Der
Kirchengesang unserer Zeit.

Der

Kirchengesang

unserer Zeit

beleuchtet

von

Carl Heinrich Saemann,

Musikdirector und Lehrer der Tonkunst an der Universität, ordentlichem Lehrer am Königl. Friedrichscollegium und Organisten an der Altstädtschen Parochialkirche zu Königsberg in Preußen.

Königsberg, 1834.

Bei August Wilhelm Unzer.

Sr. Majestät

Friedrich Wilhelm dem Dritten

König von Preußen

meinem allergnädigsten Herrn

in tiefster Unterthänigkeit gewidmet.

Meinem erhabenen Monarchen, Friedrich Wilhelm dem Dritten, verdankt das Vaterland umfassende, mit väterlicher Fürsorge durchgeführte, wohlthätige Einrichtungen im Staats- und kirchlichen Leben. Die Verbesserung des Kirchengesanges dürfte sich nicht weniger würdig achten, die huldreiche Aufmerksamkeit meines Königs zu beschäftigen.

Diese Überzeugung gab mir den Muth, mit Gefühlen eines eingebornen, treuen

Unterthans Eurer Königlichen Majestät gnädige Erlaubniß für die Zueignung dieser Schrift zu erbitten.

Möge dieselbe so glücklich sein, vor dem Throne des allverehrten Königs Gnade zu finden. Dies, mein höchster Wunsch, würde mein schönster Lohn sein.

Vorwort.

Eine Stellung, die in einer Reihe von Jahren sowohl vorzugsweise das Studium der Choral- und Kirchenmusik, als auch die Beschäftigung mit dem praktischen Theile derselben mir zu einer angenehmen Pflicht machte, bot mir öfters Gelegenheit dar, neben so manchem Guten auch viel Mangelhaftes in der Art, wie diese Seite der Tonkunst behandelt wird, wahrzunehmen.

Mehrere Erfahrungen, bezüglich auf Kirchenwesen und besonders auf Choralgesang sammelte ich in den Jahren 1815 bis 1818 wäh-

rend einer vierjährigen Verwaltung des Cantorats an der hiesigen Altstädtschen Parochial-Kirche.

Hieraus entsprang ein Aufsatz: Gedanken über den Choral, den ich im Jahre 1819 Einem Hohen Ministerium der Geistlichen-Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten zu Berlin übersandte. Ein Rescript vom 2. Mai des Jahres 1820 äußerte hinsichts dieses Aufsatzes sich dahin: Wir haben hieraus Ihre beifallswerthen Ansichten über den Choral ersehen ꝛc.

Diese Worte, von einer hohen vorgesetzten Behörde ausgesprochen, wurden für mich Ermunterung, auch ferner allen Fleiß und alle Aufmerksamkeit auf diesen Gegenstand zu richten.

Indeß wurde ich lange durch eine den musikalischen Studien weniger günstige Stellung verhindert, das, was ich in dieser Beziehung als eigne Wahrnehmungen gesammelt hatte, geordnet dem Publicum zu übergeben. Es geschieht nun mit dem herzlichen Wunsche, es

möge dasjenige, was hier nur in wenigen Zügen angedeutet und angeregt ist, weiter verarbeitet und angewandt werden.

Da es auf Wahrheit und ungeschminkte Darstellung des als richtig Erkannten ankam: so mußten andere minder wichtige Rücksichten schweigen. Diese Regel konnte ich nirgend aufgeben.

Mit Beweisen versehene Urtheile sachkundiger Männer werden mir stets willkommen sein.

Die geschichtlichen Angaben in meiner Schrift beruhen auf faktischen Wahrheiten; indeß unterließ ich, aus leicht erklärlichen Ursachen und als nicht zur Sache gehörig, namentliche Angaben.

Auch vermied ich den polemischen Ton, der nie Wahrheit fördernd ist, wohl aber die Lauterkeit der Absicht zweifelhaft macht.

Der Verfasser.

Inhalt.

Druckfehler.

Seite 33 Zeile 6 v. u. muß heißen: genau Acht, statt genaue Acht
— 51 — 2 u. 9 v. o. und an andern Orten lies: Musik-Zeitung, statt musikal. Zeitung.
— 67 — 12 v. u. lies: konnte, statt könnte
— 79 — 4 v. u. lies: hier etwas stark, statt: hier zwar etwas stark
— 237 — 7 v. o. lies: Diese Wechselgesänge, statt: Die Wechselgesänge.

I. Der Choral.

I. Der Choral.

So Großes und Herrliches auch der menschliche Geist im Gebiete der Kirchenmusik überhaupt geleistet hat, seitdem sie in einer Reihe von Jahrhunderten als selbstständiger Theil der Gottesverehrung die Thätigkeit aller Musikbeflissenen in Anspruch nahm, und so sehr dieselbe in ihrem ganzen Umfange als ernstes Studium betrieben wurde: so gehört doch ohne Zweifel der Choral zu den wichtigsten und merkwürdigsten Erzeugnissen dieses Zweiges der Tonkunst, sowohl seines Ursprungs und hohen Alterthums wegen, als auch um der hohen Bedeutsamkeit willen, welche ihm in Bezug auf Religion und Gottesverehrung nicht abgesprochen werden kann.

Er darf daher keinem Christen gleichgültiger sein, als jeder andere Theil des Gottesdienstes und verdient demnach zu allen Zeiten eine ganz vorzügliche Aufmerksamkeit und Beachtung; mithin auch die unsrige.

Wohl uns, wenn eine ernste und sorgfältige Betrachtung dieses Gegenstandes ein für uns günstiges

Resultat, nicht aber den Vorwurf ergiebt, daß wir es an der, der Wichtigkeit desselben angemessenen, Aufmerksamkeit fehlen ließen.

So unangenehm wir uns einerseits durch solche Gefühle berührt finden würden: so sollte doch die Scheu davor uns wohl nicht abhalten, diesen Gegenstand einer genauern Prüfung zu unterwerfen.

Daß der Choral in vielfacher Hinsicht gegenwärtig ein anderer Gesang ist, als er es ursprünglich war, wird Niemand in Abrede stellen können, der sich mit dem Studium dieses Theiles der Kirchenmusik beschäftiget hat. Es fragt sich demnach, ob er durch seine Umgestaltung gewonnen oder verloren, mithin dadurch sich verbessert oder verschlechtert habe. Ein Gleichniß dürfte vielleicht am leichtesten hierüber Aufschluß geben. Wer möchte wohl die Copie eines anerkannten Meisterwerks höher oder auch nur eben so hoch schätzen, als das Original?! Wer aber, so frage ich weiter, würde dann noch die Copie eines fernern Anblicks würdigen, wenn diese sich durch willkührliche Änderungen in Zeichnung, Colorit, oder durch Zusätze, die das Original nicht enthält und die der Natur desselben zuwider sind, von demselben unterscheidet? Die Antwort ergiebt sich von selbst, wie die Anwendung. Denn leider verhält es sich mit dem Choral also, indem seine jetzige Gestalt füglich mit der oben bezeichneten Copie verglichen werden kann. Durch Veränderungen und

Zusätze ist er in dem Maaße entstellt worden, daß manche dieser Gesänge ihrem Urbilde nur wenig ähnlich sind.

Mit der äußern Umgestaltung aber hat sich auch das Wesen des Chorals, d. h. der demselben inwohnende Geist verändert. Forkel sagt: „In unsern Tagen läßt man gewöhnlich Jeden singen, wie er will, begnügt sich, wenn die Melodie nur nicht ganz unkenntlich gemacht wird, denkt weder auf Reinigkeit in der Zusammenstimmung so vieler Stimmen, noch auf irgend etwas, wodurch auch der einfache Choralgesang schon eines musikalischen Ausdrucks fähig werden kann. Daher kommt es denn, daß er jetzt in unsern meisten Kirchen seine Erbaulichkeit größtentheils verloren hat, oft mehr Geheul als Gesang und zu dem heruntergesunken ist, was Luther zu seiner Zeit den faulen Choralgesang nannte, worin kein Leben, keine Zuversicht, kurz, kein Ausdruck herrscht.“ —

Wie kommt es aber, so fragt der Verehrer des Kirchengesanges, daß man es so lange und so ruhig ansehen konnte, daß der Choralgesang so willkührlich nach und nach verfälscht und immer mehr verderbt wurde? Erhoben sich nirgend Stimmen gegen solchen Unfug, nirgend Männer, die dem Unwesen ein Ende zu machen bemüht waren? Allerdings! Kirnberger, Kittel, Weimar, Hiller, Kühnau, Türk, Forkel, Umbreit u. m. haben zu verschiedenen Zeiten

ihre Beschwerden deutlich genug ausgesprochen. Allein man hat ihre Klagen gehört und — meistens vergessen. Es ist, als wenn eine Lähmung der geistigen Kräfte in Bezug auf diesen Gegenstand eingetreten wäre, und als ob sich der menschliche Geist überhaupt zu einer Festhaltung dieses Gedankens zu erheben außer Stande fühlte. Der gute Wille Einzelner konnte um so weniger in Betracht kommen, da hier nur ein allseitiges und allgemeines Zusammenwirken den Staub und das Ungeziefer, welches sich seit einem Jahrhundert und länger eingenistet hatte, von dem Kern abzuschütteln und zu reinigen vermögend gewesen wäre. Im Allgemeinen übersah man auch wohl gleich die üble Lage der Sache; man fühlte und erkannte die vielen Hindernisse und Schwierigkeiten, auf die man bei einem beabsichtigten Versuche, den Kirchengesang zu reformiren, stoßen würde, und ließ sich durch dieselben schrecken. Der Gedanke: es verlohne sich einmal nicht, wurzelte und wurde eine Entschuldigung der Geistesschlaffheit und einer behaglichen Bequemlichkeit, der zu entsagen man weder Muth noch Lust hatte. Offenbar kein würdiger Grund, um sich einem solchen Unternehmen zu entziehen; dennoch ziemlich allgemein. Und so sind denn Jahre, Decennien, ja selbst Jahrhunderte vorübergegangen und man hat die Stimmen, die sich aus reinem Interesse für die Sache erhoben, gehört, ihre Beschwerden und Vorschläge gelesen und geschwiegen.

Wie aber kommt es, daß auch die neuere Zeit, die unverkennbar so viel Schönes und Großes fördert, so ruhig vorübergehen zu wollen scheint, und daß die Klage, wenn sie überhaupt vernommen wird, nicht so stark und allgemein ist, wie sie es billig sein sollte? Fehlt uns Ohr, Herz oder Wissenschaft, oder sind wir durch jahrelanges Anhören des Unrichtigen schon so eingewiegt, daß wir unvermögend sind, das Falsche als falsch zu erkennen? Oder hat der Grundsatz: es verlohne doch nicht der Mühe, auch bis auf uns fortgewuchert? Das wäre traurig! Jedenfalls erhellt aus solchen Betrachtungen so viel, daß die Ursachen zu tief liegend sind, als daß sie sich gleich auf den ersten Blick kund geben, daß aber der ernste Forscher eben durch ihre Verborgenheit sich um so mehr angeregt fühlen müsse, Fleiß und Eifer zu verdoppeln. Was ihn in seinen Bemühungen vorzüglich ermuntern wird, ist die Hoffnung, daß der Zeitpunkt nicht mehr fern sei, wo eine Regeneration dieses Gegenstandes zu erwarten steht, da die Sorgfalt, die in neuerer Zeit dem musikalischen Theil des Gottesdienstes in anderer Beziehung gewidmet wurde, gewiß auch diesem so höchst wichtigen Theile nicht länger vorenthalten werden wird.

Aber ernst und kräftig und mit dem Vorsatz einer durch Nichts zu erschütternden Ausdauer muß der Gedanke, der hier einem so großen und erhabenen Unternehmen zum Grunde liegen soll, aufgefaßt und durch-

geführt werden. Und gewiß! es belohnt sich und wird sich immer belohnen, wenn der Mensch bemüht ist, Irrthümer, die für seine heiligsten Interessen verderblich werden können, zu entfernen, mag auch die Mühe groß und der augenblickliche Erfolg im Verhältniß zum Kraftaufwande klein zu sein scheinen. In der That aber ist er es nicht und die Mühe wird namentlich bei einem so großen Werke, als es die Verbesserung des Choralgesanges ist, reichlich und herrlich belohnt werden, vorausgesetzt, daß man, nach einem allgemein als förderlich erkannten Plane handelnd, die Sache mit Ernst und Eifer ergreift und mit Ausdauer durchführt.

Daß die Veränderungen, die der Choral erlitten hat und fortwährend noch erleidet, Verschlechterungen seien, ist bereits gesagt worden. Was aber kann nunmehr geschehen, nachdem der Choral bereits mit seinen Verfälschungen und mit fast eben so vielen Veränderungen, als es christliche Städte oder doch wenigstens Provinzen giebt, im Gedächtniß und im Munde der Gemeinden ist?

Ob und in wie fern etwas für den ausgesprochenen Zweck geschehen könne, wollen wir hier zum Gegenstande unserer Untersuchung machen und unsre Ansichten darüber niederlegen. Zuvor dürfte es indeß nothwendig sein, erstens nachzuweisen, worin die Verschlechterung des Chorals vorzugsweise bestehe und sodann, wodurch sie veranlaßt worden.

Obwohl die Beantwortung der ersten Frage schon in dem Vorhergehenden enthalten ist, so wiederholen wir doch, daß es die Abweichungen der Choralmelodie von ihrer Urform, durch willkührliche Veränderungen oder Zusätze veranlaßt, sind, die wir vorzugsweise zu der Verschlechterung derselben rechnen. Diese Abweichungen, die entweder in der Verschiedenheit einzelner Töne oder ganzer Zeilen bestehen, haben einige Herausgeber von Choralbüchern unter der bezeichnenden Benennung von Varianten denselben einzuverleiben versucht, eine Idee, die man nachmals jedoch wieder fahren ließ, da man sich überzeugte, daß ihre bereits so sehr angewachsene Zahl es unmöglich mache, sie alle aufzunehmen, und daß am Ende das vollständigste Buch dieser Art noch immer ein unvollständiges bleiben würde. Der Ausdruck „Varianten" ist in so fern bezeichnend, als auch hier, wie bei den Varianten classischer Autoren, Unwissenheit, Nachlässigkeit oder Verbesserungssucht ihr Entstehen veranlaßten, und hierin zugleich das Motiv für uns enthalten ist, die richtige Lesart zu erforschen.

Soviel über die erste Frage. Nicht so schnell und leicht dürfte indeß die Beantwortung der zweiten, wodurch diese Abweichungen von der Urform veranlaßt wurden, beseitigt werden können.

Untersuchen wir nämlich die Ursachen dieser Abweichungen des Chorals von seiner Urgestalt: so fin-

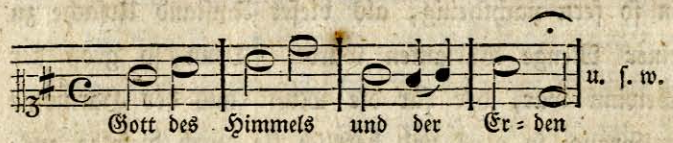
den wir, daß es vorzüglich drei Dinge sind, die hierzu Veranlassung gaben.

Von diesen nennen wir zuerst die Erfindung der Harmonie und die Einführung der harmonischen Behandlung und Begleitung des Chorals.

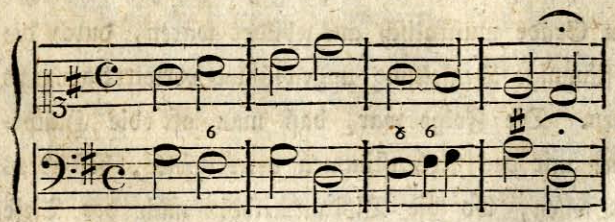
Seit dem Ursprunge des Choralgesanges, den Mehrere, unter diesen auch Forkel, wegen der Ähnlichkeit der Kirchentonarten mit den griechischen wohl nicht mit Unrecht in der Musik der alten Griechen zu finden glauben, der indeß, soviel steht fest, nicht viel jünger als die christliche Religion selbst ist, war, wie bekannt, aller Gesang einstimmig. Demnach wurden auch die Choräle im Unisono gesungen. So lang dies geschah, war es möglich, die Reinheit der Melodie zu erhalten, da jede, auch die geringste Abweichung, die sich ein Sänger in der Melodie erlaubte, sogleich bemerkt und nöthigenfalls gerügt werden konnte. Späterhin, wie aus den Werken des Johannes de Muris (Jean de Murs) hervorgeht, fing man an, bei gewissen Stellen, besonders am Ende einer Melodie, verschiedene andere Tonverhältnisse zu gebrauchen und mit dem einstimmigen Gesange zu vermischen, welches Verfahren man in der Folge **biscantare** oder **discantare** nannte. Ohne Zweifel die ersten Spuren der sich später entwickelnden Harmonie, die bald, zum mächtigen Riesen anwachsend, eine der herrlichsten Zierden der Musik werden sollte.

Was half's, daß dieses Diskantiren einen langen Zeitraum hindurch als ein Verderbniß des ächten Gesanges betrachtet, in mehreren römischen Bullen verboten und noch im 14. Jahrhundert von Vielen als eine nachtheilige Neuerung verachtet wurde? Diese Verbote hatten dieselbe Wirkung, als wenn man dem Meere beim Einbruch eines Orkans ruhig zu bleiben gebieten wollte. Die Harmonie bildete sich trotz dem immer mehr zu einer systematischen, auf Regeln sich stützenden Kunst aus, und wurde zugleich die Grundlage und Veranlassung zum Entstehen des Contrapunktes. Aber ihre Anwendung auf den Choral wirkte in so fern nachtheilig, als dieser Umstand Ursache zu einer Menge Varianten wurde. Denn so groß der Gewinn war, der für die Musik aus der Harmonie entsprang, so groß und herrlich sie durch dieselbe ausgestattet wurde, so hatte ihre Anwendung beim Choral doch die natürliche Folge, daß die Mitglieder der Gemeinden, besonders wenn sie nicht bis zu einem gewissen Grade musikalisch ausgebildet waren, durch die mehrstimmige Begleitung ungewiß und verwirrt gemacht wurden. Die Folge war, daß man oft die Hauptstimme mit den Nebenstimmen verwechselte, besonders bei Stellen, wo die Diskantmelodie nach der Tiefe zuschreitet, und der Baß, wie dies bei solchen Stellen, wo die Gegenbewegung angebracht wird, gewöhnlich ist, in die Höhe steigt, und so die Oberstimme leicht

übertönt. Daher bei so vielen Liedern Baßmelodieen, bei andern wiederum tenorgemäße Wendungen. Es könnten hierüber eine Menge Beispiele angeführt werden, was wir jedoch unterlassen, da Jedem, der sich mit Choralmusik ernstlich beschäftigt, das angegebene Factum bekannt sein muß, und überdies Kühnau u. A. desselben erwähnen. Nur um die Entstehungsweise solcher Verwechselungen der Melodieen zu zeigen, sind hier zwei Beispiele angeführt worden, wonach selbst jeder Unkundige ohne Mühe mehrere dergleichen Fälle auffinden wird. Das Lied: „Gott des Himmels und der Erden" wird häufig so gesungen:



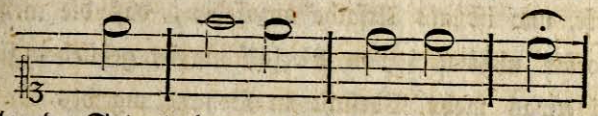
Hier hat die Diskantmelodie am Schluß des Satzes offenbar eine Baßklausel, Baßcadenz, die ohne Zweifel durch folgende harmonische Behandlung entstanden ist.



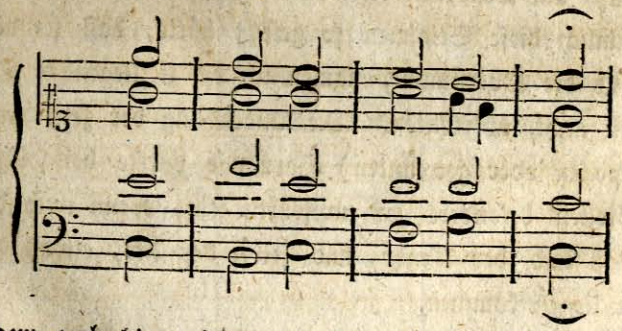
Daß die Baßmelodie hier am Ende des Satzes den Diskant, der in den beiden letzten Takten mit jedem Schritt an Kraft verliert, übertönt, leuchtet ein,

und eben so, daß die Sänger beim Eintritt des fis im vorletzten Takt, namentlich die männlichen, deren Ton wenigstens anscheinend, d. h. dem Klange nach, in die gleichlautende Octave des Basses fällt, verführt werden konnten, die Baßmelodie zu wählen, welchem Beispiele später auch die weiblichen folgten, wodurch die Baßmelodie in die Hauptmelodie aufgenommen wurde.

Das andere Beispiel, wo sich in einen Choral eine Tenormelodie eingeschlichen hat, finden wir in der zweiten Zeile des Liedes: Valet will ich dir geben rc., welche in einem großen Theile Preußens so gesungen wird:



Folgende Setzart hat wahrscheinlich Veranlassung zur Verwechselung der Melodieen gegeben:



indem auch hier wieder eine Nebenstimme (der Tenor) durch ihre hohe Lage die Hauptmelodie übertönt, weshalb es erklärlich wird, daß jene, als die sich am mei-

sten dem Gehör geltend machende, von der Gemeinde gewählt und in die Hauptmelodie eingeschoben wurde.

Nicht selten mag auch wohl der Fall eingetreten sein, daß sich Sänger, denen es an Höhe gebrach, beim Anhören der harmonischen Begleitung der sich gleichsam darbietenden Aufforderung, eine tiefere Melodie zu suchen, und diese statt der höhern, unbequemern zu wählen, gern hingaben; ja es mögen andere darin sogar Etwas gesucht oder ihre Geschicklichkeit zu zeigen vermeint haben, wenn sie, statt die Oberstimme in ihrer Einfachheit zu singen, andere fremdartige Töne einmischten. Dies Alles hat auf die Reinheit des Chorals nachtheilig und zerstörend eingewirkt, und ist als Ursache anzusehen, daß die meisten Choräle nicht frei von Verfälschungen geblieben sind. Bei etwas mehr Vorsicht in Behandlung des Satzes hätte man wenigstens dem öftern Einschleichen der Baß- und Tenormelodieen vorbeugen können, wenn man nämlich diese Stimmen so gesetzt hätte, daß sie nirgend die Oberstimme, namentlich bei tiefliegenden Tönen nicht, übertönten. Die Anwendung der zerstreuten (weiten oder getrennten) Harmonie dürfte bei solchen Stellen besonders zu empfehlen sein, wenn auch der Baß und der Tenor, und selbst der Alt, etwas tief zu liegen kommen.

Ein anderer Umstand hat jedoch einen noch bedeutendern Einfluß auf die Umgestaltung der Choralmelodieen gehabt, und dieser Einfluß ist leider noch nicht

geschwunden. Die Ausbildung der Opernmusik nämlich ist es, welche einen höchst nachtheiligen Einfluß auf die Kirchenmusik hervorgebracht hat.

Die zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts erschienene erste Opernmusik war, wie uns Proben antiquarischer Sammler zeigen, noch ganz Kirchenmusik. Mit der Vervollkommnung und Erweiterung der Texte nahm aber auch die Musik allmählig eine immer mehr veränderte Gestalt an, die in der Folge so sehr von der Kirchenmusik abwich, daß sie eine ganz besondere Schreibart in der Musik unter dem Titel des Opernstyls bildete. Seitdem machte diese neue Musikgattung im achtzehnten Jahrhundert durch Reinhard Keiser, Jomelli, Majo, Sachini, Händel, Hasse u. A. und in der neuesten Zeit durch Salieri, Cherubini, Mozart, Mehul u. A. so reißende Fortschritte, daß ihre Trennung von der Kirchenmusik immer mehr constatirt wurde. Allein trennte man auch wirklich überall den Opern- vom Kirchenstyl? Mit nichten. Es bemächtigte die in einem so hohen Grade ausgebildete Opernmusik sich so sehr aller Gemüther, — denn sie war wenigstens in der Zeit, wo das Unwesen mit Anhäufung gesuchter Harmonieenbetäubungen heutiger Tage noch nicht im Gange war, faßlicher und dem Ohre gefälliger, — daß man ihre Weisen, Wendungen und Manieren zum Nachtheile der Kirchenmusik in die letztere übertrug; diese verlor dadurch

den Charakter des Erhabenen und Feierlichen, also den eigenthümlichen Charakter gänzlich. So geht's aber noch bis auf den heutigen Tag und dies trägt nicht wenig zum Verfall der Kirchenmusik bei.

Doch auch der Choral hat hierdurch gelitten; denn auch ihm werden theils von Orgelspielern, theils von Herausgebern der Choralbücher, Harmonieen und Verzierungen angepaßt, die seinem Wesen, welches sich gleich der Kirchenmusik durch Einfachheit und Würde charakterisirt, fremd sind. Und so hat denn die Ausbildung und größere Vervollkommnung der Opernmusik einen nicht geringen Antheil an der veränderten Richtung der Kirchenmusik und also auch an der veränderten Gestalt des Chorals.

Den allernachtheiligsten Einfluß jedoch auf die Choralmusik haben die vielen Choralbücher, die zum Theil geringe Sorgfalt und das willkührliche Verfahren beim Niederschreiben der Melodieen gehabt. Dies beweist am besten die große Anzahl der Choralbücher, an deren Ausbreitung sich leider nur zu oft pecuniäre Motive knüpfen. Denn hätte sich der Choral unverändert in seiner Reinheit erhalten, so wäre ein einziges Choralbuch genügend, und selbst verschiedene Choralbücher dürften, in der Melodie übereinstimmend, nur in der Behandlung der Harmonie von einander abweichen.

Allein unter allen bis jetzt erschienenen Choral-

büchern, deren Anzahl noch stets vermehrt wird, sind nicht zwei, in denen die gleichnamigen Melodieen völlig übereinstimmen. Dies erregt um so mehr unser Erstaunen, da wir sehen, daß man in andern, besonders Religion und Kirche betreffenden Dingen von jeher mit aller Anstrengung bemüht war, die Lehren des Christenthums sorgfältig zu prüfen, zu sichten und das Wahre vom Falschen zu sondern, und daß oft ein einziges Wort langwierige Untersuchungen, ja wohl gar Streitigkeiten veranlaßte.

Eben so wichtig, ja vielleicht in mancher Hinsicht wichtiger, dürfte die Reinheit der Melodieen und das Erhalten in der Reinheit sein, indem durch jede willkührliche Umänderung, selbst wenn es eine einzige Note ist, die geändert wird, nicht nur der ganze Charakter derselben eine Veränderung erleidet, sondern auch dadurch, daß eine und dieselbe Melodie auf drei-, vier- und mehrfache Weise gesungen wird, das schöne Bild der ursprünglichen Reinheit und Einheit, welches, wie bei allen christlichen Lehren, so auch hier, eher befördert als gestört werden sollte, gänzlich verloren gehen muß. Daß überdies beim Zusammentreffen von Mitgliedern verschiedener Gemeinden durch das Abweichende ihrer Singweisen, wenn auch nur momentane, deshalb aber nicht minder unangenehme Störungen entstehen können, ist wohl nicht zu bezweifeln.

Zwar wissen wir, daß seit Luthers Zeiten, und

zwar großentheils durch seine thätige Sorge um die Choralmusik, mehrere Sammlungen von Choralmelodieen erschienen sind, die die Melodieen korrekt und unverfälscht enthielten. Seitdem aber diese und überhaupt die ersten Originalausgaben aus der Welt gleichsam verschwunden zu sein scheinen, haben die zahllosen Herausgeber von Choralbüchern an den Melodieen geschüttelt und gerüttelt, jeder auf seine eigne Weise, und nicht selten, wie es ihm entweder seinen Lieblingsmodulationen oder dem herrschenden Modegeschmack in der Musik am gemäßesten schien. Wäre zur Herausgabe eines Choralbuchs nichts weiter erforderlich, als Kenntniß des Generalbasses, dann dürfte, wiewohl viele der Herausgeber auch nicht immer diese im ganzen Umfange besitzen, mancher von ihnen eine Entschuldigung hierin finden. Allein dies ist ein in so hohem Grade wichtiges und vielseitige musikalische und wissenschaftliche Ausbildung erforderndes Unternehmen, daß man den Verfassern niemals genug Sorgfalt auf die Anfertigung desselben, aber auch den Behörden nicht Wachsamkeit genug auf die Verfasser anempfehlen kann. Es wäre daher sehr wünschenswerth, wenn die Herausgabe eines Choralbuchs nur auf ausdrückliche Erlaubniß des Staates unternommen werden dürfte. Denn der Schade, der für einen so wichtigen Gegenstand aus einer Überschwemmung mit so vielen mittelmäßigen Büchern hervorgeht, ist zu bedeutend,

als daß sich der wahrhaft gebildete und mit erforderlichen Mitteln zu solchem Unternehmen ausgerüstete Mann durch eine so nöthige Maaßregel, als die oben angedeutete, gekränkt fühlen, oder eine Prüfung seiner Tüchtigkeit zu dem Unternehmen, wenn sie verlangt würde, scheuen dürfte. Denn allerdings sollte die Erlaubniß zur Herausgabe eines Choralbuches nur durch die Erfüllung gewisser Forderungen, oder wenn man es so nennen will, durch eine Prüfung der Fähigkeiten des Unternehmers, die von einer niedergesetzten Commission zu untersuchen sein würden, erlangt werden können.

Die oben angedeuteten drei Dinge sind's demnach vorzugsweise, welche auf die Umgestaltung der Choralmelodieen einen wesentlichen Einfluß ausgeübt haben, nämlich erstens die Entstehung der Harmonie und ihre nicht überall mit gehöriger Vorsicht gemachte Anwendung, sodann zweitens die Entstehung der weltlichen Oper und die Ausbildung des Opernstyls als einer besondern Musikgattung und drittens die Menge und große Verschiedenheit der Choralbücher.

Daß aber außerdem auch noch andere Dinge mehr oder weniger auf den Choralgesang nachtheilig eingewirkt haben, wie z. B. Unwissenheit und Trägheit der Cantoren und Organisten, ungeschickte Behandlung der bei Festmelodieen angewendeten Trompeten und dergleichen mehr, ist keinem Zweifel unterworfen und wäre leicht mit vielen Beispielen zu belegen.

Noch heutiges Tages kommt es ja wohl vor, und ist dem Verfasser selbst begegnet, daß Noten willkürlich in der Melodie geändert werden, weil die Gemeinde, der bei dieser oder jener Stelle eine ähnliche Melodie vorschwebte und die daher beide mit einander verwechselte, von der in dem Buche verzeichneten Melodie abwich. Anstatt kräftig sich dagegen aufzulehnen und alle Mittel anzuwenden, die einem Organisten zu Gebote stehen, als z. B. eine solche Wahl der Harmonie und des Basses, die es der Gemeinde unmöglich macht, unrichtige Töne zu singen, oder, wenn dies nicht möglich ist, Anwendung einer starken hervorstechenden Orgelstimme, womit die Melodie geführt wird u. s. w., anstatt, sage ich, solche Mittel anzuwenden, wählt man lieber das Leichtere und ändert die Melodie, oft, ohne einmal an die zum Grunde liegende Harmonie zu denken, mögen nun daraus offenbare Quinten und Octaven, Tritone, Querstände oder andere Fehler entstehen. Der Hauptquerstand ist ja beseitigt und die Sache macht weiter keine Mühe. So denken noch heut zu Tage Leute, denen die Besorgung der musikalischen Angelegenheiten beim Gottesdienst übergeben ist; und das ist sehr schlimm, zumal, da eine solche unverantwortliche Lässigkeit sich leider nicht auf den einen von mir angegebenen Fall beschränkt, sondern ähnliche Klagen auch an andern Orten vorkommen.

Umbreit sagt in der Einleitung zu seinem Choralbuche: „Nicht blos unwissende, geschmacklose Vorsänger und Organisten haben schon so manche schöne Melodie durch Abweichung von der ursprünglichen Tonfolge verunstaltet, sondern es geschiehet auch nicht selten, daß durch die Gemeinde selbst dergleichen Abweichungen gemacht werden. Statt daß nun Cantor und Organist diesen Mißbräuchen sich entgegensetzen und die Gemeinde leiten sollten, lassen sie sich zu ihrer Schande von der Gemeinde leiten. Mir sind Beispiele bekannt, daß die Gemeinde von der Melodie: O Gott du frommer Gott ꝛc. in die: Nun danket alle Gott ꝛc. auswich, desgleichen, daß sie in der ersten und bedeutendsten Zeile der Melodie: Wo soll ich fliehen hin ꝛc. in dieselbe Zeile der Melodie: Seele was ist Schönres wohl ꝛc. überging und Vorsänger und Organist nichts dagegen thaten, sondern sich ganz von der Gemeinde leiten ließen" u. s. w.

Daß aber auch die Geistlichen, wenn auch nicht direkt, so doch indirekt zur Verschlechterung des Kirchengesanges beigetragen haben und noch beitragen, wird weiter unten erörtert werden.

So haben denn seit der Entstehung des Chorals eine Menge verschiedener Umstände nachtheilig auf ihn eingewirkt, und wenn dennoch so viel Widerwärtiges, als die Choralmusik erlitt, das Colorit derselben nicht ganz zu verwischen vermochte, so ist dieser Umstand

nur ein desto größerer Beweis von der ganz eigenthümlichen Kraft dieser wahrhaft großen und herrlichen Tonbildung. Hierin liegt aber auch eine desto größere Aufforderung für uns, dieselbe als ein uns theures und verehrungswürdiges Urbild wieder in ihrer Reinigkeit herzustellen und ihr wo möglich den alten würdevollen Glanz wieder zu geben. Möchten wir uns doch recht innig von diesem Gedanken durchdrungen fühlen, möchte doch Jeder, der sich bei den heiligen Tönen einer singenden Gemeinde zur Andacht erhoben fühlt, oder der selbst im Gesange seine Erbauung findet, gern und mit heiterer Bereitwilligkeit Hand anlegen, um das wichtige Werk ausführen zu helfen! Nur so und bei einem allseitigen Zusammenwirken, kann ein in der That so schwieriges Unternehmen, als das in Rede stehende, gelingen.

Es versteht sich von selbst, daß hier nicht sowohl von sogenannten projektirten Verbesserungen, die am Ende weder schaden noch nützen, die Rede sein kann, als vielmehr von einer radikalen Verbesserung, damit der Schaden, der jetzt schon so bedeutend ist, daß ihn die vereinten Kräfte mehrerer Nationen vielleicht nur mit großer Anstrengung zu heben vermögen, nicht zu einem unheilbaren werde. Schwerlich dürfte man daher auf dem gewöhnlichen Wege, der schon oft genug vorgeschlagen worden ist, zum Ziele gelangen. Was hilft es, daß man uns ans Herz legt, Sängerchöre zu bil-

den, die Jugend zu unterweisen, die Gesangbücher nach einem bessern Plane zu entwerfen, die Melodieen zu berichtigen und dergl. m.? Alles dies sind an und für sich vortreffliche Dinge, aber sie allein führen niemals zum Ziel. Zuvor müssen wir es uns gestehen und die Sache nur aus diesem Gesichtspunkt auffassen, daß wir vorzugsweise an einem einzigen Übel leiden, dergestalt, daß es dem besten Willen nicht einmal möglich ist, für die Sache zu wirken, bevor dieses größte aller Übel beseitigt ist; mit einem Wort: wir wissen nicht mehr, was das Rechte ist. Das Wahre ist so sehr mit Falschem untermischt, daß, wenn man nicht zuvor säubert, an ein Besserwerden nicht zu denken ist. Nur dann erst, wenn dies geschehen, und mit möglichster Genauigkeit das eigentliche und wahre Wesen des Chorals in seiner ursprünglichen Reinheit wiederhergestellt ist, kann eine Verbesserung des Kirchengesanges im Allgemeinen möglich werden. Von diesem Augenblicke an ist Jedem, dem die Sorge für diesen Gegenstand obliegt, sein Werk genau vorgezeichnet und wer es dann vernachlässiget, hat sich allein die Folgen einer auf ihm lastenden Verantwortlichkeit beizumessen.

Doch wie ist diese Scheidung des Wahren vom Falschen zu bewerkstelligen und was kann für diesen Zweck geschehen?

Vor Allem scheint die Herausgabe eines, wenn

der Ausdruck gestattet ist, Normal-Melodieenbuches nothwendig, eines Werkes, in welchem alle gangbaren Melodieen unverfälscht in ihrer ersten Urgestalt verzeichnet sein müßten. Für die Wichtigkeit und Dringlichkeit eines solchen Unternehmens sprechen besonders folgende Umstände. Schon jetzt nämlich, wo die Originalausgaben mancher Choralcomponisten in verschiedenen Bibliotheken zerstreut, manche andere ganz verloren sind, ist ein solches Unternehmen wenn nicht unmöglich, doch jedenfalls ein höchst mühsames, welches aber ganz sicher bei längerer Verzögerung, und nachdem der Zahn der Zeit und Motten und Würmer die letzten Überreste der vorhandenen Originalausgaben verzehrt haben werden, ganz unmöglich werden würde. Darum darf auch, wie wir glauben, ein solches Unternehmen nicht länger verschoben werden, da jeder Verzug sich späterhin nur zu empfindlich rächen würde. Demjenigen aber, der einen so mühevollen Weg einschlägt, wäre allerdings alle mögliche Hülfsleistung, namentlich die Benutzung sämmtlicher noch vorhandenen Bibliothekenschätze zu wünschen, damit er in den Stand gesetzt würde, ein Werk von der höchst möglichsten Vollkommenheit zu liefern.

Sollten sich manche Melodieen in ihren ersten Ausgaben nirgend mehr vorfinden, so müßte man nachforschen, wo diese in anderweitigen Ausgaben von Chorälen oder Kirchencompositionen anerkannter Meister enthalten sind. Die vortrefflichen Sammlungen von Eccard und Stobäus, die fugirten Choräle von Hans Leo Haßler *), welche von der Prinzessin Amalie von Preußen, einer eben so geistreichen, als den Kirchengesang und classische Musik liebenden Fürstin, aufs Neue auf ihre Kosten und unter ihrer Aufsicht durch Kirnberger aufgelegt wurden, die vorhandenen Cantionale u. a. Werke dürften wohl einen wesentlichen Nutzen gewähren, und die beabsichtigte Aushülfe zu geben geeignet sein.

Die Herausgabe eines solchen Normal-Melodieenbuches würde aber nicht nur für den Kenner und Verehrer des Kirchengesanges höchst interessant, sondern auch in mehrfacher Hinsicht überaus wichtig und nützlich sein. Denn dies Werk würde nicht nur bei Herausgabe von Choralbüchern zur Berichtigung dienen und die Annahme oder Verwerfung der Melodieen begründen, sondern es würde auch von Organisten und Cantoren zum Studium und vor Allem zur Berichtigung des Kirchengesanges der Gemeinden benutzt

*) Merkwürdig ist es, daß diese und die genannten Sammlungen von den Herausgebern von Choralbüchern selten oder nie zur Berichtigung der Melodieen benutzt worden sind. Eben so wenig hat man die Harmonieen und Bässe dieser Sammlungen angewendet, ein Vorwurf, der auch die Beispiele zu Mortimers Werk trifft, eines Werkes, welches außerdem bei Gründlichkeit und Klarheit ungleich verdienstlicher sein würde.

werden können. Aber auch spätern Generationen dürfte dieses Buch immer von großem Nutzen sein, da dasselbe die Norm bleiben würde, nach der gesungen werden müßte.

Die Einrichtung eines solchen Buches und die Bestimmung, ob die Notenfiguren nach damaliger Form oder nach jetziger Art einzurichten seien, würde gleichgültig sein. Zu erwägen aber wäre, daß Vielen die alte Notenschrift gänzlich unbekannt ist, mithin die neuere Bezeichnungsart in so fern wünschenswerther sein würde, als sie das Lesen ungemein erleichtert. Wichtiger hingegen dürfte die Frage sein, ob alle diejenigen Melodien, die man nur einstimmig vorfindet, mit Bässen und Harmonieen versehen werden sollen. Wenn man solche Choräle in anderweitigen Werken von anerkannt tüchtigen Meistern vorfände, so könnte dies nach unserm Dafürhalten allerdings geschehen, jedoch müßte ausdrücklich bei jedem Choral bemerkt werden, ob der Baß und die Harmonie vom Componisten oder von wem sonst gefertigt worden. Auch wäre es wünschenswerth, jeden Gesang mit allen für die Choralkunst wichtigen Notizen, Angaben der Quellen und dergleichen zu begleiten. Über die sonstige Einrichtung eines solchen für die Choralmusik höchst wichtigen Werkes bliebe außerdem noch Manches zu erwägen und zu erörtern. Jedenfalls würde ein solches Werk nicht ohne bedeutenden Kostenaufwand geliefert werden können, da es einen großen Reichthum an Melodieen enthalten müßte, um für alle evangelischen Gemeinden ein Buch zu werden, worin man Rath und Hülfe zu suchen und zu finden gewiß sein könnte. Demnach dürfte keine der gangbaren Melodieen fehlen und noch manche andere bisher unbenutzte, ihrer sonstigen Würde wegen zu empfehlende darin aufgenommen werden.

Daß bei einem für das gesammte Kirchenwesen so höchst wichtigen Werke pekuniäre Rücksichten kein Hinderniß sein dürften, ist unzweifelhaft. Keiner Kirche dürfte es fehlen, und sicher würde der Vertrieb die Kosten decken. Wenn man übrigens bedenkt, mit welchem ungeheueren Fleiße und Kostenaufwande früher Antiphonarien, Meß- und Choralbücher auf dem schönsten Pergament geschrieben und mit Gold und Silber verzierten Buchstaben ausgemalt wurden, so wird man den Vorschlag, daß das in Rede stehende Werk auch hinsichts des Äußern nicht kärglich ausgestattet werde, billigen.

Mit diesem Werke gleichzeitig die Herausgabe eines Normal-Gesangbuches zu verbinden, dürfte vielleicht nicht unzweckmäßig sein, und dieses würde die Texte zu den in dem Normal-Melodieenbuche verzeichneten Melodieen in der alten Ursprache enthalten. Indeß wäre es gut, ein solches Gesangbuch von dem Melodieenbuche zu trennen, indem

wenn man bei jedem Choral alle Strophen, etwa wie in den einzelnen Stimmen der Eccard- und Stobäusschen Sammlung, untersetzen wollte, dadurch das Melodieenbuch unnöthigerweise ausgedehnt und vertheuert werden würde.

Wenn nun auf solche Weise durch das oben angedeutete Werk die Urform der Choralmelodieen festgestellt wäre, so käme es ferner darauf an, zu untersuchen, ob und in wie fern es möglich sein dürfte, die Choralmelodieen wieder in den Kirchen auf ihre Urformen zurückzuführen, dergestalt, daß sie auf diese Weise von den Gemeinden auch gesungen würden.

Die Unmöglichkeit der Ausführung ist nicht zu behaupten, da nie ein ernstlicher Versuch der Art gemacht wurde. Wenn indeß nicht zu leugnen ist, daß die Wiederherstellung des Chorals in seine ursprüngliche Reinheit manche Hindernisse finden dürfte, so scheint doch gewiß, daß da, wo ein ganzer Satz einer Melodie abweichend von der Urmelodie gesungen wird, die Berichtigung eher möglich sein dürfte, als da, wo nur kleine Abweichungen, vielleicht in einzelnen Noten, statt finden *).

*) Wie schwer z. B. würde nicht mancher Gemeinde in dem Liede: Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc. auf der ersten Sylbe des Wortes „walten" das gis einzulernen sein, wenn sie, wie dies häufig gehört wird, an dieser Stelle g zu singen sich gewöhnt hat.

Bei diesem Vorhaben ist aber, wie bei allen ähnlichen, das gemeinsame Wohl betreffenden, Unternehmungen, ja noch mehr, als bei irgend einem andern, nothwendig, daß es allen denjenigen, die eine Berichtigung und also eine Verbesserung des Kirchengesanges bezwecken, ein wahrhaftiger und herzlicher Ernst um die Sache sei. Besonders ist dies von Seiten der Geistlichen und Gemeindevorsteher erforderlich, so wie denn von Seiten der Cantoren und Organisten Bereitwilligkeit in gleichem Maaße vorausgesetzt wird. Gelingt es aber, auch nur einen Mann, besonders wenn es der Prediger der Gemeinde selbst ist, oder einen Vorsteher derselben dergestalt für die Sache zu gewinnen, daß er mit Ernst und Ausdauer an die Ausführung des Werkes geht, so ist an einem guten Erfolg nicht mehr zu zweifeln. Eine Gemeinde, deren Liebe der Prediger zu erwerben und der er überhaupt Interesse für das Kirchenwesen einzuflößen wußte, wird mit Vergnügen jeder beabsichtigten Verbesserung ein williges Ohr leihen. Zu dem Ende würde es zweckmäßig sein, zuerst die Gemeinde vor schlechtem und unrichtigem Singen, theils privatim, so oft sich die Gelegenheit darbietet, theils öffentlich und von der Kanzel herab freundlich zu warnen, und ihr die Vortheile eines richtigen und guten Gesanges bemerklich zu machen, um so vorerst ihre Aufmerksamkeit auf diesen Gegenstand zu lenken und sie dafür zu gewinnen.

Sorgfältiges Achtgeben auf Organisten, Choristen und Vorsänger ist gleichfalls zu empfehlen.

Von besonderem Nutzen jedoch dürfte es sein, wöchentlich ein- oder ein paarmal eine eigne Stunde festzusetzen, in welcher sich die Gemeinde zum Behuf einer Berichtigung des Kirchengesanges versammelte. In einer solchen Stunde würden einige Strophen eines Chorals, der von der Gemeinde fehlerhaft gesungen wird, erst von einigen Chorknaben, mit denen der Cantor vorher den Choral geübt hat, unisono, aber richtig vorgesungen, oder, wo ein hinlänglich geübter Knabenchor durchaus nicht gestellt werden kann, von der Orgel allein vorgespielt. Dies kann mit einer starken Stimme geschehen, ohne Harmonie und ohne Pedal, blos im Einklange, auf einem Clavier, allenfalls mit beiden Händen in Octaven, um durch die tiefere die männlichen, durch die höhere Octave aber die weiblichen Stimmen zu unterstützen. Sodann müßte das Lied von der Orgel wiederholt werden, wobei die Gemeinde schwach mitsingen könnte. Das Schweigen der Orgel nach einer Strophe würde der Gemeinde andeuten, daß sie noch fehlerhaft sänge, so wie das Fortfahren derselben das Gegentheil u. s. w. Nach Berichtigung des einen Chorals, d. h. nachdem derselbe so oft wiederholt worden, daß ihn die Gemeinde in seiner richtigen Gestalt aufgefaßt hat, was man an ihrem Gesange wohl merken kann, würde man

auf gleiche Weise mit einem zweiten verfahren können. Man müßte sich jedoch hüten, diese Zahl zu überschreiten, weil das Zuviel leicht Ermüdung bewirken und also schaden würde, und weil überdies keine so genaue Feststellung dessen, was ein Jeder sich zu merken hat, erreicht werden könnte.

Wenn eine Gemeinde zu diesem Zwecke nur einmal in der Woche, etwa am Mittwoch, in einer Nachmittagsstunde zusammenkäme und jedesmal zwei Choräle durchgenommen würden, so könnten auf diese Weise in einem Zeitraum von zwei Jahren über 200 Choräle von der Gemeinde durchgesungen und berichtiget werden. Eine solche Anzahl von Melodieen ist aber mehr, als bei den meisten Gemeinden im Gebrauche ist, und noch viel mehr, als überhaupt Choräle einer Berichtigung bedürfen werden, daher denn auch mehrere der Übungsstunden zur Wiederholung angewendet werden könnten *).

---

*) Als ich mit gegenwärtiger Schrift bereits fertig war und noch nach Belägen suchte, fand ich, außer andern weiter unten erwähnten, für den behandelten Gegenstand interessanten Aufsätzen in der Leipz. mus. Zeitung, im 6. Jahrgange derselben sub Nro. 18, eine Abhandlung, die soviel Ähnliches in Hinsicht des Verfahrens mit dem von mir angegebenen enthält, daß ich glaube, es werde für die Leser nicht ohne Interesse sein, wenn ich Einiges daraus hieher setze. Nur in so fern weichen wir von einander ab, als ich nämlich wünsche, mein Verfahren vorzüglich auf die Reinigung der Choräle von vorhandenen Fehlern ange-

Man sieht hieraus, daß zur Berichtigung und Verbesserung des Choralgesanges und um den Melo-

---

wendet zu sehen, jenes sich aber auf die Einführung neuer Choralmelodieen bezieht, für das meinige eine eigne Übungsstunde angesetzt ist, hingegen in dem angeführten die Übung während des Gottesdienstes vorgenommen wird. Ob die eine oder die andere Art die sich empfehlendere sei, lasse ich dahingestellt, bemerke jedoch, daß die von mir projektirten Versammlungen allerdings auch zur Übung neuer und unbekannter Melodieen angewendet werden können. Der gedachte Aufsatz führt den Titel: Authentischer Bericht über die Einführungsart neuer und sonst unbekannter Choralmelodieen bei der evangelischen Gemeine zu Biberach, und beginnt also:

„Wer den Werth der zwar einfachsten, aber herzerhebendsten Musikgattung, woran jedes Mitglied einer großen Volksversammlung den innigsten und thätigsten Antheil nimmt, und ihren wichtigsten Einfluß auf die Erregung religiöser und sittlicher Gefühle zu schätzen weiß, wird diesen Bericht, dessen Ächtheit der Einsender desselben mit seiner Ehre verbürget, nicht nur mit besonderer Aufmerksamkeit lesen, sondern auch die darin angegebenen und durch die Erfahrung selbst bewährten Mittel, wie neue und sonst unbekannte Choralmelodieen in einer Kirchengemeinde am sichersten einzuführen sind, zu würdigen, und, in so fern es sein Beruf mit sich bringt, zu benutzen wissen." — —

„Sobald ein Lied mit einer neuen Melodie aufgenommen war, wurden der sämmtlichen singfähigen Schuljugend zuerst einige oder mehrere Verse davon diktirt; die Melodie aber brachte man den Chor- und andern auserlesenen Singknaben vorher in Privatstunden richtig bei, welche dieselbe hernach der übrigen zahlreichen Schuljugend vorsingen mußten. Solche Singübungen, welche unter der Leitung des Musikdirectors Knecht selbst vor sich gingen, werden noch jetzt fortgesetzt — — — Man wird es kaum glauben wollen, wenn man ver-

dieen ihre ursprüngliche Reinheit zu geben, eine einzige Übungsstunde in jeder Woche, wenige Jahre hindurch fortgesetzt, hinlänglich sein würde. Welch eine geringe Mühe im Verhältniß zu dem Gewinn, der aus einer für die Gottesverehrung so wichtigen Verbesserung entspringen würde. Denn auch abgesehen von den angeführten Vortheilen, den Gesang von allen unrichtigen Floskeln und Wendungen gereinigt und ihm seine Urgestalt wieder gegeben zu haben, welch ein erhebender Gedanke müßte es sein, daß nun alle Christen auf einerlei Weise und mit gleichen Melodieen Gott loben und preisen. Daß aber aus solch einem schönen Streben auch ein innigeres Anschmiegen der Gemeinde an ihre Kirche und überhaupt eine größere Theilnahme an Allem, was die Kirche angeht, hervorgehen würde, darf nicht bezweifelt werden.

Es entsteht nun die Frage, ob die Mitglieder

---

sichert, daß die Jugend in dem engen Raum einer nicht ganz vollen Stunde wenigstens zwei bis drei neue Melodieen begriffen. — — — — Zuvörderst wurde hierauf die Gemeinde durch ein obrigkeitliches Dekret ermahnt, auf jede neue, vom Singchor, der sich auf der Orgel befindet, der Vernehmlichkeit wegen, meist von Diskantstimmen allein, jedoch mit schwacher Orgelbegleitung vorgesungene Melodie genaue Acht zu haben, das auf Tafeln angezeigte Lied aber aufzuschlagen und nachzulesen, mit dem Beisatze, daß, wer nach oftmaliger Anhörung einer solchen Melodie nun mitzusingen sich getrauete, dieses anfänglich mit leiser und gemäßigter Stimme thun möchte u. s. w."

der Gemeinde sich zu diesem Zweck auch mit Ausdauer längere Zeit hindurch regelmäßig einfinden, und nicht, wie es in vielen Dingen heut zu Tage geschieht, etwa einigemal erscheinen und, nachdem die Neugierde befriedigt ist, wegbleiben würden? Da noch nirgend ein Versuch dieser Art gemacht ist, so läßt sich hierauf nicht bestimmt antworten. Indeß würde die Theilnahme von Seiten der Gemeinde gewissermaßen von dem Eifer derjenigen abhängen, die sich der Ausführung solcher Zwecke, wie der angegebene, unterzogen haben, und dann von der Art und Weise, wie die Sache angegriffen würde. Die Geistlichen können, wie erwähnt, viel dafür thun und ein freundlich ermunterndes Wort würde gewiß nirgends seinen Zweck verfehlen. Auch käme es überhaupt darauf an, daß die ganze Angelegenheit in dem rechten Geiste unternommen würde. Ohne dieses Hauptbedingniß würde Alles am Ende nur ein mechanisches Treiben sein und auf den geistigen Theil des Gegenstandes nicht jenen wohlthätigen Einfluß äußern, der allein einen glücklichen Fortgang sichern kann.

Hierdurch wäre eins von den Mitteln zur Verbesserung des Kirchengesanges und zwar dasjenige angedeutet, welches schnell wirkend die meisten Mitglieder der Gemeinde noch bei ihren Lebzeiten die Früchte ihrer Bemühungen genießen läßt. Ob es überall und namentlich in kleinern Provinzialstädten und in Dörfern — in großen Städten dürfte der Ausführung dieses Plans wohl nichts im Wege stehen — angewendet und ausgeführt werden kann, müßte ein Versuch lehren. Das Beispiel einer großen Stadt, in der die Sache Anklang fand, und Aufmunterung von Seiten höherer Behörden würden ohne Zweifel Nacheiferung erwecken.

Doch noch ein anderes, freilich ein später wirkendes, aber in jedem Fall sichereres und überall anwendbares Hülfsmittel bieten die Schulen dar. Kühnau rühmt in der Vorrede zu seinem Choralbuche den Kirchengesang in Thüringen und schreibt dies dem Umstande zu, daß die Jugend dort von ihren Cantoren fleißig im Choralsingen geübt werde. Umbreit und Andere sprechen sich auf ähnliche Weise aus und empfehlen ebenfalls fleißiges Üben des Chorals in den Schulen; gleichwohl sind bis jetzt diese Stimmen wenig oder gar nicht berücksichtigt worden.

Dennoch sind es die Schulen, die auf den vorliegenden Zweck, den Choral zu seiner ursprünglichen Reinheit zurückzuführen, vorzüglich hinwirken können. Um sich nun auf den Standpunkt zu versetzen, von welchem aus man die Wirksamkeit jener Anstalten für die Verbesserung des Kirchengesanges und dasjenige, was sie in dieser Beziehung leisten können und sollen, gehörig beurtheilen kann, scheint es zuvörderst nothwendig, ihren jetzigen Zustand in Betreff des Gesangun-

terrichts vorerst zu untersuchen und näher kennen zu lernen.

Hiernach finden wir, daß die Elementar- und Kirchschulen fast die einzigen sind, in welchen ausschließlich in den für den Gesangunterricht bestimmten Stunden Choräle gesungen werden. Dagegen kommt der Choral in größern Schulen gar nicht oder doch nur als Nebensache vor; statt seiner aber werden mehrstimmige Gesänge und Lieder, auch wohl profanen Inhalts, geübt, um, wie es heißt, den Kindern den Gesangunterricht interessant zu machen.

Wie können unter solchen Umständen die Kinder gebildeter Stände, welche Gymnasien oder höhere Bürgerschulen besuchen, den Choral richtig, ja überhaupt singen lernen, da an dem einzigen und schicklichsten Ort, wo ihnen die Mittel dazu verliehen werden können, diese ihnen nicht dargeboten werden? Wie unrecht thut man, sie darauf zu verweisen, daß sie beim Kirchenbesuch durch Anhören den Choral lernen können. Welche Hemmung in der Andacht würde nicht das Gemüth durch ein fortwährendes Aufmerken auf die Orgel und die Sänger erleiden, und welcher Art kann die Erbauung sein, wenn auf solche Weise die Kirche zur Schule, der Cultus in eine Schuldisciplin umgewandelt wird? Ist es wohl anzunehmen, daß man durch das alleinige Anhören in der Kirche den

Choral richtig würde singen lernen, und wäre das ein gründlicher Unterricht zu nennen?

Es ist keineswegs die Absicht, über die Benutzung profaner Gesänge in Schulen durchaus den Stab zu brechen, vorausgesetzt, daß der Lehrer hierin keine pädagogischen Mißgriffe begehen und nicht Lieder wählen werde, die entweder durch ihren Text die Sittlichkeit, oder durch die Composition den Sinn für das wahrhaft Schöne und Edle gefährden. Aber soll denn die Schule, die ein so zweckmäßiges Mittel zur richtigen Erlernung des Chorals ist, umgangen werden? An welchen Ort knüpfte sich wohl schicklicher der Unterricht im Kirchengesange an, als an die Schule, deren höchster und schönster Zweck nicht in der Anhäufung von Gedächtnißsachen, als vielmehr darin bestehen wird, daß sie die mitgetheilten Kenntnisse auf ein höheres Ziel hin richte und besonders nichts verabsäume, was zur Weckung des religiösen Gefühls geeignet ist? Sollte die Schule also nicht der Schooß sein, aus dem, an den noch unbefangenen, empfänglichen Knaben geübt, der Choral in seiner Reinheit und wahren, ursprünglichen Schönheit wie neu verjüngt wieder hervorginge, durch den der leichtfertige Kindessinn hinweggedrängt und das Gemüth für große und erhabene Ideen empfänglich gemacht würde? Wahrlich! durch weltliche Lieder (sie brauchen nicht eben fade oder geradehin schlecht zu sein) wird der Sinn für das Einfache,

Ernste, Erhabene und Heilige weder geweckt noch genährt, wird kein Stützpunkt gegeben in einer frivolen, zum Tändelnden und Gehaltlosen so sehr sich hinneigenden Welt, in die der heranreifende Jüngling dereinst treten soll, sich nicht von den Wogen einer bewegten Zeit zu Schein und Verführung hinreißen zu lassen, sondern festen Schrittes dem Ziele höherer Vervollkommnung entgegen zu gehen. Soll daher nicht jedes Mittel angewandt werden, das dazu dienlich ist, daß der leider immer mehr aus der Welt verschwindende Ernst von dem Jünglinge ergriffen und jene leichtfertige Gesinnung zurückgedrängt werde, die sich so unverkennbar unserer Jugend bemächtigt hat?

So gewiß diese und ähnliche Bemerkungen auch wohl von Andern gemacht worden sind, und so sehr sie eine Beherzigung verdienen, so gewiß ist es Pflicht, fort und fort darauf aufmerksam zu machen und alle Mittel aufzubieten, welche geeignet sind, einer so verderblichen Richtung, die der Sinn für Musik im Allgemeinen, aber insbesondere für Kirchenmusik und Kirchengesang seit einiger Zeit genommen hat, Einhalt zu thun. Die Ursachen dieser auffallenden Abneigung gegen das Ernste und Würdige und des zum wahren Leidwesen aller Verehrer würdiger Musik sich immer mehr ausbreitenden Geschmacks an dem Tändelnden und Gehaltlosen sind zu tief liegend, als daß eine Ausführung derselben, selbst wenn sie hier

am Platze wäre, mit genügendem Erfolg unternommen werden könnte. Indessen wird sich später in dem Abschnitt über Kirchenmusik Gelegenheit finden, einige Worte hierüber zu sagen. Für jetzt wollen wir uns damit begnügen, die Mittel anzugeben, diesen Übeln zu steuern, besonders aber die Jugend vor den Eindrücken einer so verderblichen Sinnes- und Geschmacksrichtung zu bewahren. Hierzu finden wir das beste Mittel einzig in der Erziehung, indem wir unser Hauptaugenmerk sein lassen, auf alle mögliche Weise Empfänglichkeit und Liebe für den ernstern Theil der Musik, und also auch für den Kirchengesang, von der zartesten Kindheit an gleichsam einzuimpfen.

Daß dies möglich ist, ja daß der Choralgesang bei der Gesangsbildungslehre einen Hauptgegenstand der Übungen ausmachen könne, beweist Herr Musikdirektor Löwe in Stettin, der in dem Schulprogramm vom Jahre 1827 beim dortigen Gymnasium seine Behandlungsweise des Gesangsunterrichts mitgetheilt hat. Um unsere Leser mit den Ansichten dieses Mannes bekannt zu machen, heben wir, als das für den gegenwärtigen Zweck Wichtigere, das heraus, was uns den Gesichtspunkt charakterisirt, nach welchem der Gesangsunterricht dort betrieben wird, und den wir nicht nur allen Gymnasien, sondern auch allen andern Schulen nicht dringend genug empfehlen können. An dieses schließt sich Einiges über den Erfolg der dortigen Methode an.

„Ich betrachte die Singstunden, welche ich ertheile, als denjenigen Theil des Religionsunterrichts, welcher die Absicht hat, den Schüler mit dem kirchlichen Cultus, der außer der Predigt und neben derselben noch in der Kirche gebräuchlich ist, hinlänglich bekannt zu machen. Dazu gehört zuvörderst 1) eine Anzahl von etwa funfzig bis achtzig Choralmelodieen, 2) die Liturgie. Mit dieser leitenden Grundidee verbinde ich aber auch noch die Absicht, den Schüler für den Gesang überhaupt empfänglich zu machen, seinen Tonsinn zu beleben, zu entfalten und zu bilden, die vorzüglichsten Elemente des Gesanges zu erklären und auf Alles aufmerksam zu machen, was in der Zukunft einmal von einem geübteren Chor-, auch wohl Solo-Sänger gefordert werden könnte."

Und weiter lesen wir:

„Von den sechs Gesangsstunden, welche die einzelnen Classen erhielten, wurde keiner von den Schülern bisher dispensirt, eben so wenig, als von den Religionsstunden. Nur die Schüler israelitischen Glaubens schlossen sich davon aus. Die erste Viertelstunde war für die Erklärung und Wiederholung der für den Gesang nothwendigsten theoretischen Regeln bestimmt, z. B. Kenntniß der Noten, des Tonsystems, der Tonarten, Solmisation, Bildung des Organs (Stimme, Aussprache und Vokalisation u. s. w.), die zweite Viertelstunde ist dem Choralgesang ausschließlich gewidmet.

Der Inhalt der Liederverse, so einfach und zwanglos, wie er vom Dichter gegeben ist, wird nach deutlicher Vorlesung erklärt, so daß auch der Schüler weiß, was er singt, damit, um mit Luther zu reden, „nicht allein bete der Mund, sondern daß es geh' aus Herzensgrund." Jeder von allen Schülern gesungene Vers wird von einem Einzelnen allein gesungen, wobei ich einhelfend, mit- und vorsingend die Aussprache läutere, auf reine Vokalisation halte u. s. w. Auch werden vorher gewöhnlich erst die Noten mit ihrer Buchstabenbenennung nach der Vorzeichnung der Noten gesungen und die alten Kirchentonarten ohne Vorzeichnung der Noten bisweilen mit der für die Vokalisation günstigen Guidonischen Solmisation vertauscht. Die letzte Viertelstunde ist dem Figuralgesange gewidmet, wobei das Notenlesen im Takte den Takt selbst und den Rhythmus begründet. Dadurch lernt der Schüler gute und schlechte Sylben des Gedichts beim Gesange hervorheben und unterscheiden, wodurch der Gesang in der Aussprache mehr Natürlichkeit und Leichtigkeit gewinnt."

„Bei so treuer Anwendung der Zeit singen die Schüler nun jetzt den Choral erbaulich und der Würde des hohen Gegenstandes völlig angemessen. Ein großer Theil fähiger Schüler lernt von Noten treffen und wird für Chorgesang genügend ausgebildet. Diese hier angeführte Methode ist durch alle übrigen Schu-

len der Stadt eingeführt und der Erfolg lehrt, daß sie sich als höchst einfach und zweckmäßig bewährt" u. s. w.

Diese für die Choralmusik wichtige Mittheilung des Herrn L. hat die Redaktion *) der Berliner musik. Zeitung im 5. Jahrgange mit anscheinender Theilnahme und mit dem Bedauern, daß so wenig über Methode der Schulgesangsbildung, als einer wichtigen Angelegenheit, gesagt worden sei, aufgenommen, derselben aber unmittelbar, wie sie sich ausdrückt, als Vorbereitung zu künftiger umfassenderer Prüfung, Bemerkungen des Herrn Nägeli angehängt, die so eigenthümlicher Art und so voller Sophismen sind, daß sie nicht ohne verderblichen Einfluß auf die gute Sache sein dürften.

Herr N., hinsichts seiner sonstigen Kenntnisse nicht ohne Verdienst, hat doch über die mit der Choralmusik zunächst verwandte Kirchenmusik der alten Meister, wie z. B. eines Palästrina, Josquin, Perti u. A. m. in dem ohne Noth, und, wie es scheint, nur äußerer Vortheile wegen von dem Verleger zu einem Streit zwischen der alten und neuen Musik gemachten Libell über Thibaut's vortreffliche Schrift: Über Reinheit der Tonkunst nicht die empfehlendsten Ansichten producirt. Es scheint demnach nicht unzweckmäßig, einige seiner Bemerkungen näher zu beleuchten,

*) Nicht die jetzige, sondern die frühere, die mit dem siebenten Jahrgange abdicirte.

damit der Unbefangene wisse, was er von dergleichen Ansichten zu halten habe. Pflicht ist es, ihrer Verbreitung entgegenzuwirken.

So sagt z. B. Herr N.: „Anhaltend langsam fortschreitender Gesang ist der Kindernatur durchaus unangemessen. Das Kind hat schon in der Kürze des Athems ein physisches Hinderniß, die Kunst lebendig in seine organische Natur aufzunehmen, indem es immerfort genöthigt ist, die Worte, ja oft die Sylben ebendesselben Wortes durch den Athemzug zu trennen" u. s. w.

Ist dies wahr, so kann also auf diese Weise kein Mensch mit einer schwachen Brust die Kunst lebendig in sich aufnehmen. Und wie sieht's denn mit dem kurzen Athem der Kinder bei ihren Spielen, beim Laufen, Ringen u. s. w. aus, welches Alles angreifender ist, als eine halbe Stunde, oder wie Herr Löwe will, eine Viertelstunde Choralgesang? Wie aber war es denn früher, als noch keine für Kinder eigends geschriebene Liederchen, wie z. B. die in der That niedlichen des Herrn N., existirten und Kinder nichts als Choräle und choralähnliche Gesänge stundenlang sangen? Waren damals die Kinder physisch stärker, und wie konnten es denn Choristen aushalten, die dem Winde und dem Wetter ausgesetzt in den Häusern und auf den Straßen stundenlang Choräle sangen? Von einem Auffassen, Ergründen, sowie von einem Wohlgefallen, welches das Kind gleich einem Erwachsenen

dabei empfinden soll, kann nicht die Rede sein, denn dies setzt immer schon einen hohen Grad geistiger Ausbildung voraus, den zu erreichen dem Kindesalter überhaupt unmöglich ist. Als Bildungsmittel jedoch soll das Choralsingen in der Schule benutzt werden, zugleich aber auch, um die Jugend die für die Andacht nöthigen religiösen Gesänge kennen zu lehren und sie ihrem Gedächtnisse einzuprägen. Doch Herr N. ist dem Choralgesang in Schulen einmal abgeneigt, daher solche abnorme und unbegreifliche Behauptungen. Er verwirft das Choralsingen als Stimmbildungsmittel durchaus, besonders aber, als für die Kehlfertigkeit gänzlich unbrauchbar. Er sagt: „Daß der Choral für die Kehlfertigkeit zum Behuf der Melismatik nichts leisten kann, ist zu erweisen überflüssig." So wenig das Letztere erwiesen ist, da die Töne, aus denen die Melismen bestehen, doch wohl nirgends unrein oder unsicher, sondern überall deutlich, rein, bestimmt und mit möglichster Klangfülle gegeben werden sollen, und zur Erlangung solcher Deutlichkeit und Klarheit des Tons selbst bei raschen Passagen wiederum das öftere Üben langgehaltener Töne und diesen entsprechender Gesänge, also auch Choräle, die beste Schule sind, so fragt es sich, ob denn überhaupt der Unterricht in Schulen Kehlfertigkeit zum Zwecke haben soll? Unsers Erachtens darf die Schule keinen andern Zweck haben, als Stimm- oder, was dasselbe ist, Tonbil-

dung, nebst einer Bekanntschaft des Technischen und Erlangung einer gewissen Fertigkeit im Treffen. Dies ist vollkommen hinlänglich, und es kann Jeder, der späterhin Beruf und Lust in sich fühlt, sich zu einem kehlfertigen Sänger auszubilden, diese Absicht außerhalb der Schule zu erreichen suchen.

Ferner sagt Herr N.: „Einstimmiger Choral, wo nicht wenigstens die Orgel die Harmonie mitführt, ist keine ächte Kunst, sondern, von einer Volksmenge so ausgeführt, eine ihrer grellsten Entartungen." Entarten kann nur Etwas, nachdem es schon vollkommen da gewesen ist. Heut zu Tage wird der Choral im Allgemeinen nirgend einstimmig und ohne Begleitung gesungen, als nur etwa in denjenigen wenigen Landkirchen, die wegen Dürftigkeit der Gemeinden noch nicht mit einer Orgel versehen werden konnten. Wohl aber ist es erwiesen, daß zur Zeit der Entstehung vieler Choräle und ihrer ersten Einführung beim Gottesdienste, also noch ehe man von Harmonie etwas wußte, die Choräle von ganzen Gemeinden nicht nur einstimmig gesungen, sondern sogar auf den damals sehr unvollkommenen Orgelwerken von wenigen Tönen, auf denen der Organist Mühe hatte, die sechs Zoll breiten Claves niederzudrücken *), und froh sein mußte,

*) Siehe: Schlimmbach über die Structur, Erhaltung, Stimmung, Prüfung rc. der Orgel, in der Vorrede Pag. IX., desgleichen Forkels Geschichte der Musik, Bd. II. §. 85. Anm.

wenn es ihm bei dieser Procedur mit einem zur rechten Zeit glücken wollte, einstimmig begleitet wurden. Nach den Begriffen des Herrn N. war dies eine Entartung. Daß hierin keine Kunst liege, kann ebenfalls nicht eingeräumt werden, daß jede einstimmig gesungene Melodie jederzeit als ein Produkt der Kunst anzusehen ist. Was Herr N. hier unter ächter Kunst, die den Gegenbegriff einer unächten Kunst nicht ausschließt, versteht, ist eben so undeutlich, als es beispiellos ist, einen einstimmig gesungenen Choral eine der grellsten Entartungen der Kunst zu nennen. Schon an und für sich ist es eine ganz irrige Ansicht, wenn Jemand behaupten wollte, daß der einstimmig gesungene Choral nicht von schöner Wirkung sein könnte, die unter Umständen sogar eine außerordentliche werden kann. Oft ist von Verehrern des Kirchengesanges bemerkt worden, und wir stimmen diesem Urtheil vollkommen bei, daß die in einigen Kirchen, zufolge eines vieljährigen Gebrauchs, am Charfreitage und am Bußtage einstimmig und ohne Begleitung der Orgel oder anderer Instrumente von einer zahlreichen Gemeinde ruhig und mit Andacht gesungenen Choräle von höchst feierlicher und ergreifender Wirkung sind.

In der That seltsam ist folgendes Bekenntniß des Herrn N.: „Auch wir ehren den Choralgesang als etwas seit Jahrhunderten kirchlich Bestehendes. Als Volksgesang darf er dem Volke nicht entzogen

werden, bis man etwas Besseres an seine Stelle zu setzen hat" (Was könnte dies sein?), „bis er zum Theil von selbst entbehrlich wird. Ganz soll und wird er nie untergehen." (Wunderbar!) „Auch aus der höheren Kunst wollen wir ihn durchaus nicht verbannt wissen. Erst dann thut er seine besondere Wirkung, wenn er mit andern Kunstgattungen oder musikalischen Sätzen theilweise vermengt wird (wie in Graun's allbekanntem Passions-Oratorium) oder stellenweise, als Cantus firmus, vermischt wird." So? Also hier nur thut er seine besondere oder, was dem Sinne nach entsprechend ist, außerordentliche Wirkung? Dagegen wäre der Gebrauch des Chorals beim Gottesdienst eigentlich ein außergewöhnlicher, substituirter, überhaupt nicht am rechten Platze und nur so nebenbei angebrachter, und also auch nicht von besonderer Wirkung? Mit anderer Musik muß er vermischt werden, um diese hervorzubringen? — Unbegreiflich! Unerklärlich! — „Allerdings aber müssen wir zu verhüten trachten, daß er hinfort nicht mehr auf eine so nachtheilige Weise (auf welche, ist nicht gesagt) pädagogisch betrieben und in der Kunstphilosophie nicht so übertrieben erhoben werde. Man hat ältere Kunstgelehrte und neuere Kunstlehrer sprechen gehört: der Choral ist das Einfachste und Höchste der Kunst. Allein das Einfachste ist er nicht; das Einfachste liegt nur in der Einstimmigkeit. Und wäre er das Einfachste, so könnte er nicht das

Höchste sein. Es giebt keine ungereimtere Verwirrung der Begriffe, als diese. Das Höchste kann in der Tonkunst nur da gesucht werden, wo Ausbreitung, Mannigfaltigkeit, Reichthum, ja eine fast unendliche Menge rhythmischer, melodischer und dynamischer Tonverhältnisse in vervielfachten Tonreihen (polyphonisch) zu einem Kunstganzen verbunden sind."

Diesem zufolge wäre für Herrn N. die Schlacht von Vittoria, oder ähnliche geräuschvolle Compositionen das Höchste, da hier Alles zu finden ist, was Herr N. für das Höchste in der Tonkunst hält, Ausbreitung, Mannigfaltigkeit, Reichthum, ja eine fast unendliche Menge rhythmischer, melodischer und dynamischer (man denke nur an die kleinen und großen Trommeln, Triangeln und Ratschen) Tonverhältnisse in vervielfachten Tonreihen (polyphonisch) zu einem Kunstganzen verbunden sind. Am merkwürdigsten ist indeß, daß Herr N. den Beweis, daß der Choral nicht das Einfachste sei, mit den Worten: „denn das Einfachste liegt nur in der Einstimmigkeit" zu beweisen glaubt. Sollte es nicht noch etwas Einfacheres geben? Warum nicht? z. B. die Eintönigkeit. Eine Stimme kann doch mehrere Töne angeben, nicht aber ein Instrument, welches nur einen Ton hervorbringt, wie z. B. eine Glocke, eine Orgelpfeife oder ein Horn der russischen Hornmusik. Sonderbar ist es aber, daß Herr N. das Wort „Einfachheit" hier in einem ganz falschen

Sinne nimmt. Der Ausdruck einfach kommt in der Baukunst, in der Malerei, in der Bildhauerkunst und fast in Allem vor, was Kunst heißt, und bezeichnet hier den Styl. Wenn also von der Einfachheit der Choralmusik gesprochen wird, so ist hier nur die Einfachheit des Styls, im Gegensatz zu einer komplicirteren und mit harmonischen und melodischen Verzierungen ausgestatteten Musik gemeint.

„Wer durch den Choral schon so begeistert wird," sagt Herr N. weiter, „dem ist nur zu wünschen, daß er von einer so großen Menge von Stimmen einen populären Chorgesang im Takt — nicht aber den Choral in ganzen und halben Noten, denn das erzeugt rhythmische Mißverhältnisse — ausführen höre. Er wird dann ohnfehlbar (ich zweifle) von seiner Überschätzung zurückkommen."

Wir ersehen hieraus folgende Ansichten des Hrn. N. Erstlich ist ihm der Choral ein taktloser oder, was noch mehr ist, unrhythmischer Gesang, weil er aus ganzen und halben Noten besteht. Zweitens erzeugen ganze und halbe Noten rhythmische Mißverhältnisse. Hier könnte man wahrlich mit größerem Rechte, als Herr N. es thut, ausrufen: es giebt keine ungereimtere Verwirrung der Begriffe. Denn auf diese Weise enthielten alle diejenigen Musiksätze, welche aus ganzen und halben Noten bestehen, rhythmische Mißverhältnisse. Daß aber Herr N. den Choral für einen unrhythmischen

Gesang hält, liefert wohl abermals den Beweis, wie wenig er dessen Wesen erfaßt hat und wie wenig er demnach im Stande ist, über denselben in irgend einer Beziehung zu urtheilen. Hat Herr N. denn nie bemerkt, daß, wenn z. B. in der zweiten und vierten Zeile des Liedes: Was Gott thut, das ist wohl gethan ꝛc. die vorletzte (lange) Sylbe eine ganze Note bekommt, diese auch noch einmal so lang gehalten wird, als die halben Noten, und daß diese ganze Note zwei verschiedene Accorde, entweder einen Quartquinten-Accord und einen Dreiklang oder einen Quintsexten-Accord und Dreiklang erhält? Hat ihm vielleicht die Art, wonach in manchen Choralbüchern die Gesänge ohne Takteintheilung aufgezeichnet sind, was jedenfalls fehlerhaft ist, da der Choral nicht nur seinen eignen Rhythmus, sondern auch seinen Takt hat, zu dieser Vermuthung verholfen? Daß die letzte Sylbe jedes Verses eine Fermate erhält, hebt den Rhythmus eben so wenig auf, als eine bestimmte taktmäßige Bewegung des Chorals. Doch genug hiervon. —

Schwerlich würde ich hierbei so lange verweilt und überhaupt das Unrichtige in den Ansichten des Herrn N. nachgewiesen haben, wenn ich nicht glaubte, dadurch einem höchst verderblichen Einflusse vorzubeugen, den Scheinwahrheiten auf Jeden, der nicht selbst Sachkenner genug ist, um zu prüfen und gehörig zu

würdigen, haben müssen. Daß übrigens die Redaktion der Berl. musikalischen Zeitung einem so ehrenwerthen und ein wahrhaft zu empfehlendes Verfahren ankündigenden Bericht, wie der des Herrn M. D. Löwe ist, die falschen Ansichten des Herrn N. unmittelbar hinterdrein gesetzt hat, ist ein sichtbarer Beweis, daß die Sophismen des Herrn N. schon gewuchert haben und zwar in so hohem Grade, daß (sollte man's glauben) sogar die Redaktion einer musik. Zeitung durch sie getäuscht wurde. Denn diese schreibt ja selbst: „Wir setzen Nägeli's Bedenken gegen das Choralsingen hierher, die wir aus voller Überzeugung mit unterschreiben." Es war also nöthig, die Behandlungsweise des Choralgesanges unter Leitung des Herrn M. D. Löwe herauszuheben und sie vor unglimpflicher Behandlung zu schützen, da sie nach unserer Ansicht nicht nur die richtige, sondern auch die einzig mögliche ist, den Choralgesang frühzeitig den jugendlichen Gemüthern einzuprägen, damit er ihnen geläufig und für sie ein Mittel zu wahrhaft christlicher Erbauung und überhaupt zur Verbesserung des Kirchengesanges im Allgemeinen werde.

So sehr ich direkte Angriffe zu vermeiden wünsche, so konnte ich doch diesmal nicht schweigen. Nur die Wahrheit gilt es, keine Persönlichkeit. Herr Nägeli hat sich in der musikalischen Welt Ruf erworben, und es ist bekannt, daß das Urtheil solcher Männer

nur zu oft von Laien und Halbgebildeten in der Musik als Orakelspruch aufgenommen wird.

Wir nehmen nun wieder den Faden unserer Betrachtungen auf.

Aus Herrn Löwe's Mittheilung haben wir ersehen, daß es möglich ist, den Choralgesang in Schulen zum Gegenstande der Übung zu machen, und was könnte uns abhalten, ähnliche Übungen auch bei andern Schulen einzuführen, da sich überdem die Schule als ein vorzüglich geeigneter Ort darbietet, den Kirchengesang zu verbessern? Oder sollte etwa dieser Unterrichtsgegenstand wirklich ein so trockener, ermüdender und einseitiger sein, wie manche Pseudo-Verehrer der Musik uns gern einreden möchten? Wenn Musiker, deren Wirkungskreis einem der Kirchenmusik ganz entgegengesetzten Genre, nämlich der Theatermusik, angehört, sprechen: ein Choral klinge ihnen wie der andere und es sei doch langweilig, immer so lange Noten zu singen, so darf man sich nicht wundern, da diejenige Musik, die sie täglich ausüben, von ganz anderer Beschaffenheit ist. Sie haben sich in die Sphäre der ebenfalls entarteten Oper so eingelebt, daß sie der erhabnere, strenge Kirchenstyl anekelt und sie nicht schnell genug zu den oft nur das Ohr kitzelnden, ja oft wahrhaft trivialen Melodieen der Theater zurückkehren können. Zu bedauern aber wäre der Pädagog, der, wenn er musikalisch ist und deshalb den Gesang-

unterricht übernommen hat, solche Meinung theilen könnte, der sich nicht erhoben fühlte von einem vierstimmigen, oder auch nur drei- ja selbst zweistimmigen Choral von den jugendlichen Stimmen richtig und mit Ordnung gesungen. Es ist bekannt, daß die Stimmen der Jugend, und namentlich Knabenstimmen, wenn sie bis zu dem für ihr Alter möglichen Grad ausgebildet wurden, einen ganz eigenthümlichen Reiz ausüben, dergestalt, daß ihnen sogar Mancher bei Ausführung von Kirchenstücken den Vorzug vor den ausgebildeten Stimmen der Frauen zu geben geneigt ist. Diese Meinung ist namentlich von Personen ausgesprochen worden, die die Schüler der Thomasschule zu Leipzig in ihrer Glanzperiode zu hören Gelegenheit hatten. Doch ohne die Richtigkeit einer solchen Behauptung entscheiden und ohne dieselbe als Motiv des Fleißes für den Lehrer geltend machen zu wollen, so wird, auch davon abgesehen, der Gesanglehrer, der den Choralgesang zum Gegenstande des Unterrichts macht, reichliche Belohnung in seinen Bestrebungen finden. Und welch herrliches Stimmbildungsmittel gewährt nicht überdies der Choralgesang, der alle Zwecke sonstiger monotoner und ermüdender Singübungen (Schul-Solfeggien, die von denjenigen, welche die Ausbildung von Bravoursängern bezwecken, sehr verschieden sein müssen) nicht nur in sich vereinigt, sondern durch die Abwechslung der Melodie vor ihnen einen bedeutenden Vorzug hat.

Wir setzen bei allem diesen voraus, daß der Lehrer Pädagog im strengsten Sinne des Wortes und daher im Stande sei, die Kinder für den Gesang zu interessiren und ihnen Liebe für denselben einzuflößen.

Dies führt uns unvermerkt auf den Gesanglehrer, und es dürfte vielleicht hier nicht am unrechten Orte sein, einige Betrachtungen über den Zustand der Gesanglehrer, oder über das, was sie leisten und was sie leisten könnten und sollten, anzustellen.

Daß der Gesanglehrer eines Gymnasiums Kenntnisse in der Theorie der Musik und zwar in nicht unbedeutendem Umfange besitze, scheint unerläßlich. Das praktische Vermögen, einen vierstimmigen Satz zu schreiben, dürfte durch ein gutes, namentlich durch das oben vorgeschlagene Normal-Melodieenbuch, vielleicht entbehrlich sein. Unerläßlicher dürfte aber eine gewisse Fertigkeit im Clavierspiel sein, wenigstens in so weit, um einen Choral, ein Responsorium oder einen dem ähnlichen Gesang begleiten zu können, und endlich die Fähigkeit, den Schülern dasjenige, was sich auf den praktischen Theil des Gesanges, z. B. Tonbildung, Aussprache und dergleichen bezieht, selbst vorzumachen. Auch darf der Gesanglehrer eines Gymnasiums nicht ohne wissenschaftliche Bildung sein, da das Ansehen eines Lehrers, besonders in obern Classen, großentheils hiervon abhängt, und dasselbe durch Blößen, die er durch Rede, Aussprache, unlogische Schlüsse oder durch

Unkenntniß giebt, leicht gefährdet werden kann. Jedenfalls muß der Gesanglehrer pädagogischen Takt und vor allem Methode besitzen, um dasjenige, was er weiß und zu lehren beabsichtigt, den Schülern auf die leichteste und faßlichste Weise in allen Formen, bald theoretisch, bald praktisch, bald didaktisch, bald erototisch vorzutragen.

Alles dies, wenngleich in verringertem Maaße, bedarf der Gesanglehrer einer Elementarschule ebenfalls, bis auf das Clavierspiel, welches hier entbehrlich wird, da selbst, wenn die ersten Übungen nach Zahlen vorüber sind, es immer zweckmäßig bleibt, sowohl die übrigen Übungen, als auch die ein- oder zweistimmigen Choräle und Gesänge ohne Begleitung vorzunehmen, wodurch die Sänger an Festigkeit gewinnen. Dies darf Niemand als etwas besonders Schweres ansehen, da dies Verfahren bereits empirisch begründet ist, und in vielen Schulen der Gesangunterricht von dem Lehrer ohne alle Begleitung nur mit Hülfe einer Stimmgabel, die zum Tonangeben dient, ertheilt wird *). So unbedingt entbehrlich indessen das Clavierspiel für den Gesanglehrer von Bürger- und Elementarschulen sein dürfte, so wenig darf ihm Pädagogik und Me-

*) Auf diese Weise hat der Verfasser viele Jahre hindurch in den untern Classen zweier Gymnasien und einer Töchterschule den Singunterricht ertheilt.

thode abgehen. Die letztere besonders ist dem, der den Kindern die ersten Elemente des Gesanges beibringen, also den Grund dazu legen soll, unentbehrlich. Denn gerade beim ersten Unterricht kommt auf einen stufenmäßigen Gang und methodisches Üben der Elemente Alles an.

Dies wäre es, was über die Beschaffenheit der Gesanglehrer anzuführen für nöthig erachtet wurde. Vergleicht man nun dieses Bild eines Gesanglehrers, wie er sein sollte, mit dem, was die Wirklichkeit darbietet, so findet man leider! daß hier Vieles ganz anders ist, als in der von uns ohne übermäßige Forderungen entworfenen Zeichnung. In vielen Anstalten sieht sich oft ein Lehrer nothgedrungen, den Unterricht zu übernehmen, weil eben kein Gesanglehrer zu haben und er von allen übrigen Lehrern der am wenigsten unmusikalische ist. Dieser ersetzt, was ihm an Musikkenntnissen und Talent abgeht, vielleicht durch Fleiß, da wiederum Andern, die sich für berufen halten und als solche sich ankündigen, die gemeinsten Kenntnisse im Gesange fehlen. Dies, und daß Mancher sich begnügt, eine Melodie, wie er sie sich durch Hören oder auf sonstige Weise aneignete, den Kindern vorzusingen, und sie dann von ihnen nachsingen zu lassen, mit eignen oder fremden Varianten, ist leider Thatsache. Ja oft hält sich Jemand, der nothdürftig etwas Musik in früher Jugend erlernte, vielleicht etwas Violine spielt oder Flöte bläst, wenn's hoch kommt zur Guitarre einige Liederchen singt oder etwas Clavier klimpert, für berechtigt, mit solchen Fonds ausgerüstet, den Gesangunterricht getrost zu übernehmen. Bisweilen ist auch für den Gesangunterricht, wie er getrieben und zum Theil verlangt wird, nicht viel mehr nöthig. Doch ein Anderes ist es mit dem Gesangunterricht, wenn er nicht blos zum Vergnügen oder zur Unterhaltung dienen, sondern als Bildungsmittel in den Kreis des Wissenschaftlichen und in das Gesammtwesen der Ästhetik eingreifen und — dies ist sein höchster und schönster Zweck — wenn er auf die Verbesserung und Berichtigung des heiligen Gesanges, des Kirchengesanges, einwirken, wenn er den Sinn überhaupt für den edelsten Zweig der Musik, für die Kirchenmusik, wecken und beleben soll. Da sollte doch wohl nicht so ins Blaue hinein probirt, sondern eine bestimmte Form oder Methode zum Grunde gelegt und in der Ausübung ebenfalls ein fester normalmäßiger Gang beobachtet werden.

Nun aber fragt sich's, wer untersucht den Zustand des Gesangunterrichts, wer prüft die Tüchtigkeit des Gesanglehrers oder wer kontrolirt das, was er leistete? Die vorgesetzte Behörde? Vielleicht, wenn sich bei ihr Männer finden, die selbst Kenntnisse vom Gesange besitzen und durch eine besondere Vorliebe für ihn, Hang oder Beruf dazu in sich fühlen. Ein Gleiches dürfte bei Schul-Direk-

toren von der eben bezeichneten Beschaffenheit der Fall sein, wie denn namentlich ehrenwerthe Erwähnung verdient der Direktor des Königl. Friedrichs-Collegiums hierselbst, Ritter des rothen Adlerordens, Herr Dr. Gotthold. Allein schon der Umstand, daß beim Examen der Abiturienten keine Prüfung im Gesange zu bestehen ist, und daß man noch an vielen Orten diesen Gegenstand nur als ein Etwas behandelt, das bei einer Schule nicht fehlen darf, da sich in den meisten Fällen entweder überhaupt Niemand, oder, wenn auch das nicht gerade der Fall ist, doch Niemand auf die rechte Weise darum kümmert; ferner, daß ein Examinations-Commissarius eine ihm zum Anhören angebotene Prüfung mit der Entschuldigung ablehnt: ich bin nicht musikalisch, ich verstehe gar nichts davon u. s. w., dies Alles beweist hinlänglich, aus welchem Gesichtspunkte der Gesangunterricht noch immer betrachtet wird. Kann und darf man sich wohl mit dem begnügen, was etwa bei einer jährlich öffentlichen Prüfung im Gesange producirt wird? Es ist beim Gesange, wie bei allen übrigen Gegenständen, die bei der öffentlichen Prüfung vorkommen, durch die sich die Zuhörer aus dem, was der Lehrer in wenige Minuten zusammendrängt, selten ein richtiges Bild von dem zu entwerfen vermögen, was er ein Jahr hindurch geleistet hat. Höchstens werden sie erfahren, wie sich ein Lehrer bei einer öffentlichen Prüfung zu benehmen

weiß. Was beweisen die Gesänge, die bei solchen Gelegenheiten producirt werden; was beweist eine sogenannte Kirchenmusik, von einigen Dutzend Schülern und eben so viel andern Personen, welche nicht zur Schule gehören, aufgeführt, da die schwerste Musik eingegeigt werden kann? Auch Drosseln und Kanarienvögel lernen ja durch öfteres Anhören eine Melodie. Gehör und Gedächtniß spielen hier eine Hauptrolle und wenn diese Naturgaben den Kindern eben nicht mangeln, so lernen sie dem Vorgeiger nachsingen, trotz Drossel und Kanarienvogel. Weit passender wäre eine Prüfung, wonach den Schülern eine ihnen unbekannte Kirchenmelodie, nach ihren Fähigkeiten ein- oder mehrstimmig, vorgelegt würde, um durch Absingung derselben zu beweisen, was sie gelernt haben. So wenig schwer die Lösung einer solchen Aufgabe für Schüler, die von dem Gesanglehrer einen methodischen Unterricht erhielten, sein dürfte, so würde sie doch dem Beobachter hinlänglich Gelegenheit geben, sich über das Geleistete und über die Art und Weise des Unterrichts zu orientiren.

Jedenfalls erfordert der Gesangunterricht, besonders wenn er auf die Verbesserung des Kirchengesanges einwirken soll, die besondere Aufsicht eines Sachkundigen, wie auch die übrigen Unterrichtsgegenstände unter die Aufsicht eines besondern Schulraths gestellt sind. Beim Gesangunterricht ist dies um so nöthiger,

da sowohl das Ziel desselben, als ein auf das Höchste, nämlich auf die Gottesverehrung, eingreifendes, als auch der daraus entspringende Nutzen, in so fern er als ein auf das ganze Volk sich erstreckender zu betrachten ist, von ganz besonderm und allgemeinem Interesse sein muß.

Schon hieraus ergiebt es sich, wie heilsam, ja wie nothwendig eine große Aufmerksamkeit auf die Gesanglehrer und ihren Unterricht wird, noch mehr aber, wenn man erwägt, welch eine Menge von Schulen, Kirch- oder Kantorschulen, Elementar- und Bürgerschulen außer den Mädchenschulen und Gymnasien existiren, in welchen allen zwar im Gesange Unterricht, aber leider! meistens nach eigenem Gutdünken und ohne Aufsicht und selbst in den Gymnasien vielleicht nur dann unter besonderer Berücksichtigung ertheilt wird, wenn der Commissarius der Regierung oder der Direktor, wie oben erwähnt, sich für den Gegenstand interessiren und die Leistungen hierin vollkommen zu übersehen und zu beurtheilen im Stande sind.

Außerdem aber wird eine besondere Aufsicht auf den Gesangunterricht nothwendig, wenn man erwägt, daß wir, die wenigen Seminare ausgenommen, wo angehende Landschullehrer, außer für den Elementarunterricht, auch für den Gesangunterricht gebildet werden, keine Institute besitzen, in welchen Pädagogen sich die für den Gesangunterricht nöthigen Kenntnisse und Fertigkeiten aneignen können.

Denn auch selbst die erwähnten Seminare sind lange nicht im Stande, die Menge von Dorf- und Stadtschulen mit Lehrern zu versorgen; für Gymnasialgesanglehrer hingegen existirt nirgend ein Bildungs-Institut.

Auf den Universitäten zu Berlin, Breslau, Halle u. a. werden mit Studirenden, welche Talent und Lust besitzen und den auf der Schule begonnenen Gesang fortzusetzen wünschen, von besonders angestellten Gesanglehrern Singübungen gehalten. Wir werden hierüber weiter unten im zweiten Abschnitt zu sprechen Gelegenheit finden, bemerken indeß vorläufig, daß von denen, die auf der Universität den Gesangunterricht besuchen, oft nur ein kleiner Theil der Pädagogik angehört, so daß auch dieser Gesangunterricht, der schon an und für sich nicht von dem Gesichtspunkte einer zu bezweckenden Bildungsanstalt für Lehrer auszugehen sich vorgesetzt hat, keineswegs als eine Pflanzschule für Gymnasial-Gesanglehrer betrachtet werden kann, wenn nicht wenigstens den Pädagogen zur Pflicht gemacht wird, demselben beizuwohnen. Auf diese Weise würde den Talentvollern Gelegenheit, sich auszubilden, gegeben und hierdurch einem sehr fühlbaren Mangel wissenschaftlich gebildeter Gesanglehrer einigermaßen abgeholfen werden.

In Hinsicht des Gesangunterrichts selbst ist es wünschenswerth, daß Schulanstalten, wo möglich, alle für den Gesang bestimmte Zeit dem Choralgesange

widmen mögen, wenigstens so lange, bis der vorgesetzte Zweck erreicht ist und den Schülern alle gangbaren Kirchenmelodieen geläufig sind. Bleibt dem Lehrer alsdann noch Zeit übrig, und wünscht er, die Schüler durch einen andern Chorgesang oder durch eine Motette zu ermuntern, so mag dies bisweilen ausnahmsweise geschehen; man beobachte jedoch bei der Auswahl immer eine große Vorsicht. Vorzüglich wähle der Lehrer immer solche Gesänge, die sich von dem Charakter des Chorals nicht zu sehr entfernen, also einfache, aus langgehaltenen Accorden bestehende, wodurch, gleichwie beim Choralsingen, ein doppelter Nutzen erzielt wird. Denn einmal eignen sich die langgehaltenen Töne ganz vorzüglich zur Übung des Portamento und dadurch wiederum zur Ausbildung der Stimme, andererseits aber sind die einfachen Accorde und ihr Zusammenhang faßlicher für die Jugend, als der figurirte Gesang; auch sind sie weit geeigneter, die Liebe für den Kirchengesang zu wecken, als künstliche, kontrapunktische Sätze, die einen ausgebildeten Geist voraussetzen.

Jedenfalls muß der Text zu solchen Gesängen ein religiöser sein, und zwar je ernster, desto passender. Das Letztere gilt auch von der Musik, bei der man ganz besonders darauf sehe, daß sie einen würdevollen, dem Ernste und der Heiligkeit der Kirche entsprechenden Charakter an sich trage. Man kann dies nicht

genug empfehlen, da die Mißgriffe, die in dieser Hinsicht geschehen, eben so häufig als nachtheilig für Bildung und Geschmack sind. Denn je mehr Ernst und Sinn für das Einfache und Edle, namentlich auch in der Musik, zu schwinden scheinen, desto mehr muß man darauf bedacht sein, einem Zeitgeschmacke entgegenzuwirken, der auf Kunst und Wissenschaft, ja selbst auf den Charakter des Menschen einen so entschiedenen Einfluß äußert. Diesen Sinn für das Ernste recht früh zu wecken und zu erhalten, wird immer eine besondere Sorge der Erzieher sein müssen. Die Jugend wählt nur zu gern und zu früh dasjenige, was ihr, d. h. ihrem ungeläuterten und unausgebildeten Geschmacke, zusagt und es ist späterhin oft unmöglich, da Empfänglichkeit zu schaffen, wo sie nicht frühzeitig einheimisch wurde. Strenge und Consequenz mögen hierbei den Vorsitz führen und jede Nachsicht ausschließen, die hier am unrechten Orte ist und sich späterhin immer rächen würde. Denn gestattet man bei der Wahl solcher Gesänge einmal eine Abweichung von der aufgestellten Grundidee, nur einfache, ernste und würdige Gesänge zu wählen, und beschwichtigt das sich etwa opponirende Gewissen mit den Redensarten: es ist doch auch Kirchenmusik, oder: es ist ja von einem berühmten Komponisten u. dergl., dann ist's mit dem Ernste des ganzen Treibens vorbei. Unter solchen Umständen wird erst das minder Gute, dann

das minder Schlechte und zuletzt das Schlechte selbst gewählt. Wer vermag dann noch die Grenzlinie zu ziehen, da schon die Wahl solcher Stücke eine Abirrung vom richtigen Wege ist und die dadurch nothwendig erzeugte Unsicherheit im Urtheil immer größer wird? Ja man begnügt sich am Ende, wenn der Text nur ein religiöser ist. Diese Maxime ist nun vollends eine trügerische und verderbliche, da es leider nur zu gewiß ist (was Kennern nicht entgeht), daß eine Masse von so genannten Kirchenmusiken nichts weiter als Opernmusik ist und daß selbst namhafte Komponisten nicht im Stande sind, sich in die Sphäre des wahren Kirchenstyls zu versetzen. Wir werden Gelegenheit finden, im Abschnitt über Kirchenmusik einige Betrachtungen hierüber anzustellen.

Fleißiges Beschäftigen mit dem Choralgesang ist endlich auch das beste Mittel, sich vor schlechten Wahlen in Rücksicht anderer Gesänge zu bewahren. Der Choral muß demnach in den Schulen, wie schon erwähnt, immer Hauptsache bleiben, die für andere Gesänge aber bestimmte Zeit höchstens den vierten Theil, (also etwa nach je 14 Tagen eine Stunde) der für den Gesangunterricht überhaupt angesetzten Zeit betragen. Da nun bekanntlich Gymnasien und höhere Bürgerschulen nur einen kleinen Theil der Schulzeit, selten mehr als zwei Stunden wöchentlich, dem Gesange zu widmen pflegen und widmen können, so darf der

zum Singen außergewöhnlicher Gesänge bestimmte Zeittheil nicht überschritten werden, da überdies ein Theil der Singstunden auch durch das Einüben der liturgischen Gesänge in Anspruch genommen werden dürfte, worüber im zweiten Abschnitt das Nöthige gesagt werden wird.

Wenn wir nun wieder unsern großen Hauptzweck alles Singunterrichts auf Schulen, nämlich durch ihn auf die Verbesserung des Kirchengesangs zu wirken, in's Auge fassen, so muß es, wie jeder aufmerksame Leser schon aus dem Gesagten wird folgern können, unsere unabänderliche Meinung sein, daß jeder Schüler an dem Gesangunterricht Theil zu nehmen verbunden sei, weil dies der einzige Weg ist, den verbesserten Kirchengesang allgemein zu machen. Die Idee, daß etwa nur die Fähigen und Talentvollen an dem Gesangunterrichte Theil nehmen, die Andern aber ausgeschlossen bleiben sollen, ist durchaus verwerflich. Denn wie es ja nie für eine Schule die Aufgabe sein kann, nur die wenigen talentvollen Subjekte bis zu dem möglichst höchsten Grad auszubilden, sondern vielmehr in Allen auf eine eines Jeden Fähigkeiten entsprechende Weise den Sinn für das, was gelehrt wird, zu wecken und zu entwickeln, so muß auch beim Gesange ein allgemeines Erwecken des Sinnes dafür, eine Bildung sämmtlicher Schüler nach ihren Fähigkeiten der unabänderliche Zweck der Schule sein. Kein Schüler darf daher wegen Mangels eines musikalischen Ohres oder

wegen vermeintlicher Talentlosigkeit vom Singunterricht ausgeschlossen werden, noch darf die Schule zugeben, daß Schüler sich dem Unterricht entziehen. Denn wer vermag mit Bestimmtheit die Fähigen von den Unfähigen zu scheiden, oder wer im Voraus zu bestimmen, dieser werde ein Sänger werden, jener nicht? Gesetzt aber auch, es wären, wie das immer der Fall ist, Knaben da, die weniger Fähigkeiten als die andern verriethen, so ist dies durchaus kein Grund, sie vom Singen auszuschließen. Um einen Choral singen zu lernen, hat jeder Knabe Fähigkeit genug, nur muß sie frühzeitig in Anspruch genommen werden. Allzu lange schon hat das Vorurtheil geherrscht, daß es Menschen ohne musikalisches Gehör gäbe, welcher Umstand früher so oft Ursache wurde, daß Mancher, aus dem ein brauchbarer Sänger, wenn auch eben kein Virtuose, hätte werden können, als gänzlich unfähig zeitlebens zum Schweigen verdammt wurde. Wie tief niederbeugend für denjenigen, bei dem sich späterhin das Gefühl eines inwohnenden Vermögens regt!

Schon jetzt, wo der Gesang fast in allen Schulen ein Gegenstand des Unterrichts geworden ist, kommen Fälle der Art seltener vor, bei größerer und ausgebreiteter Allgemeinheit des Gesangwesens aber werden Subjekte, von denen man zu sagen pflegt, es mangle ihnen musikalisches Ohr, immer seltener werden und zuletzt gar nicht mehr vorkommen. Der Verfasser kann es sich denken, daß hier Mancher vielleicht den Kopf schüttelt, und sich nicht von einer durch das Alterthum gleichsam sanktionirten Meinung losreißen kann. Allein es ist gewiß, daß die Natur, wenn wir die Mißgeburten ausnehmen, nichts Mangelhaftes schafft. Jeder Mensch besitzt alle Organe, freilich in verschiedener Ausbildungsfähigkeit. Die Gelegenheit aber, sie auszubilden, muß ihm geboten, nicht versagt werden. Wie verschieden sich auch die Fähigkeiten des Menschen entwickeln, so ist hiervon der Gesang keinesweges ausgeschlossen, und wenngleich bei manchen Personen die Entwicklungsperiode im Verhältniß zu andern erst spät erfolgt, so pflegt sie dann auch desto schneller fortzuschreiten *).

*) Die Erfahrung hat dem Verfasser selbst so viele Fälle, die das Gesagte bestätigen, vorgeführt, daß er vollkommen davon überzeugt ist. Mehrmals erhielt er Schüler, denen es unmöglich war, einen vorgesungenen Ton so nachzusingen, daß man sagen könnte, es sei ein Ton gewesen, wenn auch nicht der rechte. Bei so unausgebildeter Anlage wandte er das einzige in solchen Fällen zweckdienliche Mittel an, und hieß nämlich den Knaben schweigen und nur hören. Nach Verlauf von einem Monat untersuchte er, ob sich seinem Ohre etwa schon die während des Unterrichts häufig vorgekommene Scala oder der Dreiklang, welche Stücke leicht aufzufassen sind, eingeprägt hatten. War dies noch nicht der Fall, so hieß er ihn ferner schweigen und hören, im entgegengesetzten Fall aber forschte er weiter, und ließ ihn, je nachdem er es rathsam fand, bei gewissen Übungen, die er zu fassen im Stande war, schwach mitsingen. Auf diese Weise hatte er die Freude, aus anscheinend unmusikalischen Zöglingen

Aber auch mit Bezug auf den Kirchengesang würde es sehr nachtheilig sein, wenn man nur die Fähigeren am Singunterricht Theil nehmen lassen wollte. Denn dadurch würde ja allen Übrigen die Gelegenheit genommen, den Choral singen zu lernen, und sie wären bei ihrem Erscheinen in der Kirche, und bei andern gottesdienstlichen Feierlichkeiten entweder gar nicht im Stande, in den Gesang der Gemeinde einzustimmen, oder wenn sie es dennoch versuchten, würden ihre Unkenntniß der Melodieen und ihre ungeübten Stimmen nur Störungen verursachen. Dies bestätigt sich in der That noch gegenwärtig bei Vielen, die in Schulen keine Choräle singen lernten.

Forkel, der ebenfalls einen Unterricht sämmtlicher Schüler verlangt, hat in der Einleitung zum zweiten Bande seiner Geschichte der Musik alle Vorzüge eines allgemeinen Unterrichts sehr treffend auseinandergesetzt; dem Hauptinhalte nach sind es folgende:

a) Das Singen ist für alle Stände und für jedes Lebensalter brauchbar, weit mehr als alle andere Künste, Kenntnisse und Geschicklichkeiten, die immer nur für gewisse Stände und Lebensweisen passen.

b) Durch einen allgemeinen Unterricht im Singen werden selbst diejenigen Schüler, welche nicht musika-

nach und nach Sänger zu ziehen, die späterhin Alles mit den übrigen mitzumachen im Stande waren, ja einige, die sich sogar hervorthaten.

lische Anlage genug haben, um den Figuralgesang gut zu lernen, doch wenigstens in den Stand gesetzt, in der Kirche einen reinlichen Choral mitsingen zu können.

c) Durch den allgemeinen Unterricht im Singen werden unvermerkt richtige Begriffe über Alles, was zur Musik gehört, verbreitet, so daß auch diejenigen Schüler, die in der Folge ihres Lebens zu Kirchen- und Schulvorstehern gewählt werden, mit mehrerer Kenntniß der Sache ausgerüstet, ihrem Amte besser vorstehen, und mit mehrerer Sicherheit die besten und tüchtigsten Männer zu Kirchen- und Schulämtern wählen können.

d) Die Singekunst ist die beste Vorbereitung zur Erlernung eines musikalischen Instruments.

e) Der allgemeine Musikunterricht in Schulen ist auch deswegen nöthig und nützlich, weil, wer in der Kirche seinen Choral reinlich und ordentlich mitsingen kann, schon dadurch allein ein größeres Interesse am Kirchengehen findet.

f) Endlich ist der Nutzen des allgemeinen Musikunterrichts besonders für solche Städte sehr groß, die entweder gar keine oder nur sehr schwache Chöre haben können, und daher nicht anders als durch den Beitritt geschickter Liebhaber im Stande sind, eine Kirchenmusik gehörig zu besetzen u. s. w.

Alle diese Gründe sind zu einleuchtend, als daß sie noch Jemand unüberzeug. lassen könnten. Wenn

indeß manche Schule früher geneigt war, die getadelte Ausnahme zu machen, so müssen wir hier noch eines Nachtheils gedenken, der sich bei andern Anstalten, die bereits einen allgemeinen Unterricht eingeführt hatten, von den Schülern ausgehend zeigte. Es ist nämlich oft der Fall gewesen, daß Schüler aus Bequemlichkeit oder andern nichtigen Gründen sich dem Unterricht zu entziehen suchten und nicht selten sogar fälschliche Krankheits-Atteste beibrachten. Nur notorische Fehler an den Theilen der Brust, die beim Athmen und Sprechen thätig sind, können Ursache werden, einen Schüler vom praktischen Gesange zu entbinden, was indessen den Besuch der Stunden nicht ausschließt, da ein solcher Schüler alles auf die Theorie Bezügliche mit anhören und dadurch seine Kenntnisse erweitern kann. Überdies giebt es ja Gegenstände des Unterrichts, die eine Kenntniß der ersten Elemente der theoretischen Musik voraussetzen oder zum leichteren Verständniß wünschenswerth machen, wie z. B. die Prosodie, die Klanglehre in der Physik und dergl. Eine Anstalt, die es mit dem Singunterricht aufrichtig meint, wird daher auch dem erwähnten Nachtheil mit Vorsicht und Strenge zu begegnen wissen.

Die Schulen sind es, ich wiederhole es, vorzugsweise, denen die Sorge für guten und richtigen Kirchengesang obliegt und von denen jetzt das Werk einer Verbesserung des Kirchengesanges abhängt. Auf

sie fällt demnach gewissermaßen der größte Theil der Schuld, wenn der Choral in den Kirchen falsch gesungen wird. Es ist demnach, was hier wiederholt wird und unserer Überzeugung nach nicht oft genug gesagt werden kann, durchaus nothwendig, daß der Choralgesang zum Hauptgegenstande in den Singstunden, und nicht, wie es sehr häufig geschieht, zur Nebensache gemacht oder wohl gar gänzlich vernachlässigt werde, wovon Beispiele vorhanden sind. Auch ist es nicht hinreichend, die gangbarsten Melodieen zu üben, sondern es müssen sämmtliche gangbaren und ebenfalls die selten vorkommenden Melodieen geübt und zwar so geübt werden, daß sie den Schülern völlig geläufig und ihrem Gedächtnisse eingeprägt werden. Dieser Liederschatz, den ihr Gedächtniß alsdann besitzt, ist für sie ein unvergängliches Gut, welches sie beim Gottesdienst selbst im spätesten Alter vor Verlegenheiten und Irrungen schützen wird.

Nur auf solche Weise, wenn nämlich alle Schulen sich diesen Zweck vor Augen setzen, und zur Erreichung desselben alle geeigneten Mittel anwenden, kann und wird der richtige Gesang allgemein werden. Daß wir selbst vielleicht nicht im ganzen Umfange die Früchte solcher Bestrebungen genießen werden, dürfte wohl für Niemand ein Grund werden, sich entmuthigen zu lassen und sich dieser Mühe zu entziehen. Doch auch wir würden schon theilweise die Früchte

unserer Bemühungen genießen, da schon nach Verlauf eines Decenniums, nachdem alle Schulen ein solches Verfahren begonnen, die Folgen einer zu einem allgemeinen Zwecke vereinten und nach einem Ziele hinstrebenden Wirksamkeit sich unverkennbar zeigen würden. Noch mehr aber würde dies sichtbar werden bei einer vereinten Wirksamkeit sämmtlicher Schulen und Gemeinden und bei Anwendung des oben angedeuteten Mittels, die letztern zu einer thätigen Theilnahme für die Zurückführung des Choralgesanges zu seiner ursprünglichen Reinheit zu vermögen.

Diese Reinheit und die dadurch bezweckte Einheit im Gesange müßte stets ein Hauptaugenmerk aller derer sein, die sich diesem Zwecke widmen, sonderlich der Gesanglehrer. Dem zufolge ist es nicht hinreichend, daß in der Schule nichts geschieht, was dem vorliegenden Zwecke zuwiderläuft, sondern der Lehrer hat die Schüler überhaupt, aber auch außerdem bei ihrem Abgange zu ermahnen, das, was sie lernten, immer genau so, wie es die Schule lehrte, zu gebrauchen und sich daher beim Singen der Choräle während des Gottesdienstes stets jeder Veränderung oder Verzierung, welche, hier angebracht, eigentlich Verunzierungen des Gesanges sind, sorgfältig zu enthalten. Er mache sie auf Alles aufmerksam, was zu einem richtigen, guten und anständigen Gesange gehört, und ermahne sie, nicht nur während des Gesanges selbst stets auf die

Orgelbegleitung zu achten, sondern sogar darüber zu wachen, daß die Melodie immer unverfälscht von der Orgel und den Musikchören, wo dergleichen sind, vorgetragen werde. Unter diesen Umständen wird bei einer gegenseitigen Aufmerksamkeit des Organisten auf die Gemeinde, und umgekehrt, eine Verfälschung der Melodieen minder zu befürchten sein.

Um nun in allen Fällen, wo ein Kirchengänger über einzelne Stellen im Zweifel ist, seinem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen, dürfte ein zwar schon öfter gemachter, aber bis jetzt, außer bei einigen französisch-evangelischen Gemeinden, wohl wenig beachteter Vorschlag aufs Neue in Anregung gebracht werden. Dieser besteht darin: eigne Gesangbücher drucken zu lassen, in welchen vor jedem Liede die Melodie, d. h. nur die Oberstimme, diese aber vollständig in Noten angegeben ist. Diese Einrichtung würde eine nur unbedeutende Erweiterung des Raums erfordern, da man in Noten unglaublich viel zusammendrängen kann; auch würden die Kosten eines solchen Buches nicht bedeutend erhöht werden, dagegen der hieraus entspringende Nutzen vielfach sein, denn:

1) Würde ein solches Gesangbuch für diejenigen, die keine Gelegenheit hatten, die Choräle in der Schule zu lernen, aber sonst privatim nach Noten singen lernten, ein Mittel sein, sich mit den Melodieen bekannt zu machen.

2) Auch Andere, die nicht singen lernten, würden doch, wenn sie ein Instrument spielen, mit Hülfe desselben sich über den Choralgesang unterrichten können.

3) Ein solches Buch würde für diejenigen, welche die Singkunst erlernten, ein vortreffliches Mittel sein, Andere im Choralgesang danach zu unterrichten.

4) Dürfte ein solches Buch vielleicht öftere Veranlassung zum Singen von Chorälen im Häuslichen geben, was ebenfalls zur Befestigung eines richtigen und guten Kirchengesanges und zur Erneuerung eines alten schönen, aber lange vernachlässigten Gebrauchs beitragen würde. Denn warum sollte nicht ein feierlich gesungener Choral, von den Mitgliedern der Familie angestimmt, bisweilen das viele modische Gesinge und Geklimper auf Augenblicke unterbrechen dürfen, warum aber nicht Vergnügen und eine gute Wirkung hervorbringen, zumal, wenn der Gesang, in heiliger Frühe des Morgens oder in des Abends sanfter Dämmerung angestimmt, einen besondern und erhebenden Zweck hat? Oder darf die Furcht, wegen einiger Strophen Morgen- und Abendandacht in den Geruch der Frömmelei zu kommen, davon abhalten? Es ist nicht anzunehmen, daß Jemand, der sein Gemüth durch Choralsingen erhoben fühlt, durch eine dergleichen Rücksicht sich daran hindern lassen sollte.

5) Würde ein solches Buch auch ein Mittel sein, der Verfälschung der Choräle vorzubeugen, indem Jeder, dem es um richtigen Gesang ein Ernst ist, das Mittel in Händen hätte, sich über zweifelhafte Stellen zu belehren, und

6) würde dieses Buch für diejenigen Mitglieder der Gemeinde, die sich's angelegen sein lassen, für die Beförderung und Erhaltung des richtigen Gesanges Sorge zu tragen, ein Mittel werden, Andere und namentlich die Cantoren, Organisten, Vorsänger und Musikchöre zu kontroliren, damit diese sich nirgends Veränderungen der Melodieen erlaubten. Auch Natorp hat in seiner geschätzten Schrift: „Über den Gesang in den Kirchen der Protestanten" auf ein solches Buch aufmerksam gemacht. Er sagt in derselben S. 108: „Zuvörderst müßte man kein Kirchengesangbuch mehr erscheinen lassen, dem nicht die Melodieen in musikalischer Vorzeichnung beigefügt wären. Ob die Gemeinden sich auf diese verstehen und danach singen können, oder nicht, dies braucht nicht berücksichtigt zu werden. In vielen Gemeinden fehlt es nicht an solchen, die in der Musik unterwiesen und mehr oder weniger im Stande sind, die Melodieen nach der Vorzeichnung zu singen. Und bei den jetzigen Bemühungen für die Wiederherstellung des musikalischen Unterrichts in den Volksschulen ist mit Sicherheit darauf zu rechnen, daß sich die Anzahl derer, die dieses verstehen, in kurzer Zeit bedeutend vermehren werde. Man muß nur einem Jeden, der in die Kirche geht und aus dem Ge-

sangbuche mitsingt, schon durch die beigefügten Melodieen zu verstehen geben, daß er das Singen nach der musikalischen Vorzeichnung, wenn er es nicht versteht, billigst lernen sollte" u. s. w.

Aus dem bisher Gesagten wird deutlich genug erhellen, welch eine wichtige Angelegenheit die Verbesserung des Choralgesanges ist, und daß die Schulen am meisten dafür wirken können. Doch auch diesen wird ihr großes Unternehmen nur dann in seinem ganzen Umfange gelingen, wenn, wie schon früher erwähnt, das Ganze erstens nach einem bestimmten Plane von sachkundigen Männern geleitet und zweitens, wenn es sich außerdem aller möglichen Unterstützung, besonders von Seiten derer, denen diese Angelegenheit zunächst am Herzen liegen sollte, zu erfreuen haben wird. Wir gedenken hier besonders der vorgesetzten Behörden und der Geistlichen. Was die erstern betrifft, so ist an ihrer Unterstützung wohl nicht zu zweifeln, zumal bei denen in den preußischen Landen, wo jede Verbesserung der kirchlichen und Schul-Angelegenheiten stets mit besonderer Wärme begünstigt wurde. Dasselbe kann auch von den größern städtischen Behörden, z. B. von den Magistraten, angenommen werden und es dürfte auch bei kleinern Vorständen, bei Presbyterien und Repräsentantencollegien Interesse erregen, wenn jene höheren Behörden

vorerst mit gutem Beispiel vorangingen und es nicht an der gehörigen Anregung fehlen ließen.

Ganz besonders wichtig kann aber für diesen Gegenstand die Wirksamkeit der Geistlichkeit werden. Ihr kann diese Angelegenheit nicht oft und dringend genug empfohlen werden, indem sie es ist, der man den bedeutendsten Einfluß, der Sache zu nützen oder zu schaden, zugestehen muß. Denn wie dieselbe durch Interesse am Kirchengesang und durch besondere Thätigkeit und Aufsicht auf die Schulen der ihr anvertrauten Diöcesen der Sache nützen kann, eben so sehr kann eine gänzliche Nichtbeachtung dieses Gegenstandes oder selbst eine Gleichgültigkeit gegen denselben schaden.

Doch nicht allein durch Nichtbeachtung oder Gleichgültigkeit kann der guten Sache geschadet werden, sondern auch auf direktem Wege, und es ist schon oben erwähnt worden, daß auch Geistliche, und zwar unmittelbar, dazu beigetragen haben, worüber wir nun noch die nöthigen Aufschlüsse geben müssen. Wer es indeß unzart finden sollte, daß auf einen so ehrwürdigen Stand, als der geistliche ist, eine so anscheinend harte Anschuldigung, als die eben genannte, hier öffentlich gewälzt wird, der lese und prüfe vorerst dasjenige, was ihm zur Last gelegt wird. Wir hoffen dann von der Billigkeit des Lesers, daß er uns von dem Vorwurf der Ungerechtigkeit freisprechen werde. Überdies darf unsere Beschwerde nicht befremden, da

die Erfahrung lehrte, daß schon früher und zu verschiedenen Zeiten Klagen der Art gegen die Geistlichkeit erhoben, aber wenig berücksichtigt wurden. Von mehreren Beispielen, die wir anführen könnten, begnügen wir uns, eins zu geben, welches unsrer Meinung nach hierher gehört.

Weimar, weiland Kantor an der Kaufmannskirche und Musikdirektor beider Gymnasien zu Erfurt, geb. 1733, gest. 1800, sagt in der Vorrede zu seinem Choral-Melodieenbuche S. IV.: „Dazu (nämlich zum richtigen Singen) können freilich auch die Pfarrer und Prediger in den Städten und auf dem platten Lande überaus viel beitragen, wenn sie den Kantoren und Vorsängern die in den Kirchen abzusingenden Lieder nicht erst beim Ausläuten zur kirchlichen Versammlung, sondern einige Tage vorher bekannt machen wollten, damit sie mit der Schuljugend geübt werden könnten. Mehrere thun dies ohne Erinnerung und aus Eifer für zweckmäßige ächtreligiöse kirchliche Andacht. Mehrere thun aber auch aus Faulheit und Bequemlichkeitsliebe, oder aus einem übelverstandenen Großthun auf ihre Prediger- und Priesterwürde, oder aus einer papstähnlichen Denkungsart und Handlungsweise, das gerade Gegentheil, schreiben selbst in den Wochenkirchen und Betstunden den Kantoren und Vorsängern die schwersten und unbekanntesten Choralmelodieen vor, wie z. B.: Esaia dem Propheten das geschah ꝛc., Mein Heiland nimmt die Sünder an ꝛc., Weltglück, Ehr' und zeitlich Gut ꝛc., verlangen das Absingen dieser Melodieen ohne alle Vorübung, und wenn nun der Gesang nicht voll und ordentlich klingt, wie er unter solchen Umständen nicht voll und ordentlich klingen kann, so setzen sie die Kantoren sogar darüber zur Rede, oder verklagen und verschwärzen sie noch obendrein bei der Gemeinde und ihren Obern als unwissende Leute. Was aber vernünftige Leute über ein solches Predigerbetragen urtheilen, und ob sie überhaupt einem Pfarrer oder Kirchendiener gesunde Beurtheilungskraft zugestehen werden, der drei und mehrere Lieder des Sonntags nach einer und derselben Melodie absingen und gar keine liturgische Abwechslung eintreten läßt, das mögen die Herren, die es angeht, selbst untersuchen und sich auf die Beantwortung der Frage, zur Änderung und Besserung ihres Sinnes und ihrer Handlungsweise, einlassen. Und das ist es auch, was manche Pfarrer und Prediger angeht und was ihnen schon längst von allen Musikverständigen und Musikmeistern als Verhaltungsregel an ihr Herz gelegt worden ist." Weimar drückt sich hier zwar etwas stark über einige allerdings nicht unbedeutende Übelstände aus, von denen wohl die meisten, mit Ausnahme des einen, daß nämlich noch heutiges Tages sehr oft zwei oder mehrere Lieder nach

einer Melodie gesungen werden, selten vorkommen dürften.

Unsere Beschwerde ist indeß anderer Art. Das viele Singen ist es, was wir als etwas für den richtigen und guten Gesang höchst Nachtheiliges den Geistlichen zur Last legen müssen, wodurch bei manchen Gemeinden nach und nach statt eines feierlichen und erbaulichen Gesanges ein sinn- und gedankenloses Geplärre entstanden ist. Niemand, der nicht Gelegenheit hat, diesen Gegenstand unausgesetzt zu beobachten, kann sich eine Vorstellung davon machen, wie weit die Übertreibung hierin geht. In vielen Gemeinden nimmt der Gesang über zwei Drittheile der für den Gottesdienst bestimmten Zeit ein, die Predigt dagegen, die unseres Erachtens doch wohl die Hauptsache beim Gottesdienst ist, oder billig dafür sollte gehalten werden können, kaum ein Drittheil. Herr Professor Dr. Großheim findet schon in dem Singen von fünf, sechs oder mehreren Stanzen nach einer Melodie eine Ursache der Verschlechterung des Choralgesanges. Im zweiten Bande der Cäcilie (Zeitschrift für die musikalische Welt, Mainz bei B. Schott's Söhne) S. 259. sagt er: „Zuletzt (finden wir den Verfall des Kirchengesanges) noch darin, daß es üblich ist, die Gemeinde unmittelbar durch fünf, sechs, ja oft noch mehrere Stanzen des Gedichtes fortsingen zu lassen. Werde nun gleich die Melodie auf das

schönste und reinste, werde die Harmonie auch ganz, wie sie sein sollte, vorgetragen, diese öftere Wiederholung einer und derselben Sache erregt keine Andacht mehr, indem das Ganze zu monoton wird. Monotonie erschlafft den Geist, und selbst den Körper durch ihn. Da will denn der Eine oder Andere in der Gemeinde ein wenig ausruhen und nach Belieben wieder eintreten. Dies Pausiren und Wiederanheben verdoppelt sich, und wird endlich hörbar genug, um schlechten Effekt zu machen, besonders wenn der neue Eintritt, wie gewöhnlich, auch die neu gesammelten Kräfte verkündet. Daß, um das Monotone hier zu verhindern, nicht von Abwechslung mit der begleitenden Harmonie die Rede sein kann, ist aus dem bereits Gesagten hervorgegangen." u. s. w.

Wie würde der Verfasser des obigen Aufsatzes erst erstaunen, wenn er sonntäglich hören müßte, wie hier *) Lieder von zehn bis zwölf oder noch mehreren Strophen (Stanzen) gesungen — nein nicht gesungen, sondern vielmehr abgeleiert werden. Wir könnten als Beläge eine Menge uns vorliegender Kirchenzettel mittheilen, was wir jedoch zur Ersparung des Raums unterlassen.

Man deute uns aber ja nicht falsch. Wir sprechen hier immer nur von dem vielen und langen Singen,

*) Königsberg in Preußen.

als von einer stehenden Gewohnheit, sind aber deshalb keinesweges gemeint, daß alle lange Lieder aus den Liedersammlungen vertilgt werden, oder, was dasselbe wäre, ungesungen bleiben sollen. Denn es würde in der That ein großer Verlust für die Erbauung sein, wenn manche vortreffliche Lieder, wie z. B.: Ich hab' in Gottes Herz und Sinn; Ich bin ein Gast auf Erden; Ich hab' oft bei mir selbst gedacht; Befiehl du deine Wege; Es ist das Heil uns kommen her u. m. a. niemals gesungen werden sollten, weil sie zehn, zwölf und mehrere Strophen enthalten. Aber gewiß wird in Fällen, wo der Geistliche ein solches Lied wählt, eine Theilung desselben, wenn sie angänglich ist, oder im entgegengesetzten Falle, die Wahl eines kurzen Eingangsliedes am sichersten geeignet sein, den angeführten Nachtheilen vorzubeugen. Überhaupt dürften Theilungen eines Liedes, wonach die eine Hälfte vor der Predigt, die andere nachher gesungen wird, vielleicht auch in anderer Beziehung zu empfehlen sein. Wenigstens scheint es dem Verfasser, daß die Gemeinde eben dadurch, daß sie nach der Predigt in demselben Sinn und Geiste zu singen fortfährt, und durch die hierdurch erzeugte Erinnerung an den frühern Gesang sich klarer ihrer ganzen Geistesthätigkeit während des Gottesdienstes bewußt werden könne, daß sie ferner einen leichteren Überblick von dem erhält, was der Gottesdienst für sie

Erbauliches hatte, und daß endlich auch die Predigt, die auf solche Weise in einer innigern Verbindung mit dem Geist des Liedes stehen kann, im Verein mit dem Gesange, der sie umschließt, sich zu einem vollendeteren Ganzen gestaltet.

Die Äußerung mancher Prediger, daß sie der Gemeinde durch langes Singen Gelegenheit zur Selbstthätigkeit geben wollen, ist ein sehr lächerlicher Vorwand; denn unmöglich können sie eine physische Selbstthätigkeit meinen, die allerdings durch so vieles Singen auf eine für die Gemeinde-Mitglieder fühlbare Weise erzielt wird, indem sich manche von ihnen im eigentlichsten Sinne des Worts müde singen. Auch kann es dem aufmerksamen Beobachter nicht entgehen, daß beim letzten Liede bei Vielen eine gewisse Lauheit im Singen eintritt. Man hört dann aus dem immer matter werdenden Gesange nur noch die ehernen und unverwüstlichen Stimmen der Kirchenweiber heraus, die die schwachen Melodieenfäden der Gemeinde mit ihrem trompetenähnlichen Gekreisch auf eine höchst widerliche, für jeden Gebildeten bis zu dem Grade des physischen Schmerzes peinigende Weise und gleichsam im Triumphe durchschneiden. Diese Lauheit der Singenden hat dann nur zu leicht zur Folge, daß Mancher, der bei aller Verehrung gegen den Prediger es sich nur nicht zu gestehen wagt, daß ihm die Sache zu lange währt, seine Abneigung jedoch deutlich dadurch zu erkennen giebt, daß er entweder, wie oben

erwähnt, im Gesange matter wird, oder, was schlimmer ist, zu seiner Unterhaltung und um sich eine seiner Meinung nach unschuldige Abwechslung bei dem ewigen Singen zu verschaffen, jene oben angedeuteten Verzierungen oder Sekundirungen und Abweichungen von der Hauptmelodie erlaubt, die eine Veranlassung zur Umgestaltung der Urmelodie geworden sind.

Ähnliche Verirrungen kommen unter gleichen Veranlassungen auch wohl bei Cantoren und Organisten vor, sind aber bei diesen, die doch die eigentlichen Repräsentanten des richtigen Gesanges sein sollten, durchaus nicht zu entschuldigen. Denn, wenngleich es den Organisten gestattet sein muß, den verschiedenen Strophen eines Liedes, ihrem Inhalte zufolge, verschiedene Harmonieen zu geben, so darf doch die Hauptmelodie niemals geändert werden. Daß aber einem Organisten, selbst bei aller Liebe für seinen Beruf, sein Amt durch übermäßig vieles Singen sehr verleidet wird, ist gewiß, weil unter solchen Umständen Kunst und Geschicklichkeit, die allerdings viel thun können, dem Choralgesang Abwechslungen in der Harmonie zu geben und ihn dadurch vor Monotonie zu bewahren, bei Liedern von zwölf und mehreren Strophen und bei fünf oder sechs an einem Vormittage gesungenen Liedern jedenfalls scheitern müssen.

Doch ist es denn überhaupt nöthig, so wird man fragen, daß der Organist eine Abwechslung in der Harmonie eintreten lasse, und wäre es nicht besser, alle

Strophen auf gleiche Weise und mit einer und derselben Harmonie zu begleiten? Bei Organisten, die nicht Geschicklichkeit und Kenntniß genug besitzen, eine abwechselnde Harmonie mit Geist und dem Inhalte des Liedes angemessen hervorbringen zu können, dürfte eine strenge Beobachtung der in dem Choralbuche enthaltenen Harmonie bei allen Strophen zu empfehlen sein. Wer aber weiß es nicht, daß nichts so ermüdend, so geisterschlaffend ist, als ein viele Strophen hindurch mit ein und derselben Harmonie gesungenes Lied, mit einem Wort, wer kennt nicht die Feindin der Gesangsfreude, die Monotonie, und wer sollte nicht wünschen, daß Organisten von Geist und Geschicklichkeit ihre Talente und Gaben dazu anwenden möchten, sie vom Kirchengesange auszuschließen? Nicht Jeder aber fühlt dies, und hier fällt uns unwillkürlich die Äußerung eines Predigers ein, der sehnlichst die Erfindung herbeiwünschte, die Choräle vermittelst Drehorgeln abspielen zu lassen, da doch die Hauptsache sei, daß überhaupt gesungen werde, die Ausführung aber Nebensache bleibe. Ob wir beim Fortschreiten der Mechanik und bei der Sucht, Alles und selbst wo möglich das Reingeistige im Menschen auf positive Gesetze oder, wie hier, auf die Wirkungen von Uhr- und Räderwerk zurückzuführen, nicht über kurz oder lang dergleichen Instrumente, die die Anwendung psychischer Kräfte entbehrlich machen, anwenden sehen wer-

den, gehört keineswegs zu den Unmöglichkeiten, ja man sollte sich fast darüber wundern, daß nicht schon Versuche der Art gemacht worden sind. Denn auch Vorspiele lassen sich ja wohl auf Walzen setzen und die Übergänge von einem Liede zum andern ließen sich am Ende auch auf einige Dutzend Fälle reduciren.

Doch so erfreulich und für das gesellschaftliche Leben wichtig die Anwendung der Mechanik ist, da, wo es auf Ersparung der physischen Kraft ankommt, so schmachvoll und den Menschen erniedrigend wird sie da, wo sie zur Ausübung von Geschäften gebraucht wird, die ihre wahre Bedeutung und Vollkommenheit nur durch Wirksamkeit der Seelenkräfte erhalten. Darum ist auch anzunehmen, daß ein Verfahren, welches die geistige Selbstthätigkeit, statt sie zu fördern, nur mehr hinwegdrängt, bei keinem freisinnigen und die geistige Fortschreitung begünstigenden Staat Eingang finden werde. Daß indeß der Wunsch des oben erwähnten Geistlichen von vielen seiner Amtsbrüder zum Theil schon erreicht wird, kann nicht in Abrede gestellt werden, wenn man sieht, wie der Organist von vielen derselben nur als Maschine betrachtet wird, die so lange spielen muß, als sie drehen, d. h. so lange, als sie ihm zu spielen aufgeben. Wie soll nun der Organist, der auf solche Weise zu einem Werkzeug, zu einer Art Spieluhr gemacht wird, wie kann er unter solchen Umständen mit Lust und Eifer seinem Amte vorstehen?

Er soll dem Texte angemessen spielen, und da in einem Liede nicht alle Strophen einerlei Empfindung aussprechen, soll sich seine Begleitung stets nach dieser richten. Bei einem Liede von vier bis sechs Strophen ist es wohl möglich, zweckmäßige harmonische Veränderungen mit Berücksichtigung des Inhalts zu machen, allein schwer, ja oft unmöglich wird dies bei einer größern Anzahl von Strophen, wenn man nicht in den Fehler des Gesuchten verfallen soll. Daß dieser Fehler nicht selten ist, und daß man besonders ehedem in der Anschmiegung an den Text auf der Orgel zu weit ging, und namentlich die Wortmalerei bis ins Lächerliche trieb, hat Türk in seinem Werke: „Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten ꝛc." mit einer Menge von Beispielen belegt, die durch die Erfahrungen unserer Tage leicht vermehrt werden könnten.

Eine zweite, nicht weniger widerliche und für den guten Gesang verderbliche Folge, die das viele Singenlassen erzeugt hat, und deren wir hier als einer für jeden wahren Verehrer des Kirchengesanges höchst unerfreulichen Thatsache gedenken müssen, ist das unanständig schnelle Spielen mancher Organisten. Bei der Masse von Strophen, die ihnen zum Abspielen aufgegeben werden, suchen sie sich auf solche Weise herauszuhelfen, um frühzeitig zum Mittagstisch oder zum Spaziergange fertig zu werden. Wenn man freilich erwägt, daß mancher Cantor oder Organist an

manchen Tagen, besonders zur Zeit der Feste, Morgens die Zeit von 6 bis 8 und von 9 bis 12, und dann wieder von 2 bis 4 Uhr in der Kirche zubringen muß, und daß in dieser Zeit funfzig und mehrere Strophen durch ihn abgesungen und abgespielt werden müssen, so möchte man geneigt sein, ihm ein so rücksichtsloses Spiel zu verzeihen, besonders wenn ihm, wie dies so häufig vorkommt, diejenige Bildung abgeht, von der allein eine ernste und würdige Behandlung seiner Amtsgeschäfte die Folge sein kann. Es ist ihm, dem minder Gebildeten, gleichgültig, ob die Würde des Choralgesanges darunter leide oder nicht, da auch seinem Prediger die Sache gleichgültig zu sein scheint und da dieser nicht daran denkt, gegen ein so unziemliches Eilen zu protestiren. Manchem Geistlichen ist diese Art der Begleitung sogar willkommen, ja es ist dem Verfasser ein Fall bekannt, wo ein Organist, der bemüht war, den Choral auf eine seinem Charakter angemessene Weise langsam und würdig zu spielen, von seinem Prediger aufgefordert wurde, schneller zu spielen. Dieser Mann rechnete sich diese Aufforderung zu einer größern Ehre an, als wenn man ihn des schnellen Spielens wegen mit Lobsprüchen überschüttet hätte.

Wieviel zweckmäßiger wäre es demnach, statt drei bis vier Lieder von zwölf oder mehreren Strophen abzuleiern, vor der Predigt zwei Lieder von höchstens acht bis zehn Strophen zusammengenommen und nach

der Predigt zwei bis drei Strophen, diese aber langsam (nicht schleppend), feierlich und der Würde des Ortes und des Gegenstandes angemessen vorzutragen. Unsers Erachtens soll ja wohl der Gesang vor der Predigt doch nur vorbereitend sein, und die eigentliche Selbstthätigkeit, oder vielmehr der höchste Grad derselben, in so fern sie eine geistige ist, die sich durch Auffassen des Vortrages und durch Eindringen in denselben beurkundet, beginnt doch nur erst mit dem Auftreten des Predigers. Wozu also das viele Singen, welches überdies für die Erhaltung eines guten und reinen Kirchengesanges so große Nachtheile hat? Nur alten, geistesschwachen oder gedankenarmen Predigern, die nicht mehr im Stande sind, die Hörer durch ihren Vortrag zu einer geistigen Selbstthätigkeit anzuregen, dürfte man das viele Aufgeben von Liedern als ein Mittel nachsehn, den Gottesdienst, den ihr Vortrag nicht zu füllen vermag, dadurch zu verlängern. Oder verbindet Mancher vielleicht noch einen andern Zweck, nämlich den, die Gemeinde-Mitglieder des frühen Aufstehens zu überheben und ihnen Zeit zum Frühstück und Ankleiden zu lassen, damit sie nur beim Beginn der Predigt anlangen? Soviel ist gewiß, daß das Singen mehrerer und langer Lieder, besonders vor der Predigt, auch zu dem Unfug Veranlassung gegeben hat, daß viele Kirchengänger, anstatt gleich beim Anfange des Gottesdienstes zu kommen, erst beim zweiten oder dritten Liede erscheinen,

weil sie entweder wissen, daß sie noch genug zu singen bekommen, oder aus den oben angeführten Gründen der Bequemlichkeit. That und Gesinnung sind hier aber eben so sehr eines Christen unwürdig, als die Folgen davon für den Gottesdienst störend.

Wir können an diesem Orte nicht unerwähnt lassen, daß die in der neuen Agende enthaltenen Vorschriften über die Dauer des Gottesdienstes und der damit verbundenen Gesänge in einem Geiste verfaßt sind, der keineswegs mit dem vielen Singen einverstanden ist. Denn sie verlangen einen nur mäßigen Gesang und ziehen überall dem längern einen kürzern Gesang vor. So liest man z. B. daselbst unter den allgemeinen Bestimmungen und Erläuterungen über die Liturgie, S. 25: „Der Hauptgottesdienst an Sonn- und Festtagen darf nie das Zeitmaaß einer Stunde überschreiten; hiervon wird eine halbe Stunde auf die Dauer der Liturgie mit dem Gesange der Gemeinde zwischen derselben und der Predigt, und eine halbe Stunde auf die Dauer der Predigt gerechnet. Das Anfangs- und Schlußlied liegen außerhalb dieses Zeitmaaßes und hierbei wird, wenn sich nicht das ganz ausdrückliche Verlangen der Gemeinde dagegen aussprechen sollte, ein kurzer Gesang von einigen Versen allezeit dem längeren vorzuziehen sein." u. s. w.

Und ferner, S. 29, wo über die Vorbereitung

zum heiligen Abendmahl gehandelt wird, heißt es: „diese geschieht entweder am Nachmittage des Tages vor der Communion, oder am Communiontage selbst, vor der Liturgie.

Im ersten Falle fängt der Gottesdienst mit Absingung eines Liedes der Gemeinde an (2 bis 3 Verse)."

Und S. 32:

„Den Schluß macht das Unser Vater und der Segen, nach welchem die Gemeinde noch einen Vers singt." u. s. w.

Wie sehr kontrastirt mit diesen Verordnungen das Verfahren in manchen Kirchen, wo in der Regel selbst bei der Beichte zum Anfange Lieder von acht, zehn oder zwölf Strophen und nach derselben wieder ebensoviel gesungen werden, und beim sonntäglichen Gottesdienst am Vormittage auf das sogenannte Morgenlied und dann nach beendigter Liturgie ein zehn- bis zwölfstanziges Lied und dann noch oft der Glaube oder doch unter der Predigt einige Strophen folgen. Nimmt man nun das Lied nach der Predigt hinzu und die Lieder unter der Communion, zumal bei zahlreicher Theilnahme, so kommen auf den Vormittag dreißig bis vierzig Strophen, die in einem Zeitraum von einer und einer Viertel- oder halben Stunde abgesungen werden; mit welcher Andacht und auf welche Weise, ist leicht zu denken.

Daß mäßiges Singen bei weitem zweckmäßiger sei,

werden wir bei allen den Gemeinden bestätigt finden, wo der Gesang nicht auf eine so nachtheilige Weise ausgedehnt wird. Hier fallen die meisten der angeführten Nachtheile weg, und es ist nicht zu leugnen, daß bei solchen Gemeinden im Allgemeinen der Choral besser und richtiger gesungen wird, als da, wo das übermäßige Singen vorherrschend ist. Dies aber wurde, anstatt die Erbauung zu befördern, Veranlassung, daß der Choralgesang in vielen Gemeinden einen Charakter annahm, der für das Gefühl eines jeden Verehrers der Kirche nicht anders, als in hohem Grade beleidigend werden mußte. Aber auch die Reinheit der Melodieen hat, wie oben gezeigt wurde, dadurch außerordentlich gelitten und es ist daher die Sache der Geistlichen, diesen großen Nachtheilen ernstlich zu begegnen. Wir können es ihnen nicht genug ans Herz legen, daß vorzugsweise sie es sind, die für den großen Zweck, den Choralgesang zu verbessern, viel wirken können und daß sich demnach alle, die der obige Vorwurf trifft, verpflichtet fühlen sollten, eine Bahn zu verlassen, die für einen der wichtigsten Gegenstände der Gottesverehrung so sehr verderblich ist.

Wenn wir aber bisher bemüht waren, auf Alles aufmerksam zu machen, was entweder zum Vortheil oder zum Nachtheil auf den Choralgesang einwirkt, so dürfen wir in der letztern Beziehung nicht verschweigen, daß man einen großen Fehler begeht, wenn man

bei der Wahl der Cantoren und Organisten nicht die der Wichtigkeit des Gegenstandes angemessene Sorgfalt anwendet. Dies hat oft zu großen Mißgriffen Veranlassung gegeben, und es scheint demnach eine Bemerkung hierüber am rechten Orte zu sein.

Die Besetzung dieser Posten ist von der größten Wichtigkeit, und die ganze Verwaltungsweise bei diesen Ämtern, so wie der Einfluß derselben auf den musikalischen Theil des Gottesdienstes nur allein von der individuellen Beschaffenheit der Candidaten abhängig.

Ein tüchtiger Sachkundiger prüfe den Aspiranten. Nicht hinreichend sind bei einem solchen Amte die erforderlichen Kenntnisse in der Musik, selbst wissenschaftliche Bildung ist hier unerlaßlich. In Hinsicht der erstern würde für einen zukünftigen Cantor außer der vollkommenen Fertigkeit im kirchlichen Gesange und außer der Fähigkeit, in demselben zu unterrichten, auch noch Kenntniß des vierstimmigen Satzes und das Vermögen, eine Partitur zu lesen, so wie auch das, zu dirigiren, durchaus nothwendig sein, in Hinsicht des Wissenschaftlichen aber wenigstens Kunde der lateinischen und der Muttersprache und zwar der letztern in so weit, daß er korrekte Aufsätze zu schreiben im Stande sei. Dies ist um so nothwendiger, da des Cantors Amtsgeschäfte oft eine Correspondenz mit seinen Vorgesetzten, über Einrichtungen oder Abänderungen, das musikalische Kirchenwesen betreffend, erfordern.

Ein Gleiches ist von einem zukünftigen Organisten zu verlangen, der ebenfalls im Stande sein muß, über Änderungen und Verbesserungen im Orgelwesen einen Bericht abzufassen und sein Gutachten schriftlich auf eine praktische Weise abzugeben. Die Kenntniß der lateinischen Sprache dürfte dem Organisten nicht zu erlassen sein, da sie sowohl ihm, als dem Cantor einerseits als Bildungsmittel vortheilhaft, andererseits aber auch zum Studium der Theorie des Contrapunktes und des damit verbundenen terminologischen Theiles, ingleichen zur Verständigung der lateinischen Kirchentexte unentbehrlich sein dürfte. Außerdem muß der Organist im weitesten Sinne des Worts Orgelspieler sein; d. h. er muß erstens nicht nur im Stande sein, den Choral in allen Gestalten, nämlich sowohl vier- und dreistimmig, als auch die Melodie mit der Rechten auf einem besondern Manual führend, vorzutragen, sondern er muß auch, worauf in evangelischen Kirchen seit langer Zeit zu achten verabsäumt wurde, zweitens, nach einer bezifferten Baßstimme fertig begleiten können. Aus diesem Grunde und zu mehrerer Sicherheit beim Choralspiel muß er drittens nicht nur die für das Orgelspiel nöthige Fingerfertigkeit besitzen, sondern auch das Pedal bis zu einem gewissen Grade geläufig zu behandeln wissen, und viertens vom Bau der Orgel sich die nöthige Kenntniß angeeignet haben.

Cantoren und Organisten, welche diese durchaus nothwendigen Eigenschaften besitzen, werden, wenn sie sonst ihrem Berufe mit Eifer und Treue vorstehen, viel Gutes wirken und gewiß unter solchen Umständen das Angenehme ihrer Stellung und Wirksamkeit, die ihnen in kirchlichen Angelegenheiten mit den Geistlichen unbedingt gleichen Rang einräumen muß, empfinden. Denn der musikalische Theil des Gottesdienstes steht dem übrigen an Wichtigkeit durchaus nicht nach, da die Besorgung desselben eben so den Geistesfunktionen unterworfen ist, als das Geschäft des Geistlichen; sowie auch in Hinsicht der hierdurch beabsichtigten Wirkung, welche in beiden Fällen Erhebung und Erbauung des Gemüths zum Zweck hat, eine Verwandtschaft statt findet.

Gleichwohl sind die Fälle nicht selten, wo man in der Stellung der Cantoren und Organisten und der der Prediger einen sehr oft von letztern herbeigeführten großen Abstand bemerkt. Freilich tragen auch oft die erstern die Schuld davon, entweder durch ihr Betragen, oder weil sich an ihnen, an der Gemeinde und an den Vorstehern der Leichtsinn rächt, mit dem sie sich zu einem Amte, dem sie nicht gewachsen waren, meldeten und angenommen wurden. Denn man hält es in vielen Fällen für hinreichend, wenn der zu wählende Cantor eine leidliche Stimme hat und etwas singen kann, und beim Organisten, wenn das sich

meldende Subjekt Clavier spielt. Bei diesen beginnen mit Übernahme des Amtes ihre Übungen auf der Orgel, auf der sie während des Gottesdienstes jahrelang umhertappen, ohne sich ihrer Stümperhaftigkeit entäußern zu können. Dies sind Mißbräuche, und von solchen Subjekten kann auf eine würdige Verwaltung ihres Amtes oder auf Verbesserung des hierauf Bezüglichen nie gerechnet werden.

Es dürfte demnach wünschenswerth sein, daß Candidaten zu dergleichen Ämtern, mögen sie königlich oder städtisch sein, der Prüfung der Regierungs-Schuldeputation unter Zuziehung eines tüchtigen Sachkenners unterworfen und nur auf erhaltenes Attestat einer vollkommenen Qualification in Amt und Würden eingesetzt werden.

Dies Verfahren ist um so mehr zu empfehlen, als wir nicht im Besitz eigner Seminare für Cantoren und besonders für Organisten sind. Daß aber Institute, worin künftige Organisten die nöthige Ausbildung erhalten, ein nicht zu entschuldigender Mangel in der Verwaltung des Kirchenwesens sind, muß Jedem, der sich mit dieser Angelegenheit beschäftiget, fühlbar sein. Wo und wie sollen diejenigen, die Lust und Talent dazu haben, sich zu Organisten ausbilden, wenn ihnen nicht einmal irgendwo ein Instrument zur Übung angewiesen werden kann? Das Üben an Wochentagen in der Kirche hat so viel Bedenkliches, daß im Allgemeinen nicht darauf zu rechnen ist. Und doch

ist zum Üben durchaus eine Orgel wegen des ihr vor andern Tasteninstrumenten allein eigenthümlichen fortsingenden Tons nothwendig, und sie kann aus diesem Grunde durch kein Clavier oder Pianoforte ersetzt werden. Wie sollen ferner Unbemittelte, die außer Stande sind, sich die nöthigen Hülfsmittel anzuschaffen, Kenntnisse in der Theorie erlangen, da auch die öffentlichen Bibliotheken, so reich sie bisweilen in andern Fächern ausgestattet sind, im Fache der Musik oft nicht das Nothdürftigste aufweisen können, und zwar aus dem einzigen Grunde, weil ihre Inspicienten nicht musikalisch sind? Das Interesse fehlt, imgleichen die Sorge*).

Daß sich hier und da Privatvereine bilden, ist sehr löblich, kann aber, da sie zu den Seltenheiten gehören, für das Allgemeine wenig wirken. So hat z. B. der seit sechs Jahren bestehende Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen, wie wir aus dem Wiener allgemeinen Anzeiger (Nro. 37 vom Jahre 1832) ersehen, schon vor drei Jahren eine Schule des Orgelspiels begründet. Dieser Verein hat auch neuerdings sein Wirken noch durch Ver-

*) So besitzt z. B. die hiesige aus 70,000 Bänden bestehende Bibliothek in vielen Fächern Ausgezeichnetes, für Musik aber so gut als Nichts. Denn weder Türk, noch Knecht, noch Kittel, noch Marpurg, noch Kirnberger, noch Albrechtsberger, noch Koch, noch Gottfried Weber, noch Schneider, noch andere Theoretiker sind daselbst anzutreffen.

bindung einer Schule mit dem früheren Institut erweitert, in welche Knaben aufgenommen und während eines zweijährigen Cursus im Chorgesang unentgeltlich unterrichtet werden sollen. So rühmlich dergleichen Unternehmungen sind, so können sie doch nur da bestehen, wo die Mittel dazu durch freiwillige Beiträge reicher Privatleute bestritten werden können, und außer Schlesien und Böhmen, wo nicht allein eine seltene Liebe zur Musik vorherrschend ist, sondern auch eine nicht gewöhnliche Wohlhabenheit die Stiftung solcher Institute gestattet, dürften wenige andere Länder sich dieses Vorzugs erfreuen können. Dagegen ist es Sache des Staates, für die Einrichtung solcher Seminare zu sorgen, und nur wenn dies geschieht, wird man nicht mehr, wie sonst, wegen tauglicher Subjekte in Verlegenheit sein, sondern auch kleinere Stadtkirchen, und selbst Dorfkirchen, mit solchen versehen können, von deren Fähigkeit, ihrem Amte würdig vorzustehen, man überzeugt sein kann *).

*) Nicht gering war die Freude des Verfassers, während er mit der Durchsicht dieser Zeilen beschäftigt war, zu hören, daß jetzt im Werke sei, in Berlin ein solches Institut zur Ausbildung künftiger Cantoren und Organisten, unter der Leitung des verdienstvollen und thätigen Musik-Direktors Herrn A. W. Bach, zu gründen, ein Unternehmen, durch welches Preußen, wie bei vielen andern Gelegenheiten, auch hier, abermals zur Förderung einer guten Sache den Vortritt führt, und dem daher aus den angeführten Gründen das beste Gedeihen zu wünschen ist.

Dies sei genug. Wir glauben, daß aus dem bisher Gesagten deutlich erhellen werde, welche höchst dringende Angelegenheit im Allgemeinen die Aufmerksamkeit auf den Kirchengesang, aber auch besonders in Betreff seiner jetzigen Ausführungsweise, ist, und daß das große Werk einer Verbesserung desselben nach vorhergegangener Sichtung des Wahren vom Falschen vorzugsweise den Schulanstalten aufbehalten ist.

Wir schließen diesen Abschnitt mit den gehaltreichen Worten, die der würdige Rochlitz über den Choral und seine Ausführung bei Gelegenheit einer Würdigung des Cäcilienfestes im 6. Jahrgang der Leipziger musik. Zeitung (Nro. 8. S. 120.) niederlegte. Sie lauten folgendermaßen:

„Der Choral ist das Erste, wovon hier gesprochen werden muß. Die Gewalt, die seine himmelansteigenden Wogen über das menschliche Gemüth haben können — wer hätte sie nicht, zuweilen wenigstens, empfunden? Andere mögen sie preisen und haben es oft gethan. Soll der Choral wirken, was er wirken kann, so muß er selbst gut sein, muß gut gesungen und schön begleitet werden. Er muß selbst gut sein. — An innerer Güte fehlt es den meisten eingeführten Chorälen nicht, denn sie stammen aus Zeiten, wo man nichts machte, oder etwas Rechtes. Aber sie wur-

den auf bestimmte Lieder verfertiget und machten mit diesen erst ein Ganzes aus. Wir haben neue Gesangbücher gemacht — das ist an sich recht gut: aber wir haben dabei selten bedacht, daß aus dem Gesangbuch — gesungen werden soll. Zwei Hauptfehler entdeckt man an den meisten neuen Liedersammlungen in diesem Betracht, und damit man sie sogleich vor Augen haben könne, führe ich ohne Bedenken unser Leipziger Gesangbuch an, weil ich jene Fehler an keinem andern mir bekannten so hervorstechend finde: man dichtet Lieder nur nach den Sylben älterer, und legt sie nun Melodieen unter, die im Geist und Sinn ganz etwas Anderes, wohl gar das Gegentheil ausdrücken — wo denn die Wirkung des Gedichts durch die Musik, die Wirkung der Musik durch das Gedicht aufgehoben werden müssen; man denkt nicht daran, die ältesten, schönsten, seltenern, aber doch dem Volke schon bekannten Melodieen durch neue Gedichte, wenn es deren bedurfte, zu erhalten. — Der Choral muß gut gesungen werden — d. h. nicht durch Zusätze und andere willkürliche Abänderungen verdorben, rein, langsam und mit gemäßigter Stimme. Damit dies geschehe, muß in den Schulen darüber gehalten werden, und ein beliebter und gewandter Prediger kann den Erwachsenen zuweilen selbst von der Kanzel ein behutsames Wort, gewiß mit guter Wirkung, darüber sagen. — Der Choral muß gut begleitet werden — von der Orgel nämlich. — Hier höre man eben so wenig nichtssagende Dudeleien als überkünstliche Kritteleien in Präludien, sondern einfache Stücke im edlen Styl und Charakter des Liedes, das gesungen werden und wozu ja eben das Präludium die Einleitung sein, für welches das Präludium die Gemüther der Gemeinde stimmen soll! Hier höre man keine laufenden Zwischenspiele, sondern einfache Übergänge, keine künstlichen Harmonieen, da die Gemeinde auch ihre Harmonieen und dann mit jenen kontrastirend singt, oder verwirrt wird! Hier sehe man keine Organisten, die zu vornehm oder zu bequem sind, den einfachen Choral selbst zu spielen, sondern dies dem ersten dem besten Stümper überlassen! Sind die Organisten Virtuosen und wollen ihre Kunst und Fertigkeit zeigen — schön! so mögen sie dies in ausgeführten Ausgängen zum Schluß der Gottesverehrung thun, wo es Niemand stört und die Kenner und Liebhaber gern verweilen werden."

II. Die Liturgie.

II. Die Liturgie.

Die Reformation, die das ganze Wesen des Cultus umwandelte, machte eine neue Liturgie nothwendig.

Man bemühte sich, das Ritual zu vereinfachen, gerieth aber in den entgegengesetzten Fehler. Der Cultus verlor alles Anschauliche, büßte seine Salbung und alterthümliche Würde ein, nahm den Charakter einer ermüdenden Monotonie an; das, was dramatisch war, in der höchsten Bedeutung dieses Worts, ward verwischt. Dies wurde später oft gefühlt und besprochen, ja sogar öffentlich ausgesprochen. Man versuchte hier und da Abhülfe, allein mehr nur für einzelne Provinzen, auch immer noch nicht der Idee eines zugleich ästhetischen Cultus entsprechend.

Im Jahre 1821 erhielt Preußen eine neue planmäßig umgearbeitete Agende, die neben dem oratorischen Theile auch besondere Vorschriften und neue Einrichtungen in Bezug auf den musikalischen lieferte.

Die Einführung dieser neuen Agende ist ein Ereigniß, welches in der Geschichte des protestantischen

Cultus einen neuen Abschnitt bildet. Unmöglich ist es daher, diesen im Allgemeinen oder einzeln zu betrachten, ohne jener eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Es ist hier nicht der Ort, noch weniger kann es unsre Absicht sein, die Vorzüge der neuen Liturgie hinsichts ihrer Zweckmäßigkeit für Erbauung zu beleuchten. Dies gehört mehr für den Geistlichen. Allein eines Gewinnes, den wir der neuen Agende verdanken und der für jeden Verehrer der Kirche von großem Interesse sein muß, können wir seiner hohen Wichtigkeit wegen hier nicht unerwähnt lassen. Dieser besteht nämlich darin, daß dem evangelischen Gottesdienst, der früher an einer großen Einförmigkeit, fast möchte man sagen, an Monotonie laborirte, durch Einführung der neuen Agende mehr Handlung und Abwechslung gegeben wurde.

Aber auch bei Betrachtung des musikalischen Theils zeigt sich uns ein großer, ein wesentlicher Vortheil darin, daß durch die Feststellung der liturgischen Gesänge dem ewigen Umherirren ein Ende gemacht wurde, indem dasjenige, was früher dem Gutachten und den verschiedenen Fähigkeiten der Cantoren oder Organisten überlassen war, einer für die Sache selbst höchst nachtheiligen Willkür entrissen wurde. Diese Vortheile sind zu groß,

als daß sich nicht jeder Verehrer der Kirche freuen sollte, endlich da eine bestimmte Norm in dem Verfahren eingeführt zu sehen, wo die vielen Verschiedenheiten in der Behandlung eine mit der Einheit im Gottesdienst jedenfalls im Widerspruch stehende Regellosigkeit begünstigte.

Aber auch noch in anderer Beziehung ist die neue Agende wichtig, und zwar wegen der Vermehrung der beim lutherischen Cultus gebräuchlichen Responsorien, besonders wichtig in dieser Hinsicht für die Kirchenmusik. Denn gerade die Responsorien sind es, die einen stets in der Übung erhaltenen vierstimmigen Chor nothwendig machen, und sowohl hierdurch, als auch durch sich selbst einem gänzlichen Verschwinden der Kirchenmusik aus der evangelischen Kirche vorbeugen. Denn einmal dürfte, wenn der Chor gut geübt und ausgeführt wird, was übrigens für die beabsichtigten Zwecke der Responsorien sehr wirksam sein würde, das Anhören derselben geeignet sein, die Sehnsucht nach Kirchenmusiken aufs Neue zu wecken; sodann aber würde auch der bereits vorhandene, für die liturgischen Gesänge eingerichtete und eingeübte Chor, wenn auch nur als ein kleiner Stamm schulgerecht geübter Sänger, an den sich Liebhaber und andere Kunstbeflissene anschließen könnten, am leichtesten die Mittel zur Aufführung von Kirchenmusiken darzubieten im Stande sein. Dies sind Vortheile, deren Festhaltung und Be-

förderung jedem Verehrer der Religion und des Gottesdienstes am Herzen liegen sollten, vorzüglich aber den Predigern und Vorstehern von Kirchen-Gemeinden.

Zuvörderst richten wir unsere Aufmerksamkeit auf die Mittel zu einer zweckmäßigen und guten Ausführung der liturgischen Responsorien. Diese finden wir abermals in den Schulen.

Nirgend, soviel uns bekannt, giebt es eine Kirche, unter deren Patronate nicht zugleich eine Schule stände, die also, da der Gesang in allen Schulen ein Gegenstand des Unterrichts geworden ist, im Stande ist, die nöthigen Sänger herbeizuschaffen. Man hat eingewendet: die Schüler können doch nicht gezwungen werden, den Gottesdienst zu besuchen, um die liturgischen Gesänge daselbst auszuführen. Allerdings dürfte es einige Schwierigkeiten und Widersprüche veranlassen, wenn man Zwang anwenden und diesen auf alle Schüler oder nur auf die bessern Sänger ausdehnen wollte. Nach unserm Dafürhalten dürfte die Ausführung dieser Gesänge am passendsten den Freischülern zugetheilt werden. Von diesen sollte man wohl ein kleines Opfer verlangen können. Ausbildung im Kirchengesange und Qualification für ein Cantorat würden immerhin ein Gewinn für dieses Opfer sein. Sollte man indeß auch hierin noch einer Bedenklichkeit Raum geben, und aus übelverstandener Delikatesse oder affektirtem Zartsinn, für die Freischule einen Ersatz zu fordern, Anstand nehmen, so erwäge man, was man eigentlich verlangt und wofür man es verlangt. Der Freischüler erhält unentgeltlichen Unterricht, er erhält das für seine künftige Lebenszeit und Wirksamkeit wichtigste Geschenk, er erhält seine wissenschaftliche und moralische Ausbildung, die sich der Begüterte allerdings leicht erkauft, der Minderbegüterte hingegen, der von seiner Hände Arbeit sich mühevoll nährende Mittel- und niedere Stand oft gar nicht oder unter drückenden Sorgen nur sehr schwer erschwingen kann. Die Angehörigen werden aber durch den freien Unterricht eines großen, wenn nicht des größten Theiles ihrer Sorgen entnommen, für welche Wohlthat dagegen von dem Freischüler etwas gefordert wird, was zu leisten so leicht ist, nämlich, an Sonn- und Festtagen eine Stunde in der Kirche gegenwärtig zu sein, und die Gesänge, die einen Theil des Gottesdienstes bilden, ausführen zu helfen. Ist dies eine so außerordentliche Forderung oder etwa eine unbillige? Gewiß nicht! Auch glauben wir nicht, daß Jemand von der Wahrheit des Gesagten unüberzeugt bleiben könne.

Die Ausführung der liturgischen Gesänge kann sehr vereinfacht werden, falls nämlich in einer Schule die Anzahl der brauchbaren Freischüler zu gering sein sollte, was indeß nicht denkbar ist. Denn schon vier Stimmen, nämlich eine Sopran-, eine Alt-, eine Tenor- und eine Baßstimme, sind, wenn sie fest gesun-

gen werden, bekanntlich hinreichend. Da nun auch die letzte in der Regel nicht von einem Schüler, sondern vom Cantor gesungen wird, so wäre es demnach eine Aufgabe für die Schule, drei sichere Stimmen herbeizuschaffen; wahrlich keine große Forderung! Doch auch für den Fall, daß sich unter den Freischülern kein Tenorist befände, oder daß Cantor und Organist in einer Person vereinigt wären, also daß der Cantor, der die Gesänge auf der Orgel zu begleiten hätte, daher die Baßstimme nicht, oder doch wenigstens nicht mit dem gehörigen Nachdruck übernehmen könnte, würde man statt des vierstimmigen Satzes den dreistimmigen wählen müssen, nämlich für Sopran, Alt und Baß. Der Gesanglehrer, Cantor, oder wer sonst die Schüler einübt, hätte darauf zu sehen, daß in diesem Fall jede Stimme doppelt, wo möglich, drei- oder mehrfach besetzt würde, in welchem Falle es hinreichend wäre, daß die Baßstimme, die in der Orgelbegleitung bereits enthalten ist, vielleicht im Pedal, wo ein solches vorhanden ist, etwas hervorgehoben würde.

Bei allen diesen Propositionen nehmen wir die allergeringsten Mittel als Maaßstab an, um zu zeigen, daß sie nirgend so gering sein können, um die Ausführung dieser Gesänge unmöglich zu machen. Daß auch hierbei von dem guten Willen, mit dem zu Werke gegangen werden muß, wenn das Ganze gelingen soll, viel abhängt, ist gewiß; auch sind Beispiele

vorhanden, daß Dorfcantoren mit ihren Schülern nach Verhältniß viel leisteten und manche Stadtschule mit ihren Responsorien beschämten. Wie viel mehr aber werden diese, bei regem Eifer und bei Benutzung aller Kräfte leisten können! Wir setzen voraus, daß mancher Singlehrer in den Kirchschulen die Schüler auf solche Weise für den religiösen Gesang zu interessiren wissen wird, daß nicht nur die Freischüler, sondern auch ein großer Theil anderer sich im Gesange auszeichnender Schüler mit Vergnügen bereit sein werden, die liturgischen Gesänge ausführen zu helfen. Denn auch hierbei kommt es, wie bei allem Unterricht, überhaupt nur darauf an, daß der Lehrer seinen Zöglingen Interesse für die Sache einzuflößen, und es auch zu erhalten verstehe. In diesem Fall ist sowohl der Erfolg, als auch die Herrschaft des Lehrers über seine Schüler entschieden. Er lenkt sie nach Belieben, und den Kindern macht es Freude, ihrem Lehrer zu folgen.

Dies ist freilich das ideale Bild eines glücklichen Verhältnisses zwischen Lehrer und Schülern, dessen mögliche Erreichung für jeden Lehrer eine Aufgabe sein wird, dem es ein Ernst mit seinem Treiben ist. Daß es aber von Vielen nicht erreicht werden wird, ist leider anzunehmen, ja, daß manche Schulen sogar des äußern Zwanges bedürfen werden. Hier würde aus diesen Gründen eine Aufsicht, wie sie im ersten Ab-

schnitt des Choralgesanges wegen vorgeschlagen wurde, ebenfalls zu empfehlen sein.

Daß das Einüben der liturgischen Gesänge anfangs einen etwas beträchtlichern Theil der für den Singunterricht bestimmten Schulstunden in Anspruch nehmen würde, scheint natürlich und der Sache angemessen zu sein. Später würde weniger Zeit, und zwar nur wöchentlich etwa eine halbe Stunde zur Repetition verwendet werden dürfen, da die Gesänge immer dieselben bleiben.

Das Resultat ist: es fehlt nicht an Kräften, und diese sind nirgend zu gering, um die liturgischen Gesänge in ihrer einfachsten Gestalt auszuführen. Ferner: besonders in Städten würde die Benutzung der sich darbietenden Mittel erfolgreich sein. Daß die letztern noch von oben her mancher Begünstigung und Verstärkung fähig sind, ist nicht zu bezweifeln. Wir gedenken hier besonders einer Einrichtung, deren von Andern oft als eines Mittels zur Verbesserung des Kirchengesanges erwähnt wurde, die aber, unserer Ansicht nach, für die Verbesserung der Responsorien und liturgischen Gesänge von wesentlichem Einfluß sein dürfte, nämlich der Errichtung der Sängerchöre, Chorschüler-Institute, ehemals auch Pauperhäuser genannt. Wie diese, seitdem man überall in den Stadtkirchen für hinlänglich große Orgelwerke gesorgt hatte, auf die Verbesserung des Kirchengesanges einen Einfluß ausüben sollten, ist

nicht abzusehen, da diese wenigen Stimmen doch wohl nicht im Stande sein dürften, eine Gemeinde von mehreren hundert Stimmen im Gesange zu leiten und zu berichtigen, was oft einer Orgel mit drei Clavieren nicht möglich ist. Doch, man deutet vielleicht darauf hin, daß die Choristen früher Umzüge in den Straßen hielten, wobei denn durch ihren Gesang die Leute in den Häusern belehrt werden konnten. Auch dies ist nicht denkbar. Denn wie wenige Menschen werden in dem Grade auf den Gesang der Choristen achten, daß sie von ihnen Choräle lernen; außerdem ist es bekannt, daß auf solchen Umzügen in der Stadt seltener Choräle, als andere Musikstücke, z. B. Motetten, mehrstimmige Arien und dergl. gesungen wurden, ja daß die Chorsänger letztere vorzugsweise üben mußten, weil diese von den Gaben spendenden Hausbewohnern lieber gehört wurden, als Choräle.

Indeß, dies bei Seite gesetzt, ist dennoch die Einrichtung solcher Chorschüler-Institute in so fern wichtig und höchst wünschenswerth, als sie einmal einen vortrefflichen Stamm eingesungener Stimmen für die Liturgie und überhaupt für alle bei der Kirche vorkommenden Responsorien bilden, sodann aber auch, weil sie die besten Pflanzschulen für künftige Cantoren sind. Denn wer hätte mehr Gelegenheit, den Choralgesang und alles auf den liturgischen Theil Be-

zügliche kennen zu lernen, als der Schüler eines solchen Instituts? Daß indessen solche Schüler, die der unmittelbaren Sorgfalt des Cantors übergeben sind, und sonntäglich und bei dem Werktags-Gottesdienst die Choräle mitsingen, ihre Stimmen besser aussingen, als andere Schüler, und daß sie eben dieser ihrer ausgesungenen Stimmen wegen, sowohl bei den Responsorien der Liturgie, als auch bei den antiphonischen Gesängen den Vorzug vor andern und also auch vor den in Vorschlag gebrachten Freischülern haben, ist gewiß. Aber auch bei einer Vereinigung der Freischüler mit den Choristen werden diese durch ihre größere Fertigkeit und ihre bessern Stimmen auf jene immer einen wohlthätigen Einfluß ausüben.

Doch auch als Pflanzschulen künftiger Cantoren sind, wie oben bemerkt wurde, diese Institute von großer Wichtigkeit, weil sie den Zöglingen nicht nur die Mittel zu einer vollständigen Choralkenntniß und des musikalischen beim Gottesdienst gebräuchlichen Rituals verschaffen, sondern auch, weil sie ihnen durch den ihnen gestatteten Besuch der zur Kirche gehörigen Schule Gelegenheit zur wissenschaftlichen Ausbildung darbieten, welche dem künftigen Cantor unerläßlich ist. Denn wenn auch nicht überall die mit einer Kirche, welche ein solches Institut unterhält, verbundene Schule ein Gymnasium ist, so wird dennoch das Presbyterium der Kirche den jungen Leuten, falls sie Fähigkeit und

Lust für die Studien zeigen, den Zutritt zu einem Gymnasium verschaffen können.

Wir können demnach nicht den Wunsch unausgesprochen lassen, daß, wie ehedem, auch jetzt, wenigstens bei den Stadt- oder Hauptkirchen dergleichen Institute errichtet werden mögen, da überdies ihre Existenz für die Verbesserung des liturgischen Theiles des Gottesdienstes von großem Nutzen sein würde.

Was die Musik der in der neuen Liturgie enthaltenen Sätze und Responsorien betrifft, so ist es unverkennbar, daß bei dem Entwurfe derselben Einfachheit in der Harmonie und natürlicher Fluß der Oberstimme als Grundidee aufgestellt wurde. Für diejenigen, deren Kräfte eine schwierigere Ausführung gestatten, ist eine zweite, von der ersten abweichende und mit reicherer Harmonie-Abwechslung versehene Ausgabe erschienen, welche nur die Responsorien enthält, und allerdings möchte diese in der Ausführung etwas schwierigere Behandlung im Allgemeinen mehr Verehrer finden. Vielleicht ist auch ihr späteres Erscheinen Ursache geworden, daß mehrere Cantoren und Organisten, denen die erstere zu einfach war, oder vielleicht auch im Gefühl ihres wahren oder vermeintlichen Vermögens, sich ihre eigenen Responsorien componirten. Das Verfassen solcher Gesänge ist jedoch eine nicht nur wichtige, sondern auch, was vielleicht nicht alle Harmoniker zugestehen dürften, eine in vielfacher Be-

ziehung höchst schwierige Sache, und es dürfte daher hier nicht unangemessen sein, diesen Gegenstand in Betracht zu ziehen.

Der Ursprung der Responsorien fällt in eine Periode, da der vier- und mehrstimmige Gesang und die kanonische Schreibart entstanden und mehr und mehr in Gebrauch kamen, in welcher Periode auch die meisten unserer alten, würdigen Choräle componirt wurden. Die alten Responsorien eines Palästrina, Valotti und Anderer sind in der Harmonie und in den Wendungen von diesen nicht verschieden, und das, was uns an den Chorälen mit so wunderbarer Wirkung ergreift, das finden wir in den genannten alten Responsorien wieder. Es ist der würdige Charakter der alten Musik, der ihr inwohnende eigenthümliche Geist, der so mächtig ergreift und erschüttert. Ein Choral, dem dies genommen wird, indem man ihn nach heutiger Weise modernisirt, und, statt ihm die frappanten und großartigen Dreiklänge, in denen er groß und mächtig mit Gigantenschritten einherschreitet, zu lassen, ihn mit Dissonanzen, die seinem Wesen fremd sind, z. B. mit verminderten Septimenaccorden oder mit süßen Quartsextenaccorden anfüllt, ein solcher Choral hat Alles verloren, was ihm Charakter, Würde und die Macht zu rühren und zu ergreifen geben kann. Was hier vom Choral gesagt ist, gilt aber auch von den Responsorien: sie müssen in demselben Styl ver-

faßt sein, sie müssen denselben Geist athmen, wie die Choräle. Nichts ist widriger, als in einem alten ehrwürdigen Dom moderne, an die Oper erinnernde Musik zu hören; aber gewiß doppelt unangenehm, wenn dergleichen unmittelbar nach den Klängen eines eben beendigten würdigen Chorals gehört wird. Beides, der Choral und die Responsorien dürfen sich daher ihrem Wesen, ihrer Würde nach nicht unterscheiden; denn abgesehen davon, daß eine solche Verschiedenheit vor dem Richterstuhle der Kunst nicht zu entschuldigen wäre, so würde dadurch auch eine für das Gemüth höchst widrige Störung veranlaßt werden.

Wenn nun aber die Composition eines schönen, würdigen Chorals, und nicht mit Unrecht, für sehr schwierig, ja von Manchen für etwas gehalten wird, was von keinem von den vielen talentvollen Componisten unserer Zeit erreicht werden könne, so folgt nach dem früher Gesagten, daß auch die Composition guter Responsorien etwas sehr Schwieriges, wenn nicht Unerreichbares sei. Kenntnisse der Harmonie sind zwar allerdings hierzu nöthig, aber selbst im reichlichsten Maaße dennoch nicht allein hinreichend. Nur ein Geist durch vielfache Beschäftigung mit alter Musik gebildet, der sich mit ihr in dem Grade befreundete, daß er im Stande ist, sich ganz in jenes Zeitalter und in die Sphäre der damaligen Componisten hineinzuversetzen, sich ganz in den Geist damaliger Kirchenmusik hinein-

zudenken und sie in allen Beziehungen aufzufassen, nur ein solcher ist allein im Stande, Responsorien im Geiste der alten würdigen Muster zu entwerfen. Entbehret er diese Erfordernisse, so ist er unfähig, ein gutes Responsorium zu setzen, wenn gleich sein Name durch ein Viertelhundert Opern und andere Musik Celebrität erlangt hat.

Dies ist der Gesichtspunkt, aus dem die Bearbeitung dieses Gegenstandes betrachtet werden muß, wenn sie gut ausfallen und der Geist der alten Kirchenmusik in ihm nicht verloren gehen soll. Ist doch die Kirche überdies der einzige, würdigste und passendste Ort, in welchem dieser Geist der erhabenen und würdigen Kunst nach allen Kräften erhalten werden sollte. Ist doch die Gelegenheit, bei der sie einwirkend auftritt, die heiligste und ehrwürdigste, die es für den Menschen giebt, wobei der Gesang nicht würdig und ernst genug gehalten werden kann. Mag derjenige, dem diese Ansichten zu strenge scheinen und der eine andere Gattung von Kirchenmusik wünscht, seinem Hange durch den Besuch der häufig in Concertsälen aufgeführten, oft nur so genannten, Kirchenmusiken genügen, die mehr das Ohr als das Herz befriedigen; allein in der Kirche sollte wohl Niemand die Musik zu ernst finden, zumal wenn sie in unmittelbarer Verbindung mit dem Gottesdienst steht.

Auch von einer andern Seite betrachtet, ist die

Bearbeitung der liturgischen Responsorien, nach Grundsätzen der alten Kirchenmusik, einer andern nach modernen Principien vorzuziehen. Nichts veraltet nämlich so leicht und schnell, als das Moderne; denn es ist dem Wechsel unterworfen, den das Alte nicht zu fürchten hat; dies aber bleibt ewig schön, weil es auf ewig wahren und als schön anerkannten Principien beruht; seine Grundzüge sind einfach, edel, groß und erhaben. Man nährt hier und da das Vorurtheil, daß die alte Musik von der modernen an Reichhaltigkeit übertroffen werde; man hat die erste arm, monoton genannt; ja, es hat Personen gegeben, die sogar behaupteten, ein Stück der alten Musik klänge wie das andere. Solche oberflächliche Urtheile geben indeß kein Resultat, sondern führen zu Halbwahrheiten und Ungerechtigkeiten, also zu Irrthümern, wie hier. Allerdings ist die moderne Musik in vieler Hinsicht sehr reichhaltig zu nennen, wenn wir nämlich die Menge der ihr eigenthümlichen und von ihr benutzten übermäßigen Intervalle und Vorhalte, ihre möglichen Abwechslungen in der Melodie, ihre effektvollen Ausweichungen und besonders die in neuerer Zeit so reichhaltig vervielfältigten Mittel zur Ausführung derselben betrachten. Allein auch die alte Kirchenmusik ist reichhaltig an Melodieenwechsel, an Vorhalten und besonders an harmonischen Modulationen durch die frappantesten und höchst wirksamen Dreiklänge.

Indeß sind beide Gattungen durchaus nicht zu vergleichen; denn einmal sind selbst die bei beiden gleichnamigen Vorzüge sehr verschiedener Art; sodann ist in der Kirchenmusik fast nichts, kein Vorhalt, keine Accordenfolge bedeutungslos, während in der modernen Musik das Meiste auf Gefälligkeit der Formen, überhaupt auf Befriedigung des Ohrs hinausläuft, ihr kleinster Theil dagegen von tieferer bedeutungsvoller Beziehung ist. So gefällig, lieblich und einschmeichelnd diese Formen demnach immer sein mögen, sie verlieren doch sehr bald an Werth und sinken zu etwas Alltäglichem herab, denn das Ohr wird ihrer überdrüßig. Nicht so ist es mit einer alten Musik, die das Gemüth bewegt; nicht so ist es mit den ernsten feierlichen Dreiklängen eines Palästrina. Die Wirkung, welche diese gewaltigen Accorde hervorbringen, ist in der That bewunderungswürdig. Man mache nur einmal einen Versuch, und lasse ein solches Musikstück von einem tüchtigen Sängerchor, in welchem die Stimmen verhältnißmäßig vertheilt sind, ausführen, und man wird über die großartige Wirkung desselben erstaunen, zumal, wenn die Ausführung in einem hohen Gewölbe geschieht, wo Kraft und Klang der Tonmassen durch nichts in ihrer freien Bewegung gehemmt, wohl aber durch eine Menge von Repercussionen unendlich verstärkt werden. Die Wirkung einer solchen Musik ist immer neu und verliert nie, weder an Werth noch

Interesse; im Gegentheil vermehrt sich dasselbe beim jedesmaligen Wiederhören, gleichwie ein altes gothisches Gewölbe mit seinen Pfeilern stets, so oft man es wieder betritt, aufs Neue mit Bewunderung und Andacht erfüllt.

Auch aus diesem Grunde ist die Bearbeitung der Responsorien nach Grundsätzen der alten Kirchenmusik zu empfehlen.

Um indeß nichts unberührt zu lassen, was zur Überzeugung in dieser wichtigen Angelegenheit führen kann, müssen wir noch eines Umstandes gedenken, der für obige Ansicht spricht. Dieser besteht nämlich darin, daß Responsorien im Styl der alten Kirchenmusik verfaßt, wegen ihrer Einfachheit, sowohl in der Intervallen- als auch in der Harmonieenfolge, weit leichter auszuführen sind, als die auf moderne Musik basirten, bei denen oft ein einziges übermäßiges oder ein anderes schwer zu treffendes Intervall in sogenannten effektvollen Wendungen, bei schwachen Kräften von Seiten der Sänger, die ganze Musik zerstört. Das ist aber bei jenen nicht so leicht möglich; denn selbst, wenn sie, um das Schlimmste anzunehmen, schlecht, ja sogar nicht ganz rein gesungen würden, was in Dorfkirchen, oder sonst bei mangelhafter Besetzung, wohl hier und da vorkommen kann, so würden sie dadurch nie ganz verdorben werden können. Denn auch so noch würden sie durch die ihnen zum Grunde

liegende Würde und durch ihren einfachen und edlen Charakter nie ihre Wirkung ganz verfehlen.

Das Gesagte wird hinreichen, um zu beweisen, wie heilsam und wie nothwendig es erstens sei, daß die liturgischen Responsorien im Styl der alten Kirchenmusik verfaßt seien, und zweitens, daß die Anfertigung derselben eben darum ein sehr schwieriges Unternehmen sei, welches nur bei einer innigen Vertrautheit mit dem wahren Wesen der alten Kirchenmusik und mit dem Geist der ewig hierin großen Vorbilder, eines Paläſtrina, Allegri, Perti, Valotti u. A. m., und bei gänzlicher Entäußerung jeder die Einfachheit und Würde störenden, auch nur im Entferntesten an Modernität erinnernden Anklänge vollkommen gelingen kann.

Soviel im Allgemeinen über die Musik der Responsorien, als Composition betrachtet. Jetzt scheint es uns nicht unzweckmäßig, noch über einen andern, nicht unwichtigen Theil der Liturgie, nämlich über den Gesang der Geistlichen bei der Abendmahlsfeier, unsere Ansichten auszusprechen, in so fern hierin eine Verbesserung zu bewirken sein dürfte. Daß es in vielfacher Beziehung für einen Geistlichen wünschenswerth sein muß, Kenntnisse von der Musik zu besitzen, bedarf wohl nicht des Beweises. Denn einmal setzen sie ihn

in den Stand, sowohl den musikalischen Theil des Gottesdienstes, als auch den Musikunterricht in den in seiner Inspektion befindlichen Schulen mit mehrerer Sicherheit beurtheilen zu können, als andere der Musik Unkundige. Er wird auch aus Liebe zur Musik weit eher, als ein Anderer, dem die Musik gleichgültig ist, für Verbesserungen in Bezug hierauf Sorge tragen, und endlich auch das, was er selbst zu leisten hat, nämlich den Gesang der Einsetzungsworte beim Abendmahl, mit größerer Sicherheit vollführen. Aus dem letzten Grunde ist es wohl wünschenswerth, daß jeder Geistliche, wenn nicht anderweitige Musikkenntniß, doch jedenfalls Kenntnisse vom Gesange besitze und hierin bis zu dem Grade ausgebildet sei, daß er die benannten Gesänge richtig, gut und ohne ein Ärgerniß zu geben, singen könne. Schade aber wäre es, wenn der alte schöne Gebrauch aufhören sollte, falls nämlich der Prediger aus gänzlicher Unkunde des Gesanges sich genöthigt sehen sollte, die Einsetzungsworte, an deren Absingung die Gemeinden seit Jahrhunderten gewöhnt sind, zu sprechen, anstatt sie zu singen. Gleichwohl kommen Fälle der Art vor, daß Prediger nicht im Stande sind, diese Gesänge auf eine leidliche Art vorzutragen, sei's nun, daß sie in ihrer Jugend wegen Körperschwäche oder aus andern Gründen an dem ihnen gebotenen Singunterricht nicht Theil nehmen konnten oder wollten, später aber keine Gelegen-

heit hatten, sich die nöthige Ausbildung hierin zu verschaffen.

Wie zweckmäßig ist daher die Einrichtung auf manchen Universitäten, wo den Studirenden durch besonders angestellte Gesanglehrer Gelegenheit gegeben wird, sich im Gesange auszubilden. Solche Übungen sind zugleich eine eben so angenehme, als für die Gesundheit heilsame Beschäftigung, die den Sinn von so manchem weniger edlen Vergnügen ablenkt und für das Göttliche einer erhabenen Kunst empfänglich macht. Luther, der selbst ein großer Freund und Verehrer der Musik war, und dessen hier öfters erwähnt werden wird, sagt in seiner bekannten kräftigen Manier: „Es ist von den Alten sehr wohl bedacht und geordnet, daß sich die Leute üben und etwas ehrliches und nützliches fürhaben, damit sie nicht in schwelgen, Unzucht, spielen rc. gerathen. Mir gefallen aber diese zwo Übung und Kurzweil am allerbesten: nemlich die Musika und Ritterspiel mit fechten, ringen und springen, unter welchen das erste die Sorge des Herzens und melancholische Gedanken vertreibet, das andere macht feine, geschickte Gliedmas am Leib und erhält ihn bei Gesundheit. Die endliche Ursach ist auch, daß man nicht auf zechen, spielen und toppelen gerathe, wie man jetzt leider siehet in Städten und an Höfen. Also gehets, wenn man solche ehrbare Übung und Rit-

terspiel verachtet und nachläßet." u. s. w. Und an einer andern Stelle sagt er: „Ich lobe und ehre mir deine Herzöge in Bayern, ob sie mir gleich wenig geneigt sind, vor andern besonders, weil sie die Musik so ehren und werth halten, denn es ist kein Zweifel, daß viel Saamen herrlicher Tugenden in solchen Gemüthern anzutreffen, die von der Musik gerührt werden. Ich sage es gleich heraus, daß nach der Theologie keine Kunst sei, so mit der Musik könne verglichen werden, weil allein dieselbe nach der Theologie solches vermag, was nur die Theologie selbst verschafft, nemlich Ruhe und ein fröhliches Gemüth, zu einem offenbaren Beweise, daß der Teufel, der Urheber der traurigen Sorgen und beschwerlichen Unruhen, die Musik fast eben so fliehe, als Gottes Wort." u. s. w. Außer solchen Herzensergießungen, dergleichen man in seinem Encomium musices, in der Vorrede zu seinem Gesangbüchlein, in seinen Briefen und in andern Schriften von ihm noch viele finden kann, bewies er seinen Sinn für die Tonkunst, seine Liebe zu ihr und seine Kenntniß derselben, vornehmlich durch die Feststellung seiner Hausordnung. Demnach mußte fast immer des Abends in seinem Hause Musik sein, wobei er nicht nur mitsang, sondern auch seine Freunde, selbst den Philipp Melanchthon, zum Eintönen aufforderte. Wir glauben in der That keine größere Empfehlung dieses Gegenstandes anführen zu können, als das Zeug-

niß dieses großen Mannes und die Art, wie er denselben begünstigte.

Wieviel größer und dringender aber wird die Aufforderung für uns, auch in unsern Zeiten einem so wichtigen Gegenstande eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen, wenn mit dem Dulce zugleich das Utile, wenn mit dem Vergnügen auch höhere Zwecke verbunden sind, wie das hier mit den oben gerühmten Einrichtungen, sowohl für den Theologen, als auch für den Pädagogen höchst wichtigen Instituten, der Fall ist. Dem Theologen sind sie ein willkommenes Bildungsmittel in Bezug auf sein künftiges Amt. Er wird hierdurch in den Stand gesetzt, nicht nur die von ihm beim Gottesdienst auszuführenden Gesänge richtig und auf eine würdige Art vorzutragen, sondern überhaupt den musikalischen Theil des Gottesdienstes von einem richtigen Standpunkt aus zu betrachten, und für seine Pflege besser sorgen zu können. Außerdem sind, wie oben schon erwähnt, Kenntnisse in der Musik und besonders im Gesange für diejenigen Geistlichen wünschenswerth, in deren Inspektionen sich Schulen befinden, deren Emporkommen und Fortschritte ihrer Aufsicht empfohlen sind.

Aber auch für den Pädagogen ist der Singunterricht auf der Universität von großer Wichtigkeit, denn er verschafft ihm Gelegenheit, sich im Gesange auszubilden, um künftig bei Übernahme eines Schulamtes neben andern Fächern auch im Gesange unterrichten zu können. Wenn demnach auf allen Universitäten dergleichen Übungen verordnet würden, so dürfte dadurch dem so sehr fühlbaren Mangel an solchen Singlehrern, welche zugleich wissenschaftlich gebildet sind, abgeholfen werden können. Man würde nicht so oft genöthigt sein, den in mehrfacher Hinsicht, besonders aber für den Kirchengesang so äußerst wichtigen Gesangunterricht in Schulen Hülfslehrern, und besonders solchen Personen anzuvertrauen, die zwar Musik verstehen, aber keine Kenntniß von dem für die Schule wichtigsten Theile derselben haben, Personen, denen gänzlich wissenschaftliche Bildung mangelt, und die überhaupt oft gar nicht im Stande sind, den Unterricht von der bildenden Seite aufzufassen. Es ist öfters bedauert worden, daß so auffallend selten Pädagogen das Talent des Gesanges ausgebildet haben; vielleicht aber war früher der Mangel an Bildungsmitteln für dieses Fach hieran Schuld. Und doch vertragen sich Wissenschaft und Kunst. Luther ist hiervon ein Beispiel. Auch hierüber, wie über die Nützlichkeit des Singens für die Theologen, äußert er sich in folgenden wenigen Worten sehr treffend: „Die Musika ist nahe der Theologie. Ich wollte mich meiner geringen Musika nicht um was großes verzeihen. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie machet feine, geschickte Leute. Man muß sie von Noth

wegen durchaus in Schulen behalten. Ein Schulmeister muß singen können, sonst sehe ich ihn nit an. Man soll auch junge Gesellen zum Predigtamt nicht anordnen, sie haben sich denn in der Schule wohl versucht und geübt im Singen."

Dies Alles kann uns nur noch mehr von der Wichtigkeit und von dem Nutzen des Singunterrichts überzeugen. So unentbehrlich er in Schulen ist, so wichtig wird er auf der Universität, wo entweder solchen Personen, die in der Jugend nicht Gelegenheit hatten, singen zu lernen, diese Gelegenheit verschafft, theils aber auch Andern, die den früher empfangenen Unterricht bis zum möglich höchsten Grade der Ausbildung fortzusetzen wünschen, das Mittel geboten wird, ihren Zweck zu erreichen. Es versteht sich von selbst, daß hier überall, wenn vom möglich höchsten Grade der Ausbildung im Gesange gesprochen wird, niemals von einer Ausbildung als Bravoursänger die Rede sein kann; sondern daß hierunter derjenige Grad der Fertigkeit im Singen gemeint ist, der den Lernenden in den Stand setzt, späterhin selbst im Gesange Unterricht zu ertheilen. Überhaupt kann und darf Kehlfertigkeit in Coloraturen, Rouladen und Trillern nie der Zweck dieses Unterrichts sein, wenngleich eine gewisse Kehlfertigkeit, deren Hauptaugenmerk fertiges Treffen der Intervalle und eine gewisse Biegsamkeit der Stimme

sein muß, von den Anforderungen, die man an diesen Unterricht zu machen berechtigt ist, nicht ausgeschlossen werden darf. Nie aber soll bei diesem Unterricht vergessen werden, daß sein größter und schönster Zweck die Verbesserung des Kirchengesanges und Veredlung des Sinnes für Kirchenmusik und alles hierauf Bezügliche ist, wozu eben der Gesangunterricht, wenn er in diesem Geiste aufgefaßt und ertheilt wird, das einzig mögliche und beste Mittel darbeut.

Wünschenswerth ist daher der Singunterricht auf Universitäten und daß er so ersprießlich als möglich gemacht werde. Denn gewiß ist, daß dieser Gegenstand nicht immer auf die erwünschteste Weise von Seiten der Lernfähigen behandelt und benutzt worden ist. Mancher spricht: „ich kenne die meisten Choräle, und das Übrige lern' ich leicht nach beendigtem Examen;" ein Anderer sagt: „ich möchte gern die Singübungen besuchen; allein die Brodstudien nehmen meine Zeit zu sehr in Anspruch," und dergleichen Redensarten mehr, die in der Regel nur zur Bemäntelung der eignen Bequemlichkeit dienen. Denn bei den angestrengtesten Studien dürften wohl jedem jungen Manne wöchentlich einige Stunden für den Gesang übrig bleiben.

Diesen Übelständen ist indeß durch die Maaßregel ein Ende zu machen, daß jeder sich der Theologie oder

Pädagogik Widmende zu einem Besuche des akademischen Singunterrichtes, und beim Abgange von der Universität, behufs des abzulegenden Examens zur Beibringung eines Attestats von Seiten des Gesanglehrers, daß er den Singübungen fleißig beigewohnt habe, verpflichtet würde. Durch diese einfache und sehr leicht zu bewerkstelligende Anforderung würde den unnöthigen Entschuldigungsgründen vorgebeugt werden und der Gegenstand mehr Ansehen und Bedeutsamkeit gewinnen.

Hiermit schließen wir unsre Betrachtungen über den liturgischen Theil des Gottesdienstes mit dem lebhaften Wunsche, daß das, was mit wenigen Zügen nur angedeutet wurde, eine höhere Berücksichtigung des Gegenstandes veranlassen möge. Denn so glücklich die Idee einer nach bestimmten Grundsätzen entworfenen und verbesserten Agende, besonders aber die Feststellung des musikalischen Theils derselben ist, so wird ihre Wirkung doch nur durch eine allseitige und bestmögliche Benutzung aller zu Gebote stehenden Kräfte, sonderlich durch ein richtiges Verfahren beim Unterricht bedingt.

Aus diesem Grunde ist auch sowohl der Singunterricht, als auch die Angelegenheit der Liturgie der Aufsicht eines Sachkundigen zu empfehlen; theils damit das dabei zu beobachtende Verfahren gleich von vorn herein richtig eingeleitet werde, theils aber auch, damit, wenn die Sache bereits im Gange ist, gehörig

für die Aufrechthaltung der Ordnung gesorgt werde, so wie auch dafür, daß nie eine Schlaffheit eintrete und das Ganze verderbe.

So wird diese Angelegenheit, gut und auf eine dem Gegenstande angemessene Weise ausgeführt, eine wahrhaft heilbringende werden.

III. Die Kirchenmusik.

III. Die Kirchenmusik.

Nicht blos Layen, sondern selbst Geistliche, die doch Beförderer des den Kultus so wesentlich schmückenden musikalischen Theils desselben sein sollten, haben oft gegen die Kirchenmusik geeifert, und besonders sehen die Letztern sie mit scheelen Blicken an. Sie betrachten sie als eine unnütze Verzierung, die dem Vortrage der Predigt etwas von der Breite raube, in welche mit innerm und äußerm Wohlgefallen sich zu ergießen sie nie müde werden können. Manchem aus diesem Stande erscheint auch wohl die Kirchenmusik als profan, und wir können nicht bergen, daß sie, wie sie hie und da behandelt wird, auch uns so erscheint. Beweinte ja doch der große Kirchenvater Augustinus die Andachtsthränen, welche die Gesänge in der Kirche zu Mailand ihm ausgepreßt. Nur durch Thränen einer zerknirschenden Buße vermeinte er das Andenken an jene sündhaften Thränen vertilgen zu müssen; denn keine den Sinnen schmeichelnde Kunst hätte, wie er glaubte, ihn rühren sollen und für das Höhere bestechen, das

unmittelbar durch seine Wahrheit und ohne Schminke für sich gewinnen müsse. Es scheint unnöthig, hier das Irrige dieser Ansicht, die offenbar in der zu großen Strenge und in dem schiefen Gesichtspunkte, aus dem die Kunst überhaupt von den Kirchenvätern erfaßt ward, ihren Grund hat, wegen der lautern Quelle aber, aus der sie entspringt, Nachsicht und Achtung verdient, nachzuweisen.

Desto verwerflicher aber ist die kleinliche, elende Eitelkeit, die, weil sie nicht mit solcher Breite in hochtrabenden Rednerfloskeln vor der Gemeinde brilliren zu können fürchtet, die Kirchenmusik als eine Beeinträchtigung der religiösen Vorträge und als ein zu verführerisches, die Predigt zu stark überbietendes Hülfsmittel der Erbauung ansieht. Ist dies indeß zu fürchten? Gewiß nicht! Denn nur der Prediger, welcher sich nicht die Kraft zutraut, durch seine Persönlichkeit und durch seinen Geist über alle andern Eindrücke den Sieg davon zu tragen, kann die Kirchenmusik als eine ihm gefährliche Nebenbuhlerin betrachten und das Interesse hinwegwünschen, welches sie einflößt. Dagegen wird der rechte Geistliche nicht fürchten, von dieser Rivalin überflügelt zu werden; vielmehr wird er sicher sein, sie, wenn nicht zu übertreffen, doch für seine Vorträge so zweckmäßig als möglich zu benutzen. So würde die beste und wirksamste Kirchenmusik zum Gottesdienst im-

mer nur in einem subordinirten Verhältnisse stehen und dem Vortrage des Predigers zur Folie dienen.

Allein nicht nur die Kirchenmusik, sondern das Singen überhaupt hat man aus der Kirche verbannen wollen, und jenes von Augustinus angeführte Beispiel steht nicht so einzig da. Der durch seine standhaften Kämpfe gegen das Papstthum achtungswerthe Wiclef nannte die Geistlichen, welche den Gesang in den Kirchen gestatteten, Baalspriester. Zwingli vergaß sich in seinem Eifer gegen den Gesang so sehr, daß er sich nicht entblödete, ihm eine lächerliche Seite abzugewinnen. Er trug dem Magistrat die Bitte um Abschaffung der Musik in den Kirchen singend vor, und als er befragt wurde, was dies sonderbare Benehmen bedeuten solle, so antwortete er: dies sei nicht sonderbarer, als wenn man Gott seine Bitten singend vortrage. Manche meinten: durch das Singen würde nur die Zeit auf thörichte Weise verbracht; die Musik gehöre zu den Gebräuchen der Juden und wäre für Christen eben so unziemlich, als die Beschneidung und die Feier der Sabbate und Neumonde. So dachte indeß unser Luther nicht. Seinem richtigen und festen Sinne verdanken wir es, daß die Musik ein wesentlicher Theil unseres Gottesdienstes geblieben ist. „Ich bin gar nicht der Meinung," so spricht er, „daß durchs Evangelium sollten die Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche vorgeben; son-

dern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musika, gern seh'n im Dienste des, der sie gegeben und geschaffen hat." Was hier Luther im Allgemeinen von der Musik sagt, das finden wir noch ausgeführter und mit Bezug auf die Kirchenmusik bei Forkel. In der Vorrede zum zweiten Bande seiner Geschichte der Musik sagt er: „Ich habe ehedem wohl ein wenig gelächelt, wenn ich las, daß ein alter Schriftsteller (Hippolytus) prophezeiht habe, die Abschaffung des Kirchengesanges (man muß hierunter nicht blos unsern Choral verstehen) sei ein Zeichen, daß der Antichrist kommen werde; jetzt lächle ich wirklich nicht mehr darüber, seitdem die Erfahrung gezeigt hat, daß Lauigkeit gegen Kirchenmusik und Lauigkeit gegen öffentliche Religionsübungen in gleichem Schritte mit einander fortgehen. Die Geistlichen, welche immer befürchten, daß die christliche Gemeinde mehr Wohlgefallen an einer erbaulichen Kirchenmusik, als an ihren Predigten finde, die deswegen aus den Kirchen bloße Schulen machen wollen, wo nur gelehrt und gepredigt werden soll, könnten schon jetzt bemerken, wie sehr sie gegen die menschliche Natur anstreben, und werden es (man erlaube mir mit Hippolytus zu prophezeihen) in der Folge noch mehr bemerken. Sie verderben sich ihren eigenen Grund und Boden." u. s. w.

Es ist indeß nicht zu leugnen, daß man's an vie-

len Orten weder mit der Wahl der Stücke, noch mit der Ausführung sogenannter Kirchenmusiken sehr genau nimmt, und von dieser Seite betrachtet, dürfte es einigermaaßen zu entschuldigen sein, wenn man um deswillen der Kirchenmusik weniger geneigt ist. Man muß Deutschland, dieses Land der Kunst und Bildung, bereist und gehört haben, wie in vielen oft ziemlich bedeutenden Provinzialstädten die Kirchenmusik, die man an Sonn- und Festtagen daselbst aufführt, beschaffen ist, um den Unwillen aller wahren Verehrer der Kirchenmusik über so manche Mißgriffe gerecht zu finden *). Oft besteht der Chor nur aus wenigen

---

*) Dies erinnert mich an eine Begebenheit, die mir ewig unvergeßlich sein wird und die ich als Belag zu Obigem mittheile. — Auf einer Reise von Dresden nach Weimar traf ich an einem Sonntagsmorgen in ** ein. Eben hatte der Gottesdienst begonnen und ich eilte zur Kirche, wo man mit Aufführung einer Musik beschäftigt war. Ich ging auf das Orgelchor, stellte mich neben den ersten den besten Sänger und sang den so eben begonnenen Chor mit. Kaum bemerkte mein Nebenmann, daß ich im Treffen geübt sei, als er mir das Blatt überließ, zum Organisten eilte und mit ihm flüsterte. Er kehrte nach Beendigung des Chors zurück und nahte sich mir mit der Frage: ob ich wohl die Güte haben möchte, eine Arie vorzutragen. Da mir das Singen von jeher großes Vergnügen machte und ich schon öfters an andern Orten in der Kirche gesungen hatte, so zeigte ich auch hier mich gern dazu bereit, jedoch unter der Bedingung, daß das vorzutragende Stück nicht meine Kräfte übersteige. Der junge Mann entfernte sich hierauf, um die Singstimme zu holen. Während der Organist präludirte und

Knaben und die Begleitung aus einigen Violinen, einer Bratsche, der Orgel, und wenn es hoch kommt, einer Trompete, welche dürftige Zusammenstellung kein besonderes Resultat ergeben kann. Die Ausführung ist eben so schlecht, als die Zusammenstellung. Verdient dies aber den Namen einer Kirchenmusik? Gewiß eben so wenig, als die von Layen so oft gerühmte Kirchenmusik der Dresdener katholischen Kirche, die allerdings in Hinsicht der Orchesterbegleitung so reich und schön ausgestattet ist, als irgend eine. Allein was wird dort aufgeführt? Messen von Seydelmann und Schuster, oder höchstens von Naumann. Und wie führt man sie auf? Andante wird hier zu Allegro und Allegro zu Presto, und nun die schönen Verzierungen, Rouladen und Schnörkel jener der Natur und der Menschheit Hohn sprechenden Sopranstimmen! Es kann sein, daß solche Musik bei

---

ich das Orchester, welches aus einigen Saiteninstrumenten, Flöte, Oboe und Fagott bestand, musterte, bemerkte ich, daß Stimmen gebracht und ausgelegt wurden. Man denke sich aber mein Erstaunen, als ich auf dem Blatte, welches mir jetzt überreicht wurde, die Arie aus Grauns Passion: Singt dem göttlichen Propheten ꝛc. gewahr wurde. Ich protestirte aufs Äußerste, jedoch fruchtlos, der Niederschlag erfolgte, das Ritornell begann und ich mußte nolens volens mit meiner mehr zur Tiefe als zur Höhe hinneigenden Baritonstimme bis zum b fistuliren. Dann folgte noch ein kurzer Chor und die Kirchenmusik war fertig.

Vielen Beifall findet; es kann sein, der katholische Ritus verlangt es, daß die Musikstücke in einer gewissen Zeitperiode beendigt sein, und daß deshalb die Tempi beschleunigt werden müssen. Indessen kann diese Gattung von Musikaufführungen nicht als Richtschnur gelten, wie es andererseits auch Unrecht sein dürfte, wegen solcher Mißgriffe über die gesammte Kirchenmusik den Stab zu brechen und sie für immer aus der Kirche verbannen zu wollen.

Soll indeß eine Kirchenmusik wahrhaft erhebend und wirksam sein, so ist allerdings Manches zu berücksichtigen, und die Auswahl ist nicht das Leichteste hierbei. Wie wenige Kirchenmusiken sind im Kirchenstyl geschrieben, und wie wenige tragen überhaupt das Gepräge eines wahrhaft kirchlichen Charakters an sich. Wenn wir in dieser Beziehung die vorhandenen Compositionen betrachten und sie mit einander vergleichen, so ergiebt sich, daß die sämmtliche Kirchenmusik ihrer Würde nach in drei Hauptklassen eingetheilt werden könne.

Die erste Klasse umfaßt die choralmäßige und die streng kanonische, d.i. diejenige, die im Bau der Harmonie und in Hinsicht auf ihre langsame Bewegung und auf ihre langgehaltenen Töne dem Choralgesang ähnlich ist. Text und Musik enthalten hier alle die Erfordernisse, die der einfachen und erhabenen Würde der Kirche und Religion entsprechend, und,

weil sie frei von besonderer Künstlichkeit und jeder Beimischung von weltlichem Geschmack, d. h. von andern Gattungen der Musik, namentlich aber vom Opernstyle bleibt, auch am meisten geeignet ist, das Gemüth zu religiöser Erhebung und zur Frömmigkeit zu stimmen.

Dies ist die ursprüngliche, wahre und dem Wesen der Kirche angemessene Kirchenmusik und es gehören hieher die Arbeiten eines Palästrina, Allegri, Bai, Perti, Josquin, und Aller, die in gleichem Style arbeiteten.

Die Wirkung dieser Werke ist eben so großartig, als die der Choräle. Wie bei diesen, ist es auch vorzüglich bei jenen die Großartigkeit und Kühnheit in der Verbindung der Accorde, wodurch der Charakter dieser Gattung eben das Eigenthümliche erhält, was uns bei der Choralmusik mit so wunderbarer Wirkung ergreift. Die große und edle Einfachheit der Accorde, die zweckmäßige und dem Texte entsprechende Anwendung derselben, der treffende Gebrauch der Vorhalte, vor Allem aber das Ergreifende eines nicht zu schildernden Eindrucks, den hier der Dreiklang in seinen überraschenden Verbindungen hervorbringt, indem er bald in seiner weichen Gestalt das sorgliche Gemüth mit Nacht und Trauer umhüllt, bald als Dur-Dreiklang wie ein heiterer Sonnenblick durch den umwölkten Himmel bricht und das Gemüth aufs Neue mit Ruhe und Heiterkeit erfüllt; alles dies sind Dinge,

die eine unbeschreibliche Wirkung machen und die ein Eigenthum dieser Musik sind.

Soll indeß diese Wirkung erzielt werden, so ist einmal eine eigene Art des Vortrages, sodann aber auch starke Besetzung der meistens zwei- und mehrchörigen Compositionen dieser Musikgattung durchaus erforderlich. Als reine Vocalmusik, die in sich ein vollkommenes Ganzes bildet, bedarf sie keinerlei Art der Unterstützung durch Instrumente. Dies, und daß diese Musik nur in großen Räumen von großer Wirkung ist, in kleinen dagegen gar keinen Effekt hervorbringt, ist als eine besondere Eigenthümlichkeit derselben zu betrachten. Nur in jenen ehrwürdigen und erhabenen Hallen, die für diese Musik und für sie nur allein geschaffen sind, tritt das Großartige und Ergreifende dieser Musik in seinem Glanze hervor, so daß es scheint, als hätten unsre Vorfahren beim Bau jener Kolosse auf keine andere Gesangsweise, als auf eine der Heiligkeit und Würde des Ortes allein entsprechende gerechnet.

Aber es erfordert, wie schon erwähnt worden, diese Musik ein eignes Studium des Vortrags, eine ganz besondere Accentuation.

Eine Hauptregel beim Vortrage solcher Gesangsstücke ist, daß der Einsatz jedes Accordes nicht allein klar und deutlich erfolgt, sondern sogar ein wenig markirt, worauf die Stimme gegen das Ende desselben

etwas schwächer werden muß, um dem Nachhall, der in diesen Gebäuden sehr stark ist, Platz zu machen, der aber beim Erscheinen eines neuen Accordes wieder verschwunden ist, so, daß der Einsatz desselben wieder klar hervortritt. Ein gleiches Verfahren ist bei gebundenen Noten zu beobachten, ingleichen bei Auflösungen der Dissonanzen. Überall muß der Eintritt klar und markirt erfolgen, die zweite Hälfte jeder Note aber abnehmend. Außerdem macht diese Gattung der Kirchenmusik ganz besonders auf Reinheit und Sauberkeit des Gesanges, auf richtige Verhältnisse in der Stimmenvertheilung, auf gleichmäßig starkes Singen der zu einer Stimme gehörigen Sänger (nie darf eine einzelne Stimme sich geltend machen, oder merklich hervortreten) und auf andre dergleichen Dinge Anspruch. Auf solche Weise ein Crucifixus von Lotti, ein Adoramus von Perti, ein Ave von Palästrina, ein Miserere von Allegri und Ähnliches, in einem hohen gothischen Gewölbe, von einem geübten und stark besetzten Chor mit Präcision ausgeführt, dürfte die kühnsten Erwartungen übertreffen. Über eine Aufführung des zuletzt genannten Meisterwerkes und über die Wirkung desselben lesen wir von dem durch seine vielfachen musikalischen Aufsätze um die Musik verdienten G. L. P. Sievers im 2. Bande der Cäcilie unter dem Titel: Das Miserere von Allegri in der Sixtinischen Capelle in Rom: „In seiner Wirkung

betrachtet, ist das Miserere das edelste, genügendste, ja selbst erhabenste Produkt, welches die Kirchenmusik aufzuweisen haben dürfte. Wunderbar genug vereinigen sich darin alle Eigenschaften, welche ein Kunstwerk besitzen muß, um nicht blos einem einzigen Individuo, einer einzigen Klasse, einer einzigen Nation, oder einem einzigen Zeitalter zu gefallen, sondern um, als eine Schöpfung der Wahrheit, eben so ewig, als diese, zu sein. Ohne mit dem Worte zu spielen, kann man es mit Recht eine Zusammensetzung des feierlichsten, majestätischen Ernstes, der rührendsten, bezauberndsten, graziösesten Simplicität und einer unvergleichlichen Klarheit nennen, wie in keinem andern Produkte in solcher Vereinigung anzutreffen sein möchte. Daher die seltene, ich möchte sagen, einzige Erscheinung, daß das Miserere dem Kenner, wie dem Layen, dem gebildeten, wie dem rohen Zuhörer, jedem Alter und gebildeten Geschlechte, gleich sehr gefällt." u. s. w.

Dies Miserere wird durch neun mit ausgezeichnet schönen Stimmen begabte Sänger ausgeführt, die nicht nur Jahre lang hindurch das Werk und ihre Parthieen, sondern jeder auch des Andern Stimme studirten, um sich ihr auf alle mögliche Weise anzupassen, um bald ein inniges Verschmelzen und Anschmiegen, bald ein zweckmäßiges Hervor- oder Zurücktreten, überhaupt Alles, was zur Schattirung des Gesanges und zum feinern Vortrage gehört, mit Effekt zu bewirken.

Daß aber diese Composition von einem Chor mit möglichster Vollendung geübt und mit Präcision ausgeführt, wenn nicht eine viel größere, doch eine eben so große Wirkung machen müßte, ist wohl nicht zu bezweifeln.

Die seit mehreren Jahren üblichen Musikfeste bieten hierzu eine gute Gelegenheit dar. Hier werden gewöhnlich an einem der ersten Tage des Festes Kirchensachen in einem Dome aufgeführt, und da sich zu solchen Zwecken immer die geschicktesten Künstler und Künstlerinnen verbinden, so dürfte eine vollendete Ausführung um so eher bei einer solchen Gelegenheit zu erwarten sein. Es wäre in der That zu wünschen, daß die Herren Unternehmer solcher Feste einmal eine Probe mit einigen vorzüglichen Stücken dieser Musikgattung machten, wofür ihnen nicht weniger Dank zu Theil werden würde, als durch das Arrangement der übrigen aufzuführenden Sachen. Allerdings würde das Einüben solcher doppeltchörigen Compositionen ungleich mehr Mühe machen, da unserer Ansicht zufolge der Gesang überhaupt ohne alle Begleitung sein müßte, und dies eine desto größere Sicherheit von Seiten des Singpersonals voraussetzt. Aber wenn bei den wunderbaren Accorden und bei dem Wogen der Stimmenmassen die Hörer von einem nie geahneten Gefühle, wie von Tönen aus andern Welten, mächtig ergriffen werden, sollten dann die Unternehmer sich nicht reichlich für ihre Mühe belohnt fühlen?

Zur zweiten Klasse der Kirchenmusik rechnen wir die fugirte und die im Oratorienstyl geschriebene. Je mehr der in diese Klasse gehörigen Musik die Einfachheit der erstern abgeht, desto mehr büßt sie auch an Würde und — an Wirkung ein. Jene wird gefühlt, diese will mehr verstanden sein, und setzt demnach eine größere Bildung bei den Zuhörern voraus, als jene. Indeß gehört doch immer diese Musikgattung zu dem edlern Theil der Kirchenmusik und verdient empfohlen zu werden. Auch haben sich in derselben achtbare Männer hervorgethan, vorzüglich Sebastian Bach, Händel, Hasse u. a. m. Auch einige Arbeiten Graun's, Haydn's und Mozart's dürften mit Recht hieher gezählt werden, wiewohl manche ihrer Arbeiten, namentlich des Letztern Jugendarbeiten, seine Hymnen und Cantaten, mehr an moderne und Opernmusik erinnern und daher schon in das Gebiet der dritten Klasse hinüberstreifen.

Bei den meisten Arbeiten der zweiten Klasse spielt die Instrumentalmusik keine unbedeutende Rolle mehr, und wird bei manchen derselben sogar wesentlich, wodurch sich diese Gattung noch mehr von der erstern unterscheidet. Ihrer Melismen, fugirten Sätze und raschen Tempos wegen eignet sich diese Musik nicht für große Räume. Der Grund hiervon ist wohl offenbar der, daß der Wiederhall in großen und hohen Gewölben so stark ist, daß bei einer raschen Aufeinan-

derfolge von Tönen oder Accorden ihre verschiedenen Nachklänge ein undeutliches Gewirre veranlassen, welches mit den nachfolgenden Accorden zusammentreffend Alles verundeutlicht. Es ist daher bei Aufführung dieser Musik auf die Wahl des Gebäudes, worin die Aufführung geschehen soll, gar sehr Rücksicht zu nehmen.

In die dritte Klasse der Kirchenmusik gehören endlich alle diejenigen Compositionen, deren Styl entweder gar nicht, oder doch nur wenig vom Opernstyl verschieden ist, und diese Klasse ist leider! die reichhaltigste. Denn zu dieser Gattung, bei der es mehr auf Befriedigung des Ohres, als des Herzens ankommt, fühlt sich nicht nur jeder für moderne Musik überhaupt eingenommene Componist, sondern auch das Heer der Instrumentalcomponisten und der Opernsetzer berufen, oft, wie sie sagen, nur, um sich doch auch im Gebiete der Kirchenmusik versucht zu haben. Ein solches Versuchen aber ist ein Frevel an der göttlichen Kunst, womit, so zu sagen, der Versucher sein Spiel treibt. Hier könnte es mit Recht heißen: „Ne sutor ultra crepidam" und: „was deines Amts nicht ist, da laß deinen Fürwitz." Luther, dieser wahrhaft geistreiche Mann, der selbst vortreffliche Choräle componirte, schämte sich nicht, zu bekennen, daß er in einem Theile der Musik, nämlich im Motettenstyl, Nichts, oder wenigstens nach seiner Ansicht nichts Besonderes zu leisten vermöge, wenn er sagt: „Eine so feine

Mutette, als Ehren Senffels, vermöcht ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zerreißen sollte: wie er denn auch wiederum nit predigen konnte, als ich. Darum sind die Gaben des heiligen Geistes mancherley, gleichwie auch in einem Leibe mancherley Glieder sind. Aber niemand ist zufrieden mit seinen Gaben, läßt sich nit genügen an dem, das ihm Gott gegeben hat; alle wollen sie der ganze Leib sein, nicht Gliedmas." Möchten sich dieses doch die vorgedachten Herren merken, und sich zu einer gleichen bescheidenen Aufrichtigkeit zu erheben bemühen! Wir würden dann nicht mit einer so großen Menge unter der Mittelmäßigkeit stehender Produkte überschüttet werden, welche der Verbreitung des wahrhaft schönen und edlen Styls hinderlich sind. Daß die Instrumental-Componisten die Instrumente vorzugsweise berücksichtigen, und daß die Opernsetzer sich in diese Art der Musik so hineingelebt haben, daß sie meistens nicht im Stande sind, sich aus ihrer Sphäre zu einer ihnen gänzlich fremdartigen aufzuschwingen, finden wir natürlich. Aber auch noch andere Gründe lassen sie eben so wenig erkennen, was recht ist, als sie selbst sich ernstlich bemühen, den rechten Ton zu treffen; denn sie sind ja ohnedies bei ihren Arbeiten, wie sie sie eben ohne besondere Anstrengung verfertigen, des Beifalls gewiß, wenigstens bei dem größern Theil des Publikums, der die Nichtkenner in sich faßt, und denen Alles gefällt,

was schmettert und dröhnt, hübsch munter und lebhaft klingt und Ohrenkitzel gewährt, mit einem Worte, was so fade und seicht ist, daß es sich, ohne der Anstrengung zu bedürfen, verstehen läßt. Demnach gehört denn auch in diese Klasse eine Menge von Compositionen, welche anscheinend, wenigstens dem Titel und Texte nach, in die zweite Klasse fallen sollten, namentlich gar manche Oratorien, Motetten und Cantaten, ja selbst Arbeiten von Verfassern, deren Namen eine gewisse Berühmtheit in der musikalischen Welt erlangt haben. Es ist kaum glaublich, wie weit hierin die Verblendung geht, und wie sehr man sich bisweilen getäuscht findet. Wie oft lasen wir Beurtheilungen oder Ansichten über Kirchenmusik und waren über die Richtigkeit des Urtheils erfreut, zugleich aber auch neugierig, etwas von den Arbeiten dieser Männer, deren Ansichten wir unsern Beifall nicht versagen konnten, zu sehen, und wie getäuscht fanden wir uns, wenn unser Wunsch in Erfüllung ging! Wunderbar! Die beiden Stylarten in der Musik, nämlich der Kirchen- und der Opernstyl, stehen sich wie ein paar schroffe Gegensätze gegenüber, und doch ist es vielen Componisten durchaus unmöglich, beide Arten gehörig zu scheiden. Vielleicht wirkt der sogenannte Kammerstyl, der zwischen beiden in der Mitte steht, nachtheilig auf beide, indem er etwas von der ersten und etwas von der zweiten besitzt, und deshalb die Scheidung Manchem erschwert. Vielleicht zog auch die außerordentliche und rasche Ausbildung der Instrumentalmusik in den letzten funfzig Jahren die Aufmerksamkeit vorzugsweise auf sich und ließ die andern Interessen einstweilen weniger beachten, wenn nicht vergessen. Woher sonst die auffallende Erscheinung, daß Männer, die in manchen Fächern der Musik ausgezeichnet sind, im Kirchenstyl dennoch durchaus nicht im Stande sind, den rechten Ton zu treffen? Wer erkennt nicht Beethovens Genie als eins der außerordentlichsten an, wenn von seinen Instrumentalcompositionen die Rede ist, durch die er offenbar im Reich der Sinfonieen eine neue Bahn gebrochen hat? Wer aber, der mit dem wahren Kirchenstyl vertraut ist, wollte seinen „Christus am Ölberge" für eine Kirchenmusik halten? Von der Introduction bis zum Schlußchor ist nichts, was auch nur im Entferntesten einen kirchlichen Charakter an sich trüge. Der Chor der Kriegsknechte aber: „Hier ist er, der Verbannte" ꝛc., und der Schlußchor: „Welten singen Dank und Ehre" ꝛc., besonders in den Ausweichungen des letztern bei den Worten: „dem erhabnen Gottessohn" sind offenbar Opernmusik. Gleichwohl behandelt die Musik einen der heiligsten Gegenstände, nämlich den Heiland der Welt, in einem der denkwürdigsten Momente seines Lebens. Mozart, dieser hohe Genius, dessen Quartette, Sinfonieen und besonders Opern als höchste Muster dastehen, hat,

wie schon erwähnt, mehrere Hymnen und Cantaten — man hält sie vielleicht nicht mit Unrecht für Jugendarbeiten — geschrieben, die durchaus keinen kirchlichen Charakter an sich tragen. Dagegen entspricht sein Requiem, sein Davidde penitente in den meisten Stücken, besonders aber sein Misericordias Domini den Anforderungen, weshalb diese Werke auch besser in der zweiten Klasse, nämlich in der Klasse der Oratorienmusik, ihren Platz finden dürften.

Nach dem, was wir bisher über die Kirchenmusik sagten und besonders über die Klassificirung derselben, dringen sich dem Leser zwei Fragen auf, nämlich einmal: Woran erkennt man die zu jeder Klasse gehörige Musik? und zweitens: Soll die letztere, nämlich die opernmäßige Kirchenmusik, auch in Kirchen aufgeführt werden?

Zu einem Erkennen des Werths, den eine Kirchenmusik hat, gehört allerdings eine scharfe Beurtheilungsgabe, die selbst bei vorhandenen Anlagen doch immer nur als ein Ergebniß eines fleißigen Studiums der Kirchenmusik aller Zeiten, imgleichen einer vielfältigen praktischen Beschäftigung mit derselben in den Stand setzt, die oft schwer zu erkennende Grenzlinie aufzufinden. Wem indeß die Erfordernisse zur sichern Beurtheilung eines Werkes fehlen, dem können wir keinen bessern Rath ertheilen, als sich der Erfahrung anderer Männer, deren Sinn und Geschmack auf die obige

Weise gebildet, und deren Liebe und Eifer für das Ernste und Würdige anerkannt sind, anzuvertrauen, um sich vor Mißgriffen zu bewahren.

In Hinsicht auf die zweite Frage, ob die in die dritte Klasse gehörige Musik zur Aufführung in der Kirche empfohlen werden könne, glauben wir unbedingt eine verneinende Antwort geben zu müssen. Wir haben schon im ersten Theile unserer Betrachtungen darüber Klage geführt, daß der Sinn für das Ernste immer mehr schwindet, und würden überhaupt unserm Streben und der Absicht der gegenwärtigen Schrift schlecht das Wort reden, wenn wir solchen Musiken den Eintritt in die Kirche gestatten wollten, die unserer Ansicht nach nur als Produkte der Unreife, der Unkenntniß oder des kaufmännischen Interesses anzusehen sind. Eben das ist es ja, was einen nicht geringen Antheil an der Verschlechterung des Geschmacks hat, daß man nicht Vorsicht genug in Hinsicht auf die Auswahl anwendete und öfters opernmäßige, ja oft sogar die frivolsten Musikstücke unter dem Titel von Kirchenmusiken producirte, wodurch der Geschmack für das Einfache und Erhabene immer mehr verloren ging. Ja, man ist an vielen Orten schon so an diese Musikgattung gewöhnt, daß eine Aufführung nicht geachtet wird, wenn sie nicht tüchtig spektakelt, mit Trompeten und Pauken schmettert und dröhnt. Wohin kann es endlich noch kommen, wenn dem Unwe-

sen nicht bald auf irgend eine Weise gesteuert wird, zumal, wenn der jetzt allgemein vorherrschende Schwindel, die Opernmusik immer mehr mit Instrumenten anzupfropfen, sich endlich auch auf die Kirchenmusik erstreckte? Es kann wohl nie der Sinn und der Wille des Stifters unserer Religion gewesen sein, auf solche Weise Gott zu ehren, oder seinen Bekennern auf solche Weise eine Ergötzung — eine Erbauung wird dies Niemand nennen wollen — verschafft zu sehen.

Jedenfalls dürfte es demnach zeitgemäß sein, daß der Blick des Beobachters auf diesen Gegenstand gelenkt werde, um zu veranlassen, daß auch von dieser Seite die Verehrung Gottes nach wahren und ächt christlichen Principien befördert werde. Vielleicht geschieht es auch, daß bei mehrerer Aufmerksamkeit und Anregung Kirchencomponisten sich künftig mehr und mehr befleißigen werden, in ihren Arbeiten auf die Aufrechthaltung des richtigen Charakters im Kirchenstyl zu halten.

Mögen manche jener Compositionen, die, als Arbeit betrachtet, ihren eigenthümlichen Werth haben können, von Singvereinen oder sonstigen Singinstituten gesungen werden; wiewohl sie auch hier weder als Verpflanzer eines richtigen Geschmacks, noch als Stimmübungen vor andern den Vorzug haben; nie aber sollte ein Vorsteher, Cantor oder Musikdirektor einer Kirche die Einführung in dieselbe gestatten. Denn die Entschuldigung Mancher, daß sie wohl einsähen, wie schal und flach die aufzuführenden Sachen sind, daß sie es aber dem Publikum zu Gefallen thäten, welches dergleichen gern höre u. s. w., können wir nur als ein höchst bedauernswerthes Bekenntniß ihrer sündhaften Schwachheit mit der verdienten Verachtung erwiedern.

Traurig ist übrigens die Bemerkung, daß die Ämter der Cantoren und Organisten noch häufig als eine Art Invalidenposten für verabschiedete Hautboisten, Regiments-Musikmeister oder alte Orchester-Mitglieder betrachtet werden, weshalb denn auch Gesinnungen, wie die vorhin erwähnten, als eine Folge solcher bedauernswerthen Rücksichten, keine Verwunderung erregen dürfen. Noch weniger kann es befremden, daß solche Personen, die, wenn sie einen Posten bei der Kirche übernehmen, meistens schon zu alt, oder auch ohne Willen und Vermögen sind, sich dem Studium des Contrapunkts, der Kirchenmusik, oder was sonst zu ihrem Amte erforderlich ist, unterziehen zu können, ihr Wissen und Können, wie sie es in frühern Dienstverhältnissen lernten, auf ihr neues Amt übertragen. Sie kennen nur eine Musik, nämlich eine aus Tönen und Accorden bestehende, aber jeder feinere Unterschied, jede geheimere Beziehung der verschiedenen Theile, ist und bleibt ihnen fremd, jedes tiefere Anschauen und Eindringen in den Geist eines Tondichters unmöglich.

Ihnen fehlen überdies, außer der allgemeinen feinern Bildung, die nöthigen Schulkenntnisse, die ihnen das Studium erleichtern, meistens aber, und dies ist der schlimmste von allen Mängeln, die Erkenntniß, und das aus dieser entspringende Bedürfniß, sich zu unterrichten und geschickt zu machen. Es klingt fabelhaft, ist aber dennoch wahr, daß Vorsteher von Kirchen oder Gemeinden sogar glauben, einen recht guten Fang gemacht zu haben, wenn sie irgend einem berühmten Violinisten oder anderm Virtuosen, oder einem Musikmeister den Vorzug vor andern Bewerbern geben, die als Schullehrer oder als Kirchenofficianten in einer kleinern Stadt still und ruhig, aber mit Fleiß und Aufmerksamkeit auf dasjenige, was für ihren Beruf wichtig ist, lebten, ohne daß es ihnen gelingen konnte, gleich jenen Virtuosen, Celebrität zu erreichen.

So nothwendig es demnach ist, daß Personen, die sich den musikalischen Ämtern der Kirche zu widmen die Absicht haben — es wäre zu wünschen, daß dieser Fall öfter einträte und nicht, wie es bisher meistens geschah, diese Ämter als ein Nothanker, oder als ein Bret betrachtet würden, wonach der Schwimmende in der Todesangst greift — sich nicht nur früh dem Studium alles dessen, was ihre künftige Stellung in scientifischer und praktischer Hinsicht erfordert, widmen, sondern auch die wissenschaftliche Bildung, die ihrer Wirksamkeit und Stellung eine höhere Bedeutung giebt, nicht unberücksichtigt lassen möchten, eben so wünschenswerth dürfte es sein, bei der Wahl der Candidaten solche Subjekte, die sowohl im Besitz der angegebenen musikalischen Eigenschaften sind, als auch auf einer Universität studirt haben, besonders zu berücksichtigen. Dies verdient, so lange wir keine besonderen Seminare für Cantoren und Organisten besitzen, um so mehr der Beachtung, da auf mehreren preußischen Universitäten den Studirenden auch Unterricht im Orgelspiel ertheilt wird, ein Vorzug, der überall Nachahmung verdient.

Wenn nun die Kirchenmusik überhaupt den schönen Zweck hat, Erhebung des Gemüths zu dem Heiligsten zu befördern, so ergiebt sich hieraus, daß bei der Wahl der aufzuführenden Stücke besonders auf solche Rücksicht genommen werden muß, welche diesem Zwecke am meisten entsprechen. Da nun aber, wie oben erwähnt wurde, die mit Aufführung der Kirchenmusik Beauftragten nicht immer im Stande sind, über den Werth einer Musik zu entscheiden, so wäre der Vorschlag vielleicht nicht unangemessen, ein aufzuführendes Musikstück jedesmal vorher einem von der Regierung oder dem Consistorium dazu ernannten Commissarius vorzulegen, von dessen Gutachten die Wahl oder Verwerfung abhängen würde. Daß dies ein Mann von anerkannt richtigem Urtheil in diesem Fache sein müßte, versteht sich von selbst. Auf diese Weise würde in

vielen Fällen mancher schlechten Wahl und so einer größern Verbreitung eines falschen Geschmackes vorgebeugt werden.

Ganz besonders gilt das Gesagte von allen Aufführungen während des Gottesdienstes, die, weil sie unmittelbar in die Gottesverehrung eingreifen, mit um so größerer Vorsicht ausgewählt zu werden verdienen. Doch es giebt noch eine andere Art von Aufführungen, nämlich die außergottesdienstliche, und über diese noch wenige Worte.

Man hat gewöhnlich hiebei den Zweck, größere, und zwar solche Werke zu Gehör zu bringen, die sich ihrer äußern Form, ihrer Ausdehnung oder der Mittel wegen, die sie erfordern, entweder gar nicht zu einer Aufführung während des Gottesdienstes eignen, oder doch nicht direkt und so mit demselben in Verbindung gebracht werden können, daß eine gewisse innere Beziehung zwischen beiden daraus hervorgeht. Nun ist aber im preußischen Staate nicht erlaubt, Kirchenmusiken gegen Eintrittsgeld anders, als zu irgend einem wohlthätigen Zweck aufzuführen, eine Verordnung, der sehr anerkennungswerthe Motive zum Grunde liegen. Derjenige nun, der sich einem so großen und mühevollen Unternehmen widmet, muß es aus reiner Liebe zur Sache thun, da er auf keine Entschädigung, auf keinen Ersatz für seine vielen sorgenvollen und schlaflosen Nächte rechnen darf, selbst wenn seine Vermögens-Umstände von der Art sind, daß es ein höchst wohlthätiger Zweck wäre, den Ertrag ihm selbst zuzuwenden. Dies hat leider zur natürlichen Folge gehabt, daß die Zahl solcher großgesinnten, für die Kunst entbrannten Unternehmer immer kleiner wird, und daß seit langer Zeit weniger Kirchenmusik in der Kirche, als in Concertsälen aufgeführt worden ist. Denn nicht viele Musiker sind immer geneigt oder im Stande, für wohlthätige Zwecke zu arbeiten und sich mit der Ehre zu begnügen. Luther sagt: „Wer hungert und dürstet, fragt nach keiner Musik. Das Vergnügen und die Entzückung, welche eine schöne Musik ihren Freunden verschafft, kann zwar den Hunger und Durst der Seele, aber nicht des Leibes stillen. Wer pflanzt einen Weinberg und isset nicht von seiner Frucht? Oder welcher weidet eine Heerde und isset nicht von der Milch der Heerde?" *)

Dem sei, wie ihm wolle, wir können den Wunsch nicht unterdrücken, daß solche außergottesdienstliche Aufführungen, wenn sie in der Kirche stattfinden, einer gleichen Procedur, als die andern, nämlich vorher dem Gutachten einer Art musikalischer Jury unterworfen würden. Und warum nicht? Verbietet doch die Censurbehörde die Aufführung eines Schauspiels, wenn sie befürchtet, daß der Inhalt anstößig oder demoralisirend

*) 1 Corinth. 9, 7.

wirken könnte! Hier ist derselbe Fall, indem durch Aufführung eines schlechten oder auch nur weniger guten Werks die schönen Zwecke, die durch die Anhörung einer guten Kirchenmusik erreicht werden sollen, nicht erfüllt werden, wohl aber im Gegentheil der Geschmack sich, statt sich zu veredeln, durch öftere Wiederholungen solcher Fanfaren oder des Minderguten, von dem Heiligen und Erhabenen abwendet und mit dem Gefallen an dem Unlautern eine entgegengesetzte und verderbliche Richtung erhält. Aus diesem Grunde glauben wir auch, daß man in diesem Punkte nicht streng genug sein kann, wenngleich manchem unserer geehrten Leser, der ein Verehrer der modernen Musik ist, unsere Ansichten auf den ersten Anblick zu streng scheinen möchten.

Dies sei indeß genug über die Aufführungen der Kirchenmusiken im Allgemeinen, und nun noch einige Worte über Singvereine, insofern sie die besten Hülfsmittel sind, die Ausführung classischer Werke möglich zu machen, und dadurch den Geschmack für ernste und edle Musik zu erhalten.

Wie nöthig dies sei, kann dem aufmerksamen Freunde der Tonkunst nicht entgangen sein, da sich bei einer Prüfung des jetzigen Zustandes derselben ergiebt, daß sie sich immer mehr einer Periode nähert, die ihren Verfall herbeiführt. Gilt dies nun aber von der Musik im Allgemeinen, wie viel mehr ist dies bei der Kirchenmusik der Fall, deren goldenes Zeitalter

lange vorüber war, als die andern Gattungen erst ihrer Entwickelung entgegen gingen. Jene erblühete in Frömmigkeit, in heiliger und stiller Größe; sie imponirte durch Hoheit und Würde, die, des äußern Schmucks entbehrend, allein durch ihren innern Gehalt das menschliche Gemüth erschütterte und rührte. Wie ganz anders ist es jetzt, wo man der Meinung zu sein scheint, daß innere Kraft durch Überladung ersetzt werden könne, wo der ziemlich allgemein gewordene süßliche Geschmack und die Sucht nach Ohrenkitzel auch auf die heilige Kunst ihren verderblichen Einfluß (zur wahrhaften Trauer aller Verehrer derselben) schon seit geraumer Zeit ausübte und noch fortwährend ausübt. Es kann nicht unsere Absicht sein, die Ursachen einer so verderblichen Richtung, welche die Kirchenmusik, so wie die Musik im Allgemeinen zu nehmen begonnen hat, aufzusuchen; auch dürfte eine solche Untersuchung bei allem Fleiße und bei aller Sorgfalt, womit sie unternommen würde, dennoch nicht einmal zu einem unbedingt entscheidenden Resultate führen können. Denn die Zeit ist einmal vorüber, und dies erschwert jedenfalls die Untersuchung und den Nachweis der verschiedenartig einwirkenden Kräfte, wie in allen andern abstrakten Gegenständen, so auch hier, und dasjenige, was den Nachkommen, nach einem Jahrhundert im Verhältniß zum frühern Zustande, in seiner nachherigen Umgestaltung leicht

vergleichbar wird, ist für den Zeitgenossen, zumal wenn er nicht darauf achtet, wegen der langsamen und allmäligen Umbildung nicht auffallend bemerkbar; daher denn auch die Menge verschiedener Meinungen und Urtheile, die, als individuelle Ansichten und ohne Beweis ausgesprochen, den Charakter von Hypothesen nicht verleugnen. Einige haben gemeint, daß die Gründe des Verfalls in der trüben Zeit gesucht werden müssen, da dieselbe den Menschen auffordert, seine Mußestunden denjenigen Erheiterungen zu widmen, die die Kunst als Lückenbüßer, ohne geistige Theilnahme in Anspruch zu nehmen, gewährt. Wir können diese Ansicht nicht theilen, glauben vielmehr, daß ein Mensch von Geist, selbst in den größten Bedrängnissen, sobald er nur erst die Musik zu seiner Erholung wählt, sich auch an ernster Musik wohl erfreuen könne. Die Motetten, welche Luther zu seiner Erholung mit seinen Freunden anstimmte, waren gewiß nichts weniger als leichte Musik. Hatte man ihm, z. B. auf dem Reichstage zu Worms, zu warm gemacht, so sang er ein Lied (d. h. ein geistlich Lied) und begleitete es auf der Laute, wobei er dann wieder gutes Muthes wurde.

Daß die immer mehr überhand nehmende Verbreitung einer eben so faden, als jedes tiefere Eingehen fürchtenden sogenannten Musikliebhaberei die Musik überhaupt ihrer naturgemäßen Bestimmung entfremdet

und sie einer Tendenz zugeführt hat, die ihre gänzliche Entartung bewirken muß, ist schon anderswo ausgesprochen worden. Hierzu kommt aber noch ein Umstand:

Fast sämmtliche Instrumente haben ihre mechanische Ausbildung nur erst in der letzten Zeitperiode erhalten. Man ist nicht dabei stehen geblieben, die Eigenschaft und den eigenthümlichen Charakter derselben zu ergründen, sondern man hat angefangen, eine besondere Vorliebe für Ausbildung der mechanischen Fertigkeit in der Art zu fassen, daß man in Überbietung alles Möglichen und Schicklichen sein größtes Verdienst, seine einzige Ehre zu finden glaubte. So sehr indeß die mechanische Fertigkeit, bis zu einem gewissen Grade ausgebildet, zu schätzen und in mancher Beziehung nicht zu entbehren ist, so geht doch, wenn nur sie zum alleinigen Gegenstand der Übung gewählt und überall als die vorzüglichste Seite der Musik herausgehoben und geltend gemacht wird, die tiefere Bedeutung in der Musik, der eigentliche Ausdruck gänzlich verloren; sie tritt alsdann jedem geistigen Aufschwung feindlich entgegen, denn sie, die nur das Mittel zur Erreichung höherer Zwecke sein sollte, wird einer irrigen Ansicht zufolge zum Hauptzweck erhoben. Ist nun aber jedem wahren Musikfreunde das Anhören bloßer Exercitien, oder, was dasselbe ist, solcher Musikstücke, in denen die mechanische Fertigkeit Hauptgegenstand ist,

lästig, um wie viel mehr muß es nicht befremden, daß man in neuerer Zeit angefangen hat, diejenigen mechanischen Fertigkeiten, die sonst nur für Instrumente passend sind, auf die menschliche Stimme anzuwenden und sie zum Gegenstande von Vocalcompositionen zu machen, dergestalt, daß man statt einer einfachen, fließenden und dem Ausdruck des Textes angemessenen Melodie, eine Masse nichtssagender Töne, ein ton- und farbenloses Geklingel vernimmt, das höchstens einem gemüthlosen Verstandesmenschen genügen kann. Dies Alles beurkundet indeß auf eine traurige Weise, zu welchen Erbärmlichkeiten das Unvermögen und die Oberflächlichkeit unsers Zeitalters geführt haben, ingleichen, welchen schädlichen Einfluß dies auf die Musik im Allgemeinen haben muß. Auch die Kirchenmusik leidet darunter, denn der seichte Geschmack macht sich überall geltend, und überträgt sich auch auf das Heiligste, wie dies leider zu allen Zeiten der Fall war.

Es wäre indeß in Wahrheit sehr betrübend, wenn der Freund der Kirchenmusik auf solche Weise dem unbedingten Verderbniß derselben ruhig zusehen müßte, ohne alle Hoffnung und Aussicht auf eine bessere Zukunft, ohne alle Mittel, auch schon zur Zeit etwas zu thun, was der weitern Verbreitung des Verderbens entgegenarbeiten könnte. Dank sei es den Männern, die sich zum schönen Ziele gesetzt hatten, das wahrhaft Edle aus den Trümmern einer bewegten Zeit zu

retten und es an das Licht zu ziehen, damit der Sinn für das Wahre und Schöne nicht untergehe, sondern erhalten werde zur Ehre Gottes und zur Bildung und Veredlung seines Ebenbildes! Dank sei ihren Bemühungen, womit sie jene Pflanzschulen der Bildung des Kunstsinns und eines veredelten und geläuterten Geschmacks schufen, die die einzigen und wirksamsten Mittel darbieten, dem für die heilige Musik so verderblichen Zeitgeiste entgegen zu wirken. Wir gedenken hier zuvörderst der in vieler Hinsicht merkwürdigen und ruhmvollen, von Fasch gegründeten und von Zelter fortgeführten Sing-Akademie zu Berlin, welche sowohl ihrer Ausdehnung, als auch ihrer erfolgreichen Wirksamkeit wegen, unter allen ähnlichen unstreitig den ersten Rang einnimmt; ferner gedenken wir des unter der Leitung des verdienstvollen Hansmann bestehenden Sing-Instituts ebendaselbst, der Sing-Akademie zu Breslau und deren rastlos thätigen Stifters Mosevius, imgleichen der Anstalten zu Leipzig, z. B. der Thomasschule u. a., der Vereine zu Dresden, Cassel, Frankfurt, Heidelberg unter des für die Kunst mit wahrhaft heiligem Eifer entbrannten Thibaut's*) Leitung und dergleichen mehr. Sie alle liefern die

*) Wer, dem sein bereits im ersten Abschnitt erwähntes Werk: Über Reinheit der Tonkunst nicht unbekannt ist, erinnert sich nicht mit Vergnügen dieser gehaltreichen Schrift?

sprechendsten Beweise, wie selbst unter den Stürmen der Zeit ein kleines Häuflein das Bedürfniß fühlt, dem mächtigen Einschreiten eines feindseligen Princips nach Kräften entgegen zu arbeiten. Und in der That wissen wir auch kein wirksameres Mittel anzugeben, als dieses, welches die oben bezeichneten Vereine gewähren. Denn, daß durch sie eine kleine Anzahl von Verehrern der Kirchenmusik sich für dieselbe ausbildet, ist nicht der einzige Nutzen, sondern besonders der, daß das Gute, was diese durch ihre Bestrebungen erringen, auch auf Andere übertragen wird, nach und nach einen größern Theil für die Sache einnimmt und bei ihm Sinn und Liebe dafür erweckt. Öffentliche Productionen klassischer Werke, wenn diese gehörig, d. h. mit dem nöthigen Fleiß einstudirt und mit Präcision ausgeführt werden, tragen sehr viel zur Veredlung des Geschmacks bei.

Es ist daher ganz begreiflich, daß in dem Beobachter dieses Gegenstandes der Wunsch aufsteigen muß, daß diese Vereine, diese einzigen Stützen, diese wahrhaften Schulen für die Verbesserung und Veredlung des Geschmacks für Kirchenmusik, sich aller möglichen Unterstützung zu erfreuen haben möchten. Besonders wichtig ist eine solche, wenn sie vom Staate selbst ausgeht; denn einmal hat er die meisten Mittel dazu, sodann erhält bei einer Begünstigung von Seiten des Staates ein solches Institut ein für das Gedeihen

desselben sehr schätzenswerthes Ansehn, welches ohne Zweifel der Sache mehr Anhänger erwirbt, als die größte Beredsamkeit.

Aber auch von Seiten der singfähigen Welt ist eine allgemeine und für einen so schönen Zweck regsame und kräftige Unterstützung zu wünschen. Es ist aber darum dennoch nicht hinlänglich, daß sich diejenigen, welche sich für diese Gattung des Gesanges bilden wollen, oder bereits gebildet sind, einem solchen Vereine anschließen, sondern auch wünschenswerth, daß sie sich mit Eifer und Ausdauer, die sich vorzüglich durch regelmäßigen Besuch der Übungsstunden aussprechen, dem schönen Zwecke unterziehen. Es ist so oft, und wahrlich nicht mit Unrecht, geklagt worden, daß viele Mitglieder solcher Vereine, obgleich sie die Kunst zu lieben scheinen, dennoch die Sache viel zu leicht nehmen, und sich oft durch äußerst geringfügige Ursachen von einem für die allgemeine und für ihre eigne Bildung wichtigen Gegenstande so leicht abziehen lassen. Es ist gewiß, daß ein Institut, bei welchem dieser Fehler nicht vorkommt, in seiner Bildung jedem andern um mehrere Decennien voraneilt und im Stande ist, mehr zu wirken, als ein anderes, bei welchem die leichtfertigen Versäumnisse mehrerer Theilnehmer als ein wahrer Krebsschaden zu betrachten sind, weil deren Rückwirkung auf das Ganze von den nachtheiligsten Folgen ist. Hören

wir, wie sich Thibaut in der vorhin erwähnten Schrift über diesen Gegenstand so treffend, als wahr, in seiner kräftigen Weise ausspricht, da, was er spricht, hier ganz an seinem Platze stehen wird, und vielleicht von Manchen zu Herzen genommen werden dürfte. Es heißt nämlich daselbst: „Ein Singabend muß stets höher gehalten werden, als alle gewöhnlichen Thee- und Eßgesellschaften, und es muß die Überzeugung Aller sein, daß das, was hier nur mit großen Opfern geschaffen und gehalten werden kann, nicht wieder von jedem andern Vergnügen abhängig sein darf; nebenbei auch noch deswegen, weil das Wegbleiben in andern Gesellschaften nicht viel schadet, eine wegbleibende Stimme aber leicht Alles in Stocken bringen kann, wenn man auf sie gerechnet hat. Auch scheint in einer veredelten, begeisterten Singgesellschaft die Sonne heller, als in allen galanten und brillanten Zirkeln; auch soll nicht vergessen werden, daß die Woche 7mal 24, also 168 Stunden hat, und daß es ärger ist, als die Liebe des Scholaren im Faust zur praktischen Medizin, wenn Jemand das Bekenntniß ablegt, daß er von 168 Stunden wöchentlich nicht einmal zwei Stunden bei einer göttlichen Kunst mit voller Seele beharren könne." u. s. w.

Ein anderer sehr beklagenswerther und für das Gedeihen der guten Sache nachtheiliger Umstand ist auch der, daß man an manchen Orten in der allgemeinen Bildung noch nicht so weit vorgeschritten ist, um den Unterschied in der bürgerlichen Welt, den Rang oder Vermögen geben, um eines allgemeinen und für einen höchst edeln Zweck wirksamen Interesses willen auf Augenblicke zu vergessen. Woher sonst die traurige Erscheinung, daß so oft talentvolle Personen, deren Mitwirkung, als für das Ganze gedeihlich, bei größeren Aufführungen von klassischen Kirchenwerken wünschenswerth ist, sich ohne andere Gründe, und nur allein aus einem sehr merklichen Dünkel oder aus Stolz von der Ausführung zurückziehen, obwohl ihre Mitwirkung ihrer Ehre keinen Eintrag thun, sondern im Gegentheil zur Erhöhung ihres Ansehens beitragen würde? Von allem diesen weiß man freilich in Berlin nichts, wo der Hohe sich mit dem Niedern, wenn dieser sich durch Geschicklichkeit auszeichnet, gern vereinigt, um eine öffentliche Produktion durch sein Talent zu unterstützen. Dies ist wahrer Kunstsinn, dies wahrhafte Bildung. Man liebt und ehrt das Ziel, und strebt ihm zu, nach bestem Wissen und Vermögen. Wie bedauernswerth ist aber ein solches Vornehmthun gewisser Leute, die den Zweck des Lebens, welches durch gemeinsames Wirken erst seinen wahren Werth erhält, so sehr verkennen, und dadurch nur zu deutlich zeigen, wie tief sie in der allgemeinen Bildung unter so Manchen stehen, die sie in ihrer Schwachsinnigkeit zu übersehen glauben.

So abgeschmackt und verächtlich solche Gesinnungen sind, eben so wenig sollten Privatrücksichten, wie z. B. Privatstreitigkeiten mit diesem oder jenem der Theilnehmer oder selbst mit den Unternehmern oder dem Dirigenten, Jemand bestimmen können, sich von der Mitwirkung auszuschließen. Der allgemeine und edle Zweck sollte billig alle Nebenrücksichten zum Schweigen bringen, wie dies auch wohl unter wahrhaft Gebildeten der Fall ist.

Aus dem Gesagten geht hervor, von welcher Wichtigkeit und von welchem entschiedenen Einfluß die bezeichneten Vereine auf die Bildung und Erhaltung des Sinnes für ernste Musik sind, und wie nöthig es ist, sie auf alle mögliche Weise zu begünstigen und ihre Unternehmungen zu unterstützen.

Aber auch in so fern die Wirkungen und Erfolge solcher Vereine und ihrer Leistungen von örtlichen Umständen, wie z. B. von der Stellung, dem Bau der Gewölbe und ihren Verhältnissen abhängen, dürfte es nicht unwichtig sein, bei Aufführung klassischer Werke hierauf besonders Rücksicht zu nehmen, und in dieser Beziehung denn auch nicht für ganz unzweckmäßig gefunden werden, wenn wir nun noch zum Schlusse des gegenwärtigen Abschnittes einige Bemerkungen über den Bau der Kirchen und der Orgelchöre in akustischer Hinsicht folgen lassen. Denn, wiewohl Manchem eine Erörterung dieses Gegenstandes überflüssig scheinen

dürfte, da eines Theiles der Bau neuer Kirchen selten vorkommt, und da selbst dann auf das, was hier als individuelle Ansicht niedergelegt wird, schwerlich gerücksichtiget werden dürfte, so kann doch Ungewißheit hierüber uns keineswegs abhalten, dasjenige zu sagen, was uns wichtig scheint.

Was den Bau neuer Kirchen betrifft, so ist er so gar selten doch nicht, zumal im preußischen Staate, wo unter der Regierung des jetzigen Monarchen eine nicht unbedeutende Anzahl von Kirchen theils ganz neu erbaut, theils restaurirt wurde. Auch betrifft, wie erwähnt, das, was wir hier zu sagen beabsichtigen, nur den akustischen Theil und die mit Hinblick hierauf bezüglichen Verhältnisse.

Es kann dem Freunde der Kirchenmusik nicht gleichgültig sein, ob die Musik in einer Kirche gut, d. h. hell, klangvoll und kräftig ertöne, oder ob sie dumpf, gedrückt und ohne eigentlichen Klang sei. Aber auch ohne besondere Rücksicht auf Kirchenmusik, so ist es ja wohl auch für den Vortrag des Predigers nicht gleichgültig, ob die Kirche, wie man zu sagen pflegt, Resonanz habe oder nicht. In allen diesen Fällen sind die Verhältnisse der Höhe zur Breite und zur Länge die Ursache des guten oder schlechten Klanges. Den wesentlichsten Einfluß auf guten Klang hat die Höhe, wenn diese im richtigen Verhältniß zur Breite und Länge steht. Die einfachsten Zahlenverhältnisse

1, 2 und 3 dürften wohl die besten sein, nämlich die Breite zur Höhe wie 1 zu 2 und diese zur Länge wie 2 : 3. Doch kann der Höhe und Länge zugesetzt werden, nicht aber der Breite. In einem hohen Gewölbe, selbst wenn der Flächeninhalt des Fußbodens nicht bedeutend ist, klingt Alles voll und kräftig; dagegen in einem niedrigen, wo etwa gar die Höhe weniger Längenmaaß hat, als die Breite, oder nur um ein Weniges mehr, ist der Ton dumpf und gedrückt. Die Höhe ist daher jedenfalls ganz besonders wichtig und beim Bau neuer Kirchen zu berücksichtigen, wie überhaupt gute für die Akustik zweckmäßige Verhältnisse.

Denn auch der Klang der Orgeln wird dadurch befördert, welche außerdem viel höher und freier construirt werden können; sie erhalten kein so gedrücktes Ansehn, wie dies leider! in vielen Kirchen der Fall ist, wo die geringe Höhe keine Ausdehnung nach oben gestattet. Viele der mit Recht gerühmten Orgeln von Silbermann, wie z. B. die Orgel in der katholischen Kirche zu Dresden, in der St. Petri-Kirche zu Freyburg und die Werke im Straßburger Münster, im Ulmer Dom, in der St. Stephans-Kirche zu Wien u. a. m., gewinnen ohne Zweifel viel durch das Günstige ihres Standpunkts in den majestätisch hohen Gewölben.

Hieran dürfte sich am schicklichsten die Betrachtung

über die Orgelchöre und über den Gebrauch der Orgel bei Kirchenmusiken anschließen.

Es ist gewiß keinem Zweifel unterworfen, daß man in den frühsten Zeiten beim Bau der Orgelchöre an die Aufführung großer Kirchenmusiken mit starker Besetzung nicht gedacht hat. Denn damals, wo der Gesang und der Gesangsunterricht noch nicht so allgemein und ausgebreitet war, mußte man sich meistens mit einfacher Besetzung bei Aufführungen von 4- oder 8stimmigen Musikstücken begnügen. Diese waren von den Sängern gehörig einstudirt oder vielmehr eingesungen, und bedurften keiner besondern Direktion, wie wir dies an dem neunstimmigen Miserere von Allegri gesehen haben, welches von den Sängern bis auf den heutigen Tag auswendig und ohne Dirigenten gesungen wird. Vielleicht stellte man auch die Sänger in der Art, daß der Cantor, Vorsänger oder Dirigent vor den übrigen etwas vorauf stand, was bei einem kleinen Personal eher statthaft ist, als bei einem zahlreicheren. Sei es nun, daß man in Folge dieser einmal angenommenen Art, die Sänger zu stellen, oder, um mit der bogenartigen Fronte mancher Orgeln den Chor parallel zu bauen, diesen fast überall ausgebaucht baute, genug, diese ausgebauchten *) Orgelchöre sind

*) Ich bediene mich hier der Ausdrücke ausgebaucht und eingebaucht, weil sie meiner Meinung nach bezeichnender sind,

jedenfalls sowohl für größere als auch kleinere Aufführungen höchst ungünstig. Denn, da doch einmal angenommen werden muß, daß der Dirigent in der Mitte, da nämlich, wo das Chor am weitesten in die Kirche sich hineinbiegt, seine Stellung nehmen wird, so ist es klar, daß eine solche Stellung viele Übelstände nach sich ziehen muß. Nehmen z. B. auf einem solchen ausgebauchten Chor, wie es gewöhnlich der Fall ist, die Sänger rechts und links vom Dirigenten ihre Plätze ein, so richtet sich ihre Stellung nach der Form des Chores. Dies hat zur Folge, daß der Dirigent höchstens nur die beiden dicht neben ihm stehenden Sänger hören und im Gesange kontrolliren kann, indem die nachfolgenden theils durch die Dazwischenstehenden verdeckt werden, theils die Richtung ihres Körpers sich, jemehr sich die Brüstung des Chores von dem Mittelpunkte abbiegt, ebenfalls von dem Dirigenten abneigt, wodurch dann auch ihr Gesang, anstatt seinen Lauf nach dem Dirigenten hin zu nehmen, von ihm sich immer mehr entfernt. Dies erstreckt sich jedoch nicht nur auf die Vornstehenden, sondern das ganze Personal (Sänger und Spieler) bekommt, ohne es ändern zu können, selbst wenn alle das Fehlerhafte, was hieraus entsteht, merken, eine

als andere, wie z. B. convex und concav, welche leicht zu Mißverständnissen Anlaß geben könnten.

ganz entgegengesetzte Richtung, nämlich, statt daß Gesang und Spiel sich nach der Mitte zu, und also nach dem Dirigenten hinneigen, nimmt die Musik ihre Richtung rechts und links nach den Seitenschiffen der Kirche. Daß unter solchen Umständen es dem Dirigenten unmöglich ist, Fehler oder Abweichungen zu vernehmen, oder ihnen vorzubeugen und überhaupt das Ganze gehörig zu leiten und zusammen zu halten, ist augenscheinlich. Bei einem Orgelchor, dessen Brüstung geradlinigt ist, sind diese Hindernisse und Übelstände weniger zu fürchten, wiewohl es dann wünschenswerth sein dürfte, für den Dirigenten allein einen kleinen Vorsprung, etwa von zwei Fuß Tiefe und drittehalb Fuß Länge, zu veranlassen, weil ihm durch eine solche vorgerückte Stellung der Vortheil wird, jeden, auch den entferntesten, Sänger durch eine kleine Wendung des Körpers zur Rechten oder zur Linken sehen, besonders ihn aber auch besser hören und leiten zu können. Die beste Bauart ist indeß jedenfalls eine etwas eingebauchte oder amphitheatermäßige, welche alle nur möglichen Vortheile für Aufführung einer Musik in sich vereinigt und den Dirigenten am besten in den Stand setzt, jeden, auch den entferntesten Sänger zu beobachten und zu leiten. Auch hier dürfte indeß ein Vorbau von der angegebenen Art die Direktion sehr erleichtern, besonders wenn die Einrichtung getroffen werden kann, daß Sänger und Musi-

ker in verschiedenen Absätzen auf Erhöhungen, deren Kanten mit der Frontlinie parallel, also ebenfalls bogenförmig laufen, dergestalt ihre Stellungen einnehmen, daß die hinten Stehenden immer etwas höher zu stehen kommen. Eine solche Stellung ist nicht nur die zweckmäßigste, sondern sie befördert auch den Klang, indem nicht, wie auf andern Chören, wo die Sänger dicht gedrängt stehen, eine Stimme die andere verdeckt, sondern jede frei und ungehemmt sich in die offenen Räume der Kirche ergehen kann. Aber auch der Prospekt gewinnt durch diese Stellung an Schönheit; denn fast jeder von der versammelten Gemeinde, etwa nur mit Ausnahme derjenigen, welche dem Orgelchore sehr nahe stehen, kann das ganze Personal übersehen und, was noch wichtiger ist, das Zusammenwirken der Stimmen und Instrumente besser wahrnehmen. Hierdurch aber wird der Totaleindruck um ein Großes vermehrt, dem Hörer die Auffassung der musikalischen Schönheiten eines Werks, die durch den Wechsel der Stimmen hervorgebracht werden können, ungemein erleichtert und eben dadurch auch der Genuß erhöht. Aus dem bisher Gesagten folgt denn auch, daß durch eine solche Stellung die Kraft des Ganzen um Vieles verstärkt wird, während bei einer ungünstigen Stellung ein Sänger den andern verdeckt, und so die Kraft des Ganzen um Vieles geschwächt wird.

Im Hintergrunde erhebt sich alsdann über dem

terrassenmäßig, amphitheatralisch aufgestellten Musikchor zur Verherrlichung des Ganzen das mächtigste aller Instrumente, die herrliche Orgel. Was sie dem Prospekt an Schönheit gewährt, das verleiht ihre Mitwirkung dem Ganzen an Fülle. Jedenfalls halten wir es für wünschenswerth, daß die Orgel bei Musikaufführungen kein stummer Zuschauer bleibe, vorausgesetzt, daß ihre Stimmung eine Benutzung möglich macht. Es muß jedoch für den Orgelspieler eine eigene Stimme ausgezogen werden, welche, wenn ein vollständiges Orchester mitwirkt, meistens nur Füllstimme sein darf. Die Bearbeitung derselben erheischt aber Umsicht, Sachkenntniß und besondere Berücksichtigung derjenigen Stellen, wo die Mitwirkung der Orgel unumgänglich nöthig und effektvoll wird. Wir wünschen daher keineswegs, daß die Orgel immer mitspreche, und daß, wie in katholischen Kirchen, wo oftmals nur wenige Violinen, verbunden mit Trompeten und Pauken, die Begleitung bilden, der Organist nach einer bezifferten Baßstimme Alles ohne Unterschied von Anfang bis zu Ende begleite, was bei so dürftigen Instrumental-Kräften, wie die hier angegebenen, allerdings nothwendig wird. Allein, je vorsichtiger und je sinngemäßer die Orgel bei Kirchenmusiken, bei denen ein vollständiges Orchester mitwirkt, angewendet wird, desto größer ist ihre Wirkung, selbst wenn sie, was wir als einen Vorzug an ihr rühmen, das Ganze,

ohne es zu bedecken (was nur zu leicht geschehen kann), auf eine Weise hebt, daß sie selbst als Instrument nicht besonders hervortritt oder herausgehört werden kann.

Anhang I.

Erster Anhang,

enthaltend Ansichten über den Choral, in Bezug auf allgemeine von dem Choral-Componisten oder von dem Herausgeber eines Choralbuches zu beobachtende Regeln.

§. 1.

Daß zur Composition eines Chorals Kenntniß des vierstimmigen Satzes nicht hinlänglich sei, sondern zu dieser noch bedeutende andere Hülfsmittel hinzukommen müssen, z. B. Kenntniß vom Gesange, genaue Bekanntschaft der alten Kirchentonarten, imgleichen Bildung durch alte im Kirchenstyl verfaßte klassische Werke, so wie überhaupt ästhetische Bildung, besonders aber ein religiöser Sinn und Liebe für das Ernste und Würdige u. dergl. m., ist hier im ersten Abschnitt bereits gesagt worden. Indessen giebt es außerdem noch gewisse bei der Composition eines Chorals oder bei dessen mehrstimmiger Bearbeitung zu beobachtende Regeln, die, weil sie sich meistens auf lange Erfahrung und auf sorgfältige Beobachtungen gründen, gar Vielen verborgen bleiben, ja, wenn man nach der bisherigen Behandlungsweise der Choräle schließen soll, von den Meisten nicht einmal geahnet zu werden scheinen. Und doch sollte dem Herausgeber eines Choralbuchs in Bezug hierauf nichts unwichtig oder gleichgültig

bleiben, über keinen Accord, über keine Wendung, kein zu brauchendes Intervall sollte er mit sich im Geringsten in Zweifel sein, was davon angewendet werden dürfe, was nicht; er sollte nicht nach Belieben Altes und Neues, Fremdes und Eignes mit einander vermischend gebrauchen, sondern klar und deutlich sich den Gesichtspunkt und die Gesetze vorgezeichnet haben, nach denen er das Werk zu bearbeiten habe.

Eine Andeutung solcher auf den Choralsatz bezüglichen Gesetze, welche der Zweck des gegenwärtigen Anhanges ist, soll hier noch kürzlich versucht werden. Es wird indeß nur angeführt werden, was wir selbst im Gebiete unserer Erfahrungen zu bemerken und zu sammeln Gelegenheit hatten und was nach unsern Ansichten bei Anfertigung eines Chorals wesentlich ist, in so fern es nicht nur geeignet ist, ihm seine Würde zu erhalten, sondern ihn auch vor Verfälschungen und andern Übelständen zu bewahren. Weit entfernt aber, zu glauben, daß die hier verzeichneten Bemerkungen den Gegenstand erschöpfend behandeln, ist es vielmehr unser sehnlicher Wunsch, daß auch Andere sich bewogen fühlen möchten, ihre Erfahrungen zur Vervollständigung und Vervollkommnung dieses Gegenstandes zu veröffentlichen.

Es sind vorzüglich folgende Stücke, welche uns besonders wichtig scheinen und hier mit einer kurzen und möglichst genauen und zugleich begründeten Erklärung namhaft gemacht werden sollen. Wir nennen als das erste Erforderniß eines guten Chorals:

§. 2.

Einfachheit und Würde im Satz. Gleichwie das Gebet einfach, ohne Wortgeprange und rednerische Verzierungen sein soll, so muß auch der Choralgesang sich durch Einfachheit und Würde auszeichnen. Der Setzer hat daher erstens nicht nur Alles zu vermeiden, was im Entferntesten

einer Auszierung oder modisch galanten Ausschmückung ähnlich sieht, sondern auch zweitens nur solche Fortschreitungen zu wählen, die den zum Grunde liegenden Tonarten, mithin also auch dem Charakter des Chorals entsprechend sind. Daher ist ferner zu empfehlen:

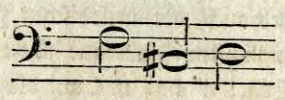
§. 3.

Vermeidung gewisser Intervalle, Accorde und Wendungen, die der Natur des Chorals zuwider sind und wodurch das Wesen desselben leidet. Hierher gehören mit Rücksicht auf Fortschreitung der Melodie in den begleitenden Stimmen alle diejenigen Intervalle, die den Gesang unnöthig erschweren und den ruhigen und natürlichen Fluß der Stimmenführung unterbrechen, also zuerst die weitspringenden Intervalle, z. B. die Sexte, Septime und Octave. Die erstere und letztere sind nur in den beiden äußern Stimmen, nämlich im Diskant und Baß, zu gestatten, dagegen in den Mittelstimmen durchaus zu verwerfen. Noch weniger kann von der None, Decime und dergl. die Rede sein.

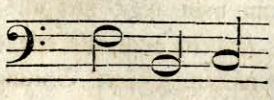
Die für den Gebrauch der melodischen Fortschreitung bei der Choralmusik tauglichsten Intervalle sind: die erhöhte Prime, z. B. c cis, f fis, d dis, u. s. w., die kleine und große Sekunde h c, cis d, e f, fis g ꝛc. und c d, d e, e fis ꝛc., die kleine und große Terz, c es, d f, e g ꝛc. und c e, d fis, es g ꝛc., die große Quarte c f, d g, e a, f b ꝛc., und die reine Quinte c g, d a, e h, f c ꝛc. Mit Hülfe dieser Intervalle kann man nicht nur alle Choräle vollkommen gut aussetzen, sondern auch alle erlaubte Mannigfaltigkeit hineinbringen, mithin größere Sprungintervalle füglich entbehren.

Ferner gehören zu den zu vermeidenden Intervallen die übermäßigen und verminderten Intervalle, die dem fließenden

und naturgemäßen Gange einer Singstimme im Choral nicht entsprechen. Denn da beim Aussetzen eines jeden Chorals immer der Gesichtspunkt vorherrschend sein muß, denselben so einzurichten, daß er von Singstimmen oder von Posaunen und andern Instrumenten, die doch nur wiederum Singstimmen repräsentiren, mehrstimmig vorgetragen werden könne, so ist hierauf ebenfalls Rücksicht zu nehmen. Daß hier jedoch nur von den Mittelstimmen und vom Basse die Rede ist, indem schwerlich Jemand in der Haupt-Melodie eines Chorals übermäßige oder verminderte Intervalle wird anbringen wollen, versteht sich von selbst. Doch auch in den genannten Stimmen empfehlen sich die fließenden und leicht vom Gehör aufzufassenden Intervalle vor andern. Von den verminderten Intervallen dürfte nur folgenden dreien, nämlich der verminderten Quarte, falschen Quinte und verminderten Septime eine Anwendung beim Choral, besonders im Baß gestattet sein, aber auch nur absteigend und außerdem so, daß der nachfolgende tiefere Ton jedesmal ein Leiteton ist, der in das um einen halben Ton höher liegende Intervall auch wirklich hineinleitet; z. B.

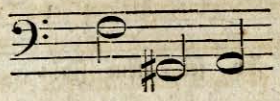


wo die Baßmelodie in den Tönen f cis eine absteigende ververminderte Quarte enthält, deren zweiter tieferer Ton cis in den höher und zunächst liegenden halben Ton d hineinleitet. Auf gleiche Weise ist die falsche Quinte, wie z. B. hier



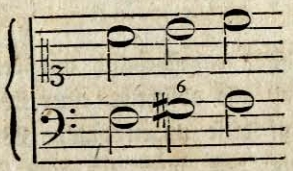
oder:

und die verminderte Septime:

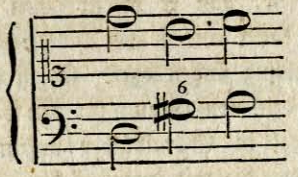


zu gestatten.

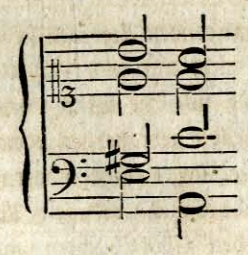
Nicht gut aber wäre der Gang des Basses in diesem Beispiele:



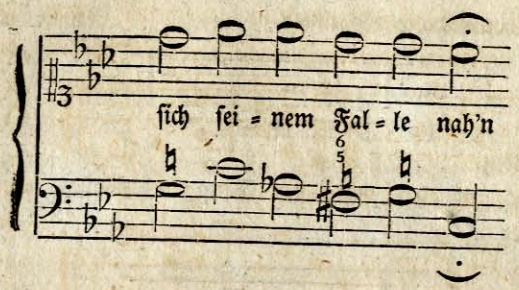
oder hier:



oder hier im Tenor:



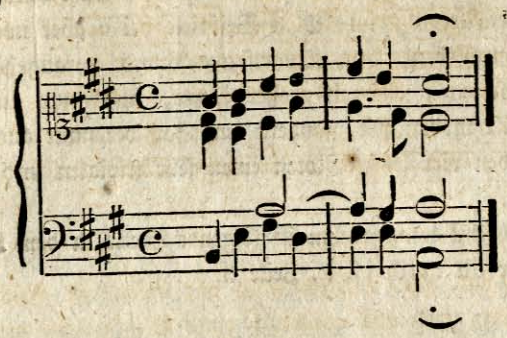
Auch die Fortschreitung des Basses von as nach fis ist aus den angeführten Gründen nicht zu empfehlen, wenngleich sie sich in einem vielgerühmten Werke eines großen Tonsetzers befindet, nämlich im ersten Choral des Graunschen Oratoriums: Der Tod Jesu, Zeile 3.



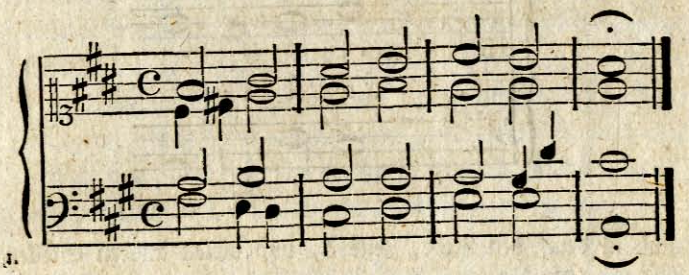
Graun hat hier wahrscheinlich mit besonderer Rücksicht auf den Text, und also absichtlich einer Wortmalerei wegen, die Baßstimme auf diese ungewöhnliche Weise fallen lassen. Dies lehrt uns aber, daß, wenn ein großer Tonsetzer für einen einzelnen Fall eine ungewöhnliche Fortschreitung wählt, immer anzunehmen ist, daß er hierzu einen besondern Grund hatte, und daß daher eine solche Ausweichung im Allgemeinen keine Anwendung finden darf. Es ist demnach eine unglückliche Idee, den von Graun für den besonderen Text so ausgesetzten Choral in Choralbücher aufzunehmen und auf Lieder anzuwenden, die mit jenem nichts gemein haben, als das Versmaaß.

Unter den zu vermeidenden Accorden steht der Quartsexten-Accord oben an, der nicht nur seiner eigenthümlichen Süßigkeit wegen an und für sich der Würde des Chorals zuwider ist, sondern auch nirgends gebraucht werden kann, ohne dem ganzen Satz, in dem er liegt, einen modernen und dem Geist des Kirchengesanges durchaus widrigen Anstrich zu geben. So findet man in den Choralbüchern mancher namhaften Componisten die zweite oder die letzte Zeile des Liedes Gott des Himmels und der Erden ꝛc. auf folgende Weise ausgesetzt:

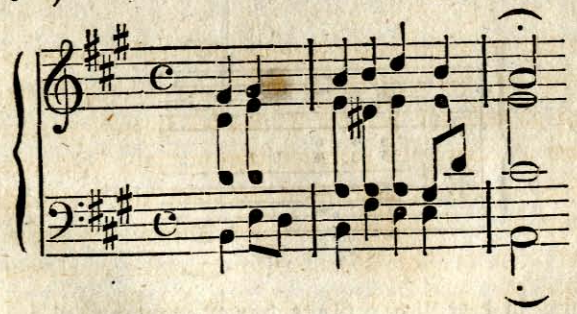
a *)



b **)



c ***)

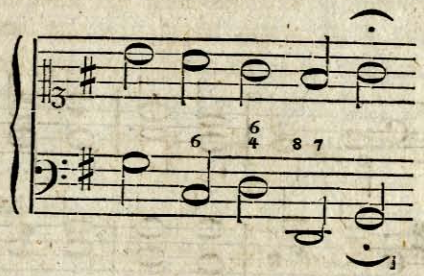


*) Umbreits Choralbuch Nro. 168.
**) Hillers Choralbuch Nro. 115.
***) Siehe Nro. 101 des Schichtschen Choralbuchs, welches an vielen ähnlichen Stellen, die, wie die hier gegebene, modisch elegante und deshalb widrige Harmonieenfolgen enthalten, leider nur zu reich ist.

In diesen Beispielen wird der ganze Satz durch den Quartsexten-Accord, im letzten Beispiele bei c aber noch besonders durch den, dem Quartsexten-Accord vorangehenden, Terzquartsexten-Accord mit großer Sexte, nicht nur auf widrige Weise modernisirt, sondern der Baß bekommt auch dadurch in den vier letzten Noten einen sehr trivialen und matten Gang.

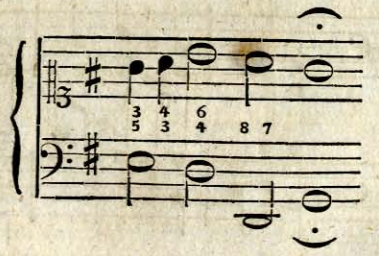
Aber höchst unangenehm ist folgende Stelle in dem Liede: Gott der da reich ist ꝛc. Zeile 3.

d *)



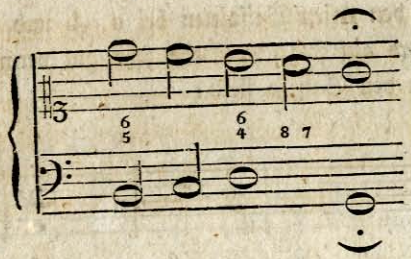
und in demselben Liede, Zeile 5, und vielen andern Stellen desselben Buches:

e)



und ferner in dem Liede: Gott der Vater wohn' uns bei ꝛc. Zeile 6 **)

*) Weimars Choralbuch Nro. 98.
**) Weimars Choralbuch Nro. 99.



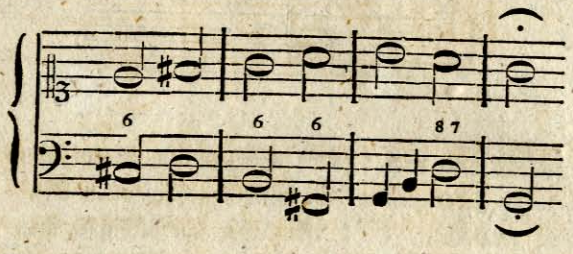
u. s. w.

Wie schlecht und trivial solche Stellen den Choralgesang machen, wird Jeder fühlen, der den Geist der alten Musik aufzufassen vermochte. Es dürfte daher überflüssig scheinen, noch mehrere Beispiele anzuführen, von denen die genannten Choralbücher wimmeln, und von denen auch viele andere nicht frei sind.

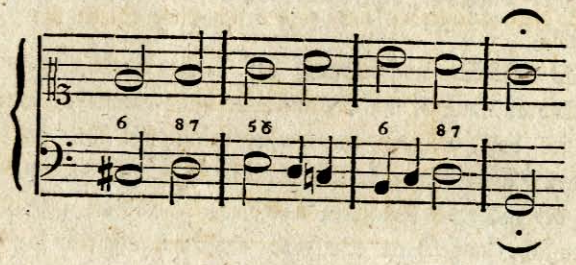
Es erscheint wunderbar, daß solche Verunglimpfungen des Choralgesanges von Choralsetzern nicht vermieden wurden, da dies doch meistens mit großer Leichtigkeit hätte geschehen können. Aber hier zeigt sich recht deutlich, wie groß der Einfluß der modernen Musik in neuerer Zeit geworden ist. Denn sämmtliche angeführte Beispiele enthalten offenbar aus der modernen Musik entnommene Tonschlüsse, was überdies der Umstand am besten beweiset, daß man dergleichen fade und schale Gänge weder in einer alten Kirchenmusik, noch bei einem der alten Choral-Componisten oder in guten Original-Ausgaben von Choralgesängen vorfindet.

Die Alten bedienen sich zu Tonschlüssen meistens des Quartquinten-Accords, dessen Quarte, wie es sich von selbst versteht, gehörig (gemeinhin durch vorhergegangenen Dreiklang, Sexten- oder Quintsexten-Accord) vorbereitet, einen schönen und würdigen Schluß bildet. Wo aber der Quartquinten-Accord nicht angewendet werden kann, wie z. B. bei den angeführten Stellen, da tritt der Sexten-Accord, der Dreiklang oder Quintsexten-Accord sehr wirksam ein. So

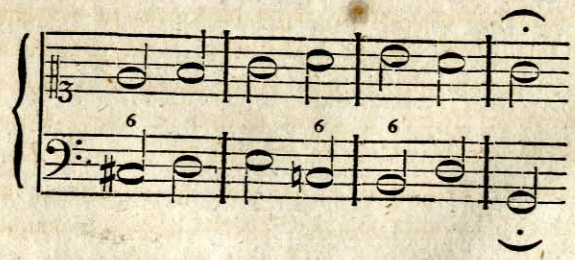
konnte in den ersten Beispielen bei a, b und c der Quartserten-Accord auf folgende Weise sehr gut vermieden werden wenn man den Satz so stellt:



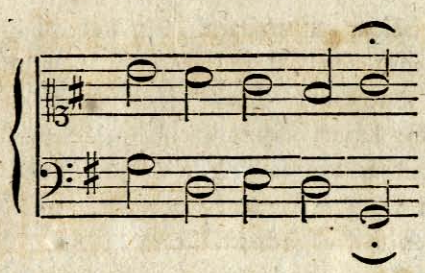
oder:



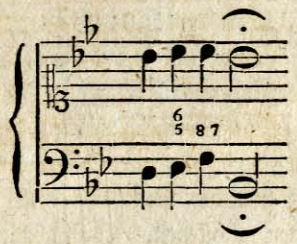
oder, wenn dies letztere Beispiel zu figurirt erscheinen sollte, auf einfachere Weise so:



Das Beispiel bei d kann sehr leicht auf folgende Weise geändert werden:



Auf ähnliche Weise kann man überall den Quartserten-Accord vermeiden, also auch in dem Beispiele bei e, wiewohl hier nicht einmal die Melodie richtig ist; denn keiner der alten Choralgesänge enthält eine so triviale Bewegung in der Melodie, wie die hier gegebene. Bei Umbreit, der dies Lied aus **B Dur** geschrieben hat, findet sich diese Stelle so:



welches offenbar auch richtiger ist.

Nächst dem Quartserten-Accord ist der Gebrauch des verminderten Septimen-Accordes, wenn nicht ganz zu verwerfen, so doch wenigstens sehr zu beschränken. Obschon dieser Accord beim Choral nicht in dem Grade unangenehm ist, als der Quartserten-Accord, so gehört er doch der neuern Periode an und ist überhaupt als ein Produkt der modernen Musik zu betrachten. Auch ist er zu der Zeit, in welcher die meisten oder doch die alten würdigen Choräle geschrieben wurden, aller Wahrscheinlichkeit nach, noch nicht bekannt gewesen, oder mit Absicht von den Componisten als unpassend vermieden worden. Ursache genug für uns, ihm den Eintritt in diese

alten Urmelodieen zu versagen. Ein Anderes ist es mit den in neuerer Zeit componirten Chorälen, namentlich mit den Sebastian Bachschen. Dieser große Mann hat ebenfalls eine ziemliche Anzahl schöner Choräle geschrieben, oder andere schon vorhandene auf seine Weise ausgesetzt, und in denselben öfters nicht nur den verminderten Septimen-Accord, sondern auch die von ihm abgeleiteten Accorde, ja sogar bisweilen den Quartserten-Accord angebracht. Allein schon hieraus dürfte hervorgehen, noch mehr aber müßte eine Vergleichung der Bachschen Choräle mit den Chorälen jener alten unbekannten und bekannten Componisten, z. B. mit denen eines Ambrosius, Isaac, Speratus, Albert, Goudimel, Selneccer, Decius, Spangenberg, Schein, Scheidt, Schütze, Link, Selle, Teschner, Hammerschmidt, Scheidemann, Demantius, Neumark, Gastorius, Herrmann, Schopp, Rosenmüller, so wie mit denen unsers würdigen Luther es darthun, wie sehr die Choräle des Ersteren bei allem Werthe, welchen sie als Produkte der neuern Zeit haben und bei aller Anerkennung der sonstigen großen Verdienste und der Genialität ihres Verfassers, denen der Zuletztgenannten nachstehen. Bach ahnete auch wohl nicht, daß das, was er nach seinen Ansichten und bei einem mäßigen Gebrauche für erlaubt hielt, oder was seine Eigenthümlichkeit vielleicht erforderte, seinen Nachkommen Gelegenheit zum Mißbrauche geben könnte, unter welchen Umständen er vielleicht manche jener anstößigen Accorde vermieden hätte.

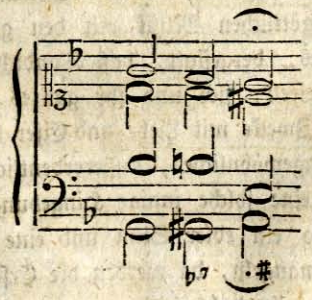
Doch nicht nur die Vermeidung der gedachten, der modernen Musik angehörigen Accorde und der einfache Gebrauch der Accorde überhaupt, sondern besonders die höchst wunderbare und von allen spätern Choral-Componisten unerreichte Eigenthümlichkeit ist es, die den Chorälen der genannten Männer den Vorzug vor allen übrigen giebt. Wunderbar, sage ich, ist diese Eigenthümlichkeit, weil bei so wenigen Mitteln, bei so wenigen Intervallen und Accorden, überhaupt, bei einer so großen Einfachheit, dennoch die Verschiedenheit der Gesänge so groß und die, jedem einzelnen Choral beiwohnende, Eigenthümlichkeit so außerordentlich charakteristisch ist, daß es fast scheint, als könne kein Choralgesang mehr erfunden werden, der nicht von jenen etwas entlehnt hätte. Mancher dürfte daher glauben, daß die damaligen Componisten bereits alle Mittel erschöpft und es spätern unmöglich gemacht hätten, etwas Neues zu erfinden. Freilich, wenn wir noch im Besitze aller damals geschriebenen Choralgesänge wären, so dürfte dieser Einwand vielleicht gegründet erscheinen; allein wir besitzen im Verhältniß zu den damals componirten nur eine kleine Zahl, und es müßte also den neuern Componisten möglich sein, Choräle zu erfinden, die den verloren gegangenen der alten Zeit gleich sind, und die dann immer für neu erfunden gelten würden. Forscht man aber nach der Ursache jenes den alten Chorälen eigenen Charakters, so findet man, daß der ernstere Sinn für Religion und Christenthum, unterstützt von dem ersten und schönsten Erwachen eines edlern Sinnes für Musik, Schöpfer derselben waren. Man kannte nichts Heiligeres und Erhabeneres, als die Verehrung Gottes und Christi, und in dem Drange, sich in Lobgesänge zu ergießen, mischte sich innige und kindlich fromme Freude über die Wirkungen einer Verschmelzung der göttlichen Musik mit den göttlichen Lehren des Christenthums, dergestalt, daß Tondichter, von jener schönen Freude beseelt, sich und ihr ganzes Sein und Wesen dem heiligen Zwecke mit Liebe und Eifer hingaben. Daher schufen sie Ungewöhnliches, Außerordentliches, Unerreichtes. Denn wo eine solche innige Hingebung zu Gott und zur Religion, wo ein edler Sinn und eine reine Liebe für heiligen Gesang mangeln, da werden die Erfolge immer diesem Mangel entsprechend bleiben.

Doch wir kehren zur Fortführung unserer Beurtheilung über die beim Choral zu vermeidenden Accorde zurück.

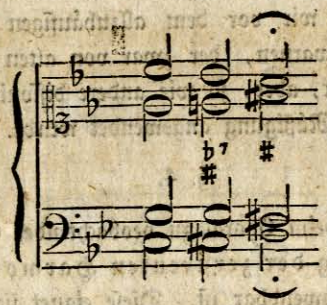
Es ist nicht zu leugnen, daß der verminderte Septimen-Accord seiner Schönheit wegen (in Bezug auf moderne Musik) und um seiner mannigfaltigen Anwendung willen, wozu er sowohl durch seine Versetzungen, als auch durch enharmonische Verwechslungen Veranlassung darbietet, für die moderne Musik sehr wichtig geworden ist; indeß, wie überhaupt beim Choral Alles ausgeschlossen werden muß, was die Reinheit desselben zerstört, so muß auch, wenn wir überhaupt wünschen, die Würde und Ächtheit der Choräle zu erhalten, darauf gesehen werden, daß nichts in dieselben aufgenommen werde, was diesem Zwecke zuwiderläuft. Aus diesem Grunde sind daher jedenfalls die Versetzungen des verminderten Septimen-Accordes, nämlich:

a) der Quintsexten-Accord mit großer Sexte,
b) der Terz, Quart-Sexten-Accord mit erhöhter Quarte,
c) der Secunden-Accord mit übermäßiger Sekunde

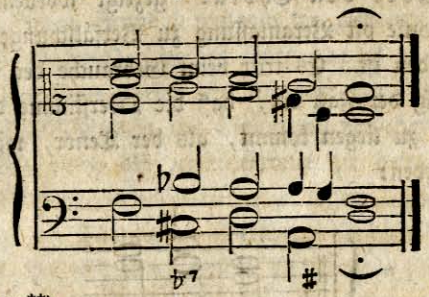
vom Gebrauche beim Choral auszuschließen. Eher dürfte man ihren Stamm-Accord in gewissen Verbindungen, wie z. B. hier:



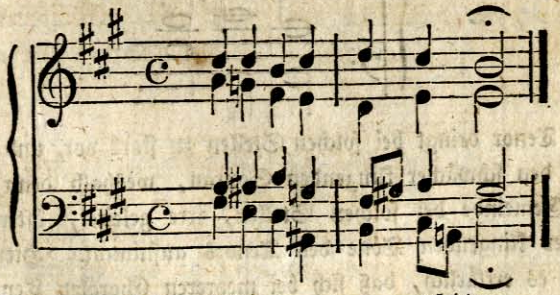
oder:



anzuwenden gestatten. Es scheint uns jedoch ein möglichst eingeschränkter Gebrauch desselben, auch selbst bei solchen Verbindungen, immer wünschenswerth. Solche Anwendungen aber dieses Accordes, wie z. B. in dieser Stelle *)



oder hier: **)



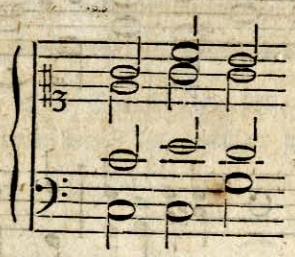
sind durchaus weder zu billigen noch zu empfehlen.

*) Hillers Choralbuch Nro. 236.
**) Schichts Choralb. Nro. 101.

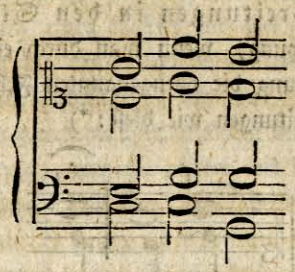
Noch müssen wir vor dem allzuhäufigen Gebrauch des Nonen-Accordes warnen, der zwar von alten Kirchen-Componisten gebraucht, aber, so wie andere dissonirende Accorde, stets mit weiser Mäßigung angewendet wurde.

§. 4.

Ein dritter beim Choral zu beobachtender Gegenstand ist die Anwendung der zerstreuten Harmonie, wo diese nämlich irgend anwendbar ist. Diese eignet sich ganz besonders für den Choral, indem sie über ihn eine Milde verbreitet, die vor dem schreienden Colorit der engen Harmonie den Vorzug verdient. Außerdem ist schon oben im ersten Abschnitt: „Über den Choral" gezeigt worden, wie die enge Harmonie oft Veranlassung zu Verfälschungen der Melodie geworden ist. Es tritt beim Gebrauche der engen Harmonie häufig der Fall ein, daß die Oberstimme dem Klang nach tiefer zu liegen kommt, als der Tenor, wie z. B. in diesen Accorden:



Der Tenor dringt bei solchen Stellen zu stark vor, und übertönt den schwächer klingenden Sopran, weshalb denn auch die Gemeinde bei solchen Stellen, irre geleitet, öfters die stärker klingenden Töne des Tenors aufnimmt. Hierdurch wird es erklärlich, daß sich bei mehreren Chorälen Tenormelodieen vorfinden. Die zerstreute Harmonie beugt diesen Übeln vor, indem z. B. bei Umänderung solcher Stellen, wie die obige, auf diese Weise:

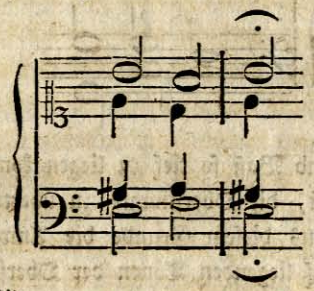


der Alt, Tenor und Baß so tief zu liegen kommen, daß es ihnen unmöglich ist, die Oberstimme zu übertönen. Besonders wichtig ist aus diesem Grunde die Anwendung dieser Maaßregel bei tief liegenden Tönen der Oberstimme. Doch wüßten wir keinen Grund, weshalb die zerstreute Harmonie nicht überall angewendet werden sollte, da es doch nirgends die Absicht sein kann, weder den Alt noch den Tenor, welche doch nur als Füllstimmen zur Ergänzung der Harmonie und in dieser Beziehung als untergeordnet zu betrachten sind, beim Choral besonders heraustreten zu lassen. Noch weniger darf der Baß die Oberstimme übertönen, sondern diese allein muß als die Hauptstimme, welche die Melodie führt, überall stärker, als alle übrige Stimmen, vorklingen und deutlich herauszuhören sein. Dies wird am besten auf die bezeichnete Weise erreicht werden.

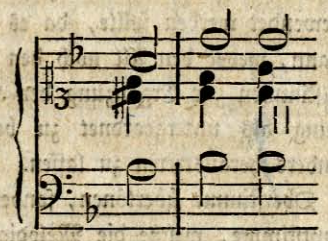
§. 5.

Aus dem Vorhergehenden folgt auch zum Theil schon, daß das Übertreten des Tenors über den Alt, wodurch der erste eine zu hohe Lage erhält, vermieden werden müsse. Noch weniger aber ist dies zu gestatten, wenn es nur geschieht, um Fehler gegen die musikalische Orthographie, wie z. B. Quinten, Octaven, Tritonen, Querstände und dergleichen zu umgehen. Daher empfehlen wir: Unterlassung aller der das Auge, nicht aber das Ohr zufrieden stel-

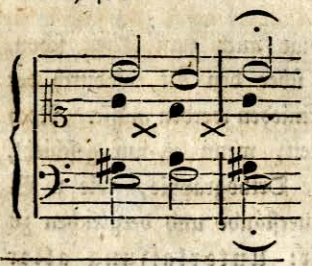
lender Fortschreitungen in den Stimmen. Denn es ist nur Täuschung, wenn man durch einen Umtausch in der Stimmenführung die obengenannten Fehler zu vermeiden glaubt. Fortschreitungen wie diese: *)

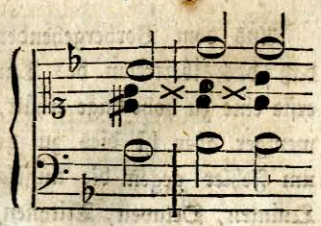


oder diese: **)



und die darin enthaltenen Quinten, die man, wie bekannt, zu den ersten Verstößen gegen die Grammatik des Satzes rechnet, werden durch eine Vertauschung der Stimmen, wie sie hier nachstehend durch Querstriche angedeutet werden, nämlich so:



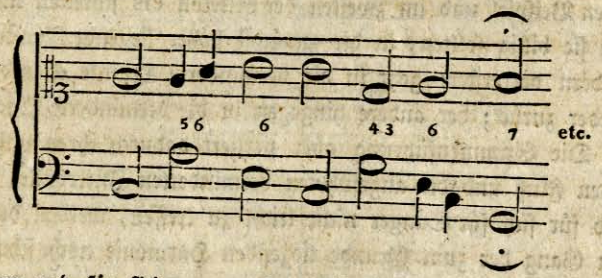


*) Siehe das alte Choralbuch von Kühnau Nro. 97.
**) Ebenda Nro. 109.

zwar weniger unangenehm, jedoch läßt sich ihre unangenehme Wirkung durch einen solchen für das Auge berechneten, in Beziehung auf die Auffassung durch das Gehör aber völlig unzureichenden Kunstgriff durchaus nicht verwischen. Überdies entstehen durch die Vertauschung der Stimmen häufig, wie denn auch hier, mehrere andere mit der Correctheit im Satze unverträgliche Übelstände. Der Leiteton gis z. B. im ersten Beispiel und im zweiten der Leiteton cis schreiten nicht, wie sie billig sollten, in die zunächst höher liegende Tonstufe, sondern der erstere geht in die verminderte Quinte d und so wieder zurück; der andere hingegen in die verminderte Quarte f. Die Stimmenführung aber verliert dadurch ihren natürlichen Fluß und die angeführten verminderten Intervalle, an und für sich für Sänger nicht leicht zu treffen, werden durch den Gang der zum Grunde liegenden Harmonie noch schwieriger. Auch machen sich die verdeckten Octaven und Quinten zwischen Sopran und Alt und zwischen Tenor und Baß durch die erwähnte Stimmenverlegung nur desto fühlbarer. Da Inconvenienzen dieser Art mit großer Leichtigkeit vermieden werden konnten, so bleibt es in der That wunderbar, daß selbst ausgezeichnete Componisten sich dergleichen erlaubt haben. Denn diese Übelstände abgerechnet, gehört der Verfasser jenes Buches, aus dem die angeführten Beispiele entlehnt wurden, in seinem Fache zu den ausgezeichnetsten Männern seiner Zeit und sein Werk zu den besten dieser Gattung, sowohl wegen der würdevollen Bässe, als auch wegen einer größern Melodieenreinheit, als man sie gewöhnlich antrifft. Daß übrigens bei den neuern Auflagen dieses Werks durch Herrn Musik-Direktor Kühnau, den Sohn des Verfassers, die gedachten Stimmenvertauschungen vermieden wurden, ist ein Vorzug, welcher Anerkennung verdient.

§ 6.

Ferner ist auch **Vermeidung des Sexten-Accords oder der dissonirenden Accorde bei den Fermaten oder Schlußsylben der Zeilen** sehr zu empfehlen. Ein dissonirender Accord bei der Schlußsylbe, z. B. hier der Septimen-Accord: *)



ist an und für sich, wegen des freien Eintrits der Dissonanz, nicht sehr empfehlenswerth. Indeß wird das unangenehme Gefühl, welches hier der Schlußgang der Zeile verursacht, noch durch die verzögerte Auflösung der Dissonanz, welche hier bis in die folgende Zeile hinausgeschoben wird, um Vieles erhöht.

Der Sexten-Accord ist nun zwar kein dissonirender Accord, er ist aber ein von einem Stamm-Accorde abgeleiteter Accord, und da man überhaupt nicht gewohnt ist, ihn anders, als nur im zweistimmigen Satze als Schluß-Accord zu hören, so ist er keineswegs geeignet, im vierstimmigen Satz am Schluß einer Melodie das Gefühl eines Ruhepunktes zu verschaffen. Man ist einmal gewohnt, und erwartet daher auch immer bei Fermaten den Dreiklang, der auch für das Gefühl am meisten beruhigend und am meisten geeignet ist, einen Satz zu beschließen.

*) Siehe Weimars Choralbuch Nro. 158.

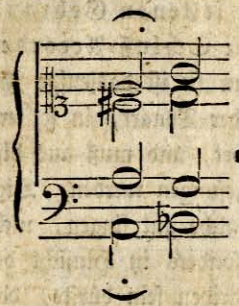
§. 7.

Auch halten wir einen **möglichst seltenen Gebrauch der Terz in der Oberstimme bei Schluß-Accorden** einer Zeile für wünschenswerth. Denn sie ist dasjenige Intervall, welches über den Charakter der Tonart, in so fern er **Dur** oder **Moll** sein soll, entscheidet, und muß aus diesem Grunde im höchsten Grade rein gesungen werden. Dies dürfte aber selbst für Gemeinden, welche gut singen, nicht immer eine leichte Aufgabe sein, besonders in Hinsicht der großen Terz, wo es schwer zu vermeiden sein dürfte, daß beim Aushalten derselben manche Stimme detonirt und aus der großen Terz eine kleine macht; dies aber ist auch der Grund, weshalb, zu eben nicht großer Erbaulichkeit für feinere Ohren, **Dur** und **Moll** oft zugleich ertönen. Solchem Übelstande beugt man leicht vor, wenn man die Harmonie so einrichtet, daß die Oberstimme am Schluß einer Zeile immer die Octave oder die Quinte des Basses erhält. Mit der kleinen Terz wird dies zwar nicht immer zu erreichen sein, ist aber auch bei ihr weniger nothwendig, als bei der großen.

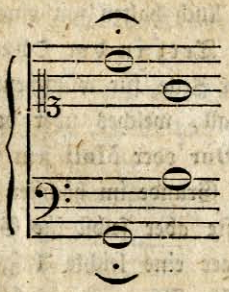
§. 8.

Ein anderer der Beachtung werth scheinender Punkt dürfte die **Berücksichtigung der Accorde, welche die Zeilen mit einander verbinden**, sein, dies jedoch weniger der Organisten wegen, die es in ihrer Gewalt haben, zwei Accorde, welche an und für sich einen Harmonieensprung bilden, durch ein zweckmäßiges Zwischenspiel in Verbindung zu bringen; vielmehr dürfte dies für diejenigen Kirchen wichtig sein, wo die Choräle von Posaunen oder andern Instrumenten, mit der Orgel Strophe um Strophe abwechselnd, geblasen werden, wo dann die Accorde schlicht und einfach,

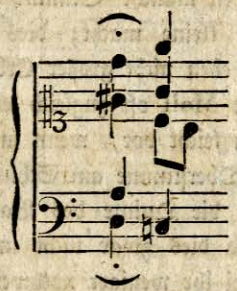
wie sie im Buche verzeichnet sind, auf einander folgen, und also Stellen wie diese: *)



oder diese: **)



oder diese: ***)



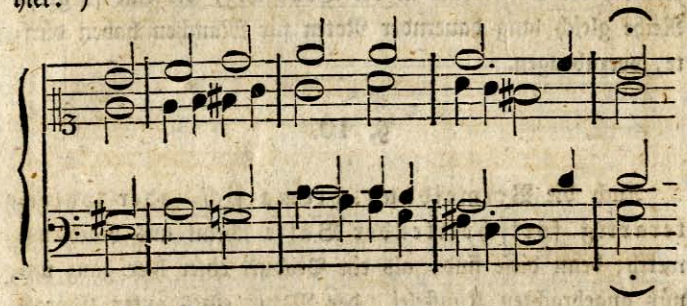
ohne alle Verbindung, wegen des Harmonieensprunges, für das Ohr und das Gefühl unangenehm werden.

§. 9.

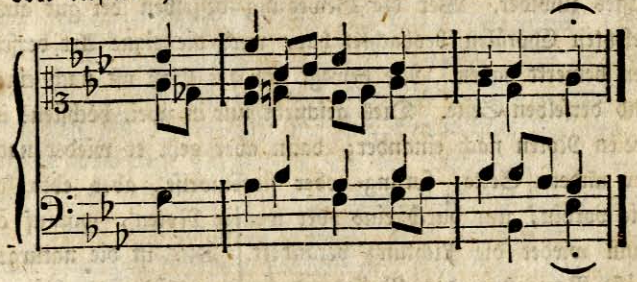
Ferner ist beim Choral sparsame Anwendung der durchgehenden Noten sehr zu empfehlen. Es giebt Choralsetzer, die es sich zur Aufgabe gemacht zu haben scheinen, ihre Choräle von Anfang bis zu Ende mit durchgehenden Noten zu bespicken, indem sie dieselben bald in dieser, bald in jener Stimme anbringen. Dadurch kommt in den Cho-

*) Hillers Choralb. Nro. 236.
**) Weimars Choralb. Nro. 139 a.
***) Umbreits Choralb. Nro. 5.

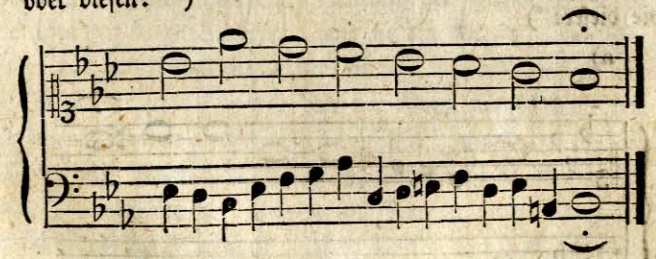
ralgesang eine lebhafte Bewegung hinein, die seinem Charakter und seinem ernsten und feierlichen Gange, als nicht naturgemäß, zuwider ist. Man sehe z. B. Gänge wie diesen hier: *)



oder diesen: **)



oder diesen: ***)



und man wird das Unstatthafte derselben fühlen.

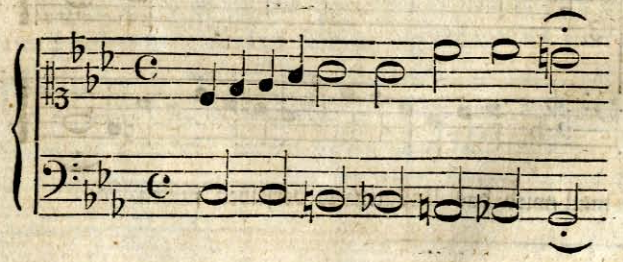
*) Hillers Choralb. Nro. 163.
**) Umbreits Choralb. Nro. 86 b.
***) Weimars Choralb. Nro. 185.

Der Gebrauch der durchgehenden Noten ist daher sehr einzuschränken, wenngleich nicht gänzlich auszuschließen. Denn bei geschickter und zweckmäßiger Anwendung ist er ein Mittel, der Monotonie in der Bewegung, die eine so große Reihe gleich lang dauernder Noten für Manchen haben dürfte, vorzubeugen.

§. 10.

Auch die Vermeidung chromatisch- oder tonleiterartig fortschreitender Bässe scheint uns beachtenswerth; denn diese sind, als ein Produkt einer hier ganz unnütz angebrachten Künstelei, der Natur eines guten Choralbasses zuwider. Wer die Bewegung desselben bei gut ausgesetzten Chorälen beobachtet hat, wird die eigne Art derselben bemerkt haben. Nie bewegt sich der Baß oft nach einer und derselben Seite. Dies geschieht nur in zwei, höchstens in dreien Noten nach einander; dann aber geht er wieder nach der andern Seite, sprung- oder stufenweise, aber eben so, wie vorhin, nur durch eine oder wenige Noten, worauf er dann wieder die Richtung verändert. Dies ist die naturgemäße Bewegung des Basses; dagegen entsprechen Gänge, wie dieser: *)

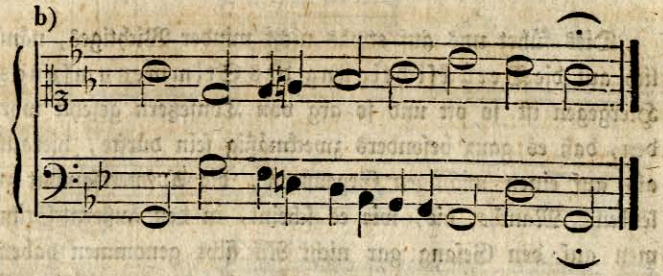
a)



*) Weimars Choralb. Nro 111.

oder dieser: *)

b)



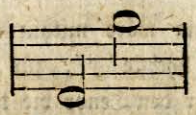
keineswegs dem Wesen desselben. Der letztere Gang bei b) und alle ihm ähnlichen verrathen die besondere Absicht, eine Tonleiter herauszubringen. Der Baß bewegt sich nicht frei und ungezwungen, sondern wird hier in eine unangenehme Fessel gezwängt. Dies ist aber eine unnütze Künstelei, fast möchte man sagen Spielerei, also verwerflich. Die andere Baßmelodie bei a) ist ebenfalls ein Ergebniß der Künstelei, indem hier die Absicht klar ist, eine chromatische Fortschreitung zu bewirken. Außerdem sind die Intervalle in diesem Basse in so fern nicht leicht zu singen, als der Baß, der dem Accord zum Fundament dient, auch klar gehört, und darum jeder Ton desselben goldrein und scharf angegeben werden muß. Dieses haarscharfe Bilden der halben Töne in dem Grade rein zu bewirken, wie sie ein Fagott, eine Posaune oder das Pedal der Orgel giebt, ist auch deshalb für die Baßsänger schwer, weil hier der Gang der Melodie sich mit jedem Schritte immer mehr der Tiefe zuwendet, wo die Stimme mit jedem Ton an Kraft, also auch an Vermögen verliert, die Töne so bestimmt und klar zu geben, daß die Harmonie deutlich erkannt werden kann. Und auf den Gesang, d. h. auf eine mögliche Ausführung eines Chorals durch vier Singstimmen ohne Begleitung, muß ja wohl jeder Choralsetzer Rücksicht nehmen.

*) Weimars Choralbuch Nro. 110.

§. 11.

Dies führt uns auf etwas nicht minder Wichtiges, nämlich auf die **Berücksichtigung des Stimmenumfangs.** Hiergegen ist so oft und so arg von Tonsetzern gefehlt worden, daß es ganz besonders zweckmäßig sein dürfte, hierauf, als auf einen wichtigen Gegenstand, die Aufmerksamkeit zu lenken. Manche, die, wie es scheint, in den äußern Stimmen auf den Gesang gar nicht Rücksicht genommen haben, könnten sich damit entschuldigen, daß ihr Buch nur für Orgelspieler geschrieben sei. Allein man sollte stets den Umfang der menschlichen Stimme beim Entwurfe der Melodie berücksichtigen, da diese doch immer wirklich gesungen wird. Es ist nun aber nichts Unangenehmeres denkbar, und nichts, was die Andacht mehr stören kann, als wenn die Lage des Chorals von der Art ist, daß die Melodie entweder in einigen Tönen zu hoch ist, so daß die Gemeinde dieselben nur mit großer Anstrengung oder gar nicht herauszubringen vermag, oder wenn sie in andern zu tief zu liegen kommt. Wer kann ohne gerechten Zorn ein solches Gequäle und Tonherauswürgen anhören, und wer verdenkt es am Ende der Gemeinde, wenn sie andere für ihren Stimmenumfang bequemere, aber nicht zur Melodie gehörige Töne aufsucht und annimmt? So entsteht aus einem Übel wieder ein zweites, die Melodieen-Verfälschung, wovon freilich in diesem Fall nicht die Gemeinde, wohl aber die Unvernunft der Choralsetzer oder der Organisten, die sich im Transponiren üben wollen, die Schuld tragen.

Zur Vermeidung dieser Unannehmlichkeiten dürfte eine Feststellung der Grenzen, welche von der Stimme nicht überschritten werden dürfen, wünschenswerth, und zu dem Ende folgende Regel anwendbar sein. Diese heißt ganz einfach: **Eine Note unter und eine über dem System!**



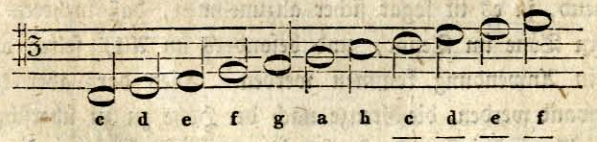
Jene ist die Grenze für die Tiefe, diese dagegen für die Höhe, nämlich so:

Dieses auf alle vier Singstimmen angewendet, bestimmt uns, wenn wir vor diese Tonreihe die Schlüssel des Soprans, des Alts, des Tenors und des Basses vorsetzen, die Grenzen, welche von jeder Stimme beobachtet, und nicht überschritten werden sollen, auf folgende Weise:

Für den Sopran:

Für den Alt:

Für den Tenor:

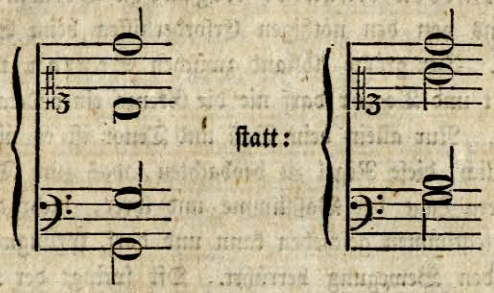


Für den Baß:

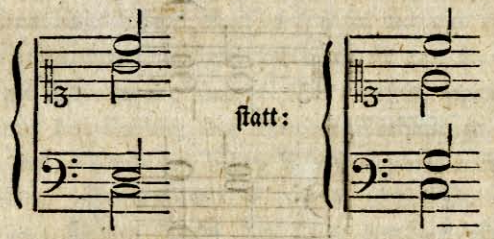
Nach diesem Schema wäre mithin für den Sopran die tiefste Note h und die höchste e, für den Alt die tiefste e und die höchste a, für den Tenor die tiefste c und die höchste f, und für den Baß die tiefste F und die höchste h. Dieser in der That nicht unbedeutende Umfang kann durchaus genügen, und nur beim Sopran dürfte die einzige Ausnahme von der Regel zu gestatten sein, daß man ihr noch eine Stufe in der Höhe, nämlich das f zulege, dagegen die tiefste Note abnehme, und zwar aus folgendem Grunde. Das tiefe oder kleine h ist im Sopran wohl ganz entbehrlich, da dieser Ton seiner Tiefe wegen viel zu matt klingen würde, und da, so viel uns bekannt ist, keine Choralmelodie bis zu diesem Ton reicht. Weniger entbehrlich dürfte dagegen das zweigestrichene f sein, da mehrere Choralmelodieen, wie z. B. Vater unser im Himmelreich, Wie schön leucht't uns der Morgenstern, Wir glauben all' an einen Gott, Vater, Sohn, Herr ich habe mißgehandelt, und andere bis zu diesem f hinaufgehen und eine Versetzung deshalb in eine andere Tonart, als mit dem Charakter der Melodie unverträglich, nicht zu gestatten sein würde. Überdies ist das zweigestrichene f ein Ton, der wohl von den meisten Stimmen, d. h. beim Choralgesange, mit Bequemlichkeit gesungen werden kann. Für alle übrigen Stimmen ist indessen die bezeichnete Grenze vollkommen hinreichend, ja es ist sogar sicher anzunehmen, daß mehrere der tiefern Töne im Tenor, und besonders im Alt, selten oder nie in Anwendung kommen werden. Dies darf aber kein Vorwand werden, die Grenze nach der Höhe zu zu überschreiten. Am wenigsten darf dies im Tenor geschehen, wovor wir nicht nur aufs Dringendste warnen, sondern auch überhaupt den seltenen Gebrauch, oder besser, eine gänzliche Vermeidung der höhern Töne aus früher angeführten Gründen nicht genug empfehlen können.

§. 12.

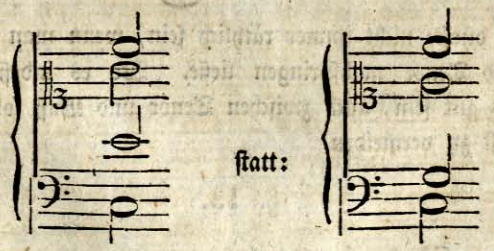
Nicht gut ist es auch, wenn der Abstand zwischen zwei dicht neben einander liegenden Stimmen zu groß ist und die Grenzen einer Octave überschreitet, z. B. wie hier zwischen Sopran und Alt:



oder zwischen Alt und Tenor:

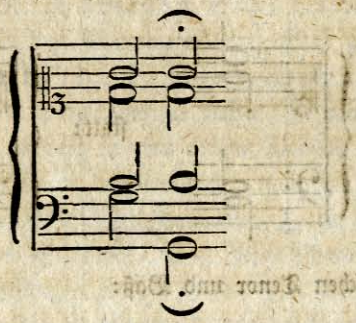


oder zwischen Tenor und Baß:



Im ersten Beispiele ist an und für sich die große Entfernung des Basses von der Oberstimme nicht vortheilhaft.

Allein abgesehen davon entsteht im Allgemeinen durch eine zu große Entfernung zwischen zwei Stimmen eines Accord's eine zu große Lücke, welche die nothwendige Verbindung zwischen den Tönen des Accordes zerstört, oder doch undeutlich macht. Aus diesem Grunde ist **Beachtung des Abstandes der neben einander liegenden Stimmen** ebenfalls eins von den nöthigen Erfordernissen beim Satze des Chorals. Der größte Abstand zwischen **Sopran** und **Alt**, oder **Alt** und **Tenor** darf nie die Grenze einer Octave überschreiten. Nur allein beim Baß und Tenor ist es nicht überall möglich, diese Regel zu beobachten, was zum Theil von der tiefern Lage der Baßstimme und ihrer, mehr als es in den Mittelstimmen geschehen kann und darf, sprungweise fortschreitenden Bewegung herrührt. Oft springt der Baß bei gleichen Accorden wie hier eine Octave tiefer:

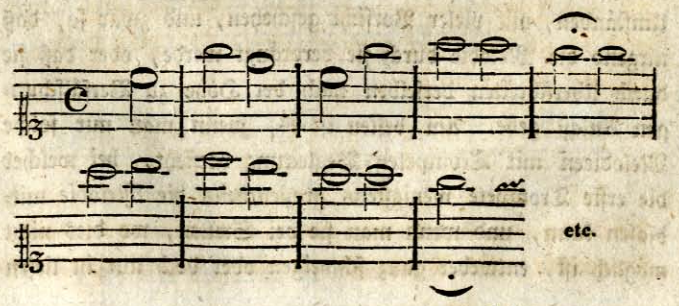


und es dürfte nicht immer räthlich sein, wenn man nun den Alt und Tenor nachspringen ließe. Wo es indeß angeht, wird es gut sein, auch zwischen Tenor und Baß solche Fälle möglichst zu vermeiden.

§. 13.

Ferner führen wir als wünschenswerth an: **vorsichtige Anwendung der bei Festmelodieen gebräuchlichen Trompeten.** Es ist nämlich in vielen Hauptkirchen großer

Städte, auch wohl hier und da an kleinen Orten, Brauch, an Feiertagen zur Erhöhung der Festlichkeit bei den Chorälen, deren Tonart es zuläßt, Trompeten und Pauken anzuwenden. Gegen diese Einrichtung ist an und für sich nicht nur nichts einzuwenden, sondern sie ist, mit gehöriger Vorsicht benutzt, als eine solche zu betrachten, die in der That geeignet ist, zur Erhöhung der Festlichkeit beizutragen. Leider ist aber auch hier aus einer löblichen Sitte, wie in so vielen andern Fällen durch allzu häufigen Gebrauch, ein Mißbrauch entstanden, indem man nicht dabei stehen blieb, nur bei denjenigen Liedern Trompeten anzuwenden, deren Tonart es gestattet, sondern auch bei solchen, wo dies durchaus nicht statt finden sollte. Der Grund liegt eines Theils darin, daß diejenigen Kirchen, in welchen dieser Gebrauch üblich ist, nur im Besitz zweier C Trompeten sind, weshalb dann sämmtliche Festmelodieen, wenn sie nur aus einer Dur-Tonart geschrieben sind, gleichviel, ob sie aus **B, D, Es, F** oder **G** Dur gehen, nach **C** Dur versetzt werden, ohne weiter auf den Umfang der Melodie Rücksicht zu nehmen; sondern nur, damit die lieben Trompeten mit drein schmettern können. So mußte z. B. der Verfasser sehr oft in einer großen, schönen Kirche den Organisten auf einer herrlichen Orgel mit drei Clavieren die Melodie: **Wie schön leucht't uns der Morgenstern** ꝛc. aus **C** Dur spielen hören, nämlich so:



daß also die Gemeinde bis zum dreigestrichenen c hätte hinaufsteigen müssen. Sie that dies indeß nicht, sondern begnügte sich klüglich, die für ihre Stimmen zu hoch liegenden Sätze des Chorals eine Octave tiefer, und weiterhin den Choral stückweise bald in der höhern, bald in der tiefern Octave zu singen, so daß, statt einer richtigen Melodie, ein Hin- und Herirren entstand, woraus nichts weniger, als die zum Grunde liegende Melodie erkannt werden konnte. Solche Ungereimtheiten kommen noch bis auf den heutigen Tag vor, da Niemand sich die Mühe nimmt, diesem Unwesen ein Ende zu machen. Ohne Zweifel hat der angegebene Umstand auch zur Verfälschung der Choräle beigetragen. Wie ist dem aber abzuhelfen? Ganz sicher einmal dadurch, daß man den Gebrauch der Trompeten nur bei solchen Melodieen anwendet, wo dies ohne Nachtheil für die Melodie und für den Gesang der Gemeinde geschehen kann. Zu diesem Ende schlagen wir vor, daß Kirchen, welche bereits im Besitz von Trompeten sind, diese, wenn sie C Stimmung haben, gegen F Trompeten vertauschen, und dann die geringen Kosten für einige Bögen, nämlich E, Es, D, Des, C, H und B Bogen, nicht scheuen mögen. Mit Hülfe derselben kann eine große Menge Choräle mit Trompeten-Begleitung eingerichtet werden, ohne daß man nöthig hat, Sänger und Bläser auf eine indiskrete und unschickliche Weise zu quälen. Es muß jedoch die Anwendung der Trompeten, selbst unter diesen Umständen, mit vieler Vorsicht geschehen, und zwar so, daß nirgend die Melodie durch sie verdrängt werde, oder daß sie durch Überschreiten derselben nach der Höhe zu Verfälschungen Anlaß gebe. Am besten ist es, wenn man nur solche Melodieen mit Trompeten-Begleitung versieht, bei welcher die erste Trompete wenigstens großentheils die Melodie mitblasen kann, und wenn man sie bei Stellen, wo dies nicht möglich ist, entweder ganz schweigen oder doch nur in tiefen

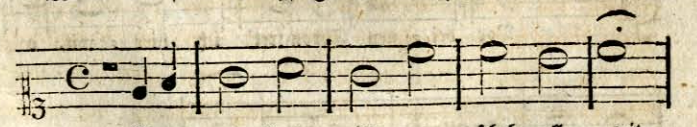
Tönen mitsprechen läßt. Auf diese Weise dürfte der beabsichtigte Zweck, Erhöhung der Feierlichkeit, am besten erreicht werden, ohne daß diese Einrichtung für die Reinheit des Gesanges und für die Erbauung gefahrbringend würde.

§. 14.

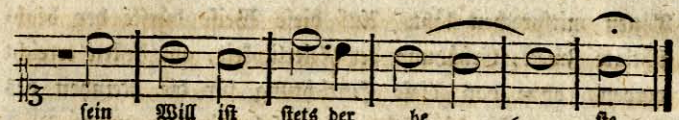
Auch dürfte richtige und dem Rhythmus des Choralgesanges angemessene Wahl der Taktart, imgleichen richtige Vertheilung der Tonfüße eines Satzes sehr zu empfehlen sein. Wir finden nämlich in manchen Choralbüchern nicht nur den Dreivierteltakt ohne Noth angewendet, sondern auch den Viervierteltakt nicht immer auf die einfachste, natürlichste und verständlichste Weise benutzt.

So könnten z. B. die Lieder: Jehovah ist mein Licht und Gnadensonne, Zeuch meinen Geist, triff meine Sinnen, Heut triumphiret Gottes Sohn, O heilger Geist du göttlich's Feuer, In dir ist Freude, Nun preiset alle, Mit frommen Herzensdank, Er ist mein Himmel, meine Wonne, Du heiligste Dreifaltigkeit, Es jauchze Gott und preise, und mehrere andere, die man bei Kühnau, Hiller, Weimar, Schicht, Umbreit und Andern im Dreivierteltakt vorfindet, in den Viervierteltakt umgewandelt werden, ohne dadurch dem Versmaaß zu schaden.

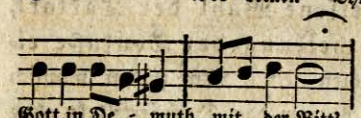
Wenn wir ferner nachfolgendes Beispiel *):



*) Weimars Choralbuch Nro. 139.

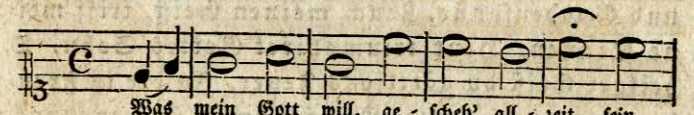


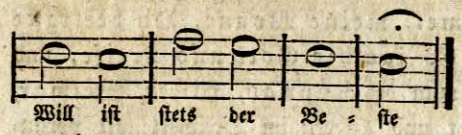
ferner dieses *):



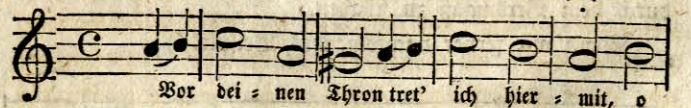
etc.

und mehrere andere der Art betrachten, so finden wir, daß hier durchaus ohne Noth Pausen eingeschaltet wurden, die leicht zu Irrungen Veranlassung geben können. Zweckmäßiger wäre es demnach, die erste Melodie so zu schreiben:





und die andere auf diese Weise:



*) Schichts Choralb. Nro. 1038.

Hierdurch leidet aber der Accent nicht nur nicht, sondern er wird sogar, besonders durch die Umgestaltung des zweiten Beispiels, wesentlich befördert, indem hier das Gesetz, wonach bei Singstücken die grammatischen Accente des Textes auf die grammatischen Accente der Melodie, nämlich auf die guten Takttheile fallen müssen, durch die Umwandlung noch klarer und deutlicher hervortritt.

Daß die Schlußsylbe jedesmal eine ganze oder doppeltlange Note erhält, ist unnöthig, da das Ruhezeichen eine Verlängerung derselben schon fordert. Nur wenn die erste Sylbe der nächstfolgenden Zeile lang ist und also auf den guten Takttheil fallen muß, nur dann kann die Schlußsylbe der vorhergehenden Zeile eine ganze Note erhalten. Ist aber die erste Sylbe eine kurze, dann erhält sie eine halbe Note, welche in die letzte Hälfte des Taktes fällt und den Auftakt bildet; die vorhergehende Schlußsylbe erhält alsdann ebenfalls eine halbe Note.

§. 15.

Schließlich führen wir als wünschenswerth an: möglicheres Vereinfachen der Melodie, also auch Weglassung der unwesentlichen Sylbendehnungen. Denn wenn es allerdings unsrer Idee entspricht, daß in dem im ersten Abschnitt der gegenwärtigen Schrift vorgeschlagenen Normal-Melodieenbuche alle Kirchengesänge ganz so verzeichnet würden, wie sie sich in den Originalien befinden, so ist es doch eben so wenig unsere Absicht, diese Gesänge ganz so in unsre Kirchen eingeführt zu sehen, d. h. mit den oft wunderlichen und nur dem damaligen Zeitgeschmack entsprechenden Rhythmen, Taktarten, Synkopen, Imitirungen, Sylbendehnungen und der sonderbaren und in den Mittelstimmen bisweilen sogar unrichtigen Betonung des Textes. Wenn wir von dieser Seite die alten Gesänge betrachten, so

dürfte es zweifelhaft sein, ob sie damals in den Kirchen wirklich so vorgetragen wurden. Denn es gehört eine nicht gemeine Kunst dazu, sie so zu singen, wie sie in alten Sammlungen vorhanden sind. Doch angenommen, es wäre möglich, die auf solche Weise ausgesetzten Choräle in unsre Kirche einzuführen, so würden wir dies keineswegs als einen Vorzug vor der einfachen und was die Zeitdauer betrifft, aus gleich langen Tonfüßen bestehenden Singweise ansehen, welche Art des Verfahrens sich am Ende doch als die natürliche und dem Kirchengesange am meisten entsprechende ohne Zweifel ausweisen würde.

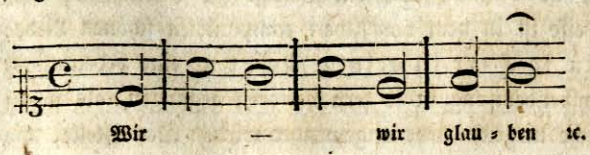
Um unsern Lesern bei dieser Gelegenheit eine kleine Probe von der Beschaffenheit dieser Gesänge zu geben, haben wir zwei derselben, in jetzige Notenschrift aufgelöst, beigefügt. Der erste ist das von Heinrich Albert, Domorganisten zu Königsberg in Preußen, componirte Lied: Gott des Himmels und der Erden. Es befindet sich in einem Werke unter dem Titel: Sammlung etlicher theils Geistlicher theils Weltlicher Lieder, in Königsberg in Preußen zum viertenmal gedruckt durch Johann Reusnern 1652. Der andere hier beigefügte Gesang ist das alte Weihnachtslied: Gelobet seist du Jesus Christ, wie es sich in der von den beiden Churfürstlich Brandenburgischen Capellmeistern Johannes Eccard und Johannes Stobbäus veranstalteten Ausgabe geistlicher Lieder, Danzig 1634, befindet. Beiden Melodieen haben wir die gleichlautenden Choräle nach heutiger Singweise aus des ältern Kühnau's Choralbuch beigefügt. Bei einem Vergleiche dieser letztern Gesänge mit jenen zeigt sich eine mehrfache Verschiedenheit. Einmal finden wir die jetzige Singart in den Formen unendlich mehr vereinfacht, welches nach unserer Ansicht als ein Vorzug vor der alten Setz- und Singweise anzusehen ist. Diese Vereinfachung betrifft nicht nur den Takt, den Rhythmus, die Führung der

Stimmen, besonders der Mittelstimmen, sondern sie hat sich auch auf die Hauptmelodie, und nicht ohne Vortheil, erstreckt. Denn einmal ist die Verwandlung des Tripeltakts in die gerade Taktart der Bewegung eines Kirchengesanges nicht nur angemessener, sondern der Gang des Chorals wird durch das gleichzeitige und in gleichen Rhythmen erfolgende Zusammenklingen aller Stimmen ungemein vereinfacht. Aber auch die Melodie hat durch die Weglassung der auf die Worte: Himmel, und, Tag, Nacht, starke, Hand, drinnen, und ist fallenden, unnützen und nichts weniger als schön zu nennenden Sylbendehnungen sehr gewonnen.

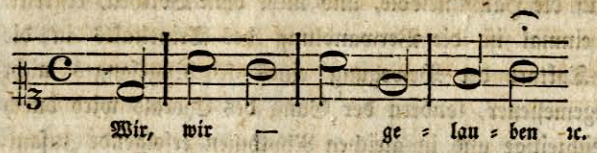
Indeß nicht alle Sylbendehnungen sind von der Art, daß ihre Weglassung zu gestatten ist, und es dürfte demnach an diesem Orte eine etwas nähere Untersuchung nicht unzweckmäßig erscheinen: ob alle Sylbendehnungen bei der Bearbeitung neuer Choralbücher beibehalten, und welche im Verneinungsfalle beibehalten, und welche verworfen werden sollen.

Daß in dem oben im ersten Abschnitt vorgeschlagenen Normal-Melodieenbuch, dessen Hauptzweck die Berichtigung des Kirchengesanges sein soll, alle Verzierungen, Dehnungen und sonstige Eigenheiten der alten Choral-Componisten, wie sie sich in den Originalausgaben befinden, beibehalten werden müßten, versteht sich von selbst.

Es giebt aber nach unserer Ansicht zwei Gattungen dieser Sylbendehnungen, nämlich erstens: solche, die einen wesentlichen Theil der Melodie ausmachen, und bei denen meistens jede Note ihren besondern Accord erhält. Ein Beispiel hiervon finden wir in dem Lutherschen Glauben gleich zu Anfang bei den Worten:

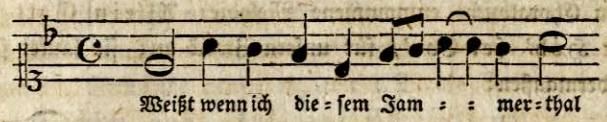


oder, wie wir in alten Ausgaben finden:

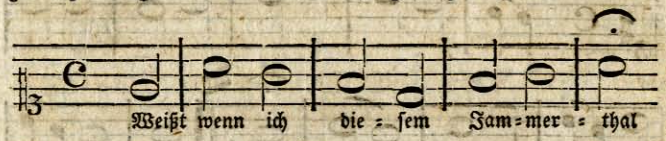


Dieser Satz erhält in der Sylbendehnung, die hier keineswegs bedeutungslos ist, etwas höchst Eigenthümliches und Schönes. Denn das oftmalige Erscheinen des Wortes: Wir, wie es in vielen Gemeinden gesungen wird, drückt offenbar eine Verstärkung aus, wodurch dieses Wort ohngefähr dieselbe Bedeutsamkeit erhält, als wenn hier stände: wir und wir und auch wir, d. h. wir alle glauben an einen Gott, was auch das später erscheinende Wörtchen: all' bestätigt und noch mehr verstärkt. Außerdem bereitet die Sylbendehnung des Wortes Wir auch das darauf zunächst folgende große und gewichtige Wort vortrefflich vor, welches nicht kurz und vorübergehend gehört, sondern auf eine, der Wichtigkeit des Bekenntnisses angemessene, Weise ausgesprochen werden soll. Solche Stellen enthalten eine höchst eigenthümliche Originalität, die man dem Choral nicht nehmen darf, ohne das Wesen derselben zu verletzen und — man mag einwenden, was man wolle — ohne ihm eine große und eigenthümliche Schönheit zu nehmen, die überdies jedem Christen durch Anhören und Mitsingen von Jugend auf theuer geworden ist. Jede Ausschließung solcher bedeutungsreichen Sylbendehnungen, wie sie leider in manchen Choralbüchern als eine vermeintliche Verbesserung veranlaßt worden, ist demnach als ein Verlust zu betrachten. Auf diese Weise ist in dem von Albert componirten schönen Liede: Ich bin ja Herr in deiner Macht ꝛc. eine bedeutungsvolle Sylbendehnung in so fern verloren gegangen, als sie in der Kirche nirgend mehr angewendet wird. Die Stelle, die

wir meinen, befindet sich in der fünften Zeile des genannten Liedes, und steht im Original so:



Heut zu Tage wird diese Zeile so gesungen *):



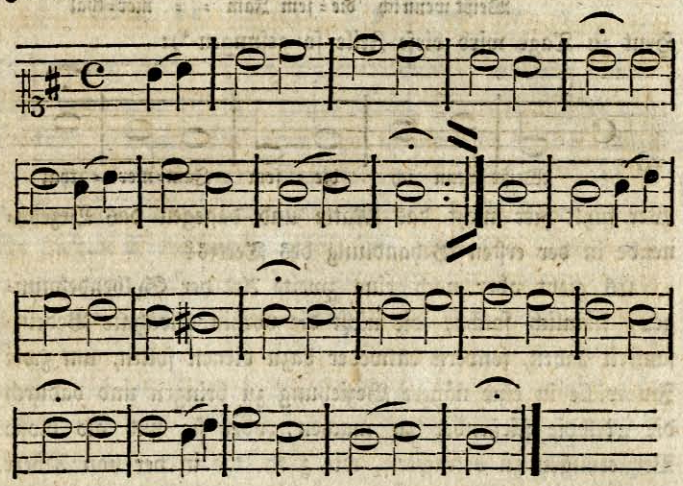
Wer fühlt hier nicht das Matte und dagegen das Bezeichnende in der ersten Behandlung des Textes?

Es giebt aber noch eine zweite Art der Sylbendehnungen, nämlich solche, die nicht die vorhin erwähnte Bedeutsamkeit haben, sondern entweder dazu dienen sollen, um zwei Intervalle in eine nähere Beziehung zu bringen und dadurch die Melodie fließender zu machen, oder sie sind als bloße Verzierungen zu betrachten, wie z. B. die in der von Albert gezebenen Original = Melodie: Gott des Himmels und der Erden ꝛc. Diese letztern sind ohne Bedenken gänzlich zu ver=

---

*) Schicht hat von diesem Liede in seinem Choralbuch vier Melodieen. Die eine stimmt, die oben bezeichnete Abweichung und ein willkührliches Erhöhungszeichen abgerechnet, mit der Albertschen überein, die andern drei hingegen weichen mehr oder weniger von der Original=Melodie ab, wiewohl diese unverkennbar jenen zum Grunde liegt. Vor einer dieser dreien, welche am meisten vom Original abweicht, liest man die Worte: Von Graun verbessert. Worin hier die Verbesserung bestehen soll, ist nicht abzusehn. Soll sie sich auf die Harmonie beziehn, so hätte dies leicht auf andere Art ausgedrückt werden können. Was soll man aber dazu sagen, daß zweien Herausgebern von Choralbüchern, nämlich Hillern und Umbreit, diese Melodie gänzlich unbekannt gewesen zu sein scheint? Zwar liest man in den Registern beider Bücher das Lied verzeichnet, wird aber durch die Nummer auf die Melodie: O Ewigkeit du Donnerwort, hingewiesen.

werfen. Von den erstern finden wir in vielen Chorälen Beispiele, führen jedoch nur folgende aus dem ältern Kühnauschen Choralbuch entnommene Melodie: Allein Gott in der Höh' sei Ehr', für unsern Zweck an; sie lautet folgendermaaßen:

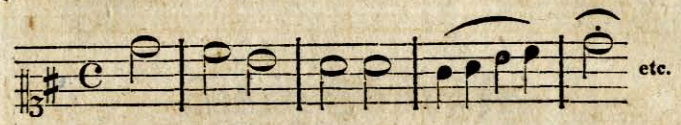


Die erste Sylbendehnung im Auftakt ist nach unserer Ansicht nicht gut zu heißen. Besser ist es, wenn sie wegfällt, und statt ihrer eine halbe Note g gesetzt wird. Wir finden so den Anfang dieses Liedes in der erwähnten Eccard-Stobbäusschen und andern Sammlungen. Dagegen gewinnt durch die Sylbendehnungen im fünften, neunten und siebenzehnten Takt die Melodie ungemein; sie würde nicht nur holprig klingen, wollte man sie so verändern:

sondern sie würde auch etwas schwerer zu treffen sein.

Der Gebrauch dieser Sylbendehnungen ist aber sehr einzuschränken und nicht ohne besondere Dringlichkeit zu gestat-

ten; dagegen sind jene, die zur Verzierung des Gesanges dienen, ganz zu verwerfen, besonders wenn sie sich in selten beim Gottesdienst vorkommenden Chorälen befinden. Denn sind solche Stellen durch häufiges Singen einmal ein Eigenthum der Gemeinde geworden, wie z. B. die Sylbendehnung in dem Liede: Lobt Gott ihr Christen allzugleich, Zeile 4:



so dürfte das Weglassen derselben eine Ursache zu bedeutenden Störungen werden und ihre unveränderte Beibehaltung daher gerathener sein.

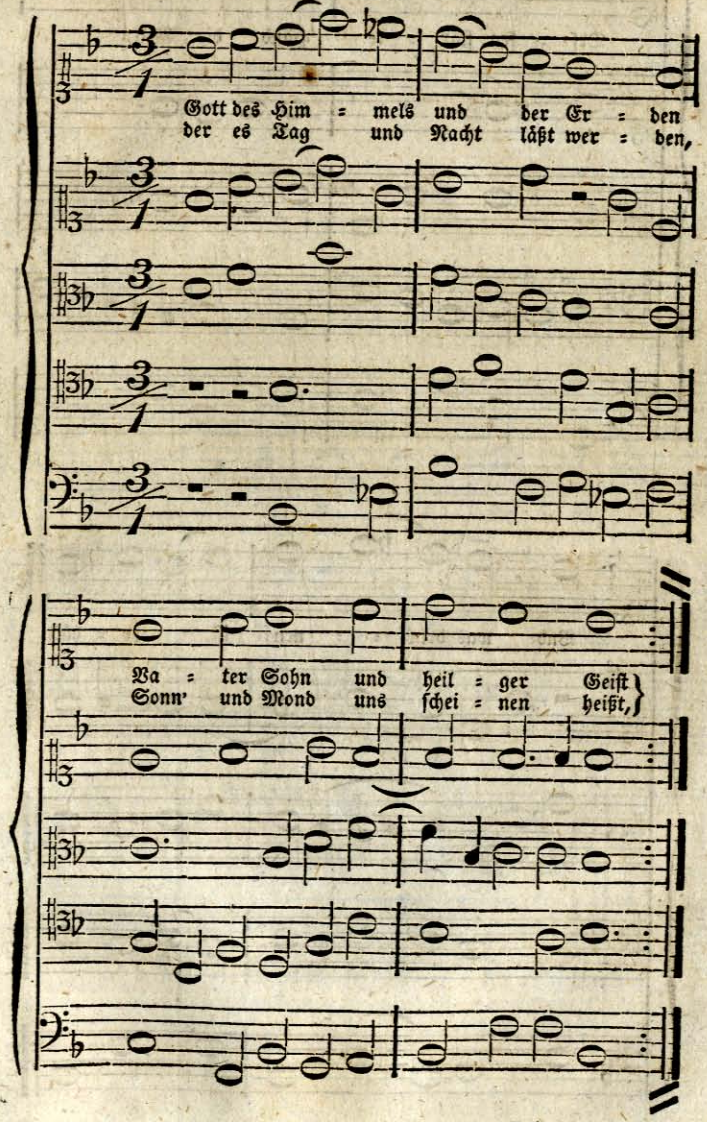
Vielleicht geht aus dieser kurzen Betrachtung hervor, wie wichtig und zugleich wie schwierig auch dieser Gegenstand für den Choralsetzer ist.

Zwei Choräle

nach

älterer und neuerer Bearbeitung.

Nro. 1. A.


Gott des Him = mels und der Er = den
der es Tag und Nacht läßt wer = den,
Va = ter Sohn und heil = ger Geist
Sonn' und Mond uns schei = nen heißt,

Des = sen star = ke Hand die Welt,

Und was drin = = nen ist, er = hält.

Nro. 2. A.

Ge = lo = bet sey = stu

Ge = lo = bet sey = stu Ihe = su

Ge = lo = bet sey = stu Ihe =

Ge = lo = bet sey = stu Ihe = su

Ge = lo = bet sey = stu Ihe =

Ihe = su Christ, Daß du

Christ, Daß du Mensch

= su Christ, Daß du Mensch ge =

Christ, Daß du

su Christ, Daß

Mensch ge = = = bo = = ren bist,

ge = bo = ren bist, Von

bo = ren bist

Mensch ge = bo = ren bist, Von

du Mensch ge = bo = ren bist,

Von ei = = = = ner Jungfraw

ei = ner Jung = = = = = = fraw das

Von ei = ner Jung =

ei = ner Jungfraw das ist war

Von ei = ner Jung = = = fraw das

das ist war Des

ist war

fraw das ist war, das ist war, Des

Des frew = et sich der En = = = = gel

ist war, Des frew = et sich der En = = gel

frew = et sich der En = = gel

Des frew = et sich der En = = gel schar,

frewet sich der En = gel schar, Ky = = ri =

schar, Des frew = et sich der En = gel

schar, Des frew = et sich der En = = gel

schar, Ky = ri = e ley = = son.

Ky = = ri = e ley = son.

e ley = son.

schar, Ky = = ri = e ley = son.

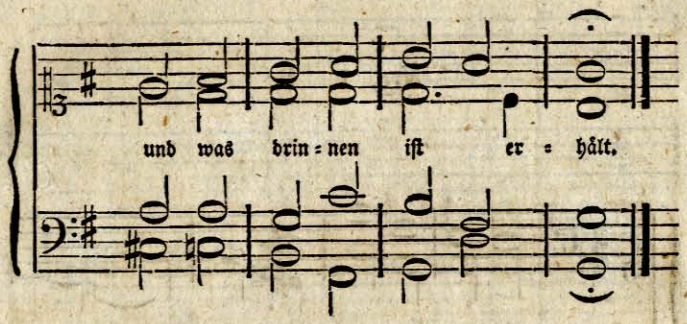
schar, Ky = ri = = e ley = = son.

Nro. 1. B.

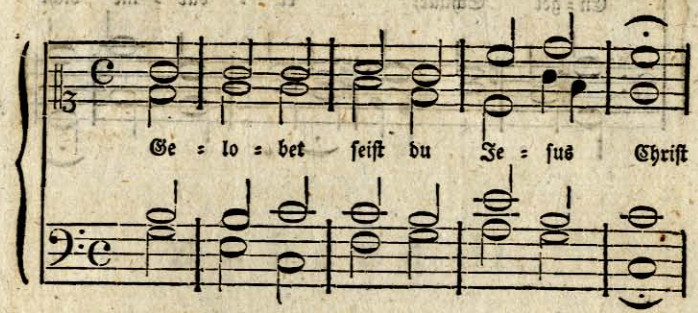
Gott des Himmels und der Er = = = =
Der es Tag und Nacht läßt wer = = = =

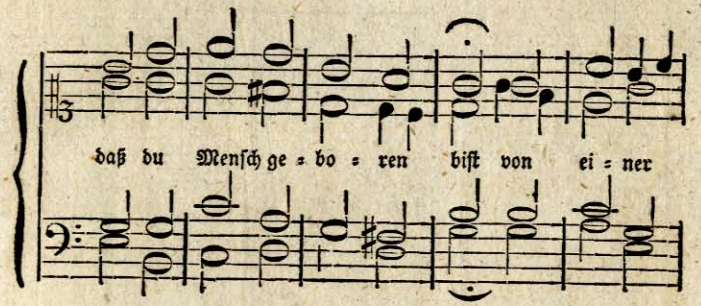
den, Va = ter, Sohn und heil'ger Geist
den, Sonn und Mond uns scheinen heißt

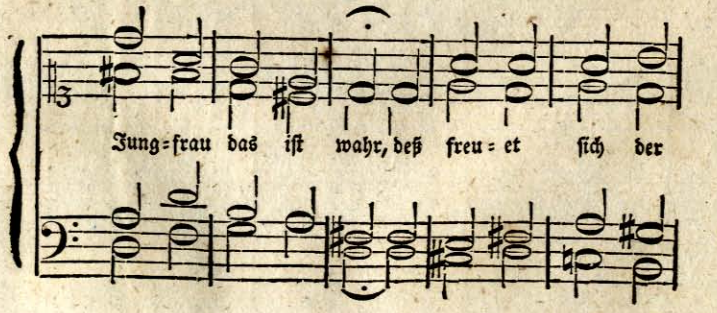
Des = sen star = ke Hand die Welt

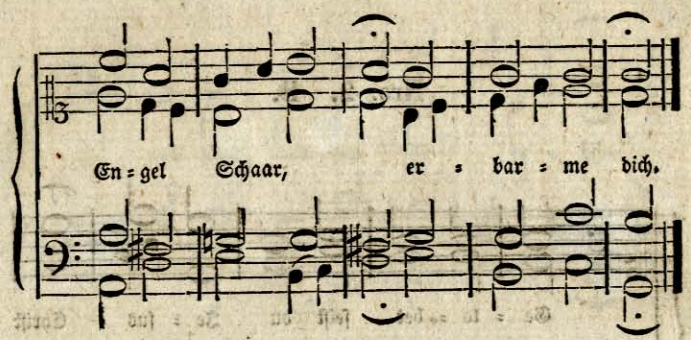

und was drin = nen ist er = hält.

Nro. 2. B.


Ge = lo = bet seist du Je = sus Christ


daß du Mensch ge = bo = ren bist von ei = ner


Jung = frau das ist wahr, deß freu = et sich der



Anhang II.

Zweiter Anhang,

enthaltend die antiphonischen Gesänge bei und nach der Communion.

Von den zahlreichen Antiphonieen der römischen Kirche sind, wie bekannt, dem evangelischen Cultus nur die Wechselgesänge vor und nach der Communion und nach der Vesper geblieben. Die Wechselgesänge, die gewöhnlich von dem Prediger begonnen und von dem Chor beantwortet werden, haben ihren Ursprung im höchsten Alterthum; ja Manche behaupten, und gewiß nicht mit Unrecht, daß sie bereits bei den ersten Christen im Gebrauch gewesen seien. Denn schon Plinius spricht davon und sagt: die Christen haben eine Gewohnheit, ihrem Gott Lobgesänge wechselsweis zu singen. Dieses hohe Alterthum dieser Gesänge und die Gewöhnung an dieselben von Jugend auf machen es erklärlich, daß oft und laut der Wunsch für Beibehaltung derselben ausgesprochen worden. Es schien auch da, wo ein Geistlicher aus Mangel einer guten Stimme oder wegen Unfähigkeit im Singen genöthiget war, die Einsetzungsworte zu sprechen, eine Lücke zu entstehen, die sowohl der Prediger selbst, als auch die Gemeinde, weil sie sie für störend erachteten, gern vermieden sahen.

Wenn wir aber den Gesang der Geistlichen betrachten, so bemerken wir an ihm eine Verschiedenheit, die ihren Grund offenbar in dem Umstande hat, daß fast alle Geistliche diesen

Gesang so ausführen, wie sie ihn durch mündliche Tradition oder durch Anhören erlernten. Jeder war bemüht, ihn auf eine, seiner Ansicht oder dem Umfang seiner Stimme gemäßen Weise für sich festzustellen. Trotz dem konnte die zum Grunde liegende, aus der Urzeit abstammende Melodie nicht ganz vertilgt werden. Wenn aber auch hierin eine Übereinstimmung bewirkt würde, so dürfte dies ebenfalls als eine bedeutende Verbesserung dieses Theiles des protestantischen Gottesdienstes zu betrachten sein, wobei es nur darauf ankäme, die richtigere Weise definitiv festzustellen.

Zwar sind hie und da manchen Choralbüchern Compositionen dieser Gesänge, theils nach der alten zum Grunde gelegten Melodie, theils nach eigener Ansicht gesetzt, beigefügt worden; weil indessen die letztern in Hinsicht der Umgestaltung des musikalischen Grundprincips den Ansichten des Verfassers nicht entsprechen und weil die erstern schon selten geworden sind, so erlaubt er sich einen Versuch nach seiner Ansicht zu liefern. Da dieser Gesang überhaupt ein recitirender ist, so hielt er es für's zweckmäßigste, ihn in recitativischer Form aufzuschreiben, um so mehr, da es schwer sein würde, alle Theile desselben streng in Takte einzuzwängen, dagegen beim Recitativ dem Sänger der Vortheil einer freiern und bessern Accentuirung zu Gebote steht.

Diesen Gesängen sind das in einigen Kirchen bei der Communion übliche „Heilig" und die oben genannten Responsorien beigefügt. Der Verfasser hat sie so hergesetzt, wie er sie als Cantor an der Altstädtschen Pfarrkirche im Jahre 1815 einführte. Auch erfreuten sie sich damals des Beifalls manches Kenners und es ergingen öfters Aufforderungen um Mittheilung derselben an ihn. Diesen hofft er durch ihre Veröffentlichung zu begegnen.

Zwar ist der erstere Gesang, nämlich das Heilig, der Melodie nach nichts Anderes, als der gleichlautende Satz aus

dem sogenannten Ambrosianischen Gesange, wonach er aus jedem Choralbuche entnommen werden kann. Das Heilig ist aber hier, als ein Theil der bei der Feier des Abendmahls gebräuchlichen Gesänge, mit dem Nachfolgenden gewissermaßen zusammenhängend und in so fern als ein Ganzes zu betrachten. Deshalb schien es zweckmäßig, dasselbe hier mit aufzunehmen, damit es sich außerdem von dem Übrigen in der Setzart nicht unterscheide. Und nun sei es noch vergönnt, in Hinsicht auf die Ausführung wenige Worte zu sagen.

Unter allen Klängen, welche das Herz ergreifen, ist keiner, der dies in höherm Grade vermöchte, als der Klang der menschlichen Stimme. Dies ist bekannt. Warum aber wendet man nicht mehr Sorgfalt auf Ausbildung und Anwendung derselben, ohne äußern Schmuck und Unterstützung? Sobald die Stimme mit Instrumenten vermischt wird, verliert sie von ihrem Glanze. Gemeinhin werden die Responsorien in den Kirchen mit Begleitung der Orgel gesungen. So herrlich dies Instrument ist, so kann doch nicht geleugnet werden, daß ein vierstimmiger Gesang rein und richtig vorgetragen ungleich erhebender ist. Man halte das Singen ohne Begleitung ja nicht für eine so schwere oder gar unmögliche Sache. Daß es in der That möglich ist, hat der Verfasser bewiesen, indem seit dem Jahre 1815, wo er sein Cantorat an der Altstädtschen Kirche begann, bis zu dem Ende desselben im Jahre 1818, alle diese Gesänge von ihm und wenigen Chorschülern, nämlich von vier Sopranen, drei Alt- und zwei Tenorstimmen und von ihm selbst beim Basse ohne alle Begleitung gesungen wurden, welche Einrichtung er auch während des Abganges mehrerer Chorschüler und unter häufigem Mutiren der Stimmen durchführte. Er hatte hier die Genugthuung, daß am Schlusse des Gottesdienstes sich nicht nur Layen in der Musik einfanden, um diese Gesänge anzuhören, sondern sogar Kenner, und selbst Cantoren und Organisten

anderer Kirchen, bei denen der Gottesdienst früher beendigt war. Dies soll nur zum Beweise dienen, daß eine Ausführung ohne Begleitung nicht nur gelingen, sondern sogar befriedigend ausfallen kann. Denn weit entfernt, seine Leistungen für etwas Außerordentliches anzusehen, ist der Verfasser vielmehr der Überzeugung, daß Jeder mit einiger Mühe es dahin bringen könne.

Möchte daher das Gesagte dazu dienen, um Versuche der Art zu machen, die gewiß jedesmal gelingen werden, sobald die Sache mit Ernst und Eifer angegriffen wird. Die reine Vokalmusik *), ohne alle Beimischung von Instrumenten, ist die herrlichste, ja man möchte sagen, sie sei der Ausdruck der göttlichen Empfindungen im Menschen durch Töne. Allerdings werden schöne Stimmen die Wirkung stets noch unendlich erhöhen; doch ist der gute oder schlechte Erfolg nie allein der Beschaffenheit der Stimmen beizumessen. Auch mittelmäßige Stimmen, wenn sie nur tüchtig geübt wurden und gut vortragen, werden stets eine gute Wirkung hervorbringen. Denn die mehrstimmige Harmonie ist es, und besonders der Geist, der in den Compositionen weht, was die Hörer ergreift.

Dies sei genug hierüber.

---

*) So z. B. schildern Alle, welche Gelegenheit hatten, das Hospodin pomilui in den griechischen Kirchen Petersburgs, wo, wie bekannt, kein musikalisches Instrument, selbst keine Orgel anzuwenden verstattet ist, von russischen Sängern ausgeführt, als eine außerordentliche Wirkung hervorbringend. Ich bin indessen geneigt, dies mehr der Vokalmusik, als solcher, und den schönen hohen Gewölben zuzuschreiben, als der Schönheit der Stimmen und der Composition, zumal da die letztere, soviel ich aus der Mittheilung eines Freundes, der es versuchte, mir einige Stellen dieser Musik vorzusingen, entnehmen konnte, nicht von besonderem Werthe zu sein scheint. Der Verfasser.

A. Das Heilig, vor und nach den Einsetzungsworten.

Nro. 1.

Sopran und Alt,

Tenor und Baß.

Hei = lig ist un = ser Gott! Hei-

lig ist un = ser Gott, hei = lig ist un = ser

Gott, der Her = re Ze = ba = oth!

Nro. 2. Die Einsetzungsworte.

Recit.

Un = ser Herr Je = sus Chri = stus in der

Nacht, da er ver = ra = then war, nahm er das

Brod, danke = de und brachs u. gabs seinen Jüngern und

sprach: nehmet hin und es = set, das ist mein Leib, der für euch

wird ge = ge = ben, solches thut zu mei = nem Ge=

dächt = niß. Dessel = ben = gleichen nahm er auch den

Kelch nach dem A=bendmahl, danke=te u. gab ihnen den und

sprach: nehmet hin u. trin=ket al=le dar=aus, dieser

Kelch ist das neu=e Te=sta=ment in mei=nem

Blut, das für euch vergossen wird zur Verge=bung der

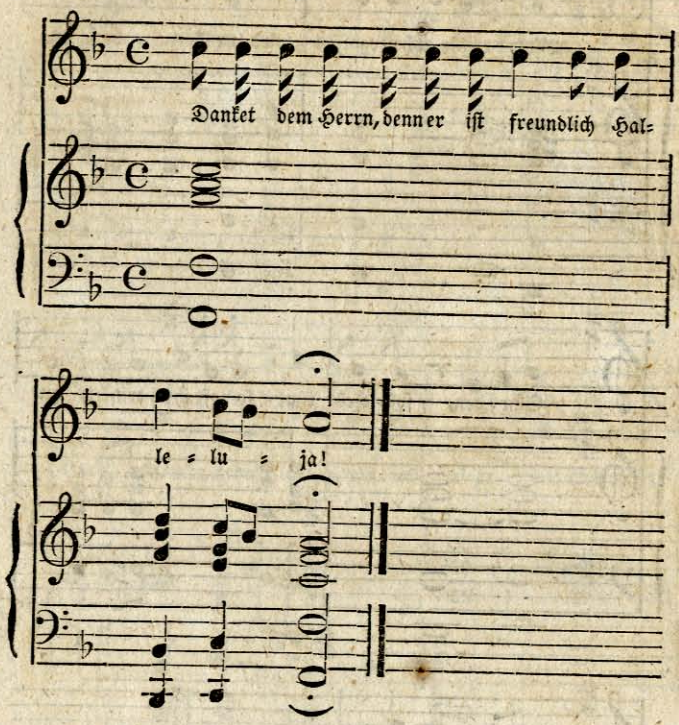
Sün=den, sol=ches thut so oft ihr's trinket, zu

mei=nem Ge=dächt=niß.

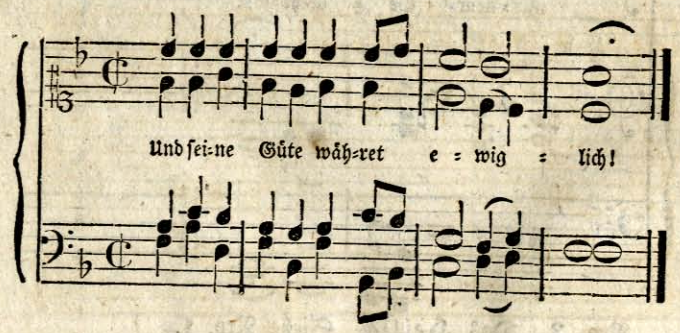
Nro. 3. Das Heilig. Siehe Nro. 1.

B. Nach der Communion.

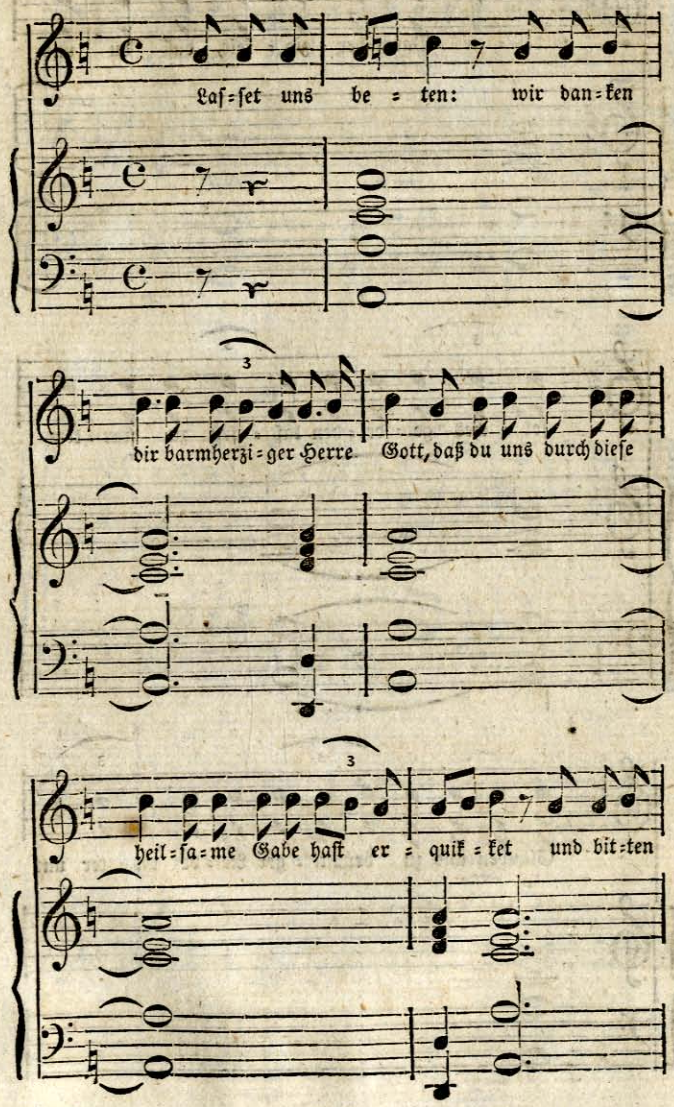
Nro. 4. Intonation.



Nro. 5. Responsorium.



Nro. 6. Inton.



dei = ne Barm=her = zig = keit, daß du uns

sol = ches ge = dei = hen las = sest zu star = kem

Glauben und zu brünsti = ger Lie = be un = ter uns

al = len, um Jesu Christi un=sers Herren willen!

Nro. 7. Resp.

A=men, A = men, A = men, A = men!

Nro. 8. Inton.

Der Herr sei mit euch!

Nro. 9. Resp.

Und mit deinem Geist, und mit deinem Geist!

Nro. 9. Inton.

Der Herr segne dich und be = hü = te dich, der

Herr las=se sein Antlitz ü = ber dir leuchten u. sei dir

gnä = dig, der Herr he = be sein An = ge = sicht

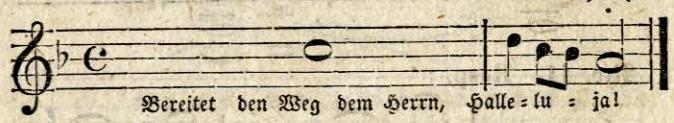
auf dich und ge=be dir Frie = den.

Nro. 11. Resp.

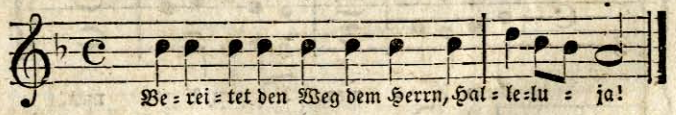
Amen, A = men. A = men, A = men.

C. Die antiphonischen Gesänge am Nachmittage nach der Predigt.

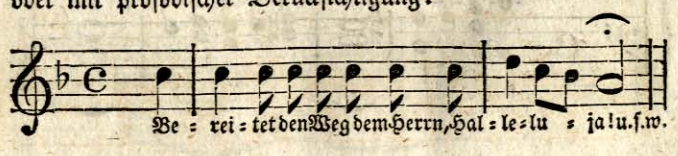
Sie sind denen am Vormittage nach der Communion fast ganz gleich und folgen in derselben Ordnung auf einander, wie sie in der vorigen Rubrik bei B angegeben sind von Nro. 4 bis Nro. 11. incl. Nur Nro. 4, 5 und 6 erhalten einen andern Text, wogegen die Musik beibehalten werden kann. In Hinsicht der zuletzt genannten Nummer müssen wir bemerken, daß zur Ersparung des Raums eine Wiederholung dieser Musik unterlassen wurde, weil gewiß jeder Geistliche da, wo eine größere Sylbenzahl die Wiederholung einiger Töne nothwendig machen sollte, mit Leichtigkeit diese kleine Änderung so bewirken wird, daß der rhythmische Gang der Melodie nicht fehlerhaft werde. Ein Gleiches gilt auch von Nro. 4. Die meisten Intonationen nach der Vesper, die nach dieser Melodie gesungen werden können, schließen mit dem Worte: Halleluja. Mithin hat der Geistliche nur soviel gleichlautende Töne (hier c) entweder zuzusetzen oder wegzulassen, als die Anzahl der Sylben vor dem Worte: Halleluja es erfordert. Z. B.



d. h.



oder mit prosodischer Berücksichtigung:

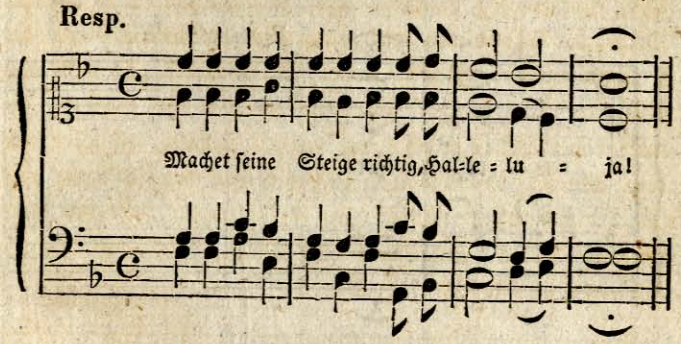


Nur fünf Intonationen weichen in so fern von den übrigen ab, als sie nicht am Ende das Halleluja haben; diese erfolgen weiter unten bei Gelegenheit der zu diesen Intonationen gehörigen Responsorien nach der Vesper. Denn da die letztern im Versmaaß nicht nur von einander abweichen, sondern auch die harmonische Behandlung dieser Musik ein gleiches Verfahren durch Zusetzen oder Abnehmen, wie bei den Intonationen nicht gestattet, so setzen wir sie für die verschiedenen Abschnitte des Kirchenjahres nachstehend her.

Advent.

Int. Bereitet den Weg dem Herrn, Halleluja!

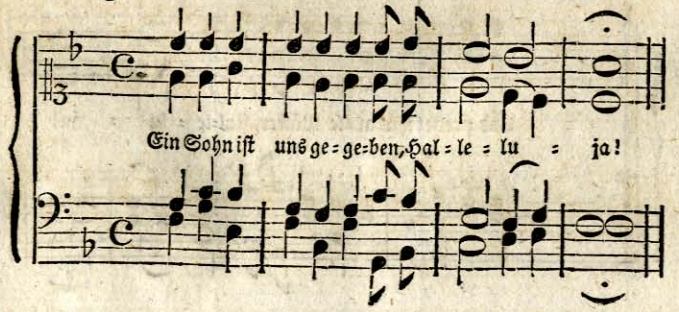
Resp.



Weihnachten.

Int. Uns ist ein Kind geboren, Halleluja!

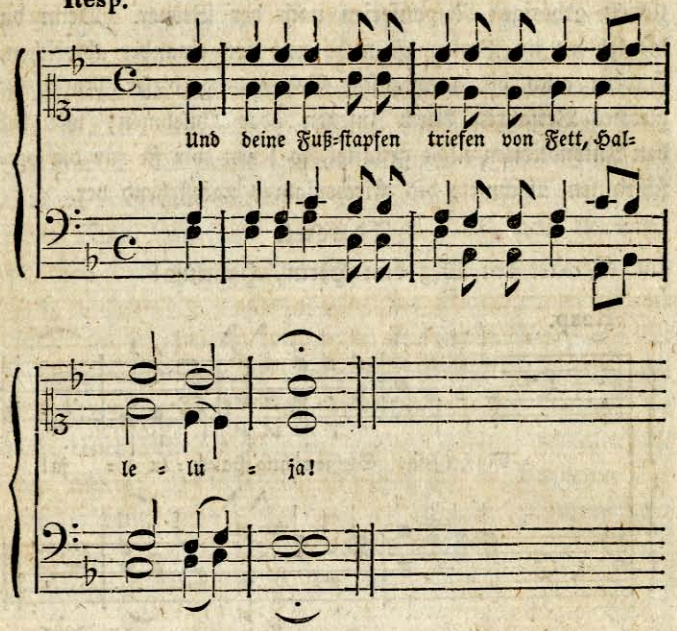
Resp.



Neujahr.

Int. Du krönst das Jahr mit deinem Gut, Hall.

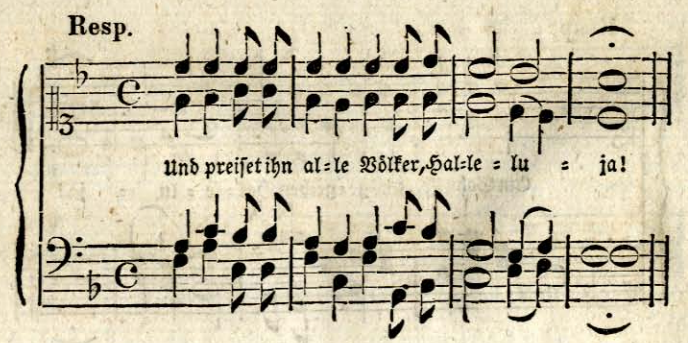
Resp.



Heil. drei Könige.

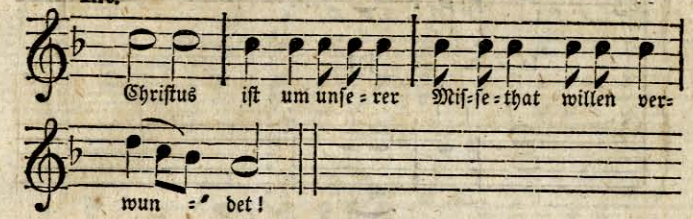
Int. Lobet den Herrn alle Heiden, Hall.

Resp.

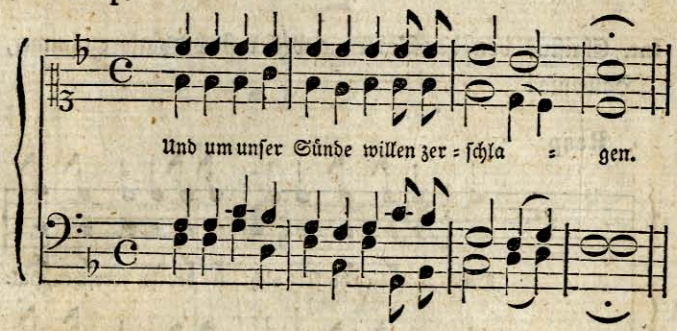


Leiden Christi.

Int.



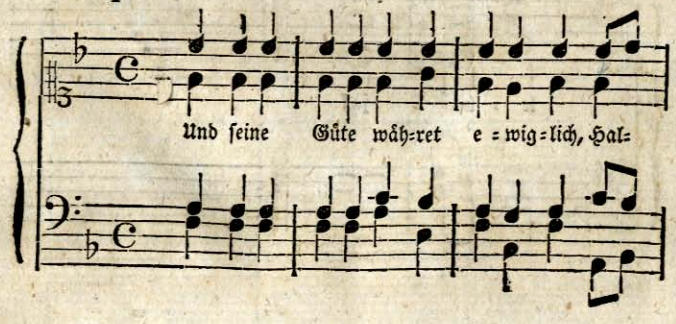
Resp.

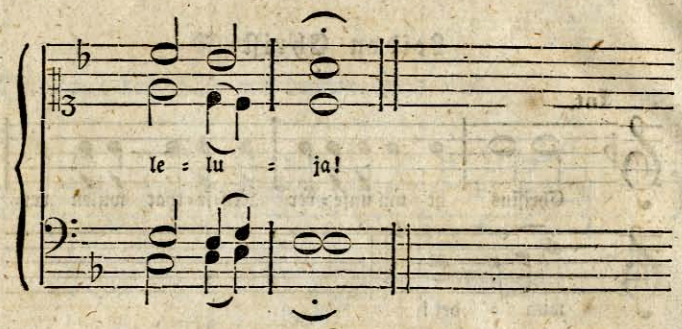


Grüner Donnerstag.

Int. Danket dem Herrn, denn er ist freundlich, Hall.

Resp.

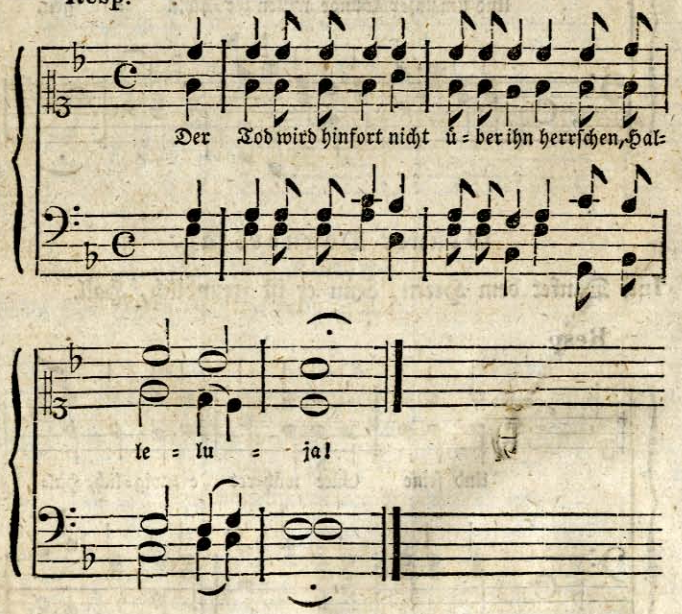




Ostern.

Int. Christus von den Todten erwecket stirbt hinfort nimmer, Halleluja!

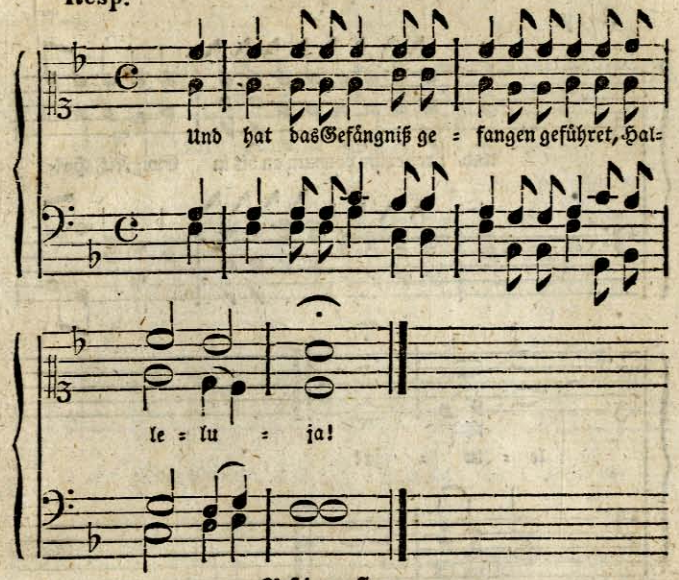
Resp.



Himmelfahrt.

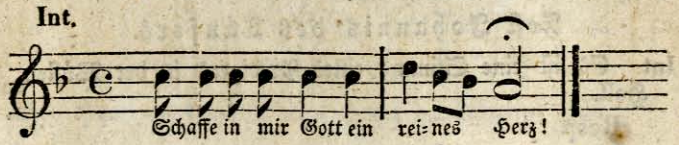
Int. Christus ist aufgefahren in die Höhe, Hall.

Resp.

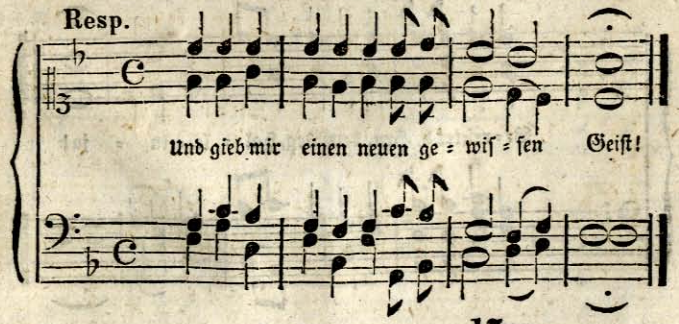


Pfingsten.

Int.



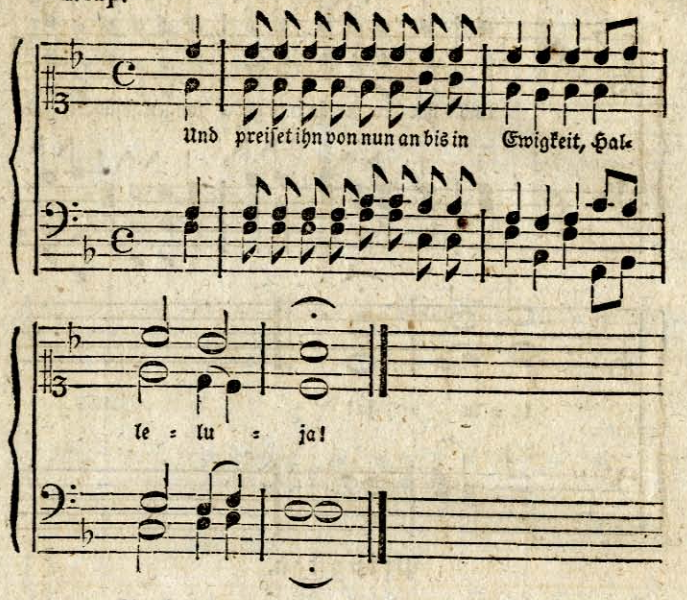
Resp.



Trinitatis.

Int. Wir loben Gott, den Vater, Sohn und heiligen Geist, Hall.

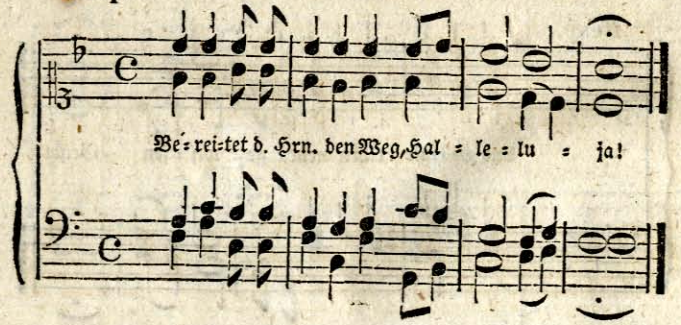
Resp.



Fest Johannis des Täufers.

Int. Es ist eine Stimme eines Predigers in der Wüsten, Hall.

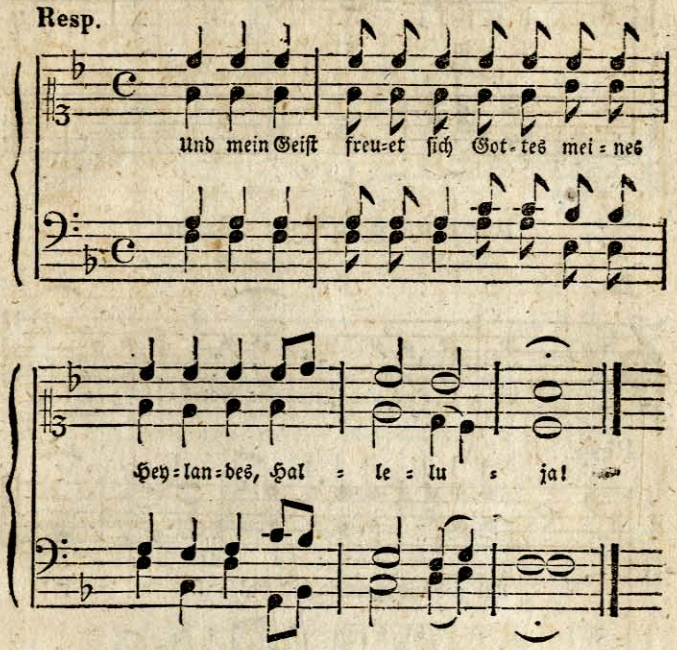
Resp.



Heimsuchung Mariä.

Int. Meine Seele erhebet den Herrn, Hall.

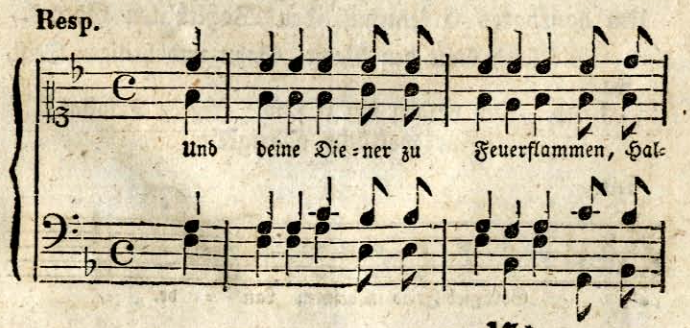
Resp.

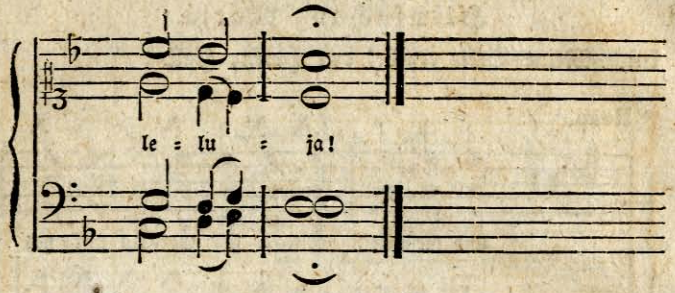


Michaelis.

Int. Herr, du machest deine Engel zu Winden, Hall.

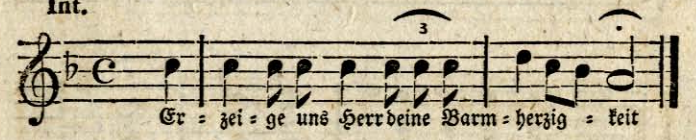
Resp.



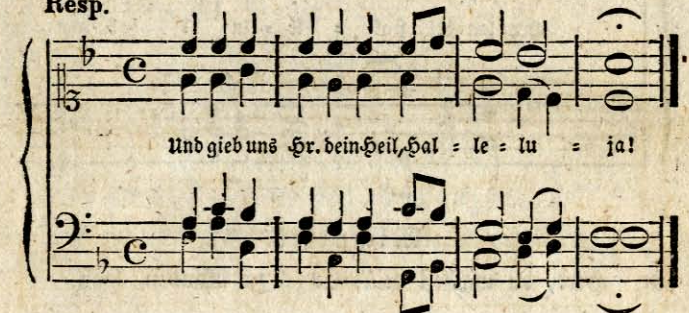


Um einen gottseligen Wandel.

Int.



Resp.



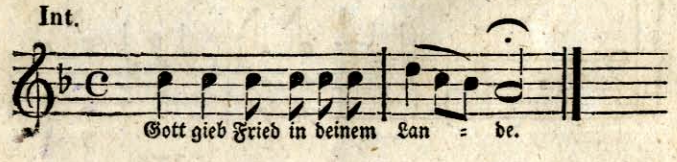
Um dankbares Erkenntniß der Wohlthaten Gottes.

Int. Wir loben Gott den Vater, Sohn und heiligen Geist, Hall.

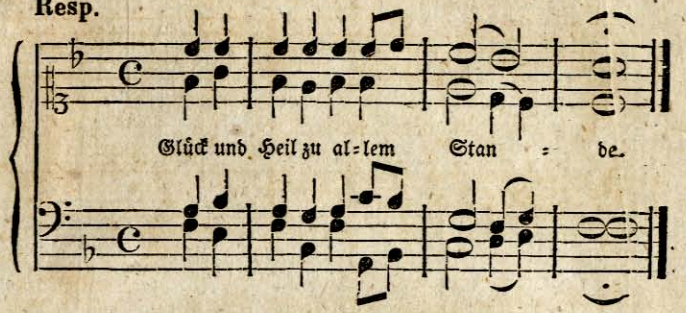
Resp. Und preisen ihn u. s. w. (Siehe Trinitat.)

Für weltliche Obrigkeit.

Int.

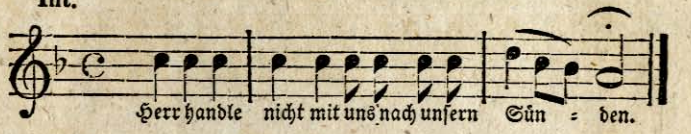


Resp.



Um Vergebung der Sünden.

Int.



Resp.