

ist größer als er, nämlich Christus, der wegen seiner Erniedrigung in der Menschwerdung und im Leiden von sich spricht Ps. 21: Ich bin ein Wurm und kein Mensch, der Spott der Menschen und der Auswurf des Pöbels. Der Wurm entsteht aus der Erde und ohne Samen nach Meinung der Alten, und Christus ist ohne Samen von der Jungfrau geboren worden. Der Wurm wird zertreten und gering geachtet und Christus ist in seinen Leiden gering geachtet und verhöhnet worden, wie ein Aussätziger, so daß er durch seine Erniedrigung uns emporgehoben hat zu seiner Höhe und zu der ewigen Seligkeit, zu der uns führen möge Er, der ohne Ende lebt und regiert von Ewigkeit zu Ewigkeit Amen.

---

## Die kirchliche Musik

zunächst in

**Süddeutschland.**

---

### I. Artikel.

(Trauriger Stand derselben.)

Wenn vom Referenten vorab die Kirchenmusik im Auge behalten wird, so geschieht das, weil dieser Zweig nicht so ganz überall beachtet wird, und weil



darauf zunächst die Erfahrungen des Referenten zielen. Mit dem Entstehen der Oper entstand eine mächtige Scheidewand zwischen kirchlicher und weltlicher Musik; zwar ist der beiderseitige Charakter schon vordem ein auseinandergehender, aber entschieden anders gestalteten sich Beide doch erst mit der Oper. Orlando di Lasso's weltliche Cantilenen und Gesänge sind keine kirchlichen, aber wer könnte die Aehnlichkeit Beider nach Anlage und Form in Abrede stellen? Dies ging sogar so weit, daß der kirchlichen Musik nicht selten ein ganz und gar weltliches, ja oft sehr lascives Thema als Basis unterstellt wurde, wie alle Musiker wissen. Gleichwohl wie contrastirend klingen nicht die weltlichen und kirchlichen Tonstücke! Sicher fiel es Niemanden ein, ein weltliches in die Kirche einzuführen, man hätte es mit Indignation zurückgewiesen als ein beiderseitiges Verkennen der beiderseitigen Verhältnisse. Solches war der späteren Zeit vorbehalten und begann allmählig weiter und weiter um sich zu greifen, von der Einführung der Oper an. Vordem gab es keinen Unterschied im Style, wenigstens keinen prägnanten; der Compositeur folgte bloß seinem natürlichen Gefühle, das ihn zwang, für die Kirche und Welt verschieden zu setzen. Seitdem aber gibt es einen kirchlichen und weltlichen Styl, und ihr Charakter war wenigstens anfangs so ganz divers, wie Kirche und Welt selbst sind. Ein Einblick in die Partituren beweist das zur Genüge. Möchte es nur stets so geblieben sein, dann wäre die Erfindung der Oper, weit entfernt für die Kirchenmusik verderblich zu sein, vielmehr ein Gewinn gewesen durch die mit ihr bedingte Erweiterung und Vervollkommenung der musikalischen Mittel aller Art. Aber bald dominirte die



Oper. Hätte sie ihre Herrschaft auf das Theater beschränkt, so wäre das nur eine natürliche Sache; allein es genügte ihr das Scepter auf der Bühne nicht mehr, es gelüstete sie, die Tyrannin auch in den heiligen Hallen zu sein. Und wie schnell und wie durch und durch vollkommen gelang ihr nicht ihr Spiel! Nehme man Pergolese's Stabat mater, ist es nicht vorherrschend ein Tongemälde rein irdischer Leidenschaften? Es ist eine Elegie, die Kirche aber kennt keine Elegie außer den Lamentationen des Propheten Jeremias. Es ist ein Conglomerat von ausgesponnenen Arien, Cavatinen, welche alle der Kirche fremd sind. Sie sind Ergüsse rein sinnlicher Empfindungen und Leidenschaften; die Kirche aber kennt solche nur, um sie zu begeistern, zu verklären und zu läutern. Und so fast in allen Kirchenpartituren jener Zeit. Warum sang man Marcello's Psalmen so gern? Nicht gerade deshalb, weil sie so glücklich das kirchliche Element mit dem weltlichen verschmolzen haben? War nun das kirchliche Bewußtsein schon dazumal so verklungen, was durfte es erst später werden, als Kirche und Staat immer weiter auseinander klappten, als man Gott vom Throne stieß und die entfesselte Leidenschaft auf den Altar erhob? Mit der Leugnung Gottes fiel nothwendig auch alles Göttliche; die Begriffe: „Ewigkeit, Jenseits“ waren verschwunden, Demuth, Sanftmuth, Leidenslust und wie sie alle heißen die unvergänglichen Tugenden, hatten aufgehört zu existiren, consequent konnte und durfte es daher auch keine Kirche mehr geben und keine Religion; ohne dies gibt es aber auch keine religiöse, keine kirchliche Musik. Diese war verloren gegangen, wie sie war, zurückgekehrt eine Vertriebene und Verbannte, dahin, von wo sie



ausging, in den Himmel. Zwar war das nicht überall so ganz zur Erfüllung gekommen. Deutschland zumal besaß einen Sebastian Bach, der mit Riesennacht dem Verderben zu steuern suchte. Es standen ihm zur Seite Männer, wie Graun, dessen „Tod Jesu“ ewig seinen Antheil an dem Streben gegen die allgemeine Sündfluth bezeugt, in England haute Händel an dem Tempel der Religion, indem er mit seinen Oratorien eben so viele unvergängliche Säulen aufrichtete. Selbst Haydn in seiner „Schöpfung“, Mozart in seinen Requiem und Beethoven in seiner D-dur-Messe gaben Beweise, daß der Genius der heil. Tonkunst noch nicht ganz gemordet sei, so wenig auch auf ihre sonstigen Kirchenstücke zu halten sein mag. Aber das Alles waren Ausnahmen, Dasen in der Wüste, Lichtfunken am rabenschwarzen Himmel der Kirchenmusik, zu groß, um allermwärts nachgeahmt zu werden; und doch auch wieder zu ohnmächtig, als daß sie den Ruin aufzuhalten vermocht hätten. Und so ergoß sich nun 40 Tage und 40 Nächte, ausgedehnt zu Jahren, ohne Unterlaß der Regen vom Firmamente, „und die Wasser stiegen so hoch, daß sie 25 Ellen, über die höchsten Berge gingen“, d. h. Alles, was von kirchlicher Musik noch übrig war, zu Grunde richteten. Die Entartung der Musik hatte dies Strafgericht des für die Ehre seines Hauses eifernden Gottes herbeigeführt. Eine Unzahl Compositeure sind hier zu nennen; wie Baalspfaffen zur Zeit des Elias riefen sie vergebens: „Baal hilf uns“, und das Feuer entzündete sich nicht, ihre Compositionen vermochten nicht, die frühere Gluth heiliger Gottesliebe zu ersetzen. Sie gingen vielmehr selbst alle zu Grunde, und „Feuer fiel vom Himmel und verzehrte sie.“



Sie sind alle verschollen die Namen Bühler, Tausch, Drerel, Keller, Diabelli, Emmerich, Weigl, Gänzbacher, Witzka, und wie sie alle heißen, diese Lilliputaner, die mit einander nicht vermochten, ein einziges von religiös-kirchlicher Begeisterung entzündetes Werk zu schaffen. Wie hätten sie es auch gekonnt? Den Mönchen in den vielfach entarteten Klöstern war das kirchliche Bewußtsein abhanden gekommen, der mehr und mehr eingebürgerte Epikuräismus vertrug sich nicht mit der Entsagung, welche die Religion und Kirche forderte. Die Laien konnten nicht religiös begeistert sein, waren ja ihre Lehrer in der Religion zumeist los von Gott geworden, und wie vermöchte der Schüler über dem Meister zu sein? Aber man ließ es nicht einmal bei den weltlichen Kirchenmusiken, man brachte die Oper selbst in den Tempel. Wie oft mußte nicht Referent die große B-dur-Arie aus „Titus“ und tausend andere Cavatinen und Romanzen, natürlich mit unterlegtem lateinischen oder deutschen Kirchentext während des Gottesdienstes singen oder begleiten! Und sind manche Crucifixus wohl etwas anderes als unglückselige Nachahmungen der berühmten Scenen an der Mördergrube und vor dem feineren Manne? Noch bis zur Stunde hört Referent alle Sonn- und Feiertage die Arie Agathens, Isabellen's aus „Robert“ und andere Kitzeleien, namentlich auch aus den italienischen Opern in der Kirche, und sieht als lebendigen Beweis des verdorbenen Geschmacks und des verlorne[n] religiösen Bewußtseins Herren und Damen davon in süße Träume gewiegt. Ist es unter solchen Umständen und bei solchen Thatfachen zu verwundern, daß unter dem besseren Theil der Menschheit und unter den echten



Künstlern, deren es mehrere gibt, als man glauben möchte, ein allgemeiner Schrei der Entrüstung über solchen Gräuel im Hause Gottes und über solche Profanation heiliger Stätten entringt? Fürwahr! wer in seiner Brust noch einen Funken von Religion bewahrt, wer als wahrer Künstler sich fühlt (echtes Künstlerthum ist Gott entstammt und kann daher seine Abkunft nicht wohl weglegen), der muß wünschen, daß die Berufenen sich zusammen schaaren, und mit vereinigten Kräften zusammen helfen, um mit Geißel und Strick die Entweiher aus dem Tempel hinaus zu weisen, das will sagen mit Beharrlichkeit und Muth. Der Anfang ist bereits geschehen! Es liegen dem Referenten Briefe und Mittheilungen vor aus fast allen hervorragenden norddeutschen Städten, die sämmtlich dahin lauten, daß der Ernst und die Würde der religiösen und kirchlichen Musik nicht länger mehr entweiht werden dürfe. Berlin mit seinem Domchore ist ohnehin ein entsprechender Beleg für diese Bestrebungen, und wenn auch andere Orte auf die Höhe dieser religiös-kirchlichen Produktionen sich nicht geschwungen haben, so ist doch schon das Bewußtsein tröstend, daß man das wenigstens erkennt und darnach redlich strebt. Was aber Süddeutschland betrifft, und zunächst die katholischen Länder, so zeigt sich das Wehen eines neuen besseren Geistes überall. Es ist auch gerecht, daß hier die meisten Anstrengungen gemacht werden; ging ja auch von da zumeist das Verderben aus. Niemand wird nämlich absprechen können, daß, um einen Vergleich zu machen, die protestantische Kirchenmusik unweit edler, erhabener, besser, geläuterter und würdiger sich forterhalten hat, als die katholische, und es ist nur die Wahrheit, daß



die Katholiken weitaus in dieser Beziehung unter den Protestanten stehen. Fürwahr, bei den letztern wäre ein so schändlicher Mißbrauch der Musik in der Kirche nicht möglich, und würde keinen Augenblick geduldet werden, während die katholischen Geistlichen, freilich mit sehr ehrenden Ausnahmen, weit entfernt, den Gräuel der Verwüstung auf heiliger Stätte als solchen zu erkennen, zu beklagen und zu vernichten, ihn vielmehr schön finden, sich daran ergötzen, und eben deswegen ihm auch das Wort reden. Referent könnte über dieses Thema merkwürdige Aktenstücke mittheilen, die als unglaublicher Beitrag zur Exegese des Wortes: „O pator, o Idolom“ dienen würden. Gewiß ist, daß von dieser Seite nichts Nachhaltiges für die Restauration der kirchlichen Musik geschieht, denn abgesehen von dem oben Mitgetheilten sind die kirchlichen Vorsteher, ganz entgegen dem Grundsatz der katholischen Kirche, die Einigkeit will, so uneinig in dieser Beziehung, daß man in der That einen zweiten babylonischen Thurm erhielte, wollte man die verschiedenen Stimmen einmal zusammenstellen, was vielleicht auch vom Referenten einmal geschehen dürfte. Wo aber eine Sache festen Grund und gerechten Bestand hat, bricht sie sich selbst Bahn, wenn es auch allerdings merkwürdig bleibt, daß die ersten Schritte dazu oft gerade von denen ausgehen, denen mitzusprechen sonst durchaus kein Recht gegönnt wird. Also geschieht es auch mit der Kirchenmusik. Die christlichen Kunstvereine, und lange vor ihnen schon einige Männer, wie Canonicus Dr. Proßke in Regensburg, dessen Schüler Mettenleiter, und andere nicht minder begeisterte Kenner echt kirchlicher Musik, haben den bislang vereinzeltten Bestrebungen Ausdruck und Geltung verliehen, sie



stehen mit der ganzen Autorität, die sie weitaus sich erworben, für ihre Prinzipien ein, und wenden alle Kraft an für die Ausführung derselben, für die Einbürgerung derselben im Leben. Ihr Ausgangspunkt ist aber, und kann für die Katholiken kein anderer sein, als derselbe, auf dem schon Thibaut gefußt, nämlich der gregorianische Gesang und die polyphonen Entfaltungen desselben in den klassischen kirchlichen Tonschöpfungen des Mittelalters von Palästina an. Diese sind fürwahr auch die Arche, die über den Gewässern der Sündfluth schwebt, und nur in ihnen ist, wie in der Arche, Heil und Rettung von dem Verderben. Zwar wird, bis diese Idee Thatsache geworden, noch geraume Zeit vergehen; der Rabe, der zur Orientirung ausgesandt wurde, ist umgekommen, man hat nichts davon wissen wollen. Auch die Taube ist kurz nach ihrem Ausfluge, ohne ihre Mission erfüllt zu haben, wieder heimgekehrt; auch sie hat man nicht gehört, aber endlich wird es doch Zeit werden dazu, es wird die Erde gebahnt, der Terrain gesichtet, einmal vorliegen, dann wird man sie hören, ihrer Stimme folgen, und sie wird dann siegreich mit dem Delzweig des Friedens heimkehren.

---

## II. Artikel.

### Anbahnung der besseren Kirchenmusik.

Im Nachfolgenden werde ich das Bestreben charakterisiren, welches mehr und mehr dahin zielt,



die mittelalterliche Musik in die Kirchen einzubürgern. Zu dem Ende gebe ich einige historische Notizen, die sich darauf beziehen.

Daß die Musik in der katholischen Kirche (von der zunächst die Rede sein muß) seit Scarlatti und weiter herab sich verschlechterte, weiß Jeder, der die hieher bezügliche Literatur kennt. Das Stabat Mater von Pergolese, dessen schöpferischer Geist übrigens unangetastet bleibt, leitete jenen überschwänglichen Sentimentalismus ein, der den thränenreichen poetischen Fabrikaten einer nicht ferne gelegenen Zeit verglichen werden kann. Im Turnschritt vollendete sich von da an die Verschlechterung der kirchlichen Musik, es hat den Anschein, als ob es darauf abgesehen gewesen wäre, durch die Verflachung dieses mächtigen Faktors der religiösen Nährung die Kirche selbst zu schwächen. Es überboten sich ordentlich die Compositeure in der Hervorbringung von nichts sagender theatralischer, von Hofus Pokus überflömender, tändelnder Kirchenmusik. Der Gräuel an heiliger Stätte war so groß geworden, daß man ungescheut die frivolsten Piecen aus komischen und andern Opern während der heiligsten Handlung producirte. Da hätten die Vorsteher der Kirche blind sein müssen, wenn sie nicht den Schaden bemerkt hätten, der aus dieser Richtung erwuchs. Gleichwol dauerte es lange genug an die 70—80 Jahre, bis Einschreitungen gegen dies Gebahren erfolgten. Regensburg hat das Verdienst die Initiative ergriffen zu haben. Der noch lebende Canonicus Dr. Proßke, ein Mann des gründlichsten und ausgebreitetsten Wissens, der zudem 2 Jahre in Rom und anderen berühmten italienischen Städten die kirchenmusikalischen Schätze nicht nur studirt, sondern eigenhändig kopirt hatte, der



auch in Folge dessen im Besitze einer unendlich kostbaren Bibliothek ist, versammelte neben den Sängern des Chores an der Stiftskirche an der alten Kapelle eine Anzahl von Musikfreunden und Musikfreundinnen zu regelmäßigen Versammlungen, in denen neben theoretischen Belehrungen die Meisterwerke der mittelalterlichen Kunst-Musik in chronistischer Folge praktisch geübt wurden. Dessen im Jahre wurden öffentliche Aufführungen veranstaltet, die anfangs der Neuheit wegen, allmählig aber auch aus aufrichtiger Begeisterung, zahlreich besucht wurden. Die Journale nahmen auch schon Notiz davon, wenn gleich noch schüchtern und vereinzelt. Wie sehr man an dem Hergebrachten und seit Jahren zur Gewohnheit Gewordenen hing, und wie wenig Hoffnung auf Nachahmung diese Versuche hatten, beweist der Umstand, daß in Regensburg selbst nach 30 Jahren keine einzige Kirche zu ähnlichen Bestrebungen auch nur im Entferntesten die Hand bot, die Domkirche ausgenommen, welche doch hin und wieder Versuche machte. In der Weite war schon gar keine Aussicht auf Erfolg, man rühmte die Bestrebungen, belobte sie, staunte sie an, belächelte sie wol auch als fixe Idee; dabei aber blieb es. Selbst nicht ein einziger Kirchenfürst that sich hervor, der ihnen das Wort geredet hätte. Ja gerade der Clerus war ihr heftigster und langjähriger Gegner. Doch endlich sollte die Sache ihre gehörige, längst verdiente Würdigung finden. Der hochwürdigste Bischof Valentin von Regensburg, seit 1857 im Grabe ruhend, verlangte 1851 die Herausgabe eines Sammelwerkes, das dem obengenannten Dr. Proßke anvertraut wurde, und die Verbreitung alt-klassischer Kunstmusik zum Gegenstande hat. Ihm zur Seite sollte ein Handbuch des Cantus



Gregorianus gehen, und sollte der kurz verstorbene Chorregent Johann Georg Mettenleiter die Bearbeitung desselben auf sich nehmen. Als bald erschien ein Prospektus zu der beabsichtigten *Musica divina* und zu dem *Enchiridion-Choral* sammt Orgelbuch; und dem Bemühen des hochseligen Bischofs Valentin, der an alle Bischöfe Einladungsschreiben zur Betheiligung an diesem reformatorischen Werke ergehen ließ, ist es vorzüglich zu danken, daß die Subskription eine sehr namhafte Liste schon in kurzer Zeit auswies. Mit dem Erscheinen der ersten Parthien beider Werke (Pustet in Regensburg) ging es langsam; der Geschmack war zu sehr verwöhnt, als daß er an solch' ernsten Tongebilden schnell Gefallen finden konnte; auch war das Verständniß fast ganz verloren gegangen; die alten Tonarten, in denen sie sich fast ausschließlich bewegen, waren so fremd, als die eigenthümliche Notenschrift der alten Antiphonalien und Gradualien. Es galt einen gänzlichen Neubau auf ganz neuem Fundamente, kein Wunder, daß sich viele dagegen sträubten; es geschah aus Unlust und Liebe zur Gewohnheit, vielfach aber aus Trägheit. Die Versuche blieben deßhalb vereinzelt. Zu einem allgemeinen Durchbruche konnte es nicht kommen. Ja umgekehrt! Die Begeisterung, welche anfangs Manchen entflammt hatte, verlor sich allmählig und zwar so sehr, daß schon nach kurzer Frist eine Stockung in dem Erscheinen der beiden genannten Werke eintrat, die um so nachtheiliger wirkte, als dadurch ein Mangel an aufführbaren Werken selbst für den entstand, welcher mit Hintanzetzung aller Rücksichten opferfreudig und beharrlich der angelangten Richtung huldigte. Der moralische Nachtheil war noch größer. Man sagte und schrieb es



offen, daß das Unternehmen nicht zeitgemäß sei und führte als Beweis eben die Regelmäßigkeit und die Schwierigkeit des Fortbestandes an. Die so schön begonnene Sache der Reform der Kirchenmusik schien verloren; der Erlaß des genannten Bischofes im Jahre 1857, so schön, erhaben, wahr und überzeugend er auch war, konnte doch die Angelegenheit nicht retten, um so weniger, als der Tod diesen großen Beförderer der Instauraton noch im selben Jahre wegraffte, und nicht lange nachher der Mithauptträger der ganzen Reform Chorregent Johann Georg Mettenleiter in ein viel zu frühes Grab sank. Da erhob sich der Bischof von Passau, und übernahm, so zu sagen, die Erbschaft seines begeisterten bischöfl. Mitbruders, er verordnete, daß in seiner Domkirche nur die *Musica divina* und das *Enchiridion chorale* gebraucht werden, und blieb sich getreu. Auch der Hochwürdigste Bischof von Regensburg, Ignaz, selbst ein großer Kunstkennner, trat in die Fußstapfen seines Vorgängers und im Dom und in der alten Kapelle zu Regensburg hört man nur den *Gregorianus cantus* und *Alt-Klassisches*. Der christliche Kunstverein war begeistert, als er bei seiner zweiten Generalversammlung in Regensburg die Meisterwerke mittelalterlicher Kunstmusik hörte, und sprach laut seine aufrichtigste Billigung des beiderseitigen Unternehmens aus. Auch von anderer Seite hört man Aehnliches, selbst einfache Dorf-Schullehrer singen auf ihrem Chore nach dem *Enchiridion*, und thun es aus Ueberzeugung. Gleichwol stockt die Sache, sie schleppt sich nur hin; es kommt zu keinem rechten Leben, die zahlreichen Gegner der mittelalterlichen Kirchenmusik und des *Cantus Gregorianus* in seinem ganzen Ernste sind nicht bekehrt, ja sie häufen sich



an, und daß sich die Presse, die doch sonst Alles in ihr Bereich zieht, nicht der Sache annimmt, sie vollends ignoriert, wenigstens sehr kalt, um nicht zu sagen, gering behandelt, ist kein gutes Zeichen. Woher kommt das? welches sind die Ursachen?

---

### III. Artikel.

#### Ursachen des geringen Fortschrittes der Reform der Kirchenmusik.

Viele Ursachen, warum die reformatorische Thätigkeit auf dem Gebiete der Kirchenmusik nicht recht Anklang findet, habe ich im zweiten und schon im ersten Artikel angedeutet und genannt. Ich werde im Nachstehenden Weiteres vorbringen, bemerke aber dabei, daß ich mich **blos referirend** verhalte. Ich gebe die Meinung **Anderer**, die ich vernahm und überlasse es Jedem, sich seine Ansicht darnach selbst zu bilden. Hier scheint weniger als je gelten zu wollen der Grundsatz: *αὐτὸς ἐπα*; die Autorität bleibt im Rechte, ob aber ein Machtspruch hier gut angebracht und von Wirkung ist, bleibe dahin gestellt. Für den Katholiken ist zwar das Wort der Kirche maßgebend, ob aber auch auf dem Felde der Musik, will vielfach angestritten werden und wie es scheint, mit um so mehr Erfolg, als die Aussprüche und Ansichten der einzelnen Kirchenfürsten hier nicht nur nicht übereinstimmen, sondern oft weit auseinander gehen. Machen wir einen Vergleich! Es ist in neuerer Zeit allgemein das



Streben rege geworden, zu dem Alten zurückzugreifen, ich lasse hier ununtersucht, warum und ob mit vollem Rechte. In der Baukunst florirt jetzt wieder mehr als je, die Gothik, in der Malerei sind die alten Bilder vorzüglich beliebt geworden; ich erinnere nur an den Düsseldorfer Verein, der die besten alten Bilder wieder reproducirt. Die kirchliche Ornamentik sucht die alten Inseln, Casulen &c. hervor; selbst die Kleidertracht neigt zu den alten Formen hin. Auch die Poesie endlich liebt es, die Dichtungen des Mittelalters wieder neu aufzulegen. Diese Einstimmigkeit muß doch in einem Bedürfnisse Grund haben. Doch das gehört nicht hieher. Wie nun, begnügt man sich bloß damit die Gothik der Bilder, der Ornamente, der Lieder der alten Zeit, in unveränderter Weise zu reproduciren oder nimmt man auch die Fortschritte der Neuzeit zu Hilfe? Man vereinigt Beides. Den Statuen und Bildern sucht man den Geist des frommen Alterthums einzuleben; man umkleidet sie mit seinen keuschen Falten und Gewandungen, aber man steht nicht an, die Formengewandtheit der jüngeren Tage zu Hilfe zu nehmen. Und in der That! wäre es denn ein Gewinn, wenn ihr Bilder und Statuen herstelltet, die ganz aus dem Alterthum genommen sind? Kann uns eine Statue gefallen in den antiken Formfehlern? Ist ein ebenmäßig gegliederter Körper nicht schöner, als ein verwachsener, verkrüppelter? Ist es nicht ein Gewinn, wenn wir der mystischen Gothik der Altzeit durch die mechanische Erfindung &c. der Neuzeit zu Hilfe kommen? Ist z. B. die gothische Kirche in der Au bei München weniger schön, weil sie mit den Fortschritten der Neuzeit aufgebaut ist? Könnte uns ein altes Gedicht in



der alten unausgebildeten, wenn auch körnigen, Sprache besser gefallen, und wäre es nicht besser gethan, den herrlichen Inhalt der alten Poesie der Sprache nach im verbesserten Deutsch zu lesen? Gewiß! Es geht nichts über die alten Kirchenlieder und unsere neue Literatur wiegt nicht ein einziges Gedicht auf, wie den Heliand. Gewiß! ein Bild von Fiesole ist unübertrefflich an geistigem Gehalte. Und Kenner und Liebhaber werden am Anschauen des unveränderten Werkes unendlich Vergnügen finden. Aber allgemein zugänglich, durchgreifend, Gemeingut, werden sie in der unveränderten Gewandung und Sprache nur schwer werden! Machen man davon nun die Anwendung auf die Kirchenmusik des Mittelalters. Ist auch das Tertium comparationis nicht vollkommen adäquat, so gibt es doch Anknüpfungspunkte genug, um sich ein Urtheil zu bilden über die brennende Frage der Restauration kirchlicher Tonkunst. In den katholischen Gottesdienst gehört nichts vom Markte der Welt; die kirchliche Musik muß heilig, fromm, ernst, ängstlich sein, wie die Religion selbst, der sie hier dient. Eine Präfatation läßt sich gar nicht anders denken, als im Cantus Gregorianus; eine Einschmuggelung neuerer Tonweisen wäre hier ein Unsinn; in und auf gothische Tempel paßt nur ernste, langgehaltene getragene Musik; Instrumente passen schon zur Bauart nicht, sie finden keinen Schall; ein tänzelndes Thema von Flöten- und Saitenspiel und Trompetenstößen begleitet taugt so wenig in eine Kirche, als der Frack auf den Altar, die Humoreske auf den Predigtstuhl, als Kanapees und Divans und Fauteuils vor die Communionbank. Aber ob nicht eine Art Vereinigung der älteren Tonformen mit den neueren



Fortschritten wenigstens für den Anfang als Brücke vom Neuen zum Alten thunlich wäre? Ob diese Art nicht die schnelle und sichere Einbürgerung der alten Kirchenmusik erleichterte? Ob gar keine neue Arbeit mehr gelten dürfe, und wann sie auch im strengsten Contrapunkte gemacht ist? Ob nicht wenigstens in der Notenschrift und in den Schlüsseln von dem starren Alterthume abgegangen werden könnte? Dies sind Fragen, die stets immer auftauchen, so viel man auch dagegen geschrieben hat. Es müsse ein plötzlicher und ausnahmsloser Umschlag in's Alte erfolgen, sonst sei gar nichts zu hoffen, sagt man. Aber es ist bislang nicht gelungen, dieser Meinung viele aufrichtige Anhänger zu gewinnen. Wer die Verhältnisse kennt, wie sie wirklich sind, nicht wie sie in der Idee sich darstellen, oder wie sie sein sollen, wird obigen Wünschen nicht alle Berechtigung absprechen. Sicher ist mehr gewonnen, wenn den Bedürfnissen und Mängeln, die nicht mit einem Athemzuge wegzunehmen sind, Rechnung getragen wird, als wenn man etwas von dem fordert, der nichts oder doch das Verlangte nicht hat.

Jedenfalls ist es gut, von banalen Wahlsprüchen abzulassen, diese sind unmächtig und verrathen, daß die vertheidigte Sache eigentlich auf sehr schwachen Füßen stehe, da sie der Donnerkeile bedarf. Das Wahre bricht sich Bahn, es ist aus Gott, und Gott schreitet ruhig, sanft und fest, aber um so sicherer vor. Die Leidenschaft verdränge man, auch ist es nicht rathsam, zu viel von einem einzelnen Individuum zu hoffen. Die Kirche wird auch hier ihr segnendes Wirken entfalten. Zwar wird sie nicht zwingend definiren, aber gleichgiltig bleibt sie auch nicht. Sie kann es nicht; auf dem entgegengesetzten Lager geht



man mächtig voran. Der Organist Herzog, um nur diesen einen Namen zu nennen, baut Choralwerke ganz recht und verständig auf die alten Tonarten. Ein altes Lied ist ohne diese kaum denkbar; verflacht sich jedenfalls in anderer Auffassung unendlich. Homogen, in seinen Choralarbeiten veröffentlicht derselbe auch Vorspiele, die sich in den alten Tonarten bewegen, er bietet damit den Organisten, wie Köhler zu Erfurt, unschätzbare Gaben. Ein Präambulum zu einem alten Choral kann sich in nichts bewegen, als in der alten Tonart, in der er gesetzt ist. Dies will man zwar nur sehr schwer zugeben, aber es wird nichts helfen, die Zeit drängt unwiderstehlich dahin. So eben, da ich diesen Artikel schließen will, erhalte ich eine Nachricht, die nicht besser diese Erwägungen beendigen könnte. Die Orgelbegleitung zu dem Enchiridion chorale des † Johann Georg Mettenleiter wird sicher und bald im Drucke fortgesetzt. Daß diese Mittheilung eine freudige ist, wird Jeder gern zugeben, der die Bedeutung des genannten Werkes zu würdigen versteht. Bekanntlich ruht seine Harmonisirung, die hier angewendet ist, auf dem System der reinen Dreiklänge und ist ganz und gar conform den Arbeiten der mittelalterlichen Meister, welche wie bekannt, fast durchaus ihren Kirchen-Compositionen den Cantus Gregorianus zu Grunde legten. Leider hat der verdiente Meister die Arbeit nur bis zur 3 Sektion fortgeführt; es erübrigt noch das Proprium und Commune Sanctorum, was weitaus die Hälfte des Ganzen sein dürfte. Das Fallenlassen des Werkes wäre um so schmerzlicher gewesen, da es bereits in sehr vielen Orten eingeführt ist, wie in Passau, Regensburg, in vielen Orten am Rheine, Württemberg, Schweiz u.



Dasselbe gilt dem kostbaren Sammelwerke des Canonikus Dr. Proske: Musica divina, von welcher der verewigte Mettenleiter die Correctur und Stimmenaussage besorgte. Der III. Band, (Vesperband mit Psalmen und Magnificat) ist bereits erschienen, nur einzelne Stimmen sind noch zu vollenden. Auch der IV. Band wird schnell in Angriff genommen und damit der I. Jahrgang dieses verdienstvollen Unternehmens auf dem Gebiete der Kirchenmusik in neuester Zeit geschlossen. Möge der I. Jahrgang noch viele andere nach sich folgen lassen. Das Bedürfnis nach solcher Musik wird mehr und mehr entstehen. Und der gelehrte Canonikus Dr. Proske hat ja einen fast unerschöpflichen Reichthum an Werken der mittelalterlichen Meister bis herab auf die Zeit unserer großen deutschen Klassiker.

**Dominicus Mettenleiter,**

Ph. et Th. Dr.

---

## Die Wiedervereinigung

der

griechisch=disunirten Kirche mit der katholischen.

Von

**J. Sack.**

---

Vor einiger Zeit brachten die Zeitungen wiederholt die Nachricht, es werde eine Wiedervereinigung der