

Technologischen erschöpft, ohne darauf einzugehen, wer die Verantwortung trägt und folgerichtig zu den Kosten der Abhilfemaßnahmen heranzuziehen wäre. – Durchaus zweckmäßig ist das in vielen Fällen geübte Verfahren, einem informativ-explikativen Beitrag sozusagen anhangsweise einen – nicht selten aus anderer Feder stammenden – normativen Schlußteil beizugeben; der Sachkundige braucht dann überhaupt nur diesen zu lesen.

Der katholischen Position (nicht nur Soziallehre!) bringt das Lexikon und brachte bereits die 1. Auflage achtungsvolles Verständnis entgegen. Nichtsdestoweniger hat sich eine Anzahl von Mißverständnissen eingeschlichen und schleppt sich, was besonders beklagenswert ist, auch in der neuen Auflage weiter. Vielleicht hätte man sich von katholischer Seite mehr um Gedankenaustausch mit der evangelischen Seite bemühen sollen, der es nicht an Bereitwilligkeit gefehlt hat, Berichtigungen entgegenzunehmen und ihnen praktische Folge zu geben. Einige Irrtümer in wesentlichen Punkten, auf die Paul JOSTOCK in seiner im ganzen überaus anerkennden Würdigung („Der christliche Sonntag“ [7 (1955), Nr. 22]) aufmerksam gemacht hatte, sind in der neuen Auflage ausgeräumt. Vielleicht gelingt es in einer hoffentlich recht bald notwendig werdenden abermaligen Neubearbeitung, auch die verbliebenen Schönheitsfehler noch zu beheben, damit man auf beiden Seiten wirklich klar sieht, wo zwischen ihnen wirkliche Meinungsverschiedenheiten oder gar ernstliche Gegensätze bestehen und worin diese letzten Endes begründet sind.

Die katholische Soziallehre wird durch einen katholischen Fachmann (in der 4. Auflage Franz KLÜBER) recht gut dargestellt, dem die Schriftleitung großzügig 7 Spalten (662–668) dafür eingeräumt hat. Insgesamt finden sich unter den Mitarbeitern der neuen Auflage 6 Katholiken.

Nachdem ein so maßgeblicher evangelischer Fachmann wie H.-D. WENDLAND in einem eigens dafür neu eingefügten Beitrag die Beschränkung auf evangelische Sozialethik ablehnt und für eine evangelische Soziallehre im vollen Sinn des Wortes eintritt (1138/9), ge-

bührt dem Evangelischen Soziallexikon nunmehr ohne jedes Bedenken und ohne jede Einschränkung die Kennzeichnung, unter der bereits die 1. Auflage in *dieser* Zeitschrift angezeigt wurde (159 [1956/7], 379/382):

Standardwerk der evangelischen Soziallehre.

Oswald v. Nell-Breuning SJ

Ostkirchliche Gesänge

Neue Langspielplatten mit orthodoxer Kirchenmusik

Einen wesentlichen Beitrag zum besseren Verständnis des an Symbolik so reichen, uns abendländischen Christen jedoch oft fremdartig anmutenden Ritus der Ostkirche bilden zahlreiche Langspielplatten mit koptischen, griechischen, russischen und ukrainischen Kirchengesängen, die in letzter Zeit erschienen sind.

Es ist ein großes Verdienst der amerikanischen Firma Folkways Records, New York, daß sie uns die Hauptstücke der koptischen Liturgie erstmalig auf einer Platte *Coptic Music*, FR 8960, vermittelt hat. Die koptische Kirche kennt drei Liturgien: die heute gebräuchlichste des hl. Basileios des Großen, die des hl. Gregorios des Theologen (von Nazianz) und die des hl. Kyrillos von Alexandria (4. Jh.), in der sich die koptische Eigenart wohl am stärksten ausgeprägt hat. Die Texte der Heiligen Schrift werden heutzutage in der alten koptischen, dann in arabischer Sprache gelesen. Der Lobpreis des Trishagion, der Segensgruß und verschiedene liturgische Formeln werden von altersher griechisch gesprochen.

Um uns ein Bild von dieser Musik zu machen, müssen wir einem Gottesdienst in der St.-Markos-Kathedrale in Kairo beiwohnen. Das geistvolle, an Symbolen reiche, feierliche und ornamentale Gepränge dieser Zeremonien erinnert eher an altägyptische Tempelfeste als an orthodoxe Riten. Die funkensprühenden

Weihrauchfässer und rußgeschwärzten altkoptischen Ikonen, die im goldigen Schimmer von Votivkerzen und Öllämpchen aufleuchten, mahnen uns daran, daß diese „Katakombenkirche“ jahrhundertlang unter dem Joch des Islams schwersten Verfolgungen ausgesetzt war, daß aber ihre Gläubigen viele Generationen hindurch unbeirrbar am Glauben festgehalten haben. Die Inbrunst, mit der die Zeremonien gefeiert werden, steigert sich zeitweilig zu höchster geistiger Höhe, die liturgischen Gesänge aber sind oft von geradezu glühender ekstatischer Leidenschaft durchdrungen. Die koptische Kirchenmusik besitzt eine große Tradition; ihre Hauptcharakteristika stammen noch von der Musik der alten Ägypter, deren reinsten und direktesten Nachkommen die Kopten sind. Diese Musik ist vokal und wurde im Laufe der Jahrhunderte von Kantor zu Kantor, von Priester zu Priester mündlich überliefert und niemals in Noten gesetzt. Der Gebrauch von Cymbal und Triangeln beim Gottesdienst wurde erst im Mittelalter eingeführt. Damals gewannen auch arabische Elemente Einfluß auf die koptische Musik, deren ursprüngliche Formen man heute nur noch in abgelegenen Wüstenklöstern oder einsamen Dorfkirchen im Herzen Oberägyptens vorfinden kann. Wissenschaftliche Forschung hat ergeben, daß die Musik der Koptischen Kirche die älteste Kirchenmusik ist, die wir kennen. Der bedeutende Ägyptologe, E. Drioton, schrieb einmal: „Der Schlüssel zum Geheimnis der pharaonischen Musik kann in einer guten Ausgabe der koptischen Kirchenmusik, wie sie heutzutage ausgeführt wird, gefunden werden.“ Den ältesten Teil der koptischen Kirchenmusik bilden die Leidensgesänge für die Fastenzeit, die Karwoche und die Begräbnisse. Der Leidenscharakter der altägyptischen Musik wurde, wie Herodot sagt, seit jener Zeit im Volke fest begründet, als es anläßlich des Todes des Sohnes seines ersten Königs besondere Trauerweisen schuf.

Vorliegende Aufnahme der Folkways Records wurde in der Markos-Kathedrale in Kairo gemacht. Die Interpretation ist hervorragend: es singt ein Chor a cappella von 15 Seminaristen des Geistlichen Collegiums in Kairo

die markantesten Stücke aus der Kyrillos-Liturgie, vor allem den Eucharistischen Kanon mit dem „Axion kai dikaion“ und dem „Osanna“. Besonders erwähnenswert ist auch das melismenreiche Tenorsolo „Efnoty nay nan“ (Herr, erbarme dich!), die Allerheiligenlitanei „Epithi Epchois o ahsani“ (Fürwahr, o Herr), das wellenförmig dahinströmende „Axios“ (Würdig) und „Hiten niepresviya“ (Durch die Fürsprache). Das Solo des Priesters „I agapi to Theoke Patros“ (Die Liebe Gottes des Vaters), griechisch gesungen, eine mit Rouladen und Triolen verbrämte Weise, erinnert an die Gesangsmanier der byzantinischen „Kalophonie“. Der tontechnische Zustand der Aufnahme ist gut; der in einem beiliegenden Heft in griechischer Schrift und Transkription abgedruckte Text der Gesänge erleichtert deren Verständnis wesentlich. Eine Aufnahme von hohem dokumentarischem Wert!

Auch auf der Philips-Platte *Coptic Chants, Bells – Sunday Mass – Coptic Service*, Recorded and edited by Deben Bhattacharya (Philips 427 021 NE) wird uns eine treffliche Auswahl koptischer Kirchenmelodien geboten, deren Struktur einfach ist und jeglicher Harmonie entbehrt. Das freudvolle silberhelle Glockengebimmel, das eingangs erschallt, wirkt durchaus orientalisch. In perlenden Fiorituren schwellen die hohen Kopfstimmen des Priesters und der wenigen Chorsänger, und die Illusion des weiten hochgewölbten Raumes kommt in ihrer Resonanz wunderbar zum Ausdruck. Wir sehen den Priester geradezu vor uns, wie er den Altar umschreitet und dann, gefolgt von einem jungen Akoluthen, langsam aus dem Allerheiligsten tritt, und unter Gesang das Weihrauchfaß schwingt (wie fein ist doch dieses leise Klirren eingefangen!). Wechselgesänge, Lektionen und Gebete lösen einander ab. Wie oft klingt in den hohen nasalen Stimmen, in den melismatischen Kantilenen, die in ihrer Monotonie eindrucksvoll sind, der Gebetsruf des Muezzin auf dem Minarett an!

Charakteristische Stücke aus dem reichen Born griechisch-orthodoxer Kirchenmusik hören wir auf der Platte *Byzantinische Gesänge*, der Fa. Harmonia Mundi, Paris-Freiburg (HM

17 007), in der Interpretation des Chores des ökumenischen Patriarchats in Istanbul unter Leitung von Thrasyboulos Stanitsas (Erzkanthor). Im Gegensatz zu den russischen liturgischen Weisen, die dem Ohr ungemein schmeicheln, hinterlassen die griechischen und byzantinischen eher einen düsteren und herben Eindruck. Je öfter wir sie hören, um so mehr erschließt sich uns ihre hohe Geistlichkeit und geheime Schönheit. Stanitsas, ein wachsamer Hüter der Tradition, läßt die byzantinischen Kantilenen in vorbildlicher Weise ausführen. Die Monophonie wird heutzutage nur noch in den orthodoxen Klöstern auf dem Berg Athos und im Johanneskloster der Insel Patmos sowie im Katharinenkloster auf dem Sinai gepflegt. Die auf der Platte vorgetragenen Gesänge haben trotz unvermeidlicher Einflüsse im Wandel der Zeiten die ursprüngliche Schlichtheit des Ausdrucks und zugleich ihre ernste feierliche Würde bewahrt. Irrationale Intervalle und überhaupt Chromatik geben dem griechischen Kirchengesang sein eigentümliches Gepräge. Mit besonderer Vorliebe wird hier heute noch eine primitive organale Technik, das sogenannte *Ison*, angewandt, das schon den Byzantinern bekannt gewesen sein dürfte. Dieses *Ison*, ein liegenbleibender, nur in Abschnitten variierender Baßton – oder eine Variante zwischen der Dominante und der Tonika – bildet gleichsam die klangliche Grundlage, über der der Solist oder mehrere Sänger ihre melodischen Bogen schlagen; – es dient als eine Art von Pedal zu den Melodien und verstärkt auf diese Weise die Monophonie.

Besonders eindrucksvoll ist der Lobgesang „Se imnoumen“ (Dir singen wir), bei dem die in Koloraturen schwelgende Tenorstimme des Kanonarchen wie eine silberne Saite über der dunklen Klangfarbe des summenden Chores schwebt. Die Monodie ist von wahrhaft bannender Gewalt. Hochmelismatischer Stil zeichnet den Psalm 136 (An den Wassern Babylons) aus, die reichverzierte Kantilene trägt stark orientalischen Charakter. Diesen erkennen wir auch in dem Psalm 17, 2 („Agapiso se, Kyrie“, Ich liebe dich, Herr), einer dumpf psalmodierenden Weise. Thr. Stanitsas' Tenor ist

strahlend und biegsam zugleich, eine Gerte aus Metall. Deutlich spürt man hinter der oft düsteren Monotonie die tief religiösen Gefühle der griechischen Seele. Die Plastik des Klangs und die Brillanz der Stimmen erhöhen den dokumentarischen Wert der Aufnahme.

Es war in der Tat eine glückliche Idee, Aufnahmen von griechischen und russischen Kirchengesängen auf einer Langspielplatte zu vereinen, wie dies die Fa. Philips tat: *Heilige Gesänge der Ostkirche*, Philips W 1302 R (die Platte ist auch Beilage zu dem Buch „Die hl. Gesänge der Ostkirche“, von Ernst Benz, Furche-Verlag Hamburg). Es ist hier gelungen, einen wirklich repräsentativen Querschnitt zu geben, obgleich man sich nur auf Hellas und Rußland beschränkte. Der Musikinteressent hat hiermit die Möglichkeit zu einem orientierenden Vergleich dieser beiden wichtigsten ostkirchlichen Gesangesarten. Die griechischen Gesänge werden von dem Chor der Kathedrale in Athen unter Leitung von Spyridon Peristeris interpretiert. Dieser Chor singt einen prächtigen Choral, der in der weiten hochgewölbten Halle der Kathedrale wunderbar zum Klingen kommt, und verfügt über ausgezeichnetes Stimmenmaterial. Dem deutschen Hörer kommt auch die ungemein plastische Deklamation des griechischen Textes zugute, die ihn nahezu jedes Wort verstehen läßt, auch wenn er kein Griechisch versteht.

Die liturgischen Hymnen aus der Passionszeit sind von düsterer Feierlichkeit und ergreifender Schlichtheit wie die Karfreitagsantiphon „Heute hanget am Kreuze Er“ im Wechselgesang zwischen dem flötenden Tenor des Priesters und dem aus vollen Wogen emporsteigenden Chorrefrain – immer wieder von einzelnen Glockentönen durchwirkt. Der Weihnachtshymnus „I gennisis sou, Christe“ (Deine Geburt, Christus) wird ebenso von feierlichem Glockengeläute untermalt wie der Jubelgesang „Christos anesti“ (Christ ist erstanden) im Osternachtgottesdienst. Wenn wir die Augen schließen, glauben wir dieser mitternächtlichen Feierstunde selbst beizuwohnen – so unmittelbar wirkt das leise Klirren des Weihrauchgefäßes, das der Priester oder Metropolit wäh-

rend der heiligen Zeremonien schwingt. Das Ostersticheron „Anastaseos imera“ (Tag der Auferstehung) mit seinen weitausladenden langgezogenen Kadenzen bildet einen würdigen Abschluß der ersten Plattenserie.

Auf der zweiten Seite trägt der Chor der Russischen Kathedrale in Paris unter Leitung von Pjotr Spasskij markante Partien aus der Liturgie des hl. Johannes Chrysostomos vor: eine Bittlitanie (Ektenja) von St. Smolenskij, das Cherubikon von Lwowskij, das Vater-unser von Kedrow u. a. Während der griechische Chorgesang uns abendländischen Christen zunächst reizvoll fremdartig erscheint, klingt der russische schon wesentlich vertrauter und wärmer. Sein Hauptwesensmerkmal ist der diatonische Charakter und die Polyphonie, die sich in den letzten drei Jahrhunderten in Rußland eingebürgert hat. Im russischen Kirchengesang, der auch starke Elemente der russischen Volksmusik aufweist, finden die tiefe Frömmigkeit, die zum Mystischen neigende Geisteshaltung, religiöse Ehrfurcht und Sehnsucht des russischen Volkes ihren überzeugenden Ausdruck. Der orgelhaft satte Chorklang bezaubert uns vor allem in dem wellenförmig dahinflutenden Cherubikon. Tichomirows mächtiger voluminöser Baß kommt in der Ektenja zu prachtvoller Entfaltung, wo er sich mit dem anschwellenden und verebbenden Chorrespons im „Hospodi pomiluj“ (Herr, erbarme dich) verbindet, ebenso in der Akklamation „Mnogaja ljeta“ (Auf viele Jahre), einer Komposition von D. Bortnjanskij, die dem Pontifikalamt zugehört – hier stellt der Aufruf des Diakons ein hervorragendes Beispiel für die Art der Lesungen innerhalb der russischen Kirche dar. Der Diakon beginnt seine Ekphonesis im pianissimo auf dem tiefsten Ton und steigt allmählich in Mikro-Intervallen immer höher, bis zum Fortissimo anschwellend. Auf dem höchsten Ton fällt der Chor brausend mit einem dreimaligen „Mnogaja ljeta“ ein. Ein Chor, der durch hohe dynamische Kultur und Klarheit der Intonation besticht.

Auf der neuen Platte *Geistliche Chormusik aus Rußland* der Deutschen Grammophon Ges., LPEM 19385 singt der Don-Kosaken-Chor

Serge Jaroff kirchliche Weisen aus der Weihnachts-, der Fasten- und Osterzeit und hat damit seinen Bogen wohl etwas zu weit gespannt; statt der verwirrenden Fülle wäre eine Beschränkung auf ein Gebiet wohl besser gewesen; m. E. passen auch die drei weltlichen ukrainischen Weihnachtslieder – die „Koljadki“ (Lieder der Sternsinger), auf der Plattentasche irrtümlicherweise als „Ukrainische Vesper“ bezeichnet, – so gar nicht recht in diesen Rahmen. Die Gesänge aus der Osterliturgie sind von einem reizvoll fremdartigen, aber typisch russischen Glockencarillon untermalt. Überaus eindrucksvoll die durch den weiten Kirchenraum schallende hohe Stimme des Priesters mit dem dreimaligen Ostergruß „Christos woskresse“ (Christus ist auferstanden) und die dreimalige brausende und donnernde Antwort des Chores „Wo istinu woskresse“ (In Wahrheit auferstanden). Leider fehlen viele charakteristische Teile der Ostermesse, so daß sich der Laie keinen richtigen Begriff davon machen kann. Der ergreifende Marienhymnus „Dewa dnjes“ stammt ebenso wie die „Trauerhymne“ des Karfreitags „Blagoobrasnyj Josif (Der hochedle Joseph) aus altbulgarischer Tradition – jener wurde von Bortnjanskij, diese von Turtschaninow harmonisiert. Ein Kabinettstück ist Kastalskijs „S nami Bog“ (Gott ist mit uns), ein in responsorialer Weise vorgetragener Hymnus, bei dem insbesondere der abgrundtiefe Baß von P. Myhalik unser Erstaunen erweckt. Diese Aufnahme ist vor allem durch den plastischen Raumklang ungemein eindrucksvoll.

Der vorwiegend aus jungen deutschen und holländischen Seminaristen bestehende Chor des Missions-Priesterseminars der Väter vom Hl. Geist in Knechtsteden bei Köln singt unter Leitung von P. J. Wipper und Priester Nikolaj Iwanciw die *Göttliche Liturgie des hl. Vaters Johannes Chrysostomos* im byzantinisch-slawischen Ritus der Ukrainer auf der Platte HM 30641 der Fa. „Harmonia Mundi“, und zwar in original-westukrainischer Aussprache; das Schwergewicht der Platte liegt im Liturgischen. Wir hören die sonntägliche Liturgie mit nur geringfügigen Kürzungen. Die Ausführung der Gesänge ist echt, für einen Kenner sogar aus-

gezeichnet, voll Andacht, Wärme und Innigkeit; die Stimmen sind hervorragend. Warmtimbriert und ausdrucksstark der Tenor des ukrainischen Priesters Iwanciw; für einen Diakon hätte man sich allerdings lieber einen echten „schwarzen“, „russischen“, Baß gewünscht als die geschmeidige Tenorstimme von Chr. Kutz (denn im slawischen Gottesdienst waren die Diakone von jeher mächtige Bassi profundi!). Bei der Epistellektion vermißt der Kenner die traditionelle, typisch russische Interpretation: denn die Lektion sollte, wie oben erwähnt, im pianissimo auf dem tiefsten Ton anheben und sich dann allmählich anschwellend bis zum Fortissimo auf dem höchsten Ton empor schwingen. Die einzelnen Gesänge werden meist in streng klösterlichem Stil (Tradition von Walaam) ausgeführt; besonders ragen hervor: Tschaikowskij's „Trishagion“, Lwows „Dostojno“ (Würdig), Tschesnokows „Cherubikon“, in Triolen schwellend. Erstaunlich ist der Wohlklang der Harmoniefolgen, stark die Wirkung der im freien Rhythmus vorgetragenen Gesänge. Von bezwingender Eindringlichkeit die immer wiederkehrenden Ektenien (Responsorien) und das im Sprechgesang ausgeführte „Credo“ („Weruju“). Diese technisch und musikalisch wertvolle Platte kann für Studienzwecke bestens empfohlen werden. Der gesamte Text der Liturgie ist in einem Beiheft in ukrainischer, deutscher, französischer und englischer Sprache abgedruckt, was das Verständnis der Aufnahme erheblich erleichtert.

Zu den musikalisch schönsten Aufnahmen russisch-orthodoxer liturgischer Weisen gehört zweifellos die von „Heliodor“ herausgegebene Nr. 479 053 Hi-Fi: *Te Deum – große russisch-orthodoxe Vesper*, auf der der ausgezeichnete Chor der Russischen Kathedrale in New York unter Leitung des berühmten Dirigenten Nikolaj Afonskij vornehmlich Gesänge aus der Abendliturgie zu Gehör bringt. Außerordentlich eindrucksvoll wirkt das stilechte russische Glockenläuten: auf Seite 1 erdröhnt die schwere

Hauptglocke der Holy Trinity Cathedral zu den Klängen des Pfingsttroparions „Zarj nebesnyj“ (O himmlischer König), auf Seite 2 eingangs ein jubelnder fröhlicher Carillon zu Beginn der Abendmesse, ein „Treswon“. Die 1. Seite vermittelt uns Teile eines Moljeben (Dankgottesdienst). Neben traditionellen altrussischen Weisen im Stil des Klostergesanges von Walaam hören wir Kompositionen von Bortnjanskij, Archangelskij und Tschesnokow. Großartig ist Kastalskij's „S nami Bog“ (Gott mit uns), eine alte Medodie des einstimmigen Snamennyj Rospjew für vierstimmigen Chor bearbeitet: als Vorsänger dient die ausdrucksvolle Altstimme von Lydia Lashewitsch, die die einzelnen Verse rezitiert, worauf der Chor mit dem Refrain antwortet. Der prächtige Baß des Protodiakon Nikolaj Poljanskij kommt in der Sugubaja Ektenja (Inbrünstige Litanei) und der Akklamation „Mnogoja ljeta“ zu voller Entfaltung. Die Gesänge der Abendliturgie sind von erhabener Feierlichkeit und Tiefe des religiösen Gefühls durchtränkt. Bar aller attraktiven Effekte werden hier die altertümlichen, streng klösterlichen Kantilenen vorgetragen, die den Geist der Ostkirche in seltener Reinheit widerspiegeln. Nikolaj Afonskij ist ein hervorragender Interpret des einstimmigen russischen Snamennyj Rospjew – er meistert die hohe Aufgabe, die den Inhalt seines ganzen Lebens ausmacht: die Pflege des altrussischen Kirchengesanges im Exil. Herrlich kontrastiert der metallenen schimmernde Tenor des Vorsängers (Kanonarchen) im Wechsel mit dem vollen dunklen Chorklang in der von Tschesnokow bearbeiteten und harmonisierten Snamennyj-Weise „Chwalite imja Gospodne“ (Lobpreiset den Namen des Herrn), mit lang gehaltenen Orgelpunkten. Hier hat alles Klang, schlanke Fülle, schwebende Lyrik, Dramatik, vor allem aber virtuose Exaktheit. Der Afonskij-Chor ist vorbildlich diszipliniert, die Melodien sind von plastischer Ausdrucksintensität.

Rudolf Karmann