

Nachklänge zur Cäcilien-Tagung in Dresden

Cäcilien-Tagung und Reichs-Schulmusikwoche

Von Dr. Paul Schumann, Leipzig.

In diesen Tagen traf es sich, daß in Dresden, der herrlichen Stadt, nach der herein die Berge winten, gleichzeitig zwei beachtliche Zusammenkünfte stattfanden: einmal der allgemeine Cäcilien-Tag der Diöcese Meißen. Und zum andernmal die Reichs-Schulmusikwoche. Es verschiedenartig auch die Eigenart beider Tagungen war, so haben sie doch auch manche inneren Zusammenhänge, und zwar gehen sie vor allem von der Schulmusik aus.

Dort kamen Männer zum Wort, die über das Wesen des Musikschaffens erörtert und tiefer nachgedacht hatten, um Mittel und Wege zu finden, wie wieder Musik ins Volk, in die Kreise des deutschen Bürgertums, in die Gemeinschaften der gebildeten Stände und nicht zuletzt auf die Ehre der Gotteshäuser zu bringen sei. Und nicht weit davon waren erstrebende Freunde der kirchlichen Musik am Werke, um das Haus des Herrn mit neuen herrlichen kirchlichen Tonkunst auszustatten. Die Quelle beider Bestrebungen, soweit sie Kunstfragen betreffen, ist die Wunderkraft der Musik als der einigenden, noch nie ganz erforschten Weltkraft, die den Menschen erhebt hinaus in Höhen, wo sich Kunst und Religion berühren: im Augen, im Innenwerden eines Blickes, das für Worte unaußersprechlich bleibt. Kein Auge hat es gesehen —

Rum hat die kirchliche Kunst, die gläubige kirchliche Kunst, den großen Vorzug, daß sie ihre Kraft empfängt aus der stärksten Seelenmacht, aus dem lebendigen Glauben. Dadurch erhält die Seele des schaffenden Künstlers Antriebe aus der stärksten Quelle der Kraft, aus der Dinge an den Dingen, der alles Sein in sich trägt und ohne den noch keine Gottheit gelang, sofern sie eine solche für alle Zeiten und für die Gesamtheit der Wesen in Wahrheit gewesen ist.

Aber gerade die Feingebigkeit dieser Beziehung des Künstlers zu einem ihn befehlenden, belebenden persönlichen Höheren ist zur äußeren Darstellung der inneren Kunstanschauung mehr wie die profane Tonkunst gebunden an höchste Formkunst. Denn daß Schöne ist nur durch ein Schönes darstellbar. Insofern berühren sich beide Tagungen: „Musik ist die Verbindung des Menschlichen mit dem Göttlichen.“ — Es gaben gerade jene Vorträge, die auf die Erlösung des Musikschaffens hinausgingen, mannigfache Gelegenheit zu eigenen stillen Nachdenken. Wer über die letzten Wirkungen der Musik mit sich ins reine kommen will, wird ohne den Glauben an eine immaterielle Seele als ein Wesen-an-sich nie zu befriedigenden, erschöpfenden Aufschlüssen kommen. Darum wirkt sich alles tiefere Kunstverständnis, alles Kunstanschauen und Kunstempfinden wie eine Stunde stiller, friedvoller Andacht aus. Darum ist die Tonkunst die liebste Freundin der Religion.

Aus diesem Gesichtspunkte heraus mußte es jeder wahrer Kunstfreund warm begrüßen, wenn er vernahm, daß sich zahlreiche Freunde der heiligen Tonkunst in Dresden zusammengefunden hatten, um dort erneut Nachdenken in sich selbst zu halten, wie es mit der Sicherung ihrer Anschauungen und Beobachtungen bezüglich des Musikschöners steht. Und wenn man las, daß anerkannte Führer herbeigeeilt waren, um ihre erprobten Gedanken und gesicherten Kenntnisse über das kirchlich-Schöne weiterzugeben an die, die in erster, reiner Absicht zu lernen gekommen waren, dann konnte sich der Fernersehende nur freuen, daß es noch immer Männer gibt, die mehr ausgeben, als sie einnehmen, an Männer, die ihre Liebe zu einem übernommenen Dienste durch Opfer beweisen.

Es wird seit den letztvergangenen Jahren nach dem Kriege ungeheuer viel gearbeitet auf kirchenmusikalischen Gebiete, sei es in Beziehung auf uraltes Schaffen, oder auf nachschaffendes Aufsuchen neuer Werke. Wägen die großen Werke aber auch große Ehre finden, die den neuen Aufgaben sich gewachsen zeigen. — Und auch hier berühren sich beide Tagungen.

Die tonangebenden neuen Richtlinien und Lehrpläne stehen im Zeichen einer vertieften Musikanschauung. Die Volks- wie die höheren Schulen wollen aus Sängern Musiker machen. Und das ist gut, daß es sehr gut, sehr zeitgemäß. Besonders die höheren Schüler werden im Unterrichte eingeführt in die Kunst der polyphonen Satztechnik. Es steht zu hoffen, daß auch die Chorjünger der Zukunft

sich aus Kreisen finden, die sich heute noch für zu gut halten, dem Chöre des Gotteshauses beizutreten. In sehr vielen Fällen allerdings fühlen sie wohl auch, daß sie den dort gestellten Aufgaben noch nicht gewachsen sind. Das alles soll und muß anders werden. Und es wäre unrecht, wollte man nicht zugeben, daß durch die neueren Bestimmungen eine neue Luft weht. Und davon wird die Kirchenmusik ihre Vorteile haben. Seht sich doch künftig aus diesen vorgeladenen Kreisen die Besucherzahl der pädagogischen Institute zusammen, die dem Volke die Lehrer, seine Erzieher stellen.

Darum kann die Lösung aller Musikfreunde und Musikbekenner nur heißen: Vertiefung des Musikschaffens in Schule und Leben! Weiterarbeit am Werke der Kunsttechnik zur Lösung aller Bildungsaufgaben, die in der Kunst, vor allem in der Tonkunst ruhen. Und widmen wir dem heiligen Werke der Musik unsere ganze Kraft.

Zum Choralkursus in Dresden

Von Kantor Joseph Schröder.

Der in den Tagen vom 5. bis zum 9. Oktober 1927 in Dresden von Vater Hermann Nordmann O. S. B. und Gräfin von abgehaltene, in der Mehrzahl von Chorleitern, aber auch von einigen Mitgliedern katholischer Kirchenchöre besuchte Choralkursus sollte sich zunächst auswirken bei dem jenen dem römischen Choralsbuch entnommenen Satzungsgeängen „Vange lingua“ (Tantum ergo und Genitori), die unter Nummer 58 und 59 in das Diözesangebüchlein für die Diözese Meißen „Laudate“ einverleibt sind.

Sicher ist, daß beide, gemessen an dem durch den Chorleiter gegebenen Tempo, bisher viel zu langsam und zu schleppend gesungen worden sind, beeinflusst von dem Rhythmus unserer Leier auch zu wenig bewegt gesungenen deutschen Kirchenlieder, die durch ihre unter Rhythmus aufgesetzte Melodie zu einem einseitigen Vortrag geradezu nötigen. Nur ein paar deutsche Gesänge, denen keine Latinsprache beigegeben ist, zum Beispiel 42 und 46, scheinen vom lateinischen Choralsang her beeinflusst oder sind durch ihr christliches Alter vor dem spanischen Stiel moderner Latinteilung befreit geblieben.

Das „Vange lingua“ hat schon der weitgerühmte Gieseler Orgelvirtuose Joh. Jos. Adam Dohmeyer (1786—1866) auf seinen Kunstreisen in fast allen Ländern Europas unter Anlehnung an die jetzt vorgeschriebene Form vorgetragen und nach seinen Aufzeichnungen dafür großen Beifall geerntet. Allerdings zwang auch er die Melodie in den Bierwielertakt und fand auch bald eine metrische gereimte Uebersetzung: „Mein Jung' klinge, frühlich singe von dem jarten Reichthum stöße und vom werten, hochgeehrten Mut, so Gottes Sohn unerschrocken hat vergossen süßes Heil aller Nation.“

Die Choralmelodie Nr. 58 enthält nur die Zwischennoten und die Almsuppennoten, entweder in Form eines kurzen streckenreichen Striches, der von der g-Linie zur d-Linie reicht, oder in Gestalt eines längeren Striches, der von der untersten zur obersten (5.) Notenslinie durchgeföhrt ist. Der kleine Strich ist das Zeichen für kurze Aimen, der längere soll zu einer einschnelnden, aber nicht zu langen Pause auffordern. Die letzte Note vor beiden Arten von Aimmensuppen enthält eine geringe Dehnung, einerlei ob diese vierstimmige Note auf ihrer Seite liegt oder auf ihrer Spitze steht. Die letzte Silbe von „prelium“ hat eine haltende Doppelnote, „alivis“ genannt; die letzte Silbe von „Amen“ weist gleichfalls eine, aber nach oben gehende Doppelnote, einen „Adornus“ auf. Diese beiden Doppelnoten sollen beide gleichfalls mäßig gedehnt werden.

Im „Vange lingua“ Nr. 59 tritt auf der ersten Silbe von „corpore“ eine dreistimmige Notengruppe auf, das Quilisma. Die mittlere der drei Noten hätte besser in Form einer ganz enge gestellten Triaslinie gedruckt werden sollen. Die erste dieser drei Noten erhält ein „flus“, das heißt einen Akzent, keine Dehnung, sondern nur ein Mehr von Wärme und Empfindung.“ Alle Notengruppen sollen gebunden vorgetragen werden. „Ich eng aneinander anschließen, ohne daß jeder Ton neu angestrichen wird.“ Die milde Betonung kommt in der Regel auf die erste Note einer Notengruppe, aus der die anderen ruhig hervorspringen; sie klingen wie die verhallende Weiterführung der Unterzeichnung des ersten Tones, bilden

den sehr melodischen Gesänge.“ (Vergl. Wagner: Elemente des gregorianischen Gesanges, S. 57/61.)

Was nun die auf Seite 204 ff. des Laudate notierten Reponsorien in der heiligen Messe bei Hochämtern angeht, so gilt für sie das Betreffs der besprochenen heiligen Hymnen Gesagte: leichter, flüssiger Vortrag, ohne daß auch nur eine Silbe undeutlich wird und zu kurz kommt. Das Tempo des Sängers im Klange sang muß vor allem maßgebend bleiben. Es ist nicht angängig, daß der Chor oder die Gemeinde schneller oder langsamer antwortet, als der Altargevorfänger hat. Der Unterschied zwischen dem seriales, allmählich und im Requiem verwendeten und dem feierlichen Ton (Tonus solemnis) verdient besondere Beachtung. Alle Reponsorien sollen leise verflungen. Einen großen Vorteil muß ich es nennen, wenn in einer Stadtkirche der Kirchenchorwachtel, die einen sehr leistungsfähigen Chor und ein respektables Orchester besitzt, gesungen wird „Cum spiritu“, das heißt den lieben Gott laudete vielmals um eine Silbe eines geistlichen Textes betragen. Die Antwort hat sieben Silben, nicht sechs.

In den melodischen Formen des „Te ulla est“ sind eine Reihe kunstvoller Notengruppen angewendet. Beim „Deo gratias“ an Hochfesten, an Doppelheiligen und an Marienfesten stehen Notengruppen oder „Reumen“ auf ein und derselben Textsilbe „o“ von „Deo“. Im Druck sind diese Gruppen durch einen kleinen Zwischenraum, manchmal auch durch einen kurzen senkrechten Strich getrennt. Sie geben Weisung zu leicht schwebendem Dehnen der letzten Note einer Gruppe, die mit mehreren anderen auf derselben Silbe eines Wortes steht. Kommt dagegen eine neue Silbe, darf keine Dehnung erfolgen, ja sie ist durch die „goldene Regel“, vor der neuen Silbe eines und desselben Wortes nicht Atem zu holen und durch Abheben die Einheit des Wortes nicht zu zerstören, verpönt. (Vergl. Jöhner: Der gregorianische Chorals, S. 155!)

Solche Einschnitte in die Melodiengruppen auf ein und derselben Silbe nannten die Alten „Mora vocis“, das Verlängern eines Tones, das sanfte Anhalten der melodischen Bewegung. Dem entsprechend erklärt also der letzte Ton vor dem Einschnitt eine nicht zu auffällige Dehnung.

Im allgemeinen ist um der Einheit willen der Auffassung des Dirigenten oder begleitenden Organisten festzuhalten. Viele Rippe und viele Auffassungen wären hier nur störend. Selbst wenn der Sänger eine richtigere Ansicht hätte als der Dirigent oder Organist, ließe es sich unterordnen und lieber einen Fehler mitmachen, als den Gesamtindruck durch Starrköpfigkeit föhren.

Unserem „Laudate“ würde es entschieden zum Vorteile gereichen, wenn auch „Alpsges“, an 44 Sonntagen des Jahres im Gebrauch, und das auf die Zeit vom Oftersonntag bis zum Pfingstsonntag fällige „Bibi ausom“ einer Reumastage als Anhang beigegeben würden, aber auf fünfteiligen System mit Violinschlüssel, römischen Notizen und deutlicher Angabe des Akzents.

Wie weit sind wir noch vom rechten Vortrag des römischen Chorals! „Die herabfallenden Schneeflocken sind noch zu material, zu schwer, zu gedrückvoll, als daß sie als Welt der Zartheit, so Heiligkeit des Abhimmels gebracht werden dürfen.“ (Jöhner: a. a. D. S. 63.) Der freie, grundmäßig nicht symmetrische Rhythmus des gregorianischen Chorals wird den direkten Gegensatz bilden gegen alle Tanz- und Marschformen, und in seiner vornehmen Freiheit sich des heiligen Heiligums wärdig erweisen. Jöhner schließt sein Werk über den römischen Chorals mit den Worten: „Das Kauschen dieser geheimnisvollen Ströme der Kunst und des Heiligums ist wie ein Evangelium in Tönen, anspruchlos und doch voller Heiligkeit, schlicht und doch erhaben, oft fast nur wie ein Wärdern und doch von überirdischer Kraft. Es ergöhlt nur der wahren Heimat der Seele in Gott und ist wie ein Echo jener Lieber, die die Seligen immerfort singen.“

Wir bitten um Ihre Wünsche

hinichtlich Ihres Personalbedarfs. Der Arbeitsnachweis bedient Sie zuverlässig und kostenlos.

Anruf: 25881 u. 24831.

Fahrt an den Genfer See

Von Hines Ernst.

Es ist drei Uhr morgens. Nacht bedeckt noch die Erde. Die Nebel ziehen durch hügelige Wiesen und duftende Tannenwälder. Triefend von Tau steht das Gras. Es blinzelte sie und da ein Licht in entlegenen Höfen und einsamen Dörfern. Alle Schlösser haben sich auf seltsamem Boden und dreien Dörfer als Schleppen aus. Noch kräftig kein Dampf. Noch zieht kein Pferd. Noch laut keine Kuh. Schließend liegt die Erde dem Himmel im Arm.

Da beginnt es zu dämmern. Hell- und Dunkelgrün scheiden sich. Das Land steht auf. Es wird weit und tief und hoch. Die Fensterläden werden aufgeschoben. Die Frauen öffnen die Ställe. Sie gehen mit Kübeln durch die Morgentäpfe unter die warmen Dächer.

Es ist vier Uhr morgens. Wir tauchen noch einmal tief in Nacht, rasen durch einen Tunnel, und dann geschieht der Erde ein Wunder.

Der Genfer See liegt zu Füßen des Himmels. Es leuchtet hüßlich aus ihm heraus. Birgt er etwas wie den heiligen Gral? Die Wolken wandern am Himmel. Da steht verborgen der Mond hinter den dunklen Wänden und läßt beim Morgenbad sein glühendes Kleid tief in den See fallen. Es wenden sich die großen Pappeln am Ufer als dunkle Silhouetten frommer Frauen schlief um. Und ihre Schatten wissen nicht — ob sie vom Mond oder der Sonne sind. Der See dehnt sich nach Osten und Westen. Wir sind in der Nähe von Lausanne. Ich weiß vor Herrlichkeit der Natur nicht, wo ich hinblicken soll. Ob ich die Lichtsäule des Mondes im See — ob ich am Himmel die leise Röhle der kommenden Sonne sehen soll. Da gleiten meine Blicke zum Ufer hinunter. Ueber lüftungsgrotes Traubenslaub und blig-blanke Schilfblüten und Willen, und es ist mir klar, daß die Erde ein Geschenk Gottes an uns Menschen ist. Ich sehe rechts und linke links. Von Lausanne aus fahren wir uns östliche See-ende, Homeaufwärts.

Da teilt sich in dieser Morgenstunde die Luft mit Schärfe: Ich sehe orientalisches Licht — rotrotrot, sonnüberströmte Felsen mit Karven Konen. Jede Einzelheit verwindet in

diesem Licht. Das war die eine Seite, der wir entgegenfahren. Es ging in den Morgen, in den Tag.

Die andere Seite war das Land des Abends, aus dem wir kamen. Man hatte die Nacht abgeschüttelt. Die Pappeln hüllten die Täler und Chaux ein. Es waren heimlich dümmrige Wege und Winkel mit alten Erinnerungen. Die Berge verschwanden im Dunst des Sees. Das Ufer glitt ins Wasser, ohne Wellen zu wagen. Das Licht war bläulichgrün, grau — unfaßbar müd und melancholisch am frühen Morgen.

Ein Segelschiff blüht auf — der See lebt, und die Luft ist hier bewegt. Und die kleinen steilbeinigen Wägen überlegen nach etwas. Dann fliegen sie in Neue Lust und jagen und streifen das Ufer vom Genfer See. Im Schatten des Morgens liegt Genf. Morgen und Abendland sind hier verwandelt.

Kunst und Schicksal

„Dauernde Beispiele denen, die sich dem Heiligum der Kunst nahmen“ — diese Widmung gibt Emil Ludwig den von ihm in dem Bande „Kunst und Schicksal“ gezeichneten Bildnissen großer Künstler. (Berlin, Ernst Rowohlt-Verlag.) Dieses Werk bereitet die große Befregnis, die man um die feine Kunst Emil Ludwigs in den letzten Jahren hatte: Daß er, vom Beifall verläßt, sich in dreiten Schilderungen verlieren würde, daß er mehr und mehr daran Geschmack finden würde, in großen Freskogemälden politische Geschichte darzustellen, anstatt mit seinen Strichen eindringliche Porträts zu zeichnen, wie er es in seinem Werke „Genie und Charakter“ getan hatte. Ludwig steht jetzt wieder dort an, wo er vor dem „Napoleon“ aufhört, wir sehen mit Freude, daß ihm die Kunst des feinen Zeichnens nicht verloren gegangen ist.

Bier Charaktere werden uns vor Augen gestellt, die den Konflikt zwischen Kunst und Welt auf verschiedene Art immer vergebens zu lösen trachteten: Rubens und Beethoven, Weber und Balzac. Für jedes dieser Bildnisse war durch andere Forscher das Material in überreicher Fülle bereitgestellt. Neues in dieser Hinsicht bringt also Emil Ludwig nicht, wohl aber eine größere Klarheit der Anschauung. Kein Bild, das über alle Einzelheiten orientiert, wohl aber eine Zeichnung, auf der die wesentlichen Linien in schöner Uebersicht zu erkennen sind. Bei Weber und Balzac sind die Striche etwas rascher gezogen als auf den beiden ersten Bildern, gerade deshalb erscheinen uns diese beiden Essays dem Wesen ihrer Gattung mehr zu ent-

sprechen als die beiden anderen, in denen der Künstler nicht immer nur mit dem Silberstift gearbeitet hat, wie das seine Absicht war.

Dies ist ein Buch, über das wir uns aufrichtig freuen können. Menschen von höchstem Wert, die in ihrer Kunst dauernde und charakteristische Werke geschaffen haben, werden in eleganter und sicherer Weise gezeichnet. So, daß man von Verstehen des Menschen zum Verstehen der Kunst gelangt. Besonders wertvoll ist es, daß dieses Buch um des Autors willen von vielen gehaust werden wird, denen die Wege zum Kulturgut der Kunst bisher verschlossen waren, weil andere Gebiete ihr ganzes Interesse festhielten. Vielen, die schon hunderte von Malen die Namen Rembrandt und Balzac gehört haben, wird dieses Buch zum ersten Male zu diesem Namen eine würdige und deutliche Anschauung schenken.

Ludwig Thoma

Was ist von der Dichtung, die im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts die Leserschaft begeisterte, übrig geblieben? Was vor allem von der erzählenden Dichtung? Namen, die damals in aller Runde waren, sind heute verschollen. Die Zeit hat das Gehte vom Ungehlichen geschieden, Krieg und Revolution haben diesen Märungoprosch beschleunigt.

Ludwig Thoma ist einer von denen, deren Werk die Stürme der Zeit überdauert hat. Seine besten Erzählungen: „Mitsch“, die „Lautbuben-Geschichten“, die epische Dichtung, „Heilige Nacht“ werden heute noch mit gleicher Freude gelesen wie bei ihrem ersten Erscheinen, seine besten Komödien „Die Lokalbahn“, „Die Weibliche“ und „Erster Klasse“ sind heute noch nicht vom Spielplan verschwunden. Vergegen ist freilich manches seiner Werke, das sich mit bewußter Tendenz in den Tageskampf stellte. Den Politiker Thoma, wie er als Redakteur des „Simplizissimus“ wirkte, haben wir bekümmert müssen. Aber diese Dinge sind überwunden, sie waren auch für Thoma selbst in den Jahren nach dem Kriege überwunden. Wir können uns heute über die bleibende Leistung des großen Künstlers Thoma freuen.

Diesen Künstler als liebenswerten Menschen kennen zu lernen, geben uns die Briefe*) Gelegenheit, die loben, von Thoma als Freund, als Berater, als Liebenben, in schlichter und klarer Sprache sind Gedanken und Erlebnisse gezeichnet, Ge-

*) Ludwig Thoma, ausgewählte Briefe, herausgegeben von A. Hofmiller und R. Rodasana. München, A. Znanen.