Der gemeinsame Ursprung des gregorianischen und des altrussischen Neumengesangs

Autor(en): **Iljne, Vlad.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2**

Band (Jahr): **3 (1953)**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-858599

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

[25] W. Gurlitt, *Das historische Klangbild im Werk Joh. Seb. Bachs*, Bach-Jahrbuch, Jg. 39, 1951/52, S. 16 ff.; dazu W. Lottermoser, *Warum akustische Messungen an Barockorgeln?* Archiv für Musikwissenschaft, IX, 1952, S. 148 ff.

[26] Vgl. K. Jeppesen, *Die italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento*, Kopenhagen 1943 (mit einem Kapitel über *Den klassischen Orgelbau in Italien*). Dazu H. Klotz in seinem Artikel über *C. Antegnati* in Fr. Blumes MGG.

[27] Vgl. Chr. Mahrenholz, *Das Evangelische Kirchengesangbuch*, Kassel und Basel 1950.

[28] H. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte*, II, 3, Leipzig 1913, S. 132 f.

[29] H. Wörsching, *Mozart und die Orgel*, Augsburger Mozartbuch, herausg. vom Historischen Verein für Schwaben, Augsburg 1943, S. 452 ff.

[30] Vgl. K. Straube, *Briefe eines Thomaskantors*, herausg. von W. Gurlitt und H. O. Hudemann, Stuttgart 1952; dazu W. Gurlitt, *K. Straube als Vorkämpfer der neueren Orgelbewegung*, Festschrift für K. Straube, Leipzig 1943, S. 195 ff.

[31] A. Schweitzer, *Aus meinem Leben und Denken*, Leipzig 1932 (mit einem Kapitel: *Von Orgeln und vom Orgelbau*), S. 62 und 64.

[32] O. Walcker, *Erinnerungen eines Orgelbauers*, Kassel und Basel 1948, S. 105 ff.

[33] E. K. Rößler, *Klangfunktion und Registrierung*, Kassel und Basel 1952, S. 12.

Der gemeinsame Ursprung des gregorianischen und des altrussischen Neumengesangs

Vlad. Iljine, Paris

Hauptthesen

Gekürzte Fassung

1. Die heutige Kunstkrise verdankt ihre Lösung im wesentlichen der Wiedergeburt des alten Neumengesangs sowohl im Occident wie im Orient.

2. Man kann dieses Thema nicht behandeln, ohne sich daran zu erinnern, daß dieser Wiedergeburt die Entdeckung der Schönheiten der byzantinischen und der griechischen Kultur sowie der altrussischen Kultur von Kiew, Nowgorod und Moskau vorausgegangen ist.

3. In der Blütezeit dieser alten Kulturepoche kann man ein intensives religiöses Leben beobachten, das die ganze schöpferische Aktivität des Menschen bestimmt. Diese Aktivität stellt sich als eine untrennbare Ganzheit dar. Daher kann diese Ganzheit der Kultur von

jedem ihrer Teile her verstanden und bestimmt werden. Es kann aber auch umgekehrt jedes einzelne Teilgebiet vom Ganzen her begriffen werden.

4. Diese Feststellung gibt uns ein wertvolles methodisches Werkzeug in die Hand, um auf den ersten Blick von einander so verschiedene Erscheinungen wie die Ikonenmalerei (Theologie in Farben) und den Neumengesang (Theologie in Tönen) einander anzunähern.

5. Es ist völlig falsch, im russischen Neumengesang («Znamenny», von «Znamia» = Zeichen, Neume) Orientalismen nachweisen zu wollen. Dieser Gesang stellt eines der schönsten Produkte diatonischen Stiles dar, aufgebaut auf den mittelalterlichen Kirchentönen, die ihrerseits aus dem griechisch-antiken Tonsystem hervorgegangen sind.

6. Die Antike hat die altrussische Kultur von Kiew sowohl direkt durch die griechischen Kolonien im Süden Rußlands, als auch indirekt durch die Slawen des Südens, die Greco-Syrier und die Ägypto-Äthiopier beeinflußt.

7. Dieser griechisch-syrisch-äthiopische Block bildet die gemeinsame Quelle, aus der sowohl der gregorianische Gesang im Westen als auch der altrussische Neumengesang im Osten hervorgegangen ist.

8. Später vollzog sich eine gegenseitige Durchdringung von russischem Volksgesang (der dem griechisch-antiken Gesang nahe steht) und Kirchengesang. Das Tonsystem der acht Kirchentöne wird ersetzt durch ein System von Melodietypen (sogenannter «Popievrei»), welches indirekt mit den acht Kirchentönen zusammenhängt.

9. Sowohl der altrussische Neumengesang wie auch der echte Volksgesang Rußlands sind rein diatonisch und zeigen eine Neigung zu kontrapunktischem Stil und zu einer natürlichen Polyphonie. Dies unterscheidet diese Gesänge deutlich vom alten wie vom neuen griechischen Gesangsstil.

10. Die gemeinsamen graeco-syrischen Wurzeln der gregorianischen und der russischen Kirchenmusik (wie auch die der westlichen und östlichen Theologie in der Gestalt des Johannes Damascenus, genannt «Mansour») lassen die Möglichkeit einer zukünftigen neuen kirchlich-kulturellen Einheit erhoffen.