

Die byzantinische Musik als Grundbestandteil des orthodoxen* Kultus

von Kostas Nikolakopoulos, München

Es ist wohl bekannt, daß die orthodoxe Kirche (hauptsächlich im Raum der vier alten Patriarchate) bewußt und traditionsgemäß kein anderes Musiksystem in Gebrauch hatte und hat als die kirchlich-byzantinische Musik. Es handelt sich um jene Musik, die innerhalb des liturgischen Lebens »geboren« ist¹ und sich als ausschließlicher Schmuck des Kultus zeigt. Die Tatsache, daß es keinen orthodoxen Gottesdienst ohne Gesang, — oder, besser gesagt — ohne »Psalmodie«² gibt, bezeugt unmittelbar den wichtigen und unersetzbaren Platz dieser Musik³ in der Kirche. Die Tradition, welche die byzantinische Musik mit sich bringt, führt mindestens in die frühchristlichen Jahre zurück und hat auch ohne Zweifel mit der altgriechischen musikalischen Tradition⁴ vieles gemeinsam. Es ist kein Zufall, daß die byzantinische Psalmodie dem liturgischen Raum der Kirche einverleibt ist, und daß sie dadurch sozusagen eine »heilige Substanz« erlangte. Daß alle Meloden entweder Heilige, Mönche oder Hierarchen sind⁵, ist ein Zeichen dafür, daß diese Musik keine oberflächliche, mechanische und unbewußte Zusammensetzung von Weisen⁶, sondern ein tieferer Ausdruck des menschlichen Geistes ist, der auf das liturgische Erlebnis und den dafür notwendigen Glauben hinweist. Man kann wohl ohne Bedenken behaupten, daß die kirchliche Musik, wie das Gebet, ein Gespräch mit Gott ist, indem

* In diesem Aufsatz wird die byzantinische Musik nicht nur im Rahmen der griechischsprachigen Orthodoxie behandelt, wo sie bekanntlich intensiv und traditionsgemäß gepflegt wird, sondern auch im erweiterten Sinne innerhalb aller orthodoxen Kirchen, deren musikalische Tradition sie mehr oder weniger beeinflusst hat.

¹ Vgl. Dion. Psarianos, Die byzantinische Musik in der Griechisch-Orthodoxen Kirche, in: Die orthodoxe Kirche in griechischer Sicht I, Teil 2., hrsg. von P. Bratsiotis, Stuttgart 1960, S. 155: »Sie (sc. die byzantinische Musik) ist ein dem orthodoxen Gottesdienst wesensgleiches Erzeugnis und entwickelte sich mit ihm: sie wurde von der Kirche geboren und breitete sich mit der Kirche aus«.

² Dieser Begriff gibt am besten den Charakter des religiösen Gesangs in der Orthodoxie wieder.

³ Siehe K. Nikolakopoulos, *Βυζαντινή Μουσική. Μιά γνώσις παραδοσιακή κληρονομιά*, *Orthodoxe Gegenwart* Nr. 25 (1987) 42—55.

⁴ Vgl. G. Papadopoulos, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Athen 1890 (Nachdruck: 1977), S. 34 ff., wo unter anderem gesagt wird: »Ἄλλ' ὁ Χριστιανισμὸς, ἅμα τῇ συστάσει αὐτοῦ ἐνεκολλώθη καὶ τὴν Ἑλληνικὴν Μουσικὴν«; E. Thereianos, *Περὶ τῆς Μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ ἰδίως τῆς Ἐκκλησιαστικῆς*, Triest 1875 (Nachdruck: Athen 1975), S. 31; D. Vernadakis, *Λόγος αὐτοσχέδιος περὶ τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Triest 1876 (Nachdruck: Athen 1975), S. II f.; P. Kourpitoris, *Λόγος πανηγυρικός περὶ τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Athen 1876 (Nachdruck: 1975), S. 7 u. 25; vgl. auch die lesenswerten Ausführungen von E. Norden, *Die antike Kunstprosa* II, Leipzig-Berlin 1909, S. 482—483 und die aufschlußreichen Gedanken zu diesem Thema von St. Nikolaidis, *Ἡ Μουσικὴ Τέχνη τοῦ ἑλληνοχριστιανικοῦ Πολιτισμοῦ*, in: *Actes du I^{er} Congrès pour la Culture Gréco-Chrétienne*, Athen 1956, S. 70—75; s. zuletzt die einschlägigen, interessanten Vergleiche zwischen der altgriechischen und der kirchlichen Musik von C. Schneider, *Geistesgeschichte der christlichen Antike*, München: Beck 1970, S. 474 ff.

⁵ Gr. Stathis, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν ὁρθόδοξη λατρεία*, *Ἐφημέριος* 32 (1983) 45.

⁶ Vgl. A. Alygizakis, *Θέματα ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Thessaloniki 1985, S. 14.

jeder Gläubige für sich selbst und alle Gläubigen zusammen mit oder durch die Musik ihre Gefühle, ihre religiöse Rührung, ihre Freude, ihren Lobpreis, ihre Demut vor Gott zum Ausdruck bringen. Nach Chrysanthos von Madyta⁷, einem hochbegabten Theoretiker und Meloden, zugleich Erzbischof von Dirrachion, »ist als vollkommener Musiker derjenige zu bezeichnen, der singen kann, indem er entweder Vergnügen, oder Trauer, oder Begeisterung, oder ... bange Ahnung bewirkt«.

Die liturgische Musik, die sich zusammen mit der Hymnographie für die Kommunikation zwischen Gott und Menschen einsetzt, ist schon immer reine Vokalmusik⁸. Die Abwesenheit von Musikinstrumenten bzw. Kirchenorgeln ist nicht nur kein Mangel, sondern auch eine theologisch und anthropologisch begründete Selbstverständlichkeit. In der orthodoxen Tradition gilt die von Gott geschenkte menschliche Stimme, die man seit seiner Geburt besitzt, als das natürlichste und perfekte Instrument zum Ausdrücken des »Wortes«⁹. Die reichhaltige Hymnographie der Kirche bezweckt das unmittelbare Gespräch der Gläubigen mit Gott und setzt die unmittelbare Beziehung von beiden voraus. Allein die menschliche Stimme ist deshalb in der Lage, sich direkt an Gott zu wenden und zu bitten und darüber hinaus die geistige Atmosphäre der Gemeinde beim Gottesdienst gebührend auszudrücken. In diesem Zusammenhang wird die menschliche Stimme hochgeschätzt, indem allein sie Musik und Sprache kombinieren und hervorbringen kann¹⁰. Demzufolge erhöht sich der ganze Mensch in die geistige Atmosphäre, während er sich Gott zu nähern versucht. Für den gläubigen Menschen, der immer danach strebt, eine persönliche Verbindung zu Gott zu schaffen, wäre eine instrumentale Vermittlung etwas Fremdes, sogar ein Hindernis¹¹ für die Verwirklichung seiner seelischen Sehnsucht. In der Regel¹² ist die Kirchenorgel in der Orthodoxie unbekannt, wobei das Abendland die Orgel, allerdings als profanes Instrument, im frühen Mittelalter von Byzanz übernahm¹³, und diese dann zum Kircheninstrument schlechthin wurde.

Die Kirchenväter haben alle Instrumente vom Gottesdienst ausgeschlossen, um den Unterschied zwischen Christentum und Judentum einerseits und »Orthodoxie« und häreti-

⁷ Chrysanthos von Mathyta, *Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Triest 21832 (Nachdruck: Athen 1976–77), S. 4, § 8.

⁸ Vgl. dazu Th. Georgiades, Bemerkungen zur Erforschung der byzantinischen Musik, *Byzantinische Zeitschrift* 1939, S. 71 und C. Schneider, Geistesgeschichte der christlichen Antike, S. 479.

⁹ Gr. Stathis, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν ὀρθόδοξη λατρεία*, *Ἐφημέριος* 32 (1983) 77.

¹⁰ A. Vourlis, *Ἐκκλησιαστικὴ ὀρθόδοξος ὑμνολογία καὶ μουσική*, *Ἐκκλησία* 8 (1986) 291; vgl. dazu C. Schneider, Geistesgeschichte der christlichen Antike, S. 474, wo er betont, daß die Musik durch die »Verbindung von Wort und Ton« gekennzeichnet wird. Gr. Stathis, *Ψάλτες. Οἱ ἀσκήτοι τέττιγες τῆς Ἐκκλησίας*, in: *Δίπτυχα τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος*, Athen: *Ἀποστολικὴ Διακονία* 1989, S. ζ', wo er die Musik als »τὸ ἔνδυμα τοῦ λόγου« (= Bekleidung des Wortes) bezeichnet.

¹¹ Vgl. C. Schneider, Geistesgeschichte der christlichen Antike, S. 480: »Kein Instrument hat die vox humana des Kirchengesangs gestört, auch die Orgel nicht«.

¹² Von den wenigen Ausnahmen abgesehen, welche die Regel bestätigen.

¹³ Vgl. dazu Fr. Heiler, *Die Ostkirchen*, München-Basel 1971, S. 197: »die orthodoxe Kirchenmusik schließt alle Instrumente, selbst deren Königin, die Orgel, vom Gottesdienst aus«; erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die Information, die uns Deno Geanakoplos, *Βυζάντιο καὶ Δύση. Ἡ ἀλληλεπίδραση τῶν ἀμφιθαλῶν Πολιτισμῶν στὸν μεσαίωνα καὶ στὴν Ἱταλικὴ Ἀναγέννηση* (330–1600), Übers. v. E. Barouxaki, Athen: Estia 1985, S. 134, vermittelt, nach der die Orgel vom byzantinischen Kaiser dem Franken Pippin im Jahre 757 geschenkt wurde.

schen Sekten andererseits klar zu machen¹⁴. Hierbei kann man noch eine Tatsache erwähnen, die den Ausschluß aller Instrumente unterstützen mag: Es ist bezeichnend, daß in der byzantinischen Musik eine verschiedenartige Unterteilung des Tones in kleinere Intervalle möglich ist, so daß dieser Intervallreichtum¹⁵ mit den nur über die Hauptintervalle der europäischen Musik verfügenden Instrumenten nicht authentisch wiedergegeben werden kann¹⁶.

Ein weiteres bedeutendes Merkmal der liturgischen Musik in der orthodoxen Kirche bildet ihre seit den ersten Jahrhunderten belegte Einstimmigkeit¹⁷. Die kirchliche Psalmodie wird zwar von einem Grundton (*ἴσον*¹⁸) unterstützt bzw. getragen, wodurch ein falscher Eindruck der Mehrstimmigkeit entsteht. In Wirklichkeit ist dieser Grundton keine eigenständige Melodie, sondern eine Begleitung des Melos, wie auch die alten Texte durch das Wort »Υπήχησις«¹⁹ berichten. Die Einstimmigkeit der byzantinischen Musik wird durch den individuellen und dramatischen Charakter der Melodie erklärt. Der Mensch, der die Frömmigkeit und die Rührung stark erlebt, drückt sich durch das Gebet, durch die Musik selbst aus. Er selbst wendet sich zu Gott, um sein melodisches Gebet an Ihn zu richten. Johannes Chrysostomos²⁰ kommentiert diesen eigenartigen Charakter der kirchlichen Musik: »Und der Singende singt allein; wenn auch alle anderen leise mitsingen, trotzdem klingt die Stimme, als ob sie aus einem Mund herauskommt«. Die Stärke des persönlichen Glaubens, die die Unmittelbarkeit der Beziehung zwischen Gott und den Gläubigen fordert, ist die Grundlage und das Fundament für den Ausdruck der Dankbarkeit, der Bitte und der Doxologie Gott gegenüber durch die eigene Stimme. Dadurch aber spürt der Gläubige auch die Fülle innerhalb des orthodoxen Kultus²¹. An diesem Punkt knüpft m. E. ebenso die Behauptung an, nach der die Fülle der Kirche, die ein Leib ist, durch die eine Stimme und diesbezüglich durch die Einstimmigkeit des ganzen orthodoxen Musiksystems hervorgehoben wird. »Es darf immer nur eine Stimme in der Kirche geben, wie auch diese ein Leib ist«²². Darüber hinaus darf man ebenfalls die Hymnographie, welche zusammen mit der Musik eine Einheit bildet, nicht außer Betracht lassen. Die Einstimmigkeit ergibt sich nämlich auch durch den persönlichen und zugleich katholischen Charakter der Hymnen. Der Hymnograph, der in der orthodoxen Kirche fast immer auch selber Melode ist, schreibt seine Gefühle nieder²³ (»Öffne mir die Pforte

¹⁴ Vgl. Eusebios von Kaisareia, *Commentaria in Psalmos LXX*: PG 23, 788 D und Gregor der Theologe, *Oratio V, Contra Julianum II*, XXXV: PG 35, 709 B; Isidor von Pelusion, *Epistola CCCLXIV*: PG 78, 388 D-389 A und *Epistola CDLVII*: PG 78, 433.

¹⁵ Vgl. Dion. Psarianos, *Die byzantinische Musik*, S. 158.

¹⁶ K. Nikolakopoulos, *Βυζαντινή Μουσική*, S. 43.

¹⁷ Th. Georgiades, *Bemerkungen zur Erforschung*, S. 69: »Die byzantinische Kirchenmusik ... kennt weder die Polyphonie noch eine harmonische Begleitung in unserem Sinne«.

¹⁸ Siehe mehr über das *ἴσον* in: Chrysanthos von Madyta, *Μέγα Θεωρητικὸν τῆς βυζαντινῆς Μουσικῆς*, S. 133, § 303.

¹⁹ Vgl. K. Kalokyris, *Τὸ ἔργον τοῦ μουσουργοῦ Ἰ.Θ. Σακελλαρίδου καὶ ἡ παράδοση τῆς Βυζ. Μουσικῆς*, *Θεολογία* 58 (1987) 484 f.

²⁰ Johannes Chrysostomos, *Epistola I ad Corinthios*, *Homilia XXXVI*, 6: PG 61, 315: »Καὶ ὁ ψάλλον ψάλλει μόνος· κἀν πάντες ὑπηχῶσιν, ὡς ἐξ ἐνὸς στόματος ἡ φωνὴ φέρεται«.

²¹ Vgl. Gr. Stathis, *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη στὴν ὀρθόδοξη λατρεία*, *Ἑφημέριος* 32 (1983) 77.

²² Johannes Chrysostomos, *Epistola I ad Corinthios*, *Homilia XXXVI*, 6: PG 61, 315.

²³ Charakteristisches Beispiel dafür ist David, dessen Psalmen fast alle diesen persönlichen Charakter tragen.

des Heils, Gottesgebälerin, denn mit schändlichen Sünden habe ich meine Seele befleckt...«, »Die Menge meiner Missetaten sehe ich, Armseliger, ein ... erbarme Dich meiner, o Gott...«, die aber letzten Endes mit dem gemeinsamen Interesse verbunden werden (»erbarme Dich unser«, »rette uns«, »schenke uns Deine Gnade«).

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, daß die byzantinische Musik mehr oder weniger innerhalb eines sehr stark von Gefühlen geprägten Bereiches wirkt. Es ist allerdings unbezweifelbar, daß die Musik schlechthin für den Ausdruck der tiefsten Leidenschaften und der edelsten Gefühle und Sehnsüchte der Menschheit gehalten wird²⁴. Gleichzeitig wird der Musik der Charakter der Ruhe und der Leidenschaftslosigkeit zugeschrieben, wobei sie auch zur seelischen bzw. körperlichen Heilung des Menschen beizutragen weiß²⁵. Was die Wirksamkeit der östlichen Musik im liturgischen Leben betrifft, so betont Augustinus²⁶: »Damals nun wurde der Gesang von Hymnen und Psalmen nach orientalischem Ritus eingeführt, damit nicht das Volk in überlanger Trauer sich verzehre...; um so mehr weinte ich beim Gesang deiner Hymnen«. Dabei ist eine bedeutsame Wahrheit festzustellen: Durch die Musik kann man einerseits die christliche Lehre und die theologischen und erlösenden Wahrheiten im Gedächtnis und im Herzen festhalten²⁷ und andererseits seine persönlichen Gefühle ausdrücken.

Diese erste Funktion der liturgischen Musik ist mit Nachdruck zu betonen und als die *theologische* schlechthin zu bezeichnen. Zutreffend nennt Johannes Chrysostomos²⁸ diese Funktion »Beitrag«, der für die Christen ein Vorteil, ein Gewinn ist. Mit anderen Worten: Die Hymnographie, welche die christliche Lehre dichterisch formuliert, ist lyrische Theologie, während die Musik, die diese Lehre ausdrückt und zugleich zu ihrer Einprägung ins Herz des Gläubigen beiträgt, gesungene Theologie ist.

Nun muß auch auf den gefühlvollen Charakter der byzantinischen Musik eingegangen werden. Die Musik der Orthodoxie, welche sich von der profanen Musik stark unterscheidet²⁹, ist eine rein religiöse Größe, die sich durch ihre Geradlinigkeit³⁰, ihre Frömmigkeit und ihre Schlichtheit auszeichnet. Aufgrund dessen ist diese Musik als einzige fähig, klare, ernste, rührungsvolle und traurige Gefühle zum Ausdruck zu bringen³¹. Der Psalter, aber auch jeder Mensch, der tief in den Sinn der Musik eingeweiht ist, kann durch das Singen eine Vielfalt von Gefühlen empfinden. 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

²⁴ Vgl. P. Vergotis, *Ἡ ἱερά μας Μουσική*, Argostoli 1889 (Nachdruck: Athen 1978), S. 5 und St. Nikolaidis, *Ἡ Μουσικὴ Τέχνη*, S. 71.

²⁵ E. Voulgaris, *Πραγματεία περὶ Μουσικῆς*, Triest 1868 (Nachdruck: Athen 1975), S. 10 ff.

²⁶ Augustinus, *Confessionum* IX, 7: PL 32, 770.

²⁷ Vgl. P. Gritsanis, *Τὸ περὶ τῆς Μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς Ἐκκλησίας ζήτημα*, Neapel 1870 (Nachdruck: Athen 1975), S. 16.

²⁸ Johannes Chrysostomos, In Isaiam, V: PG 56, 57.

²⁹ Vgl. Gr. Stathis, *Ἡ βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν Ἐπιστήμη*, Βυζαντινά 4 (1972) 402.

³⁰ P. Koupitoris, *Λόγος πανηγυρικός*, S. 37.

³¹ N. Anastasiou, *Τὸ Οἰκουμενικὸν Πατριαρχεῖον καὶ ἡ ἐλληνικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική*, Athen 1881 (Nachdruck: 1975), S. 7.

Seite den Jubel, die Fröhlichkeit und die Freude über die Auferstehung bzw. die Erlösung auszudrücken. Diese zwei Elemente, welche die freudestiftende Trauer (»Χαροποιὸν πένθος«³²) zusammensetzen, bilden den Kern des orthodoxen Kultus.

Der byzantinische Gesang ist durch seinen technischen Aufbau dazu befähigt, die oben beschriebene liturgische Atmosphäre vollkommen wiederzugeben. Diese richtige und wirkliche Kunst (*Τέχνη*)³³ beinhaltet nämlich die Verschiedenheit der acht Kirchentöne, von denen jeder einen einzigartigen Charakter aufzeigt, und mit denen sie eine Vielfalt von Gefühlen ausdrückt. Bevor jeder Ton vorgestellt wird, ist es sehr aufschlußreich zu betonen, daß alle Theoretiker und Väter der byzantinischen Musik das Wort Ethos (*ἦθος*) benutzen, wenn sie vom Charakter jedes Tones reden; ein Wort, das sicherlich viel tiefer und viel ausdrucksvoller ist als die Bezeichnung »Charakter«.

Das Ethos des ersten Tones ist sehr feierlich und zugleich das eines Führers, aber auch würdevoll und tiefsinnig³⁴. Es ist sehr charakteristisch, daß in diesem Ton Hymnen des Weihnachts- und Epiphaniestes gesungen werden, mit denen tiefe Freude verbunden ist. Im liturgischen Buch der Oktaechos oder der Parakletike stehen folgende Verse, die auf den Charakter des ersten Tones hinweisen:

*Die melodische Kunst, entzückt durch deine Klänge,
verleiht dir den allerersten Rang; was für eine Auszeichnung!*

*Erster Ton genannt in der musikalischen Kunst,
als erster sei er durch unsere Worte gepriesen.*

*Du bist, du Erster, das Allerschönste,
Du Erster Sieger über alle, überall³⁵.*

Der zweite Kirchenton, der dem chromatischen Genre angehört, hat einen besonders anregenden und reizenden Charakter. Manchmal aber zeigt er auch Trauer- und Leidenschaftselemente auf³⁶. Darüber hinaus verlangt dieser Ton Wachsamkeit beim Singen, indem er alle obengenannten Charakterzüge unerwartet kombinieren kann. Sein Ethos wird in der Oktaechos folgendermaßen beschrieben:

*Ogleich du den zweiten Rang erhalten hast,
kommt dir, honigsüßer, das höchste Vergnügen zu.*

*Deine zarte und höchst süße Melodie
besänftigt die Glieder und erfreut das Herz.*

³² Gr. Stathis, *Ἡ βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν Ἐπιστήμη*, Βυζαντινά 4 (1972) 399.

³³ Vgl. Chr. Hannick, Byzantinische Musik, in: Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner II, hrsg. v. H. Hunger, München 1978, S. 196 und 199.

³⁴ Chrysanthos, *Μέγα Θεωρητικόν*, S. 145, § 324.

³⁵ Παρακλητικὴ ἢ Ὀκτάηχος ἢ Μεγάλη, hrsg. von Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Athen 1984, (im folgenden: *Parakletike*), S. 58: *Τέχνη μελουργός, σοὺς ἀγασθεῖσα κρότους / Πρώτην νέμει σοι τάξιν· ὦ τῆς ἀξίας! / Ἦχος ὁ πρῶτος μουσικῇ κληθεῖς τέχνη, / Πρῶτος παρ' ἡμῶν εὐλογεῖσθω τοῖς λόγοις / Τὰ πρῶτα πρῶτε τῶν καλῶν λαχὼν φέρεις. / Πρωτεῖα νίκης πανταχοῦ πάντων ἔχεις.*

³⁶ Chrysanthos, *Μέγα Θεωρητικόν*, S. 149, § 332. Vgl. auch das Zeugnis des Hymnographen Kosmas von Majum über den zweiten Ton bei G. Papadopoulos, *Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν*, S. 206, wo er ihn als »πενθικὸν καὶ κλαυθμηρὸν« bezeichnet.

*Die Sirenen sangen wohl des Zweiten Melodien,
so mild fließt deine honigsüße Melodie³⁷.*

Hingegen hat der dritte Kirchenton einen harten Charakter. Seine Melodie kann manchmal eifrig, heftig oder erschauernd sein³⁸. Viele Theoretiker der Musik behaupten, daß dieser Ton ein männliches und kämpferisches Ethos zeigt, das aber musikalisch unelegant ist. Seine poetische Beschreibung in der Oktaechos lautet:

*Obwohl du dritter bist, begleitest du doch
die Mühen des Mannes,
du, Dritter, bist dem Führenden irgendwie verwandt.
Als unelegant, einfach und sehr männlich
erscheinst du; wir ehren dich, Dritter.
Eine Menge regierst du, die mit dir, Dritter,
gleichzählig ist,
dir kommt eine wohl verbundene Fülle zu³⁹.*

Der vierte Kirchenton hat eine Vielfalt von Charakterzügen, die den einschlägigen Gefühlen entsprechen. Zunächst einmal muß gesagt werden, daß dieser Ton einen feierlichen und führenden Charakter aufweist, wobei jedoch auch das tänzerische oder pathetische bzw. lustvolle Ethos auftreten kann⁴⁰. Eine andere Fassung des vierten Tones hat aber auch Demut und Rührung zu zeigen. Mit folgenden Versen wird sein Charakter im Oktaechos dargestellt:

*Feiernd und tanzend bringst du den berühmten Namen
des Vierten im musikalischen Urteil.
Du empfängst Sänger und bildest sie aus,
du zeichnest Stimmen aus, als ob du die Zimbel schlägst.
Dich, den Vierten Ton, preisen die Scharen der Singenden
wegen deines vollkommenen Wohllautes⁴¹.*

Der fünfte Kirchenton, der in der byzantinischen Musik als Nebenton des ersten bekannt ist, weist einen vielseitigen Charakter auf⁴². Wenn die Hymnen nämlich sehr schnell gesungen werden, hat er erregenden und tänzerischen Charakter. Der Höhepunkt

³⁷ Parakletike, S. 104: *Κᾶν δευτέραν εἰληφας ἐν τάξει θέσιν, / Ἄλλ' ἡδονὴ πρώτη σοὶ τῷ μελιρρύτῳ. / Τὸ σὸν μελιχρόν, καὶ γλυκύτατον μέλος / Ὅστ' αἰσθάνεται, καρδίᾳ τ' ἐνεδύνη. / Σειρήνες ἦδον Δευτέρου πάντως μέλη, / Οὕτω πρῶτος σοὶ ρεῖ μελισσταγὲς μέλος.*

³⁸ Chrysanthos, *Μέγα Θεωρητικόν*, S. 152, § 339.

³⁹ Parakletike, S. 151: *Εἰ καὶ τρίτος σὺ, πλὴν πρὸς ἀνδρικοὺς πόνους, / Σύνεγγυς εἶ πως τοῦ προάρχοντος τρίτε. / Ἀκομψος, ἀπλοῦς, ἀνδρικός πάνυ Τρίτε, / Πέφνηας ὄντως, καὶ σὲ τιμῶμεν Τρίτε. / Πλήθους κατάρχων, ἰσαριθμὸν σοὶ Τρίτε, / Πλήθει προσήκεις προσφυῶς ἡρμοσμένῳ.*

⁴⁰ Chrysanthos, *Μέγα Θεωρητικόν*, S. 155 f., § 347.

⁴¹ Parakletike, S. 200: *Πανηγυριστὴς, καὶ χορευτὴς ὢν, φέρεις / Τέταρτον εὐχος μουσικωτάτῃ κρίσει. / Σὺ τοὺς χορευτὰς δεξιούμενος πλάτεις, / Φωνὰς βραβεύεις, καὶ κροτῶν ἐν κυμβάλοις. / Σὲ τὸν Τέταρτον Ἦχον, ὡς εὐφωνίας / Πλήρη, χορευτῶν εὐλογοῦσι τὰ στίφη.*

⁴² Chrysanthos, *Μέγα Θεωρητικόν*, S. 159, § 354. Siehe zusätzlich die Fußnote dieser Seite. Über das feierliche Ethos dieses Tones vgl. auch G. Papadopoulos, *Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν*, S. 233.

dieses Tones ist der feierliche Hymnus der orthodoxen Kirche »Christus ist von den Toten auferstanden ...«, welcher die kosmische Bedeutung der Auferstehung Christi preist. Wenn wir die langsamere Fassung des fünften Tones hören, dann besteht der Eindruck des Mitleids und der Trauer, wie wir bei den Enkomien⁴³ des Karsamstags feststellen können. So werden seine Eigenschaften in der Oktaechos vorgestellt:

*Klagend bist du und sehr mitleidig;
aber bei schneller Melodie erregst du rhythmischen Tanz.
Der musische Geist, der durch die Kunst
den Sinn der Nebentöne gekannt hat,
setzt dich, Erster der Nebentöne, als Fünften der Ordnung
nach und nennt dich Ersten des einzigen Tones⁴⁴.*

Der Nebenton des Zweiten (Sechster) ist sehr angenehmen Charakters. Hauptsächlich werden in diesem Ton alle Hymnen gesungen, deren Inhalt traurig ist, ja sogar die Begräbnistroparien. Dieses Ethos, das auch wonnevolle Elemente zeigt, ist in zweifacher Hinsicht stärker als das des zweiten Tones⁴⁵, mit dem er das chromatische Genre bildet. Die Verse der Oktaechos verdeutlichen diese Feststellungen:

*Sechster Melode, aber als Allererster klingst du,
Zweiter du, der die Melodien im Zweiten singen läßt.
Du bringst doppelkomponierte Freuden,
indem du die Stimmen des Zweiten als Zweiter führst.
Wer liebt dich nicht, den süßen, den honigsüßen,
die Zikade, den Zweiten der Nebentöne⁴⁶?*

Der siebente Kirchenton, der Nebenton des Dritten ist und Schwerer heißt, hat beruhigenden Charakter⁴⁷. Besonders wenn er sich der enharmonischen Gamme bedient, klingt er sehr friedlich und geruhsam. Im allgemeinen weist er sich als derjenige Ton aus, der die Seelen beruhigen kann, im Gegensatz zum heftigen und stürmischen Charakter des dritten Kirchentones, mit dem er das enharmonische Genre bildet. Man kann in der Oktaechos folgende typische Verse für ihn finden:

*Du trägst die vertraute Melodie der bewaffneten Phalanx,
der du den Namen der Schwere erhalten hast.
Wer die lärmenden Gedanken haßt, der liebt
den einfachen Ton, der die Bezeichnung der Schwere trägt.*

⁴³ Trauerhymnen, die um den Epitaphios (Grabtuch) Christi gesungen werden.

⁴⁴ *Parakletike*, S.249: Θρηνωδὸς εἰ σύ, καὶ φιλοικτίρμων, ἄγαν· / Ἄλλ' εἰς τὰ πολλὰ καὶ χορεύεις εὐρύθμως. / Ὁ μουσικὸς νοῦς, ὃν ἐγνώρισε τέχνη, / Τίς ἢ παρεκκλίνουσα κλήσις πλαγίων; / Πέμπτον σε τάξις, ἀλλὰ πρῶτον τοῦ μόνου / Ἐχει σε, καὶ λέγει σε, Πρῶτε πλαγίων.

⁴⁵ *Chrysanthos*, *Méga Θεωρητικόν*, S.161 f., § 361. Vgl. dazu G.Papadopoulos, *Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν*, S.233, wo beide chromatische Töne als trauerhafte (πένθιμοι) bezeichnet werden.

⁴⁶ *Parakletike*, S.297: Ἐκτος μελωδός, ἀλλ' ὑπέρπρωτος πέεις, / Ὁ δεύτερος σύ, τῶν μελῶν δευτερεύων. / Τὰς ἡδονὰς σὺ διπλοσυνθέτους φέρεις, / Τοῦ δευτέρου πως δευτερεύων δευτέρως. / Σὲ τὸν μελιχρόν, τὸν γλυκύν, τὸν τέττιγα, / Τὸν ἐν πλαγίοις δεύτερον τίς οὐ φιλεῖ;

⁴⁷ *Chrysanthos*, *Méga Θεωρητικόν*, S.164 f., § 368.

*Du, Dritter der Nebentöne, nährst den männlichen Gesang,
obgleich vielfältig, hast du, Schlichter, Freunde*⁴⁸.

Der letzte, achte Kirchenton, welcher in der Musik den Namen »Nebenton des Vierten« trägt, hat einen attraktiven Charakter, indem seine Melodie sehr lustvoll und reizend klingt⁴⁹. Zusätzlich zeigt er aber auch feierliches und würdevolles Ethos, welches insbesondere beim langsamen Gesang spürbar ist. Der Poet im Oktaechos beschreibt die Eigenschaften des achten Tones mit folgenden Versen:

*Siegel der Töne, Vierter der Nebentöne,
weil du in dir jede schöne Melodie trägst,
Höhe der Stimmen rufe ich dich zweifach am Ende.
Du bist Krönung und Vollendung der Töne.
Als Höhepunkt der Phthongen und Haltepunkt der Stimmen
dehnt du die Klänge der Gesänge aus*⁵⁰.

Es ist in diesem Zusammenhang erwähnenswert, daß viele Musikwissenschaftler die byzantinischen Kirchentöne in eine Parallelität zu denen der altgriechischen Musik bringen⁵¹, indem sie gewisse Entsprechungen finden, was den Aufbau und den Charakter jedes Tones betrifft. In diesem Bereich werden allerdings erstaunliche Schlüsse gezogen⁵², wobei man den religiösen und rührungsvollen Charakter der byzantinischen Musik hervorheben muß.

Der Charakter jedes einzelnen Tones und aller Töne zusammen tragen dazu bei, daß der Mensch, der sich vor Gott stumm und unwürdig, Ihn zu preisen fühlt, die Möglichkeit hat, seine Gefühle darzubringen. Die byzantinische Musik, die zu den »Heiligen Künsten« zählt und dem orthodoxen Kultus dient, hat als ihren Gegenstand, (a) die göttliche Wahrheit und die erlösende Botschaft unseres Heilandes melodisch zu vergegenwärtigen und (b) die unmittelbare Beziehung der Menschen zu Gott zu schaffen, indem sie ihnen verhilft, ihren Glauben, ihre Freude, ihre Trauer, ihre Rührung, ihre Frömmigkeit, ihre Demut und ihren Lobpreis authentisch und gebührend zum Ausdruck zu bringen. Nicht zuletzt ist es in der Tat schwerwiegend, daß die byzantinische Musik die Tiefe des Menschenherzens⁵³ berührt und bewegt, indem sie das bloße Singen in echte Fröhlichkeit⁵⁴ der ganzen menschlichen Existenz verwandelt.

⁴⁸ *Parakletike*, S.344: Ὁπλιτικῆς φάλαγγος οἰκεῖον μέλος, / Ὁ τοῦ βάρους, σὺ, κλῆσιν εἰληφώς, φέρεις. / Ἦχον τὸν ἀπλοῦν, τὸν βάρους ἐπώνυμον, / Ὁ τοῦς λογισμοὺς ἐν βοαῖς μισῶν, φιλεῖ. / Ἀνδρῶν δὲ ἄσμα δευτερότριτε βρέμεις, / Ποικίλος δὲ ὢν, ὁ ἀπλοῦς ἔχεις φίλους.

⁴⁹ *Chrysanthos*, Μέγα Θεωρητικόν, S. 167, § 375.

⁵⁰ *Parakletike*, S.396: Ἦχων σφραγίς, Τέταρτε σὺ τῶν πλαγίων, / Ὡς ἐν σεαυτῷ πᾶν καλὸν μέλος φέρων, / Ἄκρον σε φωνῆς δις σε καλῶ, εἰς τέλος. / Ἦχων κορωνίς, ὡς ὑπάρχων καὶ τέλος. / Ὡς ἄκρον ἐν φθόγοις τε, καὶ φωνῶν στάσει, / Ἀνευρύνεις σὺ τοὺς κρότους τῶν ᾠμάτων.

⁵¹ Vgl. E. Voulgaris, *Πραγματεία περὶ Μουσικῆς*, S. 14 ff.

⁵² Mehr darüber siehe im lesenswerten Buch von A. Alygizakis, *Η Οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, (Diss.) Thessaloniki 1985, bes. S. 31 ff.

⁵³ Vgl. Eph 5,19.

⁵⁴ Vgl. die charakteristische biblische Aussage bei Jak 5,13.