

Hymnologisch-musikalische Terminologie der Orthodoxie: Ein Lexikon

von Konstantin Nikolakopoulos, München

Einleitung

Sowohl im Bereich der universitären orthodoxen Theologie als auch bei der praktischen Ausübung des orthodoxen liturgischen Lebens ist die sogenannte ostkirchlich-byzantinische Hymnographie mit ihren Texten und Gattungen von enorm grundlegender Bedeutung. Darüber hinaus ist sie für die daran interessierten westlichen Christen, die verschiedenartigen Kontakt zur Orthodoxie pflegen und mehr oder minder an ihrem spirituellen Leben teilhaben möchten, wichtig und absolut repräsentativ bezüglich der Mentalität und des Geistes des orthodoxen Gebetslebens.

Seit der Etablierung der orthodoxen Kirchen auf deutschsprachigem Boden durch die in unserem Jahrhundert stattgefundene vielfältige Emigration orthodoxer Bevölkerungsgruppen sind selbstverständlich viele wichtige hymnologische Texte ins Deutsche übertragen worden. Immer wieder stößt man aber dabei auf manche sich wiederholende Begriffe, welche durch ihre einfache Transkribierung vom original griechischen ins lateinische Alphabet ihren zauberhaften Klang beibehalten, jedoch gleichzeitig in eine feste etymologische Unverstehbarkeit geraten. Der vorliegende Beitrag konzentriert sich vor allem auf diesen letzten Punkt und unternimmt die Vorstellung und nähere Erläuterung der bedeutendsten Termini der orthodoxen Hymnographie. Dadurch ist ein Lexikon konkreter Begriffe entstanden, die speziell aus dem hymnologisch-musikalischen Bereich der orthodoxen Liturgie stammen.

Das Lexikon, das keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, beinhaltet diejenigen hymnologischen Begriffe, welche innerhalb der orthodoxen liturgischen Bücher verschiedene Hymnen oder Hymnengruppen bezeichnen. Es sind in diesen Beitrag z.B. keine Namen der verschiedenen orthodoxen Gottesdienste, der liturgischen Bücher und Geräte oder der kirchlichen Dienste mit aufgenommen worden, da sie eine andere, völlig selbstständige Liste füllen könnten.

Im Text werden die Begriffe ausschließlich in Griechisch verwendet und die Reihenfolge der behandelten Schlagwörter erfolgt nach dem griechischen Alphabet. Dies läßt sich dadurch erklären, daß die abwechselnd in griechischen und lateinischen Buchstaben angewandte griechische Terminologie die ursprüngliche ist und sich als solche im Bereich der byzantinischen Philologie und Hymnologie teilweise auch in anderen Sprachen durchgesetzt hat. Hierbei ist ebenfalls anzumerken, daß die Transkriptionen der griechischen Wörter ins lateinische Alphabet sich nach der sogenannten »neugriechischen« Aussprache richten, wie z.B. Immos anstatt Hirmos (im Singular) oder Ephimnia anstatt

Ephymnien (im Plural). Es handelt sich nämlich um die Aussprache, welche sich bereits in der Zeit der Abfassung dieser Texte und konsequenterweise unserer Termini durchgesetzt hatte. Die erasmische Aussprache des Griechischen, so wie sie in den westlichen Universitäten gelehrt wird, darf mit der nachchristlichen und sogar der byzantinischen Zeitperiode in keinem Zusammenhang gesehen werden.

Die behandelten Begriffe, die je nach ihrem Gebrauch in der orthodoxen Praxis in Ein- oder Mehrzahl angegeben werden, beziehen sich direkt im Rahmen des Vollzuges der Gottesdienste auf die Bezeichnung der verwendeten Texte und ihre entsprechende byzantinische Vertonung. Daher betreffen manche Namen den Inhalt oder den kultischen Charakter, manche aber die musikalische Form der jeweiligen Hymnen.

Je nach Bezug und Wichtigkeit werden die im Lexikon enthaltenen Begriffe etymologisch, philologisch, historisch oder hymnologisch untersucht. Selbstverständlich werden die behandelten Termini auch aufgrund ihrer bis heute gültigen Anwesenheit im liturgischen Leben der Orthodoxie berücksichtigt, so daß das Gewicht dieser Ausführungen besonders für die westlichen Christen auf den aktuellen Gebrauch der Hymnen gelegt wurde.

Anschließend muß auf die im Laufe der Texte des öfteren auftauchenden Sternchen hingewiesen werden, die bestimmten Begriffen angehängt sind. Sie sollen auf diejenigen Termini aufmerksam machen, die in diesem alphabetischen Lexikon innerhalb eines eigenständigen Textes selbst behandelt werden. Die Anmerkungen, die im Anschluß mancher Texte in kleiner Schrift angeführt werden, sollen einschlägige, m.E. hilfreiche Ergänzungen zu bestimmten Punkten tragen oder die an einem besonderen Aspekt des jeweiligen Schlagwortes Interessierten auf weiterführende Literatur verweisen und zu weiteren Forschungen anspornen.

Ich habe die Anfügung einer Literaturliste über die hymnographische Terminologie der Orthodoxen Kirche am Ende des Beitrages für zweckmäßig gehalten. Dabei handelt es sich nicht unbedingt um selbständige allgemeine Monographien, die sich auf den orthodoxen Kultus beziehen, sondern um eine Auslese bestimmter Bücher oder Teile von liturgischen Werken, welche auf parallele Weise mit diesem Lexikon verschiedene liturgische Ausdrücke behandeln. Diese bescheidene Literaturliste hat den Vorteil, daß man in den in ihr angegebenen Werken eine übersichtliche Zusammenstellung und Erläuterung der bekanntesten und wichtigsten Termini aus der orthodoxen liturgischen Praxis finden kann.

Ein Register der transkribierten hymnologisch-musikalischen Begriffe, das diesmal ausschließlich dem deutschen Alphabet folgt, ist am Ende dieses Beitrages zusammengestellt. Es ist nämlich für die nichtgriechischsprachigen Leser als eine Hilfe zur besseren Übersicht der behandelten Termini gedacht.

* * *

Kleines LEXIKON

Αἶνοι (Äni – Laudes):

Eine biblisch bekleidete Hymnengruppe von mindestens vier bis höchstens acht Troparia*, die ständig im Orthros nach den Exapostilaria* angestimmt werden. Ihnen werden ein oder zwei Doxastika* angeschlossen, wobei damit die große Doxologie* eingeleitet wird. Die Äni können entweder Idiomela* oder Prosomia* sein. Gemäß der Ordnung (Typikon) des wochentäglichen Orthros (nicht sonntags oder an großen Festen) wird allerdings nach der in diesem Fall vorgelesenen Doxologie* als Verlängerung der Äni eine zweite Hymnengruppe gesungen, die Ἀπόστιχα* τῶν Αἰνῶν genannt wird.

Ihren Namen verdanken die Äni den sich wiederholenden Lobpreiswörtern der Septuaginta »αἰνεσάτω« und »αἰνεῖτε«. Dabei wird Ps 148 angewandt, dessen erste zwei Verse als Einleitungshymnen (Πρόλογοι) langsam und melismatisch gesungen werden. Dem ersten Vers wird allerdings der erst aus der späteren byzantinischen Hymnographie stammende Ausdruck »Πᾶσα πνοὴ αἰνεσάτω τὸν Κύριον« vorangestellt. Außer dem Ps 148 liegt hierbei auch der 6versige Psalm* 150 zugrunde¹, dessen Verse alle mit dem Wort »αἰνεῖτε« anfangen und jedem zu singenden Troparion* vorangestellt werden und als ihre Einleitungstrophe erscheinen. Deswegen können auch die Äni neben vielen anderen Hymnen der orthodoxen Hymnographie als Stichira* bezeichnet werden. In den liturgischen Büchern sind Äni in bezug sowohl auf die Auferstehung Christi (Ὁκτώηχος, Πεντηκοστήριον) als auch auf alle anderen Feste des Kirchenjahres (Μηνᾶα, Τριώδιον) abgefaßt.

¹ Dazu siehe M. K. Chatzidakoumis, Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, Athen 1980, S. 225. Es ist außerdem anzuführen, daß an dieser Stelle nach der mönchischen Gottesdienstordnung der ganze Psalm* 148 antiphonisch rezitiert wird, bevor die Äni-Stichira* gesungen werden.

* * *

Ἀκροστιχὶς (Akrostichis):

Der auf den ersten Blick undurchsichtige Ausdruck, der anhand der Anfangsbuchstaben aller Troparia* (d.h. aller neun Oden*) eines bestimmten Kanons* (ἄκρον + στίχος) zusammengestellt wird und eine Art Vorsatzstrophe bildet. Literarisch gibt die Akrostichis meistens in wortspielerischer Weise den Sinn des Festes oder ein persönliches Gebet des Hymnographen wieder. Sie kann entweder das griechische Alphabet bilden – daher nennt sie sich auch ἀλφάβητον – oder einen prosaischen bzw. metrischen (meistens iambischen) Satz erscheinen lassen, bei dem insbesondere der Name des Meloden zu identifizieren ist.¹ Die sog. namentlichen Akrostichides, wie z. B. »Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ τὸ ἔπος« (vom Apokreo-Sonntag [Fleiscenthaltung]), können bei der Forschung der byzantinischen Philologie tatsächlich einen großartigen Beitrag leisten.

Eine Akrostichis, die im Grunde genommen keine Exklusivität des byzantinischen Kanons* ist, kann auch mal im Rahmen einer Reihe von Stichira* entstehen, wobei sie in diesem Fall hauptsächlich alphabetisch ist.²

¹ Aufschlußreiche einschlägige Elemente siehe weiter im Buch von N. Tomadakis, Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ποίησις ἤτοι Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν, Bd. 2, Thessaloniki ³1993, S. 238, 56 und 61 ff., wo auf den erwähnenswerten Beitrag von W. Weyh, Die Akrostichis in der byzantinischen Kanonesdichtung, BZ 17 (1908) 1–68, hingewiesen wird. ² Vgl. N. Tomadakis, a.a.O., S. 102, Anm. 4 und S. 238.

* * *

᾿Αλληλουάριον (Allilouarion):

Bezeichnung von kurzen Hymnen, die aus dem antiphonischen Gesangsbereich stammt. Allilouaria heißen die Ephimnia* von konkreten Psalmversen, die abwechselnd und unter Hinzufügung des Rufes »ἁλληλουϊά« oder »ἁλληλούϊα« gesungen werden. Das hebräische »Hallelujah« (= preiset Jahwe), das eine starke Präsenz in LXX und im jüdisch-hellenistischen Gottesdienst hat und eine liturgische Akklamation darstellt, wurde schon früh in den christlichen Kultus aufgenommen.¹ In der orthodoxen liturgischen Praxis bestehen heute noch die Allilouaria, die eine relative Entsprechung zu den »Sequentiae« der westlichen Kirche² aufweisen, hauptsächlich aus alttestamentlichen Psalmversen, die in Verbindung mit dem Ruf Allilouia als melismatisch vertonte Prokime-na*³ angewandt werden. Ein sehr bekanntes und in der Orthodoxie beliebtes prokime-nonartiges Troparion*, das an Stelle eines Allilouarions bei großen Herrenfesten feierlich angestimmt wird, ist das »Τίς Θεὸς μέγας ...«⁴.

¹ Vgl. G. Kittel (Hg.), Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament, Bd. I, Stuttgart 1953, S. 264. ² Vgl. das sich auf dieses Thema beziehende interessante Werk von M. Voutsinou-Kikilia, Sequentiae »Victimae Paschali«, »Veni Sancte Spiritus«, »Lauda Sion«, »Stabat mater«, »Dies irae«. Συμβολή στη Λατινική Μεσαιωνική Λογοτεχνία, Athen 1994. ³ Siehe P. N. Trempelas, Ἐκλογή ἐλληνικῆς ὀρθοδόξου ὑμνογραφίας, Athen ²1978, S. 51, Anm. 1, wo auch auf die Arbeit von E. Antoniadis, Περὶ τῶν ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν ἀκολουθίαις προκειμένων καὶ ἁλληλουαρίων, Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher 11 (1934) 193–232, hingewiesen wird. ⁴ M. K. Chatzidakoumis, Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820. Συμβολή στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, Athen 1980, S. 226.

* * *

᾿Αναβαθμοὶ (Anavathmi):

Kurze, meistens aus einem Satz bestehende Gesänge, deren Gestalt und Struktur derer der alttestamentlichen Psalmen* ähneln. Der Terminus »Anavathmi« ist direkt von denjenigen Psalmen* (119–133) übernommen, die als Cantica Graduum (ὥδῃ* τῶν ἀναβαθμῶν¹) zwischen den größeren Davidpsalmen oder in manchen christlichen Schriften als Ἀναβάσεις (so Theodoret, Johannes Chrysostomos, Euthymios Zygabenos u.a.) bekannt sind.² Mit dem Wort Anavathmi (von Ἀναβαίνω = hinaufsteigen) sollte entweder die Rückkehr der Juden aus der babylonischen Gefangenschaft in die Heimat oder die Wallfahrten der gläubigen Juden nach Jerusalem während der großen Feste angedeutet werden, wobei diese Oden* die heiligen Pilgergesänge darstellten³.

Die hymnologischen Anavathmi bilden die angeblich Theodor Studites zugeschriebene christliche Verarbeitung der biblischen psalmischen Oden* und finden sich ausschließlich im liturgischen Buch der Paraklitiki oder Oktoichos.⁴ Die ganze Textsammlung gliedert sich in acht Teile, die den acht byzantinischen Kirchentönen zugeordnet sind⁵. Jeden

dieser acht Teile machen drei oder vier Versgruppen aus, die Antiphonen* heißen und jeweils aus drei kurzen Hymnenversen bestehen. Die Anavathmi werden von beiden Chören hauptsächlich im sonntäglichen Orthros jedes entsprechenden Kirchentones und zwar nach dem Vorlesen der Ipakoi* und vorm Singen des Auferstehungs- und des täglichen Kanons* wechselseitig (antiphonisch) gesungen. An der Stelle der Anavathmi sind in den liturgischen Texten aller großen Feste nur vier Verse aus den Anavathmi des vierten Kirchentones vorgesehen.

Zuletzt sei hierbei auf die inhaltliche Verwandtschaft der biblischen¹ und der hymnologischen Anavathmi verwiesen: Die Texte des ersten Tones und seines Nebentones stützen sich auf die Psalmen* 119, 120, 121; die Texte des zweiten und seines Nebentones auf die Psalmen* 122, 123, 124; die Texte des dritten und des schweren Tones auf die Psalmen* 125, 126, 127; schließlich rühren die Texte des vierten und seines Nebentones aus den Psalmen* 128, 129, 130 und 132 her.

¹ Siehe die kritische Ausgabe der entsprechenden Psalmen* (Oden*) in: A. Rahlfs, Septuaginta. Id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX Interpretes, Bd. 2, Stuttgart ⁵1952, S. 141–148. ² Interessant dafür ist die Einführung des Buches P. Bratsiotis, Αἱ ᾠδαὶ τῶν Ἀναβαθμῶν τοῦ Ψαλτηρίου. Εἰσαγωγή, κείμενον Ὁ, σχόλια, παράφρασις, Athen ²1956, S. 11–18, in der auf die Deutung und Entstehung der Begrifflichkeit ausführlich eingegangen wird. Auf S. 13 werden eben die christlichen Schriftsteller ausgeführt. ³ Vgl. A. Schmemann, Great Lent, New York ²1974, S. 56: »The 'Songs of Degrees' were sung on the steps of the Temple of Jerusalem as a processional – as the song of the people assembling for worship, preparing themselves to meet their God.« ⁴ Vgl. P. Bratsiotis, Αἱ ᾠδαὶ τῶν Ἀναβαθμῶν τοῦ Ψαλτηρίου. Εἰσαγωγή, κείμενον Ὁ, σχόλια, παράφρασις, S. 20. ⁵ In bezug auf das Acht-Kirchenton-System und die Anavathmi siehe mehr in A. E. Alygizakis, Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία, Thessaloniki 1985, S. 189 ff. ⁶ In diesem Zusammenhang muß betont werden, daß die biblischen ᾠδαὶ τῶν ἀναβαθμῶν bis heute noch bei den orthodoxen Gottesdiensten ihren liturgischen Platz haben. Vgl. weiter Nikephoros Kallistos, Ἑρμηνεία εἰς τοὺς ἀναβαθμοὺς τοῦ Ὀκτωήχου, hrsg. von K. Athanasiadis, Jerusalem 1862.



Ἀντίφωνον (Antiphonon):

Verschiedene Hymnen (hauptsächlich alttestamentliche Psalmen* mit Ipopsalma*), deren Namen sich von der antiphonischen Gesangsweise beider Gläubigenteile oder beider Chöre während der Gottesdienste ableitet. Das Responsorium ist bis heute ein wichtiger Bestandteil des Wechselgesangs, der aufgrund vielfältiger Zeitzeugen (wie z.B. Theodoret¹ oder Basileios des Großen²) schon früh einen etablierten Platz in der altkirchlichen liturgischen Praxis einnahm. Zu berücksichtigen wäre ebenso in diesem Zusammenhang die Information von N. Tomadakis (Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ποίησις, S. 52), nach der die Antiphona als ὑποψάλματα* »bereits im 5. Jh. bezeugt werden«. Der Kirchenhistoriker Sokrates überliefert uns wichtige einschlägige Informationen über das Vorhandensein der Antiphona und der antiphonischen Gesangsweise in den ersten christlichen Jahrhunderten sowohl in der Kirche Christi als auch in anderen häretischen Gemeinschaften. Demgemäß wird z.B. der »Wechselgesang von Hymnen in regelmäßigen nächtlichen Feiern« für die Arianer bezeugt (Hist. Eccl. VI, 8) und diejenige Tradition weitergeführt, nach der »Ignatios (um 100 n. Chr.) im syrischen Antiochien den antiphonischen Gesang der Hymnen eingeführt habe«. Folgende Stelle von Sokrates ist nämlich aufschlußreich: »Λεκτέον δὲ καὶ ὅθεν τὴν ἀρχὴν ἔλαβεν ἡ κατὰ τοὺς ἀντιφώνους

ὑμνους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ συνήθεια. Ἰγνάτιος Ἀντιοχείας τῆς Συρίας, τρίτος ἀπὸ τοῦ ἀποστόλου Πέτρου ἐπίσκοπος, ὃς καὶ τοῖς ἀποστόλοις αὐτοῖς συνδιέτριπεν, ὅπασίαν εἶδεν ἀγγέλων, διὰ τῶν ἀντιφώνων ὕμνων τὴν ἁγίαν Τριάδα ὑμνοῦντων, καὶ τὸν τρόπον τοῦ ὁράματος τῇ ἐν Ἀντιοχείᾳ ἐκκλησίᾳ παρέδωκεν. Ὅθεν καὶ ἐν πάσαις ταῖς ἐκκλησίαις αὕτη ἡ παράδοσις διεδόθη» (Historia Ecclesiastica, VI 8: PG 67, 689 C – 692 A)³.

Im Rahmen des heutigen hymnologischen und musikalischen Verständnisses des Begriffes kommt den Antiphona eine mehrfache Bedeutung zu⁴. In der orthodoxen Liturgie sind meist die drei Antiphona bekannt, die den ersten Teil der Liturgie der Katechumenen ausmachen. In der ersten Antiphonengruppe besitzt der Hymnus »Durch die Gebete der Gottesgebälerin ...« den dominierenden Platz, in der zweiten der Hymnus »Der einziggeborene Sohn und Logos Gottes ...« und den Kern des dritten Antiphonons bildet das Tagestroparion* oder Apolitikion*. Nicht zuletzt erwähnenswert sind auch die 15 Antiphona vom Orthros des Karfreitags. Es handelt sich um insgesamt 55 poetische Hymnen (Idiomela*), die in fünf Einheiten aufgeteilt sind, wobei sich am Ende jeder Einheit ein Kathisma* anschließt.⁵

¹ Theodoret, Histor. eccles. II 24, 8 (GCS 154 Z. 12 ff. Parmentier): »πρῶτον διχῇ διελόντες τοὺς τῶν ψαλλόντων χορούς, ἐκ διαδοχῆς ᾄδειν τὴν Δαυιτικὴν ἐδίδαξαν μελωδίαν«. Vgl. auch Joh. Quasten, Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit, (Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen, Heft 25), Münster 1930, S. 233. ² Basileios der Große, Epist. 207, 3: PG 32, 764: »καὶ νῦν μὲν διχῇ διανεμηθέντες ἀντιπάλλουσιν ἀλλήλοις, ὁμοῦ μὲν τὴν μελέτην τῶν λογίων ἐντεῦθεν κρατύνοντες.« Vgl. auch St. Papadopoulos, Πατρολογία, Bd. 2: Ὁ τέταρτος αἰώνας (Ἀνατολὴ καὶ Δύση), Athen 1990, S. 169. ³ Vgl. diese und weitere Ausführungen im Werk von F. J. Dölger, Sol Salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie, (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 16/17), Münster ³1972, S. 126–136. Siehe dazu noch G. Dellings, Der Gottesdienst im Neuen Testament, Göttingen 1952, S. 84, Anm. 47 und S. 85, Anm. 52. ⁴ Vgl. auch M. K. Chatzidakoumis, Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820. Συμβολὴ στὴν ἐρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, Athen 1980, S. 225. ⁵ Mehr zu dieser letzten Kategorie von Antiphona siehe in P. N. Trempeles, Ἐκλογή ἐλληνικῆς ὀρθοδόξου ὑμνογραφίας, Athen ²1978, S. 23 f.



Ἀπολυτίκιον (Apolitikion – Entlassungslied):

Eine der ältesten hymnologischen Gedichtsformen – zusammen mit den Stichira* ¹, die von Anfang an antiphonisch rezitiert wurden. Es handelt sich um dasjenige einstrophige (μονόστροφος²) Troparion*, welches klar und knapp den Inhalt des gefeierten Festes schildert. Was die Etymologie des Begriffes angeht, sind verschiedenartige Meinungen geäußert worden.³ Die wahrscheinlichste etymologische Herkunft des Namens scheint aber diejenige zu sein, die das Apolitikion direkt mit den Entlassungen (ἀπόλυσις) der Vesper und des Orthros, unmittelbar vor denen es gesungen wird, in Verbindung bringt.⁴

Alle Despotischen (=Herren-)Feste scheinen bereits zwischen der apostolischen Zeit und dem 6. Jh. ein Apolitikion gehabt zu haben, während ab dem 7. Jh. die Apolitikiagamme mit denen der Gottesmutterfeste und der übrigen Heiligen ergänzt wurde. Außer in der Vesper und am Ende des Orthros wird das Tagesapolitikion auch während der Göttlichen Liturgie, und zwar im Anschluß an den Kleinen Einzug und vor dem Trisagion* gesungen.

¹ A. E. Alygizakis, *Θέματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Thessaloniki 1985, S. 85. ² Interessant sind die Ausführungen von P. K. Christou, *Ἑλληνικὴ Πατρολογία*, Bd. 5: Γραμματεία τῆς πρωτοβυζαντινῆς περιόδου. ΣΤ'-Θ' αἰῶνες, Thessaloniki 1992, S. 583 ff. und 640 ff., bei denen zu den »monostrophen« Hymnen nebst den Apolitikia auch die Exapostilaria*, die Ipakoi* und die Engelhymnen zählen. ³ Siehe den Überblick dieser Meinungen und Behauptungen bei A. E. Alygizakis, *Θέματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, S. 85 f. ⁴ So bei P. K. Christou, *Ἑλληνικὴ Πατρολογία*, Bd. 5: Γραμματεία τῆς πρωτοβυζαντινῆς περιόδου. ΣΤ'-Θ' αἰῶνες, S. 583. Vgl. auch G. Palamas, *Ὁρθόδοξος Χριστιανικὴ Λειτουργικὴ ἢ τοι ἐξήγησις τῶν ὁρῳμένων καὶ τελουμένων ἐν τοῖς χριστιανικοῖς ναοῖς, ἰδίᾳ δὲ τῆς Θείας καὶ Ἱερᾶς Λειτουργίας*, Konstantinopel ²1886, S. 84; A. Kallis (Hg.), *Liturgie. Die Göttliche Liturgie der Orthodoxen Kirche*, Mainz 1989, S. 247.

* * *

Ἀπόστιχον (Apostichon):

Hymnenstücke, die etymologisch auf dem Wort στίχος basieren und tatsächlich mit konkreten Psalmversen verwoben sind. In der patristischen Literatur werden sie durch die Benennungen »Ἀπὸ στίχου«¹ oder »Τὰ τοῦ στίχου«² bezeichnet. Damit sie nicht mit den Stichira* – ebenso vom στίχος abgeleitet – verwechselt werden, muß man folgende Differenzierung klarstellen: Die Hymnengruppe der Stichira* wird in den letzten (normalerweise kurzen) Versen eines vollständig rezipierten Psalmes* eingeschaltet. Dagegen folgen die Aposticha auf hauptsächlich längere biblische Psalmstrophen, die unabhängig vom ganzen Psalm* für die konkreten Hymnen bestimmt sind³.

Je nach ihrem Inhalt können die Aposticha entweder ἀναστάσιμα (für die Auferstehung) oder κατανυκτικά (für die Fastenperiode) oder σταυρώσιμα (für das hl. Kreuz) oder auch ἀποστολικά – μαρτυρικά (für die Apostel und Märtyrer) sein.⁴ Was ihre melodische Vertonung angeht, gibt es sowohl Aposticha Idiomela* als auch Aposticha Prosomia*, wie z. B. für die meisten Heiligenfeste des Kirchenjahres. Nach der kirchlichen Ordnung kommen Aposticha, die drei bis sechs sein können, einmal während der Vesper (ἀπόστιχα ἑσπέρια) und weiter im wochentäglichen Orthros (nicht am Sonntag) als Hinzufügung zu den Laudes des Tages (ἀπόστιχα τῶν αἰνῶν*) vor. Sie werden mit einem oder zwei Doxastika* abgeschlossen.

¹ Symeon von Thessaloniki, *De Sacra Precatione* 341: PG 155, 616: »... τὰ ἀποστίχου ψάλλεται, καὶ οἱ σὺν αὐτοῖς ψαλλόμενοι στίχοι ... τὰ γὰρ ἔξωθεν ἐν τῇ λιτῇ δίχα στίχων, ὅθεν καὶ ἀποστίχου ταῦτά φασιν.« ² Charakteristisch ist das entsprechende Zeugnis von Markos Eugenikos, *Expositio Officii Ecclesiastici*: PG 160, 1189–1192: »Τὰ τοῦ στίχου λεγόμενα τροπάρια, διὰ τὸ λέγεσθαι ἐν αὐτοῖς μακροτέρους πινὰς στίχους καὶ μείζονας τῶν λοιπῶν ἀπάντων ἐν τοῖς καθ' ἡμέραν ἑσπερινοῖς.« Vgl. weiter Joh. Fountoulis, *Ἀπόστιχα*, *ThEE* Bd. 2, Athen 1963, Sp. 1161. ³ In wie weit die biblischen Strophen (στίχοι) und die Aposticha miteinander verflochten sind, belegt uns eine die Kirchendichterin Ikassia oder Kassia betreffende Stelle von Pseudo-Kodinos, wo das Wort στίχος einfach für die Aposticha benutzt wird: »κανόνας καὶ στίχους ποιησάσης«; das Zeugnis bei N. B. Tomadakis, *Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ποίησις ἤτοι Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν*, Bd. 2, Thessaloniki ³1993, S. 51 f., Anm. 3. ⁴ P. N. Trempelas, *Ἐκλογή ἐλληνικῆς ὀρθοδόξου ὑμνογραφίας*, Athen ²1978, S. 17.

* * *

Αὐτόμελον (Avtomelon):

Eine aus dem musikalischen Bereich genommene Bezeichnung für diejenigen Hymnen oder Troparia*, die ihre eigene Text- und hauptsächlich Melodiestruktur (αὐτὸς + μέλος) besitzen. Für die Avtomela kann ebenfalls die Benennung Idiomela* angewandt werden,

obschon sich der erste Begriff in Beziehung zu den Prosomia*, für die er als eine Art melodische und rhythmische Leitstrophe funktioniert, grammatisch und musikalisch erklären läßt. Die Avtomela, die mit Recht eine bestimmte Originalität den Prosomia* gegenüber beanspruchen können, haben bis zu einem gewissen Grad zur zentralen Struktur und letztendlich zur Entstehung des Kanonsystems mit seinen Irmī* (Prototyp) und den davon abhängigen Troparia* (Prosomia) beigetragen¹. Daher kann man ohne Bedenken von der geschichtlichen Priorität der eigenmelodischen Hymnen (Avtomela) der byzantinischen Kanondichtung gegenüber sprechen.

¹ Vgl. N. Tomadakis, Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ποίησις ἤτοι Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν, Bd. 2, Thessaloniki ³1993, S. 64 mit Anm. 3.



Δοξαστικὸν (Doxastikon):

Eine die hymnographische Struktur und den feierlichen Inhalt betreffende Bezeichnung selbständiger poetischer Hymnen, deren Einleitungsvers die ihm eben den Namen verleihende Kleine Doxologie* »Δόξα Πατρί ...« bildet. Höchstwahrscheinlich werden feierliche Doxastika erst seit dem 5. Jh. verfaßt, nachdem auch die dogmatische Festlegung der Kleinen Doxologie* erfolgt war. Allerdings können als Doxastika ebenso ältere Hymnen, wie Avtomela* oder Prosomia*, kombiniert werden.

Alle Feste des kirchlichen Jahres besitzen Doxastika, die als längere lobpreisende Texte das Ereignis des Tages beschreiben. Jedes Fest hat zumindest drei Doxastika, welche musikalischerseits ihr eigenes, unwiederholbares Melos* aufzeigen, d. h. sie sind Idiomela*. Gemäß dem Typikon bilden sie den Abschluß verschiedener Tropariasysteme¹. Daher gibt es beispielsweise das letzte Troparion* (Doxastikon) der Stichira* von der Vesper eines Festes, das Doxastikon der Aposticha*, das Doxastikon der Hymnen von der Liti oder auch das Doxastikon der Lobgesänge (Αἵνοι*) im Orthros. Bei größeren Festen wird die einführende Kleine Doxologie* in zwei Teile gespalten, wobei dem ersten Teil »Δόξα Πατρί ... Πνεύματι« das Doxastikon des Feiertages angefügt wird; in diesem Fall führt der zweite Teil »Καὶ νῦν ... τῶν αἰώνων ὁμήν« meistens ein ständiges Theotokion* aus den acht Kirchentönen ein.

¹ Siehe auch M. K. Chatzidakoumis, Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, Athen 1980, S. 226.



Δοξολογία (Doxologie – Te Deum):

Es handelt sich um konkrete kurze Hymnen oder Strophengruppen, deren Inhalt die Hl. Trinität lobpreist (δοξολογεῖν) und die ständig mit dem Wort »Δόξα« beginnen. Im allgemeinen liturgischen Bereich werden Doxologie jede Gebetsform oder der gottesdienstliche Lobgesang genannt, welcher die Herrlichkeit und Menschenliebe Gottes hochpreist¹; hierbei sei an den entsprechenden römisch-katholischen gottesdienstlichen Teil namens »Te Deum« erinnert.²

Die verschiedenen frühchristlichen Doxologien, die sich teilweise bereits im Neuen Testament mit einer höchstwahrscheinlich liturgischer Funktion finden³, bezeugen das alte Vorhandensein der Gattung »Doxologie« im Rahmen der christlichen Gottesdienste. Als Vorbild der christlichen Doxologien könnte der neutestamentliche Engelhymnus »Δόξα ἐν ὑψίστοις θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκίας« (Lk 2,14) gelten, der bei der Geburt Jesu aus dem Himmel klang.

In der christlichen Kirchendichtung sind zwei Doxologieformen bekannt: die Kleine und die Große; letztere heißt in der Römisch-katholischen Kirche auch »Gloria major« oder »Hymnus angelicus«. Beide Formen waren mehr oder minder bereits in der Alten Kirche in Gebrauch und haben während der arianischen Streitigkeiten (bes. im 4. Jh.)⁴ als echte Formulierungen des Trinitätsdogmas gedient. Die Kleine Doxologie »Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἀγίῳ Πνεύματι· καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων« wurde erst ab dem 4. Jh. festgelegt. Vor dem Erscheinen des Arianismus war die Formulierung der Kleinen Doxologie nicht fest bestimmt, wobei verschiedene Typen im Umlauf waren: »Δόξα Πατρὶ δι' Υἱοῦ ἐν Ἀγίῳ Πνεύματι«; oder »Δόξα Πατρὶ ἐν Υἱῷ καὶ Ἀγίῳ Πνεύματι«. Interessanterweise ist uns aber ab dem 4. Jh. mittels vieler patristischer Texte⁵ die bis heute noch benutzte Version der Doxologie überliefert, die zweifelsohne eine unmißverständliche Trinitätstheologie zum Ausdruck bringt. Die Kleine Doxologie findet sich an vielen Stellen der orthodoxen Gottesdienste; hiermit wird ein Doxastikon*, Theotokion* oder ein Antiphonon* eingeschaltet.

Die Große Doxologie ist eine Kompilation aus alt- und neutestamentlichen Texten, indem allerdings der Engelhymnus bei Lk 2,14 (vgl. auch Lk 19,38) ihren Anhalts- und Anfangspunkt ausmacht. Weitere Psalmverse und Akklamationen an alle drei Personen der Hl. Trinität bauen die ganze Doxologie auf, wobei sie mit dem Trisagion* abgeschlossen wird. Hierbei sei auf eine ältere, ziemlich ausgedehnte Form der Großen Doxologie hingewiesen, die uns in den Apostolischen Konstitutionen VII, 47–48, überliefert ist. In der Orthodoxen Kirche ist die Große Doxologie, deren Melodie sich nach den acht Kirchentönen richtet, einer der wichtigsten Bestandteile des Orthros (Matutin) und wird im Anschluß an die Hymnengruppe der Αἶνοι* in Abwechslung beider Chöre melismatisch gesungen.

¹ Bezüglich der theologisch-anthropologischen Wichtigkeit der Lobpreisung der Hl. Dreifaltigkeit siehe die aufschlußreichen Ausführungen von G. H. Bultmann, Stundenbuch für den Alltag. Aus dem Gebetsschatz der orthodoxen Kirche, hg. von Wolfgang Sigel, Graz u.a. 1991, S. 155 f. ² In diesem liturgisch-historischen Zusammenhang siehe den interessanten Beitrag von D. N. Moraitis, Δοξολογία, ThEE Bd. 5, Athen 1964, Sp. 176–180. ³ Über die Doxologien als Bestandteile des urchristlichen Gottesdienstes siehe bei O. Cullmann, Urchristentum und Gottesdienst, Zürich 1950, S. 26. ⁴ Mehrere Informationen darüber siehe in K. Onasch, Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der Alten Kirche, Wien u.a. 1981, S. 86 f. und D. N. Moraitis, Δοξολογία, Sp. 177 f. ⁵ Vgl. Athanasios der Große, De Virginitate, sive de asceti 14: PG 28, 268 und BEP 33, 67: »Φύλασσε δέ, καὶ ποίει καὶ τὰς δοξολογίας τὰς ἐπὶ τῆς τραπέζης, καὶ ἔσται σοι τὸ βρῶμα καὶ τὸ πόμα ἡγιασμένον. Ὅταν οὖν ἀναστῇς ἀπὸ τῆς τραπέζης πάλιν εὐχαριστοῦσα λέγε ἐπὶ τρίς: Ἐλεῆμων καὶ οἰκτίρμων ὁ Κύριος, τροφὴν ἔδωκε τοῖς φοβουμένοις αὐτόν. Δόξα Πατρὶ, καὶ Υἱῷ, καὶ Ἀγίῳ Πνεύματι· καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας.«

Δοχή (Dochi – Empfangslied):

Eine andere, sich in den älteren Handschriften findende Benennung der melismatisch vertonten Prokimena*. Höchstwahrscheinlich leitet sich der Begriff etymologisch daher ab, daß die Dochi bei der Ankunft der byzantinischen Kaiser im Gotteshaus und seinem darauffolgenden Empfang (δοχή, ὑποδοχή) feierlich gesungen wurde.¹ Langsame und prachtvoll melismatische Dochä gibt es in den Handschriften in Verbindung mit den großen Despotischen Festen (Herrenfesten). Obwohl die Dochä in den täglichen Gottesdiensten absolut unbekannt sind, bleiben sie ein starkes Kapitel bezüglich der musikalischen Entwicklung der byzantinischen Melodie.

¹ Vgl. auch M. K. Chatzidakoumis, Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, Athen 1980, S. 226.

* * *

Ἐγκώμια (Engomia – Loblieder):

Verschiedene Hymnen, die heilige Personen oder Ereignisse lobpreisen (ἐγκωμιάζω = rühmen, loben) und manchmal auch den Namen Μεγαλυνάρια* tragen. Meistens weisen sie kurze Texte auf, die musikalisch auch schlicht gekleidet sind. Als »Engomia« schlechthin sind im orthodoxen liturgischen Leben konkrete Loblieder bekannt, die am Karfreitag (Orthros vom Karsamstag) vor dem Grab (Ἐπιτάφιος) Jesu gesungen werden und zugleich Jammer und Hoffnung bewirken. Wollte das Engomion ursprünglich im Rahmen der altgriechischen Rhetorik eine lobpreisende Darstellung¹ herausdefinieren, steht es hier im Dienst des beklagenswerten Herrn, dessen »Grabesruhe« gedacht wird. Die Grabesengomia sind in drei Gruppen unterteilt, die Στάσεις (Verweilen) genannt werden und theologisch »in die Geheimnisse des Kreuzes, des Abstiegs in das Totenreich und der Auferstehung« einführen.

¹ Mehr bei K. Onasch, Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der Alten Kirche, Wien u.a. 1981, S. 102.

* * *

Εἱρμός (Irmos – Leitstrophe):

Das erste Troparion* aller neun Oden*, die einen vollständigen Kanon* zusammenbilden. Das Wort rührt etymologisch vom Verb εἶρω (=reihen, anfügen, zusammenfügen) her und kennzeichnet jene Strophe, welche den folgenden Troparia* derselben Ode* in der Text- (Silbenzahl, Betonung) und Musikstruktur (Kirchenton, melodische Verschleifungen) als Muster oder Vorbild dient. Der Irmos zeigt für jede Ode* eine besondere ständige Thematik auf, die mit der des jeweiligen Festes nicht unbedingt identisch ist.¹ Wegen ihrer textuellen und musikalischen Führung den übrigen Troparia* (Prosomia*) gegenüber sind die Irmi ausschließlich Avtomela*, die auch für die moderne Kanondichtung noch als Leitstrophen funktionieren.

Die wichtigsten und für die Bildung weiterer Troparia* schwerwiegendsten Irmi von den Kanones* des Kirchenjahres sind in dem liturgisch-musikalischen Buch Εἱρμολόγιον²

gesammelt. Letzteres, dessen vollständige Herausgabe bereits auf das 16. Jh. zurückzuführen ist, beinhaltet außerdem auch Kathismata*, Antiphona*, Prosomia* und Exapostilaria*.

¹ Vgl. dazu N. B. Tomadakis, Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ποίησις ἤτοι Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν, Bd. 2, Thessaloniki ³1993, S. 59. ² Siehe weiter über das Irmologion A. E. Alygizakis, Ἡ οκταχμία στην ελληνικὴ λειτουργικὴ ὑμνογραφία, Thessaloniki 1985, S. 118 ff. und M. K. Chatzidakoumis, Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820. Συμβολὴ στὴν ἐρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, Athen 1980, S. 226–227.



Εἰσοδικὸν (Isodikon – Introitus):

Derjenige Hymnus, der beim Kleinen Einzug (Εἵσοδος) der Göttlichen Liturgie von den Zelebranten oder vom Chor gesungen wird. Das Isodikon stellt den Höhepunkt des Kleinen Einzugs dar, der im Anschluß an die ersten drei Anfangsantiphona* der Liturgie als historisches Überbleibsel des Tragens des Evangelii vom Altarraum zum Ambo vollzogen wird¹. Die nachher stattfindende Perikopenlesung wird sogar mit den Worten des Diakons »Σοφία, ὀρθοί« (=Weisheit, steht auf) angekündigt. Erwähnenswert sind noch andere symbolische Deutungen des Einzugsrituals, wie z. B. der Einzug als die Rückkehr der verirrt und gottlosen Menschen in die Wahrheit², oder als der fröhliche Einzug des auferstandenen Erlösers, versinnbildlicht in der Person des Bischofs, während das feierlich (λαμπρῶς) gesungene Isodikon die Freude der Auferstehung und der Himmelfahrt Jesu ankündigen soll³.

Das in den orthodoxen Eucharistiefeiern am meisten gesungene Isodikon, welches dem römischen Einzugsantiphon »Introitus« entspricht, bildet sich vom Troparion* »Δεῦτε προσκυνήσωμεν καὶ προσπέσωμεν Χριστῷ...« und dem Ephimnion* des dritten Liturgieantiphonons* »Σῶσον ἡμᾶς Υἱὲ Θεοῦ...« zusammen. Bei den großen Herren- und Muttergottesfesten wird das erste Troparion* durch einen geeigneten Psalmvers ersetzt. Alle Isodika des orthodoxen Kirchenjahres, die sowohl in silbenmäßigem (schnellem) als auch melismatischem (langsamem) Rhythmus vertont sind, werden im 2. Kirchenton angestimmt.

¹ Siehe weitere historische Hintergründe bei Joh. Fountoulis, Εἰσοδικὸν – Εἵσοδος, ThEE Bd. 5, Athen 1964, Sp. 456–458. ² Maximos der Bekenner, Mystagogia 9: PG 91, 688 D – 689 A. ³ Symeon von Thessaloniki, Expositio de Divino Templo 54–55: PG 155, 720.



Ἐκλογὴ (Eklogi):

Eine Reihe zur Ehre von verschiedenen Heiligen ausgewählter Psalmverse, die im Orthros des jeweiligen Festes antiphonisch rezitiert wird. Die Eklogä, welche im Grunde eine sorgfältige Auslese (= ἐκλογή) von geeigneten Versen für die entsprechende Feier darstellen, sind im liturgisch-musikalischen Buch namens »Eklogadion« zu finden¹. Bei den wichtigen Herrenfesten bildet die einschlägige Eklogi samt den Psalmen* 134 und 135 ein Ganzes, das Polieleos* heißt und am Anfang des Orthros im Anschluß an die

Kathismata* gesungen wird. Für die Gottesmutterfeste ist als Polieleos* der Psalm* 44 vorgesehen, wobei die Eklogi dem Geist dieses Psalmes* folgt.

Die Psalmverse der Eklogi sind von den großen byzantinischen Meloden (14.-19. Jh.) sehr melismatisch vertont, wobei am Ende jedes gesungenen Verses der doxologische Anruf »Allilouia« angefügt wird. Nachdem alle Verse der Eklogi zu Ende gesungen sind, wird die Kleine Doxologie* an die Hl. Trinität als Stempel des Lobpreises angestimmt. Obwohl die Eklogä für die Jahresfeste bei den Stadtgemeinden nicht mehr in Gebrauch sind, werden sie noch in den Klöstern – und zwar besonders bei großen Feiern – während der langen nächtlichen Gottesdienste im Rahmen des Polieleos* gesungen².

¹ Vgl. auch die Ausführungen von G. G. Bekatoros, Πολυέλεος, *ThEE* Bd. 10, Athen 1966, Sp. 522. ² Vgl. dazu Joh. M. Fountoulis, Μοναχικός Ὁρθρος, Thessaloniki ²1978, S. 9; siehe auch S. 64–66, wo beispielsweise die Eklogi des Festes der drei Hierarchen (30. Januar) ediert ist.



Ἑκτενής (Ektenie – Fürbittgebet):

Ein in zwei Formen bekanntes Bittgebet, das hauptsächlich vom Diakon – oder aufgrund seiner Abwesenheit auch vom Priester – an konkreten Stellen der verschiedenen Gottesdienste gesprochen und vom Volk bzw. Chor mit der Antwort »Kyrie eleison« (Herr erbarme dich) oder »Gewähre, o Herr« erwidert wird. Es gibt die ausgedehnte (ἐκτενής) bzw. ausführliche Version des Bittgebetes, das mehrere (11, 13 u.a.) Fürbitten enthält, die sich auf zahlreiche Anliegen des Menschen (z. B. Frieden, Gesundheit, Einheit, Witterung, Ernte, weltliche Trübsale u.s.w.) beziehen. Die Ektenie, die auch als Große Ektenie bekannt ist, und bei der am Beginn der Göttlichen Liturgie in den ersten drei Fürbitten um den Frieden (Εἰρήνη) gebetet wird, heißt im griechischsprachigen Raum Εἰρηνικά. Die andere kürzere Form des Bittgebetes wird Συναπτή oder Μικρά Συναπτή – im Gegensatz zur Μεγάλη Ἑκτενής¹ – genannt, weil sie nach einem bestimmten liturgischen Teil zusammengefügt wird (συνάπτεται). Dieses nicht umfangreiche Gebet, das durch den Ausdruck »ἔτι καὶ ἔτι ...« (=wieder und wieder...) eingeleitet wird, schließt vier Fürbitten mit ein. Sowohl die eindringliche, als auch die verkürzte Version des orthodoxen Bittgebetes sind wegen ihres inhaltlichen Charakters auch als Αἰτήσεις (Bitten, Fürbitten) bekannt.

¹ Charakteristischer- und richtigerweise spricht A. Kallis (Hg.), *Liturgie. Die Göttliche Liturgie der Orthodoxen Kirche; deutsch – griechisch – kirchenslawisch*, Mainz 1989, S. 250, von einem begrifflichen Widerspruch, der durch die verwirrungsweise gebrauchten Bezeichnungen »kleine« und »große Ektenie« entsteht.



Ἑξαποστειλάριον (Exapostilarion):

Autonome, kurze Hymnen, die im Orthros direkt vor der Tropariagruppe der Ἄνι* (Ἄνοι*) gesungen werden. Ursprünglich hießen so, oder auch ἑξαποστελλάρια¹, die Phantagogika*, in denen von der Sendung (ἐξαπόστειλον τὸ φῶς σου, Χριστέ ...) des göttlichen Lichts auf die Erde die Rede ist. In der Hymnographie gibt es zahlreiche Exapostilaria,

wobei die ältesten von ihnen als Avtomela* verfaßt wurden und als Muster für fast alle späteren dienten. Einen besonderen Platz in der Oktoichos besitzen die elf vom Kaiser Konstantinos VII. Porphyrogennetos² verfaßten Auferstehungsexapostilaria (Anastasia), welche sich inhaltlich auf die elf sonntäglichen Evangelienlesungen (Eothina*) beziehen³ und hauptsächlich die Sendung (ἀποστολή) der ersten Jünger und Apostel zur Verbreitung der Auferstehungsbotschaft in die Welt als Inhaltskern haben.⁴

¹ Wie z.B. bei Symeon von Thessaloniki, De sacra Precatione 313: PG 155, 572 B-C. ² Vgl. H.-G. Beck, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich, München ²1977, S. 551. ³ Vgl. dazu P. K. Christou, Ἑλληνική Πατρολογία. Bd. 5: Γραμματεία τῆς πρωτοβυζαντινῆς περιόδου. ΣΤ'-Θ' αἰῶνες, Thessaloniki 1992, S. 583–584. ⁴ Vgl. weiter Joh. Fountoulis, Ἐξαποστειλάρια, ThEE Bd. 5, Athen 1964, Sp. 712–713.



Ἐπιλύχνιος Ὑμνος (Epilichnios Hymnus):

Unter diesem Namen ist der bekannte Hymnus »Φῶς ἱλαρόν...« (»Heiteres Licht«) zu verstehen, der den zentralsten Platz des Abendgottesdienstes, d. h. der Vesper besitzt. Etymologisch läßt sich sein Name dadurch erklären, daß er am Abend mit dem Licht der Öllampen (λυχνία) gesungen wird; in diesem Sinne heißt ebenso die Vesper Λυχνικόν. Der epilichnios Hymnus stellt eigentlich eine abendliche Danksagung an die Heilige Trinität dar. In der bisherigen Liturgieforschung steht fest, daß es sich dabei um einen der ältesten – wenn nicht den ältesten uns überlieferten – Hymnus der Frühkirche handelt, der auch als »ἐπιλύχνιος εὐχαριστία« bekannt ist. Das Alter dieses Textes wird aus der Tatsache ersichtlich, daß bereits Basileios der Große (4. Jh.) diesen Hymnus als »ἀρχαία φωνή« (alte Stimme) bezeichnet. Von ihm und manchen späteren Forschern wurde er irrtümlicherweise dem Martyrer Athenogenes zugeschrieben. Der Verfasser bleibt aber ohnehin noch unbekannt.



Ἐπινίκιος Ὑμνος (Epinikios Hymnus – Sanctus):

Einer der zentralsten Hymnen der Göttlichen Liturgie, der inmitten des Anaphora-Teils und kurz vor den Einsetzungsworten feierlich gesungen wird. Sein erster Teil, der mit dem Ruf »Ἄγιος, Ἄγιος, Ἄγιος Κύριος Σαβαώθ...« beginnt und daher manchmal mit dem Trisagion* verwechselt wird, bildet zweifellos eine direkte Anspielung auf die Vision von Jes 6,3¹. Bei manchen Forschern wird dieser »Drei-Heilig«-Anfang des Hymnus, der seine Entsprechung im westlichen »Sanctus« findet, mit Offb 4,8 in mittelbare Verbindung gesetzt. Den zweiten Teil des Hymnus macht das neutestamentliche Siegeslied (daher auch ἐπινίκιος genannt) der Einwohner von Jerusalem »Εὐλογούμενος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου...«² aus, die den dahinreitenden Messias empfangen.

¹ Über seine Relation zu Jes 6,3 und seinen allgemeinen Hintergrund siehe die interessante Arbeit von B. D. Spinks, The Sanctus in the Eucharistic Prayer, Cambridge 1991. ² So Mt 21,9b. Vgl. weiter Ps 118,26; Lk 13,35; Mt 23,39; Joh 12,13. Siehe auch dazu K. Nikolakopoulos, Das Neue Testament als Hymnologische Quelle in der Orthodoxen Kirche, Theologia 61 (1990) 172.



Εὐλογητάρια (Evlogitaria):

Eine Gruppe von Troparia* (meistens sechs Strophen), denen immer der Psalmvers 118/119,12 »Gelobt seist Du, Herr ...« (Εὐλογητὸς εἶ Κύριε ...) vorangestellt wird. Von diesem ersten griechischen Wort rührt eben die entsprechende Bezeichnung her. Ursprünglich wurden diese Hymnen nach dem Ps 118/119, der in voller Länge rezitiert wurde, angestimmt, wobei sie mit der Zeit diesen in drei Kathismata* auf gegliederten Psalm* völlig ersetzten.¹

Anhand der liturgischen Bücher sind zwei Arten von Evlogitaria bekannt und in Gebrauch: a) zu Ehren der verstorbenen Christen (νεκρώσιμα) – sie werden hauptsächlich bei dem Bestattungsgottesdienst gesungen –; b) zu Ehren des auferstandenen Jesus Christus (ἀναστάσιμα) – sie haben einen festen liturgischen Platz im Orthros jeden Sonntags (nach den Kathismata* und vor der Ipakoi*), am Samstag des Lazarus und am Großen und Heiligen (Kar)Samstag.

¹ Vgl. A. E. Alygizakis, Θέματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Thessaloniki 1985, S. 88.



Ἐφύμνιον (Ephimnion – Responsorium):

Kurze Gesangsformel, die ursprünglich von der Gemeinde wiederholt im Anschluß an verschiedene vorgetragene Psalmverse rezitiert wurde. Von Tertullian (De orat., cap. 27) erfahren wir, daß die Schlußsätze der Psalmen* respondierts wurden.¹ Daher hieß diese Formel auch ὑπόψαλμα*. Bestimmte Ephimnia haben auch die Struktur von Kanones* beeinflußt, indem sie von den Hymnographen als Anschlußausdruck in den Troparia* der Oden* angewandt wurden. Deswegen trugen sie sogar den Namen ἀνακλώμενα (Reflektierte).² Mit der Zeit haben sich viele Ephimnia, die glaubensgemäß vom Gewicht waren, verselbständigt und zu beliebten Hymnen entwickelt (z. B. »Χριστὸς ἀνέστη ...«; »Σῶσον ἡμᾶς, υἱὲ Θεοῦ ...«).

¹ Vgl. dazu O. Cullmann, Urchristentum und Gottesdienst, Zürich ² 1950, S. 24 mit Anm. 29. Zur ganzen Frage der Verwendung der Musik s. Markus Jenny, Musik und Gottesdienst nach dem Neuen Testament. (Musik und Gottesdienst 1948, S. 97 ff.). ² Weitere interessante Informationen über die Stellung der Anaklomena in der byzantinischen Hymnographie finden sich bei N. Tomadakis, Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ποίησις ἡτοι Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν, Bd. 2, Thessaloniki ³ 1993, S. 237 f.



Ἑωθινὸν (Eothinon):

Elf konkrete sonntägliche Evangelienlesungen, die sich auf die Auferstehung und die danach in der Morgenröte (ἔως – ἑωθινός) erfolgten Erscheinungen Jesu beziehen¹. Sie werden turnusmäßig nach der österlichen Periode (Pentikostarion) schon ab dem Allerheiligen-Sonntag gelesen. Den gleichen Namen tragen die elf Eothina Doxastika*, die vom Kaiser Leon III. dem Weisen abgefaßt wurden² und den Inhalt der oberen Evangeli-

enperikopen umschrieben wiedergeben. Sie werden als *Idiomela** im *Orthros* am Ende der *Äni** gesungen, wobei ihnen die *Kleine Doxologie** vorangeht. Auch diese Hymnen werden, wie die *Eothina Evangelia*, turnusweise gesungen und zwar allen acht Kirchentönen der byzantinischen Musik zugehörend, wobei drei Töne (Der Nebenton des ersten, des zweiten und des vierten) jeweils zwei *Eothina Doxastika** besitzen.

¹ P. K. Christou, 'Ελληνική Πατρολογία. Bd. 5: Γραμματεία τῆς πρωτοβυζαντινῆς περιόδου. ΣΤ'-Θ' αἰῶνες, Thessaloniki 1992, S. 584. ² S. J. Hadjisolomos, The modal structure of the 11 *Eothina Anastassima* ascribed to the Emperor Leo (+912). A musicological Study, Nicosia 1986.



Θεοτόκιον (Theotokion):

Diesen Namen könnte eigentlich jeder Hymnus tragen, der sich auf die Gottesgebärerin (*Θεοτόκος*) bezieht¹. Hauptsächlich sind aber als *Theotokia* jene *Troparia** bekannt, die den Abschluß in der *Troparienreihe* jeder *Ode** der byzantinischen *Kanones** bilden. Während sich alle anderen *Troparia** einer *Ode** auf die gefeierte Person oder das jeweilige Fest beziehen, ist das letzte *Troparion** mit dem Namen *Theotokion* der Gottesmutter gewidmet. Eine weitere Hauptgruppe von Hymnen, die innerhalb der orthodoxen Hymnographie als *Theotokia* bezeichnet werden, stellen die sogenannten *Doxastika** dar, welche von der musikalischen Struktur her *Idiomela** sind. Es handelt sich um längere Hymnentexte, die im Rahmen der *Vesper* oder des *Orthros* unter Begleitung der Kleinen *Doxologie** feierlich gesungen werden.

¹ Vgl. D. L. Psarianos, 'Ἡ Θεοτόκος ἐν τῇ Ὁρθόδοξῳ ὑμνωδίᾳ, in: A. P. Chastoupis (Hg.), Πόνημα εὐγνωμον. Festschrift für *Wasilios Wellas*, Athen 1969, S. 309 ff.



Ἰδιόμελον (Idiomelon):

Eine rein musikalische Bezeichnung für diejenigen Hymnen, die, was die Text- und Melodiestructur anbelangt, ihre eigenen und nicht übertragbaren Merkmale besitzen. Dieses exklusive *Melos** (*ἴδιον* + *μέλος**) zeigt sich als vielfältig auf und läßt sich wohl von keinem anderen Musikmuster (*Avtomelon**) ableiten. Die *Idiomela* sind meistens längere *Tropariatexte*, deren musikalische Bekleidung sich breit künstlich und unabhängig vom Text selbst formiert¹. Dementsprechend können sie nicht direkt als *Avtomela** bezeichnet werden, zumal jedes *Idiomelon* ein Unikum in der byzantinischen Hymnographie und Musik darstellt.

Idiomela, d. h. musikalisch selbständige Hymnen, können entweder *Aposticha** oder *Stichira** oder auch *Troparia** für die *Λιτή* (eigenständiger Gottesdienst) und die *Αἶνοι** konkreter kirchlicher Feste sein. Hauptsächlich sind allerdings *Idiomela* alle *Doxastika** des Kirchenjahres, die in *Paraklitiki*, *Triodion*, den Monatsbüchern oder in *Pentikostarion* zu finden sind.

¹ Mehr darüber bei A. E. Alygizakis, *Θέματα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Thessaloniki 1985, S. 86 f., wo auch eine aufschlußreiche Bemerkung von *Konstantinos Oikonomos* (Περὶ γνησίας προφορᾶς τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, S. 669), welche die Melodie der Idiomela kommentiert, angemerkt wird: »... τὰ ιδιόμελα, ἴδιον ἔχοντα μέλος, ἀναλογοῦσι πρὸς τὰς λυρικὰς καὶ κραματικὰς ψδὰς τῶν παλαιῶν...« (S. 87, Anm. 1).



Κάθισμα (Kathisma):

Dieser Begriff besitzt in der orthodoxen Hymnologie zwei Bedeutungen: a) Der ganze im orthodoxen Kultus Anwendung findende Psalter von David wird in zwanzig Abschnitte geteilt, die Kathismata genannt werden. Jedes Kathisma enthält eine kleine Zahl von Psalmen* und ist zugleich in drei Stationen (Στάσεις) aufgeteilt. Von den Kathismata, bei deren Lesung die Gläubigen stehen sollten, werden in der Vesper jeweils eins und im Orthros jeweils zwei bis drei rezitiert. Vom Orthros des Gründonnerstags bis zum Orthros des Karsamstags wird kein Kathisma gelesen.

b) Denselben Namen trägt das sich an jedem Kathisma des Psalters anschließende Troparion*, bei dessen Gesang die Gläubigen sich setzen können (καθίζω). Es handelt sich ausschließlich um Prosomia*, die im Orthros nach dem Hexapsalm (sechs feststehende Psalmen*) und den Apolitikia* die für diesen Tag bestimmten Psalmkathismata begleiten. Diese Kathismata-Troparia gehören fast allen acht Kirchentonarten an und werden je nach ihrem Inhalt als anastasima (Auferstehungs-), kataniktika* (für die Große Fastenzeit), stavrosima* (Kreuzes-), apostolika (Apostel-), martirika (Märtyrer-) oder nekrosima (Begräbnis-Kathismata) bezeichnet. Es ist weiter zu bemerken, daß manche Kathismata, die ursprünglich von den entsprechenden Psalterkathismata abhängig waren, sich mit dem Kanon* des jeweiligen Festes verflochten haben. Daher gibt es – außer den Troparia* des Psalters – in den liturgischen Büchern nach der dritten Ode* des Kanons* ein zusätzliches Kathisma-Troparion, das manchmal auch von einem Theotokion* begleitet wird.



Κανὼν (Kanon):

Stellt das Kontakion* eine hervorragende Errugenschaft der ostkirchlichen Kulthymnographie dar, so haben wir mit dem Kanon die zweite und letzte, bis heute noch gültige Hochform der byzantinischen Kirchendichtung, die ab dem 8. Jh. begann, das Kontakion radikal zu verdrängen.¹ Der Κανὼν, der Vorschrift oder Richtschnur bedeutet, wird aus einer Hymnenreihe zusammengestellt, die in neun Gruppen, die sogenannten Oden*, eingeteilt ist. Die unterschiedliche und konkrete Thematik aller Oden* geht auf die der entsprechenden neun biblischen Oden* zurück. Jede der hauptsächlich acht im orthodoxen Kultus sich fest etablierten Oden* – die zweite Ode* ist wegen ihres traurigen thematischen Charakters von den Gottesdiensten ausschließlich in den Kanones der Großen Fastenzeit zu finden² – besteht aus drei bis acht Troparia*, die in jeder Ode* die gleiche Silbenzahl, Betonung und Melodie aufzeigen.

Der Kanon wird hauptsächlich während jedes Morgengottesdienstes (Orthros), dessen Herzstück er bildet, gesungen bzw. vorgelesen. Es geht nämlich um jene Zeit des Or-

thros, in der der Zelebrant meistens die Vorbereitung der heiligen Gaben für die sich anschließende Göttliche Liturgie durch den Vollzug der Proskomidie (Zurüstung) durchführt.

Die Dichtung des Kanons deckt einen ziemlich breiten Bereich der orthodoxen Hymnographie ab. Es gibt tausende von Kanones, ein Teil derer in die liturgischen Bücher der Kirche aufgenommen wurde. Alle Tage des Kirchenjahres, an denen das Gedächtnis eines oder mehrerer Heiligen begangen wird, besitzen im einschlägigen Gottesdienst des Orthros zumindest einen Kanon. Auch in Fällen, bei denen die hymnographischen Texte eines Orthros unvollständig sind, ist der Tageskanon unbedingt dabei. Außer dem Orthros könnten Kanones auch im Nokturn (Μεσονυκτικόν) des Sonntages³ oder im Großen Komplet (Ἀπόδειπνον) gesungen werden.

¹ Mehr hinsichtlich der Geschichte und der philologischen Struktur des Kanons siehe in: P. K. Christou, Ἑλληνικὴ Πατρολογία. Bd. 5: Γραμματεία τῆς πρωτοβυζαντινῆς περιόδου. ΣΤ'-Θ' αἰῶνες, Thessaloniki 1992, S. 591 ff. ² Vgl. weitere Informationen in N. Tomadakis, Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ποίησις ἤτοι Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν, Bd. 2, Thessaloniki ³1993, S. 60 und Nikodemos Hagioreites, Ἑορτοδρόμιον, Venedig 1836, S. κα'. ³ Vgl. dazu K. Nikolakopoulos, Das Mesonyktikon des Sonntages: Einleitung – Kommentierung – Deutscher Text, OFo 6 (1992) 247–258.

* * *

Καταβασία (Katavasia):

Diesen Namen trägt jeweils das erste Troparion* jeder der insgesamt acht Oden* des Festkanons* eines Tages. Es handelt sich praktisch um die Irmi* des Kanons*, die als Leitstrophen für alle weiteren Troparia* derselben Ode* fungieren und gesondert im Anschluß der entsprechenden Oden* melismatisch und feierlich gesungen werden. Der aus dem Verb καταβαίνω sich ableitende Name »Katavasia« weist auf die frühere Gesangsordnung der byzantinischen Kirche hin, nach der beide Chöre von ihren Chorstühlen und –pulten herunterstiegen und diese Troparia* alle zusammen vom Zentrum des Mittelschiffes der Kirche sangen. Die Katavasiä bilden eine konkrete vorbestimmte Tropariazahl, die sich auf die größten orthodoxen Feste bezieht und mit ihrer turnusmäßigen liturgischen Anwendung das ganze Kirchenjahr abdeckt. Heutzutage geht der Brauch des Absteigens vom Chorstuhl allmählich verloren. Dafür hat sich die Ordnung durchgesetzt, daß die Katavasiä nicht mehr im Anschluß an das Rezitieren bzw. Vorlesen der jeweiligen Ode*, sondern nach dem Vorlesen des Kanons* und des Synaxarions* des Tages alle acht zusammen gesungen werden.

* * *

Κατανυκτικά (Kataniktika):

Verschiedene Hymnen der orthodoxen Hymnographie, die ihren Platz im Triodion haben; in diesem liturgischen Buch also, das sich auf die vorösterliche Große Fastenzeit bezieht und von der Atmosphäre der Buße und der Rührung (κατάνυξις) geprägt wird. Die Kataniktika Troparia* zeichnen sich durch ihren Inhalt aus, nämlich das Selbstbewußtsein des Sünders, der um das Erbarmen Gottes ständig bittet. Solche Hymnen, die

sowohl die Vesper als auch den Orthros und das Komplet dieser reuegeprägten Periode entschieden bereichern, rühren entweder von der Gattung der Prosomia* oder der Idiomela* her und können unbegrenzt in allen Kirchentönen gesungen werden.

* * *

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΝ (Kinonikon – Kommunionsslied):

Das feststehende Kommunionsslied, das heutzutage direkt nach dem Hymnus »Einer ist heilig ...« und fast nur während der im Altarraum stattfindenden Kommunion (κοινωνία) der Geistlichen sehr langsam und melismatisch gesungen wird. Ursprünglich begleitete das Kinonikon, das der bekannten »Antiphona ad communionem« der westlichen Kirche entsprach, ebenso die Kommunion der Gläubigen.

Als Kinonikon wurde zunächst – den Quellen gemäß ab dem 4. Jh. – der Psalm* 33(34) »Ich werde den Herrn in aller Zeit loben ...« in die Liturgie eingeführt, mit Schwerpunkt aber seinen 9. Vers »Kostet und sehet, daß der Herr gütig ist«, der zum Kommunionmoment paßte. Dieser Vers bzw. Psalm*, der in den ersten Jahrhunderten (zumindest bis zum 5. Jh.) gemeinsam im Osten und Westen als **das** Kinonikon der Göttlichen Liturgie belegt ist, wurde zwischen dem Kirchensänger und dem Volk antiphonisch angestimmt bzw. rezitiert. Mit der Zeit haben sich noch weitere Psalmverse als Kommunionsslieder bewährt.

Die in der orthodoxen Hymnologie bis heute eingebürgerten Kinonika stammen überwiegend aus Psalmen* des Alten Testaments und manche wenige aus anderen Hymnen. Für jeden Sonntag ist der Vers »Lobet den Herrn aus den Himmeln« bestimmt. Eigene Kommunionsslieder besitzen die Herren-, Marien- und Heiligenfeste, wobei alle Kinonika mit dem Ephimnion* »Allilouia« enden.

* * *

ΚΟΝΤΑΚΙΟΝ (Kontakion):

Eine der wichtigsten Errungenschaften der älteren byzantinischen Hymnographie, deren gleichnamiges Überbleibsel heute noch in den liturgischen Texten einen beachtenswerten Platz besitzt. Das Kontakion wurde schon im 5. und 6. Jh. voll ausgebildet, wobei der Terminus selber »uns erst im 9. Jahrhundert bezeugt ist«¹. Etymologisch läßt sich Kontakion wahrscheinlich dadurch erklären, daß es ursprünglich den Stab (κόντος – κοντάκιον) bezeichnete, um den die Textrolle mit den entsprechenden Sammlungen von Kirchenliedern gewickelt wurde.² Romanos der Melode brachte in dem Maße das Kontakion in seine Blüte, daß er von den meisten Byzantinisten als der wichtigste Vater dieser Kirchendichtung betrachtet wird³.

Diese aus durchschnittlich 18 bis 24 Strophen bestehende Dichtungsform stellte inhaltlich im Grunde eine lyrische Glaubensakklamation dar. Ab dem 8. Jh. begann so radikal die Verdrängung des Kontakions seitens des Kanons*, daß man in den gültigen liturgischen Büchern nur noch verstreute Bruchstücke früher bekannter und berühmter Kontakia auffindet. Eines der bis zu unseren Tagen vollkommen gebliebenen Kontakia der Al-

ten Kirche ist der »Akathistos Hymnos« zu Ehren der Gottesmutter, der aus 24 dem griechischen Alphabet entsprechenden Strophen besteht.

Es ist nicht auszuschließen, daß alle Feste des Kirchenjahres ihre eigene Kontakia, die sich in den sogenannten »Kontakaria« befanden, besaßen. Ein älterer Name für die Kontakaria, die sich sicherlich vor den Monatsbüchern (Μηνῶνα) herauskristallisiert haben, ist Τροπολόγιον. Obwohl es nicht absolut möglich ist festzuhalten, welche Troparia* das Tropologion beinhaltete, bleibt unumstritten, daß in ihm eine breitere Auswahl von Hymnen als nur Kontakia zu finden war.⁴

In der aktuellen orthodoxen Hymnographie bezeichnet sich als Kontakion ein einziges Troparion*, das sich inhaltlich kurz (κοντός=σύντομος) – daran knüpft sich eine andere etymologische Version des Wortes an – und treffend auf das jeweilige Fest bezieht. Die Kontakia der liturgischen Bücher zeichnen sich durch feierlichen, dogmatischen oder belehrenden und gelegenheitsbedingten Inhalt aus. Nach dem Kirchentypikon, dem Buch für die gottesdienstlichen Ordnungen, wird das Kontakion einmal während des Orthros nach der sechsten Ode* des jeweiligen Kanons* vorgelesen oder rezitiert und im weiteren im ersten Teil der sich anschließenden Göttlichen Liturgie vor dem Trisagion* feierlich gesungen.

¹ Siehe dazu mehr bei H.-G. Beck, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich, München 1977, S. 263 f. ² Nach G. I. Papadopoulos, Συμβολαί εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Athen 1890 (ND 1977), S. 140, Anm. 464 und 466, wird diese Bezeichnung mit der Person von Romanos dem Meloden (5. Jh.), der über tausend Kontania abgefaßt haben soll (S. 140), direkt verbunden. Einer gewissen Tradition gemäß erschien ihm an der Weihnacht die Gottesmutter, die ihm ein »gewickelteres Papier« zum Verzehren darbrachte, wobei er unmittelbar das bekannte Weihnachtskontakion »Die Jungfrau gebiert heute den Überseienden ...« zu vertonen anfang. ³ Siehe weiteres bei N. B. Tomadakis, Ρωμανός, ThEE Bd. 10, Athen 1966, Sp. 914–921; W. L. Petersen, The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem: Its Importance for the Origin of the Kontakion, Vigiliae Christianae 39 (1985) 171–187. ⁴ Vgl. das mit dem Titel »Die Bücher von Tropologion und Triodion« überschriebte dritte Kapitel der Arbeit von P. N. Trempelas, Ἐκλογὴ ἐλληνικῆς ὀρθοδόξου ὑμνογραφίας, Athen 1978, S. 31–36; aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang der in einer Handschrift aufgefundene Ausdruck: »Ζῆτει ἕτερον κοντάκιον εἰς ἀρχὴν Τροπολογίου« (S. 31 und Anm. 1).



Κράτημα (Kratima):

Musikalische Bezeichnung für diejenigen Melodien der byzantinischen Musik, die sich nicht an konkrete Texte binden, sondern sich ausschließlich bestimmter bedeutungsloser Ausdruckssilben wie z. B. terirem, nono, tototo, reroum etc. bedienen. Ein Kratima dient hauptsächlich dazu, bei längeren (besonders klösterlichen) Gottesdiensten die normale Melodie von einem kalophonischen Melos* zeitlich zu verlängern (κρατῶ – κράτημα). Die berühmten Kratimata, die meisten von denen selbständige Kompositionen bilden, wurden zwischen den 16. und 18. Jh.en als musikalische Ergänzungen älterer Hymnen vertont.¹ In dieser hauptbyzantinischen Periode sind sie ebenso als »ἡχήματα« oder »ἡχίσματα« bekannt. Neben den kirchlichen existieren auch noch die sog. »heidnische« Kratimata, die auf profanen heidnischen Melodien basieren.

Die für die verschiedenen Gottesdienste des liturgischen Jahres wichtigsten Kratimata sind im Musikbuch »Κρατηματάριον«² gesammelt, das als selbständiges Buch schon im

15. Jh. aufzufinden ist. Diese Sammlung wird gewiß später (17.-19. Jh.) durch die immer wieder hinzugekommenen neuen Handschriften enorm bereichert.

¹ Siehe mehr bei *M. K. Chatzidakoumis*, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ*, Athen 1980, S. 229. ² Vgl. *A. E. Alygizakis*, *Η οκτασχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, Thessaloniki 1985, S. 115; *M. K. Chatzidakoumis*, a.a.O.

* * *

Μακαρισμοὶ (Makarismi – Seligpreisungen):

Der griechische liturgische Begriff für die in Mt 5,3–12a aufgeführten zehn Seligpreisungen. Diese Überschrift hat sich aufgrund des am Anfang jedes Verses sich wiederholenden Wortes »μακάριοι« (selig) durchgesetzt. Es handelt sich um einen der interessanterweise authentisch übernommenen neutestamentlichen (hymnischen) Texte, welche, die orthodoxe Hymnologie bereichernd, in ihr einen festen Platz gefunden haben.

Als liturgisch integrierter Hymnus machen die Makarismi den dritten Teil jener Einheit aus, die Typika* heißt und vor dem Kleinen Einzug den ersten großen Abschnitt der Göttlichen Liturgie abdeckt. Die ersten zwei Teile der Typika* enthalten die Psalmen* 102(103) und 145(146). Es ist bei der praktischen Anwendung der Seligpreisungen charakteristisch, daß die meisten von ihnen als eine Art Einleitungsverse für andere Troparia* fungieren, wobei die ganze Reihe der Makarismi mit der in zwei Teile aufgegliederten Kleinen Doxologie* schließt. In der Praxis sind die Makarismi bzw. die Typika* bei manchen orthodoxen Kirchen außer Gebrauch geraten, wobei an deren Stelle (und nach der großen Ektenie*) drei kurze Antiphonen* die Göttliche Liturgie eröffnen.

* * *

Μεγαλυνάριον (Megalinarion – Lobgesang):

Ein hymnisches Troparion, das zuerst einmal die Person Mariens lobpries, aber mit der Zeit musterhaft auch für andere Heiligen angewandt wurde. Als Megalinarion wird hauptsächlich der Hirmos* der neunten Ode* bezeichnet, der im Orthros im Anschluß an den sechsmal sich wiederholenden mariologischen Hymnus »Die du ehrwürdiger bist als die Cherubim ...« (»Τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβείμ ...«) melismatisch gesungen und mit dem Anfangsausdruck »Μεγάλυνον ψυχή μου ...« (»Hoch preise, meine Seele ...«) eingeleitet wird. Sehr bekannt als Megalinarion ist in der orthodoxen Hymnographie auch eine ganze Reihe von gleichstrophigen kurzen Marienhymnen, die im zweiten Teil des Großen und Kleinen Bittkanons an die Gottesgebärerin (Μεγάλη καὶ Μικρὰ Παράκλησις τῆς Θεοτόκου) erklingen. Nach dem Kirchenton, der Silbenstruktur und dem Rhythmus dieser Hymnen wurden allmählich ähnliche Troparia* für fast alle bekannten Feste des orthodoxen Kirchenjahres geschaffen. In der liturgischen Terminologie gilt schließlich als das »Megalynarion der Gottesmutter«¹ schlechthin der bekannte und charakteristische Hymnus »Es ist wahrhaft würdig, die Gottesmutter seligzupreisen ...« (᾽Αξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς ...).

¹ Vgl. *J. Madey*, Megalynarion, in: *Marienlexikon* Bd. 4, St. Ottilien 1992, S. 386.

* * *

Μέλος (Melos):

Es handelt sich hier um die konkrete musikalische Bekleidung, die für jeden Hymnus bestimmt ist. Als synonym könnte man das Wort »Melodie« benutzen, wobei sich die ganze Thematik an das Musiksysteem der acht byzantinischen Kirchentöne anlehnt. In der orthodoxen Hymnologie muß man unterscheiden zwischen jenen Troparia*, die in allen acht Kirchentönen gesungen werden (können), und den anderen, die ein bestimmtes eigenes Melos in einem konkreten Kirchenton aufweisen.

Außer der Melodik einer Psalmodie bezeichnet der Begriff »Melos« in der byzantinischen Musik zugleich den Rhythmus des zu singenden Hymnus. Daher gibt es je nach der Schnelligkeit des Singens drei verschiedene Rhythmusgruppen, denen die angestimmten liturgischen Troparia* angehören: a) das schnelle oder Irmologikon (Εἰρμολογικὸν γένος), wonach die Irmî* der Kanones* gesungen werden; b) das mittlere, langsamschnelle oder Stichirarikon (Στιχηραρικὸν γένος), wonach die Stichira* angestimmt werden und c) das langsame (Παπαδικὸν γένος), wonach die sehr langsamen, melismatischen Hymnen gesungen werden, während der Zelebrant gewisse liturgische Gebete vorliest.

* * *

Μηνολόγιον (Minologion):

Jener kalendarische Abschnitt der liturgischen Monatsbücher (Μηναῖα), in dem die Heiligen oder die zu feiernden kirchlichen Ereignisse des jeweiligen Tages erwähnt werden. Dieser Teil, der manchmal auch durch kurze Lebenserzählungen der Heiligen (συναξάρια*) ergänzt wird, ist zwischen der 6. und 7. Ode* des Tageskanons* eingeschoben.

Das Minologion, das dem Martyrologium Romanum der westlichen Kirche entspricht, ist ursprünglich eine sich dauernd bereichernde Textsammlung gewesen, das mit der Zeit liturgisch verwendet wurde. Ausschlaggebend ist in diesem Zusammenhang der 46. Kanon des Konzils von Karthago (317), der die Lesungen über das Leben und Leiden der Märtyrer an ihren Namenstagen vorschreibt.

* * *

Μονωδία (Monodie):

Das Singen der liturgischen Hymnen von nur einem Kirchensänger. Der Psaltis, der eigentlich als Vertreter der Gemeinde im Kultus fungiert, ist bereits in der ersten christlichen Jahrhunderten selbstverständlich. Die Monodie verträgt sich außerdem mit der Einstimmigkeit der rein vokalen byzantinischen Kirchenmusik, auch wenn durch die musikalische Begleitung mit dem Ison (=Grundton der jeweiligen Kirchentonart) der falsche Eindruck einer Mehrstimmigkeit entsteht. Wegen der großen Vielfalt und des Schwierigkeitsgrades der byzantinischen Melodien ist das Solo-Singen – auch in der Anwesenheit eines Chores – mit der Zeit unentbehrlich geworden.



Οἶκος (Ikos):

Unter diesem Namen sind die jeweiligen zahlreichen gleichsilbigen und –rhythmischen Strophen eines Kontakions* bekannt. Die Meinungen der Forscher bezüglich des Ursprungs dieses Terminus gehen jedoch ziemlich auseinander. Die einen führen die Bezeichnung auf die Struktur der Iki eines Kontakions* zurück, dessen Aufbau mit der Form eines Hauses (Οἶκος) verglichen wird¹. In diesem literarischen Gebäude sollte angeblich die Thematik des Festes zusammenfassend aufgebaut werden. Die anderen leiten die Bezeichnung Ikos aus dem syrischen Domus ab, das sich auf den Bau einer poetischen Komposition mit vollkommenem Silbenmaß bezieht².

Ab dem 8. Jh., als die allmähliche Verdrängung des Kontakions* seitens des Kanons* erfolgte, werden in den liturgischen Gebrauch immer weniger voll aufgebaute Iki aufgenommen. In den heutigen liturgischen Büchern der Orthodoxen Kirche sind nur als Überbleibsel der alten Kontakia* ein Hymnus, genannt Kontakion* – höchstwahrscheinlich ein Proömium des Festes –, und ein Troparion* namens Ikos zu finden. Diese beiden Dichtungslieder werden immer nach der sechsten Ode* des jeweiligen Kanons* rezitiert bzw. vorgelesen, wobei sich daran 2–3 poetische Verse, die sogenannten Κουκούλια oder Κουβούκλια anschließen.

¹ P. N. Trempeles, Ἐκλογή ἑλληνικῆς ὀρθοδόξου ὑμνογραφίας, Athen ²1978, S. 38 ff. ² Vgl. weiter S. G. Makris, Οἶκος, in: *ThEE* Bd. 9, Athen 1966, Sp. 686 f.



Πολυέλεος (Polieleos):

Ein musikalisch vertonter und melismatisch ausgedehnter Psalm*, der feierlich von beiden Chören abwechselnd angestimmt wird. Als Polielei werden verschiedene Psalmen* charakterisiert, wobei als Muster Psalm* 135(136) gilt, aufgrund dessen Struktur eben die Gattung Πολυέλεος etabliert wurde. Ausschlaggebend dafür ist nämlich der sich wiederholende Abschluß jedes Verses »ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ« (=denn sein Erbarmen gilt für die Ewigkeit) gewesen.

Es ist eine Gemeinsamkeit bei der melismatischen Vertonung aller Psalm-Polielei, daß jeder Vers in den Ruf »Allilouia« mündet, der im Grunde ein musikalischer Einschub der Meloden ist. Außerdem schließt jeder Psalm* mit einem zweiteiligen Hymnus, der ursprünglich nicht zum Psalm* gehört und, eingeleitet von der Kleinen Doxologie*, inhaltlich entweder der Heiligen Trinität oder der Gottesmutter gewidmet ist. Diesem Polieleos-Schluß schließt sich fast immer auch ein melodisches langsames Kratima* an.

Es gibt eine sehr eindrucksvolle Vielfalt von musikalischen Kompositionen verschiedener Psalmen*, aber auch viele musikalische Versionen eines und desselben Psalmes*. All diesen Melodien können allen acht Kirchentönen angehören. Der liturgische Platz der Polielei für den Orthros ist nach dem Hexapsalm und den Apolitikia* des Tages in Verbindung mit den Kathismata* der ersten und zweiten Stichologie* angesetzt.



Προκείμενον (Prokimenon):

Ein responsorischer Psalmvers, der hauptsächlich die biblischen Lesungen einführt. Sein etymologischer Name deutet an, daß dieser Vers einem längeren Leseabschnitt »vorgelegt« wird (πρὸ + κείμεν)¹. Die grammatische Erläuterung, nach der das Prokimenon das »vorliegende« Lesestück begleitet², trifft nicht direkt den Sinn des griechischen Wortes.

Die Prokimenena entsprechen den lateinischen Gradualen der Westkirche³, die aber nach dem Vortragen der Epistel ihren liturgischen Platz haben. Im Rahmen der orthodoxen Gottesdienste sind zumindest drei Gruppen von Prokimenena gut bekannt: Die eine Gruppe, in der es Prokimenena für alle sieben Wochentage gibt, findet sich in der Vesper und wird jeweils nach dem Lychnikon-Lied* »Heiteres Licht ...« gesungen. Die Prokimenena des Abendgottesdienstes sind im liturgischen Buch »Ὁρολόγιον τὸ Μέγα« enthalten. Im unmittelbaren Anschluß daran wurden nämlich früher meistens drei alttestamentliche Lesungen vorgelesen, die heutzutage nur die Hymnographie der großen und wichtigen Jahresfeste bereichern. Die übriggebliebenen Prokimenena sind allerdings von täglichem Gebrauch. Die zweite Gruppe bilden diejenigen Prokimenena, die im Orthros in antiphonischer Weise zwischen Lektor und Chor rezitiert bzw. gesungen werden. Sie gehören jeweils allen acht Kirchentönen an und haben ihren Platz unmittelbar nach den Anavathmi* des betreffenden Tones der Woche. Die dritte Gruppe wird mit den Epistellesungen der Göttlichen Liturgien verbunden und beinhaltet Prokimenena, die sowohl nach den acht Kirchentönen (der Sonntage) als auch nach den Wochentagen geordnet sind. Angeführt werden diese Prokimenena im liturgischen Epistelbuch »Ἀπόστολος«.

¹ Vgl. K. Onasch, Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der Alten Kirche, Wien u.a. 1981, S. 312: »... 'das [der Lesung] Vorgelegte', 'Vorspruch'; russ. *prokimen*«. ² Vgl. die entsprechende Notiz bei A. Maltzew, *Octoichos oder Parakletike*, Bd. II, Berlin 1904, S. 1187. ³ Dazu siehe H. Paprocki, *Le Mystère de l'Eucharistie. Genèse et interprétation de la liturgie eucharistique byzantine*, traduit du polonais par F. Lhoest, Paris 1993, S. 250: »Le prokimenon correspond au graduel latin, au psaume responsorial chanté sur les marches de l'ambon«.



Προοιμιακὸς (Proimiakos – Proömiumspsaln):

Unter diesem Namen ist im Rahmen der orthodoxen liturgischen Praxis der Psalm* 103 oder (nach der westlichen Zählung) Ps 104 überliefert, der den Abendgottesdienst (Vesper) eröffnet. Die Benennung läßt sich dadurch erklären, daß mit dem Proimiakos der liturgische Tag beginnt: die Vesper ist der erste Gottesdienst des orthodoxen Tageszyklus. Der Ps 103, der auch als Loblied auf den Schöpfer bekannt ist, fungiert in diesem Fall als Proömium (Προοίμιον), als Einführung in den anbrechenden Tag, wobei Gott für seine hervorragende schöpferische Tätigkeit verherrlicht wird.

Bei den besonders feierlichen Vespren – wenn z. B. das Gotteshaus sein Patrozinium begeht – wird nur der erste Teil des Psalmes* vorgelesen. Der letzte Teil ab dem Vers 28b »Öffnest du die Hand, wird alles mit Güte erfüllt...«, vertont in verschiedenen musi-

kalischen Kirchentönen, wird dann im Anschluß von beiden Chören abwechselnd melismatisch gesungen.

* * *

Προσόμοιον (Prosomion):

Jeder kirchlicher Hymnus, dessen silbenmäßige Textstruktur, –rhythmus und Melodie mit denen eines konkreten Vorbildes identisch bzw. ähnlich (πρὸς + ὅμοιος) sind. Der originale Stammhymnus heißt daher ἀυτόμελον* (=selbstmelodisch) und dient seinen Prosomia als wegweisende Leitstrophe. In der orthodoxen Hymnographie können Avtomela* sowohl selbständige Troparia* als auch die Irmi* der verschiedenen Kanones* sein; etwas, was auch für die Prosomia gilt, obwohl mit dieser Terminologie hauptsächlich die den selbständigen Avtomela* folgenden Hymnen und nicht die von den Irmi* der Oden* abhängenden Troparia* verbunden sind. Alle acht Kirchentöne besitzen Prosomia, welche unersetzbare Bestandteile überwiegend der Vesper und des Orthros sind.

* * *

Σταυροθεοτόκion (Stavrotheotokion):

Ein Troparion*, das inhaltlich die Kreuzigung Jesu mit der Stellung Mariens in der ganzen Passion ihres Sohnes verbindet. Es handelt sich meistens um einen sehr lyrischen Hymnus, in dem die Gottesmutter jammert und klagt im Angesicht des am Kreuz leidenden Gottmenschen. Die mütterliche Trauer mündet aber letzten Endes in die daran angeknüpfte Erlösung des ganzen menschlichen Geschlechts.

Die Stavrotheotokia als poetisch-musikalische Kompositionen sind hauptsächlich Prosomia*, die allen acht Kirchentönen angehören können. Sie sind im Grunde genommen im Rahmen der Vesper und des Orthros zu finden. Im täglichen Stundengebet der Woche, wie es im liturgischen Buch Paraklitiki oder Oktoichos strukturiert ist, besitzen die Stavrotheotokia einen bedeutsamen hymnologischen Platz besonders am Dienstag und Donnerstag.

* * *

Σταυρώσιμον (Stavrosimon):

Diejenigen Troparia*, die sich auf das historische Ereignis der Kreuzigung (σταύρωσις) in einer poetisch-lyrischen Weise beziehen. In solchen Texten wird immer die erlösende Dimension des Kreuzes und daher seine Verehrungswürdigkeit ersichtlich. Die Stavrosima, die jedem byzantinischen Kirchenton angehören können, finden sich überwiegend im liturgischen Buch der Paraklitiki oder Oktaichos und inhaltlich umrahmen sie harmonisch den gesamten Kontext der zu lobenden Auferstehung Jesu.

* * *

Στιχηρόν (Stichiron):

Allgemeiner Name für alle Troparia*, denen ein alttestamentlicher Vers (στίχος – στιχηρά) vorweggeschickt wird. Nach dem Typikon (Ordnung) der orthodoxen Gottesdienste ist eine ständige Gruppe von Stichira bei jeder Vesper und in Verbindung mit den Äni* des Orthros zu finden. Es gibt Stichira in allen Kirchentonarten im Buch Ὁκτώηχος der acht Töne und in der in den zwölf Monatsbüchern (Μηναῖα) angegebenen Struktur der Vesper und des Orthros.

In bezug auf das Text- und Musikaufbausystem der Stichira muß man verdeutlichen, daß sie sowohl Idiomela* als eigenständige Hymnen, als auch Prosomia* in Abhängigkeit von anderen Hymnen sein können. Was ihren Inhalt betrifft, so können sie sowohl Auferstehungs- als auch Triadika*, Apostolika oder Kreuzesstichira (σταυρώσιμα*) sein.

* * *

Στιχολογία (Stichologie):

Die Singweise, nach der manche davidische Psalmen* oder Psalmgruppen Vers für Vers (στίχος + λέγω) rezitiert werden. In manchen Klöstern werden die dem entsprechenden Tag zugeteilten Psalmverse am Anfang des Orthros und direkt nach dem sogenannten Hexapsalm zuerst vom Lektor vorgelesen und dann von den Chören abwechselnd in schnellem Rhythmus gesungen. Im Rahmen der Einteilung des Psalters in Kathismata* sind konkrete Psalmabschnitte jeweils für die Herren- (z.B. Ps 134 und 135), die Marien- (z.B. Ps 44) oder die Heiligenfeste vorbestimmt. Gemäß dem Typikon der orthodoxen Gottesdienste gibt es keine Stichologie vom Donnerstag bis zum Samstag der ersten Osterwoche.

* * *

Συναξάριον (Sinaxarion):

Die Vita eines Heiligen oder Märtyrers, die im Rahmen des Orthros des jeweiligen Tages vorgelesen wird. Ursprung der Sinaxaria sind verschiedene – hauptsächlich nicht wissenschaftlich belegte – Textsammlungen gewesen, die Leben, Wundererzählungen oder Leiden der bekanntesten Heiligen der Alten Kirche schilderten. Die Sinaxaria wurden allmählich der hymnologische Kern für die Verehrung einer heiligen Person. Um diese Lebenstexte sammelten sich mit der Zeit noch einschlägige Hymnen, die letztendlich die sogenannten Μηναῖα, d. h. größere dem jeweiligen Heiligen gewidmete hymnologische Einheiten bildeten. Daher heißen diese Monatstexte in manchen Handschriften auch Sinaxaria.

* * *

Τετραώδιον (Tetraodion):

Die konkrete Form eines Kanons*, der nur vier Oden* beinhaltet. Solche Tetraodia, also mangelhafte Kanones*, sind Merkmal ausschließlich der Großen Fastenzeit vor Ostern. Parallel zu den Triodia*, die die Werktage prägen, sind diese Vier-Oden-Kanones* nur

für die Samstage der österlichen Fastenzeit bestimmt. Dabei sind hauptsächlich die sechste, siebte, achte und neunte Ode zu finden.

* * *

Τριαδικὸν (Triadikon):

Jene Formen der byzantinischen Kirchendichtung, die als Schwerpunkt ihres Inhaltes die Wirklichkeit und die Lobpreisung der Heiligen Dreifaltigkeit (Τριάς) haben. Im Rahmen des täglichen Stundengebets beinhaltet die orthodoxe Hymnographie neben den verschiedenen ἀναστάσιμα, σταυρώσιμα* und σταυροθεοτοκία* auch Triadika. Prosomia* oder Idiomela* werden überwiegend als Trinitätshymnen bezeichnet. Dieselbe Benennung tragen ebenfalls alle Kanones* der acht Kirchentonarten, die für das Mesoniktikon (Nokturn) des Sonntags bestimmt und vom Hymnographen Metrophanes geschrieben sind.

* * *

Τρισάγιον (Trisagion):

Einer der bekanntesten akklamatorischen Hymnen der orthodoxen Gottesdienste. Seinem Namen liegt der dreimalige Heilig-Ruf (»Ἅγιος ὁ Θεός, ἅγιος Ἰσχυρός, ἅγιος Ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς«) zugrunde. Manchmal wird er mit dem Epinikios Hymnus* des zentralen Anaphora-Teils der Göttlichen Liturgie verwechselt, zumal in der philologischen Forschung Meinungen festzustellen sind, denen zufolge das Trisagion seine Entstehung auf den Engellobpreis der Johannesoffenbarung (4,8)¹ zurückführe.

Dieser Hymnus wird in der orthodoxen Theologie und Kirchengeschichte seit jeher als trinitarisch bezogen angesehen. Ein stark dogmatisch schwerwiegende Gewicht wurde dem Trisagion bereits auf dem Vierten Ökumenischen Konzil (Chalkedon 451) zugeschrieben, wobei es als lehrmäßiges Kampflied der Orthodoxen den verschiedenen von der orthodoxen Lehre abweichenden Gruppen (Monophysiten, Patropaschiten, Theopaschiten) galt. Der von den altorientalischen Christen nach dem Wort »Unsterblicher« eingeführte Zusatz »... ὁ σταυρωθεὶς δι' ἡμᾶς«² hat sich nie in der orthodoxen Tradition durchgesetzt, denn damit würde sein rein trinitarischer Charakter mit den klaren Unterscheidungen der drei Personen verloren gehen.

Der Drei-Heilig-Hymnus besitzt seit dem 5. Jh. einen sehr gewichtigen Platz im Rahmen der Göttlichen Liturgie. Er wird nach dem Kleinen Einzug und direkt vor den Lesungen feierlich dreimal gesungen, wobei er zur starken Betonung des lebenswichtigen Geheimnisses der Heiligen Dreieinigkeit ein viertes Mal, durch den Ausdruck »Δύναμις« (Kraft) eingeleitet, kräftig melismatisch angestimmt wird. Außer dieser liturgischen Anwendung wird aber dieser Hymnus mehrmals in allen Gottesdiensten gesungen oder vorgelesen und leitet sogar noch andere Gebete oder Hymnen ein.

¹ Mehr über die hymnologische Analyse des entsprechenden Verses Offb 4,8 siehe in: K.-P. Jörns, Das hymnische Evangelium. Untersuchungen zu Aufbau, Funktion und Herkunft der hymnischen Stücke in der Johannesoffenbarung, (Studien zum Neuen Testament, 5), Gütersloh 1971, S. 24–31. ² Über den Bezug des Trisagions auf den Zusatz »der Du gekreuzigt bist« ausschließlich auf Jesus Christus in den Altorientalischen

Kirchen s. *Mar Athanasius Yeshute Samuel* (Hg.), *Anaphoras. The Book of the Divine Liturgies according to the Rite of the Syrian Orthodox Church of Antioch*, Lod, N.J. 1991, S. 36.

* * *

Τριώδιον (Triodion):

Derjenige byzantinische Kanon*, der in einer mangelhaften Form anstatt neun bzw. acht nur drei Oden* mit einschließt. Außer der Tatsache, daß früher (handschriftliche) Teile von manchen Kanones* verloren gingen, gibt es auch die absichtlich abgefaßte Drei-Oden-Kanones*, welche die ganze vorösterliche Fastenzeit prägen.

Während der Großen Fastenzeit der Orthodoxen Kirche werden ausschließlich an den Werktagen (nicht am Sonntag oder Samstag) Triodia gesungen – hier seien auch die seltenen Diodia (διώδια), wie das vom Kardienstag, angemerkt. Dabei ist es nicht immer festzulegen, welche Oden* verschont bleiben. Im Rahmen der drei vorhandenen Oden* sind aber fast stets die achte und neunte zu finden. Aufgrund dieses hymnographischen Merkmales wurden pauschal sowohl die ganze vorösterliche Vorbereitungsperiode, als auch das entsprechende liturgische Buch »Triodion« genannt.

* * *

Τροπάριον (Troparion):

Ein allgemeiner Name für jeden sich an den byzantinischen Kirchentonarten (ἤχοι – τρόποι) anlehnenden Hymnus der kultischen Handlungen. Schon in den ersten christlichen Jahrhunderten hatte sich das Troparion als liturgischer Begriff herauskristallisiert und eine wichtige Rolle bei der Entstehung der weiteren hymnographischen Formen gespielt. Die Troparia bildeten die ersten und wahrscheinlich älteren Liederheiten für die spätere Formierung des Kanons*¹. Daher heißen alle Einzelhymnen der Oden* generell Troparia.²

Nicht eindeutig bleibt die etymologische Herkunft des Begriffes.³ Außer dem Bezug auf die musikalische Art und Weise der acht Kirchentöne, die sich auch Τρόποι nennen, gibt es noch zwei weitere Erklärungen. Der Terminus rühre angeblich vom Verb τρέπω her in Anlehnung an den Begriffen der Στροφῶν und Ἀντιστροφῶν (von στρέφω) der Chorgruppen bei der Aufführung der altgriechischen Tragödien. Gemeint ist in diesem Zusammenhang die Ähnlichkeit und das ständige sich Drehen der Troparia einer Ode* um den Anfangshymnus, den Irmos*. Eine andere etymologische Vermutung will das Wort abhängig vom Siegeszeichen oder der Trophäe (τρόπαιον) sehen, die ein Heiliger oder Märtyrer verdient, wovon meist die Troparia sprechen.

¹ Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang die Anführung des Begriffes in einer mönchischen Erzählung des 4. Jh.s: »Ὁ Ἀββᾶς Παμβῶ ἀπέστειλε τὸν μαθητὴν αὐτοῦ πωλῆσαι τὸ ἐργόχειρον αὐτοῦ ... Λέγει οὖν αὐτῷ ὁ γέρον· ὁρῶ σε, τέκνον, τεταραγμένον ... Ἀποκρίνεται ὁ ἀδελφός· φύσει, Ἀββᾶ, ἐν ἀμελείᾳ δαπανῶμεν τὰς ἡμέρας ἡμῶν ἐν τῇ ἐρήμῳ ταύτῃ, καὶ οὔτε κανόνας, οὔτε τροπάρια ψάλλομεν«, in: *Euergetinos*, Bd. 2, 11, Athen 1985, S. 160. Vgl. dazu *Joh. Quasten*, Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit, Münster 1930, S. 148 f. ² *N. Tomadakis*, Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ποίησις ἡτοι Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν, Bd. 2, Thessaloniki 1993, S. 51. ³ Siehe mehr in *G. I. Papadopoulos*, Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Athen 1890 (ND 1977), S. 202 und Anm. 764.

* * *

Τυπικά (Tipika):

Der erste Abschnitt vom ersten Teil der Göttlichen Liturgie, der als Liturgie der Katechumenen bezeichnet wird. Es handelt sich um eine Gruppe von folgenden liturgischen Texten: a) Psalm* 102(103); b) Psalm* 145(146) und c) die Makarismi* (Mt 5,3–12a). Die Tipika schließen sich der ersten großen Ektenie* des Diakons an und leiten zum nachher stattfindenden Kleinen Einzug hinüber.

Sowohl die zwei Psalmen* als auch die Seligpreisungen können in allen acht Kirchentönen gesungen werden, obgleich sich für den ersten Psalm* der Nebenton des Vierten und für den zweiten Psalm* der Zweite Ton in den meisten musikalischen Handschriften durchgesetzt haben. Jeder Psalm*, der von den Chören antiphonisch angestimmt wird, schließt mit der Kleinen Doxologie*, wobei sich an dem zweiten der berühmte, dem Kaiser Justinian zugeschriebene christologische Hymnus »Ὁ μονογενὴς Υἱός ...« anknüpft. Heutzutage wurden mancheorts die Tipika am Anfang der Liturgie von drei kurzen Antiphona* ersetzt.

* * *

Ὑπακοή (Ipakoi):

Ursprüngliche Bezeichnung derjenigen Psalmtexte und anderer antiphonischer Hymnen, die beim Singen beider Chöre zugleich von allen Gläubigen rezitiert wurden (ὑπήκουον)¹. Zugleich aber weist der etymologische Hintergrund des Wortes (ὑπὸ + ἀκούω) auf das »Hinhören«² der Christen auf den lehrmäßigen Inhalt des entsprechenden Hymnus hin.

Heute wird ein kurzer poetischer Text Ipakoi genannt, der im Orthros der Sonntage vor den Anavathmi* aller acht Kirchentöne erklingt, wobei er nach der griechischen Tradition in einer wohlklingenden Vortragsweise vorgelesen wird. Sowohl die überlieferte Tradition bezüglich des Vortragens als auch die lyrisch österlichen Inhalte der Auferstehungspakoä deuten vermutlich darauf hin, daß die Ipakoi ursprünglich ein Prozessionslied gewesen ist.³ Außerdem besitzen noch einige Herrenfeste Ipakoä, welche innerhalb des einschlägigen Kanons* nach der dritten Ode* und sogar anstatt eines Kathismas* vorgetragen werden.

¹ Vgl. zu dieser grundlegenden Information K. Kallinikos, Ὁ χριστιανικὸς ναὸς καὶ τὰ τελούμενα ἐν αὐτῷ, Athen ²1958, S. 119 f., in dem die entsprechenden altkirchlichen Zeugnisse angeführt werden: Johannes Chrysostomos, Homilie 36 in 1 Kor, 6: PG 61, 315. Ders., Homilie in 41 Psalm, 1: PG 55, 155. ² L. Heiser, Maria in der Christus-Verkündigung des orthodoxen Kirchenjahres, Trier 1981, S. 412. Vgl. auch E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford ²1961, S. 35, Anm. 1. ³ Vgl. K. Onasch, Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der Alten Kirche, Wien u.a. 1981, S. 166.

* * *

Ὑπόψαλμα (Ipopsalma):

Der letzte, hauptsächlich von der ganzen Gemeinde stereotyp wiederholte Teil (Akrostichion) von konkreten Psalmversen, die von den Vorsängern angestimmt werden. Diese hypophonische¹ Vortragsweise ist auch bekannt unter dem Namen Ὑπήχησις², bei deren Stil ebenfalls das in der byzantinischen Musik herrschende »Isokratima« (Grundton der jeweiligen Kirchentonart) seine Wurzeln hat.

Das Ipopsalma, das von den liturgischen Gewohnheiten der jüdischen Gemeinde herührt³ und eine geschichtliche Kontinuität zu ihr aufweist, ist meistens bei der antiphonischen* Singweise anzutreffen, indem zwei Kirchenchöre die Psalmverse und das Akrostichion abwechselnd singen. Dementsprechend hießen diese Ipopsalmata ursprünglich auch Ipakoä* (ὑπακούω = erwidern). Folgende Information von Basileios dem Großen (Epist. 207, 3: PG 32, 764) ist historisch ziemlich interessant: »καὶ νῦν μὲν διχῇ διανεμηθέντες ἀντιψάλλουσιν ἀλλήλοις, ὁμοῦ μὲν τὴν μελέτην τῶν λογίων ἐντεῦθεν κρατύνοντες ... ἔπειτα πάλιν ἐπιτρέψαντες ἐνὶ κατάρχειν τοῦ μέλους, οἱ λοιποὶ ὑπέχουσιν.«⁴ In der frühen Hymnologie gab es verschiedene Ipopsalmata, wie z.B. »Ἀλληλοῦτα«, »Ἐλέησόν με Κύριε«, »Ἀντιλαβοῦ μου Κύριε«, »Βοήθησον«, »Κατόρθωσον«, »Οἰκτείρησον«, »Φύλαξόν με«, »Ἰλάσθητί μοι«, »Μνήσθητί μου Κύριε«⁵. Es handelt sich nämlich um Ausdrücke, die gemäß ihrer Etymologie (ὑπό + ψαλμός) als eine Art Begleitantwort (ἐμφθός) der Psalmversen gedient haben. Die Tatsache aber, daß sich einige dieser Ausdrücke mit der Zeit zu kurzen selbständigen Hymnen entwickelt haben (wie z. B. das Auferstehungstroparion* »Χριστὸς ἀνέστη ...«), trug entscheidend zu ihrer Umbenennung zu Ephimnia (ἐπι + ὕμνος) bei.

¹ J. M. Nielsen, Gebet und Gottesdienst im Neuen Testament. Eine Studie zur biblischen Liturgie und Ethik, Freiburg 1937 (²1963), S. 471, wo er sich auf die Apostolischen Konstitutionen stützt. ² Vgl. die einschlägigen Ausführungen von K. Nikolakopoulos, Das Wesen und die Funktion der byzantinischen Musik, *Hermeneia* 8 (1992) 147. ³ Siehe die auf das rituelle Mahl der Juden bezogene Bemerkung von K. Gamber, Ein ägyptisches Kommunionlied des 5./6. Jahrhunderts und der Gesang des Hallel in der Urkirche, *Ostkirchliche Studien* 8 (1959) 225: »Die Vortragsweise war nun so, daß der Vorsänger, meist der Hausvater selbst, die Hallepsalmen (hebr. Ps 113–118) Vers für Vers (bzw. Halbvers für Halbvers) vorsang und die Tischgemeinschaft jeweils mit Alleluja (»Lobet Jahwe«) antwortete.«⁴ Vgl. Joh. Quasten, Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit, (Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen, Heft 25), Münster 1930, S. 241. St. Papadopoulos, *Πατρολογία*, Bd. 2: Ὁ τέταρτος αἰώνας (Ἀνατολή καὶ Δύση), Athen 1990, S. 169. ⁵ N. Tomadakis, Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ποίησις ἥτοι Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν, Bd. 2, Thessaloniki ³1993, S. 49; s. auch Anm. 4.



Φωταγωγικόν (Photagogikon – Lichthymnus):

Kurze selbständige Hymnen, die, die Exapostilaria* ersetzend, ausschließlich vor den Äni* des täglichen Orthros der vorösterlichen Großen Fastenzeit angestimmt werden. Die Photagogika*, die ihren Namen von der Inhaltsthematik der Bitte um die Sendung des göttlichen Lichtes auf die Erde (Φωτοδότα Κύριε, ἐξαπόστειλον τὸ φῶς σου ...) bekommen haben, werden in den literarischen Quellen wohl auch mit der Zeit des ersten Lichtes der Morgenröte, in der sie gewöhnlich gesungen werden, eng verbunden¹.

Obwohl sich Photagogika und Exapostilaria* namentlich und inhaltlich überschneiden, haben sich im liturgischen Stundenbuch »Ὡρολόγιον« acht konkrete Photagogika herauskristallisiert. Sie sind jeweils den acht byzantinischen Kirchentönen eingeordnet und leiten den dritten und letzten Teil des Orthros ein.

¹ P. K. Christou, Ἑλληνική Πατρολογία. Bd. 5: Γραμματεία τῆς πρωτοβυζαντινῆς περιόδου. ΣΤ'-Θ' αἰῶνες, Thessaloniki 1992, S. 583–584.



Χερουβικὸν (Cherubim-Hymnus):

Einer der ältesten Hymnen der Kirche. Er wurde in den Jahren des Kaisers Justinian (565–578) in die Göttliche Liturgie eingeführt – obwohl er zweifellos aus einer noch älteren Zeit stammt – und wird seit je her sehr langsam und melismatisch gesungen. Das Cheruvikon oder, anders genannt, der χερουβικός -μνος, dessen Verfasser unbekannt geblieben ist, erhielt seinen Namen aus seinen ersten Wörtern: »Οἱ τὰ χερουβεῖμ μυστικῶς εἰκονίζοντες ...«. Er umrahmt den Großen Einzug der Liturgie, wobei er unterbrochen wird, wenn die noch nicht konsekrierten Gaben durch die linke Tür der Ikonostase und das Hauptschiff des Gotteshauses zum Altar getragen werden.

Der Cherubimhymnus hat einen beeindruckenden Vertonungsreichtum, der alle Kirchentöne und Rhythmen der byzantinischen Musik abdeckt. Neben diesem Hymnus, der bei fast allen Liturgien des Kirchenjahres gesungen wird, existieren noch drei weitere Hymnen, die denselben Namen führen, weil sie an seiner Stelle zu singen sind. Diese Ausnahmen betreffen die Liturgie der Vorgeweihten Gaben und die Göttlichen Liturgien am Gründonnerstag und Karsamstag.



Ψαλμός (Psalm):

Mit diesem Namen sind überwiegend die 150 Psalmstücke des alttestamentlichen Psalters, der in der Orthodoxen Kirche als »Psaltirion« ein eigenständiges liturgisches Buch ist, bekannt. Fast alle orthodoxen Gottesdienste werden durch davidische Psalmen bereichert. Sie werden entweder vorgelesen, rezitiert oder auch melismatisch gesungen, wobei sich in diesem Fall an jedem Psalmvers erweiterte Hymnenverse anschließen.

Es finden sich aber auch im Rahmen der orthodoxen Hymnologie verschiedene isolierte Psalmverse, die viele Hymnen (Prosomia* oder Idiomela*) einleiten. Interessanterweise werden auch die in der Vesper gesungenen Prokimena* von alttestamentlichen Psalmversen gebildet.

Verschiedene, theologisch schwerwiegende Psalmen sind von bedeutenden Meloden prachtvoll melismatisch vertont. Solche Kompositionen sind als Polielei* bekannt, weil sich meistens der Ausdruck über das Erbarmen Gottes (ἐλεος) am Ende der Psalmverse anschließt. Die bei den großen Kirchenfesten erklingenden Psalmen werden ebenfalls mit melismatischen langsamen Kratimata* ergänzt, die sich auf die Hl. Dreieinigkeit oder die Gottesmutter beziehen.



Ὡδὴ (Ode):

Das System hymnenartiger Texte, die sich in der christlichen Kirche als Lobgesang (ὠδὴ – ᾠδω) an Gott oder andere Heilige richten. Innerhalb dieser Hymnengruppe nannten die Hymnographen den ersten Irmos*, also Leitstrophe, und die übrigen (drei bis acht) Hymnen Troparia*. Die Oden sind die Wirbelsäule jenes Kirchendichtungsgebäudes, das als Kanon* bekannt ist.

Vorbild der Oden des byzantinischen Kanons* sind die neun biblischen Oden des Psalters, die in der Alten Kirche in Verbindung mit konkreten Psalmen* gesungen wurden und selbst eine Art Kanon* bildeten¹. Indem die Meloden von Kanones*, von denen Andreas von Kreta, Johannes Damaskenos und Kosmas von Maiouma die wichtigsten sind, die Kontinuität zwischen Altem und Neuem Testament beibehalten wollten, ließen sie die Thematik der neun biblischen Oden in den neuen christlichen Kirchenliedern fortbestehen. Folgender biblischer Inhalt macht sich bis heute hauptsächlich in den Irmi* der Oden der christlichen Kanones* bemerkbar: Erste Ode: Das Siegeslied von Moses (Ex 15,1–19). Zweite Ode: Das Todeslied von Moses (Dtn 32, 1–43). Dritte Ode: Loblied der Prophetin Anna (1 Kön 2, 1–10). Vierte Ode: Das Gebet des Propheten Habakuk (Hab 3, 2–19). Fünfte Ode: Das Gebet des Propheten Jesaja (Jes 26, 1–21). Sechste Ode: Das Gebet des Propheten Jona (Jona 2, 3–10). Siebte Ode: Das Loblied der drei in den Feuerofen geworfenen Jungen, besonders von Asarja (Dan 3, 26–45). Achte Ode: Der Lobgesang der drei jungen Männer (Dan 3, 51–90). Neunte Ode: Das Loblied Mariens bei Elisabeth (Lk 1, 47–55) und das Loblied von Zacharias (Lk 1, 68–79).

Trotz dieser vorbildlichen Struktur gibt es viele unvollständige Kanones* – und auch aus der Zeit vor dem 8. Jh. Die Tatsache, daß die meisten Kanones* unter Abwesenheit der zweiten Ode insgesamt acht Oden beinhalten, läßt sich dadurch begründen, daß entweder die zweite Ode wegen ihres traurigen und nicht lobpreisenden Charakters von den Hymnographen gemieden wurde, oder daß diese Acht-Oden-Struktur den acht entsprechenden Psalterlesungen angepaßt wurde. Nichtsdestotrotz muß noch angemerkt werden, daß weitere unvollständige Kanones* zu finden sind, die entweder nur zwei (Diodia) oder drei (Triodia*) oder auch vier Oden (Tetraodia*) besitzen.

¹ Vgl. weiter N. Tomadakis, Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ποίησις ἥτοι Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν, Bd. 2, Thessaloniki ³1993, S. 64.



LITERATUR

- Braun, Joseph S.J.*, Liturgisches Handlexikon, Regensburg ²1924 (ND: München 1993).
- Bultmann, Gabriel H.*, Erläuterungen theologischer Begriffe, in: Stundenbuch für den Alltag. Aus dem Gebetsschatz der orthodoxen Kirche, hg. von *Wolfgang Sigel*, Graz u.a. 1991, S. 152–173.
- Chatzijakoumis, Manolis K.*, Λεξιλόγιο μουσικῶν καὶ ἄλλων ὄρων, in: Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, Athen 1980, S. 225–233.
- Cluquet, Léon*, Dictionnaire grec-français des noms liturgiques en usage dans l'Église grecque, Paris 1895.
- Day, Peter*, The Liturgical Dictionary of Eastern Christianity, Tunbridge Wells, Kent 1993.
- Edelby, Neophytos*, Kleines liturgisches Wörterbuch, in: Liturgikon. »Messbuch« der byzantinischen Kirche, Recklinghausen 1967, S. 1051–1074.
- Evdokimov, Paul*, Lexikon der technischen Fachausdrücke, in: Das Gebet der Ostkirche. Mit der Liturgie des Hl. Johannes Chrysostomos, Graz u.a. 1986, S. 207–210.
- Filoxenis, Kyriakos*, Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Konstantinopel 1868.
- Galitis, Georg – Mantzaridis, Georg – Wiertz, Paul*, Glossar, in: Glauben aus dem Herzen. Eine Einführung in die Orthodoxie, München ³1994, S. 249–255.
- Gogol', Nikolaj V.*, Wort- bzw. Begriffserklärungen, in: Betrachtungen über die Göttliche Liturgie, Würzburg 1989, S. 154–168.
- Hämmerle, Eugen – Ohme, Heinz – Schwarz, Klaus*, Fremdwörterverzeichnis, in: Zugänge zur Orthodoxie, Göttingen ²1989, S. 293–299.
- Heiser, Lothar*, Anhang: Worterklärungen, in: Maria in der Christus-Verkündigung des orthodoxen Kirchenjahres, (Sophia 20), Trier 1981, S. 412–413.
- Heitz, Sergius*, Lexikon der wichtigsten liturgischen Begriffe, in: Mysterium der Anbetung. Göttliche Liturgie und Stundengebet der Orthodoxen Kirche, Köln 1986, S. 769–788.
- Ders. (Hg.)*, Glossar, in: Christus in euch: Hoffnung auf Herrlichkeit. Orthodoxes Glaubensbuch für erwachsene und heranwachsende Gläubige, Göttingen ²1994, S. 231–256.
- Kallis, Anastasios*, Erklärung liturgischer Begriffe, in: *Ders. (Hg.)*, Liturgie. Die Göttliche Liturgie der Orthodoxen Kirche; deutsch – griechisch – kirchenslawisch, Mainz 1989, S. 246–262.
- Kirchhoff, Kilian*, Erklärung einiger liturgischer Ausdrücke, in: Es preise alle Schöpfung den Herrn. Hymnen aus dem Wochenlob der byzantinischen Kirche, hg. von *Joh. Madey*, Münster 1979, S. 562–566.
- Maltzew, Alexios*, Erklärung kirchlicher Ausdrücke, in: Octoichos oder Parakletike, Bd. II, Berlin 1904, S. 1184–1187.
- Onasch, Konrad*, Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der Alten Kirche, Wien u.a. 1981.
- Palamas, Grigorios*, Ὁρθόδοξος Χριστιανικὴ Λειτουργικὴ ἢ τοι ἐξήγησις τῶν ὁραμένων καὶ τελουμένων ἐν τοῖς χριστιανικοῖς ναοῖς, ἰδίᾳ δὲ τῆς Θείας καὶ Ἱερᾶς Λειτουργίας, Konstantinopel ²1886.
- Stylios, Euthymios K.*, Μικρὸ χριστιανικὸ Λεξικόν, Athen 1982.
- Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, 12 Bde., Athen 1962–1968.
- Tolika, Olympia N.*, Επίτομο εγκυκλοπαιδικὸ λεξικὸ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς ἀνά τον κόσμον Ἑλληνορθόδοξης Εκκλησίας, Athen 1993.

Tyciak, Julius, Erklärung der liturgischen und ikonographischen Ausdrücke, in: Theologie in Hymnen. Theologische Perspektiven der byzantinischen Liturgie, (Sophia 10), Trier 21979, S. 109–110.

Vergotis, Georgios Th., Λεξικό λειτουργικῶν καὶ τελετουργικῶν ὄρων, Thessaloniki 1988.

REGISTER der deutschen Begriffe

Akrostichis	Seite 189 f.	Photagogikon	215 f.
Allilouarion	190	Polieleos	208
Anavathmi	190 f.	Prokimenon	209
Antiphonon	191 f.	Proömiumspalm	209 f.
Apolitikion	192 f.	Prosomion	210
Apostichon	193	Psalm	216
Avtomelon	193 f.		
		Responsorium	200
Cherubim-Hymnus	216	Sanctus	199
Dochi	196	Seligpreisungen	206
Doxastikon	194	Sinaxarion	211
		Stavrosimon	210
Engomia	196	Stavrotheotokion	210
Eklogi	197 f.	Stichiron	211
Ektenie	198	Stichologie	211
Eothinon	200 f.		
Epilichnios Hymnus	199	Te Deum	194 f.
Evlogitaria	200	Tetraodion	211 f.
Exapostilarion	198 f.	Theotokion	201
		Tipika	214
Idiomelon	201 f.	Triadikon	212
Ikos	208	Triodion	213
Introitus	197	Trisagion	212 f.
Ipakoi	214	Troparion	213
Ipopsalma	215		
Irmos	196 f.		
Kanon	202 f.		
Kataniktikon	203 f.		
Katavasia	203		
Kathisma	202		
Kinonikon	204		
Kontakion	204 f.		
Kratima	205 f.		
Laudes	189		
Megalinarion	206		
Melos	207		
Minologion	207		
Monodie	207		
Ode	217		