

The Hymns of the Hirmologium. Part III,2 = The Third Plagal Mode. Transcribed by Aglaia Ayoutanti, revised and annotated by H. J. W. Tillyard = Monumenta Musicae Byzantinae. Transcripta. Vol. 8. Ejnar Munksgaard, Copenhagen 1956, IX u. 95 S. 20,— dän. Kr.

1938 erschien in den Monumenta Musicae Byzantinae in Facsimile das Hirmologion der Hs. 470 des Iwiron-Klosters auf dem Athos. Aus der Zahl der hier in byzantinischer Notenschrift gebotenen und nach Tonarten geordneten Kanones hat H. W. Tillyard die des dritten Plagaltones (daher die Angabe »Part III, 2« im Titel) in abendländische Notenschrift übertragen. Bei dieser Übertragung konnte er jene, welche die Wellesz-Schülerin Aglaia Papadopoulou (später Frau Ayoutanti) gleich nach Erscheinen der Faksimile-Ausgabe in Angriff genommen hatte, zu Rate ziehen.

Die Einleitung macht den Leser in aller Kürze mit den charakteristischen Zügen des dritten Plagaltones, der durch seine Verwandtschaft mit unseren F-Dur-Liedern dem abendländischen Ohr besonders leicht verständlich ist, bekannt. T. versucht auch eine Deutung der Bezeichnung dieser Tonart als βαρύς: »vielleicht weil man ihn als den niedrigsten unter den Plagaltönen betrachtete«. Denn die ursprünglich vom tieferen A und B ausgehenden beiden ersten Plagaltöne waren mit der Zeit um eine Quart nach oben transponiert worden. Und dieses Empfinden blieb auch, obschon der 1. Plagalton auch nach der Transposition noch öfter das tiefe A erreicht. — Der musikalische Charakter der Hirnen ist streng syllabisch.

Während die Arbeit unter musikwissenschaftlichem Gesichtspunkt allen Ansprüchen genügt, trifft das unter textgeschichtlichem Gesichtspunkt nicht in demselben Maße zu. So habe ich mich gefragt, warum wohl die Hirmologium-Ausgabe von Johannes Nikolaides (Athen 1906) herangezogen wurde. Ich meine: wenn schon einmal auf das in gedruckten Ausgaben vorliegende Vergleichsmaterial hingewiesen werden soll, dann sollte man auch eine Ausgabe wählen, welche möglichst viel Vergleichsmaterial bietet. Und da bot sich wie von selbst die auf Paris, Bibl. Nat. Coisl. 220 (12./13. Jh.) und Athos, Megiste Lawra B 32 (13. Jh.) beruhende Ausgabe von Sophronius Eustratiades (Chennevières sur Marne 1932) an, auch wenn man unter anderem Gesichtspunkt Ausstellungen an dieser Ausgabe machen kann. Denn diese Ausgabe bietet sämtliche Hirnen unserer Iwiron-Hs. bis auf den einen Kanon 19. — S. 84 wird die 9. Ode des 13. Kanons als »triumph of obscurity« gewertet. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Die entscheidenden Stellen lauten: οὐ γνωμικὸν θέλημα φαινομεν εἶχειν, ἀλλὰ φυσικὸν... Χριστὸν, τὸν φύσιν τῷ γενάρχη δόντα ἀναμάρτητον καὶ θέλημα αὐτεξούσιον...

Diese Gedanken sind geboren aus der theologischen Auseinandersetzung, welche sich mit der Frage der Beschaffenheit des Willens der menschlichen Natur Christi befaßte. Vielleicht liegt sogar eine unmittelbare Beeinflussung durch Maximus Confessor vor, welcher in seinem *Tomus dogmaticus ad Marinum* schreibt: μὴ γνωμικὸν τοῦτο (τὸ θέλημα) καθάπαξ, ἀλλὰ φυσικῶς κυρίως ἐτύγγανεν (PG 91,81 D). Er will damit sagen: die menschliche Natur Christi hatte nicht τὸ γνωμικὸν θέλημα, d. h. in der Sprache der Scholastik: die libertas contrarietatis, d. i. die Freiheit, zwischen gut und böse zu wählen; denn das würde dem θεοκόνητον widersprechen, das wegen der hypostatischen Union voll und ganz für den menschlichen Willen Christi gilt. Wohl aber hatte Christus einen richtigen freien Willen, wie er der menschlichen Natur eignet. Daher biegt der Gedankengang ganz organisch um zu dem Zustand der menschlichen Natur, wie sie vor dem Sündenfall bestand: sündenlos mit völliger Freiheit des Willens.

Man halte diese durchaus einleuchtenden Gedanken neben die Umschreibung, welche T. gewählt: »Our Lord's perfect manhood was not formed by reflexion or instruction, but was a spontaneous growth commensurate with His divine Nature: this perfection of His two-fold essence was the supreme offering that He made to God the Father«. T. hat sich den Weg zum Verständnis durch die Auffassung von γενάρχης als »the author of His (= Christ's) being« (= God the Father) verbaut, während in Wahrheit Adam »der Stammvater« gemeint ist.

Ähnliches gilt von dem Hirmus der 6. Ode des 4. Kanon, welcher mit dem der 6. Ode des 19. Kanon identisch ist. T. meint: »the text seems irreparably corrupt« (S. 89 f.). Das ist durchaus nicht der Fall. Jonas ist einziges Subjekt des Satzes. Das wird sowohl durch die Fassung im 4. Kanon wie durch die Lesung der Mehrzahl der Hss. im 19. Kanon wie durch den Zusammenhang klar erwiesen. In gewöhnlicher Wortstellung würde der Satz lauten: 'Ο προφήτης Ἰωνᾶς, Κύριε, ἐβόησεν ἐκ τῶν λαγόνων τοῦ κήτους, οὕτως πρὸς σε, ὁ Θεός, βοᾶν· ἐκ φθορᾶς ἀνάγαγε. Niemand kann sagen, daß das keinen Sinn ergäbe. Wohl aber bedeutet οὕτως hier nicht, wie T. möchte, »compararison (sic!) normally indicated by οὕτως«, sondern »also« = Demonstrativum, welche auf den folgenden Inhalt des Rufes hinweist. Dieser Gebrauch von οὕτως und entsprechenden Formen des gleichen Demonstrativums ist durchaus nicht ungewöhnlich. Ich setze zum Beleg hier nur folgende Stellen aus dem ἀκάθιστος ὕμνος aus:

ἐν τῷ ψάλλειν οὕτως· ἀλληλουία.
 ἀκούει παρὰ πάντων οὕτως· ἀλληλουία.
 κραυγῇ δε τιμουμένη ταύτη· χαῖρε...
 παρθένου... ἀκουούσης ταῦτα· χαῖρε...

H. Engberding

Egon Wellesz, *The Akathistos Hymnos, introduced and transcribed* = Monumenta Musicae Byzantinae. Transcripta. Vol. 9. Ejnar Munksgaard, Copenhagen 1957, (XCII und 108 S.), 34,— dän. Kr.

Egon Wellesz, *The »Akathistos«, a Study in Byzantine Hymnography* = Dumbarton Oaks Papers 9/10 (1955/6) 141—74.

Mit dem Erscheinen der Faksimile-Ausgabe der Kontakien des Codex Ashburnhamensis 64 der Laurentiana zu Florenz¹, welcher in der zweiten Hälfte des 13. Jh. in Grottaferrata geschrieben wurde, legte sich ganz von selbst nahe, diese in mittelbyzantinischer Notation überlieferten Melodien in abendländische Notenschrift zu übertragen. Aus der Zahl der im Ashburnham. gebotenen Kontakien wählt W. als erste Probe den Akathistos Hymnos — nicht nur, weil er wohl das berühmteste Kontakion der byzantinischen Kirche ist, sondern auch weil alle bisher bekannten Hss., welche Melodien zu diesem Kontakion bieten, nur das Prooemium und den ersten Oikos kennen, mit Ausnahme des Codex E. β. VII von Grottaferrata, der indessen wegen seines oft unleserlichen Zustandes für eine wissenschaftliche Untersuchung höchstens zu gelegentlicher Vergleichung in Frage kommt. Gerade die zu allen 24 Oikoi ausgeschriebenen Melodien reizten zu einer Untersuchung, welche natürlich eine Übertragung in abendländische Notenschrift zur Voraussetzung hatte.

Mit der Besprechung dieser Ausgabe möchten wir auch sogleich die Besprechung des oben angezeigten Aufsatzes desselben Vf. verbinden, da er sich mit demselben Gegenstand befaßt, ohne indessen sich inhaltlich mit ihm zu decken.

Wer die Grundsätze der Herausgeber der Monumenta Musicae Byzantinae für solche Übertragungen billigt, kann der hier vorliegenden nur uneingeschränktes Lob zollen. Jedes Zeichen ist auf das gewissenhafteste geprüft und mit den zur Verfügung stehenden Mitteln zum Ausdruck gebracht worden. — Bei der Übertragung der Melodien des Akathistos Hymnos stellte sich nun als besondere Erschwerung die Tatsache heraus, daß die Melodieführung gelegentlich entstellt ist. Es galt also ein objektives Kriterium für die Bewertung der einzelnen vorkommenden Phrasen zu finden. Dieses bietet sich glücklicherweise an, wenn man die sieben ersten Zeilen eines jeden Oikos genau untereinander schreibt; also 24 erste Zeilen untereinander, 24 zweite Zeilen untereinander usw. Am Schluß zeigte sich, daß der zweite Oikos die beste Melodieführung aufweist. So wird diese zum Kriterium.

Charakteristisch für die Notation ist weiterhin, daß — wie das auch sonst bei melismatischen Gesängen der Fall ist — eine Reihe von Ausdruckszeichen (Hypostaseis)

¹ Carsten Hoeg, *Contactarium Ashburnhamense* (Copenhagen 1954).