

Editorial RES 3/2015

In den ersten Jahrhunderten des Christentums war das liturgische Leben noch stark vom Synagogengottesdienst geprägt, weshalb die Christen der Musik und im Allgemeinen der Kultur der Welt, in der sie lebten, ziemlich zurückhaltend gegenüberstanden. Dies änderte sich im Verlauf der zweitausend Jahre Kirchengeschichte fast vollständig. Ausgehend von der ursprünglichen Weigerung der jüdisch geprägten christlichen Gemeinden, Musikinstrumente im Gottesdienst zu benutzen, und nach dem anfänglichen Versuch der Abgrenzung gegenüber der sie umgebenden Kultur, ist im 4. Jahrhundert ein Wandel zu beobachten. Es entstehen erste Ansätze, im Volk geläufige Musik und Hymnographie zu benutzen, um Texte aus der Heiligen Schrift oder der christlichen Lehre mit Versmaß und Musik zu verbinden.

Der erste große Hymnograph der Kirchengeschichte, der zuerst im christlichen Orient und danach auch im Westen großen Erfolg hatte, war der Priester Arius, dessen Lehre Anstoß zum Ersten Ökumenischen Konzil von 325 gegeben hatte. Das palästinische und das ägyptische Mönchtum blieben in der Folge auf einer sehr strikten Linie, was hymnische Texte ohne direkten Bezug zu Bibelstellen oder nicht-religiöse Musik betraf. Die

If in the first Christian centuries, when the liturgical life was still greatly influenced by the synagogue cult, Christians were quite reluctant to use and develop music and generally they were unadaptive to the culture of the world in which they lived, but we notice how the situation changed almost completely during the next two millennia. From the initial refusal of Judeo-Christianity to use musical instruments in worship, and from the effort to disengage from the surrounding cultures, we see in the fourth century the first attempts to use mainly music and hymnography to write lyrics and sing texts inspired from Scriptures and from Christian doctrine.

It is true that the first great hymnographer in the history of the Church, with tremendous success in the Christian East and West, was the priest Arius, who was the controversial subject of the first ecumenical council in 325. The Palestinian and the Egyptian monasticism still remain very strict on the hymnographic texts that are not based on Biblical inspiration and not based on secular music. The limits of the hymnodic and of the musical canon did not go far beyond the chanting (Kantilation) of the Davidic psalms from which will later develop the

Grenzen des musikalischen und hymnographischen Kanons gingen kaum über eine Kantilation der davidischen Psalmen hinaus, aus der sich später die psaltische Musik entwickelte, von den europäischen Spezialisten auch byzantinische Musik genannt. Erst das Zusammengehen der kirchlichen und der politischen Macht während einiger Jahrhunderte, das mit dem Namen des Kaisers Justinian verbunden ist, und vor allem der Sieg der Ikonophilen im VIII. und IX. Jahrhundert schuf auch im christlichen Gottesdienst Raum für eine höhere byzantinische Kultur. So wurden unzählige Hymnen komponiert, die aus den biblischen Schriften oder aus den Glaubensbekenntnissen der ökumenischen Konzile schöpfen. Die Musik und die Notensetzung (die bis ins zehnte Jahrhundert noch ziemlich rudimentär war) entwickelten sich mehr und mehr, sodass der Gottesdienst des späten Mittelalters beinahe ausschließlich ein gesungener Gottesdienst war.

Die Reformation und die Zeit der Gegenreformation brachten die Musik näher zu den Menschen. Martin Luther war überzeugt, dass die Musik die schönste göttliche Gabe an den Menschen sei. Durch ihn und andere Reformatoren erfuhr die Hymnographie eine bedeutende Wende: nicht der gepflegte Chor einer Abtei, nicht die komplizierte Notation der Neumen, sondern der freie und direkte Ausdruck des Glaubens und der religiösen Empfindungen standen jetzt an erster Stelle der christlichen Praxis.

Psalter music which was named by the European experts as Byzantine music. Only the confluence of religious and political power by King Justinian and especially the victory of the iconophiles in the 8th and 9th centuries make some room for the elevated culture of Byzantine influence in Christian worship. Consequently, countless hymns inspired from the Bible and from the confessions of faith of the Ecumenical Synod are composed, and music and notation- which were very rudimentary until the 10th century- develop into a new unexpected universe so that all the late Middle Ages became almost entirely cult songs.

The Reformation and the Counter-Reformation period bring music even closer to the common people. Martin Luther was convinced that music was „the best gift of God given to man.“ Through him and other reformers hymnography has a significant twist: not the elevated abbey choir, not the complicated notation of the modern, but the free direct expression of faith and feelings in congregational hymnody and sung liturgical responses come to the fore of Christian practice.

Nevertheless, despite the unifying power of music, during the reformation the Christian communities did nothing but create new music repertoires through which they will later identify. In its turn, the Counter-Reformation created new hymns and in the struggle for

Aber trotz der einenden Kraft der Musik führten diese neuen Entwicklungen in der Zeit der Reformation letztlich nur dazu, dass die verschiedenen christlichen Gemeinschaften ihr je spezifisches Repertoire entwickelten, mit dem sie sich dann auch identifizierten. Die Gegenreformation entwickelte ihrerseits neue Hymnen, und im Gefolge der Kämpfe um die konfessionelle Vorherrschaft siegte letztlich die aufklärerische, säkulare Strömung. In diesem Zusammenhang erhielt die geistliche Musik einen unerwarteten Impuls: was sich mit Worten und in konfessionellen Disputen, durch Definitionen und Glaubensbekenntnisse nicht fassen lässt, wird in den Ausdruck der Musik hineingelegt, die das Begriffliche transzendiert. So wurde die Musik in den vergangenen drei Jahrhunderten vielfach zu einer wahrhaftigen Ersatzreligion.

Die Fähigkeit der Musik, das Unfassbare auszudrücken, erwies sich durch die Erfahrung der beiden Weltkriege noch verstärkt, zusammen mit der Suche nach der christlichen Einheit (u. a. mit der Gründung des Ökumenischen Rates der Kirchen). Zusammen mit der rasanten Entwicklung der Medien und damit mit den neuen Möglichkeiten, Musik zu schaffen, zu verteilen und zu konsumieren, haben sich die christlichen Konfessionen im 20. Jahrhundert der modernen Musik zugewandt, bis hin zu liturgischen Feiern in den Formen von Rock, Pop oder Rap. Aber abgesehen von solchen eher ungewöhnli-

the religious supremacy the secular Enlightenment influences will win. On this occasion sacred music gets an unexpected boost: what cannot be clarified in words, in confessional statements, in definitions and confessions of faith remains to be expressed primarily through the transcendental capacity of music. During the last three centuries music thus becomes in many cases a true surrogate religion (Ersatzreligion).

This ability of music to express the ineffable was again reinforced by the experience of the two world wars which also led to serious and concrete efforts for Christian unity (Weltkirchenrat / WCC). In tandem with the media explosion and with the new opportunities to create, broadcast and consume music, Christian denominations in the 20th century relied heavily on contemporary music, leading up to Rock, Folk, Jazz, Gospel, Pop, or Rap liturgical services. Leaving the extremes aside, one can see that in the second half of the 20th century the enthusiastic expression „singende Ökumene“ or ‚Ecumenical singing‘ was established fairly quickly with reference to the interconfessional efforts.

The first article of this issue continues and develops this idea about the ability of music to express the apophatic. The author, Jordi-A. Pique i Collado OSB, gives examples of contemporary composers such as Olivier Messiaen, Arvo Pärt and Krzysztof Penderecki and sug-

chen Ausdrucksformen, kann beobachtet werden, dass sich im interkonfessionellen Miteinander in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Ausdruck der „singenden Ökumene“ eingebürgert hat.

Der erste Aufsatz dieser Ausgabe von RES enthält und entwickelt Gedanken zur Fähigkeit der Musik, das Unsagbare auszudrücken. Ausgehend von Beispielen zeitgenössischer Komponisten wie Olivier Messiaen, Arvo Pärt und Krzysztof Penderecki plädiert der Autor, Jordi-A. Pique i Collado OSB, dafür, dass sich die diskursive akademische Theologie für die Musik und deren Charakter einer Metasprache stärker öffnen sollte. Solche Möglichkeiten der Musik würden dem heutigen Menschen den Weg zu einer Erfahrung des Heiligen leichter bahnen.

Nach diesen ersten philosophischen und zugleich praktischen Impulsen folgt mit dem Beitrag von George Diaconu ein Kapitel der Geschichte eines liturgischen Textes, der dem Osten und Westen der Christenheit gemeinsam ist: die Große Doxologie. Diaconu dokumentiert exemplarisch die Geschichte und Entwicklung des Textes anhand von einschlägigen archäologischen und literarischen Zeugnissen. Der Text wird bis heute in beiden Traditionen benutzt, aber – wie wir in der kurzen Übersicht über die Kirchengeschichte im Hinblick auf die Musik gezeigt hatten – die Art und Weise, wie der gleiche Text im christlichen Osten ge-

gests that discursive theology should open more to academic music and to its qualities of *meta language*. This potentiality of music would make the way easier for the sacred experience of people in today's society.

From these initial philosophical and at the same time practical impulses, with George Diaconu's article we enter a chapter in the history of a liturgical text which was common both to the Christian East and to the Christian West, namely Great Doxology. Diaconu documents the history and development of the text in an exemplary manner with necessary literary and historical testimonies. The text is used to this day in both traditions; however, as we have seen in the brief historical survey of the church in terms of music, the manner in which the same text is sung in the Christian East is not necessarily one which contributes to the unity of the two traditions. And the reverse applies. The excitement of „singende Ökumene“ from the middle of the last century was mainly true for the Western culture: the Protestant Bach was and is still sung in the Catholic media and the Catholic Mozart in Protestant liturgical, ecumenical, and cultural contexts.

The great challenge of our times for ecumenical Christianity is related to opening an unexpected horizon through the fall of communism in Eastern European countries and the immeasurable communication possibilities of the world. So, if un-

sungen wird, ist nicht gerade ein Beitrag an die Einheit der beiden Traditionen. Umgekehrt gilt dasselbe. Der begeisterte Ausdruck der *singenden Ökumene* aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts trifft also im Wesentlichen nur für die westliche Kultur zu: der Protestant Bach wurde und wird auch in katholischen Kreisen gesungen, gleichwie der katholische Mozart im Kontext evangelischer Liturgie und Gottesdienst seinen Platz hat.

Die große Herausforderung für die christliche Ökumene hat mit der Öffnung eines unerwarteten Horizonts zu tun, verbunden mit dem Fall des Kommunismus in Osteuropa und ebenso mit den heute unermesslichen Möglichkeiten der Kommunikation. Dieses weist darauf hin, dass es nicht um *zwei* große Konfessionen und deren Versöhnung geht, sondern dass sich auch die Orthodoxie verstärkt in der Diskussion bemerkbar macht. Dabei geht es nicht so sehr um eine andere Konfession, sondern um eine andere Kultur, eben mit byzantinischem Charakter. Dies ist vergleichbar mit der Veränderung in der weltweiten Ökumene, in der das wachsende Gewicht der südlichen Hemisphäre den Schwerpunkt von Theologie und Lehre zu Ethik und zu kulturellen Differenzen hin verschiebt.

Als Zeitschrift für ökumenische Studien in Osteuropa schien es uns darum angemessen, vor allem Autoren zu Wort kommen zu lassen, welche die Fähigkeit der Musik, Menschen zu einen, aus einer ostkirch-

til recently it was about two great Christian confessions and their reconciliation efforts, today it is more about the Orthodox confession. Perhaps it is more about how the differences in Byzantine culture and globally in the whole southern hemisphere increasingly move the center of gravity of ecumenical debates from theology and doctrine to ethics and cultural differences.

As a review of ecumenical studies from Eastern Europe we considered appropriate and even necessary to make the voices of several representatives of the Eastern perspective heard on the ability of music to unite people. The article signed by Vasile Grăjdian intervenes with the assertion of the fundamental distinction between the Eastern and the Western church music. Orthodox worship and its music would propose a liturgical rhythm closely linked to the cycle of nature, and to the cosmic and soteriological dimension of creation. The long tradition of singing without the help of musical instruments resulted in the crystallization of a personal style, from the perspective of which the contemporary ecumenical efforts seem syncretic and eclectic. In short, Grăjdian lets the reader understand that between the two secular Christian traditions there is quite deep ignorance, at least at a musical level.

The following two texts contribute to the knowledge of some specific features of Byzantine hymnog-

lichen Perspektive beleuchten. Der Aufsatz von Vasile Grăjdian stellt die pointierte These eines fundamentalen Unterschieds zwischen östlicher und westlicher kirchlichen Musik auf. Der orthodoxe Gottesdienst und dessen Musik seien von einem liturgischen Rythmus geprägt, der sich eng an den Zyklus der Natur und an die kosmische und soteriologische Dimension der Schöpfung anlehne. Die lange Tradition der Vokalmusik ohne instrumentelle Begleitung habe zur Entwicklung eines eigenen Stils geführt, aus dessen Perspektive die gegenwärtigen ökumenischen Bestrebungen synkretistisch und eklektisch erscheinen. Der Beitrag von Grăjdian lässt erkennen, dass die gegenseitige Ignoranz im Verhältnis der beiden großen christlichen Traditionen tief ist, jedenfalls auf dem Gebiet der Musik.

Die beiden folgenden Beiträge führen in je eine Besonderheit der byzantinischen Musik und Hymnographie ein. Ioannis Papachristopoulos macht ein breiteres Publikum mit einem Phänomen bekannt, das *Kratemata* genannt wird: Kompositionen ohne eigentlichen Text, sondern nur mit Silben wie *te ri rem, te ne na*, usw. Sie werden nach dem Ende eines Hymnus verwendet oder an einem bestimmten Punkt der Liturgie eingesetzt, um durch Einsatz einer Melodie den Gottesdienst zu verlängern und gewisse Schlüsselemente der Liturgie zu betonen. Neben der eingehenden Dokumentation und Analyse einer bekannten Komposition aus dem

raphy and music. Thus Papachristopoulos introduces the large audiences to the special phenomenon of the so-called *Kratimata*, musical compositions without words, without a proper text, only with syllables such as *te ri rem, te ne na*, etc. They are composed to be read in continuation of a hymn or to be introduced at some point in the liturgical service, in order to melodically extend the service and highlight certain key elements of the cultic conduct. Besides the solid documentation and the concrete analysis of a notorious composition from the Byzantine repertoire, Papachristopoulos gives us a brief parallel to the Latin liturgical tradition, where there was a similar musical phenomenon named *Jubilus*. Regarding the liturgical texts, we learn about the manner in which two - perhaps the most important- hymnologists of the Byzantine liturgical corpus such as Romanos der Melode and Andreas von Kreta integrate and interpret the Old Testament Scriptures in and for the Christian cult.

Moreover, both the Christian East and the Christian West, maybe the South less, currently lack movement and dynamism, as highlighted by the artist and researcher Teresa Leonhardmair. She invites our readers to reconsider the musical phenomenon as a complex one, which was called *musiké* in The Middle Ages and which- apart from acoustic performance- required unity be-

byzantinischen Repertoire, beschreibt Papachristopoulos auch in Kürze eine Parallele zum lateinischen Ritus, wo unter dem Namen *Jubilus* ein vergleichbares musikalisches Phänomen zu finden ist.

Was hingegen die liturgischen Texte betrifft, bietet Alexandru Prelicean eine detailreiche Studie zur Art und Weise, wie zwei – vielleicht die wichtigsten – Hymnographen des byzantinischen liturgischen Korpus, Romanos der Melode und Andreas von Kreta, die Schriften des Alten Testaments interpretieren und in den christlichen Gottesdienst integrieren.

Sowohl der Westen als auch der Osten – weniger wohl der Süden – seien dadurch gekennzeichnet, dass ihnen gegenwärtig Bewegung und Dynamik fehlt: so jedenfalls urteilt die Künstlerin und Forscherin Teresa Leonhardmair. Sie lädt unsere Leser dazu ein, das Phänomen der Musik in seiner ganzen Komplexität zu bedenken, das in der Antike unter dem Namen der *musiké* nicht nur die akustische Darbietung beinhaltete, sondern eine Einheit mit Tanz, szenischer Bewegung, Poesie und Klang bildete.

Die Essays und eine Rezension sind ebenfalls dem Thema dieser Nummer gewidmet. Der Leser kann so an der Erfahrung von Personen teilhaben, die ihr Leben der Kirchenmusik gewidmet haben. Es geht einerseits um Ursula Philippi, einer evangelischen Kantordin im überwiegend orthodoxen Rumänien, und andererseits um einen orthodoxen Protopsalmen, dem

tween dance/stage movement, poetry and sound.

The essays and a review are also dedicated to the theme of this edition, and the reader will certainly benefit from the long experience of people who serve their church through music: Mrs. U. Philippi, an evangelical Musikwart in a majority Orthodox country like Romania and on the other hand an Orthodox protopsaltist, the conductor of the Byzantine music choir in Munich, Prof. K. Nikolakopoulos. Finally, M. Bănică makes a radiography of how music in its cultural or popular forms is a constituent element of the Orthodox pilgrimages in Romania.

We hope that these texts contribute to a better knowledge of the Eastern musical and liturgical traditions in the West and on the other hand draw attention to the importance of music and of the new ways of expressing theology in life as well as to theological interconfessional research.

Guest editor
Dr. Alexandru Ioniță

Leiter des byzantinischen Chores in München, Konstantin Nikolakopoulos. Mirel Bănică bringt schließlich eine Beschreibung der konstitutiven Rolle, die die Musik – sowohl die kultische als auch die volkstümliche – im Rahmen der orthodoxen Pilgerfahrten in Rumänien spielt.

Wir hoffen, dass die Lektüre dieser Texte zu einem tieferen Verständnis der liturgischen Traditionen und der ostkirchlichen Musik im Westen führt, und andererseits die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der Musik lenkt und auf neue Ausdrucksformen der Theologie. Davon könnte ein Impuls an die interkonfessionelle theologische Forschung ausgehen.