

# Entstehung und Merkmale der byzantinischen Musik

von Konstantin Nikolakopoulos

Im Rahmen des Vollzugs der Gottesdienste, welche den grundlegendsten Ausdruck des orthodoxen Glaubens darstellen, nimmt die byzantinische Musik eine besondere Rolle ein. Dabei handelt es sich um jene musikalische Tradition des von der griechischen Kultur geprägten Christentums, die zu den sog. „göttlichen“ Künsten gehört. Als rein vokale und einstimmige Gesangsart dient diese Musik zusammen mit der eindrucksvollen Hymnographie der Orthodoxen Kirche dem unmittelbaren Gespräch und der persönlichen Beziehung der Gläubigen mit Gott. Ihr technischer Aufbau befähigt die byzantinische Musik dazu, innerhalb eines sehr stark von Gefühlen geprägten Bereiches zu wirken.

## Einführendes

Im Rahmen eines Symposiums mit dem Titel „Wechselwirkungen zwischen Theologie und Kirchenmusik – Konfessionelle Mentalitäten“<sup>1</sup> wäre seitens der Orthodoxie selbstverständlich angebracht, eine Präsentation jener „göttlichen Kunst“ zu machen, die eine der wichtigsten Rollen im Vollzug der zahlreichen Gottesdienste spielt: der sogenannten „Byzantinischen Musik“. Wenn man zusätzlich bedenkt, dass der Vollzug des Gottesdienstes den grundlegendsten Ausdruck des orthodoxen Glaubens ausmacht,<sup>2</sup> kann man die besondere Rolle der Musik besser nachvollziehen.

Die byzantinische Musik ist nichts anderes, als die seit den frühchristlichen Jahrhunderten überlieferte musikalische Tradition des Griechentums, oder anders gesagt: des von der griechischen Kultur geprägten Christentums schlechthin. Diese Musik wurde innerhalb des liturgischen Lebens im oströmischen Reich „geboren“<sup>3</sup> und hat ihre Urgestalt in den ersten christlichen Jahren angenommen. Im Rahmen des Kultus fingen die Christen zuerst an, die Davidpsalmen zu singen, und im Nachhinein wurden viele weitere gottesdienstliche Hymnentexte vertont. Allmählich deckte aber dieses musikalische System auch den Bereich der Volksmusik ab. Bis Ende des 19. Jahrhunderts gebrauchte das

---

<sup>1</sup> Der Beitrag geht zurück auf einen Vortrag beim oben genannten Symposium, das am 5. Juni 2018 vom Zentrum für ökumenische Forschung an der Ludwig-Maximilians-Universität München veranstaltet wurde.

<sup>2</sup> Dazu siehe die einschlägigen Ausführungen bei *Georgios Metallinos*, *Ἡ θεολογικὴ μαρτυρία τῆς ἐκκλησιαστικῆς λατρείας*, Athen 1996, 124.

<sup>3</sup> Vgl. *Dion. Psarianos*, *Die byzantinische Musik in der Griechisch-Orthodoxen Kirche*, in: *Die orthodoxe Kirche in griechischer Sicht I*, Teil 2, hg. von Panagiotis Bratsiotis, Stuttgart 1960, 155–174, hier 155.

Griechentum ausschließlich die byzantinische Melodik einerseits für den kirchlichen Gesang und andererseits für die profane Volksmusik. Heutzutage wird sie besonders mit dem liturgischen Leben der Orthodoxen Kirche, in dessen Rahmen sie intensiv und traditionsgemäß gepflegt wird, in enge Verbindung gebracht.

Hauptsächlich als liturgischer Gesang, oder, wie man es am besten ausdrückt, als „Psalmodie“ ist die byzantinische Musik nicht nur ein gemeinsames Gut aller Kirchen griechischer Sprache – Patriarchate von Konstantinopel, Alexandrien, Jerusalem, Kirchen von Griechenland und Zypern –, sondern auch aller Orthodoxen von Syrien und Palästina, die dem Patriarchat von Antiochien angehören und sich der arabischen Sprache bedienen. Schließlich ist die byzantinische Musik ebenfalls eine gemeinsame Tradition aller orthodoxen Balkanvölker, insbesondere der Bulgaren und Rumänen und zum großen Teil auch der Serben. Bei der russischen und finnischen Kirchenmusik sind große Abweichungen festzustellen, wobei aber auch noch Spuren des früheren Einflusses seitens der byzantinischen Musik zu finden sind. Weil die russische Musik seit dem 16. Jahrhundert starke Einflüsse der polnischen, italienischen und deutschen Musik aufweist, ist sie hier in Westeuropa vertrauter und bekannter als die musikalische Tradition von Byzanz.<sup>4</sup>

Mein heutiger Vortrag wird folgende Struktur aufweisen: Am Anfang will ich mich auf die zentralen Merkmale der byzantinischen Musik beziehen. Grundlegende Informationen über die praktische Ausführung dieser Musik, auch aufgrund ihres Charakters samt einem Nachwort, werden meine Gedanken abrunden.

### **Merkmale der byzantinischen Musik**

Die liturgische Musik war und ist schon immer reine Vokalmusik.<sup>5</sup> Die Abwesenheit von Musikinstrumenten bzw. Kirchenorgeln ist kein Mangel, sondern eine theologisch und anthropologisch begründete Selbstverständlichkeit. In der orthodoxen Tradition gilt die von Gott geschenkte menschliche Stimme als das natürlichste und perfektteste Instrument zum Ausdruck des „Wortes“ und darüber hinaus der Musik, welche den geschriebenen Text musikalisch wiedergibt. Die reichhaltige Hymnographie der Kirche bezweckt das unmittelbare Gespräch der Gläubigen mit Gott und setzt die unmittelbare Beziehung zwischen beiden voraus. Zugunsten dieser persönlichen Beziehung setzt also der Mensch seine natürliche Stimme im Rahmen der Gottesdienste ein, denn allein sie ist in der Lage, sich direkt an Gott zu wenden und zu bitten und darüber hinaus die geistige Atmosphäre

---

<sup>4</sup> Bezüglich der Verbreitung der byzantinischen Musik innerhalb der Weltorthodoxie siehe den elektronischen Beitrag von *Konstantin Nikolakopoulos*, Musik in den Orthodoxen Kirchen, insbesondere das Kapitel „Orthodoxe Musik“ und ihre Stilrichtungen heute, in: <https://themen.miz.org/kirchenmusik/musik-orthodoxe-kirchen-nikolakopoulos> (14.09.2019).

<sup>5</sup> Diesem Absatz bezüglich der Vokalität liegen meine Ausführungen in: *Konstantin Nikolakopoulos*, Hymnographie und Musik in der byzantinischen Ostkirche, in: Ioan Vasile Leb; Konstantin Nikolakopoulos; Ilie Ursula (Hg.), Die Orthodoxe Kirche in der Selbstdarstellung (Lehr- und Studienbücher Orthodoxe Theologie 4), Berlin u. a. 2016, 159–169, hier 167, zugrunde.

der Gemeinde gebührend auszudrücken. In diesem Zusammenhang wird die menschliche Stimme hochgeschätzt, indem allein sie Musik und Sprache kombinieren und hervorbringen kann.<sup>6</sup>

Es gab und es gibt zwar noch heute konkrete „byzantinische Instrumente“; sie wurden und werden aber immer noch nur außerhalb des kirchlichen Raumes verwendet, entweder als Hilfe und Begleiter zum Erlernen der byzantinischen Musik oder als profane Instrumente im Rahmen der Volksmusik. In allen alten Handschriften bedient sich ohne Zweifel auch die Volksmusik der byzantinischen Notation.

In der Regel ist die hier im Westen vorherrschende Kirchenorgel im liturgischen Bereich der Orthodoxie unbekannt, wobei das Abendland die Orgel, allerdings als profanes Instrument, im frühen Mittelalter von Byzanz übernahm. Im Jahre 757 nämlich schenkte der byzantinische Kaiser Konstantinos V. dem Franken Pippin eine Orgel und diese wurde dann in der lateinischen Kirche zum Kircheninstrument schlechthin.<sup>7</sup>

Die Abwesenheit der Musikinstrumente in der Orthodoxen Kirche und logischerweise die Festlegung der Kirchenmusik als reine Vokalmusik stützen sich ebenfalls auf eine ununterbrochene patristische Tradition und folgen anhaltend und treu der Entwicklung der byzantinischen Musiktradition. Wie es sich aus diesbezüglichen Reden vieler Kirchenväter ergibt, z. B. von Eusebios von Kaisareia<sup>8</sup>, Gregor dem Theologen<sup>9</sup> oder auch von Isidor von Pelusion<sup>10</sup>, wurden alle Instrumente, die von der Kirche nicht als solche verurteilt werden, vom Gottesdienst ausgeschlossen, damit der Unterschied sowohl zwischen christlichem und jüdischem Kultus, der manchmal Instrumente einsetzte, als auch zwischen „Orthodoxie“ und häretischen Sekten, die zum Gewinn naiver Gläubigen profane Instrumente verwendeten, verdeutlicht und sichtbar gemacht werde.

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass viele alttestamentliche Verse, die die wichtigsten Musikinstrumente dieser Zeit und dazu auch den Tanz in Verbindung mit dem Lobpreisen Gottes bringen, in den liturgischen Texten der Orthodoxie zwar vorhanden sind, nicht aber wortwörtlich, sondern im Geist und Licht des Neuen Testaments verstanden und erläutert werden. Den obengenannten Versen kommen, entsprechend dem spirituellen Charakter des orthodoxen Kultus, ebenso mehr eine symbolische Bedeutung und ein geistiger Sinn zu.

Neben diesen theologischen Überlegungen darf hierbei noch eine Tatsache erwähnt werden, die dem musikwissenschaftlichen Bereich ihre Gültigkeit entnimmt und den Ausschluss aller Instrumente unterstützen mag: Es wurde nämlich bereits erwähnt, dass in der byzantinischen Musik eine verschiedenartige Unterteilung des Tonabstandes in größere und kleinere Intervalle möglich ist, so dass dieser Intervallreichtum der byzantinischen Gammen mit den profanen Instrumenten, die nur über die Hauptintervalle (Ton und Halbton) der europäischen Musik verfügen, nicht authentisch wiedergegeben werden

<sup>6</sup> Vgl. dazu *Carl Schneider*, *Geistesgeschichte der christlichen Antike*, München 1970, 474, wo die Rede von „Verbindung von Wort und Ton“ ist.

<sup>7</sup> Siehe auch *Friedrich Heiler*, *Die Ostkirchen*, München – Basel 1971, 197: „die orthodoxe Kirchenmusik schließt alle Instrumente, selbst deren Königin, die Orgel, vom Gottesdienst aus“.

<sup>8</sup> Vgl. *Eus.*, comm. in Ps. LXX: PG 23, 788 D.

<sup>9</sup> Vgl. *Greg. Naz.*, or. V, Contra Julianum II, XXXV: PG 35, 709 B.

<sup>10</sup> Vgl. *Isidor von Pelusion*, Epistola CCCLXIV: PG 78, 388 D – 389 A; Epistola CDLVII: PG 78, 433.

kann. Jeder der acht Kirchentöne der byzantinischen Musik, der durch seine eigenen Zwischentöne und Verschleifungen bestimmt ist, würde etwa durch seine angebliche Anwendung im europäischen Musiksystem nicht authentisch wiedergegeben. Die byzantinische Musik besitzt eine eigene musikalische Farbe und einen konkreten Charakter, welche für die Mitwirkung der Psalmodie bei den verschiedenen Gottesdiensten eine grundlegende Rolle spielen.<sup>11</sup>

Ein weiteres, sehr bedeutendes Merkmal der liturgischen Musik in der Orthodoxen Kirche bildet ihre seit den ersten Jahrhunderten belegte Einstimmigkeit. Das monophonische Melos, d. h. die kirchliche Psalmodie, die keine Polyphonie westlicher Art kennt, wird ausschließlich von einem Grundton, dem sog. „Isokratema“ unterstützt bzw. getragen, wodurch ein falscher Eindruck der Mehrstimmigkeit entsteht. In Wirklichkeit bildet aber dieser Grundton, der einfach die Basis des jeweiligen zu singenden Kirchentones ist, keine eigenständige Melodie, sondern eine Begleitung der Melodie, wie es auch die alten Texte mit dem Wort „ὀπήγησις“ andeuten.<sup>12</sup>

### Praktische Ausführung der byzantinischen Musik

Vom 16. bis zum 19. Jahrhundert beobachten wir in der handschriftlichen Tradition eine rasche Entstehung bzw. Entwicklung mehrerer komplexer Liedkompositionen, die nicht von jedem gesungen werden konnten. Konsequenterweise wurde somit der Gesang der meisten Hymnen nicht mehr vom ganzen Volk, sondern von ausgebildeten Kantoren und Chören übernommen. Bis heute wirken beim Vollzug der orthodoxen Gottesdienste im musikalischen Bereich sowohl Kantoren als auch Lektoren.

Die Kantoren (oder „Psalten“ – vom griechischen Verb ψάλλω) bilden in der Regel zwei Singgruppen, eine auf der rechten und eine auf der linken Seite des kirchlichen Mittelschiffes, und singen abwechselnd die Mehrheit der Hymnen oder leiten gegebenenfalls einen damit beauftragten Chor. Dabei darf der zentrale Kirchensänger entweder nur dirigieren und als Teil des Chores die gemeinsamen einstimmigen Kirchenlieder mitsingen oder aber auch konkrete, vorherbestimmte Hymnenabschnitte, die eine besondere Ausführungsweise mit Verschleifungen erfordern, selber mit Isokratema-Begleitung in einer Solo-Version singen. In der Regel sind in der byzantinischen Ostkirche die meisten Kirchensänger Männer, das dürfte aber nicht in die Richtung interpretiert werden, der Gesang sei den Frauen verboten. Dies wäre eine falsche Interpretation. Es gibt erwähnenswerte Fälle von weiblichen Kantoren in manchen Stadtgemeinden; allerdings übernehmen das Singen in den Frauenklöstern ausschließlich die dafür ausgebildeten und von der Äbtissin damit beauftragten Nonnen.

---

<sup>11</sup> Dazu siehe die Ausführungen von *Konstantin Nikolakopoulos*, Die byzantinische Musik als Grundbestandteil des orthodoxen Kultus, in: *Orthodoxes Forum* 3 (1989) 50 f.

<sup>12</sup> Diesem Absatz bezüglich der Einstimmigkeit liegen meine Ausführungen in: *Nikolakopoulos*, Hymnographie und Musik (wie Anm. 5), 167–169, zugrunde.

Teile der reichhaltigen orthodoxen Hymnographie werden nicht nur gesungen, sondern gegebenenfalls auch rezitiert bzw. verlesen. Diese letzte Aufgabe des Vortragens oder Rezitierens von gewissen Psalmen und Gebeten übernehmen in der liturgischen Tradition der Orthodoxie die sogenannten „Lektoren“ oder „Leser“. Bei der Durchführung einer weiteren ziemlich seltenen Variation der liturgischen Überlieferung führen die Lektoren – hauptsächlich in den Klöstern und in manchen wenigen Stadtgemeinden – ebenfalls das sogenannte „Kanonarchema“ aus. Bei dieser Art des Verlesens von Texteinheiten handelt es sich um das schrittweise Rezitieren der Textstücke eines Hymnus, als ob er vom „Kanonarches“<sup>13</sup> dem Kirchensänger diktiert wird, um dann von dem zuständigen Sänger oder dem beauftragten Chor melodisch gesungen zu werden. Durch dieses rezitative Vortragen der einzelnen Wörter dieser Texte wird den Gläubigen das bessere Verständnis des gesamten Inhaltes des poetischen Textes ermöglicht. Es ist in diesem Zusammenhang erwähnenswert, dass das „Kanonarchema“, nämlich das Rezitieren des Textes sich musikalisch auf der Basisnote des jeweils zu singenden Kirchentones bewegen sollte.

### Der Charakter oder das Ethos der byzantinischen Musik

Die byzantinische Musik wirkt mehr oder weniger innerhalb eines sehr stark von Gefühlen geprägten Bereiches. Allerdings ist es unbezweifelbar, dass Musik schlechthin als Ausdruck der tiefsten Leidenschaften und der edelsten Gefühle und Sehnsüchte der Menschheit gilt. Aus einem anderen Blickwinkel wird der Musik aber zugleich der Charakter der Ruhe und der Leidenschaftslosigkeit zugeschrieben, wobei sie auch zur seelischen bzw. körperlichen Heilung des Menschen beizutragen weiß.<sup>14</sup> Diese bekannten Vorstellungen der Antike, welche mehr oder minder bis heute vertreten werden, bilden keine Neuheit im Rahmen der byzantinischen Musik. Es ist für die Kirchenmusik der Orthodoxie nämlich charakteristisch, dass sie alle obengenannten Elemente beinhaltet und sie entschieden zum Ausdruck bringt.

Es gilt also im orthodoxen Verständnis, dass man durch die Musik einerseits die christliche Lehre und die theologischen und erlösenden Wahrheiten im Gedächtnis und im Herzen festzuhalten<sup>15</sup> und andererseits seinen Glauben samt seinen persönlichen Gefühlen auszudrücken weiß. Der Psalter, aber auch jeder Mensch, der tief in den Sinn der Musik eingeweiht ist, kann durch das Singen eine Vielfalt von Gefühlen empfinden und zugleich ausdrücken. Man könnte, grob eingeteilt, zwei Grundelemente im orthodoxen Kultus anführen: das des Gebetes und das des Lobes. Auf diese Weise ist die byzantinische Musik aufgefordert, auf der einen Seite das Leid und die Trübsal des Sünders und seine Furcht vor dem Jüngsten Gericht und auf der anderen Seite den Jubel, die Fröh-

<sup>13</sup> Etymologische Abstammung: κανών + ἄρχω.

<sup>14</sup> Zu diesem wichtigen Aspekt der östlichen Musik siehe ausführlich bei *Evgenios Voulgaris, Πραγματεία περί Μουσικῆς*, Triest 1868 (Nachdruck: Athen 1975), 10–12.

<sup>15</sup> Vgl. auch *Panagiotis Gritsanis, Τὸ περὶ τῆς Μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς Ἐκκλησίας ζήτημα*, Neapel 1870 (Nachdruck: Athen 1975), 16.

lichkeit und die Freude über die Auferstehung bzw. die Hoffnung auf die Erlösung<sup>16</sup> zum Ausdruck zu bringen. Diese zwei Elemente, welche sich zu der in der östlichen Theologie bekannten „freudenstiftenden Trauer“ (χαρμολόγη) zusammensetzen, bilden den Kern des orthodoxen Kultus.<sup>17</sup>

Die byzantinische Musik „ist eine rein religiöse Größe, die sich durch ihre Geradlinigkeit, ihre Frömmigkeit und ihre Schlichtheit auszeichnet“<sup>18</sup>. Der byzantinische Gesang kann durch seinen technischen Aufbau dazu beitragen, dass der Gläubige die gebührende liturgische Atmosphäre und die Fülle des orthodoxen Kultus vollkommen spürt und nachvollzieht.<sup>19</sup> Diese besondere Musik zeichnet sich nämlich durch die Verschiedenheit der acht Kirchentöne<sup>20</sup> aus, von denen jeder einen einzigartigen Charakter aufzeigt und mit denen eine Vielfalt von Gefühlen ausgedrückt wird. Es ist erwähnenswert in diesem Zusammenhang, dass alle Theoretiker und Väter der byzantinischen Musik das Wort Ethos<sup>21</sup> benutzen, wenn sie vom Charakter jedes Tones reden; ein Wort, das sicherlich viel tiefer und viel ausdrucksvoller ist als die Bezeichnung „Charakter“.

Bekannterweise wird die byzantinische Musik mit Recht als die „Bekleidung des Wortes“<sup>22</sup> bezeichnet, weil sie dazu dient, dass der Sinn der Texte, der hinter den Buchstaben verborgen ist, lebhaft und entschieden zum Ausdruck gebracht wird. Es ist eines der wichtigsten Prinzipien des byzantinischen Melos, jedes Wort eines Hymnus treffend zu betonen und seinen eigentlichen Sinn absolut ernst zu nehmen. Je nach dem inhaltlichen Stil des jeweiligen Hymnus wird derjenige Kirchentone angewandt, der den beabsichtigten Ausdruck und die zu äußernden Gefühle am besten wiedergeben kann. Es ist z. B. kein Zufall, dass fast alle Hymnen, die das Thema Buße bzw. Reue behandeln, innerhalb des diatonischen Genres und vorzugsweise im Achten, dem Nebentone des vierten Kirchentones<sup>23</sup> gesungen werden; ein Ton, der beim Singen am eindrucksvollsten Demut und Rührung auszudrücken weiß.

Zu erwähnen ist hier ebenso die Tatsache, dass die Genres innerhalb des byzantinischen Musiksystems und je nach angezielter Bedeutung des Textes sehr häufig kombiniert werden. Ein Hymnus, der das fromme Leben eines Heiligen beschreibt und preist,

<sup>16</sup> Eine der präsentativen Hymnen dazu wird an jedem sonntäglichen Orthros der vorösterlichen Fastenzeit gesungen: „Öffne mir die Pforten der Reue, Du, Der Du das Leben schenkst; schon früh am Morgen strebt mein Geist, der den von der Sünde ganz beschmutzten Tempel meines Körpers trägt, Deinem heiligen Tempel zu! In Deiner unendlichen Güte mache mich rein durch Dein huldvolles Erbarmen.“ (Triodion katanyktikon, hg. von der Apostolike Diakonia tes Ekklesias tes Hellados, Athen 1994, 9.

<sup>17</sup> Der Gedankenstruktur dieses Absatzes liegen meine Ausführungen in: *Nikolakopoulos*, Hymnographie und Musik (wie Anm. 5), 168 f., zugrunde.

<sup>18</sup> *Nikolakopoulos*, Die byzantinische Musik (wie Anm. 11), 52.

<sup>19</sup> Siehe dazu die weiteren Ausführungen von *Grigorios Stathis*, Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν ὀρθόδοξη λατρεία, in: *Ephemerios* 32 (1983) 77.

<sup>20</sup> In der Theorie der byzantinischen Musik werden alle acht Kirchentöne in drei musikalischen Familien (Genres) eingeordnet: 1. diatonisches Genre; 2. enharmonisches Genre und 3. chromatisches Genre.

<sup>21</sup> Vgl. beispielsweise *Chrysanthos von Madyta*, Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Triest 1832 (Nachdruck: Athen 1976–1977), 4 (§ 8); 145 (§ 324).

<sup>22</sup> Diesem Absatz liegen meine Ausführungen in: *Nikolakopoulos*, Hymnographie und Musik (wie Anm. 5), 169, zugrunde.

<sup>23</sup> Ausführlich zu den Eigenschaften dieses Kirchentones siehe bei *Nikolakopoulos*, Die byzantinische Musik (wie Anm. 11), 56.

wird z. B. wegen des fröhlichen Charakters im diatonischen Genre gesungen. Als aufschlussreiches Beispiel dazu könnte der Beginn des Psalms 1,1 dienen, der folgendermaßen lautet: „Wohl dem Mann, der nicht dem Rat der Frevler folgt, nicht auf dem Weg der Sünder geht, nicht im Kreis der Spötter sitzt. Alleluia“. Bei der Formulierung „auf dem Weg der Sünder“ ist es durchaus möglich und wahrscheinlich, dass das Wort „Sünder“ durch eine außerordentliche Zeichenänderung nicht mehr im diatonischen, sondern im chromatischen Genre gesungen wird. Dieses Tun des Meloden wird dadurch erklärt, dass ausschließlich das chromatische Genre dazu befähigt ist, die Leidenschaft und die Trauer<sup>24</sup> musikalisch hervorragend zustande zu bringen.

Ein zweites Beispiel könnte die durch die Musik geschaffene Emphase (Nachdruck) des Textes vielleicht noch deutlicher zeigen. Ein Doxastikon, das den Menschen zu Gerechtigkeit, Almosen und Demut aufruft, endet mit der Phrase des Hymnographen, „auf diese Weise wird Gott uns die himmlischen anstelle der irdischen Güter gewähren“<sup>25</sup>. Um die unterschiedliche Bedeutung der beiden Dimensionen aber am besten zu veranschaulichen, vertont der Melode das Wort „himmlisch“ mit höheren Tönen der oberen Oktaphonie und lässt das Wort „irdisch“ durch charakteristische Töne der unteren Gamme eindrucksvoll tief klingen. Dadurch wird der Text ausdrucksvoll, und die einzelnen theologischen Wahrheiten werden für das gläubige Volk deskriptiv verlebendigt. Im Allgemeinen kann man sagen, dass die byzantinische Musik als Begleiterin und Interpretin der Hymnographie dem kultischen Leben der Kirche wirklich einen unschätzbaren Dienst erweist.

## Nachwort

Es ist eine Tatsache, dass die byzantinische Musik innerhalb des liturgischen Lebens der Orthodoxie „geboren“ und im Rahmen des ostkirchlichen Kultus entsprechend gestaltet wurde. Das, was gemäß dem orthodoxen Verständnis von Gewicht ist, ist die Verwirklichung der angestrebten Beziehung des Menschen zu Gott, die manchmal gestört wird, wie folgender eindrucksvoller Hymnus der orthodoxen Karwoche verdeutlicht: „Dein Brautgemach sehe ich geschmückt, o mein Heiland; doch habe ich kein Kleid um einzutreten. So mach’ leuchtend das Kleid meiner Seele, Spender des Lichtes, und errette mich.“<sup>26</sup> Die verschiedensten Charaktere aller acht Kirchentöne tragen gewiss dazu bei, dass der Mensch, der sich vor Gott stumm und unwürdig fühlt, ihn zu preisen, die Möglichkeit hat, auch durch die Musik seine Gefühle zu äußern und darzubringen.

Die Musik ist ein von Anfang der christlichen Kirche her in Anspruch genommenes Mittel im Kultus, gleich wie die Hymnendichtung, die Ikonen, der Weihrauch, die priesterlichen Gewänder und ähnliches. In der Orthodoxie nahm die byzantinische Musik seit jeher einen zentralen Platz ein, zumal es absolut keinen orthodoxen Gottesdienst ohne psalmodische Begleitung gibt. Zugleich hat diese Musik ebenfalls den profanen weltli-

<sup>24</sup> Zu diesem Genre vgl. ebd., 55.

<sup>25</sup> Siehe dazu das liturgische Buch *Triodion katanyktikon* (wie Anm. 16), 720.

<sup>26</sup> *Triodion katanyktikon* (wie Anm. 16), 833.

chen Bereich des oströmischen Reiches geprägt, indem sie als Volksmusik alle wichtigen Situationen des Lebens wie Geburt, Liebe, Freude, Hochzeit, Emigration, Freundschaft oder Tod begleitet und musikalisch zum Ausdruck brachte. Es handelt sich also tatsächlich um eine der erwähnenswertesten Errungenschaften in der byzantinischen Ära.

Byzantine music holds a special role during worship services, which constitute the fundamental expression of Orthodox faith. Byzantine music refers to the musical tradition of Christianity influenced by Greek culture and belongs to the so-called "divine arts". Together with the imposing hymnography of the Orthodox Church, this style of singing, which is purely vocal and sung in unison, serves a direct communication and personal relationship of believers with God. Its technical makeup enables Byzantine music to work within an area strongly characterized by feelings and emotions.