

- Katholische Hausbibel. (Ibid.); d) Aug. Hirsch, Bekennen oder Brennen. (Ibid.); e) Dr. N. Heim, Der hl. Pilgrim Ben. Jos. Labre. (Ibid.); f) Grammatik der georgischen Sprache. (Ibid.); g) Diakonissin oder Barmherzige. (Ibid. 10. H. 1904.); h) Der hl. Dominikus und die Anhänger seines Ordens. (Ibid.); i) Dr. Walter, Aberglaube und Seelsorger. (Ibid.); k) Ledos, Die hl. Gertrud. (Ibid.) — Wöß, P. Gregor (O. S. B. Lambach): Ein hoher Besuch. („St. Benedikts Stimmen“ 12. H. 1904.) — Wolff, P. Odilo (O. S. B. Emaus in Prag): 1. „In den Wonnen des Paradieses Gottes bist du gewesen.“ („St. Benedikts Stimmen“ 10. H. 1904.) — 2. An der Schwelle des Paradieses. (Ibid. 12. H. 1904.) — 3. Lit. Ref. über: Sauter, O. S. B. Des hl. Papstes Gregorius d. Gr. Pastoral-Regel. (Ibid. 12. H. 1904.) — Wolter, Dr. Maurus († O. S. B. Beuron): Psallieret wise! Erklärung der Psalmen im Geiste des betrachtenden Gebetes und der Liturgie. 3. Aufl. 1—4. Lieferung. (Freiburg i. Br. Herder, 1904. 8<sup>o</sup>.) Lit. Ref. („Pastor Bonus“ 3. H. 1905.) — Wormhout (olim mon. O. S. B.), s. Flahault.
- Zarn, P. Sigisbert (O. S. B. Einsiedeln): 1. Tropfen aus Maria Einsiedelus Gnadenquelle. („Mariengrüße aus Einsiedeln“ 10.—12. H. 1904.) — 2. Ein sehr schönes und interessantes Buch. (Ibid.) — Zeller, P. Laurentius (O. S. B. Rom): Lit. Ref. über: P. Schiffini, Tractatus de virtutibus infusis. („Lit. Anzeiger“ Nr. 1. 1905.) — Zinna: Die Zist.-Kirche von Zinna. Mit Abbild. (Gesch. d. kath. Kirche v. Dr. Kirsch und Dr. Luksch. S. 317.) — Zirwik, P. Michael (O. S. B. St. Peter in Salzburg): Lit. Ref. über: Dr. O. Willmann, Empirische Psychologie. („Lit. Anzeiger“ Nr. 12. 1904.)

## Literarische Referate.

### „Der Gregorianische Gesang.“

Eine Studie über die Echtheit seiner Tradition. Festschrift zum dreizehnhundertjährigen Jubiläum des hl. Gregor des Großen von P. Coelestin Vivell, O. S. B. aus der Beuronener-Kongregation. Graz, Verlagsbuchhandlung »Styria« 1904. 205 S. 8<sup>o</sup>. 4 K = 3.60 M.

Das Studium des gregorianischen Choralgesanges in seiner alten, traditionellen Form ist für manchen Chorregenten eine dringende und, wie die Verhältnisse in deutschen Landen einmal liegen, ziemlich schwer drückende Pflicht geworden. Da ist es denn mit Freuden zu begrüßen, wenn uns in kurzen, übersichtlich angelegten, nur die Hauptpunkte berührenden Kompendien eine vorläufige Orientierung gegeben wird, die zugleich eine solide Grundlage für selbständiges Weiterstudium darbietet. Eben das wollen zwei jüngst erschienene Broschüren von P. Coelestin Vivell, Benediktiner des Stiftes Seckau. Wir glauben kühn sagen zu dürfen, daß sie ihr Ziel wirklich erreichen. Auf die Kleinere, ein mehr allgemeines Gebiet umfassende brauchen wir nicht näher einzugehen, es ist ein Separatabzug des in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift erschienenen Artikels (»Gregoriusverlag« Seckau, Steiermark). In wenigen Strichen gezeichnet möge hier der reiche Inhalt der zweiten, oben angegebenen Broschüre folgen.

Der Verfasser geht aus von dem Breve Leo's XIII. vom 17. Mai an Abt Delatte von Solesmes, dessen Inhalt er »erklären und in historischer, paläographischer und ästhetischer Hinsicht begründen will«, indem er den Nachweis zu liefern sucht, daß »Melodie und freier Rhythmus des traditionellen Röm. Gesanges auf den hl. Gregor den Großen zurückgeführt werden müssen und daß eben dieser Gesang in der Reihe der schönen Künste, welche den Altar umgeben, einen Ehrenplatz zu fordern das Recht hat.«

Damit sind die beiden Hauptteile gekennzeichnet; im ersten Teile: historische Berechtigung der Melodie und Vortragsweise der Solesmenser (cap. I, II.); im zweiten Teile ästhetische Berechtigung der Greg. Melodie in der Reihe der Künste auch für unsre Zeit (cap. III.). Ein viertes Kapitel weist dann noch, wir möchten fast sagen, die juristische Berechtigung der traditionellen Melodie nach und gibt uns in den Hauptmomenten ein Bild von der Sorge der Päpste um Ausgestaltung, Verbreitung und Reinerhaltung und zuletzt Wiederherstellung des Gregorianischen Gesanges.

Im einzelnen tragen die Ausführungen des Verfassers die Form von Antworten auf die landläufigen Einwürfe der bisherigen Gegner der traditionellen Melodie, wie sie noch einmal in einem Artikel des kirchenmusikalischen Jahrbuches 1901 und in der Broschüre »Die Choralausgabe der hl. Ritenkongregation« zum Ausdruck gekommen war. Daß d. V. sich nicht der Mühe entziehen kann, mit der — in Theorie wenigstens — noch großen Schar der Choralmensualisten sich auseinander zu setzen, ist selbstverständlich, Aber obschon das Buch so die äußere Form einer polemischen Schrift an sich trägt, bleibt der Ton doch immer gleich ruhig und sachlich. Die Aussprüche der Gegner sind ihm nichts anderes als die occasio, an die er seine Erörterungen anknüpft. Man wird unwillkürlich an s. Thomas und sein ständiges »sed contra« erinnert. An s. Thomas, man verzeihe uns den Vergleich, erinnert auch die einfache, klare Disposition und die schmucklose, jedermann verständliche Sprache. (Etwas störend beim ersten Überblick des ganzen sind die kleinen Unterschiede in Ausdruck und Abtheilung zwischen Index und Buch.)

Das erste Kapitel »Echtheit der gregorianischen Melodie« bringt, auf 65 Seiten zusammengedrängt, das gesamte Beweismaterial für die kritische Zuverlässigkeit einer in der Art der Solesmenser nach den Manuskripten hergestellten Choralausgabe. Nach einem kurzen Überblick über die Entstehung und Entwicklung des Chorals und seine endgültige Feststellung durch oder unter Gregor d. G. beweist der Verfasser zunächst die Möglichkeit einer unveränderten Fortpflanzung der greg. Melodie auch ohne eine, genau die Tonhöhe bezeichnende Notenschrift. Durch die mündliche Überlieferung war eine Korruption der Melodie nicht notwendig bedingt (p. 11—27) Übrigens gab es nie eine rein mündliche Überlieferung. Man besaß eine Notenschrift und in der schriftlichen Überlieferung hat der greg. Gesang, abgesehen von Varianten, die bei allen oft abgeschrieben Texten sich einstellen, keine Veränderung erlitten. Dies ist weder a priori anzunehmen aus dem Umstande, daß wir keine Manuskripte aus den beiden ersten Jahrhunderten nach Gregor besitzen (p. 21—24), noch zu beweisen aus Nachrichten von tatsächlich konstatierten Verschiedenheiten oder vorgenommenen Änderungen, da solche entweder überhaupt auf das gregor. Meßantiphonar sich nicht beziehen, oder aber nicht die Melodie selbst, sondern die Vortrags- und Schreibweise betreffen (p. 21—37).

Nach diesem mehr negativen Beweise geht der Verfasser über zum positiven Nachweis von der unverfälschten Überlieferung des gregor. Gesanges. Zunächst weist er es vom Texte nach (p. 38—41), dann von der Melodie. Er hat hier dem Einwande zu begegnen, daß erst mit Guido von Arezzo's Erfindung des Linien-systems eine genaue Notierung möglich würde! Da nun Guido selbst den Gesang nicht bloß notierte, sondern zugleich von den eingerissenen Fehlern gereinigt haben will, so besitzen wir nicht mehr den ursprünglichen Gesang, sondern die Korrektur Guido's. — Vivell weist zunächst die Maior dieses Syllogismus zurück: Man besaß auch vor Guido verschiedene Mittel, die Tonintervalle genau zu bezeichnen (p. 41—47). Dann zeigt er, daß die vorguidonischen Handschriften nicht bloß unter sich, sondern auch mit den nachguidonischen übereinstimmen (p. 47—52.) Daraus folgt, daß die letztern nicht Kopien des guidon. Graduale sind. Und in der Tat weisen sich die nachguidonischen Handschriften fast alle als unabhängig von Guido aus; die von Guido konstatierten »Fehler« sind überdies nur Abweichungen von seiner Theorie, nicht von der Tradition und

endlich seine Korrekturvorschläge sind nicht nur äußerst gering an Zahl und Bedeutung, sondern riefen auch allenthalben Widerspruch hervor (p. 52—60). Abgesehen also von dem ganz einzig dastehenden Eingriffe der Zisterzienser<sup>1)</sup> ist also das Graduale s. Gregors bis zum 16. Jahrhundert im Wesentlichen intakt geblieben. — Es fragt sich nun: Haben wir in der Ausgabe von Solesmes das Graduale des hl. Gregor? — Der Verfasser bespricht kurz die Methode Dr. Pothiers im Gegensatz zu derjenigen des Berliner Prof. Dr. Fleischer und gelangt zu dem Resultate, daß die authentische Form des Graduale jetzt festgestellt sei\* (p. 62—70).

Aber die in ursprünglicher Reinheit wieder hergestellte Form des greg. Gesanges hat unter den obwaltenden Umständen nicht mehr bloß einen ästhetisch-geschichtlich-musikalischen, sondern einen eminent praktischen Wert. Damit ergibt sich natürlich sofort die Frage nach der richtigen Ausführung desselben: ob in den gleichen Verhältnissen unseres modernen Taktes oder in freirhythmischer Deklamation. Der Verfasser steht auf dem Boden des freien Rhythmus und sucht denselben auf den folgenden Seiten (p. 72—117) die wissenschaftliche Berechtigung zu sichern.

Zwingt vielleicht der Text zu taktmäßigem Singen? — Das ist die erste Frage, die er sich stellt. Antwort: Nein! — Weder der hebräische, noch der griechische Text, der den Vorbildern und Uranfängen unseres jetzigen kirchlichen Gesanges zugrunde lag, noch unser lateinischer Text, verlangen mensurierte Komposition. Ja die Mensur widerspricht gerade dem rhythmischen Gefühle, das zu gleicher Zeit mit der Entstehung des Chorales im Gegensatz zur klassischen Latinität in der Sprache sich herausbildete (p. 72—74).

Was sagen denn die Handschriften selber, was die mittelalterlichen Theoretiker zu unserer Frage? — Dieselbe Antwort. Eine entgegengesetzte Deutung der musikalischen Schriftzeichen, sei es der ersten Anfänge der Notenschrift überhaupt, der Akzente der alten Rhetoren, sei es der Neumen, sei es endlich der sog. Romanuszeichen, ist unhaltbar (p. 77—85). Damit stimmt auch die Lehre der mittelalterlichen Theoretiker überein. Sie sprechen von verschiedener Tondauer, aber nicht von verschiedener Notenlänge; sie reden von wohlproportionierten Zahlenverhältnissen, aber nicht anders als Cicero und Quintilian, wenn sie den Numerus einer Rede analysieren; sie beklagen den Verfall des rhythmischen Gefühls infolge der Einführung der mehrstimmigen Musik, aber nicht, weil diese freirhythmisch, sondern weil sie im Takte gesungen wurde (p. 90—117).

Dieses Kapitel enthält auf 45 Seiten eine reiche Fülle von Material und zeigt die Belesenheit des Verfassers im besten Lichte. Die gelehrten Untersuchungen der Paléographic musicale in Verbindung mit den Anweisungen der mittelalterlichen Theoretiker sind zu einem kurzen, sicher orientierenden Gesamtbilde der Frage und des augenblicklichen Standes ihrer Beantwortung vereinigt. Und nicht allein der Theoretiker, sondern auch der praktische Choralsänger wird sich dieses Kapitels als einer reichen Fundgrube wertvoller Winke für die Ausführung der unserm modernen Empfinden so fremden Kunst freuen. Man fühlt, daß der Verfasser kein Stubengelehrter, sondern selbst praktischer Sänger ist, dem der freie Rhythmus zur zweiten Natur geworden ist. Doch soll damit nicht gesagt sein, daß Voreingenommenheit infolge langjähriger Gewohnheit ihn leitet. Seine Auslegung, die er dem einen oder andern Worte eines mittelalterlichen Schriftstellers gibt, mag von manchen bestritten werden, in der Hauptsache wird ihm niemand strengste Objektivität abstreiten können.

In noch höherem Grade als das vorhergehende ist das dritte Kapitel (p. 121—175) ein praktisches zu nennen, abgesehen allerdings von den 10 ersten Seiten. Es enthält die Ästhetik des greg. Gesanges. — Zunächst bespricht der Verfasser die Textbehandlung. Da vor allem soll sich ja eine barbarische Ver-

<sup>1)</sup> Wie sich bei der Neuauflage des Zisterzienser-Chorals herausstellt, sind auch diese vom hl. Bernhard veranlaßten Kürzungen nicht so bedeutend, als man bisher glaubt hat.

kennung der lat. Sprachgesetze geltend machen. Der Gedankengang des Verfassers ist folgender: Im Rezitativ hat der Text die Oberherrschaft über die Melodie; im reich verzierten, mit vielen Noten ausgestatteten Gesange herrscht umgekehrt die Melodie über den Text, sonst findet ein Ausgleich statt, d. i. »entweder beherrscht die Musik den Text durch ihren Numerus, schließt sich aber seinem Akzente an, oder sie beherrscht den Text durch ihren Akzent, fügt sich aber seinem Numerus« (cf. p. 123 und 146).

Atque in gewissen Fällen eine solche Herrschaft über den Text auszuüben, hat die Musik ein allgemein zugestandenes Recht. Ergo ist dem Choralgesange, auch wenn er die Quantitäts- und Akzentgesetze des Textes manchmal vernachlässigt, der Kunstwert nicht abzusprechen (p. 121—150). — Die Major wird mit vielen Zitate nachgewiesen aus den Schriften der Musiktheoretiker des Mittelalters, der frühchristlichen Zeit, des klassischen Altertums und aus den Kompositionen des Palästrinastiles, der Neuzeit, und speziell aus dem Choral (p. 121—147). Die Minor, mit besonderer Rücksicht auf die Art und Weise, wie die Chormelodie die ihr zukommende Herrschaft über den Text ausübt, d. h. nur ausnahmsweise und in Notfällen, wird kurz und einfach aus dem Wesen der Musik selbst bewiesen (p. 146—150).

Wenn die Textbehandlung die greg. Musik nicht ausschließt aus der Reihe wirklicher Kunsterzeugnisse, so sichert ihre Formschönheit, ihr Ideenreichtum, und vor allem ihr liturgischer Gehalt, d. h. die vollendete Anpassung an ihren Zweck, die vollkommene Erfüllung ihrer Aufgabe, die wahrhaft künstlerisch taktvoll erfaßte Stellung im Rahmen des liturgischen Ganzen, für das sie bestimmt ist, der gregorianischen Kunst einen Ehrenplatz unter allen Künsten, die berufen sind, im Gotteshause zur Verherrlichung des Allerhöchsten mitzuwirken (p. 151—173).

In diesem Abschnitte spricht der alte Kantor aus langjähriger Erfahrung, und ich werde nicht versuchen, die Schönheiten, die in diesen 20 Seiten zusammengedrängt sind, anzudeuten. Sind es ja selbst nur Andeutungen und wert, daß sie, an den hervorragendsten Feststoffzien, wenn nicht allen, zur Anwendung gebracht, zu einem Hand- und Betrachtungsbuche des praktischen Musikers ausgestaltet wurden. Wir wollen deshalb auch nicht mit ihm rechten, wenn hier und da die moderne Musik ein wenig zu gering gewertet wird. Wir wollen auch nicht mit ihm darüber streiten, ob seine Auffassung vom Inhalte dieser oder jener Melodie ganz unanfechtbar dasteht. Wenn er sie in seiner langen Amtszeit so aufgefaßt und gesungen hat, so wird er gewußt haben, daß er damit in seinen Zuhörern die rechten Saiten zum Erklingen brachte, und sie zu fruchtreichem Verstehen, Mitfühlen und Mitsingen des untergelegten Textes leitete. Er hat darum auch das Recht, seine Auffassung ändern, die erst beginnen, zum Versuchen vorzulegen. Wir freuen uns ja doch auch an der mannigfaltigen Auslegung der hl. Texte selber, wie sie uns die Schriften der Kirchenväter bieten. Die göttliche Taube, welche den »heiligen Komponisten« (cf. p. 170) die Melodien ins Herz gesungen hat, warf damit ja nur Keime in die Welt, die in jedem Sängerherzen aufs neue, und je nach Anlage, und musikalischer, liturgischer und asketischer Vorbildung andere Triebe hervorsprossen ließen.

Das 4. und letzte Kapitel bietet einen dankenswerten Überblick über die Maßnahmen und Kundgebungen der Päpste bezüglich des greg. Chorals bis zu den neuesten Erlässen unseres hl. Vaters. Er legitimiert den greg. Gesang als den wahren »Gesang der röm. Kirche.«

Aus dieser flüchtigen Skizze möge man sich eine kleine Vorstellung machen von dem Reichtum an Material und Gedanken, der in diesen kaum 200 Seiten zusammengehäuft ist. Es ist die Frucht langjähriger rastloser Tätigkeit, die weniger auf selbständige Forschung als vielmehr auf emsiges Sammeln, aufmerksames Verfolgen und gründliches Verarbeiten der einschlägigen Literatur sich verlegte. Wir, zumal in Deutschland, sind dem Verfasser damit zu großem Danke verpflichtet, indem er uns so die Summe der seit Jahrzehnten haupt-

sächlich in Frankreich geschehenen Arbeitsleistung darbietet, und zwar in einer Form, die einerseits knapp genug ist, um beim Anfangsstudium nicht zu verwirren, andererseits so allseitig, daß der Leser mit jeder wichtigen Frage genau bekannt gemacht wird.

M.-Laach.

P. Gregor Bückeler O. S. B.

### „Katechismus des Choralgesanges“

von P. Suitbert Birkle, O. S. B. — Graz »Styria« 1903, X und 171 S. 89.  
K 2 = M 1.80.

Die Broschüre verfolgt einen durchaus praktischen Zweck und ist bestimmt, dem Schüler in die Hand gegeben zu werden. Die Methode des Verfassers ist in manchen Punkten von der bisherigen abweichend und wir glauben, nicht zum Schaden.

Auf Einzelheiten näher einzugehn, verbietet der Charakter dieser Zeitschrift, da die Ausführungen nicht verständlich wären ohne Notenbeispiele. Aber eine prinzipielle Frage scheint uns heute von besonderer Wichtigkeit. Heute, wo die gregor. Melodien in ursprünglicher Reinheit wieder dem Sänger in die Hand gegeben werden, wo auch die Erforschung der rhythmischen Gesetze des Choralis ihrem glücklichen Abschlusse nahe ist und man bereits beginnt mit künstlerisch-technischer Vorbildung an die Ausführung des Choralis heranzutreten, da erscheint es uns als eine unabweisliche Notwendigkeit, sich klar zu sein über die Prinzipien, von denen die Ausübung dieser in erster Linie liturgischen Kunst getragen sein muß.

Es wird jedem in Birkles Büchlein der große Unterschied in der Ausdehnung aufgefallen sein zwischen »Elementarlehre« und »Formenlehre«. Auf letztere legt Birkle das Hauptgewicht. Und warum? — Er glaubt, »dem Chorale keinen bessern Dienst erweisen zu können, als wenn er ihn auf die Basis der allgemeinen Kunstgesetze und der musikalischen Gesetze insbesondere stellt. Durch den Nachweis von der Existenz der obersten Gesetze der Schönheit und Kunst in den greg. Melodien treten dieselben in Gleichberechtigung mit andern Kunstprodukten. Die Erkenntnis dieser Würde weckt Begeisterung und Verehrung, zwei Dinge, die zu einem würdevollen und kunstgerechten Vortrage unerläßlich notwendig sind.« Aber nicht allein »Begeisterung« für den Choral und »Verehrung« für ein mit andern auf gleicher Stufe stehendes Kunstprodukt bezweckt der Verfasser durch seine »eigentümliche Behandlung des Stoffes«, sondern diese soll »den innern Gehalt der Melodien enthüllen«, sie soll den Sänger befähigen, »das Leben, die Seele der Melodie zu erkennen und diese im Vortrag herausfühlen zu lassen.« Und auf die Frage: »Was verleiht der Choralmelodie und überhaupt jedem Musikstücke seine Seele, sein Leben, seinen ganz eigentümlichen Charakter? — gibt er die Antwort: »Es ist die Form des einzelnen Stückes, die Art der Zusammensetzung der einzelnen Teile.« Die Aufgabe der Formenlehre, damit für den Verfasser die letzte Aufgabe des Choralgesangunterrichtes, ist es demnach »die kleinen und kleinsten Teile einer Choralmelodie« den Sänger erfassen zu lehren und dann »die Gesetze nachzuweisen, nach denen dieselben verbunden sind.«

Nun versteht es sich ja von selbst, daß ein Kunstwerk, auch jede Melodie, welche auf Kunstwert Anspruch macht, ohne eine künstlerische Form nicht denkbar ist. Ebenso wenig ist ohne Erkenntnis und Wiedergabe der künstlerischen Form ein entsprechender Vortrag möglich und wir sind dem Verfasser für seine Arbeit — wir bitten das nicht zu übersehn — dankbar, denn in dieser Ausdehnung und mit diesem pädagogischen Geschicke hat keiner seiner Vorgänger dieses wichtige Kapitel praktisch behandelt, aber — wenn der Verfasser die äußere Form gerade die »Seele«, das »Leben und Ausdruck bringende« nennt, m. a. W., wenn er außer der Form nicht noch etwas anderes im Musikstücke findet, das zwar zu fein und geistig ist, um sich definieren und in Worte fassen