LK 90



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1738

M. KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 * ORSZÁGOS MAGY

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dem hochgeehrten Herrn
Abbé', Dr. Franz Liszt.

Nehmen Sie, Hochgeehrter
Herr Abbé, dieses Werkchen
zur freundlichen Erinnerung
an den Verein zur Beförde-
rung echter Kirchenmusik,
über dessen Production vom
heutigen Tage, (eine Frucht
der in diesem Büchlein ent-
haltenen Gratulation) Sie
ein so günstiges, dem Ver-
eine unvergeßliches Ur-
theil ausgesprochen, als ein
Zeichen des innigsten Dankes
an von

Wien, am 11. April
1869.

J. J. Kloß
Director des Vereins.

K 238

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM
LISZT FERENC HAGYATÉKA
MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875
KÖNYVTÁRA

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LK 90
Zeneművészeti Főiskola
LM 68|1987
Liszt Múzeum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

148
2738

Allgemeine

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

Kirchenmusik-Lehre

in Vorträgen

R 238

für Präparanden des pädagogischen Lehramtes

von

J. F. Kloß,

Sekretär des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik in Wien ꝛc. ꝛc.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Verfasser behält sich die Übertragung in andere Sprachen vor.

MAGYAR KIR. ZENE-AKADEMIA 1875 LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

Wien, 1854.

Verlag von J. B. Wallishausser.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Druck von der Mechitharisten-Buchdruckerei in Wien.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

148

H 3238

LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA KÖNYVTÁRA

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 ORSZÁGOS

Vorwort an den Leser.

Die Künste haben wohl Moral, Sittlichkeit, Wohlfahrt der Gesellschaft und dgl. nie als ihren unmittelbaren Zweck betrachtet; und doch ist es gewiss, dass der richtig gebildete Schönheitssinn den Einzelnen wie die Gesammtheit veredelt. Die Künste verdienen daher schon aus diesem Grunde allein die Beachtung eines Jeden, der auf Humanität überhaupt Anspruch macht. Einzelne Zweige derselben schließen sich jedoch dem Endzwecke aller menschlichen Bildung so enge an, dass sie so gut wie Gesetze und Wissenschaften, ohne den empfindlichsten Nachtheil für den Staat, ja für die Menschheit, nicht vernachlässigt werden dürfen. Fasslich und ergreifend prägt sich die moralische Wahrheit in der kräftigen, gesund blühenden Sprache des Dichters dem jugendlichen Herzen ein; der Bildner meißelt aus dem kalten Stein irgend eine unantastbare Wahrheit der Religion heraus; und die Kunst des Mahlers versinnlicht uns ein Geheimnis der Offenbarung.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Musik, die innigste, dem Herzen nächste, die reinste und heiligste aller Künste, erfasst gleichmächtig den Rohesten, wie den Gebildetsten; sie fesselt den Gläubigen, wie den Ungläubigen in ihrem Zauberkreise, bis das erschütterte Herz die Nähe eines Unsichtbaren, Unaussprechlichen ahnt!

Nein, gewiss! es ist keine Erfindung des düstern Mittelalters; es ist keine Schwärmerei irgend einer religiösen Sekte: — es ist eine von der Menschheit tief empfundene Wahrheit, dass wir Gott in Liedern und Chören anbeten. So weit die Geschichte reicht, so weit die Zeugnisse des Alterthums in die Uranfänge der Erkenntnis Gottes zurückreichen, finden wir diese Wahrheit bekräftigt. Die religiösen Feste der Juden und der Heiden waren vom Gesange begleitet, und wie begeistert ruft nicht der Psalmist aus:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Laudate Dominum in Tympano et Choro,
Laudate eum in Chordis et Organo!“

(Lobet den Herrn mit Paukenschall und Chorgesang;
lobet ihn mit Saitenspiel und Orgelklang!)

Deshalb habe ich auch immer das Aufblühen und Gedeihen echter Kirchenmusik als eine der schönsten moralischen Thatsachen in der Geschichte der Menschheit betrachtet. Die religiöse Innigkeit, der Grad der Religiosität eines Volkes, spricht sich durch die Sorgfalt, die es auf seine Kirchenmusik verwendet, gleichsam praktisch aus. Das Auftauchen großer Werke in diesem Zweige der Kunst weiset

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nicht bloß auf die Erhebung einzelner Männer hin, deren begeistertes Herz diese Meisterwerke geschaffen, sondern es dient auch als Beleg, dass der Sinn für das Edelste in der Kunst, für ihre Anwendung zu religiösen Zwecken, Theilnahme und Unterstützung bei Denjenigen fand, die vorzugsweise in der Lage sind, das zu verwirklichen, was ihnen für ihre Zeitgenossen ersprießlich und ihren Neigungen entsprechend scheint.

Eine Epoche, wo die Künstler sich aus Mangel an Unterstützung von dem in ästhetischer Beziehung so nahe liegenden und dankbaren Fache der Kirchenmusik abwenden und ihre ganze Kraft frivoleren Kunstwerken zuwenden müßten, könnte, bei allen übrigen Bemühungen für die Aufrechterhaltung älterer Meisterwerke, sich von dem Vorwurfe nicht reinigen, dass die große Mehrheit der Bemittelten und gesellschaftlich Bevorzugten ihre Genugthuung in Elementen finden müße, die von dem großen Zwecke der religiösen und moralischen Volksbildung weit abliegen.

Man sieht hieraus, wie wichtig es ist, die Aufmerksamkeit Aller, denen die Vorsorge dafür obliegt, von Zeit zu Zeit auf die dringende Nothwendigkeit, sich des immer mehr und mehr verwaisten Faches der Kirchenmusik anzunehmen, mit Hindeutung auf die Zeitverhältnisse zu lenken.

Es ist aber nicht genug, bei den großen Leistungen, bei den Meisterwerken, bei den außerordentlichen Festgele-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

genheiten stehen zu bleiben; denn ist Kunst überhaupt ein Maßstab für die Bildung der Gesellschaft, so spricht sich in dem Zustande der Kirchenmusik (und bestände diese auch nur im religiösen Chor- und Volksgesange) in einer Hauptstadt, einer Diözese, einem Sprengel, ja einer armen Pfarrgemeinde, der dort herrschende Geist ganz unzweideutig aus.

Leider — leider ist die Meinung so ziemlich verbreitet, dass Demjenigen, der gerne betet, auch bald gut genug gegeigt sei; leider hört man einen Nachklang der trivialen Gesinnung, welche immer und unwiderruflich die Begleiterin des vernachlässigten Volksunterrichtes ist, zuweilen sogar noch in der Kirche; leider glauben selbst Kirchenvorsteher es der Popularität schuldig zu sein, dass Tanzweisen und jedem Ohre profan klingende Fanfaren die heiligsten Momente der Messe begleiten. — Möchte doch jeder Wohlgesinnte sein Möglichstes thun, solchen Übelständen zu steuern; denn Armut und Kenntnislosigkeit verwildern den Menschen ohnedieß hinlänglich und drücken seiner Freude und all' seinem Fühlen überhaupt das Gepräge der Rohheit auf. Der Gottesdienst aber und die kirchliche Feier sollen ihn wenigstens für Augenblicke jenen bessern Zustand ahnen lassen, wo die Liebe des Allgütigen Armut und Reichthum ausgleicht, Bildung und Geistesdürftigkeit auf die Wage der Gerechtigkeit legt, und der die Hoffnung ist aller Gläubigen.

Das edle Samenkorn des musikalischen, namentlich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des Gesang-Unterrichtes, wird nicht umsonst in die Herzen einer Gemeinde gestreut. Möge daher bald die Zeit kommen, wo ein Theil jener Gebildeten, welche beschäftigungslos in dem wogenden Gedränge überfüllter Städte der besten Frucht ihrer Studien und ihres an Wissenschaft und Kunst verwendeten Fleißes entbehren, in dem Geiste der Gesetzgebung eine Aufforderung finden und der Möglichkeit begegnen, sich dem Volksunterrichte zu weihen. Zu allen Zeiten wird es aber das Wichtigste für die Kunst bleiben, von welchem Standpunkte Diejenigen sie auffassen, welche sie zu lehren, welche sie praktisch in Schule und Kirche auszuüben, welche sie innerhalb eines bestimmten Wirkungskreises zu vertreten haben. Von ihrer Ansicht, von ihrer mehr oder minder lebendigen Theilnahme, von ihrem Erglühen oder Erkalten wird es vorzüglich abhängen, ob Religion und Sittigung in der Kunst bloß eine lässige Augendienerin haben oder eine wirkliche Förderin ihrer heiligen Zwecke finden werden!

Ich war von jeher Bekenner dieser Grundsätze, habe ihre Realisierung nach Maßgabe der Zeit, die mir meine Berufsgeschäfte übrig ließen, angestrebt, und von ihrer Wahrheit gedrängt, mich entschlossen, die Vorträge über Kirchenmusik den Zöglingen des in Wien seit Jahren bestehenden Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik (Präparanden des pädagogischen Lehramtes von St. Anna) zu halten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ich habe mich in meinen Vorträgen auf die Darlegung dieser Grundsätze in den äußersten Umrissen beschränkt, und somit nur die Grundzüge der allgemeinen Kirchenmusik-Lehre entworfen, weil eine ausführliche Geschichte der Kirchenmusik, oder weitwendige musikalisch-technische Darstellung mich unter den gegebenen Verhältnissen keineswegs an das gewünschte Ziel geführt hätte, und weil den Schülern des Vereines und ihrer künftigen Bestimmung gegenüber, eine richtige ästhetische Anschauung dessen, was Kirchenmusik ist und sein soll, — das Allerdringendste sein dürfte. Für die technische Weiterbildung gewährt das Leben fortwährend Anhaltspunkte; die ästhetische bleibt in den meisten Fällen dem Aufenthalte in der Residenz, dem kurzen Lehrkurse vorbehalten. Natürlich war daher der Wunsch, meinen Zöglingen meine Grundsätze ins Leben mitzugeben; und dieser Wunsch bewog mich, diese Vorlesungen durch den Druck zu veröffentlichen.

Sollten sie in weiteren Kreisen überzeugen und Herzen anregen, so wäre dieß der schönste Lohn

des Verfassers.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

148

An die Präparanden *).

Ich darf wohl mit voller Beruhigung annehmen, dass Sie, meine Herren, die Sie hier versammelt sind, die hohe Bedeutung Ihres künftigen Berufes erfasst, und bevor Sie sich demselben zu widmen angefangen, den ganzen Umfang Ihres einstigen Wirkungskreises in Erwägung gezogen haben.

Sie sollen in nächster Zukunft eine Stellung im bürgerlichen Leben einnehmen, welche die schöne Aufgabe verfolgt, die ersten Keime der menschlichen Bildung in die jugendlichen Herzen zu pflanzen, den menschlichen Geist in seiner zartesten Periode anzuregen, und demselben so viele Kenntnisse beizubringen, als er nothwendig hat, um durch schlichten aber natürlichen Verstand, durch ein einfaches aber ungekünsteltes Gemüth der Gesellschaft, selbst in den niedrigsten Sfären, nützlich und brauchbar zu werden; mit einem Worte, Sie sollen Erzieher der Menschheit, Sie sollen die geistigen und

---

*) Mit dieser Anrede habe ich im Jahre 1847 meine Vorträge eröffnet. d. V.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

moralischen Bildner der Jugend für das praktische Leben, Sie sollen Volkslehrer werden.

Aber auch eine andere nicht minder wichtige Obliegenheit wird gewöhnlich mit dieser Ihrer Stellung in Verbindung gebracht. Sie sollen zugleich die Organe werden, welche den erhabenen Zweck verwirklichen, durch die Macht der musikalischen Kunst, namentlich durch den Gesang, das religiöse Gefühl von Jung und Alt, Reich und Arm, Hoch und Niedrig anzuregen und zu beleben; Sie sollen Vertreter der religiösen Tonkunst, Sie sollen Leiter der Kirchenmusik werden.

Ich zweifle nicht, meine Herren, dass Sie die Wichtigkeit dieses Zweiges Ihres künftigen Berufes vollkommen anerkennen.

Allein nicht Jeder von Ihnen dürfte über die Mittel und Wege mit sich einig sein, durch welche er zur Erkenntnis dessen gelangen kann, was Kirchenmusik ist und wie dieselbe beschaffen sein muß, um durch sie ihren eigentlichen Zweck zu erreichen.

Dieses soll uns nun die Lehre an die Hand geben, mit deren Vortrag mich die Leitung des Institutes, dem Sie als Zöglinge angehören, betraut hat, um Ihnen das Wissenswerteste darüber beizubringen, und dieser Gegenstand ist — die Kirchenmusik-Lehre.

Ich bin fest überzeugt, dass Sie die Nothwendigkeit der Vorträge, die ich Ihnen in der nur noch kurzen Frist

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unseres laufenden Schuljahres zu halten gedenke, nicht übersehen werden.

Allein es lehrt die tägliche Erfahrung, dass man sich mit um so mehr Lust und Liebe mit einem Gegenstande beschäftigt, je besser man die Vortheile, die für unser geistiges und materielles Wohl daraus entspringen, kennen gelernt hat.

Diese will ich Ihnen nun, bevor meine eigentlichen Vorträge beginnen, theils nach meiner eigenen Erkenntnis, theils nach dem übereinstimmenden Ausspruche solcher Männer andeuten, welche den Gegenstand durch einen tiefen Blick in die menschliche Seele erfasst und behandelt haben.

Die Vortheile, welche wir aus der Lehre der Kirchenmusik schöpfen sollen, knüpfen sich an das Wesen und die Bestimmung der Kirchenmusik selbst so sehr, dass es vor allem nothwendig ist, diese mit ihrer Einwirkung auf den Menschen, und in ihren beseligenden Folgen überhaupt kennen zu lernen.

Die nächste und allgemeinste Wirkung der religiösen Tonkunst, namentlich des religiösen Gesanges, besteht überhaupt darin, dass sie zur Andacht stimmt.

Der Andächtige, von ihrem geistigen Wesen angeregt, denkt an Geistiges und erhebt sich über Gewöhnliches zum Unendlichen! Ein Gefühl, das den Sterblichen in tausend und abermal tausend Fällen irdischer Drangsale zu dem glücklichsten Wesen der Erde macht.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Musik gibt vermittels ihrer künstlerischen Verbindung mit dem Texte, und noch mehr mit der vom Priester am Altare vollzogenen Handlung, der Andacht eine bestimmte Richtung; sie entwickelt die religiösen Gefühle, indem sie jedem derselben seine Nahrung gibt. Sie lehrt uns in ihrem „Kyrie" das Erbarmen des Ewigen anflehen, im „Gloria" seine Größe und Hoheit preisen und im „Credo" unsern Glauben befestigen, und wird uns so in unserm Leben zur Religion des Gebetes, zur Nährerin des Glaubens und zur kräftigen Führerin auf dem Wege des Rechts und der göttlichen Wahrheit.

Die Kirchenmusik ist zugleich ein vortreffliches Mittel zur gemeinsamen Erbauung, und bildet auf diese Art das schönste Band der Brüderlichkeit und Nächstenliebe. Eine Melodie, angestimmt von tausend Kehlen einer Gemeinde, wirkt eben so versöhnend auf die Gemüther der Singenden, als das Wort der Gottbegeisterung die Zuhörenden entflammt; und die Gemeinschaft der Seligen auf Erden, die der göttliche Stifter unserer Religion bezweckte, findet in ihr das herrlichste Panier.

Als Kunst führt uns die Kirchenmusik endlich in das Reich der Ideen; — d. i. in jenes Reich, wo die Urkraft alles Seins und Wirkens wohnt, und den Spruch des Apostels zur Wahrheit macht, der da sagt: „Ihr aber seid nicht weltlich, sondern geistig!"

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das sind die geistigen Vortheile, die uns die Kirchenmusik, diese wahre Himmelstochter, gewährt, und die Jeder wohl begreifen wird, der die Religion selbst nicht für etwas Überflüssiges hält, und den jedem Menschen angebornen Sinn für dieselbe nicht läugnet.

Ich halte mich überzeugt, dass die erwähnten geistigen Vortheile allein schon hinreichend sind, Ihre jugendlichen Herzen für Gott dienende Tonkunst zu entflammen und bei Ihnen das Bestreben zu wecken, sich das Verständnis derselben nach Kräften anzueignen. Dessenungeachtet kann ich nicht umhin, auch manche materielle Vortheile anzudeuten, welche aus derselben sprießen.

Die materiellen Vortheile ergeben sich aus den geistigen von selbst.

Der Chorregent, welcher das Wesen echter Kirchenmusik erfasst und sich zugleich die technische Fertigkeit zur Ausführung derselben erworben hat, gewinnt in jeder Gemeinde nicht nur die Achtung und Liebe aller Bessergesinnten; sondern er findet auch Freunde und Gönner, die ihm ihre kleinen Angehörigen zur Ausbildung in einem so wichtigen Zweige der Tonkunst gerne anvertrauen, und dadurch zur Förderung seines materiellen Wohles durch Vermehrung seiner Subsistenz-Mittel oft nicht unwesentlich beitragen.

Haben wir nun die erwähnten Vortheile anerkannt, welche uns die Kirchenmusik darbietet, dann kann uns auch die Lehre, welche uns über das Wesen, den Zweck und die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beschaffenheit der Kirchenmusik, so wie über ihre geschichtliche Entwicklung aufklärt und mit den Mitteln zur Erhöhung und Förderung derselben bekannt macht, nicht gleichgiltig bleiben.

Und ich wünschte nichts so sehr, als dass es mir gelingen möchte, am Ende meiner Vorlesungen die Überzeugung zu gewinnen, dass dieser Satz auch bei ihnen, meine Herren, zur Wahrheit geworden ist.

J. F. Kloß.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ
HAGYATÉKA

Allgemeine

Kirchenmuſik-Lehre.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ MAGYATÉRA

Einleitung.

Begriff der allgemeinen Kirchenmusik-Lehre und der Kirchenmusik, Zweck und Bestandtheile derselben.

§. 1.

Unter der allgemeinen Kirchenmusik-Lehre versteht man den Inbegriff jener Grundsätze und Wahrheiten, welche uns mit dem Wesen der Kirchenmusik überhaupt, insbesondere aber mit dem Zwecke und der Beschaffenheit, sowie mit der Einführung und Entwicklung derselben bekannt machen, und uns zugleich die Mittel zu deren Förderung und Vervollkommnung an die Hand geben.

§. 2.

Kirchenmusik im weitesten Sinne des Wortes ist derjenige Zweig der Tonkunst, welcher zur Verherrlichung Gottes angewendet wird. Nachdem jedoch nur die Gemeinschaft der Christen, sowie der Ort, wo sie sich zum öffentlichen Gottesdienste versammeln, Kirche genannt wird, so versteht man unter Kirchenmusik im engeren oder eigentlichen Sinne des Wortes jene Musik, deren sich die Christen zur Verherrlichung Gottes bedienen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 3.

In das Gebiet der Kirchenmusik gehören nachstehende Zweige der Tonkunst:

a) der Choralgesang, welcher auch der Gregorianische genannt wird.

Unter Choralgesang versteht man jenen in der christkatholischen Kirche eingeführten Gesang, welcher nach keinem bestimmten Takt und Rhytmus, sondern größtentheils in Noten von gleichem Zeitwerte fortschreitend einstimmig (unisono) von Priestern oder Chorsängern vorgetragen wird *).

b) der religiöse Volksgesang oder das kirchliche Volkslied.

Unter diesem versteht man jene einfachen, würdigen und feierlichen Melodien, welche nach einem bestimmten Zeitmaße und Rhytmus bei dem öffentlichen Gottesdienste von der ganzen Gemeinde mit oder ohne Orgelbegleitung gesungen werden.

c) die für den kirchlichen Gebrauch geschriebenen Werke der Figural- oder figurierten Musik, als: Messen, Gradualien, Offertorien, Litaneien, Vespern; ferner Hymnen, Psalmen, Motetten, kirchliche Arien und Chöre u. s. w.

Diese Tonwerke sind entweder Vokal- oder Instrumental-Kompositionen, je nachdem sie für die menschliche Stimme allein, oder zugleich für musikalische Instrumente geschrieben sind.

---

*) Anmerkung: Bei anderen christlichen Kirchen werden viele, theils vom Volke theils vom Chore vorgetragene Kirchengesänge Choräle genannt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

In das Gebiet der Kirchenmusik gehört endlich:

d) das Orgelspiel.

§. 4.

Der Zweck der Kirchenmusik ist:

Andacht, Anbetung Gottes, Gefühle der Reue und des Dankes, der Liebe, des Vertrauens und des heiligen Jubels in den Gemüthern der Gläubigen zu erwecken und zu beleben.

Erster Abschnitt.

Über den Ursprung und die Einführung der Kirchenmusik.

§. 5.

Wenn die Musik, insbesondere der Gesang, so alt ist, wie das Menschengeschlecht, wie viele denkende Männer behauptet haben, dann ist kein Zweifel, dass die religiöse Tonkunst, oder eigentlich der religiöse Gesang, schon in den ersten Zeiten des Menschengeschlechtes entstanden ist. Denn es lässt sich annehmen, dass der Mensch, der die Ahnung von einem höchsten Wesen und den Sinn für die Verehrung desselben schon in seinem Herzen trägt, vor allem sein Dankgefühl gegen Gott durch Gesang ausdrückte, sobald er eine Stimme in seiner Brust entdeckt hatte.

§. 6.

So viel ist indessen gewiss, dass schon die ältesten Völker bei ihren religiösen Verrichtungen sich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Musik bedienten. Davon gibt sowohl die heilige, als auch die profane Geschichte viele Zeugnisse.

So wissen wir, dass die alten Ägypter sich bei ihren Götterfesten der Musik bedienten. Bei den Griechen mußte jedes Opfer, ja jede gottesdienstliche Feier, vom Gesange und von Instrumental-Musik begleitet sein.

Auch die Römer unterhielten zu diesem Zwecke eine Anzahl Flötenspieler, und glaubten sehr an ihre Nothwendigkeit bei den Opfern.

§. 7.

Keine Nazion des Alterthums besaß jedoch eine so große Anzahl von Sängern und Musikern jeder Art zur feierlichen Abhaltung des Gottesdienstes als die hebräische.

Darüber enthält die Geschichte des alten Testamentes viele unwiderlegbare Beweise.

Aus dieser geht hervor, dass vorzüglich unter der Regierung der Könige David und Salomon die gottesdienstliche Musik mit großer Pracht ausgeführt wurde. So hatte David, der selbst ein vortrefflicher Sänger war, einen Cohr von nahe 4000 Sängern für das heilige Zelt bestimmt; und Salomon, der zu Ehren Jehova's einen herrlichen Tempel baute, hatte Sänger und Tonkünstler jeder Art bei demselben angestellt. Doch kam sie späterhin immer mehr und mehr in Verfall, bis sie endlich nach der Zerstörung des Reiches und nach erfolgter Gefangenschaft des Volkes gänzlich untergieng.

§. 8.

Inzwischen war aus dem Schoße der hebräischen oder jüdischen Kirche die christliche hervorgegangen, und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der gottesdienstliche Gesang lebte in dieser von Neuem auf. Dieses läßt sich mit nachstehenden Gründen darthun:

1. Weil sowohl in den Schriften des alten als des neuen Testamentes an vielen Orten die Aufforderung vorkommt, Gott durch Gesang und Musik zu loben und zu preisen (Psalmen Davids **149** und **150**) —; daher auch schon bei den religiösen Versammlungen und Liebesmahlen der ersten Christen Psalmen und religiöse Gesänge üblich waren.
2. Weil schon die ersten Vorsteher der Kirche (Kirchenväter) den Gesang als eines der vorzüglichsten Mittel zur Erbauung und Erhöhung der gottesdienstlichen Feier erkannt und empfohlen haben.

§. 9.

Genau genommen wurde die Musik in der christlichen Kirche mit der christlichen Religion selbst schon eingeführt.

Dieß erhellet aus Folgendem:

1. Nach dem Zeugnisse der Evangelisten Matthäus (**26. 30.**) und Markus (**14. 26.**) stimmte Christus der Herr nach dem h. Abendmahle einen Lobgesang an, ehe er den entscheidenden Gang nach dem Öhlberge antrat.
2. Ermahnen die Apostel an vielen Stellen ihrer Sendschreiben die Christen, Gott durch Gesänge, Psalmen und Lieder zu preisen. So sagt der h. Apostel Jakobus in seinem Briefe (**5.** Kap. **13.** V.): „Trauert Jemand unter Euch, so bete er; ist Jemand guten Muthes, so singe er Psalmen."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und der h. Apostel Paulus schreibt an die Kolosser (3. K. 16. V.): „Das Wort Christi wohne reichlich in Euch mit aller Weisheit; belehret und erbauet Euch selbst mit Psalmen, Lobgesängen und geistlichen Liedern, dankbar in Eurem Herzen Gott singend."

§. 10.

Es scheint, dass in den ersten christlichen Jahrhunderten in manchen Gemeinden auch schon Versuche angestellt wurden, den Kirchengesang von Instrumenten begleiten zu lassen. Der h. Paulus sagt in seinem Briefe an die Epheser (5. Kap. 19. V.): „Stimmet Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder unter einander an; singet und spielet dem Herrn von ganzem Herzen."

Doch auch aus diesem geht hervor, dass bei allen religiösen Anlässen der ersten Christen der Gesang vorgeherrscht habe.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 11.

Über die Beschaffenheit und den eigentlichen Zustand des Kirchengesanges während der ersten Jahrhunderte der Christenheit, lässt sich nichts Bestimmtes angeben.

Nur so viel dürfte höchstens behauptet werden, dass der eingeführte Gesang nicht eher einen besonderen Grad der Ausbildung erlangen konnte, als nachdem der Staat die christliche Religion selbst in Schutz genommen und ihr einen öffentlichen Kultus bewilliget hatte, wie dieß vorzugsweise zu Zeiten Konstantins des Großen geschah, welcher im Anfange des 4. Jahrhundertes auf dem römischen Throne herrschte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 12.

Folgende Männer haben sich in den ersten christlichen Jahrhunderten um die Einführung und Beförderung des Kirchengesanges besonders verdient gemacht: a) der h. Ignazius, Bischof zu Antiochien, b) der h. Chrisostomus, Bischof zu Konstantinopel, welcher die Antiphonen (Wechselgesänge) im Oriente eingeführt hat, c) der h. Basilius, d) der h. Ambrosius, Bischof zu Mailand (früher kais. Statthalter), der den Wechselgesang aus Antiochien nach dem Okzidente verpflanzte *), wobei auch schon das Volk am Schlusse desselben eingestimmt haben soll. Ihm wird auch der sogenannte Ambrosianische Lobgesang: „Te Deum laudamus" zugeschrieben. e) Der h. Augustinus, Bischof zu Hippo in Afrika (389). f) Der h. Hieronymus, geboren zu Stridon, gestorben bei Bethlehem 420. Er hat den Gesang bei den Mönchen eingeführt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

---

*) Dass der Wechselgesang aus Antiochien in das Abendland verpflanzt wurde, bezeugt Theodoretus im 2. Buche seiner Kirchengeschichte (19. Kapitel) indem er sagt:

„Jene beiden bewunderungswürdigen Männer, Flavianus und Theodorus, obgleich noch keine Priester, sondern dem Laienstande angehörig, haben dessenungeachtet Tag und Nacht alle zur Frömmigkeit angeeifert. Sie waren die ersten, welche in 2 Theile getheilten Sängerchören ein wechselweises Absingen der David'schen Psalmen gelehrt haben. Diese Art wurde zwar in Antiochien begonnen, fand jedoch später überall Aufnahme, und verbreitete sich in die entferntesten Länder."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zweiter Abschnitt.

Über die weiteren Fortschritte der Kirchenmusik. — Vom Ambrosianischen und Gregorianischen Kirchengesang. — Einführung der Figuralmusik.

§. 13.

Als die christliche Kirche durch den Schutz des Kaisers Konstantin des Friedens und der Ruhe genoss, und der Gottesdienst nicht mehr in Privatwohnungen und Katakomben, sondern frei und offen in geräumigen Tempeln abgehalten wurde, hörte man den h. Gesang im Oriente und Okzidente von allen Gläubigen mit Freude und Innigkeit anstimmen. Die Kirchenvorsteher waren indessen schon damals überzeugt, dass der christliche Kultus, namentlich der kirchliche Gesang, wenn er gedeihen und sich erhalten soll, in eine geregelte Form gebracht und dessen Erlernung gehörig unterstützt werden müße. Sie waren demnach vor allem darauf bedacht, dass die Jugend für diesen Zweig des Gottesdienstes ausgebildet und in den kirchlichen Gesängen gehörig eingeübt werde. Zu diesem Behufe haben mehrere Bischöfe schon in den ersten Jahrhunderten der Christenheit förmliche Singschulen gegründet. Die erste Singschule wurde zu Rom anfangs des 4. Jahrhunderts vom Pabste Sylvester I. errichtet und später vom Pabste Hilarius erweitert.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 14.

Um diese Zeit herrschte in der lateinischen Kirche diejenige Art des Gesanges, welche der h. Ambrosius, Bischof zu Mailand, der auch selbst viele Hymnen schrieb, gegen Ende des 4. Jahrhunderts eingeführt hatte, weshalb derselbe auch der Ambrosianische Kirchengesang genannt wurde.

Das Wesentliche desselben besteht darin, dass die Psalmen und Hymnen nach den 4 ersten authentischen*) Tonarten der alten Griechen abgesungen wurden.

§. 15.

Eine besondere Aufmerksamkeit jedoch widmete der Kirchenmusik Pabst Gregor der Große, welcher der

---

*) Anmerkung. Die Geschichte sagt uns, dass St. Ambrosius, Bischof zu Mailand (374—397) einen Typus der Kirchengesänge eingeführt habe, indem er vier Tonreihen auswählte, welche von ihm, mit Beseitigung der auch ohnehin unpassenden altheidnischen Namen (dorisch, phrygisch, lydisch, äolisch, jonisch u. dgl.), die Namen des 1., 2., 3. und 4. Tones erhielten, und sich nur eben durch den Ort der Halbtöne in der Stufenreihe unterschieden. Es sollen dieß folgende gewesen sein:

1. Ton: d e f g a h c d
2. Ton: e f g a h c d e
3. Ton: f g a h c d e f
4. Ton: g a h c d e f g.

Mögen diese Tonreihen als aus der Theorie der alten Griechen entlehnt angesehen werden, der lebende Hauch alt-griechischer (oder römisch-griechischer) Musik konnte in die Gesänge der Christen nicht mehr übergehen; sie war bereits verhallt, oder nur in ausgearteten und in Verachtung gesunkenen Überbleibseln noch vorhanden.

(Kiesewetter, Gesch. d. M. S. 3.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

christlichen Kirche vom J. **591—604** vorstand. Er unternahm eine sehr wichtige Veränderung im Kirchengesange, die zugleich eine nahmhafte Verbesserung desselben war, und in der Folge nicht nur auf die Kirchenmusik allein, sondern auch auf die gesammte Tonkunst den wichtigsten Einfluss übte. Er schaffte die alte, überaus weitläufige Tonschrift der Griechen ab, nahm zur Bezeichnung der damals in Italien üblichen verschiedenen **15** Töne, die **7** ersten Buchstaben des Alfabetes an, die man über die Silben des Textes schrieb, bereicherte den Kirchengesang mit **4** neuen Tonarten (den plagalischen)*) und vervollkommnete denselben durchgehends.

---

*) Anmerkung. St. Gregor der Große behielt die bereits vorgefundenen Ambrosianischen 4 Kirchentöne bei, fügte diesen aber 4 andere hinzu, welche aus jenen durch Versetzung der Tonreihe in die Unterquarte hervorgiengen; wobei also der Hauptton, welcher dort als der erste erschien, in die Mitte und eigentlich als der vierte in der Reihe zu stehen kam. Die hinzugekommenen vier Kirchentöne wurden plagalische genannt, zum Unterschied von jenen älteren vier, welche den Namen der authentischen erhielten. Somit wurde auch deren Ordnung verrückt. Folgende sind die acht Kirchentöne, welche als solche in dem liturgischen Gesange der römischen Kirche, den man von seinem Stifter den Gregorianischen nennt, noch fortleben:

1. Ton: Auth. ——— **D e f g A h c D**
2. Ton: Plag. **A h c D e f g A**
3. Ton: Auth. ——————— **E f g a H c d E**
4. Ton: Plag. **H c d E f g a H**
5. Ton: Auth. ——————— **F g a h C d e F**
6. Ton: Plag. **C d e F g a h C**
7. Ton: Auth. ——————— **G a h c D e f G**
8. Ton: Plag. **D e f G a h c D**

(Kiesewetter's Gesch. d. M. S. 4.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 16.

Zur schnelleren Emporbringung des Kirchengesanges richtete Pabst Gregor sein Augenmerk vorzüglich auf die vorhandenen Singschulen, die er verbesserte, erweiterte und dabei den Schulunterricht im Gesange mit solcher Liebe pflegte, dass er es nicht unter seiner Würde fand, selbst als Lehrer aufzutreten und Knaben im Gesange zu unterrichten.

Er trug überdieß wesentlich zur Verbreitung und Ausbildung des Kirchengesanges noch dadurch bei, dass er zu Rom eine Gesangschule für angehende Priester errichtete, in welcher die Kleriker unterrichtet wurden. Er hatte die Anordnung getroffen, dass keiner zum Priesterstande gelangen konnte, der nicht im Gesange wohl unterrichtet war.

§. 17.

Ein weiteres großes Verdienst dieses Kirchenvaters um die Kirchenmusik besteht darin, dass er die damals vorhandenen Gesangsweisen gesammelt, geordnet und zweckmäßig eingerichtet hat. Diese geordnete Sammlung der Kirchengesänge, welche noch heute in unserm Antiphonarium enthalten sind, gab er der Kirche als unverbrüchliche Vorschrift zur künftigen Gesangsweise, daher man auch unsern Choralgesang den Gregorianischen (Cantus Gregorianus) zu nennen pflegt.

§. 18.

Damit dieses Gregorianische Gesangbuch für die nachfolgenden Zeiten in seiner ursprünglichen Reinheit erhalten werde, ist dasselbe vor dem Altare des h. Petrus in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Peterskirche zu Rom (an einer goldenen Kette) befestigt worden. Nach ihm sind die später sich ergebenden Abweichungen zu verschiedenen Zeiten berichtiget worden. Schon Kaiser Karl der Große schickte mehrmals geistliche Sänger nach Rom, um von da Verbesserungen und richtige Abschriften der Choralgesänge zu erhalten.

§. 19.

Diese vortrefflichen Anstalten Pabst Gregors fanden bald allgemeinen Beifall, und wurden sogar in der morgenländischen Kirche häufig nachgeahmt.

In der abendländischen Kirche, namentlich in Frankreich und Deutschland, wurde der Kirchengesang durch den h. Bonifaz, Pabst Gregor II., welcher römische Sänger nach Deutschland schickte, und später durch Kaiser Karl den Großen verbreitet, welcher Letztere sich um die Verbesserung und Beförderung des Kirchengesanges überhaupt große Verdienste erwarb. Er unterhielt selbst eine Sängerkapelle, ließ in vielen Städten und Klöstern Singschulen erbauen, und drang besonders auf die Beinhaltung des Gregorianischen Kirchengesanges. Über seine Anordnung mußte bei den bischöflichen Visitazionen ein besonderes Augenmerk auf den Gesang gerichtet werden. In den Klöstern und höheren Lehranstalten gehörte Gesang und Musik zu den vorzüglichsten Gegenständen.

§. 20.

Der Gregorianische Gesang war, wie schon früher erwähnt wurde, bloß einstimmig und in seiner Melodie höchst einfach, bis die Erfindung der Harmonie auch hier eine große Umgestaltung hervorrief.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anfangs hatte an dem Choralgesange auch das Volk Theil genommen. Als man jedoch bei größerer Vervollkommnung desselben wahrnahm, dass sich in den gebildeten Chorgesang ungebildete und rauhe Stimmen aus dem Volke mischten, verfiel man auf den Gedanken, den Choral auf Grundlage der ursprünglichen Melodie oder des cantus firmus mehrstimmig für Singchöre zu bearbeiten, wodurch derselbe aufhörte, allgemeiner Volksgesang zu sein.

Hukbald (auch Hubald oder Ubald genannt), ein gelehrter Mönch zu St. Amand in Flandern, welcher im Anfange des 10. Jahrhunderts lebte (910), machte den ersten Versuch, 2 Stimmen zugleich zu setzen, und bediente sich der Punkte zur Bezeichnung der Töne, woraus sich ergibt, dass der Ausdruck Kontrapunkt aus jener Zeit herstammt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 21.

Man sträubte sich gegen diese Neuerung lange; allein umsonst. Die Kunst, die nun einmal im Fortschreiten war, trachtete jede ihrer Erfindungen auch auf den Gottesdienst auszudehnen. Dieß geschah vorzüglich im 11. Jahrhunderte (1020), wo der Mönch Guido von Arezzo aus dem Kloster Pomposa (bei Ferrara in dem päbstlichen Staate) als Schöpfer eines neuen Notensistemes auftrat, das später durch den Kanoniker Franko von Köln vervollkommnet wurde.

§. 22.

Guido war vorzüglich darauf bedacht, den Knaben, die er im Gesange unterrichtete, eine Erleichterung zu ver-

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schaffen; er erfand eine eigene Singmethode, die sich in kurzer Zeit allenthalben in Frankreich und Deutschland verbreitete. Er ordnete die Notenschrift durch Anwendung der Linien, Buchstaben und Farben. Ihm wird auch die Benennung der Noten nach den Anfangssilben eines Hymnus zu Ehren des h. Johannes zugeschrieben:

Ut **queant laxis**	Auf dass in dieser Stunde
Re**sonnare fibris**	den Ruhm der Wunderwerke
Mi**ra gestorum**	aus unserm schwachen Munde
Fa**muli Tuorum**	ein zartes Lied bestärke,
Sol**ve polluti**	lass' von den Lippen, die froh überfließen,
La**bii reatum**	sich klar und rein der Töne Strom ergießen.
Sancte Joannes!	O heil'ger Johannes!

Ut, re, mi, fa, sol, la, zur leichtern Erlernung derselben.

§. 23.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Franko von Köln brachte am Ende des 11. Jahrhunderts die Harmonie zu einer noch größeren Entwicklung. Er berücksichtigte mehr als seine Vorgänger vor allem die Konsonanzen, lehrte die Anwendung der Dissonanzen und theilte die musikalischen Figuren in lange, kurze und halbkurze ein. Er stellte über das Tempo (Zeitmaß), die Ligaturen, die Übergänge und Ruhepunkte im Gesange bestimmte Regeln auf, und legte dadurch den Grund zu der sogenannten figurierten Musik, welche später vorzüglich durch die Italiener ausgebildet wurde.

§. 24.

Nach diesen Verbesserungen wurde der Kirchengesang binnen kurzem in England, Frankreich und in den

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Niederlanden eingeführt; er wurde kunstvoller und harmonischer, und trat zugleich bisweilen auch von Instrumental-Musik begleitet auf.

Man bediente sich anfangs nur einiger Blasinstrumente und der Orgel, bis nach und nach die Saiteninstrumente und endlich alle Blasinstrumente dazu kamen.

§. 25.

Als im 15. Jahrhunderte sowohl die Harmonie, als der Kontrapunkt vorzüglich durch die Niederländer Ockenheim, Josquin u. A. eine größere Ausbildung erhalten hatte, fanden die Tonsetzer an den künstlichen Sätzen des Kontrapunktes ein so großes Wohlgefallen, dass ihre Kompositionen nur eine Reihe solcher Künsteleien enthielten, in denen von dem Wortausdrucke oder einer verständlichen und fasslichen Melodie oft keine Spur vorkam.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 26.

Ebenso hat auch später die größere Ausbildung der weltlichen Tonkunst dem Kirchenstil keinen kleinen Abbruch gethan. Scherzhafte und weichliche Weisen, ganz geeignet, Leichtsinn und Muthwillen zu erregen, drangen selbst in Gotteshäuser ein, und gaben allen Frommen und Bessergebildeten ein solches Ärgernis, dass sich über diese Misbräuche und den Verfall des echten Kirchensanges eine allgemeine Klage erhob und die Kirchenvorsteher auf eine gänzliche Abschaffung der Kirchenmusik zu sinnen begannen.

§. 27.

In demselben Augenblicke, als Pabst Pius IV. eine Kongregazion von 8 Kardinälen ernannte, welche

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Abschaffung der Kirchenmusik einer nähern Erwägung unterziehen sollten, trat im J. **1565** Johannes Perluigi (geb. **1523** zu Palestrina, dem alten Präneste im Römischen, daher auch unter dem Namen Palestrina oder Prånestinus bekannt) mit **3** Messen, lediglich für Singstimmen komponiert, auf, von denen die **3.** (Missa Papae Marcelli) ihrer Klarheit und ihres schönen melodischen Ausdruckes wegen so sehr gefiel, dass an eine Abstellung der Kirchenmusik nicht weiter, wohl aber an die Erhaltung ihrer Reinheit und Würde gedacht wurde. In dieser Beziehung ist Palestrina mit Recht als Retter der Kirchenmusik anzusehen. Er starb im J. **1594** hochgeachtet, und erhielt in der Peterskirche zu Rom ein Monument.

§. 28.

Die Männer, welche sich nächst Palestrina im **16.**, dann im **17.** und im Anfange des **18.** Jahrhundertes im Fache der Kirchenmusik besonders berühmt gemacht haben, sind folgende: Allessandro Romano, Ludovico da Vittoria, Joanne Nainini, Orlando di Lasso, Allegri, Baj, Aless. Scarlatti *), Marcello, Pergolesi, Lotti, Leo, Durante, Baini, Jomelli u. a. m. Ferner Viadana (geb. **1590**), durch seine Kirchenkonzerte und die Erfindung des Generalbasses bekannt.

Diese Männer bilden die sogenannte alte italienische Schule in der Kirchenmusik, weshalb ihre Kompositionen auch vorzugsweise „Werke des alten klassischen Kirchenstiles" genannt werden. Ihr Stil zeich-

---

*) Scarlatti war einer der ersten, welche die Instrumental-Musik in die Kirche eingeführt haben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

net sich durch Wahrheit im Ausdrucke, durch Einfachheit, Klarheit, Erhabenheit und Würde aus.

§. 29.

Als im 17. Jahrhunderte die dramatische Tonkunst und das Oratorium sich zu verbreiten anfieng, andererseits das Orgelspiel durch den Einfluss der Reformazion eine größere Ausbildung erhalten hatte, und die Orchestermusik durch Vermehrung der Instrumente überhaupt mehr und mehr vervollkommnet wurde, machte sich der Einfluss der Instrumentalmusik sehr bald auch in der Kirche fühlbar.

Die Vokal=Kompositionen, die man auch à la Capella oder à la Palestrina nannte, wurden immer seltener. Man schrieb Tonwerke, denen eine künstlich durchgebildete Orchesterbegleitung beigegeben wurde, und die Tonsetzer, welche sich sowohl bei ihren Opernkompositionen, als bei den Oratorien der Instrumente bedienten, haben diese auch in die Kirchenmusik verpflanzt.

§. 30.

Auf diese Art kam es, dass wir aus dem vorigen Jahrhundert, in welchem die Tonkunst fast in allen Zweigen ihren höchsten Gipfel erreicht hatte, von den Tonheroen: Sebastian Bach, Händel, Hasse, Mozart, Josef und Michael Haydn u. a. Kirchentonwerke besitzen, in welchen nicht nur die vollendetste Harmonie, sondern auch fast alle im Gebrauche gewesenen Instrumente in ihrer vollsten Pracht angewendet erschienen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dritter Abschnitt.

Über den gegenwärtigen Zustand der Kirchenmusik.

§. 31.

Wer die Geschichte der Kirchenmusik nur mit einiger Aufmerksamkeit durchgegangen hat, der wird folgende höchst wichtige Wahrheiten daraus entnommen haben:

1. dass die Kirchenmusik, insbesondere der Kirchengesang, zu allen Zeiten als ein wesentlicher Theil des christlichen Kultus anerkannt wurde;
2. dass alle Neuerungen in der Tonkunst überhaupt auch auf die Kirchenmusik einen bedeutenden Einfluss geübt haben;
3. dass die heilsamsten Mittel zur Förderung, Veredlung und Verbreitung der Kirchenmusik nur dann von Wirkung waren, wenn sie von den Vorstehern der Kirche selbst ausgegangen sind, oder durch sie wenigstens die nöthige Unterstützung erhalten haben;
4. dass die alten christlichen Choralmelodien stets als die Grundpfeiler des neueren Kirchengesanges angesehen wurden, und dass selbst die Figuralmusik der größten Meister in der Kirche sich vorzüglich dann erfolgreich erwiesen hat, wenn sie sich auf diese Choräle stützte, und in einer würdigen und allgemein fasslichen Art geschrieben war.

§. 32.

So groß und so allgemein das Bedürfnis nach Kirchenmusik war und noch heutzutage ist, so muß man

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

doch bekennen, dass dieselbe selbst in unsern Tagen nicht immer auf eine ihres ursprünglichen erhabenen Zweckes würdige Weise gepflegt wird.

Es gibt wohl, besonders in grössern Städten, Gotteshäuser, in welchen man eine wahrhaft auferbauliche Chormusik findet. Allein im allgemeinen ist dieß nicht der Fall. Wir hören in unsern Kirchen nur gar zu oft eine Musik, die entweder zu künstlich gearbeitet und mit solchen Sätzen ausgestattet ist, dass sie für die größere Menge unverständlich bleibt; oder sie hat so viel theatralisches und konzertartiges Wesen in sich, dass wir dadurch nur sinnlich angeregt, keineswegs aber geistig erhoben oder religiös gestimmt werden.

Dazu kommen auch noch die in vielen Kirchen üblichen Trompetenaufzüge und weltlichen Fanfaren, welche jedes religiöse Gefühl tödten und bei der ungebildeten Menge nichts als Heiterkeit und Frivolität, bei den gebildeten Christen dagegen nur Unwillen erregen. Und werden auch zweckmäßig komponierte kirchliche Tonwerke aufgeführt, so geschieht dieß häufig auf eine so mangelhafte Art, dass man sich beim besten Willen nicht daran erbauen kann.

Die alten christlichen Choräle, deren viele schon seit mehr als tausend Jahren in ihrer unveränderten Schönheit und Würde dastehen, und für welche Sänger mit mehr gebildeten und wohlklingenden Stimmen nothwendig sind, als für jede Figuralmusik, werden nicht selten von Sängern vorgetragen, denen man es ansieht, dass sie es nur deshalb thun, weil es nun einmal so vorgeschrieben ist.

Eben so steht der religiöse Volksgesang noch auf einer zu beschränkten Stufe seiner Ausbildung, und die Organisten, statt ihn mit dem erhabensten Kircheninstru-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mente (der Orgel) zu unterstützen, verunstalten oft die einfachsten und schönsten Weisen durch ihre ungeregelten Präludien, Kadenzen, bravourartigen Zwischenspiele und Läufe.

§. 33.

Die Ursachen dieses minder erfreulichen Zustandes unserer Kirchenmusik sind folgende:

1. Weil unsere Kirchenchöre in der Regel für Kirchenmusik zu geringe Fonde haben, und die Verhältnisse in dieser Beziehung überhaupt zu wenig geregelt sind.
2. Weil den Chordirigenten so häufig die für ihren Beruf so nöthige Bildung fehlt.
3. Weil wir, namentlich aus der neuern Zeit, so wenige Kompositionen im echten Kirchenstile besitzen.
4. Weil die kirchlichen Volkslieder zu wenig gepflegt sind, ja man kann sagen, durch die Figuralmusik aus vielen Kirchen fast ganz verdrängt werden.

§. 34.

Die Kirchenmusik, wenn sie gedeihen soll, braucht wie jeder Zweig des Kultus eine Unterstützung, nicht nur durch geistige, sondern auch durch materielle Mittel. „Jeder Arbeiter," sagt die heilige Schrift, „ist seines Lohnes wert." Allein unsere Kirchenchöre sind in der Regel so wenig bedacht, dass sie kaum einen ordentlichen Organisten für seine Mühe entschädigen können.

Der Chordirigent ist gewöhnlich mit seiner ganzen Kirchenmusik auf den guten Willen solcher Musiker und Kunstfreunde angewiesen, die sich zur unentgeltlichen Mitwirkung herbeilassen wollen, die aber häufig ih-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rer anderweitigen Geschäfte wegen nur eine unvollkommene Befähigung für die kirchliche Tonkunst besitzen, und ihrer Unverlässigkeit wegen oft die besten Bemühungen des Chordirigenten vereiteln.

§. 35.

Dessenungeachtet ließe sich selbst bei diesen ungünstigen Verhältnissen Besseres zu Stande bringen, wenn die Chorregenten und alle jene Individuen, denen die Leitung der Kirchenmusik anvertraut ist, eine hinreichende musikalische Bildung und die Kenntnis besitzen würden, selbst mit geringeren Mitteln etwas Zweckmäßiges hinzustellen. Dieses findet man indessen nur bei wenigen Chordirigenten, noch weniger bei den Schullehrern auf dem Lande. Der Grund hievon liegt darin, weil sie während der Zeit ihrer Vorbereitung für ihre künftige Beschäftigung auf ihre musikalische Ausbildung zu wenig bedacht sind, und diesen so wichtigen Zweig ihres Berufes in der Regel nur als Nebensache betrachten; und weil ihnen auch oft die Gelegenheit zu einer bessern Ausbildung mangelt.

§. 36.

Ein dritter Grund, warum unsere Kirchenmusik nicht so beschaffen ist, wie sie es sein soll, liegt in dem Mangel an Kompositionen im echten Kirchenstil.

Es ist bereits im vorigen Abschnitte gezeigt worden, dass mit Palestrina in Italien gleichsam eine neue Epoche in der Kirchenmusik eingetreten ist, und dass sich seiner Kompositionsweise mehrere tüchtige Männer angeschlossen haben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Werke dieser Tonsetzer haben sich durch eine außerordentliche Strenge und Reinheit der Harmonie, durch viele Schönheiten des Kontrapunktes, der damals vorzüglich gepflegt wurde, zugleich aber auch durch eine so ernste und würdige Haltung ausgezeichnet, dass sie noch in unsern Tagen von den Kunstfreunden hochgeachtet und von der Kunstwelt gerne gehört werden. Von ähnlichem Geiste waren auch die Tonwerke beseelt, als späterhin der kirchliche Gesang mit Instrumental-Begleitung in Verbindung gebracht wurde.

Erst als in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts durch die damals lebenden Tonmeister, unter denen Mozart und Haydn obenstehen, der symphonistische oder Kammerstil in so hohem Grade ausgebildet wurde, und diese Ausbildung späterhin durch Beethoven so zu sagen den Kulminazionspunkt erreicht hatte, gieng vieles davon auch in die Kirchenmusik über. Ein Heer talentloser Nachahmer stand nun auf, und war nach Kräften bemüht, möglichst große Orchester-Effekte in seinen kirchlichen Kompositionen anzubringen, und so unsere gefeierten Tonkünstler wo möglich noch zu überbieten.

Dadurch kam und kommt noch jetzt eine große Anzahl sogenannter Kirchenkompositionen für Singstimmen und Orchester an's Tageslicht, welche fern von aller religiösen Grundlage ausschließlich darauf berechnet sind, entweder sinnliches Wohlgefallen zu erregen, oder artistischen Nebenzwecken zu huldigen, und die daher häufig in eine völlige Opern-, Konzert-, Symphonie- oder Kammermusik ausarten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 37.

Was versteht man unter dem eigentlichen oder echten Kirchenstil?

Bevor wir diese Frage beantworten, müßen wir vorausschicken, was man unter Karakter in der Musik überhaupt versteht.

Unter Karakter in der Musik versteht man den Inbegriff jener Merkmahle, welche geeignet sind, die durch ein Tonstück beabsichtigten Gefühle und Vorstellungen in uns zu erwecken; z. B. das Gefühl der Freude, der Trauer, die Vorstellung eines Sturmes, eines ländlichen Festes u. dgl.

Da auch die religiösen Gefühle und Vorstellungen, welche durch die Musik erweckt werden sollen, verschiedenartig sind, nämlich bald freudig, bald erschütternd, bald wehmüthig, bald erhebend, wie wir auch unsere Gebete in Lob-, Preis-, Bitt-, Buß- und Dankgebete unterscheiden: so muß auch die Kirchenmusik in dieser Beziehung einen verschiedenartigen Karakter haben. Der Komponist wird ein „Te Deum laudamus" ganz anders anstimmen und ausführen als ein „Miserere," weil die Gefühle und Vorstellungen, welche beide in den Gläubigen erwecken sollen, von einander sehr verschieden sind.

Alle diese Gefühle des Lobes, des Dankes, der Reue, der Liebe, des Vertrauens und des heiligen Jubels, so wie die Vorstellungen der Allmacht, der Güte, der Gerechtigkeit Gottes in der Art und Weise durch Töne auszudrücken, wie es dem Menschen in seiner Nichtigkeit gegenüber der Größe und Majestät seines Schöpfers zukommmt, das ist die Auf-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gabe des echten oder eigentlichen musikalischen Kirchenstils.

§. 38.

Nach diesem Grundsatze hat sich der Kirchenstil von jedem weltlichen Stile durch folgende Merkmahle zu unterscheiden:

a) Durch Erhabenheit, Würde und Innigkeit der Melodie.

b) Durch die möglichste Einfachheit und Reinheit der Harmonie.

c) Durch das Vorherrschen des Gesanges und gänzliche Unterordnung der Instrumentalbegleitung.

d) Durch solche Anwendung der Instrumente, welche zur Ausführung und Unterstützung einer erhabenen, religiösen Idee zweckdienlich erscheint und somit jene Instrumente ausschließt, welche der Heiligkeit des Ortes nicht angemessen sind.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

§. 39.

Die letzte Hauptursache des Sinkens unserer Kirchenmusik ist endlich die, weil das Kirchenlied, an welchem das ganze Volk theilnehmen und sich erbauen soll, zu wenig gepflegt und ausgebildet, ja man kann sagen, mehr und mehr aus der Kirche gedrängt wurde.

Die Schullehrer auf dem Lande legen häufig mehr Gewicht darein, während eines Hochamtes eine Figural-Musik mit unzureichenden Kräften zu verunstalten, als mit einem einfachen, erhabenen Liede unter Orgelbegleitung die Gemüther einer gläubigen Gemeinde zur wahren Andacht zu stimmen und zu entflammen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sie plagen sich oft jahrelang mit dem Einüben undankbarer Fugensätze, anstatt den Kindern schon in der Schule wenigstens die gangbaren Meßlieder beizubringen, und dadurch die ersten Keime zum schönen und geregelten Volksgesange zu legen.

Auch lassen es sich nicht alle Vorsteher von Kirchenchören angelegen sein, die Theilnahme an dem Gottesdienste durch eine angemessene Abwechslung in diesen Kirchenliedern zu erhöhen, und dabei für eine zweckmäßige und würdevolle Orgelbegleitung zu sorgen.

An die Einführung von neueren, in der Gemeinde, wo sie leben, bisher nicht üblich gewesenen Kirchenliedern, wird gar nicht gedacht. Dadurch entsteht offenbar eine große Gleichgiltigkeit gegen den Gottesdienst beim Volke; ein Umstand, der von allen Jenen besonders beherzigt zu werden verdient, deren Pflicht es ist, auf die religiöse und moralische Bildung des Volkes hinzuwirken.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vierter Abschnitt.

Andeutungen über die Mittel zur Förderung und Vervollkommnung der Kirchenmusik.

§. 40.

Es ist nicht genug, das Mangelhafte in der Kirchenmusik zu erkennen und hervorzuheben; man muß auch darauf bedacht sein, die Mittel und Wege aufzufinden, durch welche es möglich wird, die Mängel an diesem so wichtigen Zweige des Kultus der Religion zu beseitigen, das Gute und Edle dagegen an demselben zu erhalten und zu verbreiten.

ZENEAKADÉMIA

§. 41.

Hier muß vor allem erwähnt werden, dass man häufig gegen jeden Gebrauch der Figuralmusik in der Kirche geeifert, und den einstimmigen Choralgesang als ein hinreichendes Mittel zur gemeinsamen religiösen Erbauung erklärt hat.

Der Grund, den man gegen die Figuralmusik eingewendet, war der, dass sie durch das künstliche Gewebe ihrer Harmonie und durch das prunkende Gewand ihrer Instrumentierung, in welches die Melodien eingehüllt werden, von der Andacht zu sehr abziehe.

Es ist nicht zu läugnen, dass dieser Vorwurf viele Verfasser der Tonwerke älterer und neuerer Zeit mit Recht trifft, wie dieß schon im vorigen Abschnitte nachgewiesen wurde, weil die Tonsetzer bei ihren Werken oft mehr auf die Schönheiten des Satzes und der Instrumentalverzierungen, als auf den Ausdruck eines dem kirchlichen Texte entsprechenden religiösen Gefühles Rücksicht nehmen.

Allein des Misbrauches wegen darf man eine gute Sache nicht ganz außer Gebrauch setzen wollen.

§. 42.

Dass die Figuralmusik auch in der Kirche mit gutem Erfolge angewendet werden könne, lässt sich schon aus der Natur der Sache, d. i. auf razionellem Wege, auf folgende Art beweisen:

Es ist eine allgemein anerkannte Wahrheit, dass unter allen Künsten die Musik vorzugsweise geeignet ist, menschliche Gefühle und Empfindungen anzuregen und zu beleben,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und dieses besonders dann, wenn sie in Verbindung mit dem lebendigen Worte auftritt.

Eines der innigsten und vorherrschendsten Gefühle, dessen die Menschen fähig sind, und das ihnen schon so zu sagen angeboren ist, ist das religiöse Gefühl.

Nachdem nun zur Musik, als der Sprache der Gefühle überhaupt, nicht nur der eintönige Choral-, sondern auch der harmonische und figurierte Gesang, desgleichen auch das Instrumentale gehört; so muß offenbar die Musik in allen diesen ihren Bestandtheilen auch geeignet sein, religiöse Gefühle bei den Menschen zu wecken und zu beleben.

Dass dieses wirklich der Fall ist, zeigen die mannigfachen Tonwerke unserer kirchlichen Figuralmusik, welche groß und erhaben dastehen, auf Kenner und Laien gleich erbaulich und Andacht erregend wirken, und ihren religiösen Zweck in einem so hohen Grade erreichen, dass selbst jene christlichen Konfessionen, welche die Figuralmusik aus ihren Kirchen verbannt haben, die katholische Kirche darum beneiden.

§. 43.

Nachdem wir nun aus Gründen der Vernunft bewiesen haben, dass die Figuralmusik (Kirchenmusik im engsten Sinne des Wortes) geeignet ist, das religiöse Gefühl anzuregen und zu beleben, so kommt es noch darauf an, darzuthun, unter welchen Bedingungen dieselbe bei gottesdienstlichen Handlungen mit Erfolg angewendet werden kann.

Diese Bedingungen sind folgende:

1. Wenn zur würdigen Ausführung der Figuralmusik zureichende Kunstmittel vorhanden sind; dazu gehört vor allem:

ZENEAKADÉMIA

a) ein guter Dirigent;
b) gutgeschulte und stimmbegabte Sänger;
c) tüchtige und gewandte Instrumentalisten; denn wir wissen es alle, dass die schönste und gediegenste Komposizion ohne Wirkung bleibt, ja oft die christliche Erbauung gerade mehr stört als fördert, wenn sie nicht im Geiste des Komponisten vorgetragen und aufgeführt wird.

Sollte man daher um tüchtige Instrumentalisten verlegen sein, so thut man am Besten, wenn man gute Sänger bildet, und mit diesen Vokal-Komposizionen mit oder ohne Orgelbegleitung zur Ausführung bringt. Dass eine solche Vokalmusik immer noch erbaulicher und erhebender sein wird, als jede minder gelungene Instrumentalmusik, kann keinem Zweifel unterliegen.

Hätte man aber zufällig gute Instrumentalisten, aber keine guten Sänger, so gebe man die Instrumentalmusik ganz auf; denn Instrumentalstücke ohne Gesang sind die eigentliche Entweihung des Gottesdienstes und, wenn sie auch in der Kirche aufgeführt werden, dennoch keine Kirchenmusik.

§. 44.

Wenn die figurierte Musik wirken soll, so müßen:

2. Nur zweckmäßige Kompositionen zur Aufführung kommen. Dieses ist aber nur dann der Fall, wenn dieselben:

a) dem heiligen Orte und der kirchlichen Feier angemessen, mithin ernst und feierlich sind;
b) keine konzertartige oder theatralische Form haben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aus diesem Grunde müßen alle Komposizionen, wenn sie auch religiösen Geist athmen, — allein an weltlichen Orten vorgeführt worden sind, beseitigt bleiben. So schön z. B. der Chor aus der Schöpfung: »die Himmel erzählen die Ehre Gottes«, oder jener der Israeliten aus »Josef und seine Brüder« ist; so würden derlei Tonstücke in der Kirche den Zweck der Erbauung doch nicht ganz erreichen, und selbst dann störend sein, wenn man denselben einen lateinischen Text unterlegen würde, eben, weil man in demselben Augenblicke, in welchem sie ertönen, an das Theater, oder den Konzertsaal erinnert wird. Eben so verwerflich sind:

c) alle künstlichen und bloß für die Virtuosität und das persönliche Glänzen des Sängers berechneten Solostücke; ferner alle schwierigen Fugensätze, sowie alle mit Instrumenten überladenen Tonwerke, insbesondere, wenn unpassende Instrumente hiebei angewendet werden; wie z. B. Piccolo, die Trommel, Posthorn ꝛc.

Häuser hat in seinen Vorschlägen zur Verbesserung der Kirchenmusik selbst gegen die Anwendung der Geige gesprochen. — Er sagt nämlich: »Ein Instrument, nach dem man heute tanzt und hüpft, erscheine ihm nicht zweckdienlich genug, um sich morgen daran zu erbauen.« Eine Trommel und Pickelflöte, überhaupt jedes Instrument, das besonders kriegerische Musik karakterisiert, findet derselbe für die Religion, die nur Frieden athmet, ebenfalls nicht passend.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 45.

Wenn die Figuralmusik erfolgreich wirken soll, so muß sie:

3. Nicht vereinzelt dastehen, sondern mit den übrigen Theilen der Liturgie in enge Verbindung gebracht und dem Geiste des Christenthums angemessen sein.

Dieß geschieht:

a) Wenn der Inhalt des Textes den übrigen Theilen des Kultus entspricht;

b) wenn der Kirchenmusik eine passende Stellung während des Gottesdienstes angewiesen ist;

c) wenn der Text den Versammelten verständlich, ihnen daher in die Hand gereicht wird;

d) wenn die Kirchentonstücke nicht zu lange ausgesponnen und daher ermüdend sind; und

e) endlich wenn Kirchenmusiken nicht zu häufig angewendet werden, weil alles, was zu oft geschieht, zu gewöhnlich wird und daher unbeachtet und wirkungslos bleibt.

§. 46.

Wenn die oben erwähnten Bedingungen nicht erfüllt werden können, wie dieses namentlich auf dem Lande in der Regel der Fall ist, dann ist es am Gerathensten, wenn dieser Zweig der kirchlichen Tonkunst ganz fallen gelassen und zu den übrigen Bestandtheilen derselben gegriffen wird, welche sind: der Choral, der religiöse Volksgesang und das Orgelspiel.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 47.

Vom Choralgesange.

Was der Choralgesang in der katholischen Kirche sei, wurde bereits in der Einleitung dieser Kirchenmusiklehre erörtert. Wie derselbe beschaffen sein müße, um auf das Gemüth der Zuhörer zu wirken, wird in der Theorie zum Choralgesange gelehrt. — Es bleibt hier nur zu bemerken übrig, dass, so wie sich viele Stimmen gegen die Anwendung der Figuralmusik erhoben haben, eben nicht weniger gegen den Gebrauch des Choralgesanges laut geworden sind. Man hat sich ganz besonders gegen die sogenannten Choralämter ausgesprochen.

Was die letzte Ansicht betrifft, so scheint man im allgemeinen auf dieselbe Rücksicht genommen zu haben, weil derzeit in der That nur noch an den Kathedralkirchen und einzelnen Klöstern derlei Ämter üblich sind. Dieses rührt daher, weil dort seit Jahrhunderten Fundazionen für Choralämter bestehen, denen man nur in dieser Form genügen zu können glaubt.

An allen übrigen Kirchen werden derlei Choralämter nicht mehr abgehalten. Bei diesen beschränkt sich der Choralgesang bloß auf den Altargesang des Priesters und auf jenen des Chores bei den Responsorien und den üblichen kirchlichen Zeremonien.

Doch findet man bereits in verschiedenen Gesangbüchern selbst für diese kirchlichen Zeremonien passende Volksgesänge, welche statt der vorgeschriebenen lateinischen Choräle sehr zweckmäßig gebraucht werden können, die jedoch bis jetzt leider wenig oder gar nicht in Anwendung gebracht worden sind.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die gänzliche Beseitigung des Choralgesanges selbst auch bei dem Priester würde indessen dem Gottesdienste einen wesentlichen Abbruch thun, und eine dem Wesen und der historischen Entwicklung des Kultus gewaltthätige Veränderung herbeiführen. Denn es ist ein uralter Gebrauch der christlichen Kirche, dass der Geistliche am Altare singt und die Gemeinde, oder statt dieser der Chor, diesen Gesang beantwortet oder fortsetzt.

Auch hat sich dieser Gesang stets als ein sehr erbauliches Mittel für den Liturgen, den Sprecher der Religion und Repräsentanten der betenden Gemeinde, bewährt.

Nur wäre es wünschenswert, dass allen Jenen, die sich dem Priesterstande widmen, die Wichtigkeit dieses Zweiges nachdrücklich ans Herz gelegt, und zugleich hinreichende Gelegenheit geboten würde, diesen einfachen, leichtfasslichen und für diesen Beruf doch so nothwendigen Gesang entsprechend zu erlernen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 48.

Vom religiösen Volksgesange.

„Ein Volk kann sein Gebet nicht andächtiger zum Himmel senden, als in der großen Vereinigung durch den Gesang."

Wenn es in der Musik irgend etwas wahrhaft Großes, Erhabenes und Feierliches gibt, so ist es gewiss ein schönes Volkslied, wenn es mit der gehörigen Würde vorgetragen wird. Es kann in seiner, so zu sagen kunstlosen Form, eine Versammlung nicht nur mächtig ergreifen, sondern auch vorzüglich durch den Inhalt des Textes und durch das gemeinschaftliche Zusammensingen zur höchsten Begeisterung entflammen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seine Schönheit wirkt daher ebenso auf gebildete, wie auf minder gebildete Menschen. Was vom Volksliede im allgemeinen gilt, das muß auch vom kirchlichen Volksgesange insbesondere gelten. Er gibt nicht nur den frommen Gefühlen Leben, Stärke und Nahrung zur Erwärmung der Herzen und Förderung der Gottseligkeit, sondern er ist auch das eigentliche Mittel, wodurch eine Gemeinde die innere Glut der Andacht und die Erhebung des Herzens zu Gott zu äußern vermag. Deshalb sagt schon der h. Ambrosius: »Ein Psalm ist das Lob Gottes und ein wohlklingendes Glaubensbekenntnis der Christen. Was ist schöner als er? Zum Psalmensingen ist jedes Alter geschickt und jedes Geschlecht. Psalmen können Könige und Kaiser singen, wie das Volk. Sie machen die Uneinigen einig und versöhnen die Beleidigten. Wer wird dem nicht verzeihen, mit dem vereinigt er seine Stimme zu Gott erhebt?«

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und Herder sagt: »Ein Chor Singender ist gleichsam schon eine Gesellschaft von Brüdern; das Herz wird geöffnet, und sie fühlen im Strome des Gesanges sich eine Seele und ein Herz.«

Wenn jedoch der kirchliche Volksgesang seine beseligende Wirkung erreichen soll, so ist dazu Folgendes erforderlich:

Erstens: Die Volkslieder müßen an und für sich, sowohl dem Texte als auch der Melodie nach gut sein;

Zweitens: Die Melodien müßen gut gesungen; und

Drittens: müßen dieselben gut begleitet werden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 49.

Das kirchliche Volkslied ist nur dann gut und seinem Zwecke entsprechend zu nennen:

a) Wenn der Text der poetische Ausdruck eines wahrhaft religiösen Gefühls ist. Alle prosaischen Gedanken, ja selbst Worte, die man in manchen Kirchenliedern findet, wie: Hölle, Teufel, die Verfluchten u. s. w. verletzen das bessere Gefühl; derlei Texte sind daher von jeder Gottesverehrung fern zu halten.

b) Wenn der Text nicht zu hochtrabend, sondern in einer allgemein verständlichen Sprache abgefasst ist *).

c) Wenn die Melodie selbst gehaltvoll, fasslich, würdig und dem Sinne des Textes angemessen ist.

d) Wenn die Melodie den gewöhnlichen Umfang einer Menschenstimme nicht überschreitet, und sich in langsamen, getragenen Tönen und kurzen Rhytmen bewegt.

e) Wenn in derselben keine schwierigen Ausweichungen in nicht verwandte Tonarten vorkommen.

---

*) Eines der schönsten und weihevollsten Lieder neuerer Zeit zur Feier des h. Messopfers ist jenes, welches der verewigte Franz Schubert betont hat, welches von dem Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik zuerst in die Öffentlichkeit eingeführt wurde und welches derzeit unter Anleitung des Kapellmeisters dieses Vereines und Direktors der k. k. Normalhaupt- und Unter-Realschule zu St. Anna, Hrn. Ferd. Schubert, von den Schülern der genannten Anstalt in der St. Annakirche regelmäßig gesungen wird. Dieses Lied ist in vierstimmiger Bearbeitung als Muster einer gediegenen religiösen Wort- und Tondichtung den musikalischen Beilagen dieses Buches Seite **XVII—XXIV.** angereiht.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 50.

Wenn der kirchliche Volksgesang wirksam sein soll, so müßen:

Zweitens: die Melodien gut gesungen werden; denn bei aller Vortrefflichkeit des Textes und der Melodie hängt doch erst die Wirkung eines Liedes von der Art und Weise ab, wie es von der Gemeinde gesungen wird.

Dass der kirchliche Volksgesang bis auf den heutigen Tag im allgemeinen noch sehr mangelhaft ist; dass die vielen Klagen hierüber meistens gegründet sind; dass der Gemeindegesang in unsern Kirchen einer noch weit durchdringenderen und gründlicheren Verbesserung bedarf, ist allgemein anerkannt und bereits im III. Abschnitte dieser Abhandlung angedeutet worden.

Wir wollen daher die darüber entstandenen Klagen nicht vermehren, sondern ernstlich bedacht sein, wie dieser Zweig des Kultus einerseits zu heben und zu fördern, anderseits von den Gebrechen und Mängeln zu befreien wäre.

Der gemeinschaftliche Vortrag eines Kirchenliedes muß ernst, einfach und natürlich, würdevoll und feierlich sein, und überhaupt eine solche Beschaffenheit haben, dass sich die Art der durch den Text angeregten Empfindung und die Eigenthümlichkeit der Gesangsweise bestimmt und ohne Störung offenbare. Es muß mit einem Worte sicher und geläufig gesungen werden; der Ton Aller muß klingen, wie der Ton Eines, der Gesang darf weder zu schreiend, noch zu matt, weder zu eilig, noch zu langsam und schleppend sein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die besten und sichersten Mittel, einen geregelten kirchlichen Volksgesang zu erzielen, sind:

a) Ein zweckmäßiger Gesangunterricht in den Schulen.

b) Ein ordentliches Gesangbuch.

c) Das Vorsingen der einzuführenden Volkslieder durch einen hierin besonders geübten Sängerchor.

§. 51.

A. über den Gesangunterricht in der Volksschule.

Der Gesangunterricht in der Schule ist in doppelter Hinsicht von großer Wichtigkeit.

Erstens deshalb, weil er zur bessern Erziehung des einzelnen Menschen, so wie des ganzen Volkes überhaupt viel beiträgt, nach dem allgemein bekannten Spruche:

„Wo man singt, da laß' dich ruhig nieder,
böse Menschen haben keine Lieder!"

Zweitens. Weil die Schule eine allgemeine Pflanzstätte nicht nur für die bürgerliche, sondern auch für die kirchliche Gesellschaft, der Stamm der nächstkünftigen Gemeinde ist, daher auch nur durch sie ein gründlich verbesserter Gesang in die Kirche übergehen kann.

Zu diesem Behufe muß der Gesangunterricht in der Schule vor allem methodisch sein; er darf nicht zu rasch über die ersten Elemente hinwegeilen, sondern muß mit den nöthigen stufenweisen Vorübungen verbunden sein*).

---

*) Eines der zweckmäßigsten Lehrbücher für den volksthümlichen Ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Von einem Gesangunterrichte, der bloß im Nachsingen vorgesungener oder vorgespielter Weisen, also in einem bloß mechanischen Abrichten und geistlosen Dressieren besteht, ist weder für's Leben, noch für die Kirche viel zu erwarten.

Der Gesangunterricht in der Schule muß ferner ein allgemeiner sein, d. h. er muß sich auf alle Schulkinder erstrecken; denn der Gesang ist ein nothwendiges, ja unentbehrliches Mittel, die edlen Gefühle des Herzens zu wecken und zu läutern; er bildet daher einen wesentlichen Theil der allgemeinen Menschen- und Volkserziehung. Auf diese haben jedoch alle Kinder, die armen wie die reichen, die mehr und minder talentbegabten gleichmäßig Anspruch. Auch sind, außerordentliche Ausnahmfälle abgerechnet, alle Kinder von 7—8 Jahren an, wie die Menschen überhaupt, zum Volksgesange befähigt. Dem Gesangunterrichte muß überdieß eine bestimmte Zeit zugewiesen sein, damit er einerseits nicht auf Kosten der übrigen Gegenstände gepflegt, anderseits nicht gänzlich vernachlässigt werde.

Der Gesang in der Schule muß vorzugsweise die Erlernung der zum Gottesdienste geeigneten Kirchenlieder, sowie überhaupt solcher Gesänge bezwecken, welche moralisch bildend sind; und dann jener, welche bloß zum Vergnügen des jugendlichen Herzens dienen. Aus diesem Grunde ist es sehr nothwendig, die Melodien nach einem Schlüssel und einstimmig so lange zu üben,

---

sangunterricht ist die: Praktische Gesanglehre für den ersten Unterricht in der Volksschule nach pädagogischen Grundsätzen; bearbeitet von dem Lehrpersonale der Hauptschule zu Böhmisch-Leipa. I. Abtheilung. Wien bei Leopold Sommer 1850. Preis 20 kr. C. Mze.

ZENEAKADÉMIA

bis dieselben allen Schülern geläufig sind, und erst dann zu zwei- oder mehrstimmigen Gesängen zu schreiten.

§. 52.

B. Über die Anwendung ordentlicher Gesangbücher.

Dass der Gesangunterricht in der Schule nur dann gedeihen und für die Kirche sowie fürs Leben von ersprießlichen Folgen sein kann, wenn sowohl für das kindliche Alter, als auch für Erwachsene ordentliche Gesangbücher bestehen, ist jedermann einleuchtend. Da jedoch die Zusammenstellung und Herausgabe solcher Bücher zunächst den höheren Kirchen- und Schulvorständen obliegt, so erübrigt hier nur die Aufforderung an die Schullehrer und Chorregenten, solche mit aller Sorgfalt in Anwendung zu bringen, und alles Unpassende und Unzukömmliche, sowohl von der Kirche, als auch von der Schule fern zu halten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 53.

C. Über das Vorsingen durch eingeübte Kirchenchöre.

Eines der wirksamsten Mittel, neue Kirchenlieder einzuführen, oder ältere, vom Volke gesungene zu verbessern, ist das Vorsingen derselben durch einen besonders eingeübten Sängerchor. Man studiere nämlich das Lied im vierstimmigen Satze, oder wenn die hiezu erforderlichen Kräfte nicht vorhanden wären, bloß einstimmig ein, und lasse das Lied im ersten Falle ohne, im letzten Falle mit einer schwachen Orgelbegleitung so lange vom Chor allein singen, bis man annehmen kann, dass die Zuhörerschaft die Melodie inne hat. Dann erst lasse man die Gemeinde mitsingen, und nehme die Orgel dazu.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Auf gleiche Art geht man mit solchen Liedern vor, die, wie es so häufig wahrzunehmen ist, vom Volke stellenweise fehlerhaft gesungen werden, und lässt das Volk erst dann wieder mitsingen, wenn es die richtige Melodie lange genug angehört hat.

§. 54.

Es ist schon früher bemerkt worden, dass in den Fällen, wo dem Chordirektor entweder keine zweckdienlichen Kompositionen der Figuralmusik zu Gebote stehen, oder wo zur würdevollen Ausführung derselben keine geeigneten Kunstkräfte vorhanden sind, wie dieses vorzüglich in den Pfarrgemeinden auf dem Lande in der Regel wahrzunehmen ist, die Aufführung von Tonwerken der Figuralmusik gänzlich zu unterlassen, und dafür die andern Zweige kirchlicher Tonkunst, nämlich der Choralgesang, vorzüglich aber der religiöse Volksgesang zu pflegen und zur Verherrlichung Gottes anzuwenden sei.

Damit jedoch auch hier das rechte Maß eingehalten werde und andererseits das höhere künstlerische Wesen der Kirchenmusik nicht gänzlich ausgeschlossen bleibe, erscheint eine zeitweilige Anwendung mehrstimmiger Kirchengesänge sehr rathsam.

Es versteht sich von selbst, dass ein solcher mehrstimmiger Gesang nicht vom Volke, sondern nur vom Chore und von hierin besonders eingeübten Sängern vorgetragen werden kann. Auch ist derselbe überall, wo die Gesangbildung in der Schule nur einigermaßen gepflegt wird, leichter auszuführen, als jede Instrumentalmusik, bei welcher die technische Ausbildung viel mehr Mühe und Zeit kostet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 55.

Das Äußere der kathol. Liturgie würde sich demnach am Entsprechendsten gestalten, wenn bei den kirchlichen Festen nächst dem Altargesange des Priesters, der Gesang der Gemeinde und der mehrstimmige Chorgesang in geeigneter Weise abwechseln.

Jede dieser Gesangsarten hat eine tiefe, durch die Kirche selbst begründete Bedeutung, und alle drei lassen sich zu einem schönen Ganzen vereinigen, während durch die Anwendung derselben auch noch eine für den Gottesdienst sehr wohlthuende Abwechslung entsteht *).

§. 56.

Wenn der kirchliche Volksgesang gedeihen soll, so muß derselbe

Drittens: gut begleitet werden.

---

*) Anmerkung: Während meines mehrjährigen Wirkens an der čecho-slavischen Nazional-Kirche „Maria am Gestade" zu Wien sind die erwähnten drei Zweige des Gesanges ausschließlich zur Verherrlichung des Gottesdienstes mit dem besten Erfolge angewendet worden, und ich hörte nie, dass jemand von den zahlreichen Kirchenbesuchern nach der Vorführung der figurierten Instrumentalmusik ein besonderes Verlangen geäußert hätte.

An welchen Stellen bei der Feier des h. Mesopfers der Priester seine Choräle zu singen hat, ist bekannt.

Die Musik-Beilagen dieses Buches Seite I bis XI deuten beispielsweise die Ordnung an, in welcher mit dem Chor- und Volksgesange auf eine sehr wirksame Art abgewechselt werden könnte, und wie dieses bei der mir anvertrauten Leitung des Chores an der oberwähnten Kirche stattgefunden hat. Es muß noch beigefügt werden, dass die für den Gottesdienst in dieser Kirche bestimmten Vokal-Chöre lediglich für Männerstimmen eingerichtet waren, deren Zusammenklang der Würde und Erhabenheit des Kirchengesanges vorzüglich entspricht. d. V.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Diese Begleitung kann geschehen:

a) Entweder mit der Orgel allein, oder
b) mit Blasinstrumenten allein, oder
c) mit beiden zusammen.

a) Über das Orgelspiel.

Die Vorzeit hat sich durch Erfindung und Einführung der Orgel zur Begleitung des Kirchengesanges ein unsterbliches Verdienst um den Gottesdienst erworben. Denn es ist allgemein bekannt, dass der Gemeindegesang ohne alle Beihilfe und Leitung die Festigkeit seiner melodischen und rhytmischen Haltung ganz verlieren, und sich bald in ein unharmonisches Chaos auflösen würde.

Unter allen Instrumenten ist jedoch die Orgel dasjenige, welches durch die höchste Kraft, Erhabenheit und Würde am Meisten geeignet ist, dem religiösen Volksgesange eine sichere Unterstützung zu gewähren. Mit Recht hat man daher seit Jahrhunderten der Orgel einen Ehrenplatz in dem Heiligthume Gottes angewiesen.

Ein neuerer geistreicher Kirchenhistoriker sagt hierüber: „Bei fortwährendem Gegensatz wider Instrumentalmusik, kam die Orgel aus Griechenland nach Italien, würdig, von einer Heiligen erfunden zu werden, die den Chorgesang der Engel hörte."

Soll jedoch die Orgel, welche zur Verherrlichung unseres Gottesdienstes theils selbstständig, theils als Begleitungsinstrument verwendet wird, ihre erhabene Bestimmung erreichen, so kann dieses nur dann geschehen, wenn sich der Organist sowohl die erforderlich theoretisch-praktische Kenntnis zur Handhabung dieses Instrumentes, als auch musika-

ZENEAKADÉMIA

lische Bildung und eine richtige Ansicht über Kirchenmusik überhaupt erworben hat.

Insbesondere aber muß der Organist auf Folgendes bedacht sein:

1. dass er das Kirchenlied einfach, aber geläufig und richtig spiele;
2. dass er dasselbe durch unpassende Zwischenspiele nicht verderbe;
3. dass er wenigstens einige zweckmäßige Vor- und Nachspiele vortragen könne;
4. dass er die Orgel in allen ihren Bestandtheilen und Registern genau kenne, und letztere gehörig zusammenzustellen verstehe.
5. dass seine Präludien und Kadenzen dem Karakter der kirchlichen Feier, sowie dem Geiste der dabei vorzuführenden Tonwerke oder Lieder entspreche *).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

---

*) Anmerkung: Es versteht sich, dass der Besitz aller erwünschten persönlichen Eigenschaften und Vorzüge eines Organisten nicht zum Ziele führen könne, wenn mit diesen nicht auch die äußerste Sorgfalt für einen guten Zustand der Orgel Hand in Hand geht. Diese für die Kirchenmusik auf dem flachen Lande ganz besonders wichtige Sorgfalt muß schon bei der Anschaffung der Orgel beginnen, und sich darauf erstrecken, dass

a) die Bestellung einem als vollkommen fähig bekannten, und wohl renommierten Orgelbauer übertragen werde.

b) Dass die Prüfung der Orgel bei ihrer Übergabe eine strenge und unpartheiische sei.

Der Organist, Schullehrer, oder Chorregent hat ferner darüber zu wachen, dass kleinen Fehlern und Gebrechen, die im Verlaufe der Zeit hervortreten, bei Zeiten und gründlich abgeholfen werde, damit Stimmung und Register jederzeit im guten Stande seien.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

b) Über Anwendung der Blasinstrumente.

Die Blasinstrumente in guter Zusammenstellung, namentlich die Blechharmonie mit reiner Stimmung, haben sich in allen Fällen, wo man sich keiner Orgel bedienen konnte, als ein sehr brauchbares Mittel zur Begleitung des Volksgesanges bewährt. Wenn jedoch derlei Instrumente entweder nicht vollständig zu haben sind; oder nicht rein geblasen werden, so ist ihre Anwendung zu beseitigen. Von großer Wirkung ist der Gebrauch derselben auch

c) In Verbindung mit der Orgel.

In diesem Falle ist vorzüglich darauf Bedacht zu nehmem, dass die Blasinstrumente mit der Orgel genau stimmen, den Gesang nicht decken, und nur bei den kräftigsten Stellen desselben ertönen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Inhalts-Übersicht.

Seite.

Vorwort an den Leser 3
An die Präparanden 9

Einleitung.

Begriff der allgemeinen Kirchenmusik-Lehre und der Kirchenmusik. Zweck und Bestandtheile derselben.

§. 1.

Was versteht man unter der allgemeinen Kirchenmusik-Lehre? 17

§. 2.

Was versteht man unter Kirchenmusik im weitesten, was im engeren oder eigentlichen Sinne des Wortes? . . . 17

§. 3.

Welche Zweige der Tonkunst gehören in das Gebiet der Kirchenmusik? 18
Was versteht man unter Choralgesang? 18
Was versteht man unter dem religiösen Volksgesang oder dem kirchlichen Volksliede 18
Was für Werke der Figuralmusik wurden für den kirchlichen Gebrauch geschrieben? 18
Wie vielfach ist die Figuralmusik? 18

§. 4.

Welchen Zweck hat die Kirchenmusik? 18

Erster Abschnitt.

Über den Ursprung und die Einführung der Kirchenmusik.

§. 5.

Wie alt ist die religiöse Tonkunst und namentlich der religiöse Gesang? 19

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seite.

§. 6.

Welche Völker haben sich der Musik bei ihren religiösen Verrichtungen bedient? 20

§. 7.

Welche Nazion des Alterthums besaß die größte Anzahl von Sängern und Musikern jeder Art zur feierlichen Abhaltung ihres Gottesdienstes? 20

Woraus kann man das beweisen? 20

Unter wessen Regierung wurde die gottesdienstliche Musik bei den Hebräern mit größter Pracht ausgeführt? . . . 20

Wie lange hat die Blüte dieses Zweiges der Tonkunst bei den Hebräern gedauert? 20

§. 8.

Was ist aus dem Schoße der hebräischen und jüdischen Kirche hervorgegangen, und was lebte da von Neuem auf? . 21

Mit welchen Gründen lässt sich dieses darthun? 21

§. 9.

Wann und auf welche Art wurde die Musik oder eigentlich der Gesang in der christlichen Kirche eingeführt? . . . 21

Woraus erhellt dieses? 21

§. 10.

Was wissen wir über Instrumentalmusik aus den ersten Jahrhunderten der Christenheit? 22

§. 11.

Lässt sich über die Beschaffenheit und den Zustand des Kirchengesanges während der ersten Jahrhunderte der Christenheit etwas Bestimmtes sagen? 22

Wann hat derselbe einen höhern Grad der Entwicklung erlangt? 22

§. 12.

Welche Männer haben sich in den ersten Jahrhunderten des Christenthums um die Beförderung des Kirchengesanges vorzüglich verdient gemacht? 23

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seite.

Zweiter Abschnitt.

Über die weiteren Fortschritte der Kirchenmusik. Vom Ambrosianischen und Gregorianischen Gesang.

§. 13.

Von welchem Einflusse auf den kirchlichen Gesang war der Schutz, den Kaiser Konstantin der christlichen Kirche gewährte 24

Welche Überzeugung hatten schon die ersten Kirchenvorsteher hinsichtlich der Form des Gesanges, und worauf waren sie vorzüglich bedacht? 24

§. 14.

Welche Art des Gesanges herrschte zu Ende des 4. Jahrhunderts in der lat. Kirche? 25

Worin besteht das Wesentliche des Ambrosianischen Kirchengesanges? 25

§. 15.

Welche Aufmerksamkeit widmete Pabst Gregor der Große dem kirchlichen Gesange, und welche Verdienste erwarb er sich um die Verbesserung und Verbreitung desselben? . . 25

§. 16.

Worauf wendete Pabst Gregor seine besondere Aufmerksamkeit, und welche Anordnung traf er hinsichtlich derjenigen, welche zum Priesterstande gelangen wollen? 27

§. 17.

Was that Pabst Gregor mit den vorhandenen Gesangweisen? 27

§. 18.

Was geschah mit dem Gregorianischen Gesangbuche und Antiphonarium, und wozu sollte es selbst in späteren Zeiten noch dienen? 27

§. 19.

Welche Anerkennung haben die Bemühungen Pabst Gregors gefunden; wo und von wem wurden dieselben nachgeahmt? 28

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seite.

Welche Verdienste hat in dieser Beziehung vorzüglich Kaiser Karl der Große? 28

§. 20.

Wie war der Gregorianische Gesang beschaffen, und wer hat anfangs daran Theil genommen? 28

Wie entstand der mehrstimmige Kirchengesang, und wer war der Erste, der solchen schrieb? 28

§. 21.

Hat die Erfindung der Harmonie sogleich in der Kirche Eingang gefunden, und wer hat sich um die Vervollkommnung derselben vorzüglich verdient gemacht? 29

§. 22.

Welches Verdienst hat in dieser Beziehung Guido von Arezzo? 29

§. 23.

Was that Franko von Köln zur weitern Entwicklung der Harmonie? 30

§. 24.

In welchen Ländern wurde der figurierte Gesang bald darauf eingeführt und womit wurde er schon damals bisweilen begleitet? 30

§. 25.

Welche Folgen hatte die Ausbildung der Harmonie und des Kontrapunktes? 31

§. 26.

Welchen Einfluss übte der größere Aufschwung und die Ausbildung der weltlichen Musik auf den Kirchenstil? . . . 31

§. 27.

Wann trat Palestrina mit seinen Kompositionen auf, und was hatte sein Auftreten zur Folge? 31

§. 28.

Welche Männer haben sich nach Palestrina um die Kirchenmusik vorzüglich verdient gemacht, und welche Schule bildeten sie? 32

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seite.

§. 29.

Wann machte sich die Instrumentalmusik in der Kirche besonders fühlbar? 33

§. 30.

Was hatten die Fortschritte in der Instrumental-Musik auf dem kirchlichen Felde zur Folge? 33

Dritter Abschnitt.

Über den gegenwärtigen Zustand der Kirchenmusik.

§. 31.

Welche wichtigen Wahrheiten kann man aus der Geschichte der Kirchenmusik entnehmen? 34

§. 32.

Wie steht es um die Kirchenmusik heutzutage? 34

§. 33.

Welche sind die Ursachen des minder erfreulichen Zustandes unserer Kirchenmusik? 36

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 34.

Welcher Unterstützung bedarf dieselbe in materieller Hinsicht? 36

§. 35.

Ließe sich ohngeachtet der geringen materiellen Mittel doch noch Besseres in diesem Fache leisten, und was ist hiezu vor allem erforderlich? 37

§. 36.

Wie sind die Tonwerke der neueren Kirchenmusik großentheils ihrem Stile nach beschaffen? 37

§. 37.

Was versteht man unter dem eigentlichen und echten Kirchenstil? 39

§. 38.

Durch welche Merkmahle hat sich der Kirchenstil von dem weltlichen Stile zu unterscheiden? 40

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seite

§. 39.

Wie steht es um die Anwendung und Pflege des kirchlichen Volksgesanges? 40

Vierter Abschnitt.

Andeutungen über die Mittel zur Förderung und Vervollkommnung der Kirchenmusik.

§. 40.

Ist es genug, das Mangelhafte in der Kirchenmusik erkannt zu haben? 41

§. 41.

Würde es nicht zweckmäßig sein, die Figuralmusik aus der Kirche ganz zu entfernen, und sich lediglich auf den einstimmigen Choralgesang zu beschränken? 42

§. 42.

Wie lässt sich das aus der Natur der Sache beweisen, dass die Figuralmusik auch in der Kirche mit gutem Erfolge angewendet werden kann? 42

§. 43.

Wie muß die Figuralmusik beschaffen sein, um sie bei dem Gottesdienste mit gutem Erfolge anwenden zu können? . 43

Was ist zu thun, wenn man keine tüchtigen Instrumentalisten hat? 44

§. 44.

Welche Kirchenkompositionen können als zweckmäßig bezeichnet werden? 44

§. 45.

Darf die Kirchenmusik bei dem Gottesdienste vereinzelt dastehen? Wann steht sie mit den übrigen Theilen der Liturgie in Übereinstimmung? Wann ist sie dem Geiste des Christenthums angemessen? 46

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Seite.

§. 46.

Was ist zu thun, wenn die zur Aufführung der Figuralmusik vorgeschriebenen Bedingungen nicht vorhanden sind? . . 46

§. 47.

Vom Choralgesange.

Was ist Choralgesang? Hat man nicht auch gegen diesen Gesang schon vielfach eingewendet? Worauf beschränkt sich derselbe heutzutage noch? Sollte man ihn nicht ganz beseitigen? 47

§. 48.

Vom religiösen Volksgesange.

Welche Bedeutung hat ein schönes und gut gesungenes Volkslied? 49

Was sagt der h. Ambrosius darüber? 49

Welche sind die Erfordernisse zu einem guten kirchlichen Volksgesange? 49

§. 49.

Wann ist ein kirchliches Volkslied gut? 50

§. 50.

Wie muß der gemeinschaftliche Vortrag eines Kirchenliedes beschaffen sein? 51

Welche sind die besten Mittel zur Erzielung eines schönen und geregelten kirchlichen Volksgesanges? 52

§. 51.

Über den Gesangunterricht in der Volksschule.

Von welcher Wichtigkeit ist der Gesangunterricht in der Schule? 52

Wie muß dieser Unterricht beschaffen sein, und worauf muß er sich vorzugsweise erstrecken? 52

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Seite.

§. 52.

Über die Anwendung guter Gesangbücher.

Wozu sind derlei Gesangbücher nothwendig, und wer hat für deren zweckmäßige Einrichtung vorzüglich zu sorgen? . 54

§. 53.

Über das Vorsingen durch eingeübte Kirchenchöre.

Auf welche Art kann man durch solche Chöre den kirchlichen Volksgesang befördern? 54

§. 54.

In welchem Falle und aus welchem Grunde ist der mehrstimmige Chorgesang besonders empfehlenswert? 55

§. 55.

Wie lässt sich das Äußere der Liturgie bei ausschließlicher Anwendung des Choral- und Figuralgesanges, dann des kirchlichen Volksliedes am Entsprechendsten gestalten? . . 56

§. 56.

Über das Orgelspiel.

Wie und womit muß der Volksgesang begleitet werden, wenn er gedeihen soll? 56

Welche Bedeutnng hat die Orgel in der Kirche? 56

Welche Eigenschaften muß ein Organist besitzen, und wie muß sein Spiel beschaffen sein? 58

Anmerkung. In welchem Zustande muß die Orgel sein, wenn sie für den Gottesdienst brauchbar sein soll, und wie ist dieses zu erzielen? 58

Welche Brauchbarkeit haben die Blasinstrumente und wie sind dieselben anzuwenden? 59

ZENEAKADÉMIA

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC HAGYATÉKA

Musik-Beilagen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA

Anmerkung für die Herren Chorregenten und Schullehrer.

Die Beilagen Seite I bis XI umfassen alle zur Abhaltung eines feierlichen Hochamtes erforderlichen Gesänge.

Obgleich sie sämmtlich in volksthümlicher Weise gehalten und 4stimmig eingerichtet sind, so ist doch nur das eigentliche Messlied Seite IV zunächst bestimmt, von der Gemeinde gesungen zu werden.

Zu diesem Behufe ist die Melodie zuerst mit den Schulkindern einzuüben, und von diesen so lange in der Kirche zu singen, bis dieselbe der Gemeinde bekannt geworden ist.

Sollten dem Chorregenten keine Schulkinder bei dem Hochamte zur Verfügung stehen, dann wird die Einführung des erwähnten Messliedes am leichtesten erzielt, wenn dasselbe vom Chore aus 4stimmig mit schwacher Orgelbegleitung so lange gesungen wird, bis sich die ganze Gemeinde unter stärkerer Orgelbegleitung anschließen kann. Der 4stimmige Satz diene zugleich zum Anhaltspunkte für den Organisten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die übrigen Gesänge sind lediglich vom Chore 4stimmig, wo möglich von Männerstimmen und ohne Orgelbegleitung, vorzutragen.

An besonderen Festtagen können die Seite XII bis XVI enthaltenen Gesänge als Einlage zum Offertorium verwendet werden.

Der Text der in den nachfolgenden Musik-Beilagen enthaltenen Messgesänge ist in besonderen Abdrücken, das Hundert zu 30 kr. Conv. Münze, in der Buchhandlung J. B. Wallishausser in Wien, (hohen Markt Nr. 541) zu bekommen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zum „Asperges me.“

Mässig bewegt.

Alle.

Sopran u. Alt.

Tenor u. Bass.

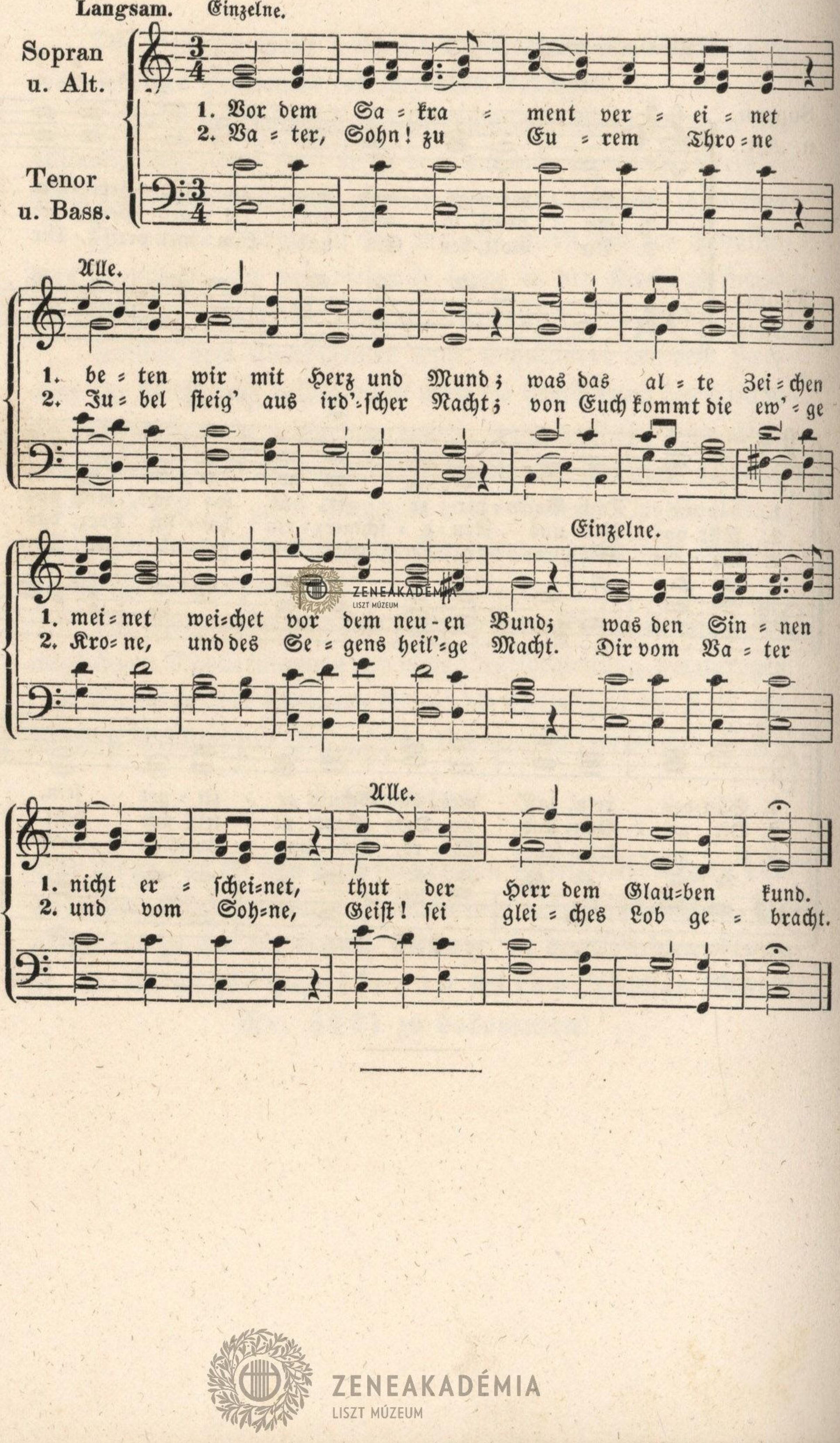
1. Be = sprenge mich mit Hy = sop Herr! Er=
2. Er = schaff' in mir ein rei = nes Herz, er=
3. Dir Gott, den Erd' und Him = mel preis't, Dir

1. bar=me Dich Barm = her = zi = ger, und wa = sche mich von
2. füllt von Lieb' und Reu = e = schmerz; ein hei = lig Herz, das
3. Va = ter, Sohn und heil' ger Geist; Dir hei = lig = ste Drei=

1. Sün=den rein, lass' mei = ne Schuld ge = til = get sein.
2. Dir ge = fällt, und an Dein Wort al = lein sich hält.
3. ei = nig = keit, sei Eh = re, Lob und Preis ge = weiht.

ZENEAKADÉMIA

Zum ersten und zweiten Segen.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dasselbe für Männerstimmen.

Langsam. Einzelne.

1. u. 2. TENOR.

1. Vor dem Sa = kra = ment ver = ei = net
2. Va = ter, Sohn! zu Eu = rem Thro = ne

1. u. 2. BASS.

Alle.

1. be = ten wir mit Herz und Mund; was das al = te Zeichen
2. Ju = bel ſteig' aus ird'=ſcher Nacht; von Euch kommt die ew'=ge

Einzelne.

1. mei = net wei = chet vor dem Neu = en Bund; was den Sin = nen
2. Kro = ne, und des Se = gens heil'=ge Macht. Dir vom Va = ter

Alle.

1. nicht er = ſchei = net, thut der Herr dem Glau = ben kund.
2. und vom Soh = ne, Geiſt! ſei glei = ches Lob ge = bracht.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Messgesang.

Zum Eingang.

Mässig bewegt.

Alle.

Sopran u. Alt. / Tenor u. Bass.

Gott und Va=ter! wir er=ſchei=nen demuths=

voll vor Deinem Thron, unſ're Feh=ler zu be=wei=nen und zu

Einzelne.

o=pfern Dei=nen Sohn; ſein Ge=dächtniß zu er=neu=en,

Alle.

der voll Lie=be ſelbſt zum Tod, uns vom To=de zu be=frei=en,

all=er=bar=mend ſich er=bot, all=er=bar=mend ſich er=bot.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Text zum Messgesang.

Zum Gloria.

Schwinge Seele von der Erde
zu dem Höchsten dich empor;
dass dein Lob gefällig werde,
stimme in der Engel Chor:
„Ehre sei Gott in der Höhe,
Friede auf dem Erdenkreis!"
Alles, was wir thun, geschehe,
Herr, zu Deinem Lob und Preis.

Zum Sanctus.

Ehre, Ruhm und Dank ertönet
am geheiligten Altar
Ihm, der liebend uns versöhnet,
Opfer selbst und Mittler war.
Kniet hin, Ihn anzubeten,
preis't den Gottmensch, uns so nah,
den am Kreuz auf seinen Höhen
Golgotha einst sterben sah.

Zum Credo.

Gott und Schöpfer wir bekennen
treu, wie uns der Glaube lehrt,
Dich, den wir den Vater nennen,
der die Welt erschuf und nährt;
und den Sohn, der zu erlösen,
starb für uns am Kreuzesstamm;
auch den Geist von gleichem Wesen,
der gesandt, als Tröster kam.

Nach der Wandlung.

Ehrfurchtsvoll gebeugt im Staube
bet' ich Dich, o Jesu, an.
Du bist hier, o Herr! ich glaube,
was das Aug' nicht sehen kann.
Diese Brod- und Weinsgestalten
hüllen ein Dein Fleisch und Blut;
nur das Herz kann sich's entfalten
welche Wunder Liebe thut!

Zum Beschluße.

Hilf! dass wir um jenes Leben
himmelreiner Seligkeit
eifrig stets uns hier bestreben,
treu besteh'n die Prüfungszeit;
Alles thun, Gott Deinetwegen,
was Dein Wort zu thun uns heißt.
Stärke uns durch Deinen Segen,
Vater, Sohn und heil'ger Geist!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zum Evangelium.

Sehr langsam.

Alle.

Sopran u. Alt.

Tenor u. Bass.

Je=su Wort ist Licht und Wahrheit, lehret, bes=sert,

trö=stet, stärkt; zeigt den Weg des Heil's mit Klar=heit jedem,

Einzelne.

der auf sel=bes merkt. Mö=ge Je=su! Dei=ne Leh=re

Alle.

tö=nen durch die gan=ze Welt, dass der Völ=ker Zahl sich

meh=re, die sie gläu=big hört und hält.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dasselbe für Männerstimmen.

Sehr langsam.

Alle.

1. u. 2. Tenor.

1. u. 2. Bass.

Je=su Wort ist Licht und Wahrheit, leh=ret, bes=sert,

trö=stet, stärkt; zeigt den Weg des Heils mit Klarheit je=dem,

Einzelne.

der auf sel=bes merkt. Mö=ge Je=su! Dei=ne Leh=re

Alle.

tö=nen durch die gan=ze Welt, dass der Völ=ker Zahl sich

meh=re, die sie gläu=big hört und hält.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Zum Offertorium.

Mässig bewegt.

Alle.

Sopran u. Alt.

Tenor u. Bass.

1. Va=ter! lass' Dir wohl=ge=fal=len un=ser
2. Rei=ne Her=zen sind die Gaben, de=ren

1. O=pfer und Ge=bet; Gna=de und Ver=ge=bung
2. sich Dein Aug' er=freut; Dir sei Al=les, was wir

Einzelne.

1. Al=len sei durch Dei=nen Sohn er=fleht: Wir er=
2. ha=ben, auch die Her=zen, ganz ge=weiht. Nimm ge=

1. ken=nen unf'=re Blö=ße, Reu=e fleht um Dei==ne
2. fäl=lig un=ser Streben auf des Hei=les stei ler

Alle.

1. Huld; nur solch' ei=nes O=pfers Größe tilgt vor
2. Bahn; Schmerz u. Freu=den, Tod und Le=ben, nimm uns

1. Dir die schwe=re Schuld.
2. ganz zum O=pfer an.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Dasselbe für Männerstimmen.

Mässig bewegt. Alle.

1. u. 2. Tenor.

1. Va=ter laſſ' Dir wohl=ge=fal=len un=ſer
2. Rei=ne Her=zen ſind die Ga=ben, de=ren

1. u. 2. Bass.

1. O=pfer und Ge=bet; Gna=de und Ver=ge=bung
2. ſich Dein Aug' er=freut; Dir ſei Al=les, was wir

Einzelne.

1. Al=len ſei durch Dei=nen Sohn er=fleht. Wir er=
2. ha=ben, auch die Her=zen, ganz ge=weiht. Nimm ge=

1. ken=nen unſ'=re Blö=ße, Reu=e fleht um Dei=ne
2. fäl=lig un=ſer Streben auf des Hei=les ſtei=ler

Alle.

1. Huld; nur ſolch' ei=nes O=pfers Größe tilgt vor
2. Bahn; Schmerz u. Freu=den, Tod und Leben, nimm uns

1. Dir die ſchwe=re Schuld.
2. ganz zum O=pfer an.

ZENEAKADÉMIA

Zur Communion.

Langsam

Alle.

Sopran u. Alt.

1. Dieſs Ge=heim=nis hoch zu eh=ren, wie Dein Mund es
2. Nur ein Wort aus Dei=nem Mun=de, Herr! ach nur der

Tenor u. Bass.

1. ſelbſt be-fahl, und da=mit den Geiſt zu näh=ren, rufſt Du uns zum
2. Gna=de Wort hei=let mei=ner See=le Wunde, macht mich ſe=lig

Einzelne

1. Lie=bes=mahl. Ach, daſs rein wir im Ge=wiſ=ſen die=ſes wah=re
2. hier und dort. — O daſs die=ſe Him=melsſpei=ſe lö=ſe die=ſes

Alle

1. Himmels=brot wür=dig wä=ren zu ge=nie=ßen, und zu kün=den
2. Le=bens Band, mich ge=lei=te auf der Rei=ſe in das ſel'=ge

1. Dei=nen Tod.
2. Va=ter=land.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dasselbe für Männerstimmen.

Langsam.

Alle.

1. u. 2. Tenor.

1. Dieſs Geheim=nis hoch zu eh=ren, wie Dein Mund es
2. Nur ein Wort aus Dei=nem Munde, Herr! ach nur der

1. u. 2. Bass.

1. ſelbſt be=fahl, und da=mit den Geiſt zu näh=ren, rufſt Du uns zum
2. Gna=de Wort hei=let mei=ner See=le Wun=de, macht mich ſe=lig

Einzelne.

1. Lie=besmahl. Ach, daſs rein wir im Ge=wiſ=ſen die=ſes wahre
2. hier und dort. O daſs die=ſe Himmels=ſpei=ſe lö=ſe die=ſes

Alle.

1. Himmelsbrot wür=dig wä=ren zu ge=nie=ßen, und zu kün=den
2. Le=bens Band, mich ge=lei=te auf der Rei=ſe in das ſel'=ge

1. Dei=nen Tod.
2. Va=ter=land!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Gebet des Herrn.

Von Franz Pivoda. *)

Langsam.

Alle.

1. u. 2. Tenor.

1. u. 2. Bass.

p Va = ter, Va = ter! der Du bist in dem

rit. Einzelne.

f *p* a temp.

Him = mel; Dein Nam' ge = hei = ligt sei, Dein Reich

kom = me zu uns; Dein hei = lig' Wort wal = te im Him = mel

rit. Alle.

a temp.

al = so auch auf Er = den. Gib uns, o Herr, das täg = lich'

p

*) Ehemals Zögling des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik in Wien.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC HAGYATÉKA

p Einzelne

Brot, ver = zei = he uns unſ'= re Schul = den; ſo wie auch

p

cres. . . . . .

wir vom Her = zen gern ver = ge = ben unſer'n Schuld'gern, al=len un =ſer'n

ritard.

f Schuldi = gern. *mf* Führ' uns nicht, füh=re uns nicht

a tempo

Und führ' uns nicht

in Ver = ſu=chung, und er = lö = ſe, er = lö = ſe uns von

Alle.

f *p* *f*

al = lem ü = bel. A = men, A = men!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vertrauen auf Gott.

von Abbé Stadler.

Majestätisch.

Sopran u. Alt. / Tenor u. Bass.

f All=mächt'ger Gott, all=güt'=ger Gott! Wer fromm sein Herz Dir zu=ge=wandt, dem reichst Du Dei=ne Va=ter=hand. Mög' er za=get nicht, er auch die Höl=le ihn be=krie=gen, er za=get auch die Höl=le ihn be= er za=get nicht er auch die Höl=le ihn be=krie=gen weiſs zu sie=gen.

p Wer Dei=ner Macht al=lein ver= nicht, er weiſs zu sie=gen. weiß zu sie=gen.
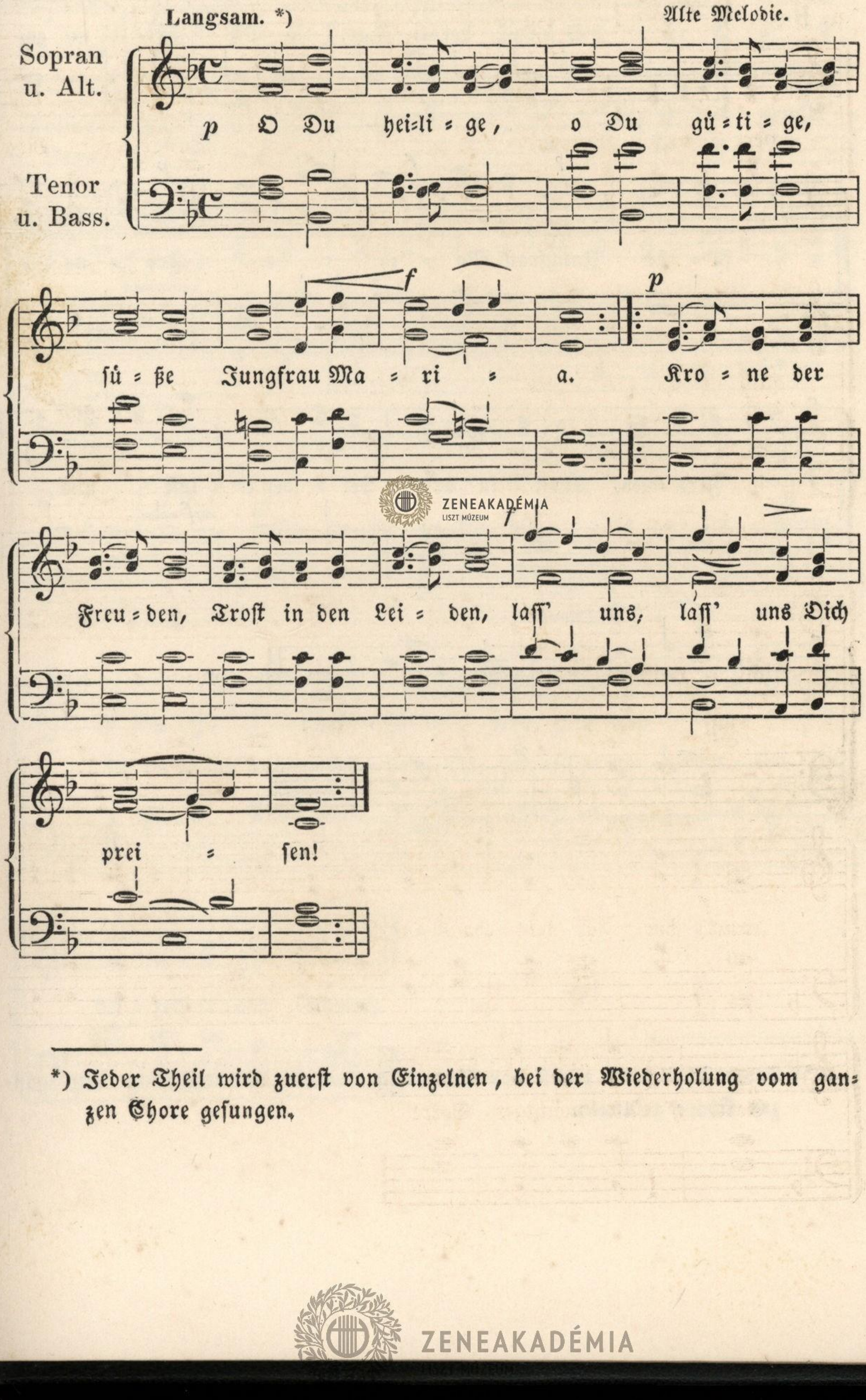
f traut, der hat sein Haus auf Fels ge=baut. *p* All=güt'=ger Gott, *ff* All=mächtger Gott!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

An Marien-Festtagen.

Langsam. *)

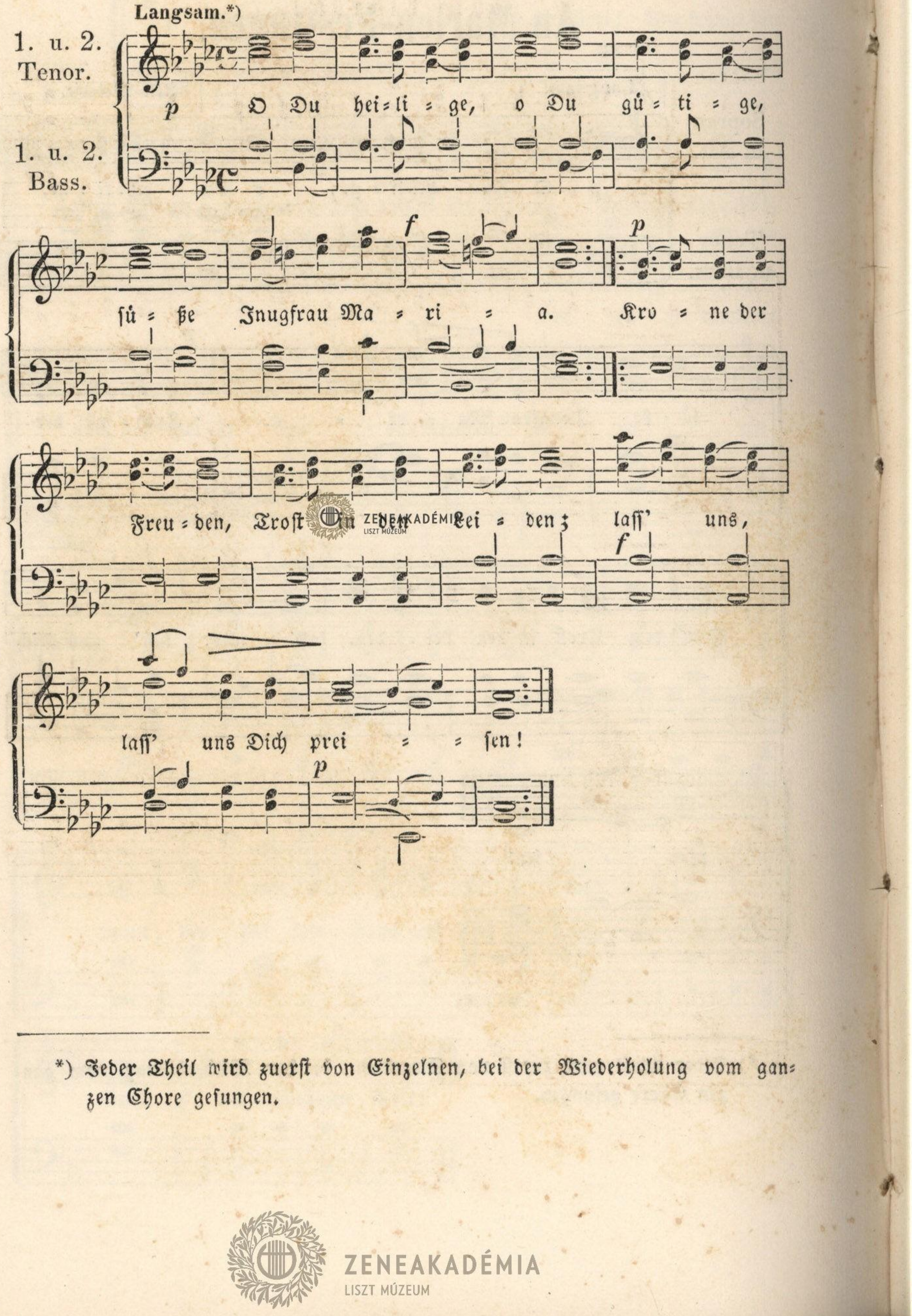
Alte Melodie.



*) Jeder Theil wird zuerſt von Einzelnen, bei der Wiederholung vom ganzen Chore geſungen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dasselbe für Männerstimmen.



*) Jeder Theil wird zuerst von Einzelnen, bei der Wiederholung vom ganzen Chore gesungen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das deutsche Hochamt.

Von Franz Schubert.

Zum Eingang.

Mässig.

Sopran u. Alt.

Tenor u. Bass.

p Wo = hin soll ich mich wen = den, wenn Gram u. Schmerz mich drü = cken? Wem künd' ich mein Ent = zü = cken, wenn freudig pocht mein Herz? — *f* Zu Dir, zu Dir, o Va = ter, *p* komm ich in Freud' und Lei = den; Du sen = dest ja die Freu = den, Du hei = lest je = den Schmerz.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zum „Gloria.“

Mit Majestät.

Sopran u. Alt.

f Eh = re, Eh = re sei Gott in der Hö = he!

Tenor u. Bass.

p Sin=get der Himm=li=schen se = li = ge Schaar. *f* Eh = re, Eh = re sei

p Gott in der Hö = he! Stammeln auch wir, die die Er = de ge=bar.

Stau = nen nur kann ich, und staunend mich freu'n; Vater der Welten! Doch

stimm' ich mit ei[illegible] *ff* Eh = re sei Gott in der Hö = he!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zum „Evangelium“ und „Credo.“

Nicht zu langsam.

Sopran u. Alt.

Tenor u. Bass.

p

1. Noch lag die Schöpfuug form=los da, nach hei=li=gem Be=
2. Der Mensch auch lag in Gei=stesnacht, erstarrt von dunklem

1. richt; da sprach der Herr: Es wer=de Licht! Er sprach's und es ward
2. Wahn; der Hei=land kam, und es ward Licht! und hel=ler Tag bricht

f

p

f

1. Licht! Und Le=ben regt, und re=get sich, und Ordnung tritt her=
2. an; und sei=ner Leh=re heil=ger Strahl weckt Le=ben nah' und

1. vor; — *p* und ü=ber=all, all=ü=ber=all tönt Preis u. Dank em=
2. fern; und al=le Her=zen pochen Dank, und prei=sen Gott den

f

1. por, *ff* tönt Preis und Dank em=por.
2. Herrn, und prei=sen Gott den Herrn.

ZENEAKADÉMIA

Zum „Offertorium.“

Sehr langsam.

Sopran u. Alt.

Tenor u. Bass.

p

1. Du gabst, o Herr mir Sein und Le = ben, und Dei=ner
2 Wohl mir! Du willst für Dei = ne Lie= be ja nichts, als

p

1. Leh=re himmlisch' Licht; Was kann da = für ich Staub Dir ge = ben? Nur
2. wie=der Lieb' al = lein; und Lie = be, dank=er=füll = te Lie = be soll

pp

1. danken kann ich, mehr doch nicht, nur danken kann ich, mehr doch nicht.
2. mei=nes Le=bens Won=ne sein, soll mei = nes Le=bens Won=ne sein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zum „Sanctus.“

Langsam.

Sopran u. Alt.

Tenor u. Bass.

p Hei = lig, hei = lig, hei = lig, hei = lig ist der

Herr! — *fp* Hei = lig, hei = lig, hei = lig, *pp* hei = lig

ist nur Er! — *f* Er, der nie be = gon = nen,

p Er, der im = mer war; — e = wig ist und wal =

p tet, sein wird immer = dar. —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nach der Wandlung.

Mässig.
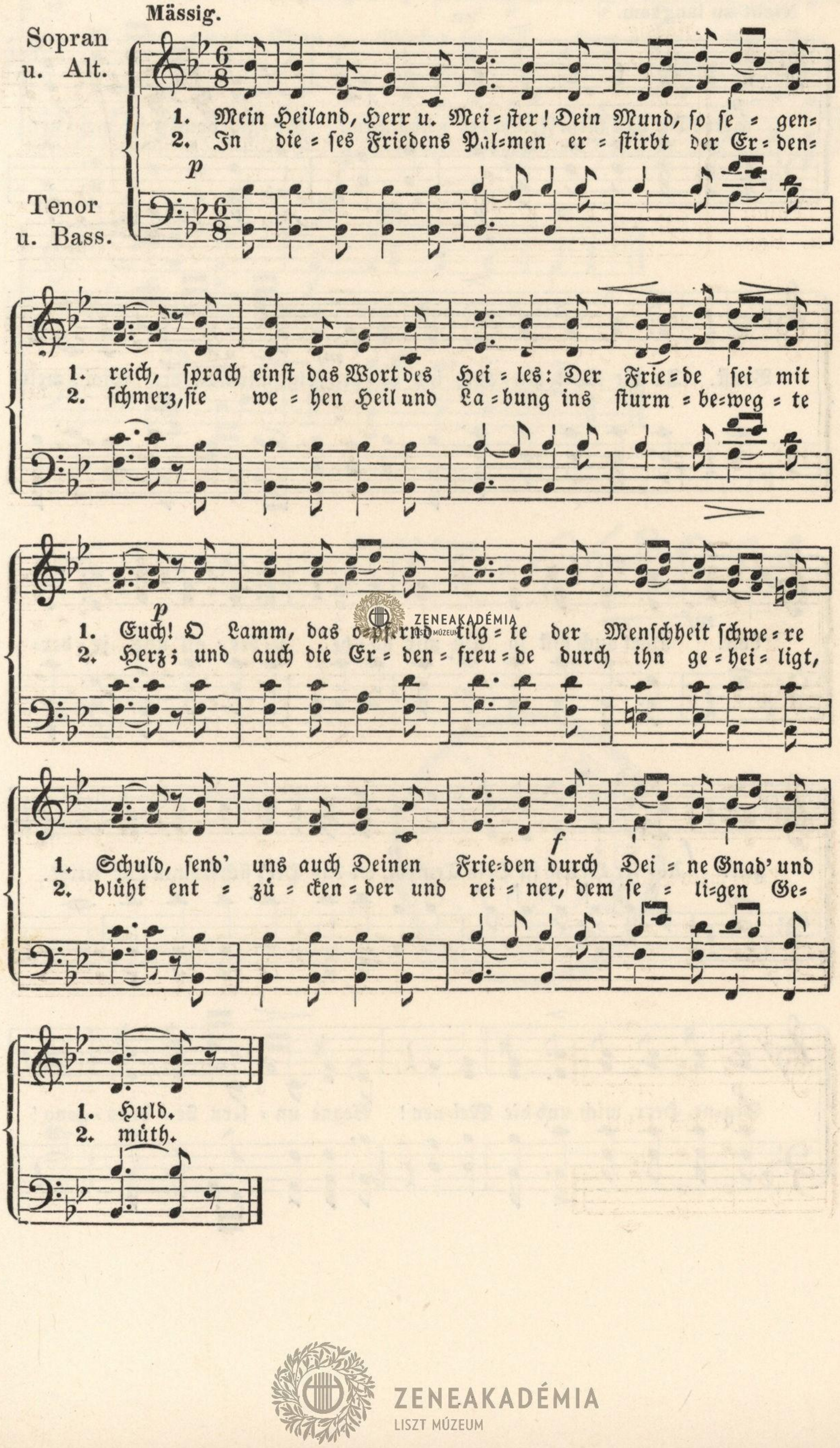
Sopran u. Alt.

Tenor u. Bass.

f Betrachtend Dei=ne Huld und Gü=te, o mein Er=lö=ser,
p
f ge=gen mich, seh' ich beim letz=ten A=bend=mahle, im Krei=se Dei=ner
p Theuren Dich. Du brichst das Brot, Du reichst den Becher, Du sprichst: Es ist mein
f Leib, mein Blut; nehmt hin, u. den=ket mei=ner Lie=be, wenn opfernd ihr ein
p Glei=ches thut!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zum „Agnus Dei.“



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schlussgesang.

Nicht zu langsam.

p
Herr! Du hast mein Fleh'n ver = nommen: Se = lig pocht's in mei = ner
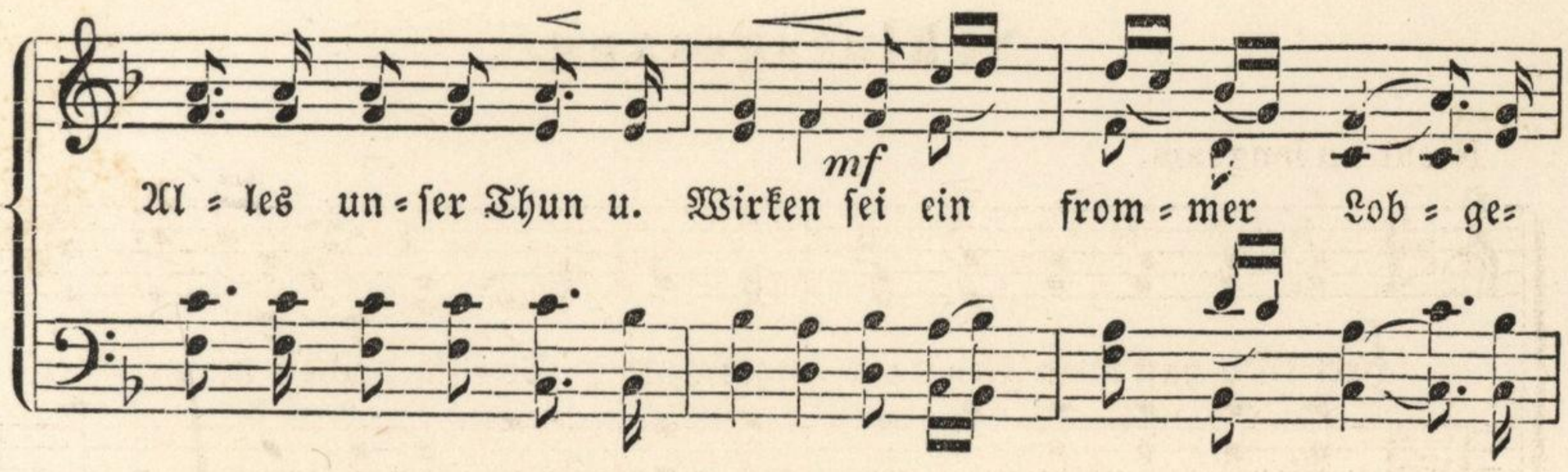
Brust. In die Welt hin = aus, ins Le = ben folgt mir nun des Him = mels
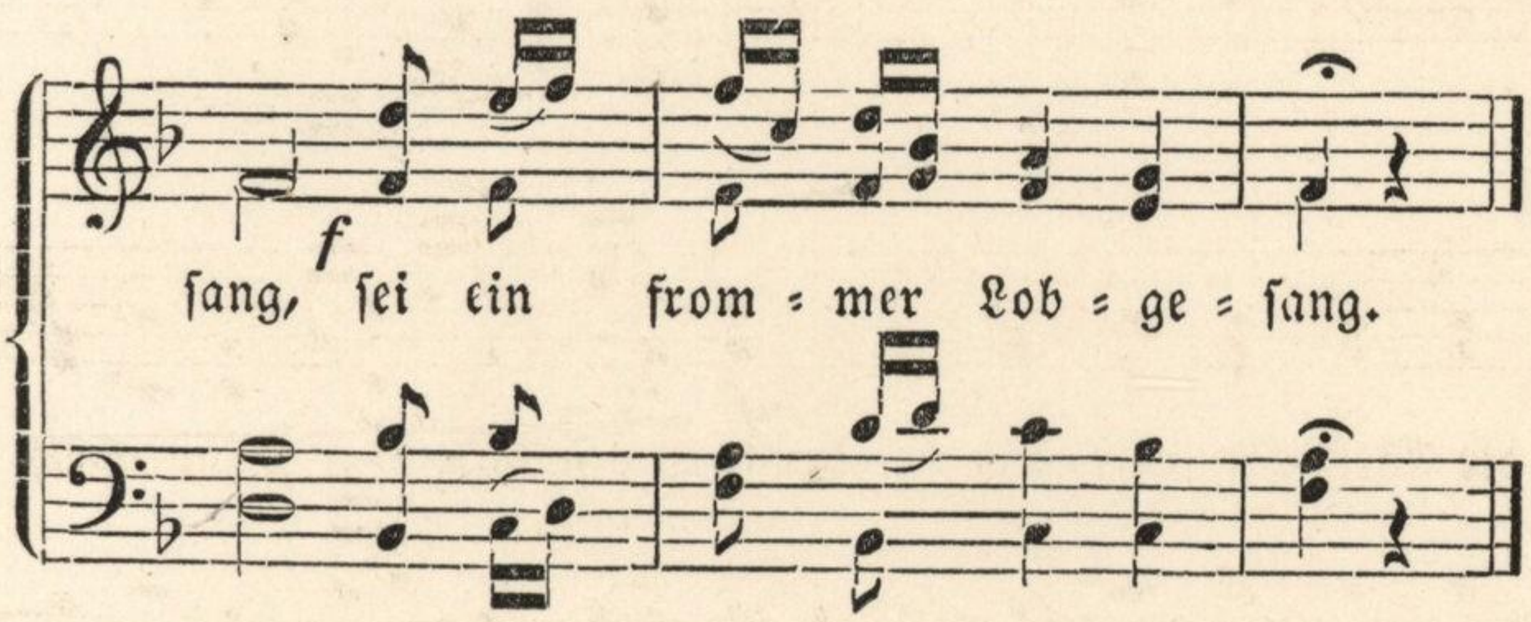
mf
Luft. Dort auch bist ja Du mir na = he, ü = ber = all und je = der =

f *p*
zeit. Al = ler Orten ist Dein Tempel, wo das Herz sich fromm Dir weiht.

p
Seg = ne, Herr, mich und die Mei = nen! Segne un = sern Le = bens = gang!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM





148.
A 238



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

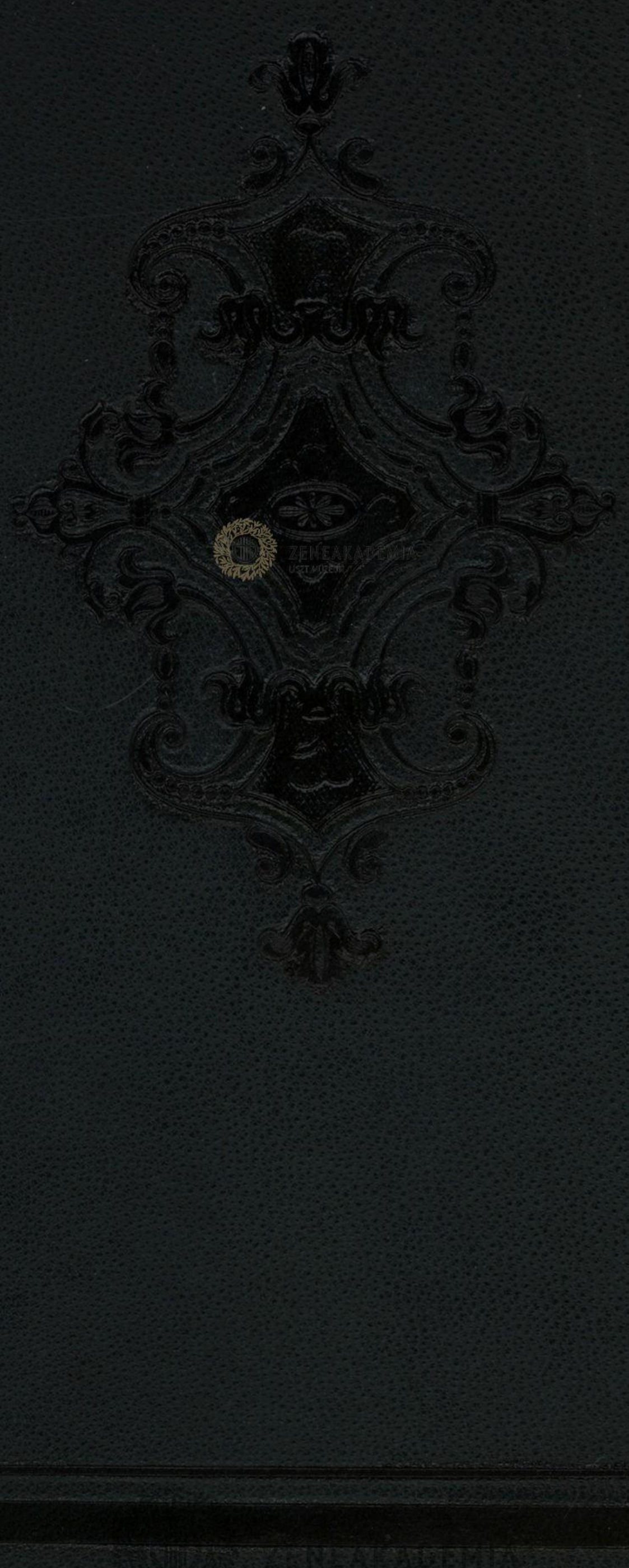
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM