

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
ABHANDLUNGEN · NEUE FOLGE, HEFT 68

**Ein handschriftliches Lehrbuch
der altrussischen Neumenschrift**

Herausgegeben von Johann Gardner
und Erwin Koschmieder

TEIL III:
KOMMENTAR ZUM TROPEN-UND
SCHLÜSSELFORMEN-SYSTEM

MÜNCHEN 1972

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 68

Ein handschriftliches Lehrbuch
der altrussischen Neumenschrift

Herausgegeben von Johann von Gardner
und Erwin Koschmieder

Teil III:
Kommentar zum Tropen- und Schlüsselformen-System
(Kommentar 72–1106)

Vorgelegt von Herrn Erwin Koschmieder
am 3. Mai 1968

MÜNCHEN 1972

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

ISBN 3 7696 0063 0

Druck der C. H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen
Printed in Germany

VORBEMERKUNGEN

Für die Abkürzungen bei den Zitaten – siehe Teil I. unserer Arbeit, Ss. IX und XI, im Teil II. – die S. IV und V.

Für die anderen Abkürzungen – Teil II., S. III.

Die Numerierung der Kommentare setzt Numerierung aus Teil II. unserer Arbeit fort, wo die Kommentare 1–71 angebracht sind.

Weil die Übertragung der Neumen in die moderne Notation stets im Altschlüssel erfolgt, verzichten wir darauf, diesen Schlüssel bei jedem Notenbeispiel zu wiederholen. *Alle Notenbeispiele in dieser Arbeit sind im Altschlüssel zu lesen.*

Die gesungenen Texte werden nicht unter die Noten-Übertragung, sondern unmittelbar unter die Neumen (wie in den Neumen-Hss.), über die Noten, geschrieben. Diese Methode haben wir angewandt, weil wir die Noten nur als ein Hilfsmittel bei der Deutung der linienlosen Neumen betrachten. Die linienlosen Neumen sind eine vokale Notation, während die Noten – in ihrer Natur – eine instrumentale Notation sind und deswegen nur approximativ geeignet sind, die Neumen wiederzugeben. Wesentlich bei den Tropen-Studien ist der Zusammenhang des Neumenbildes mit den Textphrasen, und die richtige Form einer Trope erkennt man aus dem Neumenbild, nicht aber aus den Noten.

In allen Beispielen wird die Schreibweise des Originals beibehalten.

Die, die Silben der Worte verbindenden Bindestriche werden hier nach den Vorlagen gesetzt.

KOMMENTAR ZUM TROPENSYSTEM

(Kommentar 72–1106)

72. Die Sammlung der „Zeilen, der Tropen und ihrer Namen“ stellt den dritten Teil unserer Hs dar.¹⁾ Entsprechend den acht KT sind diese Zeilen und Tropen in der Hs. in acht Abteilungen aufgespalten, von denen jede nochmals unterteilt ist: a) in die eigentlichen Zeilen und Tropen, b) die Fity und Lfca.

Es handelt sich hier um den wichtigsten Teil dieses Lehrbuches: alle Gesänge des altrussischen Stolp-Gesanges (Neumen-Gesang, „Známennyj rospěv“) – stellen eine kunstvoll zusammengeflochtene Reihenfolge von festgelegten melodischen Phrasen dar, die entweder charakteristisch und eigen für einen bestimmten KT sind oder einer Gruppe von KT gemeinsam angehören.

In der Terminologie der altrussischen Kirchensänger werden solche stabile, charakteristische melodische Wendungen „Popěvki“ genannt. Dieses Wort läßt sich nicht genau ins Deutsche übersetzen. Die Übersetzung als „Floskel“, „Figur“, „Formel“, „Kadenz“ entspricht nur approximativ oder nur teilweise dem Begriff „Popěvka“, der in der Sprache seine entfernte Parallele im Begriff „Poslovica“ (Sprichwort) hat. Am meisten entspricht der Begriff „Popěvka“ dem Terminus „Trope“. Deswegen werden wir dieses Wort für die „Popěvki“ verwenden.

Diese melodischen Phrasen – die Tropen-Popěvki – können ganz kurz sein und aus wenigen Tönen bestehen oder sie können sich auf einer Textsilbe zu Melodien ausdehnen, die nach unserer heutigen Notenschrift durch mehr als 50 Noten ausgedrückt werden. *Fast jede dieser Tropen hat ihren eigenen Namen.* Die Kunst eines Gesangsmeisters, der einen nicht mit Gesangeszeichen versehenen Text singen muß, besteht darin, daß er für die einzelnen Phrasen des Textes eine passende, eigens für den vorgeschriebenen KT festgelegte melodische Wendung (Trope) gebraucht und diese mit den vorhergehenden und nachfolgenden musikalischen Phrasen in Verbindung setzt. Somit besteht das Erlernen des Stolp-Gesanges nicht ausschließlich in der Beherrschung der linienlosen Gesangszeichen-Neumen. Diese Zeichen stellen nur Hilfsmittel dar zur Erlernung des festen melodischen Elements der acht KT. Die Kunst der Gesangsmeister erstreckte sich nicht auf die freie Erfindung neuer Melodien, sondern auf eine kunstvolle Kombinations-Technik und auf das Variieren der bereits überlieferten melodischen Formen.¹¹⁾

Besonders wichtig ist für uns die Tatsache, daß jede von diesen stabilen, charakteristischen und für jeden KT (oder Gruppe von KT) eigenen Tropen, eine ebenfalls stabile und

¹⁾ Siehe Prolegomena, S. XXI.

¹¹⁾ So ist z. B. bekannt, daß der seinerzeit berühmte Longin, Vorsänger im Kloster des Hl. Sergius (heute – Zagorsk), † 1635, – ein und denselben Text im vorgeschriebenen Kirchenton in 17 verschiedenen Variationen singen konnte, indem er jedesmal die zu diesem KT gehörenden Tropen anders kombinierte. (Metálov: Geschichte, S. 60–61.)

charakteristische Zeichenfolge oder Neumenkombination hat. So erkennt ein geübter Sänger oder Neumenkundiger aus dem Neumenbild die ihm entsprechende melodische Phrase. Einige von solchen Zeichenfolgen und die ihnen entsprechenden melodischen Wendungen sind so konstant, daß sogar die Präzisierung der Tonhöhen bei den Gesangszeichen fehlt, obwohl in der St.-N. Typus B (von Typus A zu schweigen) meistens alle Neumen mit Thbn versehen werden. Wenn wir an die Beziehungen zwischen den Typen der St.-N. B und C denken, dann können wir sagen, daß die genaue Kenntnis der graphischen Formen der Tropen im Zusammenhang mit der genauen Kenntnis der ihnen entsprechenden melodischen Formen als Schlüssel für die Entzifferung der St.-N. Typus C dienen kann.

Damit war die Basis in der Ausbildung eines Kirchensängers das Auswendiglernen all dieser Tropen; die durch die Neumen ausgedrückte graphische Form diente dabei nicht dem Erkennen der Melodie im einzelnen, sondern war bildhafter Anhaltspunkt, um den Sänger an die betreffenden melodischen Formen zu erinnern. Smolenskij^{I)} bemerkt mit Recht, daß alle alten und neueren Lehrschriften der St.-N. und des SG nur Sammlungen der Zeichen und konstanten Zeichenfolgen, Tropen, darstellen. Dasselbe trifft auch für unsere Hs. zu.

Betont wird in unserer Azbuka der Unterschied zwischen „Stroká“ und „Popěvka“. Wir übersetzen das Wort „Stroká“ wörtlich mit „Zeile“. In diesem Sinne ist eine „Zeile“ eine textualische Phrase, die mit einer Trope oder sogar mit einer Kombination von Tropen verbunden ist (also – eine textualisch-musikalische Phrase). Dieser Ausdruck ist nicht zu verwechseln mit dem Begriff „Stroká“ als normale Grund-Tonhöhe, dem normalen Leseton.^{II)} Die russischen alten Kirchensänger bezeichnen mit dem Wort „Stroká“ einzelne Phrasen des Textes, die gleichzeitig eine mehr oder weniger abgeschlossene melodische Phrase darstellen. Sogar in den gedruckten liturgischen, nicht neumierten oder notierten Gesangbüchern sind diese Phrasen meistens durch Asterisken voneinander getrennt, um die richtige Textverteilung beim Auswendigsingen zu erleichtern.

Indessen decken sich die Begriffe „Stroká“ und „Popěvka“ nicht immer. Es gibt Fälle, in denen eine „Stroká“ aus zwei oder gar drei zu einem bestimmten KT gehörenden Tropen zusammengestellt ist. Deswegen wird in unserer Hs. ein Unterschied zwischen „Zeilen“ und „Tropen“ gemacht.

Das Tropen-Prinzip (also – Cento-Prinzip)^{III)} im Aufbau des SG bildet eine Grundlage für die Formenlehre dieses Gesanges. Eine eingehende Betrachtung dieses Gebietes geht weit über den Rahmen dieser Abhandlung hinaus und kann hier nur ganz kurz, für den unumgänglichen Bedarf durchgeführt werden.^{IV)} Wir fügen hier ein anschauliches Beispiel des Cento-(Tropen-)Prinzips ein: eine Stichire^{V)} in der Vesper am Montag des I. KT. Der obere Neumentext ist aus Mon. III entnommen,^{VI)} unter ihm – der Neumentext aus Bresl. 5,^{VII)} darunter – die Übertragung in die moderne Notation. Die Namen der Tropen sind in Fußnoten angegeben.

I) Smolenskij: Azbuka, S. 55.

II) Siehe im 2. Teil unserer Ausgabe, S. 11, Komm. 8.

III) Gardner: Tropierung.

IV) Metálov: Osmoglasie, Ss. 1–8, 35–43. – Voznesenskij; Ss. 117–194.

V) Strophe, die zwischen den Versen eines Psalmes eingeschoben wird.

VI) f. 190r.

VII) f. 88r.

ра-доу - и-са ѡ - то на-со^{I)} сва-та - а во - го - ро - ди -

- це дѣ-во^{II)} чи-сты-и со - соу-де^{IIIa)} ве-се - и ве - се-лен - не^{IIIb)} и

свѣ-ще не-оу - га - си-ма - а^{IV)} во - мѣ - сти - ли - ще^{V)}

не - во-мѣ - сти - ма-го^{VI)} цер - кви не-о - во - ри-ма - а^{VII)}

ра-доу - и-са ис не-а же ро-ди-са а - гне - че во - жи - н^{VIII)}

во-зеи - ла - и грѣ-х^{IX)} ве - се - го ми - ра^{X)}

^{I)} Rafátka s Kolesóm. Mon. III, 5v.

^{II)} Kulízma so vmétom. Mon. III, 15r.

^{III)} a) Obrón, und b) Kolesó. Mon. III, 6v.

^{IV)} Prigláska pólnaja (Osmoglasie, S. 57, Nr. 14) oder Grozá. (Mon. III, 6v).

^{V)} Podzém. Mon. III, 6v.

^{VI)} Meréža. Mon. III, 6v.

^{VII)} Prigláska oder Grozá. Mon. III, 6v.

^{VIII)} Rafátka. Osmoglasie, S. 60, Nr. 62.

^{IX)} Prigláska. Mon. III, 7r.

^{X)} Kolesó. Mon. III, 6v.

In unserer Hs. ist jede Zeile und Trope mit einem Mustertext versehen. Für den traditionsgetreuen Kirchensänger, der nur die Neumen und keine Noten kennt, der dieses System aus der Überlieferung des Gesanges praktisch erlernt hat, ist die Melodie von einem Text nicht zu trennen. Es verhält sich damit ähnlich wie mit dem weltlichen Volkslied der Russen: ein Sänger, der seine Lieder nur nach Gehör singt, ist häufig nicht in der Lage, die Melodie alleine, ohne Worte, zu singen oder auch den Text ohne Melodie zu deklamieren – so untrennbar ist für ihn die Verbindung des melodischen Elements mit dem textualischen. Aus diesem Grunde sind die Tropen in den Lehrschriften der St.-N. zugleich mit ihrer graphischen Form mit einem entsprechenden Text verbunden. Dabei ist es gleichgültig, ob es sich um eine ganze Phrase oder nur um ein einziges Wort handelt. Diese Methode hat außer dem mnemonischen Wert auch den Vorteil, daß die richtige Verteilung der melodischen Form auf die Silben des Textes angegeben wird. Wahrscheinlich wurde aus diesem Grunde auch in der vorliegenden Sammlung eine Trope mitunter zwei- bis dreimal wiederholt, jedesmal mit einem anderen Text.

Gegen Mitte des 17. Jhs. war die graphische Form der Tropen, der *Líca* und *Fíty*,^{I)} bereits einigermaßen systematisiert und kodifiziert. Auf Grund seines eigenen Studiums der Hss. mit St.-N. aus verschiedenen Zeiten und Gegenden meint Smolénskij,^{II)} daß die *Líca* und *Fíty* ihre ursprüngliche Form fast unverändert im Lauf der Jahrhunderte beibehalten haben. Die handschriftlichen Sammlungen der *Líca* und *Fíty* wurden als „*Fítník*“ bezeichnet. Die Sammlung der Tropen in ihren graphischen Formen und mit den dazugehörigen Mustertexten dagegen bildeten das Buch „*Kokízník*“. Diese Bezeichnung der Tropen-(zuweilen auch der *Líca*-)Sammlungen wurde von dem Wort „*Kokíza*“ abgeleitet, das mit dem Wort „*Popěvka*“ gleichbedeutend sein soll. In unserer Hs. stellen die ersten Abteilungen eines KT einen solchen *Kokízník* dar, obwohl sie hier nicht mit diesem Wort bezeichnet werden. Riesemann leitet diese Bezeichnung von *κοκύζειν* = „krähen“ oder *κοκίζειν* = „auslesen“ her, wobei er sich auf Razumóvskij, Undól'skij und Sácharov beruft.^{III)} So dürfte also das Wort „*Kokízník*“ etwa „Auslese“ (der Tropen) bedeuten, was auch dem Sinn dieses Buches durchaus entsprechen würde, während die Ableitung von „krähen“ etwa die recht unzureichende Bezeichnung: „Sammlung der Kräh-Laute“ ergeben würde.

Obwohl diese Abteilungen in unserer Hs. mit „die Zeilen, die Tropen und ihre Namen“ überschrieben sind, wird – von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen –, keine Trope hier mit ihrem Namen genannt. Dabei hat jede melodische Wendung ihre eigene Bezeichnung, die in den alten Hss. mit der graphischen Form der Trope angeführt wird. Metálov zählt 88 Namen von Tropen auf und klassifiziert sie nach dem vermutlichen Ursprung.^{IV)} Sein Verzeichnis ist jedoch bei weitem nicht vollständig. So befinden sich auch in dem handgeschriebenen *Stichirar* (Mon. III) mit St.-N. Typus C, Namen der Tropen, die im Verzeichnis von Metálov nicht enthalten sind. Manche Tropen haben verschiedene Namen in verschiedenen Quellen; so z. B. wird die Trope „*Grúnka*“ auch „*Pastéla*“ genannt, die Trope „*Zaděvec*“ – „*Kolóda*“, usw. Manche Tropen tragen die gleichen Namen wie einige Gesangszeichen (die meisten als Komponente der betreffenden Trope erscheinen), wie z. B.: „*Derbica*“ – die Neume und die Trope, „*Chamála*“ – die Trope und die Neume, usw. Viel umfangreicher als bei Metálov ist das Namen-Verzeichnis der Tropen bei Undól'skij. Jedoch

I) Über *Líca* und *Fíty* siehe Komm. 155.

II) Azbuka, S. 96/4–5.

III) Riesemann, S. 7.

IV) Atlas, Ss. 39–40.

ist es nicht systematisch verfaßt, denn Undól'skij führt die Namen der Tropen zusammen mit den Namen der Fíty auf und fügt auch noch die Namen einiger Neumen hinzu.^{I)}

Die Tatsache, daß in unserer Hs. so gut wie keine Namen der Tropen angegeben sind, läßt darauf schließen, daß diese Namen im Laufe der Zeit in Vergessenheit gerieten. Die Ursachen dafür sind nicht klar; einer der Gründe könnte indirekt auch die Einführung der Thbn gewesen sein. Der Name einer Trope konnte sicher auch als mnemonisches Mittel gelten, um die melodische Figur fest im Gedächtnis zu behalten, falls die graphische Form ohne Thbn dafür nicht ausreichend war. Mit der Einführung der Thbn waren alle Melodien in ihren Intervallverhältnissen genau fixiert, so daß die Notwendigkeit, alle Tropen auswendig zu lernen, bereits nicht mehr so dringlich war wie früher.

Es läßt sich vorläufig nicht sagen, welche Tropen ihre Namen bereits vor der zweiten Hälfte des 16. Jhs., der Zeit der größten Verbreitung der „Azbuki“ mit Tropen-Verzeichnis, gehabt haben. Ebenso wenig läßt sich sagen, wann eine bestimmte Zeichenfolge einen eigenen Namen erhielt. Bezeichnend ist, daß einige von diesen stabilen Zeichenfolgen schon in den ältesten Hss. der St.-N. zu finden sind und sich in allen späteren Hss. an den gleichen Stellen wiederholen.^{II)} Diese Tatsache läßt vermuten, daß auch die melodische Bedeutung derartiger Zeichenfolgen sich im Laufe der Jahrhunderte nicht wesentlich verändert haben dürfte, oder, möglicherweise, sogar unverändert blieb. Das ist eine äußerst wichtige Tatsache für die Entzifferung der ältesten Formen der St.-N.

Bei der Bestimmung der Tropen-Namen in unserer Hs. war es notwendig, in den Fällen, wo eine Trope weder bei Smolénskij noch bei Metálov oder Razumóvskij benannt war, einen Umweg über die Mon. III und andere Quellen zu nehmen, in denen die Tropen alle benannt sind. In vielen Fällen stimmte die graphische Form und der dazugehörige Muster-text im Mon. III mit den Beispielen in unserer Hs. überein, so daß kein Zweifel bestehen konnte, daß es sich dabei um ein und dieselbe melodische Figur handelte. Andererseits kam es vor, daß zu einer graphischen Form ein anderer Text als in unserer Hs. gegeben war und dadurch auch eine etwas andere Zeichenkombination. In solchen Fällen wurde die betreffende graphische Form und der Text mit der gleichen graphischen Form und dem gleichen Text in anderen Hss. mit St.-N. Typus B verglichen. Genauso wurde verfahren, wenn die graphischen Formen übereinstimmten, die Texte jedoch verschieden waren; allerdings waren hier unter Umständen Einschaltungen bzw. Auslassungen einiger Zeichen, verursacht durch die unterschiedliche Silbenzahl, in Kauf zu nehmen.

Einige Zeichenfolgen treten in unserer Hs. ganz ohne Thbn auf, – wie etwa die Kadenz „Kulíзма srédnjaja“, die Trope „Meréža“ und andere. Besonders trifft dies auf die Lica und Fíty zu. Allerdings wurden diese Formen auch in den viel späteren Hss., sogar in den sehr wenigen gedruckten Neumen-Gesangbüchern, ohne Thbn niedergelegt. Smolénskij^{III)} meint dazu, daß diese Elemente des Neumen-Systems am wenigsten eine Reform im Sinne der Tonhöhe-Präzisierung brauchten, weil sie erstens gut bekannt waren und weil es sich außerdem hauptsächlich um Kadenzen handelte, denen eine meist gleichbleibende Silbenzahl unterlegt war, während andere Tropen auf die verschiedensten Texte angewendet wurden.

Da unsere Hs. ein Lehrbuch darstellt, folgt jeweils auf ein Zeichen, das verschiedenartig gedeutet werden könnte, die „Auflösung“; d. h., die Wiedergabe derselben Tonfolge durch einwandfrei eindeutige Zeichen. Mitunter nahmen die Schlüsselformen der aufzulösenden Zeichen sogar eine ganze Zeile und mehr ein. Die Auflösung wird im Original durch das

^{I)} Undól'skij, V: Zaměčanija dlja istorii cerkovnago pěníja v Rossii. Moskva 1846. Ss. 39–45.

^{II)} Darüber – z. B. Kommentar 100, 119.

^{III)} Azbuka, S. 96/4–6.

Wort „Rozvód“ (in gekürzter Form auch: „Roz.“) bezeichnet, zu deutsch: „Auflösung“. Diese Methode wurde übrigens auch in früheren Hss. dieser Art, wie in dem erwähnten Mon. III u. a., angewendet. Diejenigen Zeichenfolgen, die auf Grund ihrer konventionellen Bedeutung und ihrer stabilen melodischen Form meist ohne Thbn auftreten, gehören schon zur Gruppe der Líca und werden im Komm. 155 ff. eingehend erörtert.

Im weiteren Verlauf der Kommentare wird ersichtlich, daß die Auflösung und die melodische Form einiger Tropen in unserer Hs. (besonders in chiffrierter Form, in den Líca und Fity) im Vergleich zu denselben Tropen in der Sammlung von Razumóvskij und Metálov gewisse Abweichungen zeigen. Diese beschränken sich jedoch nur auf Einzelheiten und haben meistens keine größere Bedeutung. Zur Erlernung der Tropen ist es wichtig, das Prinzip ihres melodischen und graphischen Aufbaus zu erfassen. Die Erörterung dieser Aufgabe gehört eigentlich schon in das Gebiet der Formenlehre des SG; es ist jedoch für die Erhellung der weiteren Ausführungen notwendig, das Prinzip des Tropen-Aufbaus wenigstens anzudeuten.

Bei einem Vergleich mehrerer Varianten ein und derselben Trope, aus ihrer Anwendung bei verschiedenen Texten, wird sich ergeben, wie die charakteristische melodische und graphische Form dieser Trope beschaffen ist, jener Zeichenfolge, die bei verschiedenen Silbenfolgen unveränderlich bleibt. Wir können sie als den „Kern“ der Trope bezeichnen. Dem melodischen Kern entspricht eine ganz bestimmte Zeichenfolge, die es gestattet, die betreffende Trope inmitten anderer Zeichenfolgen zu erkennen. Diese stabile Zeichengruppe einer Trope können wir als ihren Radikal bezeichnen, weil diese Zeichengruppe in allen möglichen Kombinationen und Varianten der betreffenden Trope unveränderlich erscheint.

Bei der Betrachtung der Varianten müssen folgende Möglichkeiten berücksichtigt werden:

Ein mehrstufiges Gesangszeichen kann mitunter durch ein anderes, melodisch gleichbedeutendes vertreten werden oder durch eine Gruppe anderer Gesangszeichen, die insgesamt dieselbe melodische Figur ergeben. So kann z. B. anstelle von  auch , oder , oder sogar  erscheinen; eine bestimmte Zeichenfolge, die nach den Thbn ohne weiteres entziffert werden kann, zeigt so in ihrer Auflösung durch andere, aneinandergereihte Zeichen, wie die melodische Figur bei einer anderen Silbenverteilung gesungen werden muß.

So tritt z. B. anstelle von  zuweilen   auf. Weiter sind die möglichen Variationsarten zu beachten, welche die Sänger in die Trope bringen können, ohne diese jedoch wesentlich zu verändern. Vorwiegend sind dies rhythmische Abwandlungen, die in einer Verlängerung (seltener Verkürzung) des Tones bestehen, so daß also anstelle von  -  erscheint, oder statt  - , usw.

Zu den Varianten müssen wir auch die Ausgleichung der Melismen rechnen. Diese melismatischen Nuancen (wie z. B. bei der Strělá trjasoglásnaja) sind weder durch die Auflösung in Neumen und noch weniger durch Quadratnoten oder die moderne Notation wiederzugeben. Darüber hinaus ist heute das Gehör auch der traditionellen Neumensänger so stark von der Instrumental-Musik der letzten drei Jahrhunderte beeinflusst, daß diese unbewußt dazu neigen, die zartesten Melismen, die sich durch kein System genau ausdrücken lassen, auszugleichen. Dadurch werden einige kurze, zarte Töne (wie etwa vor- oder nachschlagartige Berührungen der nächsten Tonstufen) entweder ausgelassen oder verlängert.¹⁾

¹⁾ Ein paralleler Vorgang spielt sich im serbischen Kirchengesang ab, der sich in seinem Charakter stark vom russischen unterscheidet und sicher aus dem konstantinopolitanischen Kirchengesang hervorgegangen ist. Der serbische Komponist Stevan Mokranjac (1914) schreibt im Vorwort zu seiner Ausgabe serbischer Kirchenmelodien („Srpsko narodno crkveno pojanje“. I. Osmoglasnik. 3. Auflage – Offset-Nachdruck von

Indessen hört man deutlich in dem Gesang der Altgläubigen, der auf Tonband aufgenommen ist, eine nachschlagartige Berührung der nächsthöheren Tonstufe vor einem Ton, der um eine Stufe tiefer liegt, als der vorausgehende Ton, etwa so: .

Metálov spricht über einige melodische Abweichungen von der Musterform der Tropen.^{I)} Nach seinen Angaben kann sich diese Variierung äußern: a) in zusätzlichen Tönen zu Anfang einer Trope, in Einleitungstönen, die nicht eigentlich zur Trope gehören; zuweilen ist dies ein kurzes Rezitativ auf dem ersten Ton der Trope oder eine kurze melodische Wendung, zuweilen auch eine Wendung, die als selbständige Trope erscheinen kann; b) in der Kürzung einer melodischen Wendung innerhalb einer Trope (meistens dann, wenn die Silbenzahl für die ungekürzte Form der Trope nicht ausreicht); c) in der Einschaltung einer melodischen Wendung oder einiger Töne als Rezitativ auf einer bestimmten Tonstufe (meistens dann, wenn die Silbenzahl größer ist, als für die Musterform der Trope vorgesehen). Dazu kommt eine nicht selten vorkommende Erweiterung des letzten, des Schlußtones einer Trope durch eine melodische Wendung.

Diese Variationsarten sind klar ersichtlich bei einem Vergleich der verschiedenen Formen ein und derselben Trope bei Metálov.^{II)} Etliche Tropen gibt es, die – obwohl jede von ihnen einen eigenen Namen führt – lediglich Zusammensetzungen aus anderen, selbständigen Tropen sind, wie z. B. „Lacéga bol'sája“:^{III)} diese ist aus der Trope „Vozměr“^{IV)} und der eigentlichen „Lacéga“ zusammengesetzt:



Damit kann man unterscheiden a) die Grundform der Trope; b) dieselbe Trope, am Anfang etwas erweitert, gewöhnlich durch 2–4 Töne, wobei dem Namen der Trope das Prädikat „srédnjaja“ („mittlere“) zugegeben wird und c) eine weitere durch 2–4 (selten mehr) Töne erweiterte Form, die das Prädikat „bol'sája“ („die große“) trägt. Es ist zu bemerken, daß die Erweiterung der Trope wegen der Überzahl der Silben, immer nach links, also *vor* der Grundform der Trope, erfolgt. Seltener ist der Fall, wo der letzte Ton der Trope (gewöhnlich durch eine Statijá prostája ausgedrückt) durch eine melodische Wendung ersetzt wird. Meistens ist es eine Neume von mehrstufiger melodischer Bedeutung. In diesem Fall

der 2. Auflage, 1922). Beograd 1964, S. 3, daß er „in seiner Kindheit die Kirchengesänge so, wie sie damals ausgeführt wurden – kannte und sang mit starken Ausschmückungen, Melismen und sogen. Trillern ... In dieser Ausgabe habe ich alle Triller, alle Ausschmückungen und übertriebene Spielerei mit der Kehle auf einzelnen Tönen, die unsere alten Sänger so gerne verwendeten, hinausgeworfen“. („[Ja] sam još u detinjstvu svome znao i pevao crkvene pesme kako se onda pevale – sa silnim šarama, melizmama i tako zvanim trilama ... u ovom izdanju izbacio sve trile, sva kičenja i preterana zaigravanja grlom na pojedinim tonovima, koje su naši stari pevači tako rado upotrebljavali.“) – Heute hört man von den serbischen Kirchengängern bereits keine derartigen Melismen mehr, alles ist ausgeglichen, gemäß dem musikalischen Geschmack unserer Zeit. Ein ähnlicher Vorgang könnte sich auch im altrussischen Kirchengesang entwickelt haben.

I) Osmoglasie, SS. 9, 15, 20, 25, 28, 31, 34.

II) Osmoglasie, z. B.: S. 58, die Tropen Nr. 25–28 – „Taganéc“.

III) Osmoglasie, S. 61, Nr. 73.

IV) Osmoglasie, S. 59, Nr. 40.

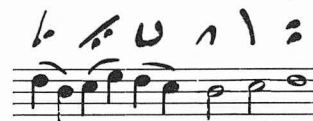
wird dem Namen der Trope der Name des Gesangszeichens mit der Präposition „na“ („auf“) hinzugefügt; z. B.: „Lacéga na Chamílu“, – bedeutet, daß diese Trope (Lacéga) nicht mit einer Statijá (einem langen Schlußton) endet, sondern mit der Neume Chamílo, bzw. mit der diesem Zeichen entsprechenden melodischen Wendung.

Was die Texte angeht, so sind sie verschiedenen Gesängen entnommen, vorwiegend jedoch den Hirmen. Da manche der vorliegenden Textstellen in verschiedenen Gesängen zugleich auftreten können, war es nicht immer möglich festzustellen, zu welchem der in Frage kommenden Gesänge ein bestimmter Text gehörte. Es sei betont, daß die Texte der Altgläubigen (besonders der Priesterlosen, der Bezpopovcy, aus deren Kreisen auch unsere Hs. stammt) von den heute in der russischen (serbischen und bulgarischen) Kirche verwendeten und von den Kirchenbehörden gedruckten Texten an manchen Stellen abweichen. Die in unserer Hs. gegebenen Texte gehören in die Zeit vor der Reform des Patriarchen Nikon (also vor 1652), der eine neue Übersetzung aus dem Griechischen und die Ausschaltung der Chomonie aus den gesungenen Texten veranlaßte. Die Altgläubigen behielten auch weiterhin die alten Redaktionen der Texte bei, wobei sich die Gruppe der Priesterlosen auch weiter an die alten Texte mit Chomonie hielt. In geraden Klammern führen wir die Texte in der Form an, wie sie bei der Rezitation ausgesprochen werden (also, mit ausgeschalteter Chomonie), und nicht in ihrer ältesten Form vor der Entwicklung der Chomonie.

TROPEN DES ERSTEN KIRCHENTONES

73. Für den ersten Ton werden 80 Zeilen mit Mustertexten angeführt; bei einigen Zeilen handelt es sich um Varianten derselben melodischen Wendung, die sich aus der Anwendung verschiedener Mustertexte ergeben. Weil alle Notenbeispiele bei uns nur im Altschlüssel notiert sind, verzichten wir auf die Aufstellung dieses Schlüssels bei unseren Übertragungen.

74. 1. [ТВОА ПОВѢДИТЕЛЬНАА ДЕСНИЦА]. (Anfang des Hirmos der 1. Ode des Sonntags-Kanon im I. KT). Die Trope: bei Smolénskij^{I)} ist derselbe Text mit derselben Melodie als Trope „Treslónna“ angeführt. Bei Metálov^{II)} entspricht diese melodische Form der Trope „Peregíbo“, die wiederum unterscheidet sich von der Trope „Rýmza“ nur durch den längeren ersten Ton vor der melodischen Form der „Rýmza“.^{III)} Die Zeichenfolge ist sehr charakteristisch und könnte wegen ihrer Stabilität die Thbn entbehren:

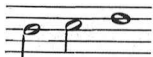
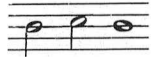
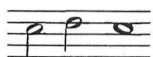


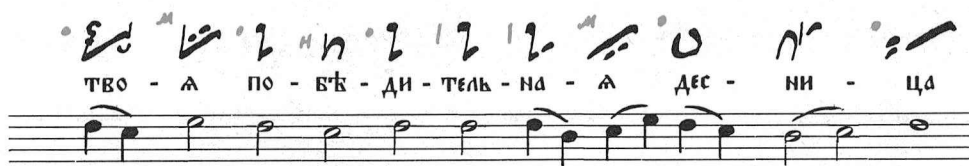
Überhaupt hat die Zeichenfolge $\eta \mid \text{f}$ am Ende der Tropen des I. KT eine ziemlich

^{I)} Azbuka, S. 101.

^{II)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 4.

^{III)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 2.

stabile Bedeutung:  (vergl. Zz. Nr. 15, 21, 22, 28, 42, 46) oder 
 (was allerdings dem Sinn der Statijá prostája mehr entspricht, Zz. Nr. 10, 22, 36) und als
 Ausnahme –  (Z. Nr. 71). In manchen Fällen wird die Schluß-Statijá in
 dieser Wendung (falls sie höher als die Pálka gesungen werden muß) durch die Statijá
 mráčnaja ersetzt:  – was grammatisch mehr der Tonfolge c–d–e entspricht (Zz.
 Nr. 28, 42, 49). Bei der Zeichenfolge  muß die Pálka höher gesungen werden als die
 Zapjatája, weil die Zapjatája den tiefsten Ton der melodischen Linie oder ihres Abschnitts
 anzeigt.^{I)} Der Anfang der Trope:  ist auch typisch für eine ganze Reihe von
 Tropen des I. KT. Bei Smolénskij^{II)} ist die Zeichenfolge dieser Zeile etwas anders wegen
 der ausgeschalteten Chomonie. Dadurch wird der Text um eine Silbe kürzer, und die
 Zeichenfolge  verschmilzt zu dem Zeichen  ^{III)}:



Der Krjuk světlyj nach dem Podčášie (bzw. nach dem Paraklít mit Podvértka) zeigt hier
 den höchsten Ton der melodischen Linie an. Er ist höher als der durch den Parakliten an-
 gegebene Anfangston der Zeile. Die Perevódka nach der Statijá gehört nicht zur Trope,
 sondern stellt die Überleitung zur nächsten Zeile dar. Vergl. Z. 28, Komm. 102; Z. 42,
 Komm. 116; Z. 46, Komm. 120.

75. 2. [ВОГОЛѢПНО ВЪ КРѢПОСТИ ПРОСЛАВИСЯ]. (Fortsetzung der Zeile 1). Die Trope:
 „Grúnka so světloju stezēju“^{IV)} mit der typischen Zeichenfolge , die
 man sofort in verschiedenen Kombinationen und Varianten erkennen kann. Die Mon. III
 führt folgende Varianten an, die wir hier unserer Zeile gegenüberstellen:

Unsere Zeile:



Grúnka so světloju
 stezēju:



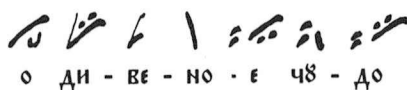
I) Komm. 11.

II) Azbuka, S. 101.

III) Golúbčik tíchij, Komm. 27.

IV) Mon. III, f. 6v.

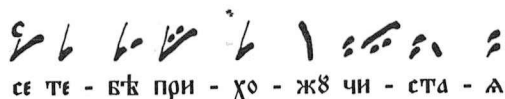
und



Grúnka:



Grúnka pólnaja:



Grúnka s podčášiem:



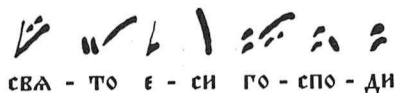
Grúnka nedovódnaja:



Grúnka s perechvátom:



Grúnka s trjáskoju:



Als „Stezjá“ also ist die Melodie der Strělá světlaja zu betrachten, welche in dieser Variante anstelle der Statijá prostája erscheint. Zu beachten: in einigen Hss. wird die Pálka

durch eine Stopíca s očkóm vertreten, so daß das Neumenbild wird:



oder:



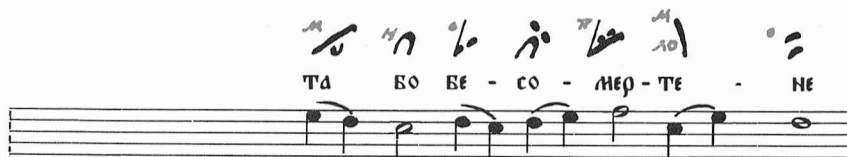
Vergl. 6/79, 7/80, 11/85, 24/98, 30/104, 73/147, 80/154.

Anderer Name dieser Trope: „Pastéla“.

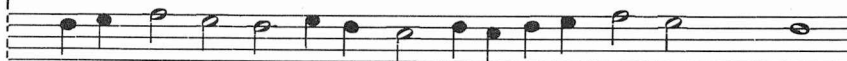
76. 3. [ТА ВО ВЕЗСМЕРТНЕ]. (Fortsetzung der Zeile 2). Für diese melodische Form finden wir bei Metálov¹⁾ eine Parallele in der Trope „Lacéga mén'saja“:

¹⁾ Osmoglasie, S. 58, Nr. 24.

Unsere Zeile:

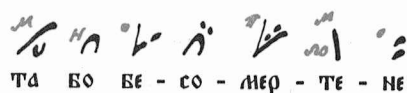


Metállov:

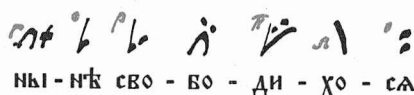


Die Pálka wird auch als zwei gebundene Töne im Terzsprung aufwärts (d-f) gesungen, was durch eine rote Lómka angegeben wird. Andererseits zeigt diese Zeichenfolge eine Übereinstimmung mit der Trope „Smírnaja“ im Mon. III, f. 8r, deren Text einer Stichire am Tage der Begegnung im Tempel (2. Februar) entnommen ist; wir stellen diese Zeichenfolge dem gleichen Text im Bresl. 5. und unserer Zeile gegenüber:

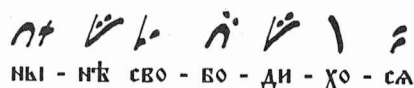
Unsere Zeile:



Bresl. 5 f. 425r:



Mon. III:



und



Der Anfang unserer Zeile weicht von dem Anfang der Zeile in Bresl. 5 und in Mon. III ab: in diesen beiden Hss. zeigt die Zapjatája s Kryžém am Anfang der Zeile einen Ton um eine Stufe tiefer als der tiefste Ton der Phrase an (Wirkung des Kryž bei der Zapjatája).

77. 4. [всѣмогуща противныа сотре]. (Fortsetzung der Zeile 3). Die Zeichenfolge



, die sich in dieser Zeile zweimal wiederholt, stellt die Trope

„Vozmēr“^{I)} dar. In Mon. III^{II)} ist diese Zeichenfolge in zwei graphischen Varianten angeführt:

^{I)} Osmoglasie, S. 59, Nr. 40.

^{II)} Mon. III, f. 14v, unter den Tropen des IV. KT.


 HE - BE - CE - NYI - H VOC - XO - DO


 HE - BE - CA PA - A⁸ - IO - TE - CA

Der Teil a) der Trope stellt die Trope „Podžém peremétnyj“^{I)} dar:



Eigentlich ist eine Auflösung (b) der Zmíjca so Statiéju durch Skam'já und Podčášie hier überflüssig, weil keine Abweichungen von der normalen Leseart dieser Neume vorhanden sind.

Damit ist unsere Zeile eine zusammengestellte Trope Vozměr + Vozměr + Podžém peremétnyj. (Zur Trope Podžém – vergl. 79/153.)

78. 5. [ИЗРАИЛЬ ТАНОУИЪ]. (Fortsetzung der Zeile 4). Dieselbe Trope „Vozměr“ (Komm. 77), jedoch ist eine Auflösung des Licé „Fitá so Zmíjceju“ angeschlossen. Siehe die Fíty des I. KT im 1. Teil der „Azбука“, S. 45, Licé Nr. 1, Komm. 156.

79. 6. [ПѢТЬ ГЛѢБИНЫ ОБНОВАВШЕ]. (Letzte Phrase aus dem gleichen Hirmos, wie die Zeilen 1–5). Die Trope: „Grúnka (Pastéla) pólnaja“^{II)} Vergl. Komm. 75. Die Pálka der Musterform ist hier durch eine Stopíca s očkóm vertreten, die hier als Equivalent für die Pálka gilt. Die Pálka hat in dieser Zeichenfolge eine abwärtsleitende zweistufige Bedeutung.

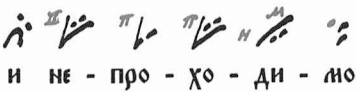
80. 7. [ЛЮТЫ РАБОТЫ ИЗБЫВЪ ИЗРАИЛЬ]. (Anfang eines Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanon im ersten KT). Die Trope: Grúnka mit angeschlossener Trope „Podžém“ (Komm. 75 und 77), hier – „Podžém mályj“^{III)} In dieser letzten Trope wird mehrmals anstatt der Perevódka vor der Statijá světlaja ein Golúbčik bórzyj geschrieben: . Die Statijá světlaja zeigt hier an, daß die melodische Wendung auf dem höchsten Ton der melodischen Linie endet.

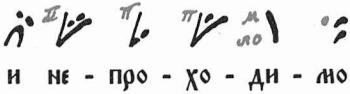
^{I)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 23.

^{II)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 91.

^{III)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 21.

81. 8. (Aus demselben Hirmos wie die Zeile 7). Die Trope: „Prigláska“ oder „Kíza srédnjaja“:^{I)}

Unsere Zeile: 

Bresl. 5: 

Der Pálka in dieser Zeichenfolge wird oft eine rote Lómka hinzugefügt, der Skam'já aber – die beiden Thbn: и und м, was einwandfrei einen Terzsprung aufwärts, d–f, bedeutet. Daher muß auch die Pálka in dieser Zeichenkombination denselben Terzsprung aufwärts bedeuten, was in der St.-N. Typus B die Lómka anzeigt. Charakteristisch ist für die Prigláska der Aufstieg auf den Ton a am Anfang (eine Modulation in den Trichord A^I mit nachfolgender Rückkehr in den Trichord C, wobei in beiden Fällen der höchste Punkt dieser Trichorde durch einen Krjuk světlyj ausgedrückt wird):

Trichorde: 

(Allerdings kann man sie in den Hss., wo die Skam'já nur einen Thbn für den höchsten berührten Ton hat, als e–f deuten.)

82. 9. [пронде]. (Aus dem gleichen Hirmos wie die Zeilen 7 und 8). Die Trope: „Vozvód“ – laut Mon. III, f. 7r–v, nach Metálov aber – „Prigláska bol'shája s Trjáskoju“:^{III)}

Unsere Zeile: 

Mon. III: 

Metálov: 

^{I)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 12.

^{II)} Komm. 3, 9.

^{III)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 20.

Das Fehlen der Statijá světlaja in unserer Zeile gegenüber dem Mon. III erklärt sich durch die Differenz in der Silbenzahl: die Statijá světlaja erscheint im Beispiel Mon. III wegen der Vergrößerung der Silbenzahl. Zu merken ist, daß unter dem Namen „Vozvód“ bei Metálov eine Kombination der Neume Trjáska und der Trope Grúnka angeführt ist.^{I)}



sind typisch für die Gruppe der Tropen, die als „Prigláska“ bezeichnet werden. In unserer Hs. wird die Strělá trjasoglásnaja („Trjáska“) unmittelbar nach ihrem Auftreten durch einen Krjuk mit Otsěka und nachfolgender Udárka (γ) aufgelöst. Die Tatsache, daß die Udárka nicht vor, sondern hinter das Zeichen gesetzt ist, ist eine Abweichung von der Schreibweise bei Mezenec. Man kann diese Schreibart dahin deuten, daß die Udárka die Wirkung der Otsěka bei dem Krjuk verschärft und daß der Krjuk in diesem Fall bereits nicht mehr als eine Viertelnote (anstatt einer halben Note – Wirkung der Otsěka), sondern etwas kürzer, dazu mit einem scharfen Akzent gesungen wird (Wirkung der Udárka). Aus diesem Grund übertragen wir diese Kombination als eine Achtelnote. Die hier angegebene Auflösung der Trjáska entspricht der Auflösung des Méčik bei Smolénskij.^{II)} Gleichermassen verkürzt die Otsěka bei der Složitaja deren Töne um die Hälfte des Wertes, wodurch die Zeichenfolge den Charakter einer Triole erhält.

83. Text: Fortsetzung der Zeile 9 nach der Auflösung der Trjáska. Die Trope: „Grúnka (Pastéla) pólnaja“. Siehe Komm. 75, vergl. 6/79.

84. 10. [ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΩΡΕ]. (Aus einem Hirmos aus der 1. Ode eines Kanons im ersten KT). Die gleiche Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext ist im Mon. III, f. 7r und als Zeile 71 in unserer Ausgabe angeführt.^{III)} Die Trope: „Zaděvec“ (im Mon. III und bei Metálov)^{IV)} oder „Kolóda“.^{V)} Vergl. 12/86, 36/110, 50/124.

85. 11. (Anfang des Hirmos aus der ersten Ode des zweiten Kanons zu Christi Geburt).^{VI)} Die Trope: „Grúnka nedovódnaja“, siehe Komm. 75. – Das Prädikat „nedovódnaja“ bedeutet: „nicht zu Ende geführte“. Tatsächlich, im Vergleich mit anderen Varianten der Grúnka, die auf den Ton d enden, ist unsere Variante der Grúnka auf dem Ton e unterbrochen: die Melodie wird nicht bis zum normalen Schlußton d der Trope geführt. In dem Neumenbild fehlt hier die Statijá zakrýtaja, die nach der Strělá vor der Schluß-Statijá steht, und die Statijá prostája (als Schluß-Zeichen) folgt unmittelbar nach der Strělá.

^{I)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 89.

^{II)} Komm. 68.

^{III)} Komm. 145.

^{IV)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 69.

^{V)} Smolénskij: Azbuka, S. 101, Nr. 8.

^{VI)} Die Zeilen 11–16 stellen den ganzen Hirmos, jedoch ohne Schlußzeile, dar.

86. 12. [ВОЛНЪ ИЗСЪШИВЪ ДРЕВЕ]. (Fortsetzung des Textes der Zeile 11). Die Trope: „Zaděvec“, siehe Zeile 10, Komm. 84, – hier in etwas erweiterter Form,¹⁾ was durch die Silbenzahl verursacht wird. Die Musterform dieser Trope (Z. 71, Komm. 145) ist 5silbig, während unsere Zeile 8 Silben hat. Deswegen mußte die Musterform durch melodische



 ВОЛ - НЪ ИЗ - СЪШИВЪ

Wendung  erweitert werden. Die Statijá prostája, die als

Schlußzeichen stehen müßte, ist durch eine Statijá zakrýtaja mit einer roten Tíchaja (—) ausgewechselt worden, die nachfolgend aufgelöst wird, und zwar durch eine Statijá mráčnaja und einen Krjuk mit Zadéržka (auf der gleichen Tonhöhe wie die Statijá) und durch eine Stopíca um eine Tonstufe tiefer. Diese Auflösung erklärt die Wirkung der Tíchaja: der Ton der Statijá wird in seinem Wert fast verdoppelt, ihm folgt eine kurze Senkung des Tones, ein Ausklang, den der Schreiber durch eine Stopíca ausgedrückt hat. Dieser letzte Ton ist, wahrscheinlich, eine Folge der Wirkung der kleinen Pálka, die als Komponente der Neume Statijá zakrýtaja zu betrachten ist (Komm. 38); zugleich aber zeigt die Statijá mráčnaja, daß der nachfolgende Ton (hier – der Anfangston der nächsten Phrase) tiefer liegt als der Ton der Statijá mráčnaja.

87. 13. [ВОЛЕЮ ЖЕ РОЖ[А]ЬСА]. (Fortsetzung der Zeile 12). Die Trope: „Prigláska zavódnaja níznaja“:^{II)}

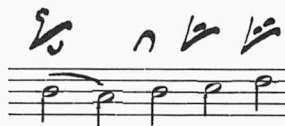


 ВО - ЛЕ - Ю ЖЕ РО - ЖЕ - СА

Unsere Zeile: 

Metállov: 

wobei die ersten beiden Töne (c–H) bei Metállov als Einleitungstöne der Trope zu betrachten sind, die ausfallen können, wenn die Silbenzahl des Textes (wie in unserer Zeile) zu klein ist. Die Strělá prostája verlangt eine Ausdehnung des Tones d, sonst müßte, nach der melodischen Form der Trope bei Metállov, diese Zeichenfolge so lauten (entsprechend der St.-N. Typus B):



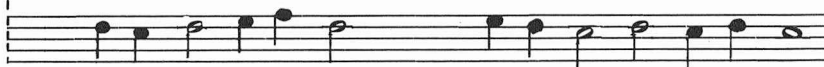
¹⁾ Osmoglasie, S. 60, Nr. 69.

^{II)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 17.

88. 14. [ᾠδὴ βῆσι στεβῶ προχοδῆν]. (Fortsetzung des Textes der Zeile 13). Die Trope: „Rafátka pólnaja“¹⁾ Bei Metálov wird genau dieselbe melodische Form als „Róžek s Chámíloj“²⁾ angeführt:

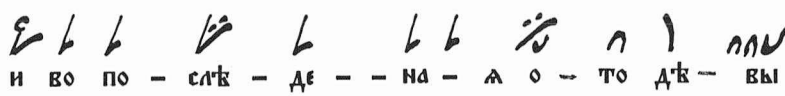
Unsere Zeile: 

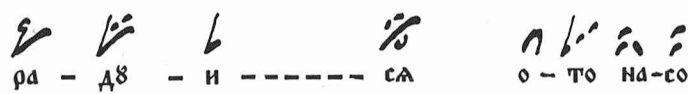
Mon. III (erste Variante) 

Metálov: 

In Mon. III, ff. 5v–6r sind noch folgende Varianten der Rafátka (ραψατκα und ρα-δατκα) angeführt:

Rafátka pólnaja (zweite Variante) 

Rafátka s zakrýtoju (Statiéju): 

Rafátka s Kolesóm: 

Rafátka so Zmǽjceju: 

Rafátka dvoečél'naja: 

Rafátka kósnaia: 

¹⁾ Mon. III, f. 5v.

²⁾ Osmoglasie, S. 60, Nr. 67.

Indessen wäre zu unterscheiden zwischen den Varianten mit  vor der Reihe der Stopícy, und mit  in der gleichen Stellung. Die erste Fassung wird bei Metálov als Trope „Ométka“ bezeichnet,^{I)} dagegen die zweite Fassung – als eigentliche „Rafátka“.^{II)} Mon. III macht keinen Unterschied zwischen diesen beiden Fassungen und kennt nur die Bezeichnung „Rafátka“. Eine Eigentümlichkeit der Trope Rafátka ist die Deutung des Krjuk svétlyj, welcher *nur in dieser Trope* zweistufig, als ein gebundener Terzsprung aufwärts, e–g gesungen wird:



Die Trope besteht aus zwei Teilen:

Ométka:      

Rafátka:      , wobei die Schluß-Statijá in beiden Fassungen durch andere Zeichen ersetzt werden kann. Der erste Teil der Trope ist von dem zweiten Teil durch eine oder nach Bedarf mehrere Stopícy auf einer Tonstufe (auf e) getrennt. Dadurch läßt sich diese Trope leicht auf Texte von verschiedener Silbenzahl anwenden, weil ihr mittlerer Teil durch die Einschaltung des Rezitativs auf e, nach Bedarf ausdehnbar ist. Vergl. 22/96, 63/137, 67/141.

89. 15. [НЕБЕСЕ ПОЛОЖИ НАМЪ]. (Text aus dem gleichen Hirmos wie die Zeilen 11–14). Die Trope: eine Variante der Trope „Ruzá“:^{III)}

Unsere Zeile:	       	Eine gleiche Stelle bei Koschmieder I, S. 7, Z.2. läßt die melodische Form der „Ruzá“ erkennen:
	НЕ – ВЕ – СЕ ПО – ЛО – ЖИ НА – МО	
Koschmieder:	       	
	НЕ – ВЕ – СЕ ПО – ЛО – ЖИ НА – МО	
Metálov:	       	– wo die Zeichenfolge: Skam'já – Čáška –

Zapjatája – Pálka – Statijá als Radikal der Trope zu betrachten ist. Siehe auch Komm. 74; 46/120.

^{I)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 64, 65.

^{II)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 62, 63.

^{III)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 72.

90. 16. (Text aus dem gleichen Hirmos wie die Zz. 11–15). Die Trope: „Podzem pere-métnyj“, leicht variiert.^{I)}

Unsere Zeile:



Metálov:



Von der Trope „Ruzá“ unterscheidet sich diese Zeichenfolge durch die graphische Form der Trope „Podzem“:    nach der Čáška. Vergl. 41/115.

91. 17. (Anfangsstrophe des Hirmos der 1. Ode aus dem ersten Kanon zum Tage Mariae Entschlafens, 15. August). Die Trope: „Údra“,^{II)} in ihrer Musterform. Fast dieselbe melodische Form mit der gleichen Zeichenfolge und dem gleichen Mustertext gibt Smolénskij^{III)} unter dem Namen „Rútka“:



Die Terzsprünge in dem Beispiel bei Metálov anstatt der Sekundenschritte aufwärts bei der Skam'já und Pálka erklären sich dadurch, daß im Fall, wenn die Thbn bei diesen Zeichen nur den höchsten von dem Zeichen berührten Ton angeben, es dem Sänger frei steht, auch so zu singen:



Dieselbe melodische Form, nur mit einem längeren (als eine halbe Note) Ton e vor der Zeile wird bei Metálov unter dem Namen „Rútva“^{IV)} angeführt. Überhaupt, die folgenden Tropen mit nicht gleichen Namen bei Metálov^{V)} scheinen nur Varianten derselben Trope zu sein:

^{I)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 23.

^{II)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 1.

^{III)} Azbuka, S. 100.

^{IV)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 3.

^{V)} Osmoglasie, S. 57.

Údra (Nr. 1):

Rútva (Nr. 3):

Rýmza (Nr. 2):

Peregífb (Nr. 4):

92. 18. (Text aus dem gleichen Hirmos wie die Zeile 17). Die Trope: „Kolesó“ oder „Šibók“,^{I)} bei Kalášnikov: „Lómka“.^{II)} Es gibt zwei graphische Formen dieser Trope, die beide dieselbe melodische Bedeutung haben:

a) III)

b) IV)

oder:

Die Pervódka mit der Podvértka wird als Triole gesungen, welche die charakteristische melodische Figur dieser Trope, ihren Kern, darstellt. Diese Trope erscheint meist als Schluß der anderen Tropen (z. B. – bei der Trope „Grúnka“). Vergl. 37/111, 38/112, 48/122.

93. 19. (Text aus dem gleichen Hirmos wie die Zeile 17 und 18). Die Trope: wahrscheinlich eine Kombination der Trope „Prigláska bol'shája“^{V)} (Teil A–B) und der Trope „Grúnka nedovódnaja“ (Komm. 85). Der Paúk (Komm. 65) ist hier anders aufgelöst als es für den I. KT üblich ist (eher in der melodischen Form für den V. KT) und seine Auflösung ist dieselbe, wie die Auflösung der Strělá in dem melodischen Kern der „Grúnka“. Die ganze Zeile (ab C) endet mit der typischen Schluß-Zeichenfolge der Tropen-Gruppe

^{I)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 74a–b, 75a–b.

^{II)} Kalášnikov, A.: Azbuka cerkovnago znamennago pěníja. I. Aufl., Kiev 1908. S. 21.

^{III)} Mon. III, f. 5v.

^{IV)} Mon. III, f. 6r.

^{V)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 13.

„Prigláška“. Diese letzte Zeichenfolge wird an die „Grúnka“ durch eine Perevódka angeschlossen:



94. 20. [Г҃СНЬ ПОБѢДИШЮ]. (Anfang des Hirmos aus der 1. Ode des zweiten Kanons am 21. November). Die Trope: „Perechvát“:¹⁾



95. 21. (Eine weitere Zeile aus dem gleichen Hirmos wie die Zeile 20). Diese melodische und graphische Form ist in keiner mir zugänglichen Quelle benannt.

96. 22. [и спасиши израиля]. (Text aus dem gleichen Hirmos, wie die Zeilen 20 und 21). Die Trope: „Ométka málaja“,^{II)} vergl. Komm. 88. Das graphische Charakteristikum dieser Trope, die Strělá svétlaja  zu Anfang ist hier wegen der Silbenverteilung in zwei Zeichen:  zerlegt worden.

97. 23. (Schlußsatz des Hirmos aus den Zeilen 20–22). Die Trope: „Dolíńka srédnjaja“.^{III)} Diese melodische Form kann nicht unmittelbar aus den Zeichen gelesen werden, weil dieselben in dieser Zeichenfolge konventionelle Bedeutung haben und die ganze Kombination die Chiffrierung einer konstanten melodischen Form darstellt. Deshalb gehört dieses Neumenbild zur Gruppe der „Líca“ (siehe Komm. 155). So leitet hier der Golúbčik bórzyj nicht zu einem höheren Ton, sondern wird (ausnahmsweise) als gebundener Terzsprung aufwärts gesungen. Das ihm nachfolgende Podčášie beginnt auf der gleichen Stufe wie der zweite Ton des Golúbčik. Die Polkulízmy wird gleich der Strělá trjasoglásnaja gesungen,

¹⁾ Osmoglasie, S. 58, Nr. 37.

^{II)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 64.

^{III)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 82.

und nur die beiden letzten Zeichen – die Strělá grómnaja und die Statijá prostája (am Schluß des Hymnus durch einen Kryž ersetzt) – sind je eine ganze Note, je eine Stufe tiefer. Obwohl diese Zeichenfolge konventionelle Bedeutung hat, wird sie in unserer Hs. nicht aufgelöst, sondern die einzelnen Töne werden nur durch die Thbn angezeigt. In Mon. III, f. 6r, ist diese Zeichenfolge mit demselben Mustertext, unter dem Namen „Pokládka“ angeführt:

Mon. III:

Unsere Zeile:

Metálov:

Vergl. 29/103, 64/138. – Dieselbe Zeichenfolge hat in anderen KT eine andere melodische Form als im I. KT. Die Zeichenfolge hat also eine konventionelle Bedeutung, die in den jeweiligen KT, in denen sie verwendet wird, verschieden ist und zuweilen hat sie auch einen anderen Namen. Vergl. im III. KT Zeilen 52, 73; im IV. KT Zz. 4, 6, 96; im V. KT Zz. 12, 41, 56, 76.

98. 24. [ПОИМЪ ВСИ ЛЮДИЕ]. (Anfang des Hirmos aus der 1. Ode des Kanons am Thomas-Sonntag).¹⁾ Die Trope: eine Variante der „Grúnka“ („Pastéla“), Mon. III, f. 6v, siehe Komm. 75.

Mon. III:

Unsere Zeile:

Metálov:

Trope „Kolčánc“.^{II)}

Vergl. 2/75, 6/79, 7/80, 9/82–83, 11/85, 30/104, 73/147, 80/154.

¹⁾ Erster Sonntag nach Ostern.

^{II)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 90.

99. 25. [Ѡ люты работы]. (Nächster Satz nach dem Text der Zeile 24). Die Trope: „Prigláska“ oder „Kíza bol'sája“,^{I)} etwas variiert, – oder „Taganéc bol'sój“,^{II)} Auch im Mon. III, f. 7r wird dieselbe Zeichenfolge unter dem Namen „Prigláska“ angeführt:

Mon. III:

NE – BO H ZE M – AA DE – NE – CE

Bresl. 5, f. 410v:

Unsere Zeile:

W – TO JO – TY DA – BO – TY

Metállov (Kíza):

Metállov: Taganéc:

(Stichira der Litija am 25. Dezember).

Der Krjuk svétlyj in unserer Zeile, der als Terzsprung abwärts (a–f) wegen des Podčásie gedeutet werden muß (weil der nachfolgende Krjuk svétlyj als g gesungen wird), könnte eine Vereinfachung der ursprünglichen Tonfolge a–g–f sein. Wahrscheinlich handelt es sich um eine der zahlreichen möglichen Varianten der Trope „Prigláska“, bei der die Zeichenfolge für den Schluß der Trope „Perechvát“^{III)} typisch ist und außerdem stellen die drei letzten Zeichen (nach Mon. III, f. 6v) die selbständige Trope „Grozá málaja“ dar.

100. 26. [Ѡараваа люди измѣньшемѣ]. (Fortsetzung der Zeilen 24 und 25). Die Trope: „Vozměr“,^{IV)} Komm. 77, durch die Töne (e)–d–c–d mit der Kadenz-Trope „Kulíзма srédnjaja“^{V)} verbunden. Die graphische Form dieser Trope ist eine konventionelle stabile Zeichenfolge mit dem Radikal , ebenfalls mit stabiler, jedoch für jeden KT eigener melodischer Form (Komm. 1106). Damit ist ihre melodische Auflösung abhängig: a) von dem betreffenden KT, b) von den vorausgegangenen Zeichen (aufwärtsleitend, wie

^{I)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 13.

^{II)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 27.

^{III)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 37.

^{IV)} Osmoglasie, S. 59, Nr. 40.

^{V)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 59.

der Golúbčik bórzyj mit der Pálka, oder abwärtsleitend, wie die Složitaja, c) von der Stellung: in der Mitte des Gesanges, am Schluß einer Phrase, oder am Schluß des ganzen Gesanges. Die in der Zeile 26. angebrachte melodische Form (Auflösung) gilt nur für den Fall, *wenn sich diese Zeichenfolge im I. oder V. KT einem Golúbčik bórzyj und einer Pálka anschließt*, wobei die Pálka hier den höchsten Ton der melodischen Linie, als eine halbe Note, bedeutet. Wegen ihrer stabilen melodischen Bedeutung (obwohl in verschiedenen KT und Stellungen innerhalb des Gesanges unterschiedlich) wird diese Zeichenfolge ohne Thbn gebraucht. Auf Grund ihres konventionellen chiffrierten Charakters gehört eigentlich diese Trope in die Gruppe der Lica

Die Zeichenfolge „Kulizma srédnjaja“ tritt in der gleichen graphischen Form

ⲁⲩⲓⲛⲓⲁ und ⲁⲩⲓⲛⲓⲁ bereits in den ältesten russischen liturgischen Gesangs-Hss. mit der St.-N. auf.¹⁾ Vergl. z. B.: Chiliandarica A: ff. 1v/9, 15; 2r/3; 2v/10, 14; 3r/15; 3v/7; 4v/2, 3; 5r/14, und viele andere Stellen; Chiliandarica B: ff. 2r/7; 4r/4, u. a. Dabei ist zu bemerken, daß in den meisten Fällen diese Zeichenfolge ihre Stellung innerhalb desselben Gesanges im Laufe der Jahrhunderte behielt. Es gibt einige Parallelen aus den ältesten Novgoroder Hirmologien-Fragmenten^{II)} (zweite Zeile von oben), aus Bresl. 5 (untere Zeile) und denselben Stellen der griechischen Fassung (obere Zeile):

>.. — 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 8̣ 9̣ 10̣ 11̣ 12̣ 13̣ 14̣ 15̣ 16̣ 17̣ 18̣ 19̣ 20̣
 βυ θφ ε κα λυ ψεν υι ους ισ ρα ηλ

21̣ 22̣ 23̣ 24̣ 25̣ 26̣ 27̣ 28̣ 29̣ 30̣ 31̣ 32̣ 33̣ 34̣ 35̣ 36̣ 37̣ 38̣ 39̣ 40̣ 41̣ 42̣ 43̣ 44̣
 γλοϣ βη νο ю πο кρυι βѣ сы ны и здра и ла

45̣ 46̣ 47̣ 48̣ 49̣ 50̣ 51̣ 52̣ 53̣ 54̣ 55̣ 56̣ 57̣ 58̣ 59̣ 60̣ 61̣ 62̣ 63̣ 64̣
 γλδ - βη - νο - ю πο - кρυι - во III) сы - ны и - здра - и - ла IV)

Die Beständigkeit der Zeichenfolge seit dem 12. und 13. Jh., meist an den gleichen Textstellen, erlaubt uns zu vermuten, daß auch die melodische Form in gleicher Weise erhalten geblieben ist. Die Thbn werden bei dieser Zeichenfolge deswegen nicht gebraucht, weil a) in jedem KT die einzelnen Zeichen dieser Formel eine andere Auflösung haben; b) die melodische Form, durch diese Zeichenfolge ausgedrückt, so gut für jeden KT bekannt war, daß eine Präzisierung durch die Thbn nicht nötig war.

Im I. und V. KT bekommen die einzelnen Komponenten dieser Zeichenfolge folgende konventionelle Bedeutung:

1) Komm. 42.

II) Koschmieder I.

III) Koschmieder I, S. 6/9 und 7/5.

IV) Koschmieder I, S. 8/5-6 und 9/2.

Man kann annehmen, daß su und si hier eine Verzierung („Umsingen“) der langen Töne der Statijá sind, etwa in der Weise:



101. 27. [НАСТАВЛЯЕМЪ]. (Text aus dem selben Hirmos wie die Zeilen 24–26). Die Trope: „Dolínka peremétnaja s Káčkoj“.¹⁾ Vergl. Komm. 97. – Die Zeichenfolge $\text{b} \text{si} \text{su}$ stellt den ersten Teil des Radikals der Trope „Dolínka“ dar; die nachfolgenden zwei Zeichen $\text{si} \text{su}$ sind graphisch und melodisch identisch mit der Zeichenfolge der Zeile 17 (Komm. 91), den Tropen „Údra“ und „Rútva“. Damit ist unsere Zeile eine Kombination der Trope „Dolínka“ und des Schlusses der Trope „Údra“ bzw. „Rútva“:



wobei bei der ersten Trope die beiden letzten Zeichen durch die beiden letzten Zeichen der Trope „Údra“, bzw. „Rútva“ ersetzt sind:

Dolínka: $\text{b} \text{si} \text{su}$ | $\text{si} \text{su}$

Rútva: $\text{b} \text{si} \text{su}$ | $\text{si} \text{su}$

102. 28. [ПОМОГШЕМЪ БОГЪ]. (Text aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im I. KT). Die Trope: „Rýmza“,^{II)} mit einigen Abweichungen von der Musterform, verursacht durch die Zeichenfolge $\text{b} \text{si}$ vor dem Kern und vor dem Radikal der Trope.



Dies ist durch die Silbenzahl (7 Silben anstatt 5 der Musterform) bedingt (vergl. Anfang der Zz. 1 und 24). Im Mon. III indessen ist der Name „Rýmza“ mit einer anderen Zeichenfolge und einem anderen Text verbunden (vergl. Zeile 42). In unserer Zeile 28. ist die

melodische Figur  über eine Silbe verteilt. Deswegen werden die Zeichen

¹⁾ Osmoglasie, S. 59, Nr. 46.

^{II)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 2; siehe 17/91.

 (oder ) , falls diese melodische Figur über zwei Silben verteilt werden muß, hier durch die Polkulízmy bol'shája ersetzt. Vergl. Komm. 60, 42/116, 46/120.

103. 29. [АКО СЛАВНО ПРОСЛАВИСА]. (Schlußtext aus dem Hirmos der 1. Ode eines Kanons im I. KT). Die Trope: „Kolybél'ka s Udárkoj“^{I)} Unsere Zeile weicht nur insofern von der melodischen Form bei Metálov ab, als sie nicht mit einem Chamílo^{II)} endet und auf Grund der Silbenzahl die zusätzlichen Anfangstöne d-c vor der eigentlichen Trope enthält:

А - КО СЛА - ВЕ - - НО ПРО - СЛА - - ВИ - - СА

Unsere Zeile: 

Metálov: 

Wie man ersehen kann, ist es eine Variante der Trope Dolínka (vergleiche 23/97 und 27/101). Hier wird die Stopíca s očkóm durch Dva v čelnú ersetzt: Anstatt von zwei abwärts schreitenden gebundenen Tönen – werden drei gebundene Töne in abwärts-aufwärts „schaukelnder“ Bewegung gesungen.^{III)} Bei Metálov endet die Trope auf ein Chamílo, welches in der melodischen Form für den II. und VI. KT aufgelöst ist. Solche episodischen Entleihungen aus den melodischen Formen, die zu einem anderen KT gehören, sind bei dem Chamílo nicht selten.

Metálov unterscheidet folgende Varianten der Trope „Dolínka“ im I. KT:^{IV)}

a) Dolínka s Udárkoj: 

b) Dolínka s Káčkoj: 

– abgesehen von den Varianten, wo anstatt von  auch  und  oder vor dem Radikal der Trope – auch  erscheint (die Variante „Kolybél'ka“). Die beiden oben angebrachten Varianten der Dolínka unterscheiden sich nur durch die Ausführungszeichen Udárka (y) bei der Polkulízmy. Dieser Unterschied läßt sich nur in den

^{I)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 60.

^{II)} Komm. 43.

^{III)} Daraus, wahrscheinlich, leitet die Trope ihren Namen: „Kolybél'ka“ – diminutiv von „Kolybél“ – „Wiege“.

^{IV)} Osmoglasie, S. 59, Nr. 45–48.

Notationstypen A und B erkennen; in der St.-N. Typus C ist dieser Unterschied nicht erkennbar. Die Variante mit der Udárka unterscheidet sich von der Variante ohne Udárka durch die Achtelnoten d–c bei dem Übergang vom d zum H, die – wie wir es vermuten –, aus einem im glissando ausgeführten Übergang vom d zum H besteht (aber die Káčka, die eine schaukelnde Ausführung verlangt, ist in beiden Varianten vorhanden). Zwischen den Varianten a) und b) gibt es also keinen wesentlichen Unterschied. Unser Verlangen nach Präzision und Perfektion der Ausführung war den altrussischen Singmeistern wahrscheinlich nicht bekannt. Vergl. 64/138; Komm. 185 zum Licé Nr. 30.

104. 30. [воскресения день просветится люди]. (Anfang des Hirmos der I. Ode des Osterkanons). Die Trope: eine Kombination der Trope „Vozměr“,^{I)} zweimal hintereinander gesungen, und der Variante der Trope „Grúnka“.^{II)}

105. 31. [пасха господна пасха]. (Die nachfolgende Phrase aus dem gleichen Hirmos wie vorher). Diese melodische Form ist in keiner mir zugänglichen Quelle als Trope angeführt und benannt.

106. 32. [привелъ естъ]. (Aus dem gleichen Hirmos wie die Zeilen 30 und 31). Die

Trope: „Ruzá“, vergl. 15/89.^{III)} Die Musterform der „Ruzá“ ist:  , in

unserer Zeile aber:  – die ersten beiden Zeichen sind charakteri-

stisch für die Trope „Dolínka“ (Komm. 103) mit dem Terzsprung des Golúbčik. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Variante der Trope „Ruzá“: wegen des Terzsprungs konnte hier nicht die Skam'ja der „Ruzá“ verwendet werden, sondern mußte der Golúbčik geschrieben werden; der Terzsprung wurde wahrscheinlich durch den ersten langen Ton der Zeile (der durch die Strělá prostája ausgedrückt wird) verursacht, um nicht den ersten Ton der Trope (d) auf der gleichen Tonhöhe, wie die vorausgegangene Silbe, zu singen.

107. 33. [море развергъ]. (Aus einem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im I. KT). Die Trope: wahrscheinlich eine Variante der Trope „Prigláska“ (vergl. 8/81, 56/130). Das Podčášie neben der Podvértka bei dem ersten Krjuk svétlyj erlauben die Deutung ad libitum – als zwei halbe Noten und als zwei Viertelnoten.

^{I)} Komm. 77, 78.

^{II)} Komm. 79, 98.

^{III)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 72.

108. 34. [ПОИМЪ ПѢСНЬ]. (Text aus dem gleichen Hirmos wie die Zeile 33). Die Trope: „Prigláska bol'shája s Trjáskoju“.^{I)} Die beiden ersten Töne in unserer Zeile sind halbe Noten, bei Metálov aber – Viertelnoten. Dies erklärt sich durch die Silbenzahl: bei Metálov sind diese beiden Töne als eine Silbe gerechnet (und deswegen könnten sie durch eine Stopíca s očkóm neumiert werden), während sie in unserer Zeile auf zwei Silben verteilt sind. Bei der Deutung nach Anweisung unserer Azbuka könnte allerdings nur der Ton a als Achtelnote gelten; die nachfolgenden Töne g und f müßten dagegen als je eine Viertelnote gesungen werden (Komm. 35).

109. 35. [ВОНЪМИ НЕБО И ВОЗГЛАГОЛЮ]. (Anfang eines Hirmos der 2. Ode eines Kanons oder Triodions im I. KT). Die Trope: „Ométka na Chamílu“^{II)} (nach Mon. III, f. 6r – „Rafátka kósnaja“, Komm. 88). In unserer Zeile erscheint anstatt des Rezitativs auf e eine Kolorierung des Rezitationstones durch die Berührung der anderen Tonstufen:

Mon. III: 

Unsere Zeile: 

In unserer Zeile geben die Thbn bei dem Chamflo eine ungewöhnliche Auflösung an:



sie ist in dieser Form unbekannt, und wir haben deshalb das Chamflo

in der Übertragung so aufgelöst, wie es für dieses Zeichen im I. KT üblich ist. Wahrscheinlich handelt es sich um eine individuelle Variante oder Deutungsweise des Schreibers. Vergl. 63/137, 67/141.

110. 36. (Anfang des Hirmos der 2. Ode eines Kanons oder Triodions im I. KT). Die Trope: „Ométka málaja“.^{III)}

111. 37. [ВОНЪМИ ГЛАСЪ МОИ]. (Text aus einem Hirmos der 2. Ode eines Kanons oder Triodions im I. KT). Die Trope: Eine Kombination der Tropen „Ométka“ und der Trope

^{I)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 20.

^{II)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 65.

^{III)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 64.

„Kolesó“ (18/92, 38/112). Im Mon. III, f. 6r tritt fast dieselbe Zeichenfolge unter dem Namen „Rafátka s Ključem“^{I)} mit dem gleichen Mustertext auf:

Mon. III:

BO HE MH GLA CO MO H

BO - HE MH GLA - CO - MO - H

Unsere Zeile:

Ométka Kolesó

112. 38. [ΩΤΤΗ ΔΉΒΥ ΡΟΓΔΗΙΣΑ]. (Die nachfolgende Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile 37). Die Trope: „Šipók s Kolesóm“:^{II)}

Mon. III, f. 7v.

Ω ΤΟ ΔΉ ΒΥ ΡΟ ΖΕ Η ΣΑ

Ω - ΤΟ ΔΉ - ΒΥ ΡΟ - ΖΕ - Η - ΣΑ

Unsere Zeile:

A. B.

Weil im Mon. III diese Zeichenfolge „Šipók s Kolesóm“ genannt wird, also eine Zusammensetzung der Trope „Šipók“ und der Trope „Kolesó“, müssen wir als „Šipók“ die Zeichenfolge A betrachten; Metálov dagegen nennt diese Form „Šibók oder Kolesó“.^{III)} Siehe auch 18/92 und 37/111.

113. 39. [ΝΕΜΟΙΝΟΕ Ι ΜΙΛΟΙΤΙΒΟ ΕΨ ΝΕ ΩΒΟΛΚΣΑ]. (Text aus dem Hirmos der 3. Ode des Sonntagskanons im I. KT). Die Trope: eine Kombination aus dem „Vozměr“,^{IV)} der wiederholt wird, und der „Povódka“, die Metálov für den VII. KT angibt:^{V)}

^{I)} Über die Neume Ključ – siehe Komm. 17, über Čeljústka – Komm. 14. Die Zeichenfolge und werden mit derselben Auflösung gebraucht.

^{II)} Mon. III, f. 7v.

^{III)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 74a–b und 75a–b.

^{IV)} Komm. 77.

^{V)} Osmoglasie, S. 82, Nr. 5.

Unsere Zeile:

НЕ - МО - ЦЕ - МО - Е И МИ - ЛО - СТИ - ВЕ - МО ВО НЕ О - БО - Л - КО - СА

Metálov:

Vozměr Vozměr Povódka

114. 40. [ЦЕРКОВЬ СВОЮ ХРИСТОСЪ ЮЖЕ]. (Text aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentagskanons im I. KT). Die Trope: Kombination der „Ométka srédnjaja^{I)} (im Mon. III, f. 6r: „Rafátka kósnaja“) und der Trope „Rómša“^{II)}

Mon. III:
„Rafátka“:

КА КО ТА ХРИ СТЕ РА ВИ ВЛА ДЫ КС

„Rómša“:

СЕМ Е СТЕ

Unsere Zeile:

ЦЕР - КО - ВЕ СВО Ю ХРИ - СТОСЪ Ю - ЖЕ

Metálov:

Die Pervódka am Schluß der Zeile gehört nicht zu der Trope und ist lediglich ein Übergang zu der nachfolgenden Zeile.

115. 41. (Text aus dem Hirmos der 3. Ode des zweiten Kanons zu Christi Geburt). Die Trope: „Podžém peremétnyj“:^{III)}

^{I)} Bei Metálov diese Form ist für den V. KT angegeben: Osmoglasie, S. 73, Nr. 13.

^{II)} Mon. III, f. 7v.

^{III)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 23.

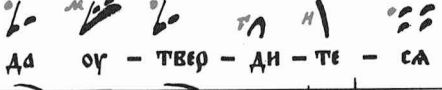
Unsere Zeile: 

Metálov: 

Vergl. der Schluß der Zeile 16.

116. 42. [ДА ОУТВЕРДИТСА]. (Text: Anfang des Hirmos der 3. Ode aus dem zweiten Kanon am 21. November). Die Trope: „Rýmza“ – wie sie mit dem gleichen Mustertext im Mon. III, f. 5v angeführt ist. Siehe Komm. 102.

Mon. III: 

Unsere Zeile: 

Metálov:¹⁾ 

Die Zeichenfolge im Mon. III unterscheidet sich von unserer Zeile und Metálov's Lesart. Im Mon. III haben wir die typische Zeichenfolge der Trope Podzém: . Vergl. Zeilen 1, 15, 28, 46.

117. 43. [СЕРДЦЕ МОЕ]. (Die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile 42). Die Trope: „Taganéc srédnij“ in seiner Musterform.^{II)} Vergl. Zeile 69.

118. 44. (Die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie die Zeilen 42 und 43). Die Trope: „Kimzá“.^{III)} Die drei letzten Zeichen stellen die uns schon bekannte Zeichenfolge „Kulíзма srédnjaja“ dar (Komm. 100), aber hier steht diese Zeichenfolge nach einem

¹⁾ Osmoglasie, S. 57, Nr. 2.

^{II)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 26.

^{III)} Osmoglasie, S. 59, Nr. 42.

Abstieg der melodischen Linie und hat deswegen eine andere, konventionelle Auflösung. Vergl. 65/139.

119. 45. [ЗЕМЛЮ НА ВОДАХЪ]. (Der Text ist aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentagskanons im I. KT). Die Trope: „Meréža nížnjaja“^{I)} in ihrer Musterform, mit der sehr stabilen und charakteristischen Zeichenfolge: . Die beiden Statii am Schluß der Zeichenfolge können mitunter durch andere Zeichen (oder sogar durch eine andere Trope, wie etwa die Trope „Podžém“, „Paúk“) ersetzt werden; ebenfalls können dem Radikal der Trope gewisse Tropen oder tropenartige melodische Wendungen vorgehen. Allerdings sind derartige Fälle bereits als Varianten der Meréža anzusehen. Diese Zeichenfolge gehört eigentlich zur Gruppe der Líca: a) die einzelnen Semata haben hier eine konventionelle Bedeutung, verschieden von der gewöhnlichen Deutungsweise; b) in verschiedenen KT ist auch die melodische Bedeutung dieser graphisch konstanten Zeichenfolge verschieden. Aus diesem Grunde sind die Semata auch in der vorliegenden Zeile 45 nicht mit Thbn versehen. Razumóvskij^{II)} gibt folgende Auflösungen der Meréža in verschiedenen KT:



Es ist zu merken, daß die Semata hier eine umgekehrte melodische Bedeutung haben; normale Deutung der Zeichen wäre:



Die typische Zeichenfolge der Meréža läßt sich bereits in den ältesten Hss. der St.-N. erkennen (auch in der Form ) oft an den gleichen Textstellen wie in späteren Hss., wie z. B.:

														
ЗЕ -	МЛЮ	НА	ВО -	ДА -	ХЪ	ЗА -	ПО -	БЪ	-	ДИ -	И	ТЕО -	И -	ХЪ
														
ЗЕ -	МЛЮ	НА	ВО -	ДА -	ХО	ЗА -	ПО -	БЪ	-	ДЕ -	И	ТЕО -	И -	ХО
														

^{I)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 10.

^{II)} S. 290.

^{III)} Koschmieder I, S. 18/1 und 17/7.

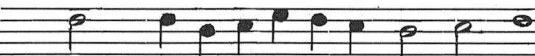
^{IV)} Koschmieder I, S. 36/7 und 37/4.

Vergl. Chiliandarica A, ff. 4r/5, 6, 13; 7r/10; 7v/4, 10, 12; 5r/7; 6r/8; 6v/5, 10, 13 – und viele andere Stellen.

120. 46. (Text: aus dem Hirmos der 3. Ode des Kanons am Thomas-Sonntag).^{I)} Die Trope: „Peregfb“.^{II)} Die gleiche Zeichenfolge ist unter dem gleichen Namen, jedoch mit einem anderen Mustertext im Mon. III, f. 7v enthalten. Die Form bei Metálov unterscheidet sich unwesentlich von unserer Auflösung dieser Zeichenfolge, die allerdings auch ebenso gut möglich wäre, falls die Thbn nicht die untersten von den Semata berührten Töne präzisieren:

Mon. III: 

Unsere Zeile: 

Metálov: 

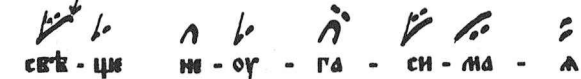
Charakteristisch ist die umgekehrte Anordnung der Čáška und der Skamjá gegenüber der Trope „Meréža“. Vergl. 1/74; 15/89.

121. 47. [ГОСПОДИ ЦЕРКОВЬ СВОЮ]. (Text aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentagskanons). Die Trope: eine Kombination der Trope „Grozá málaja“, an welche mittels einer Perevódka die Zeichenfolge der „Kulízmā srédnjaja“ angeschlossen ist – aber mit der Auflösung, die bei der absteigenden melodischen Linie gebraucht wird.^{III)} Siehe auch 44/118; 65/139.

^{I)} Siehe Komm. 98.

^{II)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 4.

^{III)} Die melodische Form der Trope „Grozá málaja“ ergibt sich aus der Gegenüberstellung der Trope „Grozá“ (Mon. III, f. 6v) und mit der gleichen Zeichenfolge mit dem gleichen Text aus Bresl. 5, f. 88r und der Zeichenfolge „grozá málaja“ im Mon. III, f. 6v:

„Grozá“ 

„Grozá málaja“ 

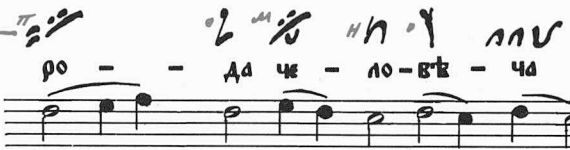
Bresl. 5: 

122. 48. [и просвѣтилъ еси вселеннѣю]. (Text aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile 47). Diese melodische Form ist in mir zugänglichen Quellen nicht angeführt oder benannt, ausgenommen die Schlußwendung, welche die Kadenz-Trope „Kolesó“^{I)} darstellt.^{II)}

123. 49. [прѣдѣте пиво пиемъ ново]. (Anfang des Hirmos der 3. Ode des Osterkanons). Wahrscheinlich stellt diese Zeile keine Trope dar und ist eine Variierung des Rezitativs auf dem Ton f, endend mit der melodischen Wendung der Neume Паук.^{III)}

124. 50. [рода земли]. (Anfang des Hirmos der 4. Ode des zweiten Kanons zu Christi Geburt). Die Trope: „Ométka srédnjaja s Chamíloj“^{IV)} im Mon. III, f. 5 v – „Rafátka pólnaja“:

Mon. III:  7 Silben.

Smolénskij:^{V)}  6 Silben.

Unsere Zeile:  5 Silben.

Das Zeichen  erinnert an die Trope „Zadévec“^{VI)} hat jedoch an dieser Stelle nur die Funktion einer anderen Tongebundenheit auf Grund der unterschiedlichen Silbenverteilung:

zweisilbig	einsilbig:
	
ро - да зе - ло - е - на	ро - да

Die melodische Linie und die Intervallverhältnisse bleiben unverändert.

^{I)} Unsere Zeilen 37, 38.

^{II)} Vergl.: Osmoglasie, S. 61, Nr. 75 a – „Šibók bol'šój“.

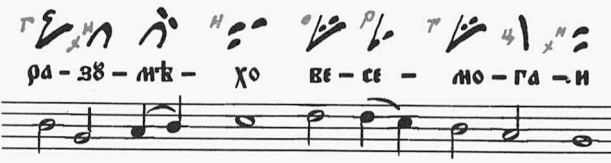
^{III)} Komm. 65.

^{IV)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 65.

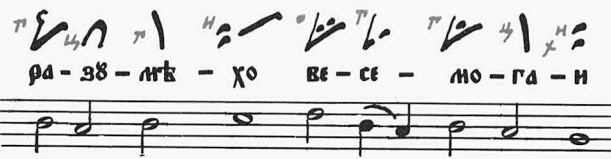
^{V)} Azbuka, Tabelle II, Nr. 13.

^{VI)} Siehe 10/84, 12/86, 71/145.

Unsere Zeile:



Брсл. 5:



Diese Form entspricht einwandfrei der melodischen Form der „Priglaska zavódnaja nížnjaja“ bei Metálov. Vergl. 13/87.

126. 52. [ωΒΥΔΕ ΝΑΨ]. (Anfangszeile des Hirmos der 6. Ode aus dem Sonntagskanon des I. KT). Die Zeichenfolge $\text{H} \text{H} \text{H} \text{H} \text{H}$ stellt die Trope „Pod’ém“ dar,¹⁾ nur in langsamer Bewegung. Im Bresl. 5, f. 7r ist an dieser Stelle folgende Zeichenfolge angebracht:

$\text{H} \text{H} \text{H} \text{H} \text{H}$

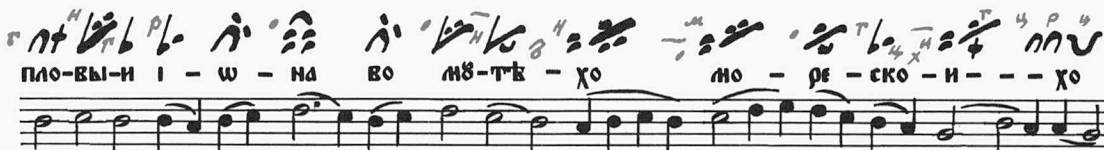
ω - βυ - δε - να - σο, wobei die beiden ersten Zeichen je eine rote Tíchaja bei sich haben – was auf eine langsame Ausführung deutet. Im Mon. III, f. 11v, unter den Tropen des

$\text{H} \text{H} \text{H} \text{H} \text{H}$

$\text{H} \text{H} \text{H} \text{H} \text{H}$

II. KT sind die beiden Formen: βτ μι - ρκ - χο – als „Postúpec“ und δε - νε - σε – als „Postúpec svétlyj“ angeführt. Allerdings wird die Trope „Pod’ém“ in allen KT gebraucht. Vergl. 55/129. In den vorhandenen Quellen ist diese melodische Phrase nicht angeführt.

127. 53. [ΠΛΩΥΜΙ ΙΩΝΑ ΒΟ ΜΨΤΕΧΤ ΜΟΡΣΚΗΤ]. (Anfang des Hirmos der 6. Ode aus dem zweiten Kanon zu Christi Geburt). Die Trope: eine zusammengesetzte Trope aus einer variierten Form der Trope „Zavívec“^{II)} (A), und (B) der Trope „Voznós poslédnij s Chamíloj“^{III)}



A. Eine Wendung aus der Trope „Zavívec“

B. (Voznós poslédnij)

¹⁾ Siehe 7/80.

^{II)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 29.

^{III)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 5.

128. 54. (Die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 53). Die Trope: „Podkládec mályj“, Mon. III, f. 7v – wo diese Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext unter den Tropen des I. KT angeführt ist. Bei Metálov^{I)} erscheint die melodische Form unserer Zeile unter dem Namen „Podkládec“ für den V. KT.^{II)} Für den I. KT führt er einen „Podkládec“ an, der nur in seinem zweiten Teil auf unsere Zeile zutrifft:

Mon. III:

на - ко пре-же ро - же - ства пре - бы - стѣ

Unsere Zeile:

при - ти мо - ла - ше - са и въ - рю оу-то - ли - ти

Metálov, V. KT:

Metálov, I. KT:

Derartige Entlehnungen der Tropen aus einem anderen KT (meist tonal verwandt – authentischer KT und sein Plagal, wie der I. und der V. KT) sind keine Ausnahme. Vielleicht ist es eine Reminiszenz aus der jetzt nicht mehr vorhandenen tonalen Verwandtschaft zwischen dem I. und V. KT. Vergl. 74/148.

129. 55. [оуиженѣ^{III)} же азъ же]. (Text aus dem gleichen Hirmos wie die Zeilen 53 und 54). Die Trope: „Obrón“^{IV)}

Mon. III, f. 6v:

чи-сты-и со - сѣ - де

со о - те - це - ме во

Unsere Zeile:

оу - но - же - но а - зо же

Im Mon. III findet sich noch die Anmerkung, daß der „Obrón“ auch im VIII. KT gebraucht wird. Vergl. 5/78.

^{I)} Osmoglasie, S. 74, Nr. 32.

^{II)} Osmoglasie, S. 59, Nr. 41 – „Podkládec“.

^{III)} оуиженѣ (Textus receptus).

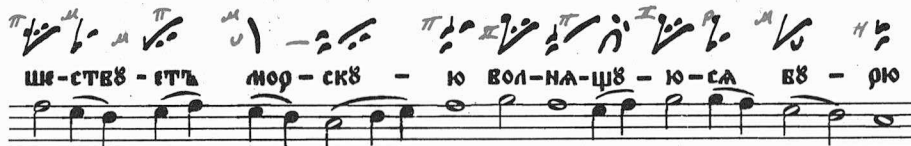
^{IV)} Mon. III, f. 6v.

130. 56. [ѸМЪ ЖЕ ІУНА ПРОРОКА]. (Text: aus dem Hirmos der 6. Ode des ersten Kanons zum Fest des Entschlafens Mariae). Die Trope: eine Variante der Trope „Prigláska“. Vergl. 8/81; 33/107.

131. 57. [ПРОРОКА СПАСАѢ ЕСИ]. (Text: aus dem Anfang des Hirmos der 6. Ode im Kanon zum Thomas-Sonntag). Diese melodische Form ist bei Metálov nicht angegeben. Desgleichen enthält Mon. III keine entsprechende Zeichenfolge. Möglicherweise handelt es sich um eine Variante der Trope „Prigláska“.

132. 58. [ЕГО ОУЖАСАЮТСА АНГЕЛИ]. (Anfang des Hirmos der 8. Ode aus dem zweiten Kanon zum 21. November). Die Trope: Der Schluß der Zeile stimmt mit der Trope „Odnokólec“ überein, wie sie von Smolénskij^{I)} angegeben wird:

Unsere Zeile: 

Smolénskij: 

„Múga“ des II. KT: 

Aber nach Metálov und nach Smolénskij gehört die Trope „Odnokólec“ und die Trope „Múga“ zu den Tropen des II. KT. Bei Smolénskij ist der Anfang unserer Zeile (ohne den

Namen der Trope) folgendermaßen angeführt:^{II)}  , was

unserer Zeile entspricht, wobei  am Schluß auftritt.

133. 59. [ВЕРУЮ]. (Anfang des Hirmos der 9. Ode aus dem Sonntagskanon des ersten KT). Die Trope: Die melodische Form ist in keiner vorhandenen Quelle als Trope angeführt. Es

^{I)} Azbuka, S. 104.

^{II)} Azbuka, Tabelle III, Nr. 17.

ist möglich, daß die vorliegende Form überhaupt keine selbständige Trope darstellt, sondern eine melodische Wendung, die als Bestandteil oder als Vorgesang oder Verbindungsglied zwischen zwei Tropen auftritt.

134. 60. (Der Text: kann mehreren Hymnen zugehören und läßt sich nicht ausschließlich für einen bestimmten Hymnus fixieren). Die Trope: „Vozmēr“^{I)} mit angeschlossenem Chamflo, welches nicht in der für den I. KT üblichen Weise aufgelöst wird. Vergl. 4/77; 5/78; 26/100; 39/113 und 35/109.

135. 61. [ДѢВСТВУЕТЪ ВО РОЖЕСТВО]. (Text: aus dem Hirmos der 9. Ode des ersten Kanons am Feste des Entschlafens Mariae). Die Trope: „Voznósec“^{II)} mit einer Interpolation wegen der Silbenzahl:

Unsere Zeile:

Metálov:

136. 62. (Text: wahrscheinlich aus dem Abendhymnus der Vesper: „СВѢТЕ ТИХИ СВА-ТНА СЛАВІ“). Die Trope: im Mon. III, f. 7r ist unter dem Namen „Prigláska zavódnaja“ eine Zeichenfolge enthalten, die gewissermaßen unserer Zeile gegenübergestellt werden könnte:

Mon. III:

Bresl. 5, f. 479r:

Unsere Zeile:

^{I)} Vergl. 4/77, 5/78, 26/100, 39/113.

^{II)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 30.

Abgesehen von der Übereinstimmung der ersten drei Zeichen, ist der Unterschied zwischen den obigen Zeichenfolgen doch zu stark, als daß sich der Name unserer Trope danach bestimmen ließe. Metálov^{I)} gibt übrigens für die „Prigláska zavódnaja“ melodische Formen an, die mit der Zeichenfolge im Mon. III und Bresl. 5 nicht in Einklang stehen.

137. 63. [всѣмирънѣю славѣ]. (Der Text: Anfang des Dogmatikons Theotokions [Bogoródičen Dogmátik] des I. KT). Die Trope: „Ométka srédnjaja na Chamílu“ (oder, laut Mon. III – „Rafátka pólnaja“). Vergl. 14/88; 22/96; 35/109; 67/141.

138. 64. [ѿ челоуѣкъ прозавѣшю]. (Die nächste Phrase aus dem gleichen Theotokion wie in Zeile Nr. 63). Die Trope: „Kolybél'ka na Chamílu“,^{II)} im Mon. III, f. 6r: „Pokládka na Chamílu“, mit einem anderen Mustertext:

Mon. III:

Unsere Zeile:

Vergl. 23/97; 29/103.

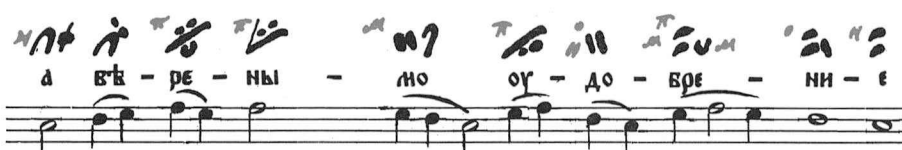
139. 65. [дѣрънымъ оудовреніе]. (Der Text: aus dem gleichen Bogoródičen wie die Zeilen Nr. 63 und 64). Die Trope: entweder die „Kulízma skaméjnaja“^{III)} oder die „Kímza“,^{IV)} beide in unwesentlich variiert. Da Metálov nur die Melodien der Tropen in Noten, nicht aber ihre Zeichenfolgen in Neumen gibt, ist es nicht möglich, mit voller Sicherheit zur entscheiden, welche von den beiden in Frage kommenden Tropen in unserer Zeile variiert enthalten ist. Die Zeichenfolge der Kulízma srédnjaja bekommt hier wegen den vorausgehenden Zeichen anstatt des Zeichens eine andere melodische Bedeutung:

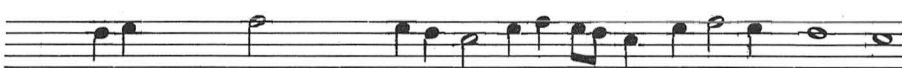
^{I)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 16; S. 58, Nr. 17; S. 76, Nr. 65; S. 86, Nr. 47.

^{II)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 61.

^{III)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 76.

^{IV)} Osmoglasie, S. 59, Nr. 42.

Unsere Zeile: 

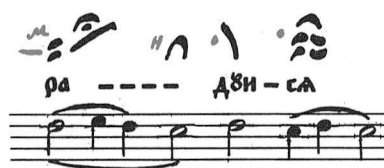
Kul'zma: 

Kímza: 

Vergl. 44/118; 47/121.

140. 66. (Text: aus dem gleichen Bogoródičen wie in den Zeilen Nr. 63–65). Vergl. 68/142. Die melodische Form dieser Zeile ist nicht bei Metálov und ihre Zeichenfolge nicht im Mon. III enthalten.

141. 67. (Der Text: Anfang einer Stichire der Vesper am Samstag im I. KT). Die Trope: „Rafátka so Zmíjceju“ (laut Mon. III, f. 5v) oder (nach Metálov) – „Ométka“.^{I)} Siehe 14/88, 22/96, 35/109, 63/137. – Die Zmíjca (eigentlich: die Statijá mit Zmíjca) am Schluß der Zeile wird hier dreistufig gesungen, wie es durch die Thbn angegeben ist.^{II)} Razumóvskij^{III)} gibt für diese melodische Form unter den Líca des I. KT die folgende Zeichenfolge:



Trotz der Ähnlichkeit in der melodischen Form gehört die Zeichenfolge  zur Trope „Zaděvec“,^{IV)} sie könnte aber auch in der Rafátka so Zmíjceju durch Zusammenfügen der Zeichen  über einer einzelnen Silbe zustandekommen (50/124).

142. 68. [и животъ]. (Dieser Text stimmt bei mehreren Gesängen überein, so daß eine genaue Definition nicht möglich ist). Die Trope: „Podkládka vozvódnaja“:^{V)}

^{I)} Unter allen von Metálov angegebenen Varianten der „Ométka“ (Osmoglasie, S. 60, Nr. 64, 65) befindet sich keine mit der Zmíjca.

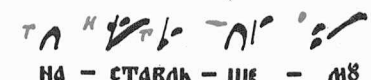
^{II)} Komm. 54A

^{III)} S. 392.

^{IV)} 10/84, 12/86.

^{V)} Smolénskij: Azbuka, S. 99, Nr. 3.

Unsere Zeile: 
И - жи - во - то

Smolénskij: 
на - става - ше - мѣ

Die äußerliche Differenz der Zeichenfolgen läßt sich dadurch erklären, daß die Pálka mit der Podvértka in unserer Zeile – der Stopica s očkóm bei Smolénskij entspricht, die Statijá – der Strělá prostája. Im Verhältnis zur Zapjatája und dem Krjuk bei Smolénskij stellt die Skamjá eine rhythmische Variante (Verkürzung der Töne c–d) dar, die auf den Umstand zurückzuführen ist, daß sie auf einer Silbe anstatt auf zweien steht.^{I)}

143. 69. [НЕБЕСА ВОЗВЕСЕЛЯТСА]. (Der Text kann mehreren Gesängen angehören). Die Trope: „Taganéc bol’šoj“.^{II)}

144. 70. (Der Text kann mehreren Gesängen entstammen). Die ausgedehnte Melodie auf der ersten Silbe (7 Töne) läßt vermuten, daß hier die Auflösung eines Licé^{III)} vorliegt, dessen chiffrierte Form nicht angegeben ist.

145. 71. (Der Text: aus dem Bogoródičen in der Samstag-Vesper des ersten KT). Die Trope: „Zadévec“ in ihrer Musterform. Vergl. 10/84, 12/86.

146. 72. (Der Text kommt in mehreren Gesängen vor). Die Trope: Die melodische und graphische Form ist weder bei Metálov, noch im Mon. III, noch bei Smolénskij angeführt. Vergl. 12/86, 51/125.

147. 73. (Der Text stammt aus einer Stichire zu Ehren der Gottesmutter). Die Trope: „Grúnka nedovódnaja“. Vergl. 2/75, 6/79, 7/80, 11/85, 24/98, 30/104, 80/154.

^{I)} Im Mon. III, f. 6 r ist unter den Namen „Pokládka vozvódnaja“ eine ganz andere Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext angegeben.

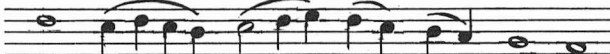
^{II)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 27.

^{III)} Komm. 155.

148. 74. (Der Text stammt aus der 1. Antiphon **СТЕПЕННА** (ἀναβαθμοί)^{I)} des Sonntags I. KT). Die Trope: „Voznós poslédnij“. Die eigentliche Trope beginnt mit der Strělá světlaja: die ersten beiden Zeichen sind durch die Silbenzahl bedingt und stellen eine Zuleitung zu der eigentlichen Trope dar.^{II)} In Mon. III, f. 7v wird die gleiche Zeichenfolge mit dem gleichen Mustertext „Konéčnyj Voznós“ genannt:

Mon. III: 

Unsere Zeile: 



Vergl. 54/128. – Zu bemerken ist, daß die Zeichenfolge    im I. KT immer die melodische Bedeutung  hat.

149. 75. [ЧЕСТЬ И СЛАВА]. (Der Text stammt aus einer anderen Strophe der gleichen Antiphonen wie in Zeile Nr. 74). Die Trope: „Derbica“, Var.: „Derbica pólnaja“,^{III)} deren Radikal von dem gleichnamigen Zeichen gebildet wird.^{IV)} – Die bei der Auflösung dieses Zeichens angewendete Strělá gromosvětlaja hat deshalb eine Soróč'ja nóžka, weil das Neumensystem kein anderes Mittel bietet, um der dreistufigen Strělá einen vierten Ton aufwärts anzugliedern. Der erste Ton der nachfolgenden Polkulízmy (eigentlich hier: Statijá mit Podvértka) bleibt unbetont, so daß die melodische Bewegung den Charakter einer Synkope erhält. Obwohl Smolénskij angibt,^{V)} daß die Derbica nur im III. und IV. KT angewendet wird, ist sie in unserer Hs. auch in anderen KT anzutreffen. Die Trope hat noch einen zweiten Namen: „Skorpica“. ^{VI)}

Die Zeichenfolge   findet sich schon in den ältesten Hss. der St.-N., z. B.: Chilandarica A, f. 8r/13, 14 (  ) im III. KT; 26r/8, 11, 14 (  ) – nicht selten an den gleichen Textstellen, wie in späteren Hss.:

^{I)} Strophen, die in der feierlichen Matutin vor der Lektion aus dem Evangelium gesungen werden.

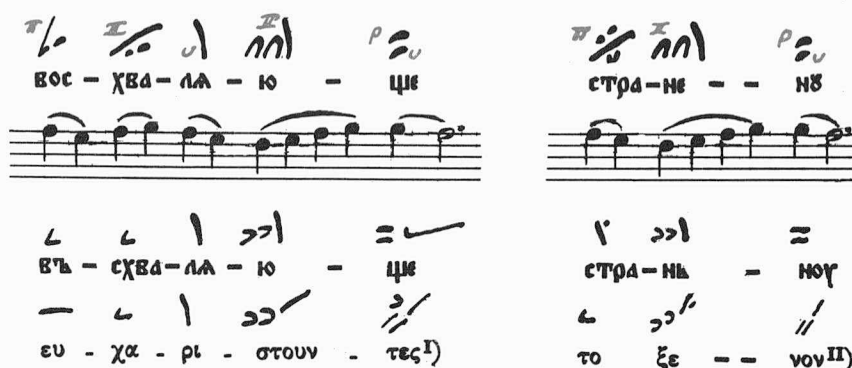
^{II)} Osmoglasie, S. 9, und S. 57, Nr. 5.

^{III)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 9.

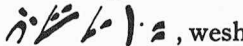
^{IV)} Komm. 52.

^{V)} Azbuka, S. 88.

^{VI)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 6.



150. 76. (Der Text stammt aus den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen 74 und 75). Die Trope: „Róžek svétlyj“. Vergl. 77/151.^{III)}

151. 77. (Der Text stammt aus den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen 74–76). Die Trope: „Róžek svétlyj“ – siehe 76/150, mit anderer Silbenverteilung (anstatt 7 Silben – 5), weswegen die Zeichen  die in der Zeile 76 über zwei Silben verteilt sind, in der Zeile 77 auf eine Silbe kommen und sich deswegen zum Zeichen  vereinigen. (Zu bemerken ist, daß die Zeichenfolge dieser Trope die gleiche ist wie in der Trope „Taganéc bol’sój“ Zeile Nr. 69: , weshalb man in der St.-N. Typus C diese beiden Tropen nicht voneinander unterscheiden kann. Das veranlaßt uns zu vermuten, daß der Unterschied, der lediglich in Intervallverhältnissen besteht, spät – vielleicht zur Zeit der Einführung der Thbn, entstanden ist.)

152. 78. (Der Text: aus den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen 74–77). Die Trope: in den vorhandenen Quellen nicht enthalten. Die Wendung a):



ist gleich der charakteristischen Wendung der Trope „Rafátka“ (bzw. „Ométka“) im V. KT,^{IV)} die bei Metálov um einen Trichord (eine Quart) tiefer notiert ist (was eigentlich wenig Bedeutung hat). Indessen ist der Teil b) weder bei Metálov, noch im Mon. III angeführt. Vergl. Mon. III, f. 18r: „Rafátka“. Wahrscheinlich stellt unsere Zeile eine selbständige Variante der aus dem V. KT entlehnten Form der „Rafátka“ (bzw. „Ométka“,

^{I)} Koschmieder, I, S. 163/1 und 162/2.

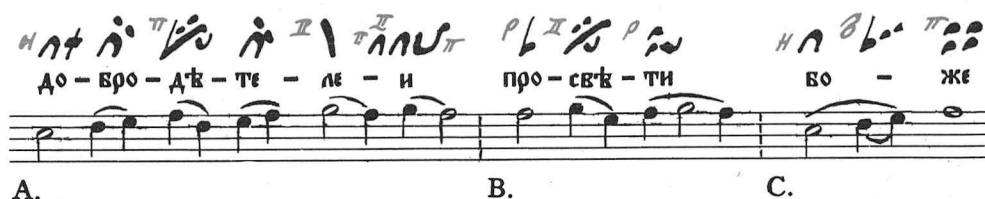
^{II)} Koschmieder, I, S. 165/5 und 164/12.

^{III)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 68.

^{IV)} Osmoglasie, S. 73, Nr. 11, 13, 21.

ohne charakteristischen ersten Teil dieser Trope) – oder eine zeitweilige Modulation in den verwandten V. KT dar, die mit der Zmǐjca endet.

153. 79. [ДОВРОДѢТЕЛИ ПРОСВѢТИ БОЖЕ]. (Der Text: aus den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen 74–78). Die Trope: eine Kombination aus drei Tropen noch unbekannter Bezeichnung:



A. stellt eine selbständige Trope dar, weil das Chamílo grundsätzlich den Charakter einer Kadenz-Wendung hat. Indessen ist eine entsprechende Trope weder bei Metálov, noch im Mon. III oder bei Smolénskij angegeben. Zu bemerken ist, daß das Chamílo hier auch um einen Trichord höher, als es für den I. KT der Fall ist, aufgelöst wird.

B. Diese auch selbständige Trope ist ebenfalls in keiner vorhandenen Quelle enthalten. Nur der Teil

C. läßt sich einwandfrei als der „Podčém mályj“^{I)} bestimmen, der häufig als Bestandteil einer anderen Trope auftritt.

154. 80. (Der Text kann mehreren Gesängen, vorwiegend Stichiren, entstammen). Die Trope: „Kolčánc“.^{II)} Vergl. 2/75, 6/79, 7/80, 11/85, 24/98, 30/104, 73/147.

LÍCA UND FÍTY DES ERSTEN KIRCHENTONES

155. Die zweite Abteilung jeder einzelnen KT in unserem Lehrbuch umfaßt jeweils eine Sammlung der chiffrierten Zeichenfolgen – die sogenannten „Líca“ und „Fíty“. Deswegen nennt man eine solche Sammlung „Fítnik“.

Auch diese Líca und Fíty stellen gleichwertige Tropen dar; sie treten ebenfalls als melodische Charakteristika bestimmter KT auf und tragen oft auch ihre eigenen Namen. Den Unterschied zwischen Tropen (Popěvki) und Líca und Fíty hat Smolénskij trefflich formuliert.^{III)}

^{I)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 21.

^{II)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 90.

^{III)} Azbuka, S. 96/3–4.

Die eigentliche Trope (*Popěvka*) kann unmittelbar aus der Zeichenfolge gelesen werden; alle tonalen und rhythmischen Angaben sind ohne besondere Abweichungen von der üblichen Lesart in den Zeichen enthalten. Die Tropen stellen mehr oder weniger melodisch und graphisch stabile melodische Phrasen dar, aus denen die Melodie eines ganzen Hymnus zusammengesetzt ist. Selten kommen in den Tropen auf eine Textsilbe mehr als 3–4 verschiedene Töne, meistens sind es 2 gebundene Töne, oder sogar je 1 Ton auf einer Textsilbe (syllabische Struktur des Gesanges; Rezitativ).

Ein *Licé* (лице) kann nicht unmittelbar aus den Zeichen gelesen werden, weil seine Zeichenfolge eine konventionelle Schlüsselform darstellt, in der die einzelnen *Semata* meistens nicht mehr die sonst übliche Bedeutung haben. Die konventionelle Zeichenfolge entspricht ebenfalls einer mehr oder weniger melismatischen stabilen musikalischen Phrase. Die entsprechenden Zeichenkombinationen treten daher auch meistens ohne Thbn auf: sie erfüllen hier keinen besonderen Zweck, weil die Tonfolge und die Intervallverhältnisse ohnehin genau festgelegt sind. Um ein *Licé* zu singen, ist es notwendig, seine Melodie, welche durch die stabile konventionelle Schlüsselform ausgedrückt wird, auswendig zu kennen.

Die meisten *Lica* sind als konventionelle Schlüsselformen durch das Auftreten der Neume *Zmijca* als einzelnes Zeichen:  und , oder paarweise:  und  ausgedrückt (im Gegensatz dazu tritt die *Zmijca* in den unverschlüsselten Tropen ausschließlich in Verbindung entweder mit der *Statija* oder mit der *Složitaja* auf – siehe Komm. 54 und 70).

Das Wort „*Licé*“ bedeutet: „Gesicht“; in diesem Fall können wir diese Bezeichnung so verstehen, daß die chiffrierten melodischen Phrasen oder Wendungen, in der entsprechenden Zeichenfolge ihr äußerliches Bild, ihr „Gesicht“ haben, welches die unsichtbaren, aber durch das Gehör vernehmbaren Töne darstellt. Das Ziel der Chiffrierung ist wahrscheinlich die Ersparnis des Schreibmaterials, weil man durch derartige konventionelle Zeichenfolgen gewisse melodische Wendungen, die für ihre Fixierung eine ganze Reihe der Gesangszeichen brauchen, durch eine vereinbarte Kombination von wenigen Gesangszeichen ausdrücken kann. Besonders deutlich tritt dieses Prinzip in jener Gruppe der *Lica* hervor, die als „*Fity*“ bezeichnet werden.¹⁾

Eine „*Fitá*“ ist ebenfalls ein „*Licé*“, in welchem als Charakteristikum der konventionellen Zeichenfolge die Neume  (*Theta*, russ. *Fitá*) auftritt.¹¹⁾ Die Melodien der *Fity* sind meistens sehr ausgedehnt und verteilen sich über wenige – über eine oder zwei, sehr selten über mehr als zwei – Textsilben. Ihre Auflösung erfordert eine lange Reihe der gewöhnlichen *Semata*. Deshalb war es allein schon aus Gründen der Platzersparnis zweckmäßig, die ohnehin festgelegten melodischen Formeln in kurzen graphischen Schlüsselformeln zusammenzuziehen. Die Gesangsmeister verwendeten für die *Lica* und besonders für die *Fity* ein treffliches Charakteristikum: das Adjektivum *тайнозамкнённое* (лице), das sich wörtlich als „geheimgeschlossenes (*Licé*)“ übersetzen läßt.

In der Sammlung der *Lica* und *Fity*, im „*Fitnik*“, folgt auf jede chiffrierte Zeichenfolge unmittelbar die entsprechende Auflösung in Form von Zeichenfolgen gewöhnlicher Lesart. Das Wort „*Rozvód*“, meistens in gekürzter Form: „*Roz.*“, kennzeichnet die Trennung zwischen der Schlüsselform und der nachfolgenden Auflösung. In den liturgischen Gesangbüchern sind die chiffrierten Formen meistens nicht aufgelöst, da von den Sängern

¹⁾ Zuweilen werden auch die nicht chiffrierten Zeichenfolgen, die graphische Form der gewöhnlichen Tropen, als „*Licé*“ bezeichnet. Daher „*Licé*“ – „das Neumenbild“.

¹¹⁾ Mitunter wird eine derartige Zeichenfolge auch „*Fitnoe Licé*“, d. h. „*Licé* mit der *Fitá*“ genannt.

vorausgesetzt wird, daß sie die äußerliche Gestalt und die ihr entsprechende Melodie bereits auswendig kennen. Zuweilen findet sich in derartigen Hss. eine Auflösung auf dem Rand, der entsprechenden chiffrierten Form gegenüber. Mitunter auch findet man über der Schlüsselform eine Auflösung (meistens von späterer Hand) mit umgekehrten Farbenverhältnissen (Neumen – rot, Thbn – schwarz). In späteren Hss. (seit Mitte des 17. Jhs., besonders mit dem Notationstypus A) wird die aufgelöste Melodie im Text des Gesanges ausgeschrieben, die chiffrierte Form – am Rande, genau im Gegensatz zu der alten Praxis.^{I)}

Smolenskij behauptet, daß die Lica und Fity in der Mitte des 17. Jhs. bedeutend ergänzt und systematisiert wurden, daß die Arbeit der Kommission 1668 für die Abschaffung der Chomonie, die Adaption der neu übersetzten Texte zu den alten melodischen Formeln und die Formulierung der theoretischen Regeln der reformierten St.-N. (Typus A) sich nicht auf die konventionellen, chiffrierten Zeichenfolgen, wie die Lica und Fity, erstreckte. Als Grund dafür gibt Smolenskij an, daß diese Zeichenfolgen am wenigsten eine Reform benötigten, weil sie sich im Laufe der Zeit am wenigsten verändert hatten.^{II)} Außerdem die sehr ausgedehnten Melodien meistens nur auf einer oder nur sehr wenigen Silben als Verzierung gesungen werden. Durch diesen Umstand war die Ausschaltung der chomonischen Silben aus dem gesungenen Text viel einfacher durchzuführen als in den Tropen, bei denen die feste Melodie auf eine ganze Textzeile verteilt war, wobei auf eine Silbe meistens 2 oder 3, selten 4 gebundene Töne trafen.

Das Zeichen  ist nicht im Zeicheninventar des 2. Teils unserer Azbuka angeführt und erklärt; *dieses Zeichen hat keine tonale oder melodische Bedeutung*: es ist lediglich ein Zeichen, welches anzeigt, daß es sich hier um eine konventionelle chiffrierte Zeichenfolge handelt; also – ein Abkürzungszeichen. Deswegen wird dieses Sema nie allein, als ein selbstständiges Gesangszeichen, gebraucht. Es erscheint *nur* in Umrahmung von anderen Zeichen und fast immer in Begleitung von einer oder zwei Zmýjas, vorausgehend oder folgend.

Das Sema  ist der byzantinischen Notation entnommen; sicher handelt es sich dabei um das chironomische Zeichen θεματισμός bzw. θέμα: 1)  θεματισμός έξω, 2)  θεματισμός έσω oder 3)  θέμα άπλοών.^{III)} Fast die gleiche Funktion wie der Thematismos der byzantinischen Notation weist auch die Fity in der russischen St.-N. auf. Sie erscheint schon in den ältesten Hss. mit der St.-N. immer in Umrahmung von verschiedenen Gesangszeichen.

Außer der Zmýja gehören zu diesen begleitenden Zeichen auch zwei Neumen, die ebenfalls nicht im 2. Teil unserer Azbuka angeführt sind.

1.  – Rog.^{IV)} Als selbstständiges Zeichen wird der Rog nicht gebraucht.^{V)} Razumóvskij bemerkt zu diesem Zeichen, daß es in den Fity-Kombinationen als Ausschmückung gilt und am Schluß, gleichbedeutend mit einer Statijá, einstufig gesungen wird. Indessen

I) Smolenskij: Azbuka, S. 96/4–5.

II) Azbuka, S. 96/4–5.

III) Tardo, S. 292, 298: „Il thematismòs exo ed il thematismòs eso si pongono sotto gruppi die varie note, e rappresentano formole melodiche die chiusa del periodo musicale. Non hanno valore die vera espressione propriamente detta; ma indicano semplicemente la presenza di un determinato gruppo di note espresse in regolari forme diastematiche.“

IV) „Horn“.

V) Nur im „Krug“ wird der Rog als selbstständiges Zeichen am Schluß eines Gesanges anstatt des Kryž, mit der gleichen Bedeutung, gebraucht. Aber es scheint, daß es in diesem Fall nur eine kalligraphische Variante des Kryž ist, und zwar sehr späteren Datums. Razumóvskij, S. 285.

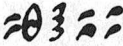
scheint es, daß dieses Zeichen nicht nur eine Ausschmückung gewesen ist und eine gewisse Funktion erfüllen sollte, deren Bedeutung noch eingehende Untersuchungen braucht. Alle Fity, in denen dieses Zeichen auftritt, haben das Prädikat „zěl'naja (Fitá)“, was sich durch den Namen des Buchstabens *s* – „zěló“, erklären läßt. Die Ableitung von dem Wort „zěló“ – „sehr“ – hatte keinen Sinn. Tatsächlich ist die Neume  der Form nach ein Spiegelbild von dem Buchstaben *s*. In der Form  befindet sich dieses Sema in Chiliandarica A in verschiedenen Kombinationen: mit der Statijá: ,^{I)} mit der Statijá und Fitá: .^{II)}

2.  oder in der kalligraphischen Form:  – „Kobýla“.^{III)} Dieses Zeichen wird äußerst selten gebraucht; in unserer Azbuka wird es sogar bei der „Fitá Kabýla“ (II. KT, Lice Nr. 16, Komm. 321) nicht angewendet, obwohl es in einigen Hss. der St.-N. Typus A gebraucht wird. Metálov meint,^{IV)} daß dieses Zeichen schon seit dem 15. Jh. bekannt war. Palikárova führt^{V)} einige Zeichen der Kondakarien-Notation an, die mit dem

Sema „Kobýla“ eine Parallele bilden könnten, wie etwa dieses:  oder ; die Bezeichnungen dieser Formen sind allerdings an entsprechender Stelle nicht angegeben.

Wie die Tropen so haben auch die Fity größtenteils ihre eigenen Namen; dieselben lassen sich zum Teil auf ein äußeres Charakteristikum der Zeichenfolge zurückführen, wie etwa die „Fitá dvoečél'naja“ („Fitá mit Dwa v čelnú“), oder „Fitá povódnaja“ („Fitá mit der Strělá povódnaja“), – zum Teil auf ein charakteristisches Wort des entsprechenden Muster-textes – wie die „Fitá Zarjá“ nach den Worten: „*χοταψισιο ζαριο*“, – oder auf einen bestimmten Kirchenton, wie die „Fitá pjatoglásnaja“ („Fitá des fünften KT“). Nur wenige Namen der Fity sind rätselhaft, z. B.: „Fitá chabúva“. Mitunter trägt eine und dieselbe Fitá auch mehrere Bezeichnungen.

Einige der Lica und Fity gehören ausschließlich einem bestimmten KT an, andere dagegen können bei unveränderter graphischer und melodischer Form in verschiedenen KT auftreten.

Eine sehr wichtige Fitá ist die Zeichenfolge  – die „Fitá konéčnaja“,^{VI)} welche in zahlreichen Fity als Schlußgruppe erscheint. Dabei markiert die erste Statijá prostája vor  die Zeichenfolgen, die der eigentlichen Fitá konéčnaja vorangehen, und deswegen besteht die eigentliche Fitá konéčnaja aus den drei letzten Zeichen. Diese Fitá hat in verschiedenen KT verschiedene, rein konventionelle melodische Bedeutung. Diese Melodien – es sind acht – werden als Schlußmelodien verschiedener anderer Fity verwendet.^{VII)} Einige dieser acht Varianten der Fitá konéčnaja können in allen KT auftreten, andere dagegen sind nur auf bestimmte KT beschränkt.^{VIII)} Die Fitá konéčnaja tritt nie als selbständige Zeichenfolge mit stabiler melodischer Bedeutung auf, sondern ausschließlich in Verbindung mit anderen Schlüsselformen.

I) f. 3v/4.

II) f. 7r/2.

III) Auch „Kabýla“, „Kambýla“ geschrieben. „Stute“.

IV) Simiografija, S. 64. Über den Namen des Zeichens siehe Gardner: Nomenklatur, S. 310–312.

V) S. 125.

VI) „Schluß-Fitá“.

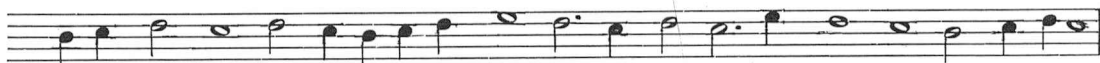
VII) Razumóvskij, S. 305.

VIII) Diese Behauptung von Razumóvskij stimmt nicht mit dem Inhalt unserer Azbuka überein.

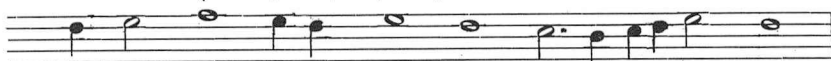
Es folgen hier die acht melodischen Formen der Fitá konéčnaja, wie Razumóvskij sie angibt:

0322 :

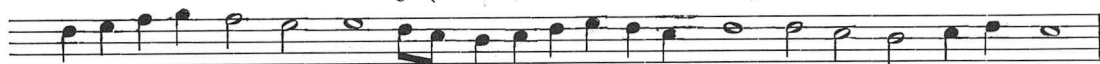
Nr. 1. (In allen 8 KT)



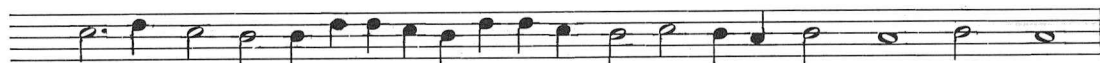
Nr. 2. (Im I., IV., V., VI., VII. und VIII. KT)



Nr. 3. (Im II., VI. und VIII. KT)



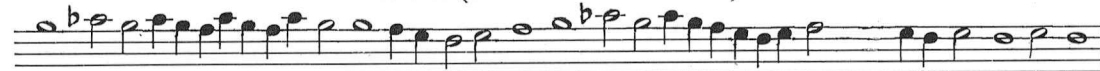
Nr. 4. (Im II. und VI. KT)



Nr. 5. (Im II. und VI. KT)



Nr. 6. (Im III. und VII. KT)



Nr. 7. (Im VI. und VIII. KT)



Nr. 8. (Im VIII. KT)



Man kann die Zeichenkombination der Fitá konéčnaja so verstehen, daß die Zmíjca nach dem Sema Fitá andeutet, daß die nachfolgende Statijá svétlaja hier nicht als ein längerer Schlußton der Phrase gesungen wird, sondern daß dieser Ton in ein langes Melisma ausgedehnt wird.

In unserer Hs. sind für den I. KT insgesamt 38 Líca und Fíty angeführt. Da die entsprechenden Texte oft nur aus einem einzigen Wort bestehen, müssen wir darauf verzichten, ihre Herkunft zu erörtern. Die Verfasser der Azbuki nennen die Zeichenfolge dieser Abteilung durchweg „Líca“. Vom Sprachlichen her trennen sie also die Fíty und Líca nicht voneinander. Man beginnt zunächst mit den Formen der Fíty und gibt unmittelbar an-

schließend eine Anzahl der Líca; damit sollte nun eigentlich diese Abteilung abgeschlossen sein. Indessen setzt man die Niederschrift fort und führt abermals eine Reihe verschiedener Fíty und anschließender Líca auf, die zum Teil sogar melodische Wiederholungen der ersteren darstellen – wenn auch die graphischen Formen möglicherweise verschiedene sind. Dieser Umstand dürfte die Annahme rechtfertigen, daß es sich – wenigstens bei diesen Abteilungen der Azbuka – um eine kompilative Arbeit handelt, bei der die Zeichenfolgen mindestens aus zwei verschiedenen Fítniki abgeschrieben wurden, und zwar ohne entsprechende Umgruppierung des Materials.

156. *L* 1.^I) [изрѣяѣтаномъ]. Es handelt sich hier um eine Wiederholung der Zeile Nr. 5. aus der vorhergehenden Abteilung der Tropen. Die vorliegende Form ist nicht chiffriert. Der Unterschied zu Zeile Nr. 5.^{II}) besteht darin, daß die ersten beiden Silben des Textes hier im Tonwert von zwei halben Noten angegeben sind. Wie bereits im Komm. 77 gesagt wurde, stellen die letzten zwei Zeichen die Auflösung der hier nicht angebrachten „Fitá so Zmfjceju“: **03** dar. Die chiffrierte Zeile müßte also folgendermaßen aussehen:



Diese Fitá ist die einfachste in der graphischen Form und die kürzeste in der Melodie. Zudem ist sie eine der ältesten Zeichenkombinationen dieser Art: wir finden sie in gleicher Form schon in den Hss. des 12.–13. Jhs., und es gibt dazu gleichaltrige byzantinische Parallelen auf den entsprechenden Textstellen:

[illegible]

Razumóvskij führt diese Fitá an.

¹⁾ Zum Unterschied gegen die Numerierung der Tropen setzen wir vor die Nummer jedes betreffenden Licés ein *L*.

II) Komm. 78.

III) Koschmieder I, S. 3/3; Bresl. 5, f. 1 r.

IV) Koschmieder I, 5/2 und 4/4.

v) Koschmieder, 5/5 und 4/11.

157. L 2. [ΓΟCΠΟΔΛ]. Diese Zeichenkombination wird hier „Fitá povódnaja“ genannt; in gleicher Form ist sie auch bei Razumóvskij^{I)} angeführt. Die Melodie besteht eigentlich aus zwei Teilen, bei denen die Auflösung der Strělá povódnaja den ersten darstellt; den zweiten bildet die Auflösung Nr. 2 der „Fitá konéčnaja“ (Komm. 155). Die Auflösung in unserer Azbuka, bei Razumóvskij und bei Metálov^{II)} unterscheiden sich nur unwesentlich voneinander:

Unsere Zeile:

Razumóvskij: ΓΟC-ΠΟΔΛ [Fitá konéčnaja, Auflösung Nr. 2.]

Metálov: (+)

Der Quartsprung bei (+) in der Übertragung von Metálov läßt sich durch die mehrfache Deutungsmöglichkeit der Strělá polukryžévaja in der Auflösung erklären.^{III)}

158. L 3. Die „Fitá trjasovódnaja“. Sie ist ähnlich der vorhergehenden und stellt – zerteilt – ebenfalls eine Kombination mit der Fitá konéčnaja, mit der Auflösungsform Nr. 2, dar. Sie unterscheidet sich von der Fitá povódnaja durch die Strělá trjasoglásnaja vor der Strělá povódnaja.

159. L 4. Für diese Fitá ist in unserer Hs. kein Name angegeben. Auch sie enthält die Fitá konéčnaja in der Auflösungsform Nr. 2, im Anschluß an die Složitaja mit Zapjatája. Eigentlich müßte dieses letzte Zeichen als f–e–d gesungen werden, ohne den Terzsprung d–f (welcher in der Auflösung durch eine Skamjá und die Thbn angezeigt ist). Daher muß dieser Terzsprung aufwärts als eine individuelle Variante von der Seite des Schreibers oder der betreffenden Gesangsschule betrachtet werden.

160. L 5. [СѢКТОРЪ]. Diese Zeichenkombination, die in unserer Hs. „Fitá priložitel’naja“ genannt wird, führt Razumóvskij in gleicher graphischer Form unter dem Namen „Fitá kudrjavaja“^{IV)} an. Wie ersichtlich, tritt hier abermals die Zeichenfolge „Fitá konéčnaja“

^{I)} S. 310.

^{II)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 92a.

^{III)} Komm. 26 B; vergl. Mon. III, f. 8r–v.

^{IV)} D. h. „gelockte Fitá“, S. 306.

auf. Die vorangehenden Zeichen sind: die Zmíjca mit der Statijá und die Zmíjca in Einzel-
form als Charakteristikum des Licé ohne eigene melodische Bedeutung. Die Auflösung ist
eigenartig und geht in keiner Weise aus den Zeichen hervor. Unmittelbar angeschlossen ist
die Auflösungsform Nr. 2 der Fitá konéčnaja. Die Auflösung in unserer Hs. divergiert an
einigen Stellen mit der Auflösung bei Razumóvskij unwesentlich. Nach Razumóvskij wird
diese Fitá auch im IV., V., VI. und VII. KT angewendet.

161. L 6. In dieser Fitá, die als „Fitá gromozél'naja“ bezeichnet wird, tritt das Zeichen
Rog^{I)} auf. Hier wieder erscheint die Zeichenfolge der Fitá konéčnaja; in ihrer Auflösung
entspricht sie keiner der acht im Komm. 155. angeführten Auflösungsformen. Daraus geht
hervor, daß das Auftreten des Radikals der Fitá konéčnaja nicht unbedingt mit einer von
diesen acht Auflösungsformen verbunden ist. Bei Razumóvskij wird die graphische und
melodische Form dieser Fitá „Fitá grómnaja“^{II)} genannt und wird auch für den III., IV.,
V. und VII. KT angezeigt. Ebenso auch bei Metálov.^{III)}

162. L 7. Nach ihrer Auflösung könnte diese Fitá mit der „Fitá pjatoglásnaja“ identisch
sein, die Razumóvskij für den I., IV. und V. KT anführt und zwar in dieser Zeichenkombi-
nation: . Sie ist bei ihm nicht mit einer anderen „Fitá pjatoglásnaja“ zu
verwechseln, die ausschließlich im V. KT auftritt und dieselbe Zeichenkombination wie unser
Licé Nr. 7 hat, aber mit etwas abweichender Auflösung. Auch dieselbe Zeichenfolge wird im
Mon. III, f. 8v unter den Namen „Fitá čertóžnaja“, im I. und IV. KT angewendet:

Mon. III:  кре-сто-мъ же

Unsere Zeile:  кре-сто-мъ же (chiffrierte Formen);

Auflösung:

Mon. III:  кре-сто-мъ же

Unsere Zeile:  кре-сто-мъ же

I) Komm. 155, 1.

II) S. 308.

III) Osmoglasie, S. 88, Nr. 4 – „Fitá gromozél'naja“.

Auch in dieser Schlüsselform tritt die Fitá koněčnaja auf und wieder erhält sie eine ganz abweichende Auflösung, die mit keiner ihrer acht Varianten übereinstimmt.

163. L 8. Razumóvskij^{I)} und Metálov^{II)} nennen diese Fitá – „Fitá snědna“; der Name ist auf das erste Wort des Mustertextes zurückzuführen. Der Unterschied zwischen der Form in unserer Azbuka und derjenigen bei Razumóvskij und Metálov ist ganz unwesentlich und betrifft nur die Silbenverteilung und den Wert des zweiten Tones g (anstatt einer ganzen Note in unserer Hs. – eine halbe Note). Im Vergleich zu allen bis jetzt betrachteten Fity zeigt diese Fitá einen auffälligen Unterschied: die Zmýca steht nicht hinter der Fitá, sondern geht ihr unmittelbar voran. Für den gleichen Mustertext ist im Mon. III, f. 8v eine fast gleiche melodische Form angegeben, die als „Fitá krátkaja“ bezeichnet wird:

Mon. III: 
 снѣ - дн рд дн

Unsere Zeile:  (chiffrierte Formen);

Auflösung:

Mon. III: 
 Unsere Zeile: 

Diese Fitá wird auch im V. KT gebraucht.

164. L 9. Razumóvskij^{III)} führt dieselbe Zeichenkombination mit demselben Mustertext und mit der gleichen Auflösung an, ohne Bezeichnung.

165. L 10. Razumóvskij^{IV)} führt dieses Licé in etwas veränderter Zeichenkombination an, jedoch mit gleichem Text und nahezu übereinstimmender Auflösung, so daß trotz des Un-

^{I)} S. 308.

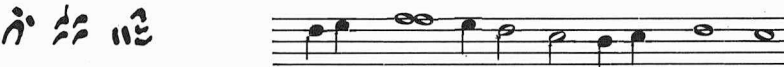
^{II)} Osmoglasie, S. 91, Nr. 20.

^{III)} S. 292.

^{IV)} S. 292.

terschiedes in der Zeichenkombination kein Zweifel an der Identität der beiden Formen bestehen kann. Die Verlängerung des Tones g und e in der Fassung von Razumóvskij hat keine große Bedeutung, weil die melodische Linie dadurch nicht gestört wird:

Unsere Zeile: 

Razumóvskij: 

166. L 11. [Вопіемъ]. Die ersten Zeichen bis zur Zmíjca kann man nach der gewöhnlichen Deutungsart lesen. Die eigentliche Verschlüsselung der Melodie beginnt erst mit der Zmíjca. Bei Razumóvskij ist dieses Licé nicht angeführt.

167. L 12. Die Abweichung von der normalen Lesart in dieser Zeichenfolge beginnt erst mit dem letzten Zeichen, mit der Polkulízmy. Bei Razumóvskij ist diese Zeichenfolge nicht angeführt.

168. L 13. [ѡ великихъ]. Die Zeichen nach der Zmíjca stellen die schon bekannte Trope „Kolesó“ dar – 18/92, 37/111, 38/112. Die Verschlüsselung beginnt mit der Složitaja mit Zmíjca, auf besondere Art gedeutet. Bei Razumóvskij ist dieses Licé nicht angeführt.

169. L 14. Auf gewöhnliche Weise können alle Zeichen mit Ausnahme des letzten – Stajtíj zakrýtaja, gelesen werden. Diese hat hier eine eigene Auflösung. Bei Razumóvskij ist dieses Licé nicht angeführt.

170. L 15. [всемоуцныи]. Leider ist bei der chiffrierten Form kein Text angegeben, so daß es nicht möglich ist, zu erkennen, wo die eigentliche Auflösung beginnt. Die Zeichenfolge besteht aus 4 Zeichen, der Text unter der aufgelösten Melodie – aus 6 Silben. Wahrscheinlich beginnt die Auflösung der eigentlichen Schlüsselform mit dem Podčášie. Bei Razumóvskij ist dieses Licé nicht angeführt.

171. L 16. Dieses Licé führt Razumóvskij in gleicher Form an,¹⁾ wobei anstatt des Krjuk prostój bei ihm der Krjuk mráčný erscheint (was durch die Orthographie der St.-N. Typus A

¹⁾ S. 292.

zu erklären ist) und die letzte Statijá die rote Tíchaja für ruhige Bewegung auf der Tonhöhe a hat. Die Auflösung erfolgt in gleicher Weise wie in unserem Licé, abgesehen davon, daß in unserer Hs. in der Auflösung noch ein Golúbčik eingeschaltet ist, der indessen nicht zum eigentlichen Licé gehört und lediglich die erste Silbe des Textes der Mustermelodie angliedert. An sich ist die Auflösung ein Umsingen des Tones a der Schluß-Statijá. Zu bemerken ist, daß in der St.-N. A und B eine rote Tíchaja bei einer Statijá svétlaja am Schluß einer musikalischen Phrase meistens auf ein Umsingen des Tones dieser Statijá deutet – also auf eine konventionelle Kadenz. Vergl. die Trope „Ploščádka“ des II. KT, 1/196.

172. L 17. Eigentlich weicht die Auflösung von der gewöhnlichen Lesart der Zeichen nicht ab, abgesehen von der Silbenverteilung und der Töne d und e als halbe Noten anstatt der Viertelnoten. Bei Razumóvskij¹⁾ wird dieselbe Zeichenfolge, mit demselben Mustertext angeführt, nur mit anderen Intervallfolgen:

Unsere Zeile:

Razumóvskij:

(Normalerweise wäre es zu deuten:

).

173. L 18. Diese Zeichenfolge bietet keine Abweichungen von gewöhnlicher Lesart. Das Licé besteht aus zwei Zeichen, die Auflösung dagegen ist auf drei Silben verteilt (was wenigstens drei Neumen voraussieht). Die letzte Silbe – auf dem Ton e, ist nicht in das Licé angeschlossen. Es ist die Trope „Prigláska s Trjáskoju“.^{II)} Bei Razumóvskij ist diese Zeichenfolge als Licé nicht angeführt.

174. L 19. In dieser Zeichenfolge erfährt nur die Polkulízmy und die Složitaja eine andere Deutung: die Polkulízmy wird vierstufig gesungen, mit starker Ausdehnung auf dem

¹⁾ S. 292.

^{II)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 18.

dritten Ton (g), die Složitaja wird in ihrer Ausführung verlangsamt. Die Statijá světlaja am Schluß der Zeichenfolge ist in der Auflösung durch die Statijá prostája aufgelöst – also auf einer tieferen Stufe als der erste Ton des Krjuk mit Podčasie – gegen den Sinn der Statijá světlaja, die den höchsten Ton der melodischen Linie anzeigen müßte. Bei Razumóvskij ist dieses Licé nicht angeführt.

175. L 20. Die Auflösung der ersten beiden Zeichen (Perevódka mit der Tíchaja und Statijá světlaja) erfolgt nach der normalen Lesart. Dagegen wird die angeschlossene Zeichenfolge in langsamer Bewegung aufgelöst, wobei die Zmíjca mit der Statijá anstatt

 die Deutung  bekommt, die zweite Zmíjca (die an sich keine

tonale Bedeutung hätte) wird als  (f–g) gesungen. Bei Razumóvskij ist dieses Licé nicht angeführt.

176. L 21. [ДѢХЪ]. Diese Zeichenfolge ist kein Licé, sondern eine gewöhnliche Tropen-Zeichenfolge mit einer der möglichen Sonderdeutungen der Zmíjca mit der Statijá (hier – dreistufig; Komm. 54). Bei Razumóvskij ist diese Form nicht angeführt.

177. L 22. [ЕДИНОСЪЩІЕ]. Die ersten drei Zeichen in der Auflösung gehören offensichtlich nicht zu dem eigentlichen Licé. Die Auflösung des Licé beginnt mit der Statijá světlaja (die der Statijá mráčnaja im Licé entspricht). Die Statijá prostája mit der Zapjatája wird durch die Statijá zakrýtaja in der Auflösung interpretiert (also sie hat hier eine zweistufige,

bzw. dreistufige –  Bedeutung). Da bei der Trjáska eine Udárka steht,

müssen ihre beiden Töne (e–d) als Achtelnoten (oder sogar noch kürzer) gesungen werden. Eine Abweichung von der gewöhnlichen Deutung stellt der letzte Ton a (anstatt des c) dar. Bei Razumóvskij ist dieses Licé nicht angeführt.

178. L 23. Das Licé und die Trope „Meréža“ – vergl. 45/119. Als Abweichung von der sonst üblichen Auflösung dieser Zeichenfolge im I. KT steht hier eine Auflösung, die dem IV. und VIII. KT eigen ist (Čáška als e–d), die Skam'já – abwärts, aber als d–H; dieser Terzsprung (durch die Stopíca s očkóm angezeigt) ist wegen des nachfolgenden c notwendig; der Schluß der melodischen Phrase erfolgt in der im I. KT für die „Meréža“ üblichen Weise. Wir können eine solche Auflösung als eine Variante der Trope betrachten.

179. L 24. [БОЖЕ НАШЪ]. Eine weitere Variante der Meréža, in welcher der Krjuk vor der Čáška durch Dva v čelnú ersetzt ist. Die Auflösung erfolgt in der Weise, wie sie für dieses Licé im II., IV. und VIII. KT üblich ist.¹⁾

¹⁾ Nach Razumóvskij, S. 290.

180. L 25. Eigenartig ist die Auflösung des Chamfio (die Thbn geben hier nicht den höchsten, sondern den tiefsten Ton der Auflösung an), die in diesem Licé das eigentliche „Geheimgeschlossene“ darstellt. Bei Razumóvskij fehlt dieses Licé.

181. L 26. Bei Razumóvskij hat dieses Licé folgende Zeichenfolge:  mit der gleichen Auflösung, nur um eine Quart tiefer und mit einem anderen Mustertext:

Unsere Zeile:  

 CTQAH - NO

Razumóvskij:  

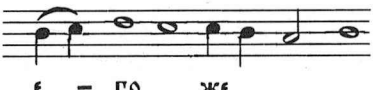
 ΓΟ - - CΠΟ - ΔΗ II)

An sich wird hier die Složítaja mit der Zmfjca in der für diese Kombination üblichen Weise gedeutet.

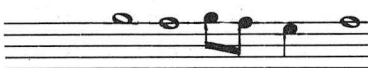
182. L 27. Razumóvskij gibt mit dem gleichen Textwort eine andere Zeichenfolge und eine ähnliche Auflösung (eine Quart tiefer) an:^{III)}

Unsere Zeile:    

 Ε - ΙΟ ЖЕ

Razumóvskij:   

 Ε - ΓΟ ЖЕ

Metáλλov:



die Trope „Ulómec“
des III. KT,

obwohl diese Trope eine andere Zeichenfolge hat. Die rhythmischen Abweichungen können dadurch entstehen, daß die rhythmischen Werte im Neumengesang (besonders in den Auflösungen) manchmal sehr unpräzise sind. Siehe Komm. 5.

^{I)} S. 292.

^{II)} Vergl. Komm. 54, 70.

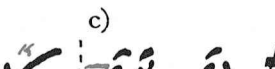
^{III)} S. 292.

191. L 36. Es handelt sich um die Auflösung eines unbekannten Licé, dessen chiffrierte Form nicht angegeben ist; dieses Licé fehlt bei Razumóvskij.

192. L 37. Die Zapjatája mit Otsěka, Stopíca (ebenfalls mit Otsěka), Statijá und der Golúbčik tíchoj sind Einleitungszeichen zu der gleichen Melodie wie im Licé Nr. 9, Komm. 164. Diese Einleitungszeichen sind wegen der Silbenzahl notwendig. Somit ist es eine Wiederholung des Licé Nr. 9.

193. L 38. Diese Zeichenfolge zerfällt in zwei Teile: Komm. 193a – die eigentliche Schlüsselform, die übrigens an Hand der Thbn lesbar ist, und in Komm. 193b – ihre Auflösung.

193a: Im Abschnitt 193a wird eine geschlossene Textzeile dargeboten, deren Zeichenfolge aus drei verschiedenen Schlüsselformen – a, b und c – zusammengesetzt ist. Die Gegenüberstellung unserer Zeile mit der gleichen Textphrase und fast der gleichen Zeichenfolge im Mon. III, f. 8r, ergibt die folgende Kombination der Tropen, aus denen die ganze Zeile zusammengesetzt ist: a – die Trope „Vývertka“, b – „Méčik“ und c – „Kulíзма bol'sája“.

			
Mon. III:	BO - PH - A	BO	CAPO - CTEN - I - SI
	a) 	b) 	c) 
Unsere Zeile:	BO - PH - A	BO	CAPO - CTEN - I - SI

Die chiffrierten Formen stimmen in beiden Fassungen überein; ebenfalls stimmen auch die Auflösungen:

Mon. III:			
	BO - PH - A	BO	CAPO - - -
a) Unsere Zeile:		b) 	c) 
	BO - PH - A	BO	CAPO - - -
			
	CTEN - - -	SI	CAPO - CTEN - I - SI
c) Unsere Zeile:			
	CTEN - - -	SI	CAPO - CTEN - I - SI

In den beiden Auflösungen ist die Weise, wie die verschiedenen punktierten Formen des Krjuks angewendet werden, auffallend: hier ist besonders deutlich, daß die verschiedenen punktierten Formen des Krjuks *nicht die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Tongebiet bedeuten* (wie es für die St.-N. Typus A der Fall ist), *sondern die relativen Stufenverhältnisse zueinander*.^{I)} Während Smolénskij und Razumóvskij keine melodische Form für die Zeichenfolge $\overset{\cdot}{\text{с}} \overset{\cdot}{\text{с}} \overset{\cdot}{\text{а}} \overset{\cdot}{\text{а}}$ (Kulíзма bol'shája) für den I. KT geben, scheint hier doch die Melodie dieser Kulíзма im I. KT aufzutreten.

Für den Teil b der Auflösung siehe Komm. 68: die melodische Form „Méčik osmoglásnyj“ ($\overset{\cdot}{\text{а}} \overset{\cdot}{\text{а}} \overset{\cdot}{\text{а}} \overset{\cdot}{\text{а}}$); damit stellt die nachfolgende Melodie (nach der punktierten Linie) die Auflösung der Statijá zakrýtaja und der Statijá prostája für diese Trope dar. (Da diese Trope meist am Schluß des Gesanges gebraucht wird, ist in diesem Fall die Statijá prostája als Schlußzeichen durch den Kryž vertreten.) Der Quartsprung abwärts bei dem letzten Ton der Zeichenfolge des Méčik osmoglásnyj ist in unserer Zeile durch den Sekundenschritt g-f (anstatt von g-d) ersetzt, was die Thbn bei der auflösenden Strělá svétlaja mit einem protjagnénnoe Óblačko präzisieren.^{II)}

TROPEN DES ZWEITEN KIRCHENTONES

194. Für den zweiten KT sind in unserer Hs. 111 Zeilen-Tropen angebracht, von denen sich einige als melodische Varianten einer und derselben Trope wiederholen.

Der II. KT ist besonders reich an Tropen, weil viele Hymnen, vorwiegend diejenigen der größten Feiertage, im II. KT gesungen werden.

195. 1. [ПОИМЪ ГОСПОДѢВИ]. (Der Text ist dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentagskanons entnommen). Die melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Der Schluß läßt sich als die Trope „Unýlka“^{III)} bestimmen (siehe auch Komm. 125 zur Zeile Nr. 51. im I. KT):

Unsere Zeile:

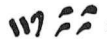
Metállov:

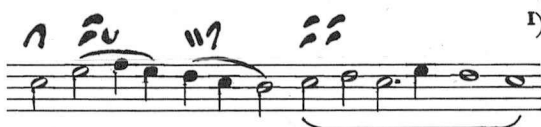
[Mögliche Neumierung]

^{I)} Komm. 8 und besonders 9.

^{II)} Komm. 64.

^{III)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 9.

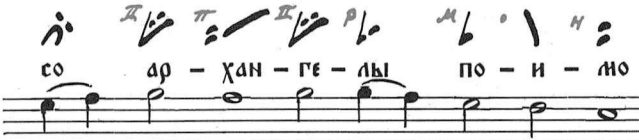
196. 2. [по глаголющимъ пророкъ]. (Der Text ist einer Stichire entnommen; er kann in verschiedenen Hymnen erscheinen). Es handelt sich um die gleiche melodische Form wie Z. Nr. 1, aber nach der Stopíca s očkóm wird das Licé   angeschlossen – die Trope „Ploščádka“ mit der stabilen melodischen Bedeutung:



Die Hauptabweichung von der gewöhnlichen Lesart der Zeichen liegt in der Statijá svét-laja, die als ausgedehnte Kadenz ausgeführt wird.

197. 3. [со архангелы поимъ]. (Text ist der 3. Stichire der Vesper am Samstag des II. KT^{II}) entnommen). Die Trope: „Múga“.^{III}) Die gleiche Zeichenfolge ist unter demselben Namen im Mon. III, f. 9r, angegeben, jedoch mit einem anderen Mustertext, mit 9 Silben anstatt 8 in unserer Zeile. Interessant ist in dieser Form die Art der Verwendung der punktierten Formen des Krjuks, charakteristisch für die Orthographie der St.-N. B und C:

Mon. III:  ω - то о - те - ца ро - же - шъ - ца (9 Silben)

Unsere Zeile:  со ар - хан - ге - лы по - и - мо (8 Silben)

(Anders wären die 3 ersten Zeichen bei der 9-silbigen Fassung in der St.-N. A zu schreiben:

 ω - то о - те - ца ^{IV}

198. 4. [ωтъ сватыа дѣвца]. (Der Text ist einer Stichire entnommen). Die Trope: „Kolýbcy“ oder „Kičígi trjasoglásnyja“.^V) Die Bezeichnung „Kičígi“ rechnet Metálov

I) Osmoglasie, S. 66, Nr. 75.

II) Im Oktaj (Oktoich).

III) Osmoglasie, S. 62, Nr. 8.

IV) Eine gute Übersichtstabelle dieser von der Kommission 1668 eingeführten Orthographie befindet sich auf S. 73. des zitierten Werkes von Oskar v. Riesemann und bei E. Koschmieder: Fragmente II, S. 87 und f.

V) Osmoglasie, S. 65, Nr. 62–64.

zu den Namen unbekannter Herkunft;^{I)} dagegen bedeutet das Wort „Kičigi“ in einigen Gegenden Rußlands: „Krücke“, „Feuerhaken“, auch ein Gerät ähnlich einem Dreschflegel.

199. 5. (Der Text ist einer Stichire entnommen). Die Trope: „Kolýbcy s Peregíbkóju“.^{II)} In Mon. III, f. 9r ist diese Zeichenfolge a) mit demselben Mustertext von 5 Silben und b) mit einem anderen, 4-silbigen Text unter dem Namen „Kolýbcy“ angeführt:

Mon. III a) 

b) 

Unsere Zeile: 

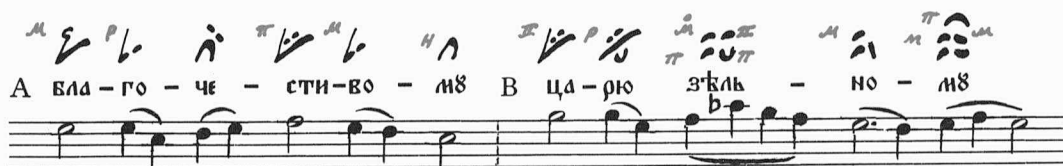
Auffallend ist die Anwendung der Zeichen ,  und  mit derselben melodischen Bedeutung eines Zeichens an Stelle des anderen in verschiedenen Fassungen derselben Trope,

woraus folgt, daß  =  =  =  oder  bedeuten.

Aus dem Vergleich mit der Zeile Nr. 4 ist ersichtlich, worin die für die Trope „Kolýbcy“ charakteristische Zeichenfolge (Radikal und Kern der Trope) besteht. Es ist die Zeichen-

folge   , die zuweilen    geschrieben werden kann. Zu merken ist, daß die Schluß-Zmíjca so Stat'éju in dieser Trope dreistufig gedeutet wird. Für die Deutung der großen Polkulízmy – siehe Komm. 60.

200. 6. (Der Text ist einer Stichire entnommen). Die Trope: Es handelt sich um eine Kombination zweier verschiedener Tropen:



^{I)} Simiografija, Ss. 39–40.

^{II)} Osmoglasie, S. 65, Nr. 64.

A. Diese melodische Form ist aus der Gegenüberstellung der Zeichenfolge der Trope „Rútva“ des II. KT in Mon. III, f. 11v mit demselben Text in Bresl. 5, f. 416r (letzte Stichire in Laudes zu Weihnachten) und unserer Zeile zu bestimmen:

Mon. III, „Rútva“: 

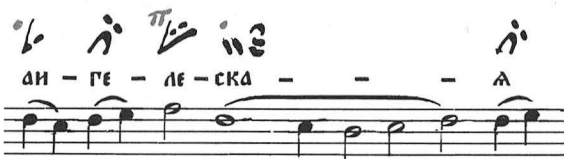
Bresl. 5: 

Unsere Zeile: 

Wie ersichtlich, handelt es sich um ein und dieselbe Trope „Rútva“ im II. KT.¹⁾

B. Dieser Teil ist die Trope „Kolýbcy s peregrýbkoju“, wie in der Zeile 5.

201. 7. [АНГЕЛЬСКАЯ ВОИНСТВА]. (Der Text ist einer Stichire entnommen). Die Trope: diese melodische Form ist bei Metálov und in anderen vorhandenen Quellen nicht benannt. Die Auflösung der Složitaja mit Zmýca weicht von der normalen Deutung dieses Zeichens dadurch ab,^{II)} daß in unserer Zeile dieses Zeichen nicht vierstufig, sondern fünfstufig aufgelöst wird. Dagegen findet sich bei Razumóvskij^{III)} unter den Lica des II. KT eine Zeichenfolge, die in ihrer Graphik und Melodie unserer Zeile entsprechen kann:

Unsere Zeile: 

Razumóvskij: 

Vergl. Licé Nr. 39 im II. KT, Komm. 344.

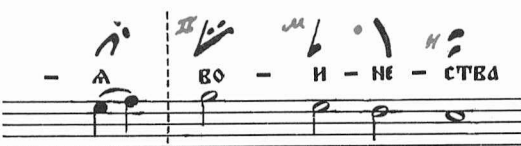
¹⁾ Eine Trope dieses Namens ist bei Metálov für den II. KT nicht angeführt. Die „Rútva“ im I. KT hat eine andere Zeichenfolge und eine andere Melodie. Vergl. Osmoglasie, S. 57, Nr. 3.

^{II)} Komm. 54 B.

^{III)} S. 293.

Der weitere Teil der Zeile kann der Trope „Opočínka“^{I)} gegenübergestellt werden:

Unsere Zeile:



Metálov:



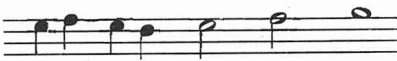
202. 8. [СОВЕРШЕНО СПАСЕНИЕ]. (Der Text ist einer Stichire entnommen).^{II} Die Trope: eine Variante der Trope „Kolýbcy“ (bzw. „Kičígi“) – zu vergleichen mit 4/198, 5/199 und 6/200.

203. 9. [ТОИ ВО ЕСТЬ]. (Der Text kann verschiedenen Gesängen zugehören). Die Trope: wahrscheinlich eine Variante der Trope „Podžezd svétlyj“.^{III)}

Unsere Zeile:



Metálov:



Obwohl die Strělá povódnaja hier nicht mit den Thbn versehen ist, ist offensichtlich, daß sie als e–f–g (mit ausgedehntem ersten Ton) gesungen werden muß, weil die nachfolgende Statijá svétlaja den Thbn für den Ton a trägt. Die gleiche Zeichenfolge wird in Mon. III, f. 9r unter dem Namen „Podžém“ angeführt, mit dem Mustertext aus der 1. Vesper-Stichire am Samstag des II. KT; wir stellen diese Trope der gleichen Stelle in Bresl. 5, f. 94 v gegenüber:

^{I)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 1.

^{II)} In dem gesungenen chomonischen Text heißt es: **СОВЕРШЕНО**, trotzdem wird das **Ѣ** hier nicht vokalisiert und nicht als silbenbildend behandelt, weil es über sich kein Gesangszeichen hat.

^{III)} Osmoglasie, S. 63, Nr. 13.

Mon. III:

Bresl.: 5, f. 94 v:

Ebenda,
2. Stichire:

Ohne Zweifel handelt es sich um dieselbe Trope, nur in Bresl. ist die Melodie nach der Pálka um eine Stufe tiefer. Man kann diese Variante dadurch erklären, daß, wenn die Pálka (wegen der Podvértka) nicht als Sekundschrift, sondern als Terzsprung abwärts gesungen wird, dann die Strělá povódnaja als e-f-g- und die Statijá folglich als a gesungen werden muß. Die Anwendung der Strělá povódnaja (Punktierung unter dem Balken!) und nicht der Strělá světlaja deutet an, daß der erste Ton dieser Strělá tiefer liegen soll, als der Hauptton der Pálka (der Ton f).

204. 10. [сего ради покланяемса]. (Der Text ist der 4. Vesper-Stichire am Samstag des II. KT entnommen). Die Trope: „Perevolóka“.¹⁾ Eigentlich wird die Trope durch die

Zeichenfolge „Podzém“  =  eingeleitet, dann folgt der nach Bedarf ausdehnbare Rezitativ-Teil der Trope „Perevolóka“. Für die „Perevolóka“ charakteristisch ist die Zeichenfolge  (der Radikal der Trope), wobei in den Hss. der Notation C anstatt der Polkulízmy am Schluß die Statijá prostája erscheinen kann, – z. B. in der „Perevolóka“ in Mon. III, f. 9r:

Mon. III:

Bresl. 5, f. 95 r:

Die Podvértka bei der Schluß-Statijá wird in manchen Hss. der St.-N. B, die ursprünglich als St.-N. C geschrieben wurden, rot geschrieben, d. h. sie gehört nicht zu der ur-

¹⁾ Osmoglasie, S. 65, Nr. 50: „Perevolóka srédnjaja“.

springlichen Fassung der Trope. Sehr typisch für alle Varianten der „Perevolóka“ ist der Terzsprung d–f der Strělá mráčnaja (vergl.: Osmoglasie, S. 65, Nr. 49–54).

205. 11. (Der Text ist einer Stichire entnommen). Die Trope: „Skačék“^{I)} (auch „Skočék“ geschrieben), die bei Metálov^{II)} in unwesentlich variiert Form angeführt ist; nämlich – ohne den Übergangston c zum H des Golúbčik, der durch die rote Podvértka bei der Strělá prostája angezeigt ist. Die Pálka vzdérgnutaja wird hier einstufig gesungen, weil sie am Schluß der Zeichenfolge steht.^{III)} Man kann annehmen, daß der Durchgangston c der Strělá eine fakultative Bedeutung als ein Schleichton vom d zum H hat, weil dieser Ton durch eine rote Podvértka angegeben wird und die Strělá in den älteren Hss. (in der St.-N. C) gewöhnlich keine Podvértka bei sich haben wird.

206. 12. [и воскресъ изъ мертвыхъ]. (Der Text ist einer Sonntags-Stichire entnommen). Die Trope: „Povértka srédnjaja“^{IV)} Im Mon. III, f. 10v ist die gleiche Zeichenfolge mit dem gleichen Mustertext unter dem Namen „Povértka“ angegeben:

Mon. III:

и во - скре - со изъ мер - твы - и - хо

Unsere Zeile:

и во - скре - со изъ мер - твы - и - хо

207. 13. [во гробъ вселитися]. (Der Text ist einer Stichire entnommen). Die Trope: „Perevolóka srédnjaja“. Siehe 10/204.

208. 14. [поюще из оустъ възлѣмъ]. (Der Text ist einer Stichire entnommen). Die Trope (eigentlich ein Licé): „Kulíзма skaméjnaja“^{V)} mit der vorausgehenden Trope „Podžém mályj“^{VI)} Für die Zeichenfolge im II. KT siehe Komm. 1106. Es ist die normale Auflösung dieser Zeichenfolge im II. und VI. KT in der Mitte eines Gesanges.

^{I)} Gesprochen: Skačók“.

^{II)} Osmoglasie, S. 66, Nr. 76 und 77.

^{III)} Komm. 21.

^{IV)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 11.

^{V)} Osmoglasie, S. 63, Nr. 20.

^{VI)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 7.

Hier zeigt die rote Podvértka bei der Pálka an, daß der zweite Ton dieses Zeichens (f, kann auch e gesungen werden) nur flüchtig berührt wird. Die Skam'já in dieser Zeichenfolge beeinflußt die normale Auflösungsart der Kulíзма srédnjaja nicht (im Gegensatz zu der „Kulíзма skaméjnaja“ im I. KT, Komm. 139).

209. 15. [КАКО ВОСХОТѢВЪ]. (Der Text ist einer Stichire entnommen). Die Trope: „Perevjázki“, anders „Kavýčki srédnija“, ^{I)} in ihrer Musterform (nur stehen anstatt der ganzen Noten e–d bei Metálov hier halbe Noten). Eigentlich ist diese Zeichenfolge ein Licé, weil die Deutungsart der Zeichen von der normalen Lesart abweicht. Was die Ausführung betrifft,

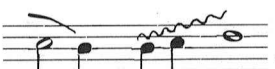
so wird die charakteristische melodische Wendung  von

manchen Sängern der Altgläubigen, etwa auf diese Weise 

oder sogar  gesungen; andere wiederum variieren so:

 . Zu merken ist, daß die erste Statijá mit Zapjatája zweistufig

gesungen wird, wobei in unserer Hs. jeder Ton als Dreiviertel-Note gewertet wird (also länger als , zwischen  und  – d. h. die Statijá und die Zapjatája je als Zeichen für sich, mit der kurzen Berührung des dritten, noch tieferen Tones; die Strělá prostája wird dreistufig gesungen. Wie konnte diese Deutung entstehen? Wir vermuten, daß die ursprüngliche Bedeutung der Strělá eine ganze Note auf e war;^{II)} zu diesem langen e ge-

langte der Sänger von unten im glissando, etwa so:  . Im Laufe der

Zeit wurde dieses e kürzer gesungen, dagegen die glissierenden Töne c–d etwas deutlicher und daher gezogener. Die letzte Statijá mit Zapjatája behielt ihre einstufige Bedeutung um eine Stufe tiefer als der (Haupt-)Ton der Strělá; die Statijá erwirkt die Ausdehnung des Tones der Zapjatája.

210. 16. (Der Text ist dem Hirmos der 1. Ode des ersten Kanons zum Fest der Geburt Mariae entnommen). Die Trope besteht aus zwei Teilen: die ersten drei Zeichen stellen den Anfang mehrerer Tropen dar, die zu der Gruppe der „Prigláska“ gehören; die letzten drei Zeichen sind die Trope „Podzém mályj“.^{III)}

211. 17. [ПОИМЪ ПРѢСНЪ ХРИСТЪ ВОГЪ]. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile 16). Diese melodische Form und diese Zeichenfolge sind in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

^{I)} Osmoglasie, S. 66, Nr. 69.

^{II)} Man darf nicht vergessen, daß dieses e rein konventionell ist; es ist die dritte Stufe eines Trichordes Typus A (Komm. 3).

^{III)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 7.

Trope „Voznós konéčnyj“ entspricht. Außerdem muß nach der Orthographie dieses Semas in der St.-N. B, die Statijá prostája, die der Statijá mráčnaja folgt, um eine Tonstufe tiefer als die Statijá mráčnaja gesungen werden. Als „konéčnyi Voznós“ wird im Mon. III, f. 11r, eine andere Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext (aus der 2. Stichire am Samstag Abend des zweiten KT) angeführt; wir stellen diese Zeichenfolge dem gleichen Text in Bresl. 5, f. 95r gegenüber:

Mon. III: 

Bresl. 5: 

Wie man sieht, ist es melodisch dieselbe Trope wie in unserer Zeile, nur mit einem Rezitativ auf a; die Silbenzahl (von der Stopíca s očkóm an gerechnet) ist verschieden: In unserer Zeile ist der Text fünfsilbig, während er in Bresl. 5 und Mon. III viersilbig ist, was eine andere Neumierung verursacht hat.

2. Fassung. Die zweite Fassung, die durch eine punktierte Umrahmung markiert ist, stellt in der Neumenfolge  eine Entlehnung aus der Trope „Kolýbcy“, anders „Kičigi s Peregíbkiju“^{II)} dar:

Unsere Zeile: 

Metálov:  u. s. w.

215. 21. (Der Text ist aus dem Hirmos der 1. Ode des Sonntags-Kanons im II. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Zu beachten ist die Deutung der Strělá povódnaja als e-f-g-e anstatt c-d-e-d, wie in der Trope „Rútva“ des I. KT, wo dieses Sema und ihre Tonfolge für die „Rútva“ des I. KT charakteristisch ist.

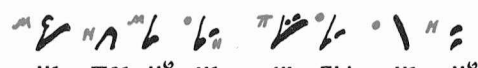
216. 22. (Der Text: die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie die Zeile 21.). Vergl. 16/210.

^{I)} Koschmieder: Fragmente I, S. 63/3 und 65/3.

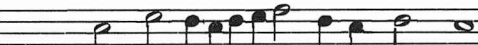
^{II)} Osmoglasie, S. 65, Nr. 64.

217. 23. (Der Text: eine Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 21 und 22). In dieser Zeile tritt das Zeichen  – die *Skam'ja tichaja*^{I)} auf, welches im ersten Teil unserer Azbuka nicht angeführt wurde. In seiner Bedeutung weicht es von der gewöhnlichen *Skam'ja*  nur insofern ab, als es langsamer ausgeführt wird:  = . Dieses Zeichen ist späterer Herkunft und in den Hss. vor der Mitte des 17. Jhs. kaum vorhanden.^{II)} In Bresl. 5, f. 14v ist an dieser Stelle die gewöhnliche *Skam'ja* mit einer roten *Tichaja* geschrieben. In den vorhandenen Quellen ist diese Zeichenfolge und ihre melodische Form nicht benannt.

218. 24. [НЕ ТРЕ-НѢ НЕ-О-БЫ-ЧЕ-НѢ]. (Der Text: Anfang des Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT). Die Trope: „Unýlka“:^{III)}

Unsere Zeile: 
 НЕ - ТРЕ-НѢ НЕ - О-БЫ - ЧЕ - НѢ



Metálov: 

219. 25. [НЕМОКРЕНО МОРЕСЬЮ ШЕСТВОВАВЪ СТЕЗЮ]. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie die Zeile Nr. 24). Vergl. 21/215, auch den Komm. 220.

220. 26. [ГОСПОДЕВИ ПОИМЪ]. (Der Text ist aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 24 und 25). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. – Die Zeilen Nr. 25 und 26 haben einen ausgesprochen Rezitativ-Charakter mit einer kleinen melodischen Wendung am Schluß. Dieser Aufbau der melodischen Phrase ist dem sogenannten „mályj Rospěv“ (dem „kleinen Gesang“) eigen. Es lassen sich melodische Zeilen dieser Art leicht zu beliebigen Texten adaptieren, dank ihres Rezitativ-Charakters und der angeschlossenen unkomplizierten Kadenz-Wendung. Derartige Zeilen stellen eigentlich keine Trope dar; nur die kurze Schlußwendung kann den Charakter einer Trope haben.

221. 27. [МОИСЕЙСКЮ ПѢСНЬ ВОСПРИМИШИ ВОЗОПІИ ДѢШЕ]. (Der Text: Anfang des Hirmos der 1. Ode aus dem Kanon am Sonntag der salbenträgenden Frauen).^{IV)} Diese Zeile ist

^{I)} „Das langsame Bänkchen“.

^{II)} Smolénskij: Azbuka, S. 66, Nr. 38; – Metálov: Azbuka, S. 34, Tab. III A²; – Kalášnikov, znam., S. 6, § 32; – Koschmieder: Fragmente II, S. 83, 89 – Nr. 38.

^{III)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 9.

^{IV)} Zweiter Sonntag nach Ostern.

aus drei Tropen zusammengestellt: a) die Trope „Korá“ (anders „Podžém pólnyj“);^{I)} b) eine Wendung, die in den vorhandenen Quellen nicht benannt wird, und c) das Licé „Meréža s Paukóm“.^{II)} Die „Meréža“ wird hier auf die gleiche Weise aufgelöst wie im I. KT,^{III)} obwohl es für den II. KT eine andere Auflösungsform gibt – siehe 53/247.

a)

Mon. III:

von der gewöhnlichen Form der „Meréža“ unterscheidet. Razumóvskij^{I)} führt diese Form für den II. und VI. KT an, ohne Bezeichnung, mit der Auflösung:



In der St.-N. A bekommt die Čáška eine besondere rote „Skóbka“^l (oder „Skobá“). In der St.-N. B wurde dieses rote Zeichen nicht festgestellt. An seiner Stelle wird bei der Skam'já mit Zadéržka eine rote Tíchaja geschrieben. Zu merken ist: *der Punkt nach der Skam'já ändert die melodische Bedeutung dieses Zeichens.*

223. 29. [ВЫСТЪ МНѢ ВО СПАСЕНИЕ]. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 28). Die Trope (eigentlich ein Licé): eine andere Variante der „Meréža“, wobei unsere Zeile eine ungewöhnliche Art der Auflösung angibt. Bei Koschmieder^{II)} erscheint an paralleler Stelle die gleiche Zeichenfolge, jedoch anders aufgelöst:



Die Auflösung in unserer Zeile am Schluß widerspricht dem Sinn der Semata und entspricht einer anderen Zeichenfolge.^{III)}

224. 30. [ВЪ МОРИ ДРЕВЛЕ]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT). Die Trope (Licé): „Fotíza“. Eigentlich wird als „Fotíza“ das Sema  (mit der roten Tíchaja) bezeichnet, auch in der Form  (Mon. III, f. 4v), Komm. 38. Eigentlich hat nur dieses Zeichen eine eigene Auflösung.^{IV)} Eine interessante Parallele zu dieser Auflösung befindet sich im Mon. III, f. 10v–11r unter den Tro-

^{I)} S. 291.

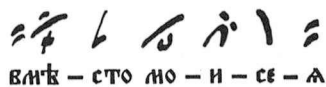
^{II)} Fragmente I, S. 67/1.

^{III)} *Berichtigung:* Die Zeichenfolge  ist bei uns fehlerhaft gedruckt und muß heißen in

der Auflösung: 
NI - Е

^{IV)} Smolénskij: Azbuka, S. 120. – Razumóvskij, S. 293.

pen des II. KT mit dem Namen „Povértka s Zakrýtoju“. Dazu ist bemerkt: Falls die Zakrýtaja^{I)} am Schluß der Trope steht, dann wird sie so gesungen:



Dann folgt ihre Auflösung, die wir unserer Zeile und der Auflösung von Razumóvskij gegenüberstellen:



Es ist klar, daß es sich bei diesen Auflösungen um die gleiche melodische Form handelt. Indessen wird diese Wendung im Mon. III weder „Fotíza“ noch „Krikélla“ genannt. Im Katalog der Semata der SN bei Razumóvskij wird das Zeichen  als „Krikélla“ (oder „Fotíza“) mit der gleichen Auflösung angeführt.^{II)} Dagegen bemerkt Smolénskij^{III)} zu dem Zeichen  (das er als  deutet), daß sich diese Statija zakrýtaja von dem Licé „Fotíza“ durch die vorausgehenden Zeichen unterscheidet. Vergl. Komm. 38 bzw. 40.

225. 31. [ВТКРЫЛЪ ЕСТЬ ДНО]. (Der Text: aus dem Hirmos der 1. Ode des ersten Kanons am Tage der Epiphanie).^{IV)} Die melodische Form und die Zeichenfolge sind in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die beiden letzten Zeichen deuten auf die Schluß-Wendung „Stezjá“ bei einigen anderen Tropen hin.

226. 32. [И ПО СЪХЪ СВОА ИЗВОДИТЪ]. (Der Text: die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 31). Am Schluß dieser Zeile tritt die „Fitá so Zmíjceju“ in ihrer

^{I)} Gemeint ist die „Statija zakrýtaja“.

^{II)} S. 273.

^{III)} Azbuka, S. 66, Nr. 26.

^{IV)} 6. Januar.

chiffrierten Form auf,^{I)} die hier um eine Tonstufe tiefer als im I. KT aufgelöst wird. Damit ist das Zeichen Fitá in der Form, wie es in unserer Hs. angebracht ist, als ein kalligraphischer Fehler zu betrachten.

227. 33. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Kanons im II. KT). Die Trope: die Zeichenfolge stellt ein Licé dar; die melodische Form ist bei Metálov nicht angeführt, dagegen bezeichnet Smolénskij^{II)} die gleiche Zeichenfolge, mit dem gleichen Mustertext versehen, als eine Kombination der Trope „Kúdri nížnija“ und „Ploščádka“. Für diese letzte Trope ist die Statijá svétlaja mit einer roten Tíchaja charakteristisch, wobei diese Statijá hier nicht als ein einziger Ton, sondern als eine melismatische Wendung aus 7 Tönen ausgeführt wird.^{III)}

228. 34. (Der Text ist dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 33 entnommen). Die graphische und die melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

229. 35. [силою крѣпкою]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 33 und 34). Die Trope: „Opočínka“.^{IV)}

230. 36. [десницею владычню]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 33–35). Vergl. 28/222. Die Trope: „Meréža s Poddéržkoj“, in der Kombination mit dem Sema „Dva v čelnú“; daraus ergibt sich die Variante: „Meréža dvoečél'naja s Poddéržkoj“.

231. 37. [пѣснь новѣ]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT). Die Trope: „Povértka málaja“ in ihrer Musterform.^{V)}

232. 38. [ѿако прѣславнѣ изрѣклъ спасѣ]. (Der Text entstammt dem Hirmos der 1. Ode eines Kanons im II. KT). Die melodische und graphische Form dieser Zeile sind in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Allerdings ist der Schluß der Zeile melodisch (aber nicht graphisch!) mit der Kadenz-Trope „Kulízma srédnjaja“ in der Mitte eines Gesanges

^{I)} Komm. 156.

^{II)} Azbuka, S. 104–105.

^{III)} Osmoglasie, S. 66, Nr. 75.

^{IV)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 1.

^{V)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 10.

im II. KT identisch.¹⁾ Nur die rote Podvértka bei der Pálka verleiht der Melodie der Kulíзма einen nicht dazugehörigen Ton e:



233. 39. [ѡтъ рабѡты избавиѡтъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 38). Vergl. 38/232. Hier erscheint die gleiche Kulíзма srédnjaja – jetzt in un-aufgelöster Form. Die Zeichenfolge: Skam'já und Čáška vor dem Golúbčik ergibt die Variante „Kulíзма skaméjnaja“.^{II)}

234. 40. [покрыло есть море]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 38 und 39). Die melodische und graphische Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Es sei hier erwähnt, daß an der gleichen Textstelle bei Koschmieder^{III)} eine andere Trope angewendet ist, und zwar die Kulíзма srédnjaja in der melodischen Form am Schluß eines Gesanges (Komm. 1106). Es ist ein Beispiel für die Variierung eines Hymnus durch die Anwendung verschiedener Tropen auf ein und denselben Text.

235. 41. (Der Text entstammt einem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT). Siehe 35/229: die Trope „Opočínka“.

236. 42. [вожииѡтъ великииѡтъ изсѡшшеѡтъ]. (Der Text: die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie die Zeile Nr. 41). In den vorhandenen Quellen ist diese Form nicht benannt. Die Melodie endet mit der Trope „Podžém mályj“.^{IV)}

237. 43. [израиелевыиѡтъ людеѡтъ сподобльшѡтъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 41 und 42). Die melodische und graphische Form ist in den

^{I)} Siehe Komm. 1106.

^{II)} Vergl.: Osmoglasie, S. 63, Nr. 20.

^{III)} Fragmente I, S. 69/6.

^{IV)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 7.

vorhandenen Quellen nicht benannt. Indessen stellt der letzte Teil der Zeile eine Kombination der Kulíзма skamějnaja¹⁾ und des „Podzem málj“ dar:

из-ра-и-ле - во-лю лю-де-лю со-по-до-бле - шь

 Kulízmá Podzém

238. 44. [пакѣ исѣсць]. (Der Text ist einem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT entnommen). Die Trope: „Па́к бол'шо́й“, Komm. 65.¹¹)

239. 45. [ІАКВ ѢДИНЪ АЗЪ БОГЪ ЕСМЯ ВСЕМЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 2. Ode eines Wochentags-Kanons oder aus einem Triodion [Tripésnec] im II. KT). Eine aus zwei Tropen zusammengestellte Zeile; A: die Worte ІАКВ ѢДИНЪ АЗЪ БОГО – ist eine, in den vorhandenen Quellen unbenannte, häufig im II. KT erscheinende Melodie; B: die letzten Worte der Zeile stellen die Trope „Voznós konéčnyj“ in der Form dieser Trope im II. KT dar.^{III)}

240. 46. [ВОЗВЕСЕЛИ БО СЯ ДѢХЪ МОИ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT). Eine durch die Berührung der Nebenstufen kolorierte Rezitativ-Zeile.

241. 47. (Der Text ist dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 46 entnommen). Die Zeile stellt keine eigentliche Trope dar.

242. 48. (Der Text: der Anfang eines Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT).^{IV)} Die Zeile stellt eine Kombination der Tropen dar:^{V)} die ersten drei Töne (f–g und a) gehören zu der Trope „Voznós konéčnyj“,^{VI)} der nachfolgende Teil ist die Trope „Kórica“ (anders: „Podzém bol’šój“.^{VII)}

¹) Vergl. 39/233.

II) Auch: Osmoglasie, S. 63, Nr. 23.

III) Osmoglasie, S. 62, Nr. 2; 20/214.

IV) An sich weist der Text keine chomonischen Veränderungen auf; nur steht **ТВОРАДО** anstelle von **ТВЕРАДО**. Es handelt sich entweder um einen Schreibfehler oder um eine Entlehnung aus der Umgangssprache (gesprochen: „tvjordo“).

v) In dieser Form ist sie in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

^{VI)} 45/239, 20/214.

VII) Osmoglasie, S. 62, Nr. 5.

243. 49. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 48). Die Trope: „Voznós konéčnyj“ des II. KT.^{I)}

244. 50. [ѡтѣ словесѣ пѣние]. (Der Text ist aus dem Hirmos der 3. Ode des zweiten Kanons am Tage der Epiphanie). Der Anfang der Zeile: vergl. 27/221. Sonst ist diese melodische Form und die Zeichenfolge in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

245. 51. [и насадителю благини]. (Der Text ist aus dem Hirmos der 3. Ode des Kanons am Sonntag der salbentragenden Frauen).^{II)} Die Trope: das Wort **насадителю** stellt die Trope „Vozráz“ in ihrer Musterform dar.^{III)} Der weitere Teil der Zeile stellt wahrscheinlich eine Variante der Trope „Kulíзма skaméjnaja“ des II. KT^{IV)} dar, obwohl Metálov dafür eine andere melodische Form angibt.

246. 52. [оутверди насъ собою господи]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des ersten Kanons zum Feste Mariae Geburt). Die Trope: wahrscheinlich eine Variante der Trope „Vosklíčie“.^{V)} Die Perevódka am Schluß der Zeile gehört nicht zur Trope und stellt lediglich eine Verbindung zur nachfolgenden Phrase dar.

247. 53. [древомъ оумерщвленіи прегрѣшениа]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus der Zeile Nr. 52). Die Trope: „Meréža pólnaja s Podzémom“.^{VI)} Diese Trope ist dem II., IV. und VIII. KT eigen.^{VII)}

248. 54. (Der Text: aus dem Hirmos der 4. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT). Die Trope: die ersten vier Zeichen stellen eine dem „Voznós konéčnyj“ ähnliche Melodie dar (vergl. 49/243, 45/239) aber mit einem anderen Schluß. Zu beachten ist die ungewöhnliche Auflösung der Polkulíзма bol'sája.

249. 55. [мене ища заблѣждашаго тѣмъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 54; das letzte Wort der Textzeile **тѣмъ** gehört bereits zur nächsten Phrase des Hirmos). Die Melodie ist aus mehreren Tropen zusammengestellt:

^{I)} 45/239, 48/242, 20/214; Osmoglasie, S. 62, Nr. 2.

^{II)} Zweiter Sonntag nach Ostern.

^{III)} Osmoglasie, S. 66, Nr. 65.

^{IV)} Osmoglasie, S. 63, Nr. 20, bzw. S. 66, Nr. 65.

^{V)} Osmoglasie, S. 66, Nr. 73.

^{VI)} Osmoglasie, S. 64, Nr. 44.

^{VII)} Razumóvskij, S. 290.

Unsere Zeile:

МЕ - НЕ И - ЦА ДА - БАЖ - АЕ - ША - ГО ТЪК-МЕ

Metálov:

A B C

A: die Trope „Vozráz“.^{I)}B: die Trope „Prigláska srédnjaja s Trjáskoju“.^{II)}

C: dieser Teil der Zeile ist die aufgelöste „Fitá tíchaja s Perevódom“.^{III)} Bei Koschmieder^{IV)} erscheint diese Fitá an der gleichen Textstelle in chiffrierter Form. An paralleler Stelle im Novgoroder Hirmologium^{V)} und in gleichalttrigen Hss. (z. B. Fragmenta Chilian-darica B, f. 38/8) erscheint an dieser Stelle ebenfalls eine Fitá:

Chiliandarica: 
ТѢМЪ

Koschmieder:  VI)
ТѢМЪ


δι' ο

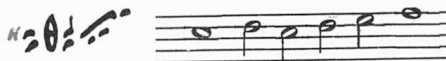
Obwohl die graphischen Formen an diesen parallelen Stellen verschieden sind, läßt sich doch feststellen, daß hier in den russischen Hss. immer eine Fitá vorhanden war, die in genauen melodischen Bedeutung der alten Formen freilich noch unbekannt bleiben.

250. 56. (Der Text: Anfang des Hirmos der 4. Ode aus dem Sonntags-Kanon des II. KT). Es handelt sich hier nicht um eine Trope, sondern um eine einfache melodische Wendung, die als Einleitung oder als Einschub in eine Trope auftreten kann.

^{I)} Osmoglasie, S. 66, Nr. 65.

^{II)} Osmoglasie, S. 66, Nr. 79.

^{III)} Metálov: Azbuka, S. 87, Nr. 13:



^{IV)} Fragmente I, S. 83/6.

^{V)} Koschmieder: Fragmente I, S. 82/15.

^{VI)} Berichtigung: bei der Strělá trjasoglásnaja im I. Teil unserer Ausgabe (S. 69, Zeile 2 von oben) ist

gedruckt: , richtig aber ist: 

251. 57. [ВЕСЬ БЫВЪ СЪЩЕМЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode des ersten Kanons zum Fest der Epiphanie). Die Trope: wahrscheinlich zweimal wiederholte Trope „Vozráz“.^{I)}

252. 58. [СВѢТОМЪ БЛЩАСА]. (Der Text: Anfang des Hirmos der 4. Ode des zweiten Kanons zum Fest der Epiphanie). Siehe Komm. 250.

253. 59. [ВОЗГЛАШАЕТЪ ЯЗЫКОМЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie die Zeile Nr. 58). Diese Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. – Vom zweiten Golúbčik ab hat die Melodie starke Ähnlichkeit mit der Zeile Nr. 57; die graphische Form ist indessen unterschiedlich. Der Anfang dieser Melodie könnte der „Voznós koněčnyi“ bilden,^{II)} wobei sein letzter Ton f durch die Töne g–e als Überleitung zur nächsten Wendung ersetzt sein würde. Dagegen spricht jedoch die Funktion dieser Trope, die – wie der Namen „Voznós *koněčnyj*“, d. h. „das *Schluß*-Anheben“, bereits andeutet – als Schlußwendung auftritt.

254. 60. [ДЪХОМЪ ДВИЖИМОМЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 57–59). Die Trope: „Meréža so Stezju“.^{III)} Die Auflösung der charakteristischen Zeichenfolge der Meréža erfolgt hier nach der melodischen Linie, welche dieses Licé im II. KT hat. Vergl. 53/247, 27/221. Für die „Stezjá“ ist die Neume  mit roter Tíchaja als Schlußzeichen charakteristisch. Wegen dieser Wendung „Stezjá“ ist ein Abwärtssprung f–d der Statijá zakrýtaja notwendig.

255. 61. [НИЖЕ СИЛЬНЫХЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 57–60). Die Trope: wahrscheinlich eine Variante der Trope „Vozráz“. Vergl. 51/245, 55/249 A, 57/251.

256. 62. (Der Text: Schluß des gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 57–61). Die Trope: „Meréža“ (wie in der Zeile 60/254) mit der gleichen Auflösung, jedoch ohne angeschlossene „Stezjá“.

257. 63. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile mit einer Senkung des Tones über der letzten Silbe.

^{I)} Vergl. 55/249 A, 51/245; Osmoglasie, S. 66, Nr. 65, 66.

^{II)} Siehe oben 54/248, 45/239, 49/243; Osmoglasie, S. 62, Nr. 2.

^{III)} Osmoglasie, S. 63, Nr. 26 – ein Tongebiet (eine Quart) tiefer angegeben und deswegen „Meréža nížnjaja“ genannt.

258. 64. [слѣхъ твой]. (Der Text kann mehreren Hirmen zugehören und erscheint häufig in den Hirmen der 4. Ode). Diese Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Der seltene Quartsprung abwärts vom g der Strělá polukryževája zur Statijá mit dem Kryž^{I)} ist typisch für diese Melodie.

259. 65. [отъ юга из горы сватыя]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode des Kanons am Sonntag der salbentragenden Frauen).^{II)} Diese Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

260. 66. (Der Text kann mehreren Gesängen zugehören). Vergl. 64/258.

261. 67. [суглъ исана проавльса солнце]. (Der Text: Anfang des Hirmos der 5. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT). Vergl. 25/219 und 21/215.

262. 68. [мгль дѣши моея]. (Der Text: Anfang des Hirmos der 5. Ode aus dem Kanon der salbentragenden Frauen).^{III)} In den vorhandenen Quellen ist diese Melodie und diese Zeichenfolge nicht benannt.

263. 69. [спасе мой ѿтгнавъ]. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 68).^{IV)} Die Trope: „Meréža“, in der für den II. KT üblichen Auflösung. Vergl. 27/221, 53/247, 60/254, 62/256. Der eigentlichen „Meréža“ (die mit dem Krjuk beginnt) geht eine einleitende melodische Wendung voraus, die keinen eigenen Namen trägt. Die Variante in unserer Zeile ist bei Metálov unter der Bezeichnung „Meréža bol'sája“ angeführt.^{V)} Er gibt diese melodische Form ohne die ersten drei Töne, die der Strělá svétlaja (f–g–a) entsprechen, an.

264. 70. [приближиса день]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode des Kanons am Sonntag des verlorenen Sohnes).^{VI)} Diese Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die Auflösung des Chamílo erfolgt in der Form, wie sie im VIII. KT für dieses Sema gebräuchlich ist.^{VII)}

^{I)} Dieses letzte Zeichen deutet an einen tieferen Ton. Komm. 12.

^{II)} Zweiter Sonntag nach Ostern.

^{III)} Siehe Komm. 259.

^{IV)} Im I. Teil unserer Ausgabe hat sich ein Fehler bei der Transkription der Neumen in die LN eingeschlichen: das erste Zeichen dieser Zeile (Strělá svétlaja) wurde dort als e–f–g aufgelöst; richtig aber ist: f–g–a in gleichen Werten.

^{V)} Osmoglasie, S. 64, Nr. 37.

^{VI)} Drittletzter Sonntag vor der Großen Fasten.

^{VII)} Komm. 43.

265. 71. [СВѢТИЛЬНИКЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 6. Ode des ersten Kanons am Fest der Epiphanie). Die Trope: „Udól’“, wie sie von Metálov für den VI. KT angegeben wird:¹⁾



266. 72. [ДЕННИЦА]. (Der Text ist das nächste Wort aus dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 71). Diese Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

267. 73. [ГЛАГОЛЕТЪ ЛЮДЕМЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 71 und 72). Es ist eine oft wiederkehrende melodische Wendung, die in verschiedenen Varianten erscheint. Vergl. 21/215.

268. 74. [СЕ ВО ПРЕДСТОИТЪ ХРИСТОСЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 71–73). Die ganze Zeichenfolge der Zeile ist aufgelöst, obwohl sie sich ohne weiteres aus den Zeichen singen läßt – bis auf das Licé „Kolesó“ am Schluß.¹¹⁾ Auch diese konventionelle Zeichenfolge läßt ihre Bedeutung ohne Auflösung erkennen, weil die Thbn die einzelnen Töne präzisieren. Es handelt sich daher um die Trope „Kolesó“; anders „Šibók bol’sój“ mit sehr ausgedehntem mittleren Teil, der als Verzierung eines Rezitativs betrachtet werden kann:



Die Stützpunkte des Rezitativs (der Ton f) bleiben auf gleichen Tonstufen (x); die benachbarten Tonstufen, welche die eigentlichen Verzierungen bilden, stellen nur das Umsingen des Stütztönen f dar. Aus diesem Grunde werden diese Nebentöne zuweilen leichter und etwas kürzer als die Stütztöne gesungen. Die Art dieser Ausführung war bei den Sängern regional oder sogar individuell verschieden und wird auch in anderen Tropen mit eingeschaltetem Rezitativ oft verwendet.

¹⁾ Osmoglasie, S. 78, Nr. 40.

¹¹⁾ Komm. 17, 67, 92, 122, 371, 472, 491, 673, 701, 758, 793, 998.

Razumóvskij^{I)} gibt die Trope „Kolesó“ für den I., II., IV., V., VII. und VIII. KT an; Metálov^{II)} auch für den VI. KT. Es scheint indessen nach der Gesamtstruktur, daß diese Trope in allen KT Anwendung findet.

269. 75. [ВОЗВЕДИ ОУТѢ ТЛА ЖИВОТѢ МОИ]. (Der Text ist die Schlußphrase eines Hirmos der 6. Ode in einem Wochentags-Kanon im VI. KT). Vergl. die Zeile Nr. 25/219. Zu beachten ist, daß die Zeichen  in der vorliegenden Zeile dieselbe melodische Wendung wiedergeben wie das Zeichen . In der Zeile Nr. 25, ist diese Wendung über eine Silbe, in unserer Zeile dagegen – über zwei Silben verteilt.

270. 76. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 7. Ode eines Wochentags-Kanons im II. KT). Vergl. 55/249. Die Zusammenfügung dieses Kerns der Trope „Vozráz“ mit der vorausgehenden Anfangswendung stellt möglicherweise eine selbständige Trope dar. Den Schluß bildet ein einfaches Rezitativ auf a mit dem Schluß auf f.

271. 77. [БЛАГОСЛОВЕНЪ БОГЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 76). In den vorhandenen Quellen ist diese melodische und graphische Form nicht benannt.

272. 78. [БОГОПРОТИВНО ВЕЛѢНИЕ БЕЗЗАКОННИЮЩА]. (Der Text: Anfang des Hirmos der 7. Ode des Sonntags-Kanons im II. KT). Im Hinblick auf den ausgesprochenen Rezitativ-Charakter der zweiten Hälfte dieser Zeile könnte die Zeile ein verziertes Rezitativ darstellen. Die Stütztöne dieses Rezitativs fallen bei dem Golúbčik nicht auf den ersten, sondern auf seinen zweiten Ton. Die stärker betonten Silben des Textes sind durch eine längere Note auf die nächst höhere Tonstufe des Rezitativs gehoben, was indessen den Rezitativ-Charakter der Zeile nicht stört. Die gleiche Zeile findet sich bei Koschmieder, Fragmente I, S. 109/3, wo sie eine Tonstufe höher notiert ist, was der Melodie einen anderen tonalen Charakter verleiht. Auch die Semata sind dieselben, ausgenommen den ersten Krjuk in unserer Zeile, der bei Koschmieder durch eine Strělá prostája ersetzt ist.

273. 79. [ВЪ ПЕЩЬ ОГНЕННЪ ВЛѢЗОША]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 7. Ode des ersten Kanons am Tage der Epiphanie). Die Trope: „Chrábrica“,^{III)} unwesentlich variiert, mit der charakteristischen Zeichenfolge . Razumóvskij^{IV)} führt die gleiche Zeichenfolge unter den Licá des II. KT an, jedoch ohne Namen und mit anderem Muster-

^{I)} S. 291.

^{II)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 74, 75; S. 78, Nr. 25.

^{III)} Osmoglasie, S. 65, Nr. 59.

^{IV)} S. 293.

ständige Trope. Diese Wendung erscheint recht oft als Bestandteil verschiedener melodischer Zeilen. Vergl. z. B. Zeilen Nr. 16, 17, 48.

277. 83. [и пламень пещный попраша глаголюще]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 7. Ode eines Wochentags-Kanons). Die Zeile ist aus zwei Tropen zusammengesetzt: a) Das Wort *пещный* stellt die Trope „Podzēzd srédnij“ dar;^{I)} b) *попраша глаголюще* – die Trope „Meréža“, die mit der Wendung „Podzém“ endet („Meréža s Podzéom“). Die „Meréža“ ist in der für den II. KT üblichen Weise aufgelöst. Weil der Podzém hier über zwei Silben gesungen wird, werden die zwei charakteristischen Zeichen dieser Trope (*н*) *н* *н* zu *н* *н* *н* zusammengefügt, wobei die melodische Wendung sich nicht ändert.

278. 84. [пещь огнена иногда въ вавилонѣ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 8. Ode des Sonntags-Kanons im II. KT). Die Trope: „Unýlka“.^{II)}

279. 85. [единъ стонетъ тамъ предстатель]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode des zweiten Kanons zum Fest der Epiphanie). Die Zeile ist aus zwei Tropen zusammengesetzt: a) „Podzēzd srédnij“^{III)} (vergl. 83/277a) und b) „Meréža“ (vergl. 69/263). Obwohl die „Meréža“ hier in ihrer normalen graphischen Form erscheint, weicht ihre Auflösung auf Grund der Thbn von der sonst üblichen ab. Darüber hinaus wäre eine normale Auflösung der „Meréža“ durchaus möglich und folgerichtig. In unserer Zeile sind die Thbn bei der „Meréža“ an dieser Stelle von einer späteren Hand angebracht; der erste Schreiber ließ diese fort, weil die Zeichenfolge eine stabile Auflösung hat.

280. 86. [преже страстное азыковъ всенаслѣдіе]. (Der Text: Schluß des gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 85). Die Trope: wahrscheinlich eine Variante der Trope „Prigláska s Trjáskoju“.^{IV)} Die Auflösung der Strělá trjasoglásnaja erfolgt nicht entsprechend dem Komm. 66, sondern nach Razumóvskij.^{V)} Als zweites Zeichen erscheint in unserer Zeile die Statijá světlaja mit der Soróč'ja Nózka. Die Soróč'ja Nózka bedeutet hier keinen zusätzlichen Ton zu dem von dem Thbn angegebenen, sondern die nächst höhere Tonstufe nach der vorausgehenden Statijá.

281. 87. [низменный живъ воиѣ въразъ видѣше]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode eines Wochentags-Kanons). Die melodische und graphische Form dieser

^{I)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 12.

^{II)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 9.

^{III)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 12.

^{IV)} Vergl.: Osmoglasie, S. 66, Nr. 79, 80.

^{V)} S. 280.

Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Vergl. 33/227. Hier wird die Pálka vozdergnutaja – wie die Auflösung zeigt – dreistufig gedeutet, was den Terzsprung abwärts (f–d) zur Zapjatája mit dem Kryž verursacht. Sonst wäre es der Anfang der Trope „Kúdri nížnija“, nach der die Wendung der Trope „Vozrás“ folgt. Indessen wäre auch eine normale vierstufige Auflösung der Pálka vozdergnutaja, als f–e–f–e durchaus möglich.

282. 88. (Der Text: Anfang eines Hirmos der 8. Ode eines Wochentags-Kanons). Die Trope: wahrscheinlich die gekürzte Trope „Perevolóka“,^{I)} wobei die charakteristische

Schlußwendung  durch einen gezogenen Ton f mit der Senkung auf e ersetzt ist.

283. 89. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode eines Wochentags-Kanons). Die Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

284. 90. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode des Sonntags-Kanons im II. KT). Vergl. 54/248.

285. 91. [ЗЕМЕНЪ КТО СЛЫША ТАКОВАА]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode des Kanons am Sonntag des verlorenen Sohnes).^{II)} Der Teil der Zeile nach der Strělá prostája entspricht der Trope „Podchvát“, die Metálov unter den Tropen des VI. KT anführt.^{III)} Es sei wieder bemerkt, daß der II. und der VI. KT viele gemeinsame Tropen haben.

286. 92. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos in Zeile Nr. 91). Die Trope: abgesehen von der einleitenden Wendung d–e–f, stellt sie die Trope „Rútva“ im I. KT,^{IV)} oder die Trope „Údra“ dar. Vergl. 6/200!

287. 93. [И ВЕЗЪ БОЛѢЗНИ МАДЕНЦА ПОРОДИ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 91 und 92). Die Trope: es handelt sich um eine zusammengesetzte Zeile: e) die Worte И ВЕЗЪ БОЛѢЗНИ stellen die Trope „Prigláska bol’sája s Trjáskoju“^{V)}

^{I)} Osmoglasie, S. 65, Nr. 56.

^{II)} Drittletzter Sonntag vor dem Großen Fasten.

^{III)} Osmoglasie, S. 79, Nr. 43.

^{IV)} Vergl. I. KT, 17/91.

^{V)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 20.

und b) die weiteren Worte – die Trope „Meréža“ dar. Obwohl die „Prigláska“ von Metálov nur unter den Tropen des I. KT angeführt wird, wird sie dennoch auch in anderen KT angewendet. Die „Meréža“ wird in unserer Zeile nicht folgerichtig aufgelöst. Die Čáška hat das Zeichen $\lambda\sigma$, soll also ausdrücklich als Terzsprung aufwärts gesungen werden, während sie in der Auflösung durch die Skam'já mit den Thbn für die Töne d und e – als ein Sekundenschritt aufwärts ausgedeutet wird. Auch der Schluß der „Meréža“ weicht in der Auflösung von der normalen Form dieser Trope ab.

288. 94. (Der Text stammt aus der Stichire der Vesper am Samstag des II. KT). Die Trope: „Meréža s Paukóm“ – eine Kombination der Trope „Meréža“ mit dem Zeichen „Paúk velíkij“^{I)} am Schluß. Metálov führt diese Trope unter dem Namen „Meréža mén'saja s Paukóm“.^{II)}

289. 95. [кресто́мъ твои́мъ оупра́здни]. (Der Text stammt aus der Vesper-Stichire am Samstag des II. KT). Die gleiche Zeichenfolge mit dem gleichen Mustertext ist im Mon. III, f. 10v unter dem Namen „Ukáz“ enthalten:

Mon. III:

Unsere Zeile:

Die Differenzen sind unwesentlich: a) die Stopíca in unserer Zeile hat die gleiche Bedeutung wie der zweite Krjuk světlyj in der Fassung von Mon. III; b) die Strělá polukryževája mit dem Óblačko anstelle der gleichen Strělá ohne Óblačko im Mon. III erwirkt nur einen Durchgangston (g) zwischen dem a der Strělá und dem f der nachfolgenden Skam'já. Vergl. 99/293, wo die gleiche Zeichenfolge um eine Tonstufe tiefer gedeutet wird. Diese melodische Form ist bei Metálov und bei Smolénskij nicht angegeben.

290. 96. [спасе́нншю ꙗ́всѣмъ]. (Der Text stammt aus der Vesper-Stichire am Samstag des II. KT). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

^{I)} Komm. 65.

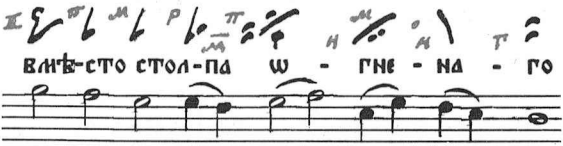
^{II)} Osmoglasie, S. 63, Nr. 31.

291. 97. (Der Text stammt aus der Vesper-Stichire am Samstag des II. KT). Zu vergleichen mit 96/290. Diese Variante der gleichen Trope zeigt, wie und an welcher Stelle die Melodie durch ein Rezitativ erweitert werden kann.

292. 98. [и дѣвою превыистъ]. (Der Text stammt aus einer Stichire zu Ehren der Gottesmutter, im II. KT). Vergl. 79/273. Es handelt sich um das gleiche Licé „Chrábrica“, jedoch mit dem Schluß auf dem Paúk velíkij.¹⁾ Außerdem erscheinen einige Abweichungen in der Zeichenfolge: anstelle von  gibt unsere Zeile:

 . Deswegen wäre es vielleicht richtiger, die Čáska hier ausnahmsweise als Sekundschrift aufwärts zu deuten, als f-g, wodurch die unlogische Tonfolge g-f, f-e vermieden würde.

293. 99. (Der Text stammt aus dem Bogoródičen Dogmátik am Sonntag des II. KT). Im Mon. III, f. 12r ist für denselben Text die gleiche Zeichenfolge unter dem Namen „Chrábrica“ angegeben. Aber die gleiche Zeichenfolge mit der gleichen Auflösung ist in der Zeile 95/289 angeführt. Im Unterschied zu der Zeile Nr. 95 wird die Schlußwendung in unserer Zeile anders aufgelöst: anstatt von f-g, f-e-d wird die Tonfolge d-f, e-d-c gesungen, mit einem Quartsprung abwärts vom g der Strělá polukryževája zum ersten Ton (d) der Skamjá:

Mon. III: 
 Unsere Zeile: 

Offensichtlich handelt es sich um die gleiche Trope wie in der Zeile Nr. 95 und nicht um eine „Chrábrica“, für die die Wendung d-e-f-g und die Zeichenfolge  (vergl. 79/273) charakteristisch ist.

294. 100. (Der Text stammt aus den Antiphonen **СТЕПЕННЫИ**^{II)} des II. KT). Diese Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die melismatischen Ausdehnungen auf einzelnen Silben lassen vermuten, daß es sich hier um die Auflösung eines Licé handelt.

¹⁾ Komm. 65.

^{II)} Siehe Komm. 148, Fußnote.

295. 101. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 100). Die Trope: „Prigláska srédnjaja s Trjáskoju“^{I)} mit Schluß auf dem Chamflo.^{II)} Das Chamflo ist in der für den II. und VI. KT üblichen Weise aufgelöst.^{III)}

296. 102. (Der Text ist die Fortsetzung aus den Zeilen Nr. 100 und 101). Diese Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

297. 103. [поми́лѹи насѣ]. (Der Text kann aus mehreren Gesängen stammen; hier jedoch ist er den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen Nr. 100–102 entnommen). Die Trope: „Podžém nížnij“,^{IV)} bei Metálov als „Podžezd mráčnyj“ bezeichnet:^{V)}

Mon. III: ѿ ꙗ ꙗ ѿ \ ꙗ ꙗ

 не пре - ста - и мо - ла - ци

Unsere Zeile: ꙗ ꙗ ꙗ ꙗ \ ꙗ ꙗ

 по - ми -- лѹ - и - на - со



Metálov: 

298. 104. [согрѣшихъ ти много на всякій часѣ]. (Der Text stammt aus denselben Antiphonen wie in den Zeilen Nr. 100–103). Die Form dieser Zeile, die wahrscheinlich aus zwei Tropen zusammengestellt ist, wird in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

299. 105. [да́й же ми о́бразъ]. (Der Text stammt aus den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen Nr. 100–104). Diese melodische und graphische Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die Anfangswendung (Töne d–c, d–e, f) erscheint als solche in mehreren Tropen. Die Zeile scheint irgendwie abgebrochen zu sein, weil die Schlußtöne f–e nur Verbindungstöne zu der nächsten Zeile sein können.

300. 106. (Der Text stammt aus den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen Nr. 100–105). In den vorhandenen Quellen ist diese Form nicht benannt.

I) Osmoglasie, S. 58, Nr. 19

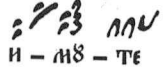
II) Diese Variante ist bei Metálov nicht angeführt,

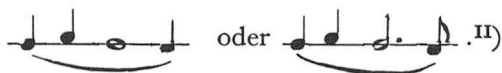
III) Komm. 43.

IV) Mon. III, f. 9r.

V) Osmoglasie, S. 63, Nr. 14.

301. 107. [ДЦЕ НЕ ГОСПОДЬ БЫЛЪ БЫ ВЪ НАСЪ]. (Der Text stammt aus den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen Nr. 100–106). Die Trope: „Nakídka“,¹⁾ mit dem Schluß auf

Chamflo. Im Mon. III, f. 11 v ist diese Zeichenfolge  als „Zakídka“ genannt. In unserer Zeile geht dieser Trope eine Einleitungs-Wendung voraus, die in den vorhandenen Quellen nicht benannt wird. Zu beachten ist die eigenartige Auflösung der Zmíjca als

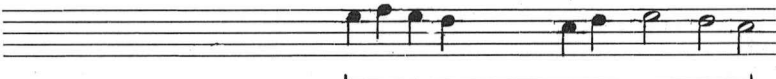


302. 108. [ВСА БО СОЗДАНАА ИКО БОГЪ]. (Der Text stammt aus den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen Nr. 100–107). In den vorhandenen Quellen ist diese melodische und graphische Form nicht benannt. Es soll jedoch eine Trope aus der Gruppe der „Povértka“ sein, weil sie den charakteristischen Radikal dieser Trope enthält:

Mon. III, f. 10v: 

Bresl. 5, f. 94v: 

Unsere Zeile: 

Metálov: „Povértka málaja“: 

303. 109. (Der Text stammt aus den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen Nr. 100–108). Wahrscheinlich gehört diese Form zu der Gruppe der Trope „Povértka“:^{III)} die letzten 7 Töne der Zeile gehören zu der Schlußwendung der Zeile Nr. 108.

¹⁾ Osmoglasie, S. 66, Nr. 74.

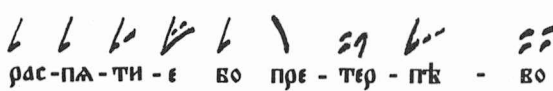
^{II)} Razumóvskij (S. 291) führt die Zeichenfolge  unter den Líca des IV., VI., VIII. KT an, mit der Auflösung:  nicht aber für den II. KT.

^{III)} Vergl. 108/302, 12/206.

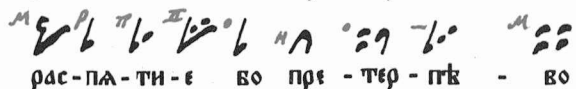
304. 110. (Der Text stammt aus den gleichen Antiphonen wie in den Zeilen Nr. 100–109). In den vorhandenen Quellen ist die melodische und graphische Form dieser Zeile nicht benannt.

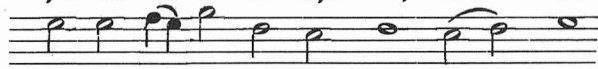
305. 111. (Der Text kann in mehreren Gesängen erscheinen). Die Trope: „Podzém“. Im Mon. III, f. 11v ist eine ähnliche Zeichenfolge:  als „Postúpec světlyj“ bezeichnet. Der Unterschied zu unserer Zeile ist nicht wesentlich (); auch im Mon. III, f. 11r, wird die gleiche Zeichenfolge  am Schluß der Trope als „Kavýčka s podzémom mráčnym“ bezeichnet:

Mon. III:



Bresl. 5, f. 94v:





Der Unterschied zu der Trope „Postúpec“ besteht wahrscheinlich nur darin, daß zwischen der Statijá mit Zapjatája und der Perevódka in der Fassung von Mon. III, in unserer Zeile eine Zapjatája eingeschaltet wird, welche (entsprechend der Funktion dieses Zeichens) um eine Tonstufe tiefer als die Statijá mit der Zapjatája (die eigentliche „Kavýčka“?) gesungen wird.

LÍCA UND FÍTY DES ZWEITEN KIRCHENTONES

306. Die zweite Abteilung des zweiten KT enthält 49 Fíty und Líca. Von diesen sind nur einige im Fítník von Razumóvskij zu finden; andere stellen mehr oder weniger nahe Varianten der bei Razumóvskij angeführten Schlüsselformen dar; einige davon erscheinen in unserer Hs. unter anderen Bezeichnungen; und schließlich ist ein Teil der vorliegenden Líca und Fíty nur unserer Azbuka eigen.

307. L 1. Die „Fitá krásnaja málaja“ (d. h. „die kleine schöne Fitá“). Die eigentliche Fitá besteht aus der Složitaja, Zmíjca, Fitá und Statijá světłaja. Der Krjuk vor der Složitaja

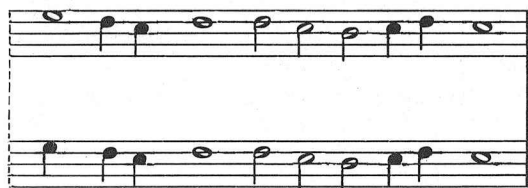
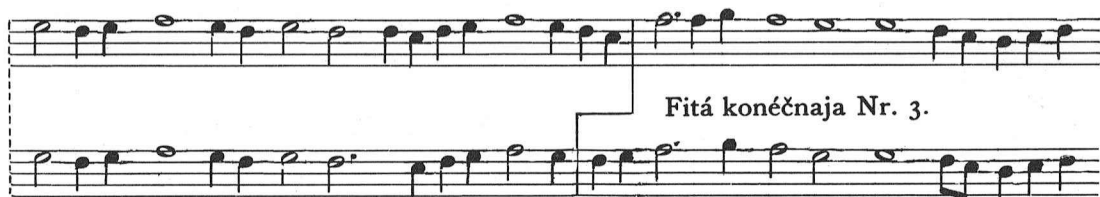
scheint nicht zur Schlüsselform zu gehören; bei Razumóvskij^{I)} erscheint anstelle des Krjuka eine Statijá svétlaja. Razumóvskij führt diese Zeichenfolge unter dem Namen „Fitá krásnaja“. In der Auflösung unserer Hs. gehören die Zeichen bis einschließlich zum Golúbčik bórzyj nicht zur Fitá; diese beginnt in der Auflösung erst mit dem Krjuk. Die Melodie der Fitá läßt sich in zwei ungleiche Teile zerlegen: einen kürzeren, der nur aus den Tönen g–f–d besteht, und einen langen, der die „Fitá konéčnaja“ in der melodischen Form Nr. 5^{II)} darstellt. Die Auflösung dieser Fitá konéčnaja in unserer Hs. unterscheidet sich kaum von der Auflösung bei Razumóvskij; der Unterschied betrifft nur die Werte einzelner Töne.

308. L 2. Die „Fitá dvoečél'naja bol'sája“. Bei Razumóvskij^{III)} wird diese Form „Zatvór“ oder einfach „Dvoečél'naja“ genannt. Ihre graphische Form bei Razumóvskij unterscheidet sich insofern von der in unserer Hs. gegebenen Form, als der Krjuk den Thbn für den Ton g (anstatt a) und eine Otsěka hat. Die Bezeichnung „Zatvór“ ist wahrscheinlich auf das Textwort zurückzuführen, das in unserer Hs. als Muster für diese Fitá verwendet wird, während Razumóvskij dafür ein anderes Textwort hat. Die Bezeichnung „Dvoečél'naja“ ist auf das Zeichen Dva v čelnú zurückzuführen, das unmittelbar vor dem Sema Fitá steht. Die letzten drei Zeichen dieser Folge stellen die „Fitá konéčnaja“ dar. In der Deutung wird die melodische Form Nr. 3 dieser Fitá angewendet. Die Auflösung der Fitá dvoečél'naja in unserer Hs. weicht in einigen Punkten von der Auflösung bei Razumóvskij ab:

Unsere Hs.:



Razumóvskij:



^{I)} S. 311.

^{II)} Komm. 155.

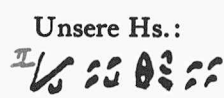
^{III)} S. 306.

309. L 3. Die „Fitá perevjáznaja málaja“. Anstelle des Krjuks mit dem Podčášie tritt bei Razumóvskij^{I)} als erstes Zeichen der Paraklýt mit dem Thbn für den Ton a auf. In unserer Hs. ist die Schlußwendung (die letzten 6 Töne) eine Quart tiefer als bei Razumóvskij, während die ganze Fitá bei beiden Fassungen in gleicher Tonhöhe liegt. Die Divergenzen zu der Fassung von Razumóvskij sind unwesentlich. Diese Fitá wird im II. und VI. KT gebraucht.

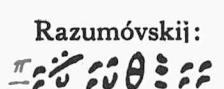
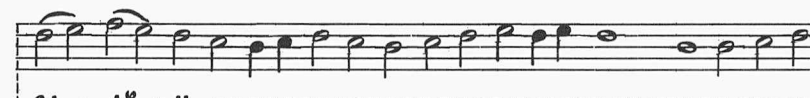
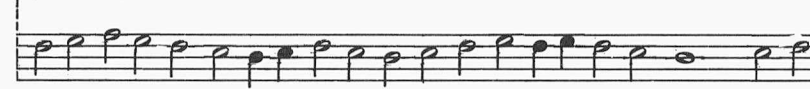
310. L 4. Die „Fitá tresvĕtlaja“. Sie wird bei Razumóvskij^{II)} in derselben graphischen Form und unter der gleichen Bezeichnung angeführt. Nur hat das erste Zeichen (die Zmĭjca mit der Statijá) eine Tonmarkierung um eine Quart höher als in unserer Hs., mit unwesentlichen Abweichungen in der Melodie. Die ersten drei Töne in unserer Auflösung (f, e, e) gehören nicht zur Fitá; sie sind Einleitungstöne auf den Silben, die der hauptbetonten Silbe vorausgehen. Erst mit dieser beginnt die chiffrierte Melodie der Fitá. Bei Razumóvskij aber beginnt das Textwort mit einer betonten Silbe, deshalb setzt die Melodie der Fitá unmittelbar mit dieser Silbe ein. Nach Razumóvskij wird diese Fitá im II., VI. und VIII. KT gebraucht.

311. L 5. Die „Fitá zolotája“. Razumóvskij^{III)} nennt diese Fitá „Spusknája“; seine Auflösung unterscheidet sich von der in unserer Hs.:

Unsere Hs.:



Razumóvskij:


Der Teil nach der punktierten Linie in unserer Auflösung stellt eine Variante der Auflösung Nr. 4 der „Fitá konéčnaja“ dar. Die „Fitá zolotája“ ist nur dem II. KT eigen.

I) S. 309.

II) S. 309.

III) S. 312.

312. L 6. Die „Fitá zěl'naja“.^{I)} Nach Razumóvskij, der diese Fitá in nahezu gleicher graphischer Form und Auflösung bringt,^{II)} wird diese Fitá im II., IV. und VI. KT gebraucht. Die letzten drei Zeichen stellen abermals die „Fitá konéčnaja“ dar, und zwar in der Auflösungsform Nr. 4. Ihre Melodie erscheint als zweiter Teil unserer Auflösung. Der Mustertext in unserer Hs. stimmt – abgesehen von der chomonischen Vokalisation (ОТЪБАЛЕНЪ → ОТОБАЛЕНЪ) – mit dem von Razumóvskij überein. Trotz der kleinen Unterschiede in der Zeichenfolge (in unserer Hs. fehlt die Zmíjca vor dem Rog) handelt es sich hier und bei Razumóvskij um die gleiche Fitá. Vergl. die Auflösung der „Fitá konéčnaja“ mit Komm. 311!

313. L 7. Diese Fitá, die in unserer Hs. keine Bezeichnung hat, nennt Razumóvskij „Fitá zilótna“ und führt sie für den II. und VI. KT an.^{III)} Anstelle der Strělá světlaja mit der Podvérťka erscheint bei Razumóvskij der Golúbčik tichij und der Krjuk mit Podčášie. Am Schluß der Zeichenfolge erscheint die „Fitá konéčnaja“ mit der Auflösungsform Nr. 4. Allerdings ist in unserer Auflösung diese Melodie bedeutend gekürzt gegenüber der Fitá bei Razumóvskij. Vergl. unsere Licé Nr. 7 und die Auflösung Nr. 4 der „Fitá konéčnaja“ im Komm. 155.

314. L 8. Die „Fitá grómnaja“. Bei Razumóvskij ist diese Melodie etwas anders chiffriert: ^{IV)} (also mit Složitaja vor dem Rog und ohne Zmíjca nach der Fitá). Die kleinen melodischen Abweichungen – wie etwa a in unserer Hs. anstatt c (um die Wiederholung dieses Tones zu vermeiden), sowie die Auslassung der Folge H–c am Schluß, beeinträchtigen die Melodie nicht wesentlich. Derartige Abweichungen können ihre Wurzel teils in der Überlieferung, teils in einer gewissen Unsicherheit des Schreibers haben. Nach Razumóvskij ist diese Fitá dem II. und VI. KT eigen.

315. L 9. Diese Fitá ist in unserer Hs. nicht bezeichnet; Razumóvskij führt sie nicht an. Obwohl die „Fitá konéčnaja“ nicht in der Zeichenfolge als graphische Form erscheint, tritt sie in melodischer Form in der Auflösung auf, und zwar als Auflösung Nr. 5.

316. L 10 und L 11. Es handelt sich hier um verschiedene graphische Formen für die gleiche melodische Form des Licé Nr. 9 (Komm. 315).

^{I)} Komm. 155.

^{II)} S. 307.

^{III)} S. 307.

^{IV)} S. 309.

317. L 12. Die „Fitá krásnaja bol'sšaja“ (d. h. „die große schöne Fitá“). Diese Schlüsselform unterscheidet sich von der in L 1/307 betrachteten „Fitá krásnaja málaja“ durch die Einschaltung einer Zmýjca nach dem Sema Fitá. Die Auflösung jedoch ist bedeutend länger. Razumóvskij bringt diese Fitá in der gleichen graphischen Form als „Fitá krásnaja“ und bestimmt ihren Gebrauch für den II. und VI. KT.¹⁾ Seine Auflösung ist aber von derjenigen in unserer Hs. verschieden:

Unsere Hs.: 

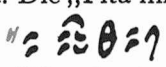
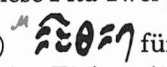
Razumóvskij: 

„Fitá konéčnaja“ Nr. 1



Wie ersichtlich, gehört die melodische Bewegung auf den Silben „Em-ma-nu-i---“ in unserer Hs. nicht zur Fitá; diese wird erst auf den Silben „--lu bo“ eingeschaltet. In unserer Hs. endet die melodische Folge mit der Auflösung Nr. 1 der „Fitá konéčnaja“, dagegen bei Razumóvskij mit der Auflösung Nr. 1.

318. L 13. Diese Fitá ist in unserer Hs. nicht mit einem Namen versehen; bei Razumóvskij wird sie nicht angeführt. In der Auflösung erscheint als Schluß die Fitá konéčnaja in der Auflösung Nr. 1, mit unbedeutenden Abweichungen. Eine zweite, viel kürzere Auflösung folgt unmittelbar auf die erste; auch dieser ist die Melodie der „Fitá konéčnaja“ angeschlossen.

319. L 14. Die „Fitá mráčnaja“. Razumóvskij^{II)} gibt für diese Fitá zwei graphische Formen an: a)  für den II., IV. und VI. KT, und b)  für den I., II., IV. und V. KT. Diese letztere entspricht zwar der Form nach der Fitá mráčnaja in unserer Hs., weicht jedoch in der Auflösung erheblich von der hier gegebenen Melodie ab:

¹⁾ S. 306.

^{II)} S. 310.

Unsere Hs.:



Razumóvskij:

a)

b)

I - Ю - АѢ - - - - - И

НД/НЪ

схл - - - - - Нд

320. L 15. Die „Fitá polukrásnaja“. Unter gleichem Namen führt auch Razumóvskij diese Fitá an; jedoch fehlt in seiner graphischen Form der Krjuk. Die übrigen Zeichen stimmen mit der in unserer Hs. angegebenen Form überein. Razumóvskij¹⁾ bestimmt diese Fitá für den II. und VI. KT. Beim Vergleich beider Auflösungen ergeben sich einige Unterschiede:

Unsere Hs.:

БѢ - ГД - ТѢ - - - - -

Razumóvskij:

БѢ - ГДТ - - - - -

сѢБд

сѢБд

321. L 16. Die „Fitá Kabýla“ (auch „Kobýla“, „Kambýla“ geschrieben – Mon. III, f. 25r). Es ist dies eine sehr eigenartige und ausgedehnte Fitá, die dem II. und VI. KT eigen ist. Razumóvskij,^{II)} der die „Kabýla“ zwar in nahezu gleicher Auflösung und mit dem gleichen Mustertext bringt, gibt für sie eine ganz andere graphische Form. Für die Fitá dieses Namens Mon. III (unter den Fity des VI. KT) gibt er auch eine ganz andere Zeichenfolge. Diese beiden letzten Formen sind sehr auffällig wegen des Zeichens Kabýla: , bei Razumóvskij und Metálov^{III)} in der kalligraphischen Form eines umge-

¹⁾ S. 309.

^{II)} S. 307.

^{III)} Azbuka, S. 96.

kehrten Omega: ^{I)} – die eigentliche „Kobýla“, die ausschließlich in dieser Schlüssel-form auftritt. Das Zeichen ist im ersten Teil unserer Hs. nicht erwähnt.

In einer Azbuka aus dem 15. Jh.^{II)} hat das Sema „Kabýla“ diese Form: ; es tritt auch hier als selbständiges Zeichen auf, wird indessen näher nicht erklärt. Parallelen in der palaeobyzantinischen Semeiographie sind für dieses Zeichen nicht mit voller Sicherheit festzustellen. Man kann nur von ähnlichen graphischen Formen sprechen, aus denen sich die russische „Kabýla“ entwickelt haben könnte. Die entsprechenden byzantinischen Formen gehören, wie die Fitá und Zmíjca, zu den chironomischen Zeichen, von denen die folgenden für einen Vergleich in Betracht kommen:

a) Das κύλισμα , die zuweilen auch diese Form hat: ^{III)}

b) Das σύναγμα: , , die ein legato derjenigen Töne erfordert, die über diesem Zeichen notiert sind;

c) Das ἀπόδερμα: , , die einer ausgehaltenen Note entspricht, etwa in der Eigenschaft eines Orgelpunktes, und die am Schluß einer Einschaltung in eine Periode mit ausgedehnter Melodie gebraucht wird;

d) Auch das ἀντικνωκύλισμα: , der byzantinischen Notation der Kukulzelles-Periode dürfte in Betracht kommen.^{IV)}

Die Tatsache, daß die melodische Form dieser Fitá bei ganz verschiedenen graphischen Formen (siehe weiter unten) im Wesentlichen unverändert auftritt, ohne Rücksicht darauf, ob das eigentliche Sema Kabýla in der Zeichenfolge enthalten ist oder nicht, erlaubt uns die Annahme, daß das Zeichen  bereits am Ende des 17. Jhs., als die Líca und Fity endgültig kodifiziert und durch die Notation Typus B präzisiert aufgelöst waren, außer Gebrauch und damit in Vergessenheit geraten war.

Wir führen hier drei verschiedene graphische Formen dieser Fita an:

Mon. III, f. 25r:                     

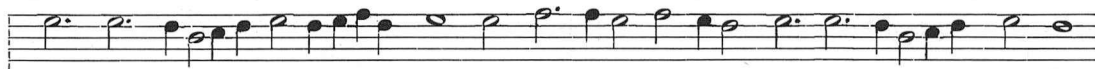
Unsere Hs.:



Razumóvskij:

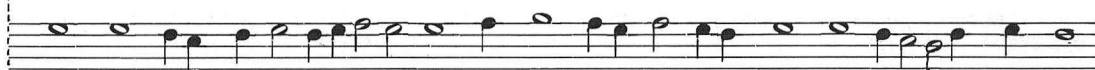


МЫ



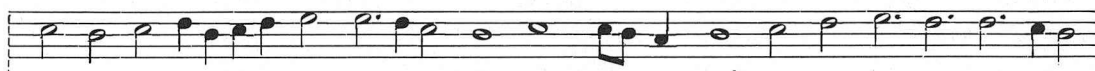
ЖЕ

МД -



ЖЕ

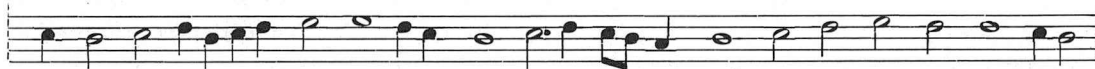
МД -



ТЕ

РК

Д'К



ТЕРК

Д'К



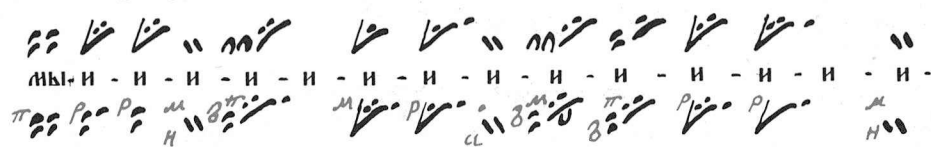
В8

„Fitá konéčnaja“ Nr. 4.

- В8

Ich gebe hier noch eine Gegenüberstellung der Auflösung im Mon. III zu der Auflösung (mit der Übertragung in die LN) in unserer Hs.:

Mon. III:



Unsere Hs.:



ЖЕ

Aus diesen Gegenüberstellungen wird ersichtlich, daß es sich trotz unterschiedlicher Zeichenfolge (im Mon. III, in unserer Hs. und bei Razumóvskij) der chiffrierten Form um die gleiche Melodie handelt. Interessant sind die gegenseitigen Entsprechungen einiger Stellen, z. B.:

Mon. III: ; und

unsere Hs.: ; und

Wie aus den Thbn bei dem letzten Beispiel hervorgeht, liegen die Töne der drei Statií auf gleicher Tonstufe, ungeachtet der drei verschiedenen graphischen Formen der Statijá. Auffallend ist indessen auch das wiederholte Auftreten des Sema Fitá im Mon. III, – ein Fall, der sonst in den Schlüsselformen dieser Art nicht vorkommt. Möglicherweise wurden hier ursprünglich zwei verschiedene Fity zu einer einzigen Melodie verschmolzen, während andere Singmeister für diese zusammengestellte melodische Form eine besondere Zeichenfolge verwendeten. Tatsächlich erscheint am Schluß die „Fitá konéčnaja“ in der Auflösungsform Nr. 4, jedoch in einer graphischen Form, die von der sonst üblichen abweicht.¹⁾

322. L 17. Diese Fitá wird in unserer Hs. ohne Bezeichnung angeführt. Razumóvskij^{II)} gibt dieselbe Melodie, aber in abgewandelter Zeichenfolge für den II. KT unter dem Namen „Fitá dvoečél'naja“ an.

¹⁾ Über die Bezeichnung „Kabýla“ – siehe Gardner: Nomenklatur, S. 310.

^{II)} S. 312.

Zeichenfolge in unserer Hs.: 

Zeichenfolge bei Razumóvskij: 

Die Auflösung in unserer Hs. stimmt mit der von Razumóvskij angegebenen fast überein.

323. L 18. Die „Fitá tíchaja“. In der gleichen graphischen Form erscheint diese Fitá auch bei Razumóvskij^{I)} unter dem Namen „Fitá užásna“; Razumóvskij bestimmt sie für den II. und VI. KT. Den Schluß bildet die „Fitá konéčnaja“ in der Auflösungsform Nr. 1.

324. L 19. Diese Fitá erscheint in unserer Hs. ohne Namen. Mit der nachfolgenden Auflösung gibt Razumóvskij^{II)} eine andere graphische Form unter dem Namen „Fitá svět-laja“, die dem II. KT eigen ist:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Der zweite Ton der Auflösung in unserer Hs. ist durch Thbn für den Ton d präzisiert, nicht aber für den Ton g; dadurch wird der eigenartige Quintsprung abwärts von a auf d verursacht. Dasselbe gilt für die letzten zwei Töne des ersten Teils der Phrase.

325. L 20. Diese Fitá erscheint in unserer Hs. ohne Namen. Razumóvskij gibt sie in der gleichen graphischen Form als „Fitá obráznaja“ an,^{III)} jedoch in abweichender Auflösung. Statt eines einzelnen Wortes wurde in unserer Hs. ein Satzteil als Mustertext verwendet, in dem das betreffende Wort erscheint. Razumóvskij bestimmt diese Fitá für den II. KT.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

^{I)} S. 306.

^{II)} S. 311.

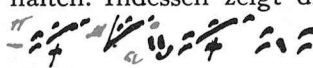
^{III)} S. 312; nach dem Musterwort „óbrázom“.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

330. L 25. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht enthalten.

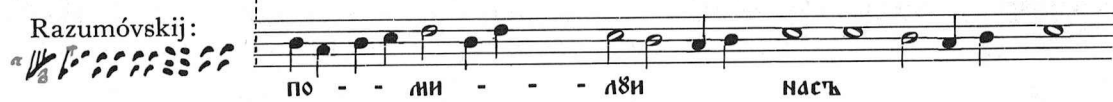
331. L 26. Razumóvskij führt dieses Licé nicht an. Die ersten drei Zeichen lassen sich ohne weiteres übertragen und sind daher als nicht zur Schlüsselform gehörig zu betrachten. Wahrscheinlich gehören nur die letzten vier Zeichen zum eigentlichen Licé.

332. L 27. Dieses Licé ist in der hier angeführten Form bei Razumóvskij nicht enthalten. Indessen zeigt die Auflösung, daß es sich um die Auflösung der Zeichenfolge  bei Razumóvskij^{I)} handelt, welche er für den II. und VI. KT angibt.

333. L 28. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht enthalten.

334. L 29. In etwas variiert Zeichenfolge erscheint dieses Licé für den II. KT bei Razumóvskij.^{II)} Die Auflösung erfolgt ähnlich wie bei uns:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

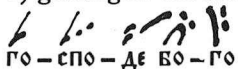


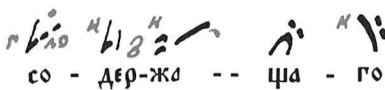
^{I)} S. 292.

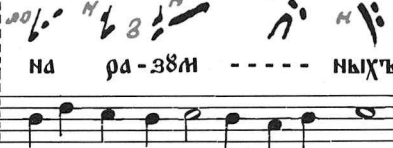
^{II)} S. 293.

335. L 30. Die Trope (Licé) „Meréža pólnaja“ des II. und VI. KT. Zu vergleichen mit 29/223.

336. L 31. Vergl. 29/223, 30/335.

337. L 32. Es handelt sich um die Trope (Licé) „Skačék srédnij“^{I)} wo die Perevódka wegen der roten Lómka richtig als Terzsprung aufwärts (c-e) gesungen werden müßte. Im Mon. III, f. 10v ist dieselbe charakteristische Zeichenfolge  unter demselben Namen angeführt. In unserer Hs. sind die Töne der Strělá prostája (die in diesem Licé ausnahmsweise *dreistufig* gesungen wird) gekürzt:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij:II) 

Der dritte Ton der Strělá (c) ist eine Durchgangsnote zu dem ersten Ton (H) des Golúbčik; möglicherweise wurde sie ganz flüchtig und kurz ausgeführt, und könnte in der ältesten Fassung fehlen (die Strělá prostája ist ein einstufiges Zeichen!). Die Pálka vzdérgnutaja wird hier einstufig gesungen, weil sie als letztes Zeichen der Phrase steht.^{III)}

338. L 33. Die hier angebrachte Auflösung gehört zu dem „Paúk mályj“ im II. KT;^{III)} dieser wird unabhängig von der Statijá aufgelöst. Es handelt sich also nicht um den „Paúk velíkij“,^{IV)} weil diesem unmittelbar eine Statijá prostája vorausgeht.

339. L 34. Eine Variante der Trope „Skačék“, vergl. L 32/337. Die melodische Variante ist lediglich durch die Thbn bedingt.

340. L 35. Kein eigentliches Licé, weil die Melodie ohne weiteres aus den Zeichen lesbar ist. Die Trope „Podčém“, vergl. 27/221, 42/236, 43/237.

^{I)} Osmoglasie, S. 66, Nr. 77.

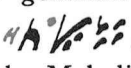
^{II)} S. 292.

^{III)} Komm. 21.

^{IV)} Komm. 65.

341. L 36. Der Auflösung nach müßte es sich hier um eine Variante der „Fitá tíchaja“ (L 22/327) handeln, wie sie als zweite Form bei Razumóvskij angegeben ist.

342. L 37. Die „Kulíзма srédnjaja“, als Schlußendung eines Gesanges im II. und VI. KT. Siehe Komm. 1106.

343. L 38. Diese Fitá wird in unserer Hs. „Skovoródka“ genannt.^{I)} Razumóvskij^{II)} führt für dieselbe melodische Form eine andere Zeichenfolge: „ an, also mit einer Skam'já tíchaja an Stelle der Strělá povódnaja. Der Teil der Melodie nach den ersten drei Tönen in unserer Hs. stellt die Trope (Licé) „Ploščádka“ dar.^{III)}

Unter dem Namen „Skovoródnaja“ führt Razumóvskij^{IV)} für den II. und VI. KT eine graphisch und melodisch ganz andere Fitá.

344. L 39. Razumóvskij führt die gleiche Zeichenfolge (mit geringen Abweichungen in den Werten einzelner Töne) unter den Lica des II. KT an.^{V)}

345. L 40. Nach dem Wort „Licé“ erscheint in unserer Hs. keine Schlüsselform; unmittelbar auf der nächsten Seite folgt eine Auflösung. Daß es sich um ein Licé handelt, geht aus der ausgedehnten Melodie über einer Silbe hervor. Bei Razumóvskij ist keine melodische Folge enthalten, die man mit der vorliegenden vergleichen könnte, das gleiche gilt für die vorhandenen Quellen, so daß auch die entsprechende Schlüsselform dieses Licé nicht angegeben werden kann.

346. L 41. Auf dem Rand unserer Hs. befindet sich neben dieser Zeile die Bezeichnung „Mírnaja“, obwohl hier keine Fitá, sondern ein Licé angegeben ist. Razumóvskij führt es ohne Bezeichnung in etwas anderer Form an.^{VI)}

347. L 42. Es handelt sich um zwei aufeinanderfolgende Tropen: a) „Kúdri nížnija“ und b) „Ploščádka“, siehe 33/227. Die Wiederholung der Zeile 33/227 erfolgt hier in etwas variiert Schreibeise.

^{I)} Man leitet diese Bezeichnung von „Skovoródka“ – „Bratpfanne“ ab. Indessen wäre es richtiger, diese Bezeichnung von dem Kloster Skovoródschij abzuleiten. Siehe: N. G. Porfiridov: Drevnij Novgorod. Moskva 1947. Ausgabe der Akademie der Wissenschaften UdSSR, S. 162.

^{II)} S. 293.

^{III)} Vergl. 33/227, L 42/347; im VI. KT: 64/797.

^{IV)} S. 308.

^{V)} S. 293.

^{VI)} S. 293.

348. L 43. Den Kern dieses Licé bildet die eigenartige Auflösung der Statijá am Schluß. Die Melodie ist die der Trope „Ploščádka“, jedoch um eine Quart tiefer.^{I)} Bei Razumóvskij nicht angeführt.

349. L 44. Für die gleiche Melodie führt Razumóvskij^{II)} eine andere Schlüsselform: , mit dem Namen „Fitá umíl'na“, mit dem gleichen Mustertext an. Auf Grund der melodischen Identität können wir das Licé Nr. 44 als „Fitá umíl'na“ betrachten.

350. L 45. Der Mustertext ist der gleiche, der für die „Fitá Kabýla“^{III)} angewendet wurde; graphische und melodische Form aber sind nicht gemeinsam mit der „Kabýla“. Razumóvskij führt diese Fitá nicht an.

351. L 46. Die Zeichenfolge dieses Licé ist bei Razumóvskij nicht angeführt. Für die Auflösung gibt Razumóvskij eine andere Zeichenfolge an, die bei ihm „Fitá dvoečél'naja“ genannt wird und die er für den II. KT bestimmt.^{IV)} Zu vergleichen mit L 17/322!

352. L 47. Nach dem Wort „Licé“ ist in unserer Hs. keine Zeichenfolge angegeben, der entsprechende Raum ist freigelassen. Die Auflösung ergibt eine sehr ausgedehnte Melodie, die sich (was verhältnismäßig selten ist) im höchsten Tongebiet bewegt. Eine Vergleichsmöglichkeit ist nicht gegeben.

353. L 48. Der Teil der Auflösung mit der Perevódka beginnend ist (abgesehen von unbedeutenden rhythmischen Abweichungen) die Melodie Nr. 5 der „Fitá konéčnaja“ (Komm. 155).

354. L 49. Für die hier aufgeführte Zeichenfolge wird bei Razumóvskij eine gleiche (nur mit einer Zmíjca mit Statijá vor der Perevódka) unter dem Namen „Fitá perevódočna“ angegeben.^{V)} Er bestimmt sie für den II., IV., VI. und VIII. KT. Die Auflösung weicht jedoch bedeutend von derjenigen unserer Hs. ab:

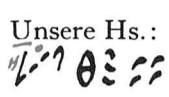
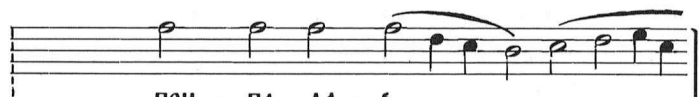
^{I)} Siehe L 38/343 und dort angegebene Stellen.

^{II)} S. 312.

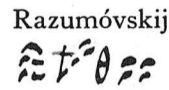
^{III)} L 16/320.

^{IV)} S. 312.

^{V)} S. 307.

Unsere Hs.:  

при - па - да - е

Razumóvskij:  

хо - та -- ци -- ю за -- ро

weitere Melodie
die
„Fitá konéčnaja“
Nr. 3.

Interessant ist die eigenartige Deutung der Perevódka als .

TROPEN DES DRITTEN KIRCHENTONES

355. Für den dritten Kirchenton werden in unserer Hs. 73 Tropen-Zeilen angeführt. Der dritte Kirchenton wird wenig außerhalb des achtwöchentlichen Turnus der acht Kirchentöne angewendet und tritt daher verhältnismäßig selten in den Kirchengesängen auf. Aus dem gleichen Grunde ist er nicht so reich an melodischen Formeln und Schlüsselformen wie die übrigen Kirchentöne, von denen der IV. als besonders umfangreich zu nennen ist. Auch sind viele Tropen des III. KT melodisch weniger entwickelt als die bisher in Betracht gezogenen. Schon aus dem Neumenbild geht auf den ersten Blick hervor, daß die Stopíca häufig erscheint, was auf das Vorherrschen des Rezitativs im Aufbau der melodischen Wendungen hinweist.

356. 1. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im III. KT). Die Trope: „Osóka bol'sája“.^{I)}

357. 2. [ЖЕЗЛОМЪ ДРЕВЛЕ]. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 1). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

358. 3. [ІАКѠ КРЕСТА ѠБРАЗЪ ІАВѢ ПРЕТВОРАШЕ СТЕЗЮ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 1 und 2). Am Schluß dieser Zeile, nach dem Golúbčik bórzyj und einer Pálka, erscheint die „Kulíзма srédnjaja“ in der Auflösungsform für den III. KT.^{II)} Die vorausgehende Melodie ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die wiederholte Stopíca zeigt den ausdehnbaren Teil der Trope an. Im Mon. III, f. 13 v findet

^{I)} Osmoglasie, S. 67, Nr. 7 – ein Tongebiet tiefer.

^{II)} Komm. 1106; Osmoglasie, S. 67, Nr. 9 – ein Tongebiet tiefer.

sich unter den Tropen des III. KT eine parallele Zeichenfolge mit einem anderen Muster-text, unter dem Namen „Kulíзма“:

Mon. III:

ЧЕ - ЛО - ВЪ-ЧЕ-СКИ-И ВЪ-РО-Ю СПА - СА - Е - ТЕ - СА

И - КВ КРЕ - СТА О - ВРА - - ЗО И-ВЪ ПРЕ - ТВО - РА-ШЕ - СТЕ - ЗЮ

Unsere Z.:

359. 4. [сего ради воспую во хвалении]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus den Zeilen Nr. 1–3). Die Trope: „Derbica pólnaja“,^{I)} die einem Rezitativ angeschlossen ist.^{II)}

360. 5. (Der Text ist der Schluß des Hirmos der in den Zeilen Nr. 1–4 fast vollständig erhalten ist). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile; das Rezitativ erfolgt auf dem Ton a. Zu beachten ist, daß die Stopica in den Rezitativen praktisch etwas kürzer als sonst ausgeführt wird. Die Schluß-Wendung erscheint mit gleichem Text und in gleicher Zeichenfolge im Mon. III, f. 14r, wie die Trope „Povértka“ des III. KT:

И - КВ ПРО - СЛА - ВИ - СА

И - КВ ПРО - СЛА - ВИ - СА

In unserer Zeile erscheint der Krjuk mit Podčášie als Äquivalent für die Pálka in der Fassung von Mon. III.

361. [се вогъ нашъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode des Sonntags-Kanons im III. KT). Die Trope: „Prigláska“ oder „Kíza málaja“.^{III)} Zu beachten ist der Terzsprung aufwärts (d–f) der Pálka, charakteristisch für die Deutung dieses Semas in gleicher Position im Gesang der Priesterlosen (besonders der Pomórcy).

^{I)} Osmoglasie, S. 67, Nr. 4.

^{II)} Komm. 52.

^{III)} Osmoglasie, S. 68, Nr. 18.

362. 7. [препрославленъ есть]. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 6). Die Trope: Die gleiche Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext ist im Mon. III, f. 13 v unter dem Namen „Zaděv“ angebracht. Mit einer kleinen vorausgehenden Einleitungswendung verbunden, stellt unsere Zeile eine Variante dieser Trope dar:



Vergl. 18/373, 45/400.

363. 8. [того единого воспоимъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 6 und 7). Eine zusammengesetzte Zeile, zu vergleichen mit 15/370. Den ersten Teil bildet eine melodische Anfangswendung, die immer wieder in verschiedenen Verbindungen, in mehreren Zeilen und in verschiedenen KT auftritt. Ihr schließt sich die Trope „Zavívec“^{I)} an:



364. 9. [сѣшѣ глѣбородительнѣю зѣмлю солнцѣ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode des Kanons am 2. Februar). Die gleiche Zeichenfolge mit dem gleichen Text ist unter dem Namen „Pereém“^{II)} so Stezéju“ im Mon. III, f. 14 r angebracht. Die melodische Wen-

dung , die augenscheinlich die Trope „Pereém“ darstellt, bezeichnet Metállov mit dem Namen „Osóka“ und bestimmt sie für den III. und V. KT.^{III)} Die Variante unserer Zeile nennt er „Osóka málaja s Peregíbm“.^{IV)} Der Terzsprung a-f vor dem Schlußton g der Trope stellt die Wendung „Peregíb“ dar.^{V)} Über die „Stezjá“

^{I)} Osmoglasie, S. 68, Nr. 27.

^{II)} Gesprochen: „Perejóm“.

^{III)} Osmoglasie, S. 67, Nr. 5, bzw. S. 74, Nr. 37.

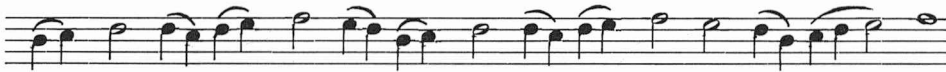
^{IV)} Osmoglasie, S. 74, Nr. 38; alle Varianten der „Osóka“ sind bei Metállov um ein Tongebiet tiefer als die Thbn in den Neumen-Hss. angegeben. Über den „Peregíb“ – siehe Komm. 74.

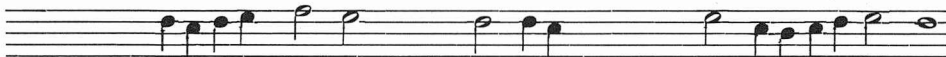
^{V)} Die einfache „Osóka málaja“ hat an dieser Stelle nur eine halbe Note auf a.

siehe Komm. 75. Die letzten drei Zeichen unserer Zeile gehören nicht mehr zur Trope, sondern zum Anfang der nächsten Textphrase, die hier mit ihrem ersten Wort angeschlossen ist. Damit stellt unsere Zeile nach der einen Überlieferung die Trope „Pereém so Stezéju“ (Mon. III), nach der anderen – die Trope „Osóka s Pergíbo m i so Stezéju“ (Metálov) dar.^{I)}

365. 10. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 9). Eine Rezi-tativ-Zeile, deren Schluß von der „Fitá so Zmíjceju“^{II)} gebildet wird. Das Fehlen des Querbalkens beim Sema Fitá ist als Schreibfehler zu betrachten.

366. 11. [людемъ ꙗꙗшимъ глѣбѣмъ прохѡдаѡцимъ]. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 9 und 10). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt; indessen zeigt die Struktur der Zeile eine deutliche Parallele zur „Lacéga bol'shája“ des I. KT.^{III)}

Unsere Z.: 

Metálov: 

367. 12. [поимъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 9–11). Es handelt sich um ein Licé; die Zeichenfolge hat ausgesprochen chiffrierten Charakter, obwohl die Thbn einwandfrei eine unmittelbare Auflösung gestatten. Razumóvskij^{IV)} führt diese Zeichenfolge unter den Lica des III. KT, ohne Bezeichnung; abweichend ist in seiner Fassung nur die Strělá prostája, die anstelle der Statijá prostája am Schluß der Zeichenfolge erscheint. Die Auflösung stimmt indessen mit derjenigen unserer Zeile überein. Vergl. 30/385.

368. 13. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im III. KT). Die Trope: „Prigláska“ oder „Kíza bol'shája“^{V)} in der gleichen melodischen Form wie im I. KT. Vergl. Komm. 81.

369. 14. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im III. KT). Die Trope: „Osóka málaja“.^{VI)} Für diese melodische Wendung enthält Mon. III,

^{I)} Es ist anzunehmen, daß die erste Bezeichnung mehr bei den Priesterlosen – aus deren Kreisen unsere Hs. und Mon. III stammt, die zweite jedoch bei den Popovcy, auf denen Razumóvskij und Metálov basieren, verwendet wurde.

^{II)} Komm. 78, 156.

^{III)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 73.

^{IV)} S. 294.

^{V)} Osmoglasie, S. 68, Nr. 20.

^{VI)} Osmoglasie, S. 67, Nr. 5.

f. 14r eine fast gleiche Zeichenfolge mit dem Mustertext aus dem Anfang des Hirmos der 1. Ode des Sonntags-Kanons im III. KT:



Vergl. 9/364. Diese Trope wird im Mon. III als „Pereém“ genannt.

370. 15. [ПОИМЪ ГОСПОДЕНИ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos aus der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im III. KT). Die Trope: „Taganéc bol'sój“,^{I)} jedoch in der Fassung für den I. KT,^{II)} mit den Einleitungstönen e-d. Die gleiche Zeichenfolge ist unter dem Namen „Poëzdka“ in Mon. III, f. 13v angebracht. Die Trope erscheint in Mon. III in zwei Fassungen, von denen die zweite mit der Zeichenfolge unserer Zeile identisch ist:



(Bei Metálov sind unter dem Namen „Poëzdka“ zwei ganz andere melodische Formen im V. und VII. KT angegeben).^{III)} Vergl. 8/363.

371. 16. [ВЪЗДНѢ ИЗСѢШИ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode des Kanons am Sonntag des Paralytikers).^{IV)} Die Trope: „Kolesó“.^{V)}

372. 17. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 16). Es handelt sich um eine einfache Rezitativ-Zeile.

^{I)} Osmoglasie, S. 68, Nr. 24.

^{II)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 27.

^{III)} Osmoglasie, S. 73, Nr. 6 und S. 83, Nr. 17.

^{IV)} 3. Sonntag nach Ostern.

^{V)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 74, 75; Smolénskij: Azbuka, S. 101, 113; Razumóvskij, S. 291.

373. 18. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 16 und 17). Die melodische Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt; es handelt sich um eine Rezitativ-Trope. Vergl. 7/362.

374. 19. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 16–18). Die melodische Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

375. 20. [и вѣшай глаголы мои]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 2. Ode eines Kanons oder Triodions im III. KT). Im Mon. III, f. 13 v ist unter den Tropen des III. KT die gleiche Zeichenfolge mit der Bezeichnung „Podzém s Meréžiceju“ (allerdings mit einem anderen Mustertext) angeführt.^{I)} Durch die Statijá světlaja“ ist die „Meréža“ deutlich vom „Podzém“ getrennt; letzterer ist in dieser melodischen Form bei Metálov nicht angeführt. Nach Razumóvskij hat die „Meréža“ im III. KT die gleiche melodische Form wie im I. KT.^{II)} In unserer Zeile jedoch tritt die „Meréža“ in der melodischen Form des II., IV. und VIII. KT auf, nur ein Tongebiet höher notiert.

376. 21. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 2. Ode eines Kanons oder Triodions im III. KT). Die Trope: zu vergleichen mit 5/360 und 29/384.

377. 22. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 2. Ode eines Kanons oder Triodions im III. KT). Es handelt sich um eine Variante der Trope aus 20/375. Diese Variante ist entstanden durch die Einschaltung zweier Strěly světlaja an Stelle der Zeichenfolge  auf einer einzigen Silbe. Offensichtlich ist die der „Meréža“ vorausgehende Trope die „Povorótka“. Leider sind bei Metálov die Zeichenfolgen der Tropen nicht angegeben, so daß ein Vergleich der Zeichenfolge nicht möglich ist. Die Auflösung der „Meréža“ wäre in unserer Zeile in der dem III. KT entsprechenden Form durchaus möglich, jedoch bedingt die Tonhöhe der beiden letzten Statií deutlich die Form des II. KT:



The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Unsere Zeile:' and the bottom staff is labeled 'Metálov: III)'. Above the staves, the text 'и ид-ко-же и нѣх на еѣ-но' is written, with syllables aligned under the notes. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). A dashed line separates the two staves, and a vertical line marks a measure boundary. The 'Unsere Zeile' staff shows a more complex melodic line with many notes, while the 'Metálov: III)' staff shows a simpler line with fewer notes, indicating a different melodic form for the same text.

^{I)} Im Mon. III wird der Name der Trope „Meréža“ ständig im Diminutiv: „Meréžica“ genannt.

^{II)} S. 290.

^{III)} Osmoglasie, S. 69, Nr. 31.

378. 23. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des Sonntags-Kanons im III. KT). Hier ist eine Verzierung des Rezitativs durch eine melodische Wendung gegeben, die – bis auf den Schluß – der Trope „Osóka“ gleicht.

Bresl. 5, f. 26 v:

Unsere Zeile:

Zu vergleichen mit 1/356.

379. 24. [совершаема же дѣломъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 23). Zu vergleichen mit 17/372. Die Pervódka am Schluß der Trope ist die Überleitung zur nächsten Zeile.

380. 25. [въ любви си]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 23 und 24). Die Trope: „Osóka bol'shája“,^{I)} in der Fassung wie sie von Metálov für den V. KT angegeben wird.

381. 26. [оутвержи господи церковь свою]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des Kanons am 2. Februar). Zu vergleichen mit 20/375. Der Trope „Podžém“ ist in der vorliegenden Zeile Nr. 26 die „Meréža bol'shája“ angeschlossen, die bei Metálov ein Tongebiet tiefer notiert ist.^{II)}

382. 27. [юже стажа]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 26). Die Trope: „Derbica pólnaja“.^{III)}

383. 28. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im III. KT). Zu vergleichen mit 26/381. Die Soróč'ja nóžka mit dem Žěvók gibt der Strělá prostája auf b noch einen ganz flüchtigen zusätzlichen Ton auf c, das wahrscheinlich aus pädagogischen Gründen ebenfalls durch einen Thbn angezeigt ist.

^{I)} Osmoglasie, S. 74, Nr. 41.

^{II)} Osmoglasie, S. 68, Nr. 14.

^{III)} Osmoglasie, S. 67, Nr. 4.

384. 29. [и возопи хвалища]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons). Zu vergleichen mit 5/366 und 21/376. Im Mon. III, f. 13v ist fast die gleiche Zeichenfolge unter dem Namen „zavódnaja Prigláska“ (versehen mit einem anderen Text aus den Stichiren) bei den Tropen des III. KT angeführt:

Mon. III:

а - во - ес - ме во - с - ко - се - ни - е

и во - во - пи хва - ла - ще - и - са

Unsere Zeile:

(Bei Metálov ist die „Prigláska zavódnaja“ in verschiedenen Formen für den I. KT,^{I)} den V.^{II)} und VIII. KT^{III)} angegeben, aber diese melodischen Formen unterscheiden sich von unserer Zeile. Unserer Zeile am nächsten steht die Variante im VIII. KT:

Unsere Zeile:

и во - во - пи хва - ла - ще - и - са

Metálov:

Als Charakteristikum der Variante „zavódnaja“ in der Gruppe der „Prigláska“ ist der Quartsprung aufwärts anzusehen, der durch das Sema angezeigt ist.

385. 30. [положи къ намъ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 4. Ode des Sonntags-Kanons im III. KT). Die Trope: „Ruzá s Peregíbm“ die Metálov für den VII. KT anführt.^{IV)} Die ganze Melodie bei ihm ist ein Tongebiet tiefer notiert und endet auf e (~ a), in unserer Zeile dagegen auf g (~ d). Diesen Umstand kann man auf die Betonung des Textes zurückführen: betont ist die vorletzte Silbe, die auf den höchsten Ton (a) fällt, während die ihr folgende unbetonte (eine chomonische Einschaltung) eine Stufe tiefer gesungen wird.

386. 31. [твёрдью любовь си господи]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus der Zeile Nr. 30). Die Trope: zu vergleichen mit 5/360 und 21/376.

387. 32. [невеса добродѣтель ти христе]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode des Kanons am 2. Februar). Zu vergleichen mit 5/360 und 7/362.

^{I)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 16.

^{II)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 65.

^{III)} Osmoglasie, S. 86, Nr. 47.

^{IV)} Osmoglasie, S. 82, Nr. 2.

388. 33. [СВѢТІА ТВОЕЯ НЕПІВННІА МАТЕРИ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 32). Zu vergleichen mit 32/387 und den dort erwähnten Zeilen und Kommentaren.

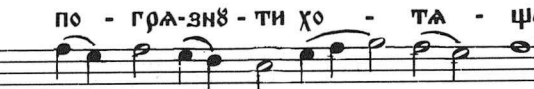
389. 34. [ЗАНЕ СВѢТЪ ПОВЕЛѢНІЙ ТВОИХЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode des Sonntags-Kanons im III. KT). Die Trope: „Derbica pólnaja“ (wie in 27/382). In der vorliegenden Zeile geht eine Einleitungswendung voraus, die bei Metálov nicht verwendet wird.

390. 35. [ВОПІШЕ ДЗЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode des Kanons am 2. Februar). Die Trope: „Zavívec“^{I)} Die beiden vorletzten Töne bringt Metálov im Wert von je einer halben Note.

391. 36. [ЗАНЕ СВѢТЪ ПОВЕЛѢНІЙ ТВОИХЪ]. (Der Text – gleich mit dem Text in der Zeile Nr. 34 – stammt aus dem Hirmos der 5. Ode des Kanons am Sonntag des Paralytikers,^{II)} wo er die Schluß-Phrase des Hirmos bildet). Vergl. mit der Zeile Nr. 34. Der zweite Teil der Zeile stellt eine Variante dar (nach der Auflösung des Sema Dva v čelnú), in der an Stelle der Derbica in Zeile Nr. 34 die gleiche Trope wie in Zeile Nr. 3. angewendet wird. Zu beachten ist, daß die Zeile Nr. 34 mit der Derbica in der Mitte des Hymnus auftritt, unsere Zeile Nr. 36 dagegen bei gleichem Text den Schluß des ganzen Gesanges bildet.

392. 37. [ВОПІЕТЪ ТИ ХРИСТЕ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode eines Wochentags-Kanons). Die Trope: „Osóka pólnaja“, in ihrer Musterform.^{III)}

393. 38. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 6. Ode eines Wochentags-Kanons). Im Mon. III, f. 13 v ist unter den Tropen des III. KT eine parallele Zeichenfolge mit anderem Mustertext unter dem Namen „Poěždka“ angebracht (siehe 15/370), die dem ersten Teil unserer Zeile entspricht:

Mon. III:	
	НЕ-ДО-СТО-И-НИ-СТО-А-ЩЕ
	
Unsere Zeile:	
	ПО-ГРА-ЗНѢ-ТИ-ХО-ТА-ЩА

^{I)} Osmoglasie, S. 68, Nr. 27.

^{II)} 3. Sonntag nach Ostern.

^{III)} Osmoglasie, S. 67, Nr. 8.

Die ganze Zeile besteht aus zwei Tropen: aus der eben besprochenen „Poězdka“ und aus einer unbenannten Rezitativ-Trope, in der das mögliche Rezitativ nach dem zweiten Krjuk eingeschaltet werden kann. Vergleiche 18/373. Die Perevódka in der Auflösung muß als f–g gedeutet werden, weil zwischen dem g der Statijá prostája und dem Ton a des nachfolgenden Krjuk světlyj der angeschlossenen Trope praktisch kein Ton zu Verbindungszwecken mehr bleibt.

394. 39. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 6. Ode des Kanons am Sonntag des Paralytikers). Die melodische und die graphische Form dieser Zeile sind in keiner der vorhandenen Quellen benannt.

395. 40. [изъми ис тѣла]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 39). Diese melodische und graphische Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

396. 41. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 7. Ode des Kanons am 2. Februar). Die Trope: „Osóka bol'shája“.^{I)} Vergl. 1/356.

397. 42. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode des Sonntags-Kanons im III. KT). Die Trope: Es könnte sich um einen zweimal wiederholten „Vozměr“^{II)} handeln, dessen Schluß von einer eigenartig aufgelösten Strělá trjasoglásnaja gebildet wird. Darüber hinaus entspricht die melodische Wendung der Auflösung der Trope „Ulómec“ bei Metálov:^{III)}



Da die neumierte Form bei Metálov nicht angegeben ist, läßt sich nicht entscheiden, ob es sich hier um die Trope „Ulómec“ handelt, die dem „Vozměr“^{II)} angeschlossen ist, oder um eine andere Trope.

398. 43. [тѣмъ со дѣтьми вѣрно вопіемъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode eines Wochentagskanons). Die Trope: „Kulízma srédnjaja“; zu vergleichen mit 5/358, auch Komm. 1106.

^{I)} Osmoglasie, S. 67, Nr. 7.

^{II)} Osmoglasie, S. 69, Nr. 33.

^{III)} Osmoglasie, S. 68, Nr. 26.

399. 44. [иже сладкою]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode eines Wochentags-Kanons). Die kurze Rezitativ-Zeile endet mit dem Chamflo,¹⁾ wie es im I. und V. KT gebräuchlich ist.^{II)} Vergl. 61/416.

400. 45. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 9. Ode des Sonntags-Kanons im III. KT). Die Trope: Mit einem anderen Mustertext erscheint dieselbe Zeichenfolge unter dem Namen „Zadév“ im Mon. III, f. 13v; vergl. 7/362, 18/373, 32/387.

401. 46. [и воздвигъвый рогъ спасения нашего]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode eines Wochentags-Kanons). Eine zusammengesetzte Zeile:

Unsere Zeile:

VO-ZDVI-GNŖ - VŖ - I RO-RO SPA-SE - NI - A NA - - ŖE - - RO

Metálov:

A B C

A. Die Trope „Prigláska“ oder „Kíza srédnjaja“, in der Fassung des I. KT.^{III)}

B. Die gleiche Wendung wie am Schluß der Zeile Nr. 42 („Ulómec“).

C. Die Trope „Perevívka“^{IV)} die zum Teil B unserer Zeile eine Anfangswendung bildet.

402. 47. [въ домъ давида раба своего]. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 46). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Über das Chamflo siehe 44/399.

403. 48. [и направилъ ны естъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 46 und 47). Am Schluß der Zeile erscheint die Statijá zakrýtaja mit der roten Tíchaja. Die Auflösung zeigt, daß es sich hier um eine „Fotíza“ handelt, obwohl dieses Licé (wie Smolénskij behauptet)^{V)} – im III. KT nicht angewendet wird und nur im II. und VI. KT auftritt, vergl. im II. KT 30/224. Das Wesen der „Fotíza“ liegt in einer melismatischen, kadenzartigen Deutung der Schluß-Statijá zakrýtaja (für diese Kadenz auch als  und als  unter dem Namen „Krikéla“ geschrieben.^{VI)} Unter den Líca des

¹⁾ Komm. 43.

^{II)} Razumóvskij, S. 290; Osmoglasie, S. 59, Nr. 43 und S. 74, Nr. 30.

^{III)} Osmoglasie, S. 57, Nr. 12.

^{IV)} Osmoglasie, S. 67, Nr. 11.

^{V)} Azbuka, S. 79, 80; Tabell IV, Nr. 22.

^{VI)} Mon. III, f. 4. Vergl. Komm. 38, 224. Andere Schreibweise: Krikélla.

III. KT führt Razumóvskij^{I)} indessen die folgende Zeichenfolge mit der gleichen Auflösung an, wie in unserer Zeile, jedoch ohne Namen:

Unsere Zeile: *i f e - cte*

Razumóvskij: *i f - ch - te*

Smolénskij: *i f врд - ги*

Metálov bemerkt, daß die „Fotíza“ im II., VI. und VIII. KT gebraucht wird,^{II)} ohne ihre melodische Form anzuführen, dagegen erwähnt er die „Fotíza“ in seinem Werk „Osmoglasie znamennago rospěva“ überhaupt nicht.

404. 49. [на пѣть миренъ]. (Der Text ist der Schluß des gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 46–48). Die Trope: „Meréža“.

405. 50. (Der Text: der Name der Trope!). Das Sema, auch Trope und Licé „Derbica“, wird hier auf seiner eigenen Bezeichnung gesungen. Dieses Wort gehört nicht zu den Texten der liturgischen Gesänge; es stellt in diesem Falle ein mnemonisches Mittel dar, die Trope zu erlernen. Laut Metálov handelt es sich in unserer Zeile um die „Derbica sréd-njaja“.^{III)}

406. 51. [твоимъ]. (Der Text ist der Anfang der ersten Vesper-Stichire am Samstag des III. KT). Die Trope: „Derbica“. Vergl. 50/405.

407. 52. [крестомъ христе спасе]. (Der Text ist die Fortsetzung der Stichire aus der Zeile Nr. 51). Die Trope: „Perevívka“. Mit gleichem Text, gleicher Zeichenfolge und unter dem gleichen Namen erscheint diese Trope im Mon. III, f. 13r:

^{I)} S. 294.

^{II)} Simiografija, S. 64.

^{III)} Osmoglasie, S. 67, Nr. 2.

A. Die Trope „Ulómec“^{I)} über den Worten „ПѢСНЕ ТИ“; im Mon. III, f. 13 v ist die gleiche Zeichenfolge mit dem gleichen Mustertext und unter gleichem Namen für den III. KT angeführt.^{II)}

B. Über den Worten „ВСЕГДА ПРИНОСИМО“ steht wahrscheinlich eine Variante der Trope „Ogíbka“:^{III)}

Unsere Zeile:

Metálov:

Vergl. auch 29/384, L 13/442.

412. 57. [и прославимъ]. (Der Text kann mehreren Gesängen angehören). Wahrscheinlich handelt es sich um eine der zahlreichen Varianten der Trope „Prigláska s Trjáskoju“.^{IV)}

413. 58. (Der Text ist der Anfang einer Stichire der Vesper am Samstag des III. KT). Die Trope „Povértka“; In Mon. III, f. 13 v ist die gleiche Zeichenfolge mit gleichem Mustertext und unter gleichem Namen angeführt:

Mon. III:

Unsere Zeile:

Vergl. 53/408. Der Golúbčik bórzyj unserer Zeile ändert die Trope gegenüber der Fassung im Mon. III nicht: die Zapjatája anstelle des Golúbčik wird als Ton g im Werte einer halben Note ausgeführt und die Zmijca als g-a-g-f anstatt g-a-g-e gedeutet.

^{I)} Osmoglasie, S. 68, Nr. 26.

^{II)} In Mon. III, f. 25 v ist unter dem gleichen Namen für den VII. KT diese Zeichenfolge angeführt:

со-дѣ-те-лю.

^{III)} Osmoglasie, S. 67, Nr. 10.

^{IV)} Osmoglasie, S. 69, Nr. 37-39.

414. 59. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in Zeile Nr. 58). Die Trope: „pólnaja Derbíca.“^{I)}

415. 60. [крѣстнѣю принѣтъ страсть]. (Der Text stammt aus den Stichiren). Die Trope: A. Die erste Hälfte der Trope „Povorótka“^{II)} und B. Die „Meréža bol’sšaja.“^{III)} Vergl. 22/377.

416. 61. [плѣнѣтъ сѣмь]. (Der Text stammt aus der 1. Strophe der 1. Antiphon ἀναβαθμοί des III. KT). Die Trope: vergl. 44/399.

417. 62. [ты взятъ ѿ вавилонѣ]. (Der Text ist die Fortsetzung der Zeile Nr. 61). Die Trope: eine Variante der „Meréža pólnaja s Podzémom“^{IV)} die in verschiedenen KT angewendet wird.

418. 63. [къ животѣ привлецы словѣ]. (Der Text ist der Schluß der Strophe der gleichen Antiphone wie in den Zeilen Nr. 61 und 62). In den vorhandenen Quellen ist diese Zeichenfolge und diese melodische Form nicht benannt.

419. 64. [всако]. (Der Text stammt aus der dritten Strophe der gleichen Antiphon wie in den Zeilen Nr. 61–63). Weder die melodische noch die graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen benannt. Das Zeichen  ohne Thbn kann hier nur als g–a gedeutet werden, weil die nachfolgende Statijá mit dem Óblačko auf dem Ton b (mit einem Schritt zu a) gesungen wird. Diese Zeile bildet mit der folgenden Zeile Nr. 65 in Text und Melodie eine Einheit.

420. 65. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 64). Die Trope: „Meréža“ mit Schluß auf der Zmíjca. Die Thbn bei der Statijá zakrýtaja zwingen zur Auflösung der Trope in der Fassung des II., IV. und VIII. KT.^{V)} Die Schluß-Zmíjca wird nach den Thbn dreistufig gedeutet.

^{I)} Mon. III, f. 14r, mit dem gleichen Text und gleicher Zeichenfolge; – „Derbíca bol’sšaja“ bei Metáljov. Osmoglasie, S. 67, Nr. 3 (ohne den ersten Ton unserer Zeile).

^{II)} Osmoglasie, S. 69, Nr. 31.

^{III)} Osmoglasie, S. 68, Nr. 14, ein Tongebiet tiefer.

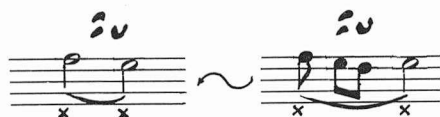
^{IV)} Osmoglasie, S. 64, Nr. 40, 44; S. 85, Nr. 17.

^{V)} Razumóvskij, S. 290.

421. 66. [аще не господь созидаетъ домъ]. (Der Text ist der Anfang der 1. Strophe der zweiten Antiphone ἀναβαθμοί des III. KT). Die Trope: die durch Rezitativ ausgedehnte melodische Form der Zeilen Nr. 44 und 61.

422. 67. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 66). In den vorhandenen Quellen ist diese Zeichenfolge und die ihr entsprechende melodische Form nicht benannt.

423. 68. (Der Text stammt aus den gleichen Strophen wie in den Zeilen Nr. 66 und 67). Die Zeichenfolge stellt ein Licé dar, weil die Polkulízmy in einer Weise aufgelöst sind, die der Strělá trjasoglásnaja entspricht. Es ist möglich, daß eine solche Deutung der Polkulízmy aus einer Verzierung der ursprünglichen Bedeutung dieses Semas als zwei lange (etwa als je halbe Note) Töne g und f der Polkulízmy entstanden ist, vermutlich so:



424. 69. [заповѣдей снѣдати]. (Der Text stammt aus der 1. Strophe der dritten Antiphon ἀναβαθμοί des III. KT). Zu vergleichen mit 33/388, sonst sind die melodische Form und die Zeichenfolge in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

425. 70. [животно во всакоплодіе]. (Der Text ist die Schlußzeile der gleichen Strophe aus der die Zeile Nr. 69 entnommen ist). Die Trope: „Meréža bol'sšaja“,¹⁾ mit einigen zusätzlichen Tönen am Anfang.

426. 71. [юден во ѿ нихъ же по плоти христосъ]. (Der Text stammt aus einer Stichire). Diese melodische und graphische Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Im Gegensatz zur Zeile Nr. 48/403 wird die am Schluß erscheinende Statijá zakrýtaja mit der roten Tíchaja nicht nach Art der „Fotíza“ aufgelöst, obwohl es sich um die gleiche Zeichenfolge  handelt. Freilich hat dieses Sema in der Zeile Nr. 48 den Thbn für den Ton b, in der vorliegenden Zeile dagegen den Thbn für den Ton g. Die melodische Form der „Fotíza“ läßt sich vom Ton g ausgehend nicht in den gleichen Intervallverhältnissen singen. Eine ähnliche Stelle findet sich in 71/88. Es läßt sich nicht sagen, in welchem Fall das Sema  als „Fotíza“ gedeutet wird und in welchem Fall als einfache Statijá zakrýtaja.

¹⁾ Osmoglasie, S. 68, Nr. 14.

427. 72. [ОУТВЕРДИВШЕСЯ]. (Der Text stammt aus einer Stichire). Die Trope: eine Variante der „Prigláska s Trjáskoju“,^{I)} kombiniert mit der Trope „Kolesó“.^{II)}

428. 73. [и сию прекрасно примѣте]. (Der Text stammt aus einer Stichire der Vesper zum Feste des Entschlafens Mariae.^{III)} Diese Stichire wird in ihrer geschlossenen Form in mehreren KT [die sich in der Reihenfolge I – V – II – VI – III – VII – IV – VIII – I ablösen] gesungen; dabei sind jedem KT etwa eine bis drei Zeilen vorbehalten.^{IV)} Unsere Zeile gehört zum III. KT). Die Trope: eine Kombination der „Povértka^{V)} und der melodischen Folge aus 54/409, deren Schlußzeichen Strělá polukryževája hier durch eine Statijá pro-stája ersetzt ist – die Trope „Dolínka“.^{VI)} Smolénskij^{VII)} nennt diese Zeichenfolge „Dolínka mén'saja“ und bestimmt sie für den III. KT in der gleichen Auflösung wie in unserer Zeile.

LÍCA UND FÍTY DES DRITTEN KIRCHENTONES

429. In unserer Hs. sind für den III. KT nur 18 Líca und Fíty angeführt. Er ist in dieser Hinsicht der ärmste Kirchenton im ganzen System des Stolp-Gesanges (Známennyj rospěv).

430. L 1. Die „Fitá dvoečél'naja málaja“ des III. KT. Es ist eine der gebräuchlichsten und charakteristischsten Fíty dieses KT. Razumóvskij^{VIII)} gibt sie in derselben Form und mit gleicher Auflösung und nennt sie einfach „Fitá dvoečél'naja“. Nur vor der Složitaja ist bei ihm ein Krjuk světlyj mit dem Thbn п angebracht.

431. L 2. Die „Fitá spusknája“. Diese melodische Form läßt sich in zwei Teile zerlegen: in die eigentliche „Fitá spusknája“ und in eine variierte Form der „Fitá konéčnaja“ Nr. 3. Es ist zu beachten, daß die „Fitá konéčnaja“ Nr. 3 in ihrer unveränderten Form nicht im dritten, sondern im zweiten, sechsten und achten KT auftritt. Unsere Form der „Fitá spusknája“ ist bei Razumóvskij nicht angeführt; er gibt unter dieser Bezeichnung eine ganz andere melodische Form und Zeichenfolge für den II. KT an.^{IX)}

432. L 3. Die „Fitá gromosvětłaja“. Unter diesem Namen erscheint sie auch bei Razumóvskij in gleicher Zeichenfolge.^{X)} Die Auflösung Razumóvskijs zeigt dagegen Abweichungen von unserer Hs.:

^{I)} Osmoglasie, S. 69, Nr. 39.

^{II)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 74.

^{III)} 15. August.

^{IV)} Derartige Gesänge werden je nach der Zahl der verwendeten KT „Osmoglásniki“ bzw. „Četveroglásniki“ („die Achttönigen“, bzw. „Viertönigen“) genannt.

^{V)} Vergl. 53/408 und 58/413.

^{VI)} Zu vergleichen mit 52/407.

^{VII)} Azbuka, S. 100.

^{VIII)} S. 313.

^{IX)} S. 312.

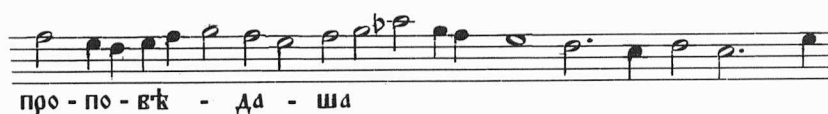
^{X)} S. 313.

Unsere Hs.:

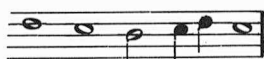
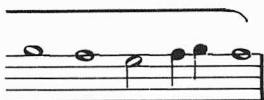


по - по - вѣ - да - хѣ

Razumóvskij:

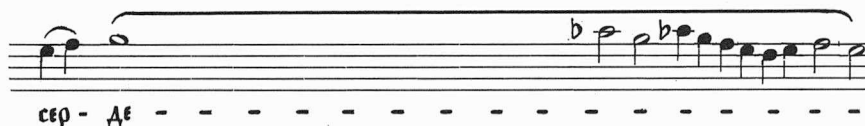


по - по - вѣ - да - ша



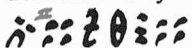
433. L 4. Die „Fitá zěl'naja“; bei Razumóvskij^{I)} ist diese Fitá unter dem Namen „Fitá zěl'nosérdna“ in unwesentlich geänderter Form angeführt. Razumóvskij bestimmt sie für den III. und VII. KT. Außerdem ist die melodische Form dieser Fitá bei Razumóvskij bedeutend ausgedehnter als in unserer Hs. Die eigentliche „Fitá zěl'naja“ besteht nur aus drei Tönen, denen sich die Fassung Nr. 6 der „Fitá konéčnaja“ anschließt:

Unsere Hs.:



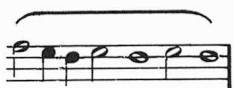
сѣр - дѣ - - - - -

Razumóvskij:



сѣр д - да

Fitá konéčnaja Nr. 6.



сѣ



Wahrscheinlich ist die Fassung unserer Hs. eine Kürzung der „Fitá zěl'nosérdna“, die in unserer Hs. den Namen „zěl'na“ bekommen hat.

434. L 5. Die „Fitá otmětnaja“. Die graphische und nahezu auch die melodische Form ist die gleiche wie bei Razumóvskij^{II)} (abgesehen von der Einschaltung eines Golúbčik bórzyj in unserer Hs.), bei ihm ein Tongebiet tiefer.

435. L 6. Die „Fitá dvoestrělnaja“. Diese Fitá wird von Razumóvskij^{III)} in nahezu gleicher graphischer Form und unter derselben Bezeichnung angeführt. Die Melodie der eigent-

I) S. 308. II) S. 313. III) S. 313.

438. L 9. Diese in unserer Hs. unbenannte Fitá wird von Razumóvskij bei gleicher graphischer Form „Fitá čeljustnaja“ genannt^{I)} und ebenfalls für den III. KT angegeben. Die Auflösung Razumóvskijs zeigt indessen stellenweise starke Abweichungen von derjenigen unserer Hs.:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

439. L 10. Diese in unserer Hs. nicht benannte Fitá wird bei Razumóvskij weder in graphischer noch in melodischer Form angeführt.

440. L 11. Mit ganz unwesentlichen Änderungen des Wertes einzelner Töne führt Razumóvskij diese in unserer Hs. nicht benannte Schlüsselform als „Fitá vysókaja“^{II)} Der Unterschied zu unserer Hs. liegt in der Zeichenfolge:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

441. L 12. Vergl. den Schluß der Zeilen 54/409 und 73/428.

442. L 13. Wiederholung des Anfanges der Zeile 56/411.

443. L 14. Licé und Trope „Meréža“; zu vergleichen mit Komm. 119, 223, 375.

444. L 15. Wiederholung des Licé Nr. 10 dieses Abschnittes, Komm. 439, abgesehen von dem anderen Mustertext und eigenen Thbn, die die Auflösung jedoch nicht verändern.

^{I)} S. 313.

^{II)} S. 314. Vergl. oben L 7/436.

445. L 16. Die graphische und melodische Form fehlt in den vorhandenen Quellen. Die Auflösung der Schlüsselform beginnt mit der Strělá svētlaja.

446. L 17. Diese in unserer Hs. unbenannte Fitá fehlt bei Razumóvskij. Der einleitende Golúbčik bórzyj wird nach der normalen Deutung gesungen. Darauf folgt die eigentliche Fitá, die mit dem zweiten Teil der „Fitá konéčnaja“ Nr. 6 identisch ist.

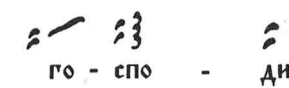
447. L 18. Die graphische und melodische Form dieser Fitá ist bei Razumóvskij nicht angeführt. Die ersten drei Zeichen werden entsprechend den Thbn aufgelöst. Darauf folgt die schon bekannte „Fitá konéčnaja“, jedoch in der rhythmisch unwesentlich geänderten Form der ersten Fassung der „Fitá konéčnaja“.

TROPEN DES VIERTEN KIRCHENTONES

448. Für den vierten Kirchenton sind in unserer Hs. 132 Tropen-Zeilen angeführt. Damit steht dieser Kirchenton nach der Zahl der angeführten Tropen an erster Stelle in unserer Hs.¹⁾ Der vierte Kirchenton wird besonders häufig in den Gesängen der Feiertage (besonders kleinerer Feiertage) angewendet und gehört daher zu den gebräuchlichsten, an stabilen melodischen Wendungen reichsten Kirchentönen.

449. 1. [госпо́ди]. (Der Text kann mehreren Hymnen zugehören). Im Mon. III, f. 15 r, steht die gleiche Zeichenfolge mit gleichem Text unter dem Namen „Rúmša“ als Trope des IV. KT:

Mon. III:



го - спо - ди

Unsere Zeile:



го - спо - ди

Vergl. im I. KT 40/114.

¹⁾ Für den I. KT sind 80 Tropen-Zeilen enthalten; II. KT – 111; III. KT – 73; IV. KT – 132; V. KT – 79; VI. KT – 118; VII. KT – 49 und für den VIII. KT – 72 Tropen-Zeilen.

Unter dem Namen „Rómca“ gibt Metálov^{I)} die melodische Form:



die sich von unserer Form nur dadurch unterscheidet, daß in unserer Deutung vor dem Schluß d der Ton c kurz im Terzsprung abwärts von dem Ton e der Zmǐjca mit Statijá berührt wird. Gleichfalls im IV. KT enthält Mon. III^{II)} die Trope „Rómša světlaja“ mit einem Text aus der Stichire des 21. November; diese stellen wir hier einer Parallel-Stelle im Bresl. 5, f. 402v gegenüber:

Mon. III:

Bresl. 5:

Die graphischen Formen der „Rómša“ und der „Rúmša“ sind gleich, nur bewegt sich die „Rúmša“ im Bereich des Trichordes f–e–d (Trichord Typus B),^{III)} während die „Rómša“ (und „Rómca“) im Bereich des Trichordes e–d–c (bzw. a–g–f) vom Typus A auftritt, wodurch die unterschiedlichen Intervallverhältnisse bedingt werden. Das c des Terzsprungs bei der Zmǐjca so Statijéu ist nur eine Ausschmückung des Tones e vor dem Schluß-d und kann gelegentlich weggelassen werden.

450. 2. (Der Text kann mehreren Hymnen zugehören). Für einen Vergleich der melodischen Form kommt die Trope „Voznósec pólnyj“, wie sie von Metálov^{IV)} angeführt wird, in Betracht:

Unsere Zeile:

Metálov:

Unsere Zeile stellt eine etwas gekürzte Variante dar.

I) Osmoglasie, S. 70, Nr. 1.

II) f. 15v.

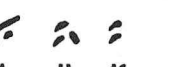
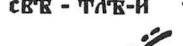
III) Komm. 3.

IV) Osmoglasie, S. 72, Nr. 53.

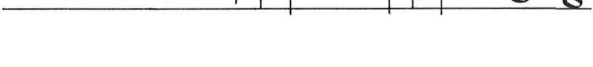
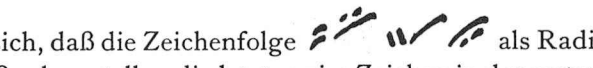
451. 3. (Eine Schluß-Phrase, die in vielen Hymnen auftritt). Die Trope: „Pastéla má-laja“.^{I)} Zu vergleichen mit 6/79 im I. KT.

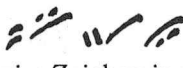
452. 4. (Der Text stammt aus einer Stichire zu Ehren des Erzengels Michael).^{II)} Die gleiche Zeichenfolge – bis auf das erste Zeichen – führt Razumóvskij^{III)} unter den Líca des IV. KT an, versehen mit einem Text aus der Stichire zu Ehren des Hl. Nikolaus;^{IV)} eine Bezeichnung nennt er nicht. Metálov führt dieselbe Melodie unter dem Namen „Dolíńka vysókaja“ an;^{V)} die charakteristische Zeichenfolge für alle Varianten der Dolínka ist:

. Auch Mon. III, f. 15r enthält unter den Tropen des IV. KT zum gleichen Text eine ähnliche Zeichenfolge mit dem Namen „Korá“ und desgleichen eine weitere unter demselben Namen:

a)   
 Mon. III,   
 b)   
  
 Unsere Zeile: 

 Razumóvskij: 

 Metálov: 


Daraus ergibt sich, daß die Zeichenfolge  als Radikal der Trope „Korá“ anzusehen ist. Außerdem stellen die letzten vier Zeichen in der ersten Fassung des Mon. III die Trope „Meréža“ dar; die zweite Fassung dieselbe Trope „Meréža“, wobei ihre beiden letzten Zeichen die Trope „Peremétka“^{VI)} darstellen. Metálov dagegen verwendet den Namen „Korá“ für eine ganz andere melodische Form,^{VII)} die im Mon. III der Zeichenfolge der Trope „Podzém pólnyj“ entspricht. Damit betrachten wir unsere Zeile als eine Variante der Trope „Dolíńka“ im IV. KT.

I) Osmoglasie, S. 70, Nr. 10.

II) Vesper zum 8. November.

III) S. 294.

IV) 6. Dezember.

V) Osmoglasie, S. 70, Nr. 14.

VI) Osmoglasie, S. 76, Nr. 64.

VII) Osmoglasie, S. 71, Nr. 27.

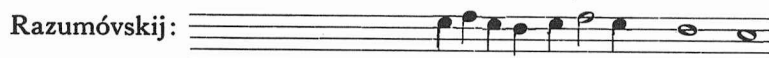
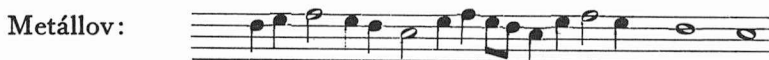
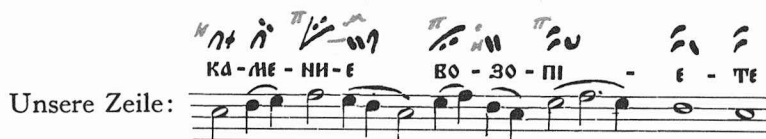
453. 5. [грѣховный соседъ]. (Der Text stammt aus der Vesper-Stichire zu Christi Geburt). Die Trope: „Derbica pólnaja“^{I)} mit einleitenden Tönen auf den ersten drei Silben.

454. 6. [плѣнницы грѣховныа разрѣши пеленами]. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in Zeile Nr. 5). Eine aus zwei Tropen zusammengesetzte Zeile:

A: Auf den Worten: плѣнницы грѣховныа steht die Trope „Osóka“, Variante „Osóka bol'sája“, wie sie für den V. KT bei Metálov angegeben ist;^{II)} nur lauten die ersten drei Töne bei Metálov: c–d–e, anstatt d–e–f in unserer Zeile. Diese Differenz ist ohne Bedeutung, weil die charakteristische Wendung der „Osóka“ (e–d, c–d, e, d) mit ihrer Zeichenfolge  unverändert bleibt.

B: Die Worte: разрѣши пеленами stellen die Trope „Dolínka“ mit besonderer Zuleitungswendung dar. Zu vergleichen mit 4/452.

455. 7. (Der Text stammt aus den Stichiren). Die Trope: „Kulíзма skaméjnaja“. Die Zeichenfolge unserer Zeile wird etwas anders aufgelöst als die melodische Form bei Metálov:^{III)}



Razumóvskij^{IV)} gibt die Auflösung ebenfalls wie in unserer Zeile (siehe das Notenbeispiel oben), jedoch die Složítaja nicht als e–d, sondern als f–e, wie im I. KT. Die Auflösung unserer Zeile stimmt indessen mit der 65/139 im I. KT überein und stellt die übliche Auflösung der „Kulíзма skaméjnaja“ nach Art unserer Hs. dar.

456. 8. (Der Text ist der Anfang des Bogoródichen Dogmátik^{V)} des IV. KT). Die Trope: „Ljútka“, nach Mon. III, f. 15 r, wo die gleiche Zeichenfolge mit gleichem Text unter dieser

^{I)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 24.

^{II)} Osmoglasie, S. 74, Nr. 41.

^{III)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 17.

^{IV)} S. 290.

^{V)} Siehe Komm. 125, Fußnote.

Bezeichnung angebracht ist. Eine zu unserer Trope parallele Melodie gibt Metálov unter dem Namen „Rjútká“ an:¹⁾

Mon. III:



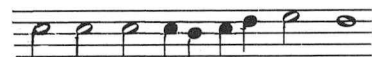
И - ЖЕ ТѢ - БѢ РА - ДИ

И - ЖЕ ТѢ - БѢ РА - ДИ

Unsere Zeile:

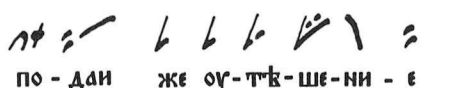


Metálov:



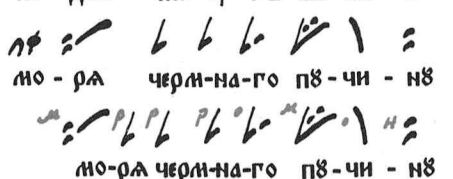
457. 9. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode aus dem Sonntags-Kanon im IV. KT). Die Trope: „Udól“^{II)} oder „роюка“ (sic!?) im Mon. III, f. 15 v:

a) Mon. III,



ПО - ДАИ ЖЕ ОУ - ТѢ - ШЕ - НИ - Е

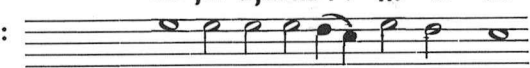
b)



МО - РА ЧЕРМ - НА - ГО ПѢ - ЧИ - НѢ

МО - РА ЧЕРМ - НА - ГО ПѢ - ЧИ - НѢ

Unsere Zeile:



Metálov und Smolénskij:



ПО - РА - ЖЕ - И Е - ГИП - - - ТА

Vergl. 13/461.

458. 10. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 9). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht angeführt. Die Anfangswendung ist die gleiche wie in der Trope „Vozměr“ (vergl. 15/463)^{III)} und in der Trope „Voznósec koněčnyj“^{IV)} Der Schluß unserer Zeile weicht indessen völlig ab. Hier handelt es sich um eine ganz eigenartige (möglicherweise sogar fehlerhafte) Deutung der Statijá prostája: sie wird zweistufig in Viertelnoten e-d aufgelöst.

^{I)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 3.

^{II)} Nach Metálov: Osmoglasie, S. 70, Nr. 2 und Smolénskij: Azbuka, S. 117.

^{III)} Osmoglasie, S. 71, Nr. 41.

^{IV)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 5.

459. 11. [ДРЕВЛЕ ШЕСТВОВАВЪ ИЗРАИЛЬ]. (Der Text ist die Fortsetzung aus den Zeilen Nr. 9 und 10). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile, die mit dem Schluß der vorhergehenden Zeile die Trope „Jásnica“^{I)} bildet. Unter dem gleichen Namen erscheint im Mon. III, f. 14v-15r die folgende Zeichenkombination mit anderem Mustertext:

Mon. III:

спд - си насъ вос - кре - се - ни - е - ме си

Unsere Zeile Nr. 10:

не - мо - кры ми

Unsere Zeile Nr. 11:

древ - ле ше - ство - ва - во из - ра - иль

Metálov:

460. 12. (Der Text ist die Fortsetzung aus den Zeilen Nr. 9-11). Die Trope: „Drjábi pólnya“^{II)} Bei der Auflösung der vier letzten Zeichen ergibt sich ein Widerspruch zu den Thbn und zur Neumierung des betreffenden ungelösten Teiles der Zeile (Strělá povódnaja). Nach dieser Thbn-Markierung müßte die Strělá als c-d-e gesungen werden, wodurch die melodische Form der Trope „Drjábi pólnya“ bei Metálov übereinstimmen würde:

Unsere Zeile:

(in unaufgelöster Form)

кре - сто - о - враз - но мо - и - се - о - вы - ма рѣ - ка - ма

Laut Auflösung:

Diese Tonfolge hätte so geschrieben werden müssen:

Metálov:

Wir können diese besondere Auflösung dadurch erklären, daß der Schreiber eine lokale oder individuelle Variante gekannt hat und diese als Auflösung der festen Form der Trope

I) Osmoglasie, S. 71, Nr. 42.

II) Osmoglasie, S. 71, Nr. 34.

„Drjábi“ anschloß. Smolénskij¹⁾ führt dieselbe Zeichenfolge mit der gleichen Auflösung wie bei Metálov unter dem Namen „Grúnka s roznósom“ an. Unter demselben Namen erscheint die folgende Form im Mon. III, f. 14v (wir vergleichen sie mit der Form unserer ungelösten Zeile):

Mon. III:

и три - днѣв - но - е во - скре - се - ни - е тво - е сла - ви - мо
кре - сто - о - браз - но мо - и - се - о - вы - ма рѣ - ка - ма

Unsere Zeile:

Daraus ergibt sich, daß die von Smolénskij und im Mon. III gegebene Trope „Grúnka s roznósom“ mit der von Metálov angeführten Trope „Drjábi pólnya“ identisch ist.^{II)}

461. 13. (Der Text ist die Fortsetzung aus den Zeilen Nr. 9–12). Siehe 9/457.

462. 14. [вѣ пѣстыни побѣдилъ естъ]. (Der Text ist der Schluß des Hirmos, der in den Zeilen Nr. 9–14 vollständig enthalten ist). Die Trope: „Voznós konéčnyj“^{III)} in etwas variiert Form:

Unsere Zeile: вѣ пѣ - сты - ни по - бѣ - ди - ло е - стѣ

Metálov:

463. 15. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode des Kanons zu Mariae Verkündigung). Die Trope: „Vozměr“^{IV)} mit der zuleitenden Wendung d–c.

464. 16. (Der Text ist der Anfang des Hirmos aus der 1. Ode des Kanons am Palmsonntag). Mit einigen zuleitenden Tönen stellt die Zeile die melodische Wendung „Paúk“ dar, die in der sogenannten „Usól’skij Art“ aufgelöst ist.^{V)}

¹⁾ Azbuka, S. 116.

^{II)} Über die „Grúnka“ im I. KT – siehe Komm. 78, 79, 80 und 85.

^{III)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 5.

^{IV)} Osmoglasie, S. 71, Nr. 41.

^{V)} Komm. 65. – Osmoglasie, S. 70, Nr. 20.

465. 17. [ЮҢ НЕПРИЧАСТНЫ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 16). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht angeführt. Es handelt sich um eine „Kulíзма skaménjaja“, deren Schluß von der „Stezjá“ gebildet wird. Zu vergleichen mit 7/455 und im I. KT mit 2/75.

466. 18. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 16–17). Den gleichen Text verwendet Smoléniskij^{I)} für die Trope „Grúnka s raznósom“. Siehe 12/460. Wahrscheinlich ist unsere Zeile eine Variante dieser Trope (anders „Drjábi“ genannt), die in der Gegend, aus der unsere Hs. stammt, üblich war.

467. 19. [МАНІЕМЪ ВО ЗАПРЕТИ ЕМЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 16–18). Diese Zeile ist eine Variante der „Kulíзма srédnjaja“ mit der Auflösung wie die „Kulíзма skaménjaja“, siehe 7/455. In ihrer geschlossenen Form ist die Melodie dieser Zeile in den vorhandenen Quellen sonst nicht angeführt.

468. 20. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie Zeile Nr. 16–19). Die Trope: Eine Variante der „Pastéla s Paukóm“. Smoléniskij^{II)} gibt für diese Trope die folgende graphische und melodische Form (zu dem gleichen Text in der Fassung nach der Reform von Nikon) an:

Unsere Zeile:

Smoléniskij:

469. 21. [ЛИЦЫ ИЗРАИЛЬТЕСТИ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode des ersten Kanons am Tage der Verklärung Christi).^{III)} Die Trope: „Vozgláska“.^{IV)} Zum Unterschied zu der von Metálov gegebenen Fassung liegt in unserer Zeile der Rezitativton auf a statt auf g. Da die Stopíca nach einem anderen Zeichen oft eine Stufe tiefer gesungen wird,^{V)} könnte sie in unserer Zeile – sofern die Thbn unberücksichtigt blieben – auch als g gedeutet werden.

^{I)} Azbuka, S. 116.

^{II)} Azbuka, S. 116. – Metálov gibt für die 3 Varianten der „Pastéla“ im IV. KT andere Melodien.

^{III)} 6. August.

^{IV)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 4.

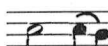
^{V)} Siehe Komm. 10.

470. 22. [ПОНТА ЧЕРМНАГО]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 21). Die melodische und graphische Form dieser Zeile hat in den vorhandenen Quellen keine Parallele.

471. 23. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 21 und 22). Die Trope: „Jásnica“;^{I)} zu vergleichen mit 11/459.

472. 24. [ВРАГИ ВИДАЩЕ ВЪ НЕИ ПОГРЪЖЕНЫ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 21–23). Die Trope: „Meréža“ in der Variante „Meréža bol'sšaja“ des IV. KT^{II)} mit einer unbenannten Anfangswendung, die zu Beginn mehrerer Tropen auftritt.

473. 25. [СЪ ВЕСЕЛІЕМЪ ПОАХЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 21–24). Die Trope: „Derbica velíkaja“ mit einer vorausgehenden, unbenannten melodischen Wendung. Unter der gleichen Bezeichnung, aber mit einem anderen Muster-text, erscheint im Mon. III, f. 15 v eine parallele Zeichenfolge:

Mon. III:				
	ВЕ – СА	БО КРЕ – СТА	РА –	ДИ
Unsere				
	СО	ВЕ – СЕ –	ЛИ – Е –	МЕ ПО – А – ХЪ
Zeile:				
				
				
				
				
				
				
				

474. 26. [ПОИМЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 21–25). Die melodische Wendung dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Sie stellt wahrscheinlich keine eigentliche Trope dar, sondern eine Wendung, die gelegentlich zwischen den Tropen eingeschaltet werden kann. In doppelt kurzen Werten tritt sie zuweilen als Zuleitungswendung oder als eine Art Vorgesang auf.^{III)} In Zeile Nr. 26 ersetzt die Skamjá tíchaja dieselbe Tonfolge auf einer einzigen Silbe, die sonst auf zwei Silben mit dem Zeichen  notiert wäre.

475. 27. [РОЖДЕНІА ШТЪ Д'КВЫ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode des ersten Kanons am Fest der Geburt des Johannes).^{IV)} Die Trope: „Perevolóka“, die eigentlich zu

I) Osmoglasie, S. 71, Nr. 42.

II) Osmoglasie, S. 71, Nr. 37.

III) Z. B.: Osmoglasie, S. 62, Nr. 5, 12, u. a.

IV) 24. Juni.

den Tropen des II. und VI. KT gehört,^{I)} mit der typischen Zeichenfolge . Vergl. im II. KT 10/204.

476. 28. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 27). Diese melodische und graphische Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

477. 29. (Der Text entstammt dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 27 und 28). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile, die mit einer Anfangswendung eingeleitet und mit einer Schlußwendung abgeschlossen wird. Diese Wendungen sind in den vorhandenen Quellen nicht benannt. In ihrer ungeteilten Form hat die Zeile indessen einige Ähnlichkeit mit der Trope „Zavódka“, die von Metálov für den VII. KT angegeben wird:^{II)}

Unsere Zeile: 

ДѢ-ША ТРИ-ЧАСТ-НО-Е ПО-ТО - ПИ МО - ЛЮ - БЯ

Metálov: 

478. 30. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 27–29). In den vorhandenen Quellen ist die graphische und melodische Form dieser Zeile nicht benannt.

479. 31. [ВО ОУМЕРЩВЕНІИ ТѢЛЕСИ]. (Der Text ist dem gleichen Hirmos entnommen, wie in den Zeilen Nr. 27–30). In den vorhandenen Quellen ist die graphische und melodische Form dieser Zeile nicht benannt.

480. 32. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode des Kanons am Sonntag der Samariterin).^{III)} Die Trope: „Udól’“; zu vergleichen mit 9/457.

481. 33. [И ФАРАОНА МѢЧИТЕЛЯ ПОГРѢЖЬ ВЪ МОРИ]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus Zeile Nr. 32). Die Trope: „Rómca bol’sája“^{IV)} mit „Voznós poslédnij“. Zu vergleichen mit 57/505 (über die „Rómca“ siehe 1/449). Daß es sich bei der angeschlossenen

^{I)} Osmoglasie, S. 65, Nr. 49–54, 56; S. 77, Nr. 7.

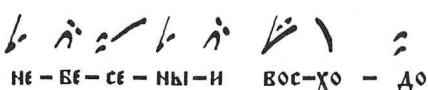
^{II)} Osmoglasie, S. 83, Nr. 21.

^{III)} Vierter Sonntag nach Ostern.

^{IV)} Osmoglasie, S. 72, Nr. 3.

melodischen Form um eine Variante der Trope „Voznós“ handelt, geht aus der Zeichenfolge  oder  hervor, die den Radikal dieser Trope darstellt (vergl. z. B. im I. KT 74/148).

482. 34. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 32 und 33). Unter den Tropen des IV. KT enthält Mon. III, f. 14v eine parallele Zeichenfolge (mit einem anderen Mustertext, aus der Sonntags-Stichire), die „Vozměr“ genannt wird. Bei Metálov aber hat die Trope „Vozměr“ im IV. KT¹⁾ die gleiche melodische Linie, aber eine andere Intervallfolge:

Mon. III: 
 HE - BE - CE - NYI - H VOZ - XO - DO

Unsere Zeile: 
 MO - H - SEN - SKH PO - JO - CE

Metálov: 

Der durch die punktierte Linie abgegrenzte Teil ist in unserer Zeile eine Tonstufe höher notiert als bei Metálov, woraus sich eine andere Intervallfolge ergibt. Die graphische Form im Mon. III gestattet ohne weiteres beide Tonfolgen: die unserer Zeile und die bei Metálov. Die Differenzen zwischen den beiden Fassungen beruht wahrscheinlich auf zwei verschiedenen Überlieferungen, die sich indessen nicht bestimmen lassen, da Metálov keine Quellen angibt.

483. 35. (Der Text ist der Schluß des gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 32–34). Diese melodische Form stellt wahrscheinlich eine Variante der Trope „Vozměr“ dar, wie sie in Zeile Nr. 34 erscheint.

484. 36. [ИССОХШЕЕ МОРЕ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Hier wird die Polkulízmy in der Mitte der Zeile dreistufig aufgelöst; diese Auflösung entspricht der Bedeutung des Sema Dva v čelnú. Diese graphische und melodische Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

¹⁾ Osmoglasie, S. 71, Nr. 41.

485. 37. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 36). Die Trope: „Meréža“ mit vorangehender Einleitungswendung. Vergl. 24/472.

486. 38. [БОЖЕСТВЕННЫМЪ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode des zweiten Pfingst-Kanons). In dieser Zeile tritt unmittelbar nach dem Krjuk mit dem Podčášie das Zeichen **0** auf. Wie aus dem Komm. 58 hervorgeht, ist das Zeichen ein Bestandteil des Semas Trubá und tritt nicht allein auf. Es hat also keine selbständige Bedeutung und erscheint in der vorliegenden Zeile ganz ungerechtfertigt. Es könnte sich um eine Fitá handeln, sofern der Querstrich nicht fehlte. Unter den Líca und Fíty indessen ist diese Kombination nicht zu finden. Außerdem fehlt die Auflösung, die nur für die nachfolgende Složitaja mit Zapjatája gegeben ist. Aus diesem Grunde ist anzunehmen, daß es sich hier um einen Schreibfehler handelt: das Zeichen ist an dieser Stelle sinnlos.

Dagegen ist die Auflösung der Složitaja mit Zapjatája in zwei Varianten aufgeführt. Die erste erfolgt durch zwei Krjuki mit Otsěka und einem Krjuk mit Zadérzka, je eine Stufe abwärts: g, f, e. Die Složitaja trägt jedoch für ihren höchsten Ton den Thbn **м** = Ton f. Es ist also entweder die Tonhöhe-Markierung bei der Složitaja falsch oder die Markierung ihrer Auflösung. Die zweite Auflösung erfolgt durch eine Strělá prostája auf g mit dem nachfolgenden Chamílo. Über dem Chamílo befinden sich zusätzlich angebrachte Zeichen in sehr kleiner und feiner Schrift, welche die entsprechende Auflösung geben. Diese wird ausgedrückt durch zwei Stopícy mit Otsěka (die erste Stopíca trägt die Tonhöhe-Markierung für den Ton f) und eine Statijá (mit Tonhöhe-Markierung für den Ton e). Auf Grund dessen ist anzunehmen, daß die Tonhöhe-Markierung bei der Složitaja mit Zapjatája fehlerhaft ist: der Ton g kann weder auf das Podčášie noch auf das Zeichen **0** entfallen, weil a) das Podčášie die Töne g–f hat und b) die Složitaja mit Zapjatája immer dreistufig gesungen wird. Würden wir der Tonhöhe-Markierung der Složitaja mit Zapjatája folgen, so müßten die Auflösungsstöne f–e–d lauten, was weder der ersten noch der zweiten Art der Auflösung entspräche. Die zweite Auflösung, ausgedrückt durch das g der Strělá und das f–e des Chamílos, ist weniger logisch, um so mehr, als die Auflösung des Chamílos die melodische Linie des II. und VI. KT innehat; die Stufenverhältnisse und der ganze Charakter der Wendung werden dadurch umgeformt. Es sprechen also die Umstände für die Richtigkeit der ersten Auflösung.

Entsprechend der Markierung müßten beide Auflösungen folgendermaßen übertragen werden:

1. Auflösung:

2. Auflösung:

Im übrigen erinnert die Trope, abgesehen vom Schluß, stark an den „Vozměr“. Zu vergleichen mit 34/482.

487. 39. [ТИН8 БО ѠТТРАСЕ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 38). Mit einem anderen Mustertext ist diese Zeichenfolge unter den Tropen des IV. KT unter dem Namen „Posovéc“ im Mon. III, f. 14v angebracht. Ein Vergleich mit unserer Zeile ergibt eine völlige Übereinstimmung:

Mon. III:

КЛА-НА-Ю - ЦЕ - СА ХРИ-СТЕ

ТИ-Н8 БО Ѡ - ТО-ТРА-СЕ

Unsere Zeile:

488. 40. [РАЗ8МЪ ХВАЛА]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 38 und 39). Die Trope: „Koríca“ oder „Podzém bol'sój“, in gleicher Form wie diese Tonfolge bei Metálov angegeben wird.¹⁾

489. 41. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode eines Wochentagskanons im IV. KT). Die Trope: „Vozgláska“.¹¹⁾ Die Soróč'ja nóžka bei der Statijá světlaja bezeichnet hier lediglich die hohe Lage des betreffenden Tones entsprechend der Schreibweise der St.-N. vor der Reform von 1668 (Notationstypus B). Die melodische Form bei Metálov unterscheidet sich nur durch die kleineren Werte der zwei vorletzten Töne. Unter demselben Namen, aber mit zwei anderen Mustertexten ist im Mon. III, f. 14v eine parallele Zeichenfolge angeführt:

Mon. III:

ДРЕ - ВА О - - СЛ8 - ША-НИ - - А

ІА - КО Д8 - ШЕ - ВЛЕ-НЕ - - МЕ

О - Р8-ЖИ-Е ФА-РА-Ѡ - НЕ

Unsere Zeile:

Metálov:

Vergl. 21/469.

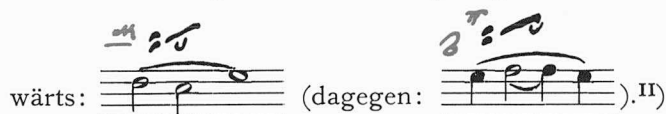
¹⁾ Osmoglasie, S. 71, Nr. 26.

¹¹⁾ Osmoglasie, S. 70, Nr. 4.

490. 42. [ВЕРЖЕ ВЪ МОРЕ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 41). Die Trope: „Zavívec vozvódnj“^{I)} Der Krjuk mit Podčášie ist in unserer Zeile außerdem mit einer roten Podvértka versehen, die späterer Herkunft als das schwarze Podčášie sein soll. Die Ausführung des zweiten Tones des Krjuk mit Podčášie, bzw. mit Podvértka, einen Terzsprung abwärts, weil der nachfolgende Krjuk den Thbn für g trägt – also liegt sein Ton nur um eine Tonstufe tiefer als der erste Ton des Krjuka mit Podčášie:



Das Zeichen  ist im ersten Teil unserer Hs. nicht angeführt. Diese Alternation der Strělá prostája durch das Podčášie verleiht dem Zeichen eine eigenartige dreistufige melodische Bedeutung mit einem Terzsprung vom zweiten zum dritten Ton des Zeichens auf-



491. 43. [ИЗРАИЛА БѢЖАЩА И СПАСША ВЪ МОРИ]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Die Zeile ist aus drei Tropen zusammengesetzt; die Grenzen zwischen den einzelnen Tropen, aus denen die Zeile zusammengesetzt ist, sind deutlich durch die Statijá prostája und durch die Polkulízmy angezeigt. Diese Tropen sind:

- a) eine in unseren Quellen nicht benannte Trope;
- b) die Trope „Zavívec“ mit dem Schluß auf die Polkulízmy, und
- c) die Trope „Kolesó“.

492. 44. [ВОСПОИМЪ ИЗБАВИТЕЛЮ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie Zeile Nr. 43). Die Trope: „Osóka“^{III)} mit Einleitungstönen d–e–f.

493. 45. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile mit einer Schlußwendung, die in den vorhandenen Quellen nicht angeführt ist.

^{I)} Osmoglasie, S. 72, Nr. 57.

^{II)} Metálov: Azbuka, S. 43, Fußnote **. – Razumóvskij, S. 274. – Kalášnikov: Azbuka, S. 10, Nr. 80.

^{III)} Osmoglasie, S. 72, Nr. 52.

494. 46. [и фараона погрѣжъ въ мори]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Eine Rezitativ-Zeile, zu vergleichen mit der Zeile Nr. 43 (erster Teil) und mit der Zeile 23/471 (Schluß).

495. 47. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 46). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht enthalten.

496. 48. [ѡѡ азъ есмь богъ]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 2. Ode eines Wochentags-Kanons oder Triodions im IV. KT). Eine Rezitativ-Zeile mit Schlußwendung wie in Zeile Nr. 46. Im Gegensatz zu Zeile Nr. 46 liegt das Rezitativ hier auf f (statt auf e).

497. 49. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Die Trope: „Meréža pólnaja“^{I)} mit etwas erweitertem Zuleitungsteil. Die Markierung bei der ersten Stopíca s očkóm in unserer Zeile scheint unrichtig zu sein, weil der nachfolgende Golúbčik bórzyj, der zum Ton g des Krjuk leitet, nicht anders als e-f gesungen werden kann. Es müßte die ihm vorangehende Stopíca s Očkóm also als Terzsprung f-d gedeutet werden, weil ihr zweiter Ton sonst auf der gleichen Tonstufe (e) wie der erste Ton des Golúbčik liegen würde.

498. 50. [ѡѡкъ сильныхъ изнеможе]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des ersten Kanons zum Feste der Verklärung Christi).^{II)} Der Anfang dieser Zeile ist mit Zeile 26/474 zu vergleichen; der Mittelteil mit 15/463 und der Schluß mit 17/465 (ebenfalls Schluß). Unsere Zeile stellt damit eine Kombination mehrerer Tropen oder Wendungen dar.

499. 51. [молитѣѡ молащѣмѡса]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des Kanons am Sonntag der Samariterin).^{III)} Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile, die in- dessen aus Teilen von zwei abgewandelten Tropen besteht: a) der Anfang aus dem Teil der Trope „Vozgláska“^{IV)} und b) der Schluß aus dem Schluß der Trope „Podžezd svétlyj“.^{V)}

500. 52. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des zweiten Kanons zu Pfingsten). Die Trope: „Zavívec vozvódnój“^{VI)} leicht variiert. Zu vergleichen mit 42/490.

^{I)} Osmoglasie, S. 71, Nr. 38.

^{II)} 6. August.

^{III)} Vierter Sonntag nach Ostern.

^{IV)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 4.

^{V)} Osmoglasie, S. 71, Nr. 29.

^{VI)} Osmoglasie, S. 72, Nr. 57.

501. 53. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 52). Es dürfte sich um eine Variante der Trope „Zavívec vozvódnój“ (siehe oben, Zeile Nr. 52) handeln. Sonst ist weder die melodische noch die graphische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen enthalten.

502. 54. [оутвѣржаѣи громъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des Kanons der Apostel). Die Trope: „Vozgláska“^{I)} Ihr Schluß ist in Form eines Terzsprunges abgewandelt.

503. 55. [христосъ приходитъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode des Kanons am Palmsonntag). Zu vergleichen mit 62/510! Die Trope: „Vozměr“^{II)} mit angeschlossener Zmíjca und vorausgehendem Rezitativ auf e.

504. 56. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 55). Die Trope: „Kulíзма s perechvátom“^{III)} Der Unterschied zwischen unserer Zeile und der melodischen Form, die Metálov anführt, besteht in der Auflösung der Strělá mráčnaja. In unserer Zeile wird dieses Zeichen als Terzsprung e–g gedeutet (dazu zwingt der Ton f der Statijá pro-stája). Bei Metálov dagegen erscheint diese Stelle als e–f, und der Schlußton ist e. Eine parallele Zeichenfolge mit anderem Mustertext enthält Mon. III, f. 14 v unter dem Namen „Kulíзма s vozderžkoju“:

Mon. III:

тво - е - мѣ кре - стѣ

при-дѣ - те и не ме - ли - те

Unsere Zeile:

Metálov:

Als Vozderžka“ ist somit die Zeichenfolge anzusehen, die hier die sonst übliche Schlußzeichenfolge der Kulíзма, , vertritt. Dasselbe gilt für den Namen „Kulíзма s perechvátom“ bei Metálov: als „Perechvát“ ist die gleiche Zeichenfolge zu betrachten. Vergleiche im I. KT mit 20/94! Es erscheint also die Trope unserer Zeile unter zwei Bezeichnungen: als „Kulíзма s perechvátom“ (Metálov) und als „Kulíзма s vozderžkoju“ (Mon. III).

^{I)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 4.

^{II)} Osmoglasie, S. 71, Nr. 41.

^{III)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 7.

505. 57. [рѣждаючи безъ мѣжа пророкъ древле рече]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 55 und 56). Zu vergleichen mit 33/481. Eine parallele melodische Form ist die Trope „Rómca bol'sája“, die Metálov unter den Tropen des V. KT anführt;^{I)} sie wird von ihm ein Tongebiet tiefer notiert als in unserer Zeile. Der Schluß unserer Zeile ist durch die Auflösung des Paúk gegenüber der Fassung bei Metálov leicht variiert (zu vergleichen mit 16/464 und 20/468).

506. 58. [царь царемъ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 4. Ode aus dem zweiten Pfingst-Kanon). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht enthalten.

507. 59. [аки же ис^{II)} того же единъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 58). Die Trope: eine Variante der Trope „Lacéga“, die Metálov allerdings für den I. KT bestimmt:^{III)}

Unsere Zeile: 

а - ки же ис то-го же е - ди - - - - - но

Metálov: 

508. 60. [истинно возсѣа]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 58 und 59). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

509. 61. [небеса добродѣтель покрыва естъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Die Trope: „Kímza“,^{IV)} die aus der Verflechtung der Tropen „Podzém mályj“ und „Kulízma srédnjaja“ im IV. KT gebildet wird.

510. 62. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile mit Schluß auf der Zmíjca. Zu vergleichen mit 55/503.

I) Osmoglasie, S. 72, Nr. 3.

II) иэъ.

III) Komm. 75. – Osmoglasie, S. 61, Nr. 73 – „Lacéga bol'sája“.

IV) Osmoglasie, S. 70, Nr. 8.

511. 63. [на сѡнѣ горѣ възидѣ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos aus der 5. Ode des Kanons am Palmsonntag). In den vorhandenen Quellen ist diese Trope, die mit „Podžém mályj“ endet, nicht benannt.

512. 64. [пожрѣ ти]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 6. Ode des Sonntags-Kanons im IV. KT). Die Zeichenfolge  stellt die Auflösung des Zeichens Paúk nicht in der melodischen Form, die dem Paúk im IV. KT entspricht dar, – siehe Komm. 65. Im übrigen ist die melodische und graphische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

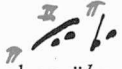
513. 65. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 6. Ode des Kanons am Palmsonntag). Diese melodische Wendung ist wahrscheinlich als rhythmische Variante der Trope „Vozměr“ anzusehen.¹⁾

514. 66. [сѣ въсєліємѣ правєднѣхъ дѣшє]. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 65). Die Trope: „Osóka“^{II)} mit einer einleitenden melodischen Wendung. In dieser Wendung verkürzt die Otsěka nach der Stopíca s očkóm und nach dem Golúbčik bórzyj die

Werte der Töne um die Hälfte, anstelle von  wird daher  gesungen. Außerdem beeinflußt die Otsěka in der Praxis bei zwei- und mehrstufigen Zeichen den letzten Ton; so wurde z. B. diese Stelle von einem Altgläubigen folgendermaßen (allerdings nicht streng rhythmisch) gesungen:



515. 67. [и кроплєніємѣ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 65 und 66). Die Trope: „Rómša“^{III)} Um klarzustellen, daß es sich hier tatsächlich um die Trope „Rómša“ handelt, wie sie im Mon. III, f. 15 v angeführt wird: , sei

darauf hingewiesen, daß sich die Zeichenfolge  über zwei Textsilben in unserer Zeile, durch die melodisch gleichbedeutende, aber über einer einzelnen Silbe stehenden

Zmíjca  ersetzen läßt. In diesem Falle erhalten wir die typische Zeichenfolge der Trope „Rómša“. Die melodische Form unserer Zeile stimmt ebenfalls damit überein.

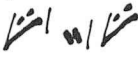
¹⁾ Osmoglasie, S. 59, Nr. 40.

^{II)} Osmoglasie, S. 72, Nr. 52.

^{III)} Entsprechend dem Mon. III; siehe 1/449.

516. 68. [ВНЕГДА СКОРѢХЪ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos aus der 6. Ode des ersten Kanons zum Fest Verklärung Christi).^{I)} Die Trope ist eine Variante der „Prigláška bol'sája s Trjáskoju“, die Metálov für den III. und VII. KT bestimmt.^{II)}



Die Zeichenfolge  stellt die Auflösung des Zeichens  dar, wie sie im Komm. 66 angegeben ist: . Metálov gibt dagegen die Werte in dieser Form an: . Die auflösende Složitaja in unserer Hs. hat indessen eine Otsěka und eine rote Bórzaja, wodurch die beiden Töne dieses Zeichens etwa um das Doppelte ihres Wertes verkürzt werden. Dadurch wird der Ton des Krjuks zweimal verkürzt – also zu einer Viertelnote und dann zu einer Achtelnote reduziert:  = ;  = ;  = .

517. 69. [ВОЗОПИХЪ КО ГОСПОДЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 68). Die Trope: „Kulízma srédnjaja“ nach einer abwärtsleitenden Zeichenfolge (Stopíca s očkóm – Zapjatája).

518. 70. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 6. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Vergl. im I. KT 3/76, 4/77, 8/81, 19/93^c. Diese Zeile zeigt eine große Ähnlichkeit mit der Trope „Grozá málaja“ des I. KT.

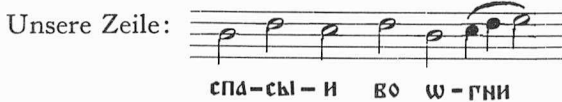
519. 71. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 70). Diese Trope ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

520. 72. (Der Text ist Anfang des Hirmos aus der 7. Ode des Kanons am Palmsonntag). Die Trope dürfte als Variante der Trope „Podžezd mráčnyj“ bezeichnet werden. Metálov bestimmt diese Trope allerdings für den II., III., VI. und VIII. KT.:^{III)}

^{I)} 6. August.

^{II)} Osmoglasie, S. 69, Nr. 39.

^{III)} Osmoglasie, S. 63, Nr. 14; S. 69, Nr. 34; S. 78, Nr. 37; S. 85, Nr. 20.

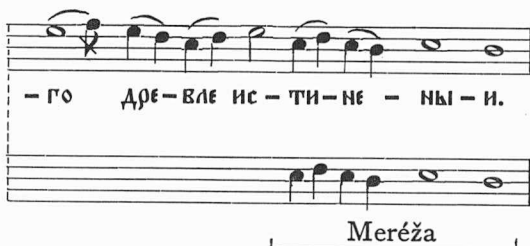


Wäre die Strělá povódnaja an dieser Stelle nicht mit einer Bórzaja, sondern mit einer Tíchaja versehen, so ergäbe die Bedeutung an Stelle von zwei Viertelnoten und einer halben Note drei halbe Noten. Die Tatsache, daß die Hss. mit der St.-N. Typus C noch keine Thbn und Merkzeichen enthielten, erlaubte den Sängern dieser Zeit (vor der Mitte des 17. Jhs.) gewisse Varianten der melodischen Wendungen und Formen. Im übrigen ist unsere Zeile in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

521. 73. (Der Text ist der Anfang des Hirmos aus der 8. Ode des Sonntags-Kanons im IV. KT). In den vorhandenen Quellen ist diese Trope nicht nachweisbar.

522. 74. [во шгни пламеннѣ предстоитъ ти]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 8. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Die melodische und graphische Form ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

523. 75. [да речетъ оубо гавриилъ совѣтъ вышняго древле истинный]. (Der Text ist dem Hirmos der 8. Ode des Kanons zu Mariae Verkündigung entnommen). Diese Zeile stellt eine Kombination verschiedener Tropen dar; den Schluß bildet die Trope „Meréža“:



¹⁾ Osmoglasie, S. 72, Nr. 48.

Allerdings ist die geschlossene Form unserer Zeile in den vorhandenen Quellen nicht erhalten, so daß die Parallelstellung mit der Trope „Zavívec s Paukóm“ nicht unbedingt als Lösung der Frage gelten kann, welche Trope die zusammenhängende melodische Form der Zeile darstellt. Fraglich ist in diesem Zusammenhang auch der Paúk, weil dieses Sema gewöhnlich nur auf einer einzigen Silbe gesungen wird (weil *ein* Gesangszeichen nur über einer Silbe geschrieben werden kann), während an dieser Stelle die dem Paúk entsprechende melodische Figur des IV. KT auf mehrere Silben verteilt ist. Darüberhinaus ist die Anfangswendung f–e, f–g, a – nicht nur ein Bestandteil der Trope „Zavívec“, sondern tritt auch als Anfangswendung verschiedener anderer Tropen auf.

524. 76. [Гласомъ велиимъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Die Trope: eine Variante der Trope „Múga“, die Metálov für den II. und VIII. KT bestimmt¹⁾ und die in unserer Zeile ein Tongebiet tiefer notiert ist:



525. 77. (Der Text kann in mehreren Hymnen auftreten). In den vorhandenen Quellen ist diese Trope nicht nachweisbar.

526. 78. [всакъ земли]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 9. Ode des Kanons zu Ehren der Gottesmutter). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

527. 79. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 9. Ode des zweiten Pfingst-Kanons). Die Trope ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

528. 80. [матеремъ и двамъ слово]. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 79). Die Trope ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

¹⁾ Osmoglasie, S. 62, Nr. 8; S. 84, Nr. 6; siehe im II. KT 3/197.

529. 81. [ВСАКЪ БО ДОБРОГЛАСЕНЪ]. (Der Text ist die Fortsetzung aus den Zeilen Nr. 79 und 80). In den vorhandenen Quellen ist diese Trope nicht nachweisbar.

530. 82. [БОГЪ ГОСПОДЪ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 9. Ode des Kanons am Palmsonntag). Diese melodische Wendung ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Sie erinnert indessen an die Schlußwendung der Trope „Udól“ – vergl. 9/457, und könnte eine Abkürzung derselben darstellen.

531. 83. [ВОЗВЕЛИЧИМЪ ЧЕЛОВѢКОЛЮБИЕ ТВОЕ]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 9. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Die melodische Form dieser Zeile ist in gleicher Fassung in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die Schlußwendung 

ist charakteristisch für die Trope „Udól“^{I)} und für die Trope „Pastéla“.^{II)} Der Thb bei dem Dvá v čelnú zeigt eine ganz ungewöhnliche Auflösung an (das sehr klein geschriebene **п** wurde scheinbar später angebracht): 

. Lassen wir den Thb **п** unberücksichtigt, so erhalten wir eine Tonfigur, die dem Dvá v čelnú schon mehr entspricht.

Indessen bliebe auch diese Auflösung:  eigenartig, weil dadurch notwendigerweise die Rückkehr zu dem vorher berührten Ton d bedingt wäre. Ungewöhnlich wäre auch die Auflösung des Dvá v čelnú als e-f-d, weil in diesem Fall die nachfolgende Zapjatája auf dem gleichen Ton d gesungen werden müßte. Dagegen wäre die normale Auflösung als e-d-e die natürlichste, besonders mit einem langen e (Zadéržka bei dem Dva v čelnú) vor dem d der Zapjatája.

532. 84. [ВОЗВЕЛИЧИМЪ ХРИСТА]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode des Kanons am Palmsonntag). In den vorhandenen Quellen ist diese melodische und graphische Form nicht benannt. Möglicherweise stellt sie eine Variante der Trope „Rýmza“ im IV. KT dar. Zu vergleichen mit 28/102 im I. KT.

533. 85. [ЕВѦ ОУБО НЕДЪГОМЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode eines Wochentags-Kanons im IV. KT). Die Trope ist in dieser Form in den vorhandenen Quellen

^{I)} Vergl. 9/457.

^{II)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 11.

539. 91. [ѠТЪ ЮНОСТИ МОЕА]. (Der Text ist der Anfang der ersten Strophe der Antiphon **СТЕПЕННА** des IV. KT).^{I)} Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

540. 92. [МНОЗИ ВОРЮТСА СО МНОЮ СТРАСТИ]. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 91).^{II)} Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Das Chamílo am Schluß ist nicht entsprechend dem IV. KT, sondern in der Art des II. und VI. KT aufgelöst; diese Auflösung ist präzis durch die Thbn angegeben.

541. 93. (Der Text stammt aus der gleichen Antiphon wie in den Zeilen Nr. 91 und 92). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

542. 94. [ПОСРАМАТСА ОТЪ ГОСПОДА]. (Der Text gehört zur zweiten Strophe der gleichen Antiphon wie in den Zeilen Nr. 91–93). Es handelt sich um eine zusammengesetzte Zeile:

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Unsere Zeile:' and the bottom staff is labeled 'Metálov:'. Both staves are divided into three sections by vertical dashed lines, labeled A, B, and C from left to right. Above the 'Unsere Zeile' staff, there are handwritten musical notations in a stylized script, corresponding to the text 'ПО - СРА - МА - ТЕ - - - - - СА' and 'Ѡ - ТО ГО - СПО - ДА'. The 'Metálov' staff shows a continuous melodic line across the three sections.

A: Die Trope „Podzém mályj“.^{III)}

B: Die Trope „Nakídka“,^{IV)} jedoch ohne die bei Metálov angegebenen Zuleitungstöne f–g–a.

C: Die „Meréža“ mit Schluß auf einer Zmíjca, die hier dreistufig aufgelöst wird. – Durch die Auflösung der Složitaja in unserer Zeile entstand im Verhältnis zu der Fassung bei Metálov ein Unterschied, der darauf zurückzuführen ist, daß das Zeichen nicht mit einer Bórzaja versehen ist, welche das Tempo beeinflussen würde, so daß es nach den Regeln unserer Azbuka (Komm. 35) aufgelöst wurde.

^{I)} Diese Antiphon wird in der Sonntags-Matutin gesungen; in jedem KT gibt es 3 Antiphona *ἀναβαθμοί* (**СТЕПЕННА**); jede Antiphon besteht aus 3 Strophen. Nur im VIII. KT gibt es 4 solche Antiphona, ebenfalls aus je 3 Strophen bestehend.

^{II)} **НО** gehört bereits zur nächsten Phrase des Textes.

^{III)} Osmoglasie, S. 71, Nr. 25.

^{IV)} Osmoglasie, S. 72, Nr. 50.

543. 95. [ѠГНЕВИ БѢДЕТЕ ИССОХША]. (Der Text stammt aus der gleichen Antiphon wie in den Zeilen Nr. 91–94). Die melodische Form ist mit den Zeilen Nr. 92 und 93 zu vergleichen, sonst ist sie in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

544. 96. [СВАТЫМЪ ДЪХОМЪ]. (Der Text ist der Anfang der dritten Strophe aus der ersten Antiphon **СТЕПЕННА**). Die Zeichenfolge  gehört nach Smolénskij¹⁾ zur Trope „Dolínka srédnjaja“ im I. KT. Der Anfang unserer Zeile hat die typische Zeichenfolge  für die Trope „Rómša“. Das Chamílo am Schluß der Zeile wird entsprechend den Thbn nicht in der Weise des IV. KT, sondern in der Form des II. und VI. KT aufgelöst (ein Tongebiet höher im IV. KT). Sonst ist diese Form der Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

545. 97. [ВОЗВЫШАЕТСЯ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 96). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

546. 98. [ЯВЛЯЕТСЯ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 96 und 97). Zu vergleichen mit 96/544.

547. 99. [ЕДИНСТВѢ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 96–98). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

548. 100. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 96–99). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Zeilen nicht benannt.

549. 101. (Der Text ist der Anfang der ersten Strophe aus der zweiten Antiphon **СТЕПЕННА**). Die melodische Form ist mit den Zeilen Nr. 96 und 98 zu vergleichen. Sonst in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

550. 102. (Der Text ist die Fortsetzung aus Zeile Nr. 101). Die melodische Form ist mit der Zeile Nr. 95 zu vergleichen.

¹⁾ Azbuka, S. 100.

551. 103. (Der Text stammt aus der dritten Strophe der gleichen Antiphon wie in den Zeilen Nr. 101 und 102). Die Trope: a) „Podzém mályj“^{I)} mit b) „Voznósec“^{II)}

552. 104. [ТВАРЬ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 101 bis 103). Zu vergleichen mit 93/541, 95/543, 102/550. Die ausgedehnte Melodie auf einer einzelnen Silbe läßt bereits vermuten, daß die entsprechende Zeichenfolge die Auflösung eines Licé darstellt. Die chiffrierte Form findet sich im angeschlossenen Abschnitt über Líca und Fíty, siehe L 14/596.

553. 105. [КЪ ТЕБѢ СЛОВЕ ДА ВОЗВЫСИТСА]. (Der Text stammt aus der ersten Strophe der dritten Antiphon **СТЕПЕННА**). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist unter den Tropen der vorhandenen Quellen nicht angeführt. Wahrscheinlich handelt es sich – wie in der Zeile Nr. 104. – um die Melodie eines aufgelösten Licés, ohne Angabe der chiffrierten Form.

554. 106. [ДА НЕ ОУСЛАДИТЬ МИ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 105). Die melodische und graphische Form der Zeile ist in den vorhandenen Quellen unter den Tropen nicht nachweisbar.

555. 107. [МИРСКИХЪ КРАСОТЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 105 und 106). Zu vergleichen mit 92/540. Es darf auch hier angenommen werden, daß die Melodie ein aufgelöstes Licé darstellt.

556. 108. [ВСАКЪ]. Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 105 bis 107). Die melodische und graphische Form der Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht enthalten.

^{I)} Osmoglasie, S. 71, Nr. 25.

^{II)} Osmoglasie, S. 72, Nr. 51. Außerdem vergl. mit 56/504.

557. 109. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 105–108). In den vorhandenen Quellen ist die melodische und graphische Form der Zeile nicht nachweisbar.

558. 110. (Der Text ist der Anfang der zweiten Strophe aus der dritten Antiphon **СТЕПЕННА**). Zu vergleichen mit 101/549.

559. 111. [**ІАКОЖЕ ИМАТЬ КТО ЛЮБОВЬ**]. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 110). Das Chamílo ist entsprechend dem IV. KT aufgelöst. Sonst ist die melodische und graphische Form der Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

560. 112. [**БОГОСЛОВІА БОГАТСТВО**]. (Der Text stammt aus der dritten Strophe der dritten Antiphon **СТЕПЕННА**). Das Chamílo bildet an dieser Stelle eine Art Halbkadenz. Die melodische und graphische Form der Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

561. 113. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 112). Zu vergleichen mit 91/539 und 111/559. Im übrigen ist diese Form in den vorhandenen Quellen nicht nachzuweisen.

562. 114. [**КТО СТАЖАВЪ**]. (Der Text stammt aus der zweiten Strophe der zweiten Antiphon **СТЕПЕННА**). Die etwas ausgedehnte Melodie auf der ersten und auf der letzten Silbe läßt auch hier ein Licé vermuten, dessen chiffrierte Form nicht angegeben ist. In den vorhandenen Quellen ist die melodische und graphische Form dieser Zeile nicht benannt.

563. 115. [**ВСА БО ВЪ ТОМЪ**]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 112). Die ausgedehnte Melodie ist zweifellos die Auflösung eines Licé, dessen chiffrierte Form nicht angebracht ist. Zu vergleichen mit 95/543, 102/550, 104/552 und mit L 14/596.

564. 116. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 115). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

565. 117. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 112, 113, 115 und 116). Vergl. mit 116/564.

566. 118. [открываетъ]. (Der Text ist der Schluß des Gesanges aus den Zeilen Nr. 112, 113, 115–117). Die Melodie dieser Zeile entspricht einer aufgelösten Fitá, deren chiffrierte Form nicht angegeben ist. Der Schluß ist mit Zeile Nr. 115/563 zu vergleichen.

567. Die Überschrift „Aus den Festen des Herrn“ besagt, daß die Mustertexte und Melodien der folgenden Zeilen und Tropen aus den Gesängen der sogenannten Herren-Festen stammen. Die orthodoxe Kirche zählt zwölf höchste Feiertage (**ДВНАДЕСАТЫЕ ПРАЗДНИКИ**), Ostern als „Fest der Feste“ nicht eingerechnet. Diese werden in zwei Kategorien geteilt:

A. Sieben Herrenfeste (**ГОСПОДСКІЕ ПРАЗДНИКИ**), es sind das: 1) Christi Geburt (25. Dezember), 2) Epiphanie (6. Januar), 3) Einzug in Jerusalem (Palmsonntag), 4) Christi Himmelfahrt, 5) Pfingsten, 6) Christi Verklärung (6. August) und 7) Kreuzerhöhung (14. September);

B. Fünf Marien-Feste (**БОГОРОДИЧНЫЕ ПРАЗДНИКИ**) – „Feste der Gottesgebälerin“: 1) Mariae Geburt (8. September), 2) Einführung in den Tempel (21. November), 3) Darstellung im Tempel (2. Februar)¹⁾, 4) Mariae Verkündigung (25. März) und 5) Mariae Entschlafen (15. August).

Der liturgische Unterschied zwischen den Herren-Festen und den Marien-Festen liegt hauptsächlich darin, daß an Herren-Festen das hymnologische Material den Komplex der Gesänge des sonst an diesen Tagen herrschenden KT ganz verdrängt (sogar wenn der Feiertag mit einem Sonntag zusammenfällt), die Gesänge der Marien-Feste dagegen mit den sonst üblichen Hymnen über die Woche herrschenden KT am Sonntag kombiniert werden. Alle zwölf Feste stehen außerhalb des Turnus der acht Kirchentöne. Eine gewisse Regelmäßigkeit der KT-Folge kann dagegen im Hinblick auf den Kanon beobachtet werden (vor allem, was den ersten Fest-Kanon betrifft, falls für das betreffende Fest mehr als ein Kanon vorgeschrieben ist):

Der Kanon zu Christi Geburt wird im I. KT gesungen.

Der Kanon zur Epiphanie wird im II. KT gesungen.

Der Kanon zur Darstellung im Tempel wird im III. KT gesungen.

Der Kanon zum Palmsonntag wird im IV. KT gesungen.

Der Kanon zu Christi Himmelfahrt wird im V. KT gesungen.

(Der Kanon zu Karsamstag wird im VI. KT gesungen.)

Der Kanon zu Pfingsten wird im VII. KT gesungen.

Der Kanon zur Kreuzerhöhung wird im VIII. KT gesungen.

Die Überschrift „Aus den Festen des Herrn“ mutet an dieser Stelle etwas sonderbar an, weil bisher bereits einige Texte aus Gesängen dieser sieben Herren-Feste als Beispiele angeführt wurden (so die Zeilen Nr. 16–21, 66, u. a.). Andererseits trifft die Überschrift auch insofern nicht ganz zu, als der folgende Abschnitt einige Beispiele aus den Marien-Festen enthält.

¹⁾ Dieses Fest hat eine Sonderstellung dadurch, daß es liturgisch teilweise den Charakter eines Marien-Festes, teilweise aber eines Herren-Festes hat. – Lazar Mirković: *Cheortologija ili istorijski razvitak i bogoslužnje praznika pravoslavne istočne crkve*. Beograd 1961. S. 134–137.

568. 119. [СВАТЫХЪ СВАТДА]. (Der Text stammt aus einer Vesper-Stichire zum Feste der Einführung Mariae in den Tempel). Zum gleichen Text findet sich im Mon. III, f. 15 v fast die gleiche Zeichenfolge unter dem Namen „Povértka so Stezéju“:

Mon. III:

Unsere Zeile:

Die Polkulízmy im Mon. III entsprechen der Zeichenfolge in unserer Zeile (oder ; Komm. 42).

569. 120. [И ВОЖИВШАГО]. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in Zeile Nr. 119). Die Zeichen lassen vermuten, daß diese Trope zur Gruppe der Trope „Povértka“ gehört. Vergl. 125/574.

570. 121. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in den Zeilen Nr. 119 und 120). Die Trope: „Podzém mályj“, jedoch langsamer als gewöhnlich gesungen (sie schließt unmittelbar an die Zeile Nr. 120 an). Im Bresl. 5, f. 402 v steht an dieser Stelle die übliche Form dieser Trope mit einem Golúbčik bórzyj.

571. 122. [ЗЕМНЫХЪ ПОПОЛЗШЕЕСА]. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 121). Die Trope: „Dolínka vysókaja“,¹⁾ wahrscheinlich die Variante „Dolínka vysókaja s Trjáskoju“, weil die Zeichenfolge in unserer Zeile die Auflösung der Strělá trjasoglásnaja darstellt. Diese Strělá erscheint an der gleichen Stelle im Bresl. 5, f. 402 v:

Unsere Zeile:

Bresl. 5:

¹⁾ Osmoglasie, S. 70, Nr. 14.

572. 123. (Der Text stammt aus einer anderen Stichire des gleichen Festes wie in den Zeilen Nr. 119–122). Die Trope: „Rútva“. Im Mon. III, f. 15 v ist unter gleichem Namen und mit gleichem Text fast die gleiche Zeichenfolge angeführt:

Mon. III:

ВО - ВО - ПИ ДН - - НА ВСЕ - ХВАЛ - НА - - А

Unsere Zeile:

Siehe Komm. 91.

573. 124. [ІАКО ДА ВЪДѢТЪ] (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in der Zeile Nr. 123). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

574. 125. [престолъ и полата и вдръ]. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in den Zeilen Nr. 123 und 124). Der erste Teil dieser Zeile bis zur Statijá svĕtlaja stellt die Trope „Voznósec“¹⁾ dar; der nachfolgende Teil die Trope „Kulízma s vozdržkoju“.

575. 126. [всаческаа ѡсваѣиша вхоуомъ еа]. (Der Text stammt aus der Stichirenreihe wie in den Zeilen Nr. 119–125). Eine zusammengesetzte Zeile:

Unsere Zeile:

ВЕ - СА - ЧЕ - СКА - А ѡ - СВА - ТИ - ВО - ША ВХО - ДО - МО Е - А

Bresl. 5:

ВЕ - СА - ЧЕ - СКА - А ѡ - СВА - ТИ - ВО - ША ВХО - ДО - МО Е - А

a

¹⁾ Osmoglasie, S. 72, Nr. 51.

Der Teil a stellt die Trope „Rjútká“¹⁾ dar. Der Teil der Zeile nach der Strělá prostája hat keine Bezeichnung in den vorhandenen Quellen; der Schluß der Zeile im Bresl. 5 bildet indessen die Trope „Kolesó“ mit etwas abweichender Auflösung. Damit kann der Schluß unserer Zeile eine Vereinfachung dieser Trope darstellen.

576. 127. [также лѣка богогласный написа]. (Der Text stammt aus einer Stichire der Litija zu Pfingsten). Mon. III, f. 15v, enthält eine fast gleiche Zeichenfolge zu demselben Text als Trope „Prigláska nížnjaja“:

Mon. III:

Unsere Zeile:

577. 128. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 127). Unter der Bezeichnung „Cvĕti“ ist im Mon. III, f. 16r für den selben Text die gleiche Zeichenfolge angebracht:

Mon. III:

Unsere Zeile:

578. 129. [странными глаголы]. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 128). Diese Zeile stellt eine Variante der Trope „Cvĕti“ dar. Vergl. 128/577.

579. 130. [странными оучени]. (Der Text ist die Fortsetzung aus den Zeilen Nr. 128 und 129). Zu vergleichen mit diesen Zeilen.

580. 131. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in den Zeilen Nr. 128–130). Dieser Zeile entsprechend enthält Mon. III, f. 16r zwei Zeichenfolgen unter dem Namen a) „Postúp“ und b) „Zavĕc“:

¹⁾ Osmoglasie, S. 70, Nr. 3.

Mon. III:

a) b)

(Mögliche Deutung:

Unsere Zeile:

581. 132. (Der Text ist der Schluß der Stichire, der die Zeilen Nr. 128–131 entnommen sind). Vergl. 4/452. Die Trope: „Korá“ abgesehen vom Schluß, der durch die Trope „Meréža“ vertreten ist.

LÍCA UND FÍTY DES VIERTEN KIRCHENTONES

582. Für den vierten Kirchenton enthält unsere Handschrift insgesamt 41 Líca und Fíty.

583. L 1. Die „Fitá světlaja“. Razumóvskij^{I)} gibt diese Schlüsselform in gleicher Gestalt an, nur hat die Složitaja eine Udárka und einen vorausgehenden Krjuk auf dem Ton e. Seine Auflösung stimmt bis auf den ersten Ton d (in unserer Hs. c) mit dem vorliegenden Licé überein. Stellenweise auftretende Differenzen im Wert der Töne sind ohne Bedeutung. Razumóvskij bestimmt diese Fitá für den IV. und VI. KT.

584. L 2. Die in unserer Hs. als „Fitá podčášnaja“ bezeichnete Schlüsselform erscheint bei Razumóvskij in gleicher graphischer Form unter dem Namen „Fitá obyčnaja“; Razumóvskij bestimmt sie für den I, II, IV, V und VII. KT.^{II)} Die Auflösung stimmt, abgesehen von unwesentlichen Differenzen im Wert einzelner Töne, überein. Indessen ist der Auflösung in unserer Hs. noch die „Fitá konéčnaja“ Nr. 2 angeschlossen:

Unsere Hs.:

Razumóvskij:

„Fitá konéčnaja“ Nr. 2.

^{I)} S. 309.

^{II)} S. 306.

585. L 3. Die „Fitá obyčno světłaja“. Razumóvskij^{I)} führt die gleiche melodische Form an, gibt jedoch dafür eine etwas variierte Zeichenfolge:  und bezeichnet sie als „Fitá světlozěl'naja“.

586. L 4. Die „Fitá zarjá“. Razumóvskij nennt die gleiche Fitá „Perevódočna“.^{II)} Im übrigen stimmt die Zeichenfolge bei ihm mit derjenigen unserer Hs. fast überein. Den zweiten Teil der Melodie bildet, unwesentlich variiert, die „Fitá koněčnaja“ Nr. 3. Razumóvskij beschränkt diese Fitá auf den II. IV. VI. und VIII. KT. Vergl. weiter, L 20/602.

587. L 5. Diese Fitá, die in unserer Hs. nicht benannt ist, gibt Razumóvskij in der gleichen graphischen und melodischen Form als „Fitá mráčna“ für den I. II. IV. und V. KT an.^{III)} (Siehe im II. KT L 14/319). An dieser Stelle fehlt indessen die charakteristische Wendung f-e-f-g-e-f zwischen den beiden letzten Tönen (g und f) der Auflösung.

588. L 6. Diese in unserer Hs. nicht benannte Fitá ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

589. L 7. Die in unserer Hs. „Júnica“ genannte Fitá gibt Razumóvskij in gleicher Form und Auflösung als „Fitá polkóvka“ für den II. IV. V. VI. und VIII. KT an.^{IV)} Als erstes Zeichen erscheint bei Razumóvskij eine Statijá světłaja, welche die gleiche Tonhöhenangabe hat wie der Krjuk an entsprechender Stelle unserer Hs. Der verhältnismäßig kurzen eigentlichen Fitá ist die Melodie der „Fitá koněčnaja“ Nr. 5 angeschlossen, die nur ganz unbedeutende rhythmische Abwandlungen aufweist. Vergl. L 40/622.

590. L 8. Diese Schlüsselform wird von Razumóvskij nicht angeführt.

591. L 9. Abgesehen von der Perevódka, die augenscheinlich den Übergang zur nachfolgenden Zeile darstellt, handelt es sich hier um die von Razumóvskij als „Fitá mráčna“ (zweite Fassung)^{V)} bezeichnete Form. Siehe oben, L 5/587! Die Zeichen in der Auflösung: Stopíca s očkóm, Golúbčik bórzyj, Statijá světłaja und Stopíca mit Otsěka gehören nicht zur Fitá und stellen lediglich eine Zuleitung dar, die je nach der betreffenden Zeile variieren kann.

^{I)} S. 314.

^{II)} S. 307.

^{III)} S. 310.

^{IV)} S. 308.

^{V)} S. 310.

592. L 10. Unmittelbar nach der Aufschrift „Licé“ folgt die Auflösung. Der Schreiber hatte die Schlüsselform zuerst vergessen, sie wurde nachträglich quer auf dem Rand angebracht. Diese Fitá hat in unserer Hs. die merkwürdige Bezeichnung „Borón“. Bei äußerlich übereinstimmender Form erscheint sie auch bei Razumóvskij unter den Fity des IV. KT, wo sie „Barán“ (d. h. „Hammel“) genannt wird.^{I)} (Es ist wohl denkbar, daß in unserer Hs. ein kalligraphischer Fehler in der Bezeichnung vorliegt, denn ein Wort „Borón“ existiert nicht). Hier ist nur das erste Zeichen, die Strělá povódnaja, mit der gleichen Tonhöhenangabe wie in unserer Hs. versehen, die übrigen Zeichen tragen bei Razumóvskij keine Thbn. Am Schluß dieser Fitá erscheint die Melodie der „Fitá koněčnaja“ Nr. 3 mit einigen Varianten.

593. L 11. Diese Fitá ist in unserer Hs. nicht bezeichnet. Razumóvskij nennt dieselbe Zeichenfolge „Fitá světlozvězda“. ^{II)} Die Auflösung in unserer Hs. weicht kaum von der Auflösung bei Razumóvskij ab. Angeschlossen ist die „Fitá koněčnaja“ Nr. 5.

594. L 12. Diese in unserer Hs. namenlose Fitá bezeichnet Razumóvskij als „Fitá zilót-naja“. ^{III)} Die Zeichenfolge und ihre Auflösung weichen etwas voneinander ab; der Muster-text ist derselbe:

Unsere Hs.:



Razumóvskij:



(Diese „Fitá zilót-naja“ ist nicht mit der „Fitá zilót-na“ des II. und VI. KT zu verwechseln. Siehe im II. KT L 7/313).

595. L 13. Unter den Lica des IV. KT führt Razumóvskij diese Zeichenfolge mit kleinen Abweichungen an. ^{IV)} Auch die Auflösung zeigt einige Unterschiede; dennoch besteht kein Zweifel, daß es sich um dasselbe Licé handelt:

Unsere Hs.:



Razumóvskij:



Zu beachten ist das Terzieren an der Stelle ++.

^{I)} S. 314 („Bóron“ – „die Verwehrung“, „das Verbot“).

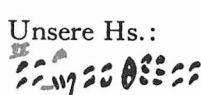
^{II)} S. 314.

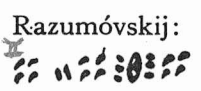
^{III)} S. 315.

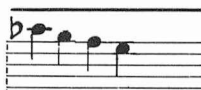
^{IV)} S. 294.

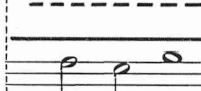
596. L 14. Siehe 104/552. Diese Schlüsselform wird von Razumóvskij nicht angeführt.

597. L 15. Diese in unserer Hs. unbenannte Fítá hat ihre Parallele in der „Fítá složitnaja“ bei Razumóvskij,^{I)} der sie für den IV. KT anführt:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 





Bei Razumóvskij erscheint das Wort des Textes in einsilbiger Form: **АНЕЧ** („nóvoe istin-noréčie“), in unserer Hs. dagegen in dreisilbiger: **АНЕЦЕ** chomonischer Form (aus dem alten **АННЧ**).

598. L 16. Diese Fítá ist bei Razumóvskij nicht angeführt; ihre Bezeichnung ist unbekannt.

599. L 17. In der vorliegenden graphischen Form ist dieses Licé bei Razumóvskij nicht angeführt. Die melodische Form der Auflösung (mit dem gleichen Mustertext) dagegen entspricht einer anderen Zeichenfolge, die Razumóvskij unter den Líca des IV. KT anführt:^{II)}

Unsere Zeichenfolge:



Zeichenfolge bei Razumóvskij:



600. L 18. Dieses Licé ist bei Razumóvskij nicht angeführt.

^{I)} S. 315.

^{II)} S. 295.

601. L 19. Dieses Licé ist bei Razumóvskij nicht angeführt.

602. L 20. Obwohl es sich hier nicht um eine Fitá, sondern um ein Licé handelt, wird diese Form auf dem Rand unserer Hs. als Licé „Zarjá“ vermerkt. Der Mustertext ist der gleiche wie im L 4/586; die Zeichenfolge aber und die melodische Form ist eine völlig andere als die der „Fitá Zarjá“ (bei Razumóvskij „Perevódočna“ genannt). Es ist also das vorliegende Licé nicht mit der gleichnamigen Fitá zu verwechseln. Razumóvskij gibt dieses Licé in etwas anderer Zeichenkombination, versehen mit einem anderen Mustertext:¹⁾

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Die Auflösung bei Razumóvskij und die unserer Hs. stimmen bis auf eine einleitende Wendung in unserer Hs. miteinander überein.

603. L 21. Razumóvskij führt dieses Licé nicht an.

604. L 22. Razumóvskij führt diese Schlüsselform nicht an.

605. L 23. Razumóvskij führt diese Schlüsselform nicht an.

606. L 24. Razumóvskij führt diese Schlüsselform nicht an.

607. L 25. Es handelt sich um die „Kulíзма srédnjaja“ nach einer Pálka (die zweistufig zu singen ist, was durch die Podvértka angezeigt und durch die Auflösung als Stopíca s očkóm bestätigt wird). Die Auflösung wird hier für den Fall angegeben, daß die „Kulíзма srédnjaja“ im IV. KT auf eine Pálka folgt; meistens geht dieser Pálka noch ein Golúbčik bórzyj voraus (siehe Komm. 1106!). Die Auflösung dieser „Kulíзма srédnjaja“ unterscheidet sich bedeutend von derjenigen, die durch eine vorausgehende Složitaja und Skam'já bedingt ist („Kulíзма skaménjaja“).

608. L 26. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

¹⁾ S. 295.

609. L 27. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

610. L 28. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

611. L 29. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

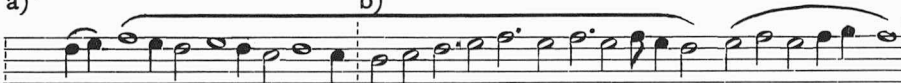
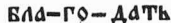
612. L 30. Die Schlüsselform der Trope „Nakídka“.¹⁾ Die eigentliche „Nakídka“ beginnt in der Auflösung mit der Skam'já; der Krjuk und die Stopíca s očkóm sind einleitende Zeichen. Die Zeichenfolge bei Razumóvskij besteht lediglich aus der Zmíjca mit Statijá und dem Chamílo. Damit sind die beiden ersten Zeichen in unserer Hs. (der Krjuk und die Stopíca s očkóm) die Auflösung der Statijá zakrýtaja.

613. L 31. Die „Kulízma srédnjaja“; ohne vorausgehende Zeichen, die die Art der Auflösung bestimmen (siehe oben, Komm. 607). Indessen wird in der Auflösung eine Zeichenreihe angeführt, die mit entsprechendem Text der Kulízma vorausgehen. Aus diesen Zeichen geht hervor, daß sich die melodische Linie vor der Kulízma senkt (Stopíca s očkóm und Složitaja). Vergl. auch 69/517, 61/509 (Schluß) und 7/455.

614. L 32. Diese Zeile muß in zwei Teile zerlegt werden, von denen jeder eine eigene Auflösung hat: den ersten Teil bilden die Zeichen bis zur Složitaja und Statijá světlaja nach dem Sema Fitá; der zweite Teil reicht von der Strělá prostája mit Podvértka bis zum Schluß. Den ersten Teil finden wir in der gleichen graphischen Form und mit fast gleicher Auflösung bei Razumóvskij unter den Fity des II. KT mit der Bezeichnung „Fitá kačévka“.^{II)} Der zweite Teil ist eine seltsame Kombination aus Elementen der „Fitá koněčnaja“ Nr. 5 und Nr. 6, mit Abweichungen:

Zeichenfolge unserer Hs.: 

Zeichenfolge bei Razumóvskij: 

	a)	b)
Unsere Hs.:		
		
Razumóvskij:		
		

¹⁾ Osmoglasie, S. 72, Nr. 50. – Razumóvskij, S. 291. Vergl. 94/542 B.

^{II)} S. 311, in unserer Hs. nicht angeführt.



Mit a) ist der Teil bezeichnet, welcher der „Fitá kačévka“ entspricht; mit b) die „Fitá konéčnaja“ Nr. 5 und mit c) der entsprechende Teil der „Fitá konéčnaja“ Nr. 6. Die drei letzten Zeichen der chiffrierten Form in unserer Hs. (*ꞑꞑꞑꞑ*) stellen das Licé „Kulíзма bol’sája“ dar; sie sind in unserer Übertragung durch d) gekennzeichnet.

615. L 33. Der Form nach handelt es sich um die „Fitá obyčna“ des I., II., IV., V. und VII. KT.¹⁾ Die entsprechende Auflösung weicht jedoch völlig von derjenigen ab, die Razumóvskij für die „Fitá obyčna“ gibt:²⁾



In unserer Hs. ist die „Fitá konéčnaja“ Nr. 2 angeschlossen, mit dem Schluß auf d anstatt auf e. Damit ist das Licé Nr. 33 als selbständige melodische Form mit der gleichen graphischen Form wie die „Fitá obyčna“ anzusehen.

616. L 34. Dieses Licé ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

617. L 35. Dieses Licé ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

618. L 36. Die chiffrierte Form fehlt. Angeführt ist lediglich die Auflösung. Vergl. mit 13/595.

619. L 37. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

¹⁾ Vergl. L 2/584.

²⁾ S. 306.

620. *L 38.* Es handelt sich hier eher um eine Trope als um ein Licé, weil sich die Melodie unmittelbar aus der Zeichenfolge lesen läßt, was auch aus der Auflösung hervorgeht. Nur die Statijá světlaja hat als Schlußzeichen eine eigene Auflösung als f–g–a–g. Razumóvskij führt diese Form nicht an.

621. *L 39.* Die Auflösung läßt sich ohne weiteres aus den Zeichen lesen. Nur das Polkulízmy am Schluß hat eine eigene Auflösung als e–d–e–d.

622. *L 40.* Diese Fitá wird hier als „Júnica“ bezeichnet. Es ist die fast nicht variierte Wiederholung des Licé 7/589.

623. *L 41.* Die melodische Form der Auflösung dieser Fitá stimmt einwandfrei mit der von Razumóvskij gegebenen Melodie der „Fitá tíchaja“ des II. KT überein.¹⁾ Vergl. im II. KT L 18/323 und L 22/327.

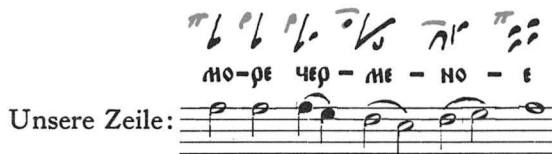
TROPEN DES FÜNFTEN KIRCHENTONES

624. Für den fünften Kirchenton sind in unserer Hs. 79 Zeilen-Tropen angebracht. Zahlreiche Tropen des V. KT sind zugleich dem I. KT gemeinsam; manche Tropen unterscheiden sich vom I. KT nur dadurch, daß sie im V. KT ein Tongebiet (eine Quarte) höher notiert sind. Aus diesem Parallelismus ist eine gewisse Verwandtschaft zwischen diesen beiden KT zu ersehen. Dieser Umstand erinnert an das byzantinische System in dem der V. KT ein Plagalton des I. KT ist (ἡχος πλάγιος πρώτου, ἡχ. πλ. α').¹⁾ Im System des russischen Stolp-Gesanges dagegen ist der Begriff „plagal“ unbekannt. Der tonale Aufbau der Kirchentöne und ihre Beziehungen zueinander in diesem Gesang sind noch immer nicht in befriedigender Weise erforscht; so werden wir von der Verwandtschaft der Kirchentöne zueinander entsprechend der Nomenklatur der Kirchentöne im System des byzantinischen Kirchengesanges absehen. Außerdem sind einige Tropen und melodische Wendungen im V. KT nicht nur mit dem I. KT gemeinsam, sondern auch mit den anderen KT. Wo der Hauptunterschied zwischen den Kirchentönen im Stolp-Gesang liegt muß noch eingehend erforscht werden.

¹⁾ S. 312.

¹¹⁾ Komm. 2.

625. 1. [КОНА И ВСАДНИКА ВЪ МОРЕ ЧЕРМНОЕ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode des Sonntags-Kanons im V. KT).^{I)} Die Trope: eine Rezitativ-Zeile, wahrscheinlich mit einer rhythmischen Variante der Trope „Koríca“ oder „Podzém bol'sój“, die Metálov für den II. KT anführt,^{II)} die aber in mehreren KT auftritt:



626. 2. (Der Text ist die Fortsetzung aus Zeile Nr. 1). Die melodische Form dieser Zeile ist bei Metálov nicht angegeben. Indessen entspricht die Zeichenfolge der melodischen Linie der Trope „Cagóšča“, die Metálov für den I. KT^{III)} um eine Terz tiefer und in anderen Intervallverhältnissen angibt:



627. 3. (Der Text ist die Fortsetzung aus den Zeilen Nr. 1 und 2). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

628. 4. [ХРИСТОСЪ ИСТРАСЯЪ ЕСТЬ]. (Der Text ist die Fortsetzung aus den Zeilen Nr. 1–3). Die Trope: „Vozmēr“, ein Tongebiet höher als dieselbe Trope im I. KT.^{IV)}

629. 5. [ПОВѢДНЮ ПОЮЩЕ]. (Der Text ist der Schluß des Hirmos aus den Zeilen Nr. 1–4). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

^{I)} Die Zeilen Nr. 1–5 stellen den ganzen Hirmos dar, jedoch ohne die vorletzte Zeile des Textes.

^{II)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 5.

^{III)} Osmoglasie, S. 60, Nr. 71.

^{IV)} Osmoglasie, S. 59, Nr. 40.

630. 6. (Der Text ist der Anfang des Hirmos aus der 1. Ode des Kanons am Fest Christi Himmelfahrt). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

631. 7. [НЕМОКРЫМИ СТОПАМИ НАСТАВЛѢШ⁸]. (Der Text ist die Fortsetzung aus Zeile Nr. 6). Vergl. 1/625.

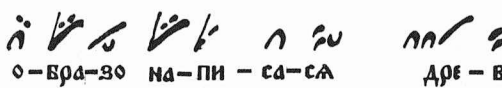
632. 8. (Der Text ist die Fortsetzung aus den Zeilen Nr. 6 und 7). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

633. 9. [ТОГО ЕДИНАГО ВОСПОМИНѢ ИАКѢ ПРОСЛАВИСЯ]. (Der Text ist der Schluß des Hirmos aus den Zeilen Nr. 6–8). Eine Rezitativ-Zeile (Rezitativ auf a, angezeigt durch eine Reihe von Stopcy) mit melodisch verziertem Anfang und Schluß. Zu vergleichen mit 5/629.

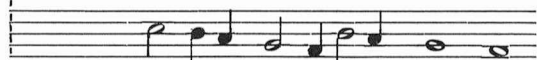
634. 10. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode des Kanons am Sonntag des Blinden).^{I)} Die Trope: „Ométka srédnjaja“.^{II)}

635. 11. [ВЕЗДНА]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 10). Vergl. 56/680. Das Chamílo in unserer Zeile ist in der melodischen Form dieses Zeichens für den II. und VI. KT aufgelöst (die normale Auflösung im V. KT ist dieselbe wie im I. KT).

636. 12. [НЕВЛАЖНО ГОСПОДИ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 10 und 11). Die Trope: „Dolíńka srédnjaja“, auch „Chorísa“^{III)} und „Uímica“ genannt. Unter diesem letzten Namen ist die gleiche Zeichenfolge, jedoch mit einem anderen Mustertext im Mon. III, f. 17v angeführt:

Mon. III:  O-BRA-SO NA-PI-SA-SA DRE-VLE

Unsere Zeile:  NE-VLA-ZHE-NO GO-SPO-DI

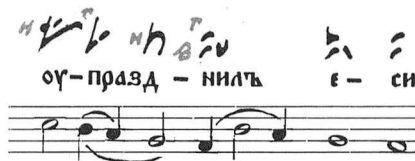
Metállov: 

^{I)} Fünfter Sonntag nach der Osterwoche, an welchem die Evangelien-Perikope aus Johannes 9, 1–38 in der Hl. Messe gelesen wird.

^{II)} Osmoglasie, S. 73, Nr. 13 – ein Tongebiet tiefer notiert.

^{III)} Osmoglasie, S. 73, Nr. 8.

Die gleiche Zeichenfolge **зуаа** unter dem Namen „Dolínka“, hat im I. KT eine andere Auflösung; für die Deutung dieser Zeichenfolge im V. KT ist der Quartsprung c–f bei der Polkulízmy charakteristisch. Bei Razumóvskij wird außerdem die gleiche melodische Form durch eine andere Zeichenfolge ausgedrückt,^{I)} ohne jedoch die Trope zu benennen:



637. 13. [И ВВЕДЕ А ВЪ ГОРѢ СВАТЫНИ ТВОЕА]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 10–12). Die melodische Form dieser Zeile ist in der gleichen Fassung in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Indessen gleicht der Schluß der Zeile der Trope „Podžezd světlyj“.^{II)} Vergl. 18/642.

638. 14. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 10–13). Die Trope: siehe 10/634.

639. 15. [СОТВОРИМЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im V. KT). Die Trope: „Kulízma srédnjaja“ (nach dem Golúbčik bórzyj und Pálka).^{III)} Die Auflösung erfolgt in der gleichen Weise wie im I. KT, nur ein Tongebiet höher. Siehe auch Komm. 1106.

640. 16. [ДВЕНА ЧЮДЕСА]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 15). Die Trope: „Osóka pólnaja“.^{IV)}

641. 17. [БОГЪ ЯВИСЯ НА ЗЕМЛИ]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im V. KT). Die melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die Zeichenfolge indessen entspricht der charakteristischen Zeichenfolge der Trope „Podžém“ (**нуаа**), nur wird in unserer Zeile um eine Stufe tiefer gesungen, mit der Tonfolge c, d–e, f (anstatt d, e–f, g).

^{I)} S. 295.

^{II)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 66.

^{III)} Osmoglasie, S. 74, Nr. 29.

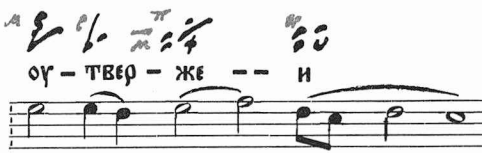
^{IV)} Osmoglasie, S. 74, Nr. 43.

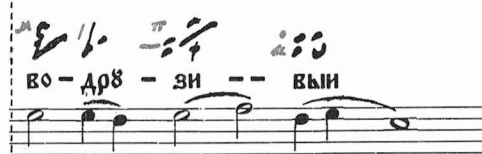
642. 18. [ВО ПЛОТЬ ШЕОЛКА ВОЛЕЮ СВОЮ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 2. Ode eines Wochentags-Kanons oder Triodions im V. KT). Die Trope: „Podžezd světlyj“.^{I)} Vergl. 13/637.

643. 19. [ЛЕСТИЮ ПАДШАГО]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 18). Die Trope: „Ométka bol'sšaja“.^{II)}

644. 20. [ВОНЬМИ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 2. Ode eines Wochentags-Kanons oder Triodions im V. KT). Zu vergleichen mit 1/449 im IV. KT. Die melodische Form dieser Zeile stellt möglicherweise eine Variante der Trope „Rúmša“ im V. KT dar.

645. 21. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 3. Ode aus dem Sonntags-Kanon des V. KT). Die Trope: „Zavértka“.^{III)} Smolénskij^{III)} gibt unter diesem Namen eine fast gleiche Zeichenfolge als Trope des V. KT:

Unsere Zeile: 

Smolénskij: 

Charakteristisch ist für diese Trope in unserer Hs. die eigenartige Auflösung des Zeichens .

646. 22. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 21). In den vorhandenen Quellen ist die graphische und melodische Form dieser Zeile nicht benannt.

647. 23. [НА НЕДВИЖИМОМЪ ХРИСТЕ КАМЕНЕ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 21 und 22). In den vorhandenen Quellen ist diese melodische und graphische Form nicht benannt.

^{I)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 66.

^{II)} Osmoglasie, S. 73, Nr. 15.

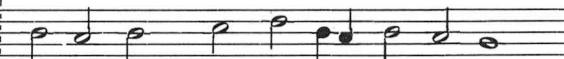
^{III)} Azbuka, S. 119.

648. 24. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 21–23). Die Trope: wahrscheinlich handelt es sich um eine Variante der Trope „Priglasčka zavódnaja“, die Metálov für den I. KT angibt:^{I)}

Unsere Zeile:



Metálov:



649. 25. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 21–24). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

650. 26. [ЦЕРКОВЬ СВОЮ ОУТВЕРДИ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 21–25). Die Trope: Eine Variante der Trope „Vozmēr“ im I. KT.^{II)}

651. 27. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des Kanons zu Christi Himmelfahrt). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

652. 28. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 27). Vergl. 3/627.

653. 29. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des Kanons am Sonntag des Blinden).^{III)} Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

654. 30. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im V. KT). Siehe 1/625.

^{I)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 17, ein Tongebiet tiefer.

^{II)} Osmoglasie, S. 59, Nr. 40, ein Tongebiet tiefer; vergl. 4/628.

^{III)} Siehe oben, Zeile Nr. 10.

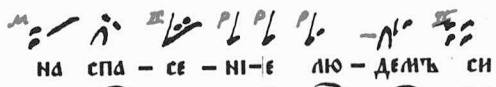
655. 31. [и воздвигни роугъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 30). Vergl. 22/646.

656. 32. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im V. KT). Vergl. 3/627.

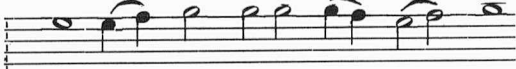
657. 33. [правовѣрно хвалашимъ тѣ]. (Der Text könnte einem Hirmos der 3. Ode eines Kanons entnommen sein, aber auch einer Stichire). Zu vergleichen mit 9/633.

658. 34. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode des Sonntags-Kanons im V. KT). Zu vergleichen mit 2/626.

659. 35. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 34). In den vorhandenen Quellen ist die melodische und graphische Form dieser Zeile nicht benannt. Indessen hat die Melodie dieser Zeile Ähnlichkeit mit der Melodie der Trope „Povódka“, die von Metálov für den VII. KT angegeben wird^{I)} und mit der Trope „Ruzá“ des I. und VII. KT:^{II)}



 на спа - се - ни - е лю - де мѣ си

Unsere Zeile: 

Die „Povódka“: 

Die „Ruzá“: 

Es ist indessen eher anzunehmen, daß es sich bei der vorliegenden Zeile um eine selbständige, nicht benannte Trope handelt.

660. 36. [къ тебѣ оутренюетъ дѣхъ мой]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode eines Wochentags-Kanons im V. KT). Die Zeile ist zusammengesetzt aus einer Variante der Trope „Podčezd svétlyj“^{III)} und aus der Trope „Meréža“. Die Auflösung dieses Licé ist

^{I)} Osmoglasie, S. 82, Nr. 5.

^{II)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 72 und S. 82, Nr. 1.

^{III)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 66.

an dieser Stelle nicht durch Thbn präzisiert. Seine melodische Bedeutung im V. KT ist die gleiche wie im I. KT, nur ein Tongebiet höher. Die Art der Auflösung kann indessen auch von den vorhergehenden Zeichen abgeleitet werden: der Golúbčik auf f–g und der Krjuk světlyj auf a umreißen den großen Trichord (Trichord vom Typus A) f–g–a, in dessen Bereich die Melodie der „Meréža“ erscheinen muß. Damit wäre also die melodische Deutung dieser Trope in der Weise des I. KT die einzig mögliche.

661. 37. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode des Kanons am Sonntag des Blinden). Zu vergleichen mit 26/650 und für den Schluß der Zeile mit 4/628.

662. 38. [ГРѢВЪ ЖЕ МИ КИТЪ ВЫСТЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 6. Ode des Kanons zu Christi Himmelfahrt). Zu vergleichen mit 22/646.

663. 39. [ВОЛНАЩЕСА ВЪРЮ ДЪШЕТАЛЪННОЮ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 6. Ode aus dem Sonntags-Kanon des V. KT). Zu vergleichen mit 26/650. Sonst ist die melodische und graphische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

664. 40. [ДА ПРИЛОЖЪ ПРИЗРѢТИ МИ]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 6. Ode eines Wochentags-Kanons im V. KT). Die Trope: „Zavódnaja Prigláska s Paukóm“.¹⁾ Im Mon. III, f. 17v erscheint die gleiche Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext unter dem gleichen Namen:

Mon. III:

ω - то вѣд - то смѣр - те - ны - и - - хо

Unsere Zeile:

да при-ло - жѣ при-зе - рѣ-ти ми

Metálov:

665. 41. [ВОЗОПИХЪ ВЪ ПЕЧАЛИ МОЕИ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 6. Ode eines Wochentags-Kanons im V. KT). Die Trope: „Dolínka srédnjaja (oder ‚Chorísa‘, ‚Uímica‘) s Podzémom“.²⁾ Vergl. 12/636.

¹⁾ Osmoglasie, S. 76, Nr. 65.

²⁾ Osmoglasie, S. 75, Nr. 49.

666. 42. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 7. Ode des Kanons zu Christi Himmelfahrt). Siehe 6/630.

667. 43. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 7. Ode des Kanons am Sonntag des Blinden). Siehe 41/665.

668. 44. [ТѢБѢ ВСЕДѢТЕЛЮ ВЪ ПЕЩИ ѠТРОЦЫ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 8. Ode des Sonntags-Kanons im V. KT). Zu vergleichen mit 23/647 und 24/648.

669. 45. [ВСЕМИРНЫИ ЛИКЪ СОСТАВЛѢШЕ ПОАХЪ]. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 44). Vergl. mit 60/684. Sonst ist die melodische und graphische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

670. 46. [ДѢЛА ВСАКАА ГОСПОДА ПОИТЕ]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus den Zeilen Nr. 44 und 45). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile mit einer Kadenz-Wendung, welche in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar ist.

671. 47. (Der Text ist der Schluß des Hirmos aus den Zeilen Nr. 44–46).^{I)} Die Trope: „Voznós poslédnij“. ^{II)} Der Unterschied von der graphischen Form der „Dolíńka“ – vergl. 12/636, – besteht darin, daß in der „Dolíńka“ vor der Strělá grómnaja eine Polkulízmy steht, dagegen im „Voznós“ eine Pálka oder eine Stopíca s očkóm:

Dolíńka: 

Voznós:  oder .

672. 48. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode des Kanons am Sonntag des Blinden). Der Name der Trope ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

673. 49. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 8. Ode eines Kanons im V. KT). Die Trope: „Kolesó“ (im Mon. III, f. 19r – „Ključ“ genannt).

674. 50. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 9. Ode des Sonntags-Kanons im V. KT). Die Trope: wahrscheinlich eine Variante der Trope „Podžězd světlyj“. ^{III)}

^{I)} Die Zeilen Nr. 44–47 stellen den vollständigen Hirmos dar.

^{II)} Osmoglasie, S. 73, Nr. 7.

^{III)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 66. – Vergl. 13/637, 18/642, 36/660.

675. 51. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 50). In den vorhandenen Quellen ist die graphische und melodische Form dieser Zeile nicht benannt.

676. 52. [ΒΥ ΑΚΤΟ ΒΕΒΛΕΤΗΔΟ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode des Kanons zu Christi Himmelfahrt). Eine zusammengesetzte Zeile:

Unsere Zeile:

B.

A.

Metáλλov:

A: „Prigláska srédnjaja“ im VIII. KT.^{I)}

B: Schluß aus Zeile 34/658.

677. 53. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode des Kanons am Sonntag des Blinden). Die Trope: „Vozmër“.^{II)} Der Terzsprung aufwärts (g–b) bei der Pálka ist durch die Thbn präzisiert und ist charakteristisch für die Deutung der Pálka in unserer Hs.

678. 54. (Der Text könnte mehreren Gesängen zugeordnet werden). Die Trope: „Mályj Poklád“, oder „Pokládec“. Die erste Bezeichnung wird im Mon. III, f. 17v–18r, bei fast gleicher Zeichenfolge (allerdings mit einem anderen Mustertext) angeführt; die zweite Bezeichnung bringt Metáλλov^{III)} zu der gleichen Melodie:

Mon. III:

Unsere Zeile:

Metáλλov:

^{I)} Osmoglasie, S. 85, Nr. 22.

^{II)} Osmoglasie, S. 59, Nr. 40; vergl. 4/628, 26/650.

^{III)} Osmoglasie, S. 74, Nr. 32.

679. 55. [первоѣчний вогъ]. (Der Text kann in mehreren Hymnen erscheinen). Die Trope: Im Mon. III, f. 19r ist eine fast gleiche Zeichenfolge, mit einem ebenfalls achtsilbigen Text, angeführt, wobei sich der Name der Trope nicht mit Sicherheit feststellen läßt: **снос с переѣватом.**

Mon. III:

БЕЗ - НА - ЧА - ЛЕ - НЫ - И БО - ЖЕ

ПЕР - БО - ВЪ - ЧЕ - НЫ - И БО - ГО

Unsere Zeile:

„Perechvát“

Bei Metálov („Osmoglasie“) wird keine parallele melodische Form angeführt. Zu beachten ist, daß die Zeichenfolge **ъ ъ ъ** in der Auflösung einem Teil der Melodie der „Kulíзма srédnjaja“ entspricht, deren Melodie durch die Zeichenfolge der Trope „Perechvát“: **ъ ъ** unterbrochen wird.

680. 56. (Der Text ist der gleiche wie in Zeile Nr. 54). Vergl. mit 11/635 und 59/683. Mit gleichem Mustertext ist diese Zeichenfolge im Mon. III, f. 17r unter dem Namen „Žálostna na Chamílu“ angeführt:

Mon. III:

РА-ДЪ-И - СА ДВЕ - РИ МЫ - СЛЕ - НА - А

Unsere Zeile:

РА-ДЪ-И - СА ДВЕ - РИ МЫ - СЛЕ - НА - А

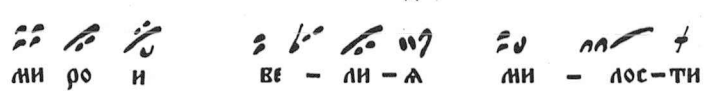
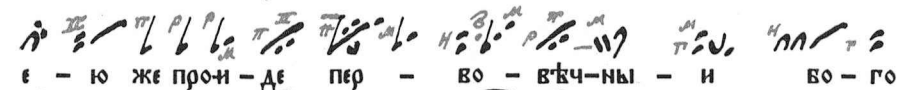
Metálov:

Metálov nennt diese melodische Form „Dolínka srédnjaja s Udárkoj i Chamíloj“.¹⁾ Zu beachten ist, daß das Chamílo hier in der melodischen Form für II. und VI. KT und nicht für den I. und V. KT aufgelöst ist.

681. 57. [ѡю же проѡде первоѣчний вогъ]. (Der Text stammt aus den Stichiren. In der zweiten Hälfte der Zeile wird der Text aus Zeile Nr. 55 wiederholt, jedoch ist die Chomonie

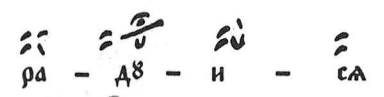
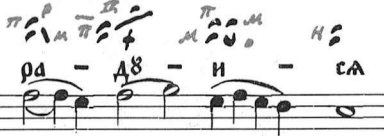
¹⁾ Osmoglasie, S. 75, Nr. 54.

an dieser Stelle mäßiger als in Zeile Nr. 55). Die Trope: „Dolínka“. Vergl. 12/636, 41/665, 56/680. Im Mon. III, f. 17r erscheint jedoch diese Zeichenfolge unter dem Namen „Rjásnost“¹⁾, mit zwei verschiedenen Mustertexten:

a) 
 Mon. III: 
 b) 
 Unsere Zeile: 

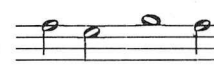
Den Namen „Rjásnost“¹⁾ führen Metálov, Smolénskij und Razumóvskij nicht an. Wahrscheinlich wurde diese Form der „Dolínka“ in jenen Kreisen „Rjásnost“¹⁾ genannt, aus denen der Mon. III stammt (Bezpopovcy-Pomorcy?).

682. 58. (Der Text kann zahlreichen Gesängen entstammen). Zu vergleichen mit 21/648. Zum gleichen Text enthält Mon. III, f. 17v unter dem Namen „Prignét“ eine sehr ähnliche Zeichenfolge:

Mon. III: 
 Unsere Zeile: 

Offensichtlich ist das Zeichen  im Mon. III ein Äquivalent für  in unserer Hs. Was die Bedeutung des Zeichens  betrifft (welches wir weder bei Smolénskij, noch bei Razumóvskij, Metálov und Kalášnikov finden, und das im I. Teil unserer Hs. nicht angeführt ist), ist anzunehmen, daß die melodische Bedeutung dieses Zeichens aus folgenden Überlegungen erklärt werden kann:

Das Zeichen  ist eine Kombination der Zeichen  =  und  = . 1) Wenn wir diese Bedeutungen zusammenstellen, dann erhalten wir:

 oder . Allerdings muß die genaue Bedeutung dieses Zeichens noch untersucht werden. Auch ein Schreibfehler ist denkbar: der

¹⁾ Razumóvskij, S. 274.

Schreiber wollte zuerst entweder  oder  schreiben, verbesserte sich, unterließ es aber, das fehlerhaft geschriebene Zeichen zu löschen.

683. 59. [ЧЕСТНЫМЪ ТВОИМЪ]. (Der Text ist der Anfang der ersten Vesper-Stichire am Samstag des V. KT). Vergl. mit 11/635 und 56/680. Die Trope: „Opromét bol'sój“. ^{I)} Die Strělá mráčnaja in unserer Hs. an Stelle der Strělá polukryževája im Mon. III (siehe 11/635) mit den Thbn für die Töne c-f ist wahrscheinlich ein Schreibfehler: der Schreiber vergaß den Kryž unterhalb des Balkens. Wird jedoch die Pálka an dieser Stelle einstufig als Ton c gesungen, wird die Strělá nicht als c-f, sondern als d-f ausgeführt, was der melodischen Form der Zeile Nr. 11 entspricht.

684. 60. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in Zeile Nr. 59). Vergl. 45/669, den Schluß der Zeile. Indessen enthält die ganze Zeichenfolge keine Chiffrierung, weil das Zeichen  auch im ersten Teil unserer Hs. erklärt und als selbständiges Gesangszeichen betrachtet wurde. ^{II)} Razumóvskij ^{III)} führt dieselbe graphische und melodische Form unter den Lícá an. Im Mon. III, f. 18v führt zu dem gleichen Text die gleiche Zeichenfolge unter dem Namen „Zmíjca zastěnnaja“:

Mon. III:	   
	и спа - се - ны
Unsere Zeile:	   
	и спа - се - ны
	
Razumóvskij:	  
	и - се
	

Zu vergleichen im I. KT mit L 10/165.

685. 61. [ѠТЪ ВРАТЪ СМЕРТНЫХЪ]. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in Zeilen Nr. 59 und 60). Zu vergleichen mit 40/664. Die Trope: „zavódnaja Prigláska“ ist im Mon. III, f. 17v mit dem gleichen Mustertext und mit der gleichen Zeichenfolge angeführt.

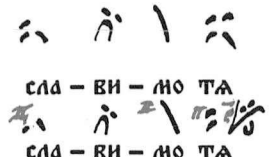
^{I)} Mon. III, f. 17r.

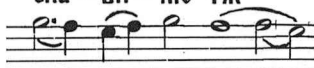
^{II)} Komm. 54 und 70.

^{III)} S. 295.

686. 62. [СЛАВИМЪ ТА ЕДИНОЧАДЫЙ]. (Der Text ist der Schluß der Stichire aus den Zeilen Nr. 59–61). Eine zusammengesetzte Zeile: A: Die Trope „Osóka málaja“^{I)} mit der typischen Zeichenfolge . Im Mon. III, f. 17r–v wird diese Zeichenfolge als „Sredína“ genannt, wobei die Form mit dem gleichen Text, wie in unserer Zeile, „Sredína s zakrýtoju“ genannt wird:

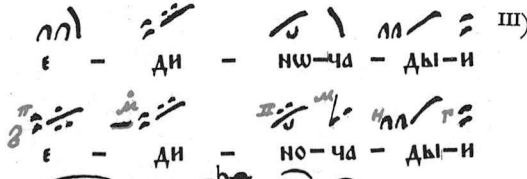
Mon. III:

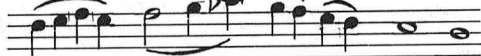


Unsere Zeile: 

Dabei ist im Mon. III folgendes über diese Form bemerkt: „Überall, wo die Statijá zakrýtaja am Schluß einer Trope steht, wird langsam gesungen“.^{II)} So wird die Statijá zakrýtaja am Schluß dieser Trope in unserer Hs. durch eine Statijá prostája und einen Krjuk mit Podčášie aufgelöst. B: Die Trope „koněčnyj Voznós“ (Mon. III, f. 17v):

Mon. III:



Unsere Zeile: 

Vergl. 47/671.

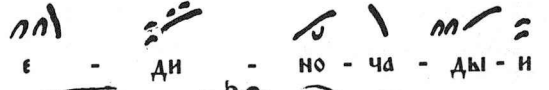
687. 63. [ІАКЪ ѠВЧА]. (Der Text stammt aus den Stichiren). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

688. 64. (Der Text stammt aus den Stichiren). Die Trope: „Osóka pólnaja s Peregí-bom“.^{IV)} Als „Peregí“ ist wohl der Terzsprung a–f bei der Strělá zu betrachten. Im

^{I)} Osmoglasie, S. 74, Nr. 37.

^{II)} „А гдѣ ни прилучится закрытая статія на концѣ погѣвки тогда тихо поется“.

^{III)} In dieser Variante der Trope im Mon. III erscheint zu Anfang eine Derbica. Damit könnte diese Variante folgendermaßen gedeutet werden:



riante folgendermaßen gedeutet werden:



die Derbica eine konstante Intervallfolge hat (Komm. 52).

^{IV)} Osmoglasie, S. 75, Nr. 44.

Mon. III, f. 18r ist die gleiche Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext unter dem Namen „Sredína“ angebracht:

Mon. III:

ид - кв на - мо спл - ци - мо

на - оу - чи - ми вы - ва - хъ

Unsere Zeile:

689. 65. [ВНЕГДА СКОРЕЊТИ МИ]. (Der Text ist der Anfang der ersten Strophe der 1. Antiphon **СТЕПЕННЫ** des V. KT). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt, obwohl sie zu den charakteristischen melodischen Wendungen des V. KT gehört. Vergl. 15/639 (Schluß).

690. 66. [ШТЪ МЪЗЫКА ЛЪСТИВА]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in der Zeile Nr. 65). Die Trope: „Voznós poslédnij“^{I)} mit einer Einleitungswendung.^{II)}

691. 67. [ПЪСТЫННЫМЪ]. (Der Text ist der Anfang der zweiten Strophe aus der gleichen Antiphon wie in den Zeilen Nr. 65 und 66). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die Auflösung des Chamílos erfolgt in der Weise des I. und V. KT.

692. 68. [ЖИВОТЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in der Zeile Nr. 67). Zu vergleichen mit der Trope „Rómša“ des IV. KT (67/515).

693. 69. [ВЛАЖЕНЪ ЕСТЬ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 67 und 68). Die Trope: „Paúk“. Die Auflösung dieses Zeichens erfolgt nach sogenannten „Christianinov-Weise“, siehe Komm. 65.

694. 70. [ВОЖИМЪ ЖЕЛАНІЕМЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 67–69). Über die Auflösung der Strělá trjasoglásnaja siehe Komm. 69. Sonst ist die melodische und graphische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

^{I)} Osmoglasie, S. 73, Nr. 7.

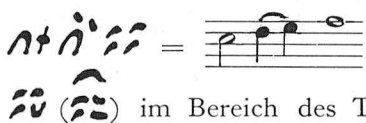
^{II)} Osmoglasie, S. 25, Beispiel 1.

695. 71. [СВѢТЫМЪ ДѢХОМЪ]. (Der Text ist der Anfang der dritten Strophe der ersten Antiphon **СТЕПЕННЫ** des V. KT). Zu vergleichen mit 56/680.

696. 72. [ВѢТЪ ТРОИЦЫ]. (Der Text ist der Schluß des Gesanges aus der Zeile Nr. 71). Zu vergleichen mit 68/692.

697. 73. (Der Text stammt aus der ersten Strophe der zweiten Antiphon **СТЕПЕННЫ** des V. KT). Zu vergleichen mit 70/694.

698. 74. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 73). Obwohl die melodische Linie hier der Trope „Rúmša“ gleicht, schreitet die Melodie an dieser Stelle eine Stufe tiefer als in der „Rómša“.^{I)} Die Statijá wird auf a gesungen und bestimmt damit den Trichord, in dem sich die Melodie bewegt (a–g–f, großer Trichord, Typus A). In der vorliegenden Zeile dagegen liegt die Statijá auf dem Ton g, angezeigt durch die Wendung

(Trope) „Podžém mályj“: ; deshalb wird sich die melodische Figur des Zeichens  im Bereich des Trichordes g–f–e (verminderter Trichord, Typus C) bewegen, was den Charakter der Melodie ändert.

699. 75. (Der Text ist der Anfang der zweiten Strophe der gleichen Antiphon wie in den Zeilen Nr. 73 und 74). Die Trope: „Výplavka“^{II)} (oder auch „Podžezd světlyj“^{III)})

700. 76. [ВѢТЪ ПРЕЛЕСТИ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 75). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar. Das Chamílo ist in der Weise des II. und VI. KT aufgelöst.

701. 77. [ВСАКІА ДА СОХРАНИТЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 75 und 76). Die Trope: „Kolesó“^{IV)} mit einer einleitenden Wendung, die der Trope „Kulízma s Perechvátom“ des I. KT^{V)} gleich ist, wo die Wendung „Perechvát“ durch die Trope „Kolesó“ vertreten wird.

^{I)} Vergl. 72/696.

^{II)} Osmoglasie, S. 75, Nr. 45.

^{III)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 66; vergl. 13/637, 18/642.

^{IV)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 62, eine Quarte tiefer.

^{V)} Osmoglasie, Nr. 58, Nr. 36.

702. 78. [ТѦМО ПАЛА]. (Der Text stammt aus der zweiten Strophe der dritten Antiphon **СТЕПЕННЫ** im V. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar. Das Chamílo ist in der Weise des II. und VI. KT aufgelöst.

703. 79. [ѠТЪ НЕГО ЖЕ ВСѦКЪ ЖИВОТЪ ВДЫХѦТСѦ]. (Der Text stammt aus der dritten Strophe der dritten Antiphon **СТЕПЕННЫ** des V. KT). Eine zusammengesetzte Zeile:



A: „Podzém mályj“, a) Zwischenwendung aus der gleichen Trope.

B: „Povértka“.¹⁾ Das Chamílo ist in der Weise des II. und VI. KT aufgelöst.

LÍCA UND FÍTY DES FÜNFTEN KIRCHENTONES

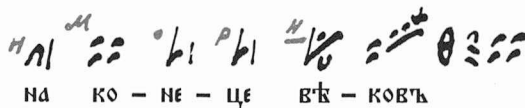
704. Für den fünften Kirchenton sind in unserer Hs. insgesamt 28 Schlüsselformen angeführt.

705. L 1. Diese in unserer Hs. als „Fitá čertóžnaja“ bezeichnete Schlüsselform ist charakteristisch für den V. KT. Von Razumóvskij^{II)} und Metálov^{III)} wird sie als „Fitá pjatoglásnaja“ bezeichnet. Auch im Mon. III, f. 20r ist diese Fitá als „Fitá čertóžnaja“ genannt. Alle diese Quellen geben die graphische und melodische Form dieser Fitá mit kleinen, unwesentlichen Abweichungen an. Die Zeichenreihe vor dem punktierten Strich gehört nicht zur eigentlichen Fitá, deren Auflösung erst mit dem Krjuk mit Podčášie beginnt:

Mon. III:



Unsere Hs.:



Razumóvskij
und Metálov:



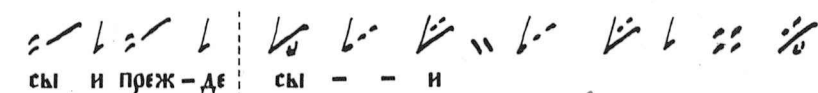
^{I)} Osmoglasie, S. 85, Nr. 29, auch im VIII. KT.

^{II)} S. 315.

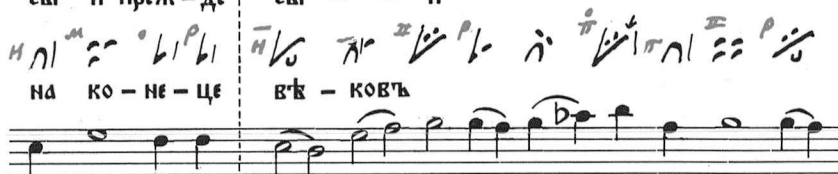
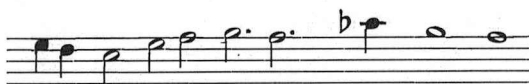
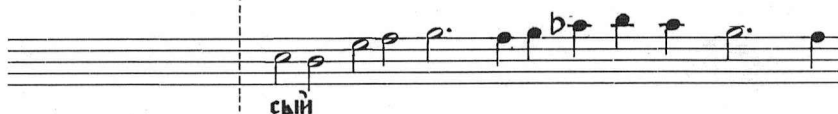
^{III)} Azbuka, S. 71; Osmoglasie, S. 76, Nr. 67.

Auflösung:

Mon. III:



Unsere Hs.:

Razumóvskij
und Metálov:

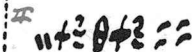
Metálov bemerkt, daß die gleiche graphische und melodische Form dieser Fitá auch im I. und IV. KT gebraucht wird.¹⁾

706. L 2. Die „Fitá Chabúva“. Razumóvskij^{II)} führt diese Fitá für den V. und II. KT an. Im Mon. III, f. 19r-v ist diese Fitá unter dem gleichem Namen, mit gleichem Muster-text, *in den wie ein Wort* **ХАБУВА** eingeschoben ist, angebracht. Die Schlüsselform dieser Fitá, bei fast gleicher Auflösung in unserer Hs. und bei Razumóvskij, unterscheidet sich indessen durch die Gruppierung der Gesangszeichen. Charakteristisch ist für diese Schlüsselform die Wiederholung der Neume Kryž, welche in älteren Hs. (16. Jh.) die Form eines **x** hat.

Mon. III:



Unsere Hs.:

Razumóvskij
und Metálov:

¹⁾ Azbuka, S. 71.

^{II)} S. 310. – Metálov: Azbuka, S. 76.

Auflösung:

Mon. III:

Unsere Hs.:

Razumóvskij und Metálov:

Es ist auffallend, daß die Zeichenfolge der Auflösung in unserer Hs. nahezu völlig mit der Auflösung im Mon. III (ohne Tonhöheangaben, Notationstypus C!) übereinstimmt. Sinnlos ist das rote Zeichen x bei dem Thbn п des Krjuks; wahrscheinlich hat dieses Zeichen keine Beziehung zu dem Thbn, sondern zeigt an, daß hier das Wort „chabúva“ beginnen kann.

1) Die Zeichenfolge kann man mit gleichem Recht als und als deuten, da der tiefste Ton der Stopica s očóm, bzw. der Skam'já nicht durch Thbn präzisiert ist.

Die Bezeichnung der Fitá: „Chabúva“, und die Anwendung dieses dem liturgischen Text völlig fremden und in der Sprache überhaupt nicht existierenden Wortes, ist bis jetzt noch nicht befriedigend erklärt. Schon um die Wende vom 16. zum 17. Jh. war die Bedeutung dieses Wortes nicht mehr bekannt, das Wort selbst aber wurde im liturgischen Text gesungen. Etwa um 1608 wurde an den Patriarchen von Moskau, Germogen (1606–1612), von einem Unbekannten eine schriftliche Anfrage über die Bedeutung dieses Wortes gerichtet.^{I)} Man deutete dieses Wort (in verschiedenen Formen: chabuva, chebuve, chabuvu) folgendermaßen: Wo in den neumierten Gesangbüchern „chabuva“ steht, sei „Christá Bóga“^{II)} zu singen, wo aber „chebuve“ geschrieben ist, „Christé Bóže“^{III)} und die Form „chabuvu“ schließlich stelle „Christú Bógu“^{IV)} dar. Dabei ist auffallend, daß sich dieses Wort nur in neumierten Büchern findet; in den „Kanonarchen-Büchern“ („konarchistnyja knigi“), in welchen dieselben Texte ohne Gesangszeichen geschrieben wurden und dem Kanonarchen zum Soufflieren dienten,^{V)} erscheint dieses Wort nicht. Man deutete das Wort „chabuva“ auch als bloße Ausschmückung; als Name einer Fitá oder Ausdruck des Lobpreises Gottes, usw. Auch die danach befragten Griechen und griechischen Sänger konnten keine Erklärung geben: das Wort war ihnen völlig unbekannt und fand sich nicht in ihren Gesangbüchern.^{VI)} Wie die Frage an den Patriarchen beantwortet wurde, ist nicht bekannt.

Nach Metálov^{VII)} hat diese Fitá in allen Perioden der russischen Sematik, angefangen mit den ältesten russischen Neumen-Hss. die gleiche graphische Form und Bedeutung und wurde vom 15. Jh. an nicht nur im V. KT, sondern auch in anderen KT gebraucht. Für die Erklärung dieses Wortes sucht Metálov eine Parallele in den Solmisationssilben des Byzantinischen Gesangssystems: γα-βου-πα. Außerdem sucht Metálov für dieses Wort eine Parallele in dem bulgarischen Wort „chubavo“ und in der Form „zgubavo“, „sugubo“, das die Anweisung „schön zu singen“ für die Sänger bedeuten soll.

Indessen kann man noch eine andere Erklärung geben. Im sogenannten Kondakarien-Gesang, an melismatisch ausgedehnten Stellen, zwischen sich wiederholenden gleichen Vokalen einer Silbe, wurde oft ein x eingeschoben.^{VIII)} Dieses x könnte ein Zeichen für die Artikulation beim Gesang sein (eine aspirative Tongebung?). Mit der Zeit könnte die-

ses x aus der Text-Zeile in die Neumen-Zeile versetzt worden sein, wie z. B.:  .IX) Dieses, in die Neumen-Zeile aufgenommenes x könnte leicht als das Sema x (Kryž) aufgefaßt werden, besonders, als die Praxis des Kondakarien-Gesanges und seine Manier zu singen nicht mehr lebendig war. Und so wurde einerseits das Artikulationszeichen x (ch) als silbenbildendes Element, aus Gewohnheit und Konservatismus in den gesungenen Text eingeschaltet, andererseits aber wurde die Neume Kryž als graphisches Element der Zeichenfolge „Fitá Chabúva“ (möglicherweise in der „chachabuasa“-Manier^{X)} ausgeführt) verstanden. Man kann damit vermuten, daß wir nicht sehr weit von der Wahrheit

I) Findejzen, I, Lief. III, S. 289; zitiert ihn aus der Festschrift für S. F. Platónov. Das Original befand sich in der Hs.-Abteilung der Staatlichen öffentlichen Bibliothek zu Petersburg, Q. XVII, 270, f. 1–15.

II) „Christus Gott“ im genitiv oder accusativ.

III) Im vocativ.

IV) Im dativ.

V) Siehe im I. Teil unserer Ausgabe, Prolegomena, S. XXVIII.

VI) Findejzen, ebenda.

VII) Simiografija, S. 43–44.

VIII) Darüber ausführlicher: Johann v. Gardner: Einige Beobachtungen über die Einschubsilben im alt-russischen Kirchengesang. „Welt der Slaven“, 1966, XI, H. 3, S. 241–250, besonders S. 247.

IX) Metálov: Simiografija, Tabelle LIV/10 (Anfang des 14. Jhs.).

X) Gardner: Einige Beobachtungen . . .

entfernt sind, wenn wir sagen, daß wir bei dieser Fitá möglicherweise einem Überrest des Kondakarien-Gesanges gegenüberstehen.

707. L 3. Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

708. L 4. Razumóvskij führt dieses Licé nicht an.

709. L 5. In etwas variiert graphischer Form mit kleinen melodischen Abweichungen ist diese Fitá von Razumóvskij unter der Bezeichnung „Fitá kudrjáva“¹⁾ für den V. KT angeführt:

The image displays musical notation for a piece titled 'Fitá kudrjáva'. It is organized into two main sections, each with two staves. The top staff of each section is labeled 'Unsere Hs.' (Our Manuscript) and the bottom staff is labeled 'Razumóvskij'. Above the 'Unsere Hs.' staves, there is a line of handwritten musical notation in a specific script, with the letters 'H' and 'ЖЕ' appearing below it. Above the 'Razumóvskij' staves, there is a line of handwritten musical notation, with the letters 'H' and 'ЖЕ' appearing below it. The musical notation consists of notes on a five-line staff, with various accidentals and slurs. The 'Unsere Hs.' notation is more complex, with many slurs and accidentals, while the 'Razumóvskij' notation is simpler, with fewer slurs and accidentals.

710. L 6. Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá führt Razumóvskij nicht an.

711. L 7. Dieses Licé führt Razumóvskij nicht an; in unserer Hs. wird es „Méčik perevorótnoj“ genannt, obwohl das Sema „Méčik“ in der Zeichenfolge gar nicht erscheint. Siehe L 13/717.

¹⁾ S. 315.

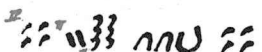
712. L 8. In den vorhandenen Quellen ist diese melodische und graphische Form nicht nachweisbar.

713. L 9. Dieses Licé ist bei Razumóvskij nicht angeführt.

714. L 10. Dieses Licé ist bei Razumóvskij nicht angeführt.

715. L 11. Dieses Licé ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

716. L 12. Ebenfalls für den V. KT, mit nahezu gleicher Auflösung (ein Unterschied findet sich nur am Schluß der melodischen Phrase), jedoch mit anderer Zeichenfolge, bringt Razumóvskij dieses Licé:^{I)}

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Unsere Hs.:

Unsere Hs.:



Razumóvskij:



An sich stellt diese Zeichenfolge keine chiffrierte Form dar, weil die Auflösung der Složítaja mit Zmǐjca nach den Regeln erfolgt (Komm. 54 B); der Terzsprung a-f ist durch den

Ton g der Schluß-Statijá bedingt (um  zu vermeiden). Vergl. L 15/719.

719. L 15. Razumóvskij führt diese Zeichenfolge unter den Líca nicht an. Dagegen gibt er eine andere Schlüsselform zu dem gleichen Text.¹⁾ Die Auflösung in unserer Hs. entspricht aber nicht ganz der Auflösung der Schlüsselform von Razumóvskij, die im Licé Nr. 14/718 angeführt wurde:

Unsere Hs.:



Razumóvskij:



720. L 16. Die Zeichenfolge nach der ersten Statijá zakrýtaja stellt das Licé „Kulíзма bol'sája“ dar. Razumóvskij^{II)} gibt indessen für diese Zeichenfolge im V. KT eine ähnliche, aber nicht in allen Punkten identische Auflösung:

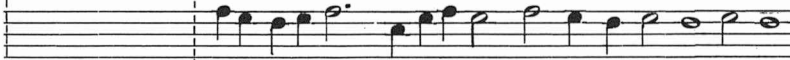
Unsere Hs.:



Т'К'М'Ъ

ЖЕ

Razumóvskij:



ЛЮ

ДІ

Е

^{I)} S. 295.

^{II)} S. 289.

Die eigentliche Auflösung der „Kulíзма bol'sája“ beginnt erst nach der punktierten Linie. Vergl. L 17/721. Graphisch unterscheidet sich die „Kulíзма bol'sája“ von der „Kulíзма srédnjaja“ nur durch das Sema  anstatt des Sema  der „Kulíзма srédnjaja“.

721. L 17. Vergleiche mit L 16/720! Der Unterschied zur Auflösung des Licé Nr. 16 ist unwesentlich.

722. L 18. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

723. L 19. Es handelt sich um die gleiche graphische Form wie im L 12/716. Die Auflösung weist jedoch bedeutende Unterschiede auf. Möglicherweise handelt es sich um zwei verschiedene Auflösungen („Pervódy“) oder zwei verschiedene regionale oder gar individuelle „Rospěvy“ der gleichen graphischen Form (wie z. B. beim Paúk: „Christiáninov Pervód“ und „Usól'skij-Art“).¹⁾

724. L 20. Dieses Licé ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

725. L 21. Dieses Licé gibt Razumóvskij nicht für den V., sondern für den IV. KT an,^{II)} wobei er einen anderen Text für die gleiche Melodie (abgesehen von kleinen rhythmischen Abweichungen) und für die gleiche Zeichenfolge wie in unserer Hs. verwendet:

Unsere Hs.:	
	ГО - СПО - ДИ
Razumóvskij:	
	ВИ - - - ДѢ

726. L 22. Diese Fitá, die hier „Fitá estéstvennaja“ genannt wird, ist die gleiche, die im I. KT als „Fitá gromozěl'naja“ erscheint und die von Razumóvskij als „Fitá grómnaja“ für den I., III., IV., V. und VII. KT bestimmt wird. Siehe im I. KT L 6/161.

727. L 23. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

¹⁾ Komm. 65; Prolegomena, S. XXV.

^{II)} S. 294.

728. L 24. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

729. L 25. Razumóvskij führt diese Fitá nicht an. Die Schlußmelodie (angefangen mit dem Sema Zapjatája in der Auflösung) stellt eine rhythmische Variante der „Fitá konéčnaja“ Nr. 5 dar.

730. L 26. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

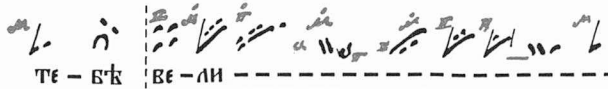
731. L 27. Diese Zeile ist eine Kombination aus einer Fitá mit einem Licé: A. Die Fitá besteht aus den ersten drei Zeichen; es ist dies die „Fitá tróična“, die Razumóvskij^{I)} für den III., IV., V. und VIII. KT anführt, und deren Schlußmelodie (a) die „Fitá konéčnaja“ Nr. 5 ist. In unserer Hs. bleibt diese ganze Fitá unbezeichnet. – B. Das Licé beginnt in unserer Hs. mit dem Méčik; in der Zeichenfolge stimmt dieses Licé im ganzen mit der parallelen Zeichenfolge bei Razumóvskij,^{II)} mit fast gleicher Auflösung überein.

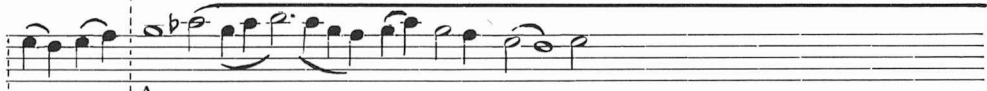
Unsere Hs.: A.  B. 

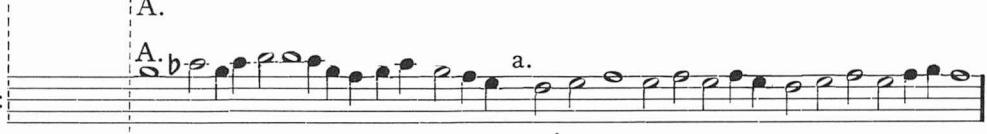
Razumóvskij: A.  B. 

Die ersten zwei Zeichen in der Auflösung: die Stopíca s očkóm und der Golúbčik bórzyj, gehören nicht zur chiffrierten Form.

Auflösung:



Unsere Hs.: 

Razum.: 

Трѳи — — — — — ц'к

^{I)} S. 308.

^{II)} S. 296.

Wie ersichtlich, fehlt in der Auflösung der Fitá unserer Hs. die Fitá konéčnaja Nr. 5, wahrscheinlich wegen des engen Anschlusses an das Licé. Razumónvskij bringt die Fitá und das Licé getrennt in zwei verschiedenen Abteilungen seines Buches. Daher ist die Zusammensetzung der Fitá mit dem Licé in unserer Hs. besonders interessant. Zu vergleichen mit L 28/732.

732. L 28. Das gleiche Licé wie in L 27/731 mit einigen Abweichungen. Unter dem Namen „Méčik velíkij“ ist im Mon. III, f. 18v, fast die gleiche Zeichenfolge unter den Lica des V. KT angebracht:

Mon. III:

ГО - СПО - ДИ СЛА - ВА ТО - Б'К

Unsere Hs.:

ГО - СПО - ДИ СЛА - ВА ТО - Б'К

Mon. III:

ГО - СПО - ДИ СЛА - ВА ТО -

ВО - СКРЕ - СЕ ИЗЪ - АЕР - ТЫЛ -

Unsere Hs.:

ГО - СПО - ДИ СЛА - ВА ТО -

ГО - СПО - ДИ СЛА - ВА ТО -

ГО - СПО - ДИ СЛА - ВА ТО -

ГО - СПО - ДИ СЛА - ВА ТО -

Wie ersichtlich, handelt es sich um die gleiche melodische Form wie im Mon. III und in unserer Hs., um das Licé „Méčik velíkij“.

TROPEN DES SECHSTEN KIRCHENTONES

733. In unserer Hs. sind für den sechsten Kirchenton 118 Zeilen-Tropen angegeben. Der sechste Kirchenton ist einer der am häufigsten angewandten Kirchentöne. Er erscheint im Verlauf des Gottesdienstes oft neben dem II. und VIII. KT, mit denen (besonders mit dem II. KT er viele Tropen, melodische Wendungen, Líca und Fíty gemein hat). Im Hinblick auf die Zeilen-Tropen ist der sechste Kirchenton der zweitreichste im System des Stolz-Gesanges zu nennen. Im byzantinischen System des Kirchengesanges wird der sechste Ton als Plagalton des zweiten Tones (πλάγιος δευτέρου, πλ. β'.) angesehen. Auch mit anderen KT im Stolz-Gesang hat der VI. KT gemeinsame melodische Formen, allerdings werden diese nicht selten im VI. KT bei gleicher melodischer Linie in anderen Intervallverhältnissen (z. B. eine Stufe tiefer) angeführt. Das Neumenbild bleibt dabei fast immer das gleiche.

734. 1. [такъ по сѣхъ ходивъ израиль]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode des Sonntags-Kanons im VI. KT). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile, die mit der Schlußwendung „Podžežd mráčnyj“^{I)} in etwas variierte Form endet.

735. 2. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 1). Die Trope: „Rómca“ des VI. KT.^{II)} Die Anfangstöne (d-e) sind als Zuleitung anzusehen.

736. 3. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 1 und 2). Die Trope: „Fotíza“. Siehe im II. KT 30/224.

737. 4. [поймъ вопиаше]. (Der Text ist der Schluß aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 1–3). Die Trope: Eine Variante der Trope „Voznós konéčnyj“ im VI. KT.^{III)}

^{I)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 37.

^{II)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 2.

^{III)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 5.

738. 5. [ВОЛНОЮ МОРЕКОЮ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos aus der 1. Ode des Kanons am Karsamstag). Die Trope: „Rjútká“ des VI. KT.^{I)}

739. 6a–b. [СКРЫВШАГО ДРЕВЛЕ]. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 5). Der Text dieser Zeile ist mit zwei melodischen Varianten angeführt, die sich nur durch den Schluß unterscheiden. Die Zeichenfolge  in der Variante 6b ist

ein Äquivalent für das Zeichen  der Fassung 6a; möglicherweise wird dadurch angedeutet, daß die entsprechende melodische Wendung nicht nur auf einer einzigen Silbe (wie in der Fassung 6a), sondern gelegentlich auch auf zwei Silben gesungen werden kann.

Die Fassung 6a: Die Trope „Rýmza“ des I. KT – siehe 28/102 (eine Inkonsistenz der Markierung: die Statijá prostája, die sonst eine Stufe tiefer als ihr vorhergehender Ton gesungen wird, hat den um eine Stufe höheren Thbn, als ihr vorhergehender Ton. Diese Statijá sollte eigentlich auf dem Ton c und nicht auf e gesungen werden – und sich dadurch von der „Rýmza“ des I. KT unterscheiden).

Die Fassung 6b: die gleiche Trope, nur mit dem Schluß in Umkehrung. Hier ist die Markierung folgerichtig: auf den Krjuk svétlyj, der die nächsthöhere Stufe nach dem vorhergehenden Ton innehat, folgt die Pálka (als Zwischenzeichen eine Stufe tiefer) und schließlich die Statijá prostája mit dem Thb für den Ton e, wieder eine Stufe tiefer.

740. 7. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 5 und 6). Die Trope: „Opromét“.^{II)}

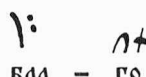
741. 8. [ПОДЪ ЗЕМЛЕЮ]. (Der Text ist die nächste Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 5–7). Die Trope: „Kavýčki (oder „Perevjázki“) mén'saja“.^{III)} An anderer Stelle im II. KT wird diese Trope „Svjázní“ genannt. Siehe im II. KT 15/209.

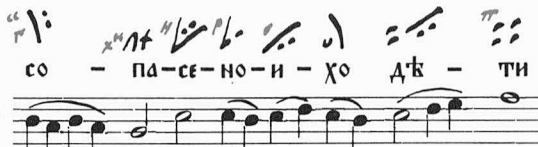
742. 9. [СПАСЕННЫХЪ ДѢТИ]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus den Zeilen Nr. 5–8). Eine zusammengesetzte Zeile:

^{I)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 1.

^{II)} Osmoglasie, S. 77, Nr. 11; gleiche Trope gibt Metálov für den II. KT (ebenda, S. 66, Nr. 67, etwas variiert) und I. KT (ebenda, S. 59, Nr. 39) an. – Mon. III gibt unter dem Namen „Opromét“ für verschiedene KT andere Zeichenfolgen an.

^{III)} Osmoglasie, S. 79, Nr. 46.

Mon. III:  ВѦд - го

Unsere Zeile:  со - па-се-но-и - хо дѣ - ти

A. B. C.

A: Die Trope „Namétka“.^{I)}

B: Eine Zwischenwendung, die oft in verschiedenen KT als Bestandteil der Tropen erscheint.^{II)}

C: Die Trope „Podzém“, über zwei Silben gesungen (, entspricht der Form  über drei Silben).

743. 10. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus den Zeilen Nr. 5–9). Die Trope: „Kulízma srédnjaja s Vozméto^m“^{III)} (obwohl hier am Schluß die normale Auflösung der „Kulízma srédnjaja“ in der Mitte eines Gesanges im VI. und II. KT steht, siehe Komm. 1106).^{IV)}

744. 11. [славно во прославиѣ]. (Der Text ist die Schluß-Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 5–10). Die Trope: „Chrábica“.^{V)} Vergl. im II. KT 79/273, 98/292.

745. 12. [сѣченомъ пресѣчено высть]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode des Kanons am Gründonnerstag). Die Trope: „Meréža so Stezéju“.^{VI)}

746. 13. [море черное]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus Zeile Nr. 12). Die Trope: „Podchvát“.^{VII)} Mon. III, f. 21r führt unter dem gleichen Namen und mit dem gleichen Mustertext dieselbe Zeichenfolge an.

^{I)} Mon. III, f. 20r.

^{II)} Osmoglasie, S. 9, § 4, Beispiel 5.

^{III)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 28, hier als „Kulízma skaméjnaja s Vozméto^m“ genannt.

^{IV)} Im Mon. III, f. 22v, ist als „Kulízma s Vozméto^m“ eine andere Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext unter den Tropen des VI. KT angegeben; wir führen auch die mögliche Deutung an:

 Вѣ - се - мѣ ми - ро да - ро - ва



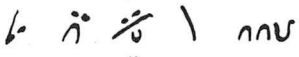
^{V)} Osmoglasie, S. 79, Nr. 41.

^{VI)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 26, als „Meréža nížnjaja so Stezéju“.

^{VII)} Osmoglasie, S. 79, Nr. 43.

747. 14. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus den Zeilen Nr. 12 und 13). Die Trope: „Meréža s Poddéržkoj“. Vergl. im II. KT 28/222, 36/230, mit dem charakteristischen Radikal , aber mit dem Einleitungsteil ohne Berührung des Tones f, im Bereich des Trichordes c–d–e (der flüchtig berührte Ton H als Nebennote nicht eingerechnet.)

748. 15. [ТАЖЕ К8ПНО]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus den Zeilen Nr. 12 bis 14). Die Trope: „Opromét“ (vergl. 7/740) mit dem Schluß auf dem Chamílo. Im Mon. III, f. 21r–v ist unter dem gleichen Namen, zu dem gleichen Text (und zu einem kürzeren Text) fast die gleiche Zeichenfolge angegeben:

a) 
 ТА-ЖЕ К8-ПЕ-НО

Mon. III: 
 б) ТО-ГО МО-ЛИ


 ТА-ЖЕ К8-ПЕ-НО¹⁾

Unsere Zeile: 

749. 16. [ВЪЗРОЖЕННЫМЪ ВЪШЕ]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus den Zeilen Nr. 12–15). Die Trope: „Povértka srédnjaja“^{II)} mit vorangehendem Rezitativ und Zuleitungsteil (Töne c, d–e, f).

750. 17. [И ВСЕОЖЕННЫМЪ ГРОВЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 12–16). Die Trope: Eine Variante der Trope „Perevolóka“ (Anfangsteil, siehe Osmoglasie, S. 80, Nr. 65) in welcher der Radikal  durch den „Paúk velíkij“ ersetzt wird.

751. 18. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 12–17). Obwohl als Schlußzeichen das Sema Fotíza steht (was durch die rote Tíchaja präzisiert wird, vergl. 3/736), wird dieses Sema in unserer Zeile als eine gewöhnliche Statijá zakrýtaja gedeutet, weil keine Auflösung wie in 3/736 angegeben ist. Wahrscheinlich ist eine solche Deutung als mögliche Kürzung der sonst etwas ausgedehnten Melodie der „Fotíza“ zu verstehen.

¹⁾ Diese melodische Form ist für den VI. KT von Metálov angegeben: Osmoglasie, S. 77, Nr. 11.

^{II)} Osmoglasie, S. 79, Nr. 51.

752. 19. [израи́ль же проше́дъ посре́дѣ мо́ря]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Die Trope: Eine Kombination der Tropen „Podčēzd mračnyj“^{I)} (A) und „Meréža mén'saja“^{II)} (B):

Unsere Zeile:

Metálov:

A. B.

753. 20. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 19). Die Trope: „Podchvát“ (A) – vergl. 13/746, mit einer angeschlossenen Variante der Trope „Povértka nedovódnaja“^{III)} (B):

Unsere Zeile:

Metálov:

A. B.

Sonst ist die graphische und melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

754. 21. [вогъ нашеѣмъ поимѣ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 19 und 20). In den vorhandenen Quellen ist die graphische und melodische Form dieser Zeile nicht benannt.

755. 22. [помощникъ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode aus dem Großen Bußkanon des Andreas von Kreta). Die Trope: „Paúk mályj“ (ein Tongebiet tiefer notiert als es sonst für dieses Zeichen üblich ist). Dem eigentlichen Paúk geht eine kurze Einleitungswendung mit Rezitativcharakter voraus.

^{I)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 37.

^{II)} Osmoglasie, S. 80, Nr. 66.

^{III)} Osmoglasie, S. 77, Nr. 6.

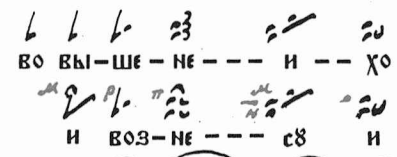
756. 23. [ВЫСТЬ МНѢ ВО СПАСЕНИЕ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 22). Die Trope: „Meréža“ (eigentlich eine der zahlreichen Varianten der „Meréža bol'sája“). Die eigenartige Auflösung der Statijá zakrýtaja (als c–H–c anstatt eines Tones c) muß als eine Variante, eine Kolorierung des langen Tones c, welche sich ein Sänger wahrscheinlich gelegentlich erlauben kann, angesehen werden. Sonst ist diese Variante in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

757. 24. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 22 und 23). Die Trope: „Perevolóka dvoečél'naja“.^{I)} Vergl. im II. KT 10/204; Radikal: . Siehe auch oben 17/750.

758. 25. [БОГЪ ОУЦА МОЕГО]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 22–24). Die Trope: „Kolesó“ oder „Šibók“^{II)} mit einer einleitenden Wendung.

759. 26. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 22–25). Die Trope: „Perevolóka srédnjaja“.^{III)} Vergl. 17/750 und 24/757. Im Mon. III, f. 20v ist die gleiche Zeichenfolge zu einem anderen Mustertext als Trope „Povértka“ angegeben:

Mon. III:



Unsere Zeile:



Metálov:



760. 27. [ИЗРАИЛА ИЗМѢНИШЕМСЯ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

761. 28. [ЕГИПЕТСКІА МОИСЕШЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 27). Zu vergleichen mit 20/753.

^{I)} Osmoglasie, S. 80, Nr. 65.

^{II)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 25, zweite Fassung.

^{III)} Osmoglasie, S. 79, Nr. 54.

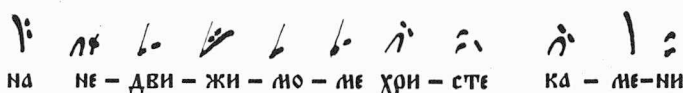
762. 29. (Der Text ist die Schluß-Phrase aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 27 und 28). Die Trope: „Meréža s Poddéržkoj“ (vergl. 14/747) mit einer in den vorhandenen Quellen nicht benannten vorausgehenden melodischen Wendung.

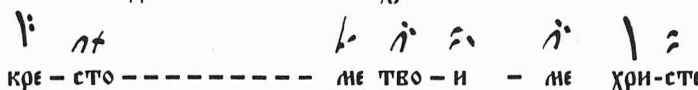
763. 30. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 2. Ode aus dem Großen Buß-Kanon des Andreas von Kreta). Die Trope: „Meréža nížnjaja so Stezéju“.¹⁾ Vergl. 12/745.

764. 31. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 30). Der erste Teil dieser Zeile (bis zum Zeichen **зу**) ist mit 13/746 zu vergleichen; die weitere Zeichenfolge (angefangen mit dem Golúbčik bórzyj) ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

765. 32. [Иже крестомъ ада]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 2. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Die Zeichenfolge unserer Zeile entspricht der Trope „Sredína s Namétkoju“, die im Mon. III, f. 21 v–22 r mit zwei anderen Mustertexten angeführt ist:

Mon. III:

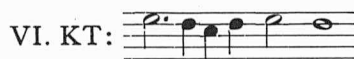
a)  на не - дви - жи - мо - ме хри - сте ка - ме-ни

b)  кре - сто - - - - - ме тво - и - ме хри-сте

 и - - - - - же кре - сто - ме а - да

Unsere Zeile: 

Über die Zeichenfolge  siehe 9/742. Eigentlich ist diese Zeichenfolge als Trope „Namétka“ anzusehen.^{II)} Als „Sredína“ ist dementsprechend die Zeichenfolge  zu betrachten. Diese Zeichenfolge entspricht vollkommen der Trope „Osóka“ im III. und V. KT.^{III)} Auch die melodische Linie ist die gleiche, nur verläuft die Melodie dieser Trope im VI. KT um zwei Stufen tiefer als im III., IV. und V. KT, d. h. im Trichord Typus B (d–e–f) anstatt des Trichordes vom Typus A (f–g–a):



¹⁾ Osmoglasie, S. 78, Nr. 26.

^{II)} Laut Mon. III; Metálov nennt eine ganz andere melodische Form im I. und III. KT „Namétka“.

^{III)} Vergl. im III. KT 1/365, 14/369, 25/380; im V. KT 16/640.

766. 33. [разоръ ѿкъ силѣнъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 32). Die Trope: „Perevolóka srédnjaja“.^{I)} Vergl. 26/759.

767. 34. [ѡтъ дѣвы плотю пришедшаго]. (Der Text ist die Schluß-Phrase des zweiten Hirmos der 2. Ode aus dem Großen Buß-Kanon des Andreas von Kreta). Eine zusammengesetzte Zeile:

Unsere Zeile:

Metálov:

The image shows two musical staves. The top staff, labeled 'Unsere Zeile:', contains a melodic line with notes and rests, corresponding to the text 'ѡ - то дѣ - вы плот - ю при - ше - до - ша - го'. Above the staff are various musical symbols including a cross, a stylized 'M', and other neumes. The bottom staff, labeled 'Metálov:', shows a rhythmic pattern divided into four sections labeled A, B, C, and D. Section A has a single note, B has a single note, C has a single note, and D has a single note. The notes are connected by lines, indicating a continuous melodic flow.

A: „Podžém mályj“.

B: Unbenannte Zwischenwendung.

C: „Podžezd mráčnýj“.^{II)}

D: „Kulízma srédnjaja“ am Schluß eines Gesanges im II. und VI. KT (siehe Komm. 1106),^{III)} mit rhythmischen Abweichungen.

768. 35. [нѣсть сватъ ѿкоже ты]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 3. Ode des Sonntags-Kanons im VI. KT). Die Trope: Eine Variante der Trope „Povértka“.^{IV)} Vergl. mit der Trope „Sredína“, bzw. „Osóka“, siehe 32/765.

769. 36. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus Zeile Nr. 35). Vergl. 20/753, 28/761. Sonst ist die graphische und melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

770. 37. [вознесый рогъ]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus den Zeilen Nr. 35 und 36). Vergl. 35/768. Die Trope indessen entspricht der melodischen Form der Trope „Povértka nedovódnaja“^{V)} in welcher der Schlußton durch die Perevódka als Überleitung zur nächsten Zeile (unsere Zeile Nr. 38) ersetzt wird.

^{I)} Osmoglasie, S. 79, Nr. 54.

^{II)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 37.

^{III)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 4.

^{IV)} Osmoglasie, S. 77, Nr. 6.

^{V)} Osmoglasie, S. 77, Nr. 6.

771. 38. [ВѢРОНЫХЪ СИ БЛАЖЕ]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus den Zeilen Nr. 35–37). In den vorhandenen Quellen ist die graphische und melodische Form dieser Zeile nicht nachweisbar. Zu vergleichen mit 66/799).

772. 39. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 35–38). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

773. 40. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Die Trope: „Kulíзма skaméjnaja“ in der Mitte eines Gesanges im II. und VI. KT. Siehe Komm. 1106.^{I)}

774. 41. [И ВСЕДѢТЕЛЬНЫЯ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 40). Vergl. 18/751. Der dem Schlußzeichen vorausgehende Teil der Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

775. 42. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 40 und 41). Die Trope: „Perevjázki (oder „Kavýčki“) bol'sšija“.^{II)} Zu vergleichen mit 8/741; siehe auch im II. KT 15/209. Der charakteristische Radikal ist die Zeichenfolge , die an sich eine Schlüsselform darstellt.

776. 43. [НѢСТЬ ВО ПРЕСВѢТА]. (Der Text ist der Schluß des gleichen Hirmos wie die Zeilen Nr. 40–42). Die Trope: „Skačék srédnij“.^{III)} Siehe auch im II. KT L 32/337, L 34/339. Radikal der Trope ist die Zeichenfolge . Die unaufgelöste Form in unserer Hs. enthält eine Inkonsistenz: die Perevódka trägt eine rote Lómka, die einen Terzsprung aufwärts bedingt, dieser geht jedoch in keiner Weise aus den Thbn hervor und tritt auch in der Auflösung nicht in Erscheinung.

777. 44. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). In den vorhandenen Quellen ist die graphische und melodische Form dieser Zeile nicht benannt.

778. 45. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Zu vergleichen mit 6a/739.

^{I)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 21.

^{II)} Osmoglasie, S. 79, Nr. 48.

^{III)} Osmoglasie, S. 79, Nr. 45.

779. 46. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 45). Vorwiegend eine Rezitativ-Zeile, mit dem Schluß wie in 20/753.

780. 47. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 45 und 46). Zu vergleichen mit 46/779. Wahrscheinlich handelt es sich um eine der zahlreichen Varianten der Trope „Povértka“.

781. 48. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Die Trope: „Nakídka“¹⁾ mit unwesentlichen rhythmischen Abweichungen. Siehe im II. KT 107/301.

782. 49. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus Zeile Nr. 48). Die Trope: „Kulíзма srédnjaja“. Sie steht in der Mitte des Gesanges und ist dieser Stellung entsprechend aufgelöst – siehe Komm. 1106, auch 10/743, 40/773. Der Zeichenfolge „Kulíзма“ geht das Sema Trubá voran, welches die melodische Form der Trope „Podzém mályj“ über *einer* einzigen Silbe wiedergibt. Die Ersetzung der in dieser Schlüsselform üblichen Pálka vor der Polkulízmy durch ein Podčášie ist wahrscheinlich als individuelle Variante anzusehen (= zweistufige Deutung der Pálka).

783. 50. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeilen Nr. 48 und 49). Am Schluß dieser Rezitativ-Zeile erscheint die typische Zeichenfolge der Trope „Pokládka na Chamílu“ des I. KT (siehe im I. KT 64/138), nur in etwas anderen Intervallverhältnissen im Rezitativ-Teil.

784. 51. [ТЕБЕ НА ВОДАХЪ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 3. Ode des Kanons am Karsamstag). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

785. 52. [ВСЮ ЗЕМЛЮ НЕУДЕРЖИМЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 51). Die Trope: „Meréža peremétnaja“¹¹⁾ mit einem gegenüber der Form bei Metálov erweiterten Anfang und Verzierung des Tones d (vor der Strělá povódnaja) durch die Zerlegung dieses Tones in die Töne d–H vor dem c der Strělá:

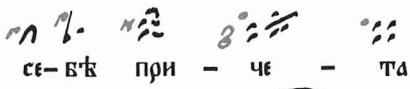


¹⁾ Osmoglasie, S. 77, Nr. 8.

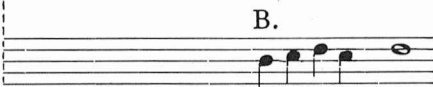
¹¹⁾ Osmoglasie, S. 81, Nr. 80.

786. 53. [НѢСТЬ СВАТА]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 52 und 53). Zu vergleichen mit dem Schluß der Zeile 33/766.

787. 54. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des Kanons am Gründonnerstag). Eine zusammengesetzte Zeile:


 се-бѣ при-че-та

Unsere Zeile: 

Metálov: 

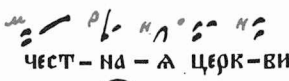
A: Eine Einleitungswendung aus der Gruppe der Varianten der Trope „Povértka“.

B: „Peremétka“.¹⁾

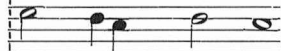
Sonst ist die graphische und melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

788. 55. (Der Text ist der Anfang des zweiten Hirmos der 3. Ode aus dem Großen Buß-Kanon des Andreas von Kreta). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Der Schluß ist mit 13/746 zu vergleichen.

789. 56. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode des Sonntags-Kanons im VI. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar. Möglicherweise handelt es sich um eine rhythmische Variante der Trope „Rómca“ des VI. KT:^{II)}


 ЧЕСТ-НА-А ЦЕРК-ВИ

Unsere Zeile: 

Metálov: 

790. 57. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 56). Zu vergleichen mit 1/734.

^{I)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 64 – aus dem V. KT.

^{II)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 2.

791. 58. [ρΑΖΣΛΗΚ ΩΤΙΚ ΜΕΝΕ]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 4. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Die Trope: „Kačálka“.¹⁾ In der von Smolénskij für diese Trope angeführten Zeichenfolge erscheint anstelle des Dva v čelnú eine Strělá grómnaja mit Podvérťka und mit der roten Káčka; anstelle des Krjuk mit Podčásie bringt er eine Stopíca s očkóm. Im Mon. III, f. 21 v wird die gleiche Zeichenfolge zu einem anderen Mustertext unter dem Namen „Kačálka s Perechvátom“ unter den Tropen des VI. KT angeführt:

Mon. III:

пре - сто - ло - ε - го

ра - зъ - мо - ω - то - ме - не

Unsere Zeile:

Bresl. 5, f. 453 r:

пре - сто - ло - ε - го

и про - сла - во - лю - ε - го

Smolénskij:

Trotz dieser Differenzen in den Neumen und in den Stufenverhältnissen läßt sich die graphische und melodische Form unserer Zeile als die Trope „Kačálka“ identifizieren.

792. 59. [ΟΥΣΛΥΣΗΑΒΩΣ ΠΡΕΣΛΑΒΗΔΑ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 58). Die Auflösung bezieht sich nicht – wie es sonst in unserer Hs. üblich ist – auf die letzte Zeichenfolge oder auf die ganze Zeile, sondern auf die ersten drei Zeichen der

Zeile. Das zweite Zeichen: ist ein selbständiges Sema „Dudá“. Dieses Zeichen wird indessen in unserer Hs. überhaupt nicht aufgeführt und erklärt. Smolénskij,^{II)} Razumónskij,^{III)} Metálov,^{IV)} Kalášnikov^{V)} und Koschmieder^{VI)} führen dieses Zeichen an mit der

Auflösung: . Die „Duda“ erscheint unter dieser Bezeichnung schon im 15. Jh.,^{VII)} ihre palaeographischen Formen: Diese letzte Form ist

^{I)} Smolénskij: Azbuka, S. 121–122, Nr. 63.

^{II)} Azbuka, S. 70, 123–124.

^{III)} S. 272.

^{IV)} Azbuka, S. 40, Nr. 15.

^{V)} Azbuka, S. 8, Nr. 64; S. 27.

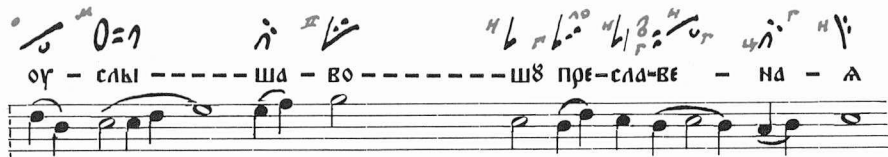
^{VI)} Koschmieder II, S. 92, Nr. 107.

^{VII)} Findejzen I, S. 100; – Palikarova, Tab. XIII a–b.

zweifelloos der westlichen Notenschrift entnommen (als Diesis: #) und erscheint in dieser Form erst im 17. Jh. unter dem Namen „Němka“ (also: „die Deutsche“, die „Fremde“).

Razumóvskij indessen unterscheidet die „Dudá“  und die „Němka“ .¹⁾ Die ganze Trope unserer Zeile nennt Smolénskij „Němka so Skačkóm“:^{II)}

Unsere Zeile:



Smolénskij:



Der unaufgelöste Teil unserer Zeile stellt damit die Trope „Skačék“ dar (vergl. 43/776). Beachtenswert ist die Ähnlichkeit der melodischen Form der Trubá mit der Dudá: der Unterschied liegt fast nur in den Stufenverhältnissen. Die Trubá bewegt sich im Bereich der Töne d–g, die Dudá dagegen im Bereich der Töne d–f. Wahrscheinlich hat die Dudá graphisch (aber nicht in ihrer melodischen Bedeutung) ihren Prototyp (besonders in ihren älteren Formen wie ) in der *θορά* der byzantinischen Semeiographie, wo dieses Zeichen ein Modulations- und Alterationszeichen ohne melodische Bedeutung darstellt.^{III)}

793. 60. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 58 und 59). Die Trope: „Kolesó“.^{IV)} Vergl. 25/758.

794. 61. [провида пророкъ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 4. Ode des Kanons am Gründonnerstag). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

795. 62. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode des Großen Buß-Kanons des Andreas von Kreta). Die Trope: „Meréža s Paukóm velíkim“. Der eigentlichen „Meréža“ geht eine dreimal wiederholte Einleitungswendung voraus.

796. 63. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 62). Zu vergleichen mit 13/746.

¹⁾ S. 272.

^{II)} Azbuka, Tab. XI, Zeile 69; S. 124, wo die Duda durch  aufgelöst ist.

^{III)} Tardo, S. 327–331.

^{IV)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 25. zweite Fassung.

797. 64. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus den Zeilen Nr. 62 und 63). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile; am Schluß erscheint die Trope „Ploščádka“^{I)} für die die Neume Skaméica (Skam'já) tíchaja charakteristisch ist. Siehe Komm. 217; vergl. im II. KT L 42/347, L 43/348.

798. 65. [РАЗВѢХЪ ДѢЛА ТВОЯ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Die Trope: „Povértka málaja“^{II)} mit einer Einleitungswendung.

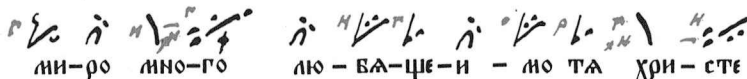
799. 66. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 5. Ode des Sonntags-Kanons im VI. KT). Vergl. 38/771.

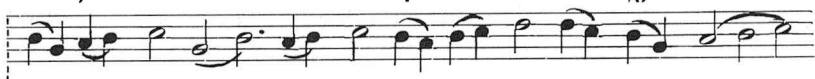
800. 67. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 66). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

801. 68. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 66 und 67). Eine Rezitativ-Zeile, die mit der Trope „Povértka nedovódnaja“^{III)} endet.

802. 69. [ИСТИННАГО БОГА]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 66–68). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

803. 70. [МИРЪ МНОГЪ ЛЮБАЩИМЪ ТЯ ХРИСТЕ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Der Anfang dieser Zeile ist mit dem Schluß der Zeile Nr. 61/794 zu vergleichen, der Schluß unserer Zeile mit 38/771. Er wird von der Trope „Stezjá nížnjaja“^{IV)} gebildet:



Unsere Zeile: 

Metálov: 

^{I)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 39.

^{II)} Osmoglasie, S. 79, Nr. 50.

^{III)} Osmoglasie, S. 77, Nr. 6.

^{IV)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 38.

804. 71. [и но́щь просвѣщеніе въ пи́щи словесѣ ти]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 70). Eine zusammengesetzte Zeile:



A: Die Trope „Vozmēr“.I)

B: Eine Zwischenwendung.

C: Die Trope „Rómca“.II)

805. 72. [проси́мъ ми́лости]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 70 und 71). Die Trope: „Udól“. Vergl. im IV. KT 9/457.

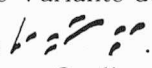
806. 73. [возсѣ́авъ сѣ́тъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Zu vergleichen mit 71/804.

807. 74. [сою́зомъ лю́бви]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 5. Ode des Kanons am Gründonnerstag). Zu vergleichen mit 61/794.

808. 75. [сѣ́аде́ми апо́столи]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus Zeile Nr. 74). Die Trope: „Chrábrica pólnaja“.III) Siehe auch im II. KT 79/273, 98/292.

809. 76. [са́мого па́дшаго]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode des Triodions am Karfreitag). Die Trope: „Perevolóka bol'shája“.IV) Vergl. 33/766, 26/759, 24/757, 17/750 und im II. KT 10/204.

810. 77. [пре́ложься непре́ложный]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 76). Die Trope: Eine Variante der Trope „Chrábrica“, vergl. 75/808.

811. 78. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 6. Ode des Sonntags-Kanons im VI. KT). Wahrscheinlich handelt es sich um eine Variante der Trope „Perevolóka“ (siehe 76/809) mit der charakteristischen Zeichenfolge . Sonst ist die graphische und melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

I) Osmoglasie, S. 59, Nr. 40; S. 69, Nr. 33; S. 86, Nr. 41.

II) Osmoglasie, S. 76, Nr. 2.

III) Osmoglasie, S. 77, Nr. 9.

IV) Osmoglasie, S. 79, Nr. 55.

812. 79. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus Zeile Nr. 78). Die Trope: „Ruzá“, die Metálov für den I. und VII. KT angibt.^{I)} Zu vergleichen im I. KT mit 15/89.

813. 80. [ВЪ ТИХО ПРИСТАНИЩЕ ПРИТЕКЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 78 und 79). Die Trope: „Stezjá nížnjaja“,^{II)} im Anfang unwesentlich variiert. Zu vergleichen mit 70/803.

814. 81. [ВЪЗДНА]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 6. Ode des Kanons am Gründonnerstag). Zu vergleichen mit 50/783.

815. 82. [ИТЪ БЫСТЪ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 6. Ode aus dem Kanon am Karsamstag). Obwohl sich die Zeichenfolge von der Zeichenfolge der Trope „Skačék“ (vergl. 49/776) unterscheidet, hat die melodische Form doch den Charakter dieser Trope. Möglicherweise handelt es sich um eine Variante der Trope „Skačék“. Sonst ist diese Form in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

816. 83. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 82). Zu vergleichen mit Zeile Nr. 54/787.

817. 84. [ВЪСѢ И ЛЖЮ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 82 und 83). Die Trope: Siehe 6b/739.

818. 85. (Der Text ist der Schluß des gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 82–84). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Variante der Trope „Povértka“ (siehe 68/801, 65/798). Den Schluß bildet die Trope „Voznós koněčnyj“.^{III)}

819. 86. [КИТОМЪ ПОЖЕРТЪ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 6. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Die Trope: „Meréža nížnjaja so Stezéju“.^{IV)}

820. 87. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 6. Ode eines Wochentags-Kanons im VI. KT). Die Trope: „Paúk“, auf Usól'skij-Art aufgelöst. Zu vergleichen mit 22/755.

^{I)} Osmoglasie, S. 61, Nr. 72; S. 82, Nr. 1.

^{II)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 38.

^{III)} Osmoglasie, S. 76, Nr. 5.

^{IV)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 26.

821. 88. (Der Text ist der Anfang des Hirmos aus der 7. Ode des Sonntags-Kanons im VI. KT). Die Trope: zu vergleichen mit 57/790.

822. 89. [НО ПОСРЕДѢ ОГНА ВВЕРЖЕНИ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 7. Ode des Kanons am Gründonnerstag). Die Form des ersten Teils dieser Zeile bis zur Složitaja mit Zapjatája ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Der Schluß der Zeile bildet die Trope „Podzem srédnij“ (oder „Ščádra“).^{I)}

823. 90. (Der Text ist der Anfang des Hirmos aus der 8. Ode des Sonntags-Kanons im VI. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

824. 91. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 90). Die Zeile wiederholt die Schlußwendung der Zeile Nr. 90. Vergl. auch den Schluß in 4/737, 85/818.

825. 92. [ИЖЕ ВЪ ВЫШНИХЪ ЖИВЫИ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode des Kanons am Karsamstag). Die Trope: „Kačálka“, zu vergleichen mit 58/791.

826. 93. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode aus dem Großen Buß-Kanon des Andreas von Kreta). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

827. 94. [ЧЕСТНѢЙШЮ ХРѢВНМЪ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 9. Ode des Triodions am Karfreitag). Zu vergleichen mit 80/813.

828. 95. (Der Text kann verschiedenen Marien-Hymnen zugeordnet werden). Die Trope: „Kulíзма bol'shája“ in der melodischen Form für den VI. und VIII. KT und entsprechend ihrer Stellung (in der Mitte eines Gesanges) aufgelöst.^{II)} Zu vergleichen im I. KT mit L 38/193. Der Unterschied unserer Zeile zu der von Razumóvskij angeführten melodischen Form ist ganz unwesentlich und bezieht sich lediglich auf die Werte der Noten.

829. 96. [БОГА РОЖДШІА] (Der Text kann mehreren Marien-Hymnen zugeordnet werden). Die Trope: „Meréža dvoečél'naja s Poddéržkoj“. Vergl. den Schluß im 14/747.

^{I)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 32.

^{II)} Razumóvskij, S. 289.

830. 97. (Der Text ist den Stichiren entnommen). Die Trope: „Skačék bol'sój“. Vergl. 43/776, 59/792. Mon. III, f. 20v führt unter diesem Namen eine parallele Zeichenfolge an, mit dem Mustertext aus einer Stichire zu Mariä Verkündigung:

Mon. III:

Unsere Zeile:

831. 98. (Der Text kann mehreren Gesängen zugeordnet werden). Diese Zeile stellt ein Licé dar; die beiden ersten Zeichen (Stopíca s očkóm und Golúbčik bórzyj) gehören nicht zur Schlüsselform und stellen eine einleitende melodische Wendung dar. Razumóvskij^{I)} führt dieses Licé in derselben graphischen und melodischen Form an. Ein Unterschied zu unserer Zeile besteht nur darin, daß anstatt der Skam'já mit Tíchaja unserer Zeile bei Razumóvskij eine Skaméica tíchaja steht und die Schlußwendung bei ihm

lautet. Vergl. 64/797.

832. 99. (Der Text stammt aus der ersten Vesper-Stichire am Samstag des VI. KT). Über die Zeichenfolge  siehe im II. KT 9/242 und 33/297. Der übrige Teil der Zeile ist die Trope „Vozměr“; sein letzter Ton e ist in zwei Töne e-d zerlegt.

833. 100. (Der Text stammt aus der selben Stichire wie in Zeile Nr. 99). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar. Möglicherweise handelt es sich um eine Variante der Trope „Rýmza“^{II)} mit veränderten Intervallverhältnissen.

834. 101. [ВО ТМѢ СѢНИ СМЕРТНѢИ]. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in den Zeilen Nr. 99 und 100). Die Trope: „Meréža bol'sája“^{III)}

835. 102. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in den Zeilen Nr. 99–101). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

^{I)} S. 297.

^{II)} Siehe im I. KT 28/102.

^{III)} Osmoglasie, S. 81, Nr. 72.

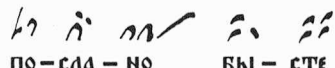
836. 103. [ПОМИЛѢИ НАСѢ]. (Der Text ist der Schluß der Stichire aus den Zeilen Nr. 99–102). Die Trope: Eine Variante der Trope „Meréža s Poddéržkoj“. Vergl. 14/743, 96/829.

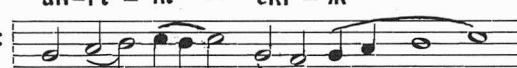
837. 104. [КАМО БѢЖИМѢ]. (Der Text stammt aus der dritten Vesper-Stichire am Samstag des VI. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

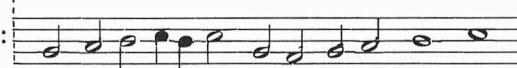
838. 105. (Der Text ist der Anfang des Dogmatiks am Samstag des VI. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

839. 106. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 105). Die Trope: eine der zahlreichen Varianten der Trope „Meréža s Poddéržkoj“. Siehe 14/743, 96/829, 103/836.

840. 107. [АНГЕЛЬСКІА]. (Der Text stammt aus einer Stichire zum Vorfest von Christi Geburt). Mon. III, f. 20r enthält eine parallele Zeichenfolge (mit einem anderen Text aus einer Stichire zu Mariä Verkündigung) unter dem Namen „Chrábica světlaja“; Razumóvskij¹⁾ bringt fast die gleiche Zeichenfolge mit gleichem Mustertext unter den Líca des VI. KT:

Mon. III:  ПО-СЛА-НО БЫ-СТЕ

Unsere Zeile: 

Razumóvskij:  ПО - - - - - СЛАДНѢ БЫСТѢ

Im Mon. III ist unmittelbar nach der angeführten Form eine andere Form (wahrscheinlich eine Deutung der ersten) angebracht, die mit der Auflösung in unserer Zeile übereinstimmt:

 ПО-СЛА-НО БЫ-СТЕ

¹⁾ S. 297.

841. 108. (Der Text ist der Anfang der ersten Strophe der ersten Antiphon **СТЕПЕННЫ** im VI. KT). Die Trope: „Nakídka“¹⁾ (Die gleiche Zeichenfolge, aber mit einem anderen Mustertext versehen, wird im Mon. III, f. 21r „Zakídka“ genannt). Die Auflösung des Chamílos entspricht in dieser Form dem IV. und VIII. KT – nicht dem VI. KT. Vergl. 48/781.

842. 109. (Der Text ist die Fortsetzung aus Zeile Nr. 108). Die Trope: Eine der zahlreichen Varianten der Trope „Povértka“. Vergl. 37/770, 47/780, 54/787, 65/798, 68/801, 85/818.

843. 110. [**ПОМИЛѢИ НАСЪ**]. (Der Text ist der Anfang der zweiten Strophe der ersten Antiphon **СТЕПЕННЫ**). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die Schlußwendung ist melodisch mit der Schlußwendung der Trope „Podzězd mráčnyj“^{II)} gleich.

844. 111. [**НЕ ГОСПОДЪ БЫЛЪ БЫ ВЪ НАСЪ**]. (Der Text stammt aus der ersten Strophe der zweiten Antiphon **СТЕПЕННЫ** im VI. KT). Der Schluß dieser Zeile ist mit 108/841 zu vergleichen. Der vorausgehende Teil ist wahrscheinlich eine der zahlreichen Varianten der Trope „Povértka“; siehe oben im 109/842.

845. 112. [**НИ ЕДИНЪ ЖЕ НАСЪ**]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 111). Die ersten fünf Zeichen stellen die Trope „Voznós koněčnyj“^{III)} des II. KT^{III)} dar mit dem ungewöhnlichen Schluß auf d in einem Quartsprung abwärts (anstatt auf f). Die Strělá trjasoglásnaja hat hier eine eigenartige Auflösung. Sonst ist die ganze graphische und melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

846. 113. [**ПРОТИВЪ ВОЗМОГЛЪ БЫ**]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 111 und 112). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

847. 114. [**КАКО ХОЩЕШЪ ВРАГА ИЗВЫТИ**]. (Der Text stammt aus der zweiten Strophe der selben Antiphon wie in den Zeilen Nr. 111–113). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

¹⁾ Osmoglasie, S. 77, Nr. 8.

^{II)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 37.

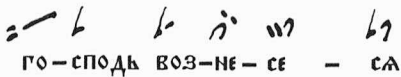
^{III)} Osmoglasie, S. 62, Nr. 2.

848. 115. [ПОКЛАНАЮТСА]. (Der Text stammt aus der dritten Strophe der dritten Antiphon **СТЕПЕННЫ**). Zu beachten ist die eigenartige Auflösung der Strělá grómnaja. Sonst ist die graphische und melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

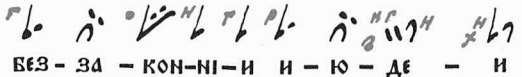
849. 116. (Dieser Text kommt in vielen Gesängen vor). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

850. 117. (Dieser Text ist aus einer Stichire entnommen). Die Trope: „Trúglo“, mit einer einleitenden Wendung. Im Mon. III, f. 21 v ist unter dem gleichen Namen die gleiche Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext (aus den Stichiren zu Christi Himmelfahrt) angeführt:

Mon. III:

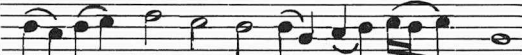


ГО-СПОДЬ ВОЗ-НЕ-СЕ - СА



БЕЗ - ЗА - КОН-НИ-И И - Ю - ДЕ - И

Unsere Zeile:



851. 118. (Der Text kann vielen Gesängen zugeordnet werden). Es handelt sich um ein Licé, das auch Razumóvskij^{I)} in der gleichen graphischen und melodischen Form für den VI. KT anführt, ohne Bezeichnung und mit einem anderen Mustertext.

LÍCA UND FÍTY DES SECHSTEN KIRCHENTONES

852. Für den sechsten Kirchenton sind in unserer Hs. 50 Schlüsselformen angeführt (die wenigen Líca, die zwischen den Tropen und Zeilen des vorhergehenden Teils angebracht sind, wurden hier nicht eingerechnet).

853. L 1. Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá führt Razumóvskij^{II)} in fast gleicher graphischer Form unter dem Namen „Fitá trestrel'naja“ an. Die Zeichenfolge bei Razu-

^{I)} S. 296.

^{II)} S. 317.

móvskij unterscheidet sich von der Zeichenfolge in unserer Hs. hauptsächlich durch die Stellung der 3. Strělá. Der Unterschied in der Auflösung ist dagegen sehr gering.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

854. L 2. Diese Fitá wird von Razumóvskij nicht angeführt.

855. L 3. Die melodische Form dieser Fitá entspricht der „Fitá krýžnaja“ des VI. KT bei Razumóvskij.¹⁾ Die Zeichenfolgen unterscheiden sich indessen wesentlich voneinander. Die melodischen Differenzen sind unwesentlich und beziehen sich nur auf die Werte einiger Noten. Außerdem ist die ganze Fitá bei Razumóvskij ein Tongebiet tiefer notiert als es aus den Thbn in unserer Hs. hervorgeht.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

856. L 4. Diese Fitá wird von Razumóvskij nicht angeführt. Mit der Strělá polukryževája der Auflösung beginnt die Melodie Nr. 3 der „Fitá konéčnaja“, in rhythmisch etwas abgewandelter Form.

857. L 5. Die melodische Form dieser hier nicht bezeichneten Fitá wird in derselben melodischen Form und mit dem gleichen Mustertext von Razumóvskij unter dem Namen „Fitá Perevjázka“^{II)} für den VI. KT angeführt. In der Schlüsselform bei Razumóvskij sind die Semata etwas anders gruppiert als in unserer Hs.:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Mit der Strělá gromosvételaja in der Auflösung in unserer Hs. beginnt die „Fitá konéčnaja“ Nr. 7.

¹⁾ S. 317.

^{II)} S. 316.

858. L 6. Die melodische Form dieser hier nicht bezeichneten Fitá ist mit unwesentlichen Abweichungen die gleiche wie die der „Fitá utěšitel'naja“, die Razumóvskij für den II., VI. und VIII. KT anführt.^{I)} Die Schlüsselformen unterscheiden sich in einigen Elementen:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Mit der Strělá svétlaja vor der Statijá prostája auf der Silbe -аю der Auflösung beginnt die „Fitá koněčnaja“ Nr. 1.

859. L 7. Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá wird (mit einer unwesentlichen Umgruppierung der Zeichen) von Razumóvskij als „Fitá chamiloslóžna“ für den VI. KT angeführt.^{II)} Der Mustertext ist der gleiche wie in unserer Hs.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Mit dem Krjuk svétlyj vor der Skam'já (siehe im Teil I unserer Ausgabe, S. 236, obere Zeile) und nach der Složitaja in der Auflösung beginnt die „Fitá koněčnaja“ Nr. 4.

860. L 8. Die „Fitá složitnaja“. Diese Fitá wird von Razumóvskij als „Fitá složitel'naja“ für den VI. KT^{III)} in der gleichen melodischen Form, jedoch in etwas anderer Zeichenkombination angeführt:

Unsere Hs.: 

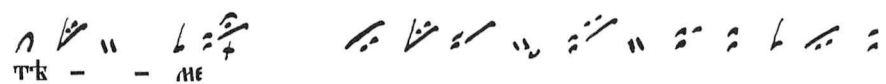
Razumóvskij: 

861. L 9. Diese in unserer Hs. unbenannte Fitá ist bei Razumóvskij nicht angeführt. In dessen enthält Mon. III, f. 22v–23r dieselbe Schlüsselform, mit dem gleichen Mustertext, als „Fitá nepostožánnaja“:

^{I)} S. 306.

^{II)} S. 316.

^{III)} S. 317.

Mon. III: 

Unsere Hs.: 

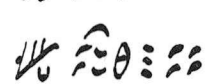
Unsere Hs.: 

Die Zeichenfolge der entsprechenden Auflösung ist im Mon. III eine andere als in unserer Hs. Mit der Statijá mráčnaja der Auflösung in unserer Hs. beginnt (etwas variiert) die Melodie Nr. 1 der „Fitá konéčnaja“ (ohne die ersten neun Töne).

862. L 10. Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá wird von Razumóvskij nicht angeführt.

863. L 11. Razumóvskij bezeichnet diese in unserer Hs. unbenannte Fitá als „Fitá kudrjavaja“ des VI. KT^{I)} und gibt sie in nahezu gleicher graphischer und melodischer Form. Am Schluß erscheint die Melodie Nr. 1 der „Fitá konéčnaja“, die in der Auflösung mit der Strělá světlaja beginnt.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

NB. Diese „Fitá kudrjavaja“ darf man nicht mit der gleichnamigen Fitá des V. KT (siehe L 5/709) verwechseln, die beinahe die gleiche Schlüsselform, aber eine ganz andere Auflösung hat.

864. L 12. Diese, in unserer Hs. als „Fitá grómnaja“ bezeichnete graphische und melodische Form wird von Razumóvskij nicht angeführt. Die von ihm angeführte gleichnamige Fitá für den I., III., IV., V. und VII. KT,^{II)} und eine andere, auch gleichnamige Fitá für den II. und VI. KT^{III)} haben andere Schlüsselformen und Auflösungen.

^{I)} S. 315.

^{II)} S. 308.

^{III)} S. 309.

865. L 13. Razumóvskij führt diese graphische und melodische Form mit dem gleichen Mustertext als „Fitá borzovozvódna“ an.^{I)} Den Schluß bildet die Melodie Nr. 3 der „Fitá koněčnaja“, die in der Auflösung unserer Hs. mit der Strělá světlaja beginnt. (Einige rhythmische Abweichungen sind unwesentlich.)

866. L 14. Razumóvskij führt diese Schlüsselform nicht an. Die melodische Form dagegen gibt er, mit dem selben Mustertext wie in unserer Hs., als Auflösung für eine ganz andere Schlüsselform, die er als „Fitá chamíl'naja“ für den VI. KT bezeichnet.^{II)}

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Auf Grund der Identität der Auflösung bei Razumóvskij und in unserer Hs. kann man diese, in unserer Hs. unbenannte Fitá, als „Fitá chamíl'na“ betrachten, um so mehr, als das Sema Chamílo in unserer Schlüsselform zweimal erscheint.

867. L 15. Diese in unserer Hs. nicht benannte Schlüsselform ist in der Sammlung von Razumóvskij in fast gleicher Zeichenkombination und mit nahezu gleicher Auflösung (mit gewöhnlichen rhythmischen Abweichungen) als „Fitá rodítel'na“ des VI. KT^{III)} angeführt. Die graphische Differenz in der Schlüsselform besteht in der Einschaltung einer einfachen Zmýjca zwischen der Složitaja und dem Sema Fitá bei Razumóvskij.

868. L 16. Die gleiche Schlüsselform, mit dem gleichen Mustertext und mit gleicher Auflösung wie in unserer Hs. gibt Razumóvskij als „Fitá Osvá“ des VI. KT an.^{IV)} Nur endet bei Razumóvskij die Auflösung mit der „Fitá koněčnaja“ Nr. 3, die an Stelle der letzten vier Töne unserer Auflösung beginnt. Die gleiche Schlüsselform führt Razumóvskij außerdem als „Fitá polkóvka“ des II., IV., V., VI. und VIII. KT an,^{V)} allerdings mit einer ganz anderen Auflösung.^{VI)}

869. L 17. Diese Fitá wird von Razumóvskij nicht angeführt.

^{I)} S. 316.

^{II)} S. 316.

^{III)} S. 317.

^{IV)} S. 316.

^{V)} S. 308.

^{VI)} Siehe im IV. KT L 7/589.

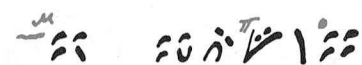
870. L 18. Dieses Licé führt Razumóvskij in der gleichen graphischen Form in zwei melodischen Fassungen an,^{I)} wobei die Auflösung unserer Hs. der ersten Fassung entspricht:

Unsere Hs.: 

a) 

Razumóvskij: 

871. L 19. Razumóvskij führt dieses Licé für den VI. KT mit ganz unbedeutenden Abweichungen in der melodischen Form, mit gleichem Mustertext an:^{II)}

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Die Statijá zakrýtaja in unserer Hs. markiert die vier ersten Zeichen der Zeichenfolge bei Razumóvskij, die sich auf normale Weise deuten lassen, während die Statijá zakrýtaja hier ein konventionelles Schlüsselzeichen ist.

872. L 20. Razumóvskij bringt dieses Licé mit einem anderen Mustertext, doch mit der gleichen Melodie, unter den Lica des VI. KT.^{III)} Der Unterschied in der graphischen Form besteht darin, daß Dva v čelnú bei Razumóvskij nicht mit einem Podčášie, sondern mit einer Podvértka versehen ist; an Stelle der Statijá svétlaja am Schluß erscheint bei ihm eine Strělá prostája.

^{I)} Ss. 296 und 297.

^{II)} S. 297.

^{III)} S. 296.

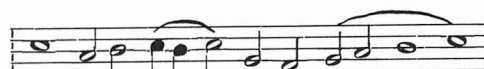
873. L 21. Dieses Licé führt Razumóvskij nicht an. Als Text ist hier das rätselhafte Wort „Chabúva“ verwendet. Indessen ist die melodische Form unseres Licé ganz anders als der „Fitá chabúva“ des V. KT (siehe im V. KT L 2/706). Vergl. 48/900. Die ausgedehnte Melodie dieser Schlüsselform hat mehr den Charakter einer Fitá als eines Licé, obwohl das Sema Fitá fehlt.

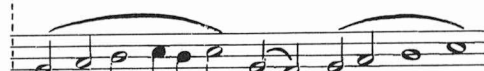
874. L 22. Razumóvskij führt dieses Licé nicht an.

875. L 23. Nahezu die gleiche graphische Form führt Razumóvskij für den VI. KT an.^{I)} Vergl. 107/840. Der Mustertext und die melodische Auflösung der Schlüsselform sind die gleichen wie in unserer Hs. Nur die Silbenverteilung ist wegen der Ausschaltung der Chonomie (3 Silben anstatt 5 in unserer Hs.) abweichend:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Unsere Hs.: 
ПО - сла - но БЫ - сте

Razumóvskij: 
ПО - - - - - сла - ны БЫ - сть

876. L 24. Dieses Licé ist eines der kürzesten, die es gibt. Razumóvskij führt es mit dem gleichen Mustertext für den VI. KT an.^{II)} Die Auflösung stimmt mit der unserer Hs. überein, bis auf den Schluß, der möglicherweise auf das hinzugefügte Sema Rog zurückzuführen ist:

Unsere Hs.: 
ма - - - - - ти

Razumóvskij: 
ма - - - - - ти

^{I)} S. 297.

^{II)} S. 298.

877. L 25. Die hier nicht bezeichnete Fitá ist in ihrer Zeichenfolge der Schlüsselform der „Fitá obyčna“ gleich.^{I)} Die Auflösung unterscheidet sich jedoch sehr und wird bei Razumóvskij nicht angeführt.

878. L 26. Die gleiche Schlüsselform wird bei Razumóvskij für den VI. KT angeführt.^{II)} Die Auflösung ist die gleiche, abgesehen von den vier letzten Tönen unserer Fassung, die in der Fassung von Razumóvskij fehlen.

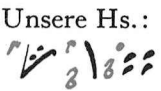
879. L 27. Razumóvskij führt diese Schlüsselform unter den Lica des VI. KT an^{III)} in der Form . Die melodische Auflösung unterscheidet sich von der in unserer Hs. nicht. Vergl. L 39/891.

880. L 28. Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá wird von Razumóvskij nicht angeführt.

881. L 29. Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá wird von Razumóvskij nicht angeführt.

882. L 30. Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá wird von Razumóvskij nicht angeführt.

883. L 31. Eine parallele graphische und melodische Form, mit dem gleichen Mustertext, führt Razumóvskij unter den Lica des VI. KT an:^{IV)}

Unsere Hs.:  
оу - - - - слы - ши

Razumóvskij:  
оу - слы - - - - ши

Vergl. im II. KT L 38/343 – Licé „Ploščádka“.

^{I)} Siehe im IV. KT L 2/584 und L 33/615.

^{II)} S. 297.

^{III)} S. 298.

^{IV)} S. 296.

884. *L 32.* Diese Zeichenfolge zeigt die Licé-Trope „Skačék“, vergl. 97/830, 59/792, 43/776. Razumóvskij führt die gleiche Zeichenfolge mit dem gleichen Mustertext und gleicher Auflösung unter den Líca des VI. KT,^{I)} ohne Bezeichnung.

885. *L 33.* In leicht variiert graphischer und melodischer Form wird dieses Licé mit gleichem Mustertext für den VI. KT von Razumóvskij angeführt.^{II)} Siehe L 18/870, Fassung b.

886. *L 34.* Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá führt Razumóvskij als „Fitá tíchaja“ des II. KT an – siehe L 22/327 im II. KT, zweite Fassung von Razumóvskij.^{III)}

887. *L 35.* Diese Schlüsselform ist das Licé „Kulíзма bol'sája“. Siehe 95/828. Die vorliegende Auflösung ist für den Fall bestimmt, daß das Licé im VI. oder VIII. KT in der Mitte eines Gesanges steht.

888. *L 36.* Razumóvskij führt dieses Licé nicht an.

889. *L 37.* Die graphische und melodische Form dieses Licé stimmt im allgemeinen mit dem Licé Nr. 27/332 im II. KT überein.

890. *L 38.* Razumóvskij führt zu der gleichen Melodie eine ähnliche Schlüsselform mit gleichem Mustertext an.^{IV)} Die andere Silbenverteilung ist durch das silbenbildende -н in der Fassung unserer Hs. verursacht, weswegen die viersilbige Form unserer Hs. bei Razumóvskij (wegen des -н) dreisilbig steht.

891. *L 39.* Diese Schlüsselform ist identisch mit 27/879. Die Melodie aber zeigt einige Abweichungen, obwohl die Grundform gewahrt bleibt. Diese Abweichungen sind verhältnismäßig unwesentlich; um so mehr, wenn man berücksichtigt, daß die ausgedehnte Melodie bei auswendigem Singen und bei Verwendung eines anderen Textes leicht variiert werden kann.

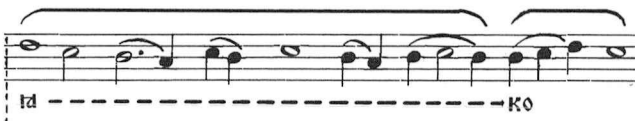
^{I)} S. 296.

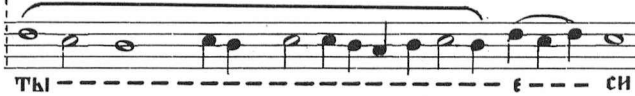
^{II)} S. 296.

^{III)} S. 312.

^{IV)} S. 297.

892. L 40. Unter den Lica des VI. KT bringt Razumóvskij die gleiche Schlüsselform.¹⁾ Indessen weicht die Auflösung Razumóvskijs am Ende der melodischen Phrase von der vorliegenden ab:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

893. L 41. Die Auflösung dieser hier nicht bezeichneten Fitá erweist sich als identisch mit der melodischen Form der „Fitá mráčnaja“ (erste Fassung) – siehe im II. KT L 14/319.

894. L 42. Diese hier nicht bezeichnete Fitá wird von Razumóvskij nicht angeführt.

895. L 43. An dieser Stelle ist nach dem Wort „Licé“ keine Zeichenfolge angebracht. Die ausgedehnte Melodie stellt die Auflösung eines Licé oder einer Fitá dar. Razumóvskij führt diese melodische Form nicht an. Die Schlüsselform ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

896. L 44. Siehe L 43/895.

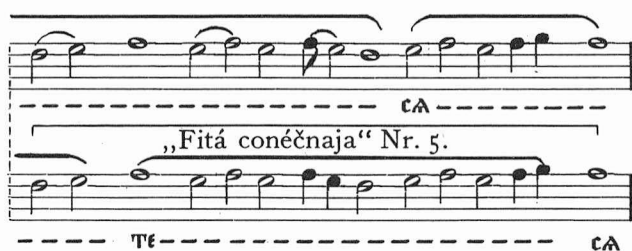
897. L 45. Obwohl die Schlüsselform dieser ausgedehnten Melodie in unserer Hs. nicht angeführt ist, kann man sie jedoch als „Fitá skovoródnaja“ des II. und VI. KT, mit der Schlüsselform  ansehen.^{II)}

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

¹⁾ S. 297.

^{II)} Razumóvskij, S. 308.



898. L 46. Siehe Komm. 895.

899. L 47. Siehe Komm. 895.

900. L 48. Siehe L 21/873. Es handelt sich um das gleiche Licé, dessen Schlüsselform an dieser Stelle nicht angegeben ist; es fehlt hier auch das sonst übliche Wort „Licé“. Die Melodie ist eine Variante der im L 21/873 angeführten melodischen Form.

901. L 49. Siehe Komm. 895.

902. L 50. Dieses Licé wird von Razumóvskij nicht angeführt.

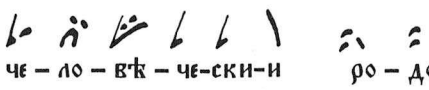
TROPEN DES SIEBENTEN KIRCHENTONES

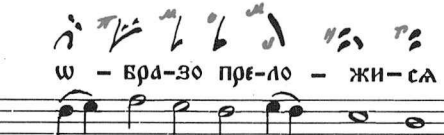
903. In unserer Hs. sind für den siebenten Kirchenton insgesamt 49 Zeilen und Tropen angeführt. Der siebente Kirchenton wird am wenigsten gebraucht; in den Gesängen der orthodoxen Kirche tritt er sehr selten außerhalb der Woche des VII. KT in Erscheinung. Aus diesem Grunde hat er auch in unserer Hs. die geringste Anzahl der Tropen. Im System des Kirchengesanges der griechischen Kirche, ist der VII. KT der Plagalton des III. KT, hat aber eine eigene Bezeichnung: ἡχος βαρύς (anstatt von πλάγιος τρίτου, welche Bezeichnung nicht üblich ist). Auch in sehr wenigen altrussischen Gesangshandschriften findet sich diese Bezeichnung für den VII. KT: ГЛАСЪ ТАЖЫКЪ, aber zugleich wird dieser KT in den meisten Hss. der gleichen Zeit mit der Ordnungszahl: ГЛАСЪ

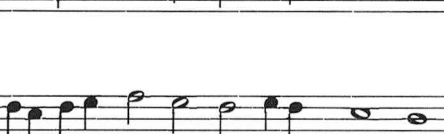
седмий, гл. ѿ, bezeichnet.¹⁾ In dem russischen Stolp-Gesang zeigt dieser KT insofern noch Verwandtschaft mit dem III. KT, als er mit diesem einige Tropen und Schlüssel-formen gemeinsam hat. Allerdings hat der VII. KT auch mit anderen KT (hauptsächlich mit dem I. und V. KT) einige gemeinsame melodische Formen.

904. 1. [МАНІЕМЪ ТИ НА ЗЕМЕНЪ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode aus dem Sonntags-Kanon im VII. KT). Die Trope: „Ruzá“.^{II)}

905. 2. [ВБРАЗЪ ПРЕЛОЖИСА]. (Der Text ist die Fortsetzung der Zeile Nr. 1). Die Trope: „Pokládka“. Im Mon. III. f. 25v ist unter diesem Namen die gleiche Zeichenfolge zu einem anderen Mustertext angegeben. Metálov führt dieselbe Melodie unter dem Namen „Perekládka“ an.^{III)}

Mon. III: 

Unsere Zeile: 

Metálov: 

Razumóvskij führt die letzten vier Zeichen unserer Zeile als ein Licé ohne Bezeichnung an.^{IV)}

906. 3. [ВОДЕНЪ РОДЪ ГОСПОДИ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 1 und 2). Die Trope: „Kulíзма srédnjaja“ des VII. KT. Siehe Komm. 1106. Die Pervódka am Schluß gehört nicht zu der Kulíзма, sondern zeigt nur die Übergangstöne zur nächsten Phrase an.

907. 4. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VII. KT). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile mit melodischen Wendungen, die für den VII. KT charakteristisch sind. Im übrigen ist die melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

¹⁾ Siehe im II. Teil unserer Ausgabe den Komm. 2, S. 2.

^{II)} Osmoglasie, S. 82, Nr. 1.

^{III)} Osmoglasie, S. 82, Nr. 9.

^{IV)} S. 298.

908. 5. [ТѢМЪ ЖЕ НЕМОКРЕНО ШЕСТВОВАВЪ ИЗРАИЛЬ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode des Sonntags-Kanons im VII. KT). Eine zusammengesetzte Zeile:

Unsere Zeile:

Metállov:

A. B. C.

Die Tropen:

A: „Dertíca“.I)

B: Rezitativ-Teil. Zu beachten ist, daß sich der Rezitativ-Ton erst *mit der zweiten Stóptica* auf dem Ton e stabilisiert.

C: „Povódka“.II)

909. 6. [ПОЕТЪ ТѢБѢ ПѢСНЬ ПОВѢДНЮ]. (Der Text ist der Schluß des Hirmos aus den Zeilen Nr. 1–3 und 5). Die Trope: Siehe 3/906.

910. 7. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VII. KT). Die Trope: Siehe 1/904.

911. 8. [ПОВѢДНЮ ПѢСНЬ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 7). Die Trope: „Taganéc bol'sój“.III)

912. 9. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VII. KT). Die Trope: „Prigláska (oder „Kizá“) srédnjaja“.IV) Im Unterschied zu unserer Zeile deutet Metállov die Pálka einstufig (als einen Ton, f), während in unserer Hs. die Lómka bei der Pálka einen Terzsprung aufwärts verlangt.

913. 10. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode eines Wochentags-Kanons oder Triodions im VII. KT). Die Trope: Vergl. mit 1/904 und mit dem Schluß von 5/908; wahrscheinlich eine Variante dieser Tropen.

I) Osmoglasie, S. 82, Nr. 12.

II) Osmoglasie, S. 82, Nr. 5.

III) Osmoglasie, S. 83, Nr. 26.

IV) Osmoglasie, S. 83, Nr. 24.

914. 11. [ДОНДЕЖЕ ВЪВЕЦѢТЕСА РЕКЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode des ersten Kanons zu Pfingsten). Die Trope: „Meréža“ (siehe oben, 11/914), wobei sich diese Variante auf die der eigentlichen „Meréža“ vorangehenden melodischen Wendungen bezieht.

915. 12. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 11). Die Trope: Eine der zahlreichen Varianten der Trope „Meréža“ (siehe oben, 11/914), wobei sich diese Variante auf die der eigentlichen „Meréža“ vorangehenden melodischen Wendungen bezieht.

916. 13. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 11 und 12). Die Trope: Zu vergleichen mit 4/907.

917. 14. [ВОЗНЕСЕСА РОГЪ МОЙ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im VII. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

918. 15. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 14). Die Trope: „Výplavka“.III)

919. 16. [ТАЙНѢ ОУСЛЫШАХЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode des Sonntags-Kanons im VII. KT). Die Trope: „Rozmět“.IV)

920. 17. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode des ersten Kanons zu Pfingsten). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

921. 18. [ОГНЬ НА ХЛАДЪ ПРЕЛОЖИ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 7. Ode des ersten Kanons zu Pfingsten). Eine zusammengesetzte Zeile:

I) Razumóvskij, S. 290.

II) Osmoglasie, S. 82, Nr. 10.

III) Osmoglasie, S. 82, Nr. 4.

IV) Osmoglasie, S. 82, Nr. 4.

Unsere Zeile:

Metáλλov:

Die Tropen:

A: „Podzém“.

B: „Prigláska (oder „Kizá“) srednjaja“.^{I)} Vergl. 9/912.

922. 19. [ΒΣΛ Δ'ΚΛΔ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode des Sonntags-Kanons im VII. KT). Die Trope: „Dertíca“.^{II)} Vergl. 5/908 A.

923 20. [ΜΑΤΙ ΒΕΖΜΩЖНАΔ Δ'ΚΒΟ ΒΟΓΟΡΟΔΙЦΕ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode des Sonntags-Kanons im VII. KT). Eine zusammengesetzte Zeile:

Die Tropen:

A: „Ruzá“.^{III)} Vergl. 1/904.

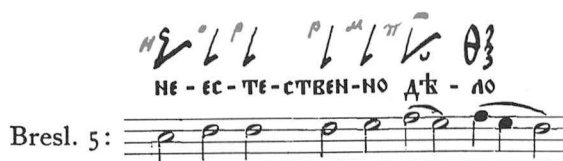
B: „Meréža“ – vergl. 11/914.

924. 21. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode eines Wochentags-Kanons im VII. KT). Zu vergleichen mit 16/919. Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Das Zeichen  ist eine mißlungene Fitá; an dieser Stelle erscheint im Bresl. 5, f. 66v die „Fitá so Zmíjceju“  (siehe im I. KT 5/78 und L 1/156):

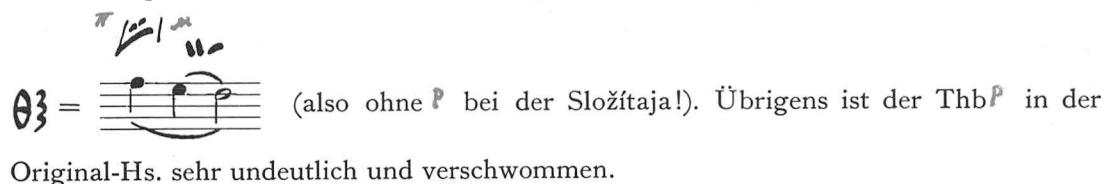
^{I)} Osmoglasie, S. 83, Nr. 24.

^{II)} Osmoglasie, S. 82, Nr. 12.

^{III)} Osmoglasie, S. 82, Nr. 1.



Dementsprechend müßte die Markierung in der Auflösung unserer Zeile so aussehen:



925. 22. [НО БОЖІЕ СХОЖДЕНІЕ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 21). Eine zusammengesetzte Zeile:



Die Tropen:

A: „Rýmza“¹⁾

B: „Meréža“. Vergl. 11/914 und 20/923.

926. 23. [И ЧЕЛОВѢКЪ НОВЪ]. Der Text stammt aus den Stichiren). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

927. 24. [ИЩЕ И СВЯЗАНЪ БЫСТЬ]. (Der Text stammt aus einer Stichire der Vesper am Samstag des VII. KT). Eine zusammengesetzte Zeile (die ersten zwei Zeichen, sind für die Trope „Stezjá“ charakteristisch):



¹⁾ Osmoglasie, S. 83, Nr. 13.

Die Tropen:

A: „Stezjá“ (die im I. KT andere Intervallverhältnisse, aber die gleiche Zeichenkombination und melodische Linie hat, siehe im I. KT 2/75).

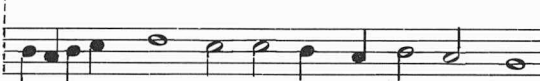
B: Der erste Teil der Trope „Povódka“.I)

C: „Ruzá“.II)

928. 25. (Der Text stammt aus der gleichen Stichire wie in Zeile Nr. 24). Vergl. 4/907.

929. 26. (Der Text ist der gleichen Stichire entnommen wie in den Zeilen Nr. 24 und 25). Die Trope: „Méčik“. Die Auflösung des Semas „Méčik“ entspricht nicht der sonst in unserer Hs. angegebenen Form für den VII. KT (Komm. 68). Metálov gibt als Trope „Méčik“ die folgende Melodie:III)

Unsere Zeile: 

Metálov: 

930. 27. (Der Text ist der Anfang der ersten Strophe der ersten Antiphon **СТЕПЕННЫ** im VII. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

931. 28. [ѠТЪ ЛЕСТИ ВОЗВРАТИВЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 27). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

932. 29. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 27 und 28). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

I) Osmoglasie, S. 82, Nr. 5.

II) Vergl. 1/904. – Osmoglasie, S. 82, Nr. 1.

III) Osmoglasie, S. 83, Nr. 16.

933. 30. [ВЗЕМАА ѠТЪ РАБОТНЫА СТРАСТИ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 27–29). Eine zusammengesetzte Zeile:



Die Tropen:

A: „Vozměr s podzémom“.^{I)}

B: Die Bezeichnung dieses Teiles der Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

934. 31. [ВЪ ЮГЪ СЪЮЩИ СКОРБИ]. (Der Text ist der Anfang der zweiten Strophe der ersten Antiphon **СТЕПЕННЫ** im VII. KT). Die Bezeichnung dieser offensichtlich zusammengesetzten Zeile läßt sich in den vorhandenen Quellen nicht genau nachweisen.

935. 32. [ТАКО РАДОСТНЫА]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 31). Die Trope: „Voznósec“^{II)} mit einer kurzen Einleitungswendung.

936. 33. [ПОЖИШЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 31 und 32). Vergl. mit dem Schluß von 9/912. Sonst ist die graphische und melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

937. 34. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 31–33). Die Trope: „Prigláška (oder „Kizá“) srédnjaja“^{III)} Vergl. 9/912, 18/921 B.

938. 35. [СВАТЫМЪ ДЪХОМЪ]. (Der Text ist der Anfang der dritten Strophe der ersten Antiphon **СТЕПЕННЫ** im VII. KT). Die Trope: „Požzdka“^{IV)} Hier erscheint die Pálka wieder in der für unsere Hs. charakteristischen Auflösung als Terzsprung aufwärts.

939. 36. [СТРАХЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in Zeile Nr. 35). Die Trope: „Peremétka“^{V)}

^{I)} Osmoglasie, S. 86, Nr. 42 – aus dem VIII. KT, mit rhythmischen Abweichungen.

^{II)} Osmoglasie, S. 83, Nr. 20.

^{III)} Osmoglasie, S. 83, Nr. 24.

^{IV)} Osmoglasie, S. 83, Nr. 17.

^{V)} Osmoglasie, S. 83, Nr. 30; auch im I. KT: ebenda, S. 58, Nr. 32.

941. 38. [всѣ трѣждаемса]. (Der Text stammt aus der ersten Strophe der zweiten Antiphon **СТЕПЕННЫ** im VII. KT). Wahrscheinlich ist diese Zeile eine der zahlreichen Varianten der Trope „Povértka“.

[illegible]

944. 41. (Der Text stammt aus dem gleichen Gesang wie in den Zeilen Nr. 38–40). Die Trope: „Merěža“ in der normalen melodischen Form für den I., III., V. und VII. KT.^{IV})

946. 43. (Der Text kann vielen Gesängen zugeordnet werden). Die fast gleiche Zeichenfolge mit dem gleichen Mustertext ist im Mon. III, f. 26r unter dem Namen „Stezjá“ des VII. KT angeführt:

Mon. III:

и тѡ - и

и то - и

Unsere Zeile:

v) Osmoglasie, S. 83, Nr. 13, auch im I. KT, ebenda, S. 57, Nr. 2.

947. 44. (Der Text kann in mehreren Gesängen vorkommen). Die Bezeichnung dieser Trope ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

948. 45. [ВО ЖИВОТЪ ПРЕСТАВЛАЕМЪ]. (Der Text stammt aus den Stichiren). Am Schluß der Zeile erscheint das Licé „Kolesó“ (anders „Šibók“),^{I)} welches mit der Perevódka mit Podvértka beginnt.^{II)} Der vorgehende graphische und melodische Teil der Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

949. 46. [НАЧАЛЬНИКА ЖИЗНИ]. (Der Text stammt aus den Stichiren). Die Trope: „Meréža“, vergl. 11/914, 20/923, 22/925, 41/944.

950. 47. [ВО АДЪ]. (Der Text stammt aus den Stichiren. Die Bezeichnung dieser graphischen und melodischen Form ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

951. 48. [СОШЕДЪ]. (Der Text stammt aus den Stichiren). Vergl. 47/950.

952. 49. [ВОЗВРАЩАА АНГЕЛЪ]. (Der Text stammt aus den Stichiren). Die Trope: „Meréža“.^{III)} Die zuleitende melodische Wendung (die ersten drei Zeichen) ist die gleiche, die Metálov am Anfang der Trope „Prigláska zavódnaja nížnjaja“ im I. KT anführt.^{IV)}

LÍCA UND FÍTY DES SIEBENTEN KIRCHENTONES

953. Für den siebenten Kirchenton sind in unserer Hs. 23 Schlüsselformen angeführt. Während unsere Hs. für einige Formen der bis jetzt kommentierten Schlüsselformen des I.–VI. KT Bezeichnungen angibt, fehlen diese für die Fíty des VII. und VIII. KT.

^{I)} Osmoglasie, S. 83, Nr. 18.

^{II)} Im Mon. III, f. 25v diese Zeichenfolge wird als „Ključ“:  KO CΛO-BO genannt.

^{III)} Vergl. 11/914, 20/923, 22/925, 41/944, 46/949.

^{IV)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 17.

954. *L 1.* Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá, führt Razumóvskij^{I)} in der gleichen Zeichenfolge als „Fitá dvoestrél'naja“ des VII. KT an (nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Fitá des III. KT, L 6/435). Allerdings unterscheiden sich diese gleichnamigen Fity nur am Anfang der Melodie voneinander; im weiteren Verlauf haben die beiden die Melodie Nr. 2 der „Fitá konéčnaja“. Die rhythmischen Differenzen zwischen der Fassung in unserer Hs. und bei Razumóvskij sind ohne wesentliche Bedeutung.

955. *L 2.* Razumóvskij bezeichnet diese Fitá als „Fitá dvoečél'naja vysókaja“^{II)} und gibt sie mit gleicher Zeichenkombination und melodischer Form für den VII. und VIII. KT an. Die Auflösung bei Razumóvskij stimmt mit der in unserer Hs. (abgesehen von unbedeutenden rhythmischen Abweichungen) überein. Die Auflösung der eigentlichen Fitá beginnt mit dem Ton a (= die Statijá svétlaja am Anfang der Schlüsselform).

956. *L 3.* Diese in unserer Hs. nicht bezeichnete Fitá bringt Razumóvskij^{III)} in der gleichen Zeichenkombination (nur mit einer Zmýjca mit Statijá vor der ersten Složitaja) unter dem Namen „Fitá složitna“ des VII. KT. In unserer Hs. geht der eigentlichen Fitá die Trope „Ruzá.“^{IV)} vor:

Unsere Hs.: 

крд-сѣнъ вѣ и добръ вѣ снѣдъ

„Ruzá“

Razum.: 

„Fitá složitna“

957. *L 4.* Diese Fitá des VII. KT bringt Razumóvskij unter der Bezeichnung „Fitá vysokoglásna“^{V)} mit etwas variiertem Zeichenkombination:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Die eigentliche „Fitá vysokoglásna“ besteht aus den ersten sechs Tönen unserer Auflösung, denen sich die Melodie Nr. 6 der „Fitá konéčnaja“ anschließt. Es ist zu bemerken,

^{I)} S. 318.

^{II)} S. 310.

^{III)} S. 318.

^{IV)} Vergl. 1/904, 24/927 C.

^{V)} S. 318.

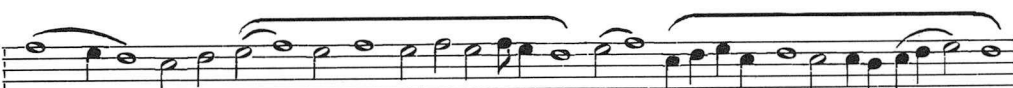
daß die Zeichenfolge der „Fitá koněčnaja“ weder in unserer Hs. noch bei Razumóvskij als Komponente dieser Schlüsselform erscheint. Die Auflösung bei Razumóvskij stimmt mit unserer Hs. überein.

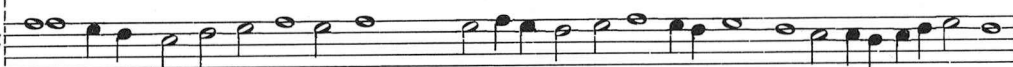
958. L 5. In etwas variiert graphischer und melodischer Form führt Razumóvskij dieses Licé mit dem gleichen Mustertext an; eine Bezeichnung ist nicht gegeben.^{I)}

Unsere Hs.: 

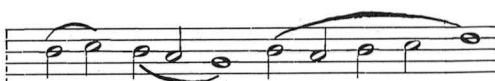
Razumóvskij: 

Auflösung:

U. Hs.: 
 со - - вос-кре-си - - - - - вы - и

Razum.: 
 со - - во-скре-сивъ

959. L 6. Razumóvskij nennt diese Schlüsselform als „Fitá svétlotíchaja“;^{II)} die Strělá am Schluß hat bei ihm eine Zadéržka. Die Auflösung zeigt einige Abweichungen von unserer Hs.:

Unsere Hs.: 
 съ ни - - ни же

Razumóvskij: 
 съ ни - - - - - ни

Bis zu den letzten drei Tönen ist die Auflösung bei Razumóvskij um eine Quarte höher als in unserer Hs., die letzten drei Töne dagegen – aus derselben Tonhöhe wie bei uns).

960. L 7. Diese Fitá ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

^{I)} S. 299.

^{II)} S. 318.

961. *L 8.* Diese Fitá ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

962. *L 9.* Diese Fitá ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

963. *L 10.* Diese Fitá ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

964. *L 11.* Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

965. *L 12.* Die graphische und melodische Form dieser Zeichenfolge wird bei Razumóvskij nicht angeführt. Die Auflösung der Strělá trjasoglásnaja stellt die Wiederholung der Melodie dar, die die ersten vier Zeichen fixieren. Eigenartig ist hier die Auflösung dieses Zeichens.

966. *L 13.* Razumóvskij führt dieses Licé nicht an. Melodisch gesehen ist es eine Kürzung der Fitá in *L 4/957*: es beginnt mit den gleichen 4 Tönen (f-e, f-g), danach folgt dieselbe Melodie, die in *L 4/957* mit dem zweiten Golúbčik tíchij beginnt, d. h. der letzte Teil der „Fitá koněčnaja“ Nr. 6.

967. *L 14.* Für diese Schlüsselform sind in den vorhandenen Quellen keine nachweisbaren Parallelen vorhanden.

968. *L 15.* Razumóvskij führt dieses Licé in der gleichen graphischen und melodischen Form, mit ähnlichem Mustertext an, und bestimmt es ebenfalls für den VII. KT.¹⁾

969. *L 16.* Razumóvskij bringt dieses Licé in der gleichen graphischen Form, jedoch mit einem anderen melodischen Anfang, welcher der Auflösung der Strělá mit Podčášie entspricht.¹¹⁾ Die Auflösung der Strělá prostája mit Podčášie durch den Golúbčik bórzyj in unserer Hs. entspricht nicht der musikalischen Bedeutung dieser Form der Strělá (darüber siehe im V. KT 58/682):

¹⁾ S. 298.

¹¹⁾ Razumóvskij, S. 298.

Unsere Zeile: 

Razumóvskij: 

970. L 17. Diese graphische Form führt Razumóvskij nicht an. Unlogisch scheint in unserer Hs. die Deutung der Perevódka in Abwärtsbewegung. Vergl. 26/929. Die Auflösung des Zeichens Méčik entspricht in unserem Licé der Auflösung der Strělá trjaso-glásnaja. Eigentlich wäre diese Zeichenfolge so zu deuten:

 oder 

wobei die Perevódka gemäß dem nachfolgenden Ton entweder als H-c (überleitend von dem Ton c des Méčiks zu dem Ton d des der Perevódka folgenden Zeichens), oder als d-e überleitend vom c zu einem f), oder als c-d (überleitend vom c zum e) zu deuten ist. Vergl. auch mit 37/940.

971. L 18. Razumóvskij führt dieses Licé in der gleichen graphischen und melodischen Form unter den Lica des VII. KT an,¹⁾ mit dem gleichen Mustertext, aber mit abweichender Silbenverteilung.

972. L 19. Razumóvskij führt dieses Licé nicht an. Indessen ist die melodische Form in unserer Hs. der Melodie Nr. 5 der „Fitá koněčnaja“ sehr ähnlich, welche im II. und VI. KT, nicht aber im VII. KT gebraucht wird. Siehe Komm. 155.

973. L 20. Vergl. mit L 5/958 – mit dem gleichen Mustertext. Der Unterschied zwischen L 20 und L 5/958 besteht in der Kürzung einer Wendung gegen Ende der melodischen Phrase, und entspricht der Auflösung des Licé Nr. 5 bei Razumóvskij. Indessen führt Razumóvskij die Schlüsselform unseres Licé nicht an.

¹⁾ S. 298.

974. L 21. Die Schlüsselform der hier angebrachten Melodie ist nicht angegeben und die Melodie selbst ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

975. L 22. Vergl. mit L 18/971. Wahrscheinlich eine Variante dieses Licé. Die Schlüsselform ist nicht angegeben.

976. L 23. Hier erscheinen zwei Auflösungen derselben Schlüsselform. Für die erste, ausgedehnte Auflösung gibt Razumóvskij unter den Lica des VII. KT¹⁾ eine parallele melodische Form mit ganz anderer Schlüsselform an. Obwohl die Melodie im L 5 und L 23 übereinstimmt, sind die Schlüsselformen verschieden:

L. 5: 

L. 23: 

Razumóvskij: 

Nur die letzten drei Zeichen stimmen also in allen drei hier angeführten Formen überein. Ein weiterer Unterschied zwischen L 23 und L 5 besteht darin, daß in der Auflösung zwischen den beiden nebeneinander stehenden Strély polukryževýja im L 23 keine anderen Zeichen eingeschoben sind, während im L 5 zwischen diesen beiden Strély noch eine Zapjatája und eine Statijá mráčnaja eingeschaltet werden. Die weiteren Zeichen stimmen überein, wobei  = ,  =  und  =  ist. Man kann annehmen, daß der Schreiber unserer Hs. oder ihrer Vorlage diese Formen aus verschiedenen anderen „Abzuki“ abgeschrieben hat.

Die zweite, kürzere Auflösung in unserer Hs. stellt eine der vielen Varianten der Trope „Povértka“ in verschiedenen KT dar. Es sind eigentlich nur die ersten vier Zeichen der Schlüsselform aufgelöst; die nach der Zmýjca mit Statijá folgende Strělá polukryževája ist in dieser kürzeren Form durch eine Statijá prostája als Schlußzeichen ersetzt. Dieser Teil der Melodie läßt sich unmittelbar aus den Zeichen der Schlüsselform lesen.

TROPEN DES ACHTEN KIRCHENTONES

977. Obwohl der achte Kirchenton zu den sehr oft angewendeten Kirchentönen gehört, sind in unserer Hs. nur 72 Zeilen und Tropen dazu angeführt.¹¹⁾ Diese Tatsache läßt sich

¹⁾ S. 298; siehe bei uns oben L 5/958.

¹¹⁾ Weniger, als für den selten gebräuchlichen III. KT, für den 73 Zeilen und Tropen angegeben sind!

dadurch erklären, daß der VIII. KT ziemlich viele Tropen und Wendungen mit dem II., IV. und VI. KT gemeinsam hat. Im byzantinischen Kirchengesang ist der VIII. KT der Plagalton des vierten und wird ἤχος πλάγιος τετάρτου (πλ. δ') genannt.

978. 1. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode des Sonntags-Kanons im VIII. KT). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile mit der melodischen Wendung der Trope „Vozměr“^{I)} mit dem Schluß auf den Ton d (anstatt des üblichen e).

979. 2. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 1). Die Zeile beginnt mit der Trope „Podžém mályj“^{II)} sonst ist die melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

980. 3. [моисейскѣи жезлъ] (Der Text ist die Fortsetzung aus den Zeilen Nr. 1 und 2). Wahrscheinlich handelt es sich um die Variante der Trope „Podžezd světlyj“^{III)} Sonst ist diese melodische Form in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

981. 4. (Der Text ist der Schluß des Hirmos, welchem die Zeilen Nr. 1–3 entnommen sind). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

982. 5. [богъ нашѣмъ помѣтъ]. (Der Text ist der Schluß des Hirmos aus der 1. Ode des Kanons am Tage der Kreuzerhebung). Die Trope: „Voznós koněčnyj“^{IV)} in der Form des VIII. KT.

983. 6. [крѣстъ начертавъ моисей]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode des Kanons am Tage der Kreuzerhebung). Die Melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht genau nachweisbar. Es könnte sich um eine Variante der Trope „Kolýbcy“^{V)} des II. KT handeln.

984. 7. [впрѣмо жезломъ чермноѣ прѣсѣкѣ]. (Der Text ist die Fortsetzung des Hirmos aus Zeile Nr. 6). Zu vergleichen mit 3/980. Sonst ist die melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

^{I)} Osmoglasie, S. 86, Nr. 41.

^{II)} Osmoglasie, S. 84, Nr. 4.

^{III)} Osmoglasie, S. 78, Nr. 36 (im VI. KT).

^{IV)} Osmoglasie, S. 84, Nr. 3.

^{V)} Vergl. im II. KT 5/199, 6/200 B. – Osmoglasie, S. 65, Nr. 64.

985. 8. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 6 und 7). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

986. 9. [ВПРОЕКИ НАПИСАВЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 6–8). Die genaue Bezeichnung der Trope dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar. Indessen kann es sich um eine Variante der Trope „Rómca“^{I)} des VIII. KT, mit dem Schluß auf Chamílo handeln. Das Chamílo ist hier in der melodischen Form für den I. und V. KT aufgelöst (was durch die Thbn präzisiert ist); die Auflösung dieses Zeichens im VIII. KT ist gleich wie im IV. KT: (a)–g–f–g, bzw. (e)–d–c–d.^{II)}

987. 10. [ТѢМЪ ХРИСТА] (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 6–9). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

988. 11. [ПРОВЕДШЕМЪ ЛЮДИ СВОА]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

989. 12. [СКВОЗЪ ЧЕРНОЕ МОРЕ ИАКЪ ЕДИНЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 11). Eine zusammengesetzte Zeile:



Die Tropen:

A: „Prigláska bol'shája s Trjáskoju“.^{III)}

B: „Vozměr“ im VIII. KT.^{IV)}

990. 13. [ИЖЕ ОУТЪ ГОРКИА]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Die Trope: zu vergleichen mit 2/979!

I) Osmoglasie, S. 84, Nr. 1.

II) Razumóvskij, S. 290; – Komm. 43.

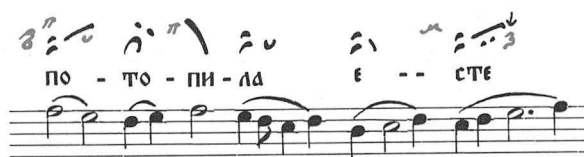
III) Osmoglasie, S. 58, Nr. 20 (im I. KT).

IV) Osmoglasie, S. 86, Nr. 41.

991. 14. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 13). Die Trope: „Povorótka“ in derjenigen Form, die ausschließlich im VIII. KT gebräuchlich ist,^{I)} mit typischer Zeichenfolge: . ^{II)} Eine der charakteristischen Tropen des VIII. KT. Zu beachten ist die eigenartige, melismatische Deutung der Statijá světlaja

992. 15. [ИЗБЫВЪ ИЗРАИЛЬ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 13 und 14). Die Trope: „Kulíзма srédnjaja“, die im VIII. KT eine besondere, ziemlich ausgedehnte Auflösung hat, die für diesen KT sehr charakteristisch ist.^{III)} Siehe Komm. 1106.

993. 16. [ПОТОПИЛА ЕСТЬ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode des zweiten Kanons am Tage Peter und Paul). Diese Zeile enthält die aufgelöste „Kulíзма srédnjaja“ (siehe oben, 15/992), nur mit einer anderen Schlußwendung. Im Bresl. 5 lautet diese Stelle:^{IV)}



wo die Strělá povódnaja mit Soróč'ja nóžka anstelle der Schluß-Statijá prostája der Grundform erscheint.

994. 17. [И ОГНЕННЫМЪ СТОЛПОМЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

995. 18. [И СВѢТЯНЫМЪ ОБЛАКОМЪ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 17). Die Trope: „Zakídka“ (anders: „Peregíbka“).^{V)} Im Mon. III, f. 27v ist die gleiche Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext unter dem Namen „Posovéc“ angeführt:

^{I)} Osmoglasie, S. 85, Nr. 14.

^{II)} Mon. III, f. 27r; vergl. auch bei Razumóvskij, S. 299, wo dieselbe Zeichenfolge mit gleicher Auflösung unter den Lica des VIII. KT angeführt ist.

^{III)} Osmoglasie, S. 85, Nr. 12. – Razumóvskij, S. 289. – Komm. 1106.

^{IV)} Koschmieder I, S. 255, Zeile 1 von unten.

^{V)} Osmoglasie, S. 86, Nr. 32.

Mon. III:

Ты е - си бо - го на - ше

и свѣт - лым ѡ - бла-ко-ме

Unsere Zeile:

Metálov:

996. 19. [истрашшаго въ мори]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht enthalten. Zu beachten ist, daß die typische Zeichenfolge für die Trope „Ruzá“:  hier, im VIII. KT und in hier vorhandener Zeichenumrahmung, eine andere melodische Bedeutung hat als in der Trope „Ruzá“.

997. 20. [мѣчителство фараонѣ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

998. 21. [вспоминѣ богови]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in der Zeile Nr. 20). Die Trope: Eine der zahlreichen Varianten der Trope „Vozměr“. Vergl. 12/989 B.

999. 22. (Der Text ist die Schlußzeile aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 20 und 21). Die Trope: eine der vielen möglichen Varianten der Trope „Meréža“. Sie ist – nach ihrer Markierung – hier etwas anders aufgelöst als bei Razumovskij,¹⁾ der als melodische Form dieser Trope für den VIII. KT die gleiche angibt wie für den II. und VI. KT:

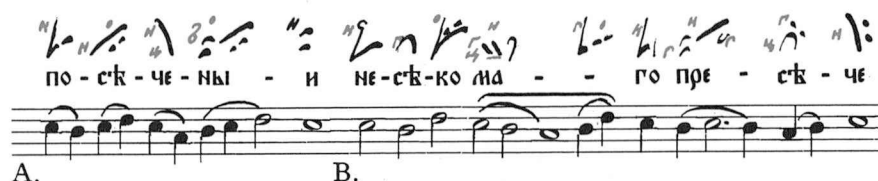


1000. 23. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 1. Ode aus dem zweiten Kanon am Tage Peter und Paul). Eine zusammengesetzte Zeile, was aus dem Paraklīt in der Mitte der Zeile hervorgeht:^{III)}

¹⁾ Vergl. im VII. KT 24/927 C.

^{II)} S. 290.

^{III)} Über die Bedeutung und Funktion des Paraklīts – siehe Komm. 7.



Die Tropen:

A: „Rómca“^{I)}

B: „Skačék“^{II)}

1001. 24. [славно во прославиѣ]. (Der Text dieser Zeile ist eine Schlußphrase, die in mehreren Hirmen der 1. Ode verschiedener Kanons auftritt). Die Trope: „Kulíзма srédnjaja“; zu vergleichen mit 15/992, 16/993 und mit Komm. 1106.

1002. 25. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 1. Ode des Kanons am Mittwoch der Mittpfingsten).^{III)} Die Trope: wahrscheinlich die „Perevolóka“ laut Mon. III, f. 27v, wo fast die gleiche Zeichenfolge, aber mit einem anderen Mustertext als Trope „Perevolóka“ angeführt ist:



Allerdings gibt Metálov als „Perevolóka“ im VIII. KT eine andere melodische Form,^{IV)} mit einem typischen Terzsprung d-f vor dem Schluß an.

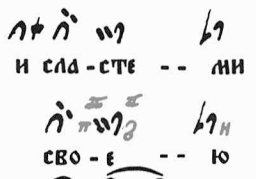
1003. 26. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 1. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Die letzten drei Zeichen stellen die graphische Form der Trope „Trúchlo“ dar, die im Mon. III, f. 27v, mit einem anderen Mustertext als Trope des VIII. KT angegeben ist:

I) Osmoglasie, S. 84, Nr. 1.

II) Osmoglasie, S. 86, Nr. 44; vergl. Mon. III, f. 27r – die gleiche Zeichenfolge mit einem anderen Mustertext.

III) **преполовение**, d. i. die halbe Zeit zwischen Ostern und Pfingsten.

IV) Osmoglasie, S. 85, Nr. 26, 27, 30; S. 86, Nr. 31.

Mon. III: 

Unsere Zeile: 

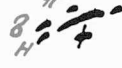
Metállov führt den Namen „Trúchlo“ oder „Trúglo“ überhaupt nicht. Beachtenswert ist in der vorliegenden Zeile der Quintsprung abwärts bei der Čeljústka.

1004. 27. (Der Text ist der Anfang eines Hirmos der 2. Ode in mehreren Kanons oder Triodien). Die graphische und melodische Form dieser Zeile läßt sich in den vorhandenen Quellen nicht genau bestimmen.

1005. 28. [ѦКѦ ДЗѦ ЕСѦ БѦГѦ ВДШѦ]. (Der Text stammt aus einem Hirmos der 2. Ode, er kann mehreren Kanons oder Triodien angehören). Die Trope: „Prigláska zavódnaja“:^{II)}

Unsere Zeile: 

Metállov: 

Der Quartsprung d–g in der Fassung von Metállov könnte in den entsprechenden Quellen wohl durch das Zeichen  ausgedrückt worden sein. Die Tonfolge f–e, f–g in der vorliegenden Zeile ist durch die Silbenzahl des Textes bedingt und ist wahrscheinlich eine Verzierung des hier möglichen Rezitativs auf dem Ton g.

1006. 29. [иже прежда вѣкъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 2. Ode eines Kanons oder Triodions im VIII. KT). Die Trope: „Nakídka“:^{III)} In Mon. III, f. 26v ist die gleiche Zeichenfolge mit dem Text aus der ersten Vesper-Stichire am Samstag des VIII. KT unter dem Namen „Táška“ angeführt:

^{I)} Die gleiche Zeichenfolge wird im Mon. III, f. 21v unter dem Namen „Trúglo“ unter den Tropen des VI. KT angegeben.

^{II)} Osmoglasie, S. 86, Nr. 47.

^{III)} Osmoglasie, S. 84, Nr. 7.

Mon. III:

Bresl. 5, f. 133v:

Unsere Zeile:

Metállov:

1007. 30. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 29). Die melodische und graphische Form dieser Zeile läßt sich nicht in den vorhandenen Quellen identifizieren. Möglicherweise handelt es sich um eine der vielen Varianten der Trope „Prigláska“ mit dem Schluß auf „Stezjá“.^{I)}

1008. 31. [ВОНЬМИ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 2. Ode aus einem Kanon oder Triodion im VIII. KT, kann aber auch in einigen Hirmen anderer Oden auftreten). Die Trope: „Zakídká“.^{II)} Im Mon. III, f. 28r wird unter diesem Namen die gleiche Zeichenfolge mit dem gleichen Mustertext angeführt:

Mon. III:

Unsere Zeile:

1009. 32. [СТРАХЪ ТВОЙ ГОСПОДИ ВСАДИ]. (Der Text ist Anfang des Hirmos der 3. Ode des ersten Kanons am Fest des Erzengels Michael). Die Trope: „Povértka s Podzémom“.^{III)}

^{I)} Siehe im Index der Tropen.

^{II)} Osmoglasie, S. 86, Nr. 32.

^{III)} Osmoglasie, S. 84, Nr. 5; die ganze Note auf f bei Metállov wird in unserer Hs. durch ein Rezitativ auf diesem Ton vertreten, was durch die Silbenzahl des Textes bedingt ist.

1010. 33. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode des Kanons am Tage der Kreuzerhebung). Die Trope: Eine Variante der Trope „Podžezd světlj“.^{I)} Die Auflösung der Polkulízmy (entsprechend der Auflösung dieses Zeichens bei Razumóvskij)^{II)} ist durch die Skam'já und Pervódka ausgedrückt; obwohl die Polkulízmy den Thbn für den Ton e als höchsten Ton hat, der von dem Zeichen berührt wird, – erscheint als sein höchster Ton der Ton f!

1011. 34. [и нѣсть праведна]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 3. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

1012. 35. [пѣтъ вса тварь]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 34). Die Trope: Eine Variante der Trope „Múga“.^{III)}

1013. 36. [пророкъ авваѡмъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode des Kanons zu Mittpfingsten).^{IV)} Die graphische und melodische Form dieser Zeile läßt sich in den vorhandenen Quellen nicht identifizieren.

1014. 37. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 36). Dieses Licé ist weder in seiner graphischen noch in seiner melodischen Form in den vorhandenen Quellen nachweisbar.

1015. 38. (Der Text ist die Schlußphrase aus dem Hirmos der 4. Ode des Kanons am Tage der Kreuzerhebung). Es handelt sich um eine Rezitativ-Zeile mit einer Schluß-Wendung auf dem Sema Dva v čelnú.

1016. 39. [всѣдъ на конѣ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 4. Ode des ersten Kanons am Tage des Erzengels Michael). Zu vergleichen mit 93/541 im IV. KT.

1017. 40. (Der Text ist die Fortsetzung aus der Zeile Nr. 39). Die Trope: Eine Variante der Trope „Múga“.^{V)} Im Mon. III, f. 28r ist unter diesem Namen eine parallele Zeichenfolge unter den Tropen des VIII. KT angebracht:

^{I)} Osmoglasie, S. 71, Nr. 29 (im IV. KT).

^{II)} S. 274. – Komm. 42.

^{III)} Osmoglasie, S. 84, Nr. 6.

^{IV)} Komm. 1002, Fußnote.

^{V)} Vergl. 35/1012. – Osmoglasie, S. 84, Nr. 6.

Mon. III:

нс - хи -- ти ма влад - ды - чи - це

на д - по - сто - ны тво - а го - спо - ди

Unsere Zeile:

1018. 41. [оузды ихъ]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeilen Nr. 39 und 40). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

1019. 42. [оуслышахъ господи]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 4. Ode; es kann mehreren Kanons zugeordnet werden). Die Zeichenfolge unserer Zeile entspricht der graphischen Form der Trope „Kačálki“ in Mon. III, f. 27v:

Mon. III:

о - то ю - но - сти мо - е - а

оу - слы - ша - хо го - спо - ди

Unsere Zeile:

Die Auflösung unserer Zeile ergibt indessen eine abweichende Auflösung für die Strělá grómnaja:

Unaufgelöst:

оу - слы - ша - хо го - спо - ди

In der Auflösung:

Dadurch ergibt die melodische Form unserer Zeile eher eine Trope, die zur Gruppe der „Povértka“ gehören könnte, mit typischer Figur , (aber in anderen Intervallverhältnissen). In Bresl. 5, f. 70v, bei derselben Zeichenfolge zu dem gleichen Text, wurde über der Strělá grómnaja eine Korrektur (in Rot):  für die Deutung dieser Strělá angebracht. Dieses Zeichen entspricht der melodischen Figur d-e-d-H; damit folgt

unsere Hs. in der Auflösung dieser Korrektur in Bresl. 5. Metálov^{I)} gibt unter dem Namen „Kačálka“ eine ähnliche Melodie, siehe 45/1022. Sonst ist die melodische Form unserer Zeile in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar.

1020. 43. [пророкомъ и апостоломъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 4. Ode des zweiten Kanons zum Fest der Verklärung Christi). Zu vergleichen mit 35/1012 und 40/1017.

1021. 44. [иракъ дѣши моеѧ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 5. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Zu vergleichen mit 42/1019. Möglicherweise ist es auch eine Variante der Trope „Rómca“^{II)} mit einem einleitenden Teil, in dem die in unserer Hs. selten gebrauchte Strělá kryževája^{III)} erscheint.

1022. 45. [ѡтѣни свѣтодавче христе боже]. (Der Text ist die Fortsetzung der Zeile Nr. 44). Die Trope: „Kačálka“^{IV)} Für diese Form hat auch Mon. III, f. 27v eine Parallele:

Mon. III:

Unsere Zeile:

Die Podvértka bei der ersten Strělá grómnaja kann späterer Herkunft sein und gehört nicht zur Grundform der Trope. Charakteristisch sind für diese Trope die zwei Strěly grómnaja.

1023. 46. [развѣ во тѣбѣ инаго не знаемъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 5. Ode des Kanons zu Mittpfingsten). Die Trope: „Skačék“. Zu vergleichen mit dem Schluß der Zeile 23/1000, auch im II. und VI. KT – siehe Index der Tropen.

1024. 47. [распростеръ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 6. Ode des Kanons am Tage der Kreuzerhebung). Die graphische Form der Zeile stellt das Licé „Meréža s Paukóm“ dar. Die Thbn ergeben indessen eine ganz ungewöhnliche melodische Form, die in

^{I)} Osmoglasie, S. 86, Nr. 37.

^{II)} Vergl. 9/986. – Osmoglasie, S. 84, Nr. 1.

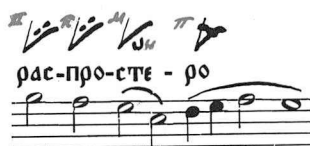
^{III)} Komm. 46.

^{IV)} Osmoglasie, S. 86, Nr. 37.

keiner Weise auch nur den Umrissen der „Meréža“ entspricht. Deuten wir die Čáška in der Weise, wie es sonst in der „Meréža“ geschieht, indem wir die Thbn unberücksichtigt lassen, so ergibt sich folgendes Bild:



Im Bresl. 5, f. 72 v wird die gleiche Stelle folgendermaßen geschrieben:



(also – mit dem Paúk prostój, während in unserer Zeile der Paúk bol'sój steht).

1025. 48. [сѢЛАЗАННАГО]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 6. Ode des ersten Kanons am Tage des Erzengels Michael). Zu vergleichen mit 26/1003.

1026. 49. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 6. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Zu vergleichen mit 19/996. Als erstes Zeichen erscheint in unserer Zeile die „Čáška pólnaja“ – siehe Komm. 41.

1027. 50. [ТѢМЪ ЯКО ИОНА]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 6. Ode des Kanons am Mittwoch von Mittpfingsten). Zu vergleichen mit 48/1025.

1028. 51. [со ѡгнемъ сѣще поахѣ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 7. Ode des Kanons am Tage der Kreuzerhebung). Zu vergleichen mit 48/1025 und 50/1027. Die ausgedehnte melodische Wendung am Schluß stellt wahrscheinlich ein Licé dar, dessen Schlüsselform in den uns zugänglichen Quellen nicht enthalten ist.

1029. 52. (Der Text ist die Schlußphrase des Hirmos der 7. Ode in mehreren Kanons). Zu vergleichen mit 22/999: die Trope „Meréža“. Der vorausgehende Teil ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die Perevódka am Anfang der Zeile bildet den Übergang von der hier nicht angeführten vorhergehenden Zeile.

1030. 53. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 7. Ode eines Kanons). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Die Auflösung des Chamflos entspricht dem VIII. und IV. KT.

1031. 54. (Der Text ist der gleiche wie in Zeile Nr. 52). Eine zusammengesetzte Zeile:



Die Tropen:

A: Wahrscheinlich eine Variante der Trope „Vozgláska“.^{I)}

B: „Meréža“, in der melodischen Form für den I., III., V. und VII. KT.

1032. 55. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode des ersten Kanons am Tage des Erzengels Michael). Zu vergleichen mit 26/1003; sonst ist die graphische und melodische Form dieser Zeile in den vorhandenen Quellen nicht enthalten.

1033. 56. [со ѿгнемъ и лествъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 8. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Die Trope: „Derbica pólnaja“.^{II)}

1034. 57. [и странно дѣвѣмъ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode des Kanons am Mittwoch des Mittpfingsten; dieser Hirmos kommt auch in anderen Kanons vor). Die Trope: „Prigláska bol'shája s Trjáskoju“^{III)} mit dem Schluß auf Chamílo, das in der Form für den II. und VI. KT gedeutet wird.

1035. 58. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode des zweiten Kanons zum Fest der Verklärung Christi). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt. Vergl. 38/1015.

1036. 59. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 58). Die melodische und graphische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

^{I)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 4.

^{II)} Osmoglasie, S. 70, Nr. 24 (im IV. KT).

^{III)} Osmoglasie, S. 58, Nr. 20 (im I. KT).

1037. 60. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in den Zeilen Nr. 58 und 59). Zu vergleichen mit 59/1036.

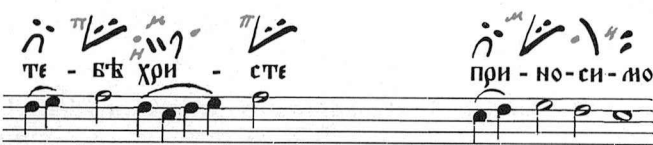
1038. 61. [ГОСПОДЬ БОГЪ ИЗРАИЛЕВЪ]. (Der Text stammt aus dem Hirmos der 9. Ode eines Wochentags-Kanons im VIII. KT). Die Trope: „Meréža bol'sája“.I)

1039. 62. [РОГЪ СПАСЕНИЯ НАШЕГО]. (Der Text stammt aus dem gleichen Hirmos wie in Zeile Nr. 61). Eine zusammengesetzte Zeile: A. „Prigláska s Trjáskoju“^{II)} und B. Eine Variante der Trope „Vozměr“^{III)}

1040. 63. [ТАИНЪ ЕСИ БОГОРОДИЦЕ]. (Der Text ist der Anfang des Hirmos der 9. Ode aus dem Kanon am Tage der Kreuzerhebung). Die graphische und melodische Form dieser Zeile ist in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

1041. 64. [ВЕЧЕРНЮЮ ПѢСНЬ]. (Der Text ist der Anfang der ersten Vesper-Stichire am Samstag des VIII. KT). Vergl. 29/1006.

1042. 65. [ТЕБѢ ХРИСТЕ ПРИНОСИМЪ]. (Der Text ist die Fortsetzung der Zeile Nr. 64). Eine zusammengesetzte Zeile:

Unsere Zeile: 

Metálov: 

Die Tropen:

A: Eine Zuleitungswendung, ein Teil der Trope „Vozměr“^{IV)}

B: „Cagóšča“^{V)}

Eine andere Übereinstimmung ist für diese Zeile in den vorhandenen Quellen nicht gegeben.

I) Osmoglasie, S. 85, Nr. 17.

II) Osmoglasie, S. 58, Nr. 18 (im I. KT).

III) Osmoglasie, S. 86, Nr. 41.

IV) Vergl. 62/1039, 21/998.

V) Osmoglasie, S. 70, Nr. 9 (im IV. KT).

1043. 66. (Der Text ist der Schluß der Stichire aus den Zeilen Nr. 64 und 65). Zu vergleichen mit 65/1042.

1044. 67. [ѡтъ дѣвы бо чистыа плоть приимѡ]. (Der Text stammt aus dem Bogorodičen Dogmatik im VIII. KT). Eine zusammengesetzte Zeile, deren zweiter Teil (плоть приимѡ) die „Kulzma srédnjaja“^{I)} darstellt; der erste Teil aber (ѡтъ дѣвы бо чистыа, eigentlich das letzte Wort) in zwei Varianten angebracht wird – vergl. 24/1001. Diese beiden Varianten sind in den vorhandenen Quellen nicht benannt.

1045. 68. [се колъ добро и колъ красно]. (Der Text ist der Anfang der ersten Strophe aus der vierten Antiphon степенны im VIII. KT).^{II)} Die vorliegende Zeile ist in zwei Fassungen für die Worte се колъ добро angebracht, die eine musikalische Zuleitungsphrase für den weiteren Text, der nur in einer Fassung angegeben wird, darstellen. Die erste Auflösung des ersten Teils bezieht sich auf die unaufgelöste Form, die sich übrigens ohne Schwierigkeiten direkt aus den Zeichen lesen läßt. Beide Auflösungen sind in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar. Die anschließende Zeichenfolge (Worte: и колъ красно) stellt wahrscheinlich ein Licé dar, zu welchem die Schlüsselform allerdings nicht angegeben ist.

1046. Siehe Kommentar 567 im IV. KT!

1047. 69. (Der Text stammt aus den Stichiren eines Festes). Die Trope: „Meréža vyso-kaja“.^{III)}

1048. 70. (Der Text stammt aus der Vesper-Stichire zum Fest Mariä Geburt). In den vorhandenen Quellen ist die melodische und graphische Form dieser Zeile nicht benannt. – Beachtlich ist an dieser Zeile die eigenartige Auflösung des Zeichens ѡ^{IV)}, die Razumóvskij folgendermaßen auflöst:



.^{IV)} Die Auflösung dieses Zeichens in unserer Hs. wird von uns durch die punktierte Umrahmung A.....A gekennzeichnet; sie gibt nur einen Teil der von Razumóvskij angeführten Form:



. Erst mit der nachfolgenden Strělá polukryževája ergibt sich die melodische Figur der Auflösung nach Razumóvskij. Die beiden letzten Zeichen stellen eine chiffrierte Melodie dar:



^{I)} Vergl. 15/992; Komm. 1106.

^{II)} Im VIII. KT gibt es vier Antiphonen степенны, während in allen anderen KT nur je drei solcher Antiphona.

^{III)} Osmoglasie, S. 86, Nr. 38.

^{IV)} S. 281.

1049. 71. [ραζαετσα ουβο]. (Der Text stammt aus den Stichiren eines Festes). Diese Zeile stellt ein Licé dar, das in seiner melodischen und graphischen Form in den vorhandenen Quellen nicht benannt ist.

1050. 72 (Der Text kann mehreren Gesängen zugeordnet werden). Es handelt sich um ein Licé. Razumóvskij bringt es, ebenfalls für den VIII. KT, doch mit einem anderen Mustertext und mit kleinen melodischen Abweichungen:¹⁾

Unsere Zeile:

Razumóvskij:

LÍCA UND FÍTY DES ACHTEN KIRCHENTONES

1051. Für den achten Kirchenton werden in unserer Hs. insgesamt 54 Schlüsselformen angeführt. Es ist in unserer Hs. in dieser Hinsicht der reichste Kirchenton.

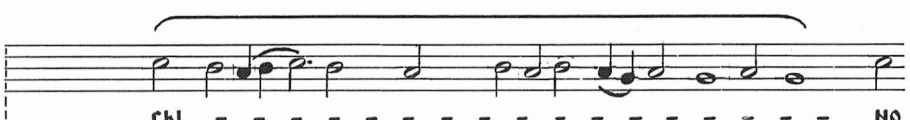
1052. L 1. Razumóvskij führt diese Fitá mit dem gleichen Text und mit der gleichen Auflösung (abgesehen von ganz unbedeutenden rhythmischen Abweichungen) unter dem Namen „Fitá tróična“ für den III., IV., V. und VIII. KT an.^{II)} Die Schlüsselform bei Razumóvskij hat nach dem Sema Fitá eine einfache Zmǐjca, die in der Schlüsselform unserer Hs. fehlt. Den Schluß der melodischen Form dieser Fitá bildet die Melodie Nr. 5 der „Fitá konéčnaja“, die in der Auflösung unserer Hs. mit der Strělá polukryževája beginnt. Der Golúbčik bórzyj am Anfang der Auflösung gehört nicht zur eigentlichen Fitá und fehlt in der Auflösung von Razumóvskij.

1053. L 2. Die gleiche Zeichenfolge führt Razumóvskij als „Fitá svétlaja“ des VIII. KT an.^{III)} Die Auflösung bei Razumóvskij weicht an einigen Stellen von der Auflösung unserer Hs. ab. Die Melodie dieser Fitá endet mit der Melodie Nr. 7 der „Fitá konéčnaja“:

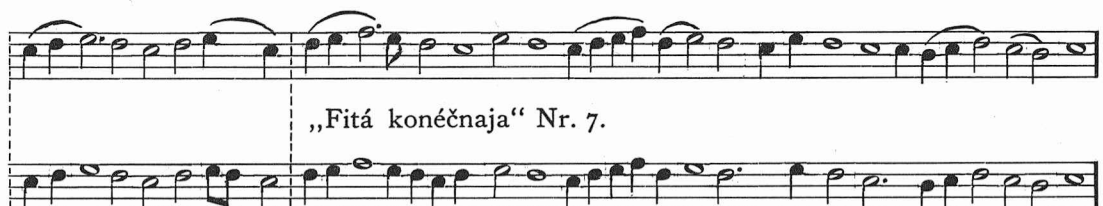
^{I)} S. 299.

^{II)} S. 308.

^{III)} S. 319. – Nicht mit den gleichnamigen Fity des III. KT (L 8/437) und des IV. KT (L 1/583) zu verwechseln.

Unsere Hs.: 

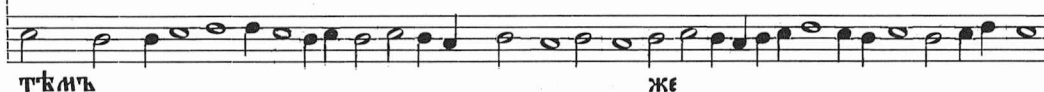
Razumóvskij: 



„Fitá konéčnaja“ Nr. 7.

1054. L 3. Razumóvskij führt die gleiche Zeichenfolge, mit etwas abweichender Auflösung, als „Fitá mráčnaja“ des VIII. KT an¹⁾ (nicht verwechseln mit der gleichnamigen Fitá in anderen KT!). Der Mustertext ist derselbe:

Unsere Hs.: 

Raz.: 

1055. L 4. Für diese Fitá ist in den vorhandenen Quellen keine Vergleichsmöglichkeit gegeben; Razumóvskij führt sie nicht an.

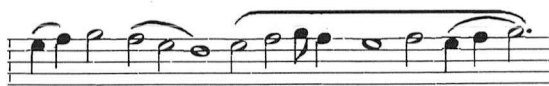
1056. L 5. Mit der fast gleichen Auflösung und mit dem gleichen Mustertext bringt Razumóvskij diese Fitá unter dem Namen „Fitá dvačél'na“ und „Fitá bódra“ für den VIII. KT.¹¹⁾ In der Schlüsselform bei Razumóvskij fehlt das Sema Fitá:

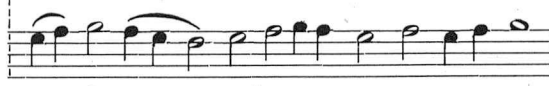
¹⁾ S. 320.

¹¹⁾ S. 320. – Nicht zu verwechseln mit der „Fitá dvoečél'naja“ des III. KT (L 1/430).

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Unsere Hs.: 
 БОЗ-НО-СН -- М8

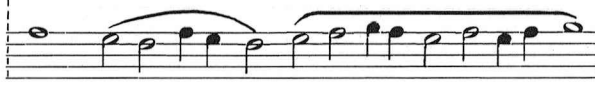
Razumóvskij: 
 БОЗ-НО-СН -- М8

1057. L 6. Mit unwesentlichen Abweichungen führt Razumóvskij unter dem Namen „Fitá sijátel’na“^{I)} diese Schlüsselform und Melodie für den VIII. KT an:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Unsere Hs.: 
 ГРѢШ-Н8 - - - Ю

Razumóvskij: 
 ГРѢШ-Н8 - - - Ю

1058. L 7. Mit einigen, nicht sehr wesentlichen Abweichungen in der Schlüsselform und in der Auflösung bringt Razumóvskij diese Fitá unter dem Namen „Fitá nepostójnaja“ für den VIII. KT:^{II)}

^{I)} S. 320.

^{II)} S. 318.

Unsere Hs.:



Razumóvskij:



(Die Abweichung in der Schlüsselform bei Razumóvskij besteht nur im Zeichen ♩ , welches an der Stelle von $\text{♩}^?$ in unserer Hs. erscheint). Die Melodie dieser Fitá endet mit der Melodie Nr. 1 der „Fitá konéčnaja“:

Unsere Hs.:

Razu-móvskij:

1059. L 8. Razumóvskij führt diese Fitá unter dem Namen „Fitá óblaja“ des VIII. KT¹⁾ in der gleichen Schlüsselform und in der gleichen Auflösung (mit unwesentlichen Abweichungen):

Unsere Hs.:

Razu-móvskij:

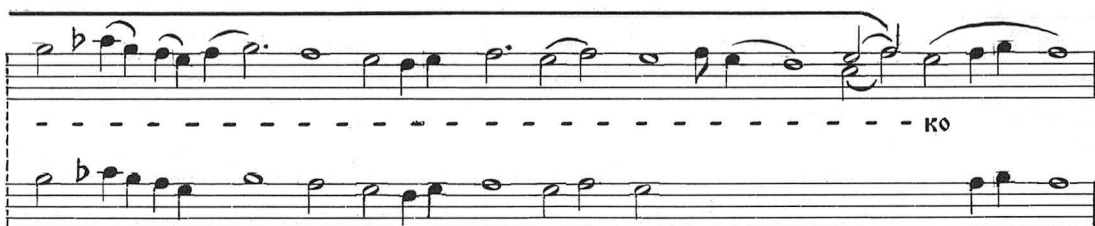
¹⁾ S. 319.



1060. L 9. Razumóvskij bringt diese Fitá mit etwas anderer Zeichenkombination in der Schlüsselform, aber mit nur unwesentlich abweichender Auflösung unter dem Namen „Fitá perevjázka bol'sája“ für den VIII. KT.¹⁾

Unsere Hs.:

Razumóvskij:



1061. L 10. Für diese in unserer Hs. unbenannte Fitá gibt es in den vorhandenen Quellen keine Vergleichsmöglichkeit; Razumóvskij führt diese Fitá nicht an. In der Auflösung erscheint eine Variante der Melodie Nr. 3 der „Fitá konéčnaja“.

¹⁾ S. 321.

1062. L 11. Mit kleinen rhythmischen und melodischen Abweichungen, mit der gleichen Schlüsselform und mit dem gleichen Mustertext führt Razumóvskij diese Fitá für den VIII. KT unter dem Namen „Fitá póstnaja“ an.¹⁾ Die ganze Melodie endet mit der Melodie Nr. 7 der „Fitá konéčnaja“, die in unserer Auflösung mit dem Sema  auf Seite 304 anfängt.

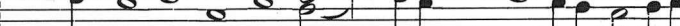
1063. *L* 12. Razumóvskij bringt unter dem Namen „Fitá blagověstnaja“⁽¹⁾ die gleiche Schlüsselform (mit einem Krjuk světlyj mit Thbn п anstelle von Dva v čelnú mit Thb м in unserer Hs.) und mit der gleichen Auflösung wie in unserer Hs. Die ersten zwei Zeichen in unserer Auflösung gehören nicht zur eigentlichen Fitá, die erst mit dem Krjuk světlyj beginnt.

1064. *L* 13. Mit dem gleichen Mustertext und mit fast gleicher Auflösung, aber mit etwas anderer Zeichenkombination der Schlüsselform, bringt Razumóvskij diese Fitá für den VIII. KT unter dem Namen „Fitá preložitel’naja.^{III)} Als Schlußmelodie erscheint die Melodie Nr. 8 der „Fitá koněčnaja“:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: $\pi \approx \frac{1}{\sqrt{e}}$

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

¹) S. 319.

II) S. 320.

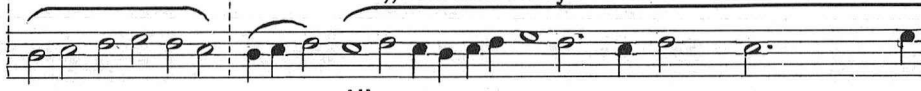
III) S. 319.



1065. L 14. Razumóvskij gibt als „Fitá tichostrél'naja“ des VIII. KT^I) die gleiche Schlüsselform und den gleichen Mustertext. Das erste Zeichen verwendet Razumóvskij in der Form  (Strělá světlotíchaja).^{II}) Dieses Zeichen erscheint erst in der St.-N. vom Typus A – also nach 1668. Razumóvskij folgt in seinem Werk der Stolp-Notation A, während unsere Hs. sich auf die St.-N. vom Typus B bezieht. Die eigentliche Fitá hat eine verhältnismäßig kurze Melodie, der sich die Melodie Nr. 1 der „Fitá koněčnaja“ (in unserer Hs. hier etwas variiert) anschließt:

Unsere Hs.: 

гo - - cno - - дн „Fitá koněčnaja“ Nr. 1.

Razumóvskij: 

гo - - - cno - дн



^I) S. 318.

^{II}) Siehe bei Razumóvskij auf S. 276, drittes Zeichen von oben. – Koschmieder, II, S. 89, Nr. 52.

1066. L 15. Die gleiche melodische Form zu dem gleichen Text bringt Razumóvskij als „Fitá s Čeljústkoju“ für den VIII. KT.¹⁾ Obwohl die Schlüsselform sich von der Schlüsselform zu der gleichen Melodie in unserer Hs. unterscheidet, erlaubt uns die Identität der melodischen Form doch (abgesehen von kleinen rhythmischen Abweichungen), die unbekannte Fitá in unserer Hs. als die gleiche „Fitá s Čeljústkoju“ wie bei Razumóvskij zu betrachten. Es ist indessen nicht ausgeschlossen, daß diese Fitá in einigen Fítniki ohne das Sema Čeljústka bei gleicher Melodie anders bezeichnet wird.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

1067. L 16. Razumóvskij bringt diese melodische Form zu dem gleichen Textwort, aber in anderer Schlüsselform, unter dem Namen „Fitá vysókaja“ des VIII. KT;^{III)} wobei er bemerkt, daß er die Auflösung eine Quarte tiefer angibt, als die Thbn.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Beide Auflösungen – die in unserer Hs. und die bei Razumóvskij, unterscheiden sich nur in Werten einzelner Töne.

1068. L 17. Razumóvskij bringt diese Fitá mit kleinen Abweichungen in der graphischen und melodischen Form zu dem gleichen Mustertext und bezeichnet sie als „Fitá skovoród-

¹⁾ S. 320.

^{II)} Interessant ist, daß Razumóvskij diese und einige andere Schlüsselformen des VIII. KT ohne das Sema Fitá, mit ihren Namen unter den Fity des VIII. KT anführt, obwohl das Sema Fitá fehlt.

^{III)} S. 320.

na“ des VIII. KT.^{I)} Während in der Auflösung von Razumóvskij die Melodie Nr. 8 der „Fitá konéčnaja“ den Schluß bildet, bleiben von dieser Fitá in unserer Auflösung nur die ersten fünf Töne.

Unsere Hs.: 

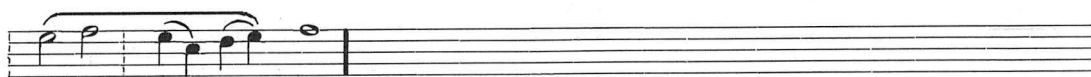
Razumóvskij: 

Unsere Hs.: 

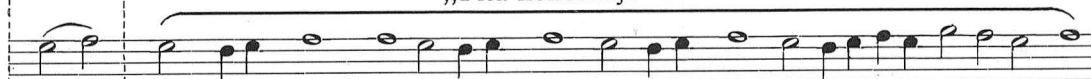
oγ - cne - - - - -

Razumóvskij: 

oγ - cne - - - - -



NI - - - - - ε „Fitá konéčnaja“ Nr. 8.



NI - - - - - ε

1069. L 18. Razumóvskij bringt diese Fitá mit sehr kleinen Abweichungen unter dem Namen „Fitá vysókaja s Mečém“ für den VIII. KT.^{II)} Seine Auflösung^{III)} unterscheidet sich kaum von der Auflösung in unserer Hs., wohl aber die Schlüsselform:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Bemerkenswert ist, daß die letzten drei Zeichen die Zeichenfolge der „Kulíзма bol'šája“ darstellen, wobei die Melodie nicht der melodischen Bedeutung der „Kulíзма bol'šája“ im VIII. KT entspricht, weder in der Position der Zeichenfolge in der Mitte eines Gesanges noch am Schluß eines Gesanges.^{IV)} In der „Fitá vysókaja s Mečém“ hat also die Zeichenfolge „Kulíзма bol'šája“ eine andere melodische Bedeutung. Vergl. L 27/1078, L 38/1089 und L 39/1090.

^{I)} S. 319.

^{II)} S. 321.

^{III)} Bei Razumóvskij – eine Quarte tiefer als es aus den Thbn hervorgeht, wie er selbst bemerkt.

^{IV)} Siehe bei Razumóvskij, S. 289.

1070. L 19. Parallel zu diesem Licé^{I)} gibt Razumóvskij zu dem gleichen Text die gleiche Auflösung. Ein Unterschied liegt nur in der Zeichenkombination der Schlüsselform:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

1071. L 20.

1072. L 21.

In den vorhandenen Quellen ist für dieses Licé keine Vergleichsmöglichkeit gegeben.

1073. L 22.

1074. L 23.

1075. L 24. In nahezu gleicher graphischer und melodischer Form ist dieses Licé auch bei Razumóvskij^{II)} ebenfalls für den VIII. KT angeführt:

Unsere Hs.: 

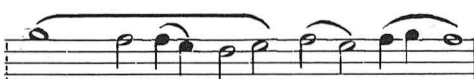
Razumóvskij: 

1076. L 25. In der gleichen graphischen Form und mit dem gleichen Mustertext ist dieses Licé bei Razumóvskij^{III)} für den VIII. KT enthalten. Die Auflösung zeigt indessen im Vergleich mit unserer Hs. eine Abweichung:

^{I)} S. 301.

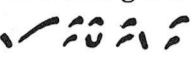
^{II)} S. 301.

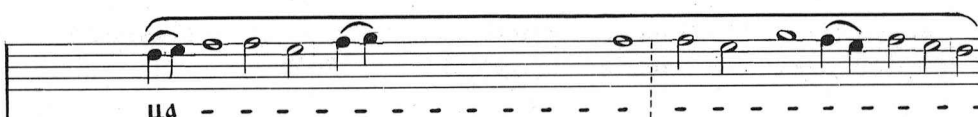
^{III)} S. 302.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

1077. L 26. Dieses Licé ist bei Razumóvskij nicht angeführt; in den vorhandenen Quellen ist keine Vergleichsmöglichkeit gegeben.

1078. L 27. Die graphische Form dieses Licé ist der Fitá in L 18/1069 ähnlich: die vier letzten Zeichen sind in beiden Formen die gleichen und nach dem Méčik erscheint die Zeichenfolge der „Kulíзма bol’šája“ (vergl. L 44/1095). Razumóvskij führt unsere Schlüssel-form nicht an. Aus der Gegenüberstellung unseres Licé mit der Melodie des L 18/1069 geht hervor, daß die Zeichenfolge  als selbständiges Licé erscheinen kann und im L 18/1069 sowie im L 27/1078 als Komponente auftritt:

Licé 27: 

Licé 18: 





1079. L 28. Dieses Licé ist bei Razumóvskij nicht angeführt; in den vorhandenen Quellen ist keine Vergleichsmöglichkeit gegeben.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

1086. L 35. Razumóvskij gibt dieses Licé in der gleichen graphischen und melodischen Form, jedoch mit einem anderen Mustertext versehen, für den VIII. KT an.^{I)}

1087. L 36. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

1088. L 37. In den vorhandenen Quellen ist dieses Licé nicht nachweisbar.

1089. L 38. Das Licé „Kulíзма bol'sája“. Nach Razumóvskij^{II)} wird diese melodische Form als Halb-Kadenz im VI. und VIII. KT verwendet, falls sie in der Mitte eines Gesanges gebraucht wird. Die Auflösung von Razumóvskij steht eine Quarte tiefer als es den Thbn nach der Fall sein müßte:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

1090. L 39. Das Licé „Kulíзма bol'sája“ (wie oben, in 38/1089), jedoch an eine andere Zeichenfolge angeschlossen. Nach Razumóvskij^{III)} hat sie diese Auflösung, wenn sie als Schluß-Kadenz eines Gesanges im VI. oder VIII. KT auftritt. Vergl. L 27/1078 und L 18/1069.

^{I)} S. 300.

^{II)} S. 289.

^{III)} S. 289.

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

1091. L 40. Razumóvskij bringt zu dieser melodischen Form ebenfalls für den VIII. KT^I) eine nahezu gleiche Schlüsselform, mit gleichem Mustertext:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

Zu vergleichen mit L 33/1084. Die Stopica s očkóm als letztes Zeichen in unserer Auflösung ist wohl der Übergang zu der nächsten, hier nicht angeführten Phrase.

1092. L 41. Dieses Licé führt Razumóvskij für den VIII. KT^{II}) in der gleichen melodischen Form und mit dem gleichen Mustertext an. Nur das Sema Dva v čelnú bringt Razumóvskij mit einem Podčášie anstatt der Podvértka in unserer Hs. Die Auflösung in unserer Hs. entspricht indessen ganz der von Razumóvskij angegebenen Form.

1093. L 42. Razumóvskij gibt dieses Licé für den VIII. KT^{III}) in derselben Zeichenkombination (nur erscheint an Stelle des Krjuk mráčný mit Podčášie bei ihm ein Krjuk svétlyj, und an Stelle der Stopica s očkóm – ein Krjuk prostój mit Podčášie). Die Auflösung bei Razumóvskij ist nahezu die gleiche wie in unserer Hs.

1094. L 43. Razumóvskij führt dieses Licé nicht an, in den vorhandenen Quellen ist keine Vergleichsmöglichkeit gegeben.

1095. L 44. Vergl. L 38/1089: Die „Kulíзма bol'sája“.

^I) S. 301.

^{II}) S. 302.

^{III}) S. 301.

1096. L 45. Razumóvskij führt diese Fitá nicht an, in den vorhandenen Quellen ist sie nicht nachweisbar.

1097. L 46. Razumóvskij führt diese Fitá nicht an, in den vorhandenen Quellen ist sie nicht nachweisbar.

1098. L 47. Obwohl die Schlüsselform dieser Fitá in unserer Hs. nicht angeführt ist, geht aus einem Vergleich mit L 13/1064 hervor, daß die vorliegende Melodie eine bedeutend erweiterte Variante der „Fitá preložitel'naja“ darstellt. Der Fitá, die sich durch eine ausgedehnte melismatische Struktur auszeichnet, ist die Trope „Meréža vysókaja“ in aufgelöster Form angeschlossen (vergl. mit 69/1047). Sonst ist diese Fitá in den vorhandenen Quellen nicht angeführt.

1099. L 48. Siehe L 12/1063.

1100. L 49. In den vorhandenen Quellen ist diese Fitá nicht nachweisbar; sie fehlt auch bei Razumóvskij.

1101. L 50. Die Auflösung dieses Licé hat einige parallele Stellen mit der Auflösung von L 9/1060. Sonst ist dieses Licé weder bei Razumóvskij noch in den vorhandenen Quellen angeführt.

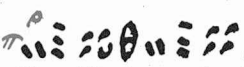
1102. L 51. Obwohl die Schlüsselform in unserer Hs. nicht angegeben ist, handelt es sich um eine Fitá – und zwar um eine Variante der Fitá im L 9/1060.

1103. L 52. Für diese Fitá, die die graphische Form und den Mustertext der Fitá L 12/1063 wiederholt, sind hier zwei Auflösungen gegeben. Die erstere ist nur kurz, sie bezieht sich auf das Zeichen Dva v čelnú und die Statijá prostája als Schlußzeichen. Die zweite Auflösung bezieht sich auf die Zeichenfolge nach der Statijá prostája und ist der Auflösung des L 12/1063 gleich. Die Unterschiede der Werte in den beiden Auflösungen sind unbedeutend und können sich oft bei der Wiederholung einer und derselben Melodie

treffen, was auf eine gewisse rhythmische Unstabilität der melismatisch entwickelten Melodien hinweist.

1104. L 53. Vergl. mit L 13/1064 und L 47/1098. In der Zeichenkombination in unserer Hs. führt Razumóvskij diese Schlüsselform nicht an. Indessen stimmen der Anfang und der Schluß der in unserer Hs. angebrachten melodischen Auflösung mit der „Fitá preložitel'naja“ überein,^{I)} so daß nur der Mittelabschnitt eine Abweichung der letzteren darstellt. Der Mustertext ist in allen drei hier erwähnten Lica gleich. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Variante der „Fitá preložitel'naja“, die möglicherweise aus verschiedenen handgeschriebenen Fítniki in unsere Hs. übernommen wurde.

1105. L 54. Diese Schlüsselform und ihre erste Auflösung führt Razumóvskij nicht an. Sie ist in den vorhandenen Quellen nicht nachweisbar. Für die Melodie der zweiten Auflösung, die ganz anders verläuft als die erste und von Razumóvskij zu einer anderen Schlüs-

selform angegeben wird: ,^{II)} führt er den Namen „Fitá Sedráchma“ an. Diese Melodie endet mit einer Variante der Melodie Nr. 7 der „Fitá koněčnaja“, die in unserer Auflösung mit der ersten Strělá gromosvětłaja auf der Seite 328 (erste Zeile) beginnt.

DIE KULÍZMY

1106. Diese Abteilung unserer Hs. befaßt sich mit den Auflösungen der Schlüsselform „Kulízma srédnjaja“:  (ϕ), – dieser oft als Halb- oder Schluß-Kadenz vorkommenden charakteristischen Zeichenfolge. Ihre Auflösung ist in den KT verschieden (Im II. und VI. KT ist sie abhängig von der Stellung dieser Zeichenfolge in der Mitte oder am Schluß eines Gesanges).^{III)} Wegen der Stabilität der melodischen Formen in den verschiedenen KT wird diese Zeichenfolge in der St.-N. A und B ständig ohne Thbn geschrieben. Ferner wirken auf die Auflösung dieser Zeichenfolge die ihr unmittelbar vorausgehenden Zeichen. Hier sind die Auflösungen der Zeichenfolge nach vorhergehender Pálka (bzw. Golúbčik bórzyj und Pálka) in allen KT angeführt. Die Auflösungen nach anderen vorausgehenden Zeichen sind in dieser Abteilung der Hs. nicht angegeben und sind unter den Tropen des jeweiligen KT angeführt. Die in unserer Hs. angeführten Auflösungen zeigen einige Unterschiede zu den melodischen Formen, die von Razumóvskij angegeben sind.^{IV)}

^{I)} Siehe L 13/1064 und L 47/1098.

^{II)} S. 319.

^{III)} Siehe Komm. 42 und 100, sowie Index der Tropen, unter „Kulízma“.

^{IV)} Ss. 289–290.

I. KT

Auflösung:

Unsere Hs.: 

Razumóvskij:


 оу - твѣр - ждѣ -- нѣ ---- ѣ

II. KT

Unsere Hs.:



Razumóvskij:


 вѣс - тѣ -- а соин - - ѣ

(In der Mitte eines Gesanges)

III. KT

Unsere Hs.:



Razumóvskij:


 рѣз - рѣ -- шѣ ---- сѣ

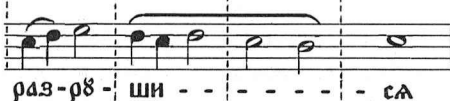
IV. KT

Unsere Hs.:



(Wie im VII. KT).

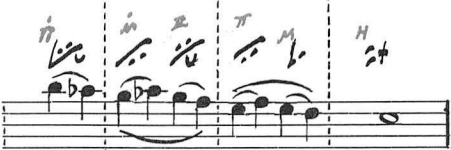
Razumóvskij:


 рѣз - рѣ -- шѣ ---- сѣ

(Wie im III. KT).

1 2 3 4

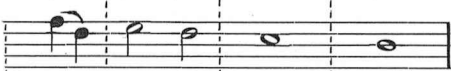
V. KT

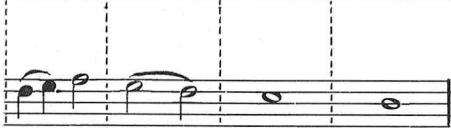
Unsere Hs.:  (Wie im I. KT).

Razumóvskij: 

ΟΥΤ-ΒΕΡ-ΖΔΕ - - ΝΙ - - - Ε

VI. KT

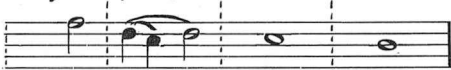
Unsere Hs.:  (Wie im II. KT).

Razumóvskij: 

ΒΟΞ-ΣΙ - - Α ΣΟΛΗ - - - ΨΕ

(In der Mitte eines Gesanges).

VII. KT

Unsere Hs.:  (Wie im IV. KT).

Razumóvskij: 

ΓΟ - - ΣΠΟ - - - ΔΕ - - - ΒΗ

VIII. KT

Unsere Hs.: 

Razumóvskij: 

ΒΕΞ-ΝΕ - ΕΚΤ - - ΝΔ - - - Α

Falls die „Kulíзма srédnjaja“ im II. und VI. KT *am Schluß* eines Gesanges steht, hat sie folgende Auflösung:



welche in unserer Hs. unter den Tropen des II. und VI. KT angeführt ist, aber in dieser Abteilung fehlt.

Wie aus den hier angeführten Auflösungsformen der „Kulíзма srédnjaja“ in den verschiedenen KT ersichtlich wird, hat diese Zeichenfolge im I. und V. KT die gleiche melodische Bedeutung (im V. KT – um ein Tongebiet – eine Quarte – höher als im I. KT). Auch die Auflösung im VI. KT ist die gleiche wie im II. KT. Für den III., IV. und VII. KT können wir eine Divergenz zu den Angaben von Razumóvskij feststellen: laut unserer Hs. ist die melodische Form der „Kulíзма srédnjaja“ im VII. KT die gleiche wie im IV. KT, bei Razumóvskij dagegen hat der IV. KT dieselbe melodische Form für diese Zeichenfolge wie im III. KT (die Auflösung für den III. KT unserer Hs. stimmt mit der Auflösung im IV. KT bei Razumóvskij überein). Übrigens sind diese Formen so ähnlich, daß sie sogar von erfahrenen Sängern leicht verwechselt werden können.

Die Bezeichnung „Kulíзма“ wurde indessen nicht nur für die Zeichenfolge der „Kulíзма srédnjaja“ und ihre melodischen Formen in verschiedenen KT angewendet. So werden in dem sehr oberflächlichen theoretischen Teil des „Krug“^{II)} auch die Zeichenfolgen und Melodien der folgenden Tropen „Kulíзмы“ genannt: „Kolesó“, „Dolíńka“, „Meréža pólnaja“ (als „Kulíзма málaja“ bezeichnet, während an gleicher Stelle unsere „Kulíзма srédnjaja“ – „Kulíзма bol’shája“ genannt wird); „Meréža“ (als „Kulíзма lómovaja“), „Svjázni“ (als „Kulíзма pólnaja“), „Voznós konéčnyj“, der Schluß der Trope „Perechvát“ – als „Kulíзма málaja“, „Drjábi“ – als „Kulíзма bol’shája“ usw. Diese Unstabilität der Bezeichnungen scheint späterer Herkunft zu sein: der „Krug“ ist keine zuverlässige Ausgabe, er stammt aus dem 19. Jh. Es ist zu merken, daß der „Krug“ verschiedene kadenzartige melodische Formen mit mehr oder weniger wellenartiger Bewegung als „Kulíзма“ bezeichnet.

Die Gründe, warum die melodischen Formen bei der gleichen, im Laufe der Jahrhunderte äußerst stabilisierten Zeichenfolge, unterschiedlich gestaltet sind, ist noch zu klären. Man kann vermuten, daß diese unterschiedliche Deutung ihre Ursache in einer alten mündlichen Tradition hat, weil sonst anzunehmen wäre, daß die melodische Bedeutung dieser Zeichenfolge in allen KT und in allen Positionen die gleiche bleiben müßte – wie auch die Zeichenfolge selbst.

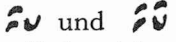
Die Zeichenfolge unserer „Kulíзма srédnjaja“ gehört zu den ältesten stabilen Zeichenfolgen der St.-N.; sie findet sich schon in den Hss. aus dem Anfang des 12. Jh.^{III)} bis zu den spätesten Hss. mit der St.-N. A und B, meistens an den gleichen Stellen wie in den ältesten Hss.^{IV)} Die russische Bezeichnung „Kulíзма“ ist zweifellos aus der Nomenklatur des byzantinischen Neumensystems übernommen. Schon in der Palaeobyzantinischen Notation

^{I)} Nach Razumóvskij.

^{II)} I, Anhang, S. 37–44.

^{III)} Z. B. Metálov: Simiografija, Tabellen VI, VII, VIII, IX und andere.

^{IV)} Siehe im I. KT 26/100.

ist die κύλισμα ein chironomisches (also in sich tonloses) Zeichen, das nur in Verbindung mit einem Intervallzeichen Bedeutung hat:  :I) „τὸ κύλισμα κυλῖει καὶ στρέφει τὰς φωνάς“.II) Diese Definition der Funktion der Neume κύλισμα entspricht der Charakteristik der Melodien der „Kulízman“ im russischen Stolp-Gesang, mit dem Unterschied, daß in der altrussischen Neumen-Nomenklatur die Kulízman *immer eine Zeichenfolge* aus wenigstens drei Zeichen ist, wobei jedes Zeichen tonale Bedeutung hat, während im byzantinischen System τὸ κύλισμα ein tonloses Zeichen ist.III) Charakteristisch ist, daß die Zeichen  und  als Polkulízman (d. h. „eine Hälfte der Kulízman“, eine „Halbkulízman“) bezeichnet werden, also nur als ein Teil der Kulízman betrachtet werden: die ganze Kulízman ist daher immer eine Zeichenfolge.

I) Tardo, S. 295, Nr. 5: „κύλισμα – il *kilisma* se pone in mezzo a un gruppo di varie note, per solito quattro o sei, spesso come chiusa ornamentale di qualche inciro melodico. E' riportato anche nel canto gregoriano; secondo il significato stesso etimologico, produce quar l'effetto del moderno gruppetto“.

II) Tardo, S. 295.

III) In der gregorianischen Semeiographie ist die Quilisma ein tonales Gesangszeichen . Siehe Dom Gregorio M^e Suñol: Introduction à la paléographie musicale grégorienne. Paris (Desclée), 1935, Ss. 6, 40; ebenda, S. 71: „Le *quilisme*, note dentelée: il se trouve en général dans les formules ascendantes; mais on le trouve aussi à l'unisson de la dernière note d'un neume précédent.“

INDEX

1. Der Gesangszeichen
 - a) nach den graphischen Formen geordnet
 - b) in alphabetischer Reihenfolge ihrer Bezeichnungen zusammengestellt.
2. Der Tropen
 - a) in alphabetischer Reihenfolge ihrer Namen
 - b) nach den Kirchentönen gruppiert.
3. Der Fíty
 - a) in alphabetischer Reihenfolge ihrer Namen
 - b) nach den Kirchentönen gruppiert.

1. DIE GESANGSZEICHEN

Hier werden nur jene Gesangszeichen angeführt, die im ersten Teil unserer Hs. und im Kommentar zum Zeichensystem vorhanden sind*. Jene Gesangszeichen, die im ersten Teil unserer Hs. nicht angeführt sind, sich aber in den Tropen und Lica befinden, werden in dem Kommentar zur betreffenden Trope besprochen und sind in diesem Index nicht angegeben.

Eine vollständige Tabelle der Gesangszeichen mit ihren Alterationen durch verschiedene Hilfszeichen befindet sich in der Ausgabe: Erwin Koschmieder: Die ältesten Novgoroder Hirmologien-Fragmente, II, München 1955, Ss. 87–93. Diese Tabelle ist für die SN A zusammengestellt, gilt aber auch für die SN B; die Differenzen sind in unserer Abhandlung angegeben und besprochen. Deswegen wird diese Tabelle hier nicht wiederholt. Die Bezeichnungen werden dabei in kirchenslavischer Form ohne Berücksichtigung dialektischer Eigentümlichkeiten einzelner Mss. angeführt.

a) Nach den graphischen Formen geordnet

Ord- nungs- zahl	Graphi- sche Form	Bezeichnung	Kommen- tar	Ord- nungs- zahl	Graphi- sche Form	Bezeichnung	Kommen- tar
1.		Paraklít	7.	14.		Pálka vzdér- gnutaja	21, 63.
2.		Krjuk prostój	8.	15.		Kryž	12.
3.		Krjuk mráčnyj	9.	16.		Zapjatája	11.
4.		Krjuk světlyj	9.	17.		Golúbčik tíchij	27.
5.		Krjuk tresvětlyj	9.	18.		Golúbčik bórzyj	24.
6.		Ključ	17.	19.		Zapjatája s Kryžém	13.
7.		Dva v čelnú	44.	20.		Chamílo	43.
8.		Paúk	65.	21.		Derbíca	52.
9.		Stopíca	10.	22.		Strělá grómnaja	18.
10.		Stopíca s očkóm	32.	23.		Strělá gromo- světłaja	45 ^B .
11.		Perevódka	25 ^A .	24.		Strělá gromo- tresvětłaja	45 ^B .
12.		Čeljústka	14.				
13.		Pálka	15, 33.				

* Kommentar 1–72 im II. Teil unserer Ausgabe.

Ord- nungs- zahl	Gra- phische Form	Bezeichnung	Kommen- tar	Ord- nungs- zahl	Gra- phische Form	Bemerkung	Kommen- tar
25.		Strělá gromo- vovódnaža	45 ^C .	43.		Strělá mráčnaža	26 ^A .
26.		Strělá kryževáža	46.	44.		Strělá světlaža	45 ^A .
27.		Skam'já	25 ^B .	45.		Strělá tresvětlaža	45.
28.		Podčášie prostoe	36.	46.		Strělá vovód- naža	45 ^C .
29.		Podčášie mráč- noe	36.	47.		Strělá poěždnaža	51.
30.		Podčášie světloe	36.	48.		Strělá polukryže- váža	26 ^B .
31.		Podčášie tre- světloe	36.	49.		Trubá (Očevíd- naža)	58, 62.
32.		Statijá prostáža	20.	50.		Méčik	68.
33.		Statijá mráčnaža	20.	51.		Strělá trjasoglás- naža	66.
34.		Statijá světlaža	20.	52.		Složítaja	35.
35.		Statijá zakrý- taja málaja	38.	53.		Složítaja s Zap- jatóju	50.
36.		Statijá zakrý- taja bol'sháža	38.	54.		Složítaja s Zapja- tóju i Podvértkoj	50.
37.		Polkulízmy	42.	55.		Zmíjca so Složí- toju	54 ^B .
38.		Polkulízmy bol'sháža	60.	56.		Zmíjca so Stat'éju	54 ^A .
39.		Statijá so Óblačkom	39.	57.		Čáška	34.
40.		Strělá prostáža	19.	58.		Čáška pólnaja	41.
41.		Strělá prostáža s Soróč'ej nóžkoju	49.	59.		Fitá	155.
42.		Strělá prostáža s Podčášiem	47.	60.		Rog	155.

b) In alphabetischer Reihenfolge ihrer Bezeichnungen zusammengestellt

Bezeichnung	Gra- phische Form	Kommen- tar	Bezeichnung	Gra- phische Form	Kommen- tar
Chamílo		43.	Složítaja s Zapjatóju		50.
Čáška		34.	Složítaja s Zapjatóju i Podvértkoj		50.
Čáška pólnaja		41.	Statijá mráčnaja		20.
Čeljústka		14.	Statijá prostája		20.
Derbica		52.	Statijá so Óblačkom		39.
Dva v čelnú		44.	Statijá světlaja		20.
Fitá		155.	Statijá zakrýtaja		38.
Golúbčik bórzyj		24.	Statijá zakrýtaja bol'sšaja		38.
Golúbčik tíchij		27.			
Ključ		17.	Stopíca		10.
Krjuk mráčnyj		9.	Stopíca s očkóm		32.
Krjuk prostój		8.	Strělá grómnaja		18.
Krjuk světlyj		9.	Strělá gromosvětlaja		45 ^B .
Krjuk tresvětlyj		9.	Strělá gromotresvětlaja		45 ^B .
Kryž		12.	Strělá gromovozvódnaja		45 ^C .
Méčik		68.	Strělá kryževája		46.
Očevídnaja		62.	Strělá mráčnaja		26 ^A .
Pálka		15, 33.	Strělá počezdnaja		51.
Pálka vozdergnutaja		21, 63.	Strělá polukryževája		26 ^B .
Paraklít		7.	Strělá prostája		19.
Paúk		65.	Strělá prostája s Podčášiem		47.
Perevódka		25.	Strělá s soróč'ej nóžkoju		49.
Podčášie mráčnoe		36.	Strělá světlaja		45 ^A .
Podčášie prostoe		36.	Strělá trjasoglásnaja		66.
Podčášie světloe		36.	Strělá tresvětlaja		45.
Podčášie tresvětloe		36.	Strělá vozvódnaja		45 ^C .
Polkulízmy		42.	Trubá		58.
Polkulízmy bol'sšaja		60.	Zapjatája		11.
Rog		155.	Zapjatája s Kryžém		13.
Skam'já		25 ^B .	Zmíjca so Složítóju		54.
Složítaja		35.	Zmíjca so Stat'éju		54.

2. DIE TROPEN

a) In alphabetischer Reihenfolge ihrer Namen

Die römische Ziffer bezieht sich auf den Kirchenton. Die nachfolgende arabische Zahl vor dem Strich bedeutet die Nummer der Zeile innerhalb des betreffenden Kirchentones, diejenige nach dem Strich den entsprechenden Kommentar. Die arabische Zahl vor der ein L steht, bedeutet die Nummer der entsprechenden Schlüsselform in der Abteilung „Líca und Fítý“ des betreffenden Kirchentones. Zum Beispiel:

Kúdri nížnija II. 33/227. – Diese Trope wird in der Zeile Nr. 33 in der Abteilung „Tropen“ des zweiten Kirchentones angeführt und im Kommentar 227 besprochen.

Kolybél'ka I. L 30/185. – Diese Trope ist im Abteil „Líca und Fítý“ des ersten Kirchentones“ als Licé Nr. 30 angeführt und im Kommentar 185 besprochen.

C

Cagóšča V. 2/626 – VIII. 65/1042

Chorisa V. 12/636 – V. 41/665

Chrábriča II. 79/273 – II. 98/292 – II. 99/293 – VI. 11/744 – VI. 77/810

– pólnaja VI. 75/808

5 – svétlaja VI. 107/840

Cvėti IV. 128/577 – IV. 129/578

D

Derbica 52 – 72 – I. 75/149 – III. 50/405 – III. 51/406

– pólnaja I. 75/149 – III. 4/359 – III. 27/382 – III. 34/389 – III. 59/414 – IV. 5/453 – VIII. 56/1033

– srédnjaja III. 50/405

10 – velíkaja IV. 25/473

Dertica VII. 5/908 – VII. 19/922

Dolínka I. 29/103 – I. 32/106 – III. 52/407 – III. 73/428 – IV. 6/454 – V. 47/671 – V. 57/681 – 1106

– mén'saja III. 73/428

– peremétnaja s Káčkoj I. 27/101

15 – s Káčkoj I. 29/103

– srédnjaja I. 23/97 – IV. 96/544 – V. 12/636 – V. 41/665

– – s Udárkoj i Chamíloj V. 56/680

– s Udárkoj I. 29/103

– vysókaja IV. 4/452 – IV. 122/571

20 – – s Trjáskoju IV. 122/571

Drjábi IV. 18/466 – 1106

– pólnaja IV. 12/460

F

Fotíza II. 30/224 – III. 48/403 – III. 71/426 – VI. 3/736 – VI. 18/751

G

Grozá málaja I. 25/99 – I. 47/121 – IV. 70/518

25 Grúnka (Pastéla) 72 – I. 2/75 – I. 7/80 – I. 18/92 – I. 24/98 – I. 30/104

– nedovódnaja I. 2/75 – I. 11/85 – I. 19/93 – I. 73/147

– pólnaja I. 6/79 – I. 29/83

– s perechvátom I. 2/75

– s Podčášiem I. 2/75

30 – s raznósom IV. 12/460 – IV. 18/466

– s Trjáskoju I. 2/75

– svétlaja so Stezéju I. 2/75

J

Jásnica IV. 11/459 – IV. 23/471 – IV. 88/536

K

Kačálka (Kačálki) VI. 58/791 – VI. 92/825 – VIII. 42/1019 – VIII. 45/1022

35 – s perechvátom VI. 58/791

Kavýčki bol'sija VI. 42/775

– mén'sija VI. 8/741

– s Podzémom mráčnym II. 111/305

– srédnija II. 15/209

40 Kíma I. 44/118 – I. 65/139 – IV. 61/509

Kíza bol'saja I. 25/99 – III. 13/368

– málaja III. 6/361

– srédnjaja I. 8/81 – III. 46/401 – VII. 9/912 – VII. 18/921 – VII. 34/937

Kičígi II. 4/198 – II. 8/202

45 – s peregíbkoju II. 20/214

– trjasoglásnyja II. 4/198

Kokíza 72

Kolesó I. 18/92 – I. 37/111 – I. 38/112 – I. 48/122 – I. L 13/168 – II. 74/268 – III. 16/371 – IV. 43/491 – IV. 126/575 – V. 49/673 – V. 77/701 – VI. 25/758 – VI. 60/793 – VII. 45/948 – 1106

Kolóda 17 – 72 – I. 10/84

50 Kolčánc I. 80/154

Kolýbcy II. 4/198 – II. 8/202 – VIII. 6/983

– s peregíbkoju II. 6/200

Kolybél'ka I. 29/103 – I. L 30/185

– na Chamílu I. 64/138

- 55 – s Udárkoj I. 29/103
 Korá II. 27/221 – IV. 4/452 – IV. 132/581
 Korica II. 19/213 – II. 48/242 – IV. 40/488 –
 V. 1/625
 Krikéla (Krikella) II. 30/224 – III. 48/403
 Kúdiri nížnija II. 33/227 – II. 87/281 – II. L
 42/347
 60 Kulízma III. 3/358 – 1106
 – bol'sája I. L 38/193 – IV. L 32/614 – V. L
 16/720 – VI. 95/828 – VI. L 35/887 – VIII.
 L 18/1069 – VIII. L 27/1078 – VIII. L 38/
 1089 – VIII. L 39/1090 – VIII. L 44/1095 –
 1106
 – skaméjnaja 72 – I. 65/139 – I. L 31/186 –
 II. 14/208 – II. 39/233 – II. 43/237 – II.
 51/245 – IV. 7/455 – IV. 17/465 – IV. 19/
 467 – V. 40/773
 – lómovaja 1106
 – málaja 1106
 65 – pólnaja 1106
 – s perechvátom IV. 56/504 – V. 77/701
 – srédnjaja 72 – I. 26/100 – I. 44/118 – I. 47/
 121 – I. 63/137 – II. 38/232 – II. L 37/343 –
 III. 3/358 – III. 43/398 – IV. 19/467 – IV.
 61/509 – IV. 69/517 – IV. L 25/607 – IV.
 L 31/613 – V. 15/639 – V. 55/679 – VI. 10/
 743 – VI. 34/767 – VI. 49/782 – VII. 3/906
 – VIII. 16/993 – VIII. 24/1001 – VIII. 67/
 1044 – VIII. L 31/1082 – 1106
 – – s vozmétom VI. 10/743
 – s vozdržkoju IV. 56/504 – IV. 87/535 – IV.
 125/574

L

- 70 Lacéga 72 – IV. 59/507
 – bol'sája 72 – III. 11/366
 – mén'saja I. 3/76
 – na Chamílu 72
 75 Lómka I. 18/92
 Ljútká IV. 8/456

M

- Meréza 71 – 72 – I. L 23/178 – I. L 24/179 –
 II. 29/223 – II. 62/256 – II. 69/263 – II.
 85/279 – II. 93/287 – III. 20/375 – III. 22/
 377 – III. 49/404 – III. L 14/443 – IV. 4/
 453 – IV. 37/485 – IV. 75/523 – IV. 94/542
 IV. 132/581 – V. 36/660 – VI. 23/756 –
 VII. 12/915 – VII. 20/923 – VII. 22/925 –
 VII. 41/944 – VII. 46/949 – VIII. 22/999 –
 VIII. 52/1029 – VIII. 54/1031 – 1106
 – bol'sája II. 69/263 – III. 26/381 – III. 60/
 415 – III. 70/425 – IV. 24/472 – VI. 23/756
 – VI. 101/834 – VIII. 61/1038
 – dvoečél'naja s poddržkoju II. 36/230 – VI.
 96/829
 80 – mén'saja VI. 19/752
 – – s Paukóm II. 94/288

- nížnjaja I. 45/119 – VI I. 11/914
 – – so Stezéju VI. 30/763 – VI. 86/819
 – peremétnaja VI. 52/785
 85 – pólnaja II. 28/222 – II. L 30/355 – IV. 49/
 497
 – – s Podzémom II. 53/247 – III. 62/417
 – s Paukóm II. 27/221 – II. 94/288 – VIII.
 47/1024
 – – velíkim VI. 62/795
 – s poddržkoju II. 28/222 – II. 36/230 – VI.
 14/747 – VI. 29/762 – VI. 103/836 – VI.
 106/839
 90 – s Podzémom II. 83/277
 – so Stezéju II. 60/254 – VI. 12/745
 – so Zmíjceju III. 65/420
 – vysokaja VIII. 69/1047
 Méčik VII. 26/929
 95 – osmoglásnyj 68 – I. L 38/193
 – perevorótnyj V. L 7/711 – V. L 13/717
 – velíkij V. L 28/732
 Múga I. 51/125 – I. 58/132 – II. 3/197 – II.
 19/213 – IV. 76/524 – VIII. 35/1012 –
 VIII. 40/1017

N

- Nakídka II. 107/301 – IV. 94/542 – IV. L
 30/612 – VI. 48/781 – VI. 108/841 – VIII.
 29/1006
 100 Namétka VI. 9/742 – VI. 32/765
 Nedovódka IV. 87/535
 Němka so Skačkóm VI. 59/793

O

- Obrón I. 55/129
 Odnokólec I. 58/132
 105 Ogíbká III. 56/411
 Ométka I. 14/88 – I. 37/111 – I. 67/141 –
 I. 78/152
 – málaja I. 22/96 – I. 36/110
 – na Chamílu I. 35/109
 – srédnjaja I. 40/114 – V. 10/634
 110 – – s Chamíloj I. 50/124 – I. 63/137
 Opočínka II. 7/201 – II. 35/229 – II. 41/235
 Opromét VI. 7/740 – VI. 15/748
 – bol'sój V. 59/683
 Osóka III. 9/364 – III. 23/378 – IV. 44/492 –
 IV. 66/514 – IV. 85/533 – VI. 32/765 – VI.
 35/768
 115 – bol'sája III. 1/356 – III. 25/380 – III. 41/
 396 – IV. 6/454 – V. 19/643
 – málaja III. 14/369 – V. 62/686
 – pólnaja III. 37/392 – V. 16/640
 – s peregíbom V. 64/688

P

- Pastéla (Grúnka) 72 – I. 2/75 – I. 6/79 – I. 24/
 98 – IV. 83/531
 120 – málaja IV. 3/451

- pólnaja I. 9/83
- s Paukóm IV. 20/468
- Paúk 65 - I. 49/123 - IV. 16/464 - V. 69/693
- VI. 87/820
- bol'sój 65 - II. 44/238
- 125 - mályj II. L 33/338 - VI. 22/755
- velíkij 65 - II. 94/288 - VI. 17/750
- Perechvát I. 20/94 - I. 25/99 - IV. 56/504 -
- V. 55/679 - V. 77/701 - 1106
- Pereém III. 9/364
- so Stezéju III. 9/364
- 130 Peregíb I. 1/74 - I. 17/91 - I. 46/120 - III.
- 9/364 - V. 64/688
- Peregíbka VIII. 18/995
- Perekládka VII. 2/905
- Peremétka IV. 4/453 - VI. 54/787 - VII. 36/
- 939
- Perevívka III. 46/401 - III. 52/407 - III. 55/
- 410
- 135 Perevjázki II. 15/209 - VI. 8/741
- bol'síja VI. 42/775
- Perevolóka II. 10/204 - II. 88/282 - IV. 27/
- 475 - VI. 17/750 - VI. 78/811 - VIII. 25/
- 1002
- bol'sája VI. 76/809
- dvoečél'naja VI. 24/757
- 140 - srédnjaja II. 13/207 - VI. 26/759 - VI. 33/
- 766
- Ploščádka I. L 16/171 - II. 2/196 - II. 33/
- 227 - II. L 42/347 - II. L 43/348 - VI. 64/
- 797 - VI. L 31/883
- Podchvát II. 91/285 - VI. 13/746 - VI. 20/
- 753
- Podžém I. 7/80 - I. 42/116 - I. 52/126 - II.
- 9/203 - II. 10/204 - II. L 35/340 - III. 26/
- 381 - V. 17/641 - V. 41/665 - VI. 9/742 -
- VII. 18/921
- 145 - bol'sój II. 19/213 - II. 48/242 - IV. 40/
- 488 - V. 1/625
- mályj I. 7/80 - I. 79/153 - II. 14/208 -
- II. 16/210 - II. 42/236 - II. 43/237 - IV.
- 61/509 - IV. 63/511 - IV. 94/542 - IV. 103/
- 551 - IV. 121/570 - V. 74/698 - V. 79/703
- VI. 34/647 - VI. 49/782 - VIII. 2/979
- mráčnyj II. 103/297 - VI. 19/752
- nížnij II. 103/297
- peremétnyj I. 4/77 - I. 16/90 - I. 41/115
- 150 - pólnyj II. 27/221
- s Meréžiceju III. 20/375
- srédnij VI. 89/822
- Podžezd mráčnyj IV. 72/520 - VI. 1/734 -
- VI. 34/767 - VI. 110/843
- srédnij II. 83/277 - II. 85/279
- svétlyj II. 9/203 - IV. 51/499 - V. 13/637
- V. 18/624 - V. 36/660 - V. 50/674 - V.
- 75/699 - VIII. 3/980 - VIII. 33/1010
- Požédka III. 38/393 - VII. 35/938
- 155 Poklád mályj V. 54/678
- Pokládéc I. 54/128 - V. 54/678
- mályj I. 54/128
- Pokládka I. 23/98 - VII. 2/905
- na Chamílu I. 64/136 - VI. 50/783
- 160 - vozvódnaja I. 68/142
- Posovéc IV. 39/487 - VIII. 18/995
- Postúp IV. 131/580
- Postúpec I. 52/126
- svétlyj I. 52/126 - II. 111/305
- 165 Povértka II. 107/302 - II. 108/303 - III. 5/
- 360 - III. 53/407 - I. 58/413 - III. 73/
- 428 - IV. 120/569 - V. 79/703 - VI. 26/759
- VI. 35/768 - VI. 47/780 - VI. 54/787 -
- VI. 85/818 - VI. 109/842 - VI. 111/844 -
- VII. 38/941 - VII. L 23/976 - VIII. 42/
- 1019
- málaja II. 37/231 - II. 108/302 - VI. 65/
- 798
- nedovódnaja VI. 20/753 - VI. 37/770 -
- VI. 68/801
- so Stezéju IV. 119/568
- srédnjaja II. 12/206 - VI. 16/749
- 170 - s Podžémom VIII. 32/1009
- s zakrýtoju II. 30/224
- Povódka I. 39/113 - V. 35/659 - VII. 5/908 -
- VII. 24/927
- Povorótka III. 22/377 - III. 60/415 - VIII.
- 14/991 - VIII. L 30/1081
- Prigláska I. 8/81 - I. 25/99 - I. 33/107 -
- I. 56/130 - I. 57/131 - II. 16/210 - III.
- 6/361 - III. 13/368 - III. 46/401 - VIII.
- 30/1007
- 175 - bol'sája I. 19/93
- s Trjáskoju I. 9/82 - I. 34/108 - II. 93/
- 287 - IV. 68/516 - VIII. 12/989 -
- VIII. 57/1034
- málaja s Trjáskoju VII. 37/940
- nížnjaja IV. 127/576
- srédnjaja V. 52/676 - VII. 9/912 - VII. 18/
- 921 - VII. 34/937
- 180 - s Trjáskoju II. 55/249 - II. 101/295
- s Trjáskoju I. L 18/173 - II. 86/280 - III.
- 57/412 - III. 72/427 - VIII. 62/1039
- vozvódnaja V. 24/648
- zavódnaja I. 52/125 - I. 62/136 - III. 29/
- 384 - V. 40/664 - V. 61/685 - VIII. 28/1005
- nížnjaja I. 13/87 - I. 51/125 - VII. 49/952
- 185 Prignéť V. 58/682

R

- Rafátka- I. 78/152
- dvoečél'naja I. 14/88
- kósnaja I. 14/88 - I. 35/109 - I. 40/114
- pólnaja I. 14/88 - I. 50/124 - I. 63/137
- 190 - s Kolesóm I. 14/88
- s zakrýtoju I. 14/88
- so Zmíjceju I. 14/88 - I. 67/141
- Rjásnost' V. 57/681

- Rjútkka IV. 8/456 – IV. 85/533 – IV. 126/575
– VI. 5/738
- 195 Rómca IV. 1/449 – VI. 2/735 – VI. 56/789 –
VI. 71/804 – VIII. 9/986 – VIII. 23/1000 –
VIII. 44/1021
– bol'shája IV. 33/481
- Rómša I. 40/114 – IV. 67/515 – IV. 96/544 –
V. 68/692 – V. 74/698
– svétlaja IV. 1/443 – IV. 90/538
- Rozmét VII. 16/919
- 200 Róžek s Chamíloj I. 14/88
– svétlyj I. 76/150 – I. 77/151 – VII. 40/943
- Rúmša IV. 1/449 – V. 20/644 – V. 74/698
- Rútka I. 17/91
- Rútva I. 17/91 – I. 27/101 – II. 6/200 – II.
21/215 – II. 92/286 – IV. 123/572
- 205 Ruzá I. 15/89 – I. 16/90 – V. 35/659 – VI.
79/812 – VII. 1/904 – VII. 20/923 – VII.
24/927 – VIII. 19/996
– s peregíboj III. 30/385
- Rýmza I. 1/74 – I. 17/81 – I. 28/102 – I. 42/
116 – IV. 84/532 – VI. 6/739 – VI. 100/833 –
VII. 22/925 – VII. 42/945

S Š

- Skačék 63 – II. 11/205 – II. L 34/339 – VI.
82/815 – VI. L 32/884 – VIII. 23/1000 –
VIII. 46/1023
– srédnij II. L 32/337 – VI. 43/776
- 210 Skorpíca I. 75/149
- Smírnaja I. 3/76
- Sredína V. 62/686 – VI. 32/765 – VI. 35/768
– s Namétkoju VI. 32/765
– s zakrýtoju V. 62/686
- 215 Stezjá I. 2/75 – II. 31/225 – II. 60/254 – II.
62/256 – III. 9/364 – IV. 17/465 – IV. 89/
537 – VII. 24/927 – VII. 43/946
– nížnjaja VI. 70/803 – VI. 80/813
- Svjázni VI. 8/741 – 1106
- Šibók (Šipók) I. 18/92 – VI. 25/758 – I. 38/112
– – bol'sój II. 74/268 – VI. 97/830
– – s Kolesóm I. 38/112
- 220 Ščádra VI. 89/822

T

- Taganéc bol'sój I. 25/99 – I. 69/143 – I. 77/
151 – III. 15/370 – VII. 8/911
– srédnij I. 43/117
- Táška VIII. 29/1006
- 225 Treslónva I. 1/74
- Trjáska VII. 37/940
- Trúchlo VIII. 26/1003
- Trúgla VIII. 26/1003
- Trúglo VI. 117/850

U

- 230 Udól II. 71/265 – IV. 9/457 – IV. 32/480 –
IV. 82/530 – IV. 83/531 – VI. 72/805
- Údra I. 17/91 – I. 27/101 – II. 92/286
- Uímica V. 12/636 – V. 41/665
- Ukáz II. 95/289
- Ulómec I. L 27/182 – III. 42/397 – III.
46/401 – III. 55/410 – III. 56/411
- 235 Unýlka II. 1/195 – II. 24/218 – II. 84/278

V

- Voskličie II. 52/246
- Vozdéržka IV. 56/504
- Vozgláška IV. 21/469 – IV. 41/489 – IV. 51/499
– IV. 54/502 – IV. 88/536 – VIII. 54/1031
- Vozměr 72 – I. 4/77 – I. 5/78 – I. 26/100 – I.
30/104 – I. 39/113 – I. 60/134 – III. 42/397
– IV. 10/458 – IV. 15/463 – IV. 34/482 –
IV. 35/483 – IV. 38/486 – IV. 55/503 –
IV. 65/513 – V. 4/628 – V. 26/650 – V. 53/
677 – VI. 71/804 – VI. 99/832 – VIII. 1/
978 – VIII. 12/989 – VIII. 21/998 – VIII.
62/1039 – VIII. 65/1042
- 240 – s Poděmóm VII. 30/933
- Voznós koněčnyj I. 74/148 – II. 20/214 – II.
45/239 – II. 48/242 – II. 49/243 – II. 54/248
– II. 59/253 – II. 80/274 – IV. 14/462 – VI.
85/818 – VIII. 5/982 – 1106
- Voznós poslédnij I. 74/148 – IV. 33/481 –
V. 47/671 – V. 66/690
– – s Chamíloj I. 53/127
- Voznósec I. 61/135 – IV. 103/551 – IV. 125/
574 – VII. 32/953
- 245 – koněčnyj IV. 10/458 – V. 62/686 – VI. 4/
737 – VI. 112/845
– pólnyj IV. 2/450
- Vozráz II. 51/245 – II. 55/249 – II. 57/251 –
II. 61/255 – II. 76/270 – II. 87/281
- Vozvód I. 9/82
- Výplavka V. 75/699 – VII. 15/918

Z

- 250 Zaděv III. 7/362 – III. 45/400
- Zaděvec 72 – I. 10/84 – I. 12/86 – I. 67/141 –
I. 71/145
- Zakídka II. 107/301 – VI. 108/841 – VIII.
18/995 – VIII. 31/1008
- Zavértka V. 21/645
- Zavívec I. 53/127 – III. 8/363 – III. 35/390 –
IV. 43/491 – IV. 131/580
- 255 – s Paukóm IV. 75/523
– vozvódnij IV. 42/490 – IV. 52/500 – IV.
53/501
- Zavóodka IV. 29/477
- Zmýjca zastěnnaja V. 60/684
- Žálostna na Chamílu V. 56/680

b) *Nach den Kirchentönen gruppiert*

I. Kirchenton

- Derbica 75/149
 – pólnaja 75/149
 Dolinka 29/103 – 32/101
 – peremétnaja s Káčkoj 27/101
 5 – s Káčkoj 29/103
 – srédnjaja 23/97
 – s Udárkoj 29/103
 Grozá málaja 25/99 – 47/121
 Grúnka 2/75 – 7/80 – 18/92 – 24/98 – 30/104
 10 – nedovódnaja 2/75 – 11/85 – 19/93 – 73/147
 – pólnaja 6/79 – 29/83
 – s perechvátom 2/75
 – s Podčášiem 2/75
 – s Trjáskoju 2/75
 15 – svétlaja so Stezéju 2/75
 Kímza 44/118 – 65/139
 Kíza bol'shája 25/99
 – srédnjaja 8/81
 Kolesó 18/92 – 37/111 – 38/112 – 48/122
 L 13/168
 20 Kolóda 10/84
 Kolčánc 80/154
 Kolybél'ka 29/103 – L 30/185
 – na Chamílu 64/138
 – s Udárkoj 29/103
 25 Kulízma bol'shája L 38/193
 – skaméjnaja 65/139 – L 31/186
 – srédnjaja 26/100 – 44/118 – 47/121 – 63/137
 – 1106
 Lacéga mén'shája 3/76
 Lómka 18/92
 30 Meréža L 23/178 – L 24/179
 – nížnjaja 45/119
 Méčik osmoglásnyj L 38/193
 Múga 51/125 – 58/132
 Obrón 55/129
 35 Odnokólec 58/132
 Ométka 14/88 – 37/111 – 67/141 – 78/152
 – málaja 22/96 – 36/110
 – na Chamílu 35/109
 – srédnjaja 40/114
 40 – – na Chamílu 50/124 – 63/137
 Pastéla 2/75 – 6/79 – 24/98
 – pólnaja 9/83
 Paúk 49/123
 Perechvát 20/94 – 25/99
 45 Peregíb 1/74 – 17/91 – 46/120.
 Ploščádka L 16/171
 Podžém 7/80 – 42/116 – 52/126
 – mályj 7/80 – 79/153
 – peremétnyj 4/77 – 16/90 – 41/115
 50 Pokladéc 54/128
 – mályj 54/128
 Pokládka 23/98
 – na Chamílu 64/136
 – vozvódnaja 68/142
 66 Postúpec 52/126
 – svétlyj 52/126
 Povódka 39/113
 Prigláska 8/81 – 25/99 – 33/107 – 56/130 – 57/131
 – bol'shája 19/93
 60 – – s Trjáskoju 9/82 – 34/108
 – s Trjáskoju L 18/173
 – zavódnaja 52/125 – 62/136
 – – nížnjaja 13/87 – 51/125
 Rafátka 78/152
 65 – dvoečél'naja 14/88
 – kósnaja 14/88 – 35/109 – 40/114
 – pólnaja 14/88 – 50/124 – 63/137
 – s Kolesóm 14/88
 – s zakrýtoju 14/88
 70 – so Zmijceju 14/88 – 67/141
 Rómša 40/114
 Róžek s Chamíloj 14/88
 – svétlyj 76/150 – 77/151
 Rútká 17/91
 75 Rútká 17/91 – 27/101
 Ruzá 15/89 – 16/90
 Rýmza 1/74 – 17/81 – 28/102 – 42/116
 Skorpíca 75/149
 Smírnaja 3/76
 80 Stezjá 2/75
 Šibók (Šipók) 18/92 – 38/112
 – – s Kolesóm 38/112
 Taganéc bol'shój 25/99 – 69/143 – 77/151
 – srédnij 43/117
 85 Treslónna 1/74
 Údra 17/91 – 27/101
 Ulómec L 27/182
 Vozměr 4/77 – 5/78 – 26/100 – 30/104 – 39/113
 60/134
 Voznós konéčnyj 74/148
 90 Voznósec 61/135
 Voznós konéčnyj 74/148
 – – s Chamíloj 53/127
 Vozvód 9/82
 Zaděvec 10/84 – 12/86 – 67/141 – 71/145
 95 Zavívec 53/127

II. Kirchenton

- Chrábrica 79/273 – 98/292 – 99/293
 Fotíza 30/224
 Kavýčki s Podžémom mráčnym 111/305
 – srédnija 15/209
 5 Kičigi 4/198 – 8/202
 – s peregíbkoju 20/214
 – trjasoglásnyja 4/198
 Kolesó 74/268
 Kolýbcy 4/198 – 8/202
 10 – s peregíbkoju 6/200
 Korá 27/221
 Koríca 19/213 – 48/242
 Krikélla 30/224
 Kúdri nížnija 33/227 – 87/281 – L 42/347
 15 Kulízma skaméjnaja 14/208 – 39/233 – 43/237
 – 51/245
 – srédnija 38/232 – L 37/343 – 1106
 Meréža 29/223 – 62/256 – 69/263 – 85/279 –
 93/287
 – bol'sšaja 69/263
 – dvoečél'naja s Poddéržkoj 36/230
 20 – nížnija s Paukóm 94/288
 – pólnaja 28/222 – L 30/335
 – – s Podžémom 53/247
 – s Paukóm 27/221 – 94/288
 – s poddéržkoj 28/222 – 36/230
 25 – s Podžémom 83/277
 – so Stezéju 60/254
 Múga 3/197 – 19/213
 Nakídka 107/301
 Opočínka 7/201 – 35/229 – 41/235
 30 Paúk bol'sšój 44/238
 – mályj L 39/338
 – velíkij 94/288
 Perevjázki 15/209
 Perevolóka 10/204 – 88/282
 35 – srédnija 13/207
 Ploščádka 2/196 – 33/227 – L 42/347 – L 43/
 348
 Podchvát 91/285
 Podžém 9/203 – 10/204 – L 35/340
 – bol'sšój 19/213 – 48/242
 40 – mályj 14/208 – 16/210 – 42/236 – 43/237
 – mráčnyj 103/297
 – nížnij 103/297
 – pólnyi 27/221
 Podžezd srédnij 83/277 – 85/279
 45 – svétlyj 9/203
 Povértka 107/302 – 109/303
 – málaja 37/231 – 108/302
 – srédnija 12/206
 – s zakrýtoju 30/224
 50 Prigláska 16/210
 – bol'sšaja s Trjáskoju 93/287
 – srédnija s Trjáskoju 55/249 – 101/295
 – s Trjáskoju 86/280
 Rúтва 6/200 – 21/215 – 92/286
 55 Skačék 11/205 – L 34/339
 – srédnij L 32/337
 Stezjá 31/225 – 60/259 – 62/256
 Šibók bol'sšój 74/268
 Údra 92/286 – 71/265
 60 Ukáz 95/289
 Unýlka 1/195 – 24/218 – 84/278
 Vosklíčie 52/246
 Voznós konečnyj 20/214 – 45/239 – 48/242 –
 49/243 – 54/248 – 59/253 – 80/274
 Vozrás 51/245 – 55/249 – 57/251 – 61/255 –
 76/270 – 87/281
 65 Zakídka 107/301

III. Kirchenton

- Derbíca 50/405 – 51/406
 – pólnaja 4/359 – 27/382 – 34/389 – 59/414
 – srédnija 50/405
 Dolínka 52/407 – 73/428
 5 – mén'sšaja 73/428
 Fotíza 48/403 – 71/426
 Kíza bol'sšaja 13/368
 – málaja 6/361
 – srédnija 46/401
 10 Kolesó 16/371
 Krikélla 48/403
 Kulízma 3/358
 – srédnija 3/358 – 43/398 – 1106
 Lacéga bol'sšaja 11/366
 15 Meréža 20/375 – 23/377 – 49/404 – L 14/443
 – bol'sšaja 26/381 – 60/415 – 70/425
 – pólnaja s Podžémom 62/417
 – so Zmýjceju 65/420
 Ogíbka 56/411
 20 Osóka 9/364 – 23/378
 Osóka bol'sšaja 1/356 – 25/381 – 41/396
 – málaja 14/369
 – pólnaja 37/392
 Pereém 9/364

- 25 – so Stezéju 9/364
 Peregíb 9/364
 Perevívka 46/401 – 52/407 – 55/410
 Podžém 26/381
 – s Meréžiceju 20/375
 30 Povértka 5/360 – 53/407 – 58/413 – 73/428
 Povorótka 22/377 – 60/415
 Prigláska 6/361 – 13/368 – 46/401
 – s Trjáskoju 57/412 – 72/427
- Prigláska zavódnaja 29/384
 35 Ruzá s peregíbom 30/385
 Stezjá 9/364
 Taganéc bol'sój 15/370
 Ulómec 42/397 – 46/401 – 55/410 – 56/411
 Vozměr 42/397
 40 Zaděv 7/362 – 45/400
 Zavívec 8/363 – 35/390

IV. Kirchenton

- Cvěti 128/577 – 129/578
 Derbica pólnaja 5/453
 – velikaja 25/473
 Dolinka 6/454
 5 – srédnjaja 96/544
 – vysokaja 4/452 – 122/571
 – – s Trjáskoju 122/571
 Drjábi 18/466
 – pólnyja 12/460
 10 Grozá málaja 70/518
 Grúnka s raznósom 12/460 – 18/466
 Jásnica 11/459 – 23/471 – 88/536
 Kímza 6/509
 Kolesó 43/491 – 126/575
 15 Korá 4/452 – 132/581
 Korica 40/488
 Kulízma bol'sája L 32/614
 – skaméjnaja 7/455 – 17/465 – 19/467
 – s perechvátom 56/504
 20 – srédnjaja 19/467 – 61/509 – 69/517 – L 25/
 607 – L 31/613 – 1106
 – s vozderžkoju 56/504 – 87/535 – 125/574
 Lacéga 59/507
 Ljútká 8/456
 Meréža 4/453 – 37/485 – 75/523 – 94/542 –
 132/581
 25 – bol'sája 24/472
 – pólnaja 49/497
 Múga 76/524
 Nakídka 94/542 – L 30/612
 Nedovódka 87/535
 30 Osóka 44/492 – 66/514 – 85/533
 – bol'sája 6/454
 Pastéla 83/531
 – málaja 3/451
 – s Paukóm 20/468
 35 Paúk 16/464
- Perechvát 56/504
 Perevolóka 27/475
 Podžém bol'sój 40/488
 – mályj 61/509 – 63/511 – 94/542 – 103/551
 121/570
 40 Podžezd mráčnyj 72/520
 – světlýj 51/499
 Posovéc 39/487
 Postúp 131/580
 Povértka 120/569
 45 Povértka so Stezéju 119/568
 Prigláska bol'sája s Trjáskoju 68/516
 – nížnjaja 127/576
 Rjútká 8/456 – 85/533 – 126/575
 Rómca 1/449
 50 – bol'sája 33/481
 Rómša 67/515 – 96/544
 – světlaja 1/443 – 90/538
 Rúmša 1/449
 Rútkva 123/572
 55 Rýmza 84/532
 Stezjá 17/456 – 89/537
 Udól' 9/457 – 32/480 – 82/530 – 83/531
 Vozderžka 56/504
 Vozgláska 21/469 – 41/489 – 51/499 –
 54/502 – 88/536
 60 Vozměr 10/458 – 15/463 – 34/482 – 35/483 –
 38/486 – 55/503 – 65/513
 Voznósec 103/551 – 125/574
 – koněčnyj 10/458
 – pólnýj 2/450
 Voznós koněčnyj 14/462
 65 – poslědnij 33/481
 Zavívec 43/491 – 131/580
 – s Paukóm 75/523
 – vozvódnýj 42/490 – 52/500 – 53/501
 Zavóodka 29/477

V. Kirchenton

- Cagóšča 2/626
 Chorísa 12/636 – 41/665
 Dolínka 47/671 – 57/681
 – srédnjaja 12/636 – 41/665
 5 – – s Udárkoj i Chamíloj 56/680
 Kolesó 49/673 – 77/701
 Koríca 1/625
 Kulízma bol'sšaja L 16/720
 – skaméjnaja 40/773
 10 – s perechvátom 77/701
 – srédnjaja 15/639 – 55/679 – 1106
 Meréža 36/660
 Méčik perevorotnyj L 7/711 – L 13/717
 – velikij L 28/732
 15 Ométka srédnjaja 10/634
 Opromét bol'sšoj 59/683
 Osóka bol'sšaja 19/649
 – málaja 62/686
 – pólnaja 16/640
 20 – – s peregibom 64/688
 Paúk 69/693
 Perechvát 55/679 – 77/701
 Peregíb 64/688
 Podžém 17/641 – 41/665
 25 – bol'sšoj 1/625
 – mályj 74/698 – 79/703
 Podžézd světlyj 13/637 – 18/642 – 36/660 –
 50/774 – 75/699
 Poklád mályj 54/678
 Pokládéc 54/678
 30 Povértka 79/703
 Povódka 35/659
 Prigláska srédnjaja 52/676
 – vozvódnaja 24/648
 – zavódnaja 40/664 – 61/685
 35 Prignét 58/682
 Rjásnost' 57/681
 Rómša 68/692 – 74/698
 Rúmša 20/644 – 74/698
 Ruzá 35/659
 40 Sredína 62/686
 – s zakrýtoju 62/686
 Uímica 12/636 – 41/665
 Vozmér 4/628 – 26/650 – 53/677
 Voznósec koněčnyj 62/686
 45 Voznós poslédnij 47/671 – 66/690
 Výplavka 75/699
 Zavértka 21/645
 Zmýjca zastěnnaja 60/684
 Žálostna na Chamílu 56/680

VI. Kirchenton

- Chrábrica 11/744 – 77/810
 – pólnaja 75/808
 – světłaja 107/840
 Fotíza 3/736 – 18/751
 5 Kačálka 58/791 – 92/825
 – s perechvátom 58/791
 Kavýčki bol'sšaja 42/775
 – men'sšaja 8/741
 Kolesó 25/758 – 60/793
 10 Kulízma bol'sšaja 95/828 – L 35/887
 – srédnjaja 10/743 – 34/767 – 49/782 – 1106
 – – s vozméto 10/743
 Meréža 23/756
 – bol'sšaja 23/756 – 101/834
 15 dvoečél'naja s poddéržkoj 96/829
 – mén'sšaja 19/752
 – níznjaja so Stezéju 30/763 – 86/819
 – peremétnaja 52/785
 – so Stezéju 12/745
 20 – s Paukóm velikim 62/795
 – s poddéržkoj 14/747 – 29/762 – 103/836 –
 106/839
 Nakídka 48/781 – 108/841
 Namétka 9/742 – 32/765
 Némka so Skačkóm 59/793
 25 Opromét 7/740 – 15/748
 Osóka 32/765 – 35/768
 Paúk 87/820
 – mályj 22/755
 – velikij 17/750
 30 Peremétka 54/787
 Perevjázki 8/741
 – bol'sšaja 42/775
 Perevolóka 17/750 – 78/811
 – bol'sšaja 76/809
 – dvoečél'naja 24/757
 – srédnjaja 26/759 – 33/766
 Ploščádka 64/797 – L 31/883
 Podžém 9/742
 – mályj 34/767 – 49/782
 40 – mráčnyj 19/752
 – srédnij 89/822
 Podžézd mráčnyj 1/734 – 34/767 – 110/843
 Pokládka na Chamílu 50/783
 Povértka 26/759 – 35/768 – 47/780 – 54/787 –
 85/818 – 109/842 – 111/844
 45 – málaja 65/798
 – nedovódnaja 20/753 – 37/770 – 68/801

- srédnjaja 16/749
- Rjútká 5/738
- Rómca 2/735 – 56/789 – 71/804
- 50 Ruzá 79/812
- Rýmza 6/739 – 100/833
- Skačék 82/815 – L 32/884
- srédnij 43/776
- Sredína 32/765 – 35/768
- 55 – s Namétkoju 32/765
- Stezjá nižnjaja 70/803 – 80/813
- Svjázni 8/714
- Ščádra 89/822
- Šibók 25/758
- 60 – bol'sój 97/830
- Trúglo 117/850
- Udól' 72/805
- Vozměr 71/804 – 99/832
- Voznósec koněčnyj 4/737 – 112/845
- 65 Voznós koněčnyj 85/818
- Zakídka 108/841

VII. Kirchentön

- Derbica 5/908 – 19/922
- Kíza srédnjaja 9/912 – 18/921 – 34/937
- Kolesó 45/948
- Kulízma srédnjaja 3/906 – 1106
- 5 Meréža 12/915 – 20/923 – 22/925 – 41/944 – 46/949
- nižnjaja 11/914
- Méčik 26/929
- Perekládka 2/905
- Peremétka 36/939
- 10 Podžém 18/921
- Pokládka 2/905
- Povértka 38/941 – L 23/976
- Povódka 5/908 – 24/927
- Prigláska málaja s Trjáskoju 37/940
- 15 – srédnjaja 9/912 – 18/921 – 34/937
- zavódnaja nižnjaja 49/952
- Rozmět 16/919
- Róžek světlj 40/943
- Ruzá 1/904 – 20/923 – 24/927
- 20 Rýmza 22/925 – 42/945
- Stezjá 24/927 – 43/946
- Taganéc bol'sój 8/911
- Trjáska 37/940
- Vozměr s Podžémom 30/933
- 25 Voznósec 32/935
- Výplavka 15/918

VIII. Kirchentön

- Cagóšča 65/1042
- Derbica pólnaja 56/1033
- Kačálka 42/1019 – 45/1022
- Kolýbcy 6/983
- 5 Kulízma bol'sája L 18/1069 – L 27/1078 – L 38/1089 – L 39/1090 – L 44/1095
- srédnjaja 16/993 – 24/1001 – 67/1044 – L 31/1082 – 1106
- Meréža 22/999 – 52/1029 – 54/1031
- bol'sája 61/1038
- s Paukóm 47/1024
- 10 – vysokaja 69/1047
- Múga 35/1012 – 40/1017
- Nakídka 29/1006
- Peregíbka 18/995
- Perevolóka 25/1002
- 15 Podžém máljy 2/979
- Podžezd světlj 3/980 – 33/1010
- Posovéc 18/995
- Povértka 42/1019
- s Podžémom 32/1009
- 20 Povorótka 14/991 – L 30/1081
- Prigláska 30/1007
- bol'sája s Trjáskoj 12/989 – 57/1034
- s Trjáskoj 62/1039
- zavódnaja 28/1005
- 25 Rómca 9/986 – 23/1000 – 44/1021
- Ruzá 19/996
- Skačék 23/1000 – 46/1023
- Táška 29/1006
- Trúchlo 26/1003
- 30 Trúgla 26/1003
- Vozgláska 54/1031
- Vozměr 1/978 – 12/989 – 21/998 – 62/1039 – 65/1043
- Voznós koněčnyj 5/982
- Zakídka 18/995 – 31/1008

3. DIE FÍTY

a) In alphabetischer Reihenfolge ihrer Namen

- Barán (Boron) IV. L 10/592
 Blagověstnaja VIII. L 12/1063
 Bódra VIII. L 5/1056
 Borón (Baran) IV. L 10/592
 5 Borzovozvódna VI. L 13/865
 Chabúva V. L 2/706
 Chamiloslóžna VI. L 7/859
 Chamíl'na VI. L 9/861
 Chamíl'naja VI. L 14/866
 Čeljústnaja III. L 9/438
 Čertóžnaja I. L 7/162 – V. L 1/705
 10 Dvoečél'naja II. L 2/308 – II. L 17/322 – II.
 L 46/351 – VIII. L 5/1056
 – – bol'sšaja II. L 2/308 – III. L 1/430
 – – málaja III. L 1/430
 – – vysókaja VII. L 2/955
 Dvoestrél'naja VII. L 1/954 – III. L 6/435
 15 Estéstvennaja V. L 22/726
 Grómnaja I. L 6/161 – II. L 8/314 – V.
 L 22/726 – VI. L 12/864
 Gromosvětłaja III. L 3/432
 Gromozél'naja I. L 6/161 – I. L 32/187 – V.
 L 22/726
 Júnica IV. L 7/587 – IV. L 40/622
 20 Kabýla (Kobýla, Kambýla) II. L 16/321 – II.
 L 45/350
 Kačévka IV. L 32/614
 Konéčnaja 155
 Krásnaja bol'sšaja II. L 12/317
 – málaja II. L 1/307 – II. L 12/317
 25 Krátkaja I. L 8/163
 Kudrjáva V. L 5/709
 Kudrjáva I. L 5/160 – VI. L 11/863
 Krýžnaja VI. L 3/855
 Mírnaja II. L 41/346
 30 Mráčna IV. L 5/587
 Mráčnaja II. L 14/319 – VIII. L 3/1054 – IV.
 L 9/591 – VI. L 41/893
 Nepostojánnaja VI. L 9/861
 Nepostójnaja VIII. L 7/1058
 Óblaja VIII. L 8/1059
 35 Obráznaja II. L 20/324
 Obýčna IV. L 2/584 – IV. L 33/615 – VI.
 L 25/877
 Obýčno světłaja IV. L 3/585
 Osvá VI. L 16/868
 Otmětnaja III. L 5/434
 40 Perevjázka VI. L 5/857
 – – bol'sšaja VIII. L 9/1060
 Perevjáznaja málaja II. L 3/309
 Perevódočna II. L 49/354 – IV. L 4/586
 Podčášnaja IV. L 2/584
 45 Pjatoglásnaja I. L 7/162 – V. L 1/705
 Polkóvka IV. L 7/589
 Polukrásnaja II. L 15/320
 Póstnaja VIII. L 11/1062
 Povódnaja I. L 2/157
 50 Preložitel'naja VIII. L 13/1064 – VIII.
 L 47/1098 – VIII. L 53/1104
 Priložitel'naja I. L 5/160
 Roditel'na VI. L 15/867
 S Čeljústkoju VIII. L 15/1066
 Sedráchma VIII. L 54/1105
 Sijátel'na VIII. L 6/1057
 55 Skovoródka II. L 38/343
 Skovoródna VIII. L 17/1068
 Skovoródnaja II. L 38/343 – VI. L 45/897
 Složitel'naja VI. L 8/860
 Složitna VII. L 3/956
 60 Složitnaja IV. L 15/597
 Snědna I. L 8/163
 Spusknája II. L 5/310 – III. L 2/431
 So Zmíjceju I. 5/78 – I. L 1/156 – II. 32/226 –
 III. 10/365 – VII. 21/924
 Světłaja II. L 19/324 – III. L 8/437 – IV
 L 1/583 – VIII. L 22/1053
 65 Světlotíchaja VII. L 6/959
 Světložél'naja IV. L 3/585
 Světložvėzdna IV. L 11/593
 Tíchaja II. L 18/325 – II. L 22/327 – II.
 L 36/341 – IV. L 41/623 – VI. L 34/886
 70 Tichostrél'naja VIII. L 14/1065
 Trestrél'naja VI. L 1/853
 Tresvětłaja II. L 4/310
 Trjasovódnaja I. L 3/158
 Tróična V. L 27/731 – VIII. L 1/1052
 Umíl'na II. L 44/349
 75 Utěšitel'naja VI. L 6/858
 Vysókaja III. L 7/436 – III. L 11/440 – VIII.
 L 16/1067
 Vysókaja s Mečem VIII. L 18/1069
 Vysokoglásna VII. L 4/957
 80 Zarjá IV. L 4/586 – IV. L 20/602
 Zatvór II. L 2/308
 Zél'naja II. L 6/312 – III. L 4/433
 Zél'noskámna II. L 21/326
 Zél'nosérdna III. L 4/433
 85 Zilótna II. L 7/313 – IV. L 12/594
 Zolotája II. L 5/310

b) Nach den Kirchentönen gruppiert

I. Kirchenton

- Čertóžnaja L 7/162
 Grómnaja L 6/161
 Gromozěl'naja L 6/161 – L 32/187
 Krátkaja L 8/163
 5 Kudrjavaja L 5/160
 Pjatoglásnaja L 7/162
 Povódnaja L 2/157
 Priložitel'naja L 5/160
 Snědna L 8/163
 10 So Zmíjceju 5/78 – L 1/156
 Trjasovódnaja L 3/158

II. Kirchenton

- Dvoečél'naja L 2/308 – L 17/325 – L 46/351
 – – bol'sšaja L 2/308
 Grómnaja L 8/314
 Kabýla L 16/321 – L 45/350
 5 Krásnaja bol'sšaja L 12/317
 – málaja L 1/307 – L 12/317
 Mírnaja L 41/346
 Obráznaja L 20/321
 Perevjáznaja málaja L 3/309
 10 Perevódočna L 49/354
 Polukrásnaja L 15/320
 Spusknája L 5/310
 Skovoródka L 38/343
 Skovoródnaja L 38/343
 15 So Zmíjceju L 32/226
 Tichaja L 18/323 – L 22/327 – L 36/341
 Tresvětłaja L 4/310
 Umíl'na L 44/349
 Zatvór L 2/308
 20 Zěl'naja L 6/312
 Zěl'noskámnnaja L 21/326
 Zilótna L 7/313
 Zolotája L 5/310

III. Kirchenton

- Čeljústnaja L 9/438
 Dvoečél'naja bol'sšaja L 1/430
 – – málaja L 1/430
 Dvoestrěl'naja L 6/435
 5 Gromosvětłaja L 3/432
 Otmětnaja L 5/434
 Spusknája L 2/431

- So Zmíjceju 10/365
 Světłaja L 8/437
 Vysókaja L 7/436 – L 11/440
 10 Zěl'naja L 4/433
 Zěl'nosérdna L 4/433

IV. Kirchenton

- Barán (Borón) L 10/592
 Júnica L 7/587 – L 40/622
 Kačévka L 32/614
 Mráčna L 5/587
 5 Mráčnaja L 9/591
 Obýčna L 2/584 – L 33/615
 Obýčno světłaja L 3/585
 Perevódóčna L 4/586
 Podčášnaja L 2/584
 10 Polkóvka L 7/589
 Složitnaja L 15/597
 Světłaja L 1/583
 Světlozěl'naja L 3/585
 Světlozvėzdnaja L 11/593
 15 Tichaja L 41/623
 Zarjá L 4/586 – L 20/602
 Zilótna L 12/594

V. Kirchenton

- Chabúva L 2/706
 Čertóžnaja L 1/705
 Estéstvennaja L 22/721
 Grómnaja L 22/726
 5 Gromozěl'naja L 22/726
 Kudrjava L 5/709
 Pjatoglásnaja V. L 1/705
 Tróična L 27/731

VI. Kirchenton

- Borzovozvódnaja L 13/865
 Chamiloslóžna L 7/859
 Chamíl'na L 9/861
 Chamíl'naja L 14/866
 5 Grómnaja L 12/864
 Kudrjavaja L 11/863
 Krýžnaja L 3/855
 Mráčnaja L 41/893

- Nepostojánnaja L 9/861
 10 Obýčna L 25/877
 Osvá L 16/868
 Perevjázka L 5/857
 Roditel'na L 15/867
 Skovoródnaja L 45/897
 Složitel'naja L 8/860
 15 Tichaja L 34/886
 Trestrěl'naja L 1/853
 Utěšitel'naja L 6/858

VII. Kirchenton

- Dvoečél'naja vysókaja L 2/955
 Dvoestrěl'naja L 1/954
 Složitna L 3/956
 So Zmýceju 21/924
 5 Světlotichaja L 6/959
 Vysokoglásna L 4/957

VIII. Kirchenton

- Blagověstnaja L 12/1063
 Bódra L 5/1056
 Dvoečél'naja L 5/1056
 Mráčnaja L 3/1054
 5 Nepostójnaja L 7/1058
 Óblaja L 8/1059
 Perevjázka bol'shája L 9/1060
 Preložitel'naja L 13/1064 - L 47/1098
 L 53/1104
 Póstnaja L 11/1062
 10 S Čeljústkoju L 15/1066
 Sedráchma L 54/1105
 Sijátel'na L 6 1057
 Skovoródna L 17/1068
 Světlaja L 2/1053
 15 Tichostrěl'naja L 14/1065
 Tróična L 1/1052
 Vysókaja L 16/1067
 Vysókaja s Mečém L 18/1069

Über die Ethymologie der Zeichennamen kann hier nicht ausführlich gesprochen werden. Siehe: Johann v. Gardner: Zum Problem der Nomenklatur der altrussischen Neumen. „Die Welt der Slaven“, Wiesbaden 1962, Jhrg. VII, H. 3, Sb. 300–316.

INHALTSVERZEICHNIS

Kommentar 72 (Allgemeines über die Tropen)	1
Tropen des ersten Kirchentones (Komm. 73–154)	10
Líca und Fíty des ersten Kirchentones (Komm. 155–193)	41
Tropen des zweiten Kirchentones (Komm. 194–305)	57
Líca und Fíty des zweiten Kirchentones (Komm. 306–354)	84
Tropen des dritten Kirchentones (Komm. 355–428)	98
Líca und Fíty des dritten Kirchentones (Komm. 429–447)	114
Tropen des vierten Kirchentones (Komm. 448–581)	118
Líca und Fíty des vierten Kirchentones (Komm. 582–623)	149
Tropen des fünften Kirchentones (Komm. 624–703)	156
Líca und Fíty des fünften Kirchentones (Komm. 704–732)	171
Tropen des sechsten Kirchentones (Komm. 733–851)	180
Líca und Fíty des sechsten Kirchentones (Komm. 852–902)	200
Tropen des siebenten Kirchentones (Komm. 903–952)	209
Líca und Fíty des siebenten Kirchentones (Komm. 953–976)	218
Tropen des achten Kirchentones (Komm. 977–1050)	222
Líca und Fíty des achten Kirchentones (Komm. 1051–1105)	236
Die Kulízmy (Komm. 1106)	249

INDEX:

1. Der Gesangszeichen:	
a) Nach den graphischen Formen geordnet	255
b) In alphabetischer Reihenfolge ihrer Namen zusammengestellt	258
2. Der Tropen:	
a) In alphabetischer Reihenfolge ihrer Namen	260
b) Nach den Kirchentönen gruppiert	271
3. Der Fíty:	
a) In alphabetischer Reihenfolge ihrer Namen	285
b) Nach den Kirchentönen gruppiert	288

ISBN 3 7696 0063 0