

einem Briefe an P. Martini vom 14. December 1776 schreibt er von Salzburg aus: „Unsere Kirchenmusik ist von der in Italien sehr verschieden und wird es immer mehr. Eine Messe mit Kyrie, Gloria, Credo, der Epistelfonate, dem Offertorium oder Motette, Sanctus und Agnus Dei, auch an den höchsten Festen, wenn der Fürst selbst die Messe liest, darf nicht länger als  $\frac{3}{4}$  Stunden dauern. Da braucht man für diese Art Composition ein besonderes Studium, und dabei muß es eine Messe mit allen Instrumenten sein, auch mit Trompeten und Pauken... Ach, wären wir nicht so weit entfernt von einander, wie Vieles hätte ich Ihnen noch zu sagen!“ Am vollendetsten erscheint die neue Form in Gesang und Instrumentation, prachtvoll und einschmeichelnd, aber nicht beruhigend, erhebend und versöhnend, in Cherubini's (1760—1842) Compositionen. Der letzte Meister des von hohem Ernste und heiliger Weihe getragenen Kirchenstiles einer bereits vergessenen Zeit ist Francesco Antonio Balotti, Franciscanermonach, geb. in Padua 1697 und seit 1728 Kapellmeister an der Antoniuskirche daselbst, gest. 16. Januar 1780. Seine Responsorien vorzugsweise sind gleichsam wehmüthige Klagen über den Mangel christlich-ernster Gedankenfülle. Sein berühmter Schüler Georg Joseph Vogler (1749—1814) konnte dem Reize nicht widerstehen, den der Gedanke auf ihn ausübte, die musikalischen Erzeugnisse der Zeit mit dem Ernste und Tief Sinne seines Lehrers zu vereinigen. Seine Compositionen erhielten dadurch jene eigenthümliche Färbung, daß sie bei aller Vollendung harmonischer Bewegung keine Seite befriedigen können. Ein freundlicher Stern und eine wohlthunende Erscheinung jener Zeit bleibt Michael Haydn (1737—1806). Seine Melodien sind Ergüsse der natürlichsten und aufrichtigsten Frömmigkeit. Ludwig van Beethoven (1770—1827) brachte die bezeichnende Richtung auf den höchsten Gipfel aller immerhin möglichen Vollendung. Alle Mittel, die das gesammte Reich der Töne darbietet, stehen ihm zu Gebot; seine Gewalt über dasselbe kennt keine andere Grenze als diejenige, in welche die Natur selbst dieses Reich beschloß; er weiß aber auch zugleich dieses Reich mit einer Weisheit und Oeconomie zu beherrschen, welche ihresgleichen in der Geschichte nicht hat. So steht er da in seiner dem Erzherzoge Rudolph, Cardinal und Erzbischof von Olmütz, seinem Wohlthäter, gewidmeten Missa solennis als ein gewaltiger Titane, der mit mächtiger Hand die Massen thürmt, aber auch vertheilt und ordnet und zu ihrer naturgemähesten Einheit abschließt. Doch leider wird seine Gewalt eine trotzige, seine Weisheit und Oeconomie eine dämonische; er thürmt Massen, um den Himmel zu stürmen, statt in heiliger Andacht zu demselben emporzukleben; das ist vor Allem der Charakter seines Kyrie eleison. Vollends verlassen hat ihn die christliche Idee in dem Gloria, in dem sich weniger ein von reinen himmlischen Wesen gesungener Preis- und

Friedensgesang, als ein Sieges- und Triumphlied menschlicher Leidenschaft über den niedergeschmeterten Feind erkennen läßt. So ist die ganze Composition, so großartig und vollendet in ihrer Bearbeitung, daß ihr nichts an die Seite gesetzt werden kann, dennoch nur insofern Kirchenmusik, als sie, wenn auch wohl höchst selten, in einer Kirche gesungen wird. Die christliche Idee aber ist Versöhnung und Friede; wo diese fehlen, ist ein christliches Kunstwerk rein unmöglich. Der große Kirchencomponist der Wagner'schen Schule, Abbé Franz Liszt (1821—1886), schuf in seiner ungarischen Krönungsmesse und in seiner Graner Festmesse gewaltige Kunstwerke. Die letztere, nach Wagner'scher Art auf einer ganzen Reihe von Motiven aufgebaut, die bis zuletzt im Dona nobis pacem an unser musikalisches Gedächtniß appelliren, ist doch zu leidenschaftlich, um als Kirchenmusik im strengen Sinne des Wortes gelten zu können. Ambros sagt über dieselbe: „Diese Musik regt leidenschaftlich auf. Es ist das heftige Rütteln des in den Erdenterker gedammten Geistes an den Gitterstäben, die seinen Flug in's Vaterland des Lichtes und der Freiheit hemmen“ (Culturhistorische Bilder, 2. Aufl. Leipzig 1865, 113). Dagegen eignen sich die „8 Seligpreisungen“, das Ave maris stella, Pater noster, Ave Maria u. a. schon eher für die kirchliche Aufführung. Der neueste moderne Kirchencomponist ist Edgar Tinel, seit 1882 Director des Instituts für Kirchenmusik in Mecheln. Sein Oratorium „Franciscus“, welches in Frankfurt und anderen größeren Städten aufgeführt wurde, ist überall mit großer Begeisterung aufgenommen worden. Eine größere Composition für die Kirche (Missa in honorem B. M. V. de Lourdes) wird einerseits überschwänglich gepriesen, andererseits in Bezug auf den kirchlichen Charakter stark angefochten. (Vgl. Bödeler im „Gregoriusblatt“, Nachh. 1892, 93, u. 1893, 1 u. 10.) Die Kirchenmusik unseres Jahrhunderts ist also vielfach eine solche, die wohl den Anschauungen der modernen Zeit, aber nicht denen der Kirche entspricht. Der Gottesdienst in der Kirche soll der Musik wegen da sein, nicht die Musik des Gottesdienstes wegen. Der rituelle kirchliche Text ist der Willkür der Componisten anheimgefallen. Wiederholungen und Verstümmelungen treten ein, je nachdem der Componist es für nothwendig erachtet, um seine musikalischen Gedanken auszuführen.

Wiederholt nahm das Oberhaupt der Kirche Veranlassung, gegen die Ausartung der Kirchenmusik seine Stimme zu erheben. Im J. 1842 erließ Cardinal Patrizi, Vicar Sr. Heiligkeit Papst Gregors XVI., eine zunächst für Rom bestimmte Verordnung, worin die Ausartungen der Kirchenmusik streng gerügt und die Instrumentalbegleitung für die Zukunft unter Wahrung gewisser Schranken nur als Ausnahme gestattet wird. Unter dem Pontificate Pius' IX. ist die nämliche Verordnung, datirt vom 20. November 1856, in verschärfter