

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· ἀλληλουῖα.
ἀκούει παρὰ πάντων οὕτως· ἀλληλουῖα.
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).

erscheint. Alle vorkommenden Neumen werden auf einer eigenen Tafel abgebildet und, wo notwendig, genauer interpretiert. Bei den Zeichen für die Tonarten überrascht, daß sie oft in abgekürzter Gestalt erscheinen; auch darüber gibt eine eigene Tafel den gewünschten Aufschluß. Mitunter gehen Tonart und Tonartbezeichnung auseinander. Da scheint wohl ein wirklicher Fehler in der Gesamtüberlieferung vorzuliegen, da diese Unterschiedlichkeit sich in allen Oikoi findet. Wir müssen also annehmen, daß bereits im 12. Jh. die Sänger kein sicheres Gefühl mehr hatten für den Tonartcharakter des betr. Satzes.

Mit welcher Melodie der Akathistos ursprünglich gesungen wurde, wissen wir heute nicht mehr. Die älteste heute erreichbare Gestalt liegt in dem *Hirmologium* des Pariser Coisl. 220 (12. Jh.) vor, wenn auch nur in einem Bruchstück. Die dort gebotene Melodie darf auf Grund der Verwendung des Zeichens »Katabasma« ruhig dem 10., ja vielleicht schon dem 9. Jh. zugeschrieben werden. Sie weist schon den melismatischen Charakter auf, freilich noch nicht in dem Ausmaß, wie er in der Ashburnham.-Hs. vorliegt. Beachtenswert ist auch, daß gelegentlich unter den Melismen Vokale oder Silben erscheinen, welche nicht dem Vokal entsprechen, mit welchem das Melisma begonnen hat. W. sieht hier eine typische orientalische Singweise. Die in unserer Hs. gebotenen Melodien machen reichlich Gebrauch von »typischen Wendungen«. So finden wir in einem Kontakion auf die hl. Thekla, daß der erste Satz übereinstimmt mit dem 4. Satz des Oikos des Akathistos, der zweite mit dem 7., der 3. mit dem Beginn des 8., der 4. mit dem Schluß des 1. Satzes des Prooemium. Der Bau der sieben ersten Sätze ist in jedem Oikos im wesentlichen der gleiche, da sich erst vom 8. Satz an Verschiedenheiten im Texte zeigen: die Paar-Strophen kennen nur ein anschließendes Alleluia, während die Unpaar-Strophen das 13 (= 12 + 1) Mal wiederholte und weiter ausgeführte *χαῖρε* bieten. Niemand kann sich dem Schwung dieser ekstatischen, faszinierenden Melodien, die dem in sich schon so anziehenden Text als würdiges Kleid dienen, entziehen. Jeder Abendländer — auch der Nichtfachmann — sollte vom Christlichen Osten wenigstens dieses Lied nach Text und Melodie verkostet haben.

Die Liebe des Vf. zu seinem Gegenstand hat ihn dazu bewogen, neben der Übertragung und der Untersuchung der Melodien auch eine Zusammenfassung all dessen zu bieten, was bisher über den Text und seine Geschichte und seine Verwendung in der Liturgie bekannt geworden ist. Es darf nun wohl als sehr wahrscheinlich gelten, daß Romanos der Vf. ist. Entscheidend ist dabei zunächst, daß das Prooemium τῇ ὑπερμάχῳ nicht ursprünglich ist; sodann daß sich sachliche Berührungen mit solchen Kontakia nachweisen lassen, die unbezweifelbar von Romanos stammen. Dahin gehört vor allem die (leider verstümmelte, aber doch eindeutige) Rubrik, daß das Kontakion des Romanos auf den keuschen Joseph im Corsinian. 366 zu singen sei nach der Weise ἄγγελος πρω (τοσάτης). Damit ist der Akathistos zum mindesten bereits für die Zeit des Romanos bezeugt.

Der Text hat im Laufe der Zeit verschiedene Änderungen erfahren, welche sich gerade in italo-griechischen Hss. finden und somit auch in unserem Ashburnham. 64. W. macht darauf aufmerksam, daß dieselben Lesarten sich auch in einer Hs. des 10. Jh. auf dem Sinai findet; ferner liegen sie der verlorengegangenen griechischen Vorlage der ältesten lateinischen Übersetzung des Akathistos (vgl. Mus 64 [1951] 27—61) zugrunde. W. konstruiert aus diesen Tatsachen folgenden Überlieferungsweg: die Textform entstand auf syro-palästinensischem Boden, kam zum Sinai; von dort nach Ravenna und schließlich zu den Basilianerklöstern Südtaliens — gewiß eine Möglichkeit, mehr aber auch nicht. Diese italo-griechische Textgestalt hat viele Feinheiten der ursprünglichen Fassung verwischt.

Seine liturgische Verwendung fand der Hymnus ursprünglich am Feste des 25. März. Später wurde er — entsprechend der Gewohnheit der byzantinischen Liturgie, die in die Fastenzeit fallenden Feste auf einen Samstag zu verlegen — in Konstantinopel und in den von dort beeinflussten Gebieten, von seinem uralten Platz verdrängt. Dabei hatte der Patriarch zunächst noch die Möglichkeit, zwischen dem Samstag der 4. und dem der 5. Fastenwoche zu wählen. Im endgültigen byzantinischen Brauch hat man sich auf den Samstag der 5. Woche festgelegt — jedoch mit Ausnahme der italo-griechischen Kirchen, welche den Akathistos am 20. März singen — gewissermaßen als Einstimmung auf das Fest des 25. März.

Der Vortrag des Hymnus dauerte wohl bis an die vier Stunden. Da man während einer so langen Zeit des Stehens müde wurde, schob man mit der Zeit Oden und Psalmen ein, bei denen man wieder sitzen durfte. So kam es zur Aufspaltung der alten Einheit in vier Teile.

Es ist eine wahre Freude für den Rezensenten, dem Vf. bestätigen zu können, daß die Darlegungen in allen grundsätzlichen Fragen seine Zustimmung gefunden haben. Darum haben wir ihm auch gern die Freiheit gelassen, einige musikalische Zeichen, über deren Ausführung noch keine einheitliche Auffassung besteht, nach eigenem Geschmack zu deuten. Eine eigentliche Beanstandung scheinen mir nur kleinere Versehen zu erheischen: S. XIV: Psaltikon und Psalterion sind nicht auseinander gehalten. — S. XXVIII: »in the eleventh Oratio de Laudibus Mariae« ist irreführend. Gemeint ist der 11. Abschnitt der 6. Oratio (PG 65,740). — S. XXV ist die Deutung von Apolytikion als »Communion Chant« und S. XXXVII die Bezeichnung des Koinonikon als Troparion etwas verunglückt. — S. LXXXI, Table IV, muß es in der unteren Zeile doch wohl heißen: Crypt. E. β. III (statt VII); vgl. S. L. — In dem Aufsatz in *Dumbarton Oaks Papers* ist S. 146 θε — xo wohl nicht zu θεοτόκου zu ergänzen, sondern zu θεός κύριος; vgl. das Triodion. — Selbst der Fachmann muß überlegen, bis er aus der Angabe »Sabbath of Sexagesima« (S. 158) erkannt hat, daß es sich um die Vesper am Freitagabend der Käsewoche handelt.

H. Engberding

Dumbarton Oaks Papers. 9/10 (1955/56. Harvard University Press. Cambridge, Mass.) IX und 316 S.

Wiederum haben wir die besondere Freude, einen ganz vorzüglichen Band der *Dumbarton Oaks Papers* anzeigen zu können. Der Band ist dem Andenken an Alexander Alexandrowitsch Vasiliev gewidmet und bringt deswegen zu Beginn einen Abriß seines bewegten Lebens (geb. 22. Sept. 1867; 1904–12 Prof. in Dorpat; 1912–22 am Pädagogischen Institut zu St. Petersburg; 1917–25 an der Universität St. Petersburg; 1925–39 an der Universität von Wisconsin; 1944–48 Senior Scholar in Dumbarton Oaks; † 29. Mai 1953, ausgerechnet am 500. Jahrestag der Einnahme Konstantinopels durch die Türken) aus der Feder von Sirarpie Der Nersessian, die sich dabei zunächst auf autobiographische Notizen stützen kann, und außerdem manche persönlichere Note beisteuert, wobei sie bewußt die Nachrufe maßgeblicher Gelehrten voraussetzt, insbesondere die Mitteilungen von Georg Vernadsky in *Seminarium Kondakovianum* 10 (1938) 1–17.

S. 23–47: Dem gleichen Zweck der Ehrung des Toten dient auch die Veröffentlichung eines Aufsatzes, den Vasiliev vor seiner letzten Reise nach Europa im April 1953 hinterlassen hatte. Darin befaßt sich V. mit dem bilderfeindlichen Erlaß des Chalifen Jazid II. aus dem Jahre 721, der möglicherweise auf das bilderfeindliche Edikt Leos des Isauriers, welches den Bilderstreit auslöste, eingewirkt hat. — Ebenso die *Notes on some Episodes concerning the relations between Arabs and the Byzantine Empire from the fourth to the sixth Century* (S. 306–16), in welchen Marius Canard die Materialsammlung veröffentlicht, welche der verstorbene Arabist für eine zusammenhängende Darstellung der im Titel genannten Beziehungen bereits angelegt hatte.

S. 49–72: Marius Canard, *Les aventures d'un prisonnier arabe et d'un patrice byzantin à l'époque des guerres Bulgaro-Byzantines*. Der Kadi Muhassin at-Tanûkhî (2. Hälfte des 10. Jh.) pflegte das literarische genus der musâmarât, d. i. der Erzählungen, an welchen sich die Chalifen und die Großen des Reiches in den Abendstunden ergötzen. Unter diesen Erzählungen stellen die »Befreiungen nach der Angst« eine besondere Gruppe dar, in welcher aus allen Jahrhunderten Geschichten gesammelt sind, die von Personen handeln, welche nach großer Not wider Erwarten die Freiheit erlangten. In unserem Fall erzählt der Araber Qubâth ibn Razin, wie er von den Byzantinern gefangengenommen und später auf Weisung des Kaisers freigelassen wurde. Mit diesem Bericht verbindet der Araber die Erzählung eines Patricius der Burdjan, der in die Gefangenschaft der Bulgaren geriet.

Canard wendet alle Gelehrsamkeit auf herauszufinden, was an echtem geschichtlichem Gehalt in den beiden Berichten stecken möchte. Wenn sich auch trotz allen Scharfsinns kein einwandfreies Bild gewinnen läßt, bleibt dennoch das zur Aufhellung beigebrachte Material wertvoll.