BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Witt, Franz Xaver

Der Zustand der katholischen Kirchenmusik, zunächst in Altbayern (Oberbayern, Niederbayern und Oberpfalz) allen Geistlichen, Chorregenten und Freunden der Musik zur Erwägung vorgelegt

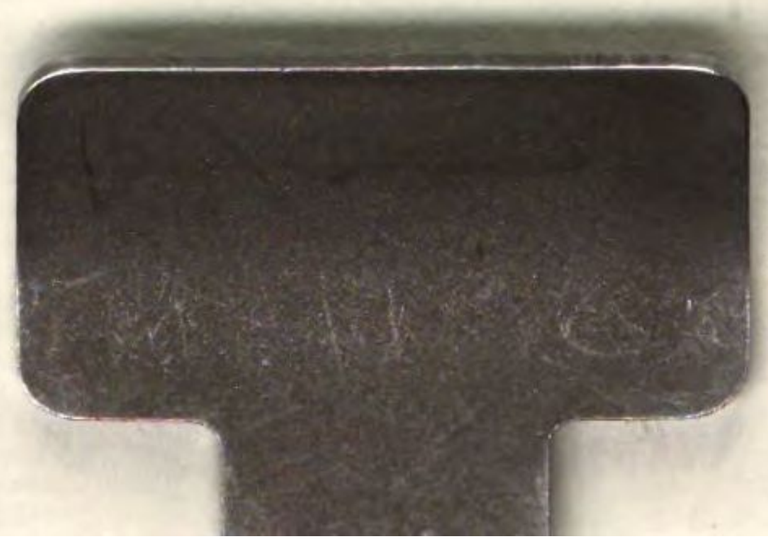
Regensburg 1865

Bavar. 2959 u
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10380928-9

Bavar.
2959
m

Baron. 2959 M





<3660247598001 4

<3660247598001 4

Bayer. Staatsbibliothek

598 (15)

Der Zustand

der

katholischen Kirchenmusik

zunächst

in Altbayern.

(Oberbayern, Niederbayern und Oberpfalz.)

Allen Geistlichen, Chorregenten und Freunden der Musik zur Erwägung vorgelegt

von

Franz Witt.

Regensburg, 1865.

Verlag von Alfred Coppenrath.

(Vormals: Montag und Weiss'sche Buchhandlung.)

40 - A.

Bava 2959 4

„Ich bin gekommen, Feuer zu bringen, und was will ich anders als daß es brenne?“
Luc. 12, 49.

„Wenn auch der Kunstfreund sich an baarem Unsinn in einer frohen Stunde recht herzlich ergötzen kann, weil derselbe den Beobachter in eine unschuldige Behaglichkeit versetzt: so muß man sich doch alles Ernstes verbitten, daß daraus eine Regel werde.“ Thibaut.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

1 7
2.
5.
23
0
J. 16233
1 (

59 B

Vorbemerkungen.

Diese kurze Schrift soll nur die Vorläuferin eines Lehrbuches der Liturgie für Chorregenten sein, das ich mir als eine meiner nächsten Aufgaben vorgesetzt habe. Es ist deßwegen von den liturgischen Gesetzen in diesen Blättern nur nebenbei und ganz oberflächlich die Rede. Der Zustand der katholischen Kirchenmusik in Altbayern (dazu rechne ich Ober- und Niederbayern und die Oberpfalz) ist nur von **zwei** Seiten, also durchaus nicht vollständig beleuchtet und dargestellt. Der verehrliche Leser wolle dabei bedenken:

1) daß ich nie von einzelnen Personen rede und nur Zustände im Auge habe, die meistentheils die Folge vergangener Zeiten, die Resultate früherer musikalischer Bildung, die geärnteten Früchte längstbestellter Aussaat sind;

2) daß ich nicht gegen die neuere Kirchenmusik kämpfe: ich wende mich nur gegen das Triviale, Gemeine und Unkirchliche, und halte die moderne Kirchenmusik, **wenn sie nur an die liturgischen Gesetze sich bindet,** und der kirchlichen Kunst in würdiger Weise dient, für vollkommen der alten ebenbürtig;

3) daß ich durchaus der Behauptung nicht entgegentrete: „es sei in andern Gegenden z. B. Böhmen, Oesterreich 2c. 2c. wo möglich noch schlimmer um die Kirchenmusik bestellt als in Altbayern", eine Behauptung, die ich nicht selbst aufstellen will, obwohl die in der Leitmeritzer Diöcese angestrebte und angebahnte Reform [1]) die Wahrheit derselben constatiren dürfte, deßwegen nicht aufstellen will, weil ich mich nicht aus eigener Anschauung davon überzeugen konnte. Wenn ich also auch Altbayern zunächst nenne, so bezieht sich meine Kritik kirchenmusikalischer Zustände doch auf **alle** Gegenden, Orte, Chöre, wo die gerügten Mißstände

---

[1]) Vgl. die einzige Zeitschrift für katholische Kirchenmusik, die wir haben und dem verdienstvollen Prof. H. Oberhoffer in Luxemburg verdanken, die „Caecilia" Jahrgang 1865 pag. 37 ff.

sich zeigen. Es handelt sich demnach, wie schon angedeutet, um die Sache, nicht um Personen und Orte. Die einzelnen Chorregenten, Kirchenvorstände ꝛc. ꝛc. können entschuldbar sein, die Zustände selbst können es nie und nimmermehr sein und bleiben;

4) daß ich die besprochenen Mißstände nicht als die ausnahmlose Regel darstelle, daß ich selbe aber für verbreitet genug halte, um die allgemeine Aufmerksamkeit auf sie zu lenken. Gibt es neben den Mißständen noch lobenswürdige Kirchenchöre, so ist dieß das Verdienst einzelner Chorregenten, ein Verdienst um so größer, je allgemeiner das Verderbniß ist;

5) daß ich nicht will, man solle über Nacht **Alles** ändern; man kann aber Vieles ändern, ohne irgend Jemand zu beleidigen und wehe zu thun;

6) daß ich kritisire und tadle, nur um die Wahrheit zu sagen und um zu bessern. „Nichts ist herrlicher, Nichts mächtiger, als die Wahrheit", sagt Johannes Chrysostomus. Wenn wir, die verehrlichen Leser und der Verfasser dieser Zeilen, nur die Wahrheit suchen, so werden wir uns trotz aller Schwierigkeiten, Einwendungen, ja trotz mancher uns Allen, und darum auch dieser Schrift anklebenden Unvollkommenheit bald verständigen.

Diese Verständigung über die katholische Kirchenmusik strebe ich mit dieser Schrift an. Sie wird erreicht werden, wenn alle Betheiligten die Kirchenmusik für so bedeutsam halten, wie sie ist, und wenn sie nur das Wahre und Schöne suchen und befördern wollen mit Liebe, Eifer und Uneigennützigkeit. Wenn ich mich öfter auf anerkannte musikalische Autoritäten berufe, und öfter ihre eigenen Worte anführe, als vielleicht nöthig gewesen wäre, so wird der Leser meine Absicht nicht verkennen, dadurch meiner schwachen Stimme mehr Nachdruck, Geltung, Würdigung und Anerkennung zu verschaffen.

Regensburg, am 19. Oktober 1865.

Der Verfasser.

I. Eine Vorschrift des Concils von Trient.

So weit auch im Einzelnen die Ansichten über die katholische Kirchen-Musik aus einander gehen, so viele und verschiedene Ansichten sich darüber geltend zu machen suchen, in manchen wichtigen Prinzipien stimmen Alle überein. So hat sich noch Niemand gegen den Befehl des Concils von Trient ausgesprochen (22. Sitzung): „Es solle sowohl beim Gesange als beim Orgelspiele alles Muthwillige oder Ausgelassene oder Unreine (lascivum aut impurum) fern gehalten werden.“ Diese Hauptregel wurde in sehr zahlreichen Erlassen der Päpste und Bischöfe, vieler Provinzial- und Diözesan-Synoden erläutert, näher erklärt und auf's Strengste eingeschärft.

Um der Vorschrift des Trienter Concils zu entsprechen, erließ Alexander VII. apostolische Briefe im Jahre 1657 für die Kirchen Roms, worin unter Anderem, „die Ausschließung jeder weltlichen und theatralischen Melodie“ auf's Strengste anbefohlen wird. Ein hiezu gehöriger Erlaß der Apostol. Visit. vom 22. April 1657[1]) verhängt die excommunicatio latae sententiae, den Verlurst der Einkünfte eines Monats und die Amtssuspension über alle Erzpriester und Vikare, Kapitel und Domstifte, Chorpräfekten, die auf ihren Chören Modulationen zur Aufführung bringen lassen, welche „theatralische Chöre oder profane Melodieen mehr nachahmen, als kirchliche.“ Den 20. August 1692 erließ Cardinal C. de Carpechna eine Deklaration: „daß man neuerdings die von Alexander VII. veröffentlichte, dann durch Innocenz XI. den 3. September 1678 erneuerte Ordnung verletze; deßhalb habe der heilige Vater dem vices gerens aufgetragen, alle Kapellmeister zusammen zu berufen, um

[1]) Um diese Zeit war der Glanz der palestrinensischen Schule längst dahin und die Instrumentalmusik auf vielen Chören schon eingebürgert.

ihnen die pünktlichste Befolgung einzuschärfen" ... Auf dieselben Dekrete beruft sich Benedikt XIV., dann der Erlaß des päpstlichen Generalvikars vom 16. August 1842. Die Instruktion des päpstlichen Cardinalvikars an die Kapellmeister vom 20. November **1856** bestimmt: „Die kirchliche Musik muß sich von der profanen und theatralischen ganz entfernt halten nicht allein durch die Melodieen, sondern auch durch die Begleitung; folglich sind jene Motive verboten, die ans Theater erinnern. Man verbietet die zu schnellen und aufregenden Bewegungen ... **Arien,** Duos und Trios sind als Nachahmung der Theaterstücke verboten, ebenso durchaus das Recitativ und alles ihm Aehnliche, die sogenannte Cabaletta ist gleichfalls untersagt 2c." Dem Sinne nach das Nämliche wird in unzähligen bischöflichen Erlassen älteren und neuesten Datums eingeschärft, was eines Nachweises nicht bedarf.

Daß die Wichtigkeit, Berechtigung und Nothwendigkeit dieser Vorschriften je bezweifelt wurde, ist mir nicht bekannt. Ich glaube vielmehr annehmen zu dürfen, daß Jeder, sei er wer er wolle, mit dem Trienter Concil übereinstimmt, alles Theatralische, Ausgelassene, Unreine, Weltliche müsse durchaus von der Kirchenmusik fern gehalten werden. Wir wollen nun einigermassen untersuchen, in wie weit das Theatralische und Weltliche sich in der Kirchenmusik Altbayerns vorfinde.

1. Der gelehrte gewiß nicht rigorose A. W. Ambros sagt:[1]) „Der freche Unsinn, Opernstücken einen Kirchentext unterzulegen, verdient, wo er auftaucht, die schärfste Züchtigung. So erzählt ein Mitarbeiter der älteren Leipziger Musik-Zeitung, er habe einmal ein nach dem Quartett non ti fidar (fliehe des Schmeichlers glattes Wort) aus dem Don Juan eingerichtetes Kyrie gehört — in Schumanns Zeitung ist von einem Lauda Sion nach der Arie fin ch'han dal vino (Treibt der Champagner das Blut erst im Kreise) aus derselben Oper die Rede. In Mantua wurde 1845 Donizetti's damals höchst beliebter Belisario in die Kirche geschwärzt, die Versammlung der Andächtigen geberdete sich dabei, als ob sie im Theater wäre und enthielt sich kaum des Bravorufes. Solchen Thatsachen gegenüber ist gar kein Ausdruck der Indignation stark genug!" B. Kothe sagt,[2]) er besitze eine Messe mit der Musik der Oper „Johann von Paris;" das berühmte Duett zwischen Belmont und Constanze aus der „Entführung" von Mozart hörte er als Offertorium, einen Opernsatz von Verdi nach der Wandlung." „Ich besitze selber" (sagt Riehl[3]) „die Partitur einer Oper von Jomelli aus der Bibliothek eines aufgehobenen Klosters, in welcher die alten

---

[1]) Culturhistor. Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. Leipzig. 1860. pag. 127.
[2]) Die Musik in der kath. Kirche. Breslau. 1862.
[3]) Culturstudien aus drei Jahrhunderten. Stuttgart. 1859. pag. 373.

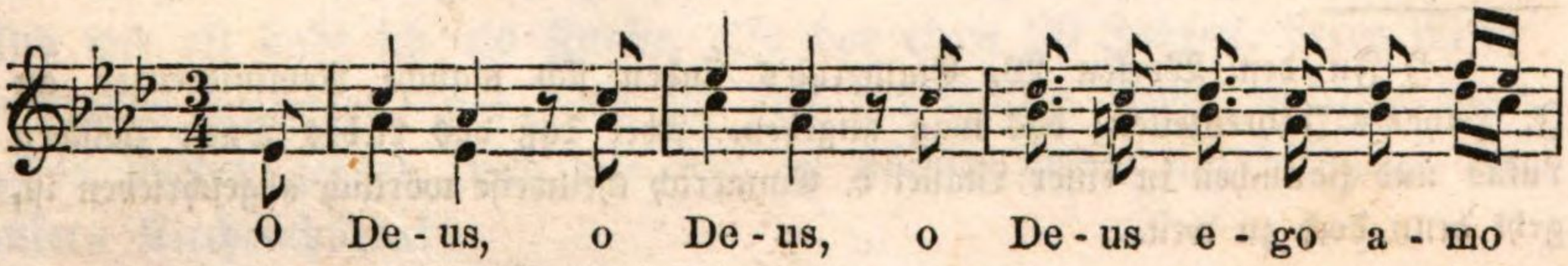
Mönche die erhabensten Stellen des Meßtextes den süßesten schäferlichen Liebesarien unterlegt haben."

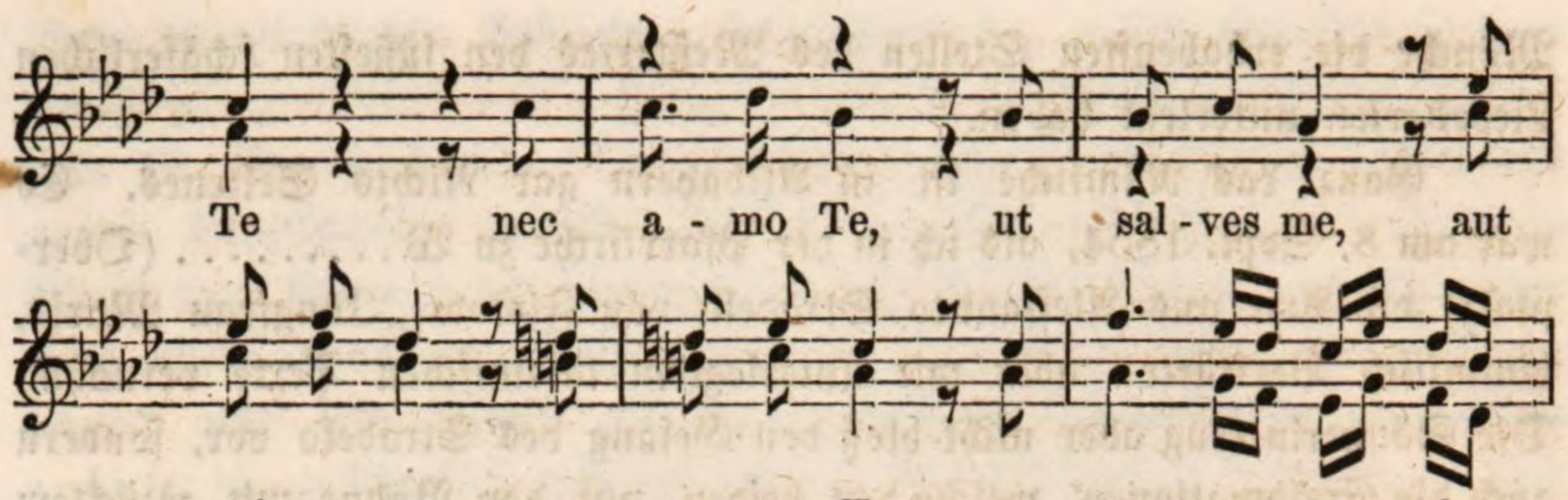
Ganz das Nämliche ist in Altbayern gar Nichts Seltenes. Es war am 8. Sept. 1854, als ich in der Pfarrkirche zu W..... (Oberpfalz) die Arie aus Alessandro Stradela von Flotow „Jungfrau Maria, himmlisch Verklärte" aber mit unterlegtem lateinischen Texte vernahm. Die Sängerin trug aber nicht bloß den Gesang des Stradela vor, sondern auch die Exclamationen, welche den beiden, auf der Bühne mit gezücktem Dolche hinter Stradela stehenden Strauchdieben, Malvolio und Barbarino, zugetheilt sind. So hieß es also statt: „Jetzt ist es Zeit! Wie? im Gebet ihn stören? Auf, zaudre nicht! so herrlich ist's zu hören! O erleuchte den Verlockten, daß er kehre zum Guten zurück. Aber strafe den Verstockten, der dir trotzet mit höhnischem Blick! Wehe dem Sünder, voll Frevelmuth! weh ihren Kindern, weh ihrem Blut, nicht hier noch dorten finden sie Heil! Fluch aller Orten werde ihr Theil." (Malvolio). „Entsetzlich, ich wanke! (Barbarino) ich zage, ich schwanke." Statt dessen sage ich, hieß es: Salve Regina, mater misericordiae etc. Interessant war dabei, die andächtigen Landleute zu beobachten, die natürlich von dem Schelmenstück, das ihnen aufgetischt wurde, keine Ahnung hatten. Da waren es besonders die von der Sängerin gar nicht übel vorgetragenen Stellen „colla voce", welche alle Köpfe umdrehten und dem Chore zuwendeten.

Vor mir liegt eine Arie (sie ist der Bibliothek eines Landchorregenten unserer Provinz entnommen) mit dem Texte der lauretanischen Litanei Sancta Maria, ora pro nobis; sancta Dei Genitrix etc. bis Mater salvatoris, ora pro nobis, deren ursprünglicher Text lautet: „Nach so viel Leiden warten, o Holde! mein Himmelsfreuden in deinem Arm. Aus deinen Blicken, an deiner Brust trink ich Entzücken, selige Lust und Schmachten der Liebe." Das Agnus Dei dieser Litanei ist aus der Oper „die beiden Füchse."

Daß die Arie aus Mozarts Zauberflöte: „Bei Männern, welche Liebe fühlen" öfters als Hymnus am Schutzengelfeste in unseren Gegenden gebraucht und verbreitet wurde, kann ich nachweisen. Ein bei uns bekanntes Offertorium „O Deus ego amo te" ist aus der „Teufelsmühle am Wienerberge." Ein anderes „O Deus ego amo te" bildet ein Bravourstück für Dutzende von Chören, einen wahren Leckerbissen für unsere Sänger. Ich kann leider nur aus dem Gedächtnisse citiren:

Tenor und Bass.





Die Begleitung zu dieser Melodie, welche zuerst vom Tenor, dann vom Baß allein, dann in Terzengängen, wie sie hier steht, von beiden Stimmen zu singen ist, und nach einer kurzen Zwischenmelodie über die Worte Tulisti clavos etc. in derselben Weise wiederholt, im Ganzen also sechsmal gesungen wird, ist derselben vollständig würdig. Das Ganze ist um kein Haar besser, als das Stück aus der Teufelsmühle. Diesen beiden letztgenannten Offertorien klebt aber doch noch eine gewisse Naturwüchsigkeit an und sie sind deßhalb ganz unschuldig, wenn man sie gegen das „O Deus ego amo te“ von Joseph Geiger hält, eine Originalcomposition, die ganz den Geist eines „Ständchens vor dem Fenster der Geliebten“ athmet. Es liegen mir noch zwei Bearbeitungen desselben Textes vor: von Fr. Bühler und Donat Müller (op. 34) — aber alles Derartige aufzuzählen würde zu weit führen. Ich frage: Gibt es nicht viele Opern, (ich rede gar nicht von anderen weltlichen Compositionen z. B. den Beethoven'schen Sonaten für Pianoforte mit oder ohne Begleitung von Instrumenten) die einen viel ernsteren und weihevolleren Charakter an sich tragen, als die Compositionen für die Kirche z. B. eines J. B. Gänsbacher (Messen, Litaneien, Vespern), ja selbst eines Reißiger, wenigstens in einer mir bekannten Messe, und Anderer? Es wäre eine dankenswerthe Aufgabe, wollte Jemand aus den bei uns in der Kirche gebrauchten Musikalien eine Sammlung von unbezweifelbaren Aehnlichkeiten und offenbaren Reminiscenzen aus Opernstücken herstellen; es wäre eine dankenswerthe Aufgabe in sofern, als man des Materiales genug fände. [1])

---

[1]) In den Werken W. Emmerich's finden sich manche Reminiscenzen an J. Haydn's Jahreszeiten; das mag angehen. Aber daß das Liebes-Duett zwischen Lukas und Hannchen in einer Litanei v. Emmerich theilweise wörtlich abgeschrieben ist, geht denn doch zu weit.

Was muß die Folge eines solchen Zustandes der Kirchen-Musik sein? Das hat Niemand schöner als wiederum Riehl ausgesprochen, wenn er sagt: „Man ahnt gar nichts Arges, wenn das Gemüth eines Kindes vergiftet wird mit üppiger, lüsterner, koketter Musik, die etwa für einen Pariser Salon oder die Hefe des großstädtischen Theaterpöbels ersonnen ist; man bearbeitet solche Musik zum Schulgebrauch und schneidet Lehrstücke für zwölfjährige Kinder aus Tänzen, nach welchen das Ballet der großen Oper tanzt! In einem Nonnenkloster von strenger Regel, welches ein Erziehungsinstitut für junge Mädchen besitzt, hörte ich unlängst Proben des Musikunterrichts. Ein fünfzehnjähriges Kind sang eine mit cadenzirten Seufzern, Trillern und ähnlichen Rührungsschüttlern durchwebte Arie, deren Styl so etwa die Mitte hielt zwischen Meyerbeer und Verdi, und die Nonne ließ die verminderten Septimenaccorde der Begleitung im Tremolando durch das Klavier brausen, daß der Contrast dieser weltlich lüsternen, dämonisch leidenschaftsvollen Musik und des weltentsagenden Gesichtes und Gewandes der Spielerin und der kindlichen Unschuld der Sängerin mir durch Mark und Bein ging. Statt des Operntextes war aber — eine Hymne an die Madonna unterlegt! Als ob hier die Musik nicht viel giftiger wäre, als der Text. In vielen Klosterschulen soll der schneidende Widerspruch zwischen der musikalischen und sonstigen Erziehung gangbar sein seit alten Tagen..... Ich fuhr einst mit einem Postillon — der Bursche war zur Musik aufgelegt und blies sein Horn vortrefflich. Aber was blies er? Heine's „Schönste Augen" in der lüderlich sentimentalen Melodie von Stighelli. Ein altbayerischer Postillon, so stockig und maulfaul, daß man nicht einmal über Weg und Steg drei Worte aus ihm hervorlocken kann, bläst den Bauern am Fuß des Wendelstein, alltäglich die Weise vor: „Auf deine schönen Augen hab' ich ein ganzes Heer unsterblicher Lieder gedichtet." — Ich fuhr zwar nicht aus der Haut über diesen Postillon mit seinen „unsterblichen Liedern", aber ich glaube fest, daß die Bauern über kurz oder lang aus ihrer Haut fahren, mit ihren guten Liedern auch manche andere gute Sitte um städtischen Flitter eintauschen und einen ganz andern Menschen anziehen werden, wenn man ihnen standhaft solches Zeug vorsingt."

Glaubt man aber, dergleichen komme in der Kirchenmusik nicht vor? Ich nenne ausdrücklich zwei Componisten (um von den jetzt noch lebenden zu schweigen), deren Werke Arien von derselben „Lüderlichkeit" enthalten, wie Stighelli's schönste Augen, nämlich Dreyer und Fr. Gruber! Und wie oft habe ich als Knabe, also vor circa 20 Jahren, deren Compositionen gesungen, wie habe ich erst vor Einem Jahre mehrere derselben wieder gehört, und wie viel zu häufig finden sich dieselben auf unsern Kirchenchören!

Weil gerade dieser Punkt so wichtig ist, berufe ich mich noch auf folgende Worte des Protestanten Thibaut:[1])

„Findet sich auf einem Gemälde ein verzeichnetes Glied, oder etwas Sittenloses, so giebt das gesunde Auge schon genügende Gründe zur Kritik, und die Scham wendet, wenigstens vor Andern, den Blick ab. Allein unter der Musik kann sich alles unreine, krampfhafte, sittenlose Unwesen verkriechen, und so wird denn oft unvermerkt mit vollen Zügen genossen, was durch den Pinsel oder durch Worte dargestellt schon ehrenhalber zurückgestossen werden müßte. Daher haben unsere Componisten und Virtuosen ein leichtes Spiel. Das Herabsteigen zum Nervenschwachen, Wilden, Ungereimten und Gemein-Verliebten findet nur zu viel Saiten, welche leicht anklingen, und auch die Kenner müssen zu dem: Ach wie schön! aus Schonung oft schweigen, weil der rechte Commentar zu solchen Phrasen ohne Beleidigung nicht deutlich gemacht werden kann. Ist nun das Publikum in das Gemeine und Schlechte recht hineingespielt, so wird es auch wieder mit seinem befestigten Geschmack ein Despot für die Künstler, und daher möchte man jetzt beide vergleichen mit dem schlechten Magen, über dem ein Kopf mit Kopfweh sitzt. Der Kopf verdirbt den Magen, der Magen den Kopf, und am Ende bleibt nichts übrig, als daß man einen gesunden Tod herbeiwünscht. . . Möchte indeß dieß Alles ruhig hingehen, insofern nur von dem die Rede ist, was wir in Concertsälen und Schauspielhäusern finden! Wenn es zu arg wird, so kann man ja wegbleiben. Allein die Kirche darf und soll keine musikalischen Sünden auf sich laden. Denn ihre Mitglieder sind an sie durch einen moralischen Zwang gebunden, und wenn da, wo die religiöse Begeisterung auf's Höchste gesteigert werden sollte, durch Verunstaltung des Schönsten und Edelsten nichts als Aergerniß gegeben wird, so ist ein solches Benehmen unverantwortlich. Leider ist dies aber jetzt allenthalben der Fall" . . . unter andern auch in Altbayern. Und es hat sich immer noch Niemand gefunden, der solchem Unfug wirksam Einhalt gethan hätte!

2. Wiederum sagt Ambros[2]): „Weder die Kirche noch die Kunst verliert Etwas, wenn schwächliches Mittelgut, wie die Messen von Drobisch und dergleichen sich nicht mehr so breit machen dürfen wie bisher, und wenn vollends platte Machwerke eines Bühler, Armseligkeiten eines Diabelli u. A. total verschwinden. Gegen schmähliche Sudeleien, wie die Messen Schiedermeyers, sollte es vollends keines Verbotes bedürfen; jeder Musikleiter eines Chores sollte so viel Geschmack und Einsicht haben, dergleichen ein für allemal zurückzulegen. Unwürdigkeiten solcher Art mögen je eher je lieber verschwinden." Wir wollen nicht so strenge sein

---

[1]) Reinheit der Tonkunst. 3te Ausgabe. S. 10 ff.

[2]) A. a. O. S. 123.

und Drobisch, selbst Emmerich, von dem F. Mendelssohn-Bartholdy mit Recht sagt[1]): „Jeder Ton hat seinen Zopf und seinen Puder" in Ehren und Würden lassen, ich halte mich auch des Nachweises für enthoben, daß die Werke Bühlers wirklich nur „platte Machwerke", wie die Schiedermeyers (man dürfte fast sagen, aller als Componisten aufgetretenen Schiedermeyer) „schmähliche Sudeleien", und die Diabelli's „Armseligkeiten" sind; aber ich erbiete mich, den vollständigen Beweis zu liefern, daß gerade diese und ähnliche Werke (eines Est, Müller, Ohnewald, und sehr vieler anderer, zum Theil noch lebender und im Jahre 1865 noch in Masse produzirender Stümper) den überwiegenden Theil der Kirchenmusikalien sehr vieler unserer Chöre bilden. In der That — will man Alles ausmerzen, was auch von den gnädigsten aber sachverständigen Richtern als Schund und als eine Schmach für die Kirche bezeichnet werden muß, es bliebe von der musikalischen Bibliothek mancher Chorregenten blutwenig übrig.

3. Während aber in der Oberpfalz selbst in gewöhnlichen Dorfkirchen die Instrumentalmusik vorherrscht und deßhalb Bühler u. a. am meisten floriren, bildet das Lied in Nieder- und Oberbayern hauptsächlich die Kirchen-Musik; ein paar Singstimmen mit Orgelbegleitung, andere Instrumente stehen zum großen Leidwesen mancher Geistlichen und Chorregenten vielfach nicht zur Verfügung. „Wir haben ohnehin das ganze Jahr Choral," kann man da nicht selten hören! Allerdings! Aber was für einen „Choral"!?

Wenn Riehl[2]) schon von vielen einzelnen Numern der Kirchencantaten S. Bach's glaubt, sie klingen unserm Ohre nicht mehr recht wie Kirchenmnsik, wohl aber wie die gediegenste Hausmusik, wo soll man dann Geduld hernehmen, wenn man von gebildeten Menschen die Ausführung von „Schäfers Sonntagslied von K. Kreutzer" als Offertorium preisen hört? Aber das ist nur eine Kleinigkeit. Ambros[3]) sagt: „Man vergleiche z. B. das pange lingua (nach der gregorianischen Melodie) mit Beethovens Lied „die Ehre Gottes aus der Natur" das jenen mächtigen Gesängen (des gregorianischen Chorals) an Weihe, Würde, Erhabenheit, religiösem Schwunge wahrlich nicht nachsteht. Aber Beethoven malt jedes seiner Worte; wo er von der „Himmel unzählbaren Sternen" singt, sieht man ihn völlig träumerisch-entzückten Auges zum sternenfunkelnden Firmament emporblicken u. s. w. Oder man vergleiche sein so innig zerknirschtes Bußlied mit Allegri's Miserere. Als Kirchengesang wäre jenes so wenig an seinem Orte, als sich umgekehrt das Miserere am häuslichen Klaviere gut ausnähme."

Wie nehmen sich dann aber Gassenhauer, triviale Volkslieder, walzer- oder marschartig gebaute Stücke mit kirchlichen Texten in der Kirche

---

[1]) Reisebriefe I. 1. Ausg. S. 251.
[2]) In der Vorrede zur „Hausmusik" 50 Lieder. pag. XIV.
[3]) A. a. O. pag. 119.

aus? Wird denn nicht sogar der Anfang „Des Dansigl vo Bogn", eines Gassenhauers, der nur bei äußerst „gemüthlicher" Stimmung und vor vollen Biergläsern angehen kann, als Benedictus, also mitten im heiligsten Mysterium, das die katholische Kirche kennt, gesungen? Ich weiß es im Voraus, daß man mich der Uebertreibung beschuldigen wird, wenn ich offen behaupte: Wollte man aus den zur Zeit auf unsern Chören gebräuchlichen Melodien eine Blumenlese von Gassenhauern und walzer- oder marschartig gebauten Stücken nur soweit ich sie schon gehört habe, zusammenstellen, sie würde mehr als hundert Noten-Druckbogen füllen. Deßwegen erbiete ich mich auch hier den Beweis für meine Behauptung zu liefern, wenn man mir Gewalt über die Notenschränke unserer Chorregenten gibt. Um übrigens ein Bild zu geben von dem, was man in Altbayern vielfach „Choral" nennt, gebe ich hier eine Auslese aus einem Requiem v. J. B. Est, das man bei uns unzählige Mal hören kann:

a) Anfang des Introitus.



b) Schluß des Offertoriums.





c) aus dem Hosanna.

(Allegretto.)

Aus ähnlichen und noch schwächern Dingen besteht ein guter Theil der Kirchenmusik in Altbayern. Dazu kommt noch eine gräuliche Mißhandlung des Textes. Verlangt aber Jemand von mir, ich solle ihm Musikalien-Handlungen und Fabriken bezeichnen, wo dergleichen kirchenmusikalische und liturgische Sinnlosigkeiten in Masse zu haben sind, so werde ich ihm solche privatim bezeichnen. Selbst für den Charfreitag kann er da Compositionen halb lustiger, halb tragischer (?) Art finden für Singstimmen, Violinen, Trompeten ꝛc. ꝛc., und manche Chorregenten setzen noch eine Ehre darein, mit derlei „Grabmusiken" den Tag und die Kirche zu entweihen!!!

4) Man mag darüber streiten, ob es angemessen sei, bei theophorischen Prozessionen Märsche, Fanfaren von Blechinstrumenten ausführen zu lassen. Ich für meine Person gestehe gerne, daß es mir sehr gefällt, wenn im Freien, selbst bei Leichenbegängnissen mehrere Posaunen in langgehaltenen ernsten Akkorden, ja selbst in der Kirche z. B. beim Dies irae den Gesang unterstützen, zumal bei uns Orgeln mit Trompet-Registern u. ä. überaus selten sind, den Orgeln also Glanz und Majestät vielfach mangelt. Wenn aber diese Begleitung in der Weise ausgeführt wird, daß die Posaunen förmlich auf und abwirbeln, etwa so:



wie es bei dem Benedictus bei uns auf dem Lande, besonders in der Nähe von Städten, wo man Posaunenkünstler beiziehen kann, Gewohnheit ist, so muß man dieß als musikalischen Wahnsinn bezeichnen. Ebenso glaube ich, daß Niemand um seiner Reputation willen es wagen wird, den Gebrauch zu loben, beim heiligen Opfer sogenannte Tusche, Fanfaren, dann Märsche u. dgl. auszuführen. B. Kothe nennt mit Recht diese Dinge „die Kainszeichen **unserer** Kirchen-Musik." Man wird traurig, wenn man bedenkt, in welch' horrender Weise und in welcher Anzahl (bei Einem Amte oft 6—10 mal) diese Tusche ausgeführt werden, wie viel Geld von Kirchenvorständen und Laien ausgegeben wird, um sie hören zu können. Es klingt mir noch immer der Marsch in den Ohren, der in einer bischöflichen Residenzstadt dem Bischofe selbst, während er seinen Receß betet und seine Danksagung nach vollbrachtem heiligen Opfer Gott darbringt, regelmäßig an einem gewissen Feste vorgeblasen wird.

Wenn ich das Gesagte nochmal überdenke und H. W. Riehl Recht geben muß, der sinnliche und verdorbene Musik einem schleichenden Gifte vergleicht, das den ganzen Menschen sinnlich und verdorben macht, wenn ich sehe, wie man in der Kirche, noch dazu mit viel Geldmitteln, den Katholiken Frivolität, Sinnlichkeit, weltliche Gedanken und Gefühle einmusicirt, einsingt, einbläst, einorgelt und eingeigt, so bleibt consequenter Weise Nichts anderes übrig als den Zustand der Kirchen-Musik, wie er vielfach in Altbayern sich vorfindet, tief zu beklagen, zu beklagen den unbemeßbaren Schaden für das Heil der Seelen, zu beklagen die durch diese Art von Kirchen-Musik herbeigeführte Entehrung des heiligsten Sakramentes, tief zu beklagen die Entweihung des Hauses des Herrn, die Entwürdigung heiliger Kunst!

Wenn ich so rede, so bin ich wohl auch verpflichtet zu wiederholen, daß ich Niemanden die Schuld an diesen Zuständen beimessen kann; so groß ist die Macht der Gewohnheit des Beispieles und der von früher überlieferten Weise, daß der gute Wille Einzelner daran scheitert und unsere jetzigen Chorregenten als Erbe unbewußt und ohne bösen Willen übernehmen, was Andere hinterlassen. Die Aernte kann nicht anders beschaffen sein, als die Saat! Aber daß alle Betheiligten an eine Reform denken, sie anstreben müssen, das bleibt unsere Pflicht, und da dieselbe nur möglich ist durch vereinigte Kräfte, so bitte ich hier schon, den am Ende dieser Schrift gemachten Reformvorschlägen geneigte Berücksichtigung, soweit sie dieselbe verdienen, zuzuwenden.

II. Der Choral — ein liturgisches Gesetz.

Was ist Choral? Unter Choral versteht man jene **einstimmigen** Gesänge, welche in den ersten christlichen Jahrhunderten entstanden, durch Gregor den Großen gesammelt und vorgeschrieben wurden und jetzt noch von der Kirche als eigentlich liturgische Kirchen-Musik[1]) betrachtet werden. Dieser Choral ist ohne begleitende Harmonie entstanden, und heißt auch gregorianischer Gesang (cantus gregorianus, firmus). Die Compositionen Palestrina's, seiner Vorläufer, Zeitgenossen und Nachfolger sind nicht Choral, sondern ältere polyphone (vielstimmige) Vokal-Musik, im Gegensatz zur Instrumentalmusik. Beide zusammen die Vokal- wie die Instrumentalmusik nennt man auch Figuralmusik.

Von dem Chorale nun behaupte ich, daß er ein liturgisches Gesetz sei d. h. daß die ernstliche Verpflichtung vor Gott und der Kirche im Gewissen für alle Betheiligten (Ordinariate, Kirchenvorstände, Chorregenten) besteht, denselben als eigentlich kirchlichen Gesang, als Kirchen-Musik in auszeichnender Weise vor jeder anderen Musik zu betrachten, zu behandeln und auszuführen.

Es ist also gänzlich ungenau zu sagen: „Die Kirche hat nie ein Gebot gegeben, es solle bloß der Choral... gebraucht werden.“[2]) Im Gegentheil, das Gebot ist gegeben in allen liturgischen Büchern, hat bestanden und besteht noch. An unzähligen Stellen, so oft nämlich die Rubriken den Beginn der Musik fordern, immer und ganz allein ist der Choral gemeint. Das gilt besonders vom Missale. Das Caeremoniale

---

[1]) Daß die katholische Kirchenmusik ein Theil der Liturgie, also den liturgischen Gesetzen unterworfen ist, werde ich einer Stimme in der Cäcilia (1. Jahrgang S. 111) entgegen mit schlagenden und zwingenden Gründen in der oben angekündigten Schrift beweisen.

[2]) Cäcilia I. S. 111.

Episcoporum allein bezieht sich an Einer Stelle, wenn ich nicht irre, auf den figurirten Gesang. Wenn dieser an die Stelle des Chorals tritt, so soll er die liturgische Handlung durchaus nicht stören und darum ganz ähnlich dem Choral in der äußeren Anlage gestaltet sein.

Für die Nonen in Rom (und das möge als ein Ausdruck des kirchlichen Geistes und der liturgischen Gesetzgebung angesehen werden) beruft sich der Cardinalvikar in einem Dekrete vom 16. August 1842 ausdrücklich darauf, daß Alexander VII. den Frauenklöstern nur den Choral gestattet habe, „daß nach ihm manche Päpste sich herabließen, mehr als einmal zu erlauben, eines ihrer Feste im Laufe des Jahres mit Figural-Gesang zu feiern. Man erkannte jedoch später, daß dieses nur dazu diente, die Nonen zu zerstreuen... deßhalb widerrief Clemens XI. (1712) alle in Bezug auf Musik bewilligte Erlaubnisse."

Das neueste Cölner Provinzialconcil drückt nur aus, was für die ganze Kirche als liturgisches Gesetz gilt, wenn es in den „Acta et Decreta" desselben (cap. XX. p. 121 ff.) heißt: „Wir stellen aus wichtigen Gründen als Regel auf, daß den größten Theil des Jahres hindurch der gregorianische Choralgesang beibehalten werde... Es wird Niemand läugnen, daß jener uralte Gesang, den man den gregorianischen nennt, der eigentlich (vere) kirchliche, die Quelle jedes kirchlichen Gesanges und durch keinen anderen zu ersetzen (supplendum) sei. Die Vorsteher der Diözesen werden nicht nur sorgen, daß in Zukunft keine neue Messe (sei sie ein- oder mehr-stimmig) vor der ausdrücklichen Erlaubniß des Ordinarius aufgeführt werde, sondern auch, daß die bereits eingeführten — die gregorianischen Choralmessen ausgenommen — der Prüfung unterworfen werden."

Die Dekrete des neuesten Prager Provincialconcils vom Jahre 1860 beginnen pag. 95 „De Cantu et Musica sacra" mit den Worten: Der Ueberlieferung und den Gesetzen der Kirche folgend (insistentes), haben wir im Herrn beschlossen und befehlen, was folgt: Da der Gesang, welcher der cantus planus, firmus oder gregorianus heißt, der eigentlich kirchliche ist... so werden die Bischöfe sorgen und die Vorsteher der Kirchen in Verbindung mit ihnen mit aller Anstrengung (toto conamine) darauf hinarbeiten, daß der Gebrauch dieses vorzüglichsten Gesanges so viel als möglich gepflegt, hergestellt und gefördert werde. Deßwegen sollen besonders die Cathedralen und die größeren Kirchen der Provinz sich im rechten Gebrauch des gregorianischen Gesanges auszeichnen, in allen Klerikal- und Schullehrer-Seminarien aber soll die Gelegenheit, sich auf's Gründlichste (!) darin zu unterrichten und zu üben, niemals fehlen."

Als ein französischer Bischof unterm 8. April 1854 in Rom die Bitte stellte, es möchte „in seiner Diözese bei der Feier des Gottesdienstes der bisher dort übliche, nach den Regeln des Gesanges der römischen

Kirche componirte Gesang geduldet werden, da dieses besonders dazu beitragen werde, daß die glücklich wieder eingeführte römische Liturgie um so williger beobachtet werde, so gestattete Se. Heiligkeit Pius IX. aus besonderer Huld und Gnade, daß in dieser Diözese der bisherige Gesang beibehalten werde, so fern er sich von dem sogenannten Gregorianischen nicht unterscheidet und die Worte ganz und gar aus dem Brevier und dem römischen Missale genommen sind." [1])

Deßhalb stelle ich ohne Bedenken den Satz auf, der „cantus gregorianus ist liturgisches Gesetz." Derselbe ist bei den liturgischen Autoritäten so anerkannt, daß Amberger[2]) einfach sagt: „Als liturgischer Gesang kann lediglich der Gregorianische angesehen werden!" Bouvry[3]) beruft sich auf die Bulle Benedikt des XIV. und zieht aus derselben den Schluß: „Cantus firmus seu planus est proprie cantus Ecclesiae et solet dici ecclesiasticus." (Der gregorianische Gesang ist eigentlich der Gesang der Kirche und pflegt der kirchliche genannt zu werden.) Selbst Ambros[4]) kennt die Giltigkeit dieses Gesetzes an: „Der gregorianische Gesang ist der spezifische, sogar wenn man will, der einzige unzweifelhafte Kirchenstyl. Er ist in der Kirche für die Bedürfnisse der Kirche entstanden, und jene Urkraft, die in jeder nicht gemachten, sondern gewordenen Musik (z. B. in Volksliedern) lebt, ist auch ihm eigen. Als Bestandtheil des Ritus hat er seinen unschätzbaren Werth für alle Zeiten!"

Endlich verweise ich noch auf die Thatsache, daß die höchste kirchliche Autorität bei der Anordnung neuer Feste und Offizien für die ganze Kirche nicht ermangelt, auch den Gesang zu den Texten genau zu normiren. So ist denn zu dem ganz vor Kurzem anbefohlenen neuen Officium „de immaculata Conceptione B. M. V." auch der cantus in authentischer, approbirter, den ältern Gesängen sich genau anschließender Gestalt erschienen, ein Beweis, daß die Kirche auch jetzt noch in Bezug auf die Musik liturgische Gesetze geben will und den cantus gregorianus als Kirchenmusik angewendet wissen will.

Ein Weiteres glaube ich zum Beweise, daß der cantus gregorianus als liturgische Vorschrift noch jetzt zu Recht besteht, nicht mehr anführen zu müssen, sondern ziehe nur noch die daraus sich ergebenden Consequenzen. Ist der cantus gregorianus liturgisches Gesetz, so ist es Pflicht des Priesters, für die Einhaltung desselben Sorge zu tragen. Es ist vielfach die Ansicht verbreitet, daß der Geistliche den Chorregenten

---

[1]) Analecta Juris Pontificii. Première Serie. Rome. 1855. pag. 1208.
[2]) Pastoraltheologie I. p. 227.
[3]) Expositio Rubricarum I. pag. 368.
[4]) Culturhist. Bilder pag. 114.

keine Befehle oder auch nur Rathschläge zu ertheilen habe. Dieß ist gänzlich falsch. Derselbe hat vielmehr die Pflicht, wie über die ganze Liturgie, so auch über diesen Theil derselben zu wachen, und deßhalb auf die Aufführung des gregorianischen Gesanges energisch zu dringen. Eine entgegenstehende Gewohnheit wird wenigstens von den meisten Bischöfen nicht anerkannt, wie der oben angeführte Beschluß des Prager Concils beweist, der direkt sich gegen die dort bestehende Gewohnheit richtet, sowie auch Erlaße der Bischöfe z. B. von Regensburg unterm 16. April 1857.

Es ist also ein durchaus abnormer dem kirchlichen Geiste widersprechender Zustand, wenn, wie es in Altbayern fast durchgängig der Fall ist, in jeder Diözese kaum zehn Kirchen sich finden, in welchen das ganze Jahr hindurch auch nur ein Einziges Mal, vielleicht mit Ausnahme der Charwoche, ein Amt nach den cantus gregorianus gesungen wird. Es muß mit dem strengsten Tadel belegt werden, wenn an die Stelle desselben die profansten deutschen oder lateinischen Lieder treten, was bei uns, soweit meine Kenntnisse reichen, so vielfach der Fall ist. Es ist eine Pflichtverletzung von Seite des Geistlichen, wenn er, statt den gregorianischen Gesang zu fördern, der Aufführung desselben entgegentritt! Ich sage nicht, man solle **nur** den Choral singen. Aber ihn gar nie singen, ist ein Beweis des völlig unkirchlichen Zustandes der kirchlich sein sollenden Kirchen-Musik. Die kirchlichen Behörden resp. die Bischöfe haben demgemäß die Aufgabe, den kirchlichen Gesetzen auch in diesem Punkte Geltung zu verschaffen, wie die Priester und Chorregenten die Verpflichtung, denselben auf's Eifrigste entgegen zu kommen. Der cantus gregorianus ist „die heilige Schrift der Kirchen-Musik" wie Proske sagt. (Mus. div. I p. XXVI.)

III. Musikalischer Werth des Chorals.

Nachdem Benedikt XIV. in seiner ausführlichen Bulle über die kirchliche Musik angeführt hat, daß die Canoniker im Chore die Psalmen ehrfurchtsvoll, deutlich und andächtig zu singen haben, fügt er bei: „Hieraus folgt nothwendig, es sei fleißig darauf zu achten, daß der Gesang nicht zu schnell sei, daß die nothwendigen Pausen eingehalten werden und ein Theil des Chores den folgenden Psalmvers nicht begänne, bevor der andere geendet hätte, daß der Chor von solchen, die im kirchlichen Gesange wohl erfahren seien, geleitet werde... Dieser Gesang (qui cantus planus seu firmus dicitur) ist es, welcher die Gemüther der Gläubigen zur Andacht und Frömmigkeit anregt; er ist es, der, wenn er auf die rechte und geziemende Weise vorgeführt wird, von den From-

men lieber gehört und dem andern Gesange, den man den harmonischen oder figurirten (musicus) nennt, mit Recht vorgezogen wird."

Was Benedikt XIV. hier ausspricht, führt uns auf den Werth des gregorianischen Gesangs und seine Stellung zur modernen Musik.

„Der große Mozart behauptet, allen seinen Ruhm hingeben zu wollen, wenn er der Componist einer Präfation wäre."[1]) Ich weiß nicht, ob dieser angebliche Ausspruch Mozarts authentisch ist. Sei dem, wie ihm wolle, anerkannt ist, daß im cantus gregorianus sich eine Menge Melodieen finden, die auch von einem ausgezeichneten Kunstwerthe, also in künstlerischer Melodieenerfindung Meisterwerke sind, dabei dem Zweck, für den sie bestimmt, vollständig und ganz unnachahmlich dienen. Zu den ersteren rechne ich die sämmtlichen Meßgesänge, d. h. die Theile der heiligen Messe, welche ständig dieselben bleiben. Sie sind so voll des herrlichsten Schwunges, so erhabene lyrische Ergüsse, daß nie etwas Besseres an ihre Stelle gesetzt werden kann; unter ihnen zeichnen sich die Präfationen ganz besonders aus. Was kann es Einfacheres geben, als die toni orationum (collectarum etc. etc.), so ganz passend selbst für Solche, die von der Natur mit sehr wenigen musikalischen Anlagen bedacht sind. Hieher rechne ich die Psalmentöne, die Melodieen für die Lamentationen, Passionen, Litaneien, fast alle Hymnen und Antiphonen, — also den weitaus größten Theil gregorianischer Gesänge.

Ueber den Werth des Chorals hat sich der Protestant Thibaut, „der profunde Jurist und Musiker" ausgesprochen, wenn er sagt:[2]) „Was auch die Kunst hinzu thun und verschönern mag, immer wird es doch eine unbestreitbare Wahrheit bleiben, daß Gesänge, welche unschuldig und einfach aus einem begeisterten, tief bewegten Gemüth hervorgingen, einen nie veraltenden, unbeschreiblichen Zauber haben und daher auch (wie viele Nationallieder beweisen) ewig frisch und blühend in der Nation fortleben, wenn sie nicht von außen unterdrückt werden. Nun aber hat jede unserer Kirchen in den ersten Zeiten ihres Entstehens eine Periode der höchsten Begeisterung gehabt, welche nie wiederkehren wird und jede derselben hat gerade in dieser Periode des glühendsten religiösen Eifers für die Bildung ihres Gesanges das Aeußerste gethan . . . Die katholische Kirche hat nach ihrem System von allen die dringendste Veranlassung zur Beibehaltung der großen Urgesänge, welche die Ambrosianischen und Gregorianischen genannt werden, jener (so weit ich sie kenne) wahrhaft himmlischen, erhabenen Gesänge und Intonationen, welche in den schönsten Urzeiten der Kirche vom Genie geschaffen und von der Kunst ge-

---

[1]) Der Greg. Kirchengesang von K. J. Nachbar. pag. 34.

[2]) A. a. O. pag. 13 ff.

pflegt, das Gemüth tiefer ergreifen, als viele unserer auf den Effekt berechneten neueren Compositionen."

Möchten unsere Geistlichen und Chorregenten doch endlich einmal begreifen, daß solche Urtheile, denen ich noch viele andere anfügen könnte, von Männern ausgehen, die in der Musik die tiefsten und eingehendsten Studien gemacht, nicht etwa bloß die ältere, sondern eben so gut die neuere Tonkunst zu würdigen wußten. Wenn man nicht ohne triftige Gründe fordert, daß der letzteren ihr Recht gewahrt werde, so soll man doch auch dem gregorianischen Gesange die einfachste Aufmerksamkeit schenken, wenigstens aus Pietät gegen die Kirche, und der Erfolg wird gar bald sein, daß man dort Perlen findet, wo man nur Glas vermuthete, und Edelsteine (wie z. B. die Lamentationen und Passionen), wo man nur Sand zu entdecken hoffte.

Ambros sagt:[1]) „Den Werth des Gregorianischen Gesanges als Bestandtheil des Ritus zu untersuchen kann nicht Aufgabe der Kunstgeschichte sein, und nur im Allgemeinen mag bemerkt werden, daß sich kaum eine allen Anforderungen besser entsprechende, zweck- und sachgemässere Singart dafür denken läßt. Die Kunstgeschichte hat von ihrem Standpunkte aus bloß auf die hohe Würde, die großartige Einfachheit und die eindringliche Kraft der unter diesem Namen noch jetzt in der Kirche gebräuchlichen Melodieen hinzuweisen. Der Ton des festlichen Hymnus klingt im Magnificat, im Te Deum, der Ton feierlichen innigen Gebetes in der Präfation, im Pater noster. In den Chorälen, in denen sich Ton neben Ton, ausgehalten, gleichmässig, fest, streng wie in einem Basilikenbau eine Granitsäule neben die andern, hinstellt; in den, reichem Ornamente vergleichbar, in colorirten Tongängen sich ergehenden Intonationen des Ite missa est, des Alleluja ist es stets ein und derselbe Geist, der sich in den verschiedensten Formen und Stimmungen ausspricht. Die innere Lebenskraft dieser Gesänge ist so groß, daß sie auch ohne alle Harmonisirung sich auf das Intensivste geltend machen und nichts weiter zu ihrer vollen Bedeutung zu erheischen scheinen, während sie doch andererseits für die reichste und kunstvollste harmonische Behandluug einen nicht zu erschöpfenden Stoff und Jahrhunderte lang einen Schatz bildeten, von dessen Reichthümern die Kunst zehrte. Die Musik ist an der gewaltigen Lebenskraft des Gregorianischen Gesanges erstarkt . . . Und, wunderbar genug, neben den höchsten Resultaten, welche von den begabtesten Geistern in Jahrhunderte langer Arbeit auf diesem Gebiete gewonnen worden sind, steht die Gregorianische Melodie in ihrer einfachsten Urgestalt nicht als rohe erste Kunststufe, sondern als ein Gleichberechtigtes

---

[1]) Geschichte der Musik. II. 67.

da; nach dem hinreißenden seraphischen Stimmengewebe eines Kyrie von Palestrina ergreift das ganz einfache Gloria in excelsis Deo aus des Priesters Munde mit dem Tone majestätischer Größe und zugleich eines jubelvollen Aufschwungs, werth den Ruhm des Allerhöchsten zu verkündigen. Das Mittelalter sah in diesen Gesängen geradezu Werke göttlicher Inspiration." „Durch die außerodentliche[1]) Energie und anhaltende Bemühung der Oberhäupter der Kirche . . . hatte sich der Gregorianische Kirchengesang in gleichmässiger Weise in Italien, Frankreich, Deutschland und England verbreitet. Der Gregorianische Gesang hat überall den Boden bereitet, daß die europäisch-abendländische Musik sich in allen diesen Ländern gleichartig entwickeln konnte, wie die Kirche denn überhaupt die Solidarität der europäischen Cultur auch sonst begründet hat. Es ruhte auf dem Gregorianischen Gesange ein eigener Segen: die Länder, welche ihn annahmen und die wir eben genannt, waren alle berufen, Pflegstätten der Musik zu werden, wo sie wie im Wetteifer gefördert wurde und wunderbar gedieh. Die spanische Halbinsel, wo der römische Gesang erst spät, unter Alphons V. und Gregor VII. Eingang fand, hat sich in der Tonkunst bis heute stets an Fremdes gelehnt, an die Weise der Niederländer, der Italiener. Ebenso wenig hat das byzantinisch-griechische Reich und was seine Bildung von dorther bezog (wie Rußland) für die Förderung der Musik geleistet."

Aber sagt man, ein berühmter Theologe unserer Zeit hat ja den cantus gregorianus „aschgrau" genannt und manche sonst fromme Katholiken führen das Wort eines Spötters im Munde „der Choral mache die Seele frieren und das Herz erstarren und sei ganz dazu angethan, die Leute aus der Kirche zu jagen." Nun ja, der cantus gregorianus, wie jener Theologe ihn ausführen hörte, mag aschgrau gewesen sein. Und **jener** Choral, den auch wir manchmal hören müssen, ist wirklich dazu angethan, die Leute aus der Kirche zu treiben. Aber jener Choral wird doch nicht aschgrau sein, von welchem der heilige Augustinus sagt:[2]) „Wie viele Thränen habe ich vergossen bei deinen Hymnen und Liedern. Wie ward ich gerührt, wenn deine Kirche von lieblichem Gesang erschallte! Jene Töne träufelten in mein Ohr und mit ihnen ward deine Wahrheit in mein Herz gegossen, also daß die Gluth der Andacht in ihm aufloderte. Und meine Zähren flossen und es ward mir wohl dabei." Jener Choral ist doch nicht aschgrau, welcher für Millionen heiliger Seelen eine unentbehrliche geistige Nahrung, eine lebendige Gnadenquelle geworden ist, die hinsprudelt in's ewige Leben; jener Choral, dem einst

---

[1]) l. c. pag. 117.
[2]) S. August. Confess. IX. c. 6.

das christliche Volk mit heiliger Freude lauschte, in den zu freien Stunden miteinzustimmen Könige und Kaiser sich glücklich schätzten.

Der gelehrte Verfasser von „Choral und Liturgie" beweist (p. 61 ff.) ausführlich, daß „im richtig und würdig vorgetragenen einstimmigen Choral nicht nur die Kunst eine vollendete Stufe erreicht, sondern auch die Kunstfertigkeit und Technik ein mindestens ebenso weites und lohnendes Feld findet, als sie im mensurirten Figuralgesang und in der Instrumentalmusik besitzt.... Im einfachsten, schlicht vorgetragenen Liede kann weit mehr Kunst und Kunstwerth liegen, als in der reichhaltigsten, mit erstaunlicher Kunstfertigkeit vorgetragenen Combination von Tönen und Akkorden, gleichwie ein einfaches Blümlein reizender und vollkommener sein kann, als das prunkendste Blumenbouquet." Forkel, der berühmte Forscher, spricht dem cantus gregorianus „einen unzerstörbaren Werth" zu. Viele andere ausgezeichnete besonders protestantische Musikkenner könnten noch angeführt werden, welche am Choral „die innige Verschmelzung der Dichtung und Composition" bewundern und in Bezug auf den kirchlichen Zweck ihn geradezu „unvergleichlich" dastehend nennen.

In der That, man nehme irgend eine der berühmtesten Arien der Neuzeit und halte sie gegen eine Präfation; man verwende einmal so viel Kunst auf den Vortrag der letzteren,[1]) wie der ersteren, und die Präfation und viele andere Choralgesänge werden nicht zurückstehen müssen. — Das Urtheil, das Mendelssohn, um andere zu übergehen, in seinen Reisebriefen über den Choral ausspricht, bezieht sich genauer angesehen, offenbar nur auf den schlechten Vortrag desselben, wie er eben den Choral verhunzen hörte. Daß der Choral, so vorgetragen, wie Mendelssohn und später Benz in der Caecilia (4. Jahrg. 1865 p. 44) berichtet, aschgrau sei, begreife ich vollständig. Wenn aber Mendelssohn meint, der Choral sei nur wirkungsvoll für seine Zeit d. h. bis zum 13. Jahrhunderte gewesen, so irrt er, wie eben jeder Mensch irren kann. Ich will nur ein einziges Beispiel anführen. In Nro. 15. der „Signale für die Musik. Welt" (1865) S. 230 heißt es: „London 26. Februar 1865. Bei der pompösen Leichenfeier (für den Cardinal Wiseman) übte der gregorianische Gesang, von einem großen Chor vorgetragen, eine mächtige Wirkung auf die versammelte Menge."

Wie unerläßlich nun erst der Choral für die Liturgie, abgesehen von dem eben dargelegten rein ästhetisch-musikalischen Werthe, wie überaus werthvoll derselbe für den Gottesdienst ist, das nachzuweisen erspare ich mir auf später. Selbst wenn der Choral den ihm eben vindizirten musikalischen Werth nicht hätte, wäre er der Liturgie unentbehrlich.

---

[1]) Daß die Vortragskunst eine ganz verschiedene ist, braucht kaum einer Anmerkung.

Was sollen also Benennungen, wie „aschgrau“ ꝛc. besagen? Sie sagen nur, daß man den Choral nicht richtig ausführt, daß man auf die Erlernung der richtigen Ausführung viel zu wenig Fleiß verwendet. Viele von meinen Lesern werden sich an jenen früheren langjährigen Vorstand eines Schullehrerseminars erinnern, der bei der Einübung des Chorals unaufhörlich mahnte: „Nur langsam, nur langsam,“ bis endlich jede Note eine „Pfundnote“ wurde und das Absingen des Credo eine volle halbe Stunde in Anspruch nahm. Aehnliche Daten[1]) könnten wohl die vielfach bestehende Abneigung gegen den Choral hinlänglich erklären. Wir wollen sie verschweigen.

Wenn aber selbst A. Stolz, der den Choral „aschgrau“ nennt, in einem Nachtrage zu seiner Schrift eingestehen muß: „Hier mag wohl gegen den Geist der Kirche die Figuralmusik zu sehr gepriesen und der Choral herabgesetzt sein!“ so mag dies meinen Lesern ein neuer Beweis sein, daß der Choral ein Gesetz der kirchlichen Liturgie sei. Dafür preist derselbe Theolog die Pastoralmesse von Vogler und darin besonders das „Et incarnatus est“ von dem schon Gfr. Weber ganz richtig gesagt hat: „So gestehe ich freilich gern, daß ich es z. B. nicht klassisch, und der religiösen Tendenz einer Missa nicht entsprechend finden kann, wenn Vogler in seiner so betitelten Pastoralmesse im Incarnatus einen förmlichen Kuhreigen anbringt, welchen ein dünnes g-Hörnlein vorbläst, indeß ein Echo (!) nicht nur die letzten Töne jeder Tonphrase des Hirtenvolks lieblich spielend wiederholt, sondern auch den Text gar geistreich travestirt, indem es die vom Hirtenchor gesungenen Worte: „incarnatus est“ verkürzt nur als „natus est“ (wie schlau!) wiedergibt. Was ist, was soll überhaupt eine Pastoral-Messe? ꝛc.“ Doch dies nur nebenbei als Beweis, wie gefährlich es sei sich von einem unrichtigen Gefühle leiten zu lassen. Quandoque bonus dormitat Homerus! Hr. A. Stolz hat dem Freiburger Domchore und seinem Direktor (sie mögen wirklich vortrefflich sein!) durch ein Lob, wie er es a. a. O. ausspricht, einen schlechten Dienst geleistet.

Es sei mir nur noch erlaubt, nebenbei darauf aufmerksam zu machen, daß es eine höchst gefährliche Sache ist, das Publikum in seiner dermaligen Bildung als höchsten Kunst-Richter aufzurufen. Jene, die

---

[1]) „Wenn man den Text gesetz- und gewissenlos verstümmelt, wenn man die Töne starr und steif, gestalt- und zusammenhanglos, wie kantige Malsteine neben einander aufpflanzt und nach Taktstrichen abgrenzt“ und möchte ich hinzusetzen, wenn man ohne alle Abwechslung von piano und forte, von langsamerem und schnellerem Tempo, von heiliger Ruhe und Begeisterung, kurz, wenn man ohne Andacht und ohne den Geist des Gebetes singt, „dann schwindet allerdings auch der letzte Rest von Kunst, und das genußreiche Verständniß des Gregorianischen Gesanges wird geradezu eine Unmöglichkeit.“ Choral und Liturgie pag. 67.

ein häßliches, aber mit Blut bedecktes, grell gemaltes Christusbild einem einfachen Meisterwerk vorziehen, zählen nach Tausenden. Jene aber, welche von der ganzen Musik nur den Walzer und höchstens noch einen lustigen Marsch lieben — und darum auch am meisten daran Gefallen haben, wenn die Musik „die Freuden der ewigen Seligkeit als einen thé dansant vorstellt, wo etwa die heiligen Apostel und Marthyrer mit der heiligen Ursula und ihren Jungfrauen sich einmal recht loslassen in schwirrenden Schleifern und Hopswalzern" wie G. Weber über das Dona nobis pacem einer J. Haydn'schen Messe spottet, diese, sage ich, zählen nach Hunderttausenden, auch in Altbayern, Dank dem Zustand unserer Kirchenmusik!! —

IV. Ausführbarkeit des Chorals.

Ein Gesangstück kann schwierig auszuführen sein entweder wegen der Intervalle, oder wegen der Rhythmen der Melodie, die von den Sängern große Uebung fordern, oder wegen der Menge von Kräften, die man zur Ausführung braucht.

1) In Hinsicht der Intervalle ist gewiß der Choral das Leichteste, was es geben kann. Denn er meidet nicht bloß die chromatischen Intervalle, sondern sogar in der diatonischen Leiter (c, d, e, f, g, a, h oder b) die weiter auseinander liegenden, wie die Sext und Sept. Nur die allerleichtesten Intervalle, Sekund, Terz, Quart und Quint kommen vor. Daß aber diese richtig getroffen werden, ist doch das Allermindeste, was man selbst von dem schwächsten Sänger erwarten und verlangen darf. Dazu kommt noch, daß die einzelnen Choral-Gesänge höchst selten den Umfang einer Oktave überschreiten und leicht transponirbar sind, so daß es also nur von dem Sänger abhängt, den Gesang je nach der Höhe oder Tiefe seiner Stimme auch höher oder tiefer zu intoniren. Darum bieten dieselben auch dem Sänger, der eine sehr wenig umfangreiche Stimme hat, so viel als keine Schwierigkeit.

2) Etwas mehr Schwierigkeit bietet der Rhythums des Chorals. Obwohl derselbe bloß dreierlei Noten kennt: a) die longa (lange) b) die brevis (kurze) c) die semibrevis (die Hälfte der brevis) (man könnte dafür vielleicht Viertl, Achtl und Sechzehntel-Noten setzen), so sind wir durch die moderne Musik doch allzusehr gewöhnt, nach Taktstrichen und gleichmässigem Tempo zu singen, als daß wir nicht in der freien Bewegung des Chorals, der nur nach der Länge und Kürze der Silben sich richtet und auf's Genaueste einer richtigen Deklamation des Textes sich anschließen soll, Schwierigkeiten finden müßten. Allein diese lassen sich überwinden durch einen klaren Unterricht oder richtiger gesagt durch

ein längeres Anhören solcher, die den Choral in der rechten Weise vortragen, und durch Uebung. Es bleibt eben für die Regeneration der Kirchen-Musik überhaupt und für die Erlernung des Chorals insbesondere das Wichtigste immer dieses, daß eine eigene Schule für Ausbildung unserer Chorregenten errichtet, oder wenigstens daß der musikalische Lehrkurs der Schullehrerseminarien in nützlicher Weise umgestaltet werde, wovon unten Mehreres. „Bloß selbsteigenes Anhören und längeres Mitüben des richtig ausgeführten Gregorianischen Gesanges vermag eine genügende Vorstellung von demselben zu geben.“[1])

3) Was endlich die Menge der Gesangskräfte anbelangt, die man zur Ausführung des Chorals braucht, so ist dieselbe natürlich abhängig von der Größe der Kirche, in welcher man singt. An und für sich reicht eine einzige Stimme aus. Ich kann hier aus Erfahrung reden. Ich habe in mehreren ziemlich großen Pfarrkirchen auf dem Lande ganz allein, nur von dem die Orgel spielenden Schullehrer des Ortes begleitet, verschiedene Choral-Messen, das Requiem, Litaneien ꝛc nach dem Enchiridion von Mettenleiter gesungen, und der Effekt ist durchaus nicht hinter dem der vollbesetzten Musik zurückgeblieben. Wenn auf dem Lande eine Vesper gehalten werden soll, so geschieht es nicht selten, daß der Chorregent fünf oder sechs meist deutsche Lieder absingt, der Geistliche dazwischen das Capitel und die Oration, höchstens noch den Versikel singt, worauf das „Benedicamus“ folgt — und das nennt man dann eine Vesper. Die Antiphonen, Psalmen, der Hymnus ꝛc. Alles bleibt weg. Da halte man doch lieber gar keine Vesper. Wenn nun gar z. B. auf einer Filiale keine Orgel vorhanden ist, der Lehrer also seinen Gesang (oder den von ein paar Kindern) nur mit einigen Geigengriffen begleiten kann, so ist das Zerrbild der sogenannten musikalischen Vesper vollständig. Wäre es da nicht tausendmal anständiger und würdevoller, die Vesper, wenn sie nun einmal feierlich stattfinden soll, nach den treffenden Psalmentönen alternatim zu singen, den einen Vers der Geistliche, den andern der Lehrer, und zwar ohne alle Begleitung? Freilich fordert das einige Sicherheit im Vortrage der Antiphonen, im Anstimmen der Psalmentöne ꝛc. und wie viele besitzen diese?! Sei dem wie ihm wolle, durch vielfache Erfahrung bin ich überzeugt, daß die allergeringsten, quantitativ freilich nicht qualitativ genommen, musikalischen Kräfte zur würdigen Ausführung des Chorals hinreichen, daß also wohl gute, aber im Grunde sehr wenige Sänger dazu nöthig sind. Schlechte Sänger singen Alles schlecht, nicht bloß den Choral; man lerne eben besser singen! Ob und in wie weit die Begleitung des Chorals durch die Orgel Schwierigkeiten bietet, übergehe ich hier, da ich über diesen Punkt eine

---

[1]) Choral und Liturgie S. 74.

eigene kurze Abhandlung herauszugeben beabsichtige, weßwegen ich auch von der Beschaffenheit des Orgelspieles, wie man es in unseren Gegenden vielfach hören kann, Nichts erwähne.

V. Vorschläge zur Reform.

Der Zustand der Kirchenmusik in Altbayern, und ohne Zweifel auch anderswo, ist dem Gesagten gemäß vielfach ein unwürdiger und größtentheils ein unkirchlicher, weil man den eigentlich kirchlichen Gesang auszuführen fast gänzlich unterläßt. Eine Reform wird nur möglich durch gründlichere Erlernung wahrer Kirchenmusik. Hiezu gehören gründlicherer theoretischer und praktischer (durch Musteraufführungen) Unterricht. Dazu müssen aber sämmtliche Faktoren die Hand bieten.

In früheren Jahrhunderten war immer an den Domkapiteln ein musikkundiger Mann, der Primicerius, einer der Dignitäre. Er leitete den Choralgesang an den Domkirchen. In ähnlicher Weise wäre es nothwendig, daß sich bei jedem Ordinariate ein musikkundiger Mann von Erfahrung und anerkanntem Wissen fände, der im Stande wäre, den Zustand der Kirchen-Musik in der ganzen Diözese im Namen des Bischofs zu überwachen und zu leiten. Das wäre nur eine Consequenz aus den oben angezogenen Beschlüssen des Prager und Kölner Provincialconcils. Dessen Aufgabe wäre es, von Seite der Ordinariate eine Reform in ähnlicher Weise einzuleiten wie es in der Leitmeritzer Diözese[1]) bereits geschah. „Jeder Seelsorger soll ein Verzeichniß von jenen Messen, Gradualien und Offertorien, Litaneien und Vespern, welche der Lehrer und Chorregent in der Kirche zur Aufführung bringt, unter Angabe ihrer Autoren einsenden.... Das Resultat war der Art, die eingeleiteten Schritte zur Verbesserung der Kirchen-Musik zu rechtfertigen. Denn von den verzeichneten Kompositionen waren die wenigsten zum kirchlichen Gebrauche geeignet. Der unvermeidliche Robert Führer, ferner Schiedermeyer, Bühler, Taschke, Rösler und andere Ebenbürtige waren am meisten vertreten“... Deßwegen wurde denn auch die Ausführung dieser Compositionen gänzlich verboten.

Es soll also bei jedem Ordinariate eine Kraft sich finden, welche kirchliche Visitationen in diesem Punkte vorzunehmen im Stande ist. Hiedurch wird das Unwürdige beseitiget.

In Bezug auf den Choral aber und die kirchliche Vokalmusik könnten die Bischöfe auf leichte Weise sehr Vieles thun. Der Unterricht im Choralgesange beginnt für die Priester viel zu spät; er wird in der Regel

---

[1]) Cäcilia 1865. S. 37 ff. u. 41 ff.

in Einem Jahre abgemacht. Da wir jetzt überall Knabenseminarien haben, so könnte der Unterricht viel früher beginnen. Aber manchmal wird die weltliche Instrumentalmusik dort mehr gepflegt und auf selbe mehr Zeit verwendet, als auf den Choral. Endlich läßt man den Unterricht in den Klerikalseminarien zumeist auf jene beschränken, welche, um nur das Allernothdürftigste zu lernen, die sämmtliche gar zu kurz zugemessene Zeit für Choralübungen in Anspruch nehmen. Bei solcher Methode kann freilich von dem überaus großen Nutzen nichts verspürt werden, der für ganze Diözesen und ihre Kirchen-Musik entstände, wenn die vielen musikalisch ohnehin gebildeten Alumnen etwas im Partiturlesen, in der Transposition, in der Harmonielehre 2c. 2c. unterrichtet würden. In dieser Beziehung soll die Diözese Münster einen erwähnenswerthen Fortschritt gethan haben. Alle begabteren musikalischen Alumnen sollen sich dortselbst mit solchem Eifer dem Studium der Harmonielehre widmen, daß bereits eine nicht unbedeutende Anzahl von Priestern in den Städten und grösseren Orten zu Gunsten einer wahrhaft kirchlichen Musik selbstthätig und selbstleitend eingreifen können. Wem aber an der Kirchen-Musik als solcher so wenig gelegen ist, daß er einen gründlicheren Unterricht für unnöthig erachtet, der möge bedenken, daß derselbe zugleich die beste Vorschule für das Predigtamt ist, insofern als derselbe die Stimme bildet, sie biegsam macht, die Fehler der Monotonie und Isotonie ferne hält, den Umfang und die Kraft der Stimme vermehrt, eine gewisse Sicherheit im Gebrauche derselben erzeugt, ihr Rauhheit und Sprödigkeit mehr und mehr nimmt und Melos, Eleganz und Weichheit verleiht. Wer da weiß, wie viel der homiletische Unterricht in Beziehung auf die Deklamation zu kämpfen und Schwierigkeiten zu überwinden hat, der wird ein so wesentliches Mittel, als der Choralgesang für denselben ist, nicht unberücksichtigt lassen. Ist es denn nicht eine anerkannte Thatsache, daß der Unterricht, den der französische Klerus von Jugend auf im Choralgesange erhält, als die beste Vorschule für die Deklamation gilt? Manche Geistliche empfinden es später hart, daß sie keine Gelegenheit gefunden, sich im Choral besser auszubilden und suchen mit großer Mühe und vielen Unkosten das zu ersetzen, was eigentlich ein Mangel der Seminarien ist. Wieder andere im Gesang vollkommen gebildete Geistliche vermissen später schwer den Mangel eines gründlichen Unterrichts in dem, was zu einem Chorregenten gehört. Derselbe ließe sich in verhältnißmäßig sehr kurzer Zeit ertheilen — allein diese Zeit und Gelegenheit wird nicht gewährt, die Talente bleiben unausgebildet, Kräfte, deren Werth und Bedeutung nicht hoch genug für die Kirchen-Musik angeschlagen werden können, werden weggeworfen.

Was soll es helfen, wenn in Knabenseminarien die schwachen Kräfte vom Gesangunterrichte ausgeschlossen werden? Man sagt, sie haben kein

Gehör. Abgesehen davon, daß dieses gänzlich unrichtig ist und nur die Ausbildung mangelt, soll dann das Gehör besser werden, wenn man bei dem letzten theologischen Cursus angekommen ist? Oder ist es besser, zu spät die Ausbildung zu beginnen, denn frühzeitig, wenn es auch manche Mühe kostet? Demnach — die Gesänge des Priesters am Altare sollen und müssen schon in den ersten Studienjahren gelehrt und von Allen gelernt werden, die dem Priesterstande sich zu widmen gedenken. Für die Schullehrerseminarien soll von Seite der Ordinariate geschehen, was eben möglich ist, besonders durch Commissäre, die gerade in der Kirchen-Musik erfahren sind, da in keinem Fache ein größeres Bedürfniß besteht. Möchte man in all' diesen Punkten kräftig durchgreifen.

Wie die bischöflichen Ordinariate besonders auf die Klerikal- und Knaben-Seminarien einwirken müssen, wenn eine Reform der Kirchen-Musik zu Stande kommen soll, so die königliche Staatsregierung auf die Schullehrer-seminarien. Hat der Staat, um eine Vorfrage zu stellen, ein Interesse an einer tüchtigen Musikbildung in den Schullehrerseminarien? Abgesehen davon, daß der Staat bei derselben für die Interessen der Kirche zu sorgen hat und sorgen will, hat er auch ein Interesse für sich. Dies hat W. H. Riehl in seinen „Culturstudien aus drei Jahrhunderten" ebenso treffend als schön auseinandergesetzt. Er macht aufmerksam, daß es Pflicht unserer Staatsmänner sei, auf die bisher fast gar nicht von ihnen beachtete musikalische Erziehung und Verziehung des Geschlechts endlich auch einmal einen Blick zu werfen. „Ich richte (schreibt er zum Schlusse der ganzen Abhandlung) diese Briefe an Sie als einen unmusikalischen Mann; aber Sie sind ein politischer Mann, der den tiefen Zusammenhang zwischen unseren musikalischen Nothständen und unserer ganzen Gesittung auch da herauszulesen weiß, wo ich ihn nicht immer andeutete, ein Mann von universeller Bildung, der also den Werth einer so hohen Kunst für unser ganzes Culturleben scharf durchschaut, auch wenn Sie nicht Klavier spielen oder Lieder singen." Gerade für die Kirchen-Musik soll aber der Staat das Meiste thun, weil anerkannter Massen noch immer die Kirche die einzige Kunstschule des gemeinen Mannes ist.

Ist denn aber der Musikunterricht in unseren Schullehrerseminarien ungenügend? Er ist vollständig ungenügend, nicht durch Schuld der an denselben angestellten Lehrer, sondern durch die Mißgunst der Verhältnisse. Auf den Musikunterricht wird zu wenig Zeit verwendet. Wer immer mit Musik ernstlich sich beschäftiget, der weiß, daß zu einer eigentlichen Musikbildung Eine Stunde des Tages nicht ausreicht. Vertheilt man aber die in den Schullehrerseminarien auf Musik gewendete Zeit auf die Zahl der Seminaristen, so fällt für den Einzelnen kaum Eine Stunde die ganze Woche hindurch, was besonders beim Orgelspiel der Fall ist, da der Lehrer sich bei den Uebungen nur mit Einem Lernenden

befassen kann. Dazu kommt, daß selbst diese kostbare Zeit vielfach zersplittert wird. Denn statt die Kräfte auf den Gesang und das Orgelspiel zu concentriren, lernen die Seminaristen noch alle möglichen Instrumente, die ihnen später vielfach unnütz sind und wozu sie manchmal angehalten wurden, obwohl sie bei diesem Unterricht doch nur Stümper bleiben mußten. Ich will durchaus nicht gegen die Instrumente sprechen und glaube, daß ein ordentliches Quartettspiel zu einem gründlichen Musikunterrichte unerläßlich ist. Aber durch dieses würde man auch vollständig erreichen, was zu erreichen bei so karg zugemessener Zeit eben möglich ist. Endlich und das betrachte ich als die Hauptsache: ist oder war in den Schullehrerseminarien „überhaupt (um mit Riehl zu reden) eigentlich von musikalischer Erziehung nirgends die Rede, sondern nur von Musikunterricht;" denn es fehlt gänzlich das historische Studium der Musik. Man könnte mit einer mässigen im Seminar erlernten Technik zufrieden sein, wenn nur mehr Verständniß und Geschmack zu finden wäre. Unter den hundert Organisten, die ich schon spielen hörte und unter denen manche mit einer vorzüglichen Fertigkeit spielten, habe ich nur Einen kennen gelernt, dessen Spiel mich wahrhaft ergriffen und erbaut hat, so daß selbst die Erinnerung (es sind seitdem mehrere Jahre verflossen) an dieses Orgelspiel auf mich noch wohlthuend wirkt, und dieser Organist war ein Landschullehrer, dessen Fertigkeit eine mäßige war. Derselbe spielte nur aus Anthologien der Klassiker und zwar mit einer wahrhaft keuschen Kindlichkeit d. h. ganz ohne Gefallsucht und ohne Streben nach äußeren Effekten. Hingegen kenne ich einen Organisten, der in technischer Beziehung einen der ersten Plätze einnehmen würde und im Seminar wirklich eingenommen hat, und doch nur wahnsinniges Zeug spielt. Obwohl mit großen Fähigkeiten auch für musikalische Kritik 2c. ausgestattet, hat er es doch nicht weiter gebracht in seiner Musikbildung, als bis zu dem „unvermeidlichen Robert Führer," der nach seinem Urtheile alle Kirchen-Componisten zusammenfaßt und übertrifft. Eine förmliche Durchbildung durch Musterbeispiele classischer Compositionen für die Orgel ist ungeheuer selten und der oben belobte Organist hat sie sich nur durch eigenen Fleiß als gereifter Mann angeeignet.

Soll die Kirchen-Musik besser werden, so wäre bei dem musikalischen Unterrichte in den Schullehrerseminarien ein ganz ähnlicher Plan einzuhalten, wie Richard Wagner ihn für das Conservatorium in München vorgeschlagen hat. Beschränkung auf den Gesang und das Orgelspiel, Instrumental-Musik nur nebenbei, so weit sie zum Studium der Musikgeschichte nöthig ist. Auch in der Kirchen-Musik fehlt uns alle Tradition; die vorhandenen Schätze versteht man nicht zu würdigen und nicht auszuführen. Wie wenige Chorregenten gibt es, die das Gewöhnliche vom Genialen, das Künstlerische vom Werthlosen zu unterscheiden und

ihr Urtheil zu begründen vermögen! Richtige Auffassung und Verständniß eines Musikstückes sind doch Vorbedingungen für einen Chorregenten. Wie viele sind es, die eine Partitur (z. B. die Musica divina von Proske) auch nur zu lesen im Stande wären! Daher kommen dann jene rohen Musikproduktionen, welche jede auch die besten Compositionen um allen Effekt, um alle Feinheit, Zartheit und Kraft bringen. Man singt, aber ohne allen Vortrag, ohne richtige Aussprache, ohne richtige Betonung, ohne Verständniß. Man dirigirt und weiß nicht einmal das rechte Tempo zu finden, geschweige einen Chor wirklich zu beherrschen.

Kurz, der musikalische Unterricht in Klerikal- wie Schullehrer-Seminarien darf zwar die Technik nicht versäumen, aber er soll zur ächten Bildung erheben, zum gründlichen Verständnisse, zur verständigen Erkenntniß des wahrhaft Schönen und Kirchlichen.

Es ist wahr, die Zeit im Seminar ist kurz und der musikalische Unterricht dortselbst kann nicht Alles leisten, aber er soll die richtigen Fingerzeige für die Zukunft geben, durch Hinweisung besonders auf die Geschichte der Musik. Die Weiterbildung bleibt immer der späteren Zeit überlassen. In der Leitmeritzer Diözese wurde deßhalb bestimmt: „Um vorzüglich unter den Lehrern den Sinn und die Liebe für eine edlere Musik mehr und mehr anzuregen, möge für die Zukunft die Einrichtung getroffen werden, daß in jedem Vikariate an einem dazu geeigneten Orte jährlich einige echt kirchliche Compositionen zur Aufführung kommen und daß namentlich vor jeder Lehrerconferenz in der Kirche eine drei- oder vierstimmige Vokalmesse für gemischte oder Männerstimmen mit oder ohne Orgelbegleitung (oder eine Choralmesse) aufgeführt werde."

Solcher Musteraufführungen wegen, welche die k. Staatsregierung veranlassen und befördern soll, wende ich mich aber zunächst an die Geistlichen und Chorregenten selber.

Die besten Vorschriften und Ausschreiben der Ordinariate und der Regierung helfen Nichts, wenn nicht die Geistlichen und Chorregenten Hand an's Werk legen. Wer selten oder nie Gelegenheit hatte, etwas Besseres zu hören, trägt kein besonderes Verlangen darnach; er hält vielmehr das für gut, was er thut und wie er es thut. Darum wäre es das Beste, wenn die benachbarten Lehrer unter sich einen Bezirk bildeten, um von Zeit zu Zeit zu einer Musikaufführung zusammen zu kommen, und über Kirchen-Musik und Alles dazu gehörige sich zu berathschlagen. Hiezu, und um überhaupt einen festen Mittelpunkt für alle einer Reform geneigten Kräfte zu gewinnen, wäre die Gründung eines über ganz Bayern, ja Deutschland verzweigten Vereins für katholische Kirchen-Musik geradezu unerläßlich. Derselbe müßte ein Vereinsblatt haben, welches zunächst die Bedürfnisse der Landschullehrer in's Auge faßt, dürfte nach meiner Ansicht nur zwei-, höchstens drei-stimmige

Sätze mit Orgelbegleitung als Beilagen und nur Belehrungen über das zunächst Liegende und täglich Nothwendige geben. Zu gleicher Zeit müßte eine weitere Verbreitung, Vergrösserung 2c. der öfters genannten „Caecilia“ für mehr wissenschaftliche, besonders historische Aufsätze mit zwar praktischen, aber mehr Kräfte fordernden Musikbeilagen angestrebt werden. Die Hauptsache für den Verein blieben aber immer praktische Musikaufführungen. Jede Diözese müßte nämlich in mehrere kleinere Bezirke abgetheilt werden, in welchen alle Musikkräfte jährlich etwa zweimal zusammenträten zu einer größeren Produktion kirchlicher Compositionen. Alle zwei Jahre könnte ein Diözesan-Musikfest, alle vier Jahre ein allgemeines kirchliches Musikfest abgehalten werden. Mit demselben verbänden sich die Wahlen des Comites, die Berathungen, die Abstimmungen über eingebrachte Anträge u. dgl. Mitglied des Vereins soll jeder katholische Geistliche und Laie werden können, welcher auf irgend eine Weise durch Unterstützung, Begünstigung, Verbreitung 2c. für die Grundsätze desselben thätig ist. Diese Grundsätze (musikalische Tendenz) beständen den kirchlichen Vorschriften angepaßt, in Folgendem: Der Verein begünstigt, unterstützt und fördert a) vor Allem die Ausführung des Chorals (cantus gregorianus) als der eigentlich kirchlichen Musik. b) die ältere, und dann auch die neuere polyphone Vokal-Musik, so weit sie der kirchlichen Kunst würdig und liturgisch ist; c) die Instrumental-Musik, so weit sie den kirchlichen Gesetzen entspricht und zur Unterstützung des Gesanges dient. Sollte der Verein einen guten Fortgang haben, so könnte die Gründung eines Conservatoriuus ausschließlich für Kirchen-Musik angestrebt werden, dessen Grundzüge hier leicht dargethan werden könnten. Die Vortheile des Vereins beständen darin, daß die von demselben ausgegebenen Musikalien, musikalische Schriften um einen geringen Preis den Mitgliedern abgelassen, besonders aber auch Chorregenten zu größeren Musik-Produktionen, zur Ausbildung 2c. Stipendien gegeben würden; denn immer bleiben Produktionen das Belehrendste, und ist darauf das Hauptgewicht zu legen. In Würtemberg z. B. gibt die Regierung derartige Stipendien; ob dieß auch bei uns der Fall ist, weiß ich nicht.

Zu einem solchen Verein, der zur Zeit nur ein frommer Wunsch ist, wäre selbstverständlich kirchliche Genehmigung nöthig. Wer immer einen solchen, lebensvollen, wirklich eingreifenden Verein zu Stande brächte, wäre der beste Reformator und größte Wohlthäter unserer kirchenmusikalischen Zustände, und wäre er auch der unbeachtetste Chorregent im letzten Bauerndörfchen. —

„Man spürt es nachgerade, daß die Musik ein ebenso gewaltiger Faktor in der Gesittung des 18. und 19. Jahrhunderts ist, wie Poesie und bildende Kunst und Wissenschaft“ sagt H. W. Riehl. Wer den un-

bemeßbaren Einfluß der Kirchen-Musik auf das Volk nicht begreift, für den rede ich umsonst; der bleibt bei seinem Schlendrian, er wird eine Reform für nicht der Mühe werth halten. Lehrer, Chorregenten und Geistliche aber brauche ich gar nicht aufmerksam zu machen, welch' herrlichen Genuß das Eindringen in den Geist der Musik Jedem gewährt und welche Freude man empfindet, wenn man durch beharrliche Mühe zu neuen Resultaten kömmt. So viele unserer Chorregenten haben das Härteste, die Anfangsgründe hinter sich. Ist es nicht Jammerschade, daß sie, nachdem sie die rauhe und harte Schale zerbrochen, vor dem süßen Kerne stehen bleiben und ihn nicht genießen? Allerdings mögen Viele mit Geschäften überlastet sein und darauf sich berufen, wenn sie für ihre musikalische Fortbildung Nichts thun. Es ist hier nicht der Ort, auf einen derartigen Einwurf einzugehen. Ich wüßte auch gar nicht, wie dem abzuhelfen sei. Aber das weiß ich, daß dem Eifrigen und Begeisterten Vieles möglich ist, was andere nicht können. Es gelte also nur die einfache Regel: Jeder thue, was er kann.

Gefährlicher gegen meine obige Beweisführung für den Choral ist scheinbar die Einwendung, welche Riehl gegen denselben erhebt und ich bin um so mehr schuldig, darauf einzugehen, als ich denselben so oft citire und er unbedingt unter die geistreichsten unserer Musikschriftsteller zu rechnen ist. Es ist aber auch erklärlich, wenn Riehl in Bezug auf die katholische Kirchen-Musik einseitig urtheilt, wie denn in der Regel gerade das über dieselbe Gesagte das Schwächste von Allem ist, was er schreibt; ergeht es ja fast allen musikalischen Schriftstellern so, (ein recht auffallendes Beispiel bietet Dr. J. Schlüter in seiner „Allgemeinen Geschichte der Musik“[1]), die außerhalb des kirchlichen Lebens stehen[2]), wahrhaft kirchliche und liturgische Musik selten hören und das Ineinandergreifen von Musik und Liturgie gar nie beobachten können, wie man es z. B. in Regensburg bei Pontifikalämtern beobachten kann. Riehl spricht nämlich von der Kirche als Kunstschule und meint, kirchlicher Puritanismus möchte jetzt gern alle freiere, reichere Kunstübung verbannen aus dem Hause Gottes. . . „Selbst bei vielen Katholiken regt sich jetzt der Gedanke, ob es nicht würdiger sei, statt ihrer reichen, oft freilich mit übermäßigem Prunk beladenen neueren Kirchen-Musik lediglich die einfachen reinen Vocalsätze im Palestrinastyl beim Cultus beizubehalten. . . Die Orgel ist schier gestrichen aus dem Kreise der lebenden Instrumente“ 2c. 2c.

---

[1]) Die Nonchalance und Oberflächlichkeit, mit der er die Kirchen-Musik behandelt, ist denn doch zu arg und eines wissenschaftlichen Werkes unwürdig.

[2]) Eine unglaubliche Menge von Mißverständnissen, unnützen Streitigkeiten 2c. entsteht gerade hieraus.

Allein vorerst ist es durchaus nicht kirchliche Forderung, bloß Vocalsätze im Palestrinastyl aufzuführen. Wenn dies in ganz Deutschland kaum zwei Chorregenten thun, so sind solche Musikkapellen „ein Kunstinstitut, das über die Kunstepoche des 16. Jahrhunderts mehr Licht verbreitet, mehr unterrichtet und belehrt und auch für das rein Kirchliche mehr begeistert und anregt, als die schönsten und gediegensten Lehrbücher", wie ich in der Caecilia (1865 p. 4.) ausgesprochen habe. Und ich wünsche, daß diese Chorregenten dabei bleiben aus den wichtigsten Gründen, unter anderm auch, damit immer und regelmäßig Gelegenheit geboten sei, sich über den Palestrinastyl und was daran hängt zu unterrichten. Ja ich wünsche, jede gröffere Stadt solle ein solches Kunstinstitut haben, und ich halte es für einen großen Mangel, daß man in München die kirchlichen Meisterwerke des 16. Jahrhunderts regelmäffig nicht hören kann. Das Concert bietet dafür keinen Ersatz; diese Werke kommen nur zur vollen Geltung in Verbindung mit der Liturgie.[1]) Wenn es aber Einzelne geben sollte, welche den Palestrinastyl für den einzig kirchlichen Musikstyl erklären, so dürfen wir unbesorgt sein über die Gefährlichkeit solcher Stimmen; sie werden nutzlos und unbeachtet verhallen! Es wäre dasselbe, als wollte man sagen: Wofür eine neue Darstellung der katholischen Dogmen schreiben? Wir haben ja Thomas von Aquin! Ein solches Stillestehen wäre in Bezug auf Dogmatik noch tausendmal eher zu rechtfertigen, da die Dogmen denn doch unveränderlich sind, als auf dem Gebiete der Kunst. Auf weiteres will ich gar nicht eingehen, da es sicher nicht der Mühe lohnt.

So wenig ich also eine „freiere reichere Kunstübung" und nur das Unwürdige, Unkirchliche, Unliturgische verbannt wissen will (und damit stimmt ja auch H. W. Riehl mir bei), ebenso wenig will ich die Orgel, ja die Instrumentalmusik überhaupt, ganz und gar verbannt wissen. Aber ich will, daß die Orgel und die Instrumente in einer andern und kirchlicheren Weise angewendet werden. Wenn aber Riehl glaubt, der Choral äußere keinen Einfluß auf das Volk, stehe ihm und seinem Verständnisse zu ferne, so irrt er. Ich habe mehrere Jahre auf dem Lande in Volksschulen Gesangunterricht ertheilt. Die Folge davon war, daß weltliche Volkslieder viel weniger auf Flur und Feld, im Wald und zu Hause gesungen wurden, als die Choralgesänge. Es möge Jedermann es versuchen, die Intonationen des Priesters (z. B. das feierliche Gloria, Ite Missa est, das Credo, den Präfationston, dann die Responsorien des Chors in der Messe, die Responsio „Ora pro nobis" oder „Miserere nobis" in Litaneien, einige Psalmentöne, den Kindern beizubringen, und bald werden alle Häuser und Felder davon wiederhallen, viel mehr, als

---

[1]) Vgl. Mendelssohns Reisebriefe 1r Band, 1. Ausgabe, S. 180.

von weltlichen Volksliedern. Warum? Weil die Kirche noch immer die einzige höhere Kunstschule des gemeinen Mannes ist, und die Kirchen-Musik noch immer viel höheres Interresse bei ihm erweckt, als die weltliche Musik, wie ihn noch immer die Kirche zu grösseren Opfern aus uneigennütziger Gesinnung begeistert, als jedes andere Ding der Welt. —

Solchen Einfluß, solche herrliche Früchte erwarte ich von einer entsprechenden Reform und einem für dieselbe wirkenden Vereine. Ich brauche nicht zu beweisen, daß ich sicher nur im Interesse der Betheiligten selbst zur allerseitigen Mitwirkung auffordere. Nicht bloß musikalisch Gebildete sollen für dieselbe thätig sein, sondern Alle, die an der Kirchen-Musik ein Interresse haben, die für dieselbe zu sorgen verpflichtet sind. Wie viele Erfahrungen, Kämpfe und Arbeiten mußte einer der genialsten Componisten unserer Tage, Robert Schumann nämlich, durchgemacht haben, bevor er (in einem Briefe an Strackerjan) sagen konnte:[1]) „Der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden, bleibt ja wohl das höchste Ziel des Künstlers. Aber in der Jugend wurzeln wir alle ja noch so fest in der Erde mit ihren Freuden und Leiden; mit dem höheren Alter streben wohl auch die Zweige höher. Und so hoffe ich, wird auch diese Zeit meinem Streben nicht zu ferne sein." Ein Wort, das ich bei R. Schumann nicht zu finden gehofft hatte. Aber es ist wahr: Der geistlichen, für uns Katholiken zunächst der kirchlichen, liturgischen Musik unsere Kräfte zuzuwenden, bleibe unser Aller höchstes Ziel! Das wollte ich durch diese Zeilen, das hoffe ich immer, wie bisher, in jeder Art von musikalischer Thätigkeit zu erstreben. Dieses schöne und herrliche Ziel zu erreichen, sollen wir Alle, ich und meine Leser, jedes Opfer zu bringen bereit sein! Das walte Gott!

---

[1]) A. Reißmann, über R. Schumann. S. 177.

Druck von G. J. Manz in Regensburg.

Bei Alfred Coppenrath sind erschienen von dem Verfasser dieser Schrift:

CANTUS SACRI.

1. 2. 3. Heft. à 1 fl.

Das erste Heft enthält 1 Veni Creator, 6 Tantum ergo, 3 Offertorien, 1 Te Deum, 1 Miserere, 1 Magnificat, 8 Psalmentöne (Falso bordone), die 4 Marianischen Antiphonen, 2 Litaneien, sämmtlich für 3 oder 4 Männerstimmen ohne Orgel. Der ausgezeichnete Redakteur der Caecilia nennt diese Stücke einen „wirklichen Schatz", zählt den Verfasser unter „die tüchtigsten Kirchencomponisten" und sagt, „die Compositionen seien von mittlerer Schwierigkeit." Dasselbe gelte von dem 2. Hefte, das Gesänge für die ganze Charwoche enthält. Das 3. Heft bietet „nebst einem außerordentlich zarten und lieblichen Stabat mater für gemischten Chor mit obligater Begleitung der Orgel oder des Harmoniums 8 Motetten (Offertorien) für zwei Stimmen mit obligater Orgelbegleitung." Besonders diese letzteren sind Landkirchen, Kloster-Chören 2c. 2c. zu empfehlen, weil sie bloß zwei Stimmen und Orgel erfordern, ebenso wie das neueste Werk desselben Verfassers, nämlich:

Missa pro Defunctis et Missa „Exultet".

Diese zwei Messen für Tenor und Baß oder Sopran und Alt bieten den Sängern sehr geringe Schwierigkeiten. Die Orgelstimme fordert wohl einen gewandten Spieler; doch wird einige Uebung dieselbe geläufig machen. Die Registrirung ist in der Missa „Exultet" genau angegeben; dieselbe paßt jedoch nur für den Fall, daß die Messe bloß von zwei Sängern (Sopran und Alt) vorgetragen wird. Bei stärkerer Besetzung der Singstimmen, die sehr wünschenswerth ist, muß auch die Registrirung verstärkt werden. Mögen die Hrn. Chorregenten für die erste Aufführung einige Proben veranstalten, und es wird ein günstiger Effekt nicht ausbleiben!

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bei Alfred Coppenrath sind erschienen von dem Verfasser dieser Schrift:

CANTUS SACRI.

1. 2. 3. Heft. à 1 fl.

Das erste Heft enthält 1 Veni Creator, 6 Tantum ergo, 3 Offertorien, 1 Te Deum, 1 Miserere, 1 Magnificat, 8 Psalmentöne (Falso bordone), die 4 Marianischen Antiphonen, 2 Litaneien, sämmtlich für 3 oder 4 Männerstimmen ohne Orgel. Der ausgezeichnete Redacteur der Caecilia nennt diese Stücke einen „wirklichen Schatz", zählt den Verfasser unter „die tüchtigsten Kirchencomponisten" und sagt, „die Compositionen seien von mittlerer Schwierigkeit." Dasselbe gelte von dem 2. Hefte, das Gesänge für die ganze Charwoche enthält. Das 3. Heft bietet „nebst einem außerordentlich zarten und lieblichen Stabat mater für gemischten Chor mit obligater Begleitung der Orgel oder des Harmoniums 8 Motetten (Offertorien) für zwei Stimmen mit obligater Orgelbegleitung." Besonders diese letztern sind Landkirchen, Klöstern, Chören &c. &c. zu empfehlen, weil sie bloß zwei Stimmen und Orgel erfordern, ebenso wie das neueste Werk desselben Verfassers, nämlich:

Missa pro Defunctis et Missa „Exultet".

Diese zwei Messen für Tenor und Baß oder Sopran und Alt bieten den Sängern sehr geringe Schwierigkeiten. Die Orgelstimme fordert wohl einen gewandten Spieler; doch wird einige Uebung dieselbe geläufig machen. Die Registrirung ist in der Missa „Exultet" genau angegeben; dieselbe paßt jedoch nur für den Fall, daß die Messe bloß von zwei Sängern (Sopran und Alt) vorgetragen wird. Bei stärkerer Besetzung der Singstimmen, die sehr wünschenswerth ist, muß auch die Registrirung verstärkt werden. Mögen die Hrn. Chorregenten für die erste Aufführung einige Proben veranstalten, und es wird ein günstiger Effekt nicht ausbleiben!

Bayerische Staatsbibliothek München



SCHIEDECK
Handbuc