

hält. Troparion heißen kleinere, aber doch mehrstrophige Lieder, von zwei Chören abwechselnd zu singen (canones troparii coalescunt). Die Oden oder Troparien (von ὑμνος, Weise, weil sie sich ganz nach dem Hirmus [s. u.] richten) sind bei den größeren Officiis durch Zwischengesänge getrennt, welche nach Art der Antiphonen, Versikel und Responsorien des römischen Officiums die Monotonie brechen. Letztere haben verschiedene Namen: δόξα (unsere Doro-logie) ist eine Strophe, welche sich an die hochheilige Dreieinigkeit wendet, wie das θεοτόκιον zu Ehren der allerheiligsten Jungfrau Maria gebetet wird; ὁσποδοθεοτόκιον bildet eine dritte Strophe, worin Maria unter dem Kreuz verehrt wird. Diese Strophe betet man in Matutin, Laudes und Vesper. Κοτάκιον ist ein kurzes, den Inhalt des festes darlegendes Lied, welches heute meist nach der sechsten Ode des Nachtufficiums und nach dem Trishagion in den feierlichen Liturgien der hl. Basilius, Chrysostomus und Gregorius gesungen wird; früher dagegen umfaßte ein Kontaktion 25—26 Strophen. Οἶκος ist ein dem kürzern Troparion oder Kontaktion folgender Hymnus, bezw. eine Strophe, welche den ganzen Bau der Festidee darstellt. Στιχηρόν ist ein Hymnus, welcher in der Regel mit vorausgeschicktem οἶκος, Antiphon oder kurze Sentenz aus den Psalmen, in Laudes und Vesper gesungen wird. — Die Meloben stellten vor jedes Lied den Hirmus (εἰσυός, slav. irmos = Reihe), wodurch sie nicht bloß den Gesang (Melodie), sondern auch das prosodische Metrum und die Reihenfolge der Accente oder den Rhythmus regelten und für jeden gefangestundigen Griechen verständlich und genau bestimmten. Wenn der Hirmus nicht ausdrücklich angegeben ist, so wird er als allgemein bekannt vorausgesetzt. Cardinal Pitra hat das System des Rhythmus auf 16 Regeln zurückgeführt, die durch Bouvy noch näher bestimmt bezw. reducirt wurden. Das Grundgesetz ist: Die Symmetrie oder Isometrie herrscht nicht zwischen einzelnen sich folgenden Gliedern oder Versen, sondern zwischen ganzen Strophen aus verschieden gebauten Zeilen. Der Leitstrophe, d. i. dem Hirmus, entsprechen die Troparien Silbe für Silbe, Accent für Accent. Die Accentfilben entsprechen bei den Trichomen (kleinen für sich stehenden Gesangstücken) den Tacttheilen einer Melodie. Doch ist die Zahl der Silben nicht streng eingehalten, indem meist nur die betonten Silben zählen, die unbetonten Vorschlags- und Schlussfilben dagegen, also in den Paroxytona die letzte, in den Proparoxytona die vorletzte, nicht gerechnet werden. Es ist nun aber nicht der geschriebene Accent ausschlaggebend, sondern der im gesungenen Satze hervortretende, so daß z. B. der accentuirte Artikel nicht zählt, und andererseits unaccentuirte Schlussfilben eines Wortes dem Sänger als accentuirte gelten können. Die Versfüße sind meist zweif-, oft dreisilbig; bei längeren Wörtern erhält eine Silbe vor oder nach dem Hauptaccent noch einen Nebenaccent. Es genügt, daß das ganze Tro-

parium mit dem Hymnus übereinstimmt; oft aber theilt sich auch das einzelne Troparium selbst wieder in mehrere homotonische oder isometrische Stücke. Auch der Reim ist nicht verschmäht, scheint aber erst nach den Kreuzzügen in voller Entwicklung aufzutreten. — Zwischen einem Hymnus des hl. Romanus und einer Ode Bindars herrscht die größte Ähnlichkeit, ja beide stimmen ganz überein, sobald man die bei Bindar maßgebende Quantität oder das Längenverhältniß mit dem accentuirenden Rhythmus oder dem Längenverhältniß der kirchlichen Strophen vertauscht. — Der Accent ist, wie noch jetzt im gregorianischen Choral (vgl. Pothier, *Mémoires grégoriennes*, Tournay 1880, chap. 4 et 6), ein Ictus der Tonhöhe ohne größere Dehnung der Silbe, der dem Ohre weit eindringlicher sich darstellt, als die Silbenverlängerung; er ist das geistige Element im Gegensatz zu dem materiellen der Quantität. Kein Wunder daher, daß die Quantität oder Metrik, sobald die Gedichte mehr zum Gesange als zur bloßen Lesung dienten, die Concurrrenz des accentuirenden Rhythmus nicht bestehen konnten. Diesen Umföhrung sehen wir im 5. und 6. christlichen Jahrhundert sich vollziehen. Das Verdienst, die Principien der liturgischen Hymnobi der Griechen entdeckt zu haben, gebührt dem Cardinal Pitra (*Hymnographia del'eglise grecque*, Rome 1867, 10 ss., und *Analecta sacra* I, Par. 1876). Seine Aufstellungen wurden von Stevenson geprüft (*Revue des quant. hist.* XX, 482 ss.), und populär dargestellt bezw. präcisirt von Bouvy und Dreves (vgl. unter Literatur).

Der älteste der Meloben, von dessen Gesängen noch Stücke im griechischen Officium stehen, ist Romanus, der in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts zuerst in Emeia, dann als Diacon in Vercius, zuletzt unter Kaiser Anastasius (seit 491) an der Kirche des hl. Cyrus in Constantinopel wirkte. Sein berühmtester Hymnus ist das Weihnachtstlied: Ἡ καὶ δὲν σήμερον xcl., welches am hohen Christfeste in der Kirche und bis zum 12. Jahrhundert auch im kaiserlichen Palaste bei der festlichen Tafel unter großem Pomp gesungen wurde. Die Initialen der einzelnen Strophen, beginnend mit Τὴν Ἑδὴν Βαδ-λέμ, bilden das Akrostich: τοῦ ταραντοῦ Πα-μνοῦ ὁ ὕμνος. Bei Pitra (ll. cc.) findet man noch 31 größere Gedichte dieses Patriarchen der griechischen Hymnographen. Charakteristisch ist bei Romanus die Dialogenform, wodurch viele seiner Gesänge ein dramatisches Gepräge erhalten. Auf Romanus folgt Anastasius aus der sinaitischen Schule; sein Hymnus in mortuorum exsequiis gilt als Muster dieser Art von Gesängen (Pitra, *Juris oocl. Graecor. Monum.* II, 286). Vom Patriarchen Sergius zu Constantinopel, der später zu den Monotheleiten überging, rührt der ὕμνος ἀναδυστοc (d. h. stehend zu singen) zu Ehren der Mutter Gottes, ein Danklied für die auf Mariens Fürbitte erfolgte wunderbare Errettung von Stadt und Reich aus den Händen der Moaren