



Gregoriusbote für katholische Kirchensänger 1894

<https://hdl.handle.net/1874/209506>



Gregoriusliede

für

Katholische Kirchensänger

II. Jahrgang 1894

Herausgegeben von W. Schönen
Pfarrer in Lennep



Düsseldorf
Druck und Verlag von L. Schwann.

Inhalt des Jahrgangs 1894.

| Gedichte und Lieder. | | Seite |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|-------|
| Zum neuen Jahrgang | 1 | |
| Laetare | 9 | |
| Er erstand! | 17 | |
| Im Mai | 25 | |
| Maiensfreude im Himmel | 33 | |
| Engelbienst | 41 | |
| Ave Maria | 49 | |
| Zur hl. Wandlung | 59 | |
| Zum Feste Septem Dolorum B. M. V. | 67 | |
| Im Herbst | 75 | |
| Zum Feste der Unbefl. Empfängniß | 83 | |
| Weihnachten | 91 | |
| Aufsätze etc. | | |
| Die Komplet | 2, 13, 18, 45, 50 | |
| Die Melodien des Gesangbuchs der Erzbischofe Köln | 3, 14, 19, 28, 35, 45 | |
| Stimmen der Kirche | 10, 26, 34, 42, 50 | |
| Der Choralsänger | 52, 70, 84, 93 | |
| Die wechselnden Gesänge des Hoch- amtes | 60 | |
| Die deutsche Singmesse | 61, 78, 87 | |
| Zum Vortrag des Chorals | 77 | |
| Ueber katholische Kirchenschöre | 84 | |
| Verjetten | 92 | |
| Nachrichten aus den Cäcilien- vereinen. | | Seite |
| Programm der XIV. Generalversamm- lung des Allg. Cäcilienvereins | 53 | |
| Bericht über die XIV. Generalversamm- lung in Regensburg | 62, 71 | |
| Bericht über die XXV. Generalver- sammlung des Diözesanvereins in Köln | 68, 76 | |
| Bericht über die I. Generalversamm- lung des Diözesanvereins Paderborn | 81 | |
| Lennepe 22, 89. — Neuß 22, 95. — Frankfurt 23. — Düsseldorf 37, 46, 64. — Obercaffel 38. — Haaren 65. — Schiff- weiler 72. — Dortmund 73. — Aus den Reichsländern 88. — Bolmerswerth 89. — Elberfeld 94. | | |
| Größere Artikel verschiedenen Inhalts. | | Seite |
| Diese Blätter | 4, 54 | |
| Die neue Orgel in der Hospitalkirche zu Neuß | 15 | |
| Ein Landkirchenchor | 21, 30 | |
| Das Magnificat | 66 | |
| Karl Loewe, ein deutscher Lieddichter | 95 | |
| Kleinere Artikel (Miscellen) | | Seite |
| | 5, 16, 40, 56, 73, 82 | |
| Musikbeilagen. | | |
| Das Blümlein ohne Gleichen | 7 | |
| Ein Kirchlein einsam steht | 24 | |
| Zum Segen | 32 | |
| Wenn es stille Nacht will werden | 47 | |
| Ave Maria | 57 | |
| Am Abend | 74 | |
| Sei willkommen, Trost der Frommen | 90 | |
| Zwei Weihnachtslieder | 97 u. 98 | |





11. Jahrg. * Nr. 1. * Januar 1894.

Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direkt von der Verlagsbuchhandlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitgliedern der Kirchenchöre u. c. kann der Gregoriusbote apart, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 5 gespaltene Petitzeile berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchensänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.

Verantwortlicher Redakteur Pfr. in Lennep.
Druck und Verlag von J. Schwann in Düsseldorf.

Cantate Domino

et benedicite nomini ejus:

annuntiate de die

in diem salutare ejus.

zum neuen Jahrgang.

So hoffnungsreich im Januar
Begrüßen wir das neue Jahr
Und wünschen uns mit frohem Blick,
Mit Fuß und Handschlag, Heil und Glück.
Ein weißes Blatt, noch unbeschrieben,
Ward es vom Himmel uns gesandt;
Bald nimmt der Haß, bald nimmt das Lieben
Zur Schrift die Seder in die Hand.
Ein Blatt in unserm Lebensbuch
Wird's sein, zum Segen oder Sluch.
Drum denke wohl, wie du's beschreibst:
Mit gutem oder schlechtem Reim.
Wenn nur auf rechtem Pfad du bleibst,
Das übrige stell' Gott anheim.

St. W. Reuter.*)

overgeplaatst uit
Verkriedesbibliothek

*) Aus der Gedichtsammlung „Was ein Waldbruder sang“, (Verh. 1888), die wir unsern Lesern warm empfehlen möchten.

Die Komplet.

IV.

Wie der Samstag, als Schlußtag der Woche, der hl. Mutter des Herrn geweiht ist, da die 'neue Schöpfung' in ihr wie in höchster Vollendung erscheint, so bildet auch die Antiphon der allerseeligsten Jungfrau den Schluß des kirchlichen Gebetes an jedem Tage: die einzelnen Gebetsstunden des Tages entsprechen ihrer Bedeutung nach den sieben Wochentagen, und die Komplet ist also für den Tag, was der Samstag für die Woche ist. Daher ist diese Antiphon als ein Theil der Komplet anzusehen; sie ist mit und in dieser auch Schluß des ganzen Offiziums.

Je nach den verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres ist diese Antiphon mit der darauffolgenden Oration verschieden, denn sie soll die fortwährende Theilnahme Marias an dem fortschreitenden Werke der Erlösung, wie es im Kirchenjahre zur Darstellung kommt, ausdrücken. Diese Beziehung der einzelnen Antiphonen auf die wechselnden Zeiten des Kirchenjahres ist leicht zu erkennen.

Bevor wir indes den einzelnen Antiphonen der hl. Jungfrau eine kurze Betrachtung widmen, wird es mit Rücksicht auf viele unserer geneigten Leser sich empfehlen, über die 'Antiphonen' überhaupt einige erläuternde Bemerkungen zu machen.

Mit dem Namen 'Antiphon' bezeichnet man zunächst gewisse, meist der hl. Schrift entnommene Sprüche, welche vor und nach den Psalmen bald ganz bald theilweise gesprochen oder gesungen werden, je nachdem das betreffende Officium mit höherer oder minder hoher Feier (als duplex oder semiduplex etc.) gehalten wird. Der Ursprung des Namens 'Antiphon' reicht bis ins höchste Alterthum hinauf: Cantus antiphonus war der abwechselnde Psalmengesang, wobei ein Chor den ersten Vers, der andere Chor den zweiten Vers u. zu singen hatte. Später hob man einige Verse aus den zu singenden Psalmen (oder auch andere Stellen aus der hl. Schrift) heraus und sang dieselben zwischen den einzelnen Psalmenversen, und diese Sätze nannte man 'Antiphonen'; sie hatten neben dem Psalmengesange ihre eigene Melodie, stimmten aber im Ton (Tonart) mit dem Psalmengesange überein. In der jetzigen Liturgie (z. B. in der Vesper) hat meistens jeder Psalm seine eigene Antiphon. Eine Ausnahme findet sich, wie oben bemerkt, in der Komplet, deren vier Psalmen stets unter einer Antiphon ('Miserere') gesungen werden. Was ihre Bedeutung anlangt, so enthalten sie gleichsam den Grundton, der durch den nachfolgenden Psalm hindurchklingen soll; sie geben den Gesichtspunkt an, von welchem aus die Kirche den Psalm bei der jeweiligen Feier aufgefaßt wissen will.

Von diesen Antiphonen im eigentlichen Sinne sind zu unterscheiden die vier Marianischen Antiphonen: 1. Alma Redemptoris Mater, 2. Ave Regina coelorum, 3. Regina coeli, 4. Salve Regina; diese sind für sich bestehende Gefänge, eigentlich Hymnen und Anrufungen der allerseeligsten Jungfrau, die, wie vorhin gesagt, täglich den kirchlichen Tagzeiten angehängt werden.

Die erste Antiphon Alma Redemptoris Mater kommt zur Verwendung vom 1. Adventssonntag bis zum Feste Purificatio B. M. V. (Mariä Lichtmeß).

Ihrer Verfasser ist Hermannus Contractus († 1054); sie besteht aus Hexametern¹⁾ und hat folgenden Wortlaut:

Alma Redemptoris mater,
quae pervia coeli

Porta manes, et stella
maris, succurre cadenti,

Sürgere qui curat, populo
tu quae genuisti,

Natura mirante, tuum
sanctum Genitorem.

Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore,

Sumens illud Ave, peccatorum
miserere.

† Angelus Domini nuntiavit
Mariae;

‡ Ete concépit de Spiritu
sancto.

Oremus.

Gratiam tuam, quae sumus,
Domine, me tuis
nostris infunde: ut qui Angelo
nuntiante, Christi filii tui incarnationem
cognovimus, per passionem
ejus et crucem ad resurrectionis gloriam
perducamur. Per eundem
Christum Dominum nostrum.
‡ Amen.

Von Weihnachten (1. Vesper) bis Mariä Lichtmeß ist der Versus und die Oration wie folgt:

† Post partum, Virgo,
inviolata permansisti,

‡ Dei genitrix, intercede
pro nobis.

Oremus.

Deus, qui salutis aeternae
beatae Mariae virginitate
foecunda humano generi
praemia praestitisti: tribue
quaesumus, ut ipsam pro nobis
intercedere sentiamus, per
quam meruimus auctorem
vitae suscipere Dominum
nostrum Jesum Christum
filium tuum. ‡ Amen.

Gehre Mutter des Herrn!
Du bleibende Pforte des
Himmels!

Rettender Stern in dem
Meere, errette doch Deine
Berehrer,

Die wir in Sünden gefallen
und streben, uns wieder zu
heben.

Deinen Erschaffer gebarst
Du durch ein heil. Wunder,

Jungfrau vorher und
nachher, begrüßet von
Gabriel's Munde,

Selig von ihm gepriesen,
erbarme Dich gnädig der
Sünder!

† Der Engel des Herrn
brachte Maria die Botschaft;

‡ Und sie empfing vom
hl. Geiste

Lasset uns beten:

Wir bitten Dich, o Herr.
Du wollest Deine Gnade
in unsere Herzen eingießen,
auf daß wir, die wir durch
die Botschaft des Engels
die Menschwerdung Christi,
Deines Sohnes, erkannt
haben, durch sein Leiden
und Kreuz zur Herrlichkeit
der Auferstehung geführt
werden, durch denselben
Christum, unsern Herrn. ‡ Amen.

† Nach der Geburt bist
Du, o Jungfrau, unverfehrt
geblieben.

‡ O Gottesgebärerin, bitte
für uns!

Lasset uns beten.

O Gott, der Du durch
die fruchtbare Jungfräulichkeit
Maria's dem menschlichen
Geschlechte die Gnaden des
ewigen Heils verliehen hast,
gib, daß sich Diejenige als
eine Fürsprecherin für uns
erweise, durch welche wir
den Urheber des Lebens
empfangen haben, Jesum
Christum, Deinen Sohn,
unsere Herr. ‡ Amen.

¹⁾ Alma Redemptoris Mater, quae pervia coeli etc.

In vorstehender Antiphon wird Maria begrüßt als die jungfräuliche Mutter des Gottmenschen, und die menschliche Noth appellirt zugleich mit den rührendsten Tönen an ihren gnadenreichen Beistand.

„quae pervia coeli porta manes“: Der Himmel, das Ziel unserer Wünsche, war durch die Sünde verschlossen. „Maria ist die Pforte, durch welche Gott zu uns kam, damit wir durch sie zu Gott kommen sollten“, sagt sehr schön der hl. Augustinus.

„stella maris“: Hören wir hierüber den hl. Bernhard († 1153): „Jeder Stern entsendet weithin seine Lichtstrahlen, bleibt aber selbst unverfehrt; ebenso hat die Jungfrau ihren Sohn geboren, ohne im Geringsten ihre Jungfräulichkeit zu beslecken. Die Strahlen, die der Stern entsendet, vermindern keineswegs seinen Lichtglanz; ebenso hat Jesus Christus, indem er aus Maria geboren wurde, ihrer Jungfräulichkeit nicht den geringsten Eintrag gethan. Sie ist ein Stern von herrlichstem Glanze über diesem großen, weithingedehnten Meere der Welt, das seiner so sehr bedarf. O ihr alle (fährt er fort), die ihr auf diesem sturmbewegten Meere daherkahrt, wendet eure Blicke niemals von diesem leuchtenden Sterne ab, wenn ihr nicht von den drohenden Fluthen verschlungen werden wollt! Wenn der Sturm der Versuchungen sich wider euch erhebt, wenn ihr in Gefahr seid, an den Klippen der Trübsale zu stranden, so blickt auf den Stern, so ruft Maria an! Wenn ihr

euch von den Wogen des Stolzes, des Ehrgeizes, der Mißgunst und des Neides hin- und hergetrieben seht, so wendet eure Augen auf den Stern und ruft: Maria! Wenn Born, Habsucht oder Fleischeslust das schwache Fahrzeug eures Geistes in die Tiefe zu stürzen drohen, so erhebet eure Blicke zu Maria! Wenn ihr voll Bangen im Hinblick auf die Größe eurer Missethaten, wenn ihr voll des Schreckens bei dem Gedanken an das furchtbare Gericht Gottes euch in die Abgründe der Betrübniß versenkt, ja, euch der Verzweiflung nahe fühlt, o so denkt an Maria!“ So der hl. Bernhard.

Der geneigte Leser wird es uns wohl nicht verargen, daß wir diese längere Ausführung hierhergesetzt haben; denn etwas Schöneres läßt sich zur Sache nicht sagen, als der erhabene Geist eines hl. Bernhard, dieser Pforte unserer hl. Kirche, in seiner begeisterten Liebe zu Maria hier gethan.

„Natura mirante“ etc. „zum Staunen der Natur“ hat Maria ihren Schöpfer geboren, so sagt der Verfasser mit dichterischer Freiheit: Engel und Menschen staunten ob des wunderbaren Geheimnisses der Menschwerdung, das sich in Maria vollzog, die vor, in und nach der Geburt die unvergleichlich reine Jungfrau verblieb.

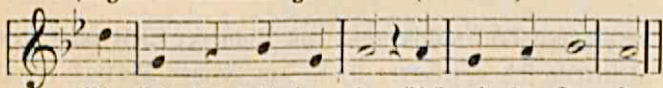
Dem poetischen Schwung dieses Marianischen Hymnus entspricht voll und ganz die herrliche Choralmelodie; möge dieselbe von unsern Gesängern stets würdig vorgetragen werden. W. S.

Die Melodien des Gesangbuches der Erzdiözese Köln.

Von A. Bent, Lehrer und Organist.

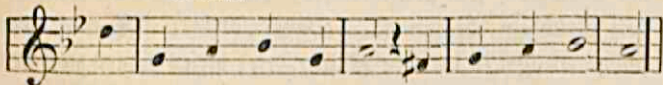
IV. Lieder zu Jesus das Jahr hindurch.

26. „Wie lieblich bist du mir.“ Die Melodie dieses Liedes ist dem Mainzer Gesangbuche 1661 entnommen. (Dreves). Der Text ist aus dem Gesangbuche des Paters Martin von Cochem. Da das Lied sehr wahrscheinlich der äolischen Tonart angehört (Reihe a b c d e f g a), so möge man die Kreuze streichen; hat man dazu nicht Mut genug, so nehme man folgende Änderungen vor: (Dreves.)



Wie lieblich bist du mir, Lieb-rei-cher Je-su.

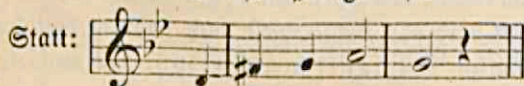
Statt:



Wie lieblich bist du mir, Lieb-rei-cher Je-su.



O sü-ßer Je-su.

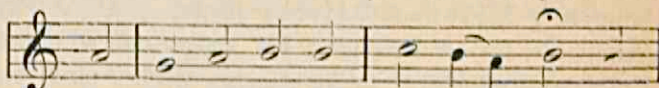


O sü-ßer Je-su.

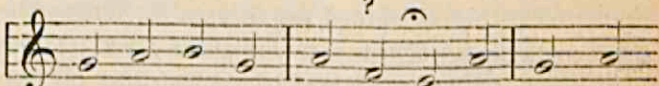
27. „Jesus, wie süß zu denken dein.“ Lateinisch: „Jesu dulcis memoria“. Dieser Hymnus ist von dem hl. Bernhard von Clairvaux gedichtet (geb. 1091 zu Fontaines bei Dijon in Burgund, gest. 20 August 1153). Er war Abt des Klosters Cîteaux

und begleitete den Papst Eugen III., der sein Schüler gewesen, auf seiner Reise nach Deutschland und berührte mit ihm die Städte Trier und Speier. — Unsere Weise hat zweimal ein fis, was nach einer Bemerkung Dreves' in verschiedenen alten Gesangbüchern gar nicht vorkommt. Da nun auch einmal gesungen wird, warum die Erhöhung? (zwei mal im 1. und 5. Takte.)

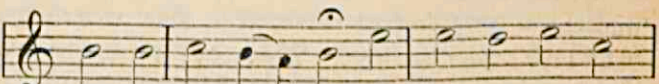
Ferner: Gehört diese Melodie nicht vielleicht auch einer Kirchentonart und zwar der hypoäolischen an? (Reihe e f g a b c d e.) In diesem Falle müßte allerdings das „e“ auf der letzten Silbe in „Wonne“ in es verwandelt werden und die Vorzeichnung b und es sein. Ich notire die Melodie einen Ton höher, streiche aber das Achtel im vorletzten Takt.



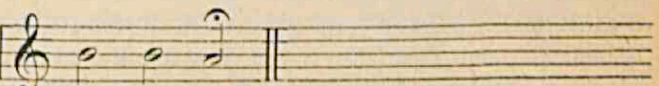
Je-su, wie süß zu den-ken dein, du



flößt Trost und Won-ne ein. Doch ü-ber



al-leß sü-ßer ist, Wo du, o Je-su,



sel-ber bist.

Statt der notirten Viertelnoten „h a“ kann auch c genommen werden. In dem folgenden Liede ist ebenfalls das Kreuz zu streichen, alsdann erscheint die Melodie in äolischer Tonart.

28. „O Jesu liebster Jesu.“ Der Text dieses Liedes ist von Wilhelm Kalatenus, Priester der Gesellschaft Jesu. Die Quelle der Melodie konnte ich nicht ausfindig machen. Dreves und Mohr geben eine andere Melodie zu dem Liede, die sich in Meister Nr. 310 findet. Vielleicht ist die Weise eine Variante der Melodie zu dem Liede: „Mein Herz will ich dir schenken.“ Münster 1677. (Siehe Meister Nr. 110.)

29. „Herr ich lieb' dich.“ Der Text dieses Liedes ist eine Uebersetzung des lateinischen Liedes:

„O Deus ego amo te
nec amo te, ut salves me.“

vom hl. Franziskus Xaverius. Die Uebersetzung ist zuerst im Straßburger Gesangbuch 1697 enthalten.

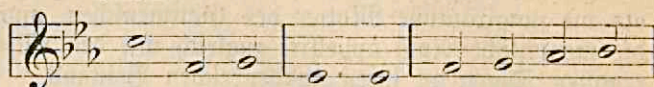
Was die Melodie angeht, so möge man die beiden Achtelnoten streichen und dafür einfach die Viertelnote c setzen. Gehört die Melodie dem 1. und 2. Kirchenton an? Dann müßten allerdings die beiden Auflösungszeichen gestrichen und dafür es gesetzt werden. Wer kann Auskunft geben?

30. „Ich will dich lieben.“ Der Text ist von Angelus Silesius, die Melodie von Georgius Josephus. Das Lied steht in: „Heilige Seelenlust.“ 1657.

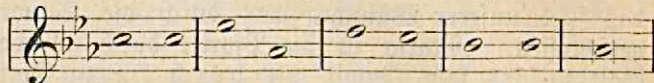
Der Dichter, mit seinem eigentlichen Namen Johann Scheffler, wurde 1624 zu Breslau geboren und trat 1653 zum Katholizismus über. In der Firmung änderte er seinen Namen. Er starb 1677. Georgius Josephus war Musiker (?) im Dienste des Fürstbischofs zu Breslau und komponirte die Melodien zu dem oben genannten Buche: „Heilige Seelenlust.“

31. „Schönster Herr Jesu.“ Das Lied findet sich Münster 1677. Sowohl die 2. als auch die 4. Reihe bedürfen einer Vereinfachung. Man vergleiche Dreves: „O Christ, hie merk.“ Nr. 28.

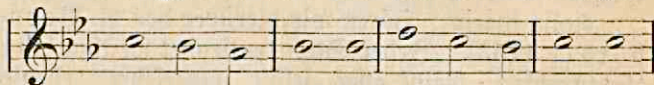
Dreves.



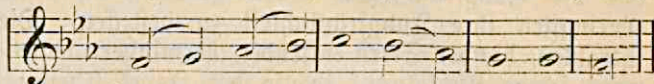
Schön-ster Herr Je = su, Schöpfer al = ler



Din = ge, Got = tes und Ma = ri = ä Sohn.



Dich will ich ch = ren, dein Lob ver = meh = ren,



Mei = ner See = le Freud' und Lohn.

Wie sehr sticht diese einfache Weise gegen die in unserm Gesangbuch enthaltene ab. 3. B. Die zweite Reihe:



Got = tes und Ma = ri = ä Sohn.

32. „Gelobt sei Jesus Christus.“ „Dieses, im 18. Jahrhundert viel verbreitete Lied kommt zuerst im Hildesheimer Gesangbuche 1736 vor.“ (Bäumker Nr. 217. II. Band.)

Die Lieder Nr. 26 bis 32, zu Jesus' sind durchweg schön und kirchlich; der Text ist so gehalten, daß er als mündliches Gebet dienen kann. Mögen diese Weisen mehr Eingang finden als bisher, besonders bei der gemeinschaftlichen Communionmesse, Communionandacht etc.; sie verdienen den Vorzug vor andern, die bisher mehr im Gebrauch waren, wie „Jesus dir leb' ich.“

„Du Gottmensch bist mit Fleisch und Blut.“

„Erfreut euch liebe Seelen.“ etc.

Jedoch bemerke ich schließlich nochmals, daß die Melodien in der von mir angedeuteten Weise geändert werden müssen.

Jose Blätter.

Ein geschätzter Freund unseres Blattes schreibt: Darf man nach Septuagesima, wenn es vor Mariä Lichtmeß fällt, noch Weihnachtslieder singen, z. B. in der Schulmesse, bei den Betstunden des „ewigen Gebets“ in den Volksabendandachten? — In manchen Kirchen bleibt die Weihnachtskrippe bis zum Abend des Mariä-Lichtmeßfestes stehen; dürfte dieser Gebrauch das Singen der Weihnachtslieder rechtfertigen? Dürfte nicht wenigstens am 2. Februar noch einmal der Charakter der Weihnachtszeit zur Geltung kommen?

So der verehrte Herr Einsender. Wir meinen unmaßgeblich, daß die letztere Frage (ob am 2. Februar nicht noch einmal der Charakter der Weihnachtszeit zur Geltung kommen dürfte) ohne Bedenken bejahend zu beantworten sei. Das Mariä-Lichtmeßfest ist eben zwischen Weihnachts- und Osterfestkreis der Wendepunkt; zwei Gedanken durchdringen sich an diesem Feste: 1) durch Maria, die reine und demüthige Magd des Herrn, haben wir

empfangen den, welcher als das Licht der Welt im ersten Festkreise sich offenbart; 2) in den Armen Marias opfert sich Jesus im Tempel zum ersten Male für die Erlösung der Menschen, sein priesterliches Opferleben für die Menschheit gleichsam beginnend. Daher erklärt sich auch der schöne Wechsel in der liturgischen Feier dieses Tages zwischen dem Charakter eines Festes des Herrn und der allerseligsten Jungfrau: während die Antiphonen der ersten Vesper auf die Geburt des Erlösers aus der Jungfrau sich beziehen, ist der Inhalt der Antiphonen der Laudes und der zweiten Vesper die Erscheinung und Darstellung Jesu im Tempel. — Als Wendepunkt wird das Lichtmeßfest auch dadurch bezeichnet, daß mit ihm die Marianischen Antiphonen wechseln.¹⁾

¹⁾ Unsern Lesern aus dem geistl. Stande wird nicht unbekannt sein, daß auch die Temporal-Orationen mit Lichtmeß wechseln; von Epiphanie bis Lichtmeß ist die erste Temporal-Oration de sancta Maria und die zweite Ecclesiae vel pro Papa, von Lichtmeß aber bis zur Fastenzeit ist die erste A eunetis und die zweite ad hōitum. Ein hervorragender Liturgiker gibt den Grund dahin an: die Oration de sancta Maria kommt in der Nachfeier von Epiphanie zur Verwendung, weil in den Armen Mariä der Erlöser sich seiner Kirche stets offenbart; im zweiten A eunetis, weil wir in diesem Festkreise Erlösung finden sollen von allen Uebeln des Leibes und der Seele.

Aus dem Gefagten folgt aber, daß es der Liturgie des Mariä-Lichtmessfestes durchaus entspricht, wenn man in Stillmessen oder Volksandachten Lieder singen läßt, die sich auf die Geburt des Herrn beziehen.

Wie ist es aber in der Zeit von Septuagesima bis Lichtmess mit den Weihnachtsliedern zu halten? Zunächst ist zu unterscheiden zwischen dem Gesange bei der hl. Messe (auch der 'Schulmesse') und dem Gesange bei Volksandachten. In diesem Jahre fällt auf den Sonntag Septuagesima das Fest von der hl. Familie. Wer sich die Antiphonen der ersten Vesper ansieht (z. B. 3. Antiphon: 'Die Hirten kamen eilends und fanden Maria und Joseph und das Kind, das in der Krippe lag'), wird für ein deutsches Weihnachtslied auch an diesem Tage stimmen. Am Sonntag Sexagesima scheint es uns aber nicht zu passen; fällt das Gloria in den Gebeten des Priesters am Altare aus, so darf es wohl auch nicht 'deutsch' aus dem Schiffe der Kirche erklingen.

In den Schulmessen an den einsallenden Wochentagen kommt es wesentlich darauf an, welche Weihnacht aus dem Diözesan-Gesangbuche von den Schülern gemeinsam gebetet wird. Will man Weihnachtslieder singen lassen, so müßten die gemeinsamen Gebete jedenfalls dazu passen.

Ähnlich verhält es sich mit den Volksandachten. Der strengste Liturgiker wird schwerlich ein Bedenken geltend machen gegen eine sog. 'Weihnachtsandacht' in der Zeit von Septuagesima bis Lichtmess, zumal da es uns gestattet ist, die drei Voliv-Vespern des Cantuale das ganze Jahr hindurch zu singen.

Wir wiederholen: nach unserm Dafürhalten lassen sich die vom Volke überaus gern gesungenen Weihnachtslieder sehr wohl in Volksandachten u. während der in Frage stehenden Zeit verwerthen, wenn dieselben nur in den Rahmen dieser 'Andachten' passen. W. S.

Kirchenkalender

für den Monat Februar.

A. Graduale Romanum
(1889).

B. Graduale Romano-Coloniense (1884).

2. Febr. Fest Mariä Reinigung (Lichtmess.)

Introitus: Suscepimus
S. 208.

Graduale: Suscepimus
S. 261.

Alleluja und ♯ fallen
aus.

Tractus: Nunc dimittis
S. 262.

Offertorium: Diffusa
est S. [40].

Communio: Responsum
accepit S. 262.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 5. oder 6. Missa.

Introitus: Suscepimus
S. 353.

Graduale: Suscepimus
S. 354.

Alleluja und ♯ fallen
aus.

Tractus: Nunc dimittis
S. 355.

Offertorium: Diffusa
est S. [48].

Communio: Responsum
accepit S. 356.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die V. Missa.

4. Febr. Sonntag Quinquagesima.

Introitus: Esto mihi.
Graduale etc. S. 44.
Zum Ordinarium Mis-
sae: die 7. Missa.

Introitus: Esto mihi.
Graduale etc. S. 61.
Zum Ordinarium Mis-
sae: die VII. Missa.

11. Febr. Erster Fastensonntag.

Introitus: Invocabit me.
Graduale etc. S. 54.
Zum Ordinarium Mis-
sae: die 12. Missa.

Introitus: Invocabit me.
Graduale etc., S. 73.
Zum Ordinarium Mis-
sae: die VIII. Missa.

18. Febr. Zweiter Fastensonntag.

Introitus: Reminiscere.
Graduale etc. S. 68.
Zum Ordinarium Mis-
sae: die 12. Missa.

Introitus: Reminiscere.
Graduale etc. S. 86.
Zum Ordinarium Mis-
sae: die VIII. Missa.

25. Febr. Dritter Fastensonntag.

Introitus: Oculi mei.
Graduale etc. S. 79.
Zum Ordinarium Mis-
sae: die 12. Missa.

Introitus: Oculi mei.
Graduale etc. S. 97.
Zum Ordinarium Mis-
sae: die VIII. Missa.

Miscellen.

* **Der Rattenfänger von Hameln.** — Nachstehendes kleines Abenteuer wurde vom Helden desselben in Bekanntenkreisen zum Oestern erzählt. Wir theilen es nach seinen Worten mit:

Im 'Mariengarten' zu Leipzig, einem feineren, von Studenten besuchten Restaurant, wo die sogen. 'Stamm-mahlzeiten' zu billigen Preisen von den akademischen Herren besonders in Anspruch genommen werden, fanden sich einst nach Schluß des Theaters ein halbes Duzend Angehöriger der Alma mater ein. Sie erschienen etwas spät, und da das beliebte Bierlokal schon sehr besetzt war, mußten sie mit ihren Stammscheideln an einem Tische Platz nehmen, der nicht mehr ganz frei war. Ein Herr mit üppigem, dunklem Haupthaare, von welchem eine charakteristische Stirne umwallt war, die nach Gall's Schäbellehre auf besondere musikalische Fähigkeiten deuten mußte, und mit intelligentem, von einem Vollbarte umrahmten Gesichte hatte es sich bereits bei einer Flasche Wein dort bequem gemacht.

Das Semester begann erst; die meisten Studenten waren noch Neulinge in Leipzig und in der Gesellschaft, — nichtsdestoweniger fühlten sie sich bereits mit der sie auszeichnenden, ungenirten Gemüthlichkeit an allen öffentlichen Orten, wo sie nur erschienen, vorzüglich in allen größeren und kleineren Kneiplokalen heimisch.

Unsere sechs, die Cerevismüßchen kostett und herausfordernd auf's Ohr gerückt, singen demgemäß unbekümmert um ihre Tischnachbarschaft eine ziemlich laute Unterhaltung an, die sich mit allerhand positiven und nach Meinung der kritischen Geister ganz unanfechtbaren Urtheilen über musikalische Dinge erging. Wer spricht auch in Leipzig nicht über Musik? Es ist dort so selbstverständlich, wie das Amen in der Kirche.

Der „Rattenfänger von Hameln“, die Nessler'sche Oper, war gerade als Novität auf's Repertoire gekommen und hatte einen sensationellen, nicht bestrittenen Erfolg gehabt. Die noch sehr jungen, superflugen akademischen Herren waren natürlich streitbar gestimmt und es dünkte ihnen, daß es mehr Weisheit verriethe, im Urtheile absprechend denn zustimmend zu sein.

„Man macht jetzt so viel Wesens hier von dem Rattenfänger, mir hat er nur mäßig gefallen“, meinte der Eine, indem er dann mit „Prost!“ sein großes Stammseidel zum Munde führte und in einem Zuge leerte, „Don Juan ist doch eine andere Sache, schon wegen des Champagner-Liedes!“

„Hübsche Melodien und wirkungsvolle Stellen sind ja in der neuen Oper,“ entschied großmüthig ein Zweiter, „aber die Arie — viel zu lang! man kommt vor Mitternacht nicht zum Biere. Auch fehlt Ballet mit Solotanz! das gehört doch zu jedem Musikdrama. Wie heißt nur der Komponist? sein Name ist mir wieder entfallen.“

„Ich glaube: Langer — oder Böllner — halt! ich hab's — Böllner!“ ließ sich ein Dritter vernehmen.

„Ah bah! so nicht — wart mal! man liest den Namen jetzt öfter — — hm — hm — wie war's nur?“

„Müller oder Schulze hieß er nicht.“

„Ich wette um drei Seidel — Böllner!“ ereiferte sich der Dritte wieder.

„Wir wollen den Wirth fragen! wo steckt denn das Kameel?“

„Vergebung, mein Herr“, redete nun einer der Studenten den mit am Tische sitzenden Gast an, „Sie sind wohl in Leipzig orientirt: wie heißt der Komponist des Rattenfängers von Hameln?“

„Viktor Nessler“, antwortete ruhig der mit dem üppigen Haarwuchs und den intelligenten Zügen, indem er ein paar Schluck aus seinem Glase nahm, „er ist Chordirektor bei der hiesigen Stadtbühne.“

„Richtig —! Richtig! Viktor Nessler!“ bestätigte nun der Fragende, und sich wieder an seine Studiengenossen wendend: „Uebrigens: eine Oper — ist keine Oper“, docirte er, „man muß erst Weiteres von ihm abwarten, solche Kapellmeister haben leicht komponiren: die Reminiscenzen kommen ihnen von selbst. Nessler ist wohl ein Leipziger Kind?“ wandte er sich wieder an den fremden Tischnachbar.

„Wonach glauben Sie das schließen zu können?“ lautete dessen lächelnde Gegenfrage.

„Nach dem großen Beifalle zu urtheilen, den die Oper hier hatte.“

„Es heißt doch aber —“ opponirte ihm der einzelne Gast, „der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande. Auch ist der Komponist aus Straßburg gebürtig.“

„Ach!“ rief jetzt wieder ein kleiner, blonder Bursche, so eine Art vorlautes Fückschen, „kein Sachse? also kein Landsmann von uns? nun ist mir die Oper schon ganz egal!“

„Wie würde der Komponist dies bedauern, wenn er Kenntniß davon hätte!“ versicherte der weintrinkende Herr sehr belustigt.

„Ich würde an Nessler's Stelle darauf bestehen“, begann wieder das Fückslein vorlaut mit näselnder Stimme,

„daß man lebendige Ratten für die Vorstellung dressirte. Dies wäre doch zum Mindesten pikant und etwas Neues und könnte die Oper populär machen.“

„Vielleicht wird man den Komponisten darauf aufmerksam machen“, sprach heiter der Tischnachbar.

„Sie sind wohl mit den hiesigen Musikverhältnissen vertraut?“ inquirirte ein anderer Student, den Fremden mit herablassender Gönnermiene wieder in's Gespräch ziehend.

„Ja“, lautete die artige Antwort, „ich gehöre der hiesigen Bühne an.“

„Sänger oder Schauspieler?“ fuhr der Fragende in seinem Examen fort.

„Beides nicht, — aber Chordirektor.“

Ah! sämmtliche Zünger der Wissenschaft sahen sich plötzlich sehr verduzt an. „Chordirektor —?“ lautete es halblaut und beinahe unisono aus ihrem Munde.

Der Sologast erhob sich jetzt spöttisch lächelnd und griff nach seinem Hut. „Ja — Viktor Nessler mit Namen. Ihre Unterhaltung, meine Herren, war mir in der That — ein großes Vergnügen.“ Sprach's — setzte sein Glas noch einmal an die Lippen, leerte es — und empfahl sich. Sechs recht verlegene Gesichter schauten ihm nach.

(N. Musikztg.)

*** Gounod und der Choral.** — Am 17. Okt. starb in Paris dieser berühmteste französische Komponist der Gegenwart; sein Hauptwerk ist die Oper „Faust“. Der Meister hat sich freilich auch, wenn auch mit weniger Erfolg, in der Komposition von kirchenmusikalischen Werken versucht; aber unvergessen wird ihm bleiben, daß er im Jahre 1882 an den französischen Senat eine Eingabe richtete, in der er für die Zahlung eines jährlichen Zuschusses aus der Staatskasse zu Gunsten der kirchlichen Musikschulen sich verwandte, weil diese (d. i. die Musikkapellen an den Kirchen von Paris) die einzigen Stätten seien, wo die wahre Gesangkunst sich noch forterhalten könne gegenüber der Effectmusik, dieser Tochter der Eitelkeit (vanité). Die Sache der kirchlichen Musikschulen sei daher identisch mit dem Gedeihen der wahren musikalischen Kunst.

Züngst brachten nun Pariser Zeitungen die Nachricht, Gounod habe bei Lebzeiten den Wunsch geäußert, man möge zu seinem Todtenofficium Greg. Choral singen lassen und zwar ohne instrumentale Begleitung. Das ist wohl die beste Musikklebung, die der Meister je gegeben hat.

*** Deutscher Musikerkalender.** — Den Chorregenten und Organisten, welche in ihren freien Stunden Unterricht in der Profanmusik erteilen, kann der im Verlage von Max Hesse (Leipzig) im 9. Jahrgang erscheinende „Deutscher Musikerkalender“ wegen seiner praktischen Einrichtung und der Reichhaltigkeit des Inhalts bestens empfohlen werden. Derselbe enthält außer zwei Leitartikeln („Wohin steuern wir?“ und „Die Zukunft der Musik“) einen Concertbericht aus Deutschland, das Verzeichniß der musikalischen Zeitschriften, Verleger und Organisten, ferner einen sehr praktisch eingerichteten „Stundenplan“ (zu Notizen über erteilten Musikunterricht) u. u. Der Preis 1,20 Mk. ist in Anbetracht des Ge-

botenen und der hübschen Ausstattung als sehr mäßig zu bezeichnen.

* **Preise, meine Seele, den Herrn!** — Im Verlage der Aschendorff'schen Buchhandlung (Münster) ist ein Schriftchen erschienen unter dem Titel: „Preise, meine Seele, den Herrn!“ Es ist eine Zusammenstellung der am häufigsten vorkommenden liturgischen Gesangstexte mit deutscher Uebersetzung; der geringe Preis von 25 Pf. ermöglicht dem strebsamen Kirchengänger die Anschaffung dieses Schriftchens, welches ihn über den Inhalt der am häufigsten vorkommenden lateinischen Texte bestens orientirt.

Offene Korrespondenz.

Das unten abgedruckte Lied ist die erste Nummer der im Verlage von J. Esser in Paderborn erschienenen Sammlung: 25 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von W. Schönen. Die Sammlung liegt seit Jahresfrist in 5 Hesten komplet vor; Preis 4 Mark; Preis jedes einzelnen Hestes 1,20 Mark. — Nicht ohne Grund haben wir das erste Lied der Sammlung hier abgedruckt; die Aufschrift desselben in der Sammlung („Mein Blümlein“) hat uns nämlich von nah und fern, selbst aus Bayern, Anfragen einge-

bracht; alle wollten wissen, was für ein Blümlein eigentlich gemeint sei. An den von mir hochverehrten sel. Gedeon v. d. Heide richtete ich einst bei einem gelegentlichen Besuche eine ähnliche Frage: schmunzelnd erwiderte der alte Herr, ein gutes lyrisches Gedicht müsse dem Leser stets etwas zu „fragen“ übrig lassen und — schwieg sich aus. Der geneigte Leser sieht, daß ich nicht so „fest“ bin, wie der alte Herr; hoffentlich wird das Liedchen darum nicht minder gern gesungen, zumal ich die Gelegenheit benutzt habe, eine etwas steife Stelle in der Klavierbegleitung entsprechend zu corrigiren. Ich weiß auch sehr wohl, daß ich gleich im dritten und vierten Takte dem sel. Mendelssohn („Es ist bestimmt in Gottes Rath“) etwas in's Gehege gekommen bin; die Stelle ist stehen geblieben, denn ein verehrter Freund, auf dessen Urtheil in musicis ich das größte Gewicht lege, meinte, diese kleine Reminiscenz würde die Grabesruhe jenes gefeierten Tonkünstlers wohl nicht stören. — Das Lied will übrigens, wie die Aufschrift *innocentement* besagt, ganz einfach (naiv) und nicht zu langsam vorgetragen sein. — Die ganze Sammlung darf ich mit gutem Gewissen für Solovorträge bei außerkirchlichen Festen unserer Gesangchöre nun wohl selbst empfehlen, nachdem die Herren Musikdirektor P. Piel und Direktor F. Haberl sich diesbezüglich unzweideutig geäußert haben. W. S.

Das Blümlein ohne Gleichen.

„Du Roi' ohn' alle Dorn'
„Du wie auserfor'n,
„O Maria!“

Andante innocentemente. (♩ = 51.)

(Lyri nach Garove)

Comp. von W. Schönen.

Gesang.

1. Möß-lein roth, wie bist du schön, wie du=stest du so
2. Lie=lie schlan, wie bist so rein, welch' Weiße son=der

Piano.

1. sü = ße,
2. Gle = chen,

magst ne = ben al = len Blumen steh'n, dich als die schön=ste
vor dei = nes Glanzes mildem Schein muß je = de Blum' sich

crescendo

1. grü-ße, dich als die schön-ste grü = ße.
 2. nei-gen, muß je = de Blum'sich nei = gen.

p

3. Schö-ner doch Ein Blümlein blüht, die Li = lie muß ihm wei = chen,

mf

wie Mor-gen= roth es herr= lich glüht, ihm Rös=lein kann nicht glei=chen, ihm Rös=lein kann nicht

cresc. *f* *p*

glei = chen.



11. Jahrg. * Nr. 2. * Februar 1894.

Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direct von der Verlags-handlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitglie-dern der Kirchen-chöre u. c. kann der Gregoriusbote a part, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 5 gespaltene Petitzeile berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchensänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.

Verantwortlicher Redakteur W. Schönen Pfr. in Lennep.
Druck und Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Cantate Domino

et benedicite nomini ejus.

annuntiate de die

in diem salutare ejus.

Laetare!

Laetare! Freue dich, doch nur im Herrn!
Denn Er nur ist der wahren Freude Kern:
Laetare! Freue dich, doch nur im Herrn!
Wer fern von Ihm, ist aller Freude fern.

Laetare! Freue dich zur Fastenzeit,
Denn Fasten führt zur Freud' und Seligkeit.
Es bringt dir Freud' und Frieden in das Herz
Und lenkt die Erdentriebe himmelwärts.

Laetare! Freue dich! nicht dunkles Leid
Soll bringen dir die strenge Fastenzeit;
Des Fleisches und des Seindes Tyrannei
Wird unterjocht, der Geist wird frisch und frei!

(L. J. Schmitz *)



*) Aus einer jüngst erschienenen Sammlung: „Das katholische Kirchenjahr“ (Sreidebeul, Essen 1894). Die Red.

Stimmen der Kirche.

Der hochw. Bischof Franz Joseph hat am Cäcilienfeste des verflossenen Jahres das nachstehende herrliche Hirtenschreiben an den Klerus der Diözese Würzburg gerichtet:

Der Kultus der heiligen Kirche auf Erden besitzt eine überstrahlende Würde und Erhabenheit. Es giebt für den noch sterblichen Menschen kein Gut und keinen Werth, welcher jenem nach seiner innern Seite, nach seinem übernatürlichen und ewigen Gehalte gleichkäme.

Doch auch schon an der unmittelbaren, äußeren Seite des christlichen Kultus tritt seine hehre Würde heraus. Denn mögen wir uns in die reichgegliederte Symbolik des Kultus vertiefen, oder seine ästhetisch vollendete Erscheinung mit ihrer stets frischen Lebendigkeit bewundern; oder spüren wir seinen heilsamen Wirkungen auf den Einzelmenschen und auf die Kulturentwicklung nach: überall beugt sich unser christliches Gemüth gerne vor seiner inneren Wahrheit, seiner geheimnißvollen Anziehungskraft, seiner unverwundlichen Schönheit, seiner überirdischen Majestät.

Ihr wißt, ehrwürdige Mitbrüder, daß an der stufenweisen Entwicklung und Abrundung der christlichen Liturgie Jahrhunderte gearbeitet haben. Aber Thatsache bleibt es, daß die Liturgie der Kirche in ihren Anlagen und in ihren Grundlinien das Werk des heiligen Geistes ist, welcher die ihm passenden Organe unter den sterblichen Menschen sich erkürt.

Daß die edleren Künste diesem einzigartigen Werke alsbald auch ihre Dienste weihen, ja einige derselben in den engern und engsten Bund mit ihm traten, das war und ist nur selbstverständlich.

Hatte unter anderem die Kunst der Malerei schon sehr zeitig dem christlichen Kultus sich freudig hingegeben, so fällt die Eingliederung der Musik, näher der Vokalmusik, in die Liturgie mit der allerersten Periode des Christenthums zusammen.

Welcher Art und Natur aber die Musik der Kirche sei, welche Bedeutung und Stellung ihr in dem Gottesdienste eigne, das soll hier in einigen allgemeinen Zügen kurz dargelegt werden.

I.

Schon der hl. Apostel Paulus wendete sich mehrmals an die Bekenner Christi mit der Ermunterung und Auforderung zum heiligen Gesange. Denn er schreibt den christlich gewordenen Ephesiern: „Seid voll heiligen Geistes, redend miteinander in Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern, singend und jubelnd in eurem Herzen dem Herrn!“¹⁾ Und die Kolosser ermahnt derselbe Apostel also: „Das Wort Christi wohne inne in euch überströmend, indem ihr in aller Weisheit lehret und ermahnet euch selber durch Psalmen, Gesänge und geistliche Lieder, in der Gnade Gott lobsingend in euren Herzen!“²⁾

¹⁾ Eph. 5, 18. 19.

²⁾ Col. 3, 16.

Wie die ersten Christen schon zu Christi Ruhm und Preis Wechselgesänge anstimmten, davon berichtet der Heide Plinius. Und Tertullian bestätigte diese Sitte mit dem Beifügen, daß jenes bei dem heiligen Mahle geschehe.

Wie der sachliche Inhalt des gottesdienstlichen (liturgischen) Gesanges jener christlichen Urzeit im allgemeinen beschaffen war, das geht schon unzweideutig aus den vorhin angezogenen Worten Pauli hervor. In den ersten christlichen Jahrhunderten bildeten diesen Inhalt und diese Grundlage Psalmen, Lektionen der prophetischen Bücher des alten Testaments, Texte der Evangelien und der Briefe der Apostel, ferner allgemeinste kirchliche Gebete, wie das Pater noster, das Kyrie eleison, das Credo, desgleichen Hymnen und Antiken, sohin auch mancherlei Texte in gebundener Rede mit Ausschluß profaner Ideen oder Motive.

Und dieser sachliche Inhalt, diese Fülle der erhabensten christlichen Ideen, tiefsten Gedanken und herrlichsten Lehrsätze bildet das wesentlichste Element des offiziellen Gesanges der Kirche durch alle Jahrhunderte bis auf den heutigen Tag.

Zu den kenntnißreichsten, eifrigsten und entschiedensten Förderern und Pflegern des Kirchengesanges der abendländischen Kirche auch nach seiner musikalisch-melodischen Seite zählen die Kirchenväter Ambrosius zu Mailand und Papst Gregor der Große zu Rom.

Besonders steht der letztgenannte als Verbesserer, Sammler und Ordner der liturgischen Gesänge der Kirche hochberühmt da.

Nach seinem Namen heißt der Choralgesang der römischen Kirche gregorianischer Choral. Er ist einstimmiger Gesang und die offizielle Musik der Kirche, während alle andere im Dienste der Kirche verwendete bloß als stellvertretende Kirchenmusik erscheint.

Wenn einerseits der sachliche Werth des liturgischen Gesanges der Kirche über allen Zweifel erhaben ist: so steht andererseits der ästhetisch-musikalische Werth desselben als Choralgesang in seiner Art nicht minder hoch.

In der kirchlichen Vokalmusik flossen die beiden antiken Singweisen: die religiös hebräische mit ihrem Charakter des Heiligen und die altgriechische Musik mit ihrer Lebendigkeit und Schönheit wie zwei Ströme in einen zusammen. Hierdurch aber ist ein Consystem geschaffen worden, welches alle zeitlich vorausgehenden Musiksysteme weit überragte, und nicht bloß dies: sondern diese in und aus dem christlichen Geiste hervorgebildete Musik zeigt sich jeder edleren Musik der folgenden Zeiten an Erhabenheit und Kraft des Ausdrucks ebenbürtig, ja oft überlegen.

Wie mächtig ruft doch der liturgische Gesang die edelsten Gefühle und heiligsten Empfindungen der menschlichen Seele wach, wie rührt er den Hörer wunderbar und wie zieht er den Menscheng Geist zu höheren Regionen hin!

Was diesen Gesang von allen andern unterscheidet, das ist nicht bloß jene Gruppe gewaltiger, großer, tiefer, erhabener Ideen, welche, wie oben bemerkt, seine Grundlage bilden, sondern das ist auch noch die eigenthümliche Art und Weise, in welcher dies Alles zur Einheit ver-

knüpft, oder wenn man will, unendlich erhaben über die Anstrengungen der Kunst mit der Leichtigkeit des Genies in Notenzeichen hingeworfen erscheint. Und jener rasche musikalische Uebergang vom Himmel zur Erde, dann wieder von der Majestät des Ewigen zu den Leiden und Nöthen der Menschen, ferner die gesanglichen Rundgebungen der Anbetung, des Schreckens, der Liebe, der Hoffnung, lebhaft und süße Gefühle, gesangliche Apostrophen der Bewunderung und der Ehrfurcht, des Vertrauens und der Dankbarkeit, endlich Tonsätze ohne Zeitmaaß, ohne Zahl und ohne Kadenz: das Alles drückt eine an dem Feuer der Gottheit entzündete Begeisterung aus und erklärt die in einer plötzlichen geistigen Erleuchtung erfasste, sozusagen inspirirte Singweise. Dieser Gesang läßt uns fühlen und begreifen, daß es über den Interessen dieser Erde und der durch sie hervorgerufenen Kämpfe noch edlere und heiligere Interessen, noch ruhmvollere Siege gebe, welche zu einem Licht- und Friedensreich von unvergänglicher Herrlichkeit den Zugang öffnen.

Die gewaltige Wirkung jener majestätischen Gesänge auf das Gemüth hat auch an sich selbst der spätere Kirchenvater Augustinus erprobt, was er in seinen „Bekenntnissen“ mit den schönen Worten zum Ausdruck bringt: „Wie sehr vergoß ich Thränen bei deinen Hymnen und Liedern, gewaltig ergriffen von den Tönen deiner Süßes singenden Kirche.“

Und solche Urtheile werden noch nach vierzehn Jahrhunderten zu einer Zeit, wo die Prosaunst eine ungeahnte Höhe erklommen, gefällt: selbst außerkirchliche Kreise, gewiegte Kenner und Forscher auf dem Gebiete der Musik haben nicht gezögert, dem Meisterwerke des Chorals ihre rückhaltlose Huldigung darzubringen.

So schreibt Thibaut: „Die katholische Kirche hatte vor allem die dringendste Veranlassung zur Beibehaltung der großen Urgefänge, welche die Ambrosianischen und Gregorianischen genannt werden, jener wahrhaft himmlischen, erhabenen Gesänge und Intonationen, welche in den schönsten Urzeiten der Kirche vom Genie geschaffen und von der Kunst gepflegt, das Gemüth tiefer ergreifen, als viele unserer auf den Effect berechneten neueren Kompositionen“¹⁾. Und ein anderer Musikschriftsteller, Otto Kade, nennt den gregorianischen Gesang „unter allen Produkten, welche die Kirche zu Tage förderte, die selbständigste, eigenthümlichste, tiefsinnigste, großartigste Schöpfung. Nichts in der Welt ersetzt den tiefen Werth dieser Charaktertypen und Gesangsformen, an denen die Kirche tausend Jahre arbeitete. Keine Kunst erreicht denselben an eindringlichen Motiven; er ist der köstlichste Besitz einer Gemeinde, die in dieser reichen Auswahl von Singweisen, womit sämtliche liturgische Textstücke nicht nur einmal, sondern bisweilen doppelt, je nach der liturgischen Stellung, belegt sind, einen Mittelpunkt fand, in welchem sich Kirche und Kunst begegnen. Es ist die in Musik gesetzte Bibel“²⁾.

Der liturgische Gesang, ehrwürdige Mitbrüder, ist der beständige Ausdruck und sozusagen die im Gefühl erfasste Uebersieferung des kostbaren Schatzes der christlichen Wahrheit, ein fruchtbarer Nährboden für die echte Frömmigkeit

und ein Brennpunkt, durch welchen ein Theil von dem Glanze des himmlischen Jerusalem in das irdische Gotteshaus und auf die christliche Gemeinde ausströmt.

Die Wirkung des liturgischen Gesanges wird theilweise noch gesteigert durch die geheimnißvolle Sprache, in welcher er an unser Ohr klingt. Denn das Unbestimmte, Dunkle der liturgischen Gebete und Gesänge muthet den Menschen mit seinem Hange nach dem Geheimnißvollen an, und sein unruhiger Geist mit seinem halbbewußten Sehnen spricht gerne ebenso geheimnißvolle Wünsche aus, als seine Bedürfnisse ihm selbst oft genug nur in schattenhaften, unklaren Umrissen sich nahe legen.

Andererseits ist das katholische Volk, obwohl der liturgischen Sprache nicht mächtig, von dem tiefen Sinne durchdrungen, welcher den liturgischen Texten eignet und welchen es selbst mit einem gewissen feinen Verständnisse ihnen beilegt.

In dem Choral, dem Amtsgefange der Kirche seit den frühesten Zeiten, spiegelt sich die Einheit der Kirche wieder, indem letztere (abgesehen von den orientalischen Riten) allüberall in der gleichen Sprache und Melodie und in demselben Worttexte das Lob Gottes singt.

II.

Ehrwürdige Mitbrüder! Lehrreich ist ein kurzer historischer Ueberblick der Verbreitung und Entwicklung des gregorianischen Chorals in unseren deutschen Gauen.

Schon der heil. Bonifatius hatte sich der Förderung und Pflege des kirchlichen Chorals auf's Wärmste angenommen, indem er zu Fulda, Eichstätt, Würzburg und Würzburg eigene Musikschulen gegründet hat.

Nach ihm trat besonders Kaiser Karl der Große mit hoher Begeisterung und kraftvoller Entschiedenheit für den Choralgesang ein und der wirksame Erfolg blieb nicht aus.

Etwa vom 10. Jahrhundert an bildete sich neben dem Choral der mehrstimmige (harmonische) Gesang heraus, dessen Anwendung die Kirche bei liturgischen Akten gestattet hat.

Daß in unserm ehrwürdigen Bisthum die sorgsame Pflege des Chorals schon sehr früh eine Heimstätte gefunden, das wurde vorhin kurz angedeutet. Im Laufe der Zeit sind es besonders die Würzburger Bischöfe Rudolf von Scherenberg und Lorenz von Vibra, die sich der Sache sehr annahmen.

Das Konzil von Trient hielt unverändert fest an den früheren Canones, welche den liturgischen Gesang der Kirche betreffen. Es selbst erließ in dieser Hinsicht weitere zeitgemäße Verordnungen. Es wurden verschiedene Provinzial- und Diözesansynoden um jene Zeit abgehalten, welche einerseits auf einen würdevollen Vortrag des Chorals drangen, andererseits gegen die Hintansetzung und Abkürzung des letzteren bei der Liturgie sich aussprachen. Freilich blieben die Neuerungen des 16. Jahrhunderts nicht ohne empfindliche Rückwirkung auf den kirchlichen Choral. Nicht lange dauerte es, so wurden auch deutsche Kirchenlieder, als ob sie mit dem eigentlich liturgischen Gesange gleichwerthig wären, in den feierlichen Gottesdienst der Kirche öfters eingeschoben.

¹⁾ In dem Büchlein „Die Reinheit der Tonkunst“.

²⁾ Vgl. Gregoriusblatt 1889 S. 67.

Ueber die bei dem Gottesdienste eingerissenen Mißbräuche und Willkürlichkeiten erhob unser großer Bischof Julius Echter von Mespelbrunn bittere Klage. Durch allerlei Mahnungen suchte er, jene thunlichst zu beseitigen, aber zugleich trug er für die positive Förderung des Choral-kräftigste Sorge durch die Drucklegung und Verbreitung liturgischer Bücher.

Bischof Johann Philipp von Schönborn gab im Jahre 1669 die Gottesdienstordnung des Bischofs Julius mit Zusätzen vermehrt heraus. Ebendieselbe erneuerte Bischof Johann Gottfried von Guttenberg im Jahre 1693. In ihr heißt es unter Absatz 3, daß auf alle Sonn-, Fest- und Feiertage . . . das Amt der heiligen Messe von einem jeden Orts Pfarrer angefangen und nach Gelegenheit eines jeden Orts und vorhandenen Personen, so die Musik erlernt haben, entweder mit Figural (polyphonem Gesang) oder gewöhnlichem Choral, oder wo deren keine vorhanden, und eine stille Messe gehalten werden mußte, mit deutschen Gesängen aus den in der Diözese damals approbirten Gesangbüchern verrichtet werden solle.

Diese Kirchenordnung blieb auch im folgenden Jahrhundert in voller Kraft. Die in den liturgischen Gesang unterdessen eingeschlichenen Mängel und Verstöße suchte das auf Befehl des Bischofs Carl Philipp von Greiffenklau im Druck 1749 veröffentlichte „Subsidium chorale sacri cantus ecclesiastici“ zu beseitigen. Dieses Buch war ein Auszug aus den verschiedenen größeren offiziellen Choralbüchern und hatte zum Zweck, den gottgefälligen Kirchengesang in seine vorige Würde, sein früheres Ansehen und seine Nützlichkeit wieder einzusetzen.

Indessen nur eine ganz kurze Frist dauerte die Wirksamkeit dieser Verordnungen! fremdartige Elemente machten sich bei der Musik des liturgischen Gottesdienstes bereits seit längerer Zeit geltend; das immer stärkere Vordringen des religiösen Volkses, das Propagiren eines Opern- und Konzertstils, die Förderung einer verweltlichten instrumentalen Kirchenmusik bereiteten den herrlichen polyphonen Tonwerken großer Meister, sowie dem Choral selbst einen jähen Untergang.

Erst der neuesten Zeit war es vorbehalten, die Majestät und Herrlichkeit des kirchlichen Choral- wieder kennen zu lernen, zugleich aber auch das Bewußtsein von den den streng liturgischen Gesang betreffenden kirchlichen Canones erneut zu wecken und zu schärfen. Man erfaßte wieder den tiefen Sinn der Tridentinischen Bestimmungen: über die kirchliche Musik, besonders Sess. XXII: „Von den Kirchen sollen sie (die Kirchenvorsteher) jede leichtfertige oder unreine Musik der Orgel oder des Gesanges . . . fernhalten, damit das Haus Gottes wahrhaft als ein Haus des Gebetes angesehen und Haus Gottes genannt werden kann.“ Man besann sich wieder darauf, daß der Choral oder sein Ersatz, der kirchlich gedachte harmonische Gesang, zu den von der Kirche vorgeschriebenen Riten gehöre, von welchen das Concil von Trient (Sess. VII De sacramentis in genere, can. 13) ausspricht: „Wenn jemand sagt, daß die von der katholischen Kirche angenommenen und gebilligten Riten, deren man bei der feierlichen Verwaltung der Sacramente sich zu bedienen pflegt, mißachtet oder ohne Sünde von den Dienern der Kirche nach Belieben

weggelassen oder von all und jedem Kirchenvorsteher mit anderen neuen vertauscht werden dürfen, der sei im Banne.“¹⁾

Ein ganz besonderes Interesse wurde für den liturgischen Gesang geweckt durch den vor einigen zwanzig Jahren entstandenen „Allgemeinen deutschen Cäcilienverein“. Seine Gründung fand die freudige Billigung der höchsten kirchlichen Autorität, welche auch die Statuten desselben in einem eigenen apostolischen Breve unter dem 16. Dezember 1870 bestätigt hat. Zufolge dieser Statuten hat der Cäcilienverein sich zur Hauptaufgabe gesetzt, den Kirchengesang wieder nach wahren kirchlichen Normen einzurichten. Damit aber dieser Vereinszweck erreicht werde, fordern die Statuten von dem Verein folgende fürsorgende Thätigkeit: 1) der gregorianische Gesang oder Choral soll überall gepflegt und der figurirte, polyphone Gesang, soweit er den kirchlichen Gesetzen entspricht, verbreitet werden, mögen nun die Compositionen der älteren oder neueren Zeit angehören; 2) die heiligen Gesänge, welche das Volk bei gewissen Andachten zu singen pflegt, werden soweit geduldet, als es die kanonischen Gesetze gestatten; 3) die kirchlichen Gesetze in Betreff des Gebrauches der Orgel und der übrigen zulässigen Instrumente werden genau beobachtet und 4) wofern in gewissen Kirchen, besonders den kleineren und Landkirchen, nicht sogleich diese Bestimmungen durchgeführt werden können, ist wenigstens dahin kräftig zu wirken, daß die liturgische Musik allmählich auf einen besseren Stand zurückgeführt werde.

Auch in unserer Diözese trat in den siebenziger Jahren ein Diözesan-Cäcilienverein in das Leben. Derselbe hat besonders in den letzten Jahren einen bedeutenden Aufschwung genommen und in nicht wenigen Pfarreien unseres Bisthums die liturgische Musik, wie auch das deutsche Kirchenlied zu frischer, lebendiger Entwicklung geführt. Wir erkennen gerne seine großen Verdienste in dieser hochwichtigen Angelegenheit an und ergreifen hier freudig die Gelegenheit, dem Verein für sein zielbewußtes, verständnisvolles und warmes Eintreten für die Förderung des liturgischen Gesanges, sowie des deutschen Kirchenliedes aufrichtig zu danken. Durch seine Bemühungen ist die Erkenntniß des hohen Werthes des Choral- und des kirchlichen Figuralgesangs in immer weitere Kreise gedrungen und ist die so langjährige, weite Volkschichten umfassende Unwissenheit in Bezug sowohl auf die Technik, als auch auf die verständnisvolle Verwendung der liturgischen Musik um ein Bedeutendes verringert worden.

Wir zweifeln nicht, daß es bei allseitig gutem Willen der geistlichen Hirten des Volkes, der Chorregenten und der anderen berufenen Kreise gelingen werde, dem liturgischen Gesange immer weitere Bahnen zu eröffnen und zahlreichere Freunde und Pfleger zu gewinnen.

Vergessen wir nicht, daß es nicht auf das Belieben des einzelnen Kirchenvorstehers ankomme, ob er es für rathlich erachte, seiner Gemeinde den Segen des liturgischen Gesanges zuzuwenden. Wir haben den in ihren Canones deutlich und unzweideutig erklärten Willen der Kirche vor uns, daß bei dem liturgischen Gottesdienste, besonders der missa solemnis und missa cantata und den liturgischen Vespers und Metten der lateinische Gesang und

¹⁾ Vergl. überdies Sess. XXIV. de Ref. cap. 12.

zwar nur als Choral oder als polyphoner Gesang zu verwenden sei. Das Gleiche gilt bei allen mit dem heiligen Messopfer unmittelbar zusammenhängenden liturgischen Handlungen (Kerzenweihe an Mariä Lichtmess, Aschenweihe, Palmweihe, Weihen und Ceremonien der Karwoche). Ebenso sind auch alle jene lateinischen Gesänge, welche der Priester zu intoniren hat, z. B. „Asperges me“, „Veni Creator“ lateinisch fortzusetzen. Weltlich sentimentale Gesänge, wenn

auch mit Unterlage eines religiösen Textes, ebenso unliturgische Bespernen mit ihren Willkürlichkeiten sind nach Möglichkeit zu beseitigen.

Von der Orgel soll das Spielen aller weltlichen Lieder, Märsche, Tänze verbannt bleiben. Instrumentalmusik als Unterstützung des liturgischen Gesanges ist zwar nicht verboten, doch soll durch sie niemals der Gesang überbört oder unterdrückt werden. (Schluß folgt.)

Die Komplet.

V.

Die zweite Antiphon der allersel. Jungfrau kommt zur Verwendung von der Komplet des Mariä-Lichtmessfestes an bis zum Gründonnerstag:

Ave Regina Coelorum,
Ave Dómina Angelórum:
Salve radix, salve porta,
Ex qua mundo lux es orta:
Gaude Virgo gloriósa,
Super omnes speciósá,
Vale o valde decóra
Et pro nobis Christum
exóra.

† Dignáre me laudáre
te, Virgo sacráta.

† Da mihi virtútem
contra hostes tuos.

Orémus.

Concede, miséricors Deus,
fragilitati nostrae praesi-
dium: ut, qui sanctae Dei
genitricis memoriam agi-
mus, intercessionis ejus
auxilio a nostris iniquita-
tibus resurgamus. Per
eundem Christum Domi-
num nostrum.

† Amen.

Der Verfasser dieser Antiphon ist allerdings unbekannt, dafür reicht ihr Ursprung aber hinauf bis in die ersten christlichen Jahrhunderte. Sie preist die hl. Jungfrau als Himmelskönigin, durch die wir empfangen haben das Licht der Welt, den Erlöser von Sünde und Tod.

„Ave Domina Angelorum“: durch ihre menschliche Natur steht Maria zwar an und für sich unter den himmlischen Geistern; allein ihre Würde einer Mutter Gottes, sowie die Gnadenvorzüge, mit denen der Herr sie geschmückt hat, erheben sie über die Chöre der höchsten Engel. Mag der flammende Cherub, mag der leuchtende Seraph dem Throne der göttlichen Majestät noch so nahe stehen: Maria steht durch ihre Gottesmutterchaft der Gottheit offenbar näher.

„Salve radix“: „Grüß dir, du Wurzel!“ Diese Begrüßung enthält offenbar einen Hinweis

Ave Königin der Himmel!
Ave Herrscherin der Engel!
Grüß dir, du Wurzel, Pforte,
Daraus der Welt das Licht
ist ausgegangen!
Fren' dich, Jungfrau, reich
an Glorie,
Du Schönste von Allen,
O herrlich Geschmückte, sei
gerühmt,
Und bitte für uns bei Christus!

† Würdige mich, dich zu
loben, o heilige Jungfrau.

† Gib mir Kraft wider
deine Feinde.

Lasset uns beten.

Berleihe, o barmherziger
Gott, unserer Schwachheit
deine Hülfe, auf daß wir,
die wir das Andenken der
heil. Gottesgebärerin ehren,
auf ihre mächtige Fürsprache
hin von unseren Sünden
aufersteh'n, durch denselben
Christum, unsern Herrn.

† Amen.

auf die bekannte Schriftstelle beim Propheten Jesaias (Kap. 11, 1): „Hervorgehen wird ein Reis aus dem Wurzelstocke Jesse, und eine Blüthe wird emporsteigen aus seinen Wurzeln.“ — Jesse (Jai) steht hier zur Bezeichnung der ersten Wurzel des Hauses David. „Der Stamm“, sagt der hl. Ambrosius, „ist Davids Familie; Maria ist das edelste Reis aus diesem Stamme; endlich Christus die Blüthe, aus der ewiges Leben duftet.“ — Aber Maria wird doch in der Antiphon „Wurzel“ genannt? Nun, der Dichter faßt das Bild von der „Wurzel“ so auf, daß er sich Maria mit dem Wurzelstocke Jesse (David) als Ein Ganzes, als Eine himmlische Pflanzung denkt, und er verwerthet diesen Gedanken in effektvoller Weise.

„Salve porta“: „Grüß dir, du Pforte!“ Dieser Ehrentitel wurde Maria auch schon in der Antiphon Alma Redemptoris Mater beigelegt; Maria ist für Christus die Himmelspforte zu uns; in diese Pforte geht ein der unerschaffene Gott, aus ihr heraus tritt der Gottmensch, „jenes wahre Licht (ex qua mundo lux est orta), welches erleuchtet jeden Menschen der in diese Welt kommt.“ (Joh. 1).

„Virgo gloriosa“: „glorreiche Jungfrau“ wird Maria genannt wegen der Herrlichkeit, die ihr, als der Königin der Engel und Heiligen im Himmel zu Theil geworden ist.

„Super omnes speciosa“: „du Schönste von Allen!“ Maria erfüllte das Wort des Propheten: „Alle Schönheit dieser Königin ist inwendig“ (Ps. 44); an Schönheit der Seele überragte Maria alle Heiligen Gottes.

„Vale“: „Leb' wohl“ heißt es wörtlich; der Dichter nimmt gleichsam Abschied von der erhabenen Herrscherin des Himmels; er vergißt aber nicht, sich und uns alle ihrer Fürbitte zu empfehlen: „und bitte für uns bei Christus!“ *)

Die zugehörige Choralmelodie ist eine wahre Perle alter katholischer Kirchenmusik. Mögen unsere Gesangschöre das herrliche Preislied recht oft in frommer Andacht singen!

W. S.

*) Der kundige Leser beachte die hübschen Reimpaare am Schlusse von je zwei zu einander gehörenden Versen. Wie zart und anmuthig klingt das wiederholte Ave bei Beginn des ersten und zweiten Verses, und wie steigert sich der Ausdruck im dritten Verse durch das wiederholte Salve. Dazu kommt ein Wohlklang der Vokale, der uns beim Lesen schon wie Musik anmuthet.

Die Melodien des Gesangbuches der Erzdiözese Köln.

Von A. Bent, Lehrer und Organist.

V. Fastentlieder.

33. „Zu dir in schwerem Leid.“ Melodie: c-moll oder Kirchenton? (Quelle unbekannt.) Mit einigen Ausnahmen hat das Lied nur kleine Stimmenschritte. Zweimal zeigt sich der Sextenschritt g es. Der Umfang ist ziemlich groß: c es = Dezime.

34. „Thu auf, thu auf, o Sünderherz.“ (Dorische Tonart.) Dieses Lied steht in dem Gesangbuche „Trutznachtigall“ von Friedrich von Spee. Derselbe wurde 1591 zu Kaiserswerth geboren und trat in den Jesuiten-Orden ein. Er wirkte in Köln, Paderborn, Würzburg und Trier und zeichnete sich aus durch seine unermüdlige Thätigkeit für das Heil der Kranken. Er starb 1635 und liegt in der Jesuitenkirche zu Trier begraben.

„Trutz Nachtigall“ wird dieses Büchlein genannt, weile es trutz allen Nachtigallen süß und lieblich singet.

Was nun die Melodie anbelangt, so müßten daran folgende Veränderungen vorgenommen werden:

1) Der Takt muß gänzlich beseitigt werden. Das Lied wird dann ohne Zweifel an Schönheit gewinnen. Um sich davon zu überzeugen, singe man das Lied ohne Takt und betone nur so, wie der Sprach-Accent angibt. Bei der Einübung werden die Schüler schon von selbst bei Worten wie „einführen“, „mehren“, „leben“ u. etwas länger verweilen.

2) Die punktierten Viertel und Achtel über „Wahrheit“ und „Tod“ müssen fortfallen, ebenso die Verbindung g fis im vorletzten Takte.

Die vorliegende Fassung der Melodie läßt auf die dorische Tonart schließen, was bisweilen jedoch bestritten wird.

35. „Jesus ruft dir, o Sünder mein.“ Meister sagt: „Ein allbekanntes und sehr volkstümliches Passionslied, das samt seiner schönen Weise wahrscheinlich viel älter ist, als wir nachweisen können. (Corner 1625.) Die Melodie ist dorisch: Reihe d, e, f, g, a, h, c, d. Da die Reihe sich jedoch nur zwischen d—a bewegt, so ist die Melodie unvollständig. Merkwürdiger Weise hat man dieses Lied sowohl im $\frac{3}{4}$ als auch im $\frac{4}{4}$ Takt notirt. Die ungerade Tonart paßt durchaus nicht. Man singe das Lied ohne Takt; dann macht es sich ganz vorzüglich.

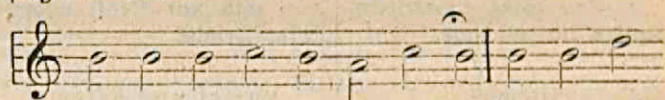
36. „Gott vor deinem Angesichte.“ Nach Bäumker findet sich der Text im Landshuter Gesangbuch 1777, die Melodie Salzburg 1781. Dieses Lied gehört zu den minderwerthigen. Es hat zwei Sexten- und einen Septimensschritt. Solche Schritte sind dem Kirchenliede fremd. Was die Texte der im Landshuter Gesangbuche erschienenen Lieder an-

belangt, so sei bemerkt, daß der Verfasser desselben selbst folgende Kritik ausspricht: „Man wird zwar an der Poesie Vieles zu tadeln finden aber merket: es ist mehr für das Herz, als für das Ohr gemeint.“ (Bäumker.) Das läßt tief blicken. Man kann daraus ersehen, daß das deutsche Kirchenlied damals in Verfall gerathen war.

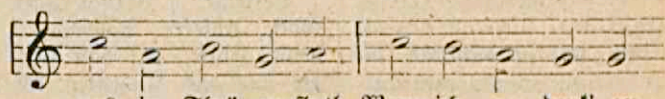
37. Vitaneigesang: „Vater, von dem höchsten Thron.“ Düsseldorf 1759. Paderborn 1770.

„Derselbe wird vom Volke gerne und mit Nutzen gesungen“, sagt Mohr.

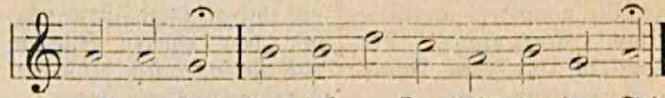
38. „Ach Jesu, ach, unschuld'ges Blut.“ „Das Lied hat eine schöne, seinem Inhalte entsprechende Melodie.“ (Meister.) Sie war schon im 16. Jahrhundert vorhanden. Welche Tonart? Kirchentonart oder moderne Tonart? Betrachte den Anfang der Melodie! Ob die Kreuze auch in der ursprünglichen Weise vorhanden waren? Dieselben sind nach meiner Ansicht spätere Zuthaten, ganz sicher wohl das fis. Um letzteres zu vermeiden, setze man zweimal a. Damit in der ersten Reihe c nicht zu häufig vorkommt und die leichte Silbe „ges“ nicht zwei Töne erhält, wähle man folgende Melodie:



Ach Je = su, ach un-schuld'-ges Blut, Mein Herz bricht



aus in Thrä-nen-fluth, Wenn ich ge = dent' an

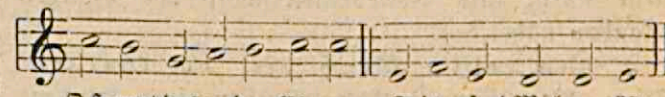


dei = ne Noth, An dei = ne Qual bis in den Tod

Auf diese Weise wird das Lied in der hiesigen Kirche gesungen.

39. „Bei finst'rer Nacht.“ Die Weise hat Aehnlichkeit mit der Melodie „Miserere.“ Sie bewegt sich nur im Umfange von vier Tönen.

40. „O Haupt voll Blut und Wunden.“ Lateinisch: Salve caput cruentatum. Der lateinische Text ist von dem bereits erwähnten hl. Bernhard von Clairveaux, die deutsche Bearbeitung von Paul Gerhardt. Die Melodie ist eine herrliche, phrygische Weise (Tonreihe e f g a h c d e), hat jedoch in unserm Melodienbuch zwei Fehler. Bei „Ehren“ muß der Ton c angehalten und über die Silbe „ge“ in „gegrüßt“ der Ton d gesetzt werden:

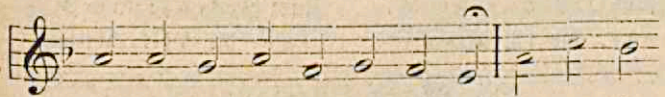


O Haupt, das andrer Eh-ren — Sei tausend Mal begrüßt.

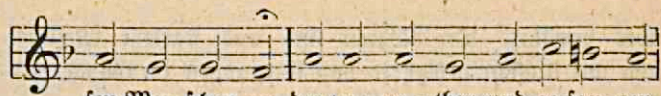
Läßt man über der vorletzten Silbe g singen, so ist Gefahr vorhanden, daß diese Silbe zu scharf betont wird.

41. „Eccc homo! Mensch betrachte!“ Woher ist Text und Melodie? Bäumker gibt eine andere Melodie an. (Nr. 44, III. Band.)

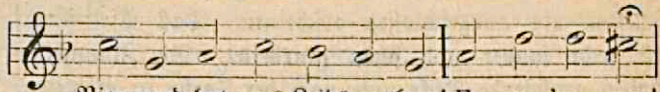
In dieser Melodie können die Achtelnoten gestrichen werden, besonders dann, wenn sie über einer leichten Silbe stehen.



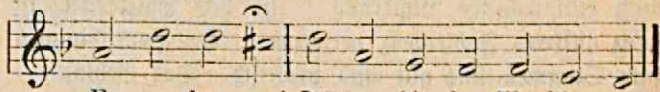
Ec - ce ho - mo! Mensch be-trach-te, Schau-e die-



sen Men-schen an, der, ver-ra-then und ge-san-gen,



Nie-mand hat was Leids ge-than! Ec - ce ho - mo!



Ec - ce ho - mo! Schau-e die-sen Menschen an.

42. „O Herzeleid, o Traurigkeit!“ Woher ist Text und Melodie? (Vielleicht aus dem Baderborner Gesangbuch? Siehe Bäumker Seite 79, III. Band.)

Die neue Orgel in der Hospitalkirche zu Neuß.

Die Firma Gebrüder Link in Gingen a. d. Brenz hat für die Hospitalkirche zu Neuß eine neue Orgel geliefert, welche vom Unterzeichneten am 18. d. M. (Dezember) eingehend geprüft worden ist. Der Prüfung wohnten bei die Herren: Bürgermeister Tilmann nebst mehreren Stadträthen, Rektor Esser und Organist Schaefer.

Das Ergebnis der Prüfung lautet wie folgt:

Die in dem zwischen dem Vertreter der Armenverwaltung, Herrn Bürgermeister Tilmann, und dem Unternehmer abgeschlossenen Vertrage vorgeschriebene Disposition und Bauart ist genau ausgeführt worden. Die Orgel hat 13 klingende Stimmen, welche auf zwei Manuale und ein freies Pedal in der Weise vertheilt sind, daß auf dem Hauptwerk 7, auf dem Positiv 4 und auf dem Pedal 2 Stimmen stehen. An Nebenzügen sind vorhanden: Koppelung der beiden Manuale, Koppelung des Pedals zum ersten und eine solche zum zweiten Manual. Außerdem sind in der Pierleiste über den Klaviaturen drei Knöpfe angebracht, welche ein plötzliches Auftreten aller Register mit den Koppeln, oder aber eines Theiles derselben mit Mezzoforte-Färbung ermöglichen. Der dritte Knopf dient zum Auslösen der Kombinationen. Der Ton des vollen Werkes zeichnet sich aus durch schöne runde Fülle und entspricht hinsichtlich der Kraft den Raumverhältnissen der Kirche in vorzüglicher Weise. Die Probe des Gesamttones der einzelnen Manuale ergab geschmackvolle Abstufung und selbständige Klangfarbe. Auch der Ton des Pedals bietet eine breite, klare, dem Plenum angepasste Grundlage. Die Ansprache der Pfeifen erfolgt mit der größten Präzision und bei schnellem Spiel bleiben die einzelnen Töne ganz bestimmt und klar. Die Temperatur ist richtig gelegt und die Stimmung befriedigt vollkommen; zur Beurtheilung der Windleitung wurden im Distant angehaltene Töne mit Staccato-Akkorden in der Basslage begleitet, und es zeigte sich keine Spur von Schwankungen und Stößen, sondern die hohen Töne behielten ihre Ruhe und Gleichmäßigkeit — ein

Zeichen, daß die Windleitung ganz tadellos ist. Hieran wurde jedes einzelne Register, Taste für Taste aufmerksam durchgenommen, und als Resultat kann ausgesprochen werden, daß alle Stimmen wohl gelungen sind. Angenehme Milde im Ton, lebendige Frische, ausgesprochener Charakter in den Klangfarben, Gleichförmigkeit im Kolorit durch alle Stufen sind die Vorzüge, welche beim Durchspielen der Einzelstimmen zu Tage treten.

A. 1. Prinzipal 8' hat einen edlen gesangreichen Ton.

2. Viola di Gamba 8' klingt kräftig und energisch streichend. Sie kann, weil flott ansprechend, als Solostimme gebraucht werden.

3. Flöte 8' hat einen runden, weichen Flötenton.

4. Aeoline 8' hat einen sehr sanft und zart streichenden Klang.

5. Rohrflöte 4' ist recht charakteristisch ausgefallen.

6. Oktave 4' klingt sonor und frisch.

7. Oktave 2' ist möglichst milde intonirt und wirkt mild schärfend.

B. 8. Geigenprinzipal 8' hat hellen, durchdringenden Klang.

9. Salicional 8' hat schönen, weichen Strich.

10. Gedekt 8' ist dunkel, aber doch bestimmt im Ton.

11. Gemshorn 4' hat lieblichen, etwas hornähnlichen Ton.

C. 12. Subbass 16' ist gut intonirt. Sein Ton hat große und dunkle Fülle.

13. Oktavbass 8' giebt dem Pedaltone Klarheit, Bestimmtheit und Frische.

Der Spieltisch steht frei, so daß der Organist geraden Blickes auf den Altar sehen kann. Die Einrichtung des Spieltisches ist möglichst bequem. Die Klaviaturen liegen vorschriftsmäßig und das Pedal ist nach dem einheitlichen Mechelner Maas konstruirt. Die Registerzüge sind übersichtlich geordnet und handlich angebracht.

Hierauf wurde das Innere des Werkes besichtigt. Die Windladen haben Regelladen-Konstruktion und sind aus gutem Eichen- und Föhrenholz mit gehöriger Akkuratess gezmimert. Für die Traktur ist Röhrenpneumatik verwandt. Diese Einrichtung hat sich als ganz sicher und zuverlässig auch den Temperatureinflüssen gegen-

über bewährt. Die Röhren sind aus starkem Messing und mit Umsicht gelegt, so daß Störungen im Gange des Werkes, wenn nicht gewaltsame Eingriffe von außen geschehen, als ausgeschlossen erscheinen. Das Pfeifenwerk ist recht sauber und schön gearbeitet. Die Zinnpfeifen haben genügende Dicke und, nach der Farbe zu urtheilen, auch entsprechende Legierung. Zu den Holzpfeifen ist ganz astfreies Fichtenholz verwendet. Die Vorrichtungen zum Stimmen sind gut und praktisch. Das Gebläse — ein Magazinbalg mit aus- und einwärts gehenden Falten — liefert reichlichen Wind und ist solide und aus starkem Material gefertigt. Die Kanäle haben hinreichende Weite und sind möglichst luftdicht gemacht. Zum Auffangen der durch Handhabung des Balghebels entstehenden Stöße ist ein sogenannter Kanalreiter angebracht, der seinen Zweck vollkommen erfüllt. Gehäuse und Spieltisch sind ganz aus Tannenholz gefertigt. Die einfachen Formen des Gehäuses werden erst durch einen Anstrich mit etwas Vergoldung zur vollen Geltung gelangen.

Vorstehende Auseinandersetzungen summiren sich dahin, daß diese Orgel nach jeder Richtung hin als ein schönes, kunstgerechtes Werk bezeichnet werden muß. Die unbedingte Annahme dieser Orgel kann ich demnach der städtischen Armenverwaltung mit gutem Gewissen empfehlen.

Köln, den 20. Dezember 1893.

Karl Cohen, Domkapellmeister.

Kirchenkalender

für den Monat März.

A. Graduale Romanum
(1889).

B. Graduale Romano-Coloniense (1884).

4. März. Vierter Fastensonntag.

Introitus: Laetare
S. 89.

Graduale: Laetatus sum
S. 89.

Tractus: Qui confidunt
S. [51].

Offertorium: Laudate
Dominum S. 89.

Communio: Jerusalem
S. 90.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 12. Missa.

Introitus: Laetare.

Graduale etc. S. 111.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die VIII. Missa.

11. März. Passionssonntag.

Introitus: Judica ...
ohne Gloria Patri.

Introitus: Judica ...
ohne Gloria Patri.

Graduale etc. S. 99.
Zum Ordinarium Mis-
sae: die 12. Missa.

Graduale etc. S. 124.
Zum Ordinarium Mis-
sae: die VIII. Missa.

18. März. Palmsonntag.

Introitus: Domine ...
ohne Gloria Patri.

Graduale etc. S. 119.

Nach dem Tractus wird
die Passion gesungen.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 12. Missa.

Introitus: Domine ...
ohne Gloria Patri.

Graduale etc. S. 144.

Nach dem Tractus wird
die Passion gesungen.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die VIII. Missa.

25. März. Ostersonntag.

Introitus: Resurrexi.

Graduale etc. S. 156.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 1. Missa.

Introitus: Resurrexi.

Graduale etc. S. 184.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die III. Missa.

26. März. Ostermontag.

Introitus: Introduxit.

Graduale etc. S. 158.

Sequentia: wie gestern.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 1. Missa.

Introitus: Introduxit.

Graduale etc., S. 188.

Sequentia: wie gestern.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die III. Missa.

Miscellen.

* Der verfloßene Mariä Lichtmeßtag war der dreihundertste Jahrestag des Hinscheidens des Fürsten der Musik, **Pierluigi da Palestrina**. Als er sich am Lichtmeßtage 1594 auf den Tod vorbereitete, sprach sein Beichtvater, der große hl. Philippus Neri, zu ihm: „Den heutigen Festtag wirst du bei der seligen Himmelskönigin selbst vollenden.“ — „Ich wünsche und erlebe es“, antwortete Pierluigi. Und so geschah es.

In seinen herrlichen, unübertroffenen Tonschöpfungen lebt der Meister fort unter uns. Wie schön wäre es aber, wenn mancher tüchtigere Gesangchor, für den die Musik des Meisters bisher ein ungehobener Schatz war, gerade im Centenarjahr 1894 ein den Kräften des Chores entsprechendes Werk Palestrinas in Angriff nähme.

* „**Kirchenmusik**“. — Der im vorigen Jahrhundert geschätzte böhmische Komponist Franz Brixi († 1771), dessen Kirchencompositionen den geistlichen Charakter etwas stark vermissen ließen, sagte einst scherzweise zu einem Kollegen: „Wenn ich an einer Kirche vorbeigehe, wo man eine Messe von Ihnen aufführt, so dünkt es mich, Opernmusik zu hören.“ Daraus versetzte der andere schlagfertig: „Und so oft ich in demselben Falle bin, dünkt es mich, daß ich — bei einem Wirthshause vorübergehe!“





11. Jahrg. * Nr. 3. * März 1894.

Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direct von der Verlags-handlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitgliedern der Kirchenchöre u. c. kann der Gregoriusbote apart, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 3 gespaltene Zeilen berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchensänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.

Verantwortlicher Redakteur W. Schönen Pfr. in Lennep.
Druck und Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Cantate Domino

et benedicite nomini eius.

annuntiate de die

in diem salutis eius.

Er erstand!

(Nach Manzoni.)



Morgen war's, und manche Thräne
Weinte mit den andern Frauen
Um den Todten Magdalene:
Sieh', da saß ein plötzlich Grauen
Sions Hügel, sie erbeben,
Und die Wächter, höh'nend eben,
Sinken angsterstarrt dahin.

Und ein fremder Jüngling sitzt
Ruhig auf des Grabmals Rande,
Sein hell-leuchtend Antlitz blicket,
Schneeig glänzen die Gewande.
Der Betrübten, die ihn fragte,
Huldvoll antwortend er sagte:
„Er erstand, Er ist nicht hier!“

Weg mit düstern Trauerschleier,
Dunkler Sarbe der Viole,
Gold erglänze nun zur Seier!
Priester, komm in weißer Stole,
Tritt heraus zum hohen Amte,
Wenn der Kerzen Licht erst flammte,
Künde den Erstand'nen an!

Vom Altar tönt's im Vereine:
„Sreu' dich, Jungfrau, Ruhm-Erfüllte!
„Den du trugst im Herzen-schreine,
„Als Er sich mit Fleisch umhüllte,
„Er erstand, wie Er verheiß'n;
„Bitt für uns; Er hat's geheiß'n,
„Was du bittest, sei gewährt.



Die Komplet.

VI.

Die dritte Antiphon der allerheiligsten Jungfrau kommt zur Verwendung vom Charfreitag bis zur Vesper (ausschließlich) des Samstags nach Pfingsten:

Regina coeli laetare, allelúja,

Quia quem meruisti portare, allelúja,

Resurrexit, sicut dixit, allelúja,

Ora pro nobis Deum, allelúja.

† Gaude et laetare Virgo Maria, allelúja.

¶ Quia surrexit Dominus vere, allelúja.

Orémus.

Deus, qui per resurrectionem Filii tui Domini nostri Jesu Christi mundum laetificare dignatus es: praesta, quaesumus, ut per ejus Genitricem Virginem Mariam perpétuae capiamus gaudia vitae. Per eundem Christum Dominum nostrum. ¶ Amen.

Freu' dich, du Himmelkönigin, Alleluja.

Den du zu tragen verdienst hast, Alleluja.

Ist auferstanden, wie Er's gesagt, Alleluja.

Bitte für uns bei Gott, Alleluja.

† Freu' dich und frolocke, Jungfrau Maria, Alleluja.

¶ Denn der Herr ist wahrhaft auferstanden, Alleluja.

Lasset uns beten.

O Gott, der Du durch die Auferstehung Deines Sohnes, unsers Herrn Jesus Christus, die Welt gnädiglich erfreut hast; wir bitten Dich, verleihe uns, daß wir durch seine jungfräuliche Mutter Maria die Freuden des ewigen Lebens erlangen, durch denselben Christum, unsern Herrn. Amen.

Eine alte Ueberslieferung giebt den Ursprung dieser berühmten Oster-Antiphon an, wie folgt: Als unter dem Pontifikate des hl. Gregor des Großen einst in Rom während der österlichen Zeit die Pest wüthete, ordnete der Papst eine allgemeine Bußprozession des Klerus und des Volkes an, bei welcher das vom hl. Lukas gemalte Bild der allerheiligsten Jungfrau voll Ehrfurcht mitgetragen wurde. Ganz Rom betheilte sich an der Prozession. Der fromme Zug bewegte sich nach St. Peter, und je weiter das hl. Bild, gefolgt von dem betenden Papste, kam, um so mehr fühlte man förmlich, wie die verderblichen Miasmen schwanden. So kam man endlich bis auf die Brücke, welche die übrige Stadt mit dem vatikanischen Viertel verbindet. Da hörte man plötzlich über dem Bilde Engelsstimmen; die seligen Geister sangen: „Freu' dich, du Himmelkönigin, Alleluja; den du zu tragen verdienst hast, Alleluja, ist auferstanden, wie Er es gesagt, Alleluja.“ — Nach diesen Worten verstummte der Gesang; da konnte der hl. Papst sich nicht enthalten, die Gebete der Erde an den Triumphgesang der Himmel anzureihen, und in heiliger Be-

geisterung fügte er die Bitte an: „Bitte für uns bei Gott, Alleluja!“

So entstand nach der Legende die Marianische Antiphon für die österliche Zeit.*) Erwähnt sei auch noch das Folgende: Als Gregor nun seine Augen zum Himmel erhob, sah er den Todesengel auf dem Grabmale Hadrians stehen, der sein blutiges Schwert abtrocknete und dann in die Scheide steckte. Zum bleibenden Andenken an diese Erscheinung trägt seitdem dieses alte Monument den Namen „Engelsburg“, und man errichtete auf der Höhe desselben eine bronzene Kolossalstatue, welche jenen Todesengel darstellt, wie er das Schwert in die Scheide steckt. —

Der Wortlaut der Antiphon ist so klar, daß er einer Erläuterung wohl nicht bedarf. Es sei aber gestattet, mit ein paar Worten auf die poetische Schönheit dieses Gesangstückes hinzuweisen. Unser liturgischer Gottesdienst, wie er den stets wechselnden Theilen des Kirchenjahres folgt, gewinnt gerade dadurch eine besondere Frische und Lebendigkeit oder (wenn man will) das Gepräge erhabenster Poesie, daß die Geheimnisse der hl. Geschichte — die Geburt, das Leiden, die Auferstehung Jesu u. — gleichsam aus der Vergangenheit in die Gegenwart versetzt und so gefeiert werden, als ob sie sich gerade jetzt, vor unsern Augen, vollziehen sollten. Darum singen wir in der Adventszeit *Rorate coeli desuper*, „Thauet, ihr Himmel, von oben“ u., als ob wir den Erlöser noch erwarteten; darum richtet die Kirche am Himmelfahrtstage ihr Gebet an den Herrn, „der heute gen Himmel aufgefahren ist“, als wenn der wiederkehrende Jahrestag des kirchlichen Festes der Tag der Himmelfahrt selbst wäre. Dieser Anschauung gemäß versetzt sich nun auch die Kirche am Osterfeste in den Zeitpunkt der Auferstehung Jesu: Mit den frommen Frauen eilen wir vom Grabe beflügelten Schrittes zur allerheiligsten Jungfrau, um sie zu trösten und zu beglückwünschen: „Freue dich, du Himmelkönigin, Alleluja; den du zu tragen verdienst hast, Alleluja, ist auferstanden, wie Er's gesagt hat, Alleluja.“ Und mit dem hl. Gregor setzen wir hinzu: „Bitte für uns bei Gott, o Maria“, daß der Pesthauch der Sünde von uns genommen werde.

Müssen wir über die Choralmelodie erst noch etwas sagen? Hier erklingen fürwahr Töne wie aus der andern Welt, die das Innerste mächtig ergreifen. Oder wer, dessen Herz nicht ganz verkommen, wird bei ihrem Erklingen nicht von der Feststimmung der Kirche erfasst, um mit ihr der allerheiligsten Jungfrau entgegenzujubeln: „Gaude et laetare Virgo Maria, alleluja. Quia surrexit Dominus vere, alleluja!“

W. S.

*) Vgl. Gueranger, Band VII, I Abth.

Die Melodien des Gesangbuches der Erzdiözese Köln.

Von A. Bent, Lehrer und Organist.

43. „Lob und Ehre sei dir.“ Es ist dieses Lied eine Übersetzung des „Gloria laus et honor“, welches am Palmsonntag abwechselnd zwischen Priester und Chor an der Kirchthüre gesungen wird. Mir kann die Melodie nicht gefallen. Die vielen Achtelnoten geben dem Liede etwas Unruhiges, was ich bereits früher bei andern Liedern erwähnte. Viel besser wäre es, man setzte den lateinischen Text und die Übersetzung mit der Choralmelodie hierher. Die Choralmelodie müßte aber dem römischen Graduale entnommen werden. — Es ist das auch strenge zu rügen, daß man in unser Melodienbuch wieder die kölnischen Melodien gesetzt hat, z. B. beim Tantum ergo, Ave verum, Allerheiligen-Vitanei. Alles verlangt Einheit in unserer Kirche; aber der Ruf nach derselben verhallt bei den Verfassern der wie Pilze aus der Erde hervorschießenden Gesangbücher. Der freundliche Leser möge diese Worte nicht zu strenge finden; die Sache muß endlich einmal energisch in die Hand genommen werden, sonst kommen wir aus dem Chaos nicht heraus.

Der Gesang „Gloria“ etc. könnte eine schöne Verwendung am Palmsonntage in dem Nachmittags-gottesdienste finden. In unsern Kirchen wird dann gewöhnlich doch eine Bußandacht (siehe Gebetbuch) gehalten. Am Ende derselben möge der Choral eingelegt werden und zwar in der Weise, daß die Knaben die Worte: Gloria — Israel es tu Rex — Coetus in excelsis etc. vorsingen und der Chor bei „Gloria“ einfällt. Es macht sich das ganz vorzüglich. Ebenso möge es in der Adventszeit mit dem „Rorate“ geschehen.

44. „Des Königs Fahnen geh'n hervor.“ Vexilla regis prodeunt. Der lat. Hymnus wird gesungen am Charfreitage, wenn nach der Adoration des hl. Kreuzes der Priester das hl. Sakrament in Prozession durch die Kirche trägt. Derselbe ist gedichtet von Venantius Fortunatus (seit 599 Bischof von Poitiers in Frankreich, geb. in Oberitalien, gest. 603.) In dem Hymnus heißt die 6. Strophe:

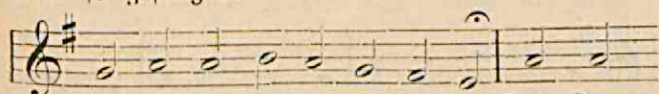
O crux ave, spes unica,
Hoc passionis tempore
Pius adauge gratiam
Reisque dele crimina.

Zu deutsch:

O Kreuz, unsere Hoffnung allezeit,
In dieser heil'gen Leidenszeit
Mehr den Frommen Gnad' und Huld,
Zu nichte mach' der Sünder Schuld.

Nach Wehrle.

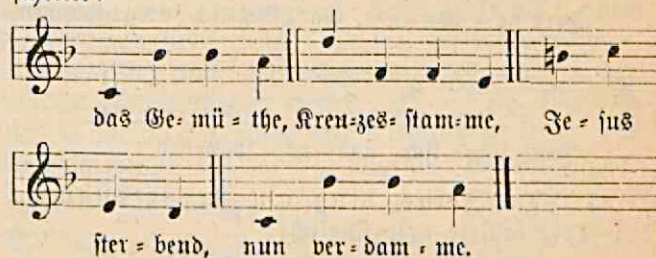
Die Melodie ist eine Bearbeitung der Choralmelodie (dorische Tonart). Durch die Erhöhung (dis) aber erscheint sie in der e-moll-Tonart. Will man eine Choralmelodie bearbeiten, so stelle man sie auch so dar, daß die Kirchentonart rein hervortritt, lege ihr aber auch nicht die Taktessel an. Hier wird das Lied so gesungen:



Des Kö-nigs Fah-nen geh'n her-zu-vor, Das Kreuz-



45. „Heb' die Augen, das Gemüthe.“ Der Text ist von Lindenberg, die Melodie aus „Tochter Sion“. Letztere enthält manche unpassende Stimmen-schritte:

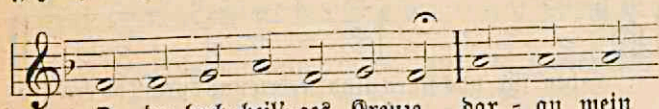


Wenn ich bisher manche Lieder wegen ihrer Melodie als unpassend bezeichnete, so soll damit doch keineswegs gesagt sein, daß diese Lieder sämtlich ausgemerzt werden sollen. Mögen tüchtige und begabte Musiker solche Melodien umarbeiten, vorausgesetzt, daß die Texte der Kirche höchst würdig sind, dann können diese Lieder beibehalten werden. Wie würde den freundlichen Lesern folgende Weise gefallen:

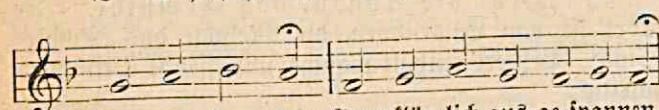


46. „O du hochheil'ges Kreuze.“ Die Melodie dieses Liedes ist in den alten Gesangbüchern verschieden. v. Haythausen, der sie dem Volksmunde Westfalens entnommen hat, sagt Folgendes: „Die Melodie beginnt leise, schwillt an bei ‚hochheilig‘, intonirt mit voller Kraft ‚daran mein Herr‘, verschwebt bei ‚Verlangen‘, schwillt wieder an gegen ‚Herr‘ und sinkt abermals. So gesungen, ist das Lied von wunderbarer Wirkung; es ist, als ob man aus der Tiefe die Meereswogen hörte.“ (Meister.)

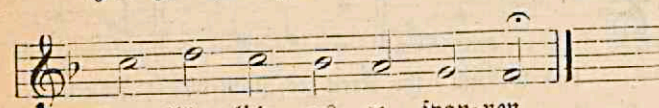
Ich fühle mich gedrungen, auch an dieses Lied das Secirmesser anzulegen. Die in demselben enthaltenen Achtelbewegungen sind offenbar Zuthaten, mit denen die guten Leute unsere Lieder so reichlich geschmückt haben. (Vergl. die deutsche Singmesse.) Die hier notirte Melodie kommt der Melodie, welche Däumler aus dem Münster'schen Gesangbuch aufgezeichnet hat, ziemlich gleich.



O du hoch=heil'ges Kreuze dar = an mein



Herr ge = han = gen. Ganz kläg=lich aus=ge=spannen,



Ganz kläg=lich aus = ge = span=nen.

17. „Da Jesus hing am Kreuzesstamm.“ Der Text lautete ursprünglich:

„Da Jesus an dem Kreuze stund't
Und ihm sein Leichnam ward verwundt
Mit bitterlichen Schmerzen:
Die sieben Wort, die er da sprach,
Betracht' in deinem Herzen.“

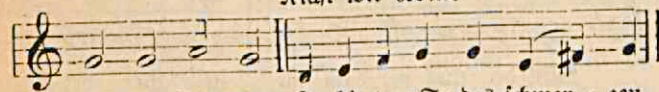
Es ist wahr, was Kenner des Kirchenliedes sagen, daß viele unserer alten Kirchenlieder bedeutend an ihrer Schönheit eingebüßt haben, weil man an ihnen herum'gedichtet hat. Dreves sagt: „diese Worte (siehe oben) bergen eine Schönheit in sich, die durch jede Änderung besetzt wird.“ Warum ließ man nun die Ausdrücke: „stund't, verwundt“ fallen? Ist der Text nun besser geworden? — Nicht genug damit, man hat auch die Melodie ver — schönert. Sie geht nach der phrygischen Tonreihe: e, f, g, a, h, c, d, e. Was soll nun fis in dem Liede? Man sehe andere Gesangbücher; diese haben den Fehler nicht gemacht, sondern so geschrieben, wie die ältern Quellen angeben. Also:

Oder:



Mit bit = ter = li = chen Schmer = zen, Mit bit = ter =

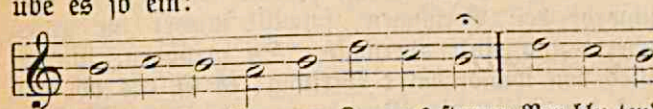
Nicht wie Köln:



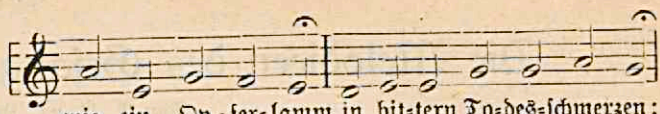
li = chen Schmerzen, In bit=tern To=des=schmer = zen.

Ich kann mich eines Unwillens und eines leisen Schauers nicht erwehren, wenn selbst neuere Gesangbücher solche Melodien noch bieten können, viel weniger, wenn ich solche Melodien singen höre. Die Achtelbewegungen im Gange der Melodie sind auch zu streichen.

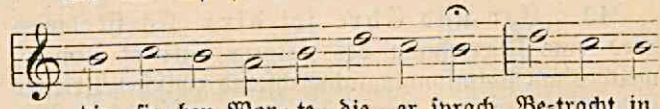
Freundlicher Leser! Liegt dir die Pflicht ob, das wunderschöne Lied in der Gemeinde einzuführen, so übe es so ein:



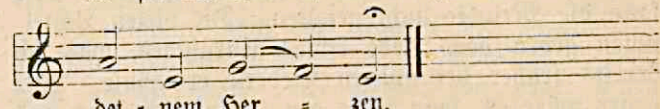
Da Je = sus hing am Kreu=zes=stamm, Ver=blu=tend



wie ein Op = fer = lamm in bit = tern To = des = schmerzen;



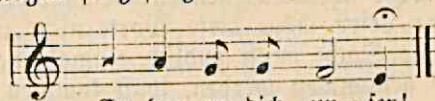
die sie = ben Wor = te, die er sprach, Be = tracht in



dei = nem Her = zen.

48. „O du mein Volk.“ Lateinisch: „Popule meus.“ Der lateinische Text wird am Charfreitage gesungen. Es sind die Improperien, die Vorwürfe des sterbenden Erlösers an die Juden und im weitern Sinne an die ganze Menschheit.

In der Melodie (phrygisch oder äolisch?) ist das Kreuz zu streichen, und die Worte: „Erbarme dich unser!“ mögen so gesungen werden:



Er = bar = me dich un = ser!

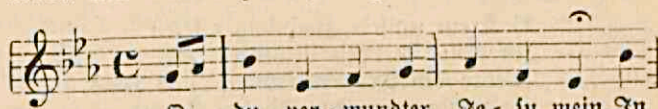
Man erzielt eine vorzügliche Wirkung, wenn man einige Knaben vorsingen läßt und der Chor bei den Worten „Heiliger Gott“ einfällt. —

Unser Gebetbuch bietet also für die Volksandachten in der Vorfasten- und in der Fastenzeit eine reiche Abwechslung. (Nr. 37, 43, 48, 49.) Die hier bezeichneten Lieder eignen sich auch für die Frühmesse und die übrigen Stillmessen.

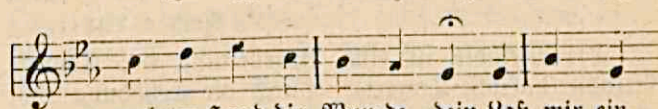
49. „Herr Jesu Christ.“ Lateinisch: „Jesu Christe, pro nobis crucifixe.“ Dieses Lied paßt recht gut für den Schluß der Stationen- und Volksandachten in der Fastenzeit. Zwischen je zwei Strophen wird ein „Vater unser“ gebetet. Der Pfarrer mache die Gemeinde darauf aufmerksam, daß nur bei dem Gebete das übliche „Händeausstrecken“ beobachtet werden möge. Die Knaben singen vor bis zu den Worten „heil'same Wund“ einschließend, dann fährt die Gemeinde fort: „Erbarme dich.“ Die Melodie dieses Liedes ist ihrer Quelle nach unbekannt.

50. „O du verwundter Jesu mein.“ Text und Melodie unbekannten Ursprungs.

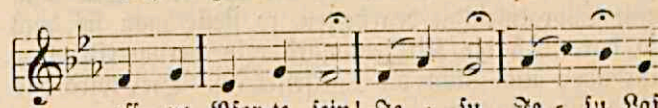
In der hier folgenden Melodie sind einige Achtelnoten und der Sextenschritt gestrichen:



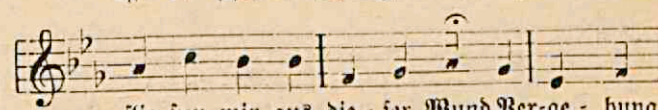
O du ver = wundter Je = su mein, In



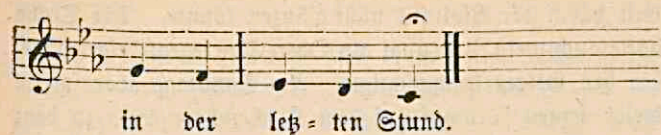
rech=ter Hand die Wun=de dein Laß mir ein



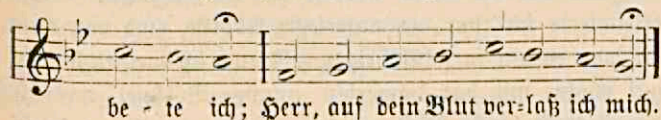
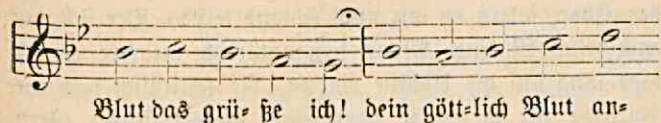
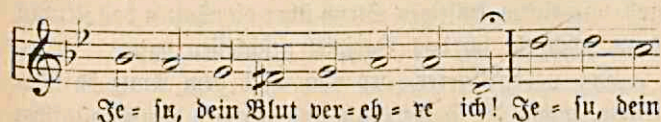
off = ne Pfor=te sein! Je = su, Je = su, Laß



flie = hen mir aus die = ser Wund Ver=ge = bung



51. „Jesu, dein Blut verehere ich.“ Der Text scheint eine Nachahmung des „Anima Christi“, „Die Seele Christi heil'ge mich“ zu sein. Die Quelle der Melodie (wahrscheinlich g-moll) ist mir unbekannt. Ich gebe hier eine vereinfachte und passendere Melodie:



Man singe das Lied ruhig und „im Sprachaccent“. Der freundliche Leser wird die Gründe für die Aenderungen selbst finden. Nur eine Bemerkung: In allen Reichen ist am Ende ein Tonfall im Gange der Melodie; darum habe ich auch einen solchen am Ende der 2. Reihe eintreten lassen. Dieselbe Aenderung würde ich auch für das folgende Lied wünschen:

52. „O Traurigkeit, o Herzeleid.“



Quellen dieses Liedes: Corner 1625, 1631. Münster 1677. In den alten Gesangbüchern hat das Lied folgende Ueberschrift: „Wann man am Charfreitag Christum im H. Sakrament zu grabe tregt.“ Älteste Quellen dieses Liedes sind Beutner's Gesangbuch 1602, Corner 1625. Es ist eines der schönsten Fastenlieder.

53. „Christi Mutter stand mit Schmerzen.“ „Stabat mater dolorosa“. (Sequenz.) Den lateinischen

Text hat Jacoponus (gest. 1306) verfaßt. Andere schreiben ihn dem Papst Innocenz III. (gest. 1216) zu. Von deutschen Uebersetzungen sollen wenigstens 80 bis 100 existiren.

Während früher eine sehr große Anzahl von Sequenzen bei der Feier des liturgischen Hochamtes gesungen wurden, sind heute nur noch folgende vorgeschrieben:

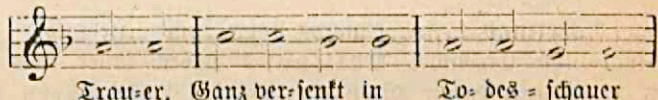
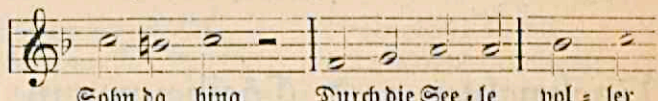
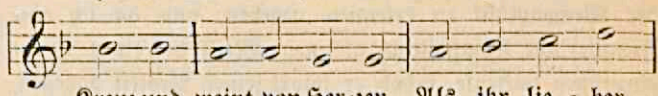
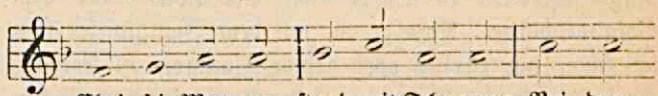
Am Ostersfeste: Victimae paschali laudes.

„ Pfingstfeste: Veni sancte spiritus.

„ Frohnleichnamsfeste: Lauda Sion.

„ Feste der sieben Schmerzen: Stabat mater.

Unsere Melodie auf die deutsche Uebersetzung würde an Schönheit gewinnen, wenn man 1) die Schnörkel im 3. und 5. Takt beseitigte, 2) zur Abwechselung die 1. Strophe am Schlusse in die C-dur-Tonart moduliren ließe. So viel ich mich entsinne, wird das Lied auch meistens so gesungen, und in den Sirenes symphoniaceae, Köln 1678, ist die Melodie auch so notirt, allerdings mit lateinischem Text. Die Melodie würde sich dann in folgender Gestalt zeigen:



Mit Ausnahme von Nr. 36 und 45 können alle Fastenlieder, wenn sie den angegebenen Aenderungen unterworfen werden, benutzt werden. In der hiesigen Kirche werden die Lieder bereits nach den angegebenen veränderten Melodien gesungen.

Ein Land = Kirchenchor.

Von einem im Dienste ergrauten Lehrer.

„Auf dem Chore kniee, wenn der Gesang vorüber ist und du nicht die Orgel zu spielen oder etwas Notwendiges für den nächsten Gesangstheil anzuordnen hast, anständig nieder und bete im Stillen! Das wird Deine Musfiter*) und Sänger abhalten, Dich zum Schwätzen auf dem Chore zu veranlassen. Und da sie Dich beten sehen, werden sie selbst sich geniren, zu schwätzen.“

Mit diesen Ermahnungen verabschiedete mich mein mir freundschaftlich gesinnter Pfarrer beim Abgang auf meine

*) Der Erzähler ist ein bayerischer Lehrer und Chorregent, dessen Land-Kirchenchor außer den Sängern auch Instrumentalmusiker aufwies. Die Red.

erste Schulstelle. Dieser so einfache Kunstgriff, auf ein Duzend Leute einzuwirken, ohne sie zurechtweisen zu müssen, leuchtete mir ein. Ich wendete denselben seither gar oft an und meistens mit gutem Erfolg. Auf meinem ersten Posten oblag mir, an Stelle meines Prinzipals, selbstverständlich auch die Leitung des Kirchenchores und der Proben und das Spielen der Orgel. Diese Aufgabe wurde mir nicht besonders schwer; nicht als ob mich ausgezeichnete musikalische Kenntnisse dazu befähigt hätten, sondern weil nur wenig Ansprüche an den Kirchenchor erhoben wurden und weil in disziplinarer Beziehung die Autorität meines Pfarrers und das Ansehen meines Prinzipals mich gut

unterstützten. Was aber kann ich Gutes von den Leistungen des Kirchenchores sagen? Wenig! Die herkömmlichen sechs Sonntagsmessen von Anton Schmidt, Messen und Vespere von Donat Müller, Bühler, Esi, Kriener, Eibt, Schiedermeier u. bildeten das Sonn- und Festtagsrepertorium. Bei 'vornehmeren' Leichengottesdiensten wurde ein Requiem aufgeführt, das fälschlicherweise dem Michael Haydn zugeschrieben wurde und durch Violinfiguren sich auszeichnete. Choral wurde nie gesungen außer einem Asperges nach Schwarz. 'Die beste Kraft des Chores' war der erste Violinspieler, der in der That eine ungewöhnliche Fingerfertigkeit besaß. Die Sängerinnen (eine Sopranistin und zwei Altistinnen) verließen sich auf die Unterstützung des Violinspielers. Tenor war nicht vertreten, und den Bass hatte ich neben dem Orgelspiel zu singen. Außerdem gab es zwei Hornisten und einen Posaunenbläser und zuweilen einen Klarinettenisten. 'In Erlendorf hat man eine gute Kirchenmusik!' sagte man mir allen Ernstes schon vor meinem Postenantritt. Diesen Ruhm verdankte es seinem ersten Violinspieler und dem Posaunenbläser. Aber gerade mit dem Violinspieler kam ich schon am zweiten oder dritten Sonntage in Konflikt. Er hatte mir von Anfang an seine Gewichtigkeit in Sachen der Kirchenmusik zu erkennen gegeben, und da ich eine Rempfer'sche Komposition als neue Messe bei einer Probe einzuläuten vorlegte, erhob er sofort seinen Protest dagegen,

weil darin der Violinist nicht glänzen konnte. Der Probe hatte auch mein Prinzipal als Oberchorregent beigewohnt, der den Geiger beschwichtigte. Am Sonntage aber spielte dieser seinen Trumpf auf dem Kirchenchore aus, zu dem er eine gewisse Berechtigung in meinem Fehler fand, der in der That darin bestand, daß ich dem Gloria des Chores ein Orgelvorspiel (wenn auch nur von wenigen Taktten) voransetzte. Das dauerte ihm zu lange. Er dirigierte mit lebhaften Gesten das Chorpersonal zum Anfangen und gab mit einem kräftigen Strich über die Saiten das Zeichen dazu, noch ehe ich das Vorspiel geschlossen hatte.

Der Herr Pfarrer, der mich nach dem Ante darüber fragte, nahm die Sache ernst und verwies dem Violinisten den Chor, sofern er mir nicht Abbitte leistete. Der sich unentbehrlich dünkende Mann ließ natürlich mehrere Sonntage lang auf die Abbitte warten, bis schließlich doch die Vorliebe für die Geige über seinen Aerger siegte. Gern erleichterte ich ihm die auferlegte Abbitte, und von nun an war er um so willfähriger, als auch ich meinen Fehler gut machte und das immerhin unnütze Vorspiel, das ich gewissenhaft nach Vorlage des 'Landorganist' gespielt hatte, wegließ. Da ich noch überdies einwilligte, die Pastoralmesse von Führer mit dem Chorpersonal auf das Weihnachtsfest einzuläuten, spielte er an Sonntagen ohne Widerrede auch die von mir mitgebrachten Rempfer'schen Kompositionen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten a. d. Cäcilienverein.

* **Renner.** Se. Eminenz unser hochw. Herr Cardinal und Erzbischof Philippus haben unter dem 7. d. M. dem Herrn Direktor H. Böckler ein Ehrenkanonikat an der Kollegiatkirche in Aachen verliehen. Wir gratuliren dem Freunde zu der wohlverdienten Auszeichnung. W. S.

* **Neuß.** Der hiesige Pfarr-Cäcilienverein feierte am 22. November vorigen Jahres sein 15. Stiftungsfest. Morgens früh gingen sämtliche Mitglieder gemeinschaftlich zum Tische des Herrn. Um 9 Uhr war feierliches Hochamt, in welchem nur Choral gesungen wurde. Die abendliche Festversammlung konnte leider am Feste selbst nicht abgehalten, sondern mußte auf einen späteren Tag verlegt werden.

Dieser Festabend fand nun am 17. Januar dieses Jahres im Saale der katholischen Gesellschaft Constantia statt. Auf der Bühne des Saales war eine Statue der hl. Cäcilia aufgestellt, umgeben von Lorberbäumen und bunten Lampen, was auf den Beschauer einen erhebenden Eindruck machte. Die Feier bestand zunächst aus einem gemeinschaftlichen Abendessen, an welchem auch Herr Oberpfarrer Junker, sowie der geschäftsführende Bezirkspräsident Herr Rektor Esser theilnahmen. Nach dem Essen ergriff zuerst Herr Oberpfarrer Junker das Wort: Wenn Katholiken ein Fest feierten, sei es Sitte, zuerst den Blick nach Rom, dem Sitze unseres hl. Vaters zu richten; an Beispielen wies er nach, wie allezeit die Päpste bemüht gewesen, die Einheit in der Liturgie und im liturgischen Gesange anzustreben. Darum habe auch unser verstorbener

hl. Vater Pius IX. den Cäcilienverein gutgeheißen und demselben viele Ablassse verliehen; nicht minder habe unser jetzt regierender hl. Vater Leo XIII. keine Gelegenheit vorüber gehen lassen, dem Cäcilienverein seine Sympathien zu beweisen. — Nach einem gemeinschaftlichen Biede meldete das Vorstandsmitglied Herr Jos. Pohlen sich zum Wort und sprach Herrn Oberpfarrer Junker im Namen des Vereins seinen Dank aus für die vielen Beweise des Wohlwollens, welche er bei jeder Gelegenheit dem Pfarr-Cäcilienverein zu teil werden lasse. Hierauf stattete der Schriftführer des Vereins, Herr Wilh. Fausten den Jahresbericht ab. Nach demselben wurden im verflossenen Jahre 43 Proben, außer den Proben der Knaben, abgehalten, ferner fanden 8 Generalproben statt. 30mal wurde eine mehrstimmige Messe gesungen und bei 16 sonstigen Feierlichkeiten, wie an den drei letzten Tage in der Charwoche, bei der Kinderkommunion, Frohnleichnam u., kamen mehrstimmige Gesänge zur Aufführung. Hieran anknüpfend sprach derselbe seine Freude aus über die große Zahl von mehrstimmigen Aufführungen, welche noch in keiner der früheren Jahre erreicht worden sei, und bat die Mitglieder, fortzufahren, mit derselben Schaffensfreudigkeit für die Sache des Cäcilienvereins zu wirken. Um der hl. Cäcilia gleichsam das Versprechen zu geben, nicht zu erlahmen für ihren Verein zu arbeiten, forderte er die Sänger auf, mit ihm einzustimmen in den Ruf: der Cäcilienverein lebe hoch! Der Dirigent, Herr Regierungs-Baumeister Busch, sprach sodann zu seinen Sängern Worte der Ermahnung und Ermunterung, fortzufahren in dem Bestreben für die Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen zu wirken. In diesem Sinne ließ auch er den Cäcilienverein hoch leben.

Herr Oberpfarrer Junker ließ es sich nicht nehmen, die Verdienste des hochverehrten Herrn Baumeister Busch um den Pfarr-Cäcilienverein hervorzuheben. Derselbe habe sich um diesen Verein so viele Verdienste erworben, daß dieselben weit über die hiesige Pfarre hinaus Anerkennung gefunden haben. So habe noch in allerletzter Zeit der hochw. Herr Weihbischof bei seiner Anwesenheit in Neuß sich sehr lobend über den hiesigen Pfarrverein ausgesprochen, und denselben als Muster vieler andern Pfarrvereine hingestellt. Wenn er aber, so fuhr der Herr Redner fort, aller dieser Arbeit, die der Verein erfordert, gedente, und die der Herr Dirigent neben seinen vielen Berufsarbeiten verrichte, so fühle er sich als Pfarrer verpflichtet, ihm sowohl wie den Mitgliedern seinen herzlichsten Dank auszusprechen, hoffend, daß Herr Baumeister Busch noch viele Jahre den hiesigen Verein dirigiren möge. Sein dreifaches Hoch galt dem Herrn Baumeister Busch. In dieses Hoch stimmten die Anwesenden mit besonderer Begeisterung ein.

* **Frankfurt a. M.** Am 27. Februar veranstaltete der hiesige „Verein für Kirchengesang“ unter der Leitung des Direktors Herrn G. Krug im Saale des Dr. Hoch'schen Konservatoriums ein Konzert zur Feier der 300jährigen Todestage von Palestrina († 2. Febr. 1694) und Orlando Lasso († 14. Juni 1694). Die Gedächtnisrede hielt der hochw. Domkapellmeister Herr G. Weber aus Mainz, ein im Gebiet der Kirchenmusik hochangesehener Kenner, welcher ein sehr interessantes Bild beider unsterblichen Meister zu entwerfen und die Zuhörer für die heilige Tonkunst zu begeistern verstand. Zur Ausführung kamen folgende Werke:

1. Von Palestrina: a) O bone Jesu (4stimmig) b) Ave Regina (8stimmig), c) Kyrie aus der Missa Pap. Marcelli (6stimmig), d) Hodie Christus natus est (8stimmig), e) Dum compleretur (6stimmig).
2. Von Orlando: a) Kyrie (8stimmig), b) Miserere (5—6stimmig), c) Quem vidistis (5stimmig).

Es war dies eine große Aufgabe, mit welcher der Kirchengesangsverein auf's Neue rühmliche Beweise seines schönen Strebens und der vorzüglichen Leistungen im a-capella-Gesang lieferte. Harmonisch schön klang besonders das 8stimmige „Hodie Christus natus est“, und eine ganz ungewöhnliche Leistung war das 5—6stimmige „Miserere“, bei dessen großer Ausdehnung die Stimmung festgehalten wurde. In der Charwoche wird der Verein die Passion von H. F. Müller, die er im vorigen Jahre zum ersten Male zur Aufführung brachte, wiederholen.

B. W.

Kirchenkalender

für den Monat April.

A. Graduale Romanum
(1889.)

B. Graduale Romano-Coloniense (1884).

1. April. Weißer Sonntag.

Introitus: Quasi modo geniti S. 169.

Introitus: Quasi modo geniti S. 202.

Alleluja etc. S. 169.
Offertorium: Angelus Domini S. 159.
Communio: Mitte manum S. 170.
Zum Ordinarium Missae: die 7. Missa.

Alleluja etc. S. 203.
Offertorium: Angelus Domini S. 189.
Communio: Mitte S. 204.
Zum Ordinarium Missae: die III. Missa.

2. April. Fest der Verkündigung Mariä.

Introitus: Vultum tuum S. [44].
Alleluja u. v Ave Maria S. [75].
Alleluja u. v Virga Jesse Alleluja S. [77].
Offertorium: Ave Maria S. [80].
Communio: Ecce Virgo S. [75].
Zum Ordinarium Missae: die 5. od. 6. Missa.

Introitus: Vultum tuum S. [53].
Alleluja u. v Ave Maria S. [81].
Alleluja u. v Virga Jesse S. [84].
Offertorium: Ave Maria S. 364.
Communio: Ecce Virgo S. 364.
Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

8. April. Zweiter Sonntag nach Ostern.

Introitus: Misericordia Domini S. 170.
Alleluja etc. S. 170.
Zum Ordinarium Missae: die 7. Missa.

Introitus: Misericordia Domini S. 204.
Alleluja etc. S. 204.
Zum Ordinarium Missae: die III. Missa.

15. April. Schussfest des hl. Joseph.

Introitus: Adiutor... Alleluja etc. S. 285.
Zum Ordinarium Missae: die 3. od. 4. Missa.

Introitus: Adiutor... Alleluja etc. S. [140].
Zum Ordinarium Missae: die III. Missa.

22 April. Vierter Sonntag nach Ostern.

Introitus: Cantate Domino S. 173.
Alleluja etc. S. 174.
Offertorium: Jubilate Deo S. 37.
Communio: Cum venerit S. 175.
Zum Ordinarium Missae: die 7. Missa.

Introitus: Cantate Domino S. 209.
Alleluja etc. S. 210.
Offertorium: Jubilate Deo S. 51.
Communio: Cum venerit S. 211.
Zum Ordinarium Missae: die III. Missa.

29. April. Fest des hl. Martyrers Petrus.

Introitus: Protexisti... Alleluja etc. S. [11].
Zum Ordinarium Missae: die 3. od. 4. Missa.

Introitus: Protexisti S. [15].
Alleluja u. v Confitebuntur S. [15].
Alleluja u. v Posuisti S. [11].
Offertorium etc. S. [16].
Zum Ordinarium Missae: die III. Missa.

Ein Kirchlein einsam steht im Wald.

Ruhig.

Comp. von Bened. Widmann.

Singstimme.



1. Ein Kirch-lein ein-sam steht im Wald in grü-ner Gi-chen
2. Und kommt kein Mensch durch's Wald-re-vier zur Got-tes-magd, der

Pianoforte.



mf

1. Mit-te; der Lie-der-schall ist längst ver-hallt, ver-weht des Bil-ger's Schritte.
2. sü-ßen, das Laub-ge-zweig, der Blu-men Zier, sie be-ten leis und grü-ßen.

f

1. Der Schwe-be kam; in Feu-ers-glut das Dörf-lein ist ver-schwun-den; die
2. Und wie ein Fest-tag ist im Land, und rings die Glo-cken klin-gen, da

mf ritard.

1. Kir-che in Ma-ri-ens Hut ragt ein-zig noch zur Stun-den.
2. re-get ei-nes En-gels Hand auch sei-nes Glöck-leins Schwin-gen.

ritard.

F. A. Muth.

11. Jahrg. * Nr. 4. * April 1894.



Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direkt von der Verlagshandlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitgliedern der Kirchendörfer u. z. kann der Gregoriusbote apart, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 3 gespaltene Petitzeile berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchensänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.



Verantwortlicher Redakteur Pfr. in Lennep.

Druck und Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.



Cantate Domino

et benedicite nomini ejus:

annuntiate de die
in diem salutare ejus.

Im Mai!



Wenn kommt der Mai, da jauchzet auf die Erde,
Der letzte Frost zerbricht;
Die Sonne strahlt, daß Alles Leben werde
Und Heiterkeit und Licht.

Dein Mah'n, Maria! wärmst alle Herzen —
Ein Frühlingshauch durchweht
Die eis'ge Rinde lang getrag'ner Schmerzen,
Die Thräne wird Gebet.

Und wie der Lenz die Stur auf seinen Pfaden
Mit Segenskraft berührt —
Kommst du zu uns, o süßer Mai der Gnaden,
Von deiner Königin geführt.



Stimmen der Kirche.

(Fortsetzung statt Schluß aus Nr. 2.)

III.

Ehrwürdige Mitbrüder! Wir haben bisher dem sachlichen Werthe des liturgischen Gesanges im Allgemeinen, aber auch seinem musikalischen Werthe und seiner Nothwendigkeit für den liturgischen Gottesdienst unsere Aufmerksamkeit gewidmet.

Aber Ihr fraget mit Recht, wie es mit seinem praktischen Werthe, mit der technischen Möglichkeit seiner Verknüpfung mit dem liturgischen Gottesdienste stehe?

Da die Kirche in bestimmtester Weise für die Feier ihrer Liturgie den lateinischen Chorgesang fordert, so wollte sie mit ihren Vorschriften weder den fungirenden Priester, noch die christliche Gemeinde, bezw. den Sängerkhor zu etwas Unmöglichem verpflichten. Sie hat die tausendjährige Erfahrung für sich, daß die genannte Singweise nicht bloß in Kollegiat- und Konventualkirchen, sondern auch in Pfarr- und Filialkirchen praktisch ausführbar sei. Damit wollen wir freilich nicht behaupten, daß der würdige und erbauliche Vortrag des lateinischen Kirchengesanges eine ganz leichte Sache wäre. Die Technik und der Geist des Chorals heischen eingehendes Studium, ernste und fleißige Uebung, sonst ist sehr zu beforgen, daß er zu einer schleppenden, mechanischen, langweiligen und rohen Singweise ausarte und das Gegentheil von dem bewirke, was er bestimmungsgemäß leisten soll.

Trotzdem bietet der Choral auch kleineren und schwächeren Chören keine unübersteiglichen Hindernisse. Der Tonusumfang, in welchem sich seine Texte und Motive bewegen, überschreitet kaum eine Oktave; die Verhältnisse des Fortganges von dem einem zu dem anderen Ton sind meistens einfache und, was besonders der Erwähnung werth ist, der Choral eignet sich für alle Stimmgattungen: Schulkinder, junge Leute, Männer, sie alle können für den liturgischen Gesang eingeschult werden.

Jedoch ist der dauernde Bestand und die nachhaltige Pflege dieses erhabenen Gesanges nur in der Kraft eines lebendigen kirchlichen Geistes möglich. Von ihm müssen sich durchdrungen und erfüllt zeigen Seelsorger, wie Chorregenten und Sängerkhor. Die aufrichtige Liebe zur Kirche und zu ihren vom Geiste Gottes eingegebenen Vorschriften, der Eifer für die Ehre und Bier des Hauses Gottes, der auf die Heiligung der Gemeinde gerichtete christliche Brudersinn sollen alle lebendigen Organe des katholischen Gottesdienstes beselen. Der Sängerkhor selbst mit seinem Leiter hat sich von der Schönheit und Fülle der musikalischen Motive erwärmen und durchdringen zu lassen, dann werden seine gottesdienstlichen Gesänge auch Andere mächtig ergreifen und zur Andacht stimmen.

Was nun Euer persönliche Theilnahme an der Pflege und Durchführung des liturgischen Gesanges betrifft, so ist (abgesehen von hohem Alter und wirklicher Krankheit) ausnahmslos Jedem von Euch eine zwar begrenzte, aber erfolgreiche Mitwirkung möglich. Daß Ihr vor allem berufen seid, christlichen Geist, Liebe und Anhänglichkeit

zur Kirche Gottes, Ehrfurcht gegen ihre seit nahezu zwei Jahrtausenden geheiligten Institutionen dem christlichen Volke einzupflanzen: wer dürfte, wer wollte, wer würde dies irgendwie ernstlich bestreiten?

Da nun aber der liturgische Gesang auch zu den von der Kirche hochgeschätzten und ausdrücklich gebotenen Mitteln zählt, durch welche jene Zwecke nachhaltig gefördert werden, so werdet Ihr als bisher allezeit treue Diener der Kirche nicht anstehen, ihre heiligen Absichten und ihren feierlich erklärten Willen nach Kräften zu verwirklichen.

Begeistert daher Eure liturgischen Mitarbeiter und Gehülfen für die Sache des heiligen Gesanges! Führt Eure Gemeinden durch sachgemäße, klare Unterweisungen in das Verständniß desselben ein und wecket in ihnen das Bewußtsein von seiner pflichtmäßigen Anwendung in den liturgischen Gottesdiensten! Bemüht Euch, einen Pfarr-Cäcilienverein zu gründen, durch welchen Ihr dann die erforderlichen Kräfte für die Bildung eines kirchlichen Sängerchores gewinnen werdet!

Doch hiemit dürft Ihr Euer Aufgabe noch nicht erschöpft sehen. Ihr könnet und werdet mithelfen, daß die Chorschüler und -sänger die lateinischen Texte richtig lesen und deutlich aussprechen lernen. Ihr werdet auch ihnen den Sinn der hehren Gedanken, welche in den Texten eingeschlossen sind, wenigstens im Allgemeinen erklären. Es empfiehlt sich ferner ganz besonders, den Kirchensängern den erhabenen Dienst vorzustellen, welchen sie in dem katholischen Gotteshause zu bekleiden das Glück haben.

Ehrwürdige Mitbrüder! Wir brauchen Euch kaum zu sagen, daß Ihr Euren Chorregenten in aller Liebe mit Rath und That an die Hand gehen müget. Nur so werden sie ja freudiger ihre Kraft und Kunst dem hehren Ziele widmen, die Chorgesänge wirkungsvoll, erbaulich zum Gehör der christlichen Gemeinde zu bringen. Mit Eurer Autorität habt Ihr ihre auf einen würdevollen Kirchengesang gerichteten Bestrebungen zu decken. Gerne werdet Ihr ihren mühevollen Arbeiten aufrichtige Anerkennung zollen und an öfteren herzlichen Ermunterungen für sie und den Sängerkhor es nicht fehlen lassen. Um nur eines hier anzudeuten: wieviele sachgemäße Winke und Andeutungen könnt Ihr ihnen geben bezüglich der kirchlichen Festzeiten und der hierfür kirchlich vorgeschriebenen oder wenigstens geeigneten Gesänge, Choral- oder polyphonen Messen, Bespernen!

Ihr Alle seid vertraut mit den liturgischen Büchern der Kirche: mit dem Missale, Rituale, dem Brevier und ihren liturgischen Singweisen. Ihr kennt desgleichen die in erster Linie für den liturgischen Chorgesang dienenden Bücher des Graduale, des Ordinarium missae und des Vesperale. Ein Reichthum von Ideen und musikalischen Motiven findet sich hier aufgehäuft, und wer könnte besser den Schlüssel zur Würdigung ihres Werthes und ihrer Bedeutung darbieten, als gerade Ihr?

Von Euerer besonnenen Unterstützung der vorgenannten Personen versprechen Wir uns für die wirksame, gedeihliche Pflege des Choral- und des mehrstimmigen Kirchengesanges überaus viel. Wir sind aber auch der festen Ueberzeugung, daß eine von diesem und jenem geistlichen Kirchenvorsteher zur Schau getragene Gleichgültigkeit das von der Kirche Gottes entschieden gewollte Werk des liturgischen Gesanges in seiner Gemeinde unmöglich machen würde oder wenigstens verkümmern ließe. Stärken wir uns doch in dieser Hinsicht durch die Erwägung des Eindruckes, welchen ein nach den tadellos vollzogenen liturgischen Weisungen gefeiertes Fest in der christlichen Gemeinde hinterläßt! Dieser Eindruck ist so mächtig und tief, daß seine erhebenden und tröstenden Wirkungen sich fort und fort erneuern, um die Seelen zum Schöpfer hinzuziehen, um den Menschen in seinem Leid zu stützen, um ihm seine Bürde zu erleichtern und reine Freuden über seine schwierigsten Arbeiten auszugießen: der sterbliche Mensch schwingt sich zu seinem Gotte auf, während er die Pflugschar oder das Handwerkszeug führt; er erhebt seine Augen zum Firmament und grüßt die himmlische Stadt Gottes, sein künftiges Erbtheil.

IV.

Ehrwürdige Mitbrüder! Die hl. Kirche hat, wie Ihr wisst und eben vernommen habt, wiederholt die Entscheidung gefällt, daß bei feierlichen Hochämtern (*missa solemnis*), desgleichen bei den andern, von dem Priester gesungenen Messen (*missa cantata*), sowie bei Vespereu lediglich der lateinische Choral oder wenigstens an seiner Statt der figurale, polyphone Gesang angewendet werden dürfe. Für die genannten liturgischen Gottesdienste soll sohin das deutsche Kirchenlied ausgeschlossen bleiben.

Hingegen ist ebendasselbe gestattet: bei sog. Stillmessen (*missa privata*), vor und nach der Predigt und Kirchenlatechese, bei Prozessionen, Bittgängen und besonders nachmittägigen Volksandachten, wie deren eine größere Anzahl in unserer Diözese besteht (Bruderschafts-, Kreuzweg-, Fasten-, Mariandachten zc.).

Wir sind glücklich, in unserem jetzigen Diözesangesangsbuche „Ave Maria“ eine außerlesene Sammlung dogmatisch korrekter, kirchlich gedachter deutscher Kirchenlieder zu besitzen und, was den Werth des Buches noch erhöht, zugleich die richtig gestellten Melodien in den beige gedruckten Notentexten festgestellt zu sehen.

Allein nicht bloß deutsche Lieder, sondern auch streng liturgische Gesänge: Choralmissen mit dem Requiem, Vespereu, lateinische Hymnen und anderes Hierhergehörige enthält das „Ave Maria“.

Gerade durch die Aufnahme dieser Choralgesänge ist uns der nicht hoch genug anzuschlagende Vortheil erwachsen, daß unser fränkisches, christliches Volk in vielen Pfarreien die eigentliche heilige Tonsprache der Kirche mehr und mehr kennen gelernt und lieb gewonnen und sich wieder vertraut gemacht hat wenigstens mit einem kleinen Bruchtheile jener ehrwürdigen Gesänge, welche über ein Jahrtausend in den fränkischen Gotteshäusern zur hohen Erbauung unserer Vorfahren gesungen worden sind. Kurz, unser Gesangbuch ist in der eben bezeichneten Richtung

unseren christlichen Gemeinden eine Art kleiner Vorschule für den streng liturgischen Kirchengesang geworden.

Noch nach einer anderen Seite hin bietet ebendasselbe einen unleugbar großen Vorzug. Vor nicht langer Zeit benutzte eine gewisse Anzahl von örtlich häufig einander nahegelegenen Pfarreien noch eigene Gesangbücher mit besonderen Gebeten und Liedern. Anders aber steht die Sache jetzt. Das „Ave Maria“ hat sich nunmehr fast in allen unseren katholischen Gemeinden eingebürgert. Dieselben schöpfen fortan aus einer gemeinsamen lauten Quelle die inhaltvollen Gebete und frommen Anmuthungen, die trefflichen Lieder und feierlichen Gesänge. Durch dieses gemeinsame Band einheitlichen Gesanges wird ihre kirchliche Zusammengehörigkeit nur noch enger und fester und das Bild der einen im Bisthum vereinten Heerde Christi scharfer und lichtvoller.

Auch jene wenigen Gemeinden, welche bislang noch nicht des Segens des „Ave Maria“ sich erfreuen, werden mit erhöhtem Interesse der Pflege und ernstlichen Benutzung des letzteren sich zuwenden. Wir hoffen dies umsomehr, als bezüglich eines so hochwichtigen und wirkungsvollen Erbauungsmittels bei dem öffentlichen Gottesdienste nicht die Willkür oder der Privatgeschmack zu entscheiden hat.

Unser Diözesangesangbuch hat zwar noch aus dem früher geltenden Diözesangesangsbuche mehrere Lieder in einem besonderen Anhange herübergenommen. Allein dieser letztere war nur für die Zeit des Uebergangs der Gemeinden von den alten Liedern und Melodien zu dem Gebrauche der approbirten neuen bestimmt und ist darum in kurzer Frist, je nach den Ortsverhältnissen, von der weiteren Verwendung auszuschließen.

Viele Lieder unseres „Ave Maria“ sind uralt, dem fränkischen Volke seit Jahrhunderten bekannt und von ihm liebgewonnen. Sie wurden, soweit nothwendig, im „Ave Maria“ auf ihre altherwürdigen Melodien, unter Beseitigung alles fremdartigen, unmusikalischen Beiwerkes, wieder richtig gestellt und etwa ihnen anhaftende Sprachhärten oder manche antiquirte Ausdrücke entfernt und durch andere Wortformen ersetzt.

Indessen auch alte, bislang außer Uebung gestandene Kirchenlieder mit ihren erbaulichen Gedanken und Melodien sind dem „Ave Maria“ fest eingefügt und überdies ist dasselbe mit ganz neuen dem kirchlichen Geiste entsprechenden Liedern bereichert worden.

Die Zahl der Liederstrophen ist je nach der besonderen Bestimmung des Liedes und seiner etwaigen Verwendung bald kleiner, bald größer, aber für jeden Fall ausreichend. Denn nicht kann es die Aufgabe der Kirchenbesucher sein, während des ganzen Gottesdienstes ohne Unterbrechung zu singen; sondern Gebet und Gesang sollen miteinander abwechseln. Hierdurch findet die Gemeinde Gelegenheit und Anregung, ernstlicher nachzudenken über den Sinn der gesprochenen und gesungenen Gebete und sich zu vertiefen in die andächtige Stimmung — ein unschätzbare Vorzug, welcher mit dem streng liturgischen Gesang in der Regel stets verbunden ist. Hingegen würde die Gepflogenheit eines endlosen Fortsingens zur geistigen Ermüdung und Langeweile, sowie zu einem mechanischen, geistlosen Singen führen.

Ehrwürdige Mitbrüder! Den in unserem „Ave Maria“ geborgenen Niedersatz erschließt mehr und mehr Euren Gemeinden! Kostbare Perlen für das geistliche Leben sind dort aufbewahrt. Sie wollen gekannt, gehoben und als leuchtende Punkte in das gottesdienstliche Leben der Gemeinde eingewoben werden.

Ermuntert Eure Parochianen, daß sie im Laufe des Kirchenjahres gerne und freudig den Reichtum dieser Kirchenlieder sich zu Nutzen machen! Würden dieselben nur mit der Verwendung einiger weniger jener Lieder sich begnügen, so würden sie an geistiger Anregung und erbauenden Motiven ziemlich arm bleiben. (Schluß folgt.)

Die Melodien des Gesangbuches der Erzdiözese Köln.

Von A. Bent, Lehrer und Organist.

VI. Osterlieder.

Gehe in der Besprechung der Lieder fortgefahren wird, mögen einige Zeilen der „Kölnischen Volkszeitung“, die ich den Lesern nicht vorenthalten will, hier angeführt werden (siehe „Kölnische Volksztg.“ 1894 Nr. 26). Es handelt sich um das schöne Weihnachtlied: „Es ist ein Ros' entsprungen“. Nach einigen einleitenden Bemerkungen heißt es nun im genannten Blatte: Obwohl nun durchweg alle älteren Drucke in der ersten Zeile das Wort „Ros'“ haben, scheint hier doch eine Wortvertauschung vorzuliegen. Denn daß die Rose, die doch selbst eine Blume ist, ein Blümlein gebracht, ist ein etwas wunderlicher Gedanke. Den Vorwurf (Stoff) fand der unbekannte Dichter jedenfalls in der Weissagung des Propheten Jesaias: „Und ein Reis wird hervorkommen aus der Wurzel Jesse (= Isai, der Vater Davids) und eine Blume aufgehen aus seiner Wurzel.“

Die Annahme liegt nahe, daß es ursprünglich auch im Liede hieß: „Es ist ein Reis entsprungen“, und die heutige Fassung lediglich auf einem Schreibfehler beruht. Der ganze Gedankengang der ersten Strophe wird sofort logisch, und es entspricht der Weissagung, wenn an Stelle der Ros' das Wort „Reis“ gesetzt wird. Eine entsprechende Berichtigung findet sich nur in einem Hildesheimer Gesangbuche von 1736, wo „eine Ruth“ steht, was den Sinn von Reis oder Zweig hat. Für unsere Auffassung spricht auch ein anderes Lied aus dem 1634 bei Brachel in Köln erschienenen Gesangbuche, das denselben Gedanken behandelt. Es beginnt:

Von Jesse kommt ein Wurzel zart,
Darauf ein Zweig von wunders Art,
Der Zweig ein schönes Rößle bringt,
Das wunderbar vom Zweig entspringt.

Hier ist der Heiland die Rose, Maria der Zweig, während in unserm Liede nur Maria die Rose sein kann:

Es ist ein Ros' entsprungen
Aus einer Wurzel zart,
Wie uns die Alten sungen,
Aus Jesse kam die Art.
Und hat ein Blümlein bracht,
Mitten im kalten Winter
Wohl zu der halben Nacht.

Wenn nun auch die Benennung „Rose“ für die Gottesmutter eine in der Christenheit ganz geläufige ist und das Wort „Ros'“ in der ersten Zeile wohlklingender und schöner ist, so möchten wir doch des Gedankenganges halber das Wort ersetzt sehen durch das dem Ursprunge des Liedes angemessene „Reis“. —

Hierauf sei Folgendes erwidert: Wenn man sagt „Es ist ein Ros' entsprungen“, so versteht man unter dem Ausdruck „Ros'“ nicht die Blume, sondern den Strauch, das Reis oder die Ruthe. Und gar häufig tritt in der Sprache die Erscheinung hervor, daß ein Theil irgend eines Dinges genannt wird, wo das Ganze gemeint ist. „Sie haben auch Rosen im Garten“, sagt Jemand zu mir, der meinen Garten zuerst im Frühjahr sieht, und keiner wird damit die blühende Rose, sondern den Rosenstock bezeichnen wollen. In der Poesie wird eine solche Redewendung sehr häufig als „Synecdoche“ angewandt. Demnach ist der Ausdruck „Ros'“ für Rosenstrauch nach meiner Ansicht richtig und der Gedankengang der 1. Strophe folgender: Aus Jesse, der Wurzel, sproß Maria als Reis hervor, und sie hat das Blümlein, den Heiland, gebracht.

Nr. 54. „Christus ist auferstanden.“ Dieses Lied soll bereits um 1150 bekannt gewesen sein. In der Mitte des 13. Jahrh. war es bereits wohlbekannt. Es steht im 1. Kirchenton (dorisch, Reihe d e f g a h c d) und ist das älteste und gewaltigste aller deutschen, vielleicht aller Kirchenlieder. Es wurde nicht bloß in der Kirche gesungen, sondern auch bei andern Gelegenheiten: „Das Heer des deutschen Ordens sang es in der blutigen Schlacht von Tannenberg am 14. Juli 1410, in welcher die Polen geschlagen wurden. Am Hofe des Markgrafen Friedrich II. von Brandenburg wurde es von allen Hofleuten vor dem Mittagmahl gesungen 1419. Man sang es 1424 bis 1425 bei Vorzeigung der kaiserlichen Heilighümer in Nürnberg. In den Diözesen Mainz, Trier, Köln, Worms und Speier mußte der Priester, wenn er in der Osternacht das Kreuz aus dem Grabe erhoben hatte, dreimal um die Kirche gehen, jedesmal mit dem Kreuze an die geschlossene Kirchthüre stoßen und dabei sagen: „Tollite portas principes vestras!“ (Machet auf eure Thore, ihr Fürsten!) Am Schluß stimmte das Volk in der Kirche das Lied an: „Christ ist erstanden.“ (Dreves.) Fast alle Gesangbücher des 16. und 17. Jahrh. haben dies Lied aufgenommen. Der Anfang der Melodie gleicht der Choralmelodie: „Victimae paschali laudes“.

55. „Am Sonntag, eh' die Sonn' aufging.“ Dieses ist auch ein altes Kirchenlied. Unsere Melodie hat viele Ähnlichkeit mit der Melodie aus dem Speier'schen Gesangbuche 1631.

56. „Ist das der Leib, Herr Jesu Christ.“ Dieses Lied findet sich im Würzburger Gesangbuch 1649. Die Melodie bewegt sich im 6. Kirchenton (hypolydisch, Reihe c d e f g a h c). Im Laufe der

Zeit hat das Lied sich viele Zusätze gefallen lassen müssen (unser Melodienbuch hat schon einige gestrichen), die seine Schönheit beeinträchtigt haben. Die ursprüngliche Fassung (Würzburg 1649) ist diese:



Ist das der Leib, Herr Je = su Christ, der

tot im Grab ge = le = gen ist. Kommt, kommt ihr

Chri-sten jung und alt, Schaut die ver = klar = te

Leib=ge-stalt. Al = le = lu = ja, Al = le = lu = ja.

Der Text des Liedes behandelt die vier Eigenschaften des verklärten Leibes Christi, die der hl. Apostel Paulus im ersten Korintherbrief hervorhebt:

15. Kap. 42. Vers: Gesäet wird in Verweslichkeit, auferstanden wird in Unverweslichkeit.

43. Vers: Gesäet wird in Unscheinbarkeit, auferstanden wird in Herrlichkeit. Gesäet wird in Schwachheit, auferstanden wird in Kraft.

44. Vers: Gesäet wird ein natürlicher Leib, auferstehen wird ein geistiger Leib.

Die Eigenschaften des verklärten Leibes sind demnach 1) Unverweslichkeit (siehe Strophe 3),

2) Herrlichkeit (" " 2),

3) Schnelligkeit (" " 5),

4) Geistigkeit (" " 4).

57. „Das Grab ist leer.“ Es ist eines jener Lieder, welches, wie so viele andere, am Ende des vorigen Jahrhunderts in glaubensarmer Zeit entstand, seinen Weg in die meisten Gesangbücher nahm und heute noch überall gerne gesungen wird. Man vergleiche nun diese Melodie mit der Weise „Christ ist erstanden“, Nr. 54, und man wird letzterem unstrittig die Palme zuerkennen müssen. Ich stimme dafür, daß man dieses Lied nicht ganz fallen lasse, daß man aber das alte „Christ ist erstanden“ viel häufiger singen lasse. Luther selbst sagt von diesem Liede: „Aller Lieder singt man sich mit der Zeit müde, aber dieses muß man alle Jahre wieder singen“ (1554).

Nr. 57 ist enthalten in dem Landshuter Gesangbuch vom Jahre 1777; der Text ist von J. S. Kohlbreuner, die Melodie von M. Hauner. Jener war Kommerzienrath in München († 1783), dieser Pfarrer und Stiftsdechant in Prien in Baiern.“ (Bäumker).

Nr. 58. „Erschalle laut, Triumphgesang.“ Dieses Lied hat noch weniger Wert als das vorige. Es ist das erste der Ostergesänge in „Tochter Sion“. Dieses Gesangbuch hat alle Lieder zwei-, einzelne auch dreistimmig. Es mag von Interesse sein, die zweistimmige Bearbeitung (mit modernen Noten) hier zu sehen.

Aus „Tochter Sion 1741“.

Nun sing', er = lös = tes Je = su = ra = el, das

ro = the Meer ist ü = ber = standen; man

hö = ret Freud' in al = len Landen, be =

ie = get ist der Tod und Höl', das

Heil der Welt ist wirk = lich da.

Al = le = lu = ja!

Der Text des Liedes ist von Lindenborn.

59. „Erstanden ist nun Jesus Christ.“ Dieses Lied, eine alte Weise, ist zuerst enthalten im Mainzer Cantual 1605 und im Speier'schen Gesangbuch 1631.

60. „Die ganze Welt, Herr Jesu Christ.“ Ebenfalls ein altes Kirchenlied. Der lateinische Text ist: „Surrexit Christus hodie“. Zu dem Texte paßt auch folgende kräftige, dorische Melodie (Reihe d e f g a h c d).

Die gan = ze Welt, Herr Je = su Christ, Al =

*) Die Ziffer beim Fragezeichen ist unkenntlich.



61. „Wahrer Gott, wir glauben Dir.“ Sehen wir uns die Melodie einmal genauer an, ferner die

Art und Weise, wie die Textworte den Tönen unterlegt sind, so finden wir, daß die Zeit, welche der accentuirten folgt (3., 5., 6., 7., 8., 9. und 11. Takt) in zwei halbe Zeiten zerlegt wird, von denen jede ihre eigene Silbe hat. Dadurch nimmt die Melodie einen unruhigen, hüpfenden Charakter an. Das ist der Grund, warum man die Melodie fallen lassen soll. Sie enthält zudem Anklänge an eine weltliche Weise in den Worten:

Du, der den Satan und Tod überwand,
Der im Triumph aus dem Grabe erstand.

Wenn die Weise in einigen Kirchen noch als Segen gebraucht wird, so ist das entschieden zu rügen; die Choralmelodie „Tantum ergo“ eignet sich viel besser hierzu.

Ein Land-Kirchenchor.

Von einem im Dienste ergrauten Lehrer.

(Schluß.)

Wenn vor dreihundert Jahren, als es noch keine Instrumentalmusik gab, ein Papst mit dem Gedanken sich vertraut gemacht haben soll, den polyphonen Gesang aus der Kirche zu verbannen, weil dieser den Text nicht so verständlich wie der Choral zur Geltung kommen oder ihn doch nicht deutlich genug vernehmen ließ — was hätte der Papst, wenn er es gewußt hätte, von der Kirchenmusik in Erlendorf gesagt, wo Posaune und Geige die Hauptsache waren und vom Texte meistens nur einige Solostellen und das Gloria patri in der Donat Müller'schen Vesper vernommen werden konnten? — Und welche Vorstellung war von einem feierlichen Amte vorhanden! Das Pater noster wurde in der Fastenzeit bei keinem Amte gesungen, statt dessen nach der Wandlung ein deutsches Fastenlied eingelegt, dessen Ende der Priester nach der Kommunion abwartete, um das Dominus vobiscum und die Oratio (Postkommunio) zu singen. Selbst an Festtagen war es der Fall, daß — sofern einmal das (verstümmelte) Credo ausgehalten wurde — ein deutsches Lied als Offertorium zum Vortrage kam.

Ich kann nicht sagen, daß mir das — ich möchte sagen — Unnatürliche einer solchen Kirchenmusik, die aller Einheitlichkeit und eines inneren Zusammenhanges mit der heiligen Messe entbehrte, zum klaren Bewußtsein gekommen war; aber weit entfernt, religiös befriedigt zu werden, schien mir vielmehr der Altargesang des Priesters unsere Musik zu stören. Wäre nicht immerfort Rücksicht zu nehmen gewesen auf den Altargesang, so hätte man doch — so meinte ich — während einer Stillmesse ein einheitliches Programm für die musikalische Aufführung aufstellen können! Wie erbaulich erschien mir die Nachmittagsandacht am Kommuniontag der Kinder, wofür ich mit dem Herrn Pfarrer ein sinnreiches Programm von Gesängen und Gebeten verabredete! — Freilich enttäuschte mich nachträglich das Urtheil der Leute auch hierüber gar sehr: Die Vieder wären schön gewesen, hieß es, aber man verstand die langen Vorlesungen nicht; es war langweilig! — Da hatte ich es! Aber zu helfen wußte ich nicht. Ich musicierte nach dem örtlichen Herkommen willig weiter;

denn über bestehende Vorschriften für einen liturgischen Gottesdienst hatte mich das Seminar ebensowenig belehrt, wie über einen offiziellen Lehrplan in der Schule. Kirchliche Gesangsvorschriften kannte ich nur für die Charwoche, und auch diese mußten sich dem örtlichen Herkommen anpassen.

Einen solch unbefriedigenden Zustand hatte ich auch auf meinem zweiten Posten noch mehr als ein Jahrzehnt fortzuerleben, bis der selige Generalpräses Witt mit seiner Broschüre und dann mit dem Anfang einer Reform der Kirchenmusik im Jahre 1866 austrat. Bernard Mettenleiters „Preismesse“ war die erste Komposition, deren Studium und sorgfältige, monatelang tägliche Einübung mich und meine (14) Chorsänger mit der Polyphonie, mit einem kirchlich würdigen Stil, bekannt machte. Das war 12 bis 13 Jahre nach dem Antritt meines ersten Postens. — Welcher himmelweite Gegensatz! Dieses wahre Muster einer kunstvollen und zugleich herzergreifenden, andächtigen Kirchenmusik, wie sie Mettenleiter's „Preismesse“ darbietet, — und dagegen die Musik auf dem Kirchenchore in Erlendorf, wo ein durch Tanzmusiktechnik sich auszeichnender Geiger und ein Posaunist den Ruhm einer musikalischen Verunehrung des Gottesdienstes genießen! — Der Geiger starb einige Jahre später am Delirium tremens. Der Kirchenchor in Erlendorf aber erfuhr später eine vollständige Umwandlung durch den Cäcilienverein.

In einem benachbarten Orte war eine große kirchliche Feierlichkeit. Die „berühmte Kapelle, des Erlendorfer Kirchenchores war zur Mitwirkung erbeten. Ich konnte um so leichter mit meinem Chorpersonal dorthin, als ja auch unser Herr Pfarrer eingeladen war und zugesagt hatte, und ich für die Sonntagschule heute Dispens erhielt. Meine Musiker und Sängerinnen waren bereits dahin abgegangen; ich wollte mit dem Herrn Pfarrer nachfolgen, sobald dieser den früh anberaumten pfarrlichen Gottesdienst in der eigenen Kirche abgehalten haben würde. Ich erwartete nichts Anderes, als daß unser Herr Pfarrer nach dem Asperges nur eine stille Messe lesen werde, da ja ohnehin beinahe die ganze Einwohnerschaft zu dem Feste gezogen war. Wie erschrak ich, als er darauf bestand, ein

sonntägliches Amt zu halten! Meine Einwendung, daß das gesamte Chorpersonal bereits nach N. gegangen sei und auch die größeren Schüler ihre Eltern zum Feste begleitet hätten, half nichts.

„Singen Sie nur ein Choralamt, das können Sie allein singen; einen Kalkanten werden Sie ja auch austreiben!“

Auf der Chorbühne angekommen, begann sofort das Asperges me; dann durchwühlte ich den Musikalienkasten nach einem Cantica sacra. Aber vergeblich! Es schien überhaupt außer dem Asperges (in Manuscript) nichts für Choral vorhanden zu sein und mein Cantica sacra lag zu Hause im Bücherkasten. Außer ein paar Weihnachts- und Fastenliedern kannte man in dem Orte damals auch keinen Volksgesang; deutsche Meßgesänge wurden nur mit den Firmingen eingeübt. Auf dem Chore lag nichts davon vor. Was nun anfangen? Es klingelte bereits, zum Zeichen, daß der Priester an den Altar trete. Eine beinahe sechzigjährige Frau, ehemals Chorsängerin, und der Kalkant waren die einzigen Personen, die mit mir auf dem Chore waren. Rathlos fing ich an, auf der Orgel zu preludiren, und indem ich die alte Frau zu mir heranwinkte, fragte ich diese, ob früher nie der Lehrer allein bei einem Amte gesungen habe. „Das nicht; aber eine alte Messe von Uhl war früher vorhanden, die ich vor Jahren öfters allein mit dem nun verstorbenen Lehrer gesungen habe!“ gab sie

zur Antwort. — Hilf, was helfen mag! Ich schickte sie an den Orgelschrank, wo sie wirklich die Messe fand. Und sie sang mit ihrer sechzigjährigen Stimme, und ich spielte die Orgel nach einem bezifferten Orgelbaß. — Die Steine erweichten nicht, aber die Herzen spürten ein frohliches Rühren! Denn, wie ich nachher erfuhr, richteten die alten Frauen, die vereinzelt in den Kirchenstühlen knieten, wie aus alten Erinnerungen verständnißinnig zu einander hin; alte Männer brummen ärgerlich, und die Kinder belamen krumme Hälse, weil sie die Gesichter statt zum Altar nach der Orgelbühne richteten. Mir träumt jetzt nach fast 40 Jahren noch manchmal von der damals ausgestandenen Angst. — Aber wir hatten das Amt in heiligem Gehorsam nach Kräften zu Ende gespielt und gesungen; wer weiß, ob es Gott nicht angenehmer war, als das Gefiff und Gegeig beim nachbarlichen Festgottesdienst wo sich Bläser, Geiger und Sänger vorher im Wirthshause Courage getrunken hatten!

Im Ernste! Junger Chorregent, versieh' deinen Kirchenchor mit den vorschriftsmäßigen kirchlichen Choralbüchern und lerne daraus singen, dann kannst du ruhigen Herzens einem Streit deiner Chorsänger entgegensetzen. Für die Disziplin des Chores aber merke dir die Lehre, die ich Eingang dieses Artikels von meinem seligen Pfarrer R. citirte.

(Rath. Schulztg.)

Kirchenkalender

für den Monat Mai.

A. Graduale Romanum (1889).

B. Graduale Romano-Coloniense (1884).

3. Mai. Fest der Himmelfahrt Christi.

Introitus: Viri Galilaei Alleluja etc. S. 179.

Zum Ordinarium Missae: die 2. Missa.

Introitus: Viri Galilaei. Alleluja etc. S. 216.

Zum Ordinarium Missae: die I. od. II. Missa.

6. Mai. Fest des hl. Johannes vor dem Lateinischen Chore.

Introitus: Protexisti me S. [11].

Alleluja und y Justus ut palma S. [34].

Alleluja und y Justus germinabit S. [35].

Offertorium: Confitebuntur coeli S. [12].

Communio: Laetabitur justus S. [12].

Zum Ordinarium Missae: die 3. od. 4. Missa.

Introitus: Protexisti me S. [15].

Alleluja und y Justus ut palma S. [41].

Alleluja und y Justus germinabit S. [36].

Offertorium: Confitebuntur coeli S. [16].

Communio: Laetabitur justus S. [16].

Zum Ordinarium Missae: die II. Missa.

13. Mai. Pfingstsonntag.

Introitus: Spiritus Domini

Alleluja etc. S. 184.

Zum Ordinarium Missae: die 2. Missa.

Introitus: Spiritus Domini.

Alleluja etc. S. 222.

Zum Ordinarium Missae: die I. od. II. Missa.

14. Mai. Pfingstmontag.

Introitus: Cibavit eos S. 187.

Introitus: Cibavit eos S. 227.

Alleluja und y Loquebantur S. 187.

Alleluja und y Veni sancto Spiritus S. 184.

Offertorium: Intonuit de coelo S. 161.

Communio: Spiritus sanctus S. 188.

Zum Ordinarium Missae: die 2. Missa.

Alleluja und y Loquebantur S. 227.

Alleluja und y Veni sancto Spiritus S. 223.

Offertorium: Intonuit de coelo S. 191.

Communio: Spiritus sanctus S. 228.

Zum Ordinarium Missae: die I. od. II. Missa.

20. Mai. Dreifaltigkeitssonntag.

Introitus: Benedicta sit S. [53].

Graduale: Benedictus es S. [54].

Zum Ordinarium Missae: die 3. od. 4. Missa.

Introitus: Benedicta sit S. 237.

Graduale etc. S. 237.

Zum Ordinarium Missae die I. od. II. Missa.

24. Mai. Frohnleichnamsfest.

Introitus: Cibavit eos S. 196.

Graduale: Oculi omnium S. [65].

Zum Ordinarium Missae: die 5. od. 6. Missa.

Introitus: Cibavit eos.

Graduale etc. S. 242.

Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

27. Mai. Sonntag in der Frohnleichnamsoctav.

Introitus: Factus est S. 200.

Graduale: Ad Dominum S. 76.

Zum Ordinarium Missae: die 5. od. 6. Missa.

Introitus: Factus est.

Graduale etc. S. 250.

Zum Ordinarium Missae: die VI. Missa.

Segen für vierstimmigen Männerchor.

Andante.

G. Stappers.

Tenor I u. II.

p *mf*

I. Tan - tum er - go Sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur
 II. Ge - ni - to - ri ge - ni - to - que laus et ju - bi -

Bass I u. II.

p *mf*

cer - nu - i. Et an - ti - quum do - - cu - men - tum no - vo
 la - ti - o. Sa - lus ho - nor vir - - tus quo - que sit et

f *p*

ri - -
 dic - -
 ce - dat ri - tu - i. Prae - stet fi - des
 be - ne - dic - ti - o. Pro - ce - den - ti sup - le - men - tum.
 ab u - tro - que

f *dim. e rit.* *f*

sen - su - um de - fec - - tu - i. A - men. A - - - men.
 com - par sit lau - da - - ti o. A - men. A - - - men.





11. Jahrg. * Nr. 5. * Mai 1894.

Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direkt von der Verlagsbuchhandlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitgliedern der Kirchenchöre u. d. d. kann der Gregoriusbote apart, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 3 gespaltene Petitzeile berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchensänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.

Verantwortlicher Redakteur W. Schönen, Pfr. in Lennep.
Druck und Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Cantate Domino

et benedicite nomini eius.

annuntiate de die

in diem salutare eius.

Maienfrende im Himmel.

Im Himmelsaal welch' fröhlich lautes Leben!
Den Maiengruß der Königin zu bringen,
Das Maienlob der Herrscherin zu singen,
Wetteifernd alle Himmel sich bestreben.

Der Sel'gen Chöre jubelnd sie umschweben,
Süßduft'gen Blüthenkranz um sie zu schlingen,
Der Engel süße Harmonien erklingen,
Daß zart bewegt die Himmelshöh'n erbeben.

Sie aber schwebt, die Königin des Maien,
Beglückt in ihrer treuen Diener Mitte,
Von Hoheitsglanz und Anmuth mild umflossen.

Und unaufhörlich tönt's in hellen Reihen:
Vor Deinem Thron sei Dank und Gruß und Bitte
Von Erd' und Himmel ewig ausgegossen.

(Sriß Esser S. J.)*



*) Aus der schönen Sammlung „Blüten der Marienminne“ (Paderborn, J. Esser), welche wir unsern Lesern angelegentlich empfehlen. Die Red.

Stimmen der Kirche.

(Schluß aus Nr. 4.)

Ihr selbst vermöget zur wirksamen Pflege und Hebung der deutschen Kirchenlieder überaus viel auszurichten. Ihr dürft nur hier und da den Inhalt der einzelnen Lieder zu einem der Gegenstände eurer christlichen Unterweisungen machen und die Bedeutung eines Liedes an sich und im Zusammenhange mit dem Kirchenjahre aufzeigen. Besonders der heranwachsenden Jugend gegenüber empfiehlt sich diese didaktische Behandlung des 'Ave Maria'. Die Jugend wird immer ein offenes Ohr und ein williges Herz für die Lieder des letzteren haben. Sie muß mit den Singweisen und dem Verständniß der gedachten Lieder stufenweise vertraut gemacht werden.

Im freundlichen Zusammenwirken mit den Chorregenten, Gesanglehrern werdet Ihr diese wichtige Sache erfolgreich zu fördern im Stande sein. Von der Schuljugend oder dem örtlichen Kirchenchore gut eingeübte neue Lieder des 'Ave Maria' lasset vorerst durch diese Kräfte allein in dem Hause Gottes vortragen! Das Anhören solcher Musterproben wird auch die Mehrzahl der übrigen Kirchenbesucher für die Aufnahme der neuen Melodie willfährig stimmen und ihr die Angewöhnung derselben erleichtern.

Es ist überall dahin zu streben, daß von allen Kirchenbesuchern die deutschen Lieder von vornherein korrekt gesungen werden: mit deutlicher Aussprache, richtiger Accentuirung, in der entsprechenden musikalischen Tonhöhe — andächtig und erbaulich.

Der geistliche Kirchenvorsteher wird daher, wenn nöthig, hier und da bei passender Gelegenheit in ruhiger, rücksichtsvoller Weise die Parochianen auf die in ihren Singweisen etwa hervorgetretenen Mängel und Fehler aufmerksam machen.

Auch ist dem Organisten nahe zu legen, bei der Begleitung der deutschen Kirchenlieder in der Regel nicht allzustarke Register zu wählen, weil gegentheiligen Falls der Gesang der Schuljugend und dann der Gesamtgemeinde leicht in ein Schreien ausarten würde.

Bei einer solch persönlich warmen Theilnahme des Ortsseelsorgers an der geistlichen Entwicklung und Verbreitung des kirchlichen Volksgefanges wird die Pfarrgemeinde die frommen Gefühle ihres Herzens und das gemeinsame Bekenntniß ihres Glaubens, ihrer Hoffnung und Liebe stets in würdiger, wunderbar die Gemüther ergreifender Weise zum Ausdruck bringen. Und wenn die Kirchenbesucher wieder zu ihrer irdischen Tagesarbeit zurückgekehrt sind, werden noch die ernstesten, feierlichen, lieblichen Töne des Liedes in ihren Seelen nachklingen, sie tröstend, aufrichtend, erbauend.

Ehrwürdige Mitbrüder! In der Anbahnung einer Reform des Kirchengefanges in unserer altherwürdigen Diözese ist Euch zwar eine große, aber herrliche und wahrhaft dankenswerthe Aufgabe zugefallen.

Vieles habt Ihr ja in dieser Hinsicht bereits glücklich und dauernd erreicht. Ja, die Frage der Einführung unseres jetzigen Diözeseangefangsbuches in die einzelnen Pfarren war eine keineswegs leichte. Und doch wie

ruhig und bedachtam, mit welchem Geschick und Erfolg habt Ihr sie gelöst!

Indessen auch in der Frage des liturgischen Gesanges (des kirchlichen Chorals und polyphonen Gesanges) habt Ihr bisher ein warmes und reges Interesse bekundet, sowohl gelegentlich der zur Förderung der kirchlichen Musik von Zeit zu Zeit abgehaltenen Konferenzen und Gesangproben, als auch dadurch, daß Ihr auf diesem Gebiet mehrfach namhafte, ja da und dort mustergiltige Leistungen erzielt habt.

Ihr werdet auf dem einmal sicher betretenen Wege nicht stille stehen, sondern mit Verständniß, Umsicht und Klugheit das Werk der Reform weiterführen.

Aber auch gegenüber jenen Gemeinden, in welchen bei der allmählichen Wiederherstellung des liturgischen Gesanges schier unübersteigliche Hindernisse sich erheben, verzage man nicht! Bemühet Euch nur, einen sicheren Boden für eure gottgefällige Arbeit zu gewinnen, dann langsam, schrittweise, aber unentwegt nach den Regeln der Pastoral-Klugheit voran! Die Hülfe des Allmächtigen wird denen nahe sein, welche die Sache der heiligen Kirche — und dazu gehört ihr geheiligter Ritus — mit treuer Hingebung und ernstester Ausdauer vertreten.

Außer jenen Hülfsmitteln für die Pflege des liturgischen Gesanges, deren wir früher kurz gedacht, begleitet euer Wirken noch ein ganz außerordentliches, nämlich die tiefe Ehrfurcht des christlichen Volkes vor der Sanktion, mit welcher die gemeinsame Mutter der Christenheit den ihr eigenen Gesang für alle Zeiten umgeben und festgelegt hat.

Wenn das christliche Volk erfährt, mit welcher ängstlichen Sorgfalt und heiliger Unruhe die Kirche über die Reinheit des Ritus der Liturgie und ihren integrierenden Bestandtheil, nämlich den lateinischen Kirchengesang, jederzeit gewacht hat, wird es auch seine Bedenken gegen den letzteren allmählich fallen lassen.

Der in Betracht kommende Kostenpunkt für Ankauf der wenigen liturgischen Bücher, besonders des Graduale, ist ein verhältnismäßig minimaler.

Wir können und wollen Euch, ehrwürdige Mitbrüder, keine detaillirte Anweisung in Sachen der Förderung des liturgischen Gesanges geben. Die Art und Weise eures Vorgehens hat sich den örtlichen und sonstigen Verhältnissen anzupassen.

Aber dies dürfen wir als unsere gemeinsame Ueberzeugung aussprechen, daß weder blinder, ungezügelter Feuereifer, noch vornehm thunende, kalte Zurückhaltung in der Behandlung dieser hochwichtigen Angelegenheit rühmenswerthe Kundgebungen katholischer Seelshirten wären.

Wir bitten Euch deshalb inständig, bei dem Plane der Wiederherstellung des liturgischen Gesanges wohl zu erwägen, ob das hehre Ziel schon in einem kurzen, oder erst in einem längeren Zeitraume ohne Beeinträchtigung des öffentlichen Friedens in der Gemeinde erreicht werden könne. Mit weiser Besonnenheit und kluger Ueberlegung werdet Ihr die geeignetsten Mittel und Wege zum Ziele

aussuchen und die entgegenstehenden Hindernisse beseitigen. Sollte die Reform da und dort etwas rasch durchgeführt werden wollen und es bestünde die sichere Voraussicht tiefer Störungen des christlichen Gemeinlebens, dann soll der unmittelbare Vollzug nicht erkaufte werden um den Preis öffentlichen schweren Kergernisses und unseliger Spaltungen in der Pfarrei!

Daß für ein recht erfolgreiches Vorgehen die erprobten Rathschläge der geistlichen Mitbrüder selbst überaus nützen können, daran wollen wir hier nur kurz erinnert haben.

Ehrevürdige Mitbrüder! Wenn der lateinische Choral der liturgische Hauptgesang der Kirche ist, so darf doch auch, wie Ihr wisst, als sein Ersatz der im kirchlichen Geiste gedachte mehrstimmige (polyphone) Gesang in der Missa solemnis, Missa cantata und den Vespere u. angewendet werden. Er selbst wird, wenn korrekt ausgeführt, die Andacht der Hörer und Väter erwärmen und ihre Erbauung mächtig steigern.

Es wäre jedoch nicht rathsam, daß ein noch nicht entsprechend eingeschulter Kirchenchor einer kleineren Stadt- oder Landkirche an die Einübung vier-, fünf- und sechsstimmiger Messen sich wagen würde. Abgesehen von der sehr mühevollen Vorbereitung würde theils in Folge des mangelnden Verständnisses der Zuhörer, theils auch wegen etwa ungenügender Leistung die erhoffte gute Wirkung ausbleiben.

Hingegen empfiehlt sich zumal für Landkirchen, wenigstens anfänglich, die Aufführung leichter ein- und zweistimmiger Messen und es steht nichts entgegen, daß man während des Kirchenjahres auf die wiederholten Darbietungen einiger weniger derselben sich beschränken könne. Daß man im Laufe der Jahre auch der gründlichen Einübung drei- und vierstimmiger Messen sich widme: dieses Streben zu dem Vollkommeneren wird sicherlich den Eifer und die Kraft des Sängerklores erhöhen.

Hingebende, treue, begeisterte Mitarbeiter an dem Dienst der heiligen Musik werdet Ihr in der überwiegenden Mehrzahl der Gemeinden unseres Bisthums besitzen. Zu den vornehmsten Gehülfsen für die Pflege der echten Kirchenmusik zählen ohne allen Zweifel Chorregenten und Organisten.

Säumet nicht, ihre in dieser Hinsicht bethätigten loblichen Bestrebungen mit dem Einflusse Eurer Stellung, Eures Wissens und Könnens aufrichtig, wohlwollend und nachhaltig zu unterstützen. Der Segen dieser gemeinsamen,

einheitlich geförderten Reformarbeit wird für die Gemeinden vor allem, aber auch für Euch und Eure Mitarbeiter im Herrn ein überaus großer sein.

An dieser Stelle wollen wir mit aufrichtiger Anerkennung aller jener hochgeachteter Männer gedenken, welche in so vielen unserer Stadt- und Landkirchen im liturgischen ein- und mehrstimmigen Gesange Treffliches, ja Hervorragendes geleistet haben und noch leisten.

Wir blicken auch mit besonderer Befriedigung im Geiste hin auf die imposante Versammlung von Chorregenten, Lehrern und Geistlichen, welche im Oktober dieses Jahres zu einem kirchenmusikalischen Kursus in Würzburgs Mauern sich eingefunden und mit Begeisterung daran theilgenommen haben.

Alle diese hoch erfreulichen Erscheinungen und Thatfachen gewähren uns die zuversichtliche Hoffnung, daß aus einem zielbewußten, besonnenen, beharrlichen und freundlichen Zusammenwirken der Kirchenvorsteher, der Chorregenten, Organisten u. ein großer und dauernder Erfolg für die heilige Sache des Kirchengesanges zu erwarten sei.

Auch Eures Kirchenklores nehmt Euch, ehrevürdige Mitbrüder, kräftig an! haltet kluge Umschau und Auslese bezüglich derjenigen, welche zur wahren Erbauung der christlichen Gemeinde als Sänger im Dienst des Heiligtums berufen werden können: besser oft hier wenige und treffliche Kräfte, als viele und ungenügende! In kleinen Landkirchen ist eine ganz geringe Anzahl gut geschulter Chorsänger für den erhabenen Zweck schon hinreichend.

Verzagt also nicht, sondern muthig an das heilige Werk! Wir stellen Euer Anerbieten, Euch und alle, die da mit Euch arbeiten auf diesem geweihten Felde, unter den Schutz der hl. Cäcilie, der Patronin der hl. Musik.

Möge durch ihre Fürbitte das Werk, das Ihr zu beginnen gedenkt, dauernd gelingen, auf daß die Gesänge in unseren christlichen Kirchen der Heiligkeit des Hauses Gottes und der Majestät des Ritus allezeit entsprechen und die Theilnehmer am Gottesdienste vom Reize der irdischen Dinge abgezogen, zur Andacht angeregt werden und zum Verlangen nach den ewigen Gütern mächtig sich angezogen fühlen!

Das walle der dreieinige Gott!

Gegeben Würzburg, am Feste der hl. Cäcilie 1893.

† Franz Joseph, Bischof.

Die Melodien des Gesangbuches der Erzdiözese Köln.

Von A. Bent, Lehrer und Organist.

62. „Wer sich des Maien freuet.“ Meister schreibt darüber: „Der geistliche Meyen. Ein altes geistliches Volkslied, das wahrscheinlich in Gebrauch war, wenn nach alter Sitte der Maienbaum aufgerichtet wurde.“

Hölcher sagt: „Einer besonderen Andacht und mythischen Betrachtung des Leidens Christi war der Monat Mai gewidmet; noch heute wird in manchen süddeutschen Dorfgemeinden ein Maienbaum aufgerichtet und mit den Leidenswerkzeugen geschmückt.“ (Kreuz-Erfindung 3. Mai.)

Eine gleiche Sitte besteht auch noch hier zu Lande indem bei Gelegenheit der Kirmes ein Tannenbaum das Sinnbild der Hoffnung, mit bunten Fähnchen Früchten u. geschmückt wird, die die Blüthen verjüngen, welche tropfweis von dem Kreuzestamm niederrannen.

So geh'n wir zu dem Kreuze
Und seh'n den Maien an,
Er steht in voller Blüthe,
Die tropfweis von ihm rann,
Die uns erfreuen kann.

Ob schon die mystische Deutung dem Sinne des Volkes heute gänzlich entschwunden zu sein scheint, so hat sie doch früher dem frommen Sinne des Volkes vorgeschwebt, wie die Geschichte uns meldet. So lesen wir in „Leben und Schriften von Heinrich Suso“: „Am der Mai heran, da setzte Suso ihm (dem Mai) einen geistlichen Strauß auf. Unter allen schönen Zweigen, die je wuchsen, konnte er nichts Aehnlicheres finden, als den wonniglichen Ast des heiligen Kreuzes, der blühender ist mit Gnaden und Tugenden und aller herrlichen Zierde, als alle Maien jemals blühten und trugen.“

Ein größeres geistliches Mailied aus jener Zeit ist folgendes:

Wer nu wölle¹⁾ meien gehen²⁾
in dieser lieben zeit
Dem zeig ich meine meien
der uns freuden³⁾ geit;
Der meien, den ich meine:
daz⁴⁾ ist der zarte got,
do er ging auf Erden
do lede⁵⁾ er menchen spot⁶⁾

Menschliches Wesen
in doch nie verdroz,⁷⁾
Die marter war nit süze
die minen im das gepot;
Ge wir zu dem kreuze
und nemen daz meine war!
er steht in roter plüte⁸⁾
den uns die meit⁹⁾ gepar.¹⁰⁾

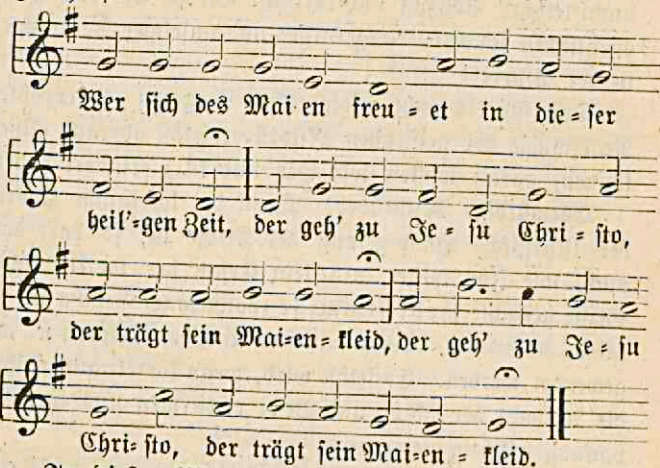
Se wir en sein haupt
daz ist von dorne wunt;
Wer dorne dick gedonket,
des sele¹¹⁾ wirt gesunt.
Sehn wir an seine hende!
die sint mit nageln durchschlagen;
wir schullen daz seine leiden
in unserm herzen tragen.

Sehn wir an seine seiten!
die ist aufgetan:
do schullen¹²⁾ die lieben sele
dez morgens meien gan.
Sehn wir an seine füze!
die sint mit nageln durchport:
daraus ist unz geslozen¹³⁾
dez himmelreiches hort¹⁴⁾

An dez krenzez este¹⁵⁾
do plüet roter wein
Den schenket man lieben gesten
die müzen¹⁶⁾ lauter¹⁷⁾ sein.
In den ewigen freuden
do schenket man Kypper-wien¹⁸⁾
do müzen die liebe sele
von wienen trunken sein.

Die Schönheit des Liedes in unserm Gesangbuche hat gelitten a) durch Verkürzung und Verstümmelung des Textes, b) durch eine sehr verschörkelte Darstellung der Melodie. Zwar ist die Schleifung auf dem Worte „kleid“ charakteristisch für die Melodien des Jahrhunderts, in welchem das Lied entstand (nach Meister wahrscheinlich schon im 14. Jahrh.),

die übrigen Verzierungen jedoch dürften wohl zu streichen sein. Ich gebe hier die Melodie von Mohr, die übrigens der Melodie aus der ältesten Quelle (Mainzer Cantual 1605), die wir kennen, fast gleich ist.



Wer sich des Mai en freu = et in die = ser
heil = gen Zeit, der geh' zu Je = su Chri = sto,
der trägt sein Mai-en = kleid, der geh' zu Je = su
Chri = sto, der trägt sein Mai-en = kleid.

In dieser Melodie findet eine Wiederholung der zwei letzten Reihen statt. Dagegen hat Köln jeder Strophe noch eine Zeile angehängt. Dadurch erscheinen unsere Strophen nicht mehr in der neuhochdeutschen Nibelungenstrophe, in welcher sonst das Lied gedichtet ist. Die neuhochdeutsche Nibelungenstrophe besteht nämlich aus 6 Jamben, mit einer Cäsur in der Mitte:

Wer sich des Maien freuet in die-ser heiligen Zeit.

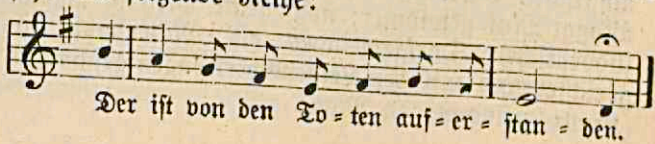
Bei der Einübung lasse man nicht nach „freuet“, sondern nur nach „Zeit“ und „kleid“ eine Pause eintreten. Die Art und Weise, je zwei Reihen zu verbinden, dürfte auch bei vielen andern Liedern angebracht sein.

64. „Laßt uns frohlocken herzlich sehr.“ Nach Haxthausen ein uraltes, schönes, geistliches Volkslied. Bei Corner 1625, Münster 1677 u. Manche anderen Bücher haben eine veränderte Melodie, indem die 4. Stufe (b in h) aufgelöst erscheint. Diese Veränderung ist vollständig zwecklos. Unser Melodienbuch stellt die Melodie richtig dar. Jedoch legt es durch den Rhythmus derselben wieder starke Fesseln an. Singe man einmal das Lied, indem man sich überzeugen, daß die Melodie so steif klingt. Wird aber das Lied vom Takte befreit und im Sprachaccent gesungen, so wird es als ein wahrer Osterjubiläum erscheinen. Auch bei „Alleluja“ können die halben Noten durch Viertel ersetzt werden.

65. „Freu' dich, du Himmelkönigin.“ Mohr nimmt dieselbe Melodie aus dem Konstanzer Gesangbuch, 1600; Trier gibt als Quelle an: Geisentrif 1584, Trier 1695.

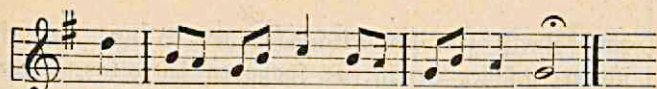
Ich bemerke, daß in einigen Gesangbüchern in diesem Liede die 4. Stufe erhöht, resp. aufgelöst ist. Man nehme bei der Einübung jedoch die leitereigenen Töne: auch können die halben Noten gestrichen werden.

66. „Königin im Himmel.“ Bei diesem Liede verweise ich auf die Bemerkung zu Nr. 61. Man sehe nur folgende Reihe:



Der ist von den To = ten auf = er = stan = den.

1) will. 2) Maibaum pflanzen gehen. 3) Freuden. 4) das.
5) litt. 6) Spott. 7) verdroß. 8) Blüte. 9) Magd. 10) geboren.
11) Seele. 12) sollen. 13) gelassen. 14) Hort = Schutz.
15) Kette. 16) müssen. 17) rein und keusch. 18) Wein.



Bitt' Gott für uns, Al = le = lu = ja.

Die ursprüngliche Weise war einfacher. Beide Lieder, Nr. 64 u. 65, enthalten eine Umschreibung des „Regina coeli“. Mit Nr. 65 wird man schon ausreichen. Im andern Falle ist eine Vereinfachung der Melodie geboten, etwa in folgender Weise:



Kö - ni - gin im Him = mel, Freu' dich Ma =



ri = a, den du hast em - pfan - gen, der ist vom



Tod er - stan - den. Bitt' Gott für uns, Al = le = lu = ja.

Der Text muß in der 4. Reihe in jeder Strophe verkürzt werden; dadurch fallen die Achtelnoten weg.

1. Strophe: Der ist vom Tod erstanden.
2. " : Er rettet, was verloren.
3. " : Der hat uns Freud' erworben.
4. " : Der gibt uns seinen Segen.

Fast alle Gesangbücher des 16. und 17. Jahrh. enthalten dieses Lied. (Leisentritt 1567: Melodie, Behe 1537: Text.)

VII. Lieder für Christi Himmelfahrt.

67. „Heut ist gefahren.“ Als ich diese Melodie im vorigen Jahre zuerst einübte, strich ich die Kreuze, weil ich glaubte, die Melodie gehöre einer Kirchentonart an. Die Melodie klingt auch so markiger und kräftiger. Zu meiner großen Freude fand ich nun später die Melodie im „Magnificat“, „Psalterlein“ u. so vor.

Die Melodie ist wahrscheinlich hypodorisch (Reihe a h c d e f g a) und soll sehr alt sein (1300).

68. „Christus fährt auf mit Freuden-schall.“ Woher Text und Melodie?

Verzeichniß der besseren Lieder.

VI. Osterlieder:

54. „Christus ist auferstanden.“
55. „Am Sonntag, eh' die Sonn' aufging.“
56. „Ist das der Leib, Herr Jesu Christ.“
59. „Erstanden ist nun Jesus Christ.“
60. „Die ganze Welt, Herr Jesu Christ.“
62. „Wer sich des Maiten freut.“
64. „Laßt uns frohlocken herzlich sehr.“
65. „Freu' dich, du Himmelkönigin.“
66. „Königin im Himmel.“

VII. Christi Himmelfahrt:

67. „Heut ist gefahren Gottes Sohn.“
68. „Christus fährt auf mit Freuden-schall.“

Nachrichten a. d. Cäcilienverein.

* **Düsseldorf.** Am Abend des Himmelfahrtsfestes versammelten sich im Saale des kath. Gesellenvereins die Mitglieder der Kirchenchöre des Bezirks-Cäcilienvereins Düsseldorf, um sich noch einmal um ihren scheidenden Präses, den hochw. Herrn Rektor Bornewasser, zu schaaren und demselben Dank für seine Bemühungen auszusprechen und herzliches Lebewohl zuzurufen. Der geräumige Saal, von dem Präses des Gesellenvereins, dem Herrn Rektor Spickernagel, zu diesem Zweck freundlichst zur Verfügung gestellt, war ganz gefüllt. Jeder Kirchchor trug gleichsam als letzte Gesangesgabe für den scheidenden Präses ein Lied vor, und man hörte, wie jeder Chor sich bemühte, diese letzte Gabe in schönster Weise zum Vortrag zu bringen.

Die Festrede hatte der stellvertretende Vorsitzende des Bezirks-Cäcilienvereins, Herr Hauptlehrer Malsburg, übernommen. Derselbe schilderte die geschichtliche Entwicklung des Cäcilienvereins im Dekanate Düsseldorf und gedachte dabei rühmend der Männer, die sich um dieselbe so hervorragend verdient gemacht, des verstorbenen Herrn Kaplans Fingerhut, des Herrn Rektors Spickernagel, des Herrn Pfarrers Schönen, jetzt in Lennep, denen sich als würdiger Nachfolger der jetzt scheidende Präses, Herr Rektor Bornewasser, zugesellt habe. Nachdem er die Wirksamkeit desselben beleuchtet, und Namens der Kirchenchöre herzlichen Dank für seine rastlosen Bemühungen ausgesprochen hatte, forderte er die Anwesenden auf, diesem Danke auch ihrerseits kräftigen Ausdruck zu

geben. Das brausende Hoch, das nun aus dem Munde einiger hundert, für den Kirchengesang begeisterter Männer erscholl, muß dem scheidenden Herrn Präses gezeigt haben, welche Gefühle der Hochachtung, Verehrung und Dankbarkeit in den Herzen dieser Männer für ihn wohnten. Als Zeichen der Anerkennung und Dankbarkeit wurde dem hochw. Herrn Präses seitens des Bezirks-Cäcilienvereins ein mit einer Widmung versehenes, von dem Buchbindermeister Herrn Schuster prachtwoll gebundenes Besperale überreicht.

Nach einigen weiteren Liederspenden hielt Herr Rektor Bornewasser seine Abschiedsrede, welche die Anwesenden auf's Tiefste rührte und ihnen auf's Neue zeigte, welche Fülle von Hingabe und Liebe für den heiligen Gesang und die Kirchensänger ihn beseelte. Als zweiter Redner bestieg der Dirigent des St. Mag-Kirchchors, Herr Lehrer Delhaes, den Rednerstuhl. Auch dieser berührte die für die heilige Sache begeisterte Wirksamkeit des Scheidenden, legte dar, was dieser allen Chören gewesen und was er ihnen noch hätte werden können, wenn es ihm vergönnt gewesen sei, noch länger an der Spitze des Cäcilienvereins zu wirken. Redner führte dann aus, daß es dem Vorstande gelungen sei, einen neuen Präses zu gewinnen, der auch, wie seine Vorgänger, ein Förderer aller Bestrebungen auf dem kirchenmusikalischen Gebiete sei, der für den würdigen, nach den Vorschriften der hl. Kirche auszuführenden Gesang begeistert sei und den Bezirksverein im Geiste des allgemeinen Cäcilienvereins leiten werde. Der neue Präses des Bezirksvereins sei der hochw. Pfarrer

von Bill, Herr Bechem. Diese Mittheilung wurde mit lautem Beifall aufgenommen und in das Hoch, welches der Redner auf den neuen Bezirkspräsidenten ausbrachte, stimmten die Kirchensänger begeistert ein. Herr Pfarrer Bechem führte sich als neuer Bezirkspräsident in äußerst gemüthlicher und humorvoller Weise ein, betonte dann aber auch den Ernst der Sache und zeigte in lebendiger Schilderung die Nothwendigkeit der strengen Unterordnung unter die Vorschriften der hl. Kirche bezüglich des Kirchengesanges.

Von dem scheidenden Präsidenten, dem Herrn Rektor Bornwasser, nahmen dann die meisten Sänger noch persönlich Abschied. Dieser Abend wird den Theilnehmern gewiß nicht aus dem Gedächtniß schwinden; er zeigte nicht nur, welche Verehrung die Kirchensänger für ihre Vorsteher empfinden, sondern gab auch Zeugniß von der Einmüthigkeit und Brüderlichkeit der Kirchenschöre. —

So der Referent des „Düsseldorfer Volksbl.“. Auch unsere Glück- und Segenswünsche begleiten den von Düsseldorf scheidenden Freund in seinen neuen Wirkungskreis. Seine Begeisterung für die hl. Musik sowie die hervorragenden Eigenschaften seines Geistes und Herzens werden ihn auch der Sängerschaafe Eßens bald lieb und theuer machen.

W. S.

* **Obercassel.** Der Bezirks-Cäcilienverein des Dekanats Königswinter, der am 18. Oktbr. v. J. gegründet wurde und welchem auch die zum Dekanat Erpel gehörigen Kirchenschöre von Erpel, Unkel und Broichhausen beigetreten sind, hielt am Sonntag, den 8. April cr. in Obercassel seine erste Versammlung ab. Zu dem Verbands gehörten bis dahin 13 Kirchenschöre, von welchen nur einer bei der Versammlung fehlte. Die begeisterte Feststimmung, welche während der ganzen Versammlung unter den Theilnehmern herrschte, sowie die guten Leistungen der einzelnen Vereine, zeigten deutlich das große Interesse, das dem kirchlichen Gesange auch hier entgegengebracht wird. Wir hegen daher mit Grund die freudige Hoffnung, daß recht bald in allen Kirchen unseres Dekanats der Gesang beim Gottesdienste nach den Vorschriften der Kirche ausgeführt werde.

Die Feier wurde eingeleitet durch eine Nachmittagsandacht in der Pfarrkirche zu Obercassel, bei welcher der Obercasseler Kirchenchor unter der Leitung des Herrn Kaplan Breuer die Gesänge in mustergültiger Weise ausführte, zuerst eine Vesper zu Ehren der hl. Cäcilia, dann das „Regina coeli“ für achtstimm. Männerchor von Biel und die Motette „O sacrum convivium“ von Haller, ebenfalls für achtstimmigen Männerchor. Die beiden letzteren Gesänge wurden mit großer Begeisterung vorgetragen und machten einen ergreifenden Eindruck. Der Segen „Tantum ergo“ war von Haller komponirt. Nach dem Segen sang der Chor noch zart und schön: „O Herz Jesu“ von Toepler.

Um 4 $\frac{1}{2}$ Uhr begann die Versammlung im Hotel zur Post. Der Saal und die anliegenden Räume waren bald überfüllt. Die Vereine von Beuel, Broichhausen, Erpel und Honnef, in alphabetischer Reihenfolge die vier ersten des Verbandes, trugen theils einstimmige Choralstücke, theils mehrstimmige kirchliche Kompositionen

vor. Zuerst trat der Kirchenchor von Beuel auf, ein starker, geübter Verein; er sang den Introitus: „Salve sancta parens“ und das vierstimm. „Regina coeli“ von Votti. Beide Gesänge klangen voll und schön; das Tempo hätte wohl etwas rascher sein dürfen, namentlich bei dem Choralstücke.

Hierauf hielt Herr Dechant Samans einen längeren Vortrag über die Schönheit und die hohe Würde des Choralgesanges; er hob am Schlusse seiner Rede lobend hervor, daß die meisten Mitglieder der Cäcilienvereine oft nach schwerem Tagewerk sich auch noch der Mühe der wöchentlichen Proben bereitwillig unterziehen, nicht irdischen Gewinnes wegen, sondern allein zur Ehre des Allerhöchsten.

Es trat nun der Kirchenchor von Broichhausen auf und sang den Introitus: „Introduxit“ (fer II. post Pascha), „Improperien“ von Bernabei und „Jo triumphhe“ aus der Sammlung von Jeplers. Der Ton war rein, das Tempo richtig, besonders sprachen die „Improperien“ allgemein an.

Hierauf ergriff Herr Kaplan Breuer, der Präsident des Verbandes, das Wort und wies auf die wichtigsten Vorschriften der Kirche betreffs des liturgischen Gesanges hin und betonte namentlich, daß es strenge Pflicht der Kirchenschöre sei, diesen Vorschriften zu entsprechen.

Als dritter Verein trat der Kirchenchor von Erpel auf; er trug das „Victimae paschali laudes“ (Grad. Rom.), Sanctus und Benedictus aus dreistimm. Messe op. 2 von Biel vor. Besonders gut gefiel die schöne, schwungvolle Ostersequenz.

Den Schluß der Gesangsvorträge machte der Honnefer Kirchenchor, ein anerkannt tüchtiger Verein; derselbe sang Kyrie und Gloria aus einer Messe zu Ehren des hl. Johannes. Der Komponist ist, wie es heißt, der Dirigent des Vereins, Herr Stang. Beide Kompositionen waren schön und wurden gut ausgeführt, das Gloria vielleicht mit etwas zu viel Begeisterung.

Eine spezielle, scharfe Kritik an den einzelnen Leistungen auszuüben, halten wir nicht für zweckmäßig. Nur einige allgemeine Bemerkungen möchten wir uns erlauben. Bei manchen Sängern ließ die Tonbildung und die Aussprache der Vokale noch zu wünschen übrig. Kehlstöne müssen vermieden werden. Das piano wurde von manchen Sängern etwas näselnd gesungen, besonders in den hohen Lagen, wenn die Falschstimme gebraucht wurde. Was die Betonung anlangt, so darf nicht vergessen werden, daß zarte Sätze nicht sentimental, und starke Sätze nicht zu wuchtig gesungen werden sollen, da der Kirchengesang ein Gebet und nicht der Ausdruck menschlicher Leidenschaften ist.

Im Uebrigen war über die Aufführungen nur eine Stimme in der Versammlung. Dirigenten und Sänger hatten fleißig gearbeitet und Vieles erreicht. — Herr Pastor Stolten von Unkel sprach dem Vorsitzenden, Herrn Kaplan Breuer, den Dank der Versammlung für seine Bemühungen um den Kirchengesang aus; er schloß mit einem Hoch auf den Herrn Kaplan, in das alle Anwesenden mit Begeisterung einstimmten. Der Herr Vorsitzende seinerseits dankte den Präsidenten, Dirigenten und Sängern der erschienenen Kirchenschöre und forderte sie auf, das begonnene Werk muthig weiter zu fördern und auch

in Zukunft der Vereblung des Kirchengesanges ihre Thätigkeit unverdrossen zu widmen. Es folgte nun eine gemüthliche Unterhaltung. Die einzelnen Vereine, namentlich die, welche keine kirchlichen Gesänge vorgetragen hatten, sangen eine Anzahl deutscher Männerchöre, welche davon Zeugniß gaben, daß auch das weltliche Lied nebenbei gut gepflegt worden war.

Das allgemeine Urtheil über den Verlauf der Versammlung war ein durchaus günstiges. Vier Kirchenchöre ließen sich sofort in den Bezirksverein aufnehmen, so daß der Verband jetzt siebenzehn Chöre zählt.

Die nächste Versammlung wird voraussichtlich im Oktober stattfinden; der Ort ist noch nicht bestimmt.

* **Euskirchen**, den 11. Mai. Aus allen Theilen des Dekanates Euskirchen waren die Freunde der kirchlichen Tonkunst, Geistliche und Laien — besonders die Lehrerschaft war zu unserer besonderen Freude stark vertreten — herbeigeeilt zu der konstituierenden Versammlung des Bezirks-Cäcilienvereins, welche Mittwoch Nachmittag im hiesigen Gesellenhause abgehalten wurde. Herr Dechant Adrians aus Commern begrüßte die Erschienenen in herzlichen Worten und wies einleitend hin auf die hohe Bedeutung der Musik im Dienste der katholischen Gottesverehrung, erinnerte an die Zeit ihrer Entartung und Verweltlichung, sowie an die reformatorischen Bestrebungen des Cäcilienvereins auf diesem Gebiete. Diesen Verein, der schon im Jahre 1870 vom apostolischen Stuhle approbirt worden, auch im diesseitigen Dekanate einzuführen, sei der Zweck der heutigen Versammlung. Hierauf verbreitete sich Herr Pfarrer Sandkuhl von hier in längeren Ausführungen an der Hand der Statuten des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins über die Aufgaben, welche der Cäcilienverein sich gestellt und deren Lösung dann auch dem zu gründenden Bezirksverein obliegen werde. Derselbe wendet seine Sorgfalt zu dem gregorianischen Choral, der figurirten, polyphonen Gesangsmusik der ältern und neuern Zeit, dem Kirchenliede in der Volkssprache, dem kirchlichen Orgelspiel, der Instrumentalmusik, soweit sie nicht gegen den Geist der Kirche verstößt. Für die Thätigkeit des Vereins gilt als oberster Grundsatz der Gehorsam gegen die die Liturgie betreffenden Vorschriften der Kirche; er will immer und überall beim Gottesdienst das singen und so singen, wie die Kirche es verlangt. Nachdem Redner sodann die Gliederung des Cäcilienvereins in Diözesan-, Bezirks- und Pfarrvereine dargelegt, führte er aus, daß die Gründung eines Bezirksvereins für das Dekanat Euskirchen nicht nur möglich, sondern leicht sei, da in vielen Pfarreien des Dekanates bereits Pfarrkirchenchöre bestehen, welche durchaus im Sinne des Cäcilienvereins wirken, und allerorts das Bestreben zu Tage tritt, für die Ausführung eines würdigen Gesanges beim Gottesdienst Zeit und Mühe zu opfern. Auf Ersuchen des Vorsitzenden gab hierauf Herr Pfarrer Plenkens aus Zversheim, Bezirkspräsident des benachbarten Dekanates Münsterfeld, in dankenswerther Weise praktische Winke für die Gründung und Leitung von Bezirks- und Pfarrvereinen und die Thätigkeit in denselben. Nunmehr wurde zur Konstituierung des Bezirks-Cäcilienvereins Euskirchen geschritten und Herr Pfarrer Sandkuhl zum Bezirkspräsidenten und Herr Haupt-

lehrer Schell zum Vizepräsidenten gewählt, welchen anheimgegeben wurde, durch Wahl eines Schrift- und Kassensführers den Vorstand zu ergänzen. — An die Versammlung schloß sich eine Aufführung kirchenmusikalischer Kompositionen in der Pfarrkirche an, zu der sich auch die Pfarrgenossen von Euskirchen zahlreich eingefunden hatten, ein Beweis für das rege Interesse, welches den Bestrebungen des Cäcilienvereins entgegengebracht wird. Das Programm umfaßte alle Zweige der kirchlichen Tonkunst, welche der Cäcilienverein in Pflege nimmt: Der gregorianische Choral war vertreten durch den Introitus für Pfingstsonntag, durch das Graduale und die herrliche Sequenz für das Ostersfest, sowie das Credo nach dem offiziellen römischen Graduale. Die Polyphonie fand ihre Stelle in einer Reihe mehrstimmiger Sätze, welche theils vom Männerchor, theils vom gemischten Chor, theils vom zweistimmigen Knabenchor ausgeführt wurden. Wir hörten da in vollendetem Vortrag das Kyrie und Sanctus aus der Messe in hon. s. Ludgeri für gemischten Chor (eine Knaben- und drei Männerstimmen) vom Generalpräsidenten des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins Fr. Schmidt, das Gloria und Agnus Dei aus der neuen Messe in hon. s. Monicae von A. Wiltberger, Seminar-Musiklehrer in Brühl, sowie das wuchtige Regina coeli und das andächtige Tantum ergo und Genitori vom Altmeister der cäcilianischen Kirchenmusik Fr. Witt. Daneben brachte der Knabenchor zwei anmuthige zweistimmige Lieder zum Vortrag: 'Jesus, mein allerliebster Herr', von Wiltberger, und 'Himmelsau, licht und blau', von dem Bopparder Seminar-Musiklehrer Piel. Auch zwei Kirchenlieder in der Volkssprache waren in das Programm aufgenommen: 'Mitten im Leben' und 'Verborgener Gott', beide aus dem Diözesangesangbuche, welche von den lieblichen Knabenstimmen überaus schön gesungen wurden. Endlich kam auch das Orgelspiel zu seinem Rechte in der mit bekannter Meisterschaft von Herrn Jos. Schaeven gespielten melodischen Orgelfuge in G-Moll von Seb. Bach. Ließ somit das Programm an Vielseitigkeit nichts zu wünschen übrig, so zeigte auch die Ausführung desselben, unter der bewährten Leitung des Herrn Hauptlehrers Schell, daß der hiesige Kirchenchor über tüchtige Kräfte verfügt, welche sich bereits vortrefflich in das Verständniß der kirchlichen Gesangsweisen eingelebt haben. Ehre einer solchen Sängerschaar, die ihre Kunst freudig und opferbereit in den Dienst der erhabensten Handlung unserer hl. Religion stellt und ihr Bestes gern zur Verherrlichung des hl. Opfers des neuen Bundes verwendet! Dem Cäcilienverein, der als solcher mit einer so schönen Darbietung hier zum ersten Mal öffentlich aufgetreten ist, wünschen wir dazu von Herzen Glück und für die Folge erfreuliches Wachsthum nach außen und inneres Erstarken und stetes erfolgreiches Wirken für die hl. Sache der kirchlichen Tonkunst unter dem Schutze der hl. Cäcilia.

Kirchenkalender

für den Monat Juni.

A. Graduale Romanum
(1889).

B. Graduale Romano-
Coloniense (1884).

3. Juni. Dritter Sonntag nach Pfingsten.

Introitus: Respice in
me S. 202.

Introitus: Respice in
me S. 255.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 7. Missa.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die VII. Missa.

10. Juni. Vierter Sonntag nach Pfingsten.

Introitus: Dominus illu-
minatio S. 203.

Introitus: Dominus illu-
minatio S. 258.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 7. Missa.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die VII. Missa.

17. Juni. Fünfter Sonntag nach Pfingsten.

Introitus: Exaudi, Do-
mine S. 204.

Introitus: Exaudi, Do-
mine S. 261.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 7. Missa.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die VII. Missa.

24. Juni. Fest der Geburt des h. Johannes
des Täufers.

Introitus: De ventre
S. 312.

Introitus: De ventre
S. 417.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 2. Missa.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die I. Missa.

29. Juni. Fest der hh. Apostel Petrus und
Paulus.

Introitus: Nunc scio
vere S. 315.

Introitus: Nunc scio
vere S. 422.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 3. Missa.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die II. Missa.

Miscellen.

* **Leoncavallo** erzählt folgende Anekdote aus seinem Leben: „Es war in Forlì; kein Mensch wußte von seiner Ankunft. Im Theater wurden seine ‚Pagliacci‘ gegeben. Was war natürlicher, als daß er sie auch dort in dem kleinen Theater gern hören wollte. Er ging an die Kasse und kaufte sich ein Billet. Das Haus war voll und kein Mensch kannte ihn. So saß er da und hörte zu, und während der Beifall ihn umrauschte, rührte er natürlich keine Hand. Neben ihm saß eine hübsche junge Dame mit lebhaften blühenden Augen. Die klatschte, als ob sie dafür bezahlt wäre. „Mein Herr“, wandte sie sich plötzlich an Leoncavallo, „weshalb klatschen Sie nicht? Gefällt Ihnen die Oper vielleicht nicht?“ — „Nein“, entgegnete der Komponist belustigt, „im Gegenteil, sie mißfällt mir. Sie ist das Werk eines — hm, eines Anfängers, um nicht Aergeres zu sagen.“ — „Dann verstehen Sie nichts von Musik“, sagte die junge Dame. „O, doch“, und um ihr zu beweisen, daß er doch von Musik etwas verstehe, begann er vom Kontrapunkt und weiß der Himmel was allem zu sprechen und ihr haar- scharf zu beweisen, daß Leoncavallo's Musik nichts werth

sei. „Und dann originell? Gar keine Spur. Sehen Sie, dieses Motiv ist daher“, und er piffte ihr leise, so daß nur sie es hören konnte, eine kurze Melodie vor. „Diese Arie hat er von Bizet gestohlen, das da ist von Beethoven“. Kurz, er ließ kein gutes Haar an der Musik, und seine schöne Nachbarin hörte ihm zu und sah ihn nur spöttisch und mitleidig an. Zum Schlusse, als die Vorstellung aus war, fragte sie ihn noch: „Und ist das, was Sie da gesagt haben, Ihre wirkliche und feste Ueberzeugung?“ — „Ganz gewiß!“ — „Gut!“ und mit leichtem Kopfnicken verabschiedete sie sich und ging, nicht ohne mich nochmals mit ihrem malitiösen Blick zu messen. — Am nächsten Tage lag ich früh noch in den Federn, als der Kellner mit dem Frühstück auch den ‚Anzeiger‘ des Städtchens brachte. Ich überflog flüchtig den Inhalt des Blättchens, als mein Auge plötzlich auf eine Nachricht fiel: „Leoncavallo über seine ‚Pagliacci‘.“ Ich las und — wie wurde mir, als ich Wort für Wort las, was ich gestern meiner schönen Nachbarin über mein Werk gesagt hatte. Es war die — Kritikerin des Blattes gewesen, und sie hatte sich an mir gerächt. Ich aber habe geschworen, nie mehr über meine Werke ein abfälliges Urtheil auszusprechen, am wenigsten aber — Damen gegenüber.“

* Daß **Bülow** auch Fürsten gegenüber von einem geradezu beleidigenden Freimuth sein konnte, zeigt folgender Vorfall: In der Zeit, als der geniale Beethoveninterpret in Meiningen seines Kapellmeisteramtes waltete, fand eine Konzertaufführung im Hoftheater statt. In der Pause spazierte Bülow vor dem auf der Bühne postirten Orchester herum. Diese Gelegenheit benutzte der anwesende Herzog Ernst, vom Saale aus Bülow auf eine Aenderung der Dekoration bei Konzerten aufmerksam zu machen, damit der Schall sich weniger verflüchtige und auch der Orchesterkörper kompakter aussehe. Bülow erwiderte hierauf sehr gereizt: „Mich genieren die Rücken viel mehr unter dem Publikum als auf dem Podium, und thäten Hoheit sehr gut, Ihre Offiziere in den Saal zu kommandiren; übrigens können Hoheit wegen der erwähnten Aenderung mit dem betreffenden Maschinisten selbst reden, ich spreche mit dem Schafskopf nicht.“ — Kurze Zeit darauf hatte Bülow die Herzoglich Meiningenschen Dienste verlassen.

Sch.

* (Aus den Lustigen Blättern.) Naive Antwort. Excellenz: „Was, da will wieder Jemand von der Kapelle nach 25 Jahren pensionirt sein!“ Intendant: „Zarwohl, Excellenz, der erste Geiger!“ „Sonderbar! Da siedeln die Leute im Handumdrehen ihre 25 Jahre herunter und dann wollen sie pensionirt sein!“

Offene Korrespondenz.

Auf mehrfache briefliche Anfragen, betr. die diesjährige Diözesanversammlung, erwidern wir an dieser Stelle, daß dieselbe mit der in diesem Jahre in Köln tagenden Katholikenversammlung verbunden werden soll. Näheres ist uns nicht bekannt.

W. S.



11. Jahrg. * Nr. 6. * Juni 1894.

Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direkt von der Verlagsbuchhandlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitgliedern der Kirchenchöre u. d. d. kann der Gregoriusbote apart, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 3 gespaltene Petitzeile berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchensänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.



Verantwortlicher Redakteur P. Schönen Pfr. in Kenney.

Druck und Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.



Cantate Domino

et benedicite nomini ejus:

annuntiate de die
in diem salutare ejus.

Engeldienst.



In Glöcklein hör ich läuten —
Was will der Schall bedeuten?
Er lädt das Volk zur Messe ein,
Und ich muß bei der Arbeit sein.

Vor Gott mich zu vertreten,
Schutzengel sei gebeten:
O fliege jetzt zur Kirche fort
Und setze dich an meinen Ort.

Set' an den Herrn im Brode,
Sag Ihm, daß bis zum Tode
Sich der Ihm anbefohlen hält,
Der sich statt seiner hat gestellt.

Und wenn der Priester endet,
Den heil'gen Segen spendet,
Dann, Engel, bringe — ach, ich bitt',
Den Segen deinem Kinde mit!

Jul. Pohl.*)



*) Aus der schönen Sammlung „Bernsteinperlen zum Schmucke der ermländisch-hölnischen Jubel-Mitra“ (Paderborn, 1893).

Die Red.

Stimmen der Kirche.

Worte und Handlungen unserer Bischöfe, sagt Dr. Haberl mit Recht, wiegen in unserer Sache schwerer, als dicke Bände von Priestern und Laien geschrieben. Wir erweisen daher ohne Zweifel unseren geneigten Lesern einen nicht geringen Dienst, wenn wir nun auch den diesjährigen **Fasten-Hirtenbrief** des Hochwürdigsten Herrn Bischofs Augustin von St. Gallen zu ihrer Kenntniß bringen:

Geliebte Bisthumsangehörige!

Vor zwei Jahren habe ich Euch die neue Ausgabe des Rituals angekündigt und dabei dargelegt, nach welchen Grundsätzen die Ceremonien, welche die Spendung der heiligen Sakramente begleiten, von der Kirche geregelt werden. Diesmal bespreche ich einen verwandten Gegenstand, der für die Ehre Gottes und die Erbauung des gläubigen Volkes von großer Bedeutung ist — den Kirchengesang.

Wie überall im religiösen und kirchlichen Leben macht sich auch in diesem Punkte die Wechselwirkung zwischen dem Ewigen und Vergänglichem bemerkbar. Ueberirdisch, göttlich und unveränderlich sind die Geheimnisse unseres Gottesdienstes, aber es wechseln und ändern sich die Geschlechter, welche an denselben Theil nehmen. Jedes Zeitalter ist berufen, in der Entfaltung der Künste dem Heiligen und Göttlichen seine Huldigung darzubringen. Aber die menschliche Gebrechlichkeit zeigt sich diesem Berufe nicht immer gewachsen, es treten oft Mißbräuche, Verirrungen und Rückschritte zu Tage. Wenn die Kirche auch der Entfaltung der Künste möglichst freien Spielraum läßt, so muß sie doch dem entgegentreten, was sich mit dem Geiste und den inneren Gesetzen ihres Kultus nicht verträgt. Auch unser Kirchengesang entspricht den kirchlichen Anforderungen noch nicht durchweg. Wenn auch die nothwendigen Verbesserungen nicht sehr tiefgreifend sind, so ist mir doch daran gelegen, daß sie Niemanden zum Anstoß, vielmehr Allen zur Erbauung gereichen. In dieser Absicht lege ich die kirchliche Auffassung vom Kirchengesange dar und knüpfe daran einige praktische Anwendungen.

I.

Der katholische Gottesdienst wendet sich an den ganzen Menschen, um ihn mit allen seinen Fähigkeiten zu ergreifen und nach Oben zu ziehen. Der Verstand soll sich am Fuße des Altars beugen im lebendigen Glauben, das Herz und der Wille in heiliger Ehrfurcht und Hingebung. Aber auch die Sinne und die Phantasie, die Gefühle und das Gemüth sollen durch sanfte Gewalt in das Gebiet des Himmlischen emporgehoben werden. Zu diesem Zwecke sind die schönen Künste in den Dienst der Kirche getreten. Was sie für den Gottesdienst leisten, ist freilich nicht die Hauptsache, es ist nur die in die Sinne fallende Umrahmung eines tiefen Geheimnisses. Das Wesen des Gottesdienstes war schon vollständig vorhanden, als in der Tiefe der Katakomben in nächtlicher Stunde, auf schmucklosem Steine, vor einer lautlosen Menge das heilige Opfer in aller Stille gefeiert wurde. Aber kaum hatte die Kirche die Freiheit des Bekenntnisses errungen, so erwachte das allgemeine Bestreben, dem Edelsteine des geheimnißvollen Kultus eine möglichst kostbare Fassung zu geben. Es wurden großartige Tempel

erbaut, in deren glanzvoller Ausstattung die Freigebigkeit der Gläubigen und die Hände der Künstler miteinander wetteiferten; der Gottesdienst wurde in kostbaren Gewändern, unter feierlichen Ceremonien begangen, während die weiten Räume des Gotteshauses von den heiligen Gesängen wiederhallten.

Seither sind die schönen Künste im Dienste der Kirche geblieben. Die kostbarsten Denkmäler aus der christlichen Vergangenheit sind ehrwürdige Dome und religiöse Kunstwerke, und heute noch ist es im ärmsten Dorfe das Haus Gottes, welches sich hoch über die Wohnungen der Menschen erhebt, und sie an edler Bauart und innerer Fierde weit übertrifft. Es ist aber bemerkenswerth, daß die Kirche keiner Kunst mehr Aufmerksamkeit und Sorgfalt zugewendet hat, als der Kunst des Gesanges. Dieses erklärt sich daraus, daß der Gesang allen andern Künsten durch eine doppelte Eigenschaft voransteht, indem keine andere Kunst dem Altare auf der einen, dem menschlichen Herzen auf der anderen Seite so nahe steht, wie der Gesang.

Die Baukunst errichtet das himmelanstrebende Gotteshaus als Opferstätte, die Maler und Bildhauer verleihen ihm seinen künstlerischen Schmuck. Das Werk ihrer Hände, die vollendete Kirche, wird in dem Officium der Kirchweihe gefeiert als ein irdisches Abbild des erhabenen Tempels, der im himmlischen Jerusalem aus lebendigen Bausteinen erbaut wird. Aber trotzdem sind die Schöpfungen der bildenden Künste in der Kirche nur stumme Zeugen beim Gottesdienste, die Gesangskunst aber tritt als mitthandelnde Person auf. Die Kirche übergiebt ihr gewisse Theile von der Liturgie, die am Altare gefeiert wird, damit sie diese zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung der Gläubigen feierlich vortrage. So wirkt der Kirchengesang mit bei der Opferhandlung selber und steht dem Altare und Gottesdienste viel näher als alle übrigen Künste.

Ebenso nahe steht die Kunst des Gesanges dem menschlichen Herzen. Keine andere Kunst wirkt so mächtig auf Sinn und Gefühl, auf Phantasie und Gemüth. Als Weckerin der Leidenschaften ist sie eine gefährliche und verderbliche Macht und hat von jeher beigetragen zur Entnervung und zum Sittenzerfall. Aber als Dienerin der Religion verwendet sie ihren Einfluß für den besten und heiligsten Zweck, und niemand ist, der sich ihrer Einwirkung ganz entziehen könnte. Dem gläubigen Christen ist der Kirchengesang eine heilige Beredsamkeit, die ihn nicht bloß ergötzt, sondern belehrt und bewegt, erbaut und nach Oben zieht. Der Gesang redet noch manchen lauen Christen an das Herz, welche das Wort Gottes nicht mehr ergreift, und er ist oft noch der letzte Faden, der sie mit Christus und seiner Kirche verbindet. Und für manche wilde Stämme ferner Welttheile ist der nämliche Gesang der erste Faden, der diese Naturkinder zu Christus hinzieht. Der Gesang, dem sie andächtig lauschen, gewinnt sie oft für Christus, bevor der Unterricht dieses zu thun vermochte.

Diese enge Beziehung des Kirchengesanges zur Opferhandlung einerseits, und seine Macht über das Menschenherz andererseits erklären es leicht, daß die Kirche zu allen Zeiten den Gesang sorgfältig gepflegt und ihn zum besondern Gegenstande ihrer Gesetzgebung gemacht hat. Dem

Wesen des Gottesdienstes entsprechend, hat sich von den ersten Zeiten an der Unterschied zweier verschiedener Gesangsweisen gebildet, welche in ihrer heutigen Gestalt vor uns stehen als liturgischer Gesang in der Kirchensprache und als Volksgesang in der Muttersprache. Beide haben ihre große Bedeutung für den Gottesdienst, aber jeder hat seine besondere Stellung und darum auch seine besonderen Gesetze.

II.

Im katholischen Gottesdienste unterscheidet man Opfer und Gebet, und darnach haben wir Opfergesänge und Gebetsgesänge, welche in ihrem Wesen und ihrer Entwicklung grundverschieden sind.

Beim heiligen Opfer liegt der Schwerpunkt der Feier nicht in der theilnehmenden Gemeinde der Gläubigen, sondern vorn auf dem Altare. Die Hauptperson bei der Feier ist Jesus Christus, der dort als Priester und Opfer für uns Gottesdienst feiert. Der Mensch, welcher als Priester am Altare steht, ist nur der Stellvertreter, das Werkzeug des alleinigen Hohenpriesters Jesus Christus. Die Gläubigen sind bei dem heiligen Opfer in völliger Abhängigkeit von ihrem Hohenpriester auf dem Altare, er ist ihr Mittler beim Vater; sie verkehren mit dem Vater durch den Sohn und in dem Sohn, ihm übergeben sie ihre Lobpreisungen, Danksgaben und Bitten, um durch ihn Gnade und Segen zu empfangen.

Es ist ganz dem Wesen dieser erhabenen Opferhandlung entsprechend, daß die Worte, unter welchen sie vollzogen wird, jeder persönlichen Willkür der Menschen entzogen sind. Die wichtigsten Worte in der Messe sind von Jesus Christus selber gesprochen worden und werden jetzt noch in seinem Namen und seiner Person gesprochen: die weitere Ausgestaltung der Meßliturgie ist durch seine Stellvertreterin, die Kirche, ausgeführt worden. Es kann offenbar den Menschen nicht zusprechen, in dieser Sache Christus und seiner Kirche Vorschriften zu geben. Wer an Christus und seine Kirche und an das heilige Opfer glaubt, der wird sich glücklich schätzen, daß er zu dieser erhabenen Feier hinzutreten darf, er wird in heiliger Ehrfurcht und Demuth daran Theil nehmen, und es wird ihm nicht von ferne einfallen, an dieser Stätte und an diesem Gegenstande sich als Gesetzgeber versuchen zu wollen.

Die Folgerungen, die sich daraus für den liturgischen Kirchengesang ergeben, liegen auf der Hand. Wenn die Messe feierlich gehalten, d. h. gesungen wird, so muß es nach der kirchlichen Liturgie geschehen. Nicht bloß der Priester ist an sie gebunden, auch der Chor muß alle Gesänge und nur diese vortragen, wie sie in der Meßliturgie vorkommen und wie sie die Kirche vorschreibt. Es wäre strafwürdige Ummäzung, wenn der Priester am Altare an der Meßliturgie etwas ändern wollte, aber es bliebe ebenso freche Ummäzung, wenn solches von andern Mitwirkenden, zu welchen auch die Sänger gehören, versucht würde. Es hieße das aus dem Ehrenkleide, mit welchem die Kirche ihren Hohenpriester in ihrer Liturgie bekleidet, ein Stück herausreißen, um es durch einen Lappen der neuesten Mode zu ersetzen. Mag solches auch in der Vergangenheit vorgekommen sein, es kann niemals Berechtigung erlangen, weil es niemals aufhört, Unnatur und Mißbrauch zu sein.

Aus dem Gesagten sind auch zwei weitere Eigenthümlichkeiten des liturgischen Gesanges leicht zu erklären. Die erste ist, daß er in der Kirchensprache vorgetragen wird, weil er sonst mit der liturgischen Feier nicht in voller Uebereinstimmung stünde. Die zweite Eigenthümlichkeit ist die, daß er nicht Volksgesang, sondern Chorgesang ist. Das war schon im christlichen Alterthum, und es liegt dies auch im Geiste der Liturgie. Beim Opfer sollen nur der Priester und die zur Mitwirkung nothwendigen Personen thätig sein, während das gläubige Volk Hörer und Theilnehmer sein soll. Darum galten die Sänger in altchristlicher Zeit als Diener der Kirche im weiteren Sinne und wurden durch eine Art Weihe in ihren Dienst eingeführt.

Ganz anders ist die Stellung des Volksangeses aufzufassen. Wenn außer dem liturgischen Opfer Gottesdienst gehalten wird, so hat er seinen Schwerpunkt in der versammelten Gemeinde der Gläubigen. Der Gottesdienst, der so gefeiert wird, ist nicht Opferdienst, sondern Gebetsdienst, ist Volksandacht, und der Gesang, der mit derselben verbunden wird, kann und soll Volksgesang sein.

Auch diese Gesangsweise reicht bis in die ersten Zeiten zurück. Anfänglich hatten auch die Gläubigen zur Abbetung der kirchlichen Tagzeiten in der Kirche zu erscheinen.¹⁾ Wer verhindert war, betete zu Hause allein, oder mit andern die für die betreffende Stunde bestimmten Psalmen, Lesungen und Orationen. Der hl. Hieronymus gedenkt voll Lobes des frommen Eifers der Bewohner von Bethlehern, welche selbst bei der Arbeit im Freien diese kanonischen Gebete und Gesänge verrichteten. „Wohin du dich wendest“, schreibt er, „vernimmst du heilige Gesänge. Das Alleluja ertönt aus dem Munde des Bauern am Pfluge, der Schnitter ermuntert sich in seinem Schweiße mit Psalmengesang, und der Winzer, der die Rebe beschneidet, wiederholt einen der Davidischen Gesänge.“²⁾

In den ersten Zeiten waren also das kanonische Stundengebet, welches jetzt Brevier heißt, im eigentlichen und buchstäblichen Sinne das Gebet der Kirche, das Gebet aller Gläubigen, es war eine gemeinsame Volksandacht, und die Gesänge in demselben waren Volksgesänge. Im Verlaufe der Zeit hat sich dann die Sache geändert, und die Verpflichtung zu den Tagzeiten ist von der Kirche auf die Geistlichen und Ordenspersonen eingeschränkt worden. Diese verrichten es auch heute noch nicht für ihre Person allein, sondern im Namen der Kirche, als Stellvertreter der Gemeinschaft der Gläubigen, und ihr Gebet ist das Gebet der gesammten Kirche. Aber äußerlich hat es aufgehört, Volksandacht zu sein. Doch ist uns von den Andachten und Gesängen des Volkes in den ersten Zeiten des Christenthums noch eine schätzbare Reliquie geblieben in der Vesper, die einen Theil der kirchlichen Tagzeiten bildet, und an festlichen Tagen immer noch in allen Kirchen unter der Theilnahme des gläubigen Volkes gesungen wird. Es muß darum diese ehrwürdige Erinnerung an die Gebetsübungen der ersten Zeiten hoch in Ehren gehalten und gebührend gepflegt werden.

Andere Zeiten haben andere Volksandachten und ihnen entsprechende Volksgesänge geschaffen. Die Kirche hat ihnen

¹⁾ Apost. Const. II, 99. Gesetze, Beiträge zur Archäologie II, 339.

²⁾ Ad Marcellam.

immer einen möglichst weiten Spielraum gewährt. Die Gesänge können in der Muttersprache gesungen werden. Sie werden bei allen Anlässen gestattet, für welche die Kirche nicht schon ihre eigenen Gesänge als Bestandtheile ihrer Liturgie vorgeesehen und vorgeschrieben hat. Sie duldet dieselben auch bei der stillen Messe des Priesters, weil sie da der Liturgie keinen Eintrag thun, ebenso bei Aussetzungen und Prozessionen mit dem Allerheiligsten, wenn ihr Inhalt auf das Geheimniß Bezug hat. Der Volksgefang hat somit bei dem öffentlichen Gottesdienste und den vielen Volksandachten, welche im Laufe des Kirchenjahres und bei besonderen Anlässen abgehalten werden, ein sehr weites Feld für seine Entfaltung und es ist sehr zu wünschen, daß er auf demselben eine sorgfältige Pflege finde.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß der liturgische Gesang und der Volksgefang einander nicht im Wege stehen, sondern sich in nothwendiger Weise ergänzen. Es fragt sich nur, wer Gottesdienst halte, ob Christus oder die Gemeinschaft der Gläubigen. Kommt Christus als Opferpriester, so bringt er seine Gesänge und sein Gefolge mit sich, die er durch seine Kirche hat geben lassen, und das Volk ist da nur Hörer und Theilnehmer. Schon als Christus in Bethlehem erschien, ist das Gloria nicht von Unten, vom Volke her, sondern von Oben herabgekommen.

Wenn aber der Hohepriester sich zurückgezogen hat, und die gläubige Gemeinde für sich Gottesdienst hält, dann betet und singt sie, dann ist der Volksgefang an seinem Plage. Der Volksgefang ist ein feierliches Volksgebet, in welchem die Gläubigen gemeinsam ihre frommen Gesinnungen zum Ausdruck zu bringen, um Gott zu verherrlichen und einander gegenseitig zu erbauen. Der Volksgefang soll die Kundgebung religiösen Sinnes sein und zugleich als Mittel dienen, denselben zu wecken und zu befördern. Er wird darum nirgends fehlen, wo wahrhaft frommer Sinn und religiöses Leben vorhanden sind. Schon der Psalmist des alten Bundes hat die ganze Gemeinde zum Lobe des Herrn aufgerufen: Jünglinge und Jungfrauen, Jung und Alt, lobet den Namen des Herrn! ¹⁾ Singet dem Herrn ein neues Lied, sein Lob sei in der Gemeinde der Heiligen! ²⁾

III.

Die Kirche hat sich für ihre liturgischen Gesänge ihre eigene Gesangsweise geschaffen, es ist das der Choral, auch gregorianischer Gesang genannt, weil Papst Gregor der Große ihn besonders ausgebildet und geregelt hat. Es wohnt dem richtig ausgeführten Choral die eigenthümliche Kraft inne, mit einfachen Mitteln große Wirkungen zu erzielen. Die liturgischen Bücher enthalten nur den Choralgesang als den eigentlichen Priester- und Chorgesang. Neben ihm werden aber auch würdig gehaltene figurirte Kompositionen, ein- oder mehrstimmige Gesänge zugelassen. Das Nähere über diesen Gegenstand ist den Pfarrherren und Chor-dirigenten in einem besonderen Erlasse mitgetheilt worden. Ich berühre nur einige Punkte, die für den Anfang da und dort auffallen können.

Es ist Vorschrift der Kirche, daß die Weihe und Austheilung des Weihwassers alle Sonntage stattfinde, und

zwar unmittelbar vor dem Hochamte. „Besprenge mich mit Hyssop, so werde ich gereinigt, wasche mich, so werde ich weißer als der Schnee.“ ¹⁾ Mit diesen Worten wird die Besprengung vorgenommen, und soll eine Art Einweihung der Gläubigen für den Gottesdienst sein, damit sie mit reumüthigen Gesinnungen und Reinheit des Herzens daran Theil nehmen. Diese feierliche Besprengung soll den Gläubigen auch jeden Sonntag in Erinnerung rufen, was die Kirche über das Weihwasser lehrt, und wie alle es im Privatgebrauche in der Kirche und zu Hause gut und heilsam benutzen sollen. Das Weihwasser dient zur Erweckung von Reue und Andacht, zur Vertreibung der bösen Geister, zur Abwendung von Krankheiten und andern Uebeln. Diese Wirkungen hat aber der Gebrauch des Weihwassers nicht bei allen, sondern nur bei denen, welche es mit Glauben und Andacht gebrauchen. Es ist sehr zu bedauern, daß viele Gläubige durch ihre eigene Schuld sich der reichlichen geistlichen Vorteile berauben, die ihnen angeboten werden. Möge jeden Sonntag das Asperges Euch zu einer kurzen Erforschung über diesen Punkt und zu einem guten Vorsatze veranlassen.

Eine weitere Vorschrift der Kirche ist, daß beim Hochamte alle liturgischen Gesänge vollständig vorgetragen werden. Bisher sind bei uns in den meisten Kirchen der Introitus, das Graduale, das Offertorium und die Communio ausgelassen worden. Es war das ein Mißbrauch ohne innere Berechtigung, und es ist darum Pflicht, denselben zu beseitigen.

Damit aber durch diese Gesänge der Gottesdienst nicht allzusehr verlängert werde, müssen nicht alle gesungen werden, sondern, wenn ein Grund hierfür vorhanden ist, genügt bei manchen die einfache Rezitation. Daß Nähere darüber ist den Nächstbetheiligten mitgetheilt worden.

Am meisten auffallen dürfte den Gläubigen, daß in Zukunft der Segen mit dem Allerheiligsten von dem Priester stillschweigend gegeben wird, und zwar jeweilen nur am Schlusse. Auch das ist kirchliche Vorschrift, und die bisherige Uebung war in mehr als einer Hinsicht ungehörig. Wenn der Priester segnet, so segnet er als Stellvertreter Jesu Christi, wenn aber Jesus Christus selber segnet, dann hat der Priester dabei nichts mehr zu thun, als zu schweigen. Und wenn die Kirche den Segen mit dem Allerheiligsten etwas einschränkt, so thut sie es, weil sie ihn als eine hohe Gnade ansieht, und will, daß er auch den Gläubigen als solche gelte und nie alltäglich werde. Darum wird auch nach Ausspendung der heiligen Kommunion der Segen nur mit der Hand erteilt.

Ich schließe mit einigen Ausmunterungen: Zunächst handelt es sich um die Beschaffung der nöthigen Gesangsmittel. Für den Volksgefang haben wir das Diözesangesangsbuch, welches namentlich in der einstimmigen Ausgabe bereits eine große Verbreitung gefunden hat, und hoffentlich eine noch größere finden wird. Die nöthigen Hülfsmittel für den Chorgesang anzuschaffen, ist Sache der Kirchenverwaltungsräthe. Bei der Opferwilligkeit, die in der ganzen Diözese für die Zierde des Hauses Gottes vorhanden ist, besorge ich in diesem Punkte keine Schwierigkeiten. Handelt es sich doch nur um eine bescheidene Ausgabe für eine wichtige Sache. (Schluß folgt.)

¹⁾ Ps. 148, 12. — ²⁾ Ps. 149, 1.

¹⁾ Ps. 50, 9.

Die Komplet.

VII.

Die vierte Antiphon der allerseligsten Jungfrau kommt zur Verwendung von der ersten Vesper des Festes der allerseligsten Dreifaltigkeit bis zum Advent:

Salve Regina, mater
misericordiae, vita, dul-
cédo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus exsules,
filii Hevae. Ad te su-
spiramus, gementes et flen-
tes in hac lacrimarum
valle.

Eja ergo advocata no-
stra, illos tuos misericor-
des oculos ad nos con-
verte.

Et Jesum, benedictum
fructum ventris tui, no-
bis post hoc exsilium
ostende.

O clemens, o pia, o
dulcis virgo Maria.

¶ Ora pro nobis sancta
Dei Genitrix.

¶ Ut digni efficiamur
promissionibus Christi.

Orémus.

Omnípotens sempitérne
Deus, qui gloriosae Vir-
ginis Matris Mariae cor-
pus et animam, ut dig-
num Filii tui habitaculum
effici mereretur, Spiritu
Sancto cooperante, prae-
parasti; da, ut, cujus com-
memoratione laetamur,
ejus pia intercessione ab
instantibus malis et a

Sei, Königin, von uns ge-
grüßet,
Du Mutter der Barm-
herzigkeit,
Du unser Leben, Süßigkeit,
Und uns're Hoffnung, sei
gegrüßet!

Zu Dir, zu Dir, fleh'n wir
Verbannte,
Wir Evas Kinder allzumal
Aus diesem Thränenthal
Und seufzen hier im Erden-
lande.

Wohlan! so wende dann
den Deinen,
O Schützerin der Christen Du,
Dein Auge voll der Milde zu,
Und laß es uns barmherzig
scheinen!

Stell' Jesum, die gebenedeite
Frucht Deines Leibes, mild
und klar,
Nach der Verbannungszeit
uns dar,
Und führ' uns zu der ew'gen
Freude!

O milde, o fromme, o süße
Jungfrau Maria!

¶ Bitte für uns, o hei-
lige Gottesgebärerin,

¶ Auf daß wir würdig
werden der Verheißungen
Christi!

Lasset uns beten.

Allmächtiger, ewiger Gott,
der Du den Leib und die
Seele der glorreichen Jung-
frau und Mutter Maria
durch die Mitwirkung des
hl. Geistes zu einer wür-
digen Wohnstätte Deines
Sohnes zubereitet hast, gib,
daß wir, die wir uns ihres
Andenkens erfreuen, durch
ihre milde Fürbitte von den

morte perpétua liberémur.
Per eundem Christum
Dóminum nostrum.

¶ Amen.

gegenwärtigen Uebeln und
von dem ewigen Tode be-
freit werden, durch denselben
Christum, unsern Herrn.
¶ Amen.

Von dieser herrlichsten der vier Marianischen Antiphonen schreibt der ehrwürdige Canisius: „Von Heiligen ist dieses Lied verfaßt, von Heiligen ist es gebilligt und auch von Heiligen eingeführt worden; mit seiner süßen Anmuth, seinem reichen Inhalte und seiner geheimnißvollen Tiefe erweicht es das Herz, nährt den Geist und entflammt die innersten Triebe der Seele für die Verehrung der hl. Mutter Gottes.“ — Früh schon im Mittelalter bekannt und in das Chorgebet der Mönche aufgenommen, klingen uns heute die wundervoll gebauten Melodien entgegen und wehen uns an, wie ein Gruß aus jener Zeit der Riesendome, jener Zeit reichen religiösen Lebens; und kaum ein anderes Gebet wird auch heute noch besser und eifriger verrichtet werden, als eben das Salve Regina. — Nach allgemeiner Annahme ist der Mönch Hermann, mit dem Beinamen Contractus (der Lahme), der Verfasser, unstreitig einer der berühmtesten Gelehrten und der bedeutendsten Tonkünstler des 11. Jahrhunderts. Der Schlußsatz (o clemens etc.) ist vom hl. Bernhard hinzugefügt: Als der Heilige nämlich einst im Dome zu Speier vor einem Marienbilde kniete, während die Klänge des ‚Salve Regina‘ durch die ehrwürdigen Hallen ertönten, da machte er am Schlusse der Antiphon seinem von Liebe zu Maria glühenden Herzen gleichsam Lust, indem er mit erhobener Stimme hinzufügte: O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria! ‚Salve Regina‘ (Gegrüßet seist Du, Königin!): Der Dichter grüßt Maria mit dem Ehrentitel, der ihr in der Laurentianischen Vitanei in zehnfacher Hinsicht zugesprochen wird.*)

‚Mater misericordiae‘ (Mutter der Barmherzigkeit): Als einst der Herr, dem lautlos sterbenden Osterlamme gleich, seinen reinen Leib auf das Opferholz des Kreuzes spannen ließ, da war ein schmerzlich zuckendes Mutterherz in der Nähe, welches an diesem Sühnopfer Theil nahm in barmherziger Mutterliebe zu uns armen Sündern; dort unter dem Kreuze hat Maria uns gleichsam in Schmerzen geboren; wer hätte diese Mutter der Barmherzigkeit je vergebens angerufen?

W. S.

*) Vgl. ‚Gregoriusbote‘ 1887, Nr. 1, ff.

Die Melodien des Gesangbuches der Erzdiözese Köln.

Von A. Bent, Lehrer und Organist.

VIII. Pfingstlieder.

69a u. b. ‚Veni Creator Spiritus.‘ „Komm hl. Geist, der Alles schafft.“ Diesen Hymnus hat man früher allgemein Karl dem Großen zugeschrieben, und die Singweise in's 8. Jahrhundert versetzt. In neuerer Zeit weist man jedoch denselben Gregor dem Großen zu.

Der deutsche Text, eine Uebersetzung resp. Bear-
beitung des lateinischen, ist fast in allen Gesang-

büchern mit der Melodie zu finden. Letztere ist hypo-
mizolydisch = Reihe d e f g a h c d. In sehr vielen
Büchern findet man am Ende der Melodie fis statt f
verzeichnet; das ist durchaus falsch. Und wenn auch
noch heute bisweilen die Behauptung aufgestellt wird,
ein solches Kreuz, wie hier am Schlusse der Melodie,
sei doch keine arge Veräufung an dem Geschlechte
der Kirchentonarten, so muß ich dieselbe auf das Ent-
schiedenste bekämpfen. Die Kirchentonarten sind dia-

1. Kyrie und Gloria aus der Missa „Aeterna Christi munera“, von Palestrina;
2. Sanctus u. Agnus aus „Iste confessor“, v. Palestrina;
3. „Ecce nunc benedicite“, von Palestrina;
4. „Justorum animae“, von Lajus;
5. Kyrie und Gloria aus „Dies sanctificatus“ von Palestrina.

Den wackeren Chören wünschen wir einen recht schönen Erfolg.
W. S.

Kirchenkalender

für den Monat Juli.

A. Graduale Romanum (1889).

B. Graduale Romano-Coloniense (1884).

1. Juli. Fest des kostbarsten Blutes unseres Herrn Jesus Christus.

Introitus: Redemisti nos S. 316.

Introitus: Redemisti nos S. 423.

Zum Ordinarium Missae: die 3. oder 4. Missa.

Zum Ordinarium Missae: die II. Missa.

8. Juli. Achter Sonntag nach Pfingsten.

Intr.: Suscepimus S. 208.

Intr.: Suscepimus S. 269.

Zum Ordinarium Missae: die 7. Missa.

Zum Ordinarium Missae: die VII. Missa.

15. Juli. Fest des hl. Kaisers Heinrich.

Introitus: Os justi etc. S. [28].

Introitus: Os justi etc. S. [36].

Zum Ordinarium Missae: die 3. oder 4. Missa.

Zum Ordinarium Missae: die IV. Missa.

22. Juli. Fest der h. Maria Magdalena.

Introitus: Me exspectaverunt S. [46].

Introitus: Me exspectaverunt S. [46].

Graduale: Dilexisti justitiam S. [36].

Graduale: Dilexisti justitiam S. [43].

Alleluja und y Diffusa est gratia S. 242.

Alleluja und y Diffusa est gratia S. 330.

Offertorium: Filiae regum S. [43].

Offertorium: Filiae regum S. [52].

Communio: Feci iudicium S. [40].

Communio: Feci iudicium S. [48].

Zum Ordinarium Missae: die 3. oder 4. Missa.

Zum Ordinarium Missae: die IV. Missa.

29. Juli. Elfter Sonntag nach Pfingsten.

Introitus: Deus in loco sancto S. 211.

Introitus: Deus in loco sancto S. 277.

Zum Ordinarium Missae: die 7. Missa.

Zum Ordinarium Missae: die VII. Missa.

Ruhig, aber nicht schleppend. „Wenn es stille Nacht will werden.“

Komp. von
B. Widmann, Frankfurt.

1. Stimme. 

II. Stimme. 

Pianoforte. 

1. Wenn es stil = le Nacht will
2. In den Ar = men lei = se,

1. Wenn es stil = le Nacht will wer = den, stil = le
2. In den Ar = men lei = se, lei = se, lei = se,

1. wer = den, stil = le Nacht will wer = den, schau'n die Stern = lein all zur Er = den, schau'n die
2. lei = se, in den Ar = men lei = se trägt er's hin zum Sternen = frei = se, trägt er's

1. Nacht will wer = den,
2. lei = se, lei = se, schau'n die Stern = lein all zur
trägt er's hin, trägt er's

dim. *a tempo* *mf*

1. Stern-lein all zur Er-den, Öff-nen sich des Him-mels
2. hin zum Ster-nen = frei-se, wo in E-dens grü-nen

dim. *mf*

1. Er-den, all zur Er-den, Öff-nen sich des Him-mels Pför-ten,
2. hin zum Ster-nen = frei-se, wo in E-dens grü-nen Bäu-men

dim. *mf*

f

1. Pför-ten, En-gel flie-gen al-ler Dr-ten wie der Flie-der = dust im
2. Bäu-men rauscht ein wunder-sa-mes Träumen, wo voll Lie-be oh-ne

f

1. En-gel flie-gen al-ler Dr-ten, al-ler Dr-ten wie der Flie-der = dust im
2. rauscht ein wunder-sa-mes Träu-men, rauscht ein Träumen, wo voll Lie-be oh-ne

dim.

1. Win-de, je = der hin zu sei-nem Kin-de.
2. En-de har-ren Got-tes Va-ter = hän-de.

dim.

1. Win-de, je = der hin zu sei-nem Kin-de.
2. En-de har-ren Got-tes Va-ter = hän-de.

(F. v. Muth.)





11. Jahrg. * Nr. 7. * Juli 1891.

Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direkt von der Verlags-handlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitgliedern der Kirchenchöre u. d. d. kann der Gregoriusbote apart, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 3 gespaltene Petitzeile berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchensänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.

Verantwortlicher Redakteur P. Schönen Pfr. in Lennep.
Druck und Verlag von J. Schwann in Düsseldorf.

Cantate Domino

et benedicite nomini ejus:

annuntiate de die

in diem salutis ejus.

Für Maria.

Es steigen Abendnebel nieder,
In Dunkel hüllt der Wald sich schon.
Verklungen sind der Vöglein Lieder,
Und hoch vom Berge hallet wieder
Des Abendglöckleins süßer Ton.

Es tönt so lieblich mild und leise
Des Aveglöckleins heller Klang.
Es beten Kinder still und Greise;
Sie spenden all nach frommer Weise
Der Himmelstochter Lobgesang.

Von tausend Zungen hallt es wieder:
„Ave Maria, Königin!
Blick' huldvoll, Mutter, auf uns nieder,
Denn Dir geweiht sind uns're Lieder.
Sei gnädig uns Süßbitterin.

O Mutter Du an Gottes Throne,
Erhöre gütig unser Steh'n,
O bitt' für uns bei Deinem Sohne,
Daß huldvoll er uns stets verschone,
Bis wir Ihn einst dort oben seh'n.“

Aug. Pauli.

Stimmen der Kirche.

Wir bringen nachstehend den Schluß des herrlichen Hirtenschreibens des Hochw. Bischofs von St. Gallen:

Im weiteren gilt auch hier das Wort: Der Buchstabe tödtet, der Geist ist es, der lebendig macht.¹⁾ Verordnungen sind der Buchstabe, sie geben den Anstoß, aber alles hängt ab von dem guten Willen und dem Geiste, in dem sie ausgeführt werden. Ich spreche den Wunsch und die Erwartung aus, daß die Personen, welche die für den Chorgesang nöthigen Fähigkeiten besitzen, sich auch herbeilassen, bei demselben mitzuwirken. Nur dürfen sie es nicht thun aus Eitelkeit oder anderen irdischen Beweggründen, weil es sich um eine hohe und heilige Sache handelt, sondern in der aufrichtigen Absicht, nach Kräften das Ihrige zur Verherrlichung Gottes beizutragen.

Die Gesangschöre und ihre Dirigenten erinnere ich an die Mahnung, mit welcher in der alten Kirche jeder Sänger in seinen Dienst eingeführt wurde: „Siehe zu, daß du dasjenige, was du mit dem Herzen glaubst, mit dem Munde singst, und was du mit dem Munde singst, durch die Werke bewährst.“ Die Kirche vertraut den Sängern ihre heiligen Gesänge an, damit sie mittels derselben das Lob Gottes verkünden und die Gläubigen erbauen und über die sichtbare Welt hinaus, in die Welt der Geheimnisse erheben. Das vermag aber nicht die Stimme allein, sie muß unterstützt werden durch den Glauben im Herzen und durch den tugendhaften Wandel im Leben. Nur wenn der Gesang aus gottbegeisterter Brust hervorströmt, nur wenn er vom Geiste des Glaubens und der Andacht durchweht ist, wird er diese Gesinnungen auch in den Herzen der Gläubigen zu wecken vermögen. Nur wenn die Sänger als gottesfürchtige Christen durch ihren Wandel außer der Kirche, insbesondere aber durch ihre ehrerbietige Haltung in der Kirche die Gemeinde erbauen, kann ihr Gesang die volle erbauende Wirkung haben.

Das Gleiche gilt aber auch von dem Volksgefang. Nicht jedes Gebet erbaut, und so auch nicht jeder Gesang. Hier gilt das Wort eines berühmten Kardinals: „Gott sieht mehr auf die Art, wie ihr lebet, als wie ihr singet. Derjenige singt für Gott, der für ihn lebt.“²⁾ Der Volksgefang insbesondere kann die inneren Gesinnungen der Singenden nicht verleugnen, und seine rührende Kraft liegt nicht so fast in der Kunstfertigkeit als vielmehr in der Ehrerbietigkeit und Eingezogenheit, in der Sammlung und Andacht, in dem frommen, gläubigen Sinn der singenden Menge.

Unsere Kirchen sind in Bezug auf ihre Schönheit und ihren Schmuck sehr verschieden und erheben und erbauen darum nicht in gleicher Weise. Aber eine Zierde, welche vieles ersetzen kann, und ohne welche die äußere Pracht auch des schönsten Gotteshauses werthlos ist, kann und soll auch die kleinste und einfachste Kirche haben, und diese besitzt sie, wenn in ihr ehrerbietig und erbauend gebetet und gesungen wird. Dann wird auch dort der Gottesdienst den Allerhöchsten wahrhaft verherrlichen und die Gläubigen werden bei demselben geistige Erhebung, Gnade und Segen erlangen.

Wenn wir uns erinnern, daß die seligen Himmelsbewohner den Allerhöchsten in ewigen Jubelliedern verherrlichen, so erscheint uns die Feier des Gottesdienstes in unseren Kirchen als eine Art Vorschule für diese selige Zukunft im himmlischen Jerusalem. Das Gloria, das Sanctus, das Te Deum sind nur Vorspiele für diese ewigen Lobpreisungen im Himmel. Heil allen, welche so im irdischen Hause Gottes wandeln, so mit Herz und Zunge beten und singen, daß sie würdig werden, einst im Himmel einzustimmen in das Lob des allheiligen Gottes, der lebt und regiert von Ewigkeit zu Ewigkeit!

¹⁾ 1. Cor. 2, 6.

²⁾ Bona. Psalm. V, 3.

Die Komplet.

VIII.

„Vita“ (,Du unser Leben‘): Wie Eva den Tod, so hat sie, die zweite glücklichere Eva, uns das Leben geboren, da sie die Mutter des Urhebers alles Lebens ist.

„Dulcedo“ (,Du unsere Süßigkeit‘): Bekanntlich sind die uns treffenden Leiden und Trübsale meist Heilmittel, welche der himmlische Arzt gegen die Krankheiten unserer Seele anwendet; und wie der irdische Arzt bittere Medicamente in süßer Umhüllung zu reichen pflegt, damit der Kranke das nothwendige Heilmittel leichter nehmen könne, so auch der himmlische Arzt: mag auch die Trübsal bitter sein, ein andächtiges Gebet zur Trösterin der Betrübten‘ flößt Ruhe und ergebungsvollen Frieden in das gequälte Herz. Wo immer ein Bild der ,schmerzhaften Mutter‘ aufgestellt ist, der Platz vor demselben wird selten leer: der andächtige Ausblick zur Mutter der Schmerzen wirkt wie Balsam auf die brennendste Wunde.

„Spes nostra“ (,Du unsere Hoffnung‘): Wenn Satan und Sünde ihr furchtbares Zerstörungswerk an unserer Seele vollbracht haben und die Vorwürfe des strafenden Gewissens uns niederdrücken, wenn ein ganzes Heer von quälenden Zweifeln oder drückenden Sorgen über uns hereinbricht, in solchen Tagen der Noth bewährt Maria, vertrauensvoll angerufen, sich als ,Zuflucht der Sünder‘, als ,Trösterin der Betrübten‘, als unser aller ,Hoffnung‘ und Zuversicht.

„Ad te clamamus exsules filii Hevae“ (zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas‘): Wie Jesus, als der zweite Adam, mit seinem Blute die Schuld des ersten Adams tilgte, so hat Maria die folgenschwere Sünde Evas wieder gut gemacht, indem sie uns den Erlöser gebor und so die Ursache unseres Heils wurde. Noch mehr: als sie unter dem Kreuze stand, hat der Herr sie uns Allen zur Mutter ge-

geben mit dem Worte: „Siehe da deine Mutter! Siehe da deinen Sohn!“ Daher die Offenbarung des Heilandes an seine hl. Dienerin Brigitta: „Meine Mutter Maria ist um ihres Mitleids und ihrer Liebe willen die Mutter Aller geworden, die sich im Himmel und auf Erden befinden.“ — Während wir Kinder Ewas mit unsern Stammeltern aus des irdischen Paradieses Herrlichkeit verbannt sind, ist unsere geistige Mutter bereits eingegangen in das himmlische Paradies mit seiner unaussprechlichen Seligkeit und Freude. Ein Mutterherz aber schlägt nie wärmer, als wenn es seine geliebten Kinder in Gefahr oder in Leid und Thränen sieht. Deshalb erinnern wir Marias Mutterherz gleichsam an unsere bedrängte Lage, damit sie uns um so mehr ihres mächtigen Schutzes würdige.

„Ad Te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle“ (zu dir seufzen wir klagend und weinend in diesem Thränenthale): Wer wollte leugnen, daß die Erde mit Recht ein Thränenthal genannt wird? Freude und Trost ist so selten, wie der Farbenschimmer des Regenbogens auf dunklem Wolkengehänge; da ist kein Alter, kein Stand und kein Beruf, in dem nicht jener über die Erde verhängte Fluch: „Dornen und Disteln soll sie dir tragen!“ ein hundertfaches Echo fände. So wachsen denn auf unsern Lebenswegen allüberall nur kurzblühende Rosen des Glückes und der Zufriedenheit, während, wenn die duftigen Blätter gefallen sind, die scharfen Dornen des Leidens um so mehr fühlbar werden. Aber die braven Christen, die da zwar trauern im Thränenthale, aber mit Geduld des Lebens Schicksale und Schläge ertragen, sie vereinen sich im fromm-demüthigen Gebete — und Maria, die gepriesene Patronin und Mutter, sollte dieses kindliche Vertrauen nicht belohnen?

„Eja ergo, advocata nostra etc.“ (wohlan, du unsere Fürsprecherin, wende deine barmherzigen Augen zu uns): Ohne Zweifel mehr, als die Fürsprache eines Abraham für das lasterhafte Sodoma, mehr als des Moses und anderer Propheten Verwendung für das verderbte, trotzige Volk Israel, mehr endlich als das Gebet der Heiligen, gilt das mächtige Wort der Himmelskönigin bei Gott — bei Jesu, dem sie einst auf dem Leidenswege als die Erste folgte. Wohlan, so beten wir, wohlan du unsere Mittlerin, wende deine barmherzigen Augen zu uns, jene Augen, die einst das erste Lächeln des neugeborenen göttlichen Kindes erschauten, jene Augen, denen kein Elend entgeht, jene Augen, die aus der Miene des Weltrichters stets Erbarmen zu lesen vermögen. — Der geneigte Leser übersehe nicht, wie in der Chormelodie sowie in allen Kompositionen unserer Antiphon, in denen die herrlichen Anrufungen derselben einen entsprechenden musikalischen Ausdruck gefunden, an dieser Stelle die Melodie sich zu einer besonderen Wärme und Innigkeit empor-schwingt. Und mit Recht; denn in den bisherigen Anrufungen war es das zerknirschte Bewußtsein unseres Sündenelends, welches wir mit einem demüthigen Gruße der erhabenen Himmelskönigin vorstellten: nun aber hebt sich die Melodie, um dem festen Vertrauen Ausdruck zu geben, welches der Gewähr der Bitte sicher ist.

„Et Jesum, benedictum fructum ventris tui etc.“ (und nach dieser Verbannung zeige uns Jesum, die gebenedeite Frucht deines Leibes): „Kom möchte ich sehen in seinem Glanze“, rief einst der hl. Chrysostomus aus, „und den hl. Paulus, wie er gepredigt, und Jesum, wie er auf Erden gewandelt hat.“ Mehr als dieser Heilige sich wünschte, soll eins dort oben uns zu Theil werden: da werden wir das himmlische Rom, die Stadt Gottes, in ihrer ganzen Pracht und den hl. Paulus samt allen Chören der Engel und Heiligen schauen, und Jesum nicht bloß, wie er auf Erden gewandelt, sondern in seiner strahlenden Herrlichkeit auf dem Himmelssthron! Nach der Anschauung der hh. Dreifaltigkeit, die das Wesen der ewigen Seligkeit ausmacht, wird uns im Himmel nichts so selig und glücklich machen, als der Anblick der Schönheit und Glorie unseres Erlösers. Als er noch auf Erden wandelte, genügte ein Wort von ihm, und Petrus und Andreas und die andern Apostel verließen Alles, um ihm nachzufolgen; ein Blick aus seinen göttlichen Augen war mächtig genug, einen gefallenen Petrus wieder aufzurichten; das jüdische Volk konnte sich nicht von ihm trennen, es folgte ihm auf die Berge, in die Wüste; es verließ die Häuser die Arbeit, vergaß Essen und Trinken, um bei ihm zu sein, um das Wort himmlischer Weisheit aus seinem Munde zu hören; und wie war es erst auf Tabor? Die Apostel waren trunken vor Freude und Seligkeit — was aber wird es erst sein, wenn wir nach dieser Verbannung unsern Erlöser in seiner vollendeten Verkörperung, in seiner strahlenden Majestät und Herrlichkeit schauen dürfen! — Darum bitten wir die milde Himmelskönigin, daß sie ihre durch Gottes Gnade huld erlösten Kinder dereinst mit ihrem erstgeborenen Bruder vereine, daß sie uns nach dem Elend dieses Lebens zeige die gebenedeite Frucht ihres Leibes.

„O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria“ (O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria): O gütige Jungfrau! Wenn wir Abraham bewundern, da er für das lasterhafte Sodoma Fürbitte einlegt, um wie viel mehr Maria! Schmerz auf Schmerz häufte die undankbare Menschheit auf sie von dem Augenblicke an, wo sie, von Bethlehems Thüren abgewiesen, das Kleinod ihres Herzens in der Krippe bergen mußte, bis zum letzten Hammerschlag der Hölle auf Golgatha, der ihr Inneres erbeben machte vor unfählichem Leide: und doch trat sie das Vermächtniß des sterbenden Sohnes an, der diesem undankbaren Geschlechte sie zur Mutter gab.

O milde Jungfrau! Um Mutter Gottes zu werden, mußte Maria voll der Gnade sein; eine der Hauptgnaden aber, welche Maria als Vorbereitung auf die Mutterwürde empfing (sagt sehr schön die ehrwürdige Maria von Agreda), war eine große Liebe zu den Menschen, damit sie in der Milde gegen uns Verlassene, in der vermittelnden Zuwendung der Gnade, ihrem göttlichen Sohne am ähnlichsten sei.

O süße Jungfrau! Es giebt Blumen, die ihren Wohlgeruch im Schatten aushauchen und süßer duften, wenn die Sonne am Himmel höher emporsteigt. So war es bei Maria: Unzählige Gnaden erfüllten mit ihrem Duft das Haus von Nazareth, wo in Demuth verborgen die Magd des Herrn weilte; ein

kostbareres Gnadenjuwel schien nicht vorhanden, wie ein solches ihr durch die unbefleckte Empfängniß zu Theil ward; da nahte die Sonne der Gnaden selbst, um durch Maria der gefallenen Menschheit auf's Neue aufzugehen; seit jener Stunde ist's Maria, die, so oft sie für uns fleht, durch den süßen Wohlgeruch

ihrer erhabenen Tugendwerke den Herrn verhöhnt, während unser aus sündiger Seele flammendes Gebet wieder zurück zur Erde weht, wie einst der Opferrauch Kains. Darum laßt uns oft niederknien und beten und singen: „O dulcis virgo Maria.“

W. S.

Der Choralfänger.

Von A. Knippen, Lehrer.

Die nachstehenden Ausführungen sollen dem kirchlichen Sänger das Wissenswerthe über den gregorianischen Choralgesang darbieten. Bei der Ausarbeitung wurde vorzugsweise der „Magister choralis“ von F. X. Haberl benutzt; auch die „Harmonielehre“ von P. Piel hat mir gute Dienste geleistet.

Sollte es mir gelingen, den einen oder andern kirchlichen Sänger für unsern althehrwürdigen hl. Gesang zu begeistern, so würde ich die aufgewendete Mühe als reichlich belohnt erachten.

Beginnen wir mit einer kurzen

Geschichte des Chorals.

Zu allen Zeiten und unter allen Völkern war Gesang und überhaupt Musik ein wesentliches Moment der religiösen Andachtsübung, auch bei den ersten Christen. Diese bedienten sich bei der Feier der hh. Geheimnisse der Psalmen des alten Testaments, die ihnen nach Text und Melodie bekannt waren. Bediente sich ja der göttliche Heiland selbst bei der Feier des letzten Abendmahles des Psalmengesanges und weihte so diesen zum neutestamentlichen Kirchengesange. So blieben denn in der apostolischen Zeit der Kirche die Psalmen die gebräuchlichsten Gesänge.

Aus dem ersten christlichen Jahrhundert ist kein Name irgend eines Hymnen- oder Liederdichters zu uns herübergedrungen. Der erste uns bekannte ist Athenogenes († 169 n. Chr.).

Von wesentlichem Einflusse auf die Entwicklung und Ausgestaltung der ersten christlichen Gesänge war die griechische Musiklehre, so daß, wie Ambros sagt, „die Musik des Christenthums sich von der Musica sacra der Hebräer die Heiligung, dagegen von der Tonkunst der Griechen Form, Gestalt und Schönheit holte“.

Große Förderer fand der Kirchengesang in den ersten heiligen Vätern des Morgen- und Abendlandes, so in dem hl. Basilios († 379) und im hl. Chrysostomus († 407), welche in den vielerorts errichteten Singeschulen durch eigens dazu bestellte Sänger den Gesang pflegten.

Eine besondere Periode für den Kirchengesang beginnt mit dem hl. Bischofe und Kirchenlehrer Ambrosius (374–397). Er bildete vier Tonreihen (Tonleitern) auf den Tönen D, E, F, G; auch verfaßte er verschiedene Melodien, deren Wesen hauptsächlich darin bestand, daß sie viel auf einen Ton gesungen wurden und sich am Ende abwärts bewegten. Sie ähnelten also unjern Kollekten.

Der größte Reformator auf dem Gebiete des Kirchengesanges ist jedoch der hl. Papst Gregor I. (590–604), weshalb denn auch der Choral nach ihm benannt wird. Dieser große Papst sammelte alle bis dahin herausgegebenen Melodien, unterzog die-

selben einer Verbesserung, fügte neue hinzu und stellte diese Sammlung als maßgebend für den Gottesdienst in der ganzen Kirche auf. Den vier vom hl. Ambrosius aufgestellten Tonleitern fügte er vier neue hinzu, so zwar, daß er die obere Quarte jener ambrosianischen Tonreihen unten anreichte und so den Grundton gleichsam zum Mittelpunkt derselben machte. In Rom gründete Gregor eine Gesangschule, in der die künftigen Priester in der Gesangskunst unterrichtet wurden.

Die oben erwähnte Gregor'sche Sammlung, Antiphonarium centomen genannt, war mit Neumen (d. i. Punkten, Bogen, Strichen, Häkchen) versehen, welche über die Textsilben gesetzt waren. Diese Neumen bezeichneten aber nur die Zahl der Töne und die ungefähre Höhe oder Tiefe derselben.

Der gregorianische Gesang verbreitete sich bald über das ganze Abendland. In England wurde derselbe durch die Bemühungen des Missionars Augustinus im Jahre 747 in allen Kirchen eingeführt. Im fränkischen Reiche hatte Pipin durch Bischof Chrodegang von Metz den gregorianischen Gesang einführen lassen.

Ganz besondere Aufmerksamkeit und Fürsorge aber widmete dem hl. Gesange der mächtige Kaiser Karl der Große. Dieser edle Fürst schickte Geistliche nach Rom zum Zwecke der Erlernung des gregorianischen Gesanges, ließ Gesanglehrer von Rom kommen und gründete an den Klöstern und Kathedralen berühmte Schulen, in denen auch Unterricht in der Gesangskunst erteilt wurde.

Die bis dahin im Gebrauche stehende Neumenschrift hatte aber so große Mängel und war in so hohem Grade verbesserungsbedürftig, daß sich schon verschiedene Männer mit dem Plane einer Bervollkommnung jener, wenn auch vergeblich, trugen.

Dem Benediktinermönch Guido von Arezzo oder Aretinus (1014–1037) war es endlich beschieden, ein Mittel zu finden, den Neumen eine bestimmte Höhe und Tiefe zu geben. Er führte vier Notenslinien, das Notensystem, ein, nachdem ihm schon der Flämänder Hucbald oder Hugalb von St. Amand bei Tournay († 930) den ersten Schritt zur Ausfüh- rung seines Planes angedeutet hatte.

Jetzt galt es, die vorhandenen neumatifirten Codices in die neue Notenschrift umzuschreiben, welche Arbeit mit dem Schlusse des 12. Jahrhunderts beendet war.

Wenn nun auch die Gesänge der einzelnen Um- arbeitungen sich im Ganzen ähnlich waren, so war doch das Resultat jener Arbeiten je nach dem Orte, an dem sie geschahen, und je nach dem Lehrer, der den Unterricht leitete, verschieden, eine Folge der ver- schiedenen Auffassung und Ueberlieferung der Neumen-

zeichen. So kam es, daß für die einzelnen Diözesen und Klöster voneinander verschiedene Ausgaben in Gebrauch kamen, die alle, jede für sich, Anspruch auf möglichst genaue Uebereinstimmung mit den Gesangsweisen des hl. Gregor machten.

Das Konzil von Trient (1545–1563) widmete einen großen Theil seiner Arbeiten dem Kirchengesange und der Kirchenmusik. Es gab vor allem Anlaß dazu, daß sich in Rom ein neuer Eifer befandete, die Herstellung der Einheit der Liturgie und des Gesanges zu besorgen. Die nachfolgenden Päpste Gregor XIII., Sixtus V., Paul V., Urban VIII. wandten der Verbesserung des gregorianischen Gesanges ihre große Fürsorge zu, indem sie entweder selbst mit Hand an's Werk legten (wie die beiden erstgenannten Päpste), oder Gesängen hervorragender Meister (Giovanni Pierluigi da Palestrina) nicht bloß ihre Genehmigung erteilten, sondern auch für deren Verbreitung durch Aufnahme in die liturgischen Bücher und für neue Auflagen sorgten. Ueberhaupt ist die Zeit von 1582 bis zum Regierungsantritte Pius' IX. mit Recht als die für den Kirchengesang und die Kirchenmusik fruchtbarste zu bezeichnen.

„Vestgenannter große Papst unterzog sämtliche Choralbücher einer neuen Bearbeitung und ließ die Gesänge für diejenigen Feste, mit denen die Liturgie seit dem 17. Jahrhundert bereichert worden ist, neu herstellen. Die Kongregation der hl. Riten, der diese Arbeit übertragen ward, stellte die Grundsätze der römischen Gesangsweise, wie sie seit dem tridentinischen Konzil zwar angebahnt, aber noch nicht einheitlich und konsequent durchgeführt waren, fest und prüfte die vorgelegten Arbeiten.“ (Mag. choral.)

Durch Breve vom 30. Mai 1873 wurde die Ausgabe der S. R. C. zur allgemeinen Benutzung empfohlen. Das Breve sagt: „Wir empfehlen dringend allen hochwürdigsten Diözesanbischöfen, sowie denjenigen Männern, welchen die Sorge für die hl. Musik obliegt, diese Ausgabe, weil es Unser sehnlichster Wunsch ist, nicht nur in den übrigen Vorschriften der Liturgie, sondern auch im Gesange überall und in allen Diözesen die Einheit mit der römischen Kirche beobachtet zu sehen.“ (Mag. choral.)

In gleichem Sinne äußerte sich der jetzt glorreich regierende Papst Leo XIII. Nachdem aber von verschiedenen Seiten eine starke Opposition gegen die von der S. R. C. zur Einführung empfohlenen Ausgaben sich geltend machte, erschien das Dekret vom 26. April 1883, welches jede Willkür auf diesem Gebiete aufhob. Nunmehr schickten sich die einzelnen Diözesen an, dem in dem angezogenen Dekrete enthaltenen Befehle nachzukommen, nachdem die meisten deutschen Diözesen schon vorher den Anfang gemacht hatten. Auch jene Diözesen, die bis dahin noch starr an der Benutzung der einzelnen Privatbearbeitungen in der Liturgie festgehalten hatten, konnten nicht umhin, dem Befehle Roms ihren Willen unterzuordnen.

In Deutschland erfährt der gregorianische Choral besonders seit Bestehen des vom hl. Stuhle approbirten Cäcilienvereins eine Pflege, welche zu der Hoffnung berechtigt, daß der hl. Gesang in nicht allzu ferner Zeit selbst in den kleinsten Dorfkirchen ganz umgestaltet sein werde, um so mehr, als ja auch die deutschen Oberhirten jenem Vereine die größte Beachtung und Würdigung zu Theil werden lassen.

(Fortf. folgt.)

Nachrichten a. d. Cäcilienverein.

* Die 14. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins, welche schon für das Jahr 1893, das silberne Jubeljahr des Vereins, geplant, aber aus verschiedenen Gründen zurückgesetzt war, soll nunmehr nach einer Mittheilung des Generalpräses Monsignore Friedrich Schmidt in Münster am 8. und 9. August in Regensburg tagen. Mit Freuden werden die Freunde echt kirchlicher Musik es begrüßen, daß gerade Regensburg, die eigentliche Wiege und Mutterstadt des Vereins, diese Versammlung, welche neben dem 25jährigen Vereinsjubiläum zugleich das dritte Centenarium seit dem Tode der beiden größten Kirchenmusiker, Palestrina und Orlando Lassus, feiert, in ihren Mauern beherbergen soll. Aus dem imposanten kirchenmusikalischen Programm, das von den vereinigten Chören (Domchor, Stiftschor der alten Kapelle, Chor von St. Emmeran und St. Paul) ausgeführt wird, heben wir Folgendes hervor: Am 8. August, Vormittags 7½ Uhr: Choralamt in der alten Kapelle. Um 9 Uhr: Pontifikalamt im Dom: „Eccle sacerdos“ von Haller; Missa „Tu es Petrus“, 6stimmig von Palestrina. Nach dem Choral-Offertorium: „Beatus, qui intelligit“, 6stimmig, von Lassus. — Nachmittags 5 Uhr: Im Dom: Zum Gedächtniß Palestrina's: „Jesu rex admirabilis“, 3stimmig. „Exaudi domine“, 4stimmig. „O admirabile commercium“, 5stimmig. Lamentatio:

„Incipit oratio“, 6stimmig. „Surge illuminare“, 8stimmig. „Salve Regina“, 12stimmig. Zum Gedächtniß Orlando's: „Adoramus te“, 3stimmig. „Jubilato Deo“, 4stimmig. Credo aus der Messe: „In die tribulationis“, 5stimmig. „In monte Oliveti“, 6stimmig. „Tui sunt coeli“, 8stimmig. „Laudate Dominum“, 12stimmig. — Am 9. August, Vormittags, Amt im Dom: Missa: „Puisque j'ai perdu“, 4stimmig, von Orlando Lassus. Offertorium: „Diffusa est gratia“, 5stimmig, von Palestrina. Um 9 Uhr: „Requiem“, 4stimmig, von Schildeknecht. „Dies irae“, von Haller. „Libera“, von Thielen. Nachmittags 5 Uhr: Aufführungen und Kompositionen neuer Kirchenmusiker. (Auer, Brücklmayer, Diebold, Ebner, Greith, Griesbacher, Haller, Hanisch, Könen, Mitterer, Piel, Quadsflieg, Renner, Schmidt, Stehle, Willberger, Witt.) — Eine kirchliche Vorseier findet statt am 5. August im Dom: Missa „O admirabile commercium“, von Palestrina; am 7. August in der Niedermünsterkirche: Deutsche Lieder aus Mohr's „Cäcilia“, während der hl. Messe gesungen von den Sängern. — Wahrlich ein reiches Programm kirchlicher Tonstücke, für dessen gute Ausführung die allbekannten Regensburger die beste Gewähr bieten. Mögen daher die Mitglieder des Cäcilienvereins, alle Freunde kirchlicher Tonkunst diese Gelegenheit sich nicht entgehen lassen, Belehrung, Muth und neue Begeisterung für die musica sacra aus Regensburg sich zu holen.

Jose Blätter.

In einzelnen Gemeinden unserer Erzdiözese vermag man sich immer noch nicht vom deutschen Gemeindegesang bei der Feier des Hochamtes zu trennen, obwohl unser Gottesdienst, außer dem Hochamte, der Gemeinde Gelegenheit genug gewährt, sich auszusingen, und mancher Pfarrer fügt sich leuzend in das — wie er meint — Unvermeidliche. Es wird daher für unsere Leser nicht uninteressant sein, zu erfahren, was ein Protestant über den ‚Gemeindegesang‘ seiner Konfessionsgenossen schreibt:

„Der Gemeindegesang ist ein wesentlicher Theil des evangelischen Gottesdienstes. Indem die Gemeinde aus dem herrlichen Schatz ihrer Lieder Preis und Anbetung dem Höchsten darbringt, tritt sie ohne priesterliche Vermittlung in Gemeinschaft mit Gott. Aber der darin ausgeprägte ideale Gedanke des Priesterthums aller Gläubigen findet in der Wirklichkeit eine Einschränkung durch die menschliche Schwachheit und Unzulänglichkeit. Nicht Jeder bringt die Stimmung mit, die, von der Weihe des Ortes und dem christlichen Gemeingefühl, das aus dem Liede strömt, ergriffen, unbewußt in gläubiger Andacht das Herz Gott hingibt. Manchen stört auch der unvollkommene Gesang und hindert ihn, sich zu sammeln und zu erbauen. Alle diese wollen tiefer angeregt und ergriffen sein, als es durch den Gemeindegesang möglich ist. Aber auch die Gesamtgemeinde hat das Bedürfnis, was Vollenendetes die christliche Musik und Dichtung geschaffen, in möglichst vollendeter Form auf sich einwirken zu lassen, damit dieselbe Tiefe der Andacht und Gluth der Empfindung, die ihre Dichter und Sänger beseelte, auch in ihren Herzen geweckt werde. Sie überträgt deshalb, was sie selbst nicht leisten kann, denen aus ihrer Mitte, die dazu besonders befähigt sind: dem Kirchenchor. So muß der Chor aus der Gemeinde herauswachsen, und der Chorgesang tritt dem Gemeindegesang ergänzend zur Seite. Was dieser — so unerseßlich er auch ist, weil er am klarsten den Gedanken vom allgemeinen Priesterthum zum Ausdruck bringt — nur unvollkommen erreicht, das vermag jener in vollkommener Weise zu leisten. Der Chor wird zum Mund der Gemeinde und tritt zu dieser in ein ähnliches Verhältniß, wie der Geistliche, der ja auch im Auftrag und als Vertreter der Gemeinde deren größte Gnadengüter, Wort und Sacrament, verwaltet. Der „Chor“, sagt Prof. Spitta in seiner Festrede auf dem Jahresfeste des Rhein. Provinzial-Kirchengesangsvereins zu Kreuznach, „ist nichts Anderes, als ein Theil der Gemeinde, durch den die Gesamtgemeinde in anderer Form, als es durch den Prediger geschieht, ihren Glauben in Betrachtung und Gebet zur Darstellung bringt. Ja, der Chor ist ein Prediger und Liturg, und wo es recht steht, wird seine Wirkung auf die Gemeinde hinter der des Pastors nicht zurückbleiben. Dadurch wird aber nicht bloß die Mannigfaltigkeit des evangelischen Cultus in höchst erwünschter Weise gesteigert, sondern auch jenes evangelische Grundgefühl von dem allgemeinen Priesterthum aller Gläubigen zu deutlicherem und lebendigerem Ausdruck gebracht.“

Aus dem Gesagten erhellt, daß der Chor sich dem Rahmen der Liturgie einzugliedern hat, indem er entweder

Stücke derselben, etwa die Lobpreisung oder das Halleluja an Stelle der Gemeinde singt, oder indem er einen Gesang oder Choral anstimmt, der der sonntäglichen Festfeier entspricht.“ — — — — —

Fürwahr, diese Worte sind tief beschämend für manche katholische Gemeinde, die es nicht über sich gewinnen kann, den weisen Vorschriften unserer hl. Kirche über den Kirchengesang sich zu fügen. Unsere hl. Kirche kennt ein ‚allgemeines Priesterthum‘ nicht; dennoch gewährt sie dem ‚Gemeindegesange‘ einen so breiten Raum, der nach protestantischen Begriffen schier unerseßlich ist, weil derselbe „den Gedanken vom allgemeinen Priesterthum am klarsten zum Ausdruck bringt“. Die Protestanten kommen dennoch zum ‚Chorgesang‘, weil der ‚unvollkommene Gemeindegesang‘ manchen stört und ihn hindert, sich zu sammeln und zu erbauen; und wir Katholiken sollten bei der Feier des Hochamtes nun zum ‚Gemeindegesang‘ zurückgreifen, obwohl die Kirche es anders bestimmt?

Doch noch mehr! Das im verflossenen Jahre erschienene neue ‚evangelische Gesangbuch für Rheinland und Westfalen‘ bringt in einem Anhange folgende

Ordnung des Gottesdienstes.

I. der Hauptgottesdienst.

(Nach dem einleitenden Gemeindegesang.)

1. Im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes. Amen.

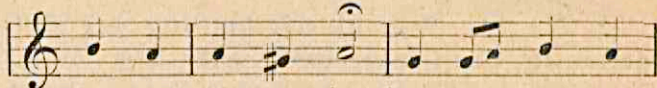
2. Unsere Hilfe sei im Namen des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.

3. Sündenbekenntniß.¹⁾

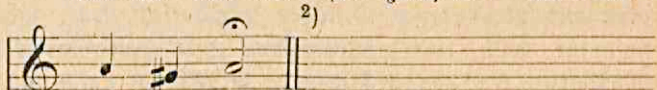
Gemeinde:



Herr, er = bar = me dich un = ser! · Chri-ste, er =



bar = me dich un = ser! Herr, er = bar = me



dich un = ser!

4. Gnadenspruch.²⁾

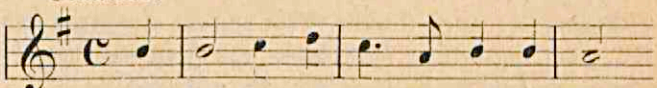
Gemeinde:



A = men.

5. Ehre sei Gott in der Höhe.⁴⁾

Gemeinde:



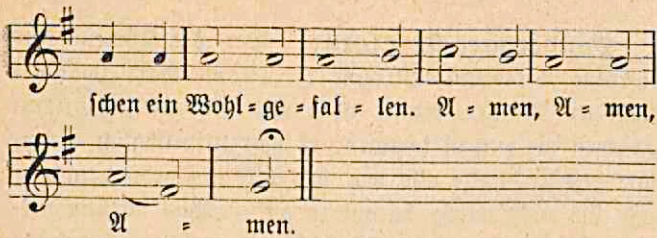
und Frie = de auf Er = den und den Men =

¹⁾ Entspricht unserm ‚Staffelgebet‘.

²⁾ Unser ‚Kyrie eleison‘. Jedenfalls werden hier diejenigen der Ansrufer, welche auf den Regeln des sogenannten ‚Sprachgesangs‘ zu reiten pflegen, den Palestrina, Lassus, Vittoria u. im Stillen Abbitte thun.

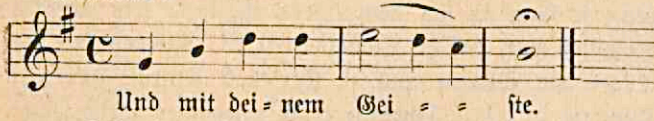
³⁾ Unsere ‚Absolutio‘: Misereatur etc. und Indulgentiam etc.

⁴⁾ ‚Gloria in excelsis Deo‘.



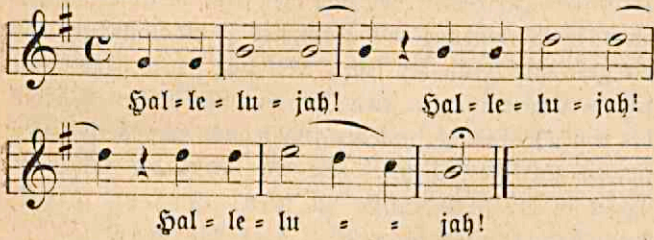
6. Der Herr sei mit euch.¹⁾

Gemeinde:



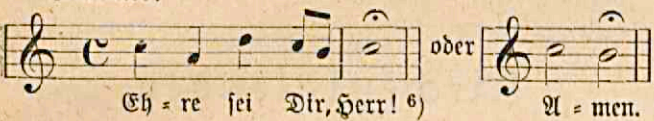
7. Gebet.²⁾ Epistel. Spruch. Hallelujah.³⁾

Gemeinde:

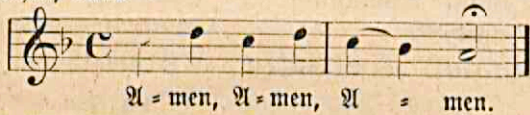


8. Gebet.⁴⁾ Evangelium. Gelobt seist du o Christus, Amen.⁵⁾

Gemeinde:



9. Der Glaube,⁷⁾ gesungen oder gesprochen; wenn gesprochen, dann



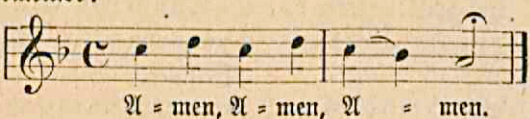
10. Das Predigtlied. Die Predigt. Gemeindegesang.

11. Das allgemeine Kirchengebet.

12. Das Gebet des Herrn.⁸⁾

13. Der Segen.

Gemeinde:



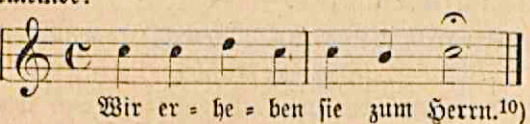
II. Abendmahlsfeier.

1. Nach einleitendem Gemeindegesang folgt eine Anrede des Geistlichen.

2. Spruch.

3. Geistlicher: Erhebet eure Herzen!⁹⁾

Gemeinde:



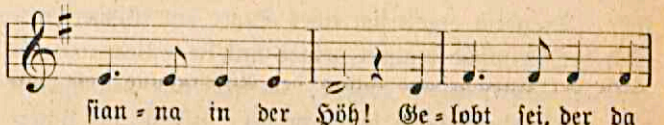
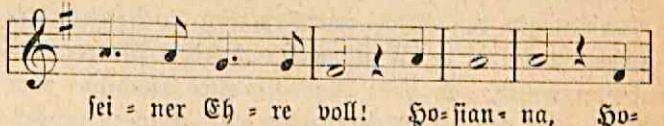
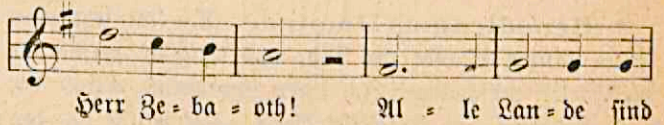
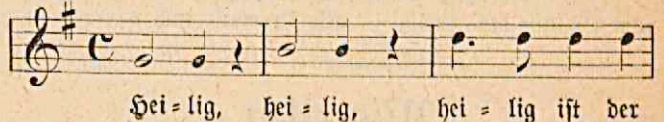
Geistlicher: Lasset uns danken dem Herrn, unserm Gott!¹⁾

Gemeinde:



Geistlicher: Recht ist es und wahrhaft würdig und heilbringend, dir, Allmächtiger, Dank zu sagen zu allen Zeiten und an allen Orten durch Jesum Christum, unsern Herrn, um deßentwillen du uns verschonet hast, und unsere Sünden vergibst und die ewige Seligkeit verheißest, und mit allen Engeln und Erzengeln und dem ganzen Heere der himmlischen Heerschaaren singen wir dir und deiner unendlichen Herrlichkeit einen Lobgesang.³⁾

Gemeinde:

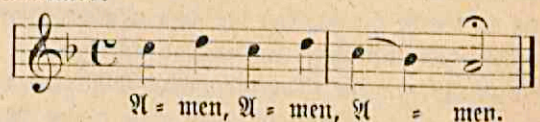


4. Geistlicher: Gebet.

5. Einsetzungsworte.

6. Geistlicher: Friede sei mit euch,⁵⁾

Gemeinde:



7. Austheilung des hl. Abendmahls.

8. Dankgebet.⁶⁾

9. Segen.

¹⁾ 'Gratias agamus Domino Deo nostro.'

²⁾ 'Dignum et justum est.'

³⁾ Der erste Theil dieser 'Prästation' ist eine wörtliche Uebersetzung unserer Praefatio communis.

⁴⁾ 'Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus, qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.'

⁵⁾ Entspricht unserm 'Pax Domini sit semper vobiscum'.

⁶⁾ Entspricht unserm 'Postcommunio'.

¹⁾ 'Dominus vobiscum.' 'Et cum spiritu tuo.'

²⁾ Unsere 'Kollekten'; ³⁾ Unser 'Graduale'.

⁴⁾ Entspricht unserm 'Munda cor' etc.

⁵⁾ 'Laus Tibi Christe'.

⁶⁾ 'Gloria Tibi, Domine.'

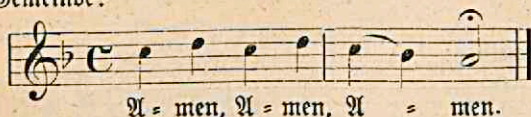
⁷⁾ 'Credo.'

⁸⁾ 'Pater noster.'

⁹⁾ 'Sursum corda.'

¹⁰⁾ 'Habemus ad Dominum.'

Gemeinde:



Anmerkung: Das „Heilig“¹⁾ wird auch im Hauptgottesdienste vor dem Kirchengebete gesungen.

Der geneigte Leser wird es uns erlassen, eine weitere Parallele zwischen unserm herrlichen Gottesdienste und dem Gottesdienste unserer getrennten Brüder zu ziehen; hier heißt's einfach: „Nimm und lies!“ Aber der Hoffnung geben wir Ausdruck, daß mancher Leser sein Choralbuch mit etwas anderen Gefühlen zur Hand nehme, als es bislang der Fall war.

¹⁾ D. i. der ganze Theil von 3. „Erhebet eure Herzen“ bis zum Schlusse des „Heilig“ — also Praetatio und Sanctus.

Miscellen.

* **„Benedicamus Domino.“** Wie oft legt man einem ganzen Stande zur Last, was lediglich persönliche Reizbarkeit verschuldet! In einer Landkirche versah der dortige Lehrer den Organistendienst. Oft wurde an den Nachmittagen der Sonn- und Festtagen die Vesper gesungen, wobei in der Regel vorher mit dem Pfarrer verabredet wurde, ob das „Benedicamus Domino“ vom Altare oder von der Sängertribüne aus gesungen werden solle. Trotzdem ergab sich eines Tages ein Mißverständnis: der Geistliche beginnt gerade mit Benedicamus, als auch der Lehrer damit einsetzt; da der eine den andern hört, verstummen beide sofort wieder; allein die Unterbrechung dauerte etwas lange, und so fangen denn richtig beide wieder zu gleicher Zeit an, und beide hören auch sofort wieder auf, bis schließlich der Geistliche den Gesang allein zu Ende führt. Es war ungefähr so, wie wenn zwei mit Regenschirmen Bewaffnete auf enger Straße sich begegnen und nicht aneinander vorbei zu kommen wissen, weil beide das Regendach zu gleicher Zeit hoch und wieder niedrig halten etc. Wer vernünftig ist, der hat nur ein Lächeln für ein solches Mißgeschick, und das wäre ohne Zweifel auch hier am Platze gewesen, allein die beiden geriethen schwer „aneinander“; die Vorwürfe, die hin und her flogen, schallten dabei so laut durch die offene Sakristeithüre in die Kirche hinein, daß die noch ziemlich zahlreich versammelten Dorfbewohner sich entsezt ansahen — und um diese unwillkommene Zeugsenschaft zu inhibiren, warf der Lehrer die Sakristeithür zu, und das hitzige Wortgefecht setzte sich bei verschlossener Thür um so lauter fort. Als sie nun endlich erschöpft inne hielten, um die Sakristei zu verlassen — und jeder von ihnen hatte natürlich Recht behalten — da stellte sich heraus, daß die alte Thür sich von innen nicht öffnen ließ, weil der Schlüssel außen steckte. Nun war guter Rath theuer. Die beiden Eingesperrten mußten vom Fenster aus vorübergehende Kirchenbesucher zu Hülfe rufen, die sie denn auch schmunzelnd in Freiheit setzten. Ist der Fall nun mehr komisch oder tragisch zu nennen?

Sonderbare Titulatur. Der vor Kurzem verstorbene Violoncello-Virtuose J. Diem war zwar ein tüchtiger Musiker, konnte aber mit den gesellschaftlichen Formen nie zurecht kommen; er war ursprünglich Sennhirt gewesen, hatte also von der Pike auf gedient und — that sich nicht wenig darauf zu gut: „Was ich bin, verdanke ich mir selbst!“ Obwohl er im Allgemeinen den Fremdwörtern nicht ohne Grund vorsichtig aus dem Wege ging, so hatte er sich doch eines zugelegt: sein höchstes Selbstlob war, daß er „Autodidakt“*) sei. Als er nun eines Tages von Weimar aus in Karlsbad eintraf, um dort Konzerte zu geben, schwatzte er in gewohnter Weise seiner Wirthin, einer naiven Thebanerin, so viel von seiner self-made-Herrlichkeit vor und ließ das beliebte Fremdwort in Verbindung mit „Sennhirt“ so oft einfließen, daß die gute alte Frau der festen Meinung ward, beide ihr fremde Bezeichnungen seien die hauptsächlichsten Würden des neuen Kurgastes, und demgemäß auch seine Personalien für die Kurliste aufsetzte. So war denn des folgenden Tages in der Fremdenliste zu lesen: Joseph Diem, Autodidakt und Sennhirt aus Weimar!

*) Das ist einer, der sich ohne Unterweisung eines Lehrers ausgebildet hat.

Kirchenkalender

für den Monat August.

A. Graduale Romanum (1889).

B. Graduale Romano-Coloniense (1884).

5. August. Jahresfest der Einweihung der Kirche „Mariä-Schnee“ (Rom).

Introitus: Salve, sancta parens S. [79].

Introitus: Salve, sancta parens S. [85].

Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa.

Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

12. August. Fest der hl. Jungfrau Clara.

Introitus: Dilexisti S. [41].

Introitus: Dilexisti S. [49].

Zum Ordinarium Missae: die 3. oder 4. Missa.

Zum Ordinarium Missae: die IV. Missa.

19. August. Fest der Himmelfahrt der allers. Jungfrau.

Introitus: Gaudeamus S. 343.

Introitus: Gaudeamus S. 460.

Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa.

Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

26. August. Oktavtag des Festes Mariä-Himmelfahrt.

Introitus etc. wie am Festtage selbst.

Introitus etc. wie am Festtage selbst.

Offene Korrespondenz.

Einen Bericht über die Palestrina-Vassus-Feier in Düsseldorf haben wir für die nächste Nr. zurückstellen müssen.

"Ave Maria."

(M. M. ♩ = 84.)

(Für gemischten Chor.)

Jos. Zimmermann (Helmstedt).

Sopran.
Alt.

Tenor.

Bass.

A - - ve Ma - - ri - - a

Ave Mari - - a, Ma - ri - - a

A - ve Ma - ri - a, a - - ve Ma - - ri - a

A - ve Mari - - - a, a - - - ve Ma - ri - a

gra - ti - a ple - na Do - mi -

a gra - ti - a ple - na, Do - mi -

mf gra - ti - a ple - na

mf gra - ti - a ple - na Do - mi - nus

nus te - - cum be - ne di - cta tu in mu - li -

nus te - - cum, be - ne - di - cta

Do - mi - nus te - cum, be - ne - di - cta

te - cum, be - - ne - di -

o - ri - bus

tu in mu - li - e - ri - bus, et be - ne - di - ctus

tu - in mu - li - e - ri - bus, et be - ne - di - ctus

cta tu in mu - li - e - ri - bus, et be - ne - di - ctus, et be - ne - di - ctus

ritard.

fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus. *p* San - cta Ma -

a tempo

fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus. *p* San - cta Ma - ri - a, ma - ter

fru - ctus *p* San - cta Ma - ri - a,

p San - cta Ma - ri - a, *mf* De - i, o - ra, o - ra pro

De - i, *mf* o - ra pro no

ma - ter De - i, *mf* o - ra pro no - bis

o - ra, o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus nunc et in

mf no - bis pec - ca - to - ri - bus, nunc et in ho -

bis, nunc et in ho - ra

pec - ca - to - ri - bus, nunc et in ho -

ho - ra mor - tis no - strae.

ra mor - tis no - strae. *f* A -

mor - tis no - strae. *f* A -

- ra mor - tis no - strae. *f* A - men,

Keine Pause!

A - men, A - men!

men, A - men, A - men!

men, A - men, A - men!

A - men, A - men!



Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direkt von der Verlags-Handlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitgliedern der Kirchenchöre u. c. kann der Gregoriusbote a part, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 3 gespaltene Petitzeile berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchensänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.

Verantwortlicher Redakteur H. Schönen Pfr. in Lennep.
Druck und Verlag von J. Schwann in Düsseldorf.

Cantate Domino

et benedicite nomini ejus.

annuntiate de die

in diem salutare ejus.

Zur hl. Wandlung.

In athemlosem Schweigen sollst du dich zitternd neigen,
Die Gnadenstunde naht;
Erwarte still das Zeichen, den Ruf aus Himmelsreichen;
Der Heiland vor uns trat.
O störe nicht die Stille; kein lauter Seufzer quille,
Selbst nicht Gebetes Wort;
Send' aus des Herzens Tiefen, wo Surcht und Hoffnung schliefen,
Ein wortlos Stehen fort.
Verstummt sind die Gefänge, der Orgel hehre Klänge,
Es spricht der Herr allein;
Dein Haupt soll tief sich neigen vor Ihm in sel'gem Schweigen,
Er soll dein Alles sein.
Welch' übersel'ge Stunde, welch' gnadenvolle Kunde:
Gott ist für uns bereit!
Laßt uns mit Petrus theilen, entzückt mit ihm verweilen
Auf Berges Einsamkeit.

(Georgiana Sullerton)



Mariä Himmelfahrt.

Die wechselnden Gesänge des Hochamtes.

Seitens mehrerer Freunde unseres Blattes sind wir ersucht worden, eine kurze Erklärung der wechselnden Gesänge des Hochamtes wieder zu bringen; wir entsprechen diesem Wunsche sehr gern und beginnen mit denjenigen höheren Festen, deren Meßtexte in diesem Blatte noch nicht behandelt wurden, um später auch die Liturgie der Sonntage in den Kreis unserer Besprechung zu ziehen.

Das hl. Meßopfer ist Quelle und Mittelpunkt alles übernatürlichen Lebens in der Kirche; in seinen wechselnden Gebeten und Gesängen spiegelt sich der Verlauf des Kirchenjahres ab. Der Introitus (Eingang) enthält den Gedanken, der uns bei der Feier des hl. Meßopfers beherrschen und erfüllen soll; er gibt die Stimmung an, in der wir den betreffenden Tag oder das einfallende Fest feiern, oder er gibt eine Lehre, die wir vor Allem daraus ziehen sollen. So fordert uns am Feste Mariä Himmelfahrt die Kirche auf, diesen Tag freudig zu begehen, an welchem einst die Bewohner des himmlischen Jerusalems ihrer einziehenden Königin jubelten:

Introitus.

Gaudeamus omnes in Domino, diem festum celebrantes sub honore beatae Mariae Virginis: de ejus Assumptione gaudent Angeli et collaudant filium Dei.

¶ Eructavit cor meum verbum bonum, dico ego opera mea regi.

† Gloria Patri etc.
Gaudeamus etc. (repetitur).

Hören wir hierüber den hl. Bernhard (12. Jahrhundert): „Wer vermag sich in Gedanken auszumalen, wie herrlich die Königin heute ihren Einzug gehalten, mit welcher Ehrfurcht die himmlischen Schaa ren ihr entgegen gegangen, unter welchen Lobgesängen sie zum Throne der Herrlichkeit geführt und mit welcher Liebe sie von ihrem göttlichen Sohne aufgenommen worden!“ Mit den Chören der Engel preist daher die Kirche den Sohn Gottes, „der so Großes an Maria gethan“. (Lut. 1, 38.)

„Eructavit etc.“: Diese Worte legt die Kirche der allerseligsten Jungfrau in den Mund; war ja ihr ganzes Leben, all ihr Thun und Lassen dem himmlischen Könige geweiht gewesen! Und wie mag nun ihr Herz aufgewallt sein, als sie Einzug hielt in das Reich der Seligen, wo ihr Magnifikat nun am Throne der Herrlichkeit erklingt.

Dem geneigten Leser brauche ich nicht erst zu sagen, wie schön der freudige Textinhalt durch die zugehörige Choralmelodie illustriert ist; wie feurig klingt gleich im Anfange das auffordernde Gaudeamus, und wie ist helle Freude ausgegossen über das Ganze. Wie weich und anmuthig fließen die größeren Noten-

gruppen dahin und wie sind die einzelnen Sätze schön abgerundet!

Zwischen Epistel und Evangelium hat das Graduale (Stufengesang) seine Stelle; der Name ist von dem Orte hergenommen, von dem aus dasselbe ursprünglich vom Vorsänger vorgetragen wurde, nämlich von der erhöhten Stelle (Ambo), auf welcher vorher die Epistel gelesen worden.

Im Graduale werden ähnliche Gedanken, Gefühle und Entschlüsse, wie sie bereits im Introitus laut geworden, wieder ausgesprochen und weitergeführt, damit wir uns immer mehr in das Geheimniß versenken, das an dem Tage gerade gefeiert wird. Der Gradualegesang ist gleichsam ein Nachklang oder Aus tönen der Epistel und zugleich ein angemessener Uebergang zum folgenden Evangelium. Die Epistel unseres Festes ist dem Buche „Jesaja Sirach“ (24, 11—13 und 15—20) entnommen; Vers 15 lautet: „Und so erhielt ich eine feste Wohnung auf Sion, in der heiligen Stadt einen Ruheort, und so herrschte ich in Jerusalem.“ Auf die allerseligste Jungfrau angewandt, verkündet dieser Vers prophetisch die Aufnahme Mariä in die Herrlichkeit des Himmels; denn unter „Sion“, der „hl. Stadt“ und „Jerusalem“ kann auch gemäß dem Sprachgebrauche der hl. Schrift der Himmel verstanden werden. Maria „herrscht“ dort als die Königin aller Engel und Heiligen.

Dieser Gedanke klingt aus im

Graduale.

Propter veritatem et mansuetudinem et justitiam: et deducet te mirabiliter dextera tua.

† Audi filia, et inclina aurem tuam, quia concupivit rex speciem tuam.

Alleluja. Alleluja.

† Assumpta est Maria in coelum, gaudet exercitus Angelorum.

Alleluja.

Graduale.

Um deiner Treue, Güte und Gerechtigkeit willen (herrsche), und es wird dich wunderbar führen deine Rechte.

† Höre, Tochter, und neige dein Ohr, denn es verlangt der König nach deiner Schönheit.

Alleluja. Alleluja.

† Aufgenommen ist Maria in den Himmel; es freut sich das Heer der Engel.

Alleluja.

Wie der Psalmvers des Introitus, so sind auch die ersten beiden Theile des Graduale dem 44. Psalm entnommen; die Erklärung ist nicht ohne Schwierigkeit.

„Propter veritatem etc.“: zu ergänzen ist intende (herrsche!); der Sinn ist wohl dieser: Nimm Besitz, o Maria, von deiner himmlischen Herrlichkeit und mache Gebrauch von der Macht deiner Fürbitte am Throne deines Sohnes; denn deine Treue (propter veritatem) und deine Güte (et mansuetudinem) und deine Gerechtigkeit (et justitiam) sind die hohen Vorzüge, die deine Kinder Wunderbares von deiner Vermittelung erhoffen lassen (et deducet etc.). Der geneigte Leser wolle nicht übersehen, wie die Kirche mit dramatischer Lebendigkeit sich in den Moment der Aufnahme Mariä versetzt. Das zeigt sich auch wieder im Folgenden: † „Audi filia etc.“: Höre, o Tochter (des himmlischen Vaters) und neige dein Ohr, denn der König der Herrlichkeit verlangt

nach dir, die du mit allen Herrlichkeiten der Gnade und Tugend geschmückt bist; Er will dich erheben zur Königin des Himmels.

„Assumpta est etc.“: Dieser Vers, welcher von der Kirche hinzugefügt worden, leitet zu dem folgenden Evangelium über, denn er dient als Illustration zu dem auf Maria angewendeten Worte des Herrn: „Maria hat den besten Theil erwählt, der ihr nicht wird genommen werden.“ Und weil hier der Hauptgedanke des Festes wieder zum Ausdruck kommt, daher auch die reichere Ausstattung der Choralmelodie.

Der Offertoriumsgesang ist fast regelmäßig aus der hl. Schrift und zwar meist aus den Psalmen genommen, nur einige Male — wie auch heute — von der Kirche eigens verfaßt. Seinem Inhalte nach bezieht er sich keineswegs auf die nachfolgende Opferhandlung, wie der Name anzudeuten scheint; vielmehr erklingt der Ton, welcher im Introitus und im Graduale angeschlagen wurde, im Offertorium wieder; in unserm Falle wiederholt es den Hauptgedanken, mit dem das Graduale schloß, aber mit wechselnder Melodie:

Offertorium.

Assumpta est Maria in coelum; gaudent Angeli, collaudantes benedicunt Dominum. Alleluja.

Ein alter Schriftsteller sagt, die Freude der Engel sei auch aus dem Grunde so groß gewesen, weil die große Lücke, die durch den Fall Lucifers und seines Anhangs in ihren seligen Reihen entstanden, nun wieder ausgefüllt werden sollte, das war aber möglich geworden durch die Mitwirkung derjenigen, die sie am heutigen Tage jubelnd begrüßten.

Communio.

Optimam partem elegit sibi Maria, quae non auferetur ab ea in aeternum.

Offertorium.

Aufgenommen ist Maria in den Himmel; es freuen sich die Engel und loben und preisen den Herrn. Alleluja.

Communio.

Den besten Theil hat sich Maria erwählt, der ihr nicht wird genommen werden in Ewigkeit.

Maria hat den besten Theil erwählt, nämlich die Seligkeit, den Frieden und die Ruhe des Himmels. So wird hier gegen Schluß des Hochamtes der charakteristische Gedanke des Evangeliums noch einmal wiederholt, und so klingt das „Assumpta est Maria“ durch die sämtlichen Wechselgesänge hindurch vom Introitus bis zur Communio. W. S.

Die deutsche Singmesse.

Ein Vortrag, gehalten auf der Cäcilienversammlung¹⁾ des Dekanates Burtisheim am 29. Juli 1894 von A. Bent, Lehrer und Organist.²⁾

M. H.! Das von mir gewählte Thema lautet: „Die deutsche Singmesse“. Ich darf wohl hoffen, daß dasselbe für alle Anwesenden Interesse haben wird; denn so viel ich mich erinnere, ist die deutsche Singmesse nie, weder auf einer Dekanats-, noch auf einer Diözesan-Cäcilienversammlung Gegenstand einer besonderen Besprechung gewesen. Auch sind wohl den meisten der anwesenden Herren die geschichtlichen Forschungen über die Singmesse, der Werth, die Bedeutung derselben nicht bekannt. Endlich haben auch kirchenmusikalische Blätter, wie „Gregoriusblatt“, „Gregoriusbote“, „Musica sacra“ u. eingehende Abhandlungen über dieselbe bisher nicht gebracht.

Es ist Ihnen allen bekannt, daß die deutsche Singmesse heute noch in vielen katholischen Gegenden Deutschlands, auch in unserer Erzdiözese, gern gesungen wird. Die in unserm Jahrhundert so zahlreich erschienenen Gebetbücher, besonders jene, welche mehr zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste und bei Volksandachten bestimmt sind, weisen auch fast alle in ihrem Register „die deutsche Singmesse“ auf. Für denjenigen nun, der die Texte und Melodien der Singmesse auf ihre Schönheit und ihren Werth nicht genauer prüft, oder der die Entstehung derselben, ihre Einführung in den Volksgefang, ihre

Geschichte nicht näher kennt, läge daher die Folgerung nahe: „Also müssen die Texte und Weisen der Singmesse doch gut, schön und kirchlich sein, ja vielleicht zu den schönsten Erzeugnissen der Literatur und Musik gehören.“ Aber diese Folgerung ist ganz falsch. Um uns davon zu überzeugen, gebe ich zuerst eine Geschichte der Singmesse; denn bekanntlich fragt man bei einem Erzeugnisse der Kunst zunächst, von wem es herkommt, wer es gebildet hat, in welcher Zeit es entstanden ist. Ohne diese geschichtliche Kunde bleibt es für uns ein namenloser Fremdling.

Am Ende des vorigen Jahrhunderts ist die deutsche Singmesse entstanden. Schon zu Anfang desselben brach sich bei den meisten europäischen Völkern eine geistige Strömung Bahn, welche man als die der „Aufklärung“ bezeichnet. Das Bestreben, die alte Ordnung und die alten Geseze umzustößen und neue Zustände in Familie, Staat und Kirche herbeizuführen, ging durch ganz Europa. Am verhängnisvollsten war das für die Kirche. Rücksichtslos untergrub man die Ordnung des Bestehenden; an Stelle der geoffenbarten göttlichen Religion bemühte man sich, eine sogenannte natürliche zu setzen.

Hauptvertreter dieser Richtung in Oesterreich waren Kaiser Joseph II. und sein Minister Kauniz. Durch das Toleranzedikt von 1781 wurde allen christlichen Konfessionen gleiche Religionsübung gestattet, die Abhängigkeit der Kirche vom hl. Stuhle durch allerlei tief in das Leben der Kirche einschneidende Verordnungen beschränkt. An den Seminaren stellte man „aufgeklärte“ Theologen an, durch die der unkirchliche Geist auch in die junge Geistlichkeit überging. Die Klöster wurden aufgehoben, die Jesuiten vertrieben. Ja, selbst die Abhaltung des Gottesdienstes beein-

¹⁾ Das Programm des Festes siehe „Nachrichten“.

Die Besprechung der übrigen Melodien unseres Gesangbuches erfolgt nach diesem Vortrage; es ist die höchste Zeit, daß den „Blinden“ unserer heutigen Zeit bald über den behandelten Gegenstand einmal die Augen geöffnet werden. Wer heutzutage anerkennt, daß nur der Choral und die sogenannte Palestrinamusik für die Kirche paßt und der Kirche würdig ist, kann unmöglich der „Singmesse“ noch das Wort reden. Gebe Gott, daß sie bald gänzlich von der Bildfläche verschwinde!

²⁾ Benutzt wurden bei diesem Vortrage die schon in Nr. 11 Jahrgang 1893 d. Bl. angegebenen Werke.

flußte Joseph II., indem er z. B. die Zahl der Kerzen bestimmte. Hatte die Kirche bis zum 18. Jahrhundert mit peinlicher Sorgfalt darüber gewacht, daß bei dem Hochamte, der Vesper und Komplet, also bei der Feier des liturgischen Gottesdienstes, nur Choralgesang ausgeführt wurde, so beeilen sich jetzt die Bischöfe, die alte Tradition rasch über Bord zu werfen, und sie empfehlen dringend den Gebrauch deutscher Lieder bei dem Amt der hl. Messe.

So erließ der Mainzer Erzbischof 1788 eine Verordnung, wonach das Turin'sche Gesangbuch in der Diözese eingeführt werden mußte; dasselbe schreibt den Volksgesang im Hochamte vor und gibt für die Neuerung folgende Gründe an:

1. Der deutsche Gesang beim Gottesdienste sei nichts Neues; er sei auch

2. zweckmäßiger; der lateinische Gesang sei nur schicklich für Kirchen und Klöster, wo er auch verstanden werde, aber ebenso unschicklich für das Volk in Stadt und Land, das von der lateinischen Sprache nichts verstehe; daher entspringe

3. aus dem deutschen Gesange mehr Andacht und Erbauung;

4. die Aufmerksamkeit werde unter den Gläubigen mehr rege erhalten;

5. der Zweck des öffentlichen Gottesdienstes werde auf diesem Wege eher erreicht.

Auf diese Gründe, die ohnehin schon auf schwachen Füßen stehen, kann ich hier nicht näher eingehen und füge nur noch Worte einer anderen Verordnung derselben Diözese an, die schon einen strengeren Ton anschlagen: „Wir wollen, daß der lateinische, allen unverständliche Choral gänzlich aufhöre, und erwarten von denjenigen, die denselben bisher abgesungen haben, daß sie künftig ihren Mitbrüdern durch die Richtigkeit und Kraft ihrer Stimmen vorgehen“

Ähnliche Verordnungen wurden in allen Diözesen erlassen; fast überall fanden neue Gebetbücher Eingang, in unserer Erzdiözese die bekannte „Tochter Zion“. Kaiser Joseph II. war indirekt die Triebfeder dieser Neuerung, indem auf seine Veranlassung Denis ein deutsches Gesangbuch herausgab, betitelt: „Geistliche Lieder zum Gebrauch der hohen Metropolitankirche bei St. Stephan in Wien und des

ganzen Wienerischen Erzbisthums.“ Es versteht sich ganz von selbst, daß durch solche weitgreifende Neuerungen dem deutschen Kirchenliede besonders Rechnung getragen wurde. Der eben erwähnte Denis schreibt selbst:

„Im Jahre 1779, sowie in den folgenden Jahren, wurde ich sehr beschäftigt, theils mit Verbesserung der alten, theils mit Verfertigung von neuen Liedern. Fast von allen Kirchen und Bruderschaften wandte man sich an mich; ich habe mich nicht entzogen.“

Schon hieraus erkennen wir, daß man sich zu damaliger Zeit eifrig an's Dichten gab. Und weil denn nun der lateinische Choralgesang verdrängt und der deutsche Kirchengesang mehr und mehr üblich wurde, ist es leicht erklärlich, daß die deutschen Messgesänge, welche Denis dichtete, sich so schnell verbreiteten, in allen Gegenden Deutschlands gesungen und in alle katholischen Gesangbücher aufgenommen wurden. Es darf uns nicht zu mühsam sein, uns die damals gedichteten Messgesänge und die übrigen Produkte einmal etwas näher anzusehen. Machen wir deshalb einen kurzen Gang durch unsere damals entstandenen Gebetbücher und sehen uns die Lieder etwas näher an, a) in Bezug auf den poetischen Inhalt, den Reim und die Form, b) in Bezug auf die Melodie. Bei unserer ersten Revue müssen wir unverbohlen ausrufen: Wo ist denn unser altes deutsches Kirchenlied geblieben, das sich auszeichnete durch jenes kindlich fromme, naive, schlichte, unbefangene Wesen, durch jene ungesuchte und ungezwungene Tiefe und Innigkeit der Stimmung, durch jene Wahrheit und Wärme, durch seinen heiligen Ernst, durch die heiligen Gefühle und Empfindungen, die es hervorzubringen konnte? — Die Antwort ist nicht schwer zu geben: Man hat es ausgewiesen, denn die damalige Zeit konnte an ihm keinen Gefallen mehr finden. „Der ganze Josephinische Geist“, so sagt Dr. Beck, „spricht sich meistens in diesen Liedern aus. Vielsach sind es nur allgemeine christliche Gedanken, moralisirende Ideen, Grundsätze einer Naturreligion.“ Und daß die damalige Generation Gefallen daran fand, das beweisen die Vorreden der in jener Zeit entstandenen Gesangbücher, aus denen ich einige Stellen nach Dr. Baumker zitiere. (Fortsetzung folgt.)

14. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins

für die Diözesen Deutschlands, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz.

(Eingefandt von Herrn Professor H. Beyerunge in Maynooth, Irland.)

Mit Recht durfte man von einer Generalversammlung des Cäcilienvereins, die zugleich das 25jährige Bestehen des Vereins und das Doppeljubiläum Palestrina-Orlando feiern sollte, große Dinge erwarten, und bei dem Ruf, den die für diese Versammlung gewählte Stadt, Regensburg, seit langem genießt, mochten die Erwartungen der Tausende, die zum Feste dorthin pilgerten, wohl hoch gespannt sein. Unter dem gewaltigen Eindrucke, den die geradezu überwältigenden Aufführungen des ersten Tages gemacht, müssen wir offen bekennen, daß die Wirklichkeit die Erwartungen übertroffen hat.

Schon bei dem Pontifikalamt, mit dem, unter Ausfall des angelegten Choralamtes, die Feier ihren Anfang nahm, konnte man sowohl die Erhabenheit der Meister Palestrina und Orlando, als auch die vielgerühmten Vorzüge des Regensburger Domchores bewundern, der bei dieser Gelegenheit nur durch ein paar ausgewählte Stimmen von anderen Chören verstärkt war. Da war der volle, runde und klare Ton, der in Verbindung mit der wundervollen Akustik des Domes einen so bezaubernden Eindruck macht, da jene Klarheit und Eindringlichkeit der Textaussprache, die den Stolz der Regensburger

Schule bildet, da jene Leichtigkeit und Freiheit des Anschwellens und Abnehmens in der Tonstärke, des Beschleunigens und Zurückhaltens in der Bewegung, die den Eindruck machen, als sei der ganze Tonstrom nur so der unmittelbare Erguß eines gemeinschaftlichen Empfindens der Sänger, da endlich jene tadellose Reinheit der Intonation und die ausdauernde Kraft, die ein sicheres Zeichen regelmäßiger Übung und richtiger Schulung sind. Palestrina's und Orlando's Meisterwerke, in solcher Weise vorgetragen, vereinigt dazu mit der Pracht und Würde der Ceremonien eines Regensburger Pontificalamtes, mußten einen großen Eindruck auf die tausendköpfige Menge machen, welche die weiten Räume des Domes füllte.

Und doch wurde dieser Eindruck noch übertroffen durch die Nachmittagsaufführung, bei der die besten Stimmen der Chöre des Doms, der „Alten Kapelle“ und von St. Emmeran, 35 Knaben und 25 Männer, vereinigt waren, um das gewaltige Programm auszuführen, das den verehrten Lesern bekannt ist. Ich kann keine Worte finden, den Eindruck zu schildern, den diese Aufführung auf mich und Alle, die ich gesprochen habe, hervorgebracht hat. Es war einfach überwältigend. Aus der lautlosen Stille, mit der die den Dom fast bis in die letzten Winkel füllende Menge den Vorträgen folgte, sowie aus der Erregung, die sich nach Schluß der Aufführung kund gab, konnte man einigermaßen entnehmen, wie tief Alle, Musiker wie Musiklaien, ergriffen waren. Ich weiß auch nicht, was ich mehr bewundern soll, die Herrlichkeit der Kompositionen, die Auffassung der Dirigenten, die Folgsamkeit des Chores oder die Ausdauer, mit der diese 60 Sänger, ohne ein einziges Mal niederzusetzen, das ganze Programm abwickelten. Ueber den letzteren Punkt hier noch einige Worte. Die Stimmen blieben frisch bis ans Ende, und die Tonhaltung war bewundernswürdig. Wie groß war nicht die Gefahr des Sinkens z. B. bei der Lamentation von Palestrina mit der langsamen Bewegung und dem vielen *piano*, oder bei dem langen *Salvo Regina* mit seinen schwierigen Mollharmonieen. Aber trotzdem ergab ein erbarmungsloses Vergleichen mit der Stimmgabel keine Veränderung der Tonhöhe. Nur in der letzten Nummer, dem zwölfstimmigen doppelschörigen *Laudate Dominum* von Orlando nahm einer der drei Soprane das hohe *g* immer etwas scharf, und die Folge war, daß am Schluß der Chor ungefähr einen Viertelton gestiegen war!

Was die Direktion betrifft, so dirigierte Herr Inspektor Haller die sechs Nummern von Palestrina, Herr Dr. Haberl die sechs von Orlando. In gewisser Beziehung wäre es vielleicht interessanter gewesen, wenn jeder der Herren von beiden Komponisten Stücke dirigiert hätte. Man hätte dann die Eigenart eines jeden besser beurtheilen können. So verschmolz die Eigenart des Dirigenten mit der des Komponisten, auf der einen Seite mehr Feinheit und Weihe, auf der anderen mehr Kraft und Feuer hervortreten lassend. Wem die Palme zuzuerkennen sei, war schwer zu entscheiden.

Ebenso schwer finde ich es, aus der Gesamtzahl der Tonstücke einzelne durch besonderes Lob auszuzeichnen. Nur kann ich sagen, daß die dreistimmigen Sachen im Allgemeinen wenig gefallen haben. Dieselben litten auch

durch geringe Schwankungen der Intonation. Die gewaltigste, elementarste Wirkung übte Orlando's achtfachstimmiges *Tui sunt coeli* hervorgebracht haben. Daneben machte aber auch sein sechsfachstimmiges *In monte Oliveti* einen äußerst tiefen Eindruck. Wieder andere Zuhörer waren von Palestrina's fünfstimmigem *O admirabile commercium* am meisten gerührt. Die vierstimmigen Kompositionen wirkten durch ihre klare Zeichnung und ihr frisches Leben, die zwölfstimmigen durch ihre fast betäubende Klangfülle. Kurz, jede Nummer hatte ihre eigene charakteristische Schönheit.

Angeichts der unvergleichlichen Genüsse, die uns an diesem Tage geboten wurden, will es mich fast niedrig dünken, einzelne Mängel zu erwähnen. Doch scheint es mir Pflicht der Kritik zu sein, auch an den besten Leistungen die Unvollkommenheiten aufzuweisen, damit wir uns ein immer höheres Ideal der Kirchenmusik bilden. Denn von der Höhe unseres Ideals hängt die Vorzüglichkeit unserer Leistungen zum guten Theil ab.

Um mit der Tonbildung zu beginnen, so machte sich eine geringe gutturale Färbung des Tones bemerkbar, namentlich beim Pianosingen und bei dem Vokal *a*. Ferner sangen die Knaben in der Höhe das *e* und *i* etwas spitz. Sie hätten da mehr decken müssen. Am wenigsten befriedigten die Tenöre; ihre Tonbildung ließ noch viel zu wünschen übrig. Dagegen imponirten die Bässe durch ihre gewaltige Kraft und Rundung.

Was die Deutlichkeit der Aussprache angeht, so war die scharfe Ausprägung der verschiedenen Vokale sehr bemerkenswerth. Man konnte keinen Augenblick zweifeln, welchen Vokal die Sänger beabsichtigten. Dagegen ließ die Aussprache der Konsonanten noch zu wünschen übrig. Bei den bekannteren Texten oder mit Hinzunahme des Textbuches — welches, nebenbei bemerkt, von Herrn Domkapellmeister Engelhart sehr gut redigiert war — konnte man allerdings recht gut folgen. Allein es fehlte doch an der wünschenswerthen Bestimmtheit, und bei den weniger geläufigen Texten begegnete es mir häufiger, daß ich für Augenblicke den Faden verlor. Auf der anderen Seite wurde mit dem Bischen des *s* des Guten etwas zu viel gethan, und namentlich das getrennte Aussprechen eines Schluß-*s* und des Anfangs-*s* eines folgenden Wortes machte einen unangenehmen Eindruck.

Noch habe ich zu erwähnen den gelegentlichen Mangel des genauen Zusammenstimmens beim Einsetzen.

Der Vortrag des Choral's war, wie sich erwarten läßt, würdig und in vielen Punkten lobenswerth. Doch kann ich das Ideal des Choralgesanges in der Regensburger Vortragsweise nicht erkennen. Vor allem vermissen wir da den ruhigen Verlauf der Cantilene und die fließende Deklamation. Der Chor singt häufig nur Silben und versäumt es, diese zu Worten und Phrasen zu verbinden, die vielen Melodiestücke zu einer Melodie zusammenzusetzen. Es zeigt sich da die Nothwendigkeit der Regel, daß die letzte Note vor einer neuen Silbe im Wort kurz sein soll. Sodann fehlt es an einer gewissen Freundlichkeit des Singens. Das *Alleluja* des Hochamtes z. B. klang doch gar zu charwenmäßig. Ferner war die Betonung der Hauptsilben im Allgemeinen etwas übertrieben. Sobald

die Absichtlichkeit hervortritt, hört die Natürlichkeit auf. Diese letztere Bemerkung gilt auch für den Vortrag der polyphonen Sachen.

Am wenigsten befriedigt hat mich das Orgelspiel. Welch herrliche Gelegenheit hatte der Organist vor dem Hochamte, während sich der pontificirende Bischof ankleidete, ein glänzendes Vorspiel zu machen. Statt dessen langweilte er die Zuhörer durch allgemeines Gerede über ein Thema, *f g b a b*, dessen rhythmische Natur etwas dunkel war. Interessanter war das Nachspiel, in dem er sich über das Hauptthema der Messe erging. Allein auch diese Improvisation, die ja von recht gutem Können zeugte,

konnte doch nicht ein wirkliches Kunstwerk ersetzen. Wie ganz anders würde z. B. die fünfstimmige *Es dur* Fuge von Bach über *b g c b* geklungen haben, deren Thema doch Verwandtschaft genug mit Palestrina's Messe hat, um ihre Wahl zu rechtfertigen. Besser, wirklich gut, war das Orgelspiel zwischen den einzelnen Nummern der Nachmittagsaufführung, wo ja freie Phantasie an ihrem Platz war. Uebrigens schien es fast, als habe der Organist ein Gelübde gemacht, nie von gedruckten Noten zu spielen; denn auf der ganzen Generalversammlung hörten wir von der Orgel nichts als Improvisationen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten a. d. Cäcilienverein.

* **Düsseldorf, 28. Juni.** Die vom hiesigen Bezirkscäcilienverein am verflossenen Sonntage veranstaltete **Palestrina-Fassusfeier**, deren reichhaltiges Programm wir in der Nr. 7 d. Bl. zur Kenntniß unserer Leser brachten, nahm in allen Theilen einen erhebenden Verlauf.

Die Festpredigt in der St. Lambertuskirche ging von der Demuth aus, welche den Grundzug in Palestrina's Leben gebildet habe. Sein Leben habe in Gebet bestanden; er habe es in Töne gekleidet. Bei den reichsten Erfolgen, sei er stets demüthig geblieben. So solle es überall sein. Es dürfe nie vergessen werden, daß die höchste und schönste Aufgabe für die Musik im Gebet, in Verherrlichung des Gottesdienstes bestehe. Im Dienste der Kirche habe die Musik an erster Stelle zu stehen. Irgend welcher äußerer Anerkennung bedürfe sie dann nicht; sie trage ihren reinsten, ihren schönsten Lohn in sich, in der Läuterung, in der Besserung der Herzen.

Der tiefe, nachhaltige Eindruck, den die Ermahnungen zur Demuth auf die vielen Andächtigen machten, fand bei der späteren Feier im Paulushause insofern Verherrlichung und Bethätigung, als der Verdienste der Einzelnen in Ausführung der Feier nach der musikalischen Seite nicht namentlich gedacht wurde, in Folge dessen auch hier davon abgesehen wird, Namen zu nennen. Der Referentenaufgabe dürfte hinsichtlich der Ausführung des musikalischen Programms genügt sein, wenn angeführt wird, daß der Herr Diözesanpräses Cohen aus Köln bei seinem Abschiede erklärte, seine höchsten Erwartungen seien wesentlich übertroffen worden; belehrt lehre er in seinen eigenen Wirkungskreis zurück, in welchem es ihm wohl begegne, daß bei längeren und schwierigen Sätzen 'gesunken' werde, hier sei der Ton stets gehalten worden und rein geblieben, in einem Falle sogar — bei dem *Benedicite gentes* — sei er etwas in die Höhe gegangen. In der Festrede über Palestrina führte der hochwürdige Diözesanpräses ungefähr Folgendes aus: Giovanni Pierluigi wurde, wie jetzt mit ziemlicher Sicherheit festgestellt ist, im Jahre 1526 in Palestrina, dem alten Pränesten, ungefähr vier Stunden von Rom entfernt, geboren. Im Jahre 1540 kam er nach Rom in die Schule Claude Goudimel's, von 1544 bis 1551 war er Organist in seiner Vaterstadt, im Jahre 1551 wurde er Singlehrer

der Knaben und Kapellmeister der Peterskirche. Papst Julius III. machte ihn 1555 zum Sänger der Sixtinischen Kapelle. Dies wurde indessen für ihn Veranlassung zu schwerem Leid, denn als nach dem Heimgehe von Julius III. dessen Nachfolger und sein Gönner nach einem nur 21tägigen Pontifikate gestorben war, ordnete der sehr strenge Paul IV., der frühere Kardinal Garaffa, seine Entfernung aus der Kapelle an, weil er verheirathet war und dies gegen die Satzungen verstieß. Alle Einwendungen hiergegen, daß er sich um den Eintritt nicht beworben habe, daß er berufen worden sei, alle Hinweise auf die hohe Bedeutung des Komponisten blieben unbeachtet, er wurde mit ungefähr 25 Mk. monatlicher Pension verabschiedet. Hierdurch wurde sein Gesundheit sehr erschüttert; er verlor indessen den Muth und sein Gottvertrauen nicht, und noch in demselben Jahre erhielt er die Kapellmeisterstelle an San Giovanni in Laterano. Hier blieb er bis zum Jahre 1561 und schuf in dieser Zeit seine weltberühmten Improperien, die von dem neuen Papste Pius IV. sofort für die päpstliche Kapelle verlangt wurden und seitdem an jedem Charfreitag ausgeführt werden. Während der Jahre 1561 bis 1571 war Palestrina Kapellmeister an Santa Maria Maggiore. In diese Zeit fällt die vom Tridentiner Konzil angeregte Frage wegen Verbesserung der Kirchenmusik. Für mancherlei eingeschlichene Mißstände, Benützung von weltlichen Melodien sollte Remedur eintreten. In der 26. Sitzung des Konzils am 2. August 1563 wurde eine Kommission von acht Kardinalen ernannt, welche die Gelegenheit zu prüfen hatte. Die Figuralmusik sollte, weil sie den Text undeutlich machte, ganz aus der Kirche verbannt werden, es sollte nur Zulassung von autorisirten Texten stattfinden. Durch den Kardinal Karl Borromäus wurde Palestrina berufen, zu zeigen, ob sich die kontrapunktische Musik ferner für die Aufgabe der Kirche eigne. Palestrina legte drei von ihm komponirte Messen vor, die erste einfach gehalten, die zweite reicher gestaltet, die dritte mit Aufschwung zu lichten Höhen. Sie, die Missa Papae Marcelli, vollständig polyphon gesetzt, rief so volle Befriedigung hervor, daß der Streit um die polyphone Musik damit völlig beigelegt war. Als der Papst Pius IV am 28. April 1565 die Messe zum ersten Male hörte, that er den Ausspruch: „Das sind die Harmonieen des neuen Jerusalems, welche der Apostel Johannes aus dem himmlischen Jerusalem vernahm und die uns ein irdischer Johannes vermittelt.“ Palestrina erhielt die Ehrenstelle

als Maestro compositore der päpstlichen Kapelle und übernahm 1571 die Kapellmeisterstelle an San Pietro. Nebenbei wirkte er als Lehrer an der von Claude Goudimel gestifteten Musikschele. Im Jahre 1580 löste der Tod die seit 1547 bestandene Ehe mit Lucretia. Von vier Söhnen blieb nur der jüngste, am wenigsten musikalisch talentirte, am Leben. Der Verlust seiner Gattin erschütterte ihn tief, er schrieb die Motette 'An den Flüssen Babylons', von der er meinte, daß es sein letztes Werk sein werde. Indessen im Jahre 1582 heirathete er wieder und gewann aus dem Vermögen seiner zweiten Gemahlin die Mittel zur eigenen Herausgabe und Verbreitung seiner Werke. Schon im Jahre 1583 edirte er 29 Motetten. Seine Werke sind überaus zahlreich, gedruckt von ihm sind 39 vierstimmige, 28 fünfstimmige, 21 sechstimmige, 5 achtstimmige Messen, ungefähr 200 vier- bis zwölfstimmige Motetten, Lamentationen, Magnifikats, Vitaneien, Offertorien, Sammlungen von Hymnen, Madrigalen und vieles Andere. Ungedruckt blieben gleichfalls viele Messen, Motetten, die sich im Vatikan, in der Sixtina, im Lateran und anderen Bibliotheken befinden. Eine Gesamtausgabe seiner Werke ist seit 1862 bei der Firma Breitkopf und Härtel in Leipzig, 32 Bände, erschienen. Die beste Biographie über Palestrina schrieb Baini *Memorie storico, critiche della vita e dell' opere di Palestrina*. Palestrina erkrankte am 26. Januar 1594 und starb am 2. Februar; er ist in St. Peter beigesetzt. — Die oft wohl gehörte Behauptung, die Werke Palestrina's seien der Vergessenheit anheimgefallen oder fänden bis auf den heutigen Tag nicht die ihnen zukommende Beachtung, entbehrt der Wahrheit. Seit vielen Jahren werden sie beispielsweise in Regensburg, Mainz, Köln, Münster, Graz und an vielen anderen Orten regelmäßig aufgeführt, ja neuerdings liegt man ihrem Studium selbst in Dörfern mit allem Eifer ob. — An dem heutigen Festtage haben besonders auch die guten Knabenstimmen gezeigt, welches vorzügliche Stimmmaterial vorhanden ist. Es gibt musikalisch keine schönere Sache, als die Unterstützung der Cäcilienvereine, mit deren Blüthe auch in Förderung streng kirchlichen Sinnes die Werke Palestrina's mehr und mehr zur Verbreitung kommen werden.

Die Gedenkrede auf Orlandus Lassus hielt der hochwürdige Präses des Bezirkscäcilienvereins. Bei der Kürze der ihm verbliebenen Zeit ging er sofort in medias res. Holland de Lattre wurde 1520 zu Mons im Hennegau geboren. Er hatte eine ausnehmend schöne Stimme. Im Alter von 8½ Jahren war er Chorknabe. Dreimal wurde er seinen Eltern entführt. Beim dritten Male nahm ihn mit Einwilligung der Eltern Ferdinand Gonzaga, der Vizekönig von Sizilien, mit nach Mailand, Neapel, dann nach Sizilien. Im Jahre 1541 wurde er Kapellmeister an San Giovanni in Laterano in Rom. Im Jahre 1548 erkrankten seine Eltern, sofort eilte er nach der Heimath, fand sie aber nicht mehr am Leben. Er unternahm nun größere Reisen durch Frankreich und England und kam dann nach Antwerpen, von hier im Jahre 1557 nach Bayern, wo die kunstsinnige Familie Fugger ihn dem Herzog Albert V. von Bayern empfahl. Es wurde sofort Direktor der Kammermusik und im

Jahre 1562, als die Stelle frei wurde, Hofkapellmeister. Er blieb bis zu seinem Tode in München; die glänzendsten Anerbietungen von König Karl IX. an den französischen Hof, sowie an den sächsischen Hof schlug er aus. In den Jahren 1559 und 1560 schrieb er die 7 Davidischen Bußpsalmen, die noch jetzt in München aufgeführt werden. Auch auf ihre äußere Ausstattung ist die erdenkbarste Sorgfalt verwandt worden; sie sind im Prachtmanuskript mit Miniaturen geschmückt vorhanden; sie bilden in 4 Bänden in kostbarstem Einbände mit reicher Goldverzierung das werthvollste Stück der Münchener Bibliothek. Auf jedem Gebiete der musikalischen Kunst ist der vielerfahrene Meister gleich groß; in gleich vollendeter Weise beherrschte er das Lyrische, das Epische, wie das Dramatische, überall aber ist er ausgezeichnet durch echte Frömmigkeit, durch strengen kirchlichen Sinn. Seine weltlichen Kompositionen sind durch Grazie, Eleganz und Kraft gleich ausgezeichnet. Orlandus Lassus ist mit Palestrina durch die Komposition der 'Laudi spirituali' für die Kongregazione dell' Oratorio von Philippo Neri, dem Heiligen (geboren 21. Juli 1515 in Florenz, gestorben am 26. Mai 1595 in Rom), der Begründer des heutigen Oratoriums. Orlandus Lassus komponirte ungefähr 46 Messen, 100 Magnifikats, 1200 Motetten, Chansons und Madrigale italienisch, deutsch, französisch, niederländisch und in anderen Sprachen, überhaupt 2337 Werke, zwei Drittel kirchlichen, ein Drittel weltlichen Charakters. Er starb am 14. Juni 1594. Die Ehrenschild, die Gesamtausgabe seiner Werke, ist noch zu lösen. Mögen die blühenden Cäcilienvereine die große Aufgabe mit vorbereiten, eine Gesamtausgabe der Verwirklichung näher zu bringen.

V. Saaren, den 29. Juli 1894. Heute fand hier eine Cäcilienversammlung statt. Zu derselben waren erschienen Herr Kanonikus Direktor Böckeler, mehrere geistliche Herren des Dekanates Birtscheid und sechs Kirchenchöre der Umgegend. Sowohl Herr Domkapellmeister Cohen aus Köln als auch der Bezirkspräsident Herr Pastor Wipperfeld aus Palm hatten ihr Erscheinen zugesagt, waren aber in letzter Stunde verhindert worden. Um 4 Uhr war Andacht. Zwischen den einzelnen Gesängen des Rosenkranzes trugen die Chöre folgende Gesänge vor:

1. Saaren: 'Komm, o Geist der Heiligkeit'. (Deutsches Lied Nr. 70 im Diözesangesangbuche.)
2. Brand: 'Salve Regina',
'Panis Angelicus' } von Nefes.
3. Birtscheid: 'Ecce Deus' von Niblinger.
4. Eilendorf: 'In nomina Jesu' von Handl.
5. Forst: 'O quam gloriosum est regnum' von Nefes,
'Stern auf diesem Lebensmeere' (4 St.) von Nibstätter.
6. Berlauteheide: 'Ad laudes' von M. G. Stein.
7. Wirtfelen: 'Salve Regina' (Choral mit Oratio).
8. Saaren: 'Tantum ergo' u. 'Genitori' von Nefes,
'Schönster Herr Jesu' (No 31 im Diözesangesangbuche, Melodie von Dreves.)
10. Praeludium u. Fuge in e-moll von J. S. Bach.

Darauf folgte eine Versammlung, in welcher die Chöre wiederum Proben ihrer Leistungen ablegten: Choral und mehrstimmige Piecen, so z. B. Kyrie, Gloria, Sanctus, Motetten u. wechselten ab. Bei Beginn der Ver-

sammlung begrüßte der Herr Pastor Körper die Sänger sowie die erschienen Ehrenmitglieder und Freunde des Kirchengesanges; Herr Kanonikus Direktor Böckeler richtete ebenfalls einige Worte der Anerkennung, Aufmunterung und des Lobes an die Versammlung; Lehrer Bent hielt einen Vortrag über 'die deutsche Singmesse'. Am Schlusse der Versammlung sprach Herr Pfarrer Körper den Wunsch aus, es möge das Fest von nun an in jedem Jahre, aber an verschiedenen Orten gefeiert werden. Möge recht bald der eine oder andere Ort sich dazu bereit erklären! Vivat sequens.

Das 'Magnifikat'.

(Eine Legende.)

Vor vielen Jahren, in den Tagen der Glaubensinnigkeit, stand in einem waldbewachsenen Thale ein altes, graues Kloster. Hier hatten viele Jahre lang Mönche gewohnt unter vielem Gebet und harter Arbeit. Die meisten davon waren jetzt alt, und mit dem Singen wollte es nicht mehr so recht gehen. Der Prior ließ daher manche Theile des Offiziums, die sonst gesungen wurden, jetzt recitiren. Eins hielt er aber fest: „Das 'Magnifikat', Brüder, muß immer gesungen werden. Wir müssen unser Möglichstes thun, denn es würde nicht angehen, das Lied Unserer Lieben Frau nur zu recitiren.“ So wurde denn jeden Tag in der Vesper das 'Magnifikat' gesungen, wenn man dieses Wort überhaupt anwenden konnte von den heisern Tönen, welche hier erschollen. Selbst die Vögel draußen flogen erschreckt davon, sobald der Gesang anhub. Die Brüder wußten ganz gut, wie wenig schön ihr 'Magnifikat' klang, aber in aller Herzensdemuth und gehorsam dem Befehl ihres Obern sangen sie Tag für Tag, so gut oder vielmehr so schlecht es eben ging. — An einem Christabend indessen kam ein Jüngling an die Klosterpforte, begehrte Einlaß und wurde als Postulant aufgenommen. Unter andern Talenten des jungen Mannes war auch das einer schönen Stimme. Die Mönche baten ihn, zu singen, und laut und klar ertönte ein prächtiger Tenor. Die guten Mönche waren entzückt. „Nun“, sagten sie freudig, „nun soll das 'Magnifikat' anders klingen“. Bei der Vesper desselben Tages ertönte denn auch ein 'Magnifikat' aus dem Klosterchor, wie es nach der Meinung der Mönche nur von einem Seraph gesungen werden konnte. Auch die Vögel kamen wieder näher, um zu lauschen. Die guten Mönche waren so in ihre Andacht versunken, daß sie den Ausdruck stolzer Selbstgefälligkeit auf dem Gesicht des Jünglings nicht bemerkten, noch weniger konnten sie seine Gedanken lesen, die ungefähr folgenden Gang nahmen: „Welcher Gewinn bin ich doch für dieses Kloster, ich, der einzige, der singen kann! Ich werde hier etwas gelten! Wie schön doch meine Stimme ist! Wie sie mich Alle bewundern!“ — Der Gesang war zu Ende, und die Mönche waren alle in ihr Gebet vertieft, als plötzlich in himmlischem Glanze ein Engel unter ihnen stand. Sein Angesicht trug einen ernsten, fast strengen Ausdruck. Er öffnete den Mund, und die Mönche hörten ihm mit ehrfurchtvollem Schweigen zu. „Ich bin hierhergesandt“, sagte er, „von meinem Herrn und Könige, um euch zu fragen, warum heute Abend kein 'Magnifikat'

gesungen wurde. Viele Jahre lang ist die süße Melodie von diesem Chore zum Herrn emporgestiegen, wenn ihr mit glühendem, dankbarem Herzen das Danklied seiner Mutter gesungen habt. Und heute, am Abende vor der Geburt des Herrn, schweigt ihr? Kein Ton ist an Gottes Ohr gedrungen.“ Er wartete keine Antwort ab. Wie hätten auch die armen Sterblichen ihm antworten können! Sie fielen auf ihr Angesicht nieder, und der Engel verschwand. Der Postulant verabschiedete sich und ging in ein anderes Kloster, um über die große Lehre der Demuth nachzudenken, die ihm zu theil geworden. Und die Mönche sangen wieder mit vor Liebe und Dankbarkeit schwellendem Herzen, so gut sie es vermochten, ihr 'Magnifikat'. Die Vögel flogen wieder erschreckt davon, aber Jesus im Himmel hörte den Lobgesang seiner Mutter.

Kirchenkalender

für den Monat September.

A. Graduale Romanum (1889).

B. Graduale Romano-Coloniense (1884).

2. Sept. Fest der hh. Schutzengel.

Introitus: Benedicite Dominum S. 358; wo auch die übr. Wechselgesänge sich finden.

Zum Ordinarium Missae: die 3. oder 4. Missa.

Introitus: Benedicite Dominum S. 390.
Graduale: S. 74 u. 478;
Offertorium: S. 479;
Communio: S. 393;
Zum Ordinarium Missae: die II. Missa.

9. Sept. Fest Mariä Geburt.

Introitus: Salve sancta parens S. [79]. Die übr. Wechselgesänge siehe S. 350. (8. Sept.)

Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa.

Introitus: Salve sancta parens S. [85]. Die übr. Wechselgesänge siehe S. 469. (8. Sept.)

Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

16. Sept. Fest des hl. Namens der allers. Jungfrau.

Introitus: Vultum tuum S. [44]. Die übr. Wechselgesänge siehe S. 350. (Festum ss. Nominis Beatae Mariae.)

Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa.

Introitus: Vultum tuum S. [53]. Die übr. Wechselgesänge siehe S. 469. (Festum ss. Nominis Beatae Mariae.)

Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

23. Sept. Fest der Einweihung der Kölner Domkirche.

Introitus: S. [50], wo auch die übr. Wechselgesänge stehen.

Zum Ordinarium Missae: die 2. Missa.

30. Sept. Fest der sieben Schmerzen Mariä.
Introit.: Stabant S. 269. Der Tractus wird nicht gesungen; am Schlusse der Sequenz wird Alleluja beigefügt.

Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa

Introitus: Terribilis S. [58], wo auch die übr. Wechselgesänge stehen.

Zum Ordinarium Missae: die I. oder II. Missa.

Introit.: Stabant S. 365; Der Tractus wird nicht gesungen; am Schlusse der Sequenz wird Alleluja beigefügt.

Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.



11. Jahrg. * Nr. 9. * Septbr. 1894.

Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direkt von der Verlags-handlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitgliedern der Kirchenchöre u. a. kann der Gregoriusbote apart, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 3 gespaltene Petitzeile berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchengänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.

Verantwortlicher Redakteur W. Schönen Pfr. in Lennep.
Druck und Verlag von F. Schwann in Düsseldorf.

Cantate Domino

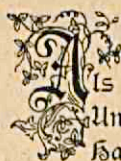
et benedicite nomini ejus.

annuntiate de die

in diem salutare ejus.

Zum Feste Septem Dolorum B. M. V.

Stabat autem juxta crucem Jesu mater ejus.



Als Deine Mutter unter'm Kreuze stand,
Und ihres Mitleids bitt're Thränen flossen,
Hat aus der Wunde Deiner rechten Hand
Das heil'ge Blut sich reich auf sie ergossen.

Ein Strom der Gnade floß mit diesem Blut
Auf die gebenedeite Mutter nieder,
Und sieh! von ihren Händen strömt die Sluth
Dann in die durst'gen Menschenherzen nieder.

Zum Gnadenbronnen weihstest Du sie ein,
Aus dem wir Sünder schöpfen Heil und Leben,
Dank Dir, o Herr! daß Du die Mutter Dein
Am Kreuz auch uns zur Mutter hast gegeben!

H. Hermann.*)



*) Aus der wiederholt belobten Sammlung „Aus dem Kirchenjahr“. Die Red.

XXV. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese Köln.

Fürwahr, das waren herrliche Tage in Köln, erhebend für jeden Katholiken, erhebend besonders auch für den Cäcilianer! Gestärkte Hoffnung, neubelebter Eifer sind wieder eingezogen in unsere Reihen; wie groß aber mag der Segen sein, den die einundvierzig Katholikentage in ihrer Gesamtheit unserer Kirche in Deutschland gebracht! Auch die Reformbewegung auf kirchenmusikalischem Gebiete ist in gewisser Hinsicht eine Frucht der Katholikentage; denn es war auf dem neunzehnten Katholikentage in Bamberg (1868), als Franz Witt die definitive Konstituierung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins (mit ca. 500 Mitgliedern) durchsetzte. Am 19. Mai des folgenden Jahres erfolgte durch F. Könen die Gründung unseres Kölner Diözesanvereins, der sich in den fünfundsiebenzig Jahren seines Bestehens so herrlich entwickelt hat, daß der Generalpräses Msgr. Schmidt demselben jüngst die erste Stelle unter den deutschen Diözesanvereinen zusprechen durfte. Wer aus uns hätte vor einem Vierteljahrhundert auf einen solchen Erfolg zu hoffen gewagt!

Das waren ungefähr die Gedanken, die uns beschäftigten, als wir am 27. August den Dom betraten, wir kamen noch gerade recht, um das mächtige „Ecce sacerdos magnus“ von M. Haller zu hören, welches der Domchor zum feierlichen Einzuge Sr. Eminenz sang. Das Pontificalamt celebrierte der hochw. Herr Weihbischof Schmidt; eine große Menge Andächtiger füllte die weiten Hallen des prächtigen Tempels. Herr Domkapellmeister C. Cohen, ein begeisterter Verehrer des „Fürsten der Musik“, brachte die fünfstimmige Missa „Ascendo ad Patrem“ des Meisters zur Aufführung. Die Messe ist geschrieben (für Sopran, Alt, zwei Tenöre und Baß) über Motive aus dem fünfstimmigen Motett „Ascendo ad Patrem“¹⁾ (II. Theil: ego rogabo Patrem²⁾), ist also ursprünglich für das Fest Christi-Himmelfahrt bestimmt. F. X. Haberl zählt sie unter die schönsten fünfstimmigen Messen Palestrina's; nennt sie eine kostbare Perle im reichen Schatze seiner Kompositionen. Der Biograph des Meisters, G. Baini († 1844), urtheilt ähnlich über sie: die Messe sei lebendig und fließend geschrieben und reich an Abwechslung.

Mit Fleiß haben wir diese Urtheile hervorragender Gewährsmänner hierhergesetzt, und zwar veranlaßt durch die Bemerkungen eines unserer Freunde, dem die Missa bis dahin auch aus der Partitur nicht bekannt war; er konnte sich gleich im I. Kyrie mit dem Oktavenschritt aufwärts nicht recht befreunden: es fehle das Fließende der Melodie, das er sonst immer beim Meister so sehr bewundere. — Allein Palestrina nimmt für das I. Kyrie eben das Anfangsmotiv des Motetts „Ascendo ad Patrem“; in sinnreicher Weise hat er dort das Wort „Ascendo“ („Ich steige auf“) durch den aufwärts steigenden Oktavschritt illustriert; und wenn nun am Feste Christi-Himmelfahrt Sopran und Alt in den ersten fünf Taktten des Kyrie das „Ascendo ad Patrem“ Note für Note wiedergeben: wie muß das die Festesstimmung beleben, die kurz vorher durch die Worte des Introitus beim aufmerksamen Hörer geweckt wurde!

Zu einer würdigen Wiedergabe der herrlichen Komposition sind im Kölner Domchor bekanntlich alle Bedingungen erfüllt: ausgiebiges Stimmenmaterial, Schlagfertigkeit und Ausdauer des Chores, dazu verständnißvolle und umsichtige Direktion; ja, es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß der Chor im Laufe der letzten Jahre sich eine bewundernswerthe Routine in der Wiedergabe altklassischer Tonstücke erworben hat, ein Umstand, der dem Hörer ein ruhiges Genießen des dargebotenen Meisterwerkes gestattete. Kurz, der Domchor löste seine wahrlich nicht leichte Aufgabe ganz vortrefflich; er bot eine Leistung, welche des Ortes und der Veranlassung der Aufführung gleich würdig und entsprechend war.

Nach dem Choral-Offertorium kam zur Aufführung das fünfstimmige Motett „Beatus vir“ von J. Handl, einem Zeitgenossen Palestrina's, dessen feine, reiche Polyphonie die Handl'sche Komposition allerdings nicht erreicht, die vielmehr neben Palestrina, bei aller Schönheit der Durchführung, einen gewissen Zug von Nüchternheit nicht verkennen läßt. Was uns beim Vortrage der Motette besonders gefiel, war die Frage: „Quis est hic“, welche von den Männerstimmen sehr schön und charakteristisch hervorgehoben wurde.

Dürfen wir nun auch einen bescheidenen Wunsch äußern? Wenn — so wäre es dieser: der Chor möge die einzelnen Sätze breiter, ruhiger ausklingen lassen; und wie schön würde sich ein *pp* in den weiten Hallen unseres Domes machen! Auch der Vortrag der Choralstücke hat uns gerade nicht imponirt; freilich, wenn das polyphone Pensum so große Anforderungen stellt, wie hier, kommt der Choral bei der Vorbereitung leicht zu kurz. Und noch eins: Ohne Frage geht die Orgel in mancher Landkirche unserer Erzdiözese an Qualität weit über die Orgel unserer Metropolitankirche! Diese alte schwindjüchtige „Maschine“, an der so oft und so viel herumgeflücht worden ist, daß kaum mehr einige zwanzig Stimmen brauchbar sind, sollte das hochwürdige Domkapitel endlich kassieren bezw. einer armen Kirche in der Diaspora schenken, um ein der herrlichen Domkirche und der darin erklingenden Palestrinischen Weisen würdiges Orgelwerk an die Stelle zu setzen. Den Herrn Domorganisten Rodenkirchen haben wir aufrichtig bewundert, daß er — bei aller Virtuosität, über die er verfügt — überhaupt den Muth hatte, auf diesem lendenlahmen Werke die Bach'sche Fuge zu spielen. Fast möchten wir glauben, daß gerade die Geschicklichkeit des Organisten, die Schwächen der alten Orgel dem Ohre des Laien zu verdecken, das Haupthinderniß bildet, welches der Beschaffung eines neuen Werkes im Wege steht. Sollte aber der Herr Domkapellmeister nach dieser Richtung nichts vermögen?

Gegen 10 $\frac{1}{4}$ Uhr wurde im großen Saale des Fränkischen Hofes die Mitgliederversammlung eröffnet. Auf der Bühne des bis zum letzten Platz besetzten Saales waren die Büsten von Papst und Kaiser, sowie das Bildniß des Gründers des Cäcilienvereins, des verstorbenen Domkapellmeisters und Ehrenkanonikus von Palestrina, Friedrich Könen, umgeben von Palmen und Blumen aufgestellt. Herr Domkapellmeister Cohen

¹⁾ Zu Deutsch: „Ich steige auf zum Vater“ etc.

²⁾ „Ich will den Vater bitten“ etc.

begrüßte die zahlreiche Versammlung, als Vorsitzender des Cäcilienvereins der Erzdiözese Köln, in herzlichster Weise und übermittelte der Versammlung Gruß und Segen des Herrn Kardinalserzbischofs, dessen Gesundheitszustand leider nicht gestatte, daß der Oberhirt persönlich der Versammlung beizuhöhen. Se. Eminenz verfolge die Bestrebungen des Vereins mit dem lebhaftesten Interesse und spreche den Leistungen desselben seine vollste Anerkennung aus. Fünfundzwanzig Jahre habe der Verein mit einem solchen Erfolge und Segen gewirkt, daß der Vorsitzende des deutschen Cäcilienvereins, Msgr. Schmidt, auf der jüngsten Generalversammlung des deutschen Cäcilienvereins zu Regensburg den Cäcilienverein der Erzdiözese Köln wegen seiner großen Verbreitung, seiner blühenden Organisation und seiner Erfolge an erster Stelle unter den deutschen Vereinen genannt hatte. Den Bezirkspräsidenten, den Leitern und Mitgliedern der Vereine stattete der Vorsitzende den herzlichsten Dank für ihre unermüdete Thätigkeit ab. — Herr Kaplan Höveler hielt nun einen überaus warmen und herzlichen Vortrag über das Leben und die Wirksamkeit seines vor sieben Jahren verstorbenen Freundes, des Domkapellmeisters Friedrich Koenen, der wie kaum ein zweiter für die heilige Sache des Vereins thätig war. In beredter Weise schilderte er Koenen als makellosen Priester, Komponisten, Dirigenten und Leiter des Cäcilienvereins. Weiter verbreitete sich der Redner über die nothwendigen Eigenschaften einer guten Kirchenmusik.³⁾

Der Vorsitzende wies sodann darauf hin, daß auch der bedeutendste Meister der kirchlichen Musik, Palestrina und Orlandus Lassus, deren 300 jähriger Todestag in diesem Jahre gefeiert werde, gedacht werden solle.

In herrlicher, von Beifall oft unterbrochener Rede schilderte nun Herr Rektor Dörner aus Essen das Leben und Wirken des „Fürsten der Musik“: Die ganze Schöpfung, so ungefähr begann der Redner, ist ein Loblied auf den Schöpfer, und jedes einzelne Geschöpf ist einer Note zu vergleichen. Dieses Bild, welches der hl. Thomas auf die geschaffene Natur anwendet, möchte ich auf eine Kunstschöpfung übertragen, die Ihnen allen bekannt ist — den Kölner Dom. Er ist eine großartige Partitur eines herrlichen „Gloria in excelsis Deo“. Der Dombaumeister, der den Plan ersand, hat es verstanden, die Steine gleichsam als Noten so zu gestalten und zu gruppieren, daß dieses erhabene Tonwerk in Stein mit seinen himmelaufstrebenden Thürmen vor uns steht. Und als heute morgen die schönen Melodien und Harmonien der missa: „Ascendo ad Patrem“ ertönten, da glaubte ich, die todtten Steine hätten Leben angenommen und es wolle die steinerne Partitur des Dombaumeisters in der Komposition Palestrinas ausklingen. Ja, das war Musik, wie sie zu unserem Dome paßt! Wenn man beides, den Dom und die Palestrinamuskik, zusammen beobachtet kann, dann begreift man das Wort Reichenspergers: „Die mittelalterliche Kirchenmusik ist ein nothwendiges Supplement des mittelalterlichen Kirchenbaustils.“ Wir ist die Aufgabe gestellt, Ihnen das Lebensbild des größten Meisters dieser mittelalterlichen Kirchenmusik zu entrollen. Ich

sage, es ist eine Ehrenschild für den Cäcilienverein, daß er das Gedächtniß Palestrinas anläßlich seines 300 jährigen Todestages feiert, und es ist eine Ehrenpflicht für den Cäcilienverein, die er anläßlich dieser Gedächtnißfeier übernimmt, die Werke Palestrinas wieder mehr bei der Liturgie zu Gehör zu bringen. —

Nun folgte eine kurze Biographie Palestrinas.

Alsdann sagte Redner zur Betonung der Ehrenpflicht ungefähr Folgendes: Palestrina ist todt; aber er ist unsterblich in seinen Werken, in denen er sich ein großartiges Denkmal gesetzt hat. Doch soll Palestrina fortleben, muß den Kompositionen durch Aufführung derselben sozusagen Leben eingehaucht werden. Dieses zu thun, ist eine Ehrenpflicht des Cäcilienvereins. Es werden ja mancherlei Einwände gegen die Palestrinamuskik erhoben. Man sagt, sie klinge zu fremd. Allerdings, sie klingt fremd, aber das kann kein Vorwurf sein. Die ureigene Kirchenmusik, der Choral, klingt auch fremd; also würde der gedachte Vorwurf auch ihn treffen. Es sind andere Gedanken, welche die Kirche beim Gottesdienste hat; darum hat sie auch eine eigene, für den gewöhnlichen Verkehr todte, die lateinische Sprache. Und zum Ausdruck ihrer Empfindungen und Gefühle hat sie eine Musik, welche in den Konzertsälen und Theatern nicht gehört wird, den Choral. Und wie dieser, so ist auch die auf ihm aufgebaute — in Tonalität, Melodienbau und Sprachrhythmus — Polyphonie der Welt fremd, der Kirche aber wohlbekannt und theuer. Zu schwer soll diese Musik sein! Aber was leisten jetzt so viele Männerchöre bei den zur Manie gewordenen Gesangwettstreiten, um einen kleinen Preis zu erringen? Da sollten die alten Werke zu viel Schwierigkeiten bieten, wenn es heißt, dieselben zum Lobe und Preise Gottes aufzuführen? Palestrina habe nur Lokalebedeutung für Rom, lautet auch ein Einwand. Aber ist's denn ein anderes Opfer, was in Rom und an allen Orten der Welt dargebracht wird? Ist's nicht genau derselbe Text, der bei demselben zum Vortrage kommt? Und wenn dieser Text in den Palestrina-Werken einen so herrlichen Ausdruck findet, warum sollten diese denn nicht überall gleiche Berechtigung zur Aufführung haben? Nicht lokale Bedeutung haben Palestrinas Kompositionen, nein universale, gerade so wie der Choral, aus dem sie hervorgegangen. Nichts Stichthaltiges läßt sich gegen die Werke Palestrinas anführen. Alles empfiehlt deren Aufführung: ihr hoher Kunstwerth und ihr durchaus kirchlicher Charakter. — Man sagt Palestrina nach, daß er seine Melodien vorsingenden Engeln nachgesungen habe. Ist dieses der Fall, dann giebt's keine bessere Empfehlung für diesen Meister. Unsere Kirchenchöre sollen beim hl. Opfer der Engel Dienst versehen. Ist's Palestrina gelungen, den Engeln die Melodien abzulauschen und sie in Noten zu setzen, dann wüßte ich nicht, was unsere Chöre Besseres (natürlich mehrstimmig) ausführen könnten, als Palestrinas „seraphisches Stimmengewebe“. Dadurch würden die Cäcilienchöre Palestrina ein herrliches Denkmal setzen und auch ihrer Aufgabe — Pflege der Polyphonie nächst der Pflege des Chorals an erster Stelle — in schönster Weise gerecht werden. — (Stürmischer Beifall folgte der herrlichen, frei vorgetragenen Rede.)

W. S.

(Fortf. folgt.)

³⁾ Vielleicht kommen wir auf einzelne Ausführungen des Redners später zurück. D. R.

Der Choralsänger.

Von A. Knippen, Lehrer.

II. Notation des Choral.

(Neuere Darstellung.)

Vergleichen wir das Notenblatt eines modernen Tonstückes mit dem Graduale oder Antiphonale, so wird uns sofort auffallen, daß jenes fünf, dieses hingegen nur vier Linien hat.

Wie bei jenem gleich zu Anfang der Schlüssel verzeichnet steht, so auch bei diesem, jedoch mit dem Unterschiede, daß Form und Namen der Schlüssel bei letzterem von denen in ersterem verschieden sind. Auch hinsichtlich der Stellung der Schlüssel unterscheiden sich die neueren Tonstücke von den Chorälen. Während der Violin- oder G-Schlüssel auf der zweiten, der F- oder Bassschlüssel auf der vierten, der Altsschlüssel auf der dritten und der Tenorschlüssel auf der vierten Notenlinie verzeichnet sind, sind die Schlüssel, deren man sich bei der Notirung des Choral bedient, nicht an eine bestimmte Stelle gebunden.

Beim Gregorianischen Choral sind nur zwei Schlüssel im Gebrauch, nämlich der F- und der C-Schlüssel. Letzterer, auch Ut-Schlüssel genannt, wird durch das Zeichen C dargestellt, während der F- oder Fa-Schlüssel mit F bezeichnet wird.

Der C-Schlüssel sagt uns, daß die Note, welche auf der Linie steht, auf welcher er seine Stellung hat, c oder ut, während die Note auf der Linie, auf welcher der F-Schlüssel steht, F oder fa heißt. Mit Hilfe der Schlüssel kann man nun leicht die Namen aller in einem Stücke vorkommenden Töne ermitteln. Beispiel:

c h d a e g f f e
 ut si re la mi sol fa fa mi
 f e d c g a h c d
 fa mi re ut sol la si ut re

oder:

Anmerkung: Die Bezeichnungen ut, re, mi, fa, sol, la für die sechs ersten Töne der Tonleiter stammen von Guido von Arezzo und sind dem Hymnus auf St. Johannes den Täufer entlehnt. Es sind die Anfangsilben der Verse der 1. Strophe, welche heißt:

Ut queant laxis
 Resonare fibris,
 Mira gestorum
 Famuli tuorum
 Solve polluti
 Labii reatum,
 Sancte Johannes.

Die damalige Melodie stieg bei den betreffenden Silben jedesmal um eine Stufe. (Siehe Vesperale Romanum zweite Singweise.) Diese Silben heißen auch Guidonische oder Aretinische Silben. Die Benennung „si“ für den siebenten Ton der Tonleiter stammt aus späterer Zeit. Außer dieser Benennung der Tonleiter, welche man auch Solmisation nennt, gab es auch noch andere, die aber nicht sehr gebräuchlich wurden, so: da, me, ni, po, tu, la, be (Damenisation), bo, ce, di, ga, lo, ma, ni (Bobisation), la, be, ce, de, me, fe, go (Labisation).

Wie schon oben gesagt, sind die beiden Choralsschlüssel nicht an eine bestimmte Stelle gebunden,

sondern können auf jeder der vier Linien stehen. Der Schlüssel wird in der Regel so gesetzt, daß möglichst alle Noten in das Linienystem fallen. Da aber manche Passagen und Sätze den gewöhnlichen Umfang nach oben oder unten überschreiten, so ist es oft erforderlich, daß entweder 1. derselbe Schlüssel um eine oder mehrere Linien versetzt, oder 2. der C- mit dem F-Schlüssel vertauscht wird und umgekehrt.

Beispiel zu 1.:

Missa V de B. M. V.

mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis

Beispiel zu 2.:

Graduale de Fest. Pret. Sang. D. N. J. Chr.

san - gui-ne. Tres sunt

Findet eine solche Schlüsselversetzung zu Anfang eines neuen Linienystems statt, so wird gewöhnlich, um Irrthum zu vermeiden (der geübteste Sänger kann in der Flüchtigkeit leicht darüber hinwegsehen), am Ende des vorhergehenden Systems der versetzte Schlüssel als Wahrzeichen hingesezt.

Vergleichen wir nun die Choralnoten mit den neuern Noten in Bezug auf ihre Form. — Unser jetziges Notenblatt weist Noten verschiedener Form und Dauer auf: Ganze, Halbe, Viertel, Achtel, Sechszehntel-Noten u. a. Im Chorale sind jedoch nur drei Arten von Noten verzeichnet. Diese sind:

1. die longa (lange Note) = \blacksquare ; 2. die brevis (kurze Note) = \blacksquare ; 3. die semibrevis (die Hälfte der brevis) = \blacklozenge .

Der Choralgesang entbehrt des Taktes im Sinne der modernen Musik. Letztere ist viel später und aus ersterem entstanden. Die mittelalterlichen Harmoniker ließen alle Taktstriche weg, um so den Sänger auf den Zusammenhang der Sätze zu lenken. Es würde unvernünftig sein, die Weisen des Choralgesanges in zwei-, drei- und mehrtheilige Takt rhythmismen einzuwängen zu wollen.

Zwar finden sich auch hier senkrechte Striche; dieselben sind aber Zeichen für längere oder kürzere Ruhepausen. Wir können sie eintheilen in 1. Ordnung, 2. Athmungs- und 3. Schlußzeichen.

Das Ordnungszeichen steht gewöhnlich nach mehreren dem Sinne nach zusammengehörenden Wörtern oder nach kleinen Sätzen.

Stehen aber unter diesen so viele Noten, daß der Sänger zu sehr ermüden würde, wollte er dieselben in einem Athem singen, so setzt man in die Melodie das Athmungszeichen. Das Schlußzeichen wird am Schlusse eines ganzen Satzes oder Abschnittes gesetzt; auch dient es dazu, dem Vorsänger anzudeuten, wie weit er zu Anfang des Introitus, beim Alleluja u. s. w. zu singen hat.

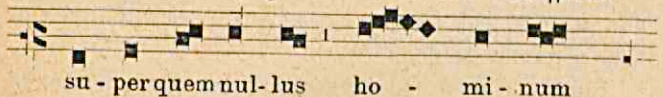
Beispiele zu 1., 2. und 3.:



Anmerkung: In alten Ausgaben findet man meistens nach jedem Worte den senkrechten Strich (das semisuspirium), um zu verhüten, daß die des Lateinischen untundigen Sängers die Wörter ineinander ziehen.

Erwähnt sei hier auch das Wiederholungszeichen bei dem Alleluja nach dem Graduale.

Custos (Wächter, Notenzeiger) heißt das Nötchen (.), welches zur Erleichterung des Notenlesens an das Ende eines jeden Linienystems gesetzt wird, um anzuzeigen, auf welcher Stelle in dem folgenden Systeme die erste Note steht. Bei Versetzung des Schlüssels giebt der Custos das Verhältniß der Entfernung des Schlußtones zum folgenden Tone an. Beispiel:



Neuma (Pneuma) nennt man jetzt nur noch gewisse melodische Figuren, die nicht auf Worte, sondern nur auf einen Vokal oder auf eine Silbe gesungen werden. Sie sind der Ausdruck großer Freude, jauchzenden Jubels und werden deshalb meistens im Alleluja nach dem Graduale und im „Ite missa est“ angewendet, in letzterem besonders an hohen Festen. (Missa solemnis. II.)

(Ueber die Neumen in ihrer ursprünglichen Bedeutung wurde schon früher gesprochen und wird später darauf zurückgekommen werden.)

Im Vesperale sind nach der Antiphon dem zweiten Theile des Psalmtones, dem Finale, die Vokale E, u, o, u, a, e untergelegt. Es sind dies die Vokale aus dem Schlusse des Gloria Patri: saeculorum, Amen. Der Kürze wegen sind die Konsonanten ausgelassen worden. Die Noten über den Vokalen geben also die Melodie an, nach welcher der Schluß eines jeden Psalmverses zu singen ist. Im Totenofficium finden sich statt der oben angegebenen die Vokale U, e, a, e, i (Vokale von luceat eis).

(Fortsetzung folgt.)

14. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins

für die Diözesen Deutschlands, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz.

(Eingefandt von Herrn Professor H. Bowerunge in Maynooth, Irland.)

II.

Am zweiten Tage fand Morgens um 7 Uhr im Dom das gewöhnliche Donnerstagsamt mit Prozession statt, zu dem Orlando's Messe Puisque j'ai perdu in der Bearbeitung Mitterer's gesungen wurde. Es war nicht zu verwundern, daß nach den Anstrengungen des vorhergehenden Tages um diese frühe Morgenstunde die Stimmen etwas matt klangen; namentlich waren die Sopranisten sehr zum Detoniren geneigt. Zum Offertorium wurde Palestrina's fünfstimmiges „Diffusa est gratia“ gesungen, das ich mir etwas feiner gewünscht hätte. Die Direktion hatte, wie am vorhergehenden Tage, Herr Domkapellmeister Engelhart.

Mit dem Requiem um 9 Uhr, das in der Dominikanerkirche abgehalten wurde, kamen die neueren Meister zum Wort. Hier wie auch bei der Nachmittagsaufführung sang wieder der Gesamtchor, während bei dem früheren Hochamt nur der verstärkte Domchor gesungen hatte. Es war erfreulich, zu vernehmen, daß die Stimmen mittlerweile ihre Frische wiedergewonnen hatten, und es verdient alle Bewunderung, daß dieselben bis zum Schluß des sehr langen Nachmittagsprogramms mit unverminderter Kraft und Reinheit aushielten.

Schildknecht's vierstimmiges „Requiem“ mit Orgel ist ein würdiges und sehr schön gearbeitetes Werk, das sehr wohl empfohlen werden kann. Auch Thielen's sechsstimmiges „Libera“ machte einen sehr guten Eindruck. Zum „Dies irae“ wurde Haller's Bearbeitung

mit vier Posaunen genommen, das gleichfalls recht gut klang. Die Posaunen, beziehungsweise Trompeten wurden recht gut geblasen, nur hätte ich mir die Bassposaune etwas stärker gewünscht. Eigenthümlich ist bei diesem Werk am Schluß die Zusammenziehung der Worte Huic ergo parce Deus; pie Jesu, Domine, worauf als neuer Satz dona eis requiem folgt. Herr Inspektor Mayer von St. Emmeram dirigierte mit gutem Geschmac.

Nachmittags 5 Uhr fand die Aufführung von verschiedenen Compositionen aus neuerer Zeit statt, die nicht weniger als achtzehn Nummern enthielt. Von diesen waren acht, nämlich die von Brückmayer, Quadsflieg, Griesbacher, Auer, Renner, Piel, Haller und Wiltberger, eigens für diese Gelegenheit komponirt und nebst dem „Jam non dicam“ von Hanisch und dem schon erwähnten „Libera“ von Thielen in einem hübschen Feste von Domkapellmeister Engelhart herausgegeben worden. Die Direktion der ersten 12 Nummern lag in den Händen des Herrn Domkapellmeisters, die der folgenden in denen des Herrn Inspektors Mayer.

Eine allgemeine Bemerkung über diese Aufführung muß ich vorausschicken. Es schien, als sei bei der Vorbereitung die von der des Doms sehr verschiedene Akustik der Dominikanerkirche außer Acht gelassen worden. Was im Dom nur Klarheit vermittelt hätte, klang hier als manirt und gehakt. Es wäre zu bedauern, wenn unsere Diri-

genten sich in dieser Beziehung diese Aufführung zum Muster nehmen wollten. Es ist durchaus nothwendig, daß der Gesang gebunden und fließend klinge, und wo die Musik einer Kirche nicht ergänzend eintritt, muß darauf gedrungen werden, daß die Sänger streng gebunden singen.

Brücklmaier's dreistimmiges 'Tollite portas', Griesbacher's fünfstimmiges 'Tulerunt Jesum' und Auer's vierstimmiges 'Eripe me' sind im Stile der Alten gehalten und machten einen sehr guten Eindruck. Die Palme verdient wohl Griesbacher's Werk. Weniger gefiel mir Quadt's vierstimmiges 'Tui sunt coeli' mit Orgel. Ich meine, von diesem Komponisten hätten wir schon bessere Sachen erhalten. Abscheulich erscheint mir die Manier, die vier Stimmen erst ein paar Noten einstimmig singen und dann im Afford auseinandergehen zu lassen. Eigenthümlich ist auch die Figur des Soprans auf coeli und terra. Auch das 'tu fundasti' muß als mißglückt bezeichnet werden. Uebrigens kam diese Nummer, sowie auch die folgenden mit Orgel, nicht ganz zu ihrem Recht, weil die Orgel in der Dominikanerkirche geradezu schauerhaft ist.

Die eigentlich moderne Richtung kam in Renner's fünfstimmigem 'Confirma' zur Geltung, aber nicht zu ihrem Vortheil. Wäre die Heiligkeit des Ortes nicht gewesen, man hätte laut auflachen mögen über diese krampfhaften Anstrengungen. Wir müssen uns dieser Art gegenüber durchaus ablehnend verhalten. Piel's vierstimmiges 'Constitues' mit Orgel und Haller's fünfstimmiges 'Veritas mea' haben mich etwas enttäuscht. Ich hätte von diesen Meistern Besseres erwartet. Ebner's 'Filiae regum' ist für zwei gemischte Stimmen mit Orgel geschrieben, eine Kompositionsgattung, die schwächeren Chören recht empfohlen werden darf.

Hanisch's 'Jam non dicam' ist eine einfache, aber recht hübsche Komposition, während sein 'O vos omnes' nicht recht den Ton trifft. Wiltberger's Hymnus 'Cor arca' für vier Männerstimmen mit Orgel klingt doch wohl etwas liedertafelmäßig. Könen's 'Regina coeli' hat, trotz einiger Eigenthümlichkeiten, poetischen Duft und klingt sehr gut.

Die nun folgenden drei deutschen Nummern. In vollen Jubelschören für vier Oberstimmen mit Orgel von Greith, 'Bittruf zum hl. Joseph' für vier gemischte Stimmen von Diebold und 'Mosiusslied' für vier Oberstimmen von Stehle, gehören einer Kompo-

sitionsweise an, der ich ziemlich verständnißlos gegenüberstehe. Am besten gefiel mir noch das Stück von Stehle.

Nach Ausführung dieser Gesänge wurde das Allerheiligste ausgelegt, und Schmidt's fünfstimmiges 'Panis angelicus' führte uns wieder zu ernstern Empfindungen zurück. Zur Dankagung wurde sodann Witt's sechsstimmiges 'Te Deum' gesungen, ohne Zweifel ein pomphaftes Werk, das sich aber hier und da einiger Extravaganzen schuldig macht. Zu bedauern war, daß dem Officiator zur Intonation nicht der Ton von der Orgel angegeben wurde. Wäre das geschehen, so hätte der Chor die Fortsetzung unmittelbar anschließen können, während nun ein lästiges Zwischenspiel erst die richtige Tonhöhe zu vermitteln hatte. Den Beschluß machte ein vier- und achtstimmiges 'Tantum ergo' von Mitterer, das des Brigener Meisters feurige Art recht zur Anschauung brachte.

Ich kann nicht umhin, zum Schluß noch auf den Mißstand hinzuweisen, daß bei den Nernern vor Schluß des 'Sanctus' die Glocken zu läuten anfangen. Der unharmonische Zusammenklang der Stimmen und der Glocken wirkt auf ein musikalisches Ohr geradezu beleidigend. Man sollte meinen, daß es nur eines Wortes bedürfte, um eine solche Störung zu verhüten. —

Blicke ich nun noch einmal auf den Gesamtverlauf der musikalischen Aufführungen der Generalversammlung zurück, so kann ich nur der Ueberzeugung Ausdruck geben, daß wir es mit einem wahren Triumph der Kirchenmusik und einem Triumph Regensburgs zu thun hatten. Wo in aller Welt findet man wiederum solchen Chor, wie diese siebzig Sänger? Einzelnes mögen andere Chöre ja besser machen. In der Stimmbildung zum Beispiel sind die Knaben in den englischen protestantischen Kathedralen entschieden besser geschult. Aber in seiner gesammten Leistungsfähigkeit dürfte dieser Chor wohl unübertroffen sein. Und wo ist der Komponist, von Bach bis zu Wagner, der Palestrina und Orlando aus dem Felde schlägt? Während aber so die Superiorität dieser beiden Meister uns so recht zum Bewußtsein gebracht worden ist, haben wir auch wieder gesehen, daß wir eine stattliche Reihe neuerer Tonsetzer haben, die der Kirche Würdiges und künstlerisch Schönes zu schreiben verstehen.

So werden denn die Genüsse, die wir in Regensburg gehabt, uns noch lange eine angenehme Erinnerung sein, und die Lehren, die wir von dort mitgenommen, hoffentlich recht reiche Früchte tragen.

Nachrichten a. d. Cäcilienverein.

S. Schiffweiler, 6. August. Das erste Bezirksfest des Bezirks-Cäcilienvereins des Dekanates Ottweiler (Diözese Trier), welches gestern hier abgehalten wurde, nahm einen äußerst erhabenden und glänzenden Verlauf. Von allen Seiten des Dekanats strömten die Verehrer der hl. Cäcilia zur Feier ihres Vereins, der sich die Hebung und Förderung der Kirchenmusik zur schönen Aufgabe gestellt hat, herbei. Gegen 3 Uhr Nachmittags riefen die Glocken zur kirchlichen Feier in das schöne Gotteshaus. Den Beginn der Aufführungen machte

der Cäcilienverein Ottweiler mit dem schönen 'O Deus ego amo te' von Töppler und dem 'Magnificat'. Ersteres klang überaus schön und wirkungsvoll. Der Cäcilienverein Espen trug den Choral: 'Dominus illuminatio mea', sowie 'Sanctus aus Missa VI' von Stehle vierstimmig vor. Dann folgte der Cäcilienverein Neunkirchen, welcher den Choral 'Regina Coeli' sowie das 'Benedic anima mea' und 'Quia fecisti' von Stehle in sehr würdiger und ansprechender Weise zu Gehör brachte. Diesem folgte der Cäcilienverein St. Wendel mit dem Credo aus der 'Lucienmesse' von Witt, der dasselbe vierstimmig und mit Orgelbegleitung überaus wirkungsvoll und erhabend

zur Geltung brachte. Zum Schluß des ersten Theiles der kirchlichen Feier sang der Cäcilienverein Schiffweiler den Introitus: 'Gaudeamus', das 'Gloria' aus Missa: 'Iste confessor' von Palestrina, sowie 'Laetentur coeli' von Witt, das letztere fünfstimmig, welche in tadellos schönem, der herrlichen Komposition entsprechendem Vortrage ausgeführt wurden. In dem zweiten Teile, bestehend aus 'Andacht mit sakramentalem Segen' sang der Cäcilienverein Heiligenwald das 'Salve Regina' sowie 'O salutaris hostia' von Haller. An letzter Stelle sang die erste Knabenklasse aus Schiffweiler die beiden Lieder 'Jesu, zu dir schreien wir' und 'Christ ist erstanden', welche Zeugniß von vieler Mühe und sorgfältigem Studium ablegten. Allen mitwirkenden Chören gebührt das Zeugniß, daß sie mit hingebender Liebe und unermüdlichem Eifer unter geschickter, sachkundiger Leitung bisher gearbeitet und daher auch wohlverdienten Erfolg erzielt haben.

Von der Kirche aus begab man sich nach dem schön gezierten Saale der Gastwirtschaft Strauß, woselbst die weltliche Feier abgehalten wurde. Der Vorsitzende der Dekanats-Cäcilienvereine, Herr Pastor Oden aus Neunkirchen, hieß die Anwesenden herzlich willkommen und verlas ein Schreiben des Diözesanpräses, Herrn Domkapellmeisters Lenz aus Trier, in welchem derselbe die Versammlung herzlich begrüßte und derselben seinen Dank ausdrückte für den im Verlande sich kundgebenden Eifer und die echt kirchliche Gesinnung; das Schreiben schloß mit dem Wunsche, daß derselbe auch in Zukunft in gleicher Eintracht und beharrlicher Ausdauer seinem schönen Ziele entgegenstreben möge. Denselben Wunsch drückte der folgende Redner, Herr Ortspfarer Wagner, aus, der als Präses des Cäcilienvereins Schiffweiler die Gäste herzlich begrüßte. Redner fordert sodann die Mitglieder der Vereine auf, stets treu zum Vereine zu halten und vor allem regelmäßig die Proben zu besuchen, ohne welche es einem Vereine nicht möglich ist, etwas Schönes zu leisten. Es folgten nun ernste und heitere Lieder seitens der einzelnen Vereine, welche allgemeinen Beifall fanden. Wer immer dem schönen Feste beigewohnt, wird unsere Ueberzeugung theilen, daß dasselbe ein ehrenvolles Zeugniß für die Pfarrvereine in der Umgegend und ein schlagender Beweis der Lebensfähigkeit der Cäcilienvereine im Allgemeinen ist.

* **Dortmund**, 10. Sept. Gestern begann hier unter der Leitung des Hrn. Dr. Haberl ein kirchenmusikalischer Kursus, an welchem 212 Geistliche und Lehrer theilnehmen. Der Kursus dauert eine Woche.

Miscellen.

Wie das 'Volk' über den Kontrapunkt urtheilt! Als wir, so wird dem 'Kirchensänger' vom Schwarzwald geschrieben, zu Pfingsten die Palestrina-Messe wiederholten, da meinte ein gutes Schwarzwälder Mütterchen: „Was hant sie denn au hüt gsunge? Des het mer au gar nit gfallt; des isch emol e Durcheinander

gfi, sie hent jo enander gar nit troffe!“ Und ein 'Kritiker' auf dem Hohenwald, der zum ersten Male eine polyphone Messe hörte, sagte so: „I ha grad gemeint, sie hätte Handel (Streit) und 's wöll alles uezinander geie, aber zlegt sind sie doch wieder zämmeho!“

Kirchenkalender

für den Monat Oktober.

A. Graduale Romanum (1889).

B. Graduale Romano-Coloniense (1884).

7. Okt. Fest des hl. Rosenkranzes.

Im Jahre 1888 ist ein neues Officium für dieses Fest erschienen: dasselbe findet sich in der Ausgabe A auf Seite 356. Die Chöre, welche noch nicht im Besitze dieser neuen Wechselgesänge sind, werden vorläufig das früher vorgeschriebene Formular benutzen müssen:

Introitus: Salve sancta parens S. [79], wo auch die übrigen Wechselgesänge verzeichnet sind.

Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa.

Introitus: Salve sancta parens S. [85], wo auch die übrigen Wechselgesänge verzeichnet sind.

Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

14. Okt. Fest der Mutterschaft der allers. Jungfrau.

Introitus: Salve sancta parens S. [79];

Graduale: Egredietur S. [162];

Offertorium: Cum esset S. [163];

Communio: Beata viscera S. [80];

Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa.

Introitus: Salve sancta parens S. [85];

Graduale: Egredietur S. [151];

Offertorium: Cum esset S. [151];

Communio: Beata viscera S. [83];

Zum Ordinarium Missae: die VI. Missa.

21. Okt. Fest der hl. Ursula und ihrer Genossinnen.

Introitus: Gaudeamus S. 30 (Anhang).

Graduale: Timete Dominum S. 338.

† Adducentur Regi S. [36];

Offertorium: Afferentur S. [37];

Communio: Quinque prudentes S. [43];

Zum Ordinarium Missae: die 3. oder 4. Missa.

Introitus: Gaudeamus S. [155];

Graduale: Timete Dominum S. 454;

† Adducentur Regi S. [43];

Offertorium: Afferentur S. [45];

Communio: Quinque prudentes S. [52].

Zum Ordinarium Missae: die IV. Missa.

28. Okt. Fest der hl. Apostel Simon und Judas.

Introitus: Mihi autem S. [60], wo auch die übrigen Wechselgesänge sich finden.

Zum Ordinarium Missae: die 3. oder 4. Missa.

Introitus: Mihi autem S. [67], wo auch die übrigen Wechselgesänge sich finden.

Zum Ordinarium Missae: die II. Missa.

Am Abend.*)

Benedikt Widmann.

Mäßig bewegt.

mf

Sopran.
Alt.

1. Die A = bend = son = ne träu = met auf stil = ler Ver = geß =
2. Ich schau = e mit Ent = zük = fen der Son = ne gold = ne

mf

1. höh', im Tha = le schiff = um = jäu = met und dun = kel ruht der See.
2. Blut; mich drängt's hin = auf zu blik = fen in dunk = le Wel = len = flut.

p *rallent.*

p *rallent.*

Lebhafter.

f

rallent.

acceler. e cresc.

3. Ein Traum von hei = tern Freuden, ein na = men = lo = ser Schmerz, ein Seh = nen und ein
rallent. *acceler. e cresc.*

f

3. Lei = den: das ist mein ar = mes Herz, das ist mein ar = mes Herz.
f *p* *dim.*

f *p* *dim.*

1. h.
p *pp*

11. Jahrg. * Nr. 10. * Oktbr. 1894.



Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direkt von der Verlagshandlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitgliedern der Kirchensöhre u. c. kann der Gregoriusbote apart, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 3 gespaltene Petitzeile berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchensänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.



Verantwortlicher Redakteur W. Schönen Pfr. in Lennep.

Druck und Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.



Cantate Domino

et benedicite nomini ejus:

annuntiate de die
in diem salutare ejus.

Im Herbst.



Die gelben Blätter fallen,
Es schweigen Wald und Au;
Die schweren Nebel wallen
Und neiden uns das Blau.
Die warme, duft'ge Maiennacht,
Des Sommers sonnenklare Pracht,
Wie du sie auch genossen,
Dein ganzes Herz erschlossen —
Ein Ende ward gemacht.

So troste denn dem Spiele,
Das mit dir treibt die Zeit,
Und ring' nach ew'gem Ziele
Durch diesen nicht'gen Streit!
Es muß das Schwert dir Sunken sprüh'n,
Es muß im Kampf die Stirne glüh'n;
Doch in des Herzens Garten,
Verstehst du ihn zu warten —
Wird nie der Mai verblüh'n.

W. Molitor († 1879).



XXV. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese Köln.

II.

Herrn Stiftskapellmeister Nekes aus Aachen war der ehrenvolle Auftrag geworden, den andern Altmeister, Orlando Lasso, zu feiern. Auch er entledigte sich seiner Aufgabe in einem, in mehrfacher Hinsicht interessanten Vortrage. Er führte ungefähr Folgendes aus: Im Laufe der Zeiten sind schon oft Künstler aufgetreten, welche zwar die Bewunderung der Mitwelt erregten, dann aber in der Nacht der Vergessenheit verschwanden. Andererseits hat es aber auch Künstler gegeben, die, obwohl sie längst das Zeitliche gesegnet, dennoch in den Werken, die sie schufen, Jahrhunderte hindurch fortleben. Die Werke der Ersteren sind glänzenden Meteoren vergleichbar, welche nach kurzem Ausblitzen wieder verschwinden; die Werke der Letzteren aber gleichen den Sternen des Himmels, welche heute noch leuchten wie vor Jahrtausenden. Zu den Künstlern der letzteren Art gehört das herrliche Doppelgestirn am kirchenmusikalischen Himmel, Palestrina und Lasso, deren Andenken die gegenwärtige Festversammlung gewidmet ist.

Nun ließ Redner eine Biographie Orlando's folgen, um dann folgende interessante Parallele zwischen den beiden Altmeistern zu ziehen: der große Lasso und der herrliche Palestrina erscheinen am kirchenmusikalischen Himmel wie Sonne und Mond, um welche die übrigen Sänger jener großen Kunstpoche wie funkelnde Sterne sich gruppieren. Es erhebt sich nun die Frage: Wer von den beiden Koryphäen ist denn die Sonne, wer der Mond? Wessen Licht erglänzt am hellsten? — Ein abschließendes Urtheil über diese Frage läßt sich, wie ich glaube, bis heute noch nicht fällen. Ein solches definitives Urtheil wird erst dann möglich sein, wenn die Werke beider Meister vollständig in Partiturausgaben vorliegen. Von Palestrina sind wir jetzt so glücklich eine Gesamtausgabe in glänzender Ausstattung zu besitzen; von Orlando's zahlreichen Werken liegt hingegen nur ein verschwindend kleiner Theil in Partiturausgabe vor. Nach diesem unvollständigen Material habe ich mir ein vorläufiges Urtheil zu bilden gesucht: Was zunächst die Meßkomposition, diese edelste Form der altklassischen Kirchenmusik, betrifft, so glaube ich, daß auf diesem Gebiete dem Palestrina die Palme gebührt; ja, es will mir scheinen, daß Lasso hier ziemlich weit hinter Palestrina zurücksteht. Ueberhaupt dürfte Palestrina in der Meßkomposition unerreicht dastehen, unerreicht von seinen Zeitgenossen und unerreicht von seinen Nachfolgern.

Es kommt dann in zweiter Linie das Motett in Betracht; und da muß ich denn sagen, daß unter den vorliegenden Motetten Orlando's sich solche befinden, die den allerschönsten Motetten Palestrina's sich kühn an die Seite stellen dürfen. Es gilt dies, wie gesagt, von einzelnen Motetten Orlando's; im großen Ganzen dürfte Palestrina auch in der Motettenkomposition den Vorrang behaupten.

Es gibt aber auch eine Kompositionsart, in welcher Orlando dem italienischen Meister nicht nur vollkommen ebenbürtig ist, sondern ihn nach meiner innigsten Ueberzeugung überragt: es ist dies jene Kompositionsart, durch welche den Affekten der Buße, der Reue, der Zerknirschung in Tönen Ausdruck verliehen werden soll; hier ist Lasso

riesengroß und läßt Alles hinter sich zurück, was je in diesem Genre komponirt worden ist. Lasso hat u. a. die sieben Bußpsalmen in Musik gesetzt, ein Werk, das durch seine Großartigkeit und durch die Gluth der Empfindung, die in demselben herrscht, einzig in seiner Art dasteht. Solch erschütternde, Mark und Bein durchdringende Harmonieen, wie in diesen Bußpsalmen, sucht man selbst bei dem römischen Princeps musicae vergebens. Es ist in psychologischer Hinsicht höchst merkwürdig, wie der so heitere, lebensfrohe Lasso gerade in dieser Kompositionsart das Höchste leisten konnte, was bis jetzt darin geleistet ist. —

Unter wohlverdientem Beifall der Anwesenden schloß dann der Redner seine lehrreichen Ausführungen, indem er dem Wunsche Ausdruck gab, daß der Geist, der einen Orlando und einen Palestrina einst beseelte und zu den erhabensten Tonschöpfungen zu Ehren des Allerhöchsten begeisterte, fortleben möge im Cäcilienverein, fortleben möge in den Kirchenschören, in unsern Dirigenten und Sängern!

Der Vorsitzende gab dann eine kurze Uebersicht über den Stand des Vereins. Nach den Berichten der Bezirksvereine über das verflossene Jahr hat der Cäcilienverein auch im Jahre 1894 wieder sein Gebiet erweitern können. Die Zahl der Bezirksverbände betrug 36, gegen 33 im Vorjahr, mit 424 Pfarrverbänden, gegen 366 im Vorjahr, und 1274 Mitgliedern, wobei indessen vier Dekanate nicht einbegriffen sind, da nähere Angaben über die Mitgliederzahl fehlten. Der Cäcilienverein der Erzdiözese Köln zählt in seinen Vereinen 4936 Knaben- und 8286 Männer-Stimmen. Es wurden 1893 im Ganzen 53 Bezirksversammlungen mit 55 Vorträgen nebst instruktiven Proben gehalten. Recht erfreulich ist es, daß in der letzten Zeit namentlich auch dem Choralgesang ein besonderer Werth beigelegt wird. An die geistlichen Herren richtete der Vorsitzende die Bitte, die Altargesänge möglichst richtig zu singen, auch besondern Werth auf die sonn- und feiertägliche Vesper zu legen, an welcher auch das Volk gern Theil nehme. Den Präsidens und Dirigenten empfahl der Redner, die alten Meister mehr als bisher in den Vordergrund treten zu lassen und auch des Volksgesanges mehr sich anzunehmen, der vielfach den Eindruck eines verwahrlosten Kindes mache. Er bitte, mit Beginn des neuen Zeitabschnittes in den Vereinen fleißig weiter zu arbeiten, da noch viel zu thun übrig sei.

Herr Direktor Böckeler empfahl den Anwesenden: die zum silbernen Jubiläum des Vereins herausgegebene „Chronik des Cäcilienvereins der Erzdiözese Köln“. Dieselbe ist mit großem Fleiße geschrieben und enthält u. a. das Protokoll der ersten (konstituierenden) Versammlung des Vereins und die Namen der ersten Mitglieder, kurze biographische Notizen über einige sechzig Männer, welche sich im Laufe der Jahre theils um den Gesamtverein, theils um den Diözesanverein verdient gemacht; dann eine gedrängte chronologische Uebersicht über die Wirksamkeit des Vereins von 1869—1894, die ausführlichen Programme sämtlicher 25 Generalversamm-

lungen, die Themata der in den Generalversammlungen gehaltenen rednerischen Vorträge, ferner in einem Anhange außer den wichtigsten Aktenstücken des Gesamtvereins eine statistische Uebersicht der einzelnen Bezirksvereine unserer Erzdiözese. Die Ausstattung (von L. Schwann) des interessanten Werkes ist nobel, der Preis (1 Mk.) in Anbetracht des Gebotenen so niedrig angesetzt, daß voraussichtlich nicht nur die Vorstände der einzelnen Vereine, sondern auch viele Mitglieder derselben sich das Buch zulegen werden, zumal da der Reinertag der Kirchenmusikschule in Aachen zusieht. —

Schließlich richtete der hochwürdigste Herr Weihbischof Schmitz eine markige Ansprache an die Versammelten, in welcher Hochderselbe dem Wunsche Ausdruck gab, der Verein möge auch in Zukunft die großen Aufgaben energisch verfolgen, die er sich zum Ziele gesteckt habe; wohl sei schon viel erreicht, aber man dürfe nicht ruhen, bis in allen Dekanaten der Verein festen Fuß gefaßt habe. Möchten alle Leiter und Sänger der Cäcilienvereine sich stets bewußt bleiben, daß sie im Dienste Gottes singen! In diesem Sinne ertheile er der Versammlung seinen Segen. —

Nachmittags 3½ Uhr begann in der schönen geräumigen Pfarrkirche St. Kunibert eine Andacht mit kirchenmusikalischen Aufführungen, an denen sich die Pfarrchöre von St. Andreas, St. Gereon, St. Kunibert, St. Maria im Kapitol, St. Martin, St. Mauritius, St. Ursula und die Singknaben des Domchores beteiligten. Das Programm wies zwei Choralstücke, ferner fünf Kompositionen von älteren und acht Nummern von neueren Meistern auf. Der geneigte Leser wird es uns erlassen, auf die Leistungen im Einzelnen einzugehen. Ein besonderes Lob

verdient nach unserer Ansicht der Chor, welcher den Allelujavers vom Rosenkranzeste sang, nur hätten wir uns die Vokalstimme heller gewünscht. Im Uebrigen zollen wir den Pfarrchören Kölns alle Anerkennung: es wird dort fleißig gearbeitet. Imponirt hat uns auch am Nachmittage das Orgelspiel; das war eine schöne Leistung, zumal auch die Bach'sche G-moll am Schluß (Organist Herr Michalek). Aber ach! auch in St. Kunibert laborirt die „Königin der Instrumente“ bedenklich am marasmus senilis; sonderbar! diese herrliche Kirche, und darin wieder ein Orgelwerk, wie man es höchstens in einem abgelegenen Dorfe erwarten sollte!

Die Aufführungen des Domchores (Missa „Qual donna“ von Orlando di Lasso; „Trahe me“, 5stimmig von Vittoria, „Justus ut palma“, 6stimmig von Haller; „Requiem“, 4stimmig von Cohen u.), welche an den beiden folgenden Tagen die Besucher der Katholikenversammlung erfreuten, haben wir leider nicht gehört, weil unser Urlaub abgelaufen war; nach den Zeitungsberichten reichten dieselben sich den Darbietungen des ersten Tages würdig an.

Erwähnt sei noch die Reunion, welche am 27. August auf die Nachmittagsandacht folgte und einen sehr animirten Verlauf nahm; in bunter Reihe folgten Reden ernst und humorvollen Inhalts einander, so daß die Stunden nur allzu rasch dahinschwanden.

Blicken wir noch einmal zurück auf den Verlauf der Generalversammlung, so dürfen wir wohl behaupten, daß dieselbe auf keinen der vielen Theilnehmer ihren Eindruck verfehlt haben dürfte. Wir beglückwünschen den Herrn Diözesanpräses zu dem schönen Erfolge. Möge der Verein unter ihm einst ein ebenso schönes goldenes Jubiläum feiern!

W. S.

Zum Vortrag des Chorals.

In Nr. 8 des „Gregoriusboten“ habe ich bei Gelegenheit meiner Besprechung des Choralgesanges bei der Regensburger Generalversammlung den Satz ausgesprochen: „Es zeigt sich da die Nothwendigkeit der Regel, daß die letzte Note vor einer neuen Silbe im Worte kurz sein soll.“ Ich habe nun von verschiedenen Seiten vernommen, daß dieser Satz vielfach nicht verstanden worden ist, und da mir die Sache für den wichtigen Vortrag des Chorals von großer Bedeutung zu sein scheint, gestatte ich mir, hier mit einigen Worten meinen Gedanken zu erklären.

Die Regel, auf die ich anspielte, hat Elias Salomon in seinem 1274 verfaßten Traktat „Ueber Musikwissenschaft“ in folgenden Worten ausgesprochen: „Licite potest pausari, dummodo non debeat exprimi syllaba dictiones inchoatae. Regula aurea: quod non debet fieri pausa, quando debet exprimi syllaba inchoatae dictionis.“ „Man darf pausen, wenn nur nicht eine Silbe eines angefangenen Wortes ausgesprochen werden muß. Goldene Regel: Es darf keine Pause stattfinden, wenn eine Silbe eines angefangenen Wortes ausgesprochen werden muß.“ Man darf also eine Pause anbringen zwischen zwei Worten, also vor der ersten Silbe eines Wortes; wenn aber ein Wort angefangen ist, darf vor den einzelnen Silben nicht mehr gepauset werden. Desgleichen wird

es allgemein gestattet, wenn auf einer Silbe sehr viele Noten stehen, zwischen den einzelnen Tonfiguren derselben zu pausen, nicht aber unmittelbar vor Beginn der nächstfolgenden Silbe.

Dabei ist nun zu bemerken, daß das Wort „Pausen“ eine doppelte Bedeutung hat. In der modernen Musik verstehen wir im Deutschen darunter eine Unterbrechung des Tonstromes, das Aufhören des Tönens für eine kurze Zeit. Daneben gibt es aber noch eine zweite Art von Pause, die in der Verlängerung eines Tones besteht. Auch diese Dehnungspause ist durch die angeführte Regel unter den genannten Umständen verboten. Der Grund dafür ist, daß auch die Verlängerung eines Tones abschließend wirkt. Es ist dies ein allgemeines Kunstgesetz, das für jede Art von Musik gilt. So sagt z. B. Riemann (Katechismus der Musikästhetik S. 57) von der modernen Musik: „Allgemein ist über den ästhetischen Werth dieser rhythmischen Mittel zu sagen, daß die Zusammenziehung mehrerer Zählzeiten zu einer Länge als Stillstand der Bewegung erscheint, hemmend, gliedernd, schließend wirkt.“ Noch mehr gilt dies Gesetz für den Choral, dem ja die mannigfaltigen Mittel fehlen, durch welche die moderne Musik auch eine lange Note als nicht schließend erscheinen lassen kann. So sagt denn Guido von Arezzo geradezu (Micr. c. 15): „Tenor vero,

Aus 'Landschuter Gesangbuch.' 1777.

Für Gott und Vaterland
Treibt er den schweren Pflug
Die Lerche singt ihm vor ein Lied,
Zum höhern Flug.

Aus 'Gesangbuch von Ignaz Franz.' 1778.

Ein Teil von meinem Leben
Ein Tag ist wieder hin.
Ist soll ich Rechnung geben
Ob ich auch mit Gewinn
Mein Pfund hab angelegt,
Ob heute böse Lust
Sich wieder hat bewege
In meiner kalten Brust.

Oder:

Ergab ich mich dem Sausen?
Beherrschte mich der Fraß?
Und hielt ich beim Verkaufen
Das festgesetzte Maß?

Ferner:

Ich will mich jetzt zur Ruhe legen,
Wie es der Herr geordnet hat.
Von vielem Hin- und Herbewegen
Sind meine Glieder schwach und matt.

In einem 'Münster'schen Gesangbuch' heißen
drei Strophen in einem Liede zur Mutter Gottes:

4. Du weißt, daß wir im Elend sitzen
Und viel heiße Zähren schweigen,
Laß uns dir empfohlen sein.
8. Wann austreibt der Tod den Schweiß,
Das Gewissen macht uns heiße,
Laß uns dir empfohlen sein.
10. Wann wir auf der Bag thun sitzen,
Und viel heiße Zähren schweigen,
Laß uns dir empfohlen sein.

(Drei Strophen dieses Muttergottesliedes handeln nur
von Schweiß und Schwißen.)

'Catholisches Cantual.' 1762.

Lied von den Peinen des Fegfeuers.

Ach ach ach ach o Pein und Schmerz
O wie betrübt ist mir mein Herz!
O Fegfeuer, o wie heiß, wie heiß
Ich sied und brat in heißem Schweiß.
Ach ach es nicht zu sagen ist,
Wie heiß du grimmig Fegfeuer bist.
Es schmelzt im Fegfeuer ganz und gar
Leib, Fleisch und Blut, Bein, Haut und Haar.

Aus dem 7. Bußlied.

Jetzt steck ich in der Not
Und hab kaum das trockene Brot,
Man brockt mir ein wie einem Schwein,
Die Kleyen müssen meine Nahrung sein.

Aus dem 11. Bußlied.

Essen, Trinken, Banquetieren,
Tänzen, Spielen, Dominieren,
Nach dem Bauch stets leben wohl.

Aus dem 13. Bußlied.

Was ist das rot Gewand
Das Purpur wird genannt
Von Schnecken aus dem Meer
Kommt aller Purpur her.

Was ist der Seiden Pracht?
Wer hat den Pracht gemacht?
Es haben Würm gemacht
Den ganzen Seiden Pracht.

Was seynd dann solche Ding
Die ihr schätzt nicht gering?
Erd, Würm, Schneckenblut,
Ist das uns zieren thut.

Ist das nicht Phantasey
Und große Narredey
Alles ist Narredey
Und lauter Phantasey.

O Fleisch, o Maden Nas
O Fleisch, o Wasserblas
Heut frisch und rosenrot,
Frank morgen, bleich und tot.

Totenlied.

Du liegst im Bett und seufftest stüth
Dein Gewissen wird dich brennen.

Das Fleisch wird stinken wie ein Nas
Kein Mensch wird bei dir bleiben
Man wird verstopfen Mund und Nas
Dich aus der Gemeind vertreiben:
Du mußt hinaus flugs aus dem Haus
Die Leut ob dir erschrecken.

Im Grab verborgen warten dein
Viel Krotten und viel Schlangen.
Die werden da dein Hausgesind sein
Dich grüßen mit Verlangen.
Ihr Gasterey wird dort sein frey
Keins darf die Zech bezahlen.

Es ist ein Schnitter, der heißt Tod.
Er hat Gewalt vom lieben Gott.
Heut weht er das Messer
Es geht schon viel besser
Bald wird er drein schneiden
Wir müssen es leiden.
Güte dich, schön's Blümlein.

Und nun die Texte der Ihnen bekannten deutschen
Singmesse. Dreves sagt von ihnen: „Einen Vorzug
kann man dieser Messe wohl kaum absprechen, den
einer gewissen stilistischen Einheit, womit sich eines
ebenbürtig an das andere reiht bis herab auf den
Schluß, der gerade so trocken und fröstelnd gehalten
ist, wie das Vorhergehende. Was für ein Prädikat
würde wohl das folgende Poem erhalten haben,
wenn es ein Primaner als Stilübung geliefert
hätte:

Aus der Tiefe rufen wir zu dir
Herr und Vater, aller Vater;
Sieh, wir steh'n voll Inbrunst hier,
Herr und Vater, aller Vater,
Ach, verstoß' uns nicht von dir.

Willst in Strenge unsere Schuld ansehen,
Willst du rächen die Verbrechen?
Herr, wer wird vor dir bestehn?
Willst du rächen die Verbrechen?
Herr, wir all zu Grunde geh'n.

Solche trockenen, faden und nichtsagenden Texte
ziehen sich wie ein rother Faden durch fast alle damals
entstandenen Gesangbücher; man könnte ein Buch
mit ihnen anfüllen. Noch einige seien hier ange-
führt:

Dies Brod und diesen Wein;
Verwandelt wird es werden
In Christi Fleisch und Blut.
Das ist uns hier auf Erden
Und auch den Toten gut,
Und auch den Toten gut.

Ach, wir sind von dir gewichen,
Wie ein Schaf umhergestrichen,
Mit Verlust der theuren Zeit.

Fürchtet Gott und seid bescheiden,
Mäßig, friedsam, stark im Leiden.

Die Gottheit war bedeckt
Allein am Kreuzaltar;
Hier aber ist verdeckt
Die Menschheit auch sogar.
Daß bald den Vorhang fallen,
Erscheine im vollen Licht
Und zeige mir und allen
Dein glänzend Angesicht.

Diese Texte einer genauen, besondern Besprechung zu unterziehen, dazu ist hier nicht der geeignete Ort; ich charakterisire dieselben nochmals mit den Worten Dreves': „Das einzige Gefühl, das sie erwecken, ist die Versuchung, die man beim Lesen derselben verspürt, mit Händen und Füßen zu standiren.“ Silbenzahl und Reim sind das einzige Poetische an denselben. In ihrem Ursprunge unlauter, weil Kind und Kindeskind josephinistischer Aufklärerei, tragen sie alle Spuren jener glaubensarmen, kalten und ausgeütherten Verücktenperiode an sich, schale Lehrhaftigkeit des Inhaltes, lendenlahm sich hinschleppende Versifikation.“ —

Und nun wäre noch ein Wort über die Melodien zu sagen. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts verschwinden die Kirchentonarten immer mehr aus den Gesangbüchern. Die Melodien werden rhythmisch und melodisch verändert.

Kreuz und B werden in die Kirchentonmelodien hineingesetzt und entkleiden dieselben ihres eigenartigen Charakters. Vorschläge, Triller, Koloraturen findet man in Menge in den damals komponirten Melodien, um sie zu verlustigen, wie das bekannte Gesangbuch 'Tochter Zion' sagt. Doch lassen wir die damals entstandenen Bücher selbst reden; sie sagen uns genau, wie ihre Verfasser über die berühmten Melodien gedacht haben.

Tochter Zion 1741: Da die meiste Singweisen des alten Gesangbuches verlustigt worden, oder jedoch die wenigsten darunter einen erbaulichen Thon enthalten, so hab ich keine Kosten gespart, solche verfertigen zu lassen.

Barmann's Gesangbuch 1760 enthält „anmuthige Melodien zur Tilgung der fleischlichen Gelüste“,

W. Hausen's Gesangbuch „angenehme Arien“.

Der singende Christ 1762: Was die Arien und Melodien betrifft, seynd diese also aufgesetzt, daß sie anmüthig in die Ohren fallen.

Eichstädt 1777 nennt die Melodien musikalische Arien, wohlklingende Weisen.

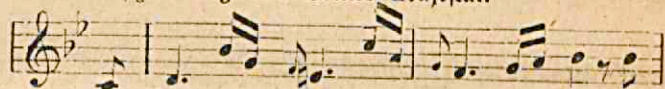
Hören Sie nun, meine Herren, die Urtheile erfahrener, begabter Musiker darüber. Dr. Bäumker nennt die Melodien im Gesangbuch der Maria Theresia, 'wässerig und nichtsagend', Thibaut hält die Weisen in 'Tochter Zion' für menuettmäßig und gemein behaglich; Dreves zählt die Melodien der damals entstandenen deutschen Singmesse zu dem Verwerflichsten, was unsere Gesangbücher zur Zeit noch aufweisen; Dauben sagt in der Vorrede zu seinem Gesangbuch: „Die allbekannte 'deutsche Singmesse' aufzunehmen, hat sich der Herausgeber trotz mehrfach geäußertem Wunsche nicht entschließen können. Es ist doch wohl endlich an der Zeit, mit solchen geringwerthigen, unkirchlichen Melodien aufzuräumen, zumal wir Besseres an die Stelle zu setzen haben.“ Pfarrer Stein nennt die Melodien der beliebtesten Singmesse 'zum Theile sehr mittelmäßig.' Ich füge nun noch hinzu, was unser Gesangbuch über die

Melodien der Singmesse sagt, indem es ihnen den letzten Platz in einem Anhang einräumt: „Durch manchfaches Ansuchen hat man sich veranlaßt gefunden, die allbekannten Melodien der 'deutschen Singmesse' im Anhang den Melodien zu dem Gesang- und Gebetbuche für die Erzdiözese Köln beizufügen. Es muß jedoch bemerkt werden, daß bei dem anerkannt geringen Werthe und weniger kirchlichen Charakter dieser Melodien es vorzuziehen ist, eine deutsche Messe aus den 'Allgemeinen Messungen' zusammen zu stellen und in den Volksgefang einzuführen.“

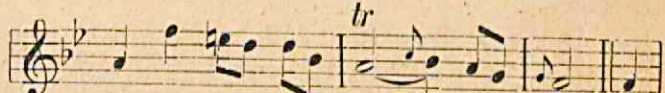
Und lassen wir noch eine hervorragende Autorität reden, A. W. Ambros. Er äußert sich folgendermaßen: „Was man an sogenannten Mess- und Predigtliedern zu hören bekommt, stammt meistens aus dieser Zeit (Ende des 18. Jahrhunderts), und gehört auch völlig dieser Zeit an, ein laues, flaches Wesen, glaubensleere Kraftlosigkeit, süßliche Flachheit, aus der das alte Tantum ergo am Schlusse des Hochamtes wie ein Niese aufsteht. Der Kulminationspunkt dieser Richtung ist vielleicht das sogenannte deutsche Hochamt von Mich. Haydn, dessen Melodien etwas von dem Abschmeckenden eines Kindertränkchens aus der Apotheke an sich haben. Es ist schwer, über das ganze Wesen ohne Erbitterung zu sprechen.“

Als eklatanter Beweis für das Gesagte mögen folgende Beispiele dienen:*)

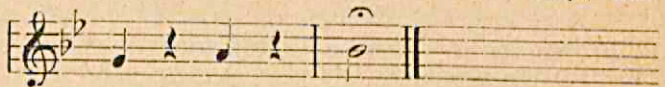
Aus: „Hier liegt vor Deiner Majestät.“



. Gott vor Dei = nem An = ge = sicht ver =

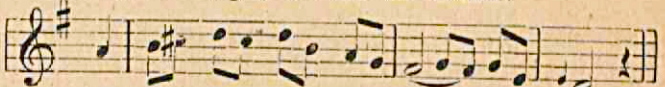


stoß uns ar = me Sün = der nicht. Ver =



stoß uns nicht!

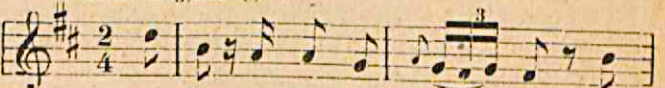
Aus: „Allmächtiger, vor Dir im Staube.“



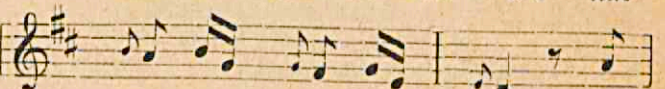
. . . an Dich Du Schöp = fer der Na = tur . . .

Folgendes Lied empfehle ich besonderer Beachtung:

Wittend langsam. (1)



Nimm an o Herr die Ga = ben Aus



Dei = nes Pri = sters Hand Wir



die ge = sün = digt ha = ben, weih'n

*) Anmerkung: Nachfolgende Stellen und manche andere bitte ich als Ergänzung des von mir gehaltenen Vortrages betrachten zu wollen.



dir dies Lie = be = pfand. Für Sünder hier auf
 Er = den in Äng = sten Kreuz und Not soll
 dies ein Op = fer wer = den. Vom Wein und reinen
 Brot, vom Wein und rei = nen Brot.



Aus: „Wir werfen uns darnieder.“
 . . . Er = hö = re un = sre Lie = der, da
 wir nach dem Ge = bot.
 Aus: „Lobe den Herrn.“
 Lo = be den Her = ren, den mäch = ti = gen
 Kö = nig der Eh = = ren.

I. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn.*)

* **Dortmund, 26. Juli.** Aus allen Theilen des großen Bisthums waren Geistliche, Lehrer und Organisten nach Dortmund geeilt, um den erhabenen Zwecken des liturgischen Gesanges zu dienen. Schon am Vorabend waren annähernd 100 Verehrer des Kirchengesanges im katholischen Gesellenhause vereint. Gestern Morgen war die große Liebfrauenkirche gedrängt voll. Das feierliche Levitenamt wurde von dem hochwürdigen Herrn Prälaten Propst Bergmann unter Assistenz des hochwürdigen Herrn Subregens von Paderborn celebrirt. Während desselben sang der Kirchenchor der Liebfrauenkirche Theile aus Missa XI. von Haller: „In honorem St. Henrici“ und das Credo aus der Messe „Exultet“ von Witt. Vor Beginn der hl. Messe, sowie vor der Predigt und zum Schluß wurden deutsche Lieder aus dem „Sursum corda“ gesungen, dazu die betreffende Einlagen Introitus, Graduale und Communio für das Apostelfest. Der Gesang wurde in formvollendeter Weise und entsprechend den kirchlichen Forderungen ausgeführt.

Die Festpredigt hielt der hochwürdige Franziskanerpater Felicianus aus Paderborn. Seine Rede behandelte die beiden Punkte: „Was bezweckt der Cäcilienverein, und wie wird der Zweck desselben erreicht?“ Selbst voll Begeisterung für den erhabenen Gesang riß der Vortragende seine Zuhörer zur Begeisterung hin. Nach Schluß der hl. Handlung spielte Herr Lehrer Weber die große Phantasie und Fuge von Brahms. Sein Vortrag war muster-gültig. Gegen 12 Uhr fand eine große Versammlung im katholischen Gesellenhause statt, an welcher 400—500 Personen theilnahmen. Dieselbe wurde vom Herr Prälaten Bergmann eröffnet. Herr Bergmann begrüßte die Versammlung recht herzlich, brachte Grüße und Segenswünsche vom hochwürdigsten Herrn Bischof, der wegen der Vorbereitung zum St. Liborifeste an der persönlichen Theilnahme

verhindert sei, und hielt dann eine treffliche Rede über den liturgischen Kirchengesang. Der hochwürdige Herr Redner begeisterte Alle durch seine passenden, das Gemüth tiefergreifenden Ausführungen. Herr Lehrer Hengersbach-Lippstadt erstattete darauf den Jahresbericht über das verflossene Jahr. Aus demselben geht hervor, daß überall in der Diözese der Sinn für den Gregorianischen Gesang geweckt ist und an vielen Orten schon Chöre gebildet sind. Drei- und zwanzig Pfarrvereine haben sich dem Diözesanverein bereits angeschlossen. Dann trat der hochwürdige Herr Assessor Osburg aus Heiligenstadt als der eigentliche Festredner auf. Er betonte, daß der liturgische Gesang nothwendig sei, weil derselbe durch kirchliche Vorschrift Allen zur Pflicht gemacht sei. Die Noten ständen nicht im Meßbuche, daß sie stumm gesungen würden. Redner bedachte mit Offenheit und großer Sachkenntniß das Darniederliegen des Kirchengesanges auf und geißelt mit juristischer Schärfe die Hindernisse, die dem liturgischen Gesange noch immer und überall entgegenstehen. Seine Ausführungen wurden mit solch' großem Jubel aufgenommen, daß wohl jeder merken konnte, wie derselbe aus Aller Herzen gesprochen hatte. Darauf fand durch Zuvor die Vorstandswahl statt. Präses für das nächste Jahr ist Herr Domvicar Müller-Paderborn, 1. Stellvertreter Herr Prälat Bergmann-Minden, 2. Stellvertreter Herr Assessor Osburg-Heiligenstadt und Beisitzer die Herren Lehrer Hengersbach-Lippstadt und Ewald-Dortmund.

Um 4 Uhr war Andacht in der Liebfrauenkirche und Segen. Während der Andacht wurden zwölf kirchenmusikalische Tonwerke aufgeführt. Dieselben umfaßten das deutsche Kirchenlied, Choral und polyphone Gesänge. Die Ausführungen waren schön und werden ihre anregende Wirkung auf die zahlreich Erschienenen nicht verfehlen. Der Diözesan-Cäcilienverein kann mit Stolz auf diese seine I. Generalversammlung zurückschauen. Möge der Verein wachsen, blühen und gedeihen und sein hehres Ziel immer mehr zur Verherrlichung des Gottesdienstes und Erbauung der Gläubigen erreichen!

*) Wegen Stoffandranges haben wir bis zur heutigen Nummer diesen Bericht zurückstellen müssen, welcher in erfreulicher Weise Zeugnis dafür ablegt, daß nun auch die Diözese Paderborn die Flagge der hl. Cäcilia gehißt hat. Die Red.

Miscellen.

Eine Richard Wagner-Anekdote wird dem Berl. Fremdenbl. mitgetheilt: Es war im Jahre 1871, als im Leipziger Stadttheater, das damals unter der Direktion der Herren von Stranz und Friedrich Haase stand, der Meister eintraf, um an der Einstudierung eines seiner Werke Theil zu nehmen. Ihm zu Ehren wollte das Orchester den eben entstandenen Kaisermarsch exekutiren. Wagner wurde von den Anwesenden lebhaft gebeten, selbst den Dirigentenstab zu ergreifen. Den berechneten Wünschen folgte der Meister. Weihevoller Andacht ringsum. Da klopft Wagner plötzlich ab und sagt in seiner gemüthlichen sächsischen Mundart, auf den einen Trompeter weisend: „Die dritte Trompete hat eben falsch eingesetzt.“ „Erlooben Sie gietigst“, erwidert der Landsmann, „mer sin ja blos unserer zwee.“ — Allgemeines Gelächter. — Nach dem Dirigiren fühlte sich Wagner so erschöpft, daß er sich in dem Konversationszimmer auf das Sopha legte und sich mit seinem Radmantel bedeckte, da er heftig transpirirte. Die Gemeinde stand wonnestrunk um sein Lager. Da flüsterte Haase, der sehr ungeduldig war, seinem Direktionskollegen zu: „Sagen Sie, lieber Stranz, müssen wir so lange warten, bis Er ausgeschwitzt hat?“ — Herr von Stranz rieth ihm ab und that gut daran, denn der Meister brauchte über eine Stunde, um sich zu erholen.

* **Das Publikum.** Von dem allzu früh verstorbenen Komponisten César Franck, dessen Kompositionen zu dem Schönsten gehören, was die französischen Tonmeister der Gegenwart geschaffen, erzählt der Leiter der Konzerte des Pariser Konservatoriums folgenden Zug: Wir brachten zum ersten Male sein Meisterwerk, die „Béatitudes“, zu Gehör. Das Publikum verstand sie nicht zu würdigen. — Nur wenige Hände regten sich zum Applaus. Ich war entrüstet. Als ich Franck etwas Freundliches sagen wollte, blieben mir die Worte in der Kehle stecken. „Ich bin entzückt!“ rief er aus. — „Entzückt? und ich bin empört über den schlechten Geschmack des Publikums.“ „Bester Herr“, erwiderte er, „die kühle Aufnahme meines Werkes von Seiten des Publikums ist ganz selbstverständlich. Dennoch sind meine kühnsten Erwartungen übertroffen worden. Meine Musik, die ich zum ersten Mal so vollendet spielen gehört, entspricht genau dem, was ich empfunden habe und zum Ausdruck bringen wollte. Das ist weit mehr, als ich zu hoffen wagte und macht mich unendlich glücklich. Das Publikum reißt uns nur langsam nach und lernt uns erst verstehen und schätzen, wenn wir längst begraben sind.“

Kirchenkalender

für den Monat November.

A. Graduale Romanum
(1889).

B. Graduale Romano-Coloniense (1884).

1. Nov. Fest Allerheiligen.

Introitus: Gaudeamus
S. 366, wo auch die übrigen
Wechselgesänge sich finden;
Zum Ordinarium Mis-
sae die 2. Missa.

NB. Auf die Vesper vom

Introitus: Gaudeamus
S. 485;
Graduale: Timete
S. 454;
Alleluja u. ♯: Venite
S. 485;

Festtage folgt die Todten-
vesper, bei welcher die
Antiphonen vor und nach
den einzelnen Psalmen ganz
gesungen werden; der Psalm
Lauda (nach dem Magni-
ficat) fällt fort.

4. Nov. Schutzfest der allers. Jungfrau.

Introitus: Salve sancta
parens S. [79], wo auch
die übrigen Wechselgesänge
sich finden;

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 5. oder 6. Missa.

Offertorium: Justo-
rum S. [27];

Communio: Beati S. 486;
Zum Ordinarium Mis-
sae: die I. oder II. Missa.

Introitus: Salve sancta
parens S. [85];

Graduale: Benedicta
S. [83];

Alleluja u. ♯: Post par-
tum S. [81];

Offertorium: Ave Ma-
ria S. 21;

Communio: Beata
S. [83];

Zum Ordinarium Mis-
sae: die VI. Missa.

11. Nov. Fest des hl. Bischofs Martinus.

Introitus: Statuit
S. [21];

Graduale: Ecce sacer-
dos S. [22];

Alleluja u. ♯: Beatus
vir S. 369;

Offertorium: Veritas
mea S. [25];

Communio: Beatus
servus S. [25];

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 3. oder 4. Missa.

Introitus: Statuit
S. [28];

Graduale: Ecce sacer-
dos S. [29];

Alleluja u. ♯: Beatus
vir S. 487;

Offertorium: Veritas
mea S. [33];

Communio: Beatus
servus S. [33];

Zum Ordinarium Mis-
sae: die IV. Missa.

18. Nov. Kirchweihfest aller Kirchen der Erzdiözese.

Introitus: Terribilis
S. [50], wo auch die übrigen
Wechselgesänge sich finden.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 2. Missa.

Introitus: Terribilis
S. [58], wo auch die übrigen
Wechselgesänge sich finden.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die I. oder II. Missa.

21. Nov. Fest Mariä Opferung und dreizehn- stündiges Gebet.

Zum Hochamt kann die Messe vom hh. Sakrament
gesungen werden, was wohl allenthalben geschieht.

Introitus: Cibavit
S. [64], wo auch die übrigen
Wechselgesänge sich finden.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 5. oder 6. Missa.

Introitus: Cibavit
S. [72], wo auch die übrigen
Wechselgesänge sich finden.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die V. Missa.

25. Nov. Oktavtag des Kirchweihfestes.

Introitus: Terribilis etc.,
wie am Festtage.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die 3. oder 4. Missa.

Introitus: Terribilis etc.,
wie am Festtage.

Zum Ordinarium Mis-
sae: die IV. Missa.



Erscheint am 15. jeden Monats und ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen sowie direct von der Verlagsbuchhandlung.

Abonnement: Der „Gregoriusbote“ ist eine Gratis-Beilage zum „Gregorius-Blatt“. Zur weiteren Verbreitung desselben unter den Mitgliedern der Kirchenchöre u. d. d. kann der Gregoriusbote apart, jedoch nur in Partien von wenigstens 5 Exemplaren zum Ausnahmepreise von je 60 Pfg. für den Jahrgang bezogen werden.

Anzeigen werden mit 20 Pfg. für die 3 gespaltene Petitzeile berechnet. Beilagen nach Uebereinkunft.

Gregoriusbote

für katholische Kirchensänger.

Beilage zum „Gregorius-Blatt“, Organ für katholische Kirchenmusik.

Verantwortlicher Redakteur W. Schönen Pfr. in Lennep.
Druck und Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

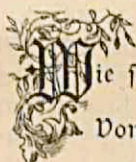
Cantate Domino

et benedicite nomini ejus.

annuntiate de die

in diem salutare ejus.

Zum Feste der Unbefl. Empfängniss.



Wie schön bist du, o Himmelsmaid,
Maria!

Von keiner Sünde je entweiht,
Maria!

Wir grüßen dich im Erdenthal
Mit Herz und Mund viel tausendmal,
Maria!

Du schöner Mond, du lichter Stern,
Maria!

Der Gnaden voll, so ganz des Herrn,
Maria!

Wir grüßen dich im Erdenthal
Mit Herz und Mund viel tausendmal,
Maria!

Du bist des Himmels Ehr' und Zier,
Maria!

Der Erde Heil. Wir danken dir,
Maria!

Und grüßen heiß mit Herz und Mund
So wie die Engel jeder Stund':
Maria!

O Eins ersehe, Mutter du,
Maria!

Nach Erdenstreit die Himmelsruh',
Maria!

Dann singen noch viel heißer wir:
Gegrüßt seist du, o schönste Zier,
Maria!

(Aus den „Waldblumen“ von S. A. Muth.)*)

*) Wer setzt das duftige Liedchen in Musik, etwa für Oberstimmen mit Begleitung?
Die Red.

Ueber katholische Kirchenchöre.

Eine zeitgemäße Betrachtung.

Einen erhebenden Eindruck macht es auf jeden Kirchenbesucher, wenn die hl. Handlungen am Altare von einem korrekten, sicheren Vortrage liturgischer bzw. kirchlicher Musik seitens des Gesangchores und der Vorsänger begleitet sind, und wir dürfen mit Befriedigung feststellen, daß auf Anregung der kirchlichen Behörden hier ein großer Eifer in der Anstrengung eines vollendeten Vortrags von echt kirchlichen Gesangswerken allenthalben bethätigt wird.

Werden die Bemühungen des Chordirigenten von Sängern unterstützt, welche mit hl. Eifer zur Ehre Gottes mitwirken, dann besteht ein korrektes Verhältniß, und der kirchliche Gesangchor wird blühen und gedeihen.

Nicht immer finden wir dies, und mancher Dirigent weiß ein Lied davon zu singen, wie sehr ihm oft seine ohnehin schon mühevollen Thätigkeit noch erschwert wird

1. durch anhaltend mangelhaften Probenbesuch,
2. durch den bei manchen Chormitgliedern fehlenden kirchlichen Geist.

Bezüglich des ersten Punktes muß der Dirigent oft Entschuldigungen entgegennehmen, welche ihm eine Erwiderung kaum gestatten: der eine Sänger war verhindert, der andere hatte Probe in einem weltlichen Gesangsverein, ein dritter motivirt sein Ausbleiben mit der Ausrede, das Geschäft gehe vor, dem vierten war es ganz „dadurchgegangen“, und wie die Entschuldigungen alle heißen mögen. Zudem fehlen manchmal noch einige mit wirklich stichhaltiger Entschuldigung, als Krankheit und Ähnliches. Abgesehen hiervon basiren die landläufigen Entschuldigungen fast alle auf Punkt 2, dem fehlenden kirchlichen Geist. Beispielsweise dürfte in der angegebenen Verhinderung des ersten Sängers nur Unlust, Nachlässigkeit und dergl. zu erkennen sein; dem zweiten Sänger wäre entgegen zu halten, die Probe des Kirchenchores gehe vor weltliche Proben und die Geschäftseule des dritten Ausbleibers kann wohl kaum mit dem Hinweis auf den idealen Zweck des Kirchenchores belehrt werden.

Uebrigens thun Präsident und Dirigent gut daran, bei öfterem Fehlen, nach vorheriger Ermahnung, einfach den Ausschluß des betreffenden Mitgliedes durchzusetzen.

Mancher Dirigent könnte entgegnen: wer schafft mir Ersatz für die schätzenswerthen Stimmen? Darauf kann ich zuversichtlich antworten: Deus providebit. *)

*) „Gott wird sorgen.“

Noch kein kirchlicher Gesangsverein hat wegen Ausschluß unsicherer Mitglieder eingehen müssen! Wenn der Chor durch eine radikale Säuberung zu sehr zusammenschmilzen sollte, wird eine warme Befürwortung seitens des Pfarrers von der Kanzel herab geeignet sein, für neue Mitglieder zu sorgen. Möchten dann nur Männer aufgenommen werden, welche durch ihren Stand und durch ihren katholischen Wandel die Bürgschaft bieten, daß sie als treue Mitglieder den Vereinspflichten ganz und voll genügen werden!

Ein wunder Punkt ist es freilich auch, daß manche Vereine recht gute Statuten besitzen, aber selten in der Praxis in Anwendung bringen; man behandelt die Sache „gemüthlicher“, angeblich um Ruhe und Frieden im Vereine zu haben. Dadurch greift langsam aber sicher eine böse Versumpfung Platz, und es entstehen oft die grundlosesten Oppositionen, die Zwietracht säen und schließlich den Frieden im Vereine zerstören.

Krabbel sagt in seinen „Prinzipien der Kirchenmusik“ § 9 u. A. Folgendes:

„Die kirchlichen Sänger müssen katholisch und auch praktisch katholisch sein, somit einen durchaus unbeholtenen und frommen Lebenswandel führen; sie müssen die Garantie bieten, daß sie sich der auf dem Chore herrschenden Disziplin willig fügen; sie müssen, eingedenk des hohen Zweckes ihres Amtes, bei der Ausübung desselben alles eitle Wesen bei Seite setzen; sie müssen bereit sein, regelmäßig allen Proben und selbstverständlich jenen gottesdienstlichen Funktionen beizuwohnen, bei welchen der Chor zu singen hat!“

Werden diese Vorschriften in frommem und freudigem Gehorsam befolgt, dann erfüllt der kirchliche Gesangchor seinen Zweck; der kirchliche Geist ist unter den Sängern vorhanden, so daß ihr Wirken ein gedeihliches und anregend und segensbringend sein wird.

Kirchenängern darf keine Mühe und kein Opfer zu groß sein, und wird es auch nicht sein, wenn sie die Ehre des allmächtigen Gottes und seiner hl. Kirche stets im Auge behalten.

Möchten nothwendige Reorganisationen von Vereinen in diesem Sinne unachtsamlich vorgenommen werden und eine strenge Befolgung der Cäcilienvereins- und Diözesanstatuten immer mehr Platz greifen! — Quod Deus bene vertat! D.

Der Choral Sänger.

Von A. Knippen, Lehrer.

III. Bildung der Tonarten des Chorals.

Der Choral entstand zu einer Zeit, da unsere Harmonie noch nicht erfunden war; er ist rein melodischen Ursprungs. „Die Harmonie, nach dem Begriffe, den wir heutzutage mit diesem Worte verbinden, d. h. als eine Folge mehrerer gleichzeitig im

Raum erklingender Tonverbindungen, hat erst im 10. Jahrhundert sich zu entwickeln begonnen.“ (Guthy.) Es kann also von den Tonarten des gregorianischen Chorals oder von den sogenannten Kirchentönen als von Tonarten in der jetzigen Bedeutung nicht die Rede sein. Unter Kirchentonarten versteht

man lediglich gewisse Tonreihen, nach welchen die Alten ihre Gesänge setzten. Diese Tonreihen sind diatonisch, d. h. sie bestehen sämtlich aus den Tönen unserer jetzigen C-dur-Tonleiter, unbekümmert um die Lage der Ganz- und Halbtöne.

Der hl. Ambrosius bildete zuerst, wie schon gesagt, folgende Tonreihen: 1. D, E, F, G, a, h, c, d; 2. E, F, G, a, h, c, d, e; 3. F, G, a, h, c, d, e, f; 4. G, a, h, c, d, e, f, g. Diese zuerst gebräuchlichen Tonarten nannte man authentische, d. h. ursprüngliche.

Authentische Tonleitern:

1.

2.

3.

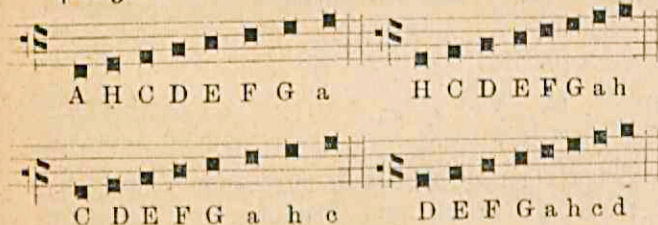
4.



Der große Papst Gregor I. fügte den vier bis dahin gebräuchlichen Tonreihen vier neue hinzu, indem er die obere Quarte (die oberen vier Töne) der authentischen Tonleitern unten anfügte.

Die so entstandene Tonreihe erstreckte sich also von der Unterquarte bis zur Oberquinte. Der Grundton der authentischen Tonreihe war nun gleichsam der Mittelpunkt der neuen Tonleiter und blieb jedoch auch als Grundton dieser anzusehen. Diese vier Tonreihen waren also folgende: 1. A, H, C, D, E, F, G, a; 2. H, C, D, E, F, G, a, h; 3. C, D, E, F, G, a, h, c; 4. D, E, F, G, a, h, c, d. Man nannte sie plagale d. i. abgeleitete oder Nebentonarten.

Plagale Tonleitern:



Anmerkung: Obgleich die vierte plagale Tonreihe der ersten authentischen den Tönen nach gleich ist (d. h. dieselbe Aufeinanderfolge derselben Töne hat) so hatte man doch nicht beide für eine und dieselbe; in letzterer ist D Grundton, in ersterer Quarte (d. i. fünfter Ton vom Grundtone G).

Bis zum 12. Jahrhundert waren nur diese acht Kirchentonarten oder modi im Gebrauche, weshalb man sie auch alte Kirchentonarten nennt. Man bedient sich zur Benennung derselben meist der Ordnungszahlwörter (1., 2., 3., 4., 5., 6., 7., 8. Ton). Als 1., 3., 5. und 7. Ton gelten die authentischen, als 2., 4., 6. und 8. Ton aber die plagalischen modi. Außerdem hat man für die acht Kirchentonarten auch noch griechische Benennungen, welche aber erst seit dem 16. Jahrhundert (durch Glarean 1547) allgemein üblich wurden. So nennt man den I. Ton auch Dorius oder dorische Tonart, den III. Ton Phrygius oder phrygische Tonart, den V. Ton Lydius oder lydische Tonart und den VII. Ton Mixolydius oder mixolydische Tonart. Bei den plagalen Tonarten setzt man dem Namen der zugehörigen authentischen das Wort 'hypo' vor, um anzudeuten, daß die Quarte dem Grundtone unten beigelegt wurde.

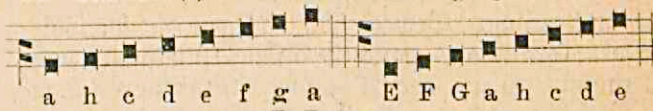
So heißt also der II. Ton auch Hypodorius oder hypodorische Tonart, der IV. Ton Hypophrygius, der VI. Ton Hypolydius und der VIII. Ton Hypomixolydius.

Nach dem 12. Jahrhundert bildete man auch auf den Tönen a, h und c Tonreihen und zwar je eine authentische und eine plagale, so daß man also im Ganzen vierzehn Kirchentöne hat.

Neue Kirchentöne.

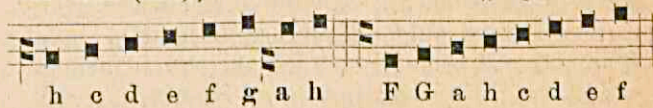
IX. Ton (auth.)

X. Ton (plag.)



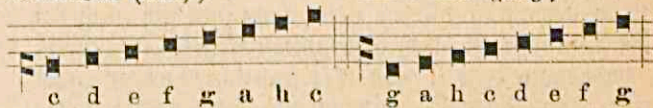
XI. Ton (auth.)

XII. Ton (plag.)



XIII. Ton (auth.)

XIV. Ton (plag.)



Diese neu gebildeten Tonarten werden aber selten gebraucht, unter ihnen nie der XI. und XII. Ton. Glarean (1488 bis 1563) behandelt in seinem 'Dodecachordon' zwölf modi. Die Tonleiter auf h wurde nämlich wegen der darin vorkommenden verminderten Quinte h—f (authent.) und der übermäßigen Quarte f—h (plag.) gewöhnlich nicht zur Bildung von Gesängen benutzt (Mag. chor.). Daher bezeichnet man gewöhnlich den XIII. und XIV. Ton als XI. und XII.

Anmerkung: Die übermäßige Quarte f—h, dieses 'samoje' oder 'diabolische' Intervall, bezeichnet man auch mit dem Namen 'Tritonus' (drei ganze Töne).

IV. Merkmale der Kirchentonarten.

Derjenige Ton, auf welchem die Tonleiter aufgebaut ist, heißt Grundton oder Tonica. Weil jeder authentische oder plagale Choralatz regelmäßig mit dem Grundton schließt, so heißt dieser auch Schluß- oder Finalton. Da nun, wie gesagt, jeder authentische modus mit seinem plagalen denselben Grundton hat, so ist also auch der Finalton für je ein Paar gleich. Die Finalen für die zwölf gebräuchlichen Kirchentöne sind also folgende:

| | |
|---|-------------------------|
| D | für den I. und II. Ton, |
| E | " " III. " IV. " |
| F | " " V. " VI. " |
| G | " " VII. " VIII. " |
| a | " " IX. " X. " |
| c | " " (XI.) " (XII.) " |

Anmerkung: Wenn ich oben das 'regelmäßig' besonders hervorhob, so sei hier bemerkt, daß auch verschiedene Gesänge nicht mit dem gewöhnlichen Finalen schließen. Diese Gesänge (besonders die Ausgänge der Psalmen, die Gradualien, Responsorien u. s. w.) heißen irreguläre, und die unregelmäßigen Schlußtöne Confinaltöne.

Der I. und VIII., II. und IX., III. und X., IV. und XI., V. und XII., VI. und XIII. (XI.), VII. und XIV. (XII.) Ton haben wohl gleiche Tonleiter, jedoch ist darauf zu achten, daß D im I. Ton Grundton, im VIII. Ton aber Quarte ist, ferner daß A im II. Tone Quarte, im IX. aber Grundton ist; E im III. Grundton, im X. Quarte ist u. s. f.

Die authentische und die zu ihr gehörige plagale Tonart haben einen Umfang von zusammen elf Tönen. Diesen Tonumfang bezeichnet man auch mit dem Namen „ambitus.“ Wie wir nun am Finalton eines Choralstückes erkennen können, in welches Paar wir die Tonart des betreffenden Stückes zu setzen haben, so gibt uns der ambitus das Mittel an die Hand, genau die Tonart aus diesem Paare zu bestimmen. Bewegt sich die Melodie nämlich zwischen dem Grundtone und seiner Oktave, so wird der Finalton der tiefste Ton der Melodie sein, und die Tonart ist eine authentische. Bewegt sich dagegen die Melodie um den Grundton, zwischen dessen Unterquart und Oberquinte, so ist der Finalton ein mittlerer Ton der Melodie, und die Tonart ist eine plagale.

Hier ist zu bemerken, daß die Melodie den Umfang einer Oktave nicht auszufüllen braucht.

Nach und nach erlaubte man sich aber, den ursprünglichen ambitus für die einzelnen modi zu überschreiten. Nun denke man aber nicht, daß man dabei nach Willkür verfahren dürfe; nein, man hat sich auch bei diesen Ausnahmen nach bestimmten Regeln zu richten. So darf man dem I. und VII. modus unten einen ganzen Ton, dem III. eine große Terz (zwei ganze Töne) und dem V. nur einen halben Ton zufügen. Der II. und IV. modus dürfen oben um einen halben, und der VI. und VIII. um einen ganzen Ton ihre Oktave überschreiten.

Mit Rücksicht auf den ambitus der Melodie unterscheidet man 1. vollständige, 2. unvollständige, 3. mehr als vollständige, 4. gemischte Tonarten.

1. Vollständig ist die Tonart, wenn im authentischen modus die Melodie die Oktave der Finale berührt oder in der plagalen zwischen Unterquarte und Oberquinte sich bewegt. Beispiele: Introitus „Salus autem“ (Comm. plur. Martyr. extra temp. pasch.) I. Ton, Offertorium „Meditabor“ (zweiter Fastensonntag) II. Ton.

2. Unvollständig ist die Tonart, wenn der ambitus kleiner ist, als er ursprünglich für dieselbe bestimmt war, d. h. wenn die authentische nicht bis zur Oktave der Finale geht oder die plagale Tonart nicht bis zur Quarte unter der Finale reicht. Beispiele: Die Psalmintonationen, welche ihren Abschluß eigentlich durch die dazu gehörige Antiphon erhalten, die Orationen, die Lamentationen am Karfreitage u. a.

3. Mehr als vollständig ist die Tonart, wenn der authentischen unten ein Ton unter der Finale oder oben über der Oktave, der plagalen noch ein Ton unter der Unterquart beigefügt ist. Beispiele: Introitus: „Viri Galilaei“ VII. Ton, Communio: „Beati mundo corde“ (Allerheiligen) I. Ton, Alleluja: „Sancte Paule“ (30. Juni) VIII. Ton, Sequenz: „Veni sancte spiritus“ (Pfingsten) I. Ton.

4. Wird der gewöhnliche ambitus um mehr als einen Ton unten oder oben überschritten, so daß die authentische und plagale Tonart sich gleichsam vermischen, so heißt die Tonart eine gemischte (Tonus mixtus). Beispiele: Die Sequenzen „Lauda Sion, und „Dies irae“. Herrscht die plagale Tonart vor, so ist dies in den offiziellen römischen Choralbüchern bemerkt, z. B. bei letztgenannter Sequenz: II. und I.

In der Ostersequenz „Victimae paschali“ sowie in der Antiphon „Cum appropinquaret“ (Palm-

sonntag) umfaßt die Melodie die elf Töne der authentischen und ihrer plagalen Tonart.

In jeder Tonart haben wir außer dem Grundton noch einen andern Hauptton zu merken, nämlich denjenigen, um welchen sie vorzugsweise ihre Melodie führt und der in dem Gesange am häufigsten wiederkehrt, also den vorherrschenden Ton. Es ist dies die Dominante. Dieselbe ist bei aufmerksamem Nachsehen leicht herausgefunden, besonders bei den Psalmtonen. Die Kenntniß der Dominante ist nicht bloß ein Mittel zur Auffindung der betreffenden Tonart, sondern sie ist beim Psalmengesang unerlässlich, da, mit Ausnahme des ersten, alle Verse mit derselben zu beginnen haben.

Wenn man unter Dominante in der modernen Musik den fünften Ton vom Grundtone aus (die Quinte) versteht, so trifft dies im gregorianischen Gesange in der Regel nur bei den authentischen modi zu; bei den plagalen liegt die Dominante eine Terz tiefer als bei jenen.

Im III. Ton müßte also, der Regel gemäß, die Dominante h heißen; h ist aber kein unveränderlicher Ton, da er öfter, zur Vermeidung des Tritons f—h (s. oben) in b erniedrigt wird. Die Dominante muß aber ein feststehender Ton sein. Deshalb hat man für den III. Ton als Dominante c angenommen, die des IV. Tones heißt also nach der Regel a. Die Dominante des VII. modus heißt nach obiger Regel d, die des VIII. modus müßte also h heißen. Statt h hat man hier aber wieder aus dem oben angeführten Grunde c als Dominante angenommen.

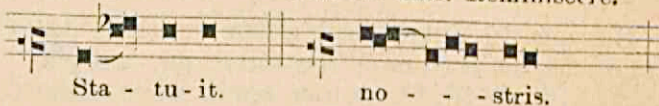
Eine Zusammenstellung der Finalen und Dominanten der acht alten Kirchentonarten würde also folgende Tabelle ergeben:

| Tonus | Finale | Dominante | Tonus | Finale | Dominante |
|-------|--------|-----------|-------|--------|-----------|
| I. | D—re | a—la | V. | F—fa | c—ut |
| II. | D—re | F—fa | VI. | F—fa | a—la |
| III. | E—mi | c—ut | VII. | G—sol | d—re |
| IV. | E—mi | a—la | VIII. | G—sol | c—ut |

Bei einiger Beobachtung wird man finden, daß die Melodie sehr oft vom Grundton zur Dominante und umgekehrt springt. Man sehe nur die Introiten „Statuit“ (Comm. Confess.) und „Reminiscere, (II. Fastensonntag).

Ton. I.

Ton. IV. Intr. Reminiscere.



Sta - tu - it.

no - - - stris.

Dieses Intervall nennt man die „Repercussion“ oder den Wiedererschlag. Es ist sehr rathsam, für jede Tonart sich die Repercussion dem Gedächtnisse einzuprägen, da die Kenntniß derselben ein wesentliches Hilfsmittel zur Bestimmung der Tonart ist. In den offiziellen Gradualien ist die Repercussion über jedem einzelnen Stücke verzeichnet, z. B. modus I. re-la; mod. II. re-fa; mod. III. mi-ut; mod. IV. mi-la u. s. w.

Zur Unterscheidung der authentischen von den plagalen Tonarten sei noch bemerkt, daß jene allmählich zur Finale übergehen, diese aber oft sprungweise.

(Fortsetzung folgt.)

Die deutsche Singmesse.

Ein Vortrag, gehalten auf der Cäcilienversammlung des Dekanates Burtseid am 29. Juli 1894 v. A. Bent,
Lehrer und Organist.

III.

Meine Herren! Die Geschichte der deutschen Singmesse sowie die Worte gewichtiger Kritiker haben Sie genugsam über den Werth der Singmesse belehrt. Betrachten wir die Singmesse jetzt nach andern Gesichtspunkten. Bei der Einführung derselben in den Volksgefang lag die Absicht zu Grunde, das Volk mit dem Priester in die innigste Verbindung zu bringen, mit andern Worten, das Volk sollte durch den Gesang die Gefühle zum Ausdruck bringen, die bei den einzelnen Theilen der hl. Messe nothwendig das Herz eines andächtigen Bewohners beleben müssen: das Volk sollte mit dem Priester opfern: „Nimm an, o Herr, die Gaben!“ mit dem Priester das Sanctus singen: „Singt heilig!“ mit ihm geistiger Weise kommunizieren. Ob das nun am praktischsten durch die deutsche Singmesse mit ihren von Achtern und Sechzehnteln strohenden Drehorgelmelodien, ihren nichtsagenden Tönen erreicht wird, möchte ich sehr bezweifeln. Wenn am Weihnachtstoge in früheren Zeiten beim „Kindleinwiegen“ die Gemeinde voll heiliger Freude sang:

„Gelobet seist du, Jesus Christ,
Daß du als Mensch geboren bist.“

Oder: „Laßt uns das Kindlein grüßen“ oder wenn am Osterfeste in der Frühe die ganze Gemeinde in den Ruf einstimmte: „Christ ist erstanden!“ und am Pfingstfeste in das Lied: „Nun bitten wir den hl. Geist“ dann wurde doch dieser Zweck viel eher erreicht.

Wir müssen also danach streben, in den einzelnen Festkreisen die Lieder singen zu lassen, die der betreffenden Zeit angehören, und zwar nicht nur in den Volksandachten, nach dem Hochamte, vor und nach der Predigt, sondern auch bei den sogenannten stillen Messen und in der Frühmesse.

Bedenken wir auch ferner, meine Herren, daß man durch die Einführung der Singmesse im vorigen Jahrhundert einen Ersatz bieten wollte für die innere Andacht und Gemüthsstimmung, die damals dem Volke verloren gegangen war. „Die alte Einfachheit war nicht mehr so vorherrschend, das religiöse Gefühl nicht mehr so lebendig, der Verstand wollte mitreden,“ sagt Bäumker von jener Zeit und Beck schreibt: „Das Christenthum war zu einer faden, verwässerten Humanitätsreligion geworden, bei der von Glauben und Dogma keine Rede war.“ „Der Gebrauch, während der ganzen Messe zu singen, nährt weder die rechte innere Andacht, noch bringt er Anbeter im Geiste und in der Wahrheit hervor. Im Gegentheil, je mehr ich die Sache betrachte, desto mehr komme ich zur Ueberzeugung, daß wenn man alte Herzensfrömmigkeit vernichten und die Uebung der Religion zur bloßen Aeußerlichkeit herabsetzen wollte, man dies auf keinem sicherern Weg erreichen könnte.“ So Liebermann.

Bei dem fortwährenden Singen, wie es in der Singmesse ja leider vielfach üblich ist, bleibt kein

Raum für das Gebet. Unser Gebetbuch enthält nur folgende Gebete in der Singmesse:

1. Die gute Meinung.
2. Zu den Collekten.
3. Zur Präfation.
4. Zur Wandlung.
5. Zum Schlusse.

Die Gebete zum Offertorium und zur Kommunion, also zu zwei Haupttheilen der hl. Messe, fehlen gänzlich. Nie, meine Herren, war diese Anhörung der hl. Messe im Sinne der Kirche. Von verschiedenen Seiten und wiederholt ist dagegen Einspruch erhoben worden. Bischof Valentin von Regensburg gestattete durch Verordnung vom 16. April 1857 den Volksgefang nur mit der Einschränkung: „Nur soll der stillen Andacht des Einzelnen Raum gegeben werden.“ Darum muß und soll während der Still- oder Frühmesse, nicht nur gesungen, sondern auch laut vorgebetet werden, und vor oder nach der Wandlung, ferner bei der hl. Kommunion, soll Orgel, Gesang und Gebet schweigen, damit der Einzelne auch im Stande ist, seine privaten Bedürfnisse Gott vorzutragen. Zu dem Amte eines Vorbeters, wenn nicht ein Erwachsener das besorgt, drängen sich der Erfahrung gemäß die Kinder gerne heran.

In der eben beschriebenen Weise ist die Frühmesse schon seit vielen Jahren in der hiesigen Pfarre eingeführt und zwar werden die Gebete dazu jedesmal der Messe entnommen, die dem betreffenden Festkreise angehört, also in der Osterzeit die Ostermesse, in der Pfingstzeit die Messe vom hl. Geiste u. s. w. Mit den Liedern wird auf ähnliche Weise verfahren.

Während man nun auf der einen Seite durch Einführung der deutschen Singmesse den deutschen Kirchengesang bevorzugte und dem Deutschsingen eine Stellung einräumte, wie es früher in der Kirche nie existirte, wies man dem Choralgesange die Thüre Stiefmütterlicher hätte er nicht behandelt werden können, als wie zu der damaligen Zeit. Der Priester sang: „Gloria in excelsis Deo.“ Das Volk antwortete: „Gott soll gepriesen werden.“ Der Priester sang: „Credo in unum Deum.“ Das Volk antwortete: „Wir sind im wahren Christenthum“ u. s. w. Allerdings stießen bei dieser Neuerung die Bischöfe bei dem gewöhnlichen Volke auf den heftigsten Widerstand, denn der lateinische Choralgesang, ein Erbgut der Väter, der einzig approbirte Gesang der Kirche, seit dem Anfange der Kirche alleiniger und zu Recht bestehender Gesang, war ihm lieb und werth. An vielen Stellen kam es auch zu unliebsamen Austritten. So sollte das eingeführte Gesangbuch in Müdesheim 1787 den üblichen lateinischen Gesang verdrängen. Als nun am St. Johannistage im Hochamte die Schulkinder, nachdem der Priester „Gloria in excelsis Deo“ intonirt hatte, ein deutsches Lied beginnen wollten, zischte das Volk, und die Choralstimmen

begannen mit aller Kraft: „Et in terra pax hominibus“ Als die Aufregung immer größer wurde, sandte der Kurfürst zwei Kompagnien Infanterie, Kanonen und zwei Büge Husaren hin. Dreißig Rädeßführer wurden zu Zuchthausstrafen verurtheilt. Manche von ihnen sahen ihre Heimath nicht wieder. (So Bäumker.)

Trotz der Unzufriedenheit, die solche Neuerungen im Volke hervorriefen, fanden die neuen Bestimmungen in Bezug auf das Absingen deutscher Lieder am Ende des 18. Jahrhunderts allgemeinen Eingang; langsam wurde alles von dieser krankhaften Strömung mit fortgerissen, und so finden wir denn heute, nach beinahe 100 Jahren, noch viele Kirchen, besonders Landgemeinden, wo auch im Hochamte deutsche Lieder gesungen werden, wo die liturgischen Vorschriften über den Choralgesang gar nicht beachtet werden; ja, trotzdem von den kirchlichen Behörden und von dem Cäcilienvereine so ausdrücklich auf Befolgung der liturgischen Vorschriften gedrungen wird, gab es noch in den letzten Jahren Orte, wo die Vesper auf deutsch gesungen wurde. (Krefeld.)

Sehen Sie, meine Herren, solche Zustände hat das 18. Jahrhundert geschaffen; solche Zustände hat der Geist der Aufklärung, der Rationalismus uns gebracht. Denn nicht nur das Volk, auch manche meiner Herren Kollegen, betrachten noch heute die deutsche Singmesse als eine Perle, die man nicht vergraben dürfe, als ein Kleinod, das man sorgfältig hüten müsse. Darum wird sie ja auch fleißig, wo immer nur eine Stillmesse gelesen wird, gesungen, in den Gebetbüchern hält sie uns stolz ihr Schild entgegen, und fragt man in solchen Kirchen nach den Perlen unseres Volksesanges, nach jenen Liedern, die des Volkes Lust und Freude waren, die heutzutage auch in der Literaturgeschichte einen Namen haben, so bleibt stumm der Mund. Und anstatt an dem alten Kirchenliede unsern Sinn und unser Gemüth zu erwärmen, heilige Begeisterung zu schöpfen aus dem Born, an dem unsere katholischen Vorfahren Jahrhunderte lang getrunken haben, essen wir von den Trübseln, die uns das 19. Jahrhundert heute noch in ausgiebigem Maße vorsetzt.

Meine Herren, sie haben gesehen, daß indirekt auch die deutsche Singmesse Antheil hat an den bedauerlichen Auswüchsen des 18. Jahrhunderts. Das 18. Jahrhundert, selbst ein krüppelhafter Baum, hat auch nur krüppelhaftes Obst geliefert, und Dreyes hat Recht, wenn er sagt: „Denn im Amte, für das die Singmesse ursprünglich beabsichtigt war, und wo sie leider bis auf den heutigen Tag noch ihr Unwesen treibt, ist sie durchaus ordnungswidrig — und das ist ihr Rainsmal, eine Art defectus natalium.“

Schon früher habe ich vorübergehend erwähnt, daß die Art und Weise, wie unsere Singmesse gesungen wird, durchaus verwerflich ist. Nicht nur die einzelnen Verse resp. Zeilen, auch die Worte selbst werden auseinandergerissen; so z. B. werden in der ersten Reihe „Hier liegt vor deiner Majestät“ nach „liegt“, „vor“ und „deiner“ Pausen gemacht, die dazu benutzt werden, recht tief Athem zu nehmen, damit der Gesang nur recht kräftig die weiten Räume des Gotteshauses erfülle. Wörter, wie „Allmächtiger“, „gesündigt“, „empfangen“ u. s. w. werden zerrissen, aus der letzten Silbe eines Wortes und der ersten des nachfolgenden neue Wörter, die man vergeblich in einem deutschen Wörterbuche suchen würde, zusammengesetzt, z. B. „den Gn. . .“, „gelnheilig“, „gepri“ . . . „senwerden“ u. s. w. Langweilig ist der Gang der Melodie; Hammerschlägen sind die Töne gleich, ohne Ausdruck und Betonung; daher ist der Priester am Altare bereits bis zum Offertorium oder gar zur Wandlung gekommen, während das Volk, noch „um Huld flehend“ im Staube die Sünden bekennt. Und doch ist das nur eine kleine „Blüthenlese der Fehler“, die in gesanglicher Beziehung das Volk leistet; ich könnte sie verdreifachen.

Meine Herrn, verschließen Sie sich nicht länger der Einsicht und bessern Erkenntniß, daß es weiter nicht so gehen kann. Wir müssen die deutsche Singmesse fallen lassen; wir haben bessere Texte und schönere Melodien, die wir an deren Stelle setzen können. Unser Gesangbuch empfiehlt dieselben unter der Ueberschrift „Allgemeine Meßgesänge“.

Anmerkung: Die Besprechung der Melodien folgt am Schlusse des Vortrages.

Nachrichten a. d. Cäcilienverein.

* Aus den Reichslanden. 4. November. Den Gipfelpunkt der Hauptversammlung gelegentlich der Diözesan-Cäcilienfeier in Billesheim bildete die Ansprache des hochw. Herrn Bischofs Dr. Frizen. — Anknüpfend an einen Satz aus der Festpredigt: — „Der Gesang, mit welchem die Menschen begabt sind, ist ein schwaches Nachbild, ein leises Echo jenes Gesanges, den Gott in seiner glückseligen Ewigkeit sich selbst singt und singen läßt“, — führte er aus, wie die Kunst überhaupt ein Abglanz des allmächtigen Schöpfers ist, wie unter allen Künsten die hervorragendste die Gesangkunst und zwar an erster Stelle der gregorianische Choral ist. Letzterer sei ganz besonders ein Abglanz des ewigen Gesanges, den die Engel vor dem Throne des Lammes singen.

Die Kunst ist bestrebt, das Schöne nach Idealen ohne die Mängel der Sünde darzustellen. Alle Künste sind berufen, der Kirche zu dienen zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung der Seelen. Doch nimmt unter allen Künsten die hl. Musik in der Kirche die erste Stelle ein. Der hl. Gesang ist ein integrierender Theil der so herrlichen katholischen Liturgie. Und der Choralgesang insbesondere ist ein Abglanz der himmlischen Gesänge namentlich durch die ihm eigene Würde, durch seinen heiligen Ernst. — Hier erinnerte der hohe Redner an den Besuch den er einst einem berühmten Maler gemacht hat. Der Künstler erinnerte durch seine ehrwürdige Gestalt an die Kirchenväter der ersten Jahrhunderte. Er pflegte seine entzückend schönen Madonnenbilder stets knieend zu malen. Und von der christlichen Kunst redend äußerte er sich: dieselbe müsse, sowohl die hl. Musik als die Malerei, ernst und würdig sein, ohne jede Sentimentalität. Ernst und würdig

wie der Choral der katholischen Kirche! — Die Musik, führte der hochw. Herr weiter aus, habe einen unbeschreiblichen Einfluß auf den Geist und das Herz des Menschen. Die Geistlichen sind diejenigen, denen es in erster Reihe obliegt, die Kirchenmusik in Liebe und Hingebung nach dem Wunsche der Kirche zu pflegen. Gehorsam gegen das Oberhaupt der Kirche ist auch in diesem Punkte unbedingt geboten.

Es wird von Seiten des Vorstandes nun eine neue Einrichtung getroffen werden, um die Grundsätze der Kirche wirksamer zur Geltung zu bringen. Dafür mögen die Priester ein warmes Herz zeigen! Darin mögen die so zahlreich hier versammelten Herren Lehrer und Organisten ihnen ihre hülfreiche Hand bieten!

Aus dem Innersten meines Herzens ermahne und bitte ich Sie also, meine Herren, pflegen Sie unsern alt ehrwürdigen Choral nach Kräften und schließen Sie sich deshalb stets mehr und mehr den Bestrebungen unseres Vereines an. Derselbe hat ja einzig und allein den Zweck, die echte, die wahre Kunst zu pflegen, wie dieselbe noch ganz neulich durch die hl. Ritenkongregation formuliert worden ist. Ein jedes Mitglied möge ein eifriger Apostel in diesem Sinne werden! —

Die zündenden Worte des Oberhirten griffen an und wurden mit donnerndem Beifall aufgenommen. Sie sind gewiß auch auf gutes Erdreich gefallen und werden bis zur nächsten Generalversammlung schon reichliche Frucht getragen haben. Das walle Gott! i... ck.

* **Lennepe**, 5. November. Herr J. C. Habert in Gmunden am Traunsee ist vom hl. Vater Papst Leo XIII. durch apostolisches Breve vom 18. September d. J. zum Ritter des Ordens vom hl. Gregorius dem Gr. ernannt worden. Wir gratuliren dem verdienten Kirchenmusiker zu dieser hohen Auszeichnung und wünschen, daß seine ausgezeichneten Kompositionen, welche im Verlage der Verlagsfirma Breitkopf und Härtel (Leipzig) erscheinen, auf unsern deutschen Kirchenchören mehr berücksichtigt werden, als es bisher der Fall war. Manche Kompositionen des Meisters sind so einfach gesetzt, daß sie auch von mittelmäßigen Chören sehr wohl aufgeführt werden können.

* **Lennepe**, 10. November. Herr Dechant H. J. Müller in Amöneburg, der Componist des Weihnachtsoratoriums und anderer beliebter geistlicher Festspiele, ist zum Domkapitular in Fulda ernannt worden. Auch diesem verehrten Herrn entbieten wir unsern herzlichsten Glückwunsch zu der wohlverdienten Auszeichnung.

* **Volmerswerth** (bei Düsseldorf), 7. November. Am Sonntag, den 25. d. M., feiert unser Pfarrcäcilienverein sein silbernes Jubiläum. Die Mitglieder gehen Vormittags gemeinschaftlich zum Tische des Herrn und singen später zum feierlichen Hochamte eine mehrstimmige Wehkomposition. Nachmittags 5 Uhr findet eine entsprechende Andacht statt, bei welcher Kompositionen von Biel, Förster u. A. zur Aufführung kommen. Wir laden alle Freunde der Kirchenmusik, besonders die Mitglieder der Kirchenchöre des Düsseldorfer Bezirksvereins, zu dieser unserer Jubelfeier ergebenst ein.

Kirchenkalender

für den Monat Dezember.

A. Graduale Romanum
(1889).

B. Graduale Romano-Coloniense (1884).

2. Dez. Erster Adventssonntag.

Introitus: Ad te levavi
S. 1;
Zum Ordinarium Missae die 12. Missa.

Introitus: Ad te levavi
S. 1;
Zum Ordinarium Missae: die VIII. Missa.

8. Dez. Fest der unbefl. Empfängniß Mariä.

Introitus: Gaudens
gaudebo S. 239;
Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa.

Introitus: Gaudens
gaudebo S. 326;
Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

9. Dez. Zweiter Adventssonntag.

Introitus: Populus
Sion S. 3;
Zum Ordinarium Missae: die 12. Missa.

Introitus: Populus
Sion S. 3;
Zum Ordinarium Missae: die VIII. Missa.

16. Dez. Dritter Adventssonntag.

Introitus: Gaudete
S. 5;
Zum Ordinarium Missae: die 12. Missa.

Introitus: Gaudete
S. 6;
Zum Ordinarium Missae: die VIII. Missa.

23. Dez. Vierter Adventssonntag.

Introitus: Rorate
S. 14;
Zum Ordinarium Missae: die 12. Missa.

Introitus: Rorate
S. 19;
Zum Ordinarium Missae: die VIII. Missa.

25. Dez. Fest der Geburt des Herrn.

Zur ersten Messe.

Introitus: Dominus
dixit S. 17.

Introitus: Dominus
dixit S. 25.

Zur zweiten Messe.

Introitus: Lux ful-
gebit S. 19.

Introitus: Lux ful-
gebit S. 27.

Zur dritten Messe.

Introitus: Puer natus
est S. 21;
Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa.

Introitus: Puer natus
est S. 30;
Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

26. Dez. Fest des hl. Erzmartyrers Stephanus.

Introitus: Sederunt
S. 23;
Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa.

Introitus: Sederunt
S. 32;
Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

30. Dez. Sonntag in der Weihnachtsoktav.

Introitus: Dum me-
dium silentium S. 29;
Zum Ordinarium Missae: die 5. oder 6. Missa.

Introitus: Dum me-
dium silentium S. 40;
Zum Ordinarium Missae: die V. Missa.

„Sei willkommen, Trost der Frommen.“

(Für außerkirchlichen Gebrauch.)

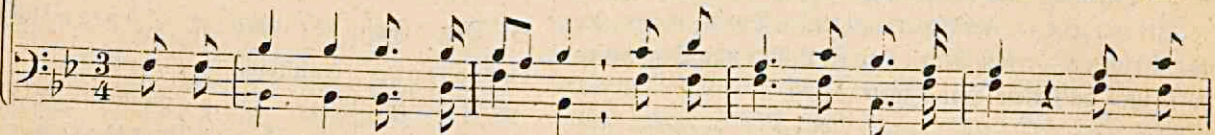
Sinnig und zart.

*

Fr. Hengesbach (Lippstadt).

Sopran.
Alt.

1. Sei will- kom = men, Trost der From- men, du, o sü = ßes Je = su = lein! Trost und
2. Un = f're Son = ne, Licht und Won = ne, du, o sü = ßes Je = su = lein! Her = zens =
3. Sei um = fan = gen mit Ver = lan = gen, du, o sü = ßes Je = su = lein! Mit uns

Tenor.
Bass.

rit.

1. Le = ben willst uns ge = ben du, o lie = bes Kin = de = lein, du, o lie = bes Kin = de = lein!
2. freu = de, See = len = wei = de, du, o lie = bes Kin = de = lein, du, o lie = bes Kin = de = lein!
3. woh = ne, bei uns thro = ne, du, o lie = bes Kin = de = lein, du, o lie = bes Kin = de = lein!

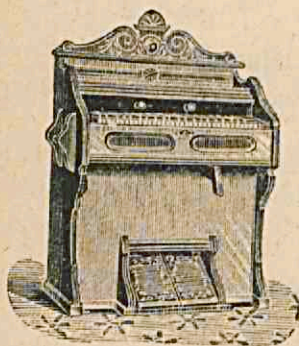
Offene Korrespondenz

Nach Frankfurt: Dankend erhalten; findet in der nächsten Nummer Verwendung. —
Mehrere Herren Einsender müssen wir wiederholt um Geduld bitten.

Rabatt bei Baarzahlung.

Billige Cottage-Orgel.

Preis Mark 150.



Preis Mark 150.

incl. Kiste u. Harmonium-Schale.
Franko-Zusendung.
**4 Octaven, 2 Register,
1 Knieschweller.**

Schöner, edler Ton! Leichte
Ansprache!

Mannigfache Klangeffekte.
In Folge des äußerst sympathi-
schen, weichen Tones ist das In-
strument für Zimmergebrauch be-
sonders geeignet und allgemein
beliebt. — Illustr. Preiscurant
gratis und franko.

Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Zahlungs-Erleichterung.

Ein neues Weihnachts-Festspiel für Kinder.

Am heiligen Abend.

Von A. Schaefer.

Die schönsten Weihnachtslieder
sind in diesem Werkchen durch
Deklamation und Musik zu einem
anmuthigen kleinen Festspiel ver-
bunden, das in jedem christ-
lichen Familienkreise und in
jeder Schulstube als Stoff zu
einer poesie- und gemüthvollen
Weihnachtsfeier verwandt werden
kann. Bühne und Dekoration
sind nicht erforderlich. — Es sind
vier Rollen zu lernen, die dem
zarteren Alter durchaus ange-
messen sind und die jedes Schul-
kind mit Freude übernimmt.

Gegen Einsendung von 50 Pfg. in
Briefmarken zu beziehen von jeder
Buchhandlung oder von der Verlags-
handlung

L. Schwann, Bgl Hofbuchh., Düsseldorf.