

Eine besondere Erweiterung der theologischen Professuren wäre nicht von Nöten, wenn wir die spekulative Dogmatik ausnehmen, für die wohl ein besonderer Lehrstuhl errichtet werden müßte. Sonst würde es genügen, daß die Professoren der gewöhnlichen Fächer neben den allgemeinen Vorlesungen noch besondere für die Kandidaten der theol. Doktorwürde hielten; diese würden sich aber nur als Erweiterungen der gewöhnlichen Kurse darstellen und sind ja schon ohnedies an den Universitäten üblich.

In der so vorgeschlagenen Teilung wird man der nicht zu leugnenden Gefahr entgehen, entweder die Verleihung des theol. Doktorates ziemlich leicht zu nehmen, oder aber sie rigoristisch zu handhaben, welch' letztere Möglichkeit auch schwere Schäden zeitigen müßte.

Die Wiederherstellung des gregorianischen Gesanges.

Nach dem Englischen des Rev. John M. Petter in der amerikanischen Zeitschrift *«The American Catholic Quarterly Review»*, Juli 1904, von P. Odilo Stark, O. S. B. (Göttweig).

In dem vom Feste der Unbefleckten Empfängnis 1903 datierten und an den Kardinal-Vikar von Rom gerichteten Schreiben sagt der hl. Vater Pius X.: „Jetzt, da von hervorragenden Männern so viel Studium darauf verwendet wurde, die Liturgie und die beim öffentlichen Gottesdienste angewendete Kunst zu erläutern und in der Wiederherstellung der hl. Musik in so vielen Kirchen der Welt so tröstliche und nicht selten so glänzende Resultate trotz der großen Schwierigkeiten, die zu überwinden waren und so glücklich überwunden wurden, zu verzeichnen sind, nun, da die Notwendigkeit einer vollständigen Änderung in der Ordnung dieser Dinge allgemein anerkannt wird, ist jeder Mißbrauch in dieser Anordnung unerträglich geworden und muß beseitigt werden.“ Aus diesen Worten des hl. Vaters geht hervor, daß die Bewegung für die Verbreitung der wahren Kirchenmusik, welcher er seine mächtige Unterstützung zu leihen sich würdigte, bereits vor Beginn des gegenwärtigen Pontifikats beträchtliche Ausdehnung erreicht hatte und daß daher das „*Motu proprio*“ vom 22. November 1903 nichts weniger als ein „Blitz vom heiteren Himmel“ war.

Während von dem auf die „Erläuterung der Liturgie und der beim öffentlichen Gottesdienste angewendeten Kunst“ gerichteten Studium nur ein verhältnismäßig kleiner Bruchteil Amerika zugeschrieben werden kann, entgingen doch auch hier die Zeichen der Zeit nicht gänzlich der Beachtung. So wurde im Herbste des Jahres 1902 Rev. John M. Petter vom „St. Bernard's Seminary“

7
zu Rochester in Nord-Amerika von seinem hochwürdigsten Ordinarius auf eine „musikalische Tour“ nach Europa geschickt und ihm der Auftrag erteilt, die durch ihre Musik berühmtesten Kirchen zu besuchen und speziell Studien über die verschiedenen Schulen des gregorianischen Gesanges zu machen, um dann die besten der im Gebrauche befindlichen Methoden im Seminare seiner Diözese zur Einführung zu bringen. Die dabei gesammelten Erfahrungen sollen wegen ihres allgemeinen Interesses in den folgenden Zeilen, denen ein Artikel des soeben genannten Priesters im Julihefte der ausgezeichneten amerikanischen Vierteljahrsschrift „The American Catholic Quarterly Review“ zugrunde liegt, auch unserem Leserkreise mitgeteilt werden.

Der gregorianische Gesang ist bekanntlich das musikalische Kunstprodukt der ersten zehn Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung. Von moderner Musik differiert er in vielen Punkten, hauptsächlich jedoch darin, daß sein Rhythmus nicht metrisch oder strikte, sondern ähnlich dem Rhythmus der Prosa frei ist. Gerade dieser eigentümliche Rhythmus ist es eben, welcher die mannigfachen Wechselfälle, denen der „cantus planus“ unterlag, veranlaßte. Bereits im 10. Jahrhunderte begann ein Abweichen vom richtigen Verständnisse dieses Rhythmus sich zu zeigen. Dies war speziell der Fall bei den langen Melismen der Gradualien, aus denen dann die Sequenzform hervorging, welche diese langen Neumen in einen fast ausschließlichen Silbengesang auflöste. Unter der immer mehr sich steigernden enthusiastischen Pflege der Polyphonie litt der Rhythmus des gregorianischen Gesanges auch immer mehr, bis er endlich im 15. Jahrhunderte zu den untergegangenen Künsten zählte. Die schönen, äußerst sorgsam gearbeiteten und für zarte, leichte Ausführung bestimmten Melismen wurden nun in langen, schweren Tönen ohne Rücksicht auf die Gruppierung der Noten, was zur richtigen Wiedergabe des gregorianischen Gesanges doch wesentlich gehört, gesungen. Kein Wunder also, daß man endlich das Bedürfnis fühlte, die end- und formlose Vokalisierung abzukürzen. In Italien unterzog sich der große Palestrina selbst der Aufgabe einer Reform. Seine Bemühungen erwiesen sich wohl nicht wirksam, da er das begonnene Werk nicht vollendete und selbst das, was er durchführte, nie in die Hände eines Herausgebers kam, wie wir jetzt mit fast absoluter Gewißheit sagen können. Die Schüler Palestrinas waren indessen in der Pseudo-Reform erfolgreicher und das Resultat ihrer Arbeiten ist das sogenannte „Medicäische Graduale“.

Wenn auch die Intentionen der Reformatoren des gregorianischen Gesanges im 16. Jahrhunderte nicht wohl angefochten werden können, insoferne sie den Zweck hatten, dem Gesange eine der vorherrschenden Ausführungsmethode passende Form zu

geben, war doch ihr Werk bestimmt nicht eine Reform im Sinne des Konzils von Trient, denn in diesem Falle hätten sie nach der Mahnung Karls d. Gr. an die Sängler seiner Zeit gehandelt: „Revertimini ad fontes Sancti Gregorii“; so war jedoch die Reform des gregorianischen Gesanges im 16. Jahrhunderte nur ein reiner Notbehelf und hatte durchaus nicht die Eignung, den Gesang von der fast allgemeinen Geringschätzung, der er nachher anheimfiel, zu retten.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts entwickelte sich ein ungewöhnlich großes Interesse für das Studium und die Pflege des gregorianischen Gesanges; speziell der Rhythmusfrage widmete man große Aufmerksamkeit und verschiedene stark auseinandergehende Theorien wurden aufgestellt. Père Lambilotte meinte aus Manuskripten Beweise dafür gefunden zu haben, daß der Rhythmus des cantus planus tatsächlich metrisch war. Seither hat diese Idee Männer wie Houdard, Lhoumeau, Lutschouigg und den Jesuiten Dechevrens mehr oder weniger begeistert. Aus denen, welche für den freien Rhythmus des gregorianischen Chorals eintraten, entstanden zwei verschiedene Schulen, eine, welche nach und nach unter dem Namen Regensburger Schule bekannt wurde und die andere von Solesmes. Historisch betrachtet repräsentieren diese zwei Schulen den Choral der Renaissance beziehungsweise den des Mittelalters bis hinab zum Beginne des 11. Jahrhunderts. Während beide Schulen, Regensburg und Solesmes, in ihrem Fundamentalprinzip: „Singe die Worte mit Noten, wie du sie ohne Noten sprechen würdest“, vollkommen übereinstimmen, hat sie die differierende Interpretation dieses Grundsatzes weit auseinandergeführt. In beiden Schulen wird der tonische Akzent als das wesentlichste Element des freien Rhythmus angesehen; was ist aber die Natur dieses Akzents? Die Sprachgeschichte sagt uns, daß der tonische oder akute Akzent ursprünglich ein ausschließlich musikalischer war und weder Nachdruck noch Länge, sondern nur eine Hebung der Stimme bezeichnete. In der lateinischen Sprache jedoch brachte speziell während des 3. und 4. Jahrhunderts dieser Akzent die additionelle Idee der Intensität mit sich, während lange Akzente nur in den romanischen Sprachen, von denen sie faktisch die Ursache waren, erschienen. Während die Solesmeser Schule auf dem Akzente des Lateinischen besteht, wie es in den Zeiten, da die gregorianischen Melodien entstanden, gesprochen wurde, und ihm daher keine Bedeutung für Länge, sondern nur für Nachdruck vindiziert, folgt die Regensburger Schule einer aus dem 15. Jahrhunderte datierenden Praxis und markiert jede akzentuierte Silbe durch eine geschweifte Note, welcher sie einen Zeitwert beilegt, der beiläufig um die Hälfte größer als jener der unakzentuierten Silben ist.

Weit größer ist jedoch die Divergenz der beiden Schulen bezüglich der Wiedergabe des Pneumen-Gesanges. Guido von Arezzo lehrte: „In harmonia sunt soni, quorum unus, duo vel tres aptantur in syllabas, ipsaeque solae vel duplicatae neumam, i. e. partem constituunt cantilenae, sed pars una vel plures distinctionem faciunt i. e. congruum respirationis locum.“ (Mierol. 15.) Während diese Doktrin im Silbengesange nicht von absoluter Notwendigkeit ist, da die richtige Deklamation des Textes hier häufig einen hinreichenden Fingerzeig gibt, ist sie für die genaue Wiedergabe der komplizierteren Kompositionen von äußerster Wichtigkeit. Ohne gebührende Aufmerksamkeit auf die rhythmische Artikulierung der Melodie geht die zarte Symmetrie, welche den Hauptreiz des gregorianischen Gesanges bildet, ganz verloren und speziell die langen Melismen werden sowohl bedeutungslos wie auch schwierig auszuführen. Die Aufmerksamkeit der Welt wieder einmal auf all diese Umstände gelenkt zu haben, ist keineswegs der geringste Dienst, den die Schule von Solesmes dem traditionellen Gesange geleistet hat.

In der Regensburger Schule ist auf diese feine Unterscheidung nur wenig Wert gelegt worden. Und dies hätte auch nicht leicht anders sein können, denn die Autoren der abgekürzten Edition des Gesanges, wovon diese Schule fast ausschließlich Gebrauch machte, haben, wenn auch unbewußt, fast jede Spur dieser Symmetrie zerstört.

Nach dieser kurzen Skizzierung des gregorianischen Choralis in seinen verschiedenen Phasen, lassen wir nun die persönlichen Beobachtungen folgen, welche der amerikanische Priester John M. Petter im Verlaufe seiner musikalischen Studien in Europa machte.

Da das Interesse des Reisenden sich hauptsächlich auf die Arbeiten der kirchlichen Seminare konzentrierte, denn er wollte ja lernen, was zur Vervollkommnung der Kirchenmusik in solchen Instituten getan werden konnte, besuchte er zuerst Oscott College, das Diözesanseminar von Birmingham. Die Musik dieser Anstalt hatte in den letzteren Jahren einen ziemlich bedeutenden Ruf erlangt und mit Recht. Nicht nur der gregorianische Gesang wird da vollständig gelehrt, auch die Klassiker der Renaissance und die Werke der fähigsten modernen Kompositore kirchlicher Musik begegnen hier sorgfältig geleiteter Aufmerksamkeit. Dies zeigte sich gelegentlich einer Segenandacht, wobei die Musik theils gregorianisch, theils figural war, ebenso bewies dies das bei einem geistlichen Konzerte durchgeführte Programm, das eine Auswahl der Autoren Benz, Perosi, Croce, Palestrina und Philipps enthielt. Der Beobachter konnte sich unmöglich der Überzeugung verschließen, daß man hier eine Rückkehr zur wahren religiösen Musik, wie sie seither Seine Heiligkeit Papst Pius X. für die

ganze katholische Welt vorgeschrieben hatte, ernstlich anstrebt und ferner, daß das Seminar nicht der letzte Platz ist, wo die Grundlage für eine derartige Reform gelegt werden kann und soll.

Nicht weniger erbaulich war die Musik in der Birminghamer Kathedrale selbst; hier befand sich alles in absoluter Übereinstimmung mit den musikalisch-liturgischen Vorschriften der Kirche. Dieser Cathedralchor wurde um das Jahr 1850 der Empfänger eines Vermächtnisses, dessen Fruchtgenuß an folgende Bedingungen geknüpft war: 1. daß gewisse Teile der Messe wie das Asperges, das Proprium Missae, das Credo, Sanctus und Benedictus immer gregorianisch gesungen werden; 2. daß jede Figuralmusik, sei es bei Hochämtern oder Vespern, kirchlichen Charakter haben müsse; 3. daß die Kompositionen letzterer Gattung derart sein sollen, daß Orgel- oder andere Instrumentalbegleitung nicht unumgänglich notwendig sei. Auf diese Art wurde der heilige Charakter der Musik in dieser Kirche durch mehr als ein halbes Jahrhundert wirksam bewahrt, ein Faktum, das zu bedauern weder Geistliche nach Laien Ursache hatten.

Es ist eine wohlbekannte Tatsache, daß, während katholische Kirchen im Verlaufe der letzten drei Jahrhunderte den Werken von Meistern der Renaissance den Rücken gekehrt und dafür Kompositionen, die im Hause des Herrn niemals hätten geduldet werden sollen, substituiert hatten, dies von vielen protestantischen Kirchen, speziell den Kathedralen Englands, nicht gesagt werden kann. Hier hat man an der von Tallis und Byrde gegründeten Schule bis auf den heutigen Tag treu festgehalten. Die Musik dieser Kirchen ist daher wirklich andächtig und erbaulich in einem Maße, das jedem, der sich nicht selbst davon überzeugt hat, fast unglaublich scheinen möchte. Rev. John M. Petter empfing einen unauslöschlichen Eindruck, als er zu Oxford das erste Mal dem Abendgottesdienste in der Christuskirche beiwohnte. Die Psalmen wurden wahrhaft bezaubernd gesungen; während das Rezitieren des heiligen Textes in leichten und zierlichen Bewegungen geschah, war der Effekt nichtsdestoweniger der eines aufrichtigen, herzlich gefühlten Gebetes, und die Orgelbegleitung, jetzt sanft und gedämpft, dann wieder bescheiden anschwellend, gab dem Ganzen eine solche religiöse Feierlichkeit, die außer bei den süßen Melodien des traditionellen Gesanges, wie er von den Benediktinermönchen gepflegt wird, selten zu finden ist. Die am Schlusse eines jeden Psalmes polyphonisch gesungene Doxologie schien wahrhaft ein Vorgeschmack des Himmels zu sein, wo ein Chor mit dem andern wetteifert im Lobpreise des dreieinigen Gottes. Sogar das einfache Lesen der Lectionen und Gebete war tief eindrucksvoll und gab lautes Zeugnis von der unergründlichen

Erhabenheit der Liturgie der katholischen Kirche selbst in ihren einfachsten Teilen.

Was von der Musik in der Christuskirche zu Birmingham gesagt wurde, gilt auch von der Musik zahlreicher anderer anglikanischer Kirchen z. B. St. Paul, Westminster Abbey und Chapel Royal in London, der Kathedrale von Eli und King's Chapel zu Cambridge. Man darf jedoch nicht glauben, daß die soeben geschilderte Musik ihren Effekt etwa der Stärke des Chores, von dem sie ausgeführt wird, zu verdanken habe; de facto besteht der Chor von Westminster, der als mustergültiges Beispiel hingestellt werden kann, bloß aus sechs bis acht Männern und etwas mehr als der doppelten Anzahl von Knaben. Aber auf die Auswahl und Ausbildung namentlich der Knaben wird die größte Sorgfalt verwendet und dadurch besitzen die englischen Kathedralchöre jene Reinheit und Abrundung des Tones, die sie verdientermaßen zum Gegenstande einer fast allgemeinen Bewunderung gemacht hat.

Es gibt jedoch auch wahre Kirchenmusik in katholischen Kirchen Londons, die einen Vergleich mit der von St. Paul und Westminster Abbey sehr gut aushalten. Der verstorbene Erzbischof Kardinal Vaughan, ängstlich besorgt, in England die katholische Liturgie in ihrem vollen Glanze wiederherzustellen, holte einige Jahre vor seinem Tode aus dem Downside College den hochbegabten und energischen Professor Terry und ernannte ihn zum Chorregenten der neuen Westminster Kathedrale. Terry, ein Meister der Musik Byrdes, des englischen Palestrina, beschloß sofort, seinen Chor zum Träger von seines Meisters Werken zu machen und hoffte dadurch seine katholischen Landsleute zur edlen Nachahmung ihrer berühmten katholischen Vorfahren anzuspornen. Daß Terrys Bemühungen mit dem schönsten Erfolge gekrönt wurden, beweist der hohe Ruhm, den der Chor von Westminster bereits erlangt hat. Selbst unter den ungünstigen Bedingungen, welche die Pro-Kathedrale, wo die gottesdienstlichen Übungen bis zu der vor einigen Monaten stattgefundenen Eröffnung der eigentlichen Kathedrale abgehalten wurden, darbot, war der Eindruck der Musik der einer heiteren, religiösen Ruhe, wirklich würdig des Hauses Gottes.

Zu Westminster wurde Rev. Petter zuerst mit den traditionellen gregorianischen Melodien, wie sie nach der Methode von Solesmes wiedergegeben wurden, bekannt. Der Eindruck, den er bei dieser Gelegenheit empfing, war indessen nicht der erwartete. Ganz eingenommen von dem Prinzipie, daß beim gregorianischen Gesange die akzentuierten Silben in der Praxis lang und mit dem gehörigen Nachdrucke zu Gehör gebracht werden sollen und die kurzen rasch wiederzugeben seien, war es ihm unmöglich,

diese ruhigen, leidenschaftslosen Melodien zu würdigen. Diese subjektiven Schwierigkeiten schwanden jedoch allmählich, als er später Gelegenheit hatte, den Gesang im Kloster von Farnborough und namentlich in der Abtei von Appuldurcombe zu hören, wo die Benediktiner von Solesmes sich jetzt im Exil befinden; doch hierüber wollen wir am Schluß des Artikels noch weiter sprechen.

Es ist ein wohlbekanntes Faktum, daß in einzelnen Ländern des kontinentalen Europa das Werk der Kirchenmusikreform während der letzten drei oder vier Jahrzehnte mit bewundernswürdigem Eifer durchgeführt wurde. In Belgien, wo eine Spezialschule zur Förderung dieser Reformbestrebungen errichtet ward, sehen wir die Arbeit mit schönen Erfolgen gesegnet. Abgesehen vom gregorianischen Choral, der emsig gepflegt wird, ist die in den größeren Kirchen gebräuchliche Musik fast ausschließlich die der zäzilianischen Schule, d. h. sie ist mehr oder weniger eine Nachahmung der Meisterwerke der Renaissance, charakterisiert durch freie Anwendung modernerer Melodien, und die Chöre, die aus Männern und Knaben, nicht selten aus Männern allein bestehen, besitzen alle Erfordernisse für eine würdige und andachtsvolle Wiedergabe dieser Musik.

In der Kathedrale von Tournay beobachtete Rev. Petter eine kleine Eigentümlichkeit in der Ausführung des gregorianischen Gesanges, die er später auch in der Kathedrale von Malines fand. Während die in beiden Kirchen gebrauchte Methode tatsächlich diejenige war, die wie oben als Regensburger Methode charakterisiert haben, war die wirkliche Wiedergabe weit kräftiger als dies bei den Anhängern dieser Schule gewöhnlich der Fall ist. Der Eindruck, den der Gesang hier machte, war eher der einer mit Kraft und Majestät gehaltenen Rede als einer ruhigen musikalischen Deklamation. Der große Unterschied zwischen dieser Methode und der von Solesmes war vom ersten Augenblicke an evident und der Kontrast zeigte sich noch deutlicher fühlbar, als sich wieder Gelegenheit bot, den traditionellen Gesang bei den Benediktinern von Louvain und Maredsous zu hören. Der Gedanke, der sich von selbst aufdrängte, war der: wenn Malines als Losungswort „Singe wie wenn Du predigen würdest“ hatte, und wenn Regensburg „natürliche Deklamation“ als letztes Kriterium eines guten Gesanges proklamiert, so mag „Singe wie Du betest“ mit Recht als Motto Solesmes' bezeichnet werden.

De facto war es der Charakter eines einfachen kindlichen Gebetes, welcher den Gesang der Benediktiner überall kennzeichnete; besonders trat dies hervor zu Maredsous, Maria Laach, Beuron und Einsiedeln, wo die Väter größere, für Chöre von 70 bis 80 Mann eingerichtete Kirchen haben. Die lange Pause beim Asteriscus in den Psalmen und die äußerste Präzision namentlich bei den

Responsorien, Psalmen und Hymnen, Dinge, die in kleineren Kirchen etwas mechanisch erschienen, bewirkten hier einen wunderbaren Effekt von Selbstverleugnung und Andacht, während die einfache, kaum vernehmbare Orgelbegleitung dem Ganzen einen Zauber lieh, der mit der Zeit auch den heftigsten Gegner besiegen und versöhnen muß.

Mit Ausnahme der wenigen Bemerkungen, die den gregorianischen Gesang in Westminster betreffen, haben wir bisher vom traditionellen Gesange in Klöstern allein gesprochen. Wenn wir dadurch die Meinung erweckt haben sollten, daß dieser Gesang, der jetzt wieder Eigentum der ganzen katholischen Welt werden soll, selbst noch vor zwei Jahren auf derartige Institutionen allein beschränkt gewesen sei, müssen wir diesen Irrtum sogleich berichtigen. Tatsächlich ist Theorie und Praxis der traditionellen Melodien schon einige Zeit Objekt eines Kurses der Universität zu Freiburg, wo der bestbekannte Dr. P. Wagner Vorträge über diesen Gegenstand hält. Kurze und mehr populäre Kurse sind schon zu verschiedenen Malen von den Beuroner Mönchen gehalten worden, während eine große Zahl von Studierenden dieses Gesanges aus allen Teilen der Welt durch das gütige Entgegenkommen der Väter von Solesmes profitiert haben. Um von praktischen Resultaten zu sprechen, hat der Knabenchor des Mr. Booth schon lange durch seine öffentlichen Gesangsdarbietungen in Liverpool und anderwärts große Berühmtheit erlangt. Selbst in Deutschland, wo der Geist der Opposition gegen Solesmes so lange vorherrschte, ist nun ein Umschwung deutlich zu bemerken.

Wenn immer in letzterer Zeit die Frage bezüglich einer Reform in Sachen der Kirchenmusik erhoben wurde, haben jene, die von einer Änderung nichts wissen wollten, regelmäßig auf das Beispiel von Italien und speziell von Rom hingewiesen. Obschon zugegeben werden muß, daß die Mißbräuche hier ebenso zu finden waren wie in anderen Teilen der Welt, ist es ebenso wahr, daß dieses Faktum von kirchlichen Autoritäten gar wohl erkannt ward und zum mindesten in mehreren Fällen Maßregeln getroffen wurden, solche Mißbräuche radikal zu entfernen. Was der gegenwärtige Papst schon als Patriarch von Venedig in dieser Beziehung getan hat, ist zu allgemeinen bekannt, um einer weiteren Bemerkung zu bedürfen. Zu Loretto und ebenso im Heiligtum St. Antonius zu Padua wird der musikalische Teil des Gottesdienstes bereits seit vielen Jahren mit allem erforderlichen Dekorament ausgeführt und ruht die Sorge für die Musik dieser Kirchen in Händen von Männern, die in der Kirchenmusikschule von Regensburg speziell trainiert wurden. In Rom hat der Chor der Anima unter Dr. Müllers Direktion durch mehrere Jahrzehnte schon ein gutes Beispiel

gegeben, das wenigstens für mehrere größere Kirchen der ewigen Stadt nicht ohne günstigen Einfluß geblieben ist.

Die Hauptwirksamkeit in diesem reformatorischen Werke sowohl in Rom wie im übrigen Italien wurde stets in den kirchlichen Seminaren entfaltet. Man fühlte, daß hier die Grundlage für jede nachhaltige Reform in dieser wichtigen Angelegenheit dadurch geschaffen werden müsse, daß man dem künftigen Klerus die richtige Überzeugung einpflanzte, wie die Kirchenmusik beschaffen sein könne und müsse. Von den römischen Instituten dieser Art hat das Collegium Germanicum sich viele Jahre des besten Rufes wegen des wahrhaft kirchlichen Charakters seiner Musik und ganz besonders wegen seiner musterhaften Ausführung des gregorianischen Gesanges erfreut. Auch unser internationales Benediktiner-Collegium S. Anselmo am Aventin hat wegen seiner Pflege des gregorianischen Chorals bereits einen namhaften Ruf erlangt. Der von den Studierenden vieler anderer italienischer Seminare während der letzten zwei oder drei Jahre bekundete außerordentlich große Eifer ist in hohem Maße der Einführung der traditionellen Melodien zuzuschreiben und es darf wohl behauptet werden, daß dieser von den Seminaren manifestierte Enthusiasmus den hl. Vater Pius X. in dem von ihm so energisch in Angriff genommenen Reformwerke in nicht geringem Grade mit zuversichtlicher Hoffnung erfüllte. Von der rapiden Ausbreitung, welche die traditionellen Melodien in den soeben erwähnten Instituten selbst zu einer Zeit fanden, da die Regensburger Ausgabe des gregorianischen Chorals noch ihren offiziellen Charakter hatte, können wir uns eine Vorstellung machen durch die Tatsache, daß gegen Schluß des Jahres 1902 nicht weniger als sieben der hervorragendsten römischen Kollegien wie das Collegio Capranico und das Seminario Vaticano die Edition von Solesmes mit Ausschluß aller übrigen benützten.

„Es gewährt Uns große Genugtuung“, sagt Se. Heiligkeit in dem „Motu proprio“ über die Kirchenmusik, „mit wirklicher Befriedigung das viele Gute anzuerkennen, das in dieser Beziehung (Entfernung von Mißbräuchen in der hl. Musik) während des letzten Jahrzehnts in dieser Unserer geliebten Stadt Rom und in vielen Kirchen Unseres Landes und noch mehr bei anderen Nationen gewirkt wurde, wo berühmte Männer voll Eifer für die Ehre Gottes unter Guttheißung des hl. Stuhles und unter Leitung ihrer Bischöfe zu blühenden Vereinen sich zusammengefunden und in ihren Kirchen und Kapellen die hl. Musik zu ihrer vollsten Ehre wieder hergestellt haben.“ Unter den Nationen, welche der Hl. Vater als Hauptquelle seines Trostes erwähnt, gebührt wohl ohne Zweifel Deutschland der Anspruch auf den allerersten Platz. Die Summe der Arbeiten, die betreffs Wiederherstellung des

hl. Gesanges von deutschen Cäcilien-Vereinen, auf welche, ohne sie zu nennen, das „Motu proprio“ ganz speziell anspielt, kann kaum überschätzt werden. Als Dr. Witt, der Gründer dieser Vereinigungen, vor vierzig Jahren seinen Feldzug gegen die damals in Schwung befindlichen skandalösen Darbietungen begann, gab es in ganz Deutschland vielleicht nicht drei Kirchen, deren Musik als Muster für die übrigen hätte dienen können. Heute wäre es im Gegenteile keine schwierige Aufgabe, eine lange Reihe von Diözesen in Deutschland aufzuzählen, wo eine vollständige Wandlung Platz gegriffen hat, angefangen von der größten Kathedrale bis hinab zur letzten Dorfkirche. Ein anderer Beweis für die bewunderungswürdige Tätigkeit der deutschen Cäcilien-Vereine ist die Tatsache, daß, während zu Beginn der Bewegung nur sehr wenige Kompositionen eine Empfehlung verdienten, der Katalog des „Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines gegenwärtig über dreitausend solcher Kompositionen enthält, die für die Bedürfnisse aller denkbaren Gelegenheiten dienlich und jedem Grade von Leistungsfähigkeit der Chöre angepaßt sind.

Unter den Hauptfaktoren in der Erneuerung der Kirchenmusik sowohl in Deutschland wie in vielen anderen Ländern Europas und Amerikas nimmt die „Kirchenmusikschule“ von Regensburg eine ganz hervorragende Stelle ein. Diese Schule wurde i. J. 1874 durch Dr. Franz X. Haberl, einem Mitgliede der päpstlichen Kommission zur Revision des bisherigen offiziellen Gesanges, und von den Domherren Dr. G. Jakob und Michael Haller gegründet; sie war der direkte Ausfluß der Bedürfnisse jener Zeit in den ersten Tagen der cäcilianischen Bewegung. Einige Jahre, bevor Dr. Witt seine Agitation gegen die sogenannte Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts begann, hatte König Ludwig I. von Bayern, dieser begeisterte Förderer der schönen Künste, in der Domkirche zu Regensburg das Wiederleben der klassischen Polyphonie der Renaissance veranlaßt. Es dauerte nicht lange, so wurde Regensburg das Mekka aller Kirchenmusiker, speziell solcher, die cäcilianischen Vereinen angehörten, und Lernbegierige strömten aus allen Ländern hieher, um den „sixtinischen Chor von Deutschland“ zu hören und aus Winken von solchen, die zur Durchführung des so herrlichen Werkes beigetragen haben, Nutzen zu ziehen. Dr. Haberl, zu jener Zeit Leiter des Cathedralchores, sowie seine ausgezeichneten Mitarbeiter erkannten bald die Inkonvenienz, die sowohl für ihre Person als auch für diejenigen, welche sich bei ihnen Rat holen wollten, aus privaten und unregelmäßigen Instruktionen sich ergab und sie beschlossen daher, jedes Jahr durch sechs Monate einen systematischen Kurs für Leiter von Kirchenchören zu veranstalten. Aus dieser Schule, welche nun schon über 30 Jahre

mit einem bewunderungswürdigen Geiste der Selbstverleugnung und mit unermüdlichem Eifer für die Ehre des Hauses Gottes fortgeführt wird, sind einige der fähigsten und tätigsten Arbeiter auf dem Felde der modernen Kirchenmusik hervorgegangen und sie hat nicht in geringem Grade dazu beigetragen, den Charakter des „Motu proprio“ Pius X. namentlich bezüglich des figurirten Stiles zu bestimmen.

Wenn wir das Geheimnis des staunenswerten Erfolges, den die Reform der Kirchenmusik unter den Auspizien der allverehrten deutschen Cäcilien-Vereine in so wenigen Jahrzehnten erreichte, erforschen wollen, müssen wir dies hauptsächlich dem von ihnen befolgten Grundsätze zuschreiben, daß in allem, was auf die hl. Liturgie Bezug hat, die Vorschriften der Kirche das erste und letzte Kriterium von Recht und Unrecht sein müssen. Von der Treue, womit die Cäcilianer dieses ihr Fundamentalprinzip wahren, haben wir gegenwärtig einen glänzenden Beweis darin, daß sie in schuldiger Unterwerfung unter den hl. Stuhl nicht zögern, formell einen Stil des gregorianischen Gesanges zu akzeptieren, dessen mächtigste Opponenten sie so viele Jahre waren.

So haben wir nun die Erfolge der deutschen Cäcilien-Vereine im allgemeinen besprochen. Obschon ein detaillierter Bericht ihrer Arbeiten, wie sie besonders in den größeren Kathedralchören hervortreten, von Interesse sein dürfte, müssen wir doch der Versuchung widerstehen, auf diese angenehme Aufgabe näher einzugehen, um den Rahmen dieses Artikels nicht zu überschreiten. Wir wollen zum Schlusse unserer Bemerkungen über Deutschland nur noch beifügen, daß außer dem Domchore von Regensburg, der seine Superiorität über alle übrigen noch immer behauptet, auch andere Chöre dieser Stadt sowie die Kathedralchöre von Münster, Köln, St. Gallen und Brixen, von denen die beiden letzteren zwar außerhalb Deutschland, aber dem „Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereine“ affiliirt sind, einen solchen Grad der Vollkommenheit erreicht haben, daß sie sich mit den allerbesten Kirchenchören Englands ohne weiters messen können.

Als von der Abtei von Solesmes, die zeitweise nach Appuldurcombe in England verlegt wurde, die Rede war, versprachen wir, auf das Heim des Solesmeser Gesanges nochmals zurückzukommen. Wir geben daher jetzt noch einen kurzen Abriss der Geschichte der Solesmeser Schule, die umso willkommener sein dürfte, da gerade diese Schule vor nicht langer Zeit mit den Vorarbeiten zur beabsichtigten offiziellen Ausgabe des traditionellen Gesanges betraut wurde.

Nachdem während der ersten Hälfte des abgelaufenen Jahrhunderts Dom Prosper Guéranger den durch die Revolution unterdrückten Benediktinerorden in Frankreich wiederhergestellt

hatte, war eines der Probleme, die ihrer Lösung harrten, eine passende Edition des liturgischen Gesanges für den Gebrauch der Mönche zu besorgen. Unzufrieden mit den damals gebräuchlichen, unzulänglichen Büchern, beschloß er, auf die ältesten, d. h. auf die Pneumen-Manuskripte zurückzugreifen, um daraus die ursprüngliche Lesung der Melodien St. Gregors zu reproduzieren. Zur Ausführung dieses Planes beauftragte er Dom Jausions und Dom Pothier, welcher letzterer damals Novize im Orden war, alle zugänglichen gregorianischen Kodizes sorgfältig zu studieren, indem er als leitendes Prinzip den Grundsatz aufstellte: „Wenn sich in verschiedenen Kodizes, deren Ursprung verschiedenen Ländern und Epochen angehörte, eine Übereinstimmung in einer bestimmten Leseart vorfindet, so kann diese Leseart mit Sicherheit als authentische gregorianische Melodie angesehen werden.“ Nach zwölfjähriger eifriger Arbeit der beiden Benediktiner war das „Liber Gradualis“ endlich für den Druck bereit. Es vergingen jedoch noch volle zwölf Jahre, bevor es herausgegeben wurde (1883), welche Zeit Dom Pothier, den der Tod seines Mitarbeiters beraubt hatte, emsig darauf verwendete, dieses Werk durch weiteres Studium und Vergleichung von Manuskripten zu verbessern und das Epoche machende Buch „Les Mélodies Gregoriennes“, das als Einleitung zum neuen Graduale dienen sollte, vorzubereiten.

Trotz der so großen Mühe und Sorgfalt, die auf das „Liber Gradualis“ verwendet wurde, war die Wiederherstellung des gregorianischen Gesanges in seiner ursprünglichen Reinheit noch immer keine vollzogene Tatsache, was sich evident zeigte, als die neuen Bücher im Klosterchore eingeführt wurden. Einerseits waren die Melodien selbst noch in mancher Beziehung mangelhaft, was sich aus der Unzulänglichkeit der in Solesmes zur Verfügung stehenden Manuskripte erklärt, andererseits ließ die Teilung der Melodien, die in mehreren Fällen ohne genügende Rücksichtnahme auf die Kodizes geschah, noch Raum für beträchtliche Verbesserung. Dieses so glücklich begonnene Werk zu vollenden, war eine Aufgabe, die dem so hochberühmten und tatkräftigen Dom Mocquereau überlassen blieb. Er sammelte um sich eine Gruppe von zehn bis fünfzehn talentierten Mönchen und begann in der „Paléographie Musicale“ die Veröffentlichung von Manuskripten aus allen Teilen der Welt, um die Solesmeser Bücher gegen die von Regensburg ausgehenden Angriffe zu verteidigen und die substantielle gegenseitige Übereinstimmung der Manuskripte darzutun. Nachdem dies geschehen war, wandte er seine Aufmerksamkeit der Austilgung jener Mängel und Fehler zu, die dem Werke seiner Vorgänger nach anhafteten, eine Pflicht, die in diesem Augenblicke umso gebieterischer an ihn herantrat, da viele Bischöfe

den Solesmeser Gesang anzunehmen begannen und weiterer Aufschub die erwähnten Fehler auch jenen uneingeweihten Kritikern, deren Beobachtung sie bisher entgangen waren, enthüllt hätte. Die Publikation der „Paléographie Musicale“ hatte in der Bibliothek von Solesmes ein gigantisches Anwachsen verursacht, indem die photographischen und handschriftlichen Reproduktionen gregorianischer Kodizes jetzt faktisch nach Tausenden zählen. Um mit diesem ungeheuer großen Materiale sicher und gut arbeiten zu können, wurden für alle diese Dokumente synoptische Tafeln angefertigt, so daß die Geschichte irgend einer gegebenen Phrase des Gesanges auf einen Blick verfolgt und bei Variationen die ursprüngliche Leseart mit fast absoluter Gewißheit bestimmt zu werden vermag. Man kann sich wohl leicht vorstellen, daß ein solches Werk wie dieses eine enorme Summe von Auslagen und anhaltender Arbeit in sich schloß, aber es war dies der einzig wissenschaftliche, der einzig vollständig zufriedenstellende Weg, um den Gesang, welchen die Kirche von ihren Heiligen geerbt hatte, wieder jener Reinheit zuzuführen, die er hatte, als er zuerst aus den „Quellen des hl. Gregorius“ hervorkam.

Verzeichnis der hauptsächlichsten, periodischen Literatur über das Alte Testament nebst praktischen Angaben.

Als Anhang zu „Ein Gang durch die Bibliothek der neueren Literatur für alttestamentliche Textkritik“ (I. u. II.), in welchem diese Literatur öfters Erwähnung gefunden. Zusammengestellt von Dr. P. Thomas Aq. Weikert, O. S. B., Prof. in S. Anselm, Rom.

Academy, since 1869 (with which is incorporated Literature, 1902). 3 d. P. G. Andrews, 43 Chancery Lane, W. C., London.

Academie des Inscriptions et Belles Lettres. Voir: Comptes rendus.

Allgemeine, evang.-luth. Kirchenzeitung. 52 Nrn. (Jan.) Dörfling u. Francke, Leipzig. 6.50 Mk. halbj.

A1-Machriq (= L'Orient). Revue Catholique Orientale Bimensuelle. Sciences, Lettres, Arts. Beyrouth, Impr. des Pères de la Comp. de Jésus. Abonnements: Beyrouth, 12 frs. par an, Union postale 15 frs. (Depuis 1898. En Arabe.)

Alte Orient, der. Siehe: Orient, der alte.

American (The) Catholic. See: Catholic (The American).

American (The) Ecclesiastical Review. A monthly publication for the clergy. (20 voll.) The American Ecclesiastical Review Co., 123 East Fiftieth Street, New-York, N. Y. Published regularly on the first day of every month. Subscription payable in advance. For United States and Canada, Doll. 3.50 yearly, for European Countries and Australia, Doll. 4.00. Single copies, 35 Cts.

American (The) Journal of Semitic Languages and Literatures. (Continuing „Hebraica“.) XIX voll. Editor: William Rainey Harper; managing editor: Robert Francis Harper. Chicago, Ill. (U. S. A.), The University Press. Published quarterly. Subscription price, in the United States 3.00 D. a year; foreign 3.25 D.; single copies 75 Cents.