

übernommen, ausgestattet und vertieft hat¹⁰⁴. Was die Art und Weise dieser Übernahme betrifft, so war sie eine durchaus organische und systematische, keine rein mechanische und äußerliche Apposition.

Die missionarische Akkommodation im gottesdienstlichen Volksgesang.

Theodor Rühl S. V. D., St. Gabriel, Mödling.

Die Akkommodation soll sich auch auf Gesang und Musik erstrecken¹, denn gerade darin zeigt sich die Eigenart eines Volkes. Sie zu verstehen und zu würdigen war dem Missionar schwer, weil ihm das Wesen dieser Musik fremd blieb. Heute, wo die „vergleichende Musikwissenschaft“, vorzüglich mit Hilfe des Phonographen, die Musik der Völker der Erde erforscht, ist ihm dies leichter gemacht. Vorliegende Arbeit versucht, die bisherigen Ergebnisse für die Missionen nutzbar zu machen. — Wir beschränken uns auf den einstimmigen Volksgesang und behandeln zuerst die Gesänge außereuropäischer Völker selbst, um daran die problematischen Fragen anzuschließen.

I.

Bei den Gesängen außereuropäischer Völker lassen sich nach den zur Verwendung kommenden Tonstufen drei große Gruppen unterscheiden: 1. das Dreitonsystem, 2. das Fünftonsystem, 3. das Siebentonsystem. Da aller Gesang letzten Endes auf den Gesetzen der Akustik beruht, finden wir trotz großer Verschiedenheit viel Gemeinsames.

¹⁰⁴ A. a. O. 23—78. Heiler nennt den hl. Thomas ganz mit Unrecht einen „Virtuos des Kompromisses“, der es verstehe, „die unvereinbaren Elemente“ zu vereinen und „die inneren Widersprüche geschickt zu verbergen“. Wesen des Katholizismus 116 und 123, München 1920. Neubearbeitung 1923. Gegen ihn wendet sich R. M. Schultes, Der hl. Thomas v. A. nach Fr. Heiler, Div. Thomas 4 (1926) 146—156.

¹ Schmidlin, J., Missionslehre², Münster 1923, 423 ff.; V ä t h, A., Die Akkommodation in der Mission der Neuzeit, KM 1926, 260, 333, 336, 372; Th a u r e n, J., Die Akkommodation, Münster 1927, 60 f.; Bergh, L., Die kath. Heidenmission als Kulturträger II 7, Aachen 1924, 170—204; Düsseldorf Missionskurs 1919, Diskussion zu Nekes Pflege der Landessprache in Kirche und Schule, Aachen 1920, 59 f. (!); Schütz, R., Pflege des einheimischen Volkstums, ebenda 174; *Meinhof, C., Die Dichtung der Afrikaner, Berlin 1911, 5. Kultische Dichtungen 91—112; *Bender, C. J., Die Volksdichtung der Wakweli, 4. Beiheft zur Zeitschr. für Eingeborenen-Sprachen, Berlin 1922, 16 und 115—122, christl. Hymnen und Chorgesänge.

1. Das Dreitonssystem². Die einfachste und vermutlich älteste Art zu singen scheint die des Rezitativs, des Sprechgesanges zu sein. Es werden nur zwei oder drei Töne gebraucht, die je einen Ganzton auseinanderliegen: f—g—a. Die Melodie bewegt sich zwischen diesen Tönen auf und nieder, z. B.: „Uns zu behüten...“ in: „Nun bitten wir den Hl. Geist.“ Oder sie benutzt vornehmlich den obersten Ton als Rezitationston, z. B. im „Sanktus“ des Requiems. Die kleinen melodischen Gebilde wiederholen sich immerfort nach Art des Litaneigesanges oder der Psalmodie, wobei sie jedoch von einigen Völkern gern melodisch oder rhythmisch verändert werden. Es sind: Kinderlieder, Heldensagen, Lehrweisheit, Zauberformeln und Gebete. Überall, wo sich Rezitative finden, bei Natur- wie bei Kulturvölkern, gibt es diese Art: So bei den Wedda, Kubu, Kenta, Feuerländern, Australiern, Melanesiern, Bantunegern; in den Heldensagen der slavischen und russisch-asiatischen Völker, in den Brunnengesängen der Araber, in hebräischen Lamentationen, in den Kult- und Lehrgesängen der Inder, in den Gebeten chinesischer Christen wie buddhistischer Lamas, in den Krankenkurgesängen der Eskimos und Indianer (Südamerikas), in altkeltischen und -nordischen Kinderliedern, in Melodien, die sich die Kinder selbst machen. Die alte griechische und indische Musiktheorie lehrte diese Formen, der lateinische und griechische Choral verwendet sie in reicher Zahl.

Häufig ist der Anfangston eine kleine Terz tiefer, z. B.: „Per omnia saecula saeculorum.“ Oder der untere Ganzton wird zu einer kleinen Terz erweitert (z. B.: „Backe, backe Kuchen“); oder der Rezitationston steigt bei Akzenten um einen Halbton (vgl. die beiden Singweisen des „Paternoster“), ja schließlich wird er für immer um eine halbe Stufe nach oben verlegt (Präfation und Karwochgesänge im Missale). So ist die einfache Form: f—g—a nach oben und unten um eine Stufe erweitert

² Wegen der Kürze des zur Verfügung stehenden Raumes können vorläufig nur die wichtigsten benutzten Quellen angeführt werden. — Felber, E., Die indische Musik der vedischen und klassischen Zeit, Akad. d. Wissensch., phil.-hist. Kl. 170, 7, Wien 1912; Grosset, J., Inde. Histoire de la musique depuis l'origine jusqu'à nos jours, Encyclopédie de la musique, ed. A. Lavignac, I, Paris 1913, 280 ff.; Hornbostel, E. M. von, Über die Musik der Kubu, in: Hagen, B., Die Orang-Kubu auf Sumatra, Frankfurt 1908, 250 f.; ders., Musik der Makuschí, Taulipáng und Yekuaná, in: Koch-Grünberg, Th., Vom Roroima zum Orinoco III, Stuttgart 1923, 410! 433—436; ders., Rezension zu: Behmer, F., Melodieauffassung und melodische Begabung des Kindes (Z. f. angewandte Psychologie Beiheft 36, Leipzig 1925), in: Deutsche Literaturzeitung, Neue Folge IV, 1927, 220—224; Lach, R., Gesänge russischer Kriegsgefangener, Akad. d. Wiss. Wien 1917, 23 und 1918, 14 f., 29—35; ders., Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme, Akad. d. Wiss. Wien 1924, 31—36, 88 ff.; Myers, Ch. S., mit Haddon, A. C., Funeral Ceremonies, in: Expedition to Torres Straits VI, Cambridge 1908, 150—153; ders., Chapt. XIII. Music, in: Seligmann, C. G. und B. Z., The Veddas,

in: d—f—g—a—b. In Indien ist die etwas melancholisch klingende Form g—a—b auch sehr gebräuchlich. Die Rezitative werden meist in schnellem Sprachrhythmus gesungen. Manche haben noch einen größeren Tonumfang.

2. Das Fünfftonsystem³. Erweitern wir das Dreitonssystem nach oben und unten um eine kleine Terz — eine dritte

Cambridge 1911, 341—365; ders., Chapt. XII. Music, in: Exp. to Torres Straits IV, Cambridge 1912, 238—266; ders., The Beginnings of Music, in: Essays & Studies presented to Will. Ridgeway, Cambridge 1913, 560—582, betrifft Torres Straits, Ceylon, Sarawak und Borneo; Oost, J. van, La musique chez les Mongols des Urdu, Anthropos X—XI, 1915—1916, 3^o musique religieuse 385—391, 395 f.; Stumpf, C., Anfänge der Musik, Leipzig 1911, 30—33, 51, 83 f., 92 ff., (123 f.), 130—137, 170—173, 174—178; Wagner, Peter, Einführung in die gregorianischen Melodien, III. Formenlehre, Leipzig 1921, 1. Teil, Die gebundenen Formen 19—278. — Alle Tonangaben werden in der Normaltonreihe (weiße Tasten auf dem Klavier) gemacht, können aber beliebig transponiert werden.

³ Aalst, J. A. van, Chinese Music, Shanghai 1884; Anderson, O., Altertümliche Tonarten in der Volksmusik mit besonderer Berücksichtigung der finnischen. III. Kongr. d. Int. Mus.-Gesellsch. Bericht Wien und Leipzig 1909, 261 f.; Boas, Fr., The Central Eskimo, Bureau of Amer. Ethn. 6. Annual Rep., Washington 1888; ders., Songs of the Kwakiutl Indians, Int. Archiv f. Ethn. IX, 1896; ders., Tsimshian Mythology, Bur. Am. Ethn. 31. Ann. R. 1916, 264—270; Courant, M., Essai historique sur la musique classique des Chinois. Enc. d. l. mus., ed. Lavignac, I, Paris 1913, 98 f., 108, 114—121, 217 f.; Densmore, Fr., Music of the Filipinos, Am. Anthropologist VIII, 1906, 623, 631; dies., Scale Formation in Primitive Music, Am. Anthr. XI, 1909, 1; dies., Chippewa Music, Bur. Am. Ethn. 45. Bull. Washington 1910 u. 53. Bull. 1913; dies., Teton Sioux Music, ebenda 61. Bull. 1918; dies., Northern Ute Music, ebenda 75. Bull. 1922; dies., Mandan and Hidatsa Music, ebenda 80. Bull. 1923; Fischer, E., Beiträge zur Erforschung der chinesischen Musik, Sammelbände d. Int. Mus.-Ges. XII, Leipzig 1911, 153—206; Fletcher, Al., genaue Literaturangabe der Werke der Verfasserin über Indianermusik in: Am. Anthr. XXV, 1923, 254—258; Gale, A. Chapt. XII. Music, in: Fay-Cooper Cole, The Tinguian, Chicago 1922, 443 ff.; (d'Harcourt, R. et M., La musique des Incas, Paris 1925;) v. Hornbostel, Über d. M. d. Kubu a. a. O. 245—256; ders., Notizen über kirgisische Musikinstrumente und Melodien, in: Karutz, R., Unter Kirgisen und Turkmenen, Leipzig 1911, 212 ff.; ders., Die Musik auf den nordwestlichen Salomo-Inseln und im Bismarck-Archipel, in: Thurnwald, R., Forschungen auf d. Salomo-Ins. usw. I, Berlin 1912, 467 f.; ders., Gesänge aus Ruanda, in: Czekanowski, J., Wiss. Ergebnisse d. deutsch. Zentr.-Afrika-Exped. 1907/08 VI, 1, Leipzig 1917, 383 f., 388—397, 410 f.; ders., Ch'ao-t'ien-tzè, Archiv f. Musik-Wiss. I, Bückerburg u. Leipzig 1919, 478—498; (Junod, H. A., The Life of a South African Tribe II, Neuchatel 1913 [Tonga, Bantu], 255—265;) Knosp, G., La musique indo-chinoise, Mercur musical S. I. M. (Paris) III, 1907, 889—956; ders., Rapport sur une mission officielle d'étude musicale en Indochine, Arch. Int. d'Ethn. XX, Leyden 1912, 134, 168, 183, 185, 245. XXI, 69; Lach, Gesänge... a. a. O. 1917, 21 (s. dort) u. 1918, 43 ff. (s. dort); ders., Vergl. Musikw. a. a. O. 44—49; Lalo, L., La musique chinoise, Paris o. J. (1910?); ders., Hoai-nân Tzè et la musique, T'oung Pao XV, 1914, 514—518, 522—526;

große Sekunde bildete den Tritonus f—h, von den Völkern allgemein als unschön vermieden —, so erhalten wir die fünfstufige oder pentatonische Tonleiter. Sie ist die am weitesten in der Welt verbreitete Tonleiter.

Hauptform: c d—f g a—c (oder schwarze Tasten auf
Nebenformen: c d e—g a—c [dem Klavier]
d—f g—b c d

Amerika u. Afrika oft: c—e—g a—c

Es treten die einzelnen Formen rein und mitsammen vermischt auf; die Nebenformen sind durch bloße Verschiebung eines Tones entstanden. Im Altertum gebrauchte man diese Tonleiter: in Ägypten, Mesopotamien, Griechenland und Rom, China und Japan, bei den Azteken in Mexiko. Heute: in China, Korea, Japan, Vorder- und Hinterindien, Südsee; Mongolei, Innerasien, bei den nordischen Völkern, bei den Eskimos und Indianern Nord- und teilweise Südamerikas. Afrika unterhalb des Sudan befindet sich im Übergang von der fünfstufigen zur siebenstufigen Tonleiter. Auch in Mitteleuropa ging die Pentatonik der siebenstufigen Leiter voraus. Halbtöne fehlen entweder ganz, oder sie kommen nur als Durchgangs- und Wechselnoten vor. Niemals wird der Schluß durch den unter dem Grundton liegenden Halbton gebildet (horror subsemitonii). Es gibt alle Arten von Gesängen: Rezitative, Wechselgesänge, Lieder in freier und Hymnenform u. a. m.; sie klingen klar und nicht weichlich; letzteres wird erst durch häufigen Gebrauch der Halbtöne möglich.

3. Das Siebentonsystem und andere Systeme⁴. Von

Laumis, M. A., Die Pentatonik in den Melodien der Lappen, III. Kongr. d. Int. Mus.-Ges., Wien 1909, 244—248; Oost, Recueil de chansons mongoles, Anthropos III, 1908, 219—233; ders., Chansons populaires chinoises de la région Sud des Ortos, Anthr. VII, 1912, 161—193, 372—388, 765—782, 893—919; ders., La mus. . . . Urdus a. a. O. 358—396; Roberts, H. and Jenners, D., Eskimo Songs, Songs of the Copper Eskimos, Ottawa 1925; Sachs, C., Musik des Altertums, Jedermanns Bücherei, Breslau 1925; Schmidt, W. u. Witte, Fr., Lieder und Gesänge der Ewhe-Neger, Anthropos I, 1906, 72, 76 f., 80, cf. 194—197; (Schönhärl, J., Volkskundliches aus Togo, Dresden und Leipzig 1909, 165—184;) Stumpf a. a. O. 93 f., 112, 118, 120, 124—130, 137 ff., 145—151, 152 f., 158, 161—170, 182, 185, 187 f.; Thalbitzer, W. and Thuren, Hj., The Ammassalik Eskimo II Meddeleser om Grönland 42, Kopenhagen 1923.

⁴ Abraham, O. u. v. Hornbostel, Phonographierte indische Melodien, Sammelb. d. Int. Mus.-Ges. V, 1904, 348—401; dies., Phonographierte Indianermelodien aus British Columbia, in: Boas Memorial Volume, New York 1906, 447—474; dies., Phonographierte türkische Melodien, Zeitschr. f. Ethn. 36, 1904, 203—231; Courant a. a. O. 86—114 (96! 109!); Felber a. a. O.; Fischer, Patagonische Musik, Anthropos III 1908, 941—951; Grosset a. a. O. 280—339, 369; v. Hornbostel, Phonogra-

der Pentatonik aus konnten neue Tonstufen nur mehr durch Teilung der vorhandenen gewonnen werden. In Siam und Java hat man die kleine Terz in zwei gleiche Teile geteilt und erhielt so zwei Dreivierteltöne; dann wurde die ganze Tonleiter in sieben gleiche Teile ausgeglichen. Das gilt wohl mehr für die Instrumentalmusik, doch werden auch Dreivierteltöne und ähnliche irrationale Intervalle (neutrale Terzen und Sexten, übergroße Sekunden) von den Südamerikanern, Eskimos, Südseeinsulanern, teilweise von den Afrikanern, besonders aber von den Orientalen (Nordafrika bis Hinterindien) gesungen. Bei der reinen siebenstufigen Leiter, wie wir sie schon bei den alten Ägyptern, Syrern, Indern, Chinesen, Griechen und Römern antreffen, hat man, von dem unteren Ton der kleinen Terz zum oberen schreitend, in der Richtung der Bewegung einen Ganzton als Zwischen- oder Leitton (v. Hornbostel: „Aufton“; chin.: „Führer“, „Leiter“) eingelegt; also: d—E—f, a—H—c und umgekehrt: c—B—a (v. Hornbostel: „Abton“); aber: f—E—d (es—h wären 4 Ganztöne nebeneinander). Häufig wird die Terz e—g nach oben durch fis, nach unten durch f ausgefüllt, so noch heute im griech. Choral. Oft wird der Ton a bei Akzenten auf b erhöht, ähnlich auch e in f. Nur die Mongolen, verschiedene Stämme der Südsee, Afrikas (Nordamerikas?) scheinen in keiner Weise über die fünfstufige Tonleiter hinausgekommen zu sein. — Diese siebenstufige Tonleiter unterscheidet sich von unserer Durtonleiter erstens dadurch, daß jeder Ton innerhalb derselben Hauptton der Melodie werden kann (wie im Choral und in den Kirchentönen), während dies in der Durskala stets der Grundton c ist. (Die Mollskala ist keine melodische Tonleiter, sondern nur ein harmonisches System auf den Mollstufen der Durskala.) Zweitens, die wichtigeren Töne innerhalb der Skala werden nicht, wie bei uns, durch die harmonischen, sondern rein durch die melodischen (meist pentato-

phierte tunesische Melodien, *Sammelb. d. Int. Mus.-Ges.* VIII, 1906, 1—43; ders., *Wanyamwezi-Gesänge*, *Anthropos* IV, 1909, 781—800 u. 1033—1052; ders., in: *Thurnwald a. a. O.* 462—504; ders., *Abschn. XX. Musik*, in: *Tessmann, G., Die Pangwe II*, Berlin 1913, 320—357; ders., in: *Koch-Grünberg a. a. O.* 395—442; *Knosp*, *Les Chants d'amour dans la musique Orientale*, *Mercur musical S. I. M.* IV, 1908, 768—791; *Lach*, *Gesänge a. a. O.* 1917, 24—39, 51 f.; ders., *Vergl. Musikw. a. a. O.* 44—68, 77—84; *Leden*, *Chr., Über Kiwatins Eisfelder*, Leipzig 1927, 264—278; *Myers*, *The Ethnological Study of Music*, *Anthr. Essays pres. to E. B. Tylor*, Oxford 1907, 235—253; ders., *Torres Straits IV. u. VI. a. a. O.*; ders., *The Beginnings of Music a. a. O.*; (*Rhese*, *H., Kiziba, Land u. Leute*, Stuttgart 1910, 61—74.) *Stumpf*, *a. a. O.* 58 ff. 85—88, 90 f., 94 f., 114—117, 122 ff., 127, 130 ff., 135—139, 142, 152, 185; *Wolf*, *Joh., Die Tonschriften, Jedermanns Bücherei*, Breslau 1924, 14—19 *Tonschriften d. Morgenlandes*.

nischen) Verhältnisse, in denen sie zueinander stehen, bestimmt. Daraus ergibt sich, daß sich in unserer Tonleiter und in denen anderer Völker wohl zum Teil gleiche Intervalle finden, aber auch sonst nichts; die obigen wesentlichen Unterschiede ergeben eine ganz andere Melodienbildung in beiden Systemen. Kurz gesagt: unsere Tonleiter ist ein harmonisches System. Die Tonleitern aller anderen Völker sind rein melodische Systeme, und das sind zwei so disparate Dinge wie ein Ton und ein Akkord.

Überblick⁵. Die Musik der ganzen Welt ist erst zum geringen Teil erforscht; am wenigsten: Südsee, Afrika (nur Küsten und einige Primitive), Südamerika und Innerasien. Wir versuchen trotzdem vorläufig folgende Zusammenhänge zu zeichnen. Im Altertum beeinflusste die syrische Musik, die schon Halbtöne kannte, Ägypten, Mesopotamien, Griechenland und Rom, den lateinischen und griechischen Choral, ersterer wieder die romanischen und germanischen bis nordischen, letzterer teilweise die russischen Völker. Die chinesische Musik läßt sich bis Huang-ti (vor 2500 v. Chr.) zurückverfolgen (Pentatonik). Von ihr sind abhängig: Korea, Japan, Kambodscha, Laos; Annam, Siam, Birma, Sumatra. Japan und Hinterindien haben auch noch autochthone Musik. Die alte Musik Indiens wurde später von der chinesischen und arabischen Musik beeinflusst (ausgebildete Theorie, feine Tonunterschiede). Die arabische Musik (Siebenstufenleiter und neutrale Intervalle) beherrscht den Norden Afrikas und Vorderasien bis Persien und Indien. Im übrigen Afrika ist teilweise weitstufige Pentatonik, teilweise engstufige Melodien von kleinem Tonumfang, teilweise diatonische und neutrale Intervalle, Mehrstimmigkeit (Heterophonie, Polyphonie, Polyrhythmie und andere) zu finden; größere Zusammenhänge sind noch nicht feststellbar. In der Südsee gibt es vorzüglich Pentatonik und neutrale Intervalle. In der Instrumentalmusik stehen Zusammenhänge mit Siam-Java fest. Amerika hat vom äußersten Süden bis äußersten Norden verwandte Musik (Pentatonik und daraus sich ergebende neutrale Intervalle; Instrumentalmusik spärlich). Die Eskimomusik ist dem gleich. In Innerasien ist die Pentatonik vorherrschend.

II.

Wegen der großen Verschiedenheit der Kunstanschauungen ist die Auseinandersetzung einiger Prinzipien notwendig, um eine gemeinsame Basis zur Lösung unserer Fragen zu gewinnen. — Schön nennen wir, was sowohl dem sinnlichen, wie dem geistigen Erkenntnisvermögen wohlgefällt. Die Natur ist schön durch Zufall oder Kunst mit Absicht. Schönheit ist keine selbständige Größe, sondern die vollkommene Seinsweise eines in sich wertvollen Dinges. Pulchrum est decor boni. Damit wird verlangt: 1. ein wertvoller Gegenstand, 2. Wohlgefallen des Geistes, 3. Wohlgefallen des wahrnehmenden Sinnes, 4. das richtige Verhältnis

⁵ Siehe diesbezügliche Aussagen obenzitierter Autoren.

zwischen diesen. Wird das sinnliche Wohlgefallen durch Wahrung der physikalischen (in der Musik: akustischen) und psychologischen Gesetze hervorgerufen, so das geistige durch Vollkommenheit, Ebenmaß und Klarheit der Form⁶. Ist die Kenntnis der Kunstmittel und Gesetze bei den Völkern eine verschiedene, so ist es noch mehr die psychologische Veranlagung. Wohl ist eine schrittweise Bereicherung fremder Kunstformen durch die europäischen nicht zu beanstanden, ihre mehr oder minder große Verdrängung durch sie ist vollständig zu verwerfen. Schlimmer als dies ist die rücksichtslose Vergewaltigung des fremden Gemütes durch unsere Eigenart. „Den einzelnen Nationen ist zwar Freiheit gegeben, in ihren heiligen Weisen gewisse Formen anzuwenden, welche gewissermaßen das charakteristische Merkmal ihrer nationalen Musik bilden; aber diese Eigentümlichkeiten müssen sich der allgemeinen Natur heiliger Musik soweit unterordnen, daß niemand, der einer anderen Nation angehört, daran Anstoß nimmt“⁷. Daraus ersehen wir — um auf unseren besonderen Gegenstand zu kommen —, daß die Einführung deutscher (überhaupt europäischer) Kirchenlieder in den Missionsländern ebenso der Vernunft, wie dem Willen der Kirche widerstreitet. Nachstehende Ausführung wird dies im näheren zeigen.

⁶ Thomas, Summa theol. I, q. 39, art. 8 u. a.; v. Hornbostel, Ch'ao-t'ien-tzë a. a. O. 497 f.: „Die Grenze zwischen Volks- und Kunstmusik wird in China schwer scharf zu ziehen sein. Den breitesten Schichten gehört heute der klassische Stil, der mit gewollt sparsamen Mitteln das Ebenmaß, die Rundung der Form erzielt und das hohe Ethos, und den vor Jahrtausenden die Söhne des Himmels selbst eingeführt haben. Von den ‚alten‘ Königen spricht schon das Li-Ki, das zu Anfang unserer Zeitrechnung aufgezeichnete Buch der Riten:

„Sie haben die Töne planmäßig geordnet,
so, daß sie genügen, Freude zu geben, doch ohne Ausschweifung;
daß die Worte genügen, Sinn zu geben, doch ohne Weitschweifigkeit;
daß die Strophen und Teile,
der Töne Vielfalt und Seltenheit,
Beschränkung und Fülle,
die Unterbrechungen und Wiederholungen
genügen,
das Herz zu rühren in Güte —
und weiter nichts.“

Leden, Über Kiwatins Eisfelder a. a. O. 266 f. desgleichen.

⁷ Motu proprio vom 22. Nov. 1903, Decr. S. R. C. 4121, 2 und Collect. S. C. de prop. Fide 2182, 2, Übersetzung nach Drinkwelder, O., Gesetz und Praxis in der Kirchenmusik, Regensburg u. Rom 1914, 86 f. Knosp, La mus. indo-chinoise a. a. O. 928 für die Asiaten sei „Fortschritt (in den Künsten) synonym mit Europäisierung, ja mit vollständigem Verfall“ usw.

1. Das europäische Kirchenlied.

Der Scheutvelder Missionar P. Jos. van Oost schreibt: „In Balgason singen unsere Christen gewisse Lieder, bei denen ein mongolischer Text alten Melodien aus dem 15. Jhd. unterlegt wurde, z. B. ‚Quand Gabriel prit la volée‘ oder ‚Het was een maget uitverkoren‘ und noch andere, die durch wundersame Natürlichkeit des Ausdruckes und kindlich einfache Formen unser Herz bewegen. Doch dürfen wir uns keine Illusionen machen; unsere Mongolen empfinden gar nicht, wie wunderbar schön diese Melodien sind; ihre Stimme zittert nicht, wie wenn sie ihre getragenen Weisen singen, das geringe mongolische Lied hat in ihren Augen mehr Wert. Die Empfindungen waren nicht die gleichen, das Gehör ist verschieden entwickelt, um dieses oder jenes Gefühl auszu-drücken. der Gang der Melodie ist anders bei ihnen und bei uns“⁸. Und doch wären jene Melodien wegen des Fehlens jeglicher harmonischen Grundlage für die Mongolen passender gewesen als das spätere Kirchenlied. Aus Süd-Nigeria berichtet P. A. Talbot: „... Sobald die Leute versuchen, europäische Lieder zu singen, ist der Reiz in der Regel verschwunden und das Ergebnis ein häßliches; desgleichen plärren Kinder in rauhem und häßlichem Mißklang eine englische Melodie herunter, die gerade zuvor noch einen alten einheimischen Gesang mit natürlichem Wohllaut und einem gewissen Grade von Lieblichkeit gesungen haben ... Die wohlklingendste und angenehmste europäische Musik, die ich hörte, war das ‚Ave maris stella‘ von einem Chor Ekoimädchen zu Oban gesungen“⁹.

Diese Gesänge tragen eben den Charakter unserer Heimat, andere Völker werden dadurch nicht angeregt. Was würden wir dazu sagen, wollte man uns aus dem Chinesischen übersetzte Tempelgesänge als Kirchenlieder aufzwingen? — Zu der Verschiedenheit des Empfindens kommt noch die der Form. Die von den Völkern benutzten Tonsysteme weichen, wie wohl im 1. Teil hinlänglich dargelegt wurde, von unserer Dur- und Mollskala vollständig ab. In China und auf den Südseeinseln, wo nur die 5-stufige Tonleiter gebräuchlich ist, werden unsere Kirchenlieder nur mit größter Schwierigkeit eingeübt und meist trotz jahrelanger mühsamer Übung falsch gesungen. Die Leute lassen die Halbtöne e—f und h—c entweder ganz aus, oder singen etwas anderes¹⁰. Man versuche einmal so das Lied „Vom Himmel

⁸ La mus. . . . Urdus a. a. O. 364.

⁹ The Peoples of Southern Nigeria II./III. Oxford-London 1926, 807 f.; Cambarieu J., La musique et la magie, Paris 1909, 178; Felber, Tanz u. Musik bei den Primitiven, Vortrag im Radio Wien, 7. März 1927, „europäische Lieder fanden bei den Papua keinen Anklang“, während ihnen ein Negerlied (Phonogramm) wohlgefiel; ähnlich Ledén, Unter den Indianern Canadas, Z. f. Ethn. 44, 1912, 829 ff.; Teichmann, E., Travels of a Consular Officer in North-West China, Cambridge 1921, 151; Werner, A., The Natives of British Central Africa, London 1906, 216.

¹⁰ Der Kirchengesang im Missionsland (Neupommern), Illustrierte Missionsblätter VII, 1919, 59—62!; Privatmitteilungen aus Südschantung.

hoch, da komm ich her“ zu singen, um sich einen Begriff von dieser Musik zu machen! — Immer wieder weisen die vergleichenden Musikforscher darauf hin, daß man sich von allen europäischen Ansichten bezüglich Harmonie, Dur und Moll freimachen müsse, will man zum Verständnis exotischer Musik gelangen. Zur Erläuterung derselben ziehen sie jedoch ebenso häufig die Kirchentönenarten und den gregorianischen Choral heran. Auch wird jeder Versuch, exotische Gesänge harmonisch zu begleiten, scharf verurteilt. Bei keinem Volke der Erde außerhalb der europäischen Musik konnte bisher irgendetwas von harmonischer Grundlage der Melodien, von Harmoniefortschreitungen wahrgenommen werden, während es doch vielfach mehrstimmige Musik gibt; aber sie ist rein melodischer und rhythmischer Art¹¹. Erst recht sind die einstimmigen Gesänge rein melodisch aufgebaut, indessen das deutsche (europäische) einstimmige Volks- und Kirchenlied seit 2—300 Jahren auf harmonischen Gesetzen, d. h. auf Akkordschritten beruht (Generalbaß, Modulation!). Beachtet man diesen wesentlichen Unterschied, so kann von einer Verwendung europäischer Kirchenlieder (und harmonisch aufgebauter mehrstimmiger Musik) in den Missionen vom Standpunkte der Akkommodation nicht die Rede sein. — Weiter ist der Unterschied im Rhythmus zu beachten. Unser Kirchenlied benutzt nur die einfachen Taktarten und Rhythmen ($\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Takt, einfache halbe und viertel Noten und einige, meist nicht punktierte Achtel). Wo finden wir da den Wechsel der Taktarten und Rhythmen, $\frac{5}{4}$ und $\frac{7}{4}$ Takt, rhythmische Verzögerungen und Drängungen, Polyrythmie und andere rhythmische Figuren, für die uns die Bezeichnungen fehlen; alles Dinge, die in der exotischen Musik etwas Alltägliches sind, zu deren Vergleich oft nur die Polyphonie der alten Meister und der gregorianische Choral herangezogen werden können! Gerade der komplizierte Rhythmus

¹¹ S. die Autoren Anm. 2—4. Adler, G., Über Heterophonie, Jahrbuch Peters 1909, 17—27; v. Hornbostel, Über den gegenwärtigen Stand der Vergl. Musikwissenschaft, Basler Kongr. 1906, Leipzig 1906, 62; ders., Über Mehrstimmigkeit in der außereuropäischen Musik, III Kongr. etc. 298—303. Mit unserer homophonen Mehrstimmigkeit, wie sie heute herrschend ist, bringen wir keinem Volke einen Kulturfortschritt. Homophonie ist nur ein Einzelfall von Polyphonie; Homophonie als Stil ist der Tod aller mehrstimmigen Kunst, dem auch nicht durch die raffinierteste Harmonik, noch durch Anhäufung von Stimmen und Instrumenten abgeholfen werden kann. Wir können den anderen Völkern nur nützen, wenn wir ihnen die Anknüpfungsmöglichkeiten ihrer mehrstimmigen Musik an unsere alte Mehrstimmigkeit zeigen. Bei den Asiaten ist die Verwendung des Harmoniums verfehlt (auch bei den meisten anderen Völkern) (Timothy, R. Paper on Chinese Music, Shanghai 1899, 17 f.).

macht dem Europäer die sichere Aufzeichnung exotischer Gesänge ohne Phonograph und Metronom zur Unmöglichkeit, und es ist das einstimmige Urteil der Fachleute, daß uns die meisten Außereuropäer (besonders die Afrikaner und Indianer) im Rhythmus weit überlegen sind¹². Wo sind im europäischen Kirchenlied die reichen Melismen, wie sie gerade die Orientalen lieben? Auch ist die Vortragskunst vieler Völker eine geradezu erstaunliche zu nennen (Indianer!), wozu deutsche Kirchenlieder gar keine Veranlassung böten. Unsere Musiker wandten sich alle der mehrstimmigen Musik zu, so daß die einstimmige Komposition verkümmerte! Was mußten ähnliche Genies wie Bruckner, Bach und Reger — wir dürfen nicht glauben, daß sie der Himmel nur für Mitteleuropa reserviert hat — in ihrer einstimmigen Musik leisten, wo sie nicht so zahlreiche Mittel, dafür aber die wenigen um so besser zu erlernen hatten! Überstrahlen doch die Sologesänge des Chorals, z. B., die besten Sologesänge in den Schöpfungen unserer bedeutendsten Meister!

Noch bleiben uns die sprachlichen Unterschiede zu berücksichtigen.

„Das deutsche Kirchenlied“, schreibt Karl Meinhof, „war für die europäischen (protestant.) Missionare nun so unlöslich mit dem Kultus verbunden, daß sie es auch nach Afrika übertrugen nach Form und Inhalt, natürlich auch mit Melodie. Die Melodie machte die wenigste Mühe. Abgesehen davon, daß unsere rhythmisch dürftigen Gesänge die Afrikaner langweilen, nehmen sie die Melodie schnell auf und singen leicht vierstimmige und mehrstimmige Sätze. Anders stand es mit dem Vers. In Sprachen, in denen jedes Wort auf der vorletzten Silbe betont wird, können männliche Reime nur dadurch erzwungen werden, daß die wenigen einsilbigen Wörter unausgesetzt das Versende zieren . . . Die große Menge der afrikanischen Kirchenlieder ist nach diesem Rezept verfertigt, ich will nicht sagen gedichtet. Hoffentlich leben sie nicht allzu lange“¹³.

Jede Sprache bildet sich nach ihrer Eigenart ihre eigenen Poesieformen. So ist der im Lateinischen und Griechischen angenehme Hexameter im Deutschen unerträglich. Unser Kirchenlied kennt fast nur die gereimte Strophe; freie reimlose, strophenlose Formen, ungleiche Verse, Gedankenparallelismus, Litanei- und Wechselgesang, Rezitative u. dgl. m., bei anderen Völkern so beliebt, sind bei uns selten. Weiter, die bildhafte, oft sprunghafte Sprache, in denen sich uns eine fremde Gedankenwelt widerspiegelt!

¹² S. vor allem Sachs, Hornbostel (in: Czekanowski 409), Stumpf, Lach, Schmidt, Grosset 367—373 usw..

¹³ A. a. O. 109 (ff.). Weber, H., Die Trappisten-Mission in Süd-Afrika, Frankf. zeitgem. Brosch. Bd. 12, Heft 2, 1891, 55—57. Hennemann, Fr., Werden und Wirken eines Afrikamissionars, Limburg 1922, 125.

Die Darlegung der psychologischen, musikalischen und sprachlichen Verschiedenheit unseres Kirchenliedes von den Singweisen der Außereuropäer läßt uns ihre Einführung in den Missionen als verfehlt erkennen, was die Erfahrung und das Urteil Einsichtiger bestätigt hat. Wir tun den Missionaren unrecht, wenn wir ihnen wegen dieses objektiv verkehrten Verfahrens, das man tatsächlich überall eingeschlagen hat, persönliche Vorwürfe machen. Meist kamen ihnen die Gesänge der Eingeborenen unschön und minderwertig vor, welcher Eindruck durch die oft eigentümliche Stimmgebung nur vermehrt wurde. Sie glaubten, die Lieder, die sie von Kindheit an gesungen, würden auch ihre Herzen rühren. Man brauchte nicht erst vollständig neue Gesänge zu machen, sondern nur die europäischen zu übersetzen. Nicht selten fanden diese Lieder auch wirklich das Wohlgefallen der Neuchristen, oder ihre Dankbarkeit äußerte sich so. Daß das europäische Lied tatsächlich nicht paßt, daß die Gesänge anderer Völker auch schön sind, wenn auch anders als die unsrigen, mußte sich erst zeigen. Wo wir nun zu dieser Erkenntnis gelangt sind, ist es an der Zeit, die alte Methode zu verlassen und eine neue einzuschlagen. Das heißt, man soll die Neuchristen dazu anregen, selbst Gesänge zu machen nach ihrem Empfinden und ihren musikalischen und poetischen Formen.

2. Der einheimische Kirchengesang.

Die zahlreichen Forschungen beweisen, daß den Außereuropäern die Befähigung zum Dichten und Komponieren gar nicht fehlt, und daß sie nicht auf einer so niedrigen Stufe steht, wie wir mit Vorurteil anzunehmen geneigt sind. Das Volkslied in China muß ein geradezu klassisches genannt werden. Die Afrikaner sind wohl musikalisch besser begabt als wir. Bei den Indianern und Eskimos pflegt sich jeder zu den allgemeinen, von allen gesungenen noch seine eigenen Lieder zu machen. Überhaupt darf man bei den exotischen Völkern von einer größeren Pflege und höheren Wertschätzung des Volksgesanges reden als bei uns. Jene Völker haben die Tausende ihrer Lieder ohne uns gemacht. Sollen denn diese Fähigkeiten in den Neuchristen untergehen? Müßten nicht die neuen Ideen des Christentums die bodenständige Kunst zu einem neuen Aufschwung befruchten? Man hat die neue Methode ja schon angewandt und mit dem besten Erfolge, leider nur noch zu wenig¹⁴. So ist das Singen der Gebete und

¹⁴ Z. B. Spillmann, J., Vom Cap zum Sambesi, Freiburg 1882, 47, 82; Lechaptois, Aux Rives du Tanganika, Maison-Carrée (Alger) 1913, 225; Privatmitteilungen.

des Katechismus weit verbreitet und sehr beliebt. Doch darüber ist man nur wenig hinausgekommen. Hier würde es zweckmäßig sein, die europäischen Lieder allmählich durch einheimische Gesänge verschiedenster Form (s. oben) zu ersetzen, seien es Neubildungen, wozu sich gebildete Laien und einheimische Priester am besten eignen würden, sei es Verwendung weltlicher oder heidnisch-religiöser Melodien, falls sie dem Geiste der Kirche entsprechen können¹⁵. Trägt doch das Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“ die Melodie eines Liebesliedes.

Nach dem Willen der Kirche muß jede Kirchenmusik: heilig, wahre Kunst und allgemein sein¹⁶. Die Heiligkeit soll weltliche Komposition und Aufführungsweise ausschließen; damit ist gemeint: „ausgelassene, weichliche, schwächliche und kraftlose Musik“ (Konzil von Reims 1564)¹⁷; es sei „zu vermeiden, daß die Musik selbst etwas Theatralisches oder etwas von den charakteristischen Weisen sinnlicher Liebe oder kriegerischer Begeisterung enthalte“ (Konzil von Toledo 1566)¹⁸. Das kann sich in verschiedenen Melodie-(und Akkord-)verbindungen äußern, mehr noch in unruhigem, leidenschaftlichem, sprunghaftem Rhythmus. Doch steht ein schneller, mehr gleichmäßiger Rhythmus dem Sprechgesang, überhaupt der harmonielos komponierten Melodie gut an, ohne sie deswegen unandächtig zu machen; vgl. das langsam gesungene „Großer Gott“ und das sprechendschnell gesungene „Te-deum“. Güte der Form oder wahre Kunst bedeutet nicht die Verwendung möglichst vieler Mittel, sondern den guten Gebrauch der verwendeten. Ein guter einstimmiger Gesang ist einem mittelmäßigen mehrstimmigen vorzuziehen. Benutzen auch die Nichteuropäer andere musikalische Ausdrucksmittel als wir, so darf man ihnen doch nicht die Güte der Form absprechen. Wissen sie doch feinere und edlere Rhythmen zu verwenden. Ihre Melodien entbehren nicht der Anmut — was wohl die angeführten bezeugen — und können gut Träger christlicher Gedanken werden. Das Fehlen harmonischer Grundlage und Begleitung bei einstimmigen Gesängen ist eher ein Vorzug denn ein Nachteil. Die Wahl der musikalischen Mittel hängt von Zweck und Umständen ab. Ein Rezitativ benutzt weniger Töne als Hymnen und andere Formen, Sologesänge sind reicher als Volksgesänge usw. Allgemein soll die Kirchenmusik sein, d. h. die Eigenart eines Volkes darf darin soweit zum Ausdruck kommen, als es „bei

¹⁵ Drinkwelder a. a. O. 90.

¹⁶ Motu pr. 2.

¹⁷ Drinkwelder 90; cf. Coll. 1621, 2.

¹⁸ Drinkwelder 90.

urteilsfähigen und reifen Menschen fremder Nation“ keinen Anstoß erregt. „Ein Musikwerk, das zum Dienste der Kirche bestimmt ist, ist um so mehr heilig und liturgisch, je mehr es sich in seinem Verlaufe, seinem Geiste und seinem Geschmacke der gregorianischen Melodie nähert, umgekehrt ist es des Gotteshauses um so weniger würdig, je mehr es sich von jenem Muster entfernt“¹⁹.

Naturgemäß wird sich manches anders einrichten lassen als in unsern deutschen Gesangbüchern. Eine Singmesse kann so ausgeführt sein: Eingangs ein Lied, zum Gloria ein Wechselgesang, dann ein Rezitativ des Vorsängers, wieder Wechselgesang usw. Auch können feststehende und mit dem Kirchenjahr wechselnde Teile genommen werden, letztere einem kleinen Chor oder Vorsänger(n) überlassen. Andachten: Lieder und Psalmen²⁰, rezitativische Lesung; Prozessionen: ausgehend vom Kreuz zu den einzelnen Altären (Gesang und Oration), am Sakramentsaltar mit Aussetzung schließend. Marienfeiern u. a. im Freien, wobei man religiöse Tänze und rhythmische Begleitung durch Trommeln zugestehen kann. Es wird ratsam sein, wenige oder gar keine gesprochenen Gebete zu nehmen. Wechselgesänge ermüden ja nicht; und was soll der Text der Gesänge anders sein als Gebet! Von der Kirche untersagt ist das Singen übersetzter liturgischer Formen wie der Vesper, Hymnen in der hl. Messe, Meßtexte während derselben²¹. Es wäre schade, wenn die von den einzelnen Kongregationen gepflegten Andachten den nach dem Kirchenjahr einzurichtenden Gottesdiensten den Platz wegnähmen. Leicht läßt sich ein Mangel des deutschen Kirchenliedes vermeiden; die Kirche dehnt z. B. den Weihnachtsgedanken auf die Zeit von Weihnachten bis Oktav von Epiphanie aus, das deutsche Kirchenlied singt bis Mariä Lichtmeß immer noch vom Christkind, während in der Liturgie nicht mehr die Rede davon ist, ähnlich sind während der ganzen Fastenzeit Lieder vom Leiden Christi; noch schlimmer ist es mit der Zeit nach Pfingsten bestellt. Auch ist der Charakter im Kirchenlied oft ungünstig vom Choral abweichend; z. B. sind Osterlieder voll äußerlicher Freude, der Choral innerlich; Fastenlieder düster und hart, den Sünder anpredigend, der Choral milde, flehend und läuternd.

Um eine möglichst günstige Förderung dieser Art von Volksgesang zu ermöglichen, wäre es sehr von Nutzen, wenn sich einige Mitglieder

¹⁹ Motu pr. 3.

²⁰ In den einfachsten Verhältnissen kann man mit Psalmensingen beginnen; dieser Gebetschatz der Kirche sollte dem Volke wieder mehr erschlossen werden. Dazu Antiphonen.

²¹ S. R. C. 4235 (31. März 1909); 3527; 3530; 4268.

der Missionsorden fänden, die sich der Erforschung der Musik, vor allem des Gesanges der ihnen zur Missionierung anvertrauten Völker widmeten. Material dazu bilden die einschlägige Literatur, dann eigene Forschung an Hand von Phonogrammen. Die dazu notwendigsten Apparate sind: Ein Studienphonograph, Lautverstärker, Metronom und Tonmesser. Phonogramme vieler Gebiete sind ja bei den Phonogrammarchiven (Berlin, Wien, Paris, Cambridge?, Cleveland U. S. A.) in galvanischen Kopien zu erhalten, wo man auch bereitwilligst Aufschlüsse empfangen kann. Auch lassen sich durch geeignete Personen neue Phonogramme aufnehmen, wobei auch ein nicht geringer Wert auf die phonetisch genaue Erfassung des Textes zu legen ist. Aufnahmen nach bloßem Gehör durch sonst noch so begabte Musiker sind wenig ratsam und meist vergebliche Mühe, da man wegen der oft fremden Intervalle und des komplizierten Rhythmus keine Genauigkeit erzielen kann. Sie können dann die künftigen Missionare in die Musik ihrer Missionsgebiete einführen und einige Begabtere besonders ausbilden. Zu der langwierigen Transkription exotischer Melodien dürften sich entsprechend ausgebildete Missionsschwestern gut eignen, wie das vorzügliche Arbeiten weiblicher vergleichender Musikforscher zeigen. Die Forschungen kosten nicht sehr viel Geld, wohl viel Zeit, Mühe und Geduld.

3. Der lateinische Choral.

Aus weisen Gründen läßt die Kirche für die feierliche Liturgie nur Gesänge in der Kultsprache zu, das ist für den römischen Ritus die lateinische²². Man hat auch schon in den Missionen versucht, während des Hochamtes das Volk in der Landessprache singen zu lassen, worauf wieder eigene Verbote erfolgten²³. Will man also unbedingt in der Landessprache singen lassen, so ist die einzige rechtliche Möglichkeit die, auf das Hochamt zu verzichten und nur eine stille hl. Messe zu lesen. Man darf wohl behaupten, daß der größere Teil der Völker seine Kultgesänge in der von den Altvordern ererbten, meist vollständig vergessenen Sprache singt²⁴. Der für das Volk beim Hochamt in Betracht kommende Text ist so kurz, daß er bequem, zumal mit Melodie, gelernt wird. Für die Vesper an Sonn- und Feiertagen kommt nur ein fester Bestand von einigen Psalmen in Frage. P. Schebesta erzählt von den kath. Kubu auf Sumatra, wie sie vorzüglich Choral sangen; eine Frau, z. B., sang ihm ohne jede Stockung das ganze Tedeum auswendig vor. Der Sinn der Zeremonien ist bei einigermaßen unterrichteten Christen genügend klar. Wenn wir es einmal gewohnt sind, regt uns die Wieder-

²² Motu pr. 7; Coll. 422; p. 570 n. 28; 1522; 1873; 1923; 2182.

²³ Coll. 394; 500.

²⁴ Vanoverbergh, M., Negritos of Northern Luzon, Anthropos XX, 1925, 420 f.; 439—442. Das gleiche bei den Feuerländern (Privatmitteilung von M. Gusinde), Papua (Felber) und vielen anderen Völkern, z. B. K o t z, E., Im Banne der Furcht, Sitten u. Gebräuche der Neger, Hamburg, Basel usw. 1922, 44.

holung immer wiederkehrender Singmessen in der Landessprache nicht mehr an als die sichtbare Handlung, die beim Hochamt noch viel mehr und viel feierlicher in Erscheinung tritt. Es ist das Hochamt (Vesper usw.) die einzige Gelegenheit, wo das Volk aktiven Anteil an der Liturgie nehmen kann.

Hier sind oft nicht geringe Vorurteile zu überwinden. Durch den beklagenswerten Niedergang des kirchlichen Lebens in unseren Ländern während der letzten Jahrhunderte haben sich in der Kirchenmusik Mißbräuche eingeschlichen, die kaum auszurotten sind. Wir selbst sind vielfach darin aufgewachsen. Es fehlten die, die uns belehrt hätten. Dazu kommt noch, daß viele gelehrte Männer mit den Rationalisten die Musik als Vergnügungssache, mit der sich ein vernünftiger Mensch nicht abgibt, verwerfen; daß viele fromme Männer, durch eine verweltlichte Kirchenmusik abgeschreckt, dieselbe aus Abtötung nicht pflegen oder nicht pflegen lassen, wodurch sie irrigerweise Gott viel Ehrentziehen. Statt die Auswüchse beseitigen zu helfen und die verirrte Kunst zum rechten Maß zurückzuführen, entziehen sie ihr aus Unverstand, Verachtung oder vermeintlicher Askese die besten Kräfte und Förderung, und es schaden die, welche helfen sollten²⁵.

Die Berichte aus den Missionen beweisen, daß der Choral tatsächlich katholisch ist, d. h. daß er den Bedürfnissen aller Völker und Länder entspricht.

P. Skolaster schreibt: „Die Pflege des lateinischen Choralgesanges fand bei den Schwarzen großes Verständnis. Seine Melodien sagten ihnen mehr zu als die unserer deutschen Kirchenlieder. Sie lagen ihnen näher. In allen Kirchen Kameruns wurde beim Hochamt Choral gesungen... Die Schönheit des kath. Kultus ist ohne Zweifel ein mächtiges Mittel, um das Gemüt in seiner ganzen Tiefe zu bewegen... Beim Heiden gewinnt die Schönheit des Kultes, seiner Gesänge und Zeremonien noch dadurch besondere Bedeutung, daß sie gerade der erste Anstoß für ihn werden kann, dem Christentum überhaupt näher zu treten. Psychologisch ist das Rätsel leicht gelöst. Vom Geheimnisvollen und Symbolischen geht immer ein Zauber aus, dem man sich nicht entziehen kann. Das Greifbare, sinnlich Wahrnehmbare ist leichter faßlich als die Dogmen der Glaubenslehre, das Schöne naturgemäß lieber und angenehmer als das Schwere der Gebote. Zumal der Anhänger einer Naturreligion bedarf bei seiner Hinkehr zum Christentum solcher Dinge, die sein Gemüt erfassen... Seine Religion... beruht mehr im Gemüte (Furcht vor dem Einfluß höherer, geistiger Mächte) als im Verstand. Es ist darum begreiflich, daß die Missionare in Kamerun großes Gewicht darauf legten, den Gottesdienst so feierlich wie möglich zu gestalten... Die Missionare wußten, daß sie schon vieles erreicht hatten, wenn Heiden, angezogen durch die Schönheit des Kultus, die Kirche besuchten“²⁶.

²⁵ Motu pr. Einleitung; Einleitung zum Graduale Rom.; Brief an Kard. Respighi S. R. C. 4215. ²⁶ Die Pallottiner in Kamerun, Limburg 1924, 256.

Erzabt Norbert Weber berichtet zwei entgegengesetzte Dinge: „Das Ausländische und Ungewohnte, das für Koreaner in dieser Musik (deutsche Militärmusik) liegt, hat zur Folge, daß selbst nach der glücklichsten Probe doch bei der Aufführung das eine oder andere Instrument urplötzlich versagen kann...“, daß der Direktor jedesmal froh ist, wenn es ‚geglückt‘ hat“ usw., und das andere: „An den Sonntagen drückt sich der kleine Raum (Kapelle der Benediktiner zu Seoul, Korea) bis zum letzten Plätzchen voll von Betern, die fast alle bis 11 Uhr ausharren. Der Choralgesang und die Liturgie haben für sie etwas ungemein Anziehendes. Und schon hat mancher Heide, davon angelockt, einem Christen seinen schmalen Platz weggeschnappt, der nun draußen vor der Türe der Sonntagsfeier beiwohnen muß“²⁷.

Daß der Choral musikalisch auf einer allen Völkern natürlichen Grundlage beruht, wurde schon gesagt, und dafür wurde das Zeugnis der vergleichenden Musikforscher angeführt. Diese Grundlage ist die diatonische siebenstufige Tonleiter mit den pentatonischen Stufen als Hauptstufen²⁸. Es sind nur wenige Völker, denen dies eine Schwierigkeit macht, denn die pentatonische

²⁷ Im Lande der Morgenstille, München und Freiburg 1915, 111—113, 132. Cf. Richter, M., Kultur und Reich der Marotse, Beiträge zur Kultur- u. Universalgeschichte, Heft 8, Leipzig 1908, 172 f.; Waller, H., Letzte Reise von David Livingstone in Centralafrika II, Hamburg 1875, 242; (Kilger, L., Die erste Mission unter den Bantustämmen Ostafrikas. Missionswiss. Abh. Münster 1917, 67 Anm. 3; Brief des Frater Joannes a Monte Corvino vom 8. Jan. 1305, Nationalbibl. Paris 5006;) LeBmann, J., Der Maimonat im Vikariat Madura. KM 1874, 183 f.; Schumacher, P., Unter zentralafrikanischen Waldzwerge am Saume des Kanage-Waldes. KM 1926, 108; Emonts, J., Ins Steppen- und Bergland Innerkameruns. Aachen 1922, 271; Hennemann a. a. O.; Privatmitteilungen aus Togo, vom Sambesi, Süd-schantung und Kansu. Verf. wäre für alle diesbezüglichen Nachrichten sehr dankbar.

²⁸ Übersicht über die den Choraltonarten zugrundeliegenden pentatonischen Tonstufen. Die beiden letzten Töne geben Finalis und Repercussio an.

1. Ton. $c d - f g a - c, c d e - g a - c; d - a.$
2. Ton. $a - c d - f g a, a - c d e - g a, g - b c d - f g; d - f (d - e).$
3. Ton. $d e - g a - c d, c - a g f - d, d e - g a h - d; e - c (e - h).$
4. Ton. Die beiden gr. Terzen $g a h$ und $f g a$, und $g - e; e - a.$
5. Ton. $d - f g a - c d - f, (f g - b c); f - c.$
6. Ton. $d - f g a - c; f - a.$
7. Ton. $d e - g a - c d e; g a h - d - f; g - d.$
8. Ton. $f g a - c d e; g - c (g - h \text{ cf. } 1. \text{ Ton}).$

Die Unterscheidung in die 8 Tonarten ist etwas zum Choral Hinzugekommenes. Cf. P. Wagner. Im Choral wurden früher noch kleinere Intervalle als ein Halbton gesungen und können auch heute noch gesungen werden. Man begleite den Choral im allgemeinen nicht. Es ist das nur eine Anpassung an unser europäisches Gehör. Dem Choral ist eine Begleitung wesensfremd. Prof. Dr. Curt Sachs äußerte hierzu dem Verfasser, es sei genügend, nur zwei oder drei in Quinten und Quartan zueinanderstehende Töne fest intonieren zu lassen, während die anderen Töne, je nach dem Gebrauche der betreffenden Gegend, auch im Choral mehr oder minder frei intoniert werden können. Cf. Codex von Montpellier. Selbstverständlich kann man da kein Harmonium gebrauchen.

Skala mit den beiden Halbtönen als Nebenstufen oder die siebenstufige Tonleiter findet sich sozusagen überall.

Jedenfalls stellt der Choral für die Schola cantorum keine musikalische Schwierigkeit dar. Für das Volk ist die Vesper auch in jenen Gegenden, wo nur die reinen pentatonischen Stufen gesungen werden, ohne Schwierigkeit, da genug Psalmtöne halbtönlos sind oder den Halbton nur als Akzent, Erniedrigung oder Schleife (durch Verstärkung oder Abschwächung des Atems bei betonten oder unbetonten Silben u. ä.) kennen. Etwas anders steht es mit Choralmissen (Kyriale). In der 18. Messe kommt der Halbton nur einmal als Akzent und einmal als Quilisma vor. Im *Benedicamus* kann er als Durchgangston ausgelassen werden. Das *Gloria* der 15. Messe ist rein pentatonisch, das der 14. einfachhin pentatonisch (Haupt- und Nebenformen gemischt), das der 7. Messe in einem zur Pentatonik erweiterten Dreitonssystem. Ferner *Sanctus* und *Agnus* der 17., *Kyrie* der 16., 15. (14.) Messe. Aus den *Cantus ad libitum* *Kyrie* 2. (enthält nur die Halbtöne, wie sie in fast jeder exotischen Pentatonik vorkommen). Als *Kredo* das 2. (mit *f* als Durchgangston, genau genommen: *e* als erniedrigtes *f*; siehe Dreitonssystem).

Alte deutsche Choralhandschriften enthalten halbtönlose Gesänge, die in noch älteren gallischen Handschriften in der vollen siebenstufigen Tonleiter stehen²⁹. Peter Wagner nimmt als dessen Ursache das kräftigere deutsche Gemüt an, das nach großen Tonschritten (die in der fünfstufigen Leiter notwendig sind) verlangte; indes ich noch mehr anzunehmen geneigt bin, daß unsere Vorfahren von Haus aus nur die pentatonische Skala kannten und, der siebenstufigen ungewohnt, die Gesänge so veränderten, daß nur mehr die pentatonischen Stufen vorkamen. Vielleicht ist es möglich, in Rom die Erlaubnis zur Herausgabe einiger dieser Messen (z. B. der Ostermesse „*Lux et origo*“) und des *Proprium*s der höchsten Feste nach den altdeutschen Handschriften zu erlangen, was für (China) Mongolei und Südsee sehr angebracht wäre. Es steht ebenfalls nichts im Wege, den Choral durch Neuschöpfungen anderer Völker zu bereichern. Doch läßt sich der Choral in seiner jetzigen Gestalt verhältnismäßig leicht auch in jenen Gegenden einführen, da er genug Stücke enthält, wo der Halbton entweder ganz fehlt, oder nur als Durchgangs- und Wechselnote vorkommt. Dieser Weg führt am natürlichsten von der pentatonischen zur heptatonischen Skala, was die vergl. Musikwissenschaft zeigt, ein Fortschritt, der anzustreben ist. Bei den anderen Völkern — und das ist die Mehrzahl — besteht diese Schwierigkeit nicht, und es wurde der Choral mit viel Freude aufgenommen und mit leichter Mühe gesungen (so z. B. in ganz Afrika).

P. Clemens M. Künster O. S. B. schreibt: „Was ich in dem Buche ‚*Harmonisches System für die Choralbegleitung*‘, St. Ottilien 1906) über Natürlichkeit des Chorals gesagt habe, dem habe ich aus meinen persön-

²⁹ Wagner, Einführung II. Neumenkunde², Leipzig 1912, 443—448; ders., Germanisches und Romanisches im frühmittelalterlichen Kirchen- gesang. Vortrag auf dem Leipziger Kongreß der Deutschen Musikges. 7. Juni 1925, in mehreren Kirchenmusikzeitschr. abgedruckt. z. B. Gregorius-Blatt 49, 1925, 69—76; cf. Cambardieu a. a. O. 198 f.; Anderson a. a. O. 261 f.; Oost, La mus. . . . Urdus, a. O. 364! Eine psychologische Ursache scheint m. E. für eine physikalisch konstante Wirkung nicht ausreichend zu sein. Die Sache bedarf noch weiterer Untersuchung.

lichen Erfahrungen in Deutsch-Ost-Afrika (jetzt englisch) noch hinzuzufügen, daß ich bei meinem letzten Aufenthalt am Nyassasee den Choral auf meiner Station in drei bis vier Monaten eingeführt habe ohne ein anderes Hilfsmittel als mein einziges Graduale. Nach 3 Monaten konnte die Gemeinde (100 Christen und über 1000 Katechumenen und Heiden) das ganze leichte Commune (Kyrie, Gloria, Kredo, Sanctus und Agnus Dei) singen. 20—30 Knaben sangen vor, und die ganze Gemeinde, Knaben, Mädchen, Männer und Frauen, sangen abwechselnd mit diesen. Die Kirche war nur von Bambus gebaut. Ich habe dazu jeden Sonntag nach dem Amt eine Viertelstunde an die ganze Gemeinde Gesangunterricht gegeben. Dabei habe ich zuerst Satz für Satz die lateinischen Worte vorgesprochen, sie dann zuerst von den Knaben, dann von den Mädchen, dann von den Männern und zuletzt von den Frauen und dann von allen zusammen nachsprechen lassen. Ebenso habe ich es mit der Melodie gemacht. Nach 3 oder 4 Monaten äußerte ich meinem schwarzen Hauptlehrer die Ansicht, jetzt aufhören zu wollen mit dem Gesangunterricht nach dem Amte, weil es den Leuten, besonders den älteren, zu viel werden könnte, da nach dem Gesangunterricht auch noch Katechese war. Darauf sagte mir der Lehrer: „Nein, das darfst du nicht tun; denn die Leute kommen ja eben so fleißig in den Gottesdienst, weil sie das Singen des Chorals so lieben.“ Die Leute mußten (wenigstens die größere Anzahl) über den Krokodilfluß mit dem Einbaum setzen, was nicht ohne Gefahr war“³⁰.

In seinen Formen bietet der Choral den Völkern viel Bekanntes und Beliebttes, viel Neues und Begehrtes; überall findet er Anknüpfungspunkte, mag es sein, welches Volk es will. Er enthält Wechselgesänge und Rezitative, melismatische und syllabische Partien, erstere für die Vorsänger, letztere mehr für das Volk. Was aber das Wichtigste ist, in ihm ist der Geist des Gebetes, der Geist der katholischen Kirche, das katholische Gemüt, mit dem das heidnische erfüllt und geheiligt werden soll. Der Choral ist so allgemein wie die Hl. Schrift.

„Der alte, traditionelle gregorianische Gesang ist beim Gottesdienst in weitem Umfange wieder einzuführen, da alle davon überzeugt sein sollen, daß der Gottesdienst nichts von seiner Pracht verliere, wenn sich ihm auch einzig und allein diese Musikgattung beigesellt. Namentlich muß man aber dafür Sorge tragen, daß der gregorianische Gesang beim Volke wieder heimisch werde, damit die Gläubigen beim feierlichen Gotteslob und beim Vollzug der hl. Geheimnisse wieder selbsttätig mitwirken“³¹. Den gleichen Bestimmungen der bei Schmidlin, „Missionslehre“³² angeführten japanisch-koreanischen Synode von 1890, der Kameruner Synode von 1906, der ostafrikanischen Bischofskonferenz von 1912 füge ich noch die Bestimmung aus dem „Manuale in usum Missionariorum“ (Puoly 1895) bei: „Wir wünschen sehr, daß, wo es die Umstände gestatten, der Choralgesang allmählich eingeführt werde, der durch den Gebrauch so vieler Jahrhunderte gleichsam geheiligt ist, und den die hl. Ritenkongregation in der authentischen Ausgabe während der letzten Jahre immer und immer wieder den Hirten der Kirche zum Gebrauche anempfohlen hat“³³.

³⁰ Privatmitteilung.

³¹ Motu propr. 3, Drinkwelder 99.

³² A. a. O.

³³ II 37 Nr. 9.

Zu diesem Zwecke ist eine gründliche Ausbildung des Missionspersonals im Choral notwendig. „In den Klerikerseminarien und kirchlichen Kollegien soll der oben erwähnte traditionelle gregorianische Gesang nach der Bestimmung des Konzils von Trient von allen mit großem Fleiß und mit Liebe gepflegt werden; die Vorsteher sollen dies unterstützen, ihre Untergebenen darin eifrig bestärken und sie reichlich für ihre Bemühungen belohnen.“ „Ja man soll dafür sorgen, den Unterricht durch einige besondere Lehren über die Ästhetik der heiligen Kunst zu vervollkommen, damit die angehenden Priester nicht ohne jede Kenntnis all dieser für die vollständige kirchliche Bildung ebenfalls notwendigen Dinge aus dem Seminar kommen“³⁴. Hier kann freilich noch viel getan werden. Es sollte kein Priester in die Missionen kommen, der nicht Choral singen kann, d. h. Introitus, Alleluja, die leichten Offertorien, Communio der Sonn- und höchsten Festtage, ihre Vespere, ferner das Kyriale selbständig singen und erklären kann. Das wird nur erreicht, wenn jeder Kleriker durch mindestens 3 Jahre diese Teile gesungen hat und nach den Vorschriften der Kirche darin unterrichtet wurde. Was alles an mehrstimmiger Musik (Harmoniumspielen und mehrstimmiger Chor) getan wurde, ist vom Standpunkte der Akkommodation für den künftigen Missionar eigentlich verlorene Mühe, da er mit dieser Musik die einheimische verdrängt. Man hat vielfach von seiten der Orden eine Abneigung gegen die Musikpflege wegen der ungünstigen Folgen für den Ordensgeist. Es wäre aber verfehlt, diese Abneigung auch auf den Choral zu übertragen. Die Kirche sagt von den Vätern, daß einige von ihnen „solche Art zu singen von den Engeln gelernt haben, andere während der Hl. Geist in ihrem Herzen wirkte, sie durch Betrachtung erfaßten. Wenn wir uns eifrig bemühen, ihre Weise nachzuahmen, so werden auch wir Einsicht und süße Seelenfreude finden, indem wir Gott singen in unserem Herzen mit Geist und Sinn (Inst. Patr.)“³⁵. Dieser Geist der Frömmigkeit im Choral strömt unmittelbar auf den über, der sich damit beschäftigt. Wäre es darum nicht besser, den Gottesdienst für Kleriker mehr nach der (feierl.) Liturgie als nach den Volksandachten zu gestalten? Der Nutzen wäre ein sehr großer wegen der auf natürliche wie übernatürliche Weise heiligenden Wirkung der Liturgie und des Chorals, abgesehen von dem Nutzen für die spätere Wirksamkeit als Missionar.

Ähnliches gilt für die Missionsschwestern, denen mit der Schule vielfach auch der Gesangunterricht übertragen ist.

1. $\text{♩} = 126$. Solo

(he), ki - ni ma kui a-baa ya-nam' (he) a ya ma ngal a-yum, bo-

Chor c Solo

pfi-dia yum, ma bi bo-te e pfi-dia ma-ne bo-te a-yok

³⁴ M. pr. 25—26, Drinkwelder 188—191.

³⁵ Einleitung zum Graduale gegen Ende.

2.

Adagio *f* *p* *ff*

Er-hem kor-ban er-de - - - nis on u-nen

mf *lent* *p* *pp*

a-tis - - - tai e-ne hui-to tijr-ga-

f *ff* *pp*

lang i te - yus hai-ra - la.

3.

$\text{♩} = 76$ a = gis

Wa - hi - ke - nu - sě

(vocables) ki - tě - ni-kuk šě - hě - ko - na

na - sa - na - ma - ke. Drum rhythm

4.

$\text{♩} = 144$

a b¹

c¹ b²

D. C. (c²)

5. ♩ = 144. Ruhig.

a - va - lo - ki - ta ma-dhu-mā - - sa - na - va - śrī.

ye - ta ma - hā - śve - tā - hī

a tempo a - va - lo - ki - ta ma-dhu - mā - - sa - na - va - śrī

ye - ta ma - hā - śve - tā - hī

haṃ - sa - kan - ya - kā sa - ve - sa - khī - - - ccya

hā - sa - ta bo la - ta kā - ṃ - hīṃ ti - ja - lā

mai - ni - ṇa - ti sāṃ - ge -

- jā ū - na - ko pu - dart - va ti - ja - lā

mai - ni - ṇa - ti sāṃ - - - ge

sāṃ - ge - jā ū - na - ko pu - dart - va

Zeichenerklärung: \smile = legato, \frown = glissando, \vee = Atempause, bei 5 ist der erste *tr* mit dem tieferen, der zweite mit dem höheren Ton.

Erläuterungen zu den Notenbeispielen.

1. v. Hornbostel, E. M., Abschnitt XX. Musik, in: Tessmann, G., Die Pangwe (West-Afrika) II, Berlin 1913, 342 f. Nr. 6, Gesang beim Seelenfest. „Hauptton vermutlich *g*; außer seiner Funktion als Anfangs- und Schlußton und überwiegender Frequenz auch durch die Unterquarte *d* (?) und die Wechselnote *as* charakterisiert; merkwürdig berührt uns der Chöreinsatz auf dem langausgezogenen *f*. Die Melodik — ebenso wie die offenbar vollständig durch den Text gegebene Rhythmik — hat Rezitativcharakter; man sollte daher hier am ehesten Übereinstimmung der Melodiebewegung mit den Sprachtonhöhen erwarten. Dennoch geht die Melodie bei der tiefen Silbe (*a*) *vu, m* hinauf!“ „Freie Übersetzung: O, geh mir sofort ins Versammlungshaus des Awanamma, er soll mir zehn Gewehre und zehn Pulverfässer geben, ich will Menschen (Feinde) töten. Chor: Das Pulver rottet die Menschen aus.“ Tessm.

2. van Oost, J., La musique chez les Mongols des Urdu, Anthropos X—XI, 1915/16, 380 f. (cf. 368) und d. r. s., Recueil de chansons mongoles, Anthr. III, 1908, 230 f. „Hymne à la triade bouddhique“ (Bouddha, la lois et l'Assemblée [l'Eglise]) „O vous, les trois joyaux suprêmes vraiment remplis de béatitude, gratifiez-vous après cette vie, d'une manière parfaite, (vous qui trônez maîtres souverains, daignez garder de toutes façons le royaume, pour que sa base reste [solide] et que la paix et le bien-être y règnent.“) Älteres mongolisches Lied. Anzeichen: verschieden lange Noten und die ansteigende Bewegung am Schluß. Das neuere Lied ist vom chinesischen beeinflusst, meist in schnellerem $\frac{2}{4}$ Takt und gleichmäßigerem Rhythmus. Die Mongolen lieben großen Tonumfang und große Schritte.

3. Densmore, Frances, Mandan and Hidatsa Music, Bureau of American Ethnology, Bulletin 80, Washington 1923, 95 u. vorige. „Mandan Women's Societies“, „Skunk Society This was said to include little girls between the ages of 8 and 13“ Gesang: „He never will return.“ „That badone... will never return home... the coyotes... will prey upon his body.“ Die scheinbaren aufgelösten Akkorde sind rein melodisch aufzufassen! Erst recht ist von Harmoniefortschreitungen nicht die Rede. Der vorkommende Halbton innerhalb einer absteigenden Quart ist für die Pentatonik typisch. „While rhythmic in general character, it contains no rhythmic unit.“

4. v. Hornbostel, Die Musik auf den nord-westl. Salomo-Inseln, in: Thurnwald, R., Forschungen auf den Salomo-Inseln und dem Bismarck-Archipel, I. Lieder und Sagen aus Buin, Berlin 1912, Notenbeispiel 10; und 467 f.; und Stumpf, Anfänge der Musik, Leipzig 1911, 128 ff. Nissan, „Totenklage einer Mutter“, Probe der eigentümlichen dort geübten Jodelgesänge (auch in Afrika); Falsett-Töne haben den Notenstab nach oben, Brusttöne nach unten, die Buchstaben über den Notenlinien bezeichnen den melodischen Aufbau. Thurnwald 307 f. „Das verstorbene Kind. Da stehst du, Pracht-Baum, Der Morgenröte Widerschein! Wenn Kokua (Häuptling) will heimwärtskehren Nach seinem Heimatsorte Kukugei, Dann laufe du voraus“, usw. „Die Mutter, die den Tod ihres Kindes beklagt, sieht dieses vor sich geschmückt stehen, wie der Knabe zur Jünglingsweihe gezogen war, um in den Blutracheverband mit großen Häuptlingen aufgenommen zu werden. Er kehrt nicht heim, und sie ruft ihn auf zu eilen, das Mahl, das man für ihn und die Häuptlinge zur Feier zugerichtet habe, werde bereitet.“

5. Felber, Erwin, Die indische Musik der vedischen und klassischen Zeit, Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse, Sitzungsberichte 170, 7. Wien 1912, Nr. 407, S. 82 f., cf. 142, 4, 33. Rezitativ in der Marathisprache,

neuindisch, nicht übersetzt. Psalmodie aus zwei Vershälften bestehend, jede mit Initium, Repercussio und Mediatio oder Finalis ähnlich wie im gregorianischen Choral. Die Schlußfiguren gewinnen immer mehr an Melismatik.

Diese wenigen Beispiele gestatten noch kein Werturteil über die Musik der betreffenden Völker.

Missionsrundschau.

Von P. Anton Freitag S. V. D. in Driburg.

Die Missionsfelder Afrikas.

1. Die afrikanische Orientmission¹.

Von den drei Gruppen der Orientmissionen bildet die afrikanische bei weitem die kleinste. Von den unter dem Patriarchen von Antiochien stehenden Melchiten kann hier abgesehen werden. Ebenfalls von den noch kleineren versprengten Resten anderer unierten Orientalen. Dagegen bilden die Kopten Ägyptens und Abessiniens den Kernpunkt der afrikanischen Unionsarbeit. Für die ersteren besteht seit 1895 ein eigenes koptisches Patriarchat, an dessen Spitze erst kürzlich wieder ein Administrator berufen worden ist in der Person des Msgr. Marcos Khouzam, der gleichzeitig Bischof von Theben (Luxor) ist, während als Nachfolger des bekannten Bischofs Sedfaoui von Minieh (Hermopolis) Msgr. Basilius Bistauros ernannt wurde². Die etwa 25 000 mit Rom wieder vereinigten Kopten dieser Sprengel sind hauptsächlich die Frucht einer zu Anfang dieses Jahrhunderts eingesetzten Unionsbewegung, die aber leider aus Mangel an Mitteln und Personal nicht genügend ausgewertet werden konnte³. Neuerdings arbeiten die Protestanten, in erster Linie die amerikanischen Sekten, mit einem ungeheuren Aufwand an Mitteln in Hospitälern, Armenapotheken, Bibliotheken und Schulen, um die rund 125 000 schismatischen Kopten Ägyptens zu sich hinüberzuziehen. Bischof Girard vom Ap. Vikariat Nildelta sah, wie über Nacht 50 protestantische Schulen allein in seinem Distrikt entstanden und meint, daß in 50 Jahren alle ägyptischen Kopten protestantisch sein werden, wenn nicht katholischerseits bedeutend mehr Kräfte aufgeboten werden⁴.

Die Lateinische Mission Ägyptens, deren erste Aufgabe natürlich die Seelsorge der nichtorientalischen Christen ist, die aber nichtsdestoweniger auch auf die Orientalen ihre Tätigkeit ausdehnt, besteht aus den Vikariaten Nildelta der Lyoner Missionare, Ägypten selbst und dem ganz kürzlich erst errichteten Suezkanal⁵, die beide von Franzis-

¹ Vgl. die europäische und asiatische Orientmission in der vorigen Nummer der ZM 26, 25—44.

² Khouzam ist der 10. Priester aus seiner Familie, der 2. Bischof derselben. Die Ernennung erfolgte nach langer Sedisvakanz. *Echo d M africaines* 27, 38. Die Weihe erfolgte am 30. November 1926 durch Msgr. Cassulo Ap. Delegat. *Le MC* 27, 29.

³ Vgl. darüber Lübeck, *Die kath. Orientmission*, Köln 1917, 29 ff., und Schwager, *Heidenmission d. Gegenwart*. III. *Die Orientmission*, Steyl 1908, 256 ff.

⁴ Vgl. *MC* 26, 344 ss. und *Echo d M africaines* 26, 73 ss.; auch *MC* 26, 208 ss.; bes. Msgr. Girards Ausführungen über die Schule in *Bull. de l' Oeuvre d Ecoles d' Orient* 1926 Février.

⁵ S. *AAS* 26, 487. Msgr. Dreyer räumte sein früheres Vikariat Rabat dem aus Ostschantung resignierten Vikar Wittner ein.