

Gewalt sich eindrängt. Dieses dem christlichen Cultus bis dahin ganz fremde Moment ist das dem alten Griechenthum entlehnte dramatische. Der Hellenismus, durch die sog. humanistischen Bestrebungen jener Zeit vorzüglich begünstigt, drängte sich auch auf das Gebiet der Musik und erzeugte dort aus verschiedenen bereits vorhandenen Elementen die dramatische Musik der Oper, die natürlich zum christlichen Cultus nicht in der entferntesten Verwandtschaft steht, die aber ihre Herrschaft so fest begründete, daß die Kirchenmusik seit der Vollendung der Oper in ihrer äußern Form von der dramatischen Musik der Oper sich nur noch höchstens durch einen eingestochenen Fugensatz unterscheidet. Selbst das Recitativ, dieser integrierende Bestandteil der Oper, hat sich wenigstens in die Oratorienmusik, die ihrem Ursprunge nach ebenfalls eine geistliche ist, eingedrängt. Hier bleibt darum aus dieser letzten Periode nur kurz das hervorzuheben, was für die Geschichte der Kirchenmusik charakteristisch ist. Vor Allem begegnen wir jetzt der allgemeinen Einführung der Musikinstrumente in die Kirche. Vereinzelt waren auch früher schon bei den polyphonen Compositionen der classischen Periode Musikinstrumente gebraucht worden, dienten aber nur dazu, die Singstimmen zu unterstützen und zu ergänzen; bald aber beanspruchten sie dem Gesange gegenüber daselbe Recht des selbständigen Ausdrucks. In dieser Weise finden wir die Orgel- bezw. Instrumentalmusik in den Kirchengesang eingeführt durch Ludovico Grossi da Viadana's (gest. 1645) Kirchenconcerte für eine oder zwei Stimmen mit Orgelbass als harmonischer Stütze, nicht weniger in den protestantischen Gottesdienst durch Heinrich Schütz (Sagittarius), Kapellmeister am kurfürstlichen, und Michael Prätorius (gest. 1621), Kapellmeister am braunschweigischen Hofe. Der leitende Grundsatz lag in Folgendem. Nachdem die Aufgabe der kirchlichen Tonkunst in ihrem innern Wesen und nach ihrer äußern Gestaltung durch die Schöpfungen Palestrina's und seiner Zeitgenossen gelöst war, die Behandlung der profanen Musik und der kirchlichen bis dahin beinahe eine und dieselbe gewesen, so erkannte man jetzt, daß die damalige Tonkunst in ihren künstlichen Stimmengeweben nicht geeignet sei, jene wunderbaren Wirkungen hervorzubringen, von denen die Schriften über altgriechische Tonkunst berichteten; es mangle ihr besonders die rechte Fähigkeit, lebhaften, kräftigen Ausdruck der Leidenschaft darzustellen, ohne den eine gesteigerte Gemüthsbewegung in den Hörern nicht zu erwecken sei. Sie müsse lernen, mit ihren Modulationen melodisch wie harmonisch den verschiedenen Abstufungen der Declamation nachzugehen, diese noch kräftiger auszuprägen und durch eine wohlgewählte Grundstimme den Eindruck zu erhöhen und zu vollenden. Einzelne wenige Stimmen werde man nun mit eigenem, tieferem Ausdruck hervortreten lassen können im Wechsel mit mächtiger tönender Vollstimmigkeit, die das geeignete Wort nicht mehr in künstlichen Durch-

kreuzungen abschwäche, es vielmehr in gesteigerter Kraft nachdrücklich einpräge. Durch eine aus helfende Grundstimme, durch eine das Ganze schmückende Begleitung musikalischer Instrumente lasse auf leichterem Wege das Gewünschte sich erreichen. Mit dieser überwiegenden Richtung auf den Einzelgesang (Monodie) hing aber wieder das Streben nach Mannigfaltigkeit melodischer Ausbreitung zusammen, sowie das wachsende, rein sinnliche Wohlgefallen an der Reifertigkeit des gebildeten Sängers, wodurch die Melodie, die zuvor Veranlassung gewesen zu sinnreichen Verschönerungen einer Fülle aus ihr abgeleiteter Stimmen, nunmehr begann, mit einem Reichthum aus ihr selbst aufwuchernder Gesangesblumen sich auszuschnüden. Aus diesen Anschauungen ging nun die neue Form hervor, nämlich die des geistlichen Concertes, in das Leben tretend durch Anwendung der theils aus helfenden, theils schmückenden Mittel, deren bereits gedacht wurde: des Generalbasses und einer selbständigen Begleitung der Instrumente, die zuvor nur an einzelne Singstimmen sich gelehnt hatten. In den Kapellen der Fürsten Italiens wurde diese Form mit Vorliebe ergriffen und ausgebildet und bald schon in vielen Hauptkirchen ihrer Gebiete eingeführt. Mit dieser Ausbildung verband sich zugleich auch das Streben nach Durchbrechung des bisher bedeutsamen, aber für den neuen Zweck zu eng umgrenzten Kreises der Modulation, sowie der Melodie und Harmonie. Darüber erblich das lebendige Bewußtsein und die Bedeutung der mit jenem Kreise innig zusammenhängenden kirchlichen Tonart; eine neue Empfindungsweise bedingte eine abweichende Ansicht von dem Reiche der Töne, und es wurde von jetzt Hand angelegt an das neue Lehrgebäude der Tonkunst. Rom selbst wies jedoch die neue Form zurück und bewahrte, als die Metropolis der Christenheit, dadurch für alle Folgezeit die aus dem Geiste des Christenthums gereiften Früchte einer löstlichen frühern Entfaltung der heiligen Tonkunst. Was die Einführung der neuen Form in die Kirche besonders beförderte, war der Umstand, daß der Clerus die Leitung des Kirchengesanges Laien überließ, und so konnte man von nun an dieselben Persönlichkeiten am Abende im Theater finden, die des Morgens als Componisten, Sänger, Instrumentisten und Dirigenten in der Kirche zu sehen waren. Die ersten Spuren dieser neuen Form sowohl in Rücksicht der Melodie als auch der Begleitung finden sich in den geistlichen Concerten Viadana's, herausgegeben 1604. Vorzüglich ihm geführt die Ehre der ersten gelungenen Ausführung eines monodischen Stils und einer sorgfältigern Behandlung des bassus continuus. Wenn ihm, nach der falschen Deutung einer Stelle seiner berühmten Vorrede zu seinen Concoarti, die Erfindung des Generalbasses und der Befestigung zugeschrieben werden soll, so ist hier zu bemerken, daß beides schon vor ihm vorhanden war und geübt wurde; die erste Erklärung der Generalbasszeichen findet sich bei Cavallieri (1600). Die Be-