

Denn das Tiefste, was das Christentum dem antiken Menschen gab, war die Erfüllung jener großen Sehnsucht der Vereinigung mit Gott, die er in seinen Mysterien zu finden gesucht hatte. Soviel auch die nicht-christlichen Mysterien an Verirrungen litten, so war in ihnen doch dieses Sehnen nach Gott. Licht und Leben, das sind die immer wieder erhobenen Sehnsuchtschreie des damaligen religiösen Menschen, wie er uns so häufig in den Mysteriengemeinden begegnet. Dies war auch der heimliche und laute Wunsch des Gnostikers, der an dieser Welt völlig verzweifelt war. So war ihm durch das christliche Mysterium beides in höchstem Maße geschenkt, Licht und Leben. Und so wurde er auch aus der Angsthafteit seines Daseins errettet. Mit der Fülle göttlichen Lebens ward ihm auch der Glaube an die sinnvolle Welt gegeben. Die Kirche sagt von der Menschwerdung Gottes: „Piissimo adventu suo mundum sacrare voluit.“ — Das Physische ist durch die Heilswirklichkeit Christi nicht nur der Macht des Bösen entwachsen, es wird sogar zum Träger des Göttlichen in der sakramentalen Ordnung.

An der inneren Entwicklung der Antike, die in der Gnosis ihre äußerste Position erreichte, vermögen wir es abzulesen, daß sich der Kosmos und das Dasein für den Menschen nur mehr im Christentum sinnvoll erweisen; es ist dabei ein tiefer geschichtlicher Zusammenhang, wenn das Christentum in eben jener weltgeschichtlichen und geistesgeschichtlichen Stunde eine weltverneinende Bewegung allmählich auffing und damit — so paradox dies einem einseitigen Beurteiler des Christentums auch klingen mag — die Welt dem Menschen rettete.

(Fortsetzung)

Dr. P. Anselm Schwab, OSB.

SKIZZENMÄSSIGER UMRISSE DER ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DES RUSSISCHEN KIRCHENGESANGES*)

Es ist bekannt, daß die östliche Kirche jegliche Anwendung von Instrumentalmusik für den Gottesdienst ablehnt und nur die menschliche Stimme für den gottesdienstlichen Gebrauch anerkennt. Diese Tatsache hatte außerordentliche Bedeutung für die Entwicklung des Chorgesanges innerhalb der russisch-orthodoxen Kirche, der sich in seiner Vielstimmigkeit durchaus vom Kirchengesang der übrigen orthodoxen Kirchen, die den monodischen Gesang bevorzugen, abhebt.

Die Beschreibung des russischen Kirchengesanges in seinen ersten Anfängen im 10. Jahrhundert dürfte schwierig sein. Mit Sicherheit läßt sich sagen, daß es erste Abwandlungen des byzantinischen Kirchengesanges waren, der damals, zur Blütezeit der byzantinischen Kirchenkultur überhaupt, seinen Höhepunkt erreicht hatte. Die ältesten noch erhaltenen, nur

*) Wir veröffentlichen diese Arbeit mit dem Hinweis auf die Tatsache, daß in der katholischen Kirche am Mirabellplatz in Salzburg der Gottesdienst nach dem byzantinischen Ritus (östlicher Ritus) in kirchen-slawischer Sprache mit russischem Kirchengesang zelebriert wird. Diese Kirche untersteht der Heiligen Kongregation für die östliche Kirche in Rom. Auch an vielen anderen Orten befinden sich katholische Kirchen mit östlichem Ritus, in denen in kirchen-slawischer oder griechischer Sprache zelebriert wird.

in ganz geringer Anzahl vorhandenen Gesangbücher gehören in das 13. Jahrhundert und weisen neben dem kirchenslawischen Text neumatische Zeichen auf, welche einwandfrei dem byzantinischen Neumensystem entlehnt sind. Im Laufe der Zeit entwickelte sich dann dieses übernommene System zu einem spezifisch russischen, das im 17. Jahrhundert seinen Höhepunkt erreichte und dann seinen Platz nach und nach dem westlichen fünfliniaren Notensystem überließ.

Mit dem byzantinischen Ritus übernahm Rußland auch die acht byzantinischen Kirchentonarten. Das musikalische System und Grundgefüge der byzantinischen Musik, und damit auch des Kirchengesanges, unterscheidet sich wesentlich von dem des Westens. Manche Tonarten sind stark chromatisch, besonders weil sie auf eine Tonleiter gegründet sind, die auch Viertelstufen kennt. Diese Tonleiter war jedoch zu fremd für den Russen; die Melodien haben sich anscheinend bald temperiert. Überdies ergab die Übersetzung der Texte in das Kirchenslawische eine ganz andere Metrik, so daß die byzantinischen Melodien nur mit Mühe für den neuen Text verwendet werden konnten. Diese beiden Ursachen bewirkten hauptsächlich, daß die junge russische Kirche sehr bald eigene Wege suchte und fand. Es entstand ein eigenes System, an dem allerdings die byzantinische Wurzel immer noch erkennbar war.

Bis zum 16. Jahrhundert war der Gesang in der russischen Kirche monodisch, das heißt, die Melodie wurde von einem einzelnen Sänger oder von mehreren unisono gesungen. Möglicherweise bewegte sie sich schon damals über einem Orgelpunkt, der von anderen Sängern oder von der Gemeinde gesummt wurde, dem sogenannten „Ison“, der bis heute in der griechischen, rumänischen und bulgarischen Kirche in Gebrauch ist, welche noch jetzt das reformierte byzantinische System anwenden.

Das russische Volk singt seine Lieder von alters her kontrapunktisch. Ein einzelner Sänger, ganz gleich in welcher Stimmlage, führt die Melodie, den cantus firmus; die Mitsingenden kontrapunktieren, meistens in freier Improvisation. So ist es verständlich, daß man in zwei benachbarten Dörfern der gleichen traditionellen Melodie in ganz verschiedenem polyphonischem Gewand begegnet. In den kleineren Gemeinden werden auch die alten Kirchenmelodien frei kontrapunktiert. Die Erforschung der eigenartigen Gesetze dieses Kontrapunkts, die von den Gesetzen des westlichen Schulkontrapunkts abweichen, ist hauptsächlich das Werk Kastalskis. Es ist ein großer Fehler, diesen Stil asiatischem Einfluß zuzuschreiben, wie man mitunter hören kann. Lediglich das byzantinische Tonsystem, von welchem sich der russische Kirchengesang im Laufe des 13. Jahrhunderts bereits löste, weist asiatische Einflüsse auf. Auch die ostasiatische fünfstufige Tonleiter ist im russischen Gesang und besonders im Kirchengesang völlig unbekannt. Er nähert sich eher dem gregorianischen System, unterscheidet sich aber in Metrik und Struktur davon.

Die Melodien wurden in früherer Zeit mit unlinierten Neumen notiert. Diese Zeichen gaben nicht die Höhe eines bestimmten Tones an, sondern kennzeichneten die Bewegung und sogar den Ausdruck der Stimme. So bedeutete ein Zeichen mitunter sogar einen Komplex mehrerer Töne in ihrer Reihenfolge, eine kurze Melodie.

Die acht Tonarten, „Glassy“ = Stimmen, wie sie in Rußland angewendet werden, unterscheiden sich voneinander mehr durch ihre melodische Struktur als durch ihre Tonleiter, die immer streng diatonisch ist. Charak-

teristisch für jede Tonart sind kürzere oder längere Standardmelodien, sogenannte „Popjewki“. Diese Eigenart war auch dem byzantinischen System nicht fremd; der berühmte Theoretiker und Kirchensänger des 13. Jahrhunderts, Johann Kukulzel, auf dem Berg Athos führte sie Entwicklungsmäßig auf eine sehr hohe Stufe. Die russischen Melodien unterscheiden sich allerdings bedeutend von den byzantinischen, und nur nach einer sehr gründlichen Analyse kann man ihre gemeinsame Wurzel vermuten. Die Neumen selbst tragen sehr eigenartige Bezeichnungen, wie zum Beispiel: „die donnerdunklen Pfeile“, „die mittlere Bank“, „der Stock“, „die große Spinne“, „der Haken“, „der Kelch“ usw. Desgleichen führen die Standardmelodien ihre eigenen Bezeichnungen, teilweise noch aus dem Griechischen: „Kulisma“ = „Quilisma“ der Byzantiner, „Chubawa“ (chubawo = schön im Bulgarischen) = „das kleine Tal“, „Verbindung“; mitunter ganz rätselhafte Namen, wie „Kitschigi“, „Kökkisa“ und andere.

In völlig unverändertem Zustand wird dieser Gesang mit seinem eigenartigen Neumensystem noch heute von den sogenannten „Altritua-listen“ gepflegt. Die Melodien dieser Art sind sehr entwickelt und ziemlich bunt, so daß eine einzige Silbe manchmal mit 22 bis 40 verschiedenen Tönen gesungen wird. Diese Art wird mit „Boljschoj Snamennyj Rospjew“ bezeichnet, das heißt, „großer neumatischer Gesang“. Manche dieser Melodien stammen sogar von den Zaren. So hat Iwan der Schreckliche einige Marienlieder in dieser Weise komponiert. Ein anderes Marienlied ist das Werk seines Sohnes, des Zaren Theodor. Teilweise sind diese Lieder bis heute für den Chor harmonisiert in Gebrauch.

Die neumatisch notierten Kirchenmelodien wurden gesammelt und bildeten im Laufe der Zeit eine Gruppe von Kodices, welche den damaligen cantus firmus der russischen Kirche darstellten. In den verschiedenen geistlich-kulturellen Zentren und in den bedeutendsten Klöstern gab es jeweils kleinere Varianten von diesem cantus firmus. Solche Zentren waren Moskau, Nowgorod, Wladimir, Rostow und Kiew. In der vor-mongolischen Zeit, also vom 10. bis 13. Jahrhundert, waren nur Kiew und Nowgorod solche Zentren.

Die neumatische Kirchengesangsart war allein herrschend bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Nach dem Anschluß Klein-Rußlands an das Zarentum Moskau kamen Theologen, Sänger, Mönche und Musiker aus dem musikalisch äußerst lebendigen Kleinrußland nach Moskau und Zentral-Rußland. Sie führten einen neuen Stil in Moskau ein, den „Kijewski Rospjew“, das heißt, die Kirchengesangsart von Kiew. Es war dies eine Abart des schon bekannten altrussischen Gesanges, die durchaus für sich allein stand. Die Melodien der Kiew-Gesangsart lassen deutlich eine Verwandtschaft mit dem gregorianischen Kirchengesang erkennen, die sogar stärker ist als die Neigung zum byzantinischen Stil. Ein näheres Eingehen auf diesen Umstand würde weit über den Rahmen des Artikels hinausgehen. Einige Melodien des „Kijewski Rospjew“ sind ebenfalls noch heute im täglichen Gebrauch.

Zur gleichen Zeit, besonders im Jahre 1652, kamen auf Einladung des Zaren Alexej Michailowitsch eine große Anzahl griechischer Gelehrter, darunter auch viele Theologen, nach Moskau. Obwohl ihre byzantinische Sangesart durchaus fremd auf die Russen wirkte, wurden doch manche Melodien übernommen und russifiziert. Sie bilden noch heute eine be-

sondere Gruppe im System des russischen Kirchengesanges unter der Bezeichnung „Gretscheskij Rospijew“ = griechische Kirchengesangsart, haben jedoch mit dem eigentlichen griechisch-byzantinischen Stil jetzt nur den Namen gemeinsam.

Für den täglichen Gebrauch wurden die alten Melodien gekürzt, so daß eine feste Form der Kirchenlieder entstand, die charakteristisch für den russischen Kirchengesang, für seinen *cantus firmus*, ist. Das Kirchenlied mit seinem verschieden langen Text besteht aus zwei bis vier musikalischen Phrasen (Sätzen). Jede Phrase, die einem Satz des Textes entspricht, beginnt mit einer kurzen melodischen Figur, darauf folgt ein Recitativo auf eine Note, dessen Länge von der Silbenzahl des Textsatzes abhängig ist. Die Phrase endet wieder mit einer kurzen und einfachen melodischen Figur. Nach Bedarf des Textes werden diese musikalischen Phrasen, welche in ihrem Komplex eine oder mehrere Perioden bilden, der Reihe nach wiederholt. Das Ganze endet mit einem Kadenz-Satz nebst anschließendem Recitativo und einer kurzen, aus drei Noten bestehenden Schlußmelodie (Finalis). So entstand der *Malyj snamennyj Rospjew*, das heißt, „kleine neumatische Kirchengesangsart“. Die Melodien kennt jeder Sänger und fromme Kirchenbesucher auswendig. So werden die unzähligen Stichiren und Troparia des Abend- und Frühgottesdienstes in vierstimmiger Harmonisierung bis in unsere Tage gesungen.

Im 17. Jahrhundert lernte die russische Kirche das westliche fünflinige Notensystem kennen. Zunächst waren es Kompositionen im polnischen Stil, die in den gottesdienstlichen Gebrauch eindrangen. Sie blieben jedoch ohne Bedeutung und sind fast in Vergessenheit geraten. Nur im Höhlenkloster von Kiew, der berühmten Lawra, wurde dieser Stil bis zum Ausbruch der russischen Revolution teilweise bewahrt. Viel bedeutungsvoller war dagegen die Transkription der alten neumatischen Gesangbücher in das fünflinige System mit Noten quadratischen Typs, alle im Altschlüssel C. Die Melodien wurden zum erstenmal um 1700 in Lwow (Lemberg) übersetzt und gedruckt, danach auch in Kiew, Petersburg und Moskau. Diese Gesangbücher sind bis heute noch in verschiedenen Klöstern und an den Stätten in Gebrauch, an welchen die alte Tradition noch gepflegt wird.

Von großer Bedeutung war der Einfluß der Italiener auf den russischen Kirchengesang. Der Beginn fällt in die letzte Hälfte des 18. Jahrhunderts. Unter der Kaiserin Katharina II. kommt es zur Blütezeit. Zum russischen Hof werden italienische Musiker und Komponisten eingeladen, welche nun die Kaiserliche Hofkapelle mit ihrem Hoforchester und dem Kirchenchor leiten und neu organisieren. Die Italiener Galuppi (1706 bis 1785) und Sarti (1729 bis 1802) komponieren für Hofkapelle und Kirchenchor Kirchenlieder und ganze Chorkonzerte *a cappella* auf den Text der Psalmen. Damit wurde der Barockstil in den russischen Kirchengesang eingeführt. Der Schüler von Galuppi, der Russe Bortnjanski († 1825), Direktor der Hofkapelle, komponiert weiter im gleichen Stil und verwendet sogar Fragmente der alten italienischen Oper (!) für den Text der orthodoxen Kirchenhymnen. Diese Hinwendung zum Barockstil in der Kirchenmusik läuft parallel mit der Einführung des Barockstils im russischen Kirchen- und Palastbau durch Rastrelli und andere.

Dem Beispiel des Kaiserhofes folgten alsbald die großen Gutsbesitzer, und in der ersten Hälfte der 19. Jahrhunderts begegnen wir fast auf jedem

mittleren Gutsbesitz gut organisierten Kirchenchören. Die leibeigenen Dirigenten waren oftmals ehemalige Sänger der bischöflichen Kapellen, welche bereits nach der herrschenden italienischen Art ausgebildet waren. Es kam vor, daß ein Dirigent auf Befehl des Gutscherrn von einem Tag zum andern ein Cherubikon oder ein Pater noster für den Chor schreiben mußte. Der Betreffende nahm in diesen Fällen meistens fertige Stücke italienischer Musik (Opernarien, Romanzen usw.) und legte ihnen den erforderlichen Text unter oder komponierte im besten Falle im gleichen Stil. So entstanden unzählige durchaus minderwertige, ja sogar unerträgliche Kompositionen von Kirchenliedern, die mit großem Eifer verbreitet und gesungen wurden.

Bekannt geworden sind durch diese Art Kirchenmusik Beresowski, Wedel, Starorusski, Degtjarew und viele andere. Leider wurde dieser Stil, vollkommen fremd für die russische Kirche, sehr bald außerordentlich beliebt, und schon die nächste Generation sah ihn als den wahren russischen Kirchenstil an. Bis heute wird er von mehr oder weniger dilettantischen Chören und Gesangsvereinen gepflegt und läßt so durchaus irrümliche Ansichten über den russischen Kirchengesang entstehen.

Erst Zar Nikolaus I. traf die Entscheidung einer gründlichen Säuberung der Hofkapelle von den minderwertigen Kompositionen, die in Nachahmung der Italiener entstanden waren, und verlangte die Umkehr zum nationalen Stil. Die Reorganisation wurde dem Kaiserlichen Adjutanten und ehemalige Direktor der Hofkapelle Alexej Lwow, einem hervorragenden Musiker und Komponisten, anvertraut. Leider unternahm dieser die Arbeit ohne gründliche archäologische Vorbereitungen. Er sammelte aus allen Gegenden Rußlands die Melodien des gewöhnlichen täglichen Kirchengesanges, wählte die einfachsten aus, harmonisierte sie für vierstimmigen gemischten Chor und gab sie in einem Band heraus. So entstand der berühmte „Obichod“, d. h. der „Kreis des gewöhnlichen Kirchengesanges“, in Gebrauch am kaiserlichen Hof. Dieser „Obichod“ hat sich in kurzer Zeit in ganz Rußland verbreitet und ist, abgesehen von den Kompositionen einzelner Hymnen, bis zur Gegenwart im Gebrauch. Er bildet gewissermaßen den cantus firmus für den Chorgebrauch der russischen Kirche. Sein Stil entspricht jedoch auch nicht dem wahren Stil russischer Kirchenmusik und weicht mitunter bedeutend von der Linie des alten cantus firmus ab. Der „Obichod“ wurde nochmals einige Jahre später von dem Nachfolger Lwows, dem Direktor der Kaiserlichen Hofkapelle Bachmetjew, herausgegeben. Beide Ausgaben umfassen hauptsächlich die veränderlichen Kirchenlieder, gruppiert in acht Tonarten (welche tonalisch mit den echten Kirchentonarten nichts zu tun haben, da sie zum gewöhnlichen Dur-Moll umgearbeitet sind).

Unter dem Einfluß einiger protestantischer Ideen und als Protest gegen den durchaus weltlichen Barockstil entwickelte sich bald die Neigung zur Veränderung der russischen Kirchenmelodien zur Form des strengen und einfachen Chorals mit einem Recitativo. Aus diesem Grunde wurden die alten, sehr entwickelten Kirchenmelodien unbarmherzig gekürzt und eigenartige Kirchentonarten zum gewöhnlichen Dur-Moll zurechtgestutzt. Der Choralstil wurde zum Muster für alle neuen Kompositionen. In dieser Weise komponierten auch Lwow und seine Zeitgenossen, Lomakin, später Archangelski, Azejew u. a. Dieser Stil war nicht kontrapunktisch, sondern streng harmonisch. Manche Komponisten

gingen so weit, daß sie nur reine Dreiklänge ohne jede Dissonanz verwendeten, und fast ausschließlich die Dreiklänge der I., IV., V. und VI. Stufe. Es war dies ebenso fremd für den russischen Kirchenstil wie der italienische Barockstil, und die Tradition des alten russischen Kirchengesanges war damit verloren. Nur die Altritualisten bewahrten die ursprüngliche Form bis in unsere Tage.

Schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde das Interesse für die alten Kirchenmelodien etwas reger als zur Zeit Bortnjanskis. Der Erzpriester Peter Turtschaninow harmonisierte viele der alten Melodien für gemischten Chor, allerdings nach den Regeln der westlichen Harmonielehre. Aus diesem Grunde war er manchmal gezwungen, die Melodie zu verändern, da sie besonders in den Kadenzen dem Dur-Moll der westlichen Harmonielehre nicht vollkommen entsprach. Nichtsdestoweniger werden seine Mariälieder für die größten Feiertage („Sadosstojniki“) und besonders die Stichire für den Karfreitag „Tebje odjejuschagosja swjetom jako risoju“ (Dich, gekleidet in Licht gleich dem Ornat) als klassisch angesehen und können wirklich als die besten Beispiele des echt russischen mehrstimmigen Kirchengesanges gelten. Eine sehr gute Bearbeitung alter Kirchenmelodien (die sogenannte griechische Kirchengesangsart) hat auch Lwowski herausgegeben. Er weicht in seiner Kompositionsweise schon wesentlich von dem seinerzeit (19. Jahrhundert) herrschenden Choralstil ab. Sein „griechisches“ Cherubikon ist ein Musterwerk gemessener Polyphonie in strengem Kirchenstil, der sich dem westlichen Choral nähert, ohne dabei den russischen Stil zu beeinträchtigen. Der oben erwähnte Archangelski (gestorben in der Emigration in Prag), der ebenfalls im Choralstil komponierte, ist vielleicht unter den neueren Komponisten der beliebteste und populärste. Seine Kompositionen sind jedoch durchaus nicht charakteristisch für den echten russischen Kirchenstil, besonders in ihrem sentimentalischen Charakter.

Eine neue Ära der russischen Kirchenmusik beginnt um die Jahrhundertwende. In Moskau wurde unter der Leitung von Professor Stefan Smolenski († 1905 als Direktor der Kaiserlichen Hofkapelle) die Synodale Schule für Kirchengesang gleich dem berühmten Synodalen Kirchenchor gegründet. Es war dies ein Konservatorium, dessen Ziel in der Ausbildung von Chordirigenten, in erster Linie für Kirchenchöre, bestand. Unter der Leitung von Professor Smolenski, der nicht nur ein guter Komponist, sondern auch ein ausgezeichneter Archäologe war, wurde die Arbeit für die Restaurierung des alten russischen Kirchengesanges in Angriff genommen. Sein Mitarbeiter, Professor Kastalski († 1925), widmete sich besonders dem Studium des russischen musikalischen Systems und des Volkskontrapunkts. Als Ergebnis seiner Forschungen gab er ein sehr bedeutendes und interessantes Buch heraus. Als ein hochtalentierter Komponist, Chorkenner und ausgezeichneter Archäologe des russischen Volksgesanges harmonisierte er die alten russischen Kirchenmelodien in strengem volkskontrapunktlichem Stil und in den entsprechenden alten Kirchentonarten. Seine Kompositionen können als Muster des wahren russischen Kirchenstils angesehen werden und erinnern manchmal an den Stil der alten französischen Kontrapunktisten. Die gekürzten und frisierten Kirchenmelodien erfuhren seinerzeit von Seiten der alten Klöster und besonders vom Klerus von Moskau und Zentralrußland eine entschiedene Ablehnung. Hier waren die alten Kirchenmelodien schon vor



langer Zeit für den alltäglichen Gebrauch gekürzt und in ihrer unverfälschten Form verwendet worden. Zur gleichen Zeit als Lwow seinen „Obichod“ herausgab, entstand auf dieser Seite der sogenannte „Pridwornyj Rospjew“, d. h. Hofkirchengesangsart. Dieser „Pridwornyj Rospjew“ wurde amtlich als der cantus firmus der russischen Kirche bezeichnet. Parallel dazu wurde von den Sängern der älteren Generation noch nach alter Tradition die Moskauer-Nowgoroder Kirchengesangsart gepflegt. Jetzt wurden auch diese Melodien von Mitarbeitern der Synodalen Kirchengesangsschule vierstimmig harmonisiert und für den allgemeinen Gebrauch ebenfalls als cantus firmus herausgegeben. Obwohl viel wertvoller in bezug auf den echten russischen Kirchenstil, wurde diese Ausgabe leider viel weniger bekannt als der „Obichod“ von Lwow-Bachmetjew.

Der Geschmack der breiten Öffentlichkeit war bereits so stark vom italienischen Barockstil und dem pseudoreligiösen, langweiligen und fremden Choralstil beeinflusst, daß die Kompositionen von Kastalski und seiner Schule (Paul Tschesnokoff, Nikolski, Bogoslawski) in breiten Kreisen wenig Anklang fanden, besonders bei der älteren Generation, die von Jugend auf an das frisierte Dur-Moll und die süßlichen Akkorde des pseudokirchlichen Stils gewöhnt war. Nur in der allerletzten Zeit vor der Revolution 1917, als das allgemeine Interesse für die russische Kunst überhaupt im Ansteigen begriffen war, eroberten sich diese Kompositionen nach und nach ihren Platz im Gottesdienst. Die nachdem beginnende Kirchenverfolgung in Rußland und die Emigration des größten Teiles der russischen Intelligenz haben dann die Entwicklung des Kirchengesanges unterbrochen und um 50 Jahre zurückgeworfen, so daß man den heutigen Stil nur mehr zu 15 Prozent als echt russisch bezeichnen kann. Bis jetzt hört man zum großen Teil Kompositionen im Barockstil und im Dur-Moll-Choralstil.

Die großen weltlichen Komponisten Rußlands waren an der Entwicklung des Kirchengesanges mit ganz verschiedenem Erfolg beteiligt. Die Kompositionen von Lwow sind bereits besprochen. Sie sind als durchaus westlich zu bezeichnen und haben einen tadellosen, für die russische Kirche jedoch fremden Stil, mit Ausnahme des Kanons, den er wirklich in ausgezeichnetem russischem Kirchenstil harmonisiert hat. Auch Peter Tschaikowskij komponierte eine Liturgie und versuchte damit eine Komposition im „russischen“ Stil zu schaffen. Diese Liturgie gehört jedoch mehr zur internationalen Musik wie auch seine übrigen Kompositionen. Näher dem Kirchenstil steht seine „Wsenoschnaja“ = Abendgottesdienst, in welcher er alte Melodien verwendete. Nicolaus v. Rimski-Korssakoff kommt dem echten russischen Kirchenstil bedeutend näher. Eine ausgezeichnete Bearbeitung der alten Kirchenmelodien in tadellosem russischem Kirchenstil hat Sergej Rachmaninoff geschaffen. Seine „Wsenoschnaja“ ist nur für einen bescheidenen Chor viel zu kompliziert, während seine Liturgie dagegen ganz im weltlichen Stil gehalten ist. Streng im Kirchenstil komponierte auch Alexander Gretschaninoff. Die Kompositionen von Kastalski und Tschesnokoff bleiben stilistisch unübertroffen.

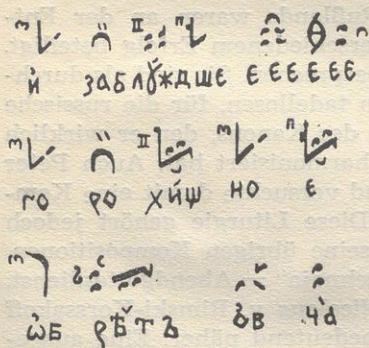
Die rein archäologischen Forschungen für den russischen Kirchengesang waren bis zur zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts völlig vernachlässigt, abgesehen von unbedeutenden Einzelforschungen. Die erste gründliche und wissenschaftlich wertvolle Arbeit auf diesem Gebiet

EIN ÖLBERGRELIEF AUS DEM KREISE DES HANS DAUCHER

Die Erzabtei St. Peter in Salzburg verwahrt in ihrer Paramentenkammer ein Flachrelief in Lindenholz von bedeutenden Ausmaßen (Höhe 138 cm, Breite 110 cm), das kaum der Rest eines riesigen Altarflügels, sondern wahrscheinlich das plastische Mittelstück eines ehemaligen Hausaltares, einer aconetta im Sinne der oberitalienischen Renaissance, sein dürfte. Die Tafel umgibt ein um 1600 gearbeiteter schwarzer Holzrahmen, in den zahlreiche Reliquien eingelassen sind — ein Beweis für die dauernde Wertschätzung dieses Kunstwerkes.

Die Darstellung dieser Relieftafel, der betende Christus am Ölberg, ist derzeit nicht leicht zu beurteilen, da die ursprünglich wohl unbemalte Oberfläche des Holzes wahrscheinlich im späten 18. Jahrhundert vergoldet wurde, während man Gesichter und Hände versilbert hat; diese Silberfolien oxydierten, daher erscheinen wesentliche Teile des Reliefs gegen ihre Umgebung zu dunkel.

Trotzdem läßt sich das Werk als eine der bedeutendsten Leistungen des frühen 16. Jahrhunderts erkennen und namentlich in der unfarbigen Wiedergabe in seinem hohen Werte erfassen. Der Gesamteindruck ist zunächst von den vielfältigen Systemen schwingender Parallelfalten be-



Russische Neumen, Anfang XVII. Jh.
Mittelrußland

hat der Moskauer Erzpriester Dimitri Rasumowski (um 1860) geleistet. Ihm folgten der Erzpriester Wassilij Metallo, Professor der Synodalen Schule für Kirchengesang und des archäologischen Instituts, Pokrowski, Arsenij, Erzbischof von Nowgorod (von Kommunisten zu Tode gemartert), Fürst Odojewski, Erzbischof Gabriel von Tscheljabinsk, Kastalski und andere. Die Revolution 1917 unterbrach dann alle diese Forschungen mit einem Schlage. Die bis zu diesem Zeitpunkt erhaltenen Ergebnisse sind jedoch umfangreich und befriedigend. Besonders

Metallo und Smolenski trugen sehr viel zur Dechiffrierung der ältesten neumatischen Bücher und zur Systemisierung der Gesetze des alten russischen Volkskirchengesanges bei. Ob jedoch alle diese Manuskripte und Bücher die politischen Ereignisse der letzten dreißig Jahre überstanden haben, ist fraglich. Ihr Verlust wäre nicht nur für die Angehörigen der russischen Kirche schmerzlich, sondern auch für die allgemeine Kulturwissenschaft.

Johannes von Gardener