

ordnet sind, behandelt die Florenwerke und die Schriften über Pflanzengeographie und über die floristische Durchforschung der Erde. Die Abschnitte des letzten Teiles behandeln die „angewandte Botanik“ unter den Überschriften: Landwirtschaft, Forstpflanzen, Garten-, Obst-, Weinbau, medizinische und giftige Pflanzen; hier werden selbstverständlich zahlreiche Werke genannt, welche in andere Wissensgebiete und besonders auch, ähnlich wie im ersten Teile, in die Kulturgeschichte übergreifen.

Daß es sich trotz der 30 000 Nummern nicht um eine vollständige Bibliographie der botanischen Weltliteratur handelt und handeln kann, ist selbstverständlich und liegt schon darin begründet, daß in dem Werke nur Schriften genannt werden, welche in Junks Antiquariat und Buchhandlung auf Lager sind. Dies vermindert aber die hohe Anerkennung, welche wir dem Buche zollen, in keiner Weise. Denn die staunenswert große Anzahl von aufgeführten Schriften, die Allseitigkeit sowohl rücksichtlich der verschiedenen Teilgebiete der Botanik wie in Hinsicht der Länder und der Sprachen, über die oder in denen geschrieben wurde, die ganz gewaltige Arbeitsleistung bei der Zusammenstellung und noch mehr bei der Beschaffung und endlich die genaue Angabe der Titel mit Beifügung des Erscheinungsjahres und — was besonders erwünscht ist wegen der vielen Sonderabdrücke — der Zeitschrift, das alles sind Vorzüge, deren große Bedeutung keiner näheren Darlegung bedarf. Es sei aber noch besonders darauf hingewiesen, daß die *Bibliographia Botanica* und ihr *Supplementum* sehr zuverlässige bibliographische Bemerkungen zu älteren oder seltenen botanischen Werken geben und dadurch für botanische und für alle größeren Bibliotheken recht brauchbar werden.

Joseph Kompel S. J.

Musik.

1. Musikästhetik. Von Eugen Schmitz. (Handbücher der Musiklehre, Band XIII.) 8° (XVI u. 218 S.) Leipzig 1915, Breitkopf u. Härtel. *M* 4.—
2. Harmonielehre als Theorie, Ästhetik und Geschichte der musikalischen Harmonik. Von Dr. Eugen Schmitz. (Sammlung Kösel, Band 49.) kl. 8° (XII u. 208 S.) Rempten 1911, Kösel. *M* 1.—
3. Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre. Von Peter Griesbacher. 4. Band: Reaktion und Reform. 8° (VIII u. 420 S.) Regensburg 1916, Coppenrath. *M* 10.—
4. Der kirchliche Volksgesang. Von A. Schmidlin. Mit Anhang von Prof. E. Clauss. 8° (56 S.) Straßburg 1916, Le Roux.
5. Stille Nacht, heilige Nacht. Die Geschichte eines Volksliedes. Von Franz Peterlechner. kl. 8° (88 S.) Mit Abbildungen und Facsimiles. Linz 1916. Du. Haslinger. *M* 1.60

1. Eine Musikästhetik für Musiklehrerseminarien zu schreiben, ist gewiß keine leichte Aufgabe. Um so freudiger können wir den unermüdblich tätigen Verfasser beglückwünschen, daß er den weitreichenden Stoff so gut zu meistern und so allgemein verständlich darzustellen wußte. Am Anfang ließen sich einige schwierigeren Kapitel freilich nicht umgehen, aber die dort behandelten Fragen

sind für den praktischen Musiker nicht von großem Belang. Wenn Schmitz im Vorwort sagt, daß eine brauchbare Ästhetik ihren eigentlichen Lebensodem aus der Praxis gewinnen müßte, ohne die theoretischen Grundlagen zu vernachlässigen, so deckt sich das ganz mit meinen, in dieser Zeitschrift schon öfters wiederholten Anschauungen. Die Bevormundung der praktischen Künste durch die Ästhetik hat im 19. Jahrhundert genug Unheil angerichtet. Der Verfasser zeigt sich noch als Anhänger der Lehre von den „Phantasiegefühlen“. Es würde hier zu weit führen, die Gründe gegen diese Lehre darzulegen, wie sie von der neuesten Ästhetik — ich glaube, mit voller Beweiskraft — vorgebracht werden. Man kann sich den Anlaß eines Gefühles, auch sein eigenes Verhalten bei einem solchen vorstellen, aber nicht das Gefühl selbst. Sehr beherzigenswert ist, was Schmitz über pädagogische Mißgriffe in der musikalischen Erziehung sagt: „Während niemand einem in den Entwicklungsjahren stehenden Knaben oder Mädchen Tolstoi und Zola zu lesen geben wird, läßt man solche junge Leute, sofern nur die technischen Voraussetzungen gegeben sind, ohne jedes Bedenken Chopin und ähnliche Musik spielen; daß sie sich auch hier fortgesetzt auf einem für sie ungeeigneten und gefährlichen geistigen Terrain bewegen, wird gänzlich übersehen.“ Damit ist ein sehr wichtiges pädagogisch-ethisches Problem gestreift, das dem geschätzten Verfasser einmal zu einer gründlichen Darlegung empfohlen sei.

2. Wäre die „Harmonielehre“ von Schmitz nur ein neuer Beitrag zur „handwerksmäßigen Empirik“, hätte es mit andern Worten nur den Zweck, mehr oder minder begabten Kunstjüngern praktische Kenntnisse im Generalmaß beizubringen und so die Zahl der komponierenden Dilettanten zu vermehren, dann hätte es gewiß keinen Anspruch, an dieser Stelle Erwähnung zu finden. Der Verfasser bietet aber viel mehr: er hat sich zur Aufgabe gestellt, „abseits aller kasuistischen Empirik die dem harmonischen Geschehen zugrunde liegenden Fundamentalgesetze in möglichst präziser Einfachheit aufzudecken und aus ihnen die Begründung aller äußeren Erscheinungsformen logisch vom Einfachsten bis zum Kompliziertesten fortschreitend zu gewinnen“. Das ist Schmitz auch vortrefflich gelungen, und es gibt kein Buch, das auf so engem Raum so tiefe Einblicke in die Geheimnisse der Musik bietet. Alle, welche die nötigen Grundkenntnisse besitzen, seien darum nachdrücklich auf das Studium dieses Werkes hingewiesen.

3. Mit diesem vierten Band hat Griesbacher seine kirchenmusikalische Besenkenntnischrift — denn eine solche ist es doch im Grunde — zum Abschluß gebracht. (Vgl. die Besprechungen der drei ersten Bände in dieser Zeitschrift 84 [1913] 450 und 86 [1914] 574.) Die Einteilung der Bände ist mir noch nicht ganz klar geworden. Band I, III und IV tragen die Bezeichnung „I. Historischer Teil“, Band II dagegen „II. Polyphonie“. In Wirklichkeit gehört aber auch dieser zweite Band zum historischen Teil. Der Verfasser hat ferner im Vorwort des ersten Bandes außer dem historischen Teil auch noch einen praktischen „in pädagogisch-kompensativer Darstellung“ angekündigt. Fast möchte es scheinen, als ob dieser praktische Teil nicht mehr zur Ausführung käme, denn am Schluß des vorliegenden Bandes überrascht uns Griesbacher mit der Er-

klärung, daß er nunmehr nach jahrelangen Studien die Feder aus der Hand lege. In der That haben ja die vier Bände jederzeit auf die heutige Praxis Rücksicht genommen und die historischen Formen unter diesem Gesichtswinkel gewürdigt. Sei dem nun, wie ihm wolle, wir freuen uns des Gebotenen und wünschen dem Verfasser Glück zum Abschluß seiner lehrreichen Arbeit, die mit so viel Begeisterung und Temperament geschrieben ist, daß ein Leser an den Verfasser schreiben konnte: er habe „den Roman der Kirchenmusik“ gelesen. Das wäre nun freilich ein sehr zweifelhaftes Lob, wollte das Werk des Verfassers den Anspruch machen, streng wissenschaftlichen Zwecken zu dienen. Allein das Musikgeschichtliche wird von Griesbacher nicht seiner selbst willen beigezogen, sondern nur, um ihm Beispiel und Gegenbeispiel für seine ästhetischen Anschauungen zu liefern.

Im allgemeinen kann man mit dem Verfasser nur übereinstimmen, wenn er die liturgische Unzulässigkeit so mancher Werke der Wiener Klassiker betont. Auch darin hat er recht, daß selbst künstlerisch viele ihrer kirchlichen Werke hinter dem Gehalt ihrer Prosawerke zurückbleiben. Aber man darf nicht vergessen, daß die musikalischen Formen der damaligen Zeit natürliche Lebensäußerungen der Gesamtkultur waren und gar nicht anders sein konnten. Der Effektizismus und das Nachahmen früherer Stile war erst möglich, als die praktische Kunst sich von der ästhetischen und kunstgeschichtlichen Literatur beeinflussen ließ. Der Begriff Kirchlichkeit in der Musik ist kein absoluter, sondern verschieden nach Zeiten, Ländern, ja selbst nach Individuen. Uns Heutige mag darum manches unfürzlich anmuten, was seinerzeit durchaus dem Zwecke der Kirchenmusik entsprach. Im ersten Jahrtausend hätte man wohl auch über die Kunst eines Palestrina den Kopf geschüttelt. Man kann eine internationale, über Zeiten und Völker erhabene Kirchenmusik nicht mit dem Hinweis auf das katholische Dogma begründen; denn Dogma ist Wahrheit, Musik Gefühl. Seite 87 hätte ich gern das Zitat nach Dr. Franz Lorenz, das im Wesensfern grundfalsch ist, vermisst.

Je näher der Verfasser in seinen Darlegungen der Neuzeit kommt, wo sich ältere Meister mit noch lebenden die Hände reichen können, um so lebhafter wird seine Sprache. Die polemischen Püffe, die der streitbare Autor dabei austheilt, sind nicht immer sanft, und mancher Gegner trägt blaue Flecken aus dem Kampffeld zurück. Ob eine ruhigere Darlegung nicht bisweilen wirksamer gewesen wäre? Wozu so viel Kraft verausgaben, um Ansichten totzuschlagen, die ja doch von selbst sterben müssen, weil sie eben falsch sind! Wackenroder hat bereits vor 120 Jahren in seinen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ einige Worte geschrieben, die jeder Künstler, der lebendige Werke schaffen will, beherzigen soll: „O traurige Alterweisheit! O blinder Glaube des Zeitalters, daß man jede Art der Schönheit und jedes Vorzügliche aller großen Künstler der Erde zusammensetzen und durch das Betrachten aller und das Erbetteln von ihren mannigfachen großen Gaben ihrer aller Geist in sich vereinigen und sie alle besiegen könne! — Die Periode der eigenen Kraft ist vorbei; man will durch ärmliches Nachahmen und klügelndes Zusammensetzen

das versagende Talent erzwingen, und kalte, geleckte, charakterlose Werke sind die Frucht."

Was die Akzentfehler in der französischen Kirchenmusik angeht, so ist zu bemerken, daß die Franzosen unsere Akzentuierung des Lateinischen nicht kennen. Was uns daran stößt, wird kein Franzose auffällig finden, wie etwa das vom Verfasser besonders hervorgehobene *Da robur Goumods*. Es ist zu bedauern, daß das Kapitel „Selbsterlebtes“ nicht von einigen wilden Schöbblingen befreit wurde, bevor es in die Öffentlichkeit trat. Nur ein ganz blinder Verehrer des Verfassers wird solche Schönheitsfehler hingehen lassen. Im übrigen aber sei Griesbachers Werk allen Freunden der Kirchenmusik aufs wärmste empfohlen; denn auf angenehmere und anregendere Art kann man sich ein reiches Wissen auf diesem Gebiet gewiß nicht erwerben als durch das Studium dieser vier Bände.

4. Mit echt apostolischer Weitherzigkeit zieht Schmidlins Schriftchen die seelsorglichen Interessen in den Vordergrund seiner Erwägungen. „Der größte Feind für wahre Volksandacht ist die Passivität beim Gottesdienst.“ Es ist nur eine Folgerung aus dem richtig verstandenen Zweck des kirchlichen Volksliedes, daß der Verfasser den ausschließlich historischen oder auch streng musikalischen und literarischen Gesichtspunkt nicht in erster Linie maßgebend sein läßt. „Man hüte sich, dem Volk durch übertriebene Strenge, durch Pedanterie und Engherzigkeit seine Freude am Gesang zu nehmen und ihm das Singen in der Kirche zu verleiden.“ Das schließt nicht aus, daß man allmählich und unvermerkt auch die rein künstlerischen Interessen mehr zur Geltung bringt und Minderwertiges ausscheidet. Im Anhang will Professor Claus einer Verwendung des deutschen Volksliedes bei der *Missa cantata* das Wort reden. Es gibt ja in der Tat Diözesen, in denen diese Praxis herrscht. Wer auch hier wiederum den Zweck des Gesanges vor Augen hat, wird eine solche Praxis gewiß nicht verdammen. Nähere Bestimmungen darüber zu treffen, ist freilich Sache der Bischöfe, worauf der Verfasser auch mit Nachdruck hinweist.

5. Die Geschichte des berühmtesten und beliebtesten aller deutschen Volkslieder erzählt uns Peterlechner in so anschaulicher Weise, daß man das Büchlein nicht aus der Hand legt, ohne es von der ersten bis zur letzten Zeile gelesen zu haben. Jahrzehntelang wogte die Diskussion über den Urheber hin und her, bis die Frage so weit geklärt war, daß sie heute als abgeschlossen gelten kann. Der Schwerpunkt des Interesses liegt auf dem Schöpfer der Melodie, dem schlichten Volksschullehrer Franz Gruber, denn die Melodie, nicht der Text hat das Lied so berühmt gemacht. In manchen Einzelheiten weicht die heute gebräuchliche Weise nicht unerheblich von der ursprünglichen ab, ohne indes den eigentlichen Charakter zu verwischen. Der Verfasser, dessen Familie mit der Grubers seit Großvaters Zeiten befreundet war, hat gründliche Arbeit geleistet und das reiche in vielen Zeitschriften verstreute Material fleißig benutzt.

Josef Kreitmaier S. J.