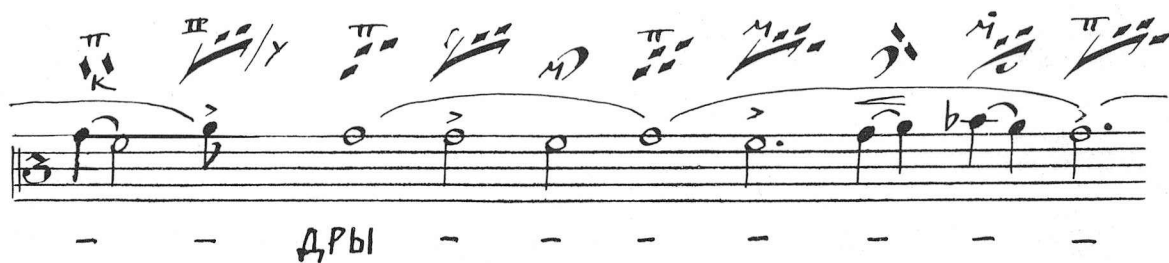
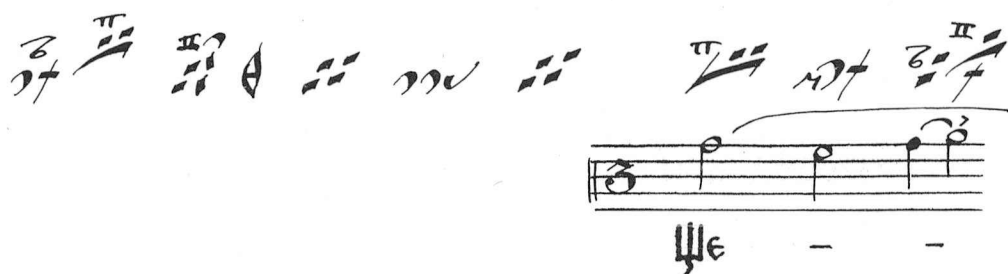


- - - - -

854)

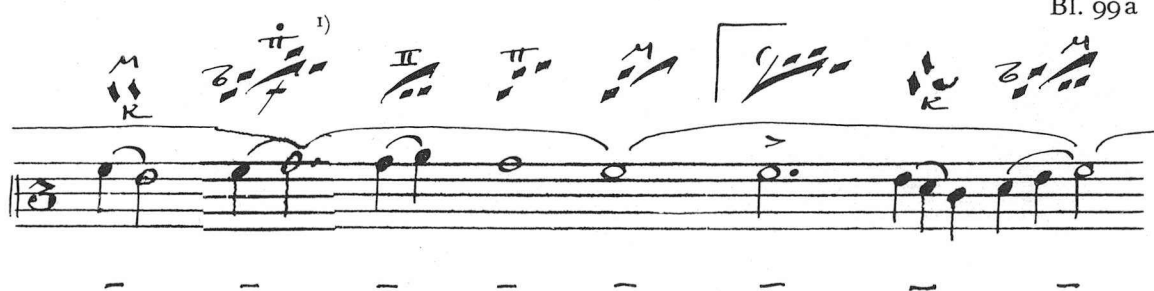
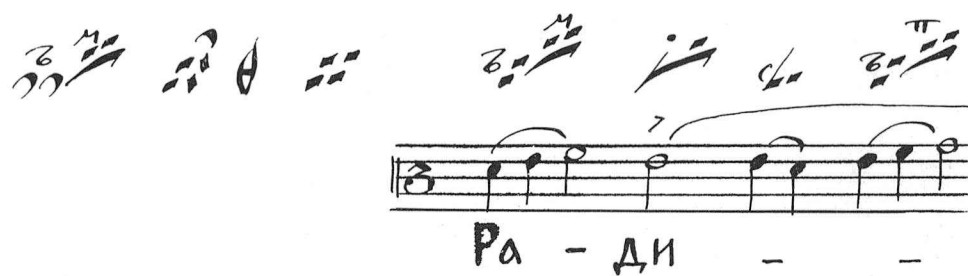
Licé:

③



Licé:

④



1) Etwas verwischt, besonders der Punkt, so daß das Zeichen auch als f-g gedeutet werden könnte.



Licé:

⑤










 Licé: ⑥


 Bl. 99b
 Оу - тѣ - ши - те -




 II)


 ио

ⁱ Im Original sind an dieser Stelle Spuren eines ausradierten Zeichens, wahrscheinlich eines Golúbčik bórzyj, zu sehen.

ⁱⁱ) Auch an dieser Stelle sind im Original die Spuren eines beseitigten Zeichens zu erkennen; deutlich ist jedoch nur noch ein *m*.



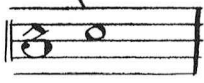
H

Licé:

⑦

H m R A u ?

H



858)



Pa

H

T

C

H

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H



- д

- и

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

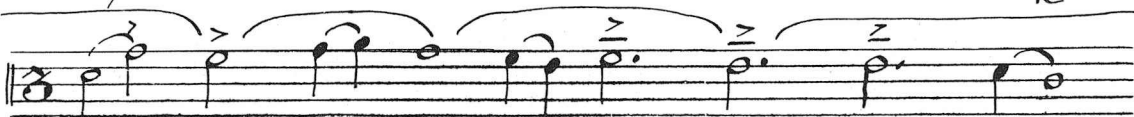
T

H

T

H

T



Bl. 100a

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T

H

T



-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-



Složítanaja

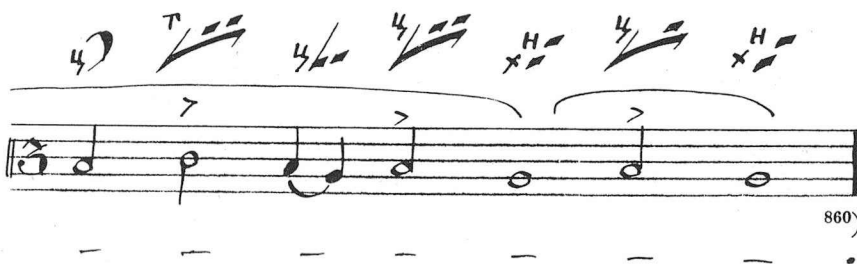


Licé:

8



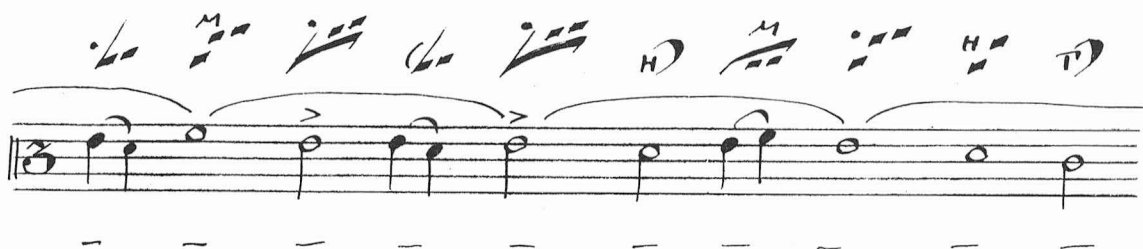
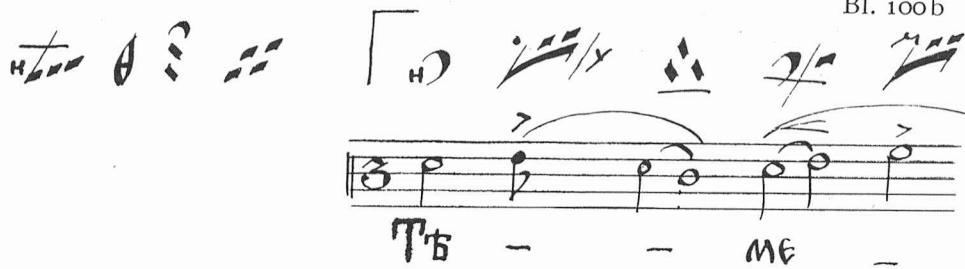
859)



Bl. 100b

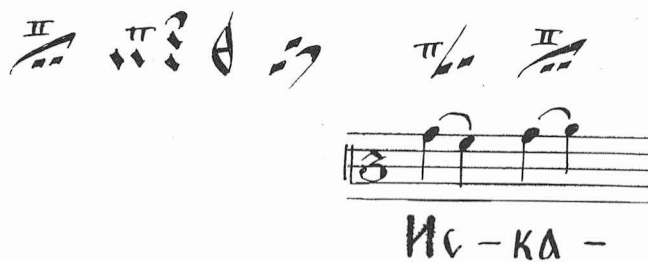
Licé:

⑨



Licé:

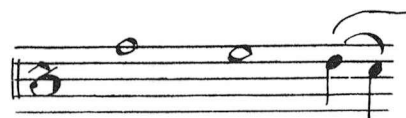
⑩



682)

Licé:

(11)



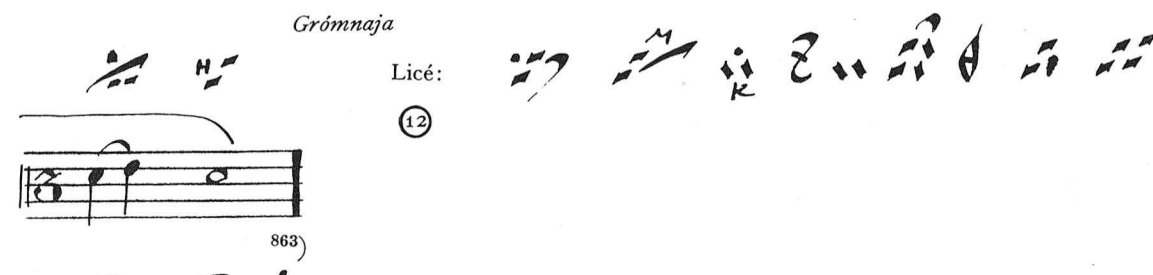
H KA - KW -



- БУ - - - - - ДУ -



Bl. 101 a



Grómnaia

Licé:

(12)



863)



ПРЕ - - - - -

ЖДЕ -

Licé: 13

ДѢ - ВИ -

- ЦЫ -

865)

Licé: 14

Bl. 101 b

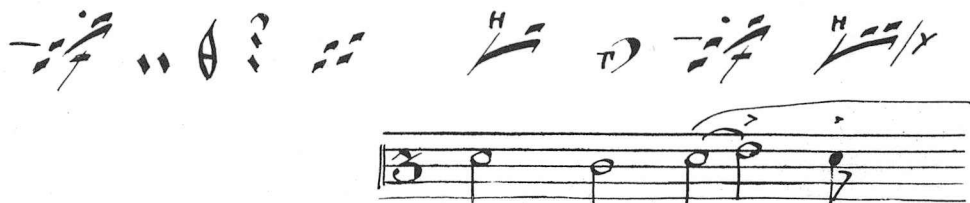
КРЕ - СТО ХРИ -



 - СТО - - - - - БО - - - - -

Licé:

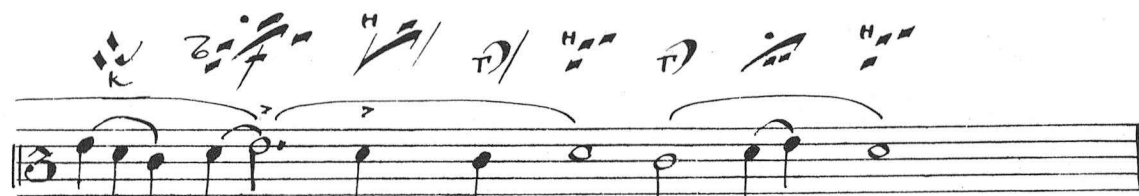
⑮



 БО - ГО - РО -



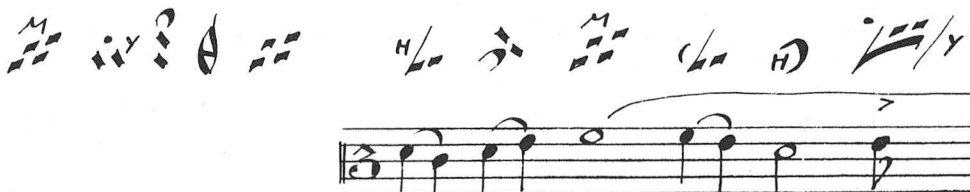
 - ДИ - - - - -



 - - - - - ЧУ - - -

Licé:

⑯



 Бла - ГО - ДА - - -

Licé:

868)

2/4 π $\begin{smallmatrix} M \\ K \end{smallmatrix}$ $\boxed{-\pi}$ $\begin{smallmatrix} M \\ 7 \end{smallmatrix}$ π π

Все - си - - не - -

869)

Bl. 102 a

Licé:  

(18) 

Бо - го - ро - ди - це

This staff contains the first line of musical notation. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. Above the staff, there are several musical ornaments: a trill on G4, a mordent on A4, a grace note on B4, a grace note on C5, a grace note on B4, and a grace note on A4.

Licé:

19

Pa - ye - - -



 - - - - HI - ε ΓΡΒ - ΧΑ - -



 871) ω - -



 872)

Bl. 102b



 ω - - - - - ΧΑ - -



 - - - - - 68 - -

Licé: (22)

- BA . 873)

Бла - год - ло -

- - - - - Бе - - - - - Но

Licé: (23)

- - - - - . 874)

По - сла - но бы - сте . 875)

Licé: (24)

Ма - - ти . 876)

Licé: (25)

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various rhythmic values and accidentals. Above the staff, there are several complex rhythmic markings, including a treble clef, a sharp sign, and various note heads and stems. The staff itself contains a series of notes, some with accidentals, and a large bracket spanning the first four notes. Below the staff, the word "Всн" is written in Cyrillic script.

Bl. 103a

The musical notation on a single staff with a treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some notes marked with 'M' and 'K' above them. The staff is divided into measures by bar lines.

Licé:

M C 3/4 M 2/4 3/4 6/8 3/4 M

H - - - - -

[illegible]

878)

КА - - КВ ТЫ - - - - Е -

Bl. 103b

879)

- - СИ .

ДЕ - НЕ - - - СВ, ВИ - СИТЬ НА

ДЕ - НЕ - - - СВ, ВИ - СИТЬ НА

¹ Nach den Prinzipien der Chomonie müßte hier statt -св - -св stehen, wobei die eingeschaltete Silbe auf der Strěla světlaja zu singen wäre.



- - - - - D P E - - - - -



Licé:

(29)

- - - - - B G - - - - -

880)



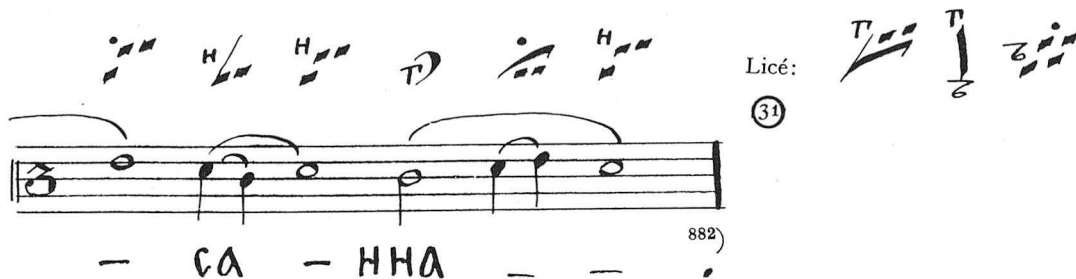
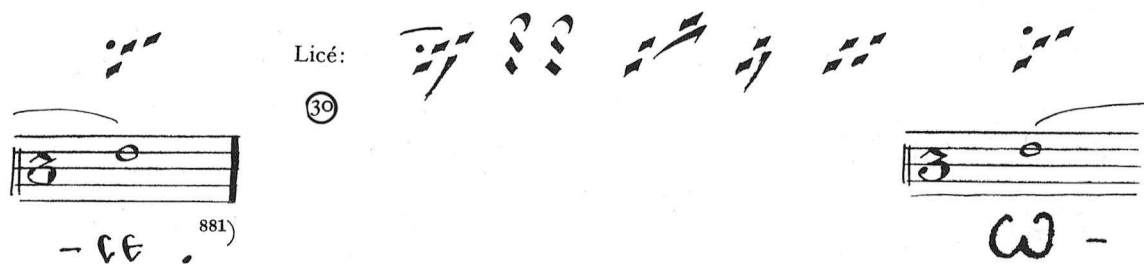
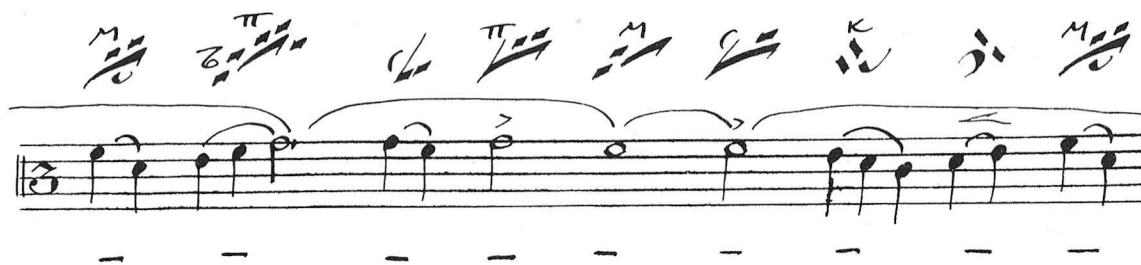
- - - - - D E - - - - -

Bl. 104 a



- - - - - H E - - - - -

¹⁾ Das Zeichen * bei dem Π ist ungewöhnlich und unverständlich. Sollte es sich hier wirklich um die zweite Stufe des benachbarten tieferen Tongebietes, also um „d“, handeln? Es ist möglich, daß der Schreiber hier einen besonderen Vermerk angebracht hat, daß es sich also gar nicht um ein Π handelt. Wir deuten als „d“, weil das Zeichen π immer einen tieferen Ton, zuweilen sogar einen Quartsprung abwärts bedeutet. (Siehe z. B. Zeile Nr. 100 in den Tropen des 6. Tones!)



Оу - слы - ши

883)

Licé: 32

Bl. 104 b

При - и -

- - - дѣ - те вси

884)

Licé: 33

Чю - до - - -

Licé: 34

Тѣ - ме - - -

885)

886)

Licé:

(35)



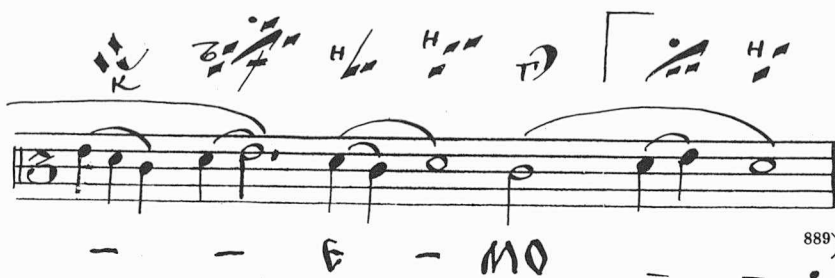
Licé:

(36)



Licé:

(37)



Bl. 105a

Licé:

(38)

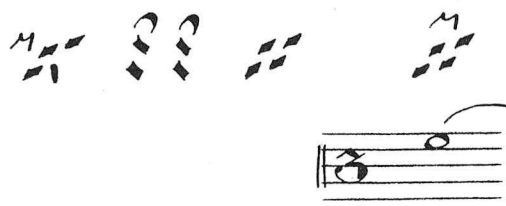


По - ми - а -



Licé:

(39)



- и - - .

Пла -



- - - - -

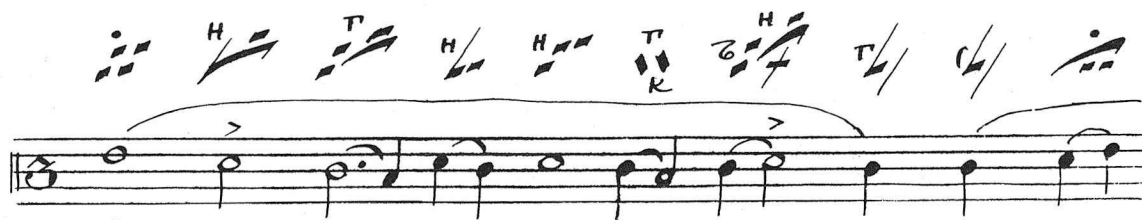


Licé:

(40)

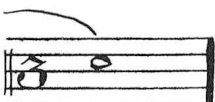
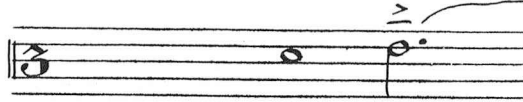


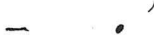
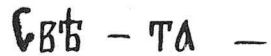
- - - чб.



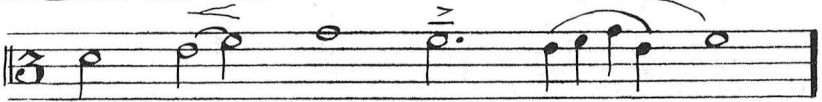
на - - - - - кω -

Licé:   Auflösung: 

892)  

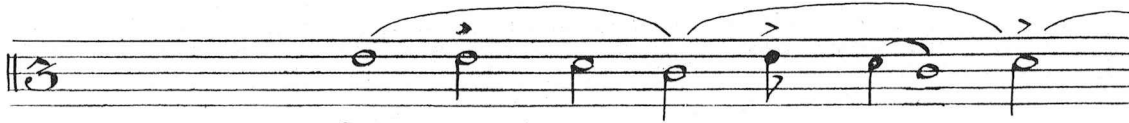
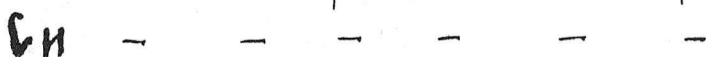
 Licé: 

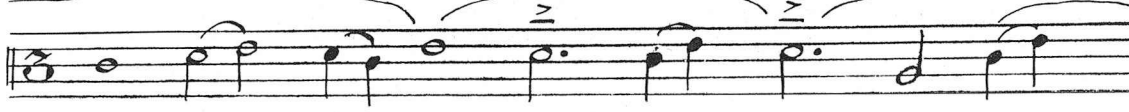
893)

Bl. 105 b

Auflösung: 











894)



Licé: — — —

Auflösung:

(43)



При - гвоз - ди - вы -



- и - - - - -



- - - - - 895)

Licé: — — —

Auflösung:

(44)



Че - - - что -

Bl. 106a



- - - - -

Handwritten musical notation above a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values and accidentals. A dashed box highlights the first measure. Below the staff, the letters "e" and "896)" are visible.

Licé: — — — —

(45)

Auflösung:

Handwritten musical notation above a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the staff, the letters "Pa" and "896)" are visible.

Handwritten musical notation above a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the staff, the letters "H" and "897)" are visible.

Licé: — — — —

(46)

Handwritten musical notation above a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the staff, the letters "Ca" and "897)" are visible.

Auflösung:

Handwritten musical notation above a staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the staff, the letters "Pri" and "897)" are visible.



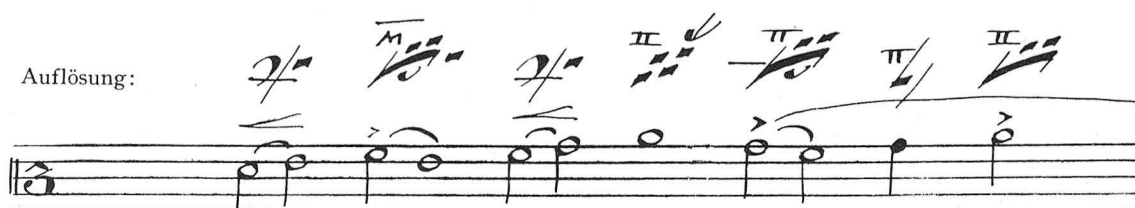
898)

Bl. 106b

Licé:

(47)

Auflösung:



Во сва - ты - и гра - -



- - - до - - -

899)

(48)

ω - - - - xa - - -

- - - - бх - - -

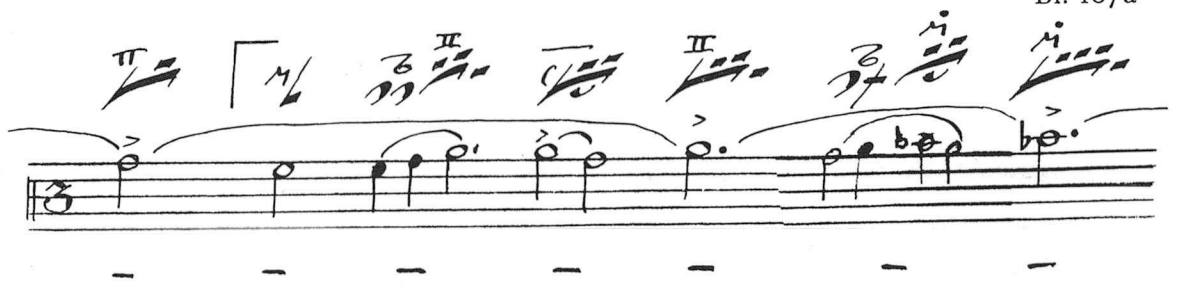
Licé: (49) Auflösung:

- ба 900) По - кло -

- на - е - мо - - - см тбо - е -

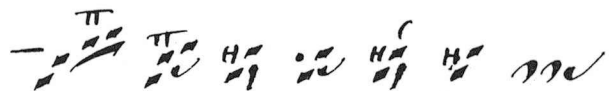
- мх ро - же - - - - -

Bl. 107a



Licé:

50



Auflösung:



Handwritten musical notation on a five-line staff. Above the staff are several groups of notes, some with slurs and accents. The staff itself contains a sequence of notes, some with slurs and accents. Below the staff are the letters "па" and "сх" followed by dashes.

Handwritten musical notation on a five-line staff. Above the staff is a group of notes with a slur. The staff contains a sequence of notes. Below the staff is the number "902" followed by a closing parenthesis and a dot.

Bl. 107b leer.

Bl. 108a

DIE ZEILEN UND TROPEN UND DIE NAMEN
DES SIEBENTEN TONES⁹⁰³⁾

①

Ма - ни - емъ ти на зе - ме - но , ω - бра -

904)

③

-зо пре - ло - жи - са , Во - де - но ро - до гос -

905)

Auflösung:

- по - ди , Во - де - но ро -

④

- до го - - спо - ди . во - кру

906)

Anders:

-ША-М-И БРА-НИ БРА-НИ

907)

Auflösung:

ТЪ-МЕ ЖЕ ЖЕ НЕ-

Bl. 108b

-МО-КРЕ-НО ШЕ-СТВО-ВА-ВО ИЗ-РА-И-ЛЕ

908)

⑥

По-ЕТЬ ТЕ-ВЪ ПЪ-СНЕ ПО-ВЪ-ДЕ-НУ-Ю

909)

⑦

Ис-ТРИ-СШЕ-МУ БО-ГУ ФА-РА-Ω-НА

910)

⑧

По - бѣ - де - нѹ - ю пѣ - снѣ ⁹¹¹⁾ Из - вѣс -

⑩

- ти из - ра - и - ла ⁹¹²⁾ Ви - ди - те ви -

⑪

- ди - те ⁹¹³⁾ Дон - де - же ѡ - блѣ - цѣ - те - са

⑫

ре - ко ⁹¹⁴⁾ И са - ди - те во і - ѳ -

⑬

- ро - са - ли - мѣ ⁹¹⁵⁾ Па - ра - кли - та и - на -

14

-ГО : 916) ВОЗ-НЕ-СЕ-СА РО-ГО МО-И 917)

15

РАЗ-ШИ-РИ-ША-СА 918) ТАИ-НУ ОУ-СЛЫ- Bl. 109a

17

-ША-ХО 919) ЗА-ЧА-ТО-Е ГО-СПО-ДИ 920)

18

С-ГНЕ НА ХЛА-ДО ПРЕ-ЛО-ЖЕ-ШЕ 921)

19

ВЕ-СА ДВ - - ПА 922) МА-ТИ

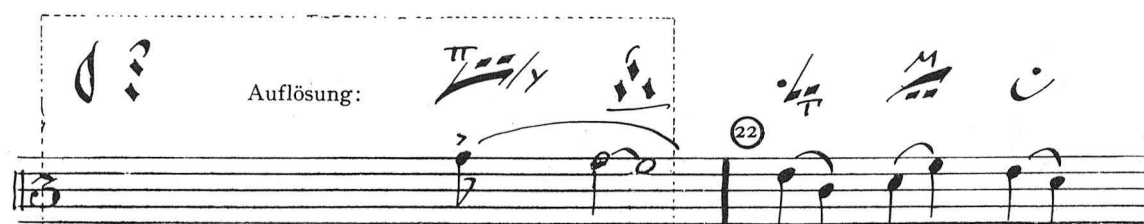


БЕЗ-МУ-ЖЕ-НА - ѿ ДЪ-ВО БО - ГО -



- РО-ДИ-ЦЕ , НЕ - Е - СТЕ-СТВЕ - НО ДЪ -

Auflösung:



-ЛО -ЛО - . Но БО-ЖІ -



-Е СО-ХО-ЖДЕ-НИ-Е , И ЧЕ-ЛО -



-ВЪ-КО НО-ВО . А -ЩЕ И СО-ВМ -

Bl. 109b

- за - но бы - сте 927) Но ты ми е - си

во - го 928) И не та - ю та -

- ю 929) Плъ - но си - ѡ - не 930) ѡ - то ле -

- сти воз - вра - ти - во 931) И ме - не спа -

- се жи - ви 932) Во - зе - мля ѡ - то ра - бо -

- те - ны - а стра - сти

Во ю - го сѣ - ю - ще - и скор - би

Auflösung:

ско - - рби Та -

Bl. 110a

- ко ра - до - сте - ны - а По - же -

- нѣ - те ру - ко - а - ти при - сно

35 36

СВА - ТЫМЪ ДУ - ХО - МЕ . 938) СТРА - ХО 939)

37 38

ХВА - ЛА . 940) ВО - СУ - Е ТРУ - ЖА - Е -

39

- МО - СА . 941) НИ ДѢ - ЛО НИ СЛО - ВО 942)

40 41

ПО - ВЕ - ЛѢ - НИ - А . 943) ВО - СЫ - НЕ - НИ -

42 43

- А . 944) ВЕ - СА - ЧЕ - СКО - И - МО . 945) И

ТО - И . При - ем - ле - те . Бо жи -

- во - то пре - ста - вла - е - му . На -

- ча - ле - ни - ка жи - з - ни . Во

а - до . со - ше - до . Во - -

- збли - ста - а ан - ге - ло .

Bl. 111 a u. 111 b leer.

Bl. 112 a

┌
SIEBENTER TON⁹⁵³⁾

Licé:

①



Дѣ - - -



- Нѣ - - - - -



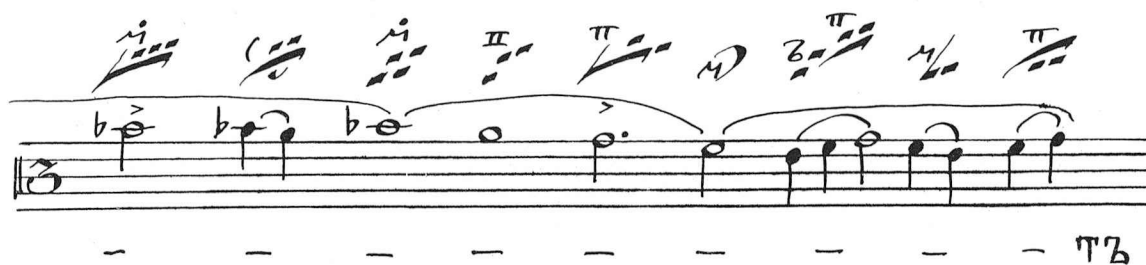
⁹⁵⁴⁾
сб.

Licé:

②



Бдн - - -



Licé:
③

Bl. 112 b

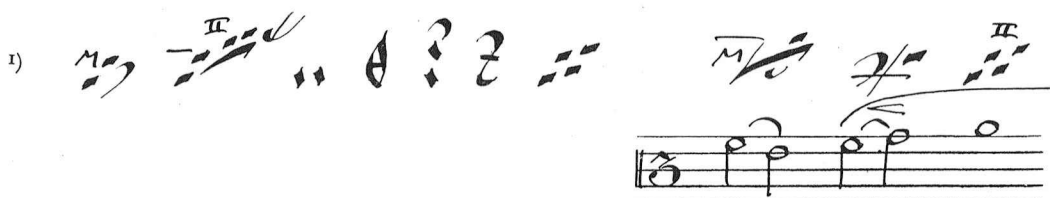


1) Der zweite Punkt oberhalb des Balkens ist im Original ausgewischt.

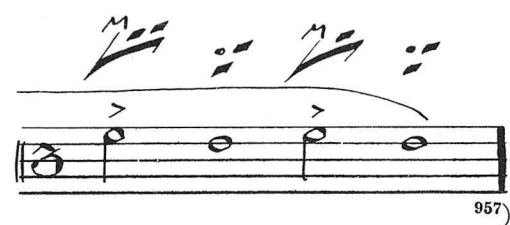
II) Keine Chomonie! Nach der Singweise vor dem 15.-16. Jh. wäre dieses π gesungen worden; nach Abschaffung der Chomonie im 17. Jh. mußte diese Statija den vorhergehenden Tönen c-d angeschlossen werden.

Licé:

④



Ha - mo -



957)

Licé:

⑤



Bl. 113a

60

вос-кре-си

1) Im Original: лицѣ – statt: лице.

958)

ВЫ - И

Licé:

⑥

959)

СНИ - МИ ЖЕ

Licé:

⑦

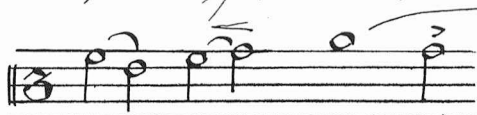
ГРМ -

ДЫ - И

960)

Licé:

⑧



Из - ни - ва -

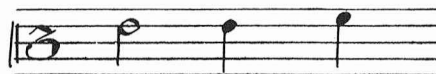


961)

Bl. 113b

Licé:

⑨



Но во - пи -



962)

- 10

Licé:

⑩



Cbl - - - -

НО

963)

Licé:

(11)

Всн

пѣнь - ми

964)

Licé:

(12)

Что

Bl. 114a

965)

Licé.

(13)

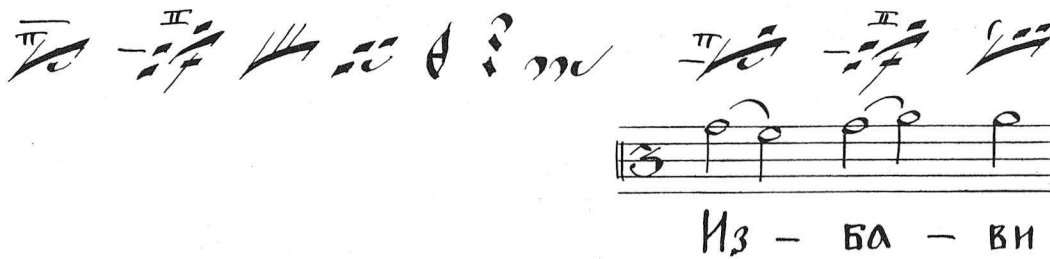
Ах



Licé:

(14)

966)



ИЗ - БА - ВИ



НА



967)

СЪ,

Licé:

⑮

Тб - - ме .⁹⁶⁸⁾

Licé:

⑯

Вла - ды - - ко .⁹⁶⁹⁾

Licé:

⑰

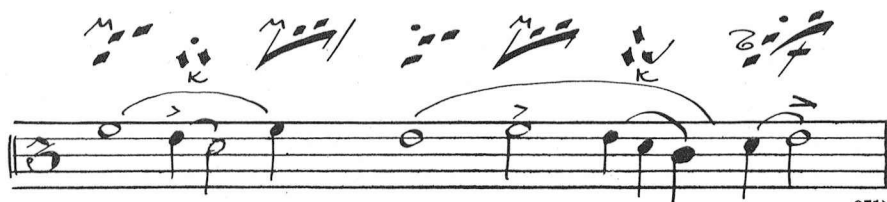


Та -

- - ко .⁹⁷⁰⁾

Licé:

⑱

Ты - - - си .⁹⁷¹⁾

Licé:

⑲



Bl. 114b



Ра - зрѣ - - - -

972)

- ШИ - - - -

Auflösung:

Co - ВОС - КРЕ - СИ -

- - - - - ВЫ - - - - -

Licé: ---

- И . Се - ТЕ - БѢ ТА - ЛА -

Auflösung:

НО ВО - ПИ - Ю

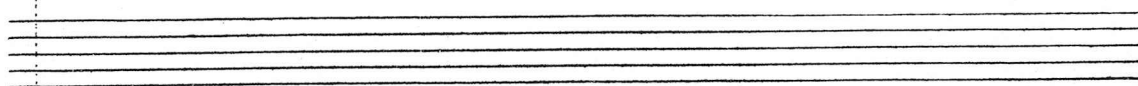
Bl. 115a

975)

Licé:
(23)



Auflösung:



ЖИ - БО - - - - - ТО - - -

ЖИ - БО - - - - - ТО -

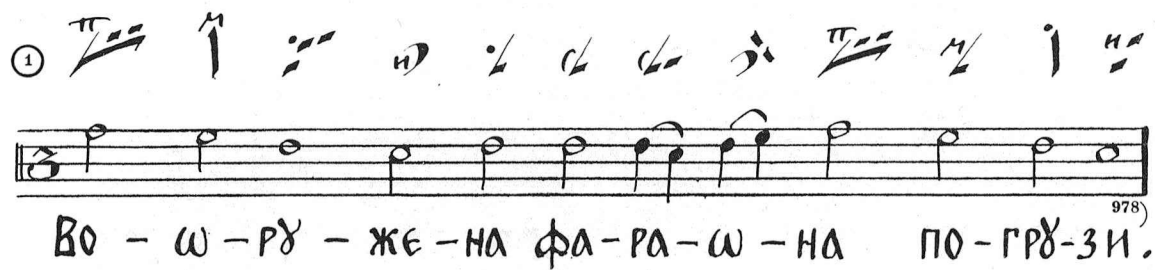
Andere Auflösung:

976)

ЖИ - БО - - - - - ТО

DIE ZEILEN UND TROPEN UND DIE NAMEN
DES ACHTEN TONES⁹⁷⁷⁾

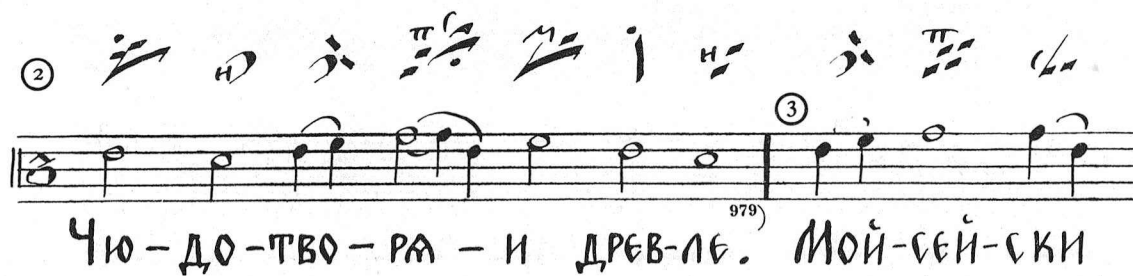
①



Во - ѡ - рѹ - же - на фа - ра - ѡ - на по - грѹ - зи.

978)

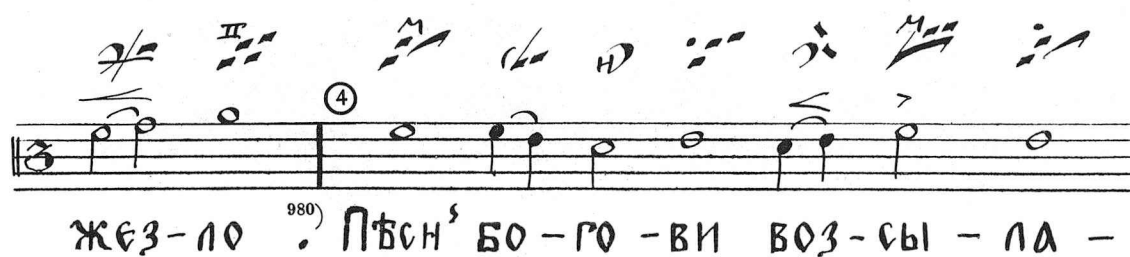
②



Чю - до - тво - ра - и дре - в - ле. Мой - сѣй - ски

979)

④



жез - ло . Пѣсн' бо - го - ви воз - сы - ла -

980)

⑤



- ю - щѣ . Бо - гѹ на - щѣ - мѹ по - и - мо.

981)

982)

⑥

Auflösung:

КРЕ-СТА НА -ЧЕР-ТА-ВО МО-И-СЕН.

⑦

МО - Ъ - СЕ - Й . Во ПРА - МО ЖЕЗ - ЛО -

Bl. 116b

⑧

-МЕ ЧЕР-МЕ-НО-Е ПРЕ - СВ - ЧЕ . ПРО -

⑨

-ХО-ДЯ-ЩУ . Во-ПРЕ-КИ НА-ПИ-СА-

Auflösung:

⑩

-ВО . ТѢ-МѢ ХРИ-СТА ХРИ-СТА

11

987) Про - ве - до - ше - ѿ - мѸ

12

988) лю - ди сво - мѸ . Скво - зѣ чер - ме - но -

13

989) - е - но - - - - е мо - ре

14

990) и - ко ѿ еди - но . И - же ѿ - то

15

991) гор - ки - мѸ . Ра - бо - ты фа - ра - ѿ -

Bl. 117a

Auflösung:

- HO - BЫ ФА - РА - О - HO -

- BЫ - - - 15) ИЗ - БЫ - БО

Auflösung:

ИЗ - РА - И - ЛЕ ИЗ - БЫ - -

- БО ИЗ - РА - - И - -

- ЛЕ 16) ПО - ТО - ПИ - ЛА - -

¹⁾ Die Strělà kryževája mit der Otsěčka ist weder in unserer Azbuka noch bei Smolenskij und Razumovskij angeführt. Im vorliegenden Fall dürfte der dritte Ton dieser Strělà („a“) etwas kürzer gesungen werden, weil die Otsěčka bei den mehrstufigen Zeichen hauptsächlich auf den letzten Ton oder die letzten zwei Töne einwirkt.

ѣ - - - - - стѣ - - - - - и ѡг-

- нѣн-ны -мѣ стол - по - мѣ.

Auflösung:

сто - - - - - по - мѣ . и свѣт -

- лымъ ¹⁾ ѡ-бла-ко-мѣ. Ис-тра-со-ша -

- го во мо-ри . Мѹ-чи-те-ле-ство фа-

¹⁾ Im Original ist an dieser Stelle ein ausgewischtes ѣ erkennbar.

Bl. 117b

-ра - о - не .⁹⁹⁷⁾ Вос - по - и - мω во - го -

- ви .⁹⁹⁸⁾ Про - сла - ви - са во вѣ - ки ,

- ви - са во вѣ - ки .⁹⁹⁹⁾ По - сѣ - че -

- ны - и не - сѣ - ко - ма - - - го пре -

- сѣ - че .¹⁰⁰⁰⁾ сла - ве - но . - но

БО ПРО-СЛА-ВИ-СА . И

ЛЮ-ДИ СПА-СЕ ИЗ РА-БО-ТЫ .

ДЕС-НИ-ЦЕ-Ю СВО-Е - Ю. ВИ-ДИ-

-ТЕ ВИ-ДИ-ТЕ. И-КО А-ЗО ЕС-

-МЕ БО-ГО ВА-ШЕ. И-ЖЕ ПРЕЖ-ДЕ

1) Deutung nach den roten Merkbuchstaben.

Auflösung:

ВѢ - КО .

1006)

Пра - дѣ - да а - да - ма .

1007)

Во - не - ми.

Auflösung:

Во - - не - ми,

1008)

Втра - хо

Тво - и гос - по - ди во - са - ди .

1009)

Auflösung:

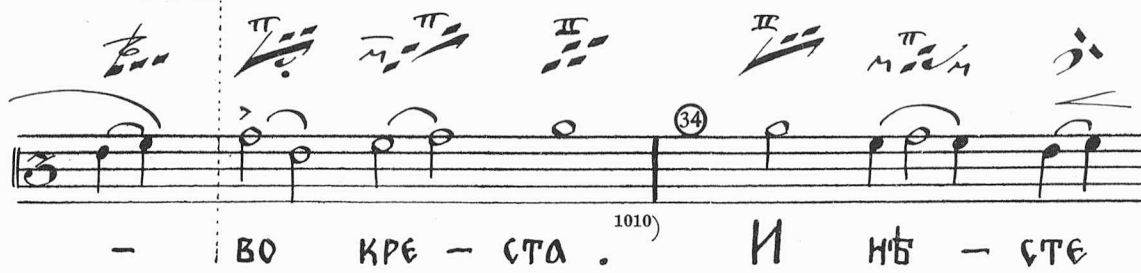
Во - - са - ди .

1009)

Auflösung:

Дре -

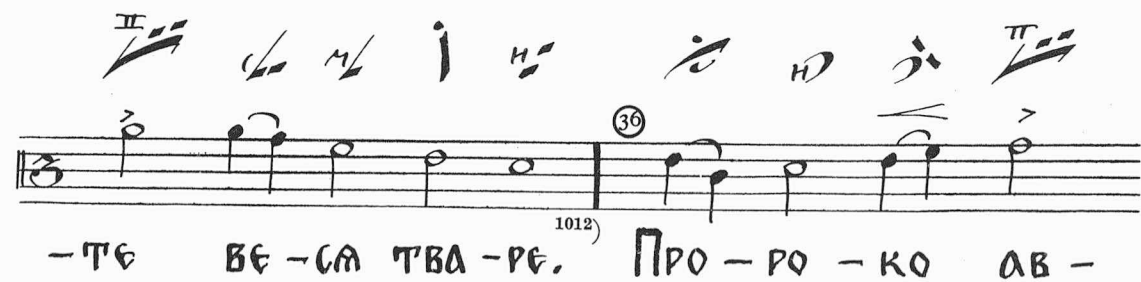
Дре -



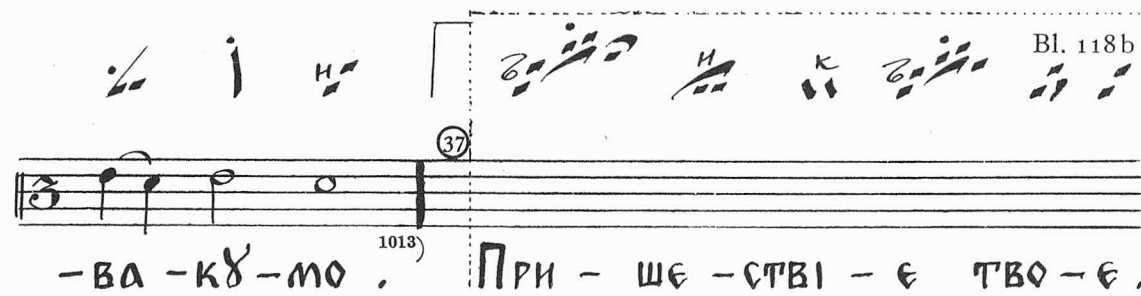
 - ВО КРЕ - СТА . И НѢ - СТЕ



 ПРА - ВЕ - ДЕ - НА . Е - ГО ЖЕ ПО - Е -



 - ТЕ ВЕ - СА ТВА - РЕ . ПРО - РО - КО АВ -



 - ВА - КУ - МО . ПРИ - ШЕ - СТВИ - Е ТВО - Е .

Auflösung:
 

 ПРИ - ШЕ - СТВИ - Е ТВО - Е .

1014) И про-сла-вихъ, 1015) Во-св-де на ко-

1016) -на. На а-по-сто-лы тво-а го-спо-ди. 1017)

41) Оу-зды и-хо. оу-зды и-

1018) -хо. Оу-слы-ша-хо го-спо-ди.

Auflösung:

Оу-слы-ша-хо го-спо-

-ДИ . Про - ро - ко - мо и а - по - сто -

-по-мо . Мра - ко ду - ша мо - е - а .

Ѡ - то - же - ни свѣ-то-да - ве - че хри -

-сте бо - же . Раз-вѣ бо те - вѣ и -

-на - го не зна - е - мо . Ра-спро - сте -

1) Diese Reihe der Zeichen mit dem dazugehörigen Text wurde von dem Schreiber versehentlich ausgelassen und später seitlich auf den Rand geschrieben.


 Auflösung:

- PO . - T6 - PO

1024)


 Auflösung:

48) 49)

Co - Ba - Zan - Ha - ro . Ha - ko

1025)



Ha - kw же про - ро - ка из - ба - ви .

1026)



50) 51)

T6 - me Ha - ko I - w - Ha . Co w-

1027)



- He - me cy - we po - a - - -

Bl. 119b

-хѸ .¹⁰²⁸⁾ И ПРЕ - ВОЗ - НО - СИ - ТЕ

Е - ГѠ ВО ВѢ - КИ .¹⁰²⁹⁾ ПО - БѢ - ДИ -

- ТЕ - ЛЮ ВРА - ГѸ .¹⁰³⁰⁾ И ПРЕ - ВОЗ - НО - СИ - ТЕ

Е - ГѠ ВО ВѢ - КИ .¹⁰³¹⁾ Ѡ - ГНЕ - НѢ -

- И ДѢ - ВИ - ЧЕ - СКО - Ю .¹⁰³²⁾ Со ѠГ -

¹⁾ Die beiden Merkbuchstaben **М** sind nicht sehr deutlich.

-НЕ -МЕ И ЛЕ - СТЕ .¹⁰³³⁾ И СТРА - НЕ -

-НО ДѢ - ВА - МО .¹⁰³⁴⁾ ОУ - СТРА - ШИ - СА .¹⁰³⁵⁾

Я - КѠ ВЫШ - НИ - И¹⁰³⁶⁾ ТѢМ - ЖЕ ТѢ

ПРЕ - ЧИ - СТУ - Ю .¹⁰³⁷⁾ ГО - СПО - ДЕ БО -

-ГО ИЗ - РА - И - ЛЕ - ВО .¹⁰³⁸⁾ РО - ГО

Bl. 120a

¹⁾ Sehr verwischt, so daß der Thb nicht mehr zu erkennen ist. Wahrscheinlich handelt es sich um ein II, also „a“, da die Soročja nožka bei der Statijá immer ein hohes Tongebiet kennzeichnet und die folgende Stopica s očkóm meistens eine Stufe tiefer als die vorausgegangene Statijá gesungen wird.

Auflösung:

PO - GO СПА - СЕ - НИ -

-А НА - ШЕ - ГО . Та - И - НО Е -

-СИ БО - ГО - РО - ДИ - ЦЕ . ВЪ - ЧЕ - РЕ -

-НУ - Ю ПЪС - НЕ . Те - БѢ ХРИ - СТЕ

Auflösung:

ПРИ - НО - СИ - МО . ХРИ - СТЕ

ПРИ - НО - СИ - МО . Во - скре - се - ни -

- а РА - ДИ . СѢ ДѢ - ВЫ БО ЧИ - СТЫ -

Auflösung:

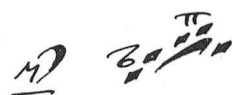
 - а . ЧИ - СТЫ - а -

Anders:

 - . ЧИ - СТЫ - а -

ПЛО - ТЕ ПРИ - И - МО . Се ко - ле до -

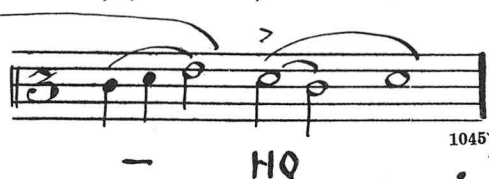
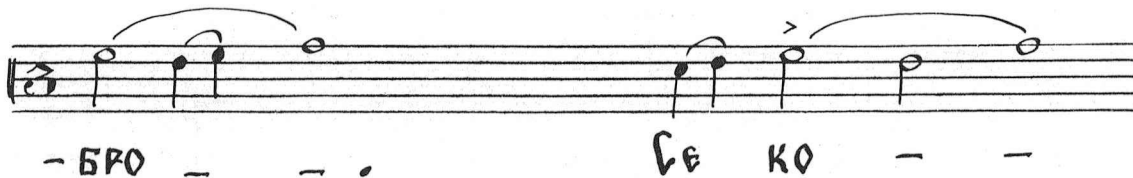
¹⁾ Diese Deutung erfolgte nach den Thbn. Die dadurch entstehende Melodie weicht stark ab von der sonst üblichen Form.



Auflösung:



Anders:

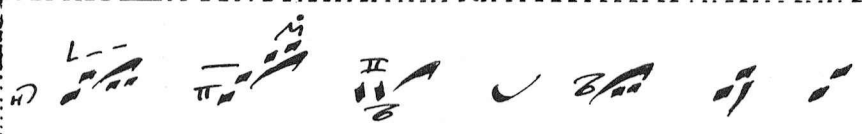


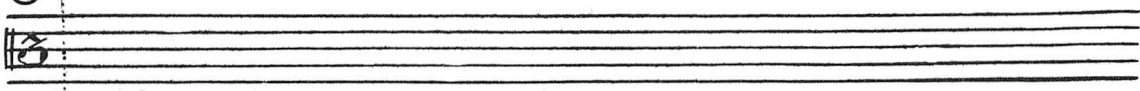
1045)

UND DER FESTE DES HERREN:

1046)

69

h)  Auflösung:

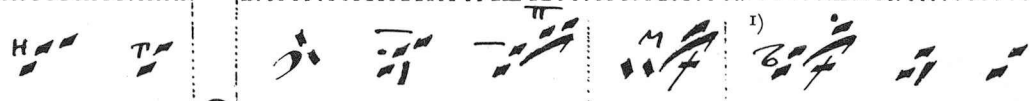
h) 

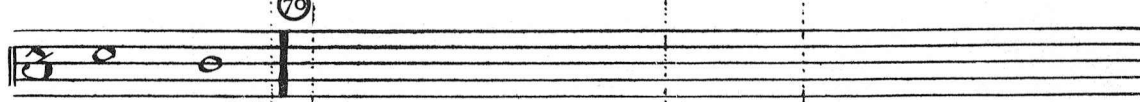
h) - же пре - же из чре - ва

h) 

h) 

h) - же пре - - же из

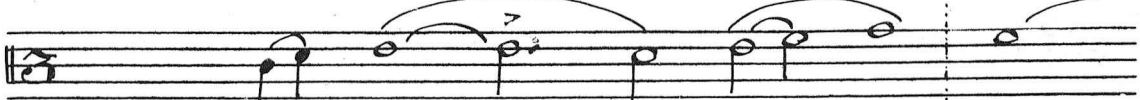
h) 

h) 

h) - ва. 1047) Бо - га на - ше - го ма - ти.

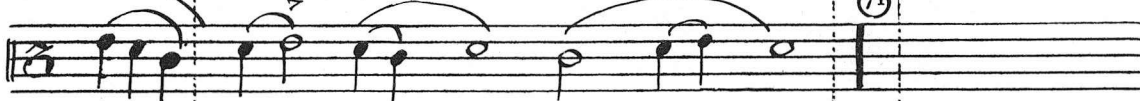
Auflösung:

h) 

h) 

Bo - ga на - ше -

h) 

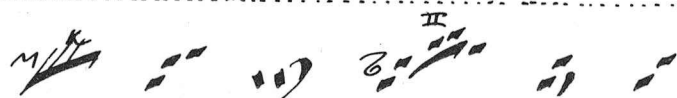
h) 

- го ма - ти 1048) Ра - жа -

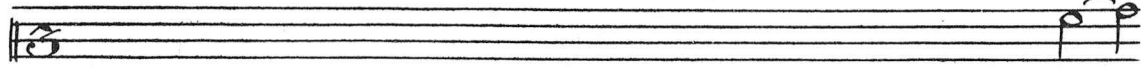
1) Strělà trjasostrél'naja, d. h. „Pfeil des schmetternden Pfeiles“. Im ersten Teil der Handschrift wird dieses Zeichen nicht angeführt und geklärt. Razumovskij und Smolenskij deuten dasselbe folgendermaßen:



eine Figur, die mit der hier vorliegenden nicht übereinstimmt.



Auflösung:



- 6 - Т6 - 6А ОУ - 60

РА -



- ЖА - 6 - - - - Т6 - 6А



Auflösung:



ОУ - 60 - - - - ПРИ - Д6

1049)



ПРИ - - - Д6

1050)

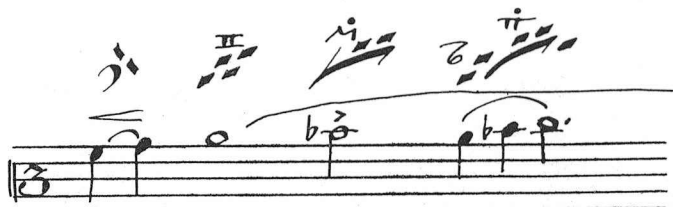


ACHTER TON¹⁰⁵¹⁾

Bl. 122 a

Licé:

①



Тро - и - -



- - - - -

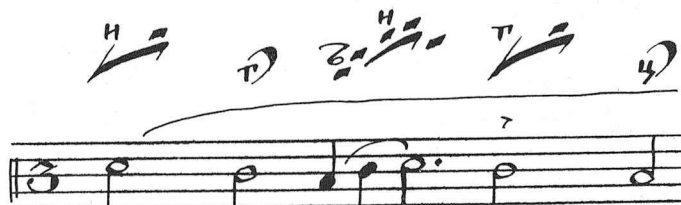


- - - - -

1052)

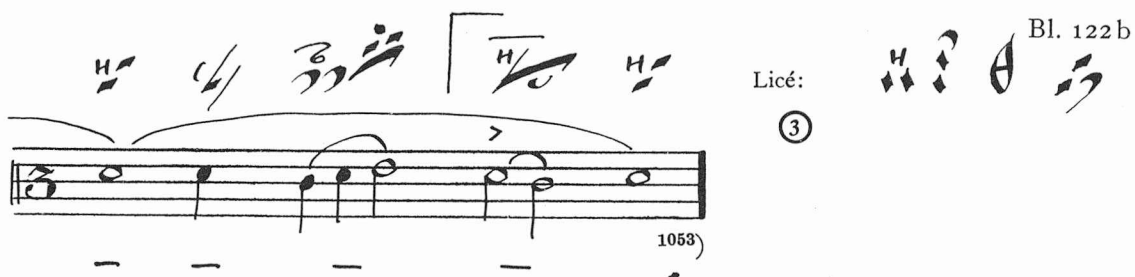
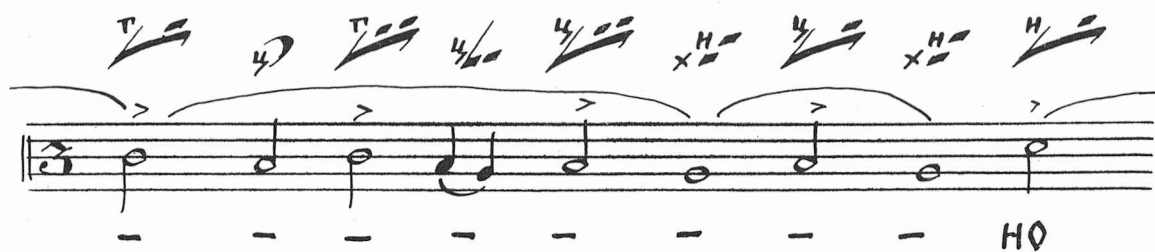
Licé:

②



Гл - - -

1) Verwisch.



Licé:

③



ME

Licé: ④

1054)

OT-ya no

Licé: ⑤

1055)

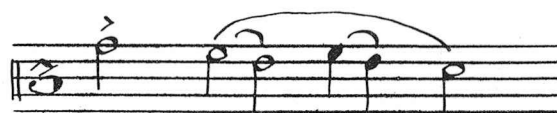
- cny

1056)

voz - no - si - my

Licé:

⑥



ГРЪ - ШНУ - -

Bl. 123a

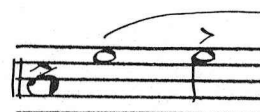


- Ю

1057)

Licé:

⑦



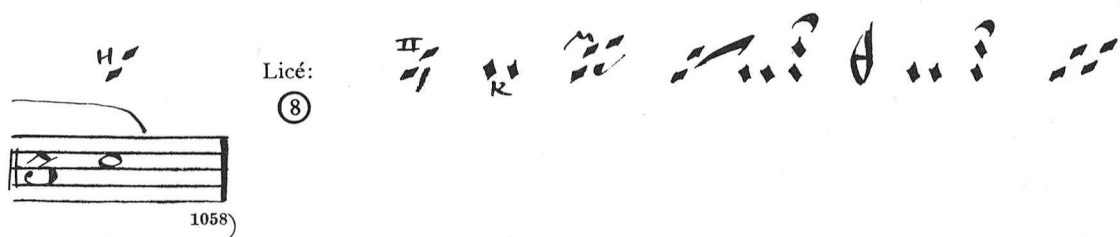
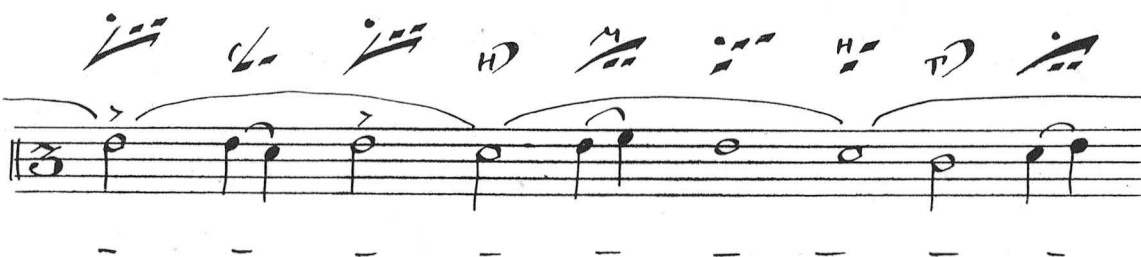
Па -



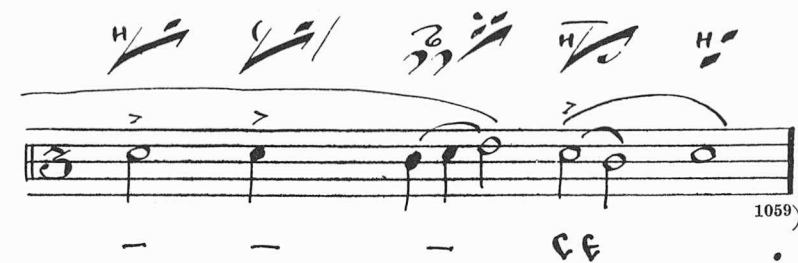
- СТЫ - - РЮ ДО -



- ВРЫ - - - - -

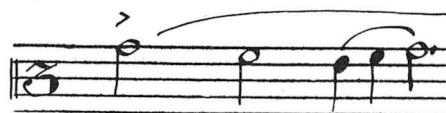


Bl. 123 b



Licé:

⑨



Ka - - -



- - - - -



- - - - -



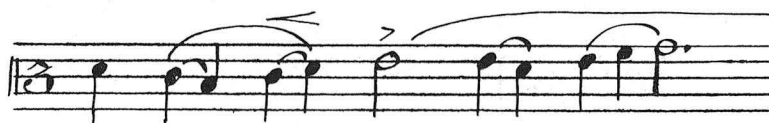
- - - - - KO - - -

1060)

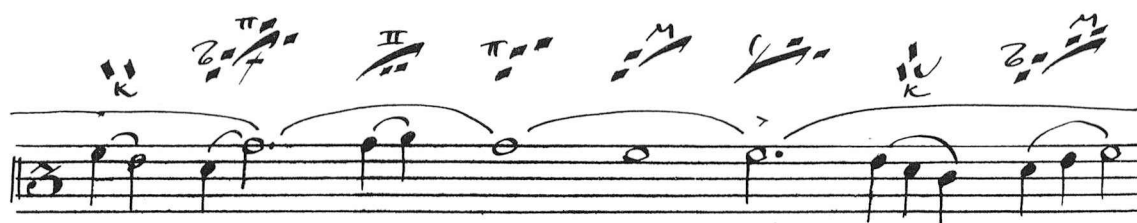
Bl. 124a

Licé:

⑩



Ω-TO - TΛΛ - - -



- - - - -



1061)

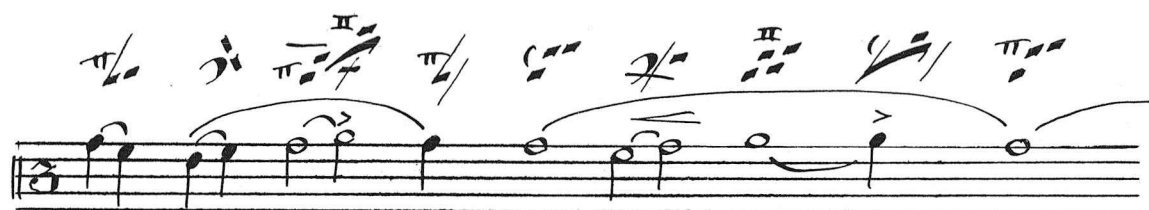
- - - - -

Licé:

(11)



Ω-ПРАВ-ДА -

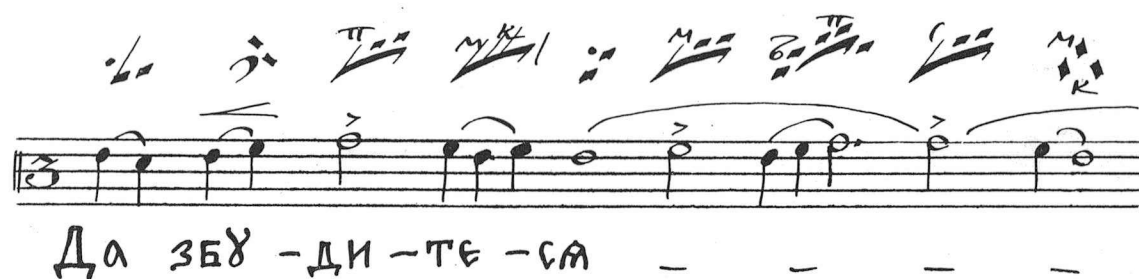
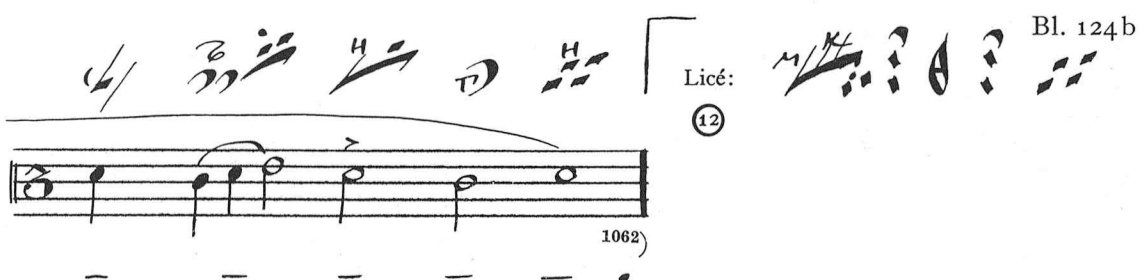
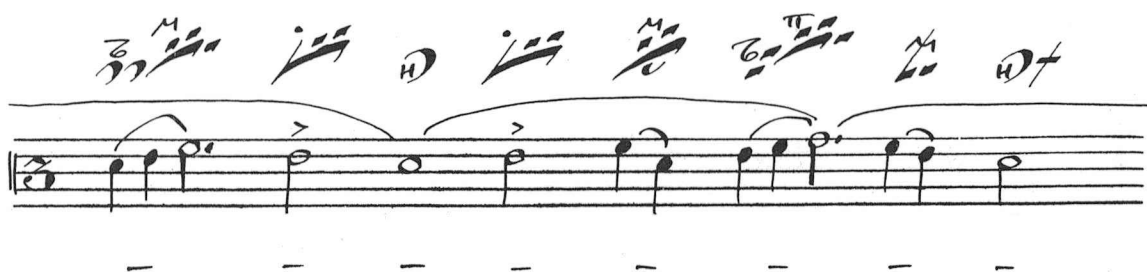


- Ю - ЦА

СЕ - - - -



- - - БЪ - - - -



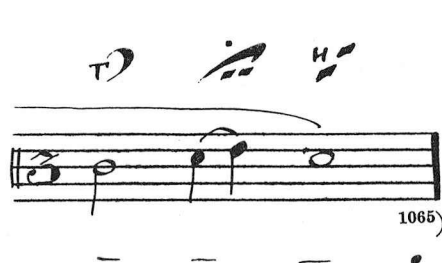
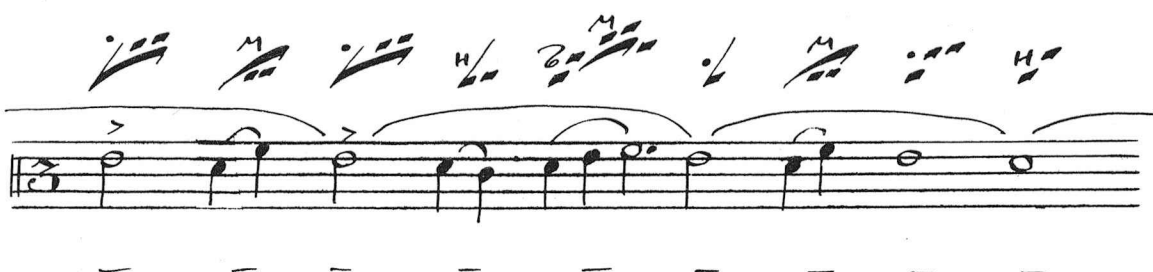
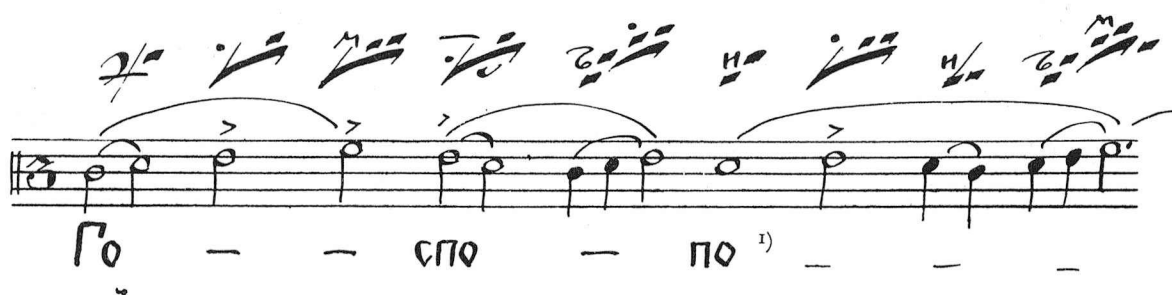
Licé: 13

Handwritten musical notation on a five-line staff. Above the staff are various musical symbols and clefs, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The notation includes a series of notes, some beamed together, and rests. Below the staff, the lyrics "ДУ - И - СА" are written in Cyrillic script, aligned with the notes above.



Licé:

(14)



Licé:

(15)



¹⁾ Offensichtlicher Schreibfehler! An Stelle der Silbe -по muß die Silbe -ди stehen (господи = Vokativ v. „Herr“), evtl. auch die Silbe -де (chomonische Form von господь = Nom. v. „Herr“.).

Рн - - - - -

- 3bl e - - - ro. 1066)

Licé: ⑩

Тб - - -

Bl. 125 b

Licé: ⑪

- мжб 1067)



- - HPE - - - - - ABl - - -

Bl. 126 a

Licé: (19)



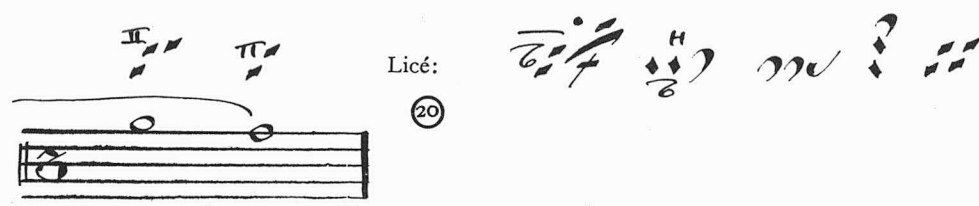
1069)

Byl - co - -



- ka - - - - - m - - -

Licé: (20)



1070)



MHO - JE - CTBA - - - - -

1071)

Licé:

21



ω ПРЕ-СВА-ТА-



1072

- М ДБ - - 80.

Licé:

22



По -

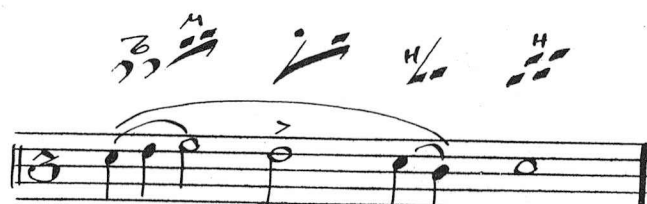
B1. 126 b



— ИТЕ



Всн лю - -



- дї - - - 6 1073)

Licé:

(23)



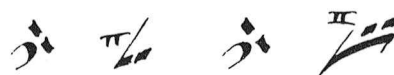

К сы - - - - -



- нх - - - - - 1074)

Licé:

(24)




Чув-ствен - ны - и

ЛН — — KW¹⁾ — — 1075)

Licé: (25)

Го — — — — 1076)

Licé: (26)

— СПО — ДИ — — 1077)

Bl. 127a

Вы — — — — — — — — 1078)

Licé: (27)

— — НУ — — 1079)

¹⁾ w statt o als chomonische Ersetzung des ѡ.



Ца - - - - -



- - - - - РА ХРИ -



- - СТА - - - - - 1078)

Licé:
(28)



СЕР-ДЕ - ЧЕ -



- - - - - НЫ - - - МЕ

1079)

Licé:

29

Bl. 127b

Ha - - - - -

- - - - -

- - - - -

Licé:

30

H3 HE - M

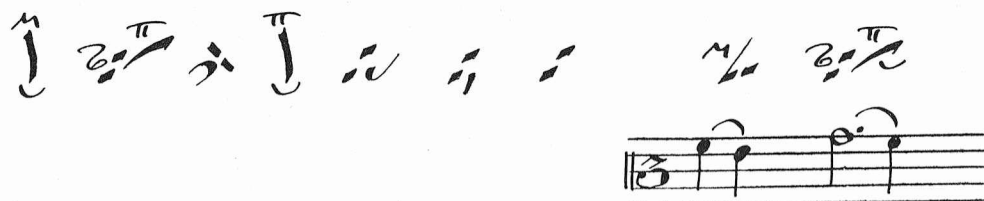


ПРО - ШЕ - ДО - - - - .

1081)

Licé:

31



BO BO -



-СПРИ - М - ТИ - - - Е - - - МЕ .

1082)

Licé:

32



Те - БЪ - - - .

1083)

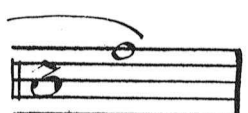
Licé:

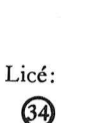
33



НИ - - - МИ - - -

Bl. 128a


 1084)

Licé:  34

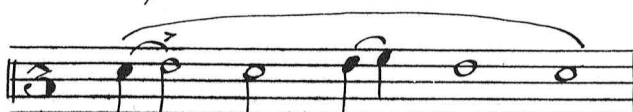

 1085)

СВО - А

Licé:  35


 1086)

СВА - - ТЫЙ БО -


 1087)

Licé:  36

- ЖЕ - - - -


 1088)

ТЪ - МЕ ХРИ-СТА - - -

Licé:  37


 1089)

Три - -



1088)



1089)

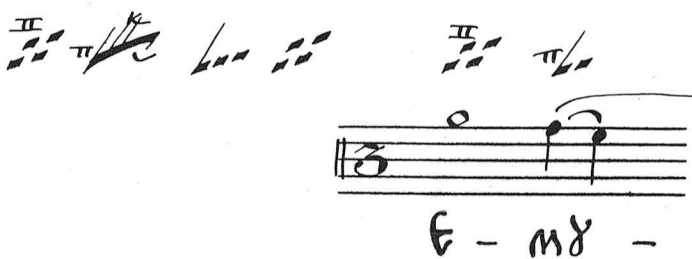


1090)

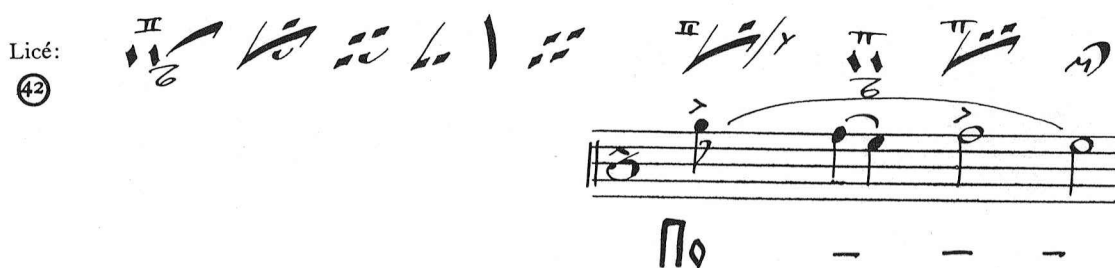


1091)

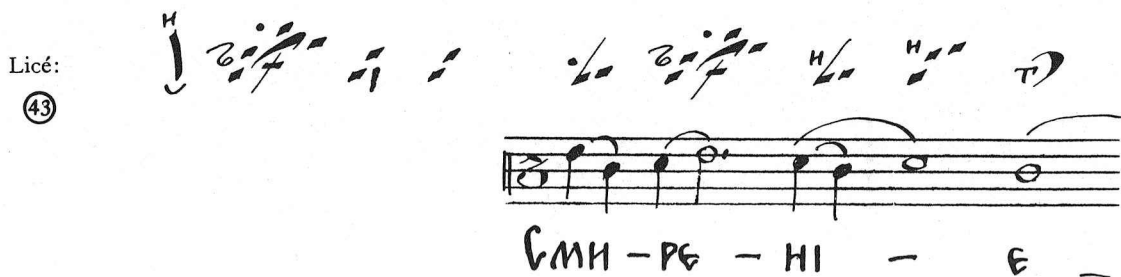

 Licé: 41
 1091)
 - го .


 42
 1092)
 е - мѣ -


 43
 1093)
 - - - же - - .


 44
 1094)
 По - - -


 45
 1095)
 - ми - лѣѣ на - - - - - ѣ.


 46
 1096)
 ѣми - ре - ни - е -

Licé: (44)

1094)

- W - - - - H - - - - Φ -

Licé: 45

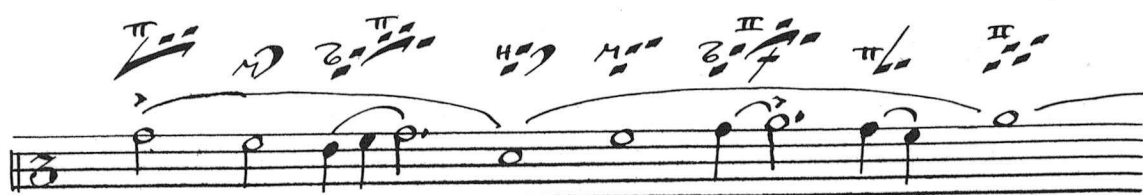
1095)

Bl. 129a

D - - - - - B - - -

Licé: (46)

1096)



Ka - - - - -



- - - - - KO -



1097)

Licé:

47

Auflösung:



Pa -



- - - - - d8 - -



- - - H - - -



Bl. 129b



¹⁾ Dieser Krjuk wird entweder nur mit dem Podčášie (schwarz) gelesen – dann gelten die oben angegebenen Werte – oder nur mit der Podvértka (rot); in diesem Fall betragen die Werte nur je ein Viertel.

TO - GO - IO .

1098)

Licé:
48



Auflösung:

GE - DER -

KBI - - - - -

- - - - -

- - - - -

1099)

Licé:
49



Auflösung:

Bl. 130a

Оу - вы мнѣ свѣ - те

мо - - - - -

- - - - -

- и - - - - -

Licé:

50

Auflösung:

без ды - ха - ни - а зрѣ -

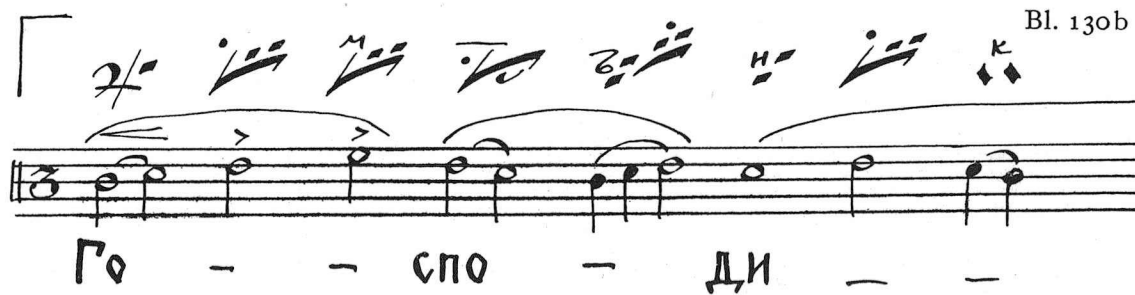


Licé:

51

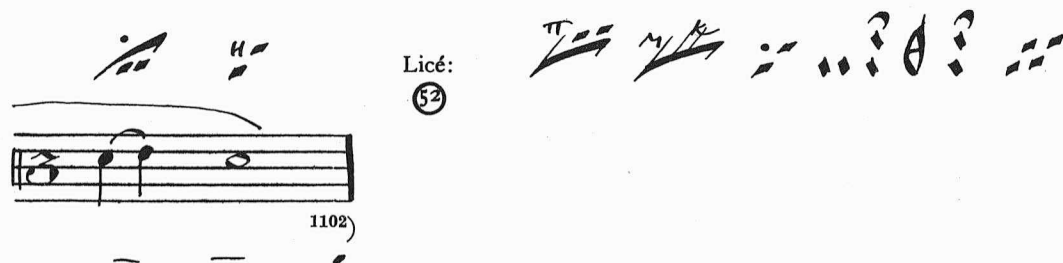
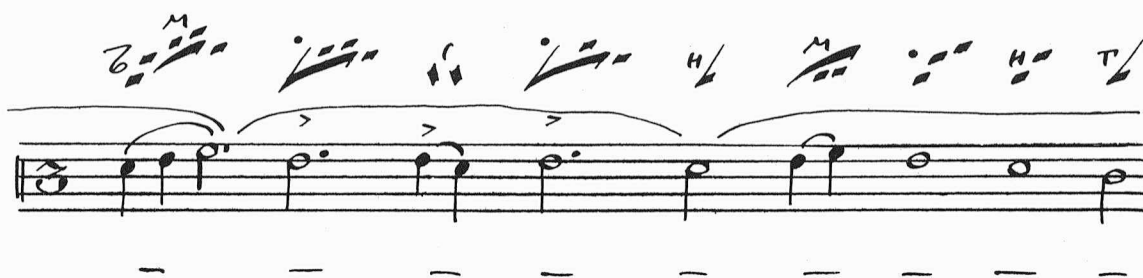


Auflösung:



Bl. 13ob

1) Die Soróčja nóžka gilt auch hier nur als Zeichen für das sehr helle Tongebiet.



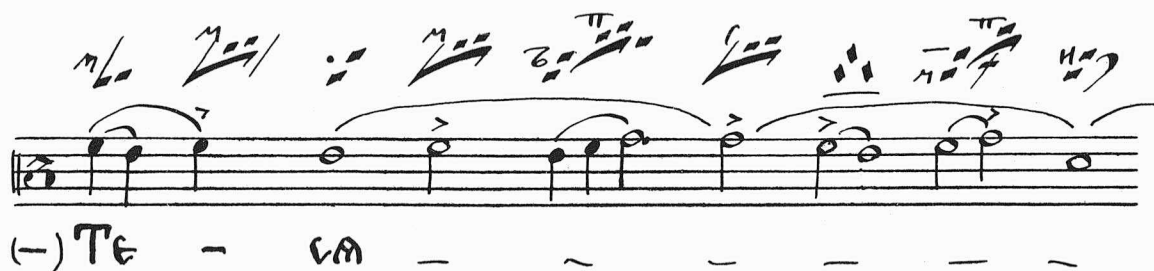
Auflösung:



Andere Auflösung:



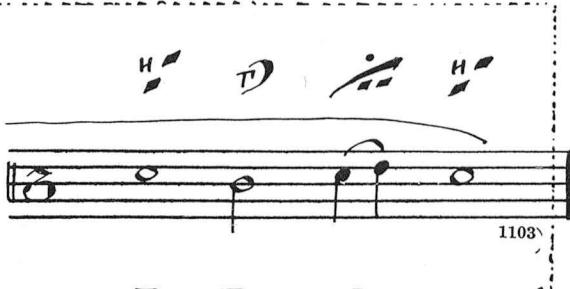
ДА СВУ-ДИ-ТЕ-СА .



(-) Те - са - ~ - - - -



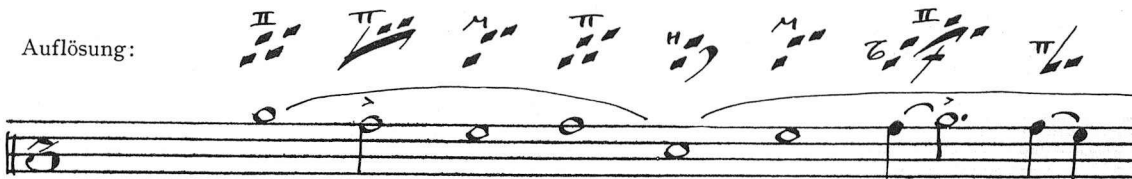
1) Keine Thbn. Siehe Komm. Nr. 1103!



Licé: 

1103

Auflösung:

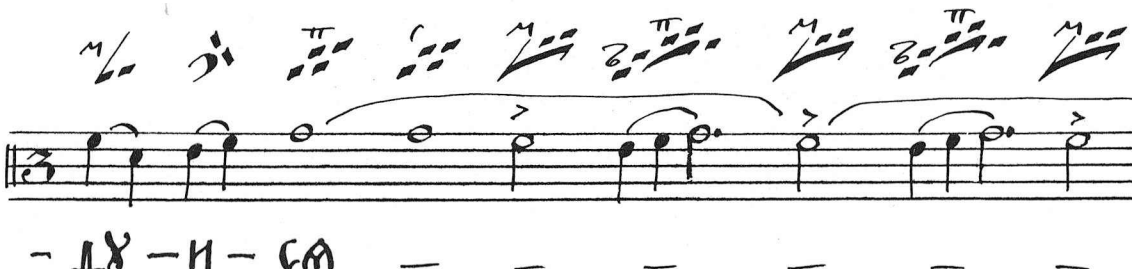


Pa



Bl. 131 a





- 18 - H - 6A

1) Die Složitaja ist in gleicher Weise im Original unter dem Krjuk angebracht (der Platzersparnis wegen).



1104)

Auflösung:



Па - - - - - ствѣ

Andere Auflösung:

The first staff of music for 'The Rose Tree' is written on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: a quarter note G4, an eighth note A4 beamed to a quarter note B4, a quarter note C5, a half note D5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Above the staff, there are eight sets of musical symbols: a treble clef, a sharp sign, a treble clef, a sharp sign, a treble clef, a sharp sign, a treble clef, and a sharp sign. Below the staff, there are eight sets of musical symbols: a treble clef, a sharp sign, a treble clef, a sharp sign, a treble clef, a sharp sign, a treble clef, and a sharp sign.

The image displays a musical score for a piece titled "Fitnik. Achter Ton". It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. Above the staff, there are several slurs and accents. The second staff continues the melody, also featuring slurs and accents. Below the second staff, there is a line of dashes and the word "СТВЪ" (STV) written in Cyrillic script. The page number "328" is in the top left corner, and the title "Fitnik. Achter Ton" is in the top right corner. The number "1105)" is written in the bottom right corner.

1105)

СТВЪ

DIESE QUILISMEN WERDEN IN DEN ACHT TÖNEN
AUF VERSCHIEDENE WEISE GESUNGEN¹¹⁰⁶⁾

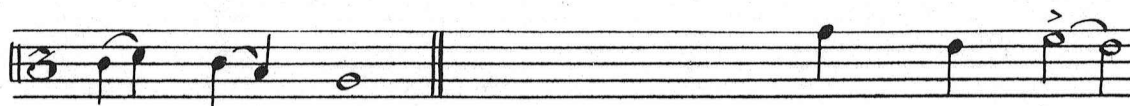
I. TON:



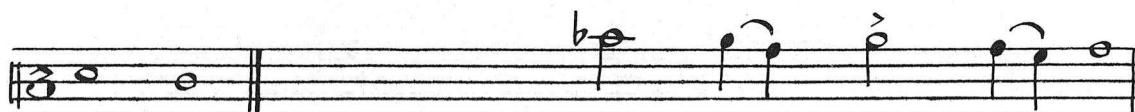
Auflösung:



II. TON:



III. TON:



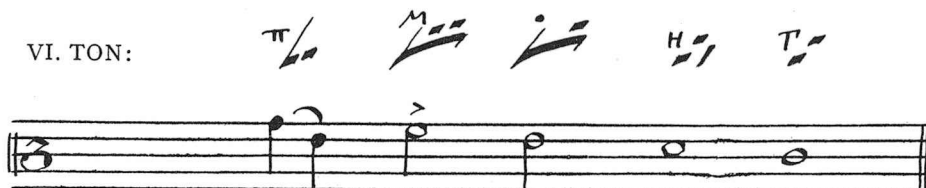
IV. TON:



V. TON:



VI. TON:



VII. TON:



VIII. TON:

