



VEREIN FÜR
OSTKIRCHLICHE
MUSIK

MITTEILUNGSBLATT

Nr. 88, Dezember 2023

Liebe VOM-Mitglieder

Lesen Sie in dieser Nummer den letzten Teil des Interviews von James A. Altena vom Musikmagazin «Fanfare» mit dem Komponisten Benedict Sheehan, der gegenwärtig in Amerika mit grossangelegten Kompositionen orthodoxer Kirchenmusik von sich reden macht.

Ende 2015 erhielten Sie den Auftrag, Ihre Vertonung der Göttlichen Liturgie des Heiligen Johannes Chrysostomos zu komponieren. Wer hat das Werk in Auftrag gegeben und wie ist die Idee dazu entstanden? Wie lange haben Sie für die Fertigstellung des Werks gebraucht? Ihr Kollege Kurt Sander hat einige Monate nach Ihnen, im Jahr 2016, begonnen, seine eigene englischsprachige Vertonung zu komponieren. Haben Sie beide völlig unabhängig voneinander gearbeitet, oder gab es jemals Diskussionen oder vielleicht sogar einen konstruktiven Gedankenaustausch zwischen Ihnen beiden?

Das Werk wurde von den Leuten beim PaTRAM (Patriarch Tikhon Russian American Music Institute) in Auftrag gegeben. Ich glaube, die Idee dazu kam ursprünglich von Alex und Katya Lukianov. Ich bin ihnen unglaublich dankbar für ihre Vision und ihre Unterstützung — nur durch Menschen wie sie kann künstlerische Kultur wachsen und sich entwickeln. Sie leisten heroische Arbeit, und das mit ziemlich erstaunlichen Erfolgen. Ich habe gleich Anfang 2016 mit dem Komponieren begonnen. Ich wusste, dass das fertige Werk frühestens 2018 aufgenommen werden sollte. Man gab mir somit zwei Jahre Zeit zum Komponieren, also habe ich mir Zeit gelassen. Ich habe im Laufe des folgenden Jahres immer wieder daran gearbeitet und wurde im Juni 2018 fertig. Ich wusste, dass Kurt an seinem Werk arbeitete, aber nein, wir haben uns nie darüber ausgetauscht. Ich durfte Kurts Werk bei der liturgischen Premiere von PaTRAM im Herbst 2017 singen, aber das war das erste Mal, dass ich seine Partitur gesehen habe. Es war wirklich toll, sich die Entscheidungen anzusehen, die er getroffen hatte, und zu sehen, wo wir ähnlich und wo wir anders gedacht hatten. Das ist das Tolle an der Musik — es gibt nie nur eine einzige Antwort. Meiner Meinung nach ist mehr tatsächlich mehr. Wir brauchen mehr gute orthodoxe Musik in englischer Sprache, die für die englische Sprache geschrieben wurde, und ich bin begeistert von dem, was Kurt uns vorgelegt hat. Es ist ein wunderschönes Werk.

Sie haben die Weltpremiere Ihrer Vertonung anlässlich einer Pontifikalliturgie mit Metropolit Tikhon dirigiert. Ich muss sagen,

dass Sie auf dem Video Freude und Zuversicht auszustrahlen scheinen. Aber ich bin neugierig: Waren Sie auch nervös oder ängstlich? Und wie haben sich Ihre Chormitglieder bei einem so wichtigen Anlass gefühlt? Haben der Metropolit oder andere anwesende Hierarchen irgendwelche denkwürdigen Kommentare zu Ihrer Arbeit abgegeben, die Sie verraten können?

Um ganz ehrlich zu sein, ich hatte die beste Zeit meines Lebens. Ich war sicherlich schon einmal nervös, wenn ich in einer Kirche dirigiert habe, vielleicht sogar mehr als bei einem Konzert, aber das lag fast immer daran, dass ich Zweifel daran hatte, ob es gut gehen würde. Diesmal nicht! In diesem Gottesdienst war ich mir des Chores vor mir so sicher, dass ich mich völlig entspannt fühlte. Ich hatte zwar am Anfang ein paar nagende Gedanken, wie: «Funktioniert dieses Stück eigentlich in der Kirche?» Ich weiß, dass ich auch während der ersten Antiphon dachte: «Gott, ist das ein langer Satz!» Aber im Großen und Ganzen hatte ich einfach lustvolle Freude. Ich glaube, die Sängerinnen und Sänger hatten auch eine Menge Freude daran. Zu uns gesellten sich etwa zehn Mitglieder des St. Nicholas Cathedral Choir, zusammen mit ihrem Leiter Kevin Fritts. Sie haben wunderbare Arbeit geleistet, und ich denke, es war eine großartige Erfahrung für sie. Nach der Liturgie machte Metropolit Tikhon einige nette Bemerkungen und nannte das Werk «einen neuen Meilenstein für die Orthodoxie in Amerika». Noch wichtiger für mich ist jedoch, dass er mir auch sagte, dass er das Werk gelungen findet. Es bedeutet mir sehr viel, wenn solches Lob von ihm kommt.

Einer der anderen Zelebranten bei der Liturgie ist inzwischen Bischof geworden, Bischof Alexis (Trader), und er war tief bewegt. Sie können es in seinem Gesicht im Video sehen! Er ist ein großer Befürworter des Werks und meiner Arbeit im Allgemeinen, seit sich unsere Wege vor ein paar Jahren gekreuzt haben. Für das Orthodox Arts Journal schrieb er eine wunderschöne Betrachtung über die Weltpremiere. Darin sagt er, dass «die Messlatte für orthodoxe liturgische Musik in der englischsprachigen Welt nun endgültig gesetzt ist». Ich war wirklich begeistert, das zu lesen. Erzbischof David von Alaska – der leider kurz nach Thanksgiving verstorben ist – war ebenfalls bei der Uraufführung und lobte das Werk in den höchsten Tönen. Ich fühle mich sehr gesegnet, dass ich von einigen unserer Kirchenoberen sowie von vielen Mitgliedern des Klerus und der Gläubigen unterstützt werde. Für meine Arbeit ist es unglaublich wichtig, das Gefühl zu haben, mit den Menschen auf der anderen Seite in Verbindung zu stehen. Ich bin wirklich dankbar für all die Ermutigung, die ich bekommen habe.

In Ihren Anmerkungen im Booklet zur CD schreiben Sie: «Ich habe mich bemüht, eine amerikanisch-orthodoxe Liturgie des 21. Jahrhunderts auf dem robusten Fundament der russisch-orthodoxen Musiktradition aufzubauen.» (Ich möchte für die Leser anmerken, dass dies eine der spezifischen Anforderungen des Auftrags war.) Darüber hinaus aber «...erlaubte ich mir, in ein musikalisches Vokabular vorzudringen, das nicht unbedingt in der russischen Kirchenmusik zu finden ist.... Klänge, die gleichzeitig an mittelalterliche östliche Gesänge und an den Minimalismus des 20. Jahrhunderts, an amerikanischen Volksgesang und an die hohe Tradition der westlichen Kirchenmusik erinnern». Das ist ein weitreichendes und interessantes Spektrum an stilistischen Bezügen. Könnten Sie unseren Lesern ganz bestimmte Momente in Ihrer Vertonung verraten, in denen jeder dieser Bezüge zu hören ist?

Ich liebe den Rhythmus der englischen Sprache sehr. Vielleicht liegt es daran, dass ich schon immer ein Faible für Rap und Hip Hop hatte – oder vielleicht liegt es daran, dass ich immer gestottert habe und es nie geschafft habe, in einem gleichmäßigen Rhythmus zu sprechen – aber ich finde, die unregelmäßigen, aber ununterbrochenen Rhythmen der englischen Sprache haben etwas unglaublich Faszinierendes. Für mich kommt diese Art von Effekt in den tänzerischen Passagen der ersten Antiphon (Track 2) zum Tragen. Wenn ich die Übersetzungen meines Vaters hier verwende, kommt das noch besser zur Geltung, da er so sorgfältig auf die kadenziellen Muster der Sprache achtet. Außerdem habe ich gegen Ende desselben Satzes, beginnend mit dem Text «Bless the Lord, all you his angels», ganz bewusst das Psalmensingen im Sacred Harp Style¹ nachempfunden.

Ein paar weitere Stellen, die man sich ansehen sollte, um vielleicht einige Arvo Pärt-ähnliche Momente zu finden, gibt es in der zweiten Antiphon (Track 3), bei den Worten «am selben Tag vergehen all ihre Gedanken»²; und in der dritten Antiphon (Track 5), im Vers, der mit den Worten «Selig seid ihr, wenn man euch schmäht und verfolgt» beginnt. An diesen beiden Stellen verwende ich gebrochene Dreiklänge mit hervorgehobenen Dissonanzen, von denen ich ziemlich sicher bin, dass sie in irgendeiner Weise von Arvo Pärt inspiriert sind (obwohl ich nicht sagen könnte, um welches Stück es sich handelt). Es gibt noch weitere solche Momente.

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Sacred_Harp

² Ps 145 (146), 4b

Den vierten Satz, «Only-Begotten Son» (Du eingeborener Sohn, Track 4), habe ich ganz bewusst so geschrieben, dass er wie eine Melodie eines byzantinischen Gesangs klingt. Ich wurde von der Vorstellung inspiriert, dass der Text von Kaiser Justinian geschrieben wurde, und ich wollte eine Melodie schreiben, die wie etwas aus der antiken Welt klingt. Es gibt auch einige Momente im Stil von Arvo Pärt in diesem Satz, bei den Worten «ans Kreuz geschlagen, Christus, unser Gott».

Andere Momente, die mir in den Sinn kommen, sind der siebte Satz, «Holy God» (Heiliger Gott, Track 7), bei dem ich mich bewusst von einigen frühen amerikanischen Rundgesängen inspirieren ließ, wie z. B. dem Stück von William Billings «When Jesus Wept»; und der zwölfte Satz, «It Is Truly Meet» (Wahrhaft würdig ist es, Track 12), den ich zu Beginn indirekt an eine bulgarisch-byzantinische Melodie angelehnt habe, um dann gegen Ende in einen quasi georgischen Modus überzugehen. Aber der vielleicht am deutlichsten «amerikanische» Satz ist der Schlusssatz (Ende der Liturgie, Track 16), der stark pentatonisch ist und einige volkstümliche Harmonien aufweist. Ich zitiere sogar die Hymne «All Creatures of our God and King» bei den «Alleluja» gegen das Ende!

In Ihren Anmerkungen im Booklet zitieren Sie treffend Igor Strawinsky (selbst ein orthodoxer Gläubiger) und Leonardo da Vinci darüber, wie Zwänge und Beschränkungen sowie Einheitlichkeit statt «bloßer Vielfalt» die Kreativität eher fördern als einschränken, da Grenzen Parameter darstellen, die die Inspiration konstruktiv lenken. Der russisch-orthodoxe Kirchengesang kennt traditionell strenge Regeln, die für liturgische Musik in der Art der Znamennyj-Gesänge zu beachten sind. Was sind einige Beispiele für die spezifischen Einschränkungen, innerhalb derer Sie arbeiten mussten, und wie haben Sie darauf reagiert, um eine statische Wiederholung der Vergangenheit zu vermeiden und, wie Sie es ausdrücken, «auf eine völlig organische Weise sowohl mit der Vergangenheit als auch mit der Gegenwart zu kommunizieren»?

In einem seiner Vorträge spricht Jordan Peterson über die Idee der «Kanonizität». Im Wesentlichen argumentiert er, und ich denke zu Recht, dass Kanonizität gleichbedeutend mit Einfluss ist. Zumindest im Bereich der Kunst, erklärt er, können diejenigen Werke als kanonisch gelten, die den größten Einfluss auf die nachfolgenden Werke hatten. Ich denke, dieses Prinzip gilt auch für die orthodoxe Musik. Sie sprechen von

strengen Regeln für den orthodoxen Gesang, aber mir ist ehrlich gesagt nichts in der Tradition der orthodoxen Musik bekannt, was man als Regel bezeichnen könnte. Ich weiß, dass einige Leute glauben, dass es solche Regeln gibt — ich habe mich oft mit ihnen gestritten —, aber ich fordere jeden auf, etwas in der Orthodoxie zu finden, das einer echten universellen musikalischen Regel entspricht. Wenn man tief gräbt, findet man vielleicht Dinge wie den Kanon 75 des Quinisext-Konzils im Jahre 692³, in dem es heißt: «Wir wünschen, dass diejenigen, die zur Kirche gehen, um zu singen, kein ungebührliches Geschrei von sich geben und die Natur nicht zwingen, laut zu schreien, und sich nicht aufdrängen mit Dingen, die nicht in eine Kirche passen.» Aber wie soll man das anwenden? Was bedeutet «ungebührliches Geschrei» überhaupt? Musik ist einfach kein Dogma, egal wie sehr man sich das auch wünschen mag. Ivan Moody hat einen wirklich ausgezeichneten Artikel über dieses Problem mit dem Titel «The Idea of Canonicity in Orthodox Liturgical Art»⁴ verfasst. Er ist auf jeden Fall lesenswert.

Was es in der orthodoxen Musik in Hülle und Fülle gibt, sind seit langem etablierte Normen. Sie sind das Ergebnis äußerst einflussreicher Werke oder Werkgruppen, von denen man im Nachhinein sagen kann, dass sie ganze Abschnitte der späteren Tradition geprägt haben. Um diese Normen jedoch zu verstehen oder auch nur zu bemerken, muss man wirklich genau hinsehen und sich mit der Kunstform beschäftigen. Genau das habe ich in den letzten 25 Jahren getan. Ich sollte auch hinzufügen, dass diese Normen auf einer Makroebene innerhalb der orthodoxen Tradition als Ganzes existieren, aber sie existieren auch auf einer Mikroebene innerhalb einer bestimmten Jurisdiktion oder sogar einer bestimmten Gemeinde. Ich denke, es ist die Aufgabe des Komponisten, diese Normen zu erkennen und zu verstehen und sich dann zu bemühen, entweder innerhalb dieser Normen oder dann in Beziehung zu ihnen zu arbeiten. Das sind die Zwänge, von denen ich spreche.

Lassen Sie mich versuchen, Ihnen ein Beispiel dafür zu geben, was ich mit diesen Normen meine, zumindest soweit sie einen Komponisten betreffen. Es ist hilfreich, sich das Ganze wie ein Organigramm vorzustellen. Auf der Makroebene, an der Spitze, haben Sie einen bestimmten Text. In der Regel sind die Texte in der Orthodoxie feste Größen. Sie haben sich seit dem 15. Jahrhundert nicht mehr wesentlich verändert, obwohl sie sich davor ziemlich stark verändert haben. Dies ist die erste Einschränkung. Auf der nächsttieferen Ebene kommt hinzu,

³ https://de.wikipedia.org/wiki/Trullanische_Synode

⁴ <https://orthodoxartsjournal.org/the-idea-of-canoncity-in-orthodox-liturgical-art/>

dass in der orthodoxen Musik in der Regel keine Instrumente verwendet werden. (Manche Leute glauben, dies sei ein irgendwo niedergeschriebener Kanon — ist es aber nicht. Es ist einfach eine seit langem etablierte Norm mit vielen Ausnahmen.) Sie haben es also nur mit Vokalmusik und den damit verbundenen Einschränkungen zu tun. Darunter gibt es bereits existierende Beispiele dafür, wie der Text in der Vergangenheit vertont wurde. Je weiter man in der Zeit zurückgeht, desto undurchsichtiger werden die Dinge — wirklich alte Gesänge können sehr ungewohnt und rätselhaft sein, wenn sie überhaupt lesbar sind —, so dass man auf jeden Fall entscheiden muss, was man als Modell heranzieht. (Rachmaninow zum Beispiel wählte bei der Zusammenstellung der Melodien für seine Ganznächtlige Vigil durchweg die einfachsten und gewöhnlichsten aus, die er haben konnte. Es gibt viel kompliziertere und interessantere Melodien, die er hätte verwenden können, was er aber aus welchen Gründen auch immer nicht getan hat.) Im Allgemeinen konzentriere ich mich auf neuere Vorläufer — russische Musik aus den letzten paar Jahrhunderten —, einfach weil sie in der heutigen Praxis mehr Kraft haben. Aber ich verbringe auch viel Zeit damit, alte Gesänge und Musik aus einer Vielzahl von Traditionen zu betrachten. Auf der untersten Ebene schließlich stehen die verschiedenen musikalischen Details, die in den unmittelbaren Vorbildern enthalten sind. Zum Beispiel die Tatsache, dass ein großer Teil der Musik, die in den Kirchen der russischen Tradition gewöhnlich verwendet wird, Harmonisierungen von Choralgesängen sind. Außerdem beschränkt sich das harmonische Vokabular auf diatonische Akkorde im Grundton, und die Melodien verlaufen fast durchgängig stufenweise.

All diese Dinge meine ich mit den Zwängen, denen ein Komponist unterworfen ist, und all diese Dinge habe ich berücksichtigt, als ich meine Liturgie komponierte. Meiner Meinung nach soll die Musik, die einer komponiert, für die Menschen, die in ihre Kirche gehen, nach «Kirche» klingen. Wenn ein Musiker innerhalb dieser Grenzen etwas Originelles schaffen kann, ist das meiner Meinung nach etwas ganz Wunderbares. Und ich glaube, das Ergebnis wird unendlich viel stärker sein als ein Musikstück, das ohne jegliche Einschränkungen komponiert wurde. Sie werden ein Musikstück haben, das die Zuhörer verstehen, weil sie hören können, wie es einen Bezug hat zu der Musik, die sie bereits kennen. Aber sie werden auch die Originalität zu schätzen wissen, weil sie hören können, dass das, was Sie tun, neu ist, und zwar in ziemlich hoher Auflösung. Das ist es, was ich mit «mit der

Vergangenheit und der Gegenwart auf eine völlig organische Weise kommunizieren» meine.

Im Booklet erklären Sie, wie es dazu kam, dass die gesamte Vertonung auf einem einzigen pentatonischen thematischen Motiv als einheitlichem Element basiert. Auf welche Weise haben Sie dieses Motiv für die verschiedenen Aspekte der Liturgie wie die Litaneien, das Vaterunser, den Kommunionhymnus usw. variiert?

Das Motiv wird melodisch von den ersten Sopranen im eröffnenden «Amen» eingeführt. Danach wird es noch einige Male melodisch zitiert, vor allem an Textstellen, die ich hervorheben wollte. Beginnend mit «Holy God» (Heiliger Gott, Track 7) basieren eine Reihe von ganzen Sätzen auf diesem Motiv als melodisches Element. Ich baue es auch als inneren Harmonieteil ein, wie zum Beispiel in den Altstimmen im «Alleluja» (Track 8). In diesem Satz kommt das Motiv auch in der Bassstimme vor; ich führe es imitierend an, unmittelbar nach dessen Präsentation in den Altstimmen. Im «Vaterunser» (Track 13) findet man es in den Alt-Harmonien wieder.

Die Melodie des «Cherubim-Hymnus» (Track 9) basiert vollständig auf dem Motiv, aber ich habe es in den letzten Takten beim «Alleluja» in Diminution als Strukturelement in den Tenören eingearbeitet. Es erzeugt dort eine Art glockenartigen Effekt.

Die «Anaphora» (Track 11) basiert wieder vollständig auf dem Motiv. Dieser Satz ist der dramatische Höhepunkt des ganzen Stücks, da es sich um den feierlichsten Moment der Göttlichen Liturgie handelt. Die Wiederholungen des Motivs steigern sich im Laufe des Satzes allmählich, bis sie sich im Abschnitt «Wir loben dich» – dem eigentlichen Höhepunkt des Satzes – einfach aneinanderreihen. Achten Sie besonders auf die Stelle bei den Worten «Wir beten zu dir» – jeder sich bewegende Teil ist ein Echo von dem fallenden La-Sol-Mi oder dem steigenden Mi-Sol des Motivs. Dies ist meine Lieblingsstelle im ganzen Stück.

In «Praise the Lord from the Heavens» (Lobt den Herrn vom Himmel her (Ps 148, Track 15) erscheint das Motiv im Countertenor-Solo bei den Worten «for he spoke and they came to be, he commanded and they were created» (denn er sprach, und sie sind geworden; er befahl, und sie wurden geschaffen, Ps 148 5b). Danach taucht es absteigend tief unten in den Bässen auf, in langen gedehnten Rhythmen und als Echo in den Bariton.

Das Motiv ist wirklich in der ganzen Liturgie zu hören. Es kommt zu oft vor, um es hier aufzuzählen! Aber die letzte wirklich bedeutsame Stelle ist vielleicht das Ende des letzten Satzes, wo die Altistinnen das Motiv auf den Worten «for evermore» (bis in Ewigkeit, Ps 112,2) singen. Sie führen es dann in das abschließende «Amen» weiter, das ein Echo des einleitenden «Amen» ist, aber schwächer, tiefer, länger, fast endlos. Eine witzige Anmerkung zum ersten und letzten «Amen»: Das erste steht in H-Dur, aber ich verwende das A $\sharp$ nicht, so dass die Tonart etwas unklar bleibt; das letzte steht in E-Dur, jetzt mit einem klaren D $\sharp$ im V-Akkord. Im Grunde gehören die beiden «Amen» gleichsam als Buchstützen zusammen, um eine große V-I-Bewegung (Dominante-Tonika) vom Anfang bis zum Ende des Stücks zu schaffen. Es hat mir Spaß gemacht, mir das auszudenken!

Ihre Antwort auf die vorherige Frage bringt mich zu einem weiteren Punkt, der mich wirklich neugierig gemacht hat. Ich glaube nicht, dass ich jemals zuvor eine orthodoxe liturgische Komposition mit einem Part für einen Solo-Countertenor gesehen habe. Was hat Sie dazu inspiriert, und gab es besondere Reaktionen darauf?

Ich habe auch noch nie ein orthodoxes liturgisches Repertoire für einen Solo-Countertenor gesehen! Ursprünglich hatte ich mir diesen Satz nur für Alt-Solo und Doppelchor vorgestellt und nicht speziell darüber nachgedacht, ob der Solist ein Mann oder eine Frau sein muss. In der Partitur steht einfach «Alt-Solo». Als sich das Stück jedoch weiterentwickelte, wurde mir klar, dass der Solist wirklich eine besondere Farbe haben muss, um die dichte Doppelchortextur angemessen zu durchdringen. So begann ich an einen Countertenor zu denken. Ich hatte Tim Parsons, unseren Countertenor-Solisten, im Januar 2018 bei der Arbeit mit dem Clarion Choir kennengelernt und war von seiner Stimme wirklich beeindruckt⁵. Für einen männlichen Falsettisten hat er einen ungemein kraftvollen Klang — ich glaube, der San Francisco Chronicle⁶ hat den Begriff «Heldencountertenor» geprägt, um ihn zu beschreiben — und mir war klar, dass er die perfekte Besetzung für den Satz sein würde. Ich bat Tim, mir eine Aufnahme von sich selbst zu schicken, auf der er einen Abschnitt singt, und als ich sie mir anhörte, schrie ich fast laut auf vor Freude! Es war erstaunlich. Vater Sergius fand das auch. Also bat ich Tim, den Part zu singen, und los ging's. Es hat sich irgendwie organisch entwickelt, denke ich, aber Tim hat diesen Satz schließlich zu dem gemacht, was er ist. Viele Leute haben mir gesagt,

⁵ <https://www.timothyparsonscountertenor.com/countertenor>

⁶ Nordkaliforniens auflagestärkste Zeitung

dass es ihr Lieblingssatz in dem Werk sei. Einer der aufregendsten Momente in meinem Leben war, als Tim und ich vor den Chor traten, um diesen Satz bei der Konzertpremiere aufzuführen — ich weiß noch, wie ich dachte: «Diese Leute haben keine Ahnung, was gleich auf sie zukommt!» In einem neuen Stück, an dem ich gerade arbeite, habe ich eine noch größere Rolle für Tim vorgesehen. Also ja, es gibt nicht viel orthodoxe liturgische Musik für Countertenor-Solo, aber ich habe das Gefühl, dass es bald viel mehr geben wird!

Als ich mir die Göttliche Liturgie auf der Blu-ray-Disc anschaute und anhörte, fiel mir auf, dass es bestimmte Elemente gibt, die Sie nicht vertont haben, wie z. B. das Symbolon (Nizänisches Glaubensbekenntnis), für das stattdessen bekannte traditionelle Gesänge verwendet wurden, obwohl alles nahtlos zusammenpasste. Was waren die Gründe dafür, dass Sie diese Texte nicht vertont haben? Könnten Sie in Erwägung ziehen, Ihre Liturgie zu überarbeiten und auch diese Texte zu vertonen? Gibt es aufgrund der zeitlichen Beschränkung einer CD auf 80 Minuten irgendwelche Elemente Ihrer Vertonung, die auf der Blu-ray Disc zu hören sind, nicht aber auf der CD?

Im Grunde wollte ich mich darauf beschränken, etwa 76 Minuten Musik zu schreiben (es wurden 75:33). Ich wollte sicher sein, dass es auf eine einzige CD passt. Natürlich hätte ich noch viel mehr auf der Blu-ray unterbringen können, aber nein, das Musikmaterial auf der CD und der Blu-ray ist identisch. (Die Blu-ray bietet allerdings eine Reihe von Audioformaten, darunter 192 kHz/24-Bit 5.1 Surround). Sie erwähnen das Glaubensbekenntnis: In den meisten orthodoxen Traditionen außer der russischen wird das Glaubensbekenntnis nicht gesungen, sondern einfach von der Gemeinde gesprochen. Selbst in der russischen Tradition wird es oft auf eine sehr einfache Melodie von der ganzen Gemeinde gesungen. Große komponierte Vertonungen des Glaubensbekenntnisses, wie sie im 19. und frühen 20. Jahrhundert üblich waren, sind heute weitgehend ungebräuchlich geworden, selbst in Russland, so dass ich mich entschieden habe, sie für dieses Werk wegzulassen. Ich habe auch eine Reihe anderer Elemente weggelassen, wie Litaneien und kurze Responsorien, sowie die meisten der veränderlichen Elemente. Ich habe zwar Vertonungen der Sonntagsprokimenä (eine kurze Reihe von Psalmversen, die zur Einleitung einer Schriftlesung verwendet werden) in allen acht Tönen komponiert, aber ich habe mich letztendlich entschieden, diese nicht in die endgültige Partitur aufzunehmen. Ich werde sie vielleicht später veröffentlichen.

Für die liturgische Live-Aufführung in Washington habe ich eine Reihe der fehlenden Teile komponiert, um den Gottesdienst zu vervollständigen. Wenn genügend Interesse besteht, könnte ich die Veröffentlichung einer separaten Ergänzung zur Liturgie in Erwägung ziehen, die das Singen in der Kirche erleichtern würde, aber ich plane derzeit nicht, der Partitur, so wie wir sie aufgenommen haben, Material hinzuzufügen. Ich gehe davon aus, dass das meiste Interesse an dem Werk, zumindest in der nahen Zukunft, für konzertante Aufführungen bestehen wird.

Welche unmittelbaren und langfristigen Zukunftspläne haben Sie in Bezug auf das Komponieren, Dirigieren und Aufnehmen?

Wie ich bereits sagte, war ich im vergangenen Jahr mit Aufträgen sehr beschäftigt. Ich freue mich sehr darauf, dass «Christmas Carol» im nächsten Sommer von Skylark aufgenommen wird. Derzeit arbeite ich an einer weiteren Liturgie, die von der orthodoxen Kirche St. Michael the Archangel in Louisville, KY, für ihren Kirchenchor in Auftrag gegeben wurde. Dies wird eine etwas zugänglichere Partitur für einen Kirchenchor sein, andererseits aber sogar innovativer als die Liturgie von 2018, was den musikalischen Inhalt betrifft. Ich bin zu etwa 60 Prozent damit fertig und bisher sehr zufrieden damit. Es ist geplant, das Werk im nächsten August in Louisville aufzunehmen.

Außerdem arbeite ich auf Wunsch von Abt Sergius an einer groß angelegten Vesper. Das wird das Nachfolgewerk zur Liturgie von 2018 sein. Ich bin im Moment zu 75 Prozent mit der Komposition fertig. Es ist ziemlich episch! Der erste Satz ist eine vollständige Vertonung von Psalm 104 auf der Grundlage eines Gesangs aus dem Kloster Valaam und ist etwa 25 Seiten lang — eine meiner ehrgeizigsten Partituren bisher. Das Gebet von St. Symeon (Nunc Dimittis), das ich noch komponieren muss, wird ein Basso profundo-Solo enthalten. Ich habe bereits mit Glenn Miller darüber gesprochen, und er ist begeistert, es zu singen. Im Moment plane ich, die Sängerinnen und Sänger des Saint Tikhon Choir für die Aufnahmen im Juli 2021 zu verpflichten, aber das wird davon abhängen, wie sich die Dinge in den nächsten Monaten in Anbetracht der Pandemie entwickeln.

Ich freue mich sehr, ankündigen zu können, dass ich Anfang 2021 mit der Arbeit an einem Werk für Chor und Orchester beginnen werde, das auf dem Akathist «Glory to God for All Things» basiert, einem wirklich schönen russischen paraliturgischen Text aus dem frühen 20.

Jahrhundert.⁷ Es ist eine Art Ode an die Dankbarkeit. Dieses Werk wurde von einem einzelnen Mäzen in Auftrag gegeben, daher gibt es noch keine Pläne für eine Aufführung oder Aufnahme, aber ich werde daran arbeiten, während ich komponiere. Eine weitere Besonderheit dieses Auftrags ist, dass ich mit meinem engen Freund, dem Fantasy-Autor und Musiker Nicholas Kotar, zusammenarbeiten werde. Nicholas wird eine Art mythischen Erzählrahmen erarbeiten, in den der Akathist eingebettet sein wird. In diesem Werk werden viele Fäden zusammenlaufen — die amerikanische Geschichte, der Kampf gegen den Totalitarismus, die Dankbarkeit als Antwort auf das Leiden — und ich kann es kaum erwarten, unsere Arbeit in einigen Jahren mit der Welt zu teilen. Bleiben Sie dran!

Was die Hoffnungen für die Zukunft angeht, so ist es eines meiner Ziele, einen Weg zu finden, meine Liturgie im nächsten Jahr in Russland aufzuführen. Ich würde dieses Werk wirklich gerne einem russischen Publikum vorstellen. Ich habe dort bereits ein gewisses Interesse geweckt, und einige von uns arbeiten in diesem Moment an einem entsprechenden Plan — bleiben Sie also dran, wenn Sie etwas darüber hören wollen!

Langfristige Pläne? Meine Frau und ich möchten unbedingt eine Musikschule in St. Tikhon aufbauen. Diese Idee liegt uns schon seit langem am Herzen, und ich hoffe, dass sich die Dinge bald fügen werden. Wir denken, dass St. Tikhon, das von einem täglichen liturgischen Leben getragen wird, wirklich ein idealer Ort für die Aus- und Weiterbildung von Musikern ist. Und zwar nicht nur für orthodoxe Musiker, sondern wirklich für alle, die daran interessiert sind, geistliche Musik in einem traditionellen liturgischen Kontext zu studieren und zu praktizieren. Ich denke, dass die Musikausbildung an einem Scheideweg angelangt ist, besonders während der Pandemie, und wir denken, dass es eine gute Zeit ist, etwas Neues zu beginnen, etwas mit einem anderen Fokus und einem anderen Ethos, etwas, das sich nicht nur darauf konzentriert, wie man Musik macht, sondern warum und wo. Wir haben mit der Arbeit an dieser Idee begonnen, aber sie befindet sich noch in der Anfangsphase.

* * *

Eine vom Komponisten Benedict Sheehan und seiner Frau Thalia Maria anlässlich einer Veranstaltung am St. Tikhon's Orthodox Theological Seminary kommentierte Aufnahme der Liturge des hl. Johannes

⁷ Zur Autorschaft und deutsche Übersetzung siehe separater Artikel gleich anschliessend.

Chrysostomus ist hier zu finden:

<https://www.youtube.com/watch?v=3mldhfTJ7UU>

Der Akathist «Ehre sei Gott für alles»

Nach dreijähriger Schaffenszeit fand kürzlich, am 10. und 11. November 2023, in der Trinity Church Wall Street in New York die Weltpremiere von Benedict Sheehan's Oratorium «Akathist» statt. Neben dem Chor von Trinity Wall Street wirkten mit: das Ensemble Artefact, Downtown Voices, Trinity Youth Chorus sowie Novus NY unter der Leitung von Elaine Kelly. Das Werk, als bahnbrechend angekündigt, schöpfe aus mittelalterlichen Gesängen, anglo-amerikanischer Hymnodie, Minimalismus, Gospel und Jazz und biete eine einzigartige Perspektive auf die sakrale Musik. «Akathist ist eine radikal konstruktive Antwort auf Ungerechtigkeit und das Böse, eine Einladung an uns, der Gebrochenheit unserer Welt mit Dankbarkeit zu begegnen und sie und uns selbst dadurch in etwas unbeschreiblich Schönes zu verwandeln», sagt Sheehan.

Ein zwar in mancher Hinsicht von der klassischen poetischen Form des Akathistos abweichender Text, der aber den Namen «Akathistos - Ehre sei Gott für alles» trägt, hat in den letzten Jahren eine unerwartete Verbreitung gefunden. Neben der russischen Originalform existieren Übersetzungen in zahlreiche weitere Sprachen, so ins Bulgarische, ins Rumänische, ins Englische, ins Französische und auch ins Deutsche. Die besondere Beliebtheit dieses Akathistos liegt wohl auch darin begründet, dass er als eine Art Hymnus auf die Schöpfung verstanden werden kann, vergleichbar dem «Sonnengesang» des abendländischen mittelalterlichen Mystikers Franziskus von Assisi, und von daher bei Gottesdiensten Verwendung findet, die um den 1. September, den Beginn des orthodoxen Kirchenjahres und «Tag der Bewahrung der Schöpfung», gefeiert werden.

Die Dichtung wurde in den Jahren nach der bolschewistischen Machtergreifung in Russland von einem der bedeutendsten, zumindest spirituell bedeutendsten Hierarchen der Russischen Orthodoxen Kirche verfasst, und zwar von Metropolit Trifon (mit weltlichem Namen Boris Petrovič Fürst Turkestanov), 1861–1934. Am 1. Juli 1901 wurde der Kirchenmann im Alter von 40 Jahren zum Bischof geweiht. Die Gottesdienste, die Bischof Trifon in den folgenden Jahren hielt, vor allem

aber seine Predigten, waren sehr beliebt beim Moskauer Kirchenvolk, das ihm sogar den Beinamen «der Moskauer Chrysostomos» gab.

Nach dem Ausbruch des Weltkrieges 1914 meldete Bischof Trifon sich als einfacher Militärgeistlicher an die Front und begleitete die Truppen an der polnischen wie der rumänischen Kampflinie. Auf Grund einer Verletzung musste er in gesundheitlich bedenklichem Zustand nach erheblichen Quetschungen und dem Verlust eines Auges 1916 nach Moskau zurückkehren und wurde am 2. Juni in den Ruhestand versetzt, worauf er seinen Wohnsitz im dortigen Neu-Jerusalemmer Auferstehungskloster fand. Nach dessen Auflösung durch die atheistische Staatsmacht 1918 musste er in bescheidensten Verhältnissen in Privatwohnungen leben, so teilweise bei seinem Bruder Aleksander und seiner Schwester Ekaterina. Zwar wurde er nie verhaftet und auch nicht aus Moskau verbannt, aber des öfteren zur Geheimpolizei GPU vorgeladen. In diesen Jahren wurde Bischof Trifon bald zum Mittelpunkt zahlreicher Ratsuchender und zu einem bekannten geistlichen Vater, nahm aber keine offiziellen Funktionen in der Kirche ein.

Wenige Jahre vor seinem Tode, schon teilweise erblindet, hat Metropolit Trifon dann den hier vorgestellten Akathistos verfasst, wobei wohl das Jahr 1929 als das wahrscheinlichste Datum gelten darf. 1934 erkrankte Metropolit Trifon schwer, wurde im Mai bettlägerig und starb am 14. Juni.

Der Akathistos, sozusagen das geistliche Vermächtnis des Metropoliten, stellt in der Reihe der zahlreichen russischen Akathistos-Dichtungen zu Ehren verschiedener Heiliger oder Heilsereignisse in mehrfacher Hinsicht eine Besonderheit dar: So ist er zum einen nicht – wie üblich – in Kirchenslawisch verfasst, sondern in modernem literarischem Russisch. Man wird in ihm auch einen deutlichen persönlichen Akzent konstatieren können: So gebraucht er das ansonsten in liturgischer Dichtung ja unübliche «Ich» und benutzt ganz allgemein eine recht persönliche, teils sogar emotionale Sprachweise. Dies mag auch ein Grund dafür sein, dass der Akathistos so viele Menschen, auch solche mit einem geringen oder verschütteten kirchlichen Hintergrund und wenig Vertrautheit mit der üblichen liturgischen Sprache, spontan berührte und entsprechend in der sowjetischen Verfolgungszeit in zahllosen Kopien über Jahrzehnte in ganz Russland in Abschriften verbreitet wurde. Erst in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde er erstmals im Ausland gedruckt.

Link zum Artikel in Orthpedia mit dem vollständigen deutschen Text der Dichtung und ausführlichen Angaben zum Autor:

[https://orthpedia.de/index.php?title=Ehre sei Gott für alles&oldid=10786](https://orthpedia.de/index.php?title=Ehre_sei_Gott_für_alles&oldid=10786)

Protokoll der 40. ordentlichen Generalversammlung

Montag, 05. Juni 2023, 16.00 – 17.15 Uhr, Pfarreisaal der röm.-kath. Kirche Dreikönigen, Schulhausstr. 22, 8002 Zürich-Enge

Anwesend: Gemäss Präsenzliste: 18 Mitglieder (davon 2 Vorstandsmitglieder), 15 Entschuldigte

Vorsitz: Werner Dudli, Präsident

Protokoll: Regina Klaus

Traktanden

1. Begrüssung durch den Präsidenten und Festlegung der Tagesordnung

Werner Dudli begrüsst die Anwesenden und gibt die Entschuldigungen bekannt.

Vizepräsident Bruno Jans hat in den Tagen um Christi Himmelfahrt einen Herzstillstand erlitten. Er hatte das Glück, dass er ohne Verzug von medizinischem Personal reanimiert werden konnte, so dass er überlebt hat. Wegen hoffentlich reversibler Verletzungen als Folge der Reanimation ist er zurzeit in stationärer medizinischer Behandlung. Wir wünschen ihm von Herzen gute und vollständige Genesung.

Einladung und Traktandenliste wurden fristgerecht verschickt. Es fehlt auf der Traktandenliste die Genehmigung des Protokolls der 39. GV vom 6. Juni 2022. Dieses Geschäft wird unter Punkt 3 berücksichtigt. Mit dieser Änderung wird die Tagesordnung genehmigt.

2. Wahl des Stimmenzählers: Gerd Horch wird einstimmig gewählt.

3. Abnahme des Protokolls und Jahresbericht des Präsidenten

Das Protokoll der 39. GV vom 6. Juni 2022 wurde im Mitteilungsblatt Nr. 86 (Dezember 2022) veröffentlicht. Es wird von der Versammlung einstimmig genehmigt.

Der Jahresbericht wurde im Mitteilungsblatt Nr. 87 (April 2023) veröffentlicht und wird deshalb nicht verlesen. Er wird von der Versammlung einstimmig genehmigt.

Seit der letzten GV im Juni 2022 sind verstorben:

Elisabeth Luchetta, Zürich, Anne Amgwerd, Wattwil
Die Versammlung erhebt sich zum Gedenken an die Verstorbenen.

4. Abnahme der Jahresrechnung 2022

Der budgetierte Aufwand von CHF 8'500.00 wurde unterschritten (- CHF 251.53).

Die Einnahmen überstiegen den budgetierten Betrag von CHF 6'500.00 um CHF 64.63.

Es sind Spenden in der Höhe von CHF 2'218.63 eingegangen. Allen Spendern sei auch an dieser Stelle für ihr Wohlwollen herzlich gedankt.

Mit Beschluss der GV 2022 hat der VOM CHF 2'000.00 für die Ukraine gespendet: je CHF 1'000.00 an die Catholica Unio Schweiz und an das Studitenkloster in L'viv. Die Spenden wurden schriftlich verdankt. Daraus resultierte ein budgetierter Aufwandüberschuss von CHF 2'000.00. Dieser beträgt effektiv CHF 1683.84, wurde somit um CHF 316.16 unterschritten.

Bilanz

Der Vorstand beantragt der Generalversammlung, den Verlust von CHF 1'683.84 dem Eigenkapital zu belasten. Das EK beläuft sich nach dieser Abschlussbuchung auf CHF 14'269.53.

Der anwesende Revisor Gerd Horch verliest den Revisionsbericht. Die Revisoren beantragen der Versammlung, die Rechnung zu genehmigen.

Die Versammlung genehmigt die Jahresrechnung 2022 einstimmig. Dem Antrag des Vorstandes über die Verwendung des Gewinns wird ebenfalls einstimmig zugestimmt.

5. Entlastung des Vorstandes

Die Versammlung verdankt die Arbeit des Vorstandes, insbesondere das grosse Engagement des Präsidenten Werner Dudli, und erteilt mit 15 Stimmen bei einer Enthaltung Décharge.

6. Budget 2023

Werner Dudli präsentiert ein ausgeglichenes Budget 2023 mit Ausgaben und Einnahmen von CHF 6'200.00. Da das Bankkonto in Deutschland aufgelöst wurde und der Zahlungsverkehr des CH-Kontos über E-Banking abgewickelt wird, fallen keine Kosten für die Kontoführung mehr an. Das Budget wird einstimmig genehmigt.

7. Festsetzung des Mitgliederbeitrages 2024

Werner Dudli schlägt vor, den aktuellen Mitgliederbeitrag für das Jahr 2024 weiterhin unverändert bei CHF 40 / EUR 30 zu belassen, was von den anwesenden Mitgliedern mit 16 Stimmen bei zwei Enthaltungen angenommen wird.

8. Anträge

Innerhalb der gesetzten Frist sind keine Anträge eingegangen.

9. Ausblick des Präsidenten und Diskussion

Projekt Mal'cev

Keine Aktivitäten geplant. Alle publizierten Bändchen sind am Vereinssitz in Gossau vorrätig und lieferbar. Von Maria Duffner wird moniert, dass der auf der Website des VOM publizierte Katalog aktualisiert werden sollte (unterscheiden, was ist Programm, was lieferbar).

Projekt Deutsches Chorbuch

Es sind im Moment keine weiteren Ausgaben geplant. Pendenz: Die Verbesserungsvorschläge von Werner Dudli wären mit einer Singgruppe zu begutachten und je nach Befund umzusetzen.

Akathistos-Hymnos

Werner Dudli hat das Notenmaterial zum Akathistos-Hymnos in der Übersetzung, die anlässlich eines VOM-Seminars im Jahre 2011 verwendet wurde, durchgesehen und überarbeitet. Es kann von Interessierten als pdf-File angefordert werden.

Jean-Paul Deschler weist darauf hin, dass eine andere valable, durch ihn aus dem Griechischen ins Deutsche übertragene Version des Hymnos Akathistos vorliege und für ihn die Entscheidung des Vorstands, für die Notenausgabe der auf der Übersetzung von Erzpriester Mal'cev beruhenden Textversion den Vorrang zu geben, nicht nachvollziehbar sei. Werner Dudli erläutert, dass die von Peter Vitovec 2001

eingeriichtete Notenausgabe (mit dem Mal'cev-Text) bereits bei verschiedenen Gelegenheiten und in unterschiedlicher Chorbesetzung erprobt und mehrheitlich für gut befunden wurde, weshalb es nahe lag, die Notenausgabe in dieser Version zur allgemeinen Nutzung aufzubereiten. Mit der Textversion von Jean-Paul Deschler wurde der Hymnos Akathistos am 28. Mai 2008 in der Kathedrale St. Gallen liturgisch gesungen; es liegen somit beide Varianten vor, so dass Besteller die Wahl haben.

Maria Duffner fragt nach, was mit dem Notenmaterial in deutscher Sprache geschehen ist oder auch geschehen soll, das von Peter Vitovec für die Durchführung von früheren VOM-Seminaren (insbesondere der Seminare zu den 12 Hochfesten, die um 2000 herum im Kloster Weingarten stattfanden) erstellt, jedoch nie in der Reihe Deutsches Chorbuch publiziert wurde? Sie richtet die Anfrage an den Vorstand, ob dieses Material nicht doch noch publiziert werden sollte?

Projekt Russicum

Einige Sänger und Sängerinnen waren im Mai 2022 anlässlich der Ernennung der Kirche des Hl. Antonius des Wüstenvaters im Russicum zur Rektoratskirche innerhalb des Pfarreiverbandes der Stadt Rom zum Mitsingen in der feierlichen bischöflichen Liturgie eingeladen. Bei dieser Gelegenheit musste festgestellt werden, dass die Bestände des Notenarchivs aus Platzmangel in einen Lagerraum mit schlechten klimatischen Bedingungen (Dachstock mit Tageslicht und starker Sonneneinstrahlung) völlig ungeordnet verschoben wurden. Der Rektor des Russicums signalisierte im Gespräch keinerlei Absicht, das Notenarchiv wieder „neu“ zu ordnen bzw. einer geregelten Nutzung zuzuführen. Er machte klar, dass die Prioritäten des Russicums derzeit bei der Betreuung der Studierenden aus der Russischen Föderation und der Ukraine liegen.

Projekt «35 Geistliche Konzerte von Bortnjanskij»

Die von Tobias Gomm geplante praktische Umsetzung / Erprobung der durch ihn erstellten Partitur eines Bortnjanskij-Konzertes mit einem Chor in seiner Umgebung (Dortmund, NRW) harrt weiter der Realisierung. Infolge des leidvollen Kriegs, den Russland gegen die Ukraine führt, sei es momentan äusserst schwierig bzw. unmöglich, Leute für ein solches Projekt zu motivieren.

Website

Die Website hat ein neues Design erhalten. Tobias Gomm kümmert sich noch um die Ausmerzungen verschiedener Mängel und um die Aktualisierung des Inhalts.

Sammlung

Die Sammlung (Noten, Tonträger, Bibliothek) befindet sich am Vereins-sitz in Gossau und wird von Werner Dudli betreut.

Mitteilungsblatt

Es erreichen den Präsidenten hin und wieder freundliche Zuschriften, die ihm für die im Mitteilungsblatt publizierten Beiträge ihr Lob aussprechen. Dies versteht er als Wink, damit fortzufahren.

Seminare

Im Herbst 2022 wurde im Kloster Maria Rickenbach ein Seminar zum Thema „Das Geheimnis der Menschwerdung Gottes“ durchgeführt. Das Seminar stiess auf das Interesse der VOM-Mitglieder, jedoch meldeten sich weniger Teilnehmende an, als erwartet. Zwar war das Feedback zu den Seminarinhalten durchgehend positiv, doch gab es auch Kritik an den Rahmenbedingungen, die teilweise nicht den Erwartungen der Teilnehmenden entsprachen.

Die Versammlung wünscht, dass im Frühling 2024 erneut ein VOM-Seminar durchgeführt werden soll. Thematische Vorschläge: a) Werner Dudli: Das Thema vom letzten Seminar weiter vertiefen. Die Möglichkeiten des dazu angelegten Notenheftes wurden bei weitem noch nicht ausgeschöpft. b) Maria Duffner: Studium des Weihnachtskontakions von Romanos dem Meloden. Die Versammlung entscheidet sich für das letztere Thema, wünscht jedoch, dass im Rahmen des Seminars auch noch weitere Kontakien desselben Autors bzw. die Kontakiendichtung als Gattung geistlicher Literatur berücksichtigt werden.

Als Seminarort wird das Bildungshaus Batschuns im Vorarlberg vorgeschlagen. Termin: Christi Himmelfahrt 2024. Der Vorstand wird die Rahmenbedingungen abklären.

10. Varia und kleiner Apéro

Votum Georg Muheim: In den noch aktiven griechisch-katholischen Chören in der Schweiz gibt es grosse Nachwuchsprobleme. Die Folge davon ist, dass in den Gottesdiensten immer öfter mit einem drei-

stimmigen Chor gesungen wird/werden muss. Das Notenmaterial besteht jedoch vorwiegend aus Chorsätzen für 4 Stimmen. Ist es möglich, dass der VOM Notenmaterial für 3 oder gar 2 Stimmen erstellen und zur Verfügung stellen kann? Ausserdem sollte eine Gesangspraxis für den zwei- oder dreistimmigen Gesang in Gottesdiensten erarbeitet werden.

Von den anwesenden Mitgliedern wird darauf hingewiesen, dass die Deutschen Chorbücher zahlreiche Notensätze für zwei oder drei Stimmen beinhalten, natürlich vorwiegend mit dem Text in deutscher Sprache.

In der Folge entsteht eine angeregte Diskussion über den Sinn der und den Bedarf nach der Arbeit des VOM und über mögliche, auch in Zukunft noch nachgefragte Arbeitsfelder des Vereins.

Diese Diskussion wird nach dem offiziellen Abschluss der GV bei einem kleinen Apéro weitergeführt. Beatrice Meyer hat für Speis und Trank gesorgt und auch spendiert. Herzlichen Dank!

Im Anschluss an die Generalversammlung wird in der Kirche Dreikönigen die Göttliche Liturgie im byzantinischen Ritus gefeiert. Es zelebrieren V. Chrysostomos Kanavakis, V. Joachim Cabezas sowie Protodiakon Daniel Blättler. Der mit Versammlungsteilnehmenden erweiterte Chor Gregor Palamas singt unter der Leitung von Werner Dudli.

Protokoll: gez. Regina Klaus

Impressum

Herausgeber: VOM – Verein für Ostkirchliche Musik

Präsident, Redaktion:

Werner Dudli

Herisauerstrasse 4
CH-9200 Gossau SG

Tel. +41 (0)44 750 09 01

E-Mail: wernerhdudli@bluewin.ch

Geschäftsstelle, Laden und Mediothek:

Adresse und Telefon des Präsidenten, siehe oben.

Öffnungszeiten nach Vereinbarung. E-Mail: info@ostkirchenmusik.ch

Bankverbindung:

acrevi Bank AG, 9004 St. Gallen

IBAN: 38 0690 0059 9186 1000 6, BIC/SWIFT: ACRGCH22

Kontoinhaber: VOM – Verein für Ostkirchliche Musik, CH-9200 Gossau SG

www.ostkirchenmusik.ch

www.ostkirchenmusik.de

www.ostkirchenmusik.at