

Liturgische Gesänge der byzantinischen Kirche

Literatur:

Umfassende Einführungen in alle Themenbereiche der Musikwissenschaft finden sich in den beiden Standardlexikas der Musikwissenschaft:

The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Hg. von Stanley Sadie. 20 Bde. Macmillan Publishers Limited, London 1980. **2. Auflage 2001.**

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Hg. von Ludwig Finscher. 26 Bände. Sachteil in neun Bänden. Personenteil in siebzehn Bänden. Bärenreiter, Kassel usw. 1994 ff. (abgekürzt: MGG)

Zu unserem Thema kommen u.a. folgende Artikel in Frage:

Kenneth Levy / Christian Troelsgård, Byzantine chant. In: New Grove 2001, 4, 734-756.
Dimitri Konomos, Greece II. Post-Byzantine to 1830. In: New Grove 1980, 10, 348-349.

Christian Hannick, Byzantinische Musik. In: MGG Sachteil 2, Sp. 288-310.
Ders., Altslawische Musik. In: MGG Sachteil 1, Sp. 510-521.

Immer noch eine gute Einführung in die Geschichte der russischen Kirchenmusik bietet:
Johann von Gardner, Gesang der russisch-orthodoxen Kirche bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts (= Schriften zur Geistesgeschichte des Östlichen Europa 15). Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1983. Bd. 2 1987 (= Bd. 17).

Für das Studium der byzantinischen Liturgie eignen sich folgende Bände:

- Liturgikon. "Messbuch der byzantinischen Kirche". Hg. von Neophytos Edelby. Aurel Bongers, Recklinghausen 1967.
- Mysterium der Anbetung. Göttliche Liturgie und Stundengebet der Orthodoxen Kirche. Hg. von Sergius Heitz. Luthe-Verlag, Köln 1986.
- Liturgie. Die Göttliche Liturgie der Orthodoxen Kirche. Deutsch - Griechisch - Kirchenslawisch. Hg. von Anastasios Kallis. Matthias-Grünewald-Velag, Mainz 1989.

Auf dem CD-Markt gibt es eine Fülle von Aufnahmen ostkirchlicher Musik, v. a. aus dem Bereich des mehrstimmigen slawisch-orthodoxen Kirchenmusikrepertoires. Einzelne Ausgaben hervorzuheben ist in diesem Rahmen nicht möglich. Man beachte aber, dass die Texte der Booklets gelegentlich die einzelnen Gesänge nur sehr oberflächlich und häufig mit falschen liturgischen Begriffen beschreiben.

Da die Thematik in diesen Artikeln ausführlich behandelt wird, versteht sich die folgende Ausführung zunächst vor allem als Hilfestellung.

Byzantinische Musik: Allgemeine Einführung

Unter byzantinischer Musik versteht man Musik des byzantinischen Reiches von der Gründung Konstantinopels im frühen 4. Jh. bis zur Eroberung der Stadt durch die Osmanen im Jahre 1453.

Über Geschichte und Kulturgeschichte einer Epoche lässt sich außerhalb einer durch schriftliche oder andere Quellen gesicherten Überlieferung nichts Sichereres sagen. Erst recht gilt das für die Musikgeschichte. Der Musikhistoriker befindet sich in einer besonderen Situation, denn, wer rückblickend ein reales Klanggeschehen, wie es ein musikalische Ereignis ist, betrachten will, kann nur indirekt darüber sprechen. Musik ist ein klingendes Ereignis, das im Augenblick des Erklingens schon wieder Vergangenheit ist. Das eigentliche Klangereignis geht uns, wenn wir nicht Aufzeichnungen technischer Geräte haben, für immer verloren. Schriftliche Zeugnisse, die über Musik verfasst werden, versuchen entweder, ein musikalisches Ereignis aufzuzeichnen, meist zu dem Zweck, es wiederholbar zu machen (Notation), oder sie berichten uns beschreibend über ein musikalisches Ereignis oder eine musikalische Praxis.¹ Aufgezeichnet wird nur das, was dem, der aufzeichnet, genügend wichtig erscheint. Zudem hat man Musik sparsam in einer Zeit aufgeschrieben, in welcher ein Beschreibstoff (Pergament, Papier) nur mühevoll und in begrenzter Menge hergestellt werden konnte.

Was bedeutet Mittelalter in der Musik? Der Begriff „Mittelalter“² ist zunächst ein ausschließender. Als die Humanisten im 14. und 15. Jahrhundert die Antike wieder entdeckten, gebrauchten sie für den Zeitraum zwischen Antike und der Neuzeit den Begriff „medium aevum“ oder auf deutsch „Mittelalter“. Daraus wird einerseits deutlich, dass es sich bei diesem Begriff nicht um einen einheitlichen Zeitabschnitt handelt, und andererseits, dass eine Schwierigkeit besteht, das Mittelalter gegenüber der Antike und der Neuzeit abzugrenzen. So ist der Zeitpunkt 476, das Jahr der Absetzung des letzten weströmischen Kaisers Romulus Augustulus, mit dem das Weströmische Reich zu Ende ging, eine rein willkürliche Grenze zwischen Spätantike und fruhem Mittelalter. Für die Musikgeschichte als solche ist sie nicht relevant, denn die Frage, wann das Mittelalter begonnen hat, ist für die Musikforschung von untergeordneter Bedeutung. Wie für den Beginn gibt es auch für das Ende des Mittelalters keine eigentliche Grenze. Daten, wie der Untergang des Byzantinischen Reiches 1453 oder das Jahr der Entdeckung Amerikas 1492 mögen zwar einschneidende geschichtliche Daten sein, sind aber gerade für die Musikgeschichte völlig unbrauchbar.

Die frühen uns erhaltenen musikalischen Quellen aus dem byzantinischen Reich sind ausnahmslos Gesänge aus der christlichen Liturgie. Nur indirekte Angaben gibt es über das Hofzeremoniell, so im Zeremonienbuch des Kaisers Konstantin VII. Porphyrogenitos (905-959). Es gab verschiedene Blas- und Streichinstrumente, u.a. auch die Orgel, die beim Hofzeremoniell eine wichtige Rolle spielte, nicht aber in der liturgischen Musik, wo der Gebrauch von Instrumenten nicht gestattet ist. Dass der byzantinische Kaiser dem Frankenkönig Pippin im Jahr 757 eine Orgel sandte, bedeutete, dass er den König als gleichberechtigten Herrscher des ehemaligen weströmischen Reiches anerkannte.

¹ So ist überliefert, dass in der Hagia Sophia während des Gottesdienstes Glocken geläutet wurden.

² Als einführende Literatur zu diesem Themenkomplex sei hingewiesen auf: Hartmut Boockmann, *Einführung in die Geschichte des Mittelalters*, 4. Aufl. München 1988.

Musik und Liturgie

Liturgische Musik ist immer Teil eines größeren Ganzen. Es ist Musik aus einer Zeit, in der christlicher Glaube und Kultur eine Symbiose, ja geradezu eine Einheit bildeten. Diese zeigt sich vor allem in den Gottesdiensten, bzw. der Feier der Liturgie. Unter Liturgie verstehen wir alle gottesdienstlichen Handlungen der Kirche³. Die Gottesdienstfeier manifestiert sich in der Gemeinschaft durch einen bestimmten Ritus. Das ist die überlieferte und wiederholbare Art und Weise, in der ein Gottesdienst gefeiert wird, also die verbindlichen tradierten gottesdienstlichen Formen und Bräuche. Zum Ritus gehören festgelegte Handlungen wie Worte (Gebete), Gebärden, Körperhaltungen und Kleidung ebenso, wie bestimmte Festzeiten im Laufe des Jahres und Feiern zu wichtigen Lebenseinschnitten wie Geburt, Initiationen, Hochzeit und Tod. Ebenso gehören zum Ritus festgelegte Gesänge, die entweder eine Handlung begleiten oder ihrerseits eine selbständige Handlung darstellen. Diese Gesänge können daher nicht isoliert von der Liturgie, sondern nur in deren Zusammenhang verstanden und behandelt werden. Die Zusammenstellung und der Aufbau eines liturgischen Ritus ist eine schöpferische und kulturelle Leistung eines einzelnen oder einer Gruppe, die auch zur Identifikation bzw. zum Selbstverständnis einer Gemeinschaft beiträgt. Äußerer Ausdruck sind liturgische Zeremonien und Formvorschriften, die ihrerseits mündlich oder schriftlich tradiert werden.

Der byzantinische Ritus

Der byzantinische Ritus hat sich bis zum 7. Jh. im Orient neben dem ägyptischen und syrischen Ritus herausgebildet. Sein Einfluss reichte bis nach Spanien (6. Jh.), den Nordosten und Süden Italiens (wo es noch heute byzantinische Enklaven gibt). Der Ritus dominierte den Nordosten Afrikas (Patriarchat von Alexandrien, ganz Griechenland und Palästina (Patriarchat von Jerusalem) und den Großteil des christlichen Nahen Ostens (Patriarchat von Alexandrien) und erfasste schließlich ganz Russland und andere südlich und westlich daran anschließende slawische Länder.⁴

Die byzantinische Kirche definiert sich mehr als die abendländische Kirche durch ihren Ritus. Dieser Ritus schöpft seine Kraft aus dem Bereich der Symbole. Die rituellen Zeremonien stehen nicht für sich selbst, sondern erlangen eine übergeordnete Bedeutung. Sie sind Ausdrucksmittel für etwas, das auf sprachlicher Ebene allein nicht zum Ausdruck gebracht werden kann. Dieses Bewusstsein wird in der Nestorchronik deutlich, die um das Jahr 1113 im Kiever Höhlenkloster entstanden ist. Sie berichtet über die Christianisierung der Kiewer Rus. Dem zufolge hatte Fürst Vladimir eine Gesandtschaft ausgeschickt um herauszufinden, welchen Glauben er und sein Volk annehmen sollte: den jüdischen oder den islamischen Glauben, das lateinische oder das byzantinische Christentum. Die Gesandtschaft berichtete dem Fürsten von einem Gottesdienst aus Konstantinopel: "Und so kamen wir zu den Griechen, und sie führten uns dahin, wo sie ihrem Gott dienen, und wir wissen nicht, waren wir im Himmel oder auf der Erde; denn auf Erden gibt es einen solchen Anblick nicht oder eine solche Schönheit; und wir vermögen es nicht zu beschreiben. Nur das wissen wir, dass dort Gott bei den Menschen weilt. Und ihr Gottesdienst ist

³ Die Ostkirche jedoch versteht unter „Liturgie“ die „Messe“ der Westkirche (siehe unten).

⁴ Von den orthodoxen Kirchen sind die unierten Kirchen zu unterscheiden. Unierte Kirchen sind Gemeinschaften, die zwar die Gottesdienste im byzantinischen Ritus feiern, aber mit der römischen Kirche vereinigt (uniert) sind.

besser als der aller (anderen) Länder. Wir aber können jene Schönheit nicht vergessen; denn jeder Mensch, wenn er von Süßem gekostet hat, nimmt danach Bitteres nicht an.⁵

Aufbau des byzantinischen Gottesdienstes

1. Liturgie

Der Hauptgottesdienst oder Eucharistische Gottesdienst, im römischen Ritus die „Messe“, heißt hier „**Göttliche Liturgie**“ (griechisch: *theia leitourgía*, slawisch: *liturgija*) und stimmt in den Grundelementen (1. Teil: Wortgottesdienst, 2. Teil: die eigentliche Eucharistiefeier) mit den anderen antiken christlichen Riten überein. Der Begriff „Liturgie“ wird in der Ostkirche nur für die „Messe“ gebraucht. Man unterscheidet:

Chrysostomsliturgie

Die häufigste Liturgieform, benannt nach dem hl. Johannes Chrysostomus (um 349 - 407). Auf ihn geht die Überarbeitung der Anaphora (Darbringung von Brot und Wein mit dem Eucharistischen Hochgebet) und der zentralen Priestergebete in deren Umkreis zurück.

Basiliusliturgie

wird heute nur mehr an wenigen Tagen im Jahr gefeiert, ist benannt nach dem Kirchenlehrer Basilius dem Großen († 379), auf den die Anaphora zurückgehen dürfte. Von der Chrysostomsliturgie unterscheidet sie sich nur durch einige Priestergebete.

Liturgie der vorgeweihten Gaben

an bestimmten Tagen der Fastenzeit. Sie ist eigentlich eine Vesper mit anschließender Kommunionfeier, an der die in einer Liturgiefeier bereits konsekrierten Gaben gereicht werden, da in dieser Periode des Kirchenjahres die Liturgie nur an Sonn- und Feiertagen gefeiert wird.

Die Gestaltung des Gesangsrepertoires unterscheidet sich in den verschiedenen Liturgien nicht wesentlich.

⁵ P. Hauptmann / G. Strincker (Hg.), Die orthodoxe Kirche in Rußland. Dokumente ihrer Geschichte (860-1980), Göttingen 1988, 57-69, 62f. Zitiert nach Kallis.

Aufbau der Liturgie:

Vorbereitung auf die Liturgie (keine Gesänge)

Liturgie der Katechumenen

Einleitungsdoxologie

Große Ektenie oder Friedensektenie

Erste Antiphon, kleine Ektenie

Zweite Antiphon, kleine Ektenie

Dritte Antiphon oder Seligpreisungen

Kleiner Einzug mit dem Evangelienbuch, Einzugslied

Troparien, Kondakien, Trishagion

Prokimenon, Lesung

Alleluja

Evangelium

Inständige Ektenie, Gebet und Entlassung der Katechumenen

Liturgie der Gläubigen

Großer Einzug mit den heiligen Gaben,

Cherubinischer Hymnus (Cherubikon)

Bittektenie

Friedensgruß

Glaubensbekenntnis

Anaphora

Dialog zur Einführung

Anaphoragebet (entspricht der Präfation)

Sanctus

Einsetzungsbericht, Anamnese, Epiklese, Fürbitten, Abschluss.

Vorbereitung auf die Kommunion

Ektenie der Büßer und Kommunikanten

Vater unser

Brotbrechung

Kommunion

Kommuniongesang

Segen

Ektenie und Gebete nach der Kommunion

Entlassung und Schlussegen

2. Stundengebet

Neben der **Göttlichen Liturgie** gibt es das **Stundengebet** (Offizium, Tagzeitengebet). Hier hat das Repertoire der wechselnden Gesänge eine größere Bedeutung.

Vesper

griechisch *esperinós*; slawisch *vecernja*. Abendgebet. Mit der Vesper beginnt der liturgische Tag.

Orthros

gr. *órthros*, sl. *utrenja*. Morgengebet.

Neben diesen beiden großen Horen (Gebetsstunden) gibt es – zumal in den Klöstern – noch die kleinen Horen, die über die verschiedenen Tageszeiten verteilt sind:

Prim (zur ersten Stunde des Tages = ca. 6 Uhr morgens), **Terz** (zur dritten Stunde des Tages = 9 Uhr), **Sext** (ca. 12 Uhr), **Non** (ca. 15 Uhr), **Apodipnon** (nach dem Abendessen), **Mesonyktikon** (Gebet um Mitternacht).

Aufbau der Vesper:

Eingangssegen

Eingangspsalms 103

Große Ektenie oder Friedensektenie

Psalterkathisma (wird außerhalb von Klosterkirchen meistens übergangen oder gekürzt)

Luzernariumspsalmen: Ps. 140, 141, 129, 116 mit Stichiren

Eingangsprozession mit Abendhymnus „Heiteres Licht ...“

Prokimenon, Lesungen

Ektenien, Abendgebete, evtl. Litia (Fürbittgebet)

Aposticha

Lobgesang des Simeon („Nun lässt Du Herr Deinen Knecht ... Lk. 2,29-32)

Apolytikia und Abschlussgebete

Aufbau des Orthros

1. Teil: Nächstliches Psalmengebet

Hexapsalm Sechs Eingangspsalmen PS. 3, 38, 63, 88, 103, 143.

Große Ektenie oder Friedensektenie

Tagestropar

Psalmodie, am Sonntag mit Auferstehungs-Evlogitaria (Lobpreisungen)

Anavathmí (Stufengesänge, Gradualpsalmen): Auszüge aus den Psalmen 119-133.

Morgenevangelium mit Prokimenon

Psalm 50 (Bußpsalm „Erbarme dich meiner, o Gott“)

2. Teil: Oden mit Kanones der Oden

An Sonntagen abgeschlossen durch die Exapostilaria (Auferstehungstroparia)

3. Teil: Morgenlob

Lobpsalmen Ps. 148-150 mit Stichiren

Doxologie („Gloria“ der römischen Kirche mit Erweiterungen)

Troparien, Ektenien, Entlassung.

Die wichtigsten Gesänge:

| | |
|------------------------|--|
| Troparion | Eine poetische Strophe |
| Idiomelon | Troparion mit eigener Melodie |
| Prosomoion | Troparien nach einer bereits vorhandenen Melodie |
| Apolytikion | Troparion zur Entlassung am Ende des Gottesdienstes |
| Stichos | Vers aus der Hl. Schrift, v. a. Psalmvers |
| Stichiròn | Ein Troparion, das zwischen Psalmverse eingefügt ist. |
| Doxastikón | Stichiron zu Ehren der Dreifaltigkeit nach dem Vers „Ehre sei dem Vater ...“ |
| Theotokión | Tropar zur Gottesmutter |
| Apósticha | Stichiren, die am Ende des Gottesdienstes Verse aus der hl. Schrift umrahmen. |
| Káthisma | Abschnitt eines Gottesdienstes, währenddessen man sitzt. |
| Psalterkathisma | Abschnitt aus dem Psalter (dem Buch der Psalmen). Der Psalter wird in 20 Gruppen von Psalmen (Kathismata) zur fortlaufenden Lesung eingeteilt. Jedes Kathisma besteht aus 3 Stanzen. Jede Stanze (stasis) besteht aus meist zwei bis drei Psalmen (je nach deren Länge). |
| Ektenie | Bittgebet in Form einer Litanei, auch: Synaptie |
| Prokimenon | Im Wechsel mit dem Diakon oder Lektor gesungener Psalmvers, ähnlich einem Responsorium breve der römischen Liturgie, leitet eine Lesung ein. |

Man unterscheidet:

Gesänge, die bei jedem Gottesdienst gleich bleiben („Ordinarium“ der römischen Liturgie)
Gesänge, die bei jedem Gottesdienst wechseln („Proprium“ der römischen Liturgie).

Zu den gleich bleibenden Gesängen gehören neben den Ektenien (Bittgebetlitaneien) beispielsweise das Trishagion (Gesang des Dreimalheilig vor der Lesung) und das Cherubikon (Gesang zur Gabenbereitung), sowie in der Fastenzeit der Kommunionsgesang von Psalm 33,8. Mit der römischen Messe hat die Ostkirche nur das Sanctus gemein. Das Gloria wird in einer erweiterten Form im morgendlichen Stundengebet vorgetragen. Das Credo gehört zwar zur Liturgie (es folgt abweichend von der römischen Messe auf den Ritus der Gabenbereitung), wurde aber in der Mittel- und Spätbyzantinischen Periode nicht gesungen. Wechselnde Gesänge finden sich vor allem im Stundengebet.

Liturgische Gesangsbücher

Ab dem 10. Jh. gibt es hauptsächlich fünf Sammlungen:

| | |
|---------------------|---|
| Heirmologion | enthält die Heirmen |
| Sticherarion | enthält die Stichera |
| Asmatikon | konstantinopolitanisches Buch für ausgezierte Propriengesänge des Chores |
| Psaltikon | konstantinopolitanisches Buch für ausgezierte Propriengesänge des Solisten |
| Akolouthiai | Liturgieordnungen; Anthologie um 1300, enthält Ordinariumsgesänge und Elemente aus älteren Repertoires. |

Die Melodien

Von den östlichen Riten ist der griechisch-byzantinische Ritus der einzige, dessen volles Repertoire an mittelalterlichen Gesängen in frühen Manuskripten mit einer Musiknotation überliefert ist, die komplett und unzweideutig ist. Vor dem 9. Jh. ist uns keine Notation überliefert. Ab dem späten 12. Jh. gibt es eine voll ausgebildete diastematische Notation, die eine korrekte Übertragung der Gesänge und auch Rückschlüsse auf frühere Perioden möglich macht. Von den erhaltenen 12.000 bis 15.000 Manuskripten enthalten etwa 1200 bis 1500 Musiknotationen, also etwa 10 Prozent. Darüber hinaus enthalten zahlreiche Manuskripte Bibeltexte, die Zeichen für gesungene Lesungen, so genannte ekphonetische Zeichen enthalten. Die liturgischen Melodien zeigen eine ähnliche Einheitlichkeit, wie diejenigen des Gregorianischen Chorals in der Westkirche. Die Zentren der Entstehung dieser Melodien lag zuerst in Antiochia, vom 6. bis zum 7. Jh. in Palästina, bevor es sich im 9. Jh. in den Raum um Konstantinopel, evtl. auch auf den Berg Athos und nach Thessaloniki verlagerte und die anderen Zentren zurückgedrängt wurden.

System der acht Töne (Oktoechos)

Das byzantinische Tonsystem ist wie das abendländische System des Mittelalters diatonisch⁶ und existiert wenigstens seit dem 8. Jh. Es bildet das Gerüst für die byzantinische Kompositionspraxis und stammt vielleicht aus dem Nahen Osten.

Das Oktoechosystem ist dem abendländischen kirchentonalen System verwandt. Beide beziehen sich auf die finales (Endtöne) D E, F und G und haben dafür je zwei modi (Tonarten): einen melodisch höheren (authentischen) und tieferen (plagal). Während aber im westlichen System je eine Tonart gleichsam in zwei Möglichkeiten aufgespalten wird, werden die byzantinischen modi unabhängig voneinander geordnet: zuerst die authentischen, dann die plagalen. Für jede Tonart gibt es charakteristische melodische Wendungen. Ebenso gibt es für jeden Modus eine oder mehrere Varianten von einfachen Psalmtönen mit Intonation, Rezitationston und Kadenz.

Achtwochenzyklus: Beginnend mit dem ersten Sonntag nach Ostern wird jede Woche durch einen der acht Töne gekennzeichnet, auf welchen man an allen Tagen dieser Woche die jeweiligen wechselnden Gesänge vom Tag singt. Nach acht Wochen wiederholt sich der Zyklus.

Formelgesänge

Allen Gesängen gemeinsam ist die **Zentonisation** (cento), d.h. das Aneinanderfügen von verschiedenen immer wiederkehrenden Formeln. Diese erleichtern das Erlernen und Memorieren der zahlreichen Gesänge. Aus dem 10. Jh. stammt der erste Katalog von Notationszeichen, die bestimmte Formeln von melismatischen Gruppen angeben. Um 1300 hat Joannes Koukouzeles zahlreiche Formeln in ein System von Merkmelodien für den Unterricht zusammengestellt. Bestimmte Formeln können an gewisse Gesangsgattungen geknüpft werden. So gibt es bestimmte Formeln für Gesänge im Asmatikon, andere aber für solche aus dem Psalmikon.

Musiktheorie

Die Musiktheorie ist im Wesentlichen praktisch ausgerichtet. Musiktheoretische Bücher enthalten Kataloge von Neumen und Melodieformeln. Das wichtigste Buch ist die **papadike** (Mönchsregel), die erstmals wahrscheinlich im späten 13. Jh. zusammengestellt (Berg Athos oder Thessaloniki).

Notation

Die byzantinische Notation ist keine Tonhöhennotation oder graphische Notation wie unsere, sondern gehört eher in die Gattung der „Ziffernnotationen“. Sie gibt das Intervall nach oben oder unten von einer zur nächsten Note an. Deshalb darf beim Lesen kein Fehler unterlaufen, denn ist einmal eine Note falsch bestimmt, so werden logischerweise auch die folgenden Noten falsch gelesen.

Jeder Gesang beginnt mit der Angabe seines modus (Tonart) und des Tones am Beginn. Zu diesen Zeichen enthält die byzantinische Notation eine Fülle Zeichen zur Angabe von rhythmischen und dynamischen Nuancen.

⁶ d.h. die Oktave wird in 5 Ganzton und 2 Halbtönschritte unterteilt, wie z.B. in der Dur- oder Mollskala.

Ekphonetische Notation:

Notation für biblische Lesungen, die im Gottesdienst gesungen werden.

8./9. Jh. – 12./13. Jh.

ekphonetisch = „ausrufend“.

Die Bibeltexte enthalten am Beginn und am Ende jeder Textphrase ein Zeichen. Es handelt sich lediglich um eine Gedächtnissstütze, um gewisse Melodieformeln anzugeben. Genaue Transkriptionen lassen sich aus diesen Zeichen nicht erstellen.

Notation von Melodien:

Palaeo-byzantinische Notation

Chartres Notation (Berg Athos und Konstantinopel bis zum 11. Jh.)

Abb.: <http://www.igl.ku.dk/MMB/chartres.html>

Coislin Notation (aus Palestina, bis zum späten 12. Jh.)

Abb.: <http://www.filol.csic.es/departamentos/bizantinos/coislin136.jpg>

Mittelbyzantinische Notation

entwickelt sich aus der Coislin Notation und enthält **exakte Tonhöhenangaben**. Neben den rhythmischen Zeichen enthält die Notation weitere Zeichengruppen, die *megala semadia* oder *megalai hypostaseis*, deren exakte Bedeutung jedoch unklar ist.

nähere Informationen: Monumenta Musicae Byzantinae: <http://www.igl.ku.dk/MMB/>

Gesangsstile

Syllabischer Stil

Gesänge, bei denen auf jede Silbe nur ein Ton zu singen ist. Sie sind vor allem für den Gesang der Gemeinde, bzw. Kommunität geeignet.

Neumatischer Stil

Über den Silben können zwei bis drei Noten stehen.

Melismatischer Stil

Unter „**Meslimsa**“ versteht man zahlreiche Noten, bzw. eine Notenkette über einer Silbe. Melismatische Gesänge sind daher kunstvoll ausgezierte Gesänge für geschulte Chöre.

liturgische Rezitative

Die Melodien der bekanntesten liturgischen Texte, also vor allem diejenigen, die bei allen Gottesdiensten vorkommen, wurden nicht bzw. erst sehr spät aufgezeichnet, da man die mündliche Überlieferung für ausreichend hielt, so das Amen oder Alleluja, das das Trishagion oder Cherubikon begleitet.

Hymnen

Hymnen spielen in der byzantinischen Liturgie eine sehr große Rolle. Wir kennen über 60.000 Inzipits verschiedener Hymnen. Es ist aber hierbei zu beachten, dass unter dem Begriff „Hymnus“ nicht nur Strophenlieder, sondern überhaupt alle freie Dichtungen in der Liturgie verstanden werden. Die einfachste ist das **Troparion**, deren Entstehung in das 4. Jahrhundert zurückreicht.

Syllabische Hymnendichtungen:

Kontakion

Langer metrischer Text auf eine poetisch-erzählende Dichtung auf biblischer Textgrundlage.

Aufbau:

| | |
|------------------------|---|
| Koukoulion oder | |
| Prooimion | Einleitungsstrophe von verschiedener Struktur und Metrum (vielleicht späterer Zusatz) |
| Oikoi | metrisch gleiche Strophen (oft 20-30) oft verbunden mit einem Akrostichon, welches durch die Anfangsbuchstaben gebildet wird und den Namen des Dichter-Komponisten (Melode), die liturgische Bestimmung oder die Buchstaben des Alphabetes bezeichnet. |
| Ephymnion | abschließendem Refrain. |

Höhepunkt im 5. und 6. Jh.

Wichtigster Vertreter: **Romanus, der Melode** (1. H. des 6. Jh.), ca. 85 Werke

Die Musik ist nicht überliefert, muss aber wegen der außergewöhnlichen Länge der Dichtungen syllabisch interpretiert worden sein. Die überlieferten **melismatischen Versionen** stammen aus einer späteren Zeit (siehe unten).

Kanon

Der Kanon ist eine neunteilige poetische Dichtung, die aus Troparien besteht. Die Entstehung ist folgende: Im Morgenoffizium ist der Gesang der neun biblischen Cantica (Lobgesänge) vorgesehen. Es handelt sich um:

| | |
|---|--------------------|
| 1. Lobgesang des Mose nach dem Durchzug durch das Rote Meer | Ex 15,1-19 |
| 2. Lobgesang des Mose vor seinem Tod | Dtn 32,1-43 |
| 3. Lobgesang der Hannah | 1 Sam 2,1-10 |
| 4. Lobgesang des Habakuk | Hab 3,2-19 |
| 5. Lobgesang des Jesaja | Jes 26,9-19 |
| 6. Lobgesang des Jona | Jona 2,3-10 |
| 7. Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen 1 | Dan 3,26-45, 52-56 |
| 8. Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen 2 | Dan 3,57-88 |

9. Lobgesang der Gottesmutter „Magnificat“
und des Zacharias „Benedictus“

Lk 1,46-55
Lk 1,68-79

Jeder Gesang wird mit der kleinen Doxologie abgeschlossen⁷. Man begann, zwischen die einzelnen Verse der Cantica Troparien zu interkallieren (einzufügen), die den Vers kommentieren oder neu deuten konnten. Nach dem ersten Teil der kleinen Doxologie (Ehre sei dem Vater ...) folgte ein Tropar auf die Dreifaltigkeit (Doxastikón), nach dem zweiten Teil (Wie im Anfang ...) ein Tropar auf die Gottemutter Maria (Theotokión).

Durch Weglassen der biblischen Grundtexte blieben nur die Troparia erhalten, und es entstand eine neue abgeschlossene Dichtung, der Kanon mit neun Liedern (Oden), wobei die 2. Ode (wohl wegen ihrer Länge) mit Ausnahme der Fastenzeit meist wegfällt, sodass in der Regel ein Kanon aus acht Oden besteht. Alle Oden stehen im gleichen modus.

Aufbau des Kanon:

1. Ode
- (2. Ode)
3. Ode
4. Ode
5. Ode
6. Ode
7. Ode
8. Ode
9. Ode

Aufbau einer Ode:

Heirmos Modellstrophe, Musterstrophe.

Troparion Alle Strophen haben die gleiche Melodie

Troparion .

...

Ehre sei dem Vater ...

Doxastikon

Wie im Anfang ...

Theotokion

⁷ "Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geist. - Wie im Anfang so auch jetzt und immerdar und in die Ewigkeiten der Ewigkeiten. Amen."

Jede Ode besteht in der Regel aus drei oder vier gleichgebauten Strophen mit gleicher Melodie. Die erste Strophe einer jeden Ode ist die Modellstrophe oder Heirmos. Die folgenden Strophen heißen Troparien. Nur selten - meist in der Einleitungsstrophe - zeigt sich noch eine inhaltliche Verbindung zum ursprünglichen biblischen Canticum. Die inhaltliche Verbindung besteht durch den liturgischen Zusammenhang, etwa zu einem Fest oder zum Tagesthema der Liturgie (Evangelientext), sowie durch den im ganzen Kanon gleichen modus, gelegentlich auch durch ein Akrostichon.

Der Kanon verdrängt seit dem 7 Jh. immer mehr das Kondakion.

Erste Hauptvertreter: **Andreas von Kreta** (ca. 660 - ca. 740). Sein großer Bußkanon hat insgesamt 250 Strophen.

Höhepunkt der Dichtkunst:

8. Jh.: **Johannes von Damaskus, Kosmas von Jerusalem**

9. Jh.: **Theodoros Studites** (Abt des Klosters Studion 759-826) und sein Bruder **Joseph**.

Seit dem 8. od. 9. Jh. werden neue Texte an schon bestehende Melodien angeglichen.

Die Produktion von neuen Kanontexten setzte sich bis ins 13. Jh. und darüber hinaus fort.

Die klassischen Heirmoi im syllabischen Stil sind im **Heirmologion** gesammelt. Das älteste erhaltene Buch stammt aus dem 10. Jh. Ein Heirmologion kann bis zu 2000 Modellstrophen enthalten, die allerdings aus einem begrenzten Repertoire von für jeden modus typischen melodischen Formeln besteht. Insgesamt sind nicht sehr viele Exemplare überliefert.

Stichera

interkallierte Verse zwischen die letzten Verse der Psalmen des Ordinariums zu Hesperinos und Orthros. Das Repertoire reicht bis ins 7. Jh. zurück.

Besonders bekannt: Eothina des Kaisers Leo VI (886-912)

Die Stichera sind in **Sticherarien** notiert. Es gibt hunderte von erhaltenen Sticherarien, die etwa 2000 längere Hymnen überliefern, doch geht ihr Repertoire teilweise bis in das 7. Jh. zurück. Der musikalische Stil entspricht dem der Heirmoi, doch sind Stichera in der Regel etwas mehr ausgestaltet und mit verzierenden Melismen versehen.

Melismatische Hymnen

Hymnen im klassischen Stil:

Notiert im **Psaltikon** (Sologesänge) und **Asmatikon** (Chorgesänge).

| | |
|-------------------|---|
| Kondakien | wurden im 8./9. Jh. auf Einleitungsstrophe und 1. Oikos reduziert. Als Zyklen überliefert. Besonders bekannt: Hymnos akkathistos: Berühmter alphabetischer ⁸ Hymnus auf die Gottesmutter in 24 Strophen. Gesungen jährlich am Samstag vor dem 5. Fastensonntag. |
| Hypakoë | (Hypakoai); einstrophige Stücke ⁹ im Psaltikon und Asmathikon . |
| Prokeimena | Sie werden vor einer Lesung solistisch vorgetragen ¹⁰ und stehen im Psaltikon . |
| Alleluia | Das Alleluia mit seinem Vers wird vor dem Evangelium gesungen. Ein alter Zyklus dieser Verse hielt sich ebenfalls im Psaltikon . |
| Koinonika | Koinonika sind Kommuniongesänge für einen speziellen Chor (psaltai) der Hagia Sophia in Konstantinopel gedacht und stehen im Asmatikon . |

Hymnen im nachklassischen Stil:

Kalophonie und Personalstil

Seit dem 12. Jh. entstehen neue Gesangsstile, die dem individuellen Geschmack größeren Raum geben. Im späten 13. Jh. entsteht der neue Stil, die **Kalophonie**. Sie löst sich von den Einschränkungen der klassischen Formeln und fördert die vokale Entfaltung (ausgiebige Verzierungen, Sequenzen, wiederholte Artikulationen auf einer Tonhöhe und weite Sprünge). Die Komponisten kreieren ihren eigenen Stil und signieren die Stücke mit ihrem Namen und treten so aus ihrer Anonymität heraus.

| | |
|------------------|---|
| Kratemata | lange frei komponierte Melismen ohne Text auf sinnlose Silben, die zwischen Vesperpsalmen u. ä. interpoliert wurden, bis zu 10 Minuten Aufführungsdauer in Anspruch nehmen und große sängerische Fähigkeiten verlangen. |
|------------------|---|

Sorgfältig notiert in neuen Gattungen von Büchern:
kalophonisches Sticherarion, Heirmologion, Kontakarion und ähnliche melismatische Sammlungen.

Berühmtester Vertreter: **Joannes Koukouzeles** (1. Hälfte des 14. Jh.)

⁸ d.h.: Jede Strophe des Hymnus beginnt als Akrostichon mit einem fortlaufenden Buchstaben des Alphabets.

⁹ analog etwa zu den Responsorien der Westkirche.

¹⁰ Sie entsprechen den Gradualia der römischen Liturgie.

In seinen **akolouthiai** hat Koukouzeles erstmalig in einem Buch fast alle Gesänge verzeichnet, die für die Liturgie und das Offizium benötigt werden.

Nachbyzantinische Ära

Zwar wurde die Notation der byzantinischen Zeit weiter beibehalten. Aber spätestens seit der Zeit von Manuel Chrysaphes wurden Mikrotöne und Chromatismen verwendet. Der Einfluss der an den griechischen Kulturraum anschließende östlichen Nachbarn wurde in allen kulturellen Bereichen stark spürbar. Dort, wo Griechenland unter abendländischer Herrschaft stand (Kreta unter den Venezianern, Ionische Inseln) wurden Gesänge nach den Regeln der europäischen Harmonielehre ausgesetzt.

Im Jahre 1821 initiierte Chrysanthos von Madytos eine Reform der Notation. Die Notation wurde vereinfacht, die Tonarten wurden neu geordnet und gedruckte liturgische Bücher herausgegeben, welche in der Folge von allen griechischen Kirchen und Klöstern übernommen wurden.

Die heutige byzantinische Musiktheorie teilt die Oktave in 68 Teile, wobei ein Ganzton 12, ein $\frac{3}{4}$ -Ton 9 und ein Halbton 7 Teile aufweist. Neben den 8 Tonarten gibt es noch den Legetos, eine Abart des IV. Tones.

Ison

Ein lang ausgehaltener gleich bleibender Ton, der entweder mitgesummt wird, oder auf welchem der Text parallel zur Melodie mitgesprochen wird. In der Regel ist es die Tonika, also der Grundton einer Tonleiter. Er wird heute noch in der Ostkirche verwendet und erscheint Touristen, die in Griechenland einen Gottesdienst besuchen als besonders charakteristisch. Nachweisbar ist diese Begleitpraxis erst seit etwa 1400. Im 15. Jh. wurde das Ison allgemein praktiziert und 1584 von einem deutschen Reisenden namens Martin Crusius beschrieben. Zu einer Entwicklung einer unabhängigen Polyphonie wie im Westen hat dies allerdings nicht geführt. Nicht zu verwechseln ist dieser Begriff mit einer Neume, die ebenfalls Ison genannt wird und anzeigt, dass der folgende Ton auf gleicher Höhe zu singen ist.

Byzanz und die Slawen

Vor der Christianisierung der Slawen in der 2. Hälfte des 9. Jh. gibt es keine musikalischen Quellen. Der byzantinische Einfluss begann mit der Mission der Slawenapostel **Cyrill und Method** in der Mitte des 9. Jh. Wahrscheinlich wurden schon damals alle liturgischen Bücher ins Kirchenslawische übertragen. Genaueres ist aber nicht bekannt.

Im 11. Jh. übernahm die **Kiewer Rus** den byzantinischen Ritus mit seiner Musik. Eine ungeheure Menge von liturgischen Texten wurde übersetzt und die dazu gehörigen Melodien angepasst. Durch den Einfall der Mongolen (1240) wurde diese Tradition unterbrochen.

Notation

Die ältesten slawischen Neumen beruhen auf den nicht diastematischen byzantinischen Notationen. Die Diastematisierung erfolgt erst im 17. Jh. durch die Einführung von Zusatzzeichen.

1. Periode: Kiever, Nowgoroder und Wladimiro-Suzdaler Rus (ca. 1000 – 1450)

znamennyi raspev

Znamen = Zeichen. Hauptgesangsart der altrussischen Kirchenmusik.

znamennyi-Notation / krjuki-Notation

Notation des znamennyi raspev bis zum 15. Jh., abgeleitet von der Coislin Notation. Die Entschlüsselung der Notation ist bisher nicht vollständig gelungen.

kondakarnyi raspev

11. - 13. Jh. in 5 **Kondakarien**, entspricht dem byz. Psalmikon und Asmatikon.¹¹

Kondakariennotation. Notation des kondakarnyi raspev, abgeleitet von der Chartres Notation. Auch die Entschlüsselung dieser Neumen ist bisher nur teilweise gelungen.

2. Periode: Moskauer Rus (1450 – 1650)

stolpovoj raspev

Stolp = Achtwochenzyklus der byzant. Gesänge. Erscheint v. a. in Handschriften aus dem letzten Drittel des 15. Jh., ist aber älter. Charakterisiert durch größere Sanglichkeit und ausgearbeitete melodische Formeln.

Stolp-Notation: mit der znamennyi-Notation verwandt.

putevoj raspev

Put = Weg. Größere Feierlichkeit u.a. durch ausgedehnte Melismatik.

demestvennyi raspev

Demetvo = Gesangsart des Chorleiters (demestnik). Feierlicher Gesang mit rhythmischen Raffinessen.

Entstehung von **archaischer Mehrstimmigkeit**.

17. Jh. Revision der Gesangbücher unter den Patriarchen Filaret (1619-1633) und Iosif (1642-1652) nach altrussischen und griechischen Quellen; Kirchenreform unter Patriarch Nikon (1652-1666, † 1681). Einführung der westlichen Mehrstimmigkeit. In der Tat endet erst mit diesem Zeitpunkt in Russland die Epoche der mittelalterlichen liturgischen Musik.

weitere Informationen und Abb. unter: <http://www.geocities.com/Vienna/4612/znamenny.htm>

¹¹ benannt nach den Kondakiagesängen, enthält aber nicht nur diese, sondern auch andere melismatische Stücke.

Byzanz und der Westen

Der Westen übernahm von den Byzantinern die tonale Einteilung der Gesänge in 8 modi, authentisch und plagal, sowie die Art der Psalmode mit Intonationsformeln und Kadenzen wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 8. Jh. Zwischen dem 6. und 9. Jh. wurden auch Melodien übernommen, z.B. auf Geheiß von Karl dem Großen die Reihe der Antiphonen für die Oktav von Epiphanie.