

NINA-MARIA JAKLITSCH / WIEN

DIE VIERSTIMMIGEN VERTONUNGEN BYZANTINISCHER
KIRCHENMUSIK VON GOTTFRIED VON PREYER UND
BENEDICT RANDHARTINGER. EIN VERGLEICH

Auf den folgenden Seiten soll versucht werden, einen knappen, trotzdem aber möglichst ausführlichen Überblick über die vierstimmigen Vertonungen Benedict Randhartingers¹ (1802–1893) und Gottfried von Preyers (1807–1901) zu bringen. Zu Beginn wird in einer kurzen Zusammenfassung der Sachverhalt dargestellt, um anschließend im Detail Preyer und Randhartinger vergleichen zu können.

In Wien, einem *der* Diasporazentren der Griechen, das über zwei orthodoxe Kirchen verfügte, der zum Hl. Georg am Hafnersteig (für die Griechen osmanischer Staatsbürgerschaft) und die zur Hl. Dreifaltigkeit am Fleischmarkt (für die Griechen, die k.u.k. Untertanen waren), gab es bereits 1808 das Bestreben, die byzantinischen Gesänge vierstimmig zu setzen. Der Leiter der griechischen Schule in Wien, Emmanouil Kapetanakis (Εμμανουήλ Καπετανάκης), unternahm zusammen mit dem aus Chios stammenden Musiklehrer und Priester der Georgskirche, Agapios Paliermos (Αγάπιος Παλιέρμος, ?–1815), erstmals den Versuch, die byzantinischen Gesänge im Anschluss an die westliche Vokalmusik vierstimmig vortragen zu lassen und vierstimmige Musik zu unterrichten. Allerdings scheiterte er am Widerstand seiner konservativen Landsleute.

Dieses Vorhaben wurde eine Generation später (in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts) erneut aufgegriffen: 1842 entwickelte erstmals der Protopsaltis der orthodoxen Kirche zum Hl. Georg, Anthimos Nikolaïdis (Ανθιμος Νικολαΐδης), zuerst in Zusammenarbeit mit dem Musiklehrer August Swoboda (1787–1856)² und dann auch unter Hinzuziehung des österreichischen Dirigenten und Komponisten Gottfried von Preyer ein System tetraphonischer Musik, das jedoch nicht als gelungen betrachtet wurde.

¹ Mein besonderer Dank gilt der griechischen Kirche zur Hl. Dreifaltigkeit am Fleischmarkt, die mir Zugang zu den Noten Randhartingers gewährte.

² F. J. FERIS, Biographie universelle des Musiciens VIII. Paris 1865, 170.

1844 bereits folgte der Protopsaltis der Kirche zur Hl. Dreifaltigkeit, Ioannis Ch. N. Chaviaras (Ιωάννης Χ. Ν. Χαβιαράς) zusammen mit Benedict Randhartinger diesem Beispiel, das die Gemeinde zur Hl. Dreifaltigkeit nun zufrieden stellte und später auch in anderen orthodoxen Gemeinden Europas übernommen wurde (zu Beginn in München, Venedig, Triest, Manchester, Marseille, Alexandria u.a.). Diese Bearbeitungen wurden am Ostersonntag und zu Pfingsten 1844 von einem 24-köpfigen Chor erstmals in der Kirche zur Hl. Dreifaltigkeit in Wien gesungen. Chaviaras' und Randhartingers Werk erschien anschließend in einer mehrbändigen „Anthologie“ („Gesänge der Hl. Liturgie mit Beibehaltung der von J. Ch. N. Chaviara angegebenen Original-Melodien für vier Singstimmen mit willkürlicher Begleitung des Klaviers“) in Wien.

Aber noch 1846 gab es Unstimmigkeiten über die neue Musik in der Gemeinde zum Hl. Georg. Sieben Gemeindemitglieder, die 1844 gegen die Einführung der Tetraphonie gestimmt hatten, wandten sich an das Patriarchat in Konstantinopel, um ein Verbot dieser Musik zu bewirken. Auf den darauffolgenden, gegen die neue Musik gerichteten Brief des Patriarchen, folgte eine Antwort der Gemeinde am 1. April 1847, in der sie dem Patriarchen die Notwendigkeit darlegten, die vierstimmige Musik beizubehalten, da sich die Mitglieder der Gemeinde so sehr an die (westliche) Musik, die sie in Wien ständig zu hören bekämen, gewöhnt hätten, dass man in der griechischen Kirche bald keine Zuhörer mehr bei den alten einstimmigen Gesängen hätte³. Damit schien die Diskussion beendet gewesen zu sein; da keine Antwort vom Patriarchat mehr kam, wurde die vierstimmige Musik bis in das erste Drittel des 20. Jahrhunderts beibehalten.

Zur Entstehungsgeschichte der Vertonungen Gottfried von Preyers

Im Werkverzeichnis Gottfried von Preyers ist die Entstehungszeit der vierstimmigen griechischen Liturgie mit 1845 angegeben; allerdings begann Preyer die Arbeit an den Hymnen bereits 1842 „auf Veranlassung der griechischen Regierung“, wie er selbst mitteilte⁴. Die Arbeit dauerte schließlich bis 1845, drei Bände erschienen zwischen 1845–1847 unter dem Titel „Hymnen der orthodoxen orientalischen Kirche, mit genauer Beibehaltung der von Diacon Anthimos Nicolaides (sic!) angegebenen altertümlichen echten Original-Melodien der griechischen Kirchenmusik, auf Veranlassung der Gemeindevorsteher zum heiligen Georg vierstimmig bearbei-

³ S. ΕΦΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ο εν Βιέννη Ναός του Αγ. Γεωργίου και η Κοινότης των Οθωμανικών Υπηκόων. Athen 1997, 59f.

⁴ Nach Hofmusikkapellenakten, P.Z. 67/8.

tet und mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte oder der Physharmonika von Gottfried Preyer, Ritter des Königl. griechischen Erlöserordens.“ Nach Wurzbach⁵ hätten noch weitere drei Bände folgen sollen, die die Passionsmusik und „solche Gesänge enthalten sollten, die im Jahr hindurch nicht so oft gebraucht werden“. Allerdings wurden diese Manuskripte nicht gedruckt. Preyer schrieb zu den Vertonungen im April 1845 eine Vorrede, in der es unter anderem heißt, dass er, als er den Auftrag von den Gemeindevorstehern zur Vertonung erhielt, die traditionellen Melodien aufs strengste beachtete. Diese ursprünglichen Melodien sind als Oberstimme (Sopran) vertreten.

Im daran anschließend Vorwort von Anthimos Nikolaïdis schildert dieser seine ersten Versuche zusammen mit dem Musiklehrer August Swoboda einige Gesänge probenhalber vierstimmig zu setzen. Auf diese Versuche hin wurde eine vierköpfige Gruppe der griechischen Gemeinde bestimmt, die Preyer mit der Vertonung der Kirchenmusik beauftragte, der daraufhin innerhalb von nur drei Monaten die Gesänge der Liturgie komponierte. Bei einer Abstimmung der Kirchengemeinde am 30. Mai 1844 waren 29 Stimmen für die Übernahme der neuen Musik und sieben dagegen; daraufhin wurde veranlasst, dass ab 26. Oktober 1844 die neue Musik Preyers offiziell in der Kirche übernommen wurde.⁶ Am 23. Dezember 1845 wurde Preyer die Erlaubnis erteilt, das silberne Kreuz des Erlöser-Ordens (verliehen durch S.M. König Otto von Griechenland) annehmen und tragen zu dürfen. Diese Auszeichnung galt der Vertonung von Hymnen für die griechische Liturgie.⁷

Auch die zeitgenössische Kritik wurde auf die griechischen Gesänge Preyers aufmerksam und äußerte sich dazu äußerst positiv. In der Allgemeinen Wiener Musikzeitung von 1845 heißt es etwa: „(...) Denn abgesehen von der Schwierigkeit der Aufgabe, einem oft ganz formlosen Cantus firmus eine passende harmonische Gestaltung zu geben, ist Preyers Harmonisierung und Kontrapunktierung dieser Hymnen nicht nur den allgemein festgestellten Kunstregeln vollkommen entsprechend, sondern sie ist im Ganzen, wie in ihren Einzelheiten geistreich, und tiefempfunden (...) Jedem dieser Gesänge wusste Preyer eine eigentümliche, interessante Seite abzugewinnen, und denselben eine poetische Färbung zu geben (...) Überall gibt sich der verständige, mit dem Wesen der echten Kirchenmusik innig vertraute Musiker kund (...)“⁸

⁵ C. VON WURZBACH, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Wien 24 (1872), 287.

⁶ EFSTRATIADIS, a. O. 213.

⁷ Nach F. LUIB in: *Der Wanderer*, Jg. 34, Nr. 26, Wien 1847.

⁸ *Allgemeine Wiener Musikzeitung* 5. Jahrgang (1845), 115f.

In ähnlicher Weise äußerte sich auch der Lehrer Preyers, Simon Sechter (1788–1867), in einem Brief vom Oktober 1844, in dem er das Werk seines ehemaligen Schülers lobte, da „(...) ein wahrhaft antiker und zugleich christlicher Geist darin vorherrscht.“⁹

Die Musik Preyers entsprach jedoch nicht den Vorstellungen der griechischen Gemeinde. Efstratiadis gibt in seinem Buch an, dass dies auf die „nicht korrekte“ und „unkünstlerische“ Bearbeitung der Musik analog zu den byzantinischen Troparia (d.h., dass der Rhythmus der Musik nicht mit dem Text- bzw. den Wortakzenten übereinstimmt) zurückzuführen war. Aber auch die byzantinischen Echoi seien nicht bewahrt worden, da es Nikolaïdis einerseits am „musikalischen Wissen Preyers mangelte“ und Preyer wiederum nicht die „liturgische Erfahrung Nikolaïdis“ aufwies (man darf allerdings nicht vergessen, dass Nikolaïdis zusammen mit Swoboda die Gesänge niedergeschrieben und Preyer diese nur vierstimmig ausgesetzt hatte). Darüber hinaus seien die Töne der Tonleitern, auf die sich die Gesänge stützen, so hoch, dass es schwierig wäre, die Gesänge zu hören, und die Kirche auch nicht über die finanziellen Mittel verfüge, externe Sänger zu engagieren.¹⁰

Die Vertonungen Benedict Randhartingers

Laut einem Artikel von Aloys Fuchs in der Allgemeinen Wiener Musikzeitung von 1844¹¹ hatte Randhartinger bereits 1843, also ungefähr ein Jahr nach Preyer, mit der Vertonung der griechischen Kirchenmusik begonnen. Wurzbach schildert, wie es dazu kam:

„Als Randhartinger eines Tages der Einladung seines Freundes, des Consuls Martyrt, folgend, die altgriechische Kirche an dem alten Fleischmarkte in Wien besuchte, äußerte er gegenüber Martyrt, dass ihm dieser Gottesdienst ohne erhebende Musik und in durchaus nicht wohltuender Einförmigkeit gar nicht gefallen habe. Martyrt erwiderte, dass es schwer sei, darin eine Änderung zu veranlassen, weil sich an dem alten Herkommen nicht rütteln lasse. ‘Dies sei ja gar nicht notwendig’, belehrte ihn Randhartinger, ‘es habe nichts weiter zu geschehen, als dass die ursprünglichen alten griechischen Melodien in einen vierstimmigen Gesang umgewandelt würden.’ Diese Idee fand bei Martyrt Eingang und dieser wusste sie auch einigen Kirchenvorstehern annehmbar zu machen. Nun erhielt Randhartinger den

⁹ WURZBACH, a. O. 285.

¹⁰ EFSTRATIADIS, a. O. 55.

¹¹ A. FUCHS, Griechische Kirchenmusik. *Allgemeine Wiener Musikzeitung* 4. Jg. (1844), 453f.

Auftrag, den von ihm angeregten Gedanken auch auszuführen. Randhartinger ging sofort ans Werk, ließ sich von einem Vorsänger die einzelnen Melodien vorsingen, brachte sie nach dieser etwas primitiven Methode so gut es ging zu Papier, arbeitete sie dann in einen vierstimmigen Gesang um, und componirte in solcher Weise zuerst die Liturgie für alle Sonntage. Bei Consul Martyrt fand in Gegenwart der Archimandriten und übrigen Vorsteher die erste Probe statt, welche allgemeinen Beifall fand. Die erste öffentliche Aufführung in der Kirche ging in der darauffolgenden Christnacht 1844 vor sich. Die Teilnahme an dieser glücklichen Neuerung war eine große und allgemeine, und Randhartinger erntete für seine glückliche Idee ehrenvolle Anerkennung. Aufgemuntert durch diesen Erfolg, ging nun Randhartinger an die weitere Arbeit und vollendete in gleicher Weise die Ritual-Gesänge zu sämtlichen griechischen Kirchenfesten, welche alsdann in sechs Bänden im Drucke erschienen sind. Seit 26 Jahren wurde diese griechische Ritualmusik in den meisten Städten Europas, welche griechische Kirchen haben, eingeführt. In letzterer Zeit haben sie auch bereits in Asien und Amerika Aufnahme gefunden.“¹²

Ähnlich, und in der Formulierung auch vergleichbar zu Artikeln über Preyers Vertonungen, erschienen Rezensionen (u.a. von Aloys Fuchs) in der Allgemeinen Wiener Musikzeitung von 1844. Randhartinger ließ sich aus Anlass des Erfolgs dieser Vertonungen von Josef Kriehuber (1800–1876) porträtieren. Ende 1845 erhielt Randhartinger als Auszeichnung für die Vertonungen vom griechischen Königshof ebenfalls das „silberne Kreuz des Erlöser-Ordens“ verliehen.

Wie sehen nun zusammenfassend die musikalischen Details sowohl bei Preyer als auch bei seinem Konkurrenten Randhartinger aus (denn dass sie zueinander in Konkurrenz standen¹³, lässt sich mit ziemlicher Sicherheit annehmen)? Man muss bedenken, dass weder Randhartinger noch Preyer die byzantinische Musik, ihre Tradition und ihre Notation bekannt waren. Die Besetzung sieht bei beiden Fassungen Sopran (der von einer Knabenstimme gesungen wurde), Tenor I (bzw. Alt), Tenor II und Baß vor, als Begleitinstrument dient, wie es im Original heißt, ein „Pianoforte“ oder eine „Physharmonika“, also ein Klavier oder ein Harmonium.

Die Gesänge sind somit im vierstimmigen Satz gemäß der westlichen Harmonielehre gesetzt. Auch die Bezeichnungen und Interpunktionen sind

¹² WURZBACH, a. O. 327.

¹³ Zu Beginn dürften Randhartingers und Preyers Vertonungen parallel verwendet worden sein; die Randhartingers in der Kirche am Fleischmarkt, die Preyers in der Georgskirche am Hafnersteig.

westlich (die Satzbezeichnungen lauten etwa „Andante“, „Lento“ etc.; die dynamischen Zeichen „f“, „pp“ usw).

Die Klavierbegleitung ist in beiden Vertonungen äußerst einfach gehalten; zumeist arbeiten Preyer und Randhartinger mit Oktavverdoppelung in der Hauptmelodie (die im Sopran ist). Darüber hinaus werden die Stimmen unisono geführt, um sozusagen die Einstimmigkeit des byzantinischen Originals zu imitieren. Es gibt kaum schnelle Notenwerte (das schnellste sind Sechzehntelnoten) oder Verzierungen, wie sie vor allem im stark melismatisch ausgearbeiteten spätbyzantinischen Stil üblich waren.

Beide Komponisten sahen sich mit dem Problem der Wiedergabe byzantinischer Musik konfrontiert, die über Vierteltöne verfügt, was sie nicht in der wohltemperierten Stimmung wiedergeben konnten: Randhartinger hält sich an die gängigsten Tonarten, mit bis zu drei, höchstens vier Vorzeichen; Preyer hingegen verwendet auch Tonarten mit mehr Vorzeichen, etwa Des-Dur. Bei beiden entsteht durch das Dur-Moll-Gefüge jedoch ein sehr „westlicher“ Klangeindruck. Übereinstimmungen gibt es zwischen dem verwendeten Echos und der westlichen Tonart nicht, d.h. dass etwa Gesänge, die im Original im Echos Deuteros stehen, z.B. immer in F-Dur transkribiert werden o.ä.

Weder Randhartinger noch Preyer arbeiten darüber hinaus mit Verfremdungen (Pentatonik, Zigeunermoll, übermäßige und verminderte Tonschritte etc.) wie sie später, ab dem Ende des 19. Jahrhunderts und dann vor allem im 20. Jahrhundert üblich werden, um die Eigenart des byzantinischen Gesanges zu imitieren. Allerdings muss in diese Kritikpunkte auch die Tatsache einbezogen werden, dass die Vertonungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden – ein Zeitpunkt, an dem sich die Komponisten (noch) nicht über die Regeln der westlichen Harmonielehre hinwegsetzten. Heute würde eine vierstimmige Setzung der byzantinischen Gesänge anders aussehen – ob sie deswegen dem Original getreuer wäre und inwieweit es überhaupt sinnvoll ist, dies zu versuchen, wäre die Aufgabe einer weiteren, eigenen Arbeit.¹⁴

¹⁴ Ebenso kann aufgrund des begrenzten Rahmens hier nicht auf die Tetrachord-Veruche in anderen griechischen Diasporazentren, wie etwa London, eingegangen werden.

Auswahlbibliographie

Allgemeine Wiener Musikzeitung 5. Jahrgang (1845).

E. BERNHAUER, Gottfried v. Preyer. Sein Leben und Wirken. Diss., Wien 1951.

S. EFSTRATIADIS, Ο εν Βιέννη Ναός του Αγ. Γεωργίου και η Κοινότης των Οθωμανών Υπηκόων. Athen 1997.

F. J. FETIS, Biographie universelle des Musiciens VIII. Paris 1865.

G. FILOPOULOS, Εισαγωγή στην Ελληνική Πολυφωνική Εκκλησιαστική Μουσική. Athen 1990.

L. FLICH, Der k. k. Hofkapellmeister Benedict Randhartinger (1802–1893). Leben und Werk. Diss., Wien 1977.

P. E.. FORMOZIS, Οι Χοροδιακές Εκδόσεις της Εκκλησιαστικής Μουσικής σε Ευρωπαϊκή Μουσική Γραφή των: Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά – B. Randhartinger και Ανθίμου Νικολαΐδου – Gottfried Preyer στις δύο Ορθόδοξες Ελληνικές Εκκλησίες της Βιέννης. *Στάχυς* 8–9 (1967).

A. FUCHS, Griechische Kirchenmusik. *Allgemeine Wiener Musikzeitung* 4. Jahrgang (1844).

A. HARRANDT–E. W. PARTSCH (Hrsg.), Vergessene Komponisten des Biedermeier. Wissenschaftliche Tagung, 9. bis 11. Oktober 1998 Ruprechtshofen, in: Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft. Tutzing 2000.

N.-M. JAKLITSCH, Benedict Randhartinger: Zur Vertonung der griechisch-orthodoxen Jahresliturgie. Wissenschaftliche Tagung Randhartinger und seine Zeit, 3. bis 6. Okt. 2002 Ruprechtshofen, in Druck.

A. PALLATIDIS, Υπόμνημα Ιστορικών περί Αρχής και Προόδου και της Σημερινής Ακμής του εν Βιέννη Ελληνικού Συνοικισμού, αυτοσχεδιασθέν αφορμή της Νεωστί γενομένης Μεταρρυθμίσεως της Εκκλησιαστικής ημών Μουσικής εις το Τετράφωνον. Wien 1845 (reprint in: Βιβλιοθήκη Ιστορικών Μελετών 25. Athen 1968).

G. I. PAPADOPOULOS, Συμβολαί εις την Ιστορίαν της παρ' ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής. Athen 1890.

G. v. PREYER–A. NIKOLAIDES, Hymnen der orthodoxen orientalischen Kirche, mit genauer Beibehaltung der von Diacon Anthimos Nicolaides (sic!) angegebenen altertümlichen echten Original-Melodien der griechischen Kirchenmusik. 3 Bände. Wien 1845–1847.

B. RANDHARTINGER–J. CH. N. CHAVIARAS, Gesänge der Hl. Liturgie mit Beibehaltung der von J. Ch. N. Chaviara angegebenen Original-Melodien für vier Singstimmen mit willkürlicher Begleitung des Klaviers. 6 Bände. Wien 1848

K. ROMANOU, Εθνικής Μουσικής Περίγησις. Ελληνικά Μουσικά Περιοδικά ως Πηγή Έρευνας της Ιστορίας της Νεοελληνικής Μουσικής. 2 Bd. Athen 1995.

E. THEREIANOS, Περί της μουσικής των Ελλήνων και ιδίως της εκκλησιαστικής. Triest 1875.

A. G. TRIMMEL–E. W. PARTSCH, Benedict Randhartinger. Ein Komponist aus Ruprechtshofen. Ruprechtshofen 1995.

C. VON WURZBACH, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Wien 24 (1872).

ANHANG

Notenbeispiele zu den Vertonungen Preyers (Fig. 1) und
Randhartingers (Fig. 2)

28
 №. 33. Χ: μέσος. (*Andante.*)
 ὁ Χερουβιμὸς ὕμνος

Ὁι τὰ Χε = = = ρουβιμ.

Ὁι τὰ Χε = =

Fig. 1

First system of a musical score. The vocal line (top staff) contains the lyrics: *σου = θῆμ. εἰ = τὰ. Χε = σου θῆμ. εἰ =*. The piano accompaniment consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. Dynamics include *f* and *p*. The score is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

Second system of the musical score. The vocal line (top staff) contains the lyrics: *τὰ. Χε = σου = θῆμ.*. The piano accompaniment continues with four staves. Dynamics include *p*. The score is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

Ὁ χορός No. XXXI. Ὁ Χερουβιμῶν Ἕμνος.

Andante.

pp Οἱ - τὰ χε - ρου - βιμ, οἱ - τὰ χε -
pp Οἱ - τὰ χε - ρου - βιμ, οἱ τὰ χε -
pp Οἱ - τὰ χε - ρου - βιμ, οἱ τὰ χε -
pp Οἱ - τὰ χε - ρου - βιμ, οἱ τὰ χε -

pp ρου - βιμ, *p* μυ - στι - κῶς - εἰ - νο - ρί -
 ρου - βιμ, *p* μυ - στι - κῶς - εἰ - νο - ρί -
 ρου - βιμ, *p* μυ - στι - κῶς - εἰ - νο - ρί -
 ρου - βιμ, *p* μυ - στι - κῶς *f* μυ - στι - κῶς εἰ - νο - ρί -

Fig. 2

- - ζων - τες, ει - νο - νι - ζων - τες και τη ζω-
 - - ζων - τες, ει - νο - νι - ζων - τες και τη ζω-
 - - ζων - τες, ει - νο - νι - ζων - τες και τη ζω-
 - - ζων - τες, ει - νο - νι - ζων - τες και τη ζω-

ο - ποι - ω και τη ζω - ο - ποι - ω τρι - ά - δι τον τρι-
 ο - ποι - ω και τη ζω - ο - ποι - ω τρι - ά - δι τον τρι-
 ο - ποι - ω και τη ζω - ο - ποι - ω τρι - ά - δι τον τρι-
 ο - ποι - ω και τη ζω - ο - ποι - ω τρι - ά - δι τον τρι-