

wiederholbarkeit des Augenblicks hinströmen, weil immer Neues, Schöneres nachfließt aus der Quelle der ewigen Wunder.

Was Morgan festhält und verliert, das entläßt Claudel und gewinnt es. Und so kommt auch das seltsame Paradox zustande, daß der scheinbar »kristallene«, durchsichtige Platoniker Morgan im Letzten die Stufe der Animalität nicht überschreitet, während der erdgebundene Claudel, der mit breiten Händen Lehm und Kot der Erde knetet, von einer überirdischen Reinheit verklärt ist. »Auch die Sünde« heißt für Morgan: Ehebruch ist Genialität, wenn er kraft göttlicher Phantasie vollzogen wird. »Auch die Sünde« heißt für Claudel: Gottes Liebe ist so groß, daß auch der Aufruhr sich ihr zuletzt ergeben muß.

Gregorianischer Choral und nordisches Musikempfinden

Von Joachim Hollenbach S. J.

Gregorianischer Choral ist heute für das Musikempfinden vieler deutscher Menschen etwas Unverständliches und Fremdes. Die Schleier seiner ungewohnt schwingenden Melismen gewähren zwar den Reiz einer fremdartigen, seltsam feierlich dunklen Schönheit, scheinen jedoch auch alle Möglichkeiten einer echten Begegnung zu verhängen. Da nun die Anschauungen über den Gregorianischen Choral einseitig durch den Blick auf historische Beziehungen zum jüdischen Ritualgesang bestimmt sind, liegt es nahe, das Fremdgefühl rassistisch zu interpretieren: Das »nordische Musikempfinden« verschließt sich gegen eine nicht artgemäße Kunst.

Es ist nicht zu leugnen, daß dem Choral gegenüber Fremdheit verspürt wird. Jedoch – muß der Grund notwendig ein rassistisch bedingter sein? Ist es nicht eine alte Erfahrung, daß auch nordischste Musik im nordischen Raum als ungewohnt und unzugänglich abgelehnt wird? Kann man aber etwa deshalb, weil die Gefänge Walthers von der Vogelweide vielen deutschen Menschen heute fremd und unansprechend erscheinen, ohne weiteres ihre Rassenfremdheit proklamieren? Folgt aus einem hundertjährigen deutschen Argernis an Bach irgend etwas gegen seine Zugehörigkeit und seine Heimatrechte im deutschen Land? Ganz so schnell und einfach, wie es bei der Beurteilung des Gregorianischen Chorals zuweilen geschieht, kann man also nicht von den vorhandenen Fremdgefühlen auf fremdrassistische Ursprünge und fremdrassistisches Wesen schließen. Ein solches Urteil darf einer künstlerisch und religiös so bedeutsamen Bildung wie dem Gregorianischen Choral gegenüber nicht leichtfertig ausgesprochen werden, denn es belastet jede unvoreingenommene Bemühung und damit jede echte Begegnung innerlichst. – Andererseits ist es auch nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen, daß die dem Gregorianischen Choral gegenüber empfundene Fremdheit auf rassistische Spannungen zwischen Gregorianik und nordischem Musikempfinden zurückzuführen sind. Dabei liegt es uns fern zuzugeben, daß zwischen geistigen Realitäten, die rassistisch verschiedenen Ursprungs sind, jede

fruchtbare Begegnung schlechthin unmöglich wäre. Es geht uns um die Untersuchung der Zuordnung von Gregorianischem Choral zu nordischem Musikempfinden.

1. Historisch und 2. wesenmäßig.

I.

Gregorianischer Choral ist gewachsen. Aus vielen hundert Liedern zu der einen Kunst der Kirche. Was wir heute Gregorianischen Choral nennen, ist ein Geschlossenes durch seine gottesdienstliche und liturgische Bindung, ist aber keine homogene Kunst, die in all ihren Teilen dem gleichen Kulturkreis entstammt. Das gilt für die völkischen und für die Zeitkoordinaten. Wir wissen, daß mehr denn tausend Jahre und fast alle christlichen Völker Bauherren und Werkleute dieses großen Schaffens waren.

Davon spricht die Fülle und Mannigfaltigkeit der Liturgien, die uns aus dem frühen Mittelalter bekannt sind, davon zeugt der Reichtum lokal bestimmter Varianten. Man darf nicht die Vorstellungen von dem heutigen, genauen und durchaus verbindlichen Festgelegtsein der Gefänge auf diese frühen Zeiten übertragen. Dort war ja alles noch im Werden.

In diesem Werden nun sind vom nordischen Musikempfinden herkommende Einflüsse von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Nothar Balbulus (gest. 912), mit dessen Namen der choralische Aufschwung in St. Gallen verknüpft ist, redet von einer »sehr starken Verschiedenheit zwischen unserer und der römischen Singweise«. Welcher Unterschied zwischen der romanischen und germanischen Melodieauffassung bestand, geht aus dem Bericht über die Feier des Osterfestes in Rom hervor, zu der Karl der Große fränkische Sänger mitgenommen hatte. Es kam zu einem Streit zwischen den Franken und den römischen Sängern, wobei diese behaupteten, daß die Franken *corrupte cantare et cantilenam sanam destruendo dilacerare*, also daß sie die Weichheit der melodischen Führung veränderten. Diese Nachrichten verdeutlichen, wie schon im Jahre 800 eine völlige Eindeutschung der Fassung und des Vortrags der liturgischen Gefänge stattgefunden hat. Paulus Diaconus berichtet von den Germanen, daß sie beim Erlernen des Chorals nicht müde geworden wären, daß sie aber die Gefänge nicht intakt lassen konnten, sondern aus Leichtfinn (oder schöpferischer Lebendigkeit?) etwas von ihren eigenen unter die gregorianischen mischten. Man muß nur einmal eine größere Geschichte des Gregorianischen Chorals durchblättern, und man ist überrascht von der unübersehbaren Vielfalt der durcheinanderspielenden, beeinflussenden und schöpferischen Komponenten. Das ist durchaus verständlich, ja das zu Erwartende: Der Choral ist die Kirchenmusik dieser Zeit; kulturell so unverbrauchte Völker aber wollen natürlich ihr Bestes und Eigenstes in ihr Singen hineingeben. So kommt es unter anderem zu dem von P. Wagner als »germanisch« bezeichneten Choralidialekt. Dazu bemerkt P. Wagner (vgl. diese Zeitschrift 113. Band, Seite 67): »Daß solche Eigenart nicht etwa in jüngern künstlerischen Entwicklungen zustande kam, sondern den

römischen Singweisen gleich bei ihrer Annahme im Norden von den germanischen Klerikern und Sängern aufgedrückt wurde, daß sie deren melodischen Wünschen und Bedürfnissen entsprach, d. h. daß sie tief in der Naturanlage unseres Volkes verankert, eingewurzelt ist. Es ergäbe sich auch der weitere umfassende Schluß, daß das frühe Mittelalter an die Singweisen nicht dieselben Forderungen melodischer Bestimmtheit und Unveränderlichkeit gestellt hat wie die spätere Zeit, so daß unter besondern Umständen die verschiedenen Rassen sie nach ihren musikalischen Neigungen verschieden formulieren konnten.« Die dem deutschen Empfinden fernliegenden Tonverschleifungen, die sich heute noch in außereuropäischer und in der Volksmusik südeuropäischer Länder finden, werden ausgeschieden. Mit der höheren Wertschätzung des Einzeltones wächst das Gefühl für rhythmische Gliederung, und so vervielfältigen sich die Prinzipien der Mannigfaltigkeit.

Aus der Fülle der Überlieferung hat sich alsdann durch lokale Gewohnheiten und durch zielbewußte Reform eine Auslese emporgeklärt, wobei die Auswahl keineswegs auf Grund der rassistischen Ursprünge, sondern durch die liturgischen Forderungen und die musikalische Qualität der Gefänge bestimmt wurde. Daß in der offiziellen Ausgabe der letzten Reform – trotz dahinzielender Anregungen Pius' X. – der eigentliche »germanische Choralldialekt« keine Berücksichtigung gefunden hat, ist wahrscheinlich zu bedauern, spielt aber in unserer Frage keine Rolle, da die meisten heutigen deutschen Menschen dem germanischen Choralldialekt gegenüber genau die gleichen Empfindungen haben würden wie gegenüber den jetzt offiziellen Formen. Wir haben guten Grund anzunehmen, daß vor allem in den spezifisch melismatischen, weitschwingenden Gefängen ein gutes Stück nordischen Erbes vorliegt, das sich vielleicht mit fortschreitender Kriterienbildung besser identifizieren und fester umschreiben lassen wird. Die Varianten zwischen alten süd- und nordeuropäischen Choralhandschriften legen eindeutiges Zeugnis ab über den großen schöpferischen Anteil germanischer Völker und über den Eingang ihrer Beiträge in den heutigen offiziellen Choral. – Aus all dem erhellt, daß Gregorianischer Choral und nordisches Musikempfinden nicht zusammenhanglos nebeneinander stehen, sondern auf weite Strecken hin durch fruchtbare Wechselwirkung miteinander verbunden sind.

Das Schlagwort von der vorderasiatisch-semitischen Kulturverwurzelung des Chorals beruht auf dem Irrtum von seiner kulturgeschichtlich einheitlichen Bildung. Zweifellos gibt es Teile im Choral, die außerordentlich alt und sicher nicht nordisch beeinflusst sind. Dazu gehört insbesondere die Psalmodie. Vielleicht dürfte jedoch manche Forschung die Entstehung vieler anderer Gefänge zu früh angesetzt haben. Das Choraltschaffen beginnt sehr früh, reicht aber auch noch hoch in die Renaissance hinein. Das immerhin relativ sehr hohe Alter und die nicht von der Hand zu weisenden Zusammenhänge der ältesten Formen mit dem jüdischen Tempelgesang wurden so sehr betont, daß sie sich im Bewußtsein der Nichtspezialisten auf alle Formen des Chorals übertrugen.

Es ist terminologisch und sachlich durchaus abzulehnen, nur jene frühen

Formen und Kompositionen als Gregorianischer Choral zu bezeichnen, die vor der Begegnung mit nordischen und germanischen Völkern bereits vorliegen, und dann die wertvollen germanischen Einflüsse als wenig gregorianisch zu preisen. Sicher ist das dann unangebracht, wenn es um die Auseinanderlegung mit dem heute in der kirchlichen Liturgie lebendigen Choral geht. Man kann nicht die Argumente gegen jene frühen Formen und dann ihre Anwendung gegen den heutigen Gregorianischen Choral richten, denn dieser gehört eben nicht irgend einer frühen mittelmeeischen Epoche an, sondern ist der durch die beschriebenen Einflüsse geformte Choral des 20. Jahrhunderts.

Endlich mag auch ein wertendes Wort über den Einfluß des Gregorianischen Chorals auf die germanische Musik Platz haben. Hans Engel stellt in einem Aufsatz »Das Deutsche in der Musik« (»Deutsche Musikkultur« August/September 1938) die Frage: »So steht denn für jedes Philosophieren über den Lauf der deutschen Musikgeschichte die Frage zuvorderst, wie sich wohl das germanische Wesen anders, herrlicher, stolzer, kühner hätte entfalten können, wäre es nicht mit Antike und Christentum zusammengestoßen und zusammengewachsen. Der sich die Frage anschließt, wie sich der germanische Geist in der Musik offenbart hätte, wenn das Schicksal nicht mit der Christianisierung und Klerikalisierung der gesamten Kultur die germanische Musikanlage auch noch in die Zangen der mittelmeeischen Gregorianik genommen hätte? Wir können die Frage nicht beantworten.«

Mag darauf zur Antwort sein, was H. J. Moser, den Gregorianischen Choral als Erzieher der abendländischen und insbesondere der deutschen Musik feiernd in seiner »Deutschen Musikgeschichte« schreibt: »... daß ohne die melodische Hochkultur des Cantus gregorianus die rein germanische Harmonik wohl nur erheblich schwerer und später über die Ausdrucksgrenzen des Tiroler Jodlers und des Schweizer Kuhreigens hinausgekommen wäre.... Durch diese ausschließliche, Jahrhunderte währende Schulung ist das nordische Ohr zu einer Empfindsamkeit und Empfänglichkeit für die Schönheit sanft geschwungener, ungebrochener Linien erzogen worden, an der noch heute unser Kontrapunkt dankbar zehrt. Auch hat die gregorianische Melodik unser tonartliches Bewußtsein in höchst legendreicher Weise befruchtet und erweitert« (a. a. O. I, S. 119 f.).

So stellt sich das heutige Kunstwerk, Gregorianischer Choral, als von nordischem Geistesgut durchsetztes, weitgehend im nordischen Raum und vom nordischen Menschen mitgeformtes Gefüge dar, das in fruchtbarer Wechselwirkung nordisches Musikgut und Empfinden glücklichst beeinflusst hat, und an dessen Artgemäßheit im Licht dieser Zusammenhänge nicht gezweifelt werden kann.

II.

Wo der rein historischen Forschung durch den Mangel an frühem Material und durch die Schweigsamkeit der Quellen die Grenzen gesetzt sind, kann eine völkerkundlich ausgerichtete vergleichende Musikwissenschaft, die in erster Linie

die wesensmäßigen Gegebenheiten und Kennzeichnungen untersucht, noch ergänzen und zuweilen manches »wesentlicher« bestimmen.

Dauernd werden heute die weniger als dürftigen, angeblichen Parallelen zwischen Gregorianischem Choral und hebräischen Weisen angeführt, die der jüdische Forscher Idelfohn entdeckt zu haben glaubte. Auch wenn diese Vergleichen irgend etwas bewiesen, wäre doch die Verallgemeinerung ganz unangebracht, mit der von der Untersuchung weniger Melodien auf die gesamte Gregorianik geschlossen wird. Die ganze Methode Idelfohns ist aber durch die spätere Kriteriumsforchung der vergleichenden Musikwissenschaft aufgegeben und widerlegt. Unter der Überschrift »Rasskriterien« stellt M. Schneider in seinem Beitrag »Ethnologische Musikforschung« (in: Preuß, Lehrbuch der Ethnologie, Stuttgart 1937) als oberstes Prinzip auf: »Musikalische Rasskriterien lassen sich nur in geringem Maße durch die Analyse des formalen Aufbaus (Tonleiter, Intervallfolgen, Satzbau usw.), sondern wesentlich durch die Beschreibung von Stimmklang und Vortragsweise gewinnen.« Die Ähnlichkeit der melodischen Linienzüge beweist also nichts, solange nicht die entscheidenden dynamischen, rhythmischen und agogischen Elemente in den Melodien ähnlich sind. Schon C. Stumpf- und neuerdings S. Günther (Archiv f. Musikforschung 1938, Heft 4) - wies gegen eine materialistische Betrachtung geistiger Phänomene in den »Anfängen der Musik« darauf hin, wie entscheidend Gliederung und Auffassung beim Vergleich sind. Er stellt einer australischen Melodie den Hauptwalzer des »Walzertraum« von O. Strauß gegenüber. Im Notenbild ist da sehr viel Übereinstimmung, im Gehörseindruck und in der Dynamik sind die beiden Sätze hingegen durchaus verschieden. Die Vergleichsmöglichkeit kommt nur vom visuellen Bild und dem fälschlich notierten Dreivierteltakt. Hörte man die Melodien nacheinander, würde sich überhaupt kein Eindruck von Ähnlichkeit einstellen, weil sie wesentlich miteinander nichts zu tun haben. Das gleiche gilt für den mit Nachdruck vorgebrachten Vergleich rezenter vor-derasiatischer und gregorianischer Melismatik. Auch sie sind wesentlich in Gewicht und Dichtigkeit verschieden.

Die unvoreingenommene Anwendung der eigentlichen musikalischen Rasskriterien spricht vielmehr für die Artverwandtschaft von Gregorianischem Choral und nordischem Musikempfinden. Gregorianischer Choral ist rhythmisch und Spannungshaft wesentlich gekennzeichnet durch die frei- und weitschwingende, nicht in durchgezählten Taktabschnitten festgelegte, meist melismatische Linie. Die taktfreie Notierung unterscheidet ihn äußerlich von aller uns sonst begegnenden Musik. Für Menschen, die von Jugend auf nur mit den rhythmisch ganz anders gearteten Liedern und Melodien des 18. und 19. Jahrhunderts in Berührung kamen, wirkt das allerdings ungewohnt und befremdend. Sind diese Melismatik und Linearität aber der nordischen Musik und dem nordischen Musikempfinden als solchen fremd?

Von der Vorliebe zu weiten Bögen und drängenden, dichten und ausdrucks- geladenen Melismen erfahren wir schon in den Zeugnissen des Giraldu

Cambrensis. Riemann (Geschichte der Theorie) vermutet auf Grund des Textes, daß die Träger der erwähnten Musik die Wikinger gewesen sind. Die Melismatik des germanischen Nordens findet dann ihre Erfüllung in den großen Meistern des 15. Jahrhunderts und setzt sich fort in einer geschlossenen Tradition bis zu Bach. Sie geht im deutschen Kulturgebiet bezeichnenderweise noch über das Zeitalter der Polyphonie hinaus und kommt, ein wenig taktlich »eingefangen«, besonders bei Schubert und in der »unendlichen Melodie« Wagners wieder zur Erscheinung. Wenn auch das »Was« bei Wagner und im Gregorianischen Choral einen Vergleich gar nicht nahelegen, so scheint doch das hier entscheidende »Wie« des späteren Wagner und einer echten Gregorianik unerwartet nahe beieinander zu stehen. Bei keinem Volk Europas hat die Melisme, die nie mit Koloratur verwechselt werden darf, eine derartige Durchblutung und immer neue Gestaltung erfahren wie gerade in der deutschen Musik. Die Melisme, die auch das erste Ausdrucksmittel des Chorals ist! In die gleiche Richtung weisen die Melismatik und Linearität des älteren nordischen Volksliedes. So überaus deutsche Lieder wie »Christ ist erstanden« oder »Nun bitten wir den Heiligen Geist« und viele andere sind erfüllt von gregorianischer Haltung.

Es gibt allerdings einen Stil im Gregorianischen Choral, der zwar nicht unserm heutigen Empfinden, aber der germanischen Musik, raffenkundlich gesehen, ganz und gar fremd zu sein scheint: die gregorianische Psalmodie, der rezitativische Stil innerhalb dessen, was die vergleichende Musikwissenschaft enge Melodik nennt. Völlige Klarheit scheint es indessen darüber noch nicht zu geben; jedenfalls ist die enge rezitativische Melodik bis heute nicht im nordischen Raum zu belegen, mit Ausnahme einiger Andeutungen in plattdeutschen Liedern, die aber aus formalen und metrischen Gründen nicht recht der engen Melodik eingereiht werden können. Sie ist aber nicht den Indogermanen als solchen fremd, denn sie findet sich in Pamir und Afghanistan. Zudem ist es unwahrscheinlich, daß der nordische Raum in der Geschichte eine enge rezitativische Melodik gar nicht gekannt hat, weil diese mehr ein Kultur- als ein Rassekriterium ist. Sie tritt über alle Rassen hinweg immer wieder und überall auf der Welt da auf, wo kultische Gefänge im Vordergrund stehen und die kulturellen Bedingungen für enge rezitativische Melodik gegeben sind (vgl. M. Schneider a. a. O.). Was die Germanen aber einmal bei ihren Götterkulten gesungen haben, wissen wir nicht. Wenn also der enge rezitativische Stil auch raffinemäßig nicht spezifisch in den germanischen Bereich gehört, so ist er doch als Kulturmerkmal – angesichts seiner universalen Verbreitung – für die frühe Zeit wenigstens nicht unwahrscheinlich. Alsdann wäre auch dieser Teil des Chorals wesensmäßig mit dem jüdischen Tempelgesang nicht näher verwandt als mit germanischem Volksgut, wenngleich die etwa vorhandenen historischen Beziehungen dadurch unberührt blieben. Es handelte sich eben um Allgemeingut der Menschheit.

Ein weiterer Beweis für die Artgemäßheit des Chorals ist darin zu sehen, daß er weitgehend als Cantus firmus in den polyphonen Meisterwerken der

nordischen Musik verwandt wird. Choralthemen sind die Pfeiler ihrer Wölbungen und Choralgut lebt in ihren Kontrapunkten. Die ganze Cantus-firmus-Komposition der frühen nordischen Meister zeigt, daß zwischen dem gegebenen Choral und dem nordischen Musikempfinden, das die Oberstimmenmelodik entwirft, Verwandtschaft besteht. Beide bilden sich aneinander, befruchten sich gegenseitig und wachsen zu hoher Kunst in eins zusammen.

Hinter allen wissenschaftlich faßbaren, formalen und musikalischen Ähnlichkeiten wird dem lebendigen Vollzug noch spürbar die Ähnlichkeit der Wesen, der Gehalte. Nordische Art, echt und tief gefaßt, muß im Gregorianischen Choral Verwandtschaft finden. Aber zu innerst nicht vom Notenbild, nicht von der Kriterienforschung oder einer formalen Ästhetik, sondern vom lebendigen Vollzug verinnerlichter, religiöser Choralkultur her. Das Wesen des Chorals erschließt sich nur dem, der ihn nicht allein als musikalisches Phänomen wertet, sondern der ihn auch und vor allem in seiner religiösen Bestimmung zu verstehen weiß. Gleichwie ein wahrer Brief sein eigentliches Wesen nicht mehr offenbaren kann, sobald er aus der ihm eigenen Du-Beziehung herausgenommen und literarisch oder ästhetisch behandelt wird, so bleiben auch dem Musikforscher wichtige Perspektiven verschlossen, wenn er den Choral nicht in seiner religiösen Bezogenheit erfahren hat. Für den recht und ehrfürchtig Hörenden ist es dieselbe ernste, mystisch begabte, um Gott kreisende Seele, die in den Werken der frühen nordischen Polyphonie, die bei Bach, und die in den heiligen Liedern des Chorals singt. Die gleiche Herbheit, Kontemplation und Geistigkeit. Man kann zwischen Bach und dem Choral keinen Gegensatz konstruieren. Bachs »Credo« (Hohe Messe) wölbt sich über der gregorianischen Intonation der stürmenden Fuge im Eingangschor. Striche man aus seinen Partituren, was Choral ist und was vom Choral herkommt, man striche sie durch.

Muß man aber nicht aus der »Klassik« der deutschen Musik einen all diesen Ergebnissen entgegenstehenden Beweis führen? Sie scheint doch gar zu wenig Ähnlichkeit mit der gregorianischen Kultur aufzuweisen? Darauf ist zu sagen, daß es gar nicht unser Anliegen sein kann, zu zeigen, daß alle deutsche und nordische Musik dem Gregorianischen Choral verwandt sei, sondern nur, daß eine wahrhaft herzliche Begegnung von Gregorianischem Choral und nordischem Musikempfinden überhaupt möglich war und ist. Sicher steht die Klassik dem Gregorianischen Choral fern, ebenso fern wie sie der mittelalterlichen deutschen Musik steht. In einer Ferne, die aber keine Feindschaft ist. Andererseits beweisen gerade die Klassiker, daß es auch möglich ist, in Formen, die ursprünglich nicht dem deutschen Raum entstammen, deutscheste Musik zu schreiben. Muß doch mindestens »die Stilgrundlage in mancher Weise bei Haydn und noch mehr bei Mozart als italienisch angesehen werden... Beethoven ist über einen Nationalitätenstil hinaus ins Allgemeinmenschliche, nicht ins Internationale, aber ins Übernationale gewachsen, hinauf in einen titanischen Persönlichkeitsstil, dessen Schlacken keine italienischen, sondern wohl französische

Spuren zeigen... Sie sind gewiß alle drei reinste Kunder deutschen Seelenlebens! Ist ihr Stil aber deutsch?» (H. Engel a. a. O.)

Noch ist uns eine Deutung des Fremdgefühls aufgegeben, das sich heute zuweilen zwischen Gregorianischem Choral und nordischem Musikempfinden spannt. – Vor allem darf man neben der Fremdheit die ebenso vorhandene und von Tag zu Tag wachsende herzliche Begegnung nicht vergessen. Zur Erklärung der Ablehnung aber gilt: Der Choral ist eine sehr verinnerlichte Form des Singens. Es gehört viel Liebe und Vertiefung, eine helle Geistigkeit und eine ruhige, nicht sensations- und pikanteriefüchtige Seele dazu, um ihm wirklich zu begegnen. Nicht weniger als dazu, um in eine innerliche Beziehung zu den Kostbarkeiten der mittelalterlichen nordischen Malerei und Miniaturenkunst einzutreten. All diese Kunst ist keine Kunst der Sinne. Sie ist sinnennah und zuweilen von leuchtenden Farben und blühender Melodik. Aber sie ist eine Kunst des Geistes, der *sobria ebrietas* der christlichen Haltung. Und nur einer ähnlichen Herzensgefinnung ist die Begegnung mit ihr gewährt. Der Choral ist eine alte Form der Musik. Nicht herausgewachsen aus den musikalischen Strömungen, die das musikalische Werden der meisten von Jugend auf bestimmten. Zwischen seiner Form und Art und uns stehen viele hundert Jahre geschichtlicher Entwicklung. Zwei entscheidende Jahrhunderte, in denen die Zeit uns dem Fühlen der Vorfahren entfernt hat, indem sie der melismatischen Polyphonie den Kampf ansetzte, den Rhythmus bis zur Platttheit verflachen ließ und der Melodie jene einfache Sinnenfälligkeit gab, die heute den meisten als selbstverständliche Voraussetzung gilt. Der Sinn für Melismatik, Diatonik und freischwingende, harmonisch nicht gedeutete Linie ist in jenen Jahren mehr und mehr geschwunden und damit der Sinn für die Kulturen, deren Größe durch diesen Geist bestimmt ist. Ihn zurückbringen heißt in gleicher Weise dem Gregorianischen Choral und dem nordischen Musikempfinden zu Diensten sein, heißt wieder heraufrufen eine Zeit neuer Begegnung.

Eire

Volk aus dem Glauben

Von Edward Cahill S. J.

»Ein Sonderreich, wie eine kleine Welt für sich.«

Irland ist an Bodenfläche etwas größer als Bayern. Die Einwohnerzahl beträgt rund vier Millionen, von denen etwa drei Millionen katholisch sind. Der Boden ist zum größten Teil sehr fruchtbar. Das Land hat ausgezeichnete Häfen und viele fischreiche Flüsse. Obgleich Irland auf der gleichen Breite mit Norddeutschland liegt, ist sein Klima, wenn auch reichlich feucht, im Winter sehr mild, so daß die Felder das ganze Jahr hindurch grün sind.

Seine Lage am äußersten Rande Nordwesteuropas bewahrte Irland mehr als