

GERDA WOLFRAM / WIEN

DAS ZEREMONIENBUCH KONSTANTINS VII. UND DAS  
LITURGISCHE TYPIKON DER HAGIA SOPHIA  
ALS QUELLEN DER HYMNOGRAPHIE

Für die Erschließung der Hymnologie des imperialen Ritus und des Ritus der Hagia Sophia von Konstantinopel stehen uns zwei Quellen des 10. Jahrhunderts zur Verfügung: das Zeremonienbuch Kaiser Konstantins VII. Porphyrogenetos (913–959)<sup>1</sup> und das liturgische Typikon der Hagia Sophia<sup>2</sup>.

Die Edition dieses Typikons durch Mateos stützt sich vor allem auf zwei Handschriften: den Codex 40 des Klosters Hagiou Staurou, Jerusalem, aus dem 10. Jahrhundert und den Codex Patmos 266, der um die Wende vom 9. zum 10. Jahrhundert verfaßt worden sein dürfte<sup>3</sup>. Sowohl das Zeremonienbuch als auch das Typikon der Hagia Sophia weisen eine Tradition auf, die sich im Lauf der Jahrhunderte entwickelt hat. Doch während Konstantin Porphyrogenetos zum Teil obsoletere Riten aufzeichnete<sup>4</sup>, dürfte das Typikon der Hagia Sophia den liturgischen Ritus der nachikonoklastischen Zeit zum Ausdruck bringen.

Im Zeremoniell des Kaisers und des Patriarchen wurde an hohen kirchlichen Festtagen die ganze Stadt Konstantinopel zur Kirche. Ein Kommen

---

<sup>1</sup> A. VOGT (ed.), Constantin Porphyrogénète. Le livre des cérémonies I–II (*Collection Byzantine*). Paris 1967. Eine eingehende Untersuchung der Gesänge im Zeremonienbuch verfaßte J. HANDSCHIN, Das Zeremonienwerk Kaiser Konstantins und die sangbare Dichtung. Basel 1942; siehe dazu auch die eingehende Besprechung von F. DÖLGER in *BZ* 42 (1943, 1953) 219–227.

<sup>2</sup> J. MATEOS, Le typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix N° 40 I–II (*OCA* 165–166). Rom 1962–1963.

<sup>3</sup> Der Codex Patmos 266 wurde ediert von A. DMITRIEVSKIJ, Opisanie liturgičeskich rukopisej chranjaščichsja v bibliotekach pravoslavnago Vostoka I. *Тυπικά*. Kiev 1895, 1–152. Der Codex Patmos 266 wurde wahrscheinlich im Sabas-Kloster bei Jerusalem verfaßt. Er weist zum Teil Einschübe aus dem monastischen palästinensischen Ritus auf.

<sup>4</sup> So finden sich im Zeremonienbuch wiederholt Hinweise auf Riten, die außer Gebrauch gekommen waren. Vgl. A. VOGT, Le livre des cérémonies I 147: Ἰστέον τὸ παλαιὸν ὁ τοιοῦτος τύπος ἦν.

und Gehen von Stationsprozessionen beeinflusste die Entwicklung des Ritus von Konstantinopel so sehr, daß Introitus und Prozession für die gesamte byzantinische Liturgie charakteristisch wurden. Der Prunk des Zeremoniells brachte es mit sich, daß sich in Konstantinopel eine reich ornamentierte Hymnologie entwickelte, die sich, mit Ausnahme der Kontakia, vor allem auf Psalmtexte stützte.

Im musiktheoretischen Traktat des Hagiopolitēs, einer in Jerusalem verfaßten Schrift, die zumindest auf das 12. Jahrhundert zurückgeht, wird der kunstvolle Gesang Konstantinopels mit seiner modalen Vielfalt als Asma bezeichnet<sup>5</sup>. Diese besondere Gesangsart, mit enger Verflechtung von Psalmvers und Refrain, war für den kleinen, besonders ausgebildeten Chor und den Solisten bestimmt.

Die ersten uns bekannten liturgischen Handschriften mit Notation, wie das Sticherarion und das Heirmologion, stammen aus dem 10. Jahrhundert. Sie enthalten einerseits die Stichera, jene Gesänge in freier rhythmischer Prosa der Kirchendichtung, die zu den Psalmversen gesungen werden, und andererseits die Kanones, die hymnischen Oden, die mit ihren Heirmoi auf die biblischen Oden Bezug nehmen<sup>6</sup>. Ihr Repertoire kommt vor allem aus der palästinensisch-monastischen Tradition und war im Raum Konstantinopel durch das Studiu-Kloster bereits um die Wende vom 8. zum 9. Jahrhundert übernommen und erweitert worden. Bis auf wenige Ausnahmen gibt es mit dem Typikon der Hagia Sophia keine gemeinsame Hymnologie.

Byzantinische Codices, die die asmatischen Gesänge der Hagia Sophia überliefern, sind erst ab dem 13. Jahrhundert erhalten<sup>7</sup>. Wir finden jedoch auf slavischer Seite diese frühe Tradition in den sog. Kondakaria<sup>8</sup>. Sie ge-

<sup>5</sup> J. RAASTED (ed.), *The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory (Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge grec et latin 45)*. Kopenhagen 1983, 6, 13, 21.

<sup>6</sup> Das älteste bekannte Heirmologion ist der Codex Athos Laura B. 32 aus der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts; zu den ältesten bekannten Sticheraria gehört die Handschrift Athos Laura Γ. 67, ebenfalls aus der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts. Vgl. C. FLOROS, *Universale Neumenkunde I*. Kassel 1970, 52–54, 63.

<sup>7</sup> Hier sind vor allem die in Süditalien entstandenen Asmatika zu erwähnen, welche auf die Tradition von Konstantinopel zurückgehen, wie z.B.: Grottaferrata, Cod. Crypt. Γ.γ.1, Γ.γ.6, Γ.γ.7, E.a.XIII. Ein weiteres Beispiel des 13. Jahrhunderts ist der Codex Athos Laura Γ. 3. Eine Kombination von Asmatikon und Psaltikon (dem Gesangsbuch für den Solisten) stellen die Handschriften Messina, Biblioteca universitaria, S. Salvatore 120 und S. Salvatore 129, Grottaferrata, Cod. Crypt. Γ.γ.5 und Bibl. Vatic. gr. 1606, dar.

<sup>8</sup> Aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts stammt der Blagověščenskij Kondakar. Vgl. *Der altrussische Kondakar'*, ed. A. DOSTÁL – H. ROTHE, unter Mitarbeit von E. TRAPP (*Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen* 8,2). Gießen 1976.

hen auf byzantinische Vorlagen zurück, die jedoch nicht mehr greifbar sind. Ihre Notation ist in zwei übereinanderliegenden Reihen angeordnet. Die Intervallzeichen stehen in der unteren Reihe, darüber befinden sich die großen Zeichen. Sie drücken die melodischen Formeln aus, durch die die asmatischen Melodien strukturiert wurden. Charakteristisch für diese Gesänge sind lange Vokalisieren und der Einschub von Stützkonsonanten, wie  $\chi\chi$  und  $\gamma\gamma$  (Fig. 1).

Aus dem Typikon der Hagia Sophia lassen sich folgende Gesangsarten erschließen:

Prokeimena, welche vor den Lesungen aus dem Alten Testament und dem Praxapostolos gesungen werden. Sie bestehen aus ein bis drei Psalmversen.

Alleluiaria, die zwischen dem Praxapostolos und dem Evangelium gesungen werden. Ihre Textgrundlage bilden ein bis drei Psalmstichoi.

Koinonika, Kommunionsgesänge, deren Texte ebenfalls den Psalmen entnommen sind.

Das Cherubikon zum Großen Einzug: οἱ τὰ χειροβίμῃ μουσικῶς εἰκονίζοντες, und das Cherubikon der Präsanctifikatenliturgie: νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν.

Das Trisagion zum Kleinen Einzug mit dem Evangelium ἅγιος ὁ Θεός, und das Trisagion der Kreuzverehrung τὸν σταυρὸν σου προσκυνοῦμεν.

Die großen Troparia der Weihnachts- und Epiphaneiaparamonie<sup>9</sup>, welche von den Psaltai vom Ambo aus gesungen werden: Λαθῶν ἐτέχθης ὑπὸ τὸ σπῆλαιον, Ἀνέτειλας Χριστέ, Ἐπεφάνης ἐν τῷ κόσμῳ, Ἄμαρτωλοῖς καὶ τελώναις. Die Texte dieser Hymnen werden kunstvoll mit Psalmversen verflochten<sup>10</sup>.

Neben diesen großen Troparia gibt es die einfachen Troparia, die im Morgen- und Abendoffizium gesungen werden.

Die Kontakia, die großen Schöpfungen des 5.–7. Jahrhunderts, die vor allem im Raum Konstantinopel entstanden, werden in dem Typikon stets als Troparia bezeichnet. Sie werden, so wie die großen Troparia der Weihnachts- und Epiphaneiaparamonie, von den Psaltai vom Ambo aus gesungen<sup>11</sup>. So wird das Weihnachtskontakion Ἡ παρθένος σήμερον zum Eisodos der Liturgiefeier am Weihnachtstag von den Psaltai angestimmt<sup>12</sup>. Der

<sup>9</sup> Vgl. J. MATEOS, *Le typicon* I 150,2–9, 16; 176,10.

<sup>10</sup> Vgl. S. HARRIS, *The Byzantine Responds for the Two Sundays Before Christmas. Music and Letters* 74 (1993).

<sup>11</sup> J. MATEOS, *Le typicon* I 182.

<sup>12</sup> J. MATEOS, *Le typicon* I 156.

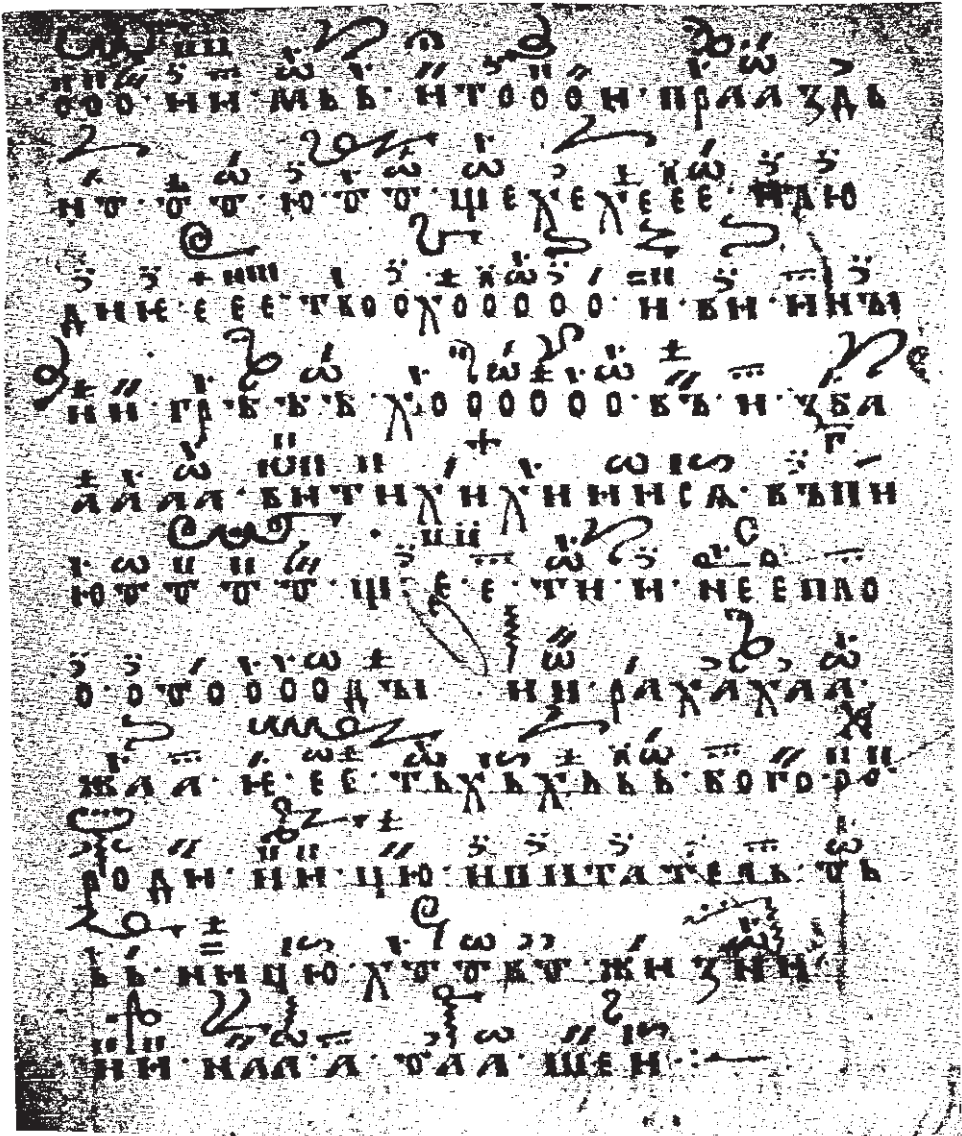


Fig. 1: Kontakariennotation aus dem Blagověščenskij Kondakar

Plural Psaltai weist darauf hin, daß in der Hagia Sophia des 10. Jahrhunderts die Kontakia dem asmatischen Repertoire des kleinen Spezialchors angehörten, während sie in den musikliturgischen Büchern ab dem 13. Jahrhundert als Sologesänge aufgezeichnet sind. Die Kontakia sind einerseits in den slavischen Kondakaria des 11. bis 13. Jahrhunderts überliefert, die einem Asmatikon entsprechen, anderseits in den byzantinischen Psaltika ab dem 13. Jahrhundert. In beiden Fällen sind diese Gesänge auf Prooimion und ersten Oikos beschränkt. Nur zweimal findet sich ein Hinweis auf den Terminus Kontakion: eines zu Ehren des Symeon Stylites und ein weiteres Kontakion, das am Samstag der Mittfastenwoche in der Theotokos-Kirche in den Blachernen nach dem Abendoffizium gesungen wird<sup>13</sup>. Im Zeremonienbuch wird zum Fest der Orthodoxie die Prozession des Patriarchen mit dem gesamten Klerus der Stadt zur Theotokos-Kirche in den Blachernen beschrieben: καὶ ἐκτελοῦσιν ἅπαντες παννύχιον ὕμνον ἐν τῷ σεπτῷ ναῷ<sup>14</sup>. Es dürfte sich in beiden Fällen um den Gesang des Akathistos-Hymnos handeln.

Nur eine einzige Aufzeichnung des Gesangs einer biblischen Ode findet sich in dem Typikon: Im Karsamstagesesperinos singt ein Psalter vom Ambo aus die erste Ode<sup>15</sup> Vers für Vers, der Chor (ὁ λαός) antwortet nach jedem Stichos mit dem Anfangsvers der Ode. Allerdings werden Verse einzelner Oden im Gesang der Prokeimena verwendet. Im Zeremonienbuch scheint der Terminus καταβασία<sup>16</sup> für den gemeinsamen Gesang der beiden Chöre auf. Es handelt sich offensichtlich um den Vortrag eines Troparions, welches dreimal gesungen wird<sup>17</sup>.

Im Vergleich mit jenen Gesängen, deren Texte dem Psalter entnommen sind, stellen die einfachen Troparia der Hagia Sophia einen relativ kleinen Bestand dar. Sie dürften jedoch eine lange Tradition aufweisen, die möglicherweise, neben einer einfachen Psalmodie und den Kontakia, die ursprüngliche Hymnodie der Hagia Sophia war. Diese einfachen Chorgesänge stellen einen Bezug zu den Phonai bzw. den Apelatikoi her. Bei den Stationsprozessionen des Kaisers an hohen kirchlichen Festtagen wurden sie von den Kraktai und dem Parteivolk der Demen gesungen. Sie haben mit den kirchlichen Troparia eine gemeinsame hymnische Sprache. Eine völlige Übereinstimmung in den Texten zwischen dem Zeremonienbuch und dem

<sup>13</sup> J. MATEOS, *Le typicon* I 4 und II 52.

<sup>14</sup> A. VOGT, *Le livre des cérémonies* I 145.11.

<sup>15</sup> Exodus 15, 1–19

<sup>16</sup> A. VOGT, *Le livre des cérémonies* I 24.

<sup>17</sup> In Verbindung mit den Kanones, dem Gesang der hymnischen Oden, ist die Katabasia der abschließende Gesang des Heirmos jeder Ode durch die beiden Chöre.

Typikon findet sich aber nur, wenn es sich um rein kirchliche Gesänge handelt. Die abschließende Anrufungsformel in den Phonai und den Apelatikoi verleiht der Bitte um das Wohl des Kaisers bzw. des Volkes Ausdruck, jene in den kirchlichen Troparia bringt den Segenswunsch oder den Lobpreis der einzelnen Gläubigen vor.

Durch folgendes Beispiel soll die gemeinsame hymnische Sprache in den Texten der kirchlichen Gesänge und der Troparia im Zeremonienbuch aufgezeigt werden:

Sticheron zu Eriphanie<sup>18</sup> im 2. Echos (Modus):

ἦχ. β' ὑπέκλινας κάραν τῷ προδρομῷ·  
 Συνέθλασας κάρας τῶν δρακόντων·  
 ἐπέστης ἐν τοῖς ῥεῖθροις·  
 ἐφώτισας τὰ σύμπαντα·  
 τοῦ δοξάζειν σε σωτήρ.

Zeremonienbuch

I. Doche der Blauen zum Fest der Eriphanie<sup>19</sup> im 4. plagalen Echos:

Φωνή πλ. δ' Σήμερον ὁ συντρίψας ἐν ὕδασι  
 τὰς κεφαλὰς τῶν δρακόντων  
 τὴν κεφαλὴν ὑποκλίνει τῷ προδρομῷ  
 φιλανθρώπως.

6. Doche der Blauen zum Fest der Eriphanie:

**Ἄκτολογία λέγουσιν οἱ κράται·**

Ὁ βαπτισθεὶς ἐν ὕδασι Ἰορδάνου.

**Φθογγεῖ καὶ ὁ λαὸς ἐκ τρίτου·**

πολλοὶ ὑμῖν χρόνοι.

**Οἱ κράται·**

καὶ τὴν κάραν ὑποκλίνας δουλικῶς τῷ προδρομῷ.

**Φθογγεῖ καὶ ὁ λαὸς ἐκ τρίτου·**

πολλοὶ ὑμῖν χρόνοι.

<sup>18</sup> Vgl. G. WOLFRAM, *Sticherarium antiquum Vindobonense (MMB 10)*. Wien 1987, 99r.

<sup>19</sup> A. VOGT, *Le livre des cérémonies* I 34.

Was die Musik betrifft, so handelt es sich bei den Troparia um syllabische, meist einfache Gesänge, in denen aus dem vorhandenen musikalischen Formelschatz der einzelnen Echoi (Modi) immer wieder neue Melodien entstehen.

Die Phonai und die Apelatikoi, welche bei den Dochai beim Eintreffen des Kaisers bzw. bei seinem Abzug gesungen werden, sind immer in Hymnodie und Akklamation gegliedert.<sup>20</sup> Die Hymnodie wird von den Kraktai vorgetragen, die Akklamationen sowohl von den Kraktai als auch vom Parteivolk. Hier kommt sowohl responsorialer als auch antiphonaler Gesang bzw. Ekphonesis zum Tragen. Responsorial, indem das Volk auf den Gesang der Kraktai mit einer kurzen Akklamation antwortet; antiphonal, indem die Kraktai und das Volk abwechselnd eine Akklamation vortragen.

Es finden sich im Zeremonienbuch auch Hinweise auf einen rein antiphonalen kirchlichen Gesang, ein sog. Apolytikion, das vom kaiserlichen Klerus und von den kaiserlichen Beamten (τοῦ κουβουκλείου) am Ende des Esperinos in der Kirche τοῦ Φάρου am Fest des hl. Elias (20.7.) gesungen wird. Es hat die Angabe: πρὸς τό συνταφέντες σοι<sup>21</sup> von Leo VI. Πρὸς τό bedeutet, daß das Apolytikion nach einer Musterstrophe, von Leo VI. komponiert, gesungen werden soll. Es wird auch als Psalmodie bezeichnet. Möglicherweise wurde es durch Einschub von Psalmversen vorgetragen.

Die Troparia der Hagia Sophia werden von den Psaltai des großen Chores antiphonal ausgeführt, d. h. zuerst singt der rechte Chor das Troparion, dann singt es der linke Chor. Der Leiter des rechten Chores wird als πρῶτος προμικῆριος τῶν ψαλτῶν bezeichnet, jener des linken Chores als δεύτερος προμικῆριος τῶν ψαλτῶν (lateinisch *primicerius*).

Für den Gesangsvortrag finden wir im liturgischen Typikon die Worte λέγειν, ᾄδειν und ψάλλειν, im Zeremonienbuch λέγειν, ᾄδειν und φθογγεῖν.

Eingeleitet werden sowohl die Gesänge der Kraktai in den Phonai und in den Apelatikoi als auch jene der Psaltai in allen Gesangsarten stets durch eine Intonationsformel, auch Echema, Apechema, Enechema genannt. Im Zeremonienbuch finden wir immer die Bezeichnung ἠγάδιν. Diese Intonationsformel wird an der Martyria, der Signatur erkannt, einer Abbrivatur von Echos und Zahlbuchstaben, die am Beginn der Gesänge steht. Ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts werden in den musikliturgischen Büchern diesen Zahlbuchstaben regelmäßig auch die entsprechenden Neu-

<sup>20</sup> Eine detaillierte Darstellung über die Funktion der einzelnen Gesangsarten im Zeremonienbuch gibt HANDSCHIN, a. O. 15–19.

<sup>21</sup> Vgl. J. MATEOS, Le typicon I 64. Hier wird das Apolytikion συνταφέντες σοι in der Paramonie des Palmsonntags gesungen.

men beigefügt. An ihnen kann der Endton des Apechema und damit auch der Anfangston des Hymnus wahrgenommen werden. Auf lateinischer Seite sind die Intonationsformeln bereits im 9. Jahrhundert bei Aurelianus Reomensis als *laetantis adverbis*<sup>22</sup> bezeugt, als sinnlose Silben, die wahrscheinlich unter Karl dem Großen von den Byzantinern übernommen worden waren. Sie sind in den ältesten lateinischen Handschriften als *noe-ane*, *noeagis* usw. aufgezeichnet (Fig. 2).

Eine besondere Form der Intonation findet sich bei den Akklamationen im Hippodrom, in einem ständigen Wechselgesang zwischen Kraktai und Volk. Die Kraktai intonieren *ananá – naná – ágia – ananágia* – dazwischen trägt das Volk Vers für Vers einen Hymnus mit anschließender Akklamation vor. Dies bedeutet, daß sich mit jedem Vers durch die Intonation der Kraktai die Tonlage verändert. Es dürfte sich dabei um eine Modulation vom 4. plagalen Echos in den medialen Ton des 4. Plagios, in das sog. Naná, und in den 4. authentischen Echos handeln.

Als eine Art der Intonation kann auch folgende Stelle im Zeremonienbuch aufgefaßt werden: Τοῦ δε ὀργάνου τρισαγιάζοντος, λέγουσιν οἱ κράκται τρισάγιε, βοήθησον τοὺς δεσπότης – die Orgel intoniert die Melodie des Trisagion, die dann von den Kraktai aufgenommen wird. Es handelt sich hier um eine Anrufung der Trinität zum Schutz des Kaisers, die bewusst eine Verbindung zum eigentlichen Trisagion, dem festen Bestandteil der byzantinischen Liturgiefeier, herstellt. Vor dem Orgelspiel wird vom Volk als Antwort auf die Akklamation durch die Kraktai immer wieder ἄγιε gerufen, wohl eine Anrufung des Kaisers. Ein weiteres Beispiel einer Trisagion-Akklamation für den Ostermontag, anschließend an das Orgelspiel, zeigt durch den ἄγαχάς-Ruf, dass sich der Chor in der Intonation auf die Orgel bezieht<sup>23</sup>, d.h. auf den 4. Echos mit der Intonationsformel ἄγια.

Es ist auffallend, daß dem Orgelspiel fast ausschließlich Gesänge im 4. plagalen und 4. authentischen Echos zugeordnet sind.<sup>24</sup> Die Orgel ist auf eine G-Tonalität zentriert, eben auf den Klangraum dieser beiden Echoi.<sup>25</sup> Die G-Tonalität findet sich in besonderem Maße in Melodien, die über Jahrhunderte der oralen Überlieferung anvertraut waren.

<sup>22</sup> Vgl. M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra I*. St. Blasien 1784. Hildesheim–Zürich–New York <sup>2</sup>1990, 42.

<sup>23</sup> Vgl. A. VOGT, *Le livre des cérémonies I* 41.

<sup>24</sup> Eine eingehende Untersuchung über die Rolle der Orgel im byzantinischen Hofzeremoniell verfaßte N. MALIARAS, *Die Orgel im byzantinischen Hofzeremoniell des 9. und 10. Jahrhunderts. Eine Quellenuntersuchung (MBM 33)*. München 1991; HANDSCHIN, *Das Zeremonienwerk* 31, weist auf diese Intonationen hin und bezeichnet sie als Melismen.

<sup>25</sup> MALIARAS, *Die Orgel* 215.



Hier ist zu erwähnen, daß im Zeremonienbuch Gesänge im 2. Echos und im 2. plagalen Echos fehlen.<sup>26</sup> Diese beiden Echoi tendieren in ihren Melodien zu chromatischen Alterationen. Dies ist bereits in den frühesten neu-  
 nierten Aufzeichnungen zu erkennen, angezeigt vor allem durch das Nen-  
 anó, den medialen Echos des 2. Plagios. Entweder entsprach dies nicht der  
 Ästhetik der höfischen Hymnodie, oder es konnte mit der Orgel in diesen  
 beiden Echoi keine Harmonie erzielt werden.

Das Weihnachtstroparion λαθὼν ἐτέχθη ὑπὸ τὸ σπήλαιον wird im Zere-  
 monienbuch als Musterstrophe für ein weiteres Troparion genannt, welches  
 zum Fest des hl. Demetrius während der Prozession von den Psaltai gesun-  
 gen wird. Konstantin erwähnt seinen Vater Leo VI., doch ist es nicht klar,  
 ob dieser der Melode des Weihnachtstroparions oder der Nachbildung zum  
 Fest des hl. Demetrius ist. Λαθὼν ἐτέχθη wird in kunstvoller Verflechtung  
 von Hymnus, Psalm und Refrain vom Solisten und dem kleinen Chor am  
 Weihnachtsabend in der Hagia Sophia vom Ambo aus gesungen. Es ist  
 durchaus möglich, daß auch das nachgebildete Troparion in dieser Weise  
 vorgetragen wurde.

Viele Schöpfungen Leos VI., wie die 11 Heothina Anastasima, die Stau-  
 rotheotokia und einzelne Gesänge zu verschiedenen Festen des Kirchenjah-  
 res fanden schon sehr früh Eingang in die musikliturgischen Bücher. Die  
 Kompositionen seines Sohnes Konstantin VII. sind nur in den ältesten  
 neuimierten Handschriften erhalten. Seine 11 Exaposteilaria Anastasima  
 und Theotokia, welche gemeinsam mit den Heothina Anastasima zu den  
 11 Auferstehungsevangelien gesungen werden, folgen nur einer Musterstro-  
 phe im 1. Echos<sup>27</sup>. Sie sind im politischen Vers verfaßt, einem Versmaß, das  
 in der höfischen Dichtung des 10. Jahrhunderts in Konstantinopel vertre-  
 ten war. Diese Gesänge sind ein Zeugnis dafür, wie intensiv die beiden  
 Kaiser am liturgischen Leben Anteil hatten, aber auch dafür, wie schwer in  
 Konstantinopel eine klare Unterscheidung zwischen weltlicher und sakra-  
 ler Musik getroffen werden kann.

<sup>26</sup> Vgl. die Aufstellung der Hymnen mit ihren Echoi bei HANDSCHIN, Das Zeremonienwerk 11–14.

<sup>27</sup> Vgl. G. WOLFRAM, Ein neuimiertes Exaposteilarion Anastasimon Konstantins VII., in: Βυζάντιος, Festschrift für Herbert Hunger. Wien 1984, 333–338; Ch. TROELSGÅRD, An Early Constantinopolitan Sticherarion MS Leukosia, Archbishopric of Cyprus, *Mousikos* 39 and its Notated Exaposteilaria Anastasima, in: Palaeobyzantine Notations II, Hernen 1999, 159–172.

$\frac{x}{M} \alpha'$

a na ne a nes

$\frac{x}{M} \beta'$

ne a nes

$\frac{x}{M} \delta'$

a ne e e a ne e e e e s

$\frac{x}{M} \delta'$

a a a gi a

$\frac{x}{M} \alpha'$

a ne a nes

$\frac{x}{M} \beta'$

ne e a nes

$\frac{x}{M} \alpha'$

a a nes

$\frac{x}{M} \delta'$

ne a gi e

Fig. 2: Intonationsformeln der byzantinischen Echoi (Modi)