Mus. Th.
1795

Digitized by Google

Mus. th.

1795

Kothe.

Xerokopieren aus konservatorischen Gründen nicht erlaubt
Nur im Lesesaal benützbar



Digitized by Google

<36611479730011 S

<36611479730011

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Musik
in der katholischen Kirche.

Wegweiser

durch das

gesammte Gebiet der katholischen Kirchenmusik

nebst

Abhandlungen über Regeneration derselben und den kirchlichen Verordnungen

für

Chordirigenten und Kirchenvorstände

bearbeitet von

Bernhard Kothe,

Regens chori und Gesanglehrer am Gymnasium zu Oppeln.

Mit Approbation des hochwürdigsten Vicariat-Amtes zu Breslau.

Breslau,

Verlag von F. E. C. Leuckart

(Constantin Sander).

1862.

Digitized by Google

Im Verlage von **F. E. C. Leukart** in Breslau ist erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Moritz Brosig's Gesangbuch

für den

katholischen Gottesdienst.

Zweite Auflage,

gänzlich umgearbeitet von dem Ausschuß für Dichtkunst des christlichen Kunstvereins der Breslauer Diöcese.

Mit einem Vorwort des Vorsitzenden

Professor **Dr. Baltzer**, Dom-Capitular.

15 Bogen Octav. Preis für das ungebundene Exemplar 6 Sgr., für das dauerhaft gebundene 8 Sgr. Auf je 15 Exemplare eins frei.

Im Zusammenhange mit Brosig's Gesangbuche stehen und erschienen in demselben Verlage:

Moritz Brosig, Melodieen (Choralbuch) zu dem kathol. Gesangbuche. Opus 30. (Dritte gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage von Brosig's Choralbuch. Opus 8.) Preis: 22½ Sgr.

Moritz Brosig, Vorspiele zu den Predigtliedern. Op. 8b. Preis: 10 Sgr.

Moritz Brosig, Gesangbuch für katholische Gymnasien. Mit in den Text gedruckten Melodieen. VIII und 56 Seiten. Octav. Preis: 6 Sgr. (In grösseren Parthien 5 Sgr.)

„Nachdem Wir von dem mittelst Gesuches Euer Wohlgeboren vom 8. d. M. eingereichten Brosig'schen Gesangbuche Einsicht genommen, sind Wir zu der Ueberzeugung gelangt, dass dasselbe sich sowohl seinem poetischen als musikalischen Inhalte nach recht vortheilhaft auszeichnet und haben deshalb Unser General-Vicariat-Amt angewiesen, die von Ihnen bei demselben erbetene Empfehlung eintreten zu lassen."

Breslau, den 18. März 1862.

Fürstbischof † Heinrich.

An
den Buch- und Musikalien-Händler Herrn **F. E. C. Leuckart**
Wohlgeboren hier.

Orgelbuch

für

Präparanden, Seminaristen, Schullehrer und Organisten,

enthaltend:

eine Modulationstheorie in Beispielen, sowie kleinere und grössere Orgelstücke, als Einleitungen, Fughetten, Vor- und Nachspiele

herausgegeben von

Moritz Brosig.

Opus 32. In 6 bis 8 Lieferungen à 10 Sgr. Ladenpreis.

Subscribenten, die sich zur Abnahme des ganzen Werkes verpflichten, erhalten jede Lieferung für den geringen Preis von nur 6 Sgr. gegen gleich baare Bezahlung.

Der Zweck des Brosig'schen Orgelbuches geht deutlich genug aus dem ausführlichen Titel hervor. Es ist eine „Modulationstheorie in Beispielen," wie sie zwar längst ein Bedürfniss gewesen, bisher aber gänzlich fehlte, und die um so willkommener sein wird, als sich zu deren Bearbeitung ein Meister ersten Ranges, wie **Moritz Brosig**, bereit finden liess. — Das Werk wird nicht blos Anfängern die Ausbildung zu ihrem Berufe als Organisten wesentlich fördern, sondern auch jedem Organisten durch die reiche Sammlung köstlicher, für die praktischen Bedürfnisse eigens componirter Orgelstücke ein wahrer Schatz sein und bleiben. Die erste Lieferung ist bereits erschienen und durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung behufs prüfender Durchsicht zur Ansicht zu beziehen. Die folgenden Lieferungen werden in kurzen Zwischenräumen folgen.

Digitized by Google

Die Musik in der katholischen Kirche.

Wegweiser

durch das

gesammte Gebiet der katholischen Kirchenmusik nebst Abhandlungen über Regeneration derselben und den kirchlichen Verordnungen.

Ein Handbuch

für

Chordirigenten und Kirchenvorstände

bearbeitet von

Bernhard Kothe,

Regens chori und Gesanglehrer am Gymnasium zu Oppeln.

Mit Approbation des hochw. Vicariat-Amtes zu Breslau.

Breslau,
Verlag von F. E. C. Leuckart
(Constantin Sander).
1862.

Bayerische Staatsbibliothek München

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Digitized by Google

Vorwort.

Obwohl sich die Ansichten über Kirchenmusik noch immer nicht ganz geklärt haben, so treten doch besonders drei bemerkbare Richtungen hervor und zwar:

a) die strenge Richtung, welche nur allein den gregorianischen Choral und ausnahmsweise den Palestrinastil zulassen will;

b) die gemässigte Richtung, welche zwar die genannten Musikstile hochschätzt und deren Anwendung und weitere Ausbreitung anstrebt, gleichwohl aber noch ausserdem die besseren neueren Werke zulässt und insbesondere eine von allen Schlacken gereinigte discrete Instrumentalbegleitung als nicht verwerflich anerkennt; und endlich

c) die dritte Richtung, repräsentirt durch die Partei der Praxis, welche noch mit vollen Segeln in dem Fahrwasser der Frivolität dahinschwimmt.

Der Verfasser des vorliegenden Werkchens gehört aus practischen Gründen zur gemässigten Richtung, ist aber der Meinung, dass die Instrumentalmusik noch mehr zu beschränken sei, als bis jetzt im Allgemeinen geschehen ist, wie dies unter Tit. I. Lit. B. gezeigt werden soll. Dieselbe erhielte durch Benutzung des Chorals und des Palestrinastils einen Regulator, welcher sie nie wieder in jene Versunkenheit zurückfallen liesse, wohin sie bei gänzlicher Vernachlässigung dieser beiden Stilgattungen wirklich gelangte.

Die vorliegende Arbeit war eben so schwierig, als zeit-

Digitized by Google

raubend. Sie ist aber auch bedenklich Angesichts der einseitigen Geschmacksrichtung, die nun einmal jeder Persönlichkeit mehr, oder weniger eigenthümlich ist. Da es sich hier nicht um eine Leistung handelte, bei der es für das Allgemeine gleichgültig wäre, ob sie von der Critik anerkannt oder verworfen würde, sondern um ein Werkchen, das auf die Geschmacksbildung auch in weiteren Kreisen Einfluss üben möchte, so hielt es der Verfasser für eine Gewissenssache, sich mit Musikautoritäten in Verbindung zu setzen und deren Rath einzuholen. Er hatte die Freude, dass seinen Bitten auf das freundlichste entsprochen wurde und die Genugthuung, seine Ansichten über den Gegenstand im Wesentlichen mit den Grundsätzen derselben im Einklange zu wissen. Deshalb sagt er insbesondere dem Herrn Capellmeister M. Brosig, Herrn Domorganist Benz und Herrn Seminarlehrer Oberhoffer den wärmsten Dank. Desgleichen sei hier dankend der gefälligen Zuvorkommenheit Erwähnung gethan, mit welcher viele Verleger ihre Verlagswerke zur Disposition stellten.

Nicht Alles, was Aufnahme fand, kann das Prädicat „vorzüglich“ beanspruchen, weil ausser dem Werthe auch die Möglichkeit der Ausführung durch schwache Kräfte, wie sie in der Wirklichkeit so oft vorkommen, ins Auge gefasst werden musste. Wenn wir aber ausser dem „Besten“ und vielem „Gutem“ auch „brauchbares Mittelgut“ ohne besondere Tiefe, bringen, so wurde dagegen doch grundsätzlich ausgeschlossen alles Frivole, Concertmässige und blos Sinnlichschöne.

Auch wollen wir nicht behaupten, das ganze Gebiet der Literatur erschöpfend durchforscht zu haben. Dies war schon aus dem einfachen Grunde nicht möglich, weil nicht alle Verleger so bereitwillig waren, ihre Artikel zur Ansicht vorzulegen. Der Ankauf derselben behufs Kenntnissnahme konnte daher selbstverständlich nur ausnahmsweise stattfinden.

Digitized by Google

Der polemische Theil unserer Schrift ist zuweilen etwas scharf gehalten; jedoch können wir mit Bestimmheit versichern, dass wir es niemals mit Personen, sondern nur allein mit der Sache zu thun gehabt haben. Wenn der Arzt seine Sonde in eine Eiterbeule senkt, so geschieht es wahrlich nicht, um dem Kranken wehe zu thun, sondern um ihn zu heilen. Auch wir wollten unsere Kirchenmusik von manchem Krebsschaden befreien, und dazu bedurfte es nach unserer Ansicht kühner Schnitte und scharfer Beizmittel.

Wäre es uns gelungen, den Chordirigenten durch die vorliegende Arbeit, welche recht eigentlich aus der Praxis herausgewachsen ist, nützlich zu sein und zur Säuberung der Kirchenmusik Etwas beigetragen zu haben, so würde dadurch überreich belohnt

Oppeln, im Juli 1862.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniss.

		Seite
I.	Messen.	
	A. Grosse Messen	1
	B. Mittlere und kleine Messen mit Orchester-Begleitung	5
	C. Messen ohne Orchester- und Orgelbegleitung	18
	D. Messen mit Orgelbegleitung	32
	E. Messen für Männerstimmen mit und ohne Begleitung	35
	F. Choralwerke	36
II.	Die Gradualien und Offertorien des Kirchenjahres	48
	A. Missa de tempore	53
	B. Proprium Sanctorum	73
	C. Commune Sanctorum	94
	D. Votiv-Messen	97
III.	Die Vespern des Kirchenjahres	102
IV.	Litaneien	120
V.	Der religiöse Volksgesang	121
VI.	Orgel-Compositionen	144
	A. Clavier-Compositionen als Vorstudien zum Orgelspiele	147
	B. Schulen und Uebungsstücke für die Orgel	151
	C. Leichte Compositionen für den practischen Gebrauch	153
	D. Orgelcompositionen von mittlerer Schwierigkeit	157
	E. Schwere Compositionen mit obligatem Pedal	160
VII.	Studienwerke	
	A. Harmonie- und Compositionslehre	162
	B. Werke über den gregorianischen Choral	164
	C. Werke über Geschichte der Musik	166
	D. Hülfsmittel zum Studium der Geschichte	169
	E. Orgelbau und Behandlung der Orgel	170
	F. Biographische Werke	171
	G. Werke gemischten Inhaltes	172
	H. Zeitschriften	177
VIII.	Kirchliche Verordnungen über Kirchenmusik	178
IX.	Die Errichtung besonderer Musikschulen für Chordirigenten	189
X.	Ueber Musikalien-Kauf und Verkauf	194
XI.	Biographische Scizzen	204
XII.	Nachträge	234

Digitized by Google

I. Messen.

A. Grosse Messen.

Beethoven, L. v., 1. Messe in C op. 86, Leipzig, Breitkopf & Härtel, Partitur 4 Rthlr., Chorstimmen dazu (4 Fr.) erschienen bei Simrock in Bonn.

— — 2. Messe, in D op. 123., Mainz, Schott, Partitur 19 Fl., 24 Kr., Stimmen, 20 Fl.

Cherubini, 1. Messe in F, 3 Singst. und Orch., Paris, Schlesinger, Partitur 60 Fr.,

— — 2. Messe in D, 4 Singst. und Orch., Paris, Schlesinger, Partitur 60 Fr. Bei Simrock in Bonn erschienen davon ein Clavierauszug, 13 Fr., und Singst. 8 Fr.

— — 3. Messe in A, 3 Singst. und Orch., Paris, Schlesinger, Partitur 60 Fr. Bei Simrock erschienen: Clavierauszug 6 Fr. 50 Ct., Singst. 3 Fr.

Haydn, J., 7 Messen in Partitur bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Nr. 1. in B, Partitur 3 Rthlr.; Nr. 2. in C, Partitur 3 Rthlr.; Nr. 3. in D moll, Partitur 3 Rthlr.; Nr. 4. in B, Partitur 4 Rthlr.; Nr. 5. in C, Partitur 4 Rthlr.; Nr. 6. in B, Partitur 4 Rthlr.; Nr. 7. in C, Partitur 3 Rthlr.

Hummel, J. N., 3 Messen, Verlag von Haslinger in Wien. Nr. 1. in B, op. 77., Partitur 4 ⅔ Rthlr. Simmen 5 ⅓ Rthlr.; Nr. 2. in Es, op. 80., Partitur 6 ⅔ Rthlr., Stimmen 6 ⅔ Rthlr.; Nr. 3 in D, op. 111, Partitur 6 Rthlr., Stimmen 6 ⅔ Rthlr.

Molique, B, op. 22., Messe in F moll, Wien, Haslinger, Partitur 7 Fl. 30 Kr.

Seyfried, Messe in G moll, Leipzig, Hofmeister, Partitur 3 Rthlr.

— — Messe in C moll, Wien, Haslinger, Partitur 6 Rthlr.

Schnabel, Joseph, Missa solemnis, Augsburg, bei Boehm, in Stimmen 10 Fl. 48 Kr.

Vogler, Missa pastoritia, 4 Singst. und Orch., Partitur 7 Fl. 30 Kr. André in Offenbach.

Digitized by Google

Wenn die Länge dieser Messen einerseits gegen die der Musik zugewiesene Zeit und daher gegen die ausdrücklichen Bestimmungen der Kirche verstösst, und wenn es andrerseits ein moderner Vandalismus wäre, diese Werke, wie Weihnachtskarpfen, zu zerstücken, um sie so theilweise zu geniessen, so tritt endlich noch das gegründete Bedenken hinzu, dass diese Compositionen, so wundervoll auch ihr Bau und wie effectvoll ihre Wirkung sein mag, doch nicht eigentlich kirchlich im eminenten Sinne des Wortes sind. Sie wurden, wie sich das fast von allen geschichtlich nachweisen lässt, zu ausserordentlichen Staats- und Kirchenfeierlichkeiten geschrieben, zu Feierlichkeiten, wobei eine bedeutende äussere Pracht entwickelt wurde [1]) und zu welchen sich eine grosse schau- und hörlustige Menge einfand. Und hier waren sie vielleicht (?) am Orte. Wer aber über den Zweck der Kirchenmusik nachgedacht und sich klar gemacht hat, dass durch sie das heiligste Mysterium unserer Religion, das erbarmungsreiche Liebesopfer unsers Heilandes verherrlicht werden soll, dem muss es einleuchten, dass jene Werke zwar allgemein religiöse aber nicht katholisch kirchliche Musik enthalten; man mag sich ausserhalb der Kirche daran erfreuen, — in dieselbe gehören sie nicht. Wir haben sie auch nur deshalb hier theilweise aufgeführt, um diese Bemerkungen daran zu knüpfen. Und dennoch werden sie vielfach, selbst von kleinen Stadt- und Dorfchören aufgeführt; ja manche Dirigenten kennen keine grössere Ehre, als mit Selbstbefriedigung sich deren Aufführung zu rühmen. Es bewahrheitet sich auch hier der Erfahrungssatz, dass Musiker nichts lieber spielen oder vortragen, als was absolut ihre Kräfte übersteigt.

Man wähle doch lieber ganz einfache und kleine, aber ernste und gediegene Sachen und suche diese mit möglichster Vollkommenheit zur Aufführung zu bringen. Dazu gehört aber mehr Wissen und Können, als zu jenem Verbalhornisiren.

Noch müssen wir hier gelegentlich des Umstandes Erwähnung thun, dass man nur zu leicht geneigt ist, sich durch

[1]) Dass man in neuerer Zeit von diesen endlos langen Krönungs- und Inthronisationsmessen Abstand nimmt, gilt uns als ein glückliches Zeichen der Zeit. So führte man z. B. bei der Inthronisation des hochwürdigsten Herrn Fürstbischofs Heinrich zu Breslau, und bei der Weihe des Domes zu Speyer Choralmessen auf. Nur Liszt's Graner Festmesse macht hierin eine unrühmliche Ausnahme.

Digitized by Google

berühmte Namen blenden zu lassen, sein Urtheil ohne eigenes Nachdenken und Prüfen gefangen zu geben und daher sehr gern bereit ist, Andersdenkende als Ignoranten zu verketzern. Haydn, Mozart und Beethoven, — wer liebt und verehrt sie nicht, dieses unerreichte Dreigestirn der Profan-Musik? Welcher spätere Meister reicht über sie hinaus? Aber ihren Ruhm von diesem Gebiete auf das kirchliche überzutragen; zu schliessen: weil sie so ausgezeichnete Sonaten, Quartetten, Symphonien, Opern etc. geschrieben, müssen sie auch vorzügliche Kirchenmusik geschaffen haben; dies ist sehr gewagt und wird heute von fast allen Kunstautoritäten bestritten." (Vergl. biogr. Skizzen.) Unsererseits haben wir die feste Ueberzeugung, dass jene Heroen der Kunst, lebten sie heute und wären von der religiösen Zeitströmung ergriffen, andere und bessere kirchliche Werke schaffen würden, als sie wirklich uns hinterlassen haben. Man denke sich doch einmal in folgende Situation recht lebaft hinein. Der Priester legt, bevor er zur heiligsten Handlung schreitet, an den Stufen des Altars sein „Confiteor" ab, weil Reue und Gebet, wie schon der Katechismus lehrt, die beste Vorbereitung ist, und der Messdiener antwortet im Namen der Gemeinde ebenfalls durch sein „Confiteor" und mit seinem „mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa." Während dieser Zeit wird am Chore passenderweise das „Herr erbarme dich, Christus erbarme dich unser" angestimmt. Scheint es nicht unglaublich, dass zu solchem Texte und in einer solchen Stimmung eine rauschende, brillante und galante Musik mit Pauken, Trompeten, Bravour-Coloraturen etc. geschrieben werden könne? Und doch ist es nur zu oft geschehen, nicht nur von Sudlern, wie Schiedermayr und Bühler, sondern auch von J. Haydn, Righini und Anderen.

In Righini's beliebter Festmesse[1]) erhebt sich der Solo-

[1]) 1. Sie wurde z. B. am 8. April 1855 in der Kirche St. Carl in Wien von dem „Kirchenmusikverein" aufgeführt nachdem am 25. März und 1. April vorher Palestrina's Missa Papae Marcelli und eine Missa von Vittoria executirt worden waren. (Vergl. Organ für kirchl. Tonkunst 4. Jahrg. Nr. 7. pag. 56.) Wir gestehen, dass wir diese Zusammenstellung nicht begreifen. — Zur Geschichte und Characterisirung dieser Messe theilt Schillings Conversations-Lexicon Folgendes mit: ‚Für die Kirche hat Righini nur zwei bedeutende Werke geliefert: im Jahre 1790 die Messe zur Krönung Kaiser Leopold's II. und 1810 das Te Deum zur Geburtstagsfeier der Königin Louise von Preussen.' (Righini war nämlich seit 1793 mit

Digitized by Google

Sopran im Christe wie eine Lerche, frei und heiter zum blauen Himmelsäther und schwebt wohlgefällig bald auf, bald nieder.

Im Credo umspielen die nur als Füllstimmen behandelten Singstimmen liebliche Polonaisen-Rhythmen der Violinen. Spricht daraus ein Glaube, der Berge versetzt, aus dem werkthätige Liebe keimt und welcher ruhig dem Tode entgegenführt? Nein und aber nein! Es ist ein Glaube, der gerade ausreicht für ein Leben voller Genuss und stillen Wohlbehagens, und dessen einziger Artikel lautet: „Leben und leben lassen." Betrachten wir noch einen Augenblick das Dona dieser Messe und vergegenwärtigen wir uns lebhaft die Situation, in welcher es zur Aufführung kommt. Der Priester communicirt und die Gemeinde mit ihm — wenn nicht wirklich, so doch im Geiste — und während dieser Zeit werden die ergreifenden Worte: O Lamm Gottes etc. gesungen, woran sich nach der dritten Wiederholung die Bitte um Frieden: „Dona nobis pacem" anschliesst. Dass dabei zunächst um Seelenfrieden und erst in zweiter Linie um weltlichen Frieden, oder um Abwendung des Krieges gedacht werden kann, ist klar. Righini bringt aber Takt 15 einen auch sonst noch oft wiederkehrenden Satz, der sehr sonderbar ist. Legt man nämlich den kurz abbrechenden Gesangstimmen, statt der Worte: Dona, dona, die Worte: „Rache, Rache" unter, so ist Alles in Ordnung, denn die hasskochende Figur der Saiteninstrumente passt trefflich dazu.[1]) Gleich nach diesem Schlachtenruf folgt eine eigenthümliche, mysteriöse Stelle, bei der wir niemals die Idee unterdrücken können, als verhöhne die Gegenpartei das ohnmächtige Rachegeschrei. Dass bei solcher Auffassung des Textes die Pauken fleissig als „Ka-

4000 Rthlr. Gehalt in Berlin als Çapellmeister angestellt.) Jene Krönungsmesse zu schreiben, lag ihm, als damaligen Kurfürstlich Mainzischem Capellmeister ob, und er zog sich als ein erfahrener Musiker und kluger Italiener aus der Sache. Was es bei dieser höchst anziehenden und prachtvollen Feierlichkeit überall zu sehen gab, machte einem Jeden ein anhaltend aufmerksames Hören unmöglich. Righini schrieb daher seine Messe ziemlich kurz (?) möglichst glänzend, (!) sehr populär (!) und damit gut. Doch wird dem Kenner im Ganzen beider Werke, und noch mehr in manchen Einzelheiten derselben nicht entgehen, dass der Componist, auch wenn er ernstlich gewollt hätte, schwerlich jemals etwas wahrhaft Erhabenes im eigentlichen Kirchenstile würde zu Stande gebracht haben."

[1]) Mendelssohn Bartholdi bringt in seinem Finale zu „Loreley" eine gleiche Stelle von erschreckender Familienähnlichkeit.

Digitized by Google

nonenschläge“ benutzt werden, und die Trompeten eine grosse Rolle spielen, versteht sich von selbst. — Wie richtig und schön hat dagegen Aiblinger in seiner F und Es Messe den Text aufgefasst![1])

B. Mittlere und kleine Messen mit Orchester-Begleitung.

Wenn wir uns unter dem Titel: „Vocalmessen“ in sehr warmer Weise für die Vocalmusik aussprechen, so ist dies an die Adresse jener Fanatiker gerichtet, welche dieser Musikgattung in hohem Grade abhold sind und nur zur Fahne der Figuralmusik mit all ihren Auswüchsen schwören. Es giebt aber auf der entgegengesetzten Seite Eiferer, welche alle Instrumente, mit Ausschluss der Orgel, aus der Kirche verbannt wissen und nur Choral und den Palestrinastil zulassen wollen. Diesem Verlangen, oft von Personen ausgesprochen, welche Compositionen der alten Italiener noch gar nicht gehört haben, auch die Schwierigkeit ihrer Aufführung nicht zu beurtheilen vermögen, stehen in praktischer Hinsicht nicht unerhebliche Bedenken entgegen. Wir glauben, dass auch hier

[1]) Wir freuten uns in den Aphorismen von Proksch einer ganz ähnlichen Analyse zu begegnen. Es heisst dort Seite 24: So wird man schwerlich rechtfertigen können, wenn Mozart im Dona, da, wo die Kirche für den reuigen Sünder um Frieden der Seele fleht, mit einem Rondo Allegretto in einer Weise schliesst, wie etwa eine Gauklerin in den verführerischsten Wendungen sich unsern Blicken entzieht, oder wenn der oft tändelnde J. Haydn sein Salve Regina mit einem übermässigen Sextaccorde beginnt, wenn er ferner in seiner 2. Messe in C dur im Agnus Dei das Herzklopfen durch Paukenschläge schildert, oder in seiner 3. Messe D moll im Benedictus das „qui venit“ mit dem Rufe schmetternder Trompeten begleitet, gleich, als handelte es sich um den Einzug eines Kavalleriekorps durch die Thore der Stadt. In welchen bunten, träumerischen Lärm des Concertsaales führen uns die Messen Cherubini's, Beethoven's und Anderer zurück; wie oft geht das Kyrie, Gloria des Chores fast ganz unter in einem phantastischen, gleichsam von Gnomen, Elfen, oder anderen Klopfgeistern erregten, wirr durch einander kreisenden Getöse der Instrumentalmusik, und wie ist dieser Chor so zerrissen, so bedeutungslos und so gedrückt und gefesselt unter dem Geschrei der Instrumente! — Der Zweck aller katholischen Kirchenmusik ist Anbetung, Lobpreisung und flehende Anrufung des Herrn in Psalmen und Hymnen. Darin haben sich Priester und Chor zu theilen, und die Melodie ist immer an den Text gebunden.

Digitized by Google

die Wahrheit in der Mitte liegt, und wollen darüber unsere persönliche Ansicht darlegen, um die widerstreitenden Ansichten vermitteln zu helfen.

Es muss vor Allem festgehalten werden, dass nicht der Gebrauch der Instrumente an sich schon unkirchlich ist, sondern nur, dass die Art ihres Gebrauches möglicher Weise verwerflich sein kann. Es ist wahr, durch die Instrumente ist bei der Kirchenmusik der strafbarste Unfug verübt worden. Aber was auf dem Erdenrunde ist nicht dem Missbrauche ausgesetzt? Auch die Vocalmusik ist dem nicht entgangen. Wir lesen in der Geschichte, dass sie vor Palestrina mehr einem Rechenexempel glich, statt religiöses Gefühl auszusprechen; dass man weltliche Volkslieder, sogenannte „Gassenhauer" als Cantus firmus benutzte; dass man die Textworte in unsinniger Weise wiederholte, versetzte und selbst zu Scherzen und Privatzwecken benutzte. Die einzige Thatsache, dass man sie aus der Kirche verbannen wollte, spricht mehr darüber als eine bogenlange Abhandlung.[1])

[1]) Wir wollen in Kürze nur einige Curiositäten registriren. Man schrieb Räthselcanons und glaubte dadurch die musikalische Aufgabe gelöst; man fasste die Tonmalerei in wörtlichem Sinne auf und färbte die Noten schwarz, wenn von Nacht und Finsterniss die Rede war, roth, wenn von Licht, Feuer und Purpur gesprochen wurde, grün, wenn Felder und Weinberge versinnbildlicht werden sollten. Ob dies den Hörern dadurch verständlich wurde? Oft schrieb man nur die ersten Textworte unter die Noten und überliess das Uebrige den Sängern. Josquin schrieb, als Ludwig XII. ihm ein gemachtes Versprechen nicht erfüllte, eine Kirchenmusik über die Worte: „memor esto verbi tui servo tuo" (Sei eingedenk des deinem Diener gegebenen Versprechens), ein andermal eine Messe über: „Laisse faire a moi" (Lass das Versprechen für mich geschehen.) Als einst Papst Nicolaus V. den Cardinal Capranica über den Werth der Musik seiner Capelle fragte, antwortete dieser durch ein nichts weniger als ästhetisches Gleichniss:
„Wenn sie da zusammen singen," sagte er, „kommen sie mir vor,
„wie ein Sack voll kleiner Schweine, denn ich höre zwar einen
„furchtbaren Lärm und ein Quiken und Schreien durcheinander,
„kann aber keinen einzigen articulirten Laut unterscheiden."
Ein italienischer Schriftsteller schreibt über dieselben Musiker 1549:
„Sie setzen ihre ganze Glückseligkeit darein, dass in demselben Augenblicke, wo der Eine sanctus sagt, der Andere sabaoth singe, und ein Dritter Gloria tua, und dieser Wirrwarr ist dann von einigem Geheul, einigem Gebrüll und Knurren begleitet, welches eher dem Geschrei der Katzen im Januar gleicht, als den duftenden Blumen des Maimonats."

Digitized by Google

Ganz der gleiche Fall liegt jetzt vor. Die Instrumentalmusik ist zu den schreiendsten Missbräuchen verwandt worden; man will sie also deshalb beseitigen. Wer will aber so vermessen sein, zu behaupten, dass es einem Genie, oder einem reichbegabten Talente, in welchem lebendiger Glaube und tiefe Frömmigkeit wurzelt, nicht gelingen sollte, selbst mit Anwendung der jetzt vorhandenen Kunstmittel das Rechte zu treffen und allen Anforderungen an religiös-kirchliche Musik zu entsprechen? Wer kann ferner beweisen, dass Palestrina unsere Kunstmittel verschmäht hätte? Oder sollen wir, fragen wir weiter, mit dem Himmel grollen, dass unsere Zeit so empfindlichen Mangel an wirklich schöpferischer, epochemachender Produktionskraft leidet? Ist dies nicht vielleicht Strafe für unseren Hochmuth? —

Nicht das Material allein bestimmt den Werth eines Werkes, sondern die Idee, welche sich das Material dienstbar macht. Ist diese Idee schön und spricht sie sich in schönen und belebten Formen aus, so erlangt dieses Werk dadurch den Werth eines Kunstwerkes. Speciell auf Kirchenmusik angewandt würde dies nun heissen: dasjenige Musikstück ist eine wirkliche Musica sacra, welches die religiösen Gefühle des Textes in richtiger und schöner Form ausspricht, welches den Ton trifft, der dem Geschöpfe, dem Schöpfer gegenüber, gebührt. Da das Tonmaterial nicht verantwortlich gemacht werden kann für das, was aus ihm gebildet wurde, so erscheint uns die Verwerfung der Instrumente wegen des stattgefundenen Missbrauchs für nicht gerechtfertigt. Wir glauben an die Möglichkeit des richtigen Gebrauchs und stimmen für Beibehaltung der Instrumente:

1. Weil in gewissen Fällen der Ausdruck, welchen der Text fordert, erst mit Hülfe derselben erreicht, oder doch wenigstens, um nicht zu viel zu behaupten, leichter und besser erreicht wird, als mit blossen Vocalstimmen. Texte, deren Inhalt Liebe, Anbetung, Hingabe, Demuth, Reue und ähnliche Gefühle aussprechen, lassen sich im Vocalsatze in trefflichster Weise aussprechen. Wenn aber Freude und Ju-

Und sollte nach Palestrina gar kein Missbrauch mehr vorgekommen sein? Man nehme beispielsweise das sechsstimmige Victimae paschali von Jomelli zur Hand und urtheile, ob diese Vocalmusik kirchlich ist. Desgleichen verweisen wir auf die auch in gegenwärtigem Werkchen besprochenen Hymnen von Vogler.

Digitized by Google

bel ausgedrückt werden sollen z. B. bei dem Gloria, dem Te Deum etc., so wird gewiss nicht geleugnet werden können, dass hier durch den Hinzutritt der Instrumente die Ausdrucksfähigkeit bedeutend vermehrt wird.

2. Bei längeren Vocalsätzen tritt nur zu leicht eine gewisse Monotonie ein. Dies fühlten die Componisten selbst und suchten dieselbe durch den Reiz der Vielstimmigkeit zu verdecken; an wie vielen Orten lassen sich aber diese vielstimmigen oder mehrchörigen Werke mit Erfolg aufführen? Die verschiedene Klangfarbe der Instrumente beseitigt auch diesen Missstand in leichter Weise, wenn wir auch nicht billigen können, dass dieselbe zu gehäufter Effecthascherei ausgebeutet wird.

3. Es erscheint zweckmässig, dass die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres sich auch durch Verschiedenheit der Musik kenntlich machen. Die Kirche entkleidet sich zu gewissen Zeiten all ihres Schmuckes, während sie zu anderer Zeit all ihre Pracht entfaltet. Ist dies nicht ein Fingerzeig für die Musik, dass sie mit der Kirche bald mehr ernst, bald mehr prächtig erklinge? Wird während der Advents- und Fastenzeit (von Septuagesima an gerechnet), ferner bei den Bitttagen und den Seelenämtern nur Vocalmusik, also: Choral, Palestrinastil und gute neuere Musik gebraucht, so kommt dieselbe schon einigermassen zur Geltung. Die Gradualien und Offertorien bei dem Hochamte, die Hymnen und marianischen Antiphonen bei den Vespern bieten sodann Gelegenheit, die Figuralmusik auch während der übrigen Zeit noch mehr zu beschränken. Man benutze dieselbe recht häufig. Einmal wird dadurch eine angenehme Abwechselung erreicht und das andere Mal werden die Sänger in dem Singen a capella durch stetige Uebung befestigt. Die Figuralvespern beschränke man auf die höchsten Feste und lasse bei kleineren Festen und Sonntagen nur Choralvespern singen. Auf diese Weise kommt jede Stilgattung zur Geltung und es werden im Sinne und nach dem Vorbilde der Kirche die verschiedenen Kirchenzeiten durch characteristische Musik ausgezeichnet.

4. Wir stimmen endlich für Beibehaltung der Instrumente, weil bei der grossen Menge der aufzuführenden Musiken es an den wenigsten Orten möglich ist, stets Vocalsachen ohne Begleitung zu executiren.[1])

[1]) Der Herausgeber bedarf z. B. während der Frohnleichnamsoctav, ausser den Stationen zur Procession noch 8 Messen und

Digitized by Google

Stellt sich aber die Unterstützung des Gesanges als eine Nothwendigkeit heraus, so entsteht die Frage, ob dies mit der Orgel, oder mit dem Orchester geschehen soll? Es bedarf wohl keines ausführlichen Beweises, dass hierzu das Orchester tauglicher ist, als die Orgel.

Bei allen ihren sonstigen Vorzügen ist doch die Orgel nicht im Stande einen Ton an- und abzuschwellen[2]), wodurch gerade ein Hauptreiz des Gesanges verwischt wird. Auch ist die Orgel nicht befähigt die guten Taktzeichen zu markiren und entbehrt also eines Hauptmittels, die Sänger im strengen Takte zu erhalten. Hierzu tritt noch an manchen Orten der besondere Uebelstand, dass man den Ton der Orgel im Schiff der Kirche deutlicher vernimmt, als in unmittelbarer Nähe und zwar in Folge ungünstiger Aufstellung derselben. Man kommt dann in das unangenehme Dilemma, dass bei richtiger Registrirung die Sänger von der Orgel wenig hören und dadurch keine Unterstützung erhalten, bei verstärkter Registrirung aber in der Kirche nichts vom Gesange gehört wird. Alle diese Mängel und die damit verknüpften Nachtheile fallen bei dem Orchester weg. In dynamischer Hinsicht kann es sich ganz genau dem Gesange anschliessen und in rhythmischer Beziehung kann es scharf und genau accentuiren. Sind indessen die Mittel zu einem

9 Vespern, also im Ganzen gegen 130 verschiedene Nummern. Wann soll dies einstudirt werden, nachdem vorher das Fest Trinitatis mit Hochamt und Vespern, das Pfingstfest mit 4 Hochämtern und Vespern (woran sich gewöhnlich noch die besonderen Andachten zum heil. Johannes von Nepomuk anschliessen) alle Zeit in Anspruch genommen hatten? Derselbe Fall tritt ein bei der Charwoche und dem Osterfeste, bei dem Weihnachtsfeste mit 4 Hochämtern und Vespern, bei der Bittwoche und dem sich anschliessenden Himmelfahrtsfeste mit 5 Hochämtern und Vespern, bei dem 40stündigen Gebete mit 3 Hochämterm, 3 Vespern und 3 Cantaten zum Abendsegen etc. etc. Welche Summe von Zeit, Anstrengung und Mühe würde es kosten, wollte man bei gedachten Festen nur italienische Compositionen aufführen insbesondere mit Knaben, deren Stimmen in Folge der Mutation oft so schnell unbrauchbar werden? — Dazu denke man sich Besoldungen, wie für Chorknaben à 2—4 Rthlr. pro Jahr, für Tenoristen und Bassisten à 16—20 Rthlr. und man wird eingestehen müssen, dass jene Forderung zu erfüllen geradezu unmöglich ist. Aehnliche Verhältnisse und dazu noch weit ungünstigere finden bei den meisten Kirchen Schlesiens statt.

2) Vorrichtungen zum An- und Abschwellen des Tons existiren zwar, wenn auch selten, z. B. in der Marienkirche zu Berlin, — haben sich aber als unzureichend erwiesen.

Digitized by Google

tüchtigen Orchester nicht vorhanden, so versteht es sich von selbst, dass eine Orgelbegleitung selbst mit ihren Mängeln vorzuziehen ist einem Orchester mit kratzenden Violinen, mit überschlagenden Clarinetten und knatternden Hörnern.

Wie muss nun aber die Orchester-Begleitung geschrieben sein, welche zur Unterstützung der Gesangstimmen in der Kirche zugelassen werden soll?

Die Antwort liegt schon in der Frage. Zuerst und vor Allem muss festgehalten werden, dass die Instrumente nicht um ihrer selbstwillen da sind, sondern dass sie gebraucht werden, um den Gesang zu stützen und die Ausdrucksfähigkeit desselben zu vergrössern. Das Vocale ist und bleibt Hauptsache und darf nicht vom Orchester erdrückt, oder vom Componisten als eine lästige Beigabe behandelt werden.

Man hat bisher bei Behandlung der Instrumentirung verschiedene Wege eingeschlagen. Die Musiken im sogenannten Mozart'schen Stile, z. B. die von Eybler und zum Theil von Preindl, andere noch schlechtere gar nicht zu erwähnen, umspinnen die Gesangstimmen mit einer solchen Masse stets wiederkehrender Violinfiguren, dass dieselben ganz verdeckt werden. Hätte man das Gleichniss vom Samenkorn, das unter die Dornen fällt, durch Tonmalerei darstellen wollen, man hätte nicht glücklicher verfahren können. Als sich diese Missgriffe dem Zeitgeschmacke fühlbar machten, wollten Andere dieselben vermeiden und verfielen in das entgegengesetzte Extrem; sie liessen die Violinen und Clarinetten einfach mit den Gesangstimmen in gleicher Lage oder in höherer Octave fortschreiten, machten dann und wann, wahrscheinlich um Noten zu ersparen, ein paar stereotype Pausen und wurden gründlich langweilig. Einen Mittelweg haben Brosig und vor ihm zuerst Schnabel eingeschlagen; sie führen die Instrumente mehr oder weniger selbstständig, je nachdem dies ihre Intention verlangt, ohne deshalb die Violinen in ein Sägewerk umzuwandeln. Wirft man dagegen ein, dass bei selbstständiger Führung der Stimmen die Sänger keine Unterstützung hätten, so ist dies nur halb wahr. Die Instrumente geben den Sängern die volle Harmonie an und erhalten sie in richtiger Stimmhöhe, zwei Dinge, welche schwer in's Gewicht fallen.

Schnabel steht in dieser Stilgattung allen Andern voran.

Digitized by Google

Man sehe sich doch die Einfachheit und Sangbarkeit seiner Melodien an und beachte, wie sie den Inhalt des Textes treu wiederspiegeln; wie sie niemals — oder doch höchst selten — trivial werden, sondern in frommer, wohlklingender Weise an unser Herz schlagen; man höre, wie interessant er die Instrumente zu behandeln versteht, ohne grossen Lärm zu machen und man wird finden, dass Anstössiges und wirklich Unkirchliches bei ihm äusserst selten anzutreffen ist. In seinem Stile schreibe man weiter, vermeide jeden unnützen Lärm, jeden Gemeinplatz, alles Frivole und Galante; alle Effecthascherei eben sowohl, als langweilige Monotonie, gebrauche die Trompeten und Pauken selten und an richtiger Stelle und entferne aus den Blechinstrumenten[1]) insbesondere aus den Trompeten die schmetternden Polonaisen- und Marsch-Rhythmen, sowie aus den Violinstimmen die „Fidelei." Die Violine ist ein Instrument, dessen Ton mit dem grossen Raume der Kirche in bedeutendem Missverhältnisse steht; durch schnelle Figuren wird aber dieses Missverhältniss noch gesteigert und geradezu unerträglich gemacht.

Andrerseits sei man aber auch in seinem Urtheile nicht zu streng. Fast jedes Werk hat seine verwundbare Achilles-Ferse, und die Meister erkennen diese Schwächen oft ganz genau. Man bedenke, dass alles menschliche Handeln nur Stückwerk ist, dass zwischen Wollen und Können sich eine grosse Kluft aufthut, mit andern Worten, dass das Ideal, welches dem schaffenden Künstler vorschwebt, in den seltensten Fällen wirklich erreicht wird. Uns sei es genug, wenn wir aus einem Werke die Ueberzeugung gewinnen, der Com-

[1]) In neuester Zeit schreibt man mit Vorliebe Kirchensachen mit Begleitung von Blechinstrumenten, was jedenfalls ganz verwerflich ist. Blechinstrumente, insbesondere Posaunen, sind zwar geeignet einen grossen Chor zusammen zu halten, auch gewinnt ein tausendstimmiger Volksgesang viel an Grossartigkeit und Würde, aber eine Kirchencomposition, die, wenn es hoch kommt, von 20 Sängern vorgetragen wird, mit Begleitung von Hornmusik zu schreiben, ist ein Unding. So ein Pange lingua mit Solo für Ventil-Trompete und Sopran und einem Anhängsel von Chor im beliebten Polonaisen- und Walzer-Rhythmus ist allerdings ein ganz artiges Ding und gefällt ungemein, — erinnert es doch an das, was ausser der Kirche so angenehm ist, z. B. an Garten-Concerte, Wachtparaden — dass eine solche Composition nicht kirchlich ist, dass der schöne Text in frivolster Weise entheiligt wird — wer wird sich um solche Kleinigkeiten kümmern?!

Digitized by Google

ponist habe das Beste angestrebt, und dies sei ihm im Wesentlichen gelungen. Diesen Massstab der Mässigung haben wir auch bei den nachstehenden Werken angelegt, welche, obwohl sie unleugbar zu den besseren Erzeugnissen gehören, doch Manches enthalten, was wir weder vertheidigen wollen noch können.

Bei Messen, wozu obligate Fagotte und Posaunen gehören, wird dies durch die Abbreviatur (gr. Orchester) angezeigt. Der Grad der Schwierigkeit wird durch die eingeschalteten Buchstaben a, b, c, angedeutet, welche den Bezeichnungen „leicht," „mittelschwer" und „schwer" entsprechen. Selbstverständlich sind hierbei noch verschiedene andere Grade möglich, auf die aber hier nicht näher eingegangen werden kann.

Aiblinger, Caspar, 6 Messen, Augsburg, Kollmann. Bei Abnahme sämmtlicher Messen tritt ein wesentlich billiger Preis ein

Nr. 1. in D (a) 2½ Rthlr. Eine prächtige Composition, namentlich ist Sanctus, Benedictus und Agnus ausgezeichnet.

Nr. 3. in G, (b) 2½ Rthlr. Das Gloria ist etwas zu lang. Ueberhaupt will uns diese Messe am wenigsten zusagen.

Nr. 4. in F, 2 Rthlr. Eine liebliche, fromme Musik. Im Pleni dieser Messe befindet sich ein arger Druckfehler; es ist nämlich in der 2. Violinstimme eine Zeile zuviel gedruckt.

Nr. 6. in Es, (b) 2½ Rthlr. Das Credo, kunstvoll, und canonisch gearbeitet, ist zum Theil viel mit Dissonanzen versehen, was allerdings eine Consequenz der contrapunctisch interessanten Bearbeitung des Thema's ist. Dagegen sind die anderen Sätze edel und würdig gehalten.

Nr. 2. und 5., kleine Messen in A und C, (a) Preis 1 und 1¼ Rthlr., sind durchweg im halben Takte geschrieben; man hüte sich daher vor zu langsamem Tempo. Es liegt ihnen, wie dies bei den alten Italienern oft Gebrauch war, nur ein Thema zu Grunde, das sich wie ein rother Faden durch alle Sätze hindurch zieht. Wie die oben angeführten Messen, insbesondere Nr. 1. und 6. sich zu Festmessen eignen, so passen die letzteren in

Digitized by Google

ihrem schlichten Gewande und ihrem kirchlichen Ernste mehr für die gewöhnlichen Sonntage. Wenn auch Aiblinger's Instrumentalsachen nicht den Werth seiner reinen Vocalcompositionen besitzen, so sind sie doch immer edel, originell, frei von allen Gemeinplätzen und gehören mit zu dem Besten dieser Musikgattung.

Nr. 2. und 5. können rein vierstimmig (a capella) auch mit Orgelbegleitung vorgetragen werden. Die Instrumente sind von rein begleitender Natur.

Aiblinger, C, op. 3. Messe in F. 4 Singst. und kl. Orch. (b) München bei Falter. 5 Fl.

Brosig, M., op. 7. Messe in E m. für 4 Singst. und gr. Orch. (b) 1 5/6 Rthlr. Breslau, Leuckart. In dieser Messe fehlt im Gloria der Sopranstimme ein, mehrere Takte langes Solo, welches aus der Directionsstimme zu ergänzen ist.

— — 3. Messe in C, op. 29., 4 Singst. und kl. Orch. (a) Breslau, Leuckart. 3 1/2 Rthlr.

— — 4. Messe in F, op. 31., 4 Singst. und kl. Orch. (a) Breslau bei Leuckart. 2 2/3 Rthlr.

Brosig's Kirchenmusiken zeichnen sich durch einfachen, aber gehaltvollen und kirchlich ernsten Gesang aus, der zu dem gesäubert ist von allem sentimentalen Wesen. Seine Instrumentirung ist massvoll und originell, weshalb seine Compositionen dringend empfohlen werden. Die beiden Messen in C und F können selbst von kleinen Chören benutzt werden.

Bröer, E., 2 Messen für 4 Singst. und Orch. (ad libit.) (a) Breslau, Leuckart à 2 1/3 Rthlr. Einfach, ohne grossen inneren Gehalt; für Landchöre empfehlenswerth.

Drobisch, 6 Landmessen für 4 Singst. und Orch. (a) München bei Falter und Sohn. Von diesen Messen sind besonders Nr. 1. in C, und Nr. 2. in F für kleine Chöre zu empfehlen, da sie leicht und fliessend geschrieben sind. Sie sind es, mit denen Drobisch zu einer Zeit auftrat, wo die Sturmfluth der frivolen Musik noch sehr hoch ging und so den Reigen der Reaction dagegen erfolgreich eröffnete. Damit wollen wir aber nicht gesagt haben, dass wir den geistigen Gehalt dieser Werke sehr hoch anschlagen. Eine sachgemässe Kürzung ist wünschenswerth.

Führer, Missa brevis et facilis Nr. 2. in C für 4 Singst. und

Digitized by Google

kl. Orch. Augsburg, Böhm. Ausgabe mit Instrumentalbegleitung 2 Fl., für 4 Singstimmen und Orgel allein 1 Fl.

Führer, 2 kurze Festmessen, Nr. 1. 4 Singst. und kl. Orch. (a) Prag, Marco Berra, 2 Fl. 15 Kr.

Führer ist ein „Industrieller" auf musikalischem Gebiete, gleich wie Voss, Rossellen und Beyer; damit ist Alles gesagt. Könnte er es über sich gewinnen, langsam zu arbeiten und die Gedanken reiflich zu sichten, so würde er Anerkennungswerthes leisten; bei seiner jetzigen „Fabrikthätigkeit" kommt sehr viel „Ausschuss" zu Tage. Chöre, welche viele kleine und kurze Messen brauchen, werden Führer nicht ganz umgehen können, denn das ist die einzige Cardinaltugend seiner Muse. Wir bieten diesen Chören hier zwei Messen, die allenfalls noch erträglich sind. Im Gloria der Missa brevis, Takt 15, dürften wohl die 32theil. Noten zu streichen sein. Die Figur ist zwar überaus niedlich, graziös und selbstgefällig, aber . . . . . Im Credo erhebt sich Führer sogar zu einer Durchführung. Das Thema (c e f e) sieht dem ersten Thema der Jupiter-Symphonie von Mozart ähnlich, wie ein Ei dem andern, indem letzteres lautet c d f e.

Gœnsbacher, op. 41., Messe für 4 Singst. und Orch. (a) Wien, Haslinger, 3⅓ Rthlr.

Gottwald, op. 4. Kurze Messe für 4 Singst. und Orch. (b) Breslau, Leuckart, 3⅓ Rthlr. Diese Messe ist vortrefflich gedacht und zum Theil gearbeitet.

Hahn, B., 6 Messen, Verlag von Leuckart in Breslau.

Nr. 1., Messe in D, (a) 4 Singst. und Orch. 1½ Rthlr. Das Sanctus und Dona dieser Messe ist zu weich.

Nr. 2., Messe in C, für 4 Singst. und gr. Orch. (b) Partitur 2 Rthlr. Ein grossartig angelegtes und schön gearbeitetes Werk, dabei kirchlich gehalten. Es sei grösseren Chören empfohlen.

Nr. 3., Messe in A moll, 4 Singst. und gr. Orch. (b) 2 Rthlr.

Nr. 4., Messe in C dur, 4 Singst. und Orch. (a) 1 Rthlr. Ansprechende, klare und fassliche Musik, kleinen Chören empfohlen.

Nr. 5., Messe in E, 4 Singst. und gr. Orch. (b) 3 Rthlr. Prächtig und glanzvoll; eine wahre Pfingstmesse.

Nr. 6., Messe in G moll, 4 Singst. und Orch. (a) 1⅙ Rthlr.

Digitized by Google

Hahn's Sachen neigen sich etwas zu sehr der Weichheit zu und stehen deshalb den Compositionen Schnabel's an Kraft und innerer Tiefe nach. Jedoch kann man sie darum — mit Ausnahme der beiden gerügten Sätze aus Nr. 1. — noch nicht als unkirchlich bezeichnen. Namentlich ist zu loben, dass die Gesangstimmen sehr sangbar geschrieben sind, und niemals vom Orchester erdrückt, stets zur Geltung kommen.

Horàk, W. E., 6. Messe in D m. für 4 Singst. und Orch. (a) Breslau, Leuckart 2½ Rthlr. Bei der vorliegenden Messe müssen die Trompeten im Kyrie wegbleiben und von den Hörnern übernommen werden. Auch würde es nicht schaden, wenn im Benedictus das aufschlagende, überaus rührende g des Soprans wegbliebe. (Takt 7.)

Kempter, Messe op. 80, Messe für 3 Singst. und kl. Orch. Augsburg, A. Böhm, 1 Fl. und 24 Kr.[1]) Für ganz kleine Chöre brauchbar, sonst aber auf keinen grossen Kunstwerth Anspruch machend.

Lachner, Ign., Messe für 4 Singst. und 2 Flöten, 2 Clarin., 2 Hörner und Orgel (a) Stuttgart bei Hallberger. Partitur 1 Rthlr.

Mozart, Messe in F, componirt 1774.[2])

---

[1]) Diese Messe ist die 1. Lieferung der unter dem Titel: der „Landchordirigent" von Kempter herausgegebenen Sammlung. Die folgenden Lieferungen enthalten:

Nr. 2. Requiem in F nebst Libera, 1 Fl. 48 Kr.
Nr. 3. op. 82. Vesperae in C, de Dominica, 1 Fl. 48 Kr.
Nr. 4. op. 83. 4 man. Antiphonen.
Nr. 5. op. 84. Asperges, Vidi aquam, Veni sancte Spiritus, Veni creator Spiritus und Te Deum, 1 Fl. 21 Kr.
Nr. 6. op. 85. 3 Tantum ergo, 3 Salutaris hostia, 1 Fl. 12 Kr.
Nr. 7. op. 86. Litaniae de vener. Sacramento, 1 Fl. 48 Kr.
Nr. 8. op. 87. Missa in F und G, 1 Fl. 30 Kr.
Nr. 9. op. 88, Vesperae de Beata, 1 Fl. 48 Kr.
Nr. 10. op. 89, Litaniae de Beata, 1 Fl. 30 Kr.
Nr. 11. op. 90, 6 Grandualien und Offertoria, 1 Fl. 30 Kr.
Nr. 12. op. 91. Missa Pastoritia, 1 Fl. 30 Kr.

Diese Sachen sind für Sopran, Alt, Bass und Orgel mit 2 Violinen, und 2 Hörnern (ad libitum) geschrieben. Auch existirt eine Ausgabe für Singstimmen und Orgel allein.

[2]) Diese Messe nur für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel geschrieben (erschienen bei Hofmeister, Preis 2 Rthlr.) ist von ausgezeichneter thematischer Arbeit und zeigt, was Mozart als Kirchencomponist hätte leisten können, wenn er diese Richtung allein verfolgt hätte, und frei von äusseren Einflüssen, nur seiner künstlerischen Natur gefolgt wäre.

Digitized by Google

Mozart, Messe in B, componirt vor 1777 und in D (componirt 1779) nach Jahn's Bezeichnung die 8., 14. und 15. der Messen. Diese Werke gehören zu den besseren der Mozart'schen Messen, und so lange wir nicht eine grössere Auswahl von guten Instrumentalsachen besitzen, werden sie schwerlich umgangen werden können. Bei der Aufführung sehe man auf ein sehr gemässigtes Tempo. Im Dona der D Messe sind die fatalen leichtfertigen Sechzehntheil-Noten im Sopran (Takt 9) schwer und gemessen vorzutragen, sonst bilden sie zu dem sehr schönen Agnus einen zu schreienden Contrast.

Ortlieb, E., op. 5., Messe für 4 Singst. und Orch. Stuttgart, Hallberger 1 ⅔ Rthlr. Fliessend und originell geschrieben.

— — op. 6, Messe für 4 Singst. und Orch. (b) Stuttgart, Hallberger, 1 Rthlr. 20 Spr.

Diese Messe, deren Gloria wegen der ungleichmässigen Rhythmen uns nicht gefallen will, ist kühn und grossartig entworfen. Der Stich ist jedoch sehr fehlerhaft. Beispielsweise sind in der Directionsstimme im Benedictus die Streichinstrumente ganz anders angegeben, als in den wirklichen Stimmen; es muss also nach dem Stiche dieser Stimme noch eine Umarbeitung des Streichquartett's stattgefunden haben. Eine gründliche Correctur ist vor der Aufführung dringend geboten.

Preindl, op. 8. Messe in Es, 4 Singst. und kl. Orch. (a) Wien, Mechetti. 2 Fl. 30 Kr. Statt des Benedictus mit seinem leiermässigen Orgelsolo mag ein anderes von verwandtem Stile, oder ein Hymnus zum heil. Sacramente eingelegt werden.

Seyfried, 1. Messe in C, 4 Singst. und Orch. (a) Wien, Haslinger. 4 Fl. Die Trompeten im Kyrie müssen von den Hörnern übernommen werden.

— — 2. Messe in B. (b) 4 Singst. und gr. Orch. (obligate Fagotte) Wien, Haslinger. 4 Fl.

Ein sehr schönes Werk. Das Quoniam muss sehr mässig genommen werden, weil die Eigenthümlichkeit des Fugenthemas gern zum Eilen verleitet. Das Benedictus — die schwächste Nummer — darf nicht sentimental vorgetragen werden.

— — 3. Messe in Es, (b) 4 Singst. und Orch. Wien, Haslinger. 3 Rthlr.

Um Missverständnissen zu begegnen, bemerken wir, dass

Digitized by Google

die grosse Messe in G moll, Leipzig bei Hofmeister, ebenfalls unter dem Titel: „Dritte Messe“ erschienen ist.

Schnabel, Jos., Messe in As, (b) 4 Singst. und Orch. (4 Hörner, obligat) Breslau, Leuckart. 2 Rthlr. Ein ausgezeichnetes Werk; namentlich ist das Agnus und Dona, welches während der heftigsten Beschiessung Breslaus durch die Franzosen componirt wurde, ein wahres Meisterstück.

— — Messe in E und A, 4 Singst. und Orch. (b) 3 Hörner, obligat. Breslau, Leuckart, 3½ Rthlr. Freundlich und festlich, dabei edel.

— — Messe in F moll, 4 Singst. und Orch. (a) Breslau, Leuckart. 3 Rthlr.

Das Clarinett-Solo im Sanctus, welches Schnabel für seinen Bruder, der auf diesem Instrumente Ausgezeichnetes leistete, schrieb, wird gegenwärtig auf dem Dome zu Breslau weggelassen und durch ein entsprechendes Zwischenspiel mit der Orgel ersetzt. Es soll jedoch Kirchen geben, wo man diese Messe eben dieses Solo wegen aufführt! —

— — Missa quadragesimalis (D m.) für 4 Singst. und mit Begleitung von 2 Clarinetten, 2 Fagotten 2 Hörnern und 3 Trombonen, (b) Breslau, Leuckart. 2⅔ Rthlr.

— — Missa solemnis (F und D) für 4 Solo und 4 Chorst. mit gr. Orch. Breslau, Leuckart, 6 Rthlr. Diese Messe erfordert tüchtige und viele Kräfte zur Ausführung.

— — Messe in G, 4 Singst. und Orch. Augsburg, Böhm. 5 Fl. 24 Kr.

Schnabel's Kirchenmusik, entsprossen aus ächter, ungeheuchelter und milder Frömmigkeit, hat schon Tausende von Gläubigen erbaut. Ihr natürlich fliessender edler Gesang, ihre discrete Instrumentirung werden noch lange mustergiltig für die neuere Musik sein.

Viele der werthvollsten Compositionen Schnabel's, als: Messen, Gradualien, Offertorien, Hymnen etc. sind bis jetzt ungedruckt, und es wäre daher sehr wünschenswerth, wenn ein unternehmender Verleger diese Schätze kirchlicher Tonkunst veröffentlichen wollte. Der Königliche Musikdirector, Seminarlehrer August Schnabel zu Breslau, ist als Sohn des Componisten der rechtmässige Besitzer derselben.

Digitized by Google

C. Messen ohne Orchester- und Orgel-Begleitung.

Motto: „David sang einst die Psalmen, und wir singen sie heute mit ihm. Er hatte eine Cither aus leblosen Saiten, — die Kirche hat eine Cither aus lebendigen Saiten erfunden. Unsere Zungen sind die Saiten der Cither."
St. Chrysostomus.

„Andächtiger Gesang kann auch steinerne Herzen in Thränen schmelzen; andächtig singen ist eine Beschäftigung der Engel und ein geistliches Rauchwerk."
St. Ephrem.

„Schon an sich ist der Ton des menschlichen Gesanges so weit über den Klang aller übrigen Tonwerkzeuge erhaben, als der Mensch selbst über die gesammte übrige Schöpfung." Dr. Proske.

Wer nie reine Vocalmusik (a capella) richtig und schön vortragen hörte, hat keine Vorstellung von dem Zauber und dem Wohlklange derselben, denn eine wahrhaft überirdische Ruhe und Seligkeit athmet aus ihr. Der Hinzutritt des Orchesters mit seinen prächtigen und sinnlichen Klängen raubt auch im besten Falle der Vocalmusik diesen Character „der Ruhe in Gott," es ist, als wenn durch die Instrumentalklänge der Geist an die Scholle gefesselt würde. Darum war und bleibt die Vocalmusik die ächte Kirchenmusik. Als die geeignetste Form derselben hat sich ausser dem Choral der Contrapunct[1]) wie er im 16. und 17. Jahrhunderte ausgebildet wurde, bewährt. In der Ausgsburger Postzeitung lesen wir folgende vortreffliche Characteristik derselben.[2])

„Zu dem monodischen bildet der polyphone Gesang, der Contrapunct, das gerade Gegenstück. Hier ist nichts dienend, nichts herrschend, jede Stimme tritt mit gleicher Selbstständigkeit auf. Hat die eine Stimme einen Satz

[1]) Der Contrapunct (Punct, Note, gegen Punct) hat seinen Namen daher, weil in dieser Schreibart jede Stimme zur anderen, also auch jede Note zur andern, in Gegensatz tritt, d. h. dass jede Stimme selbstständig behandelt wird. Der neuere Sprachgebrauch nennt diese Schreibart die „polyphone." Unter „doppeltem" Contrapunct versteht man jene Setzart, bei welcher zwei Stimmen so gebaut werden, dass man sie umkehren kann, ohne dass der Wohlklang leidet, oder falsche Fortschreitungen entstehen. Der Canon und die Fuge beruhen insbesondere auf dieser Schreibweise.

[2]) Der Aufsatz, nach Inhalt und Form zweifelsohne aus der Feder Ortlieb's geflossen, ist auch besonders abgedruckt erschienen unter dem Titel: „In Sachen der Kirchenmusik an die katholischen Vereine Deutschlands."

Digitized by Google

begonnen, alsbald bringt die nächste den Gegensatz, und so fügt sich das Ganze zu einem kunstvollen Gewebe, wovon derjenige, der nie eine Partitur gesehen, keine Ahnung hat. Ihren Triumph feiert diese als „strenge“ bezeichnete Schreibweise, wenn ein Choral als sogenannter „Canto fermo“ sich, wie ein rother Faden hindurchzieht[1]) dem Haupteinschlag bei einem wirklichen Gewebe vergleichbar. Es ist erstaunlich, welche durchdachte Gebilde die alten Meister auf solchem Grunde auszuführen wussten. Man würde aber gewaltig irren, wollte man deshalb glauben, ihre Werke seien nichts anderes, als musikalische Sophistik. Sie hatten durch gründliches und anhaltendes Studium die schwierige Form so in ihre Gewalt bekommen, dass sie sich durchaus nicht beengt fühlten, sondern in schöpferischer Freiheit einen hohen Geist in dieselbe nieder legten; sie bedienten sich derselben mit einer gewissen Leichtigkeit, wie die alten Ritter ihres Rüstzeuges. Bedenkt man zudem, dass die menschliche Stimme das schönste Instrument ist, und dass durch den Zusammenklang bald weniger, bald vieler Stimmen eine reiche Mannigfaltigkeit erzielt wird, so kann man ein stilles Bedauern nicht unterdrücken bei der Wahrnehmung des Verfalls, in welchen diese Musik gerathen ist. „„Sie spricht das Gefühl zu wenig an, hat zu wenig für's Ohr““ — und wie die albernen Redensarten heissen mögen. Wollen wir unsere Sinne kitzeln? uns in Gefühlen wiegen? — Diese Musik hat einen, den neuesten Leistungen ganz entgegengesetzten Character. Das Individuum legt von seiner subjectiven Eigenthümlichkeit dem allgemeinen Gehalte nur eine bescheidene Mischung bei, so dass sich Jedermann darin wiederfindet und Niemand von Fremdartigem abgestossen wird. Der Contrapunctist geht einen wesentlich verschiedeneren Weg, als der Gefühlsmusiker. Hat er einmal einen Gedanken fixirt, so überlässt er ihn seiner eigenen Entwickelung, gleichsam nur der Spur folgend, die jener hinterlassen, und seine Gestaltungen ihm ablauschend, gleich wie die ächte Wissenschaft den realen Gedanken nur nachdenkt. In dieser Entwickelung liegt eine innere Nothwendigkeit, und das ist es eben, was solcher Musik ihr

[1]) So z. B. in „O crux ave!“ von Palestrina. Mozart musste eine ähnliche Arbeit als 14jähriger Knabe liefern, um in die Academie zu Bologna aufgenommen zu werden. (Siehe biographische Notizen.)

Digitized by Google

allgütiges, wahrhaft objectives, also ächt katholisches Gepräge verleiht. Es ist ein geschlossener Organismus."

Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes und Angesichts der ziemlich allgemein herrschenden Praxis, nur Instrumentalwerke aufzuführen, halte ich es für geboten, noch mehrere Aussprüche von Kunstautoritäten mitzutheilen.

Thibaut sagt in seinem herrlichen Buche: „Ueber Reinheit der Tonkunst": „Sehen wir nun auf die Geschichte der Kirchenmusik, so ergiebt sich, dass über die neuesten Zeiten am wenigsten Gutes gesagt werden kann, und dass vorzüglich den alten grossen Meistern, wie im Fache der Malerei und Baukunst, so auch im Fache eigentlicher Kirchenmusik der Lorbeerkranz gebührt. Schon in den Werken der herrlichen Kirchencomponisten aus der alten deutschen flamändischen Schule offenbart sich eine Kraft und Grösse des Gemüths, verbunden mit der Kunst, die Stimmen geistvoll zu verflechten, dass die jetzige völlige Vernachlässigung dieser Werke nicht genug beklagt werden kann."

„Orlando di Lasso steht als Riese vor unsern Augen, mächtig, ruhig, ernst, zart und innig, wie es nur die Kirche verlangen kann, und eben so neben ihm in Italien Palestrina, ganz so reichhaltig in seinen Schöpfungen, aber vielleicht noch tiefsinniger und so durchaus Meister der Kirchentonarten und des Satzes im reinen Dreiklange, dass Ruhe und Seligkeit bei ihm mehr, als bei irgend einem andern Meister zu finden ist. Wenn übrigens Palestrina, in aller Hinsicht würdig, mit Homer verglichen zu werden, in seiner Art als unübertrefflich erscheinen mag, und daher auch der vollendete Kirchenstil von ihm den Namen des Palestrinastils bekommen hat, so ist es doch ein Vorurtheil, wenn man ihn gleichsam als den Anfang und das Ende des grossen Kirchenstils behandelt." Hierauf zählt Thibaut noch folgende Meister auf: Morales, Handl, Vittoria, Allegri, Scarlatti, Bai, Lotti, Durante, Bernabei und die späteren Caldara, Marcello, Valotti, Leo etc. Wir müssen uns versagen noch weitere Auszüge aus diesem Buche zu geben, weil wir sonst das ganze Werk ausschreiben müssten.

Dr. Ambros giebt in seinem Buche: „Culturhistorische Bilder" folgende interessante Parallele zwischen Musik und Baukunst: „Gleichzeitig mit dem gregor. Gesange und gleichsam als sein architectonisches Gegenbild begegnet uns

Digitized by Google

vor Allem die alte Basilica von St. Clemente oder St. Prasseda in Rom. Aus dem alterthümlichen Bauwerke wehet uns derselbe eigene Schauer von Andacht entgegen — diese weiten Hallen mit strengen, ernsten Mosaikgestalten auf blauem oder (später) goldenem Grunde stimmen nicht weniger feierlich, als z. B. der Gesang: Te Deum, oder die Praefation. Dem klaren, edlen Romanismus mit seinen ruhig gelagerten Massen entspricht der Stil a capella mit seinen kunstvoll verschlungenen, aber scheinbar ganz einfachen Harmonien, den kühnen Dreiklangfolgen, den übereinander gebauten Stimmen und langgehaltenen Noten. So wie aber der romanische Bau aus der Basilica, ist der Palestrinastil aus dem gregor. Gesange hervorgegangen. Er verläugnet das sinnliche Moment der Musik, die periodisch gegliederte, liedartige Melodie gänzlich, — ja er hat so gut wie gar keine Ahnung davon. Die wie aus Licht gewobenen Gesänge Palestrina's bezeichnen für die Musik den höchsten Punct des reinen Spiritualismus." —

Die „neue deutsche Musikzeitung"[1]) macht in ihrer 2. Nummer (2. Jahrgang 1861) bei Besprechung der 2. Messe von Beethoven folgende treffende Bemerkung: „Wir sind heutzutage in der Lage, die Schätze einer weiter zurückliegenden Vergangenheit zu kennen und zu würdigen, und dürfen uns nicht darüber täuschen, dass wir von der reinen Grösse des ächten Kirchenstils hauptsächlich durch die Instrumentalmusik abgekommen sind. Ein Fortschritt wird nicht durch die Fortsetzung von Beethoven aus bewirkt, er könnte nur zur Carricatur führen, sondern dadurch, dass wir uns hauptsächlich an Palestrina und Bach die Fähigkeit erobern, den ächten a Capella-Stil wieder in die Gewalt zu bekommen."

K. C. F. Krause in seinen Darstellungen aus der Geschichte der Musik bemerkt: „Nach meiner Ueberzeugung hat dieser Stil einen bleibenden Werth für alle Zeiten, als eine in ihrer Art vollendete, im Geist und Gemüth des Menschen tiefbegründete Kunstgattung. Daher kann auch der Sinn dafür und die Erregbarkeit auf Erden nie erlöschen. Die grössten Kunstkenner der neuern und neuesten Zeit sind die grössten Verehrer des Palestrinastils." Um nicht zu ermüden, verweisen wir

[1]) Wien bei Wessely, redigirt von Selmar Bagge.

Digitized by Google

im Uebrigen auf die Schriften von Rochlitz, C. v. Winterfeld, Baini, auf Brendel's Geschichte, Dr. Proske's Einleitung zur Musica divina, Ferrenberg's Bemerkungen zu Orlando's Messen, Kiesewetter's Geschichte[1]) etc. Unsere heutige Musik ist mehr oder weniger subjectiver Natur, die man ganz entsprechend mit „Gefühlsmusik" bezeichnen kann. Ihr kirchlicher Werth ist darnach zu bemessen, inwieweit sie sich den alten Meistern in Melodie und Harmonie nähert oder nicht. Ueber die Auswüchse dieser Richtung äussert sich der Verfasser des bereits angezogenen Artikels aus der Augsburger Postzeitung in höchst pikanter Weise: „Die Reformation brachte die falsche Freiheit im Gegensatze gegen das Ganze, die individuelle Willkür, zur Geltung mit ihrem Despotismus von oben, ihrer Subjectivität und Gefühlsschwärmerei von unten. Im philosophischen Zeitalter musste sich das Ohr daran gewöhnen, nur auf eine Stimme zu hören, die man zur grössern Deutlichkeit oben hinstellte. Was die andern zu sagen hatten, war ohne Bedeutung. Niest die Majestät, so niesen sie mit; lacht oder weint sie, so lachen und weinen sie mit. Ad nutum amovibilis! Es ist das Regiment der Principalstimme, ein ächtes Weiberregiment, nicht despotisch, sondern tyrannisch. Die grosse Herrscherin, Melodie genannt, musste jetzt laut des Humanismus, den sie wohl inne hatte, denUntergebenen begreiflich machen, dass sie nur aus Liebe alles regiere; sie sang also mit Gefühl, überaus anmuthig und hinreissend, grosse Bravour-Arien. Der Effect wird auf die Spitze getrieben. Man haucht nur noch, wenn man weich gestimmt ist; man brüllt, wenn man glüht." ...

Die Aufführung „reiner" Vocalsachen und insbesondere der ältern Musik erfordert aber einen grossen und wohlgeschulten Sängerchor,[2]) viele Proben und dadurch bedingte kör-

[1]) Die deutsche Musikzeitung 3. Jahrgang 1862, Nr. 8. 9. und 11. bringt einen Artikel über „Kirchenmusik und religiöse Musik" aus der Feder Otto Gumprecht's, welcher sich in treffender Weise über den Gegenstand ausspricht.

[2]) In welcher Weise die römischen Sänger in früherer Zeit gebildet wurden, ersehen wir aus einer Art Lectionsplan, den Rochlitz nach einem italienischen Schriftsteller mittheilt: „Die Schüler der römischen Schule waren verbunden, sich täglich eine Stunde in schweren Intonationen zu üben, eine andere Stunde wandten sie zur Uebung des Trillers an, eine andere zu geschwinden Passagen, eine andere zur Erlernung der Literatur, und noch eine andere zur Bildung des Geschmacks und des Ausdrucks. Dies war Vormittags. Nachmitttags wandten sie eine halbe Stunde auf die Theorie des Schalls, eine Stunde auf den einfachen Contrapunct, eine Stunde

Digitized by Google

perliche Anstrengung. Können unsere kleinen und mittleren Chöre deren Aufführung ermöglichen? Wir antworten: ausnahmsweise, aber nicht regelmässig, wenn man nicht davon Abstand nimmt, dass allsonntäglich musicirt wird. Dazu fehlen eben sowohl die Kräfte, als die Geldmittel. Wir kennen nur drei Institute, welche sich ganz auf „reine" Vocalmusik beschränken, nämlich in erster Reihe der Sängerchor der Sixtina, dann der Domchor zu Berlin[1]) und der Chor der kaiserlichen Hofkirche zu Petersburg. Wenn wir in der Vorrede sagten, dass wir aus „practischen" Gründen die Instrumentalmusik zuliessen, so waren eben die genannten Schwierigkeiten gemeint, die wohl nur an den wenigsten Orten ganz zu beseitigen sein werden. Trotz dessen sind wir aber der Meinung, dass selbst bei den bestehenden Mitteln der Choral und der Contrapunct mehr zur Geltung gebracht werden könne, als es in Wirklichkeit geschieht,[2]) nur warnen wir den Dirigenten vor Ueberstürzung, und rathen ihm dringend kluge Vorsicht und stufenweises Fortschreiten an. Auf eigene persönliche Erfahrung gestützt, können wir ihm das folgende Verfahren empfehlen.

Uebernimmt ein Dirigent ein Musikchor, das sich mit rechter Herzenslust in die musikalische Gemeinheit hinein gefiedelt hat, so beginne er damit, das Frivole, Süssliche und überhaupt Anstössige nach und nach auszumerzen, ohne sich viel über seinen Endzweck mit den Mitwirkenden in Discussionen einzulassen, denn diese haben gar keinen

---

auf Erlernung der Regeln der Composition und auf die Ausübung auf dem Papier; eine andere auf die Literatur und die übrige Zeit auf Clavierspiel und Composition. An freien Tagen wurden sie beim Singen in den Kirchen gebraucht, oder es wurde ihnen erlaubt, grosse Meister zu hören, die unter der Regierung Papst Urban VIII. (1624—44.) blühten." Man sieht, die damaligen Sänger waren Musiker von Fach, es war Gesang ihr Lebensberuf. Aus diesen Sängern gingen die Componisten und Capellmeister hervor, ihnen brauchte man die Versetzungszeichen bei Schlüssen (Accidenzien) nicht erst vorzuzeichnen. Wie anders bei unsern Sängern. Welche Ausbildung, welche Besoldung! Und doch sollen sie Gleiches leisten! —

[1]) „Musik-Institut der Hof- und Domkirche in Berlin," unter diesem Titel enthält der Staatshaushalts-Etat die Summe von 10,936 Rthlr. —

[2]) Man erwäge im Uebrigen das im vorhergehenden Abschnitte Gesagte.

Digitized by Google

practischen Erfolg, verbittern ihm vielmehr sein Wirken. Statt dieser anstössigen Sachen wähle er Werke von Aiblinger, Brosig, Ortlieb, Ett, Rink, Stunz und Schnabel. Sind darüber einige Jahre vergangen, hat sich der Geschmack einigermassen geläutert, sind namentlich tüchtige Sängerkräfte, insbesondere Knaben herangebildet,[1]) so übe er Choralmessen, bearbeitet von Benz, Greith, Birkler und Töpler, und wage sich an kurze, reine Vocalsätze der besten neuern Componisten. Wir empfehlen dazu Aiblinger's 4- und 5stimmige Gradualien und Offertorien op. 9., 13. und 14.; Hauptmann's Lauda anima, Ave Maria von B. Klein; Tenebrae von M. Haydn, Salve von Paersall; Adoramus von A. Kothe. Dabei sehe er auf reine Intonation, richtiges Athmen (die Zeichen dazu sind besonders zu bemerken!), sicheres Eintre-

---

[1]) Für den Gesangunterricht können folgende Werke empfohlen werden:

I. Chorgesang. a. erste Stufe. Practische Chorgesangschule von H. M. Schletterer, Ritter'sche Buchhandlung zu Zweibrücken, 7 Sgr. Daneben zur praktischen Uebung und zur Erfrischung: Katholisches Gesangbuch von W. Kothe, Braunsberg bei Peter & Huye; 1. Heft 1⅓ Sgr., 2. Heft 2½ Sgr. Von diesem Gesangbuche existirt ferner noch eine Ausgabe für Lehrer, (6 Sgr.) welche ausser dem stufenweise, vom Leichteren zum Schwereren geordneten Liederstoffe noch Theoretisches über Gesang und Gesangunterricht enthält; auch sind dieser Ausgabe Treffübungen beigegeben, welche im Nothfalle sogar eine eigentliche Chorgesangschule ersetzen. Dieselben werden besonders in dem Falle ausreichen, wenn der Schüler vorher bereits ein anderes Instrument, etwa Violine oder Clavier, erlernt hat.

b. Zweite Stufe. Bertalotti, 50 zweistimmige Chor-Solfeggien, herausgegeben von J. Stern, Leipzig bei Peters. Partitur 1⅙ Rthlr., Stimmen à 17½ Sgr. Bei Abnahme von 25 Stimmen à 12½ Sgr., bei 50 Stimmen à 10 Sgr., und bei 100 Stimmen à 7½ Sgr. Diese ausgezeichneten, vielleicht einzig in ihrer Art dastehenden Uebungen sind besonders schwierig in Bezug auf den Rhythmus und daher eine vortreffliche Einleitung zu den italienischen Classikern. Selbstverständlich können sie nicht in der Reihenfolge, sondern nach dem Grade der Schwierigkeit geübt werden. Daneben lasse man Aiblinger's zweistimmige Messen und Offertorien (Kollmann & Pustet) üben; auch eignen sich hierzu B. Widmann's 2- 3stimmige polyphone Uebungen und Gesänge, Leipzig bei Merseburger, à Heft 6 Sgr.

II. Sologesang. Hierzu können empfohlen werden:

1. Stark, Liederschule, Stuttgart bei Cotta, 3¾ Rthlr.
2. Sieber, Solfeggien, Magdeburg bei Heinrichshofen 1⅓ Rthlr.
3. Nauenburg, die Lehre von der deutschen Gesangaussprache, Magdeburg, Heinrichshofen. 12½ Sgr.

Digitized by Google

ten und Ineinandergreifen der Stimmen, überhaupt auf schönen und verständigen Vortrag.

Haben sich die Sänger an das sehr schwere a Capella-Singen gewöhnt, dann erst wende sich der Dirigent zur italienischen Schule, und wähle Sachen, die sich mehr an unsere moderne Schreibweise anlehnen, oder doch sehr leicht sind. Wir empfehlen hierzu: Populo meus von Vittoria; Populo meus von Palestrina; O Domine von Hammerschmidt; Cantate Domino von Pitoni; Laudate Dominum von Pitoni; Regina coeli von Caldara; Dixit Maria von Hasler; Ave Maria von Canniciari; Angelus autem Domino von Anerio; O rex Gloria von Marenzio; Pueri und Adoramus von Palestrina; Alma von Suriano; Regina coeli von Aichinger; Regina coeli von Lotti etc. (Die vorstehenden Nummern sind fast sämmtlich in C. Proske's Werke enthalten.)

Haben sich die Sänger bereits mit den Modulationen und dem Character der Altmeister etwas bekannt gemacht, dann erst gehe der Dirigent zu den Messen über. Er wähle hier zuerst Hasler's Messe, welche über die Melodie des bereits studirten Dixit Maria geschrieben ist. — Die Sänger müssen also mit einem Worte systematisch erzogen werden.

Dieses „Erziehen“ wird dem Dirigenten leicht fallen, wenn er dergleichen Werke gut aufführen hörte, oder dabei selbst mitwirkte. Ist dieses nicht der Fall, so muss er vorher selbst gründliche Studien machen, sich in den Geist dieser Musik hineinleben und hinein-

---

4. Nauenburg, practische Stimmbildungs-Methode bestehend in einer Auswahl melodischer Gesangsstudien für Sopran oder Tenor von Aprile, Banderali, Bordogni, Concone, Panseron, Quattrini und Rossini. Melodisch geordnet, bevorwortet und sorgfältig mit Vortrags- und Athemzeichen versehen. Wolffenbüttel, Holle, 12 Sgr. Dieses Werk kann sowohl seines Inhaltes, als auch der Billigkeit wegen ganz besonders empfohlen werden.
5. Rossini Solfeggien und Vocalisen, Schott in Mainz, 1 Fl.
6. W. Eckardt, Gesangübungen, Breslau, Hainauer, 1. Heft 25 Sgr. Diese Uebungen können insbesondere für den kirchlichen Sologesang empfohlen werden.

(Panserons Schule, 2 Bände à 4 Rthlr., ist wohl zunächst nur für Gesangskünstler geschrieben.)

III. Theoretische Werke über Gesang. Hierzu werden empfohlen die Werke von Marx, Nerlich (etwas zu bombastisch geschrieben) Dr. Schwarz und Sieber.

Digitized by Google

singen, so dass ihm die Musik als klares Bild vor das geistige Auge tritt. Darauf verzeichne er in die Stimmen genau die Vortrags- und Respirationszeichen, wobei besonders auf die Rhythmen zu achten ist. Als Muster dienen ihm hierzu Ferrenberg's Ausgaben von Lasso's Messen und Palestrina's Requiem. (Töpler's Ausgabe von Palestrina's Missa Papae Marcelli scheint nicht im Buchhandel zu haben zu sein, sonst ist sie auch zu gleichem Zwecke empfehlenswerth.) Sind diese Bezeichnungen auch nur subjectiver Natur, weshalb sie Proske wegliess, um ganz getreu das Original zu geben, so sind dieselben für unsere Sänger doch gar nicht zu umgehen.[1]) Ferner sind manche Stücke zu transponiren, weil der Alt — in Italien von hohen Tenören gesungen — für unsere Sänger zu tief liegt. Hierzu tritt noch der Umstand, dass man zur Zeit Palestrina's Alles ohne Vorzeichnung, oder höchstens mit einem b schrieb und es den geübten Sängern überliess, die geeignete Stimmlage zu finden. Unsere Sänger sind aber des Transponirens entwöhnt — und das ist insbesondere bei den festesten Sängern der Fall, so dass eine Umschreibung der Stimmen wesentlich nothwendig wird.

Sind diese Vorarbeiten beendigt, dann bleibt dem Dirigenten noch die schwierige Aufgabe, die Sänger in den Geist der Composition einzuführen, sie zu erwärmen und zu begeistern, damit die todte Hieroglyphenschrift als etwas Lebendiges und Sympathetisches das Ohr des Hörers treffe. Was ein geistreicher Schriftsteller von Bach's Werken sagt, gilt auch hier: „Es sind diese Werke mit einer Geheimschrift geschrieben, die nach den gewöhnlichen Regeln gelesen, gar keinen Sinn geben; erst, wenn man den Schlüssel gefunden hat, springt der rechte Gedanke aus dem todten Zeichen.“ Und Thibaut sagt: „Spielt ein Stümper diese Stücke und werden sie rauh, hölzern und schreiend gesungen, so haben sie freilich das Schicksal eines angehauchten Spiegels, ungefähr eben so, wie sich die Iphigenie von Göthe durch gemeines Vorlesen leicht zu Grunde richten lässt, we-

[1]) Die päpstlichen Sänger singen aus Folianten ohne Tactstriche, ohne Vorzeichnungen und ohne dynamische Zeichen. Hier ist aber die Tradition, die uns ganz abgeht, die rechte Lehrmeisterin.

Digitized by Google

nigstens tausend Mal leichter, als Menschenhass und Reue.“ — Endlich verzichte der Dirigent im Voraus auf die Anerkennung des grossen Publicums, er begnüge sich, den Vorschriften der Kirche und seiner eigenen bessern Ueberzeugung Genüge geleistet zu haben. Ohne Selbstverleugnung in jeder Beziehung wird er nichts Gutes schaffen, denn ohne Opfer kein Segen. Wird aber bei erfolglosen Bestrebungen und bei Hindernissen die Seele müde und die Willenskraft matt, dann stärke er seine Seele im Gebete, erfrische sie durch Lectüre, durch Gespräche mit Gleichgesinnten und gehe getrost von Neuem an's Werk. Wie oft streut der Landmann den Samen vergebens aus; sollte er nach vergeblichen Bemühungen die Hände in den Schooss legen? — Die Parabel vom Samenkorn enthält auch für den Dirigenten recht viel Trostreiches. Möge er darüber fleissig meditiren! —

Caecilia, herausgegeben von O. Braune, Berlin bei Bahn, enthält folgende Messen:

1. Jahrgang 1. Lieferung, Missa di A. Scarlatti. Ave Maria di Arcadelt, Partitur 20 Sgr., 4 Stimmen à 7½ Sgr.

2. Jahrgang 1. Lieferung, Missa canonica di Gasparini, Partitur 25 Sgr., 4 Stimmen à 7½ Sgr.

2. Jahrgang 3. Lieferung, Missa de Caldara, Partitur 20 Sgr., 4 Stimmen à 7½ Sgr.

Lasso, Orlandi di Missa: „Ecce nunc benedicte“ für 6stimmigen Chor, (c) Stuttgart, Hallberger, Partitur 1 Fl., 18 Kr., Stimmen 1 Fl. 12 Kr.

Lasso, Orlandi di „Or-sus a coup,“ Messe für 4 Singst. mit einer erklärenden Einleitung versehen, von Ferrenberg, Cöln bei Heberle, ¾ Rthlr. Insbesondere zum Privatstudium der Dirigenten zu empfehlen. Als Einlage enthält die Messe das wunderliebliche Ave Maria von Arcadelt.

Lasso, Orlandi di „Beatus, qui intelligit,“ 6stimmig, mit erklärender Einleitung versehen, von Ferrenberg, Cöln, Heberle. Nebst Einlage der gleichnamigen Motette, 22½ Sgr.

Musica divina, herausgegeben von Dr. Proske, Regensburg bei Pustet. 1. Band. Partitur 2 Rthlr. 24 Sgr.

Die Chorstimmen werden mit dem äusserst billgen Preise von 1 Sgr. pro Bogen berechnet, doch nicht einzeln abgegeben. Preis des 1. Bandes 1 Rthlr. 19 Sgr.

Digitized by Google

Der 1. Band enthält die leichtern Werke dieser Musikgattung:

1. Missa „brevis“ von Palestrina, 4 Singstimmen.
2. Missa „Iste Confessor“ von Palestrina.
3. Missa „Dies Sanctificatus“ von demselben.
4. Missa „Octavi Toni“ von Orlando Lasso.
5. Missa ad imitationem moduli: „Puisque j'ai pendu“ von Orlando di Lasso.
6. Missa „Quarti Toni“ von Vittoria.
7. Missa „brevis“ von Gabrieli.
8. Missa „Dixit Maria“ von Hasler.
9. Missa „In Nativitate Domini nostri“ von Pitoni.
10. Missa von Lotti.
11. Missa pro defunctis von Asola.
12. Missa pro defunctis von Pitoni.

Als Fortsetzung dieser Sammlung erschien von demselben Herausgeber und Verleger:

Selectus novus Missarum, 2 Bände, Regensburg, Pustet, Partitur 3 Rthlr. 12 Sgr.

Inhalt und Preis der Stimmen:

1. Missa „Veni sponsa Christi,“ 4stimmig von I. B. A. Praenestino, 4 ⅔ Sgr.
2. Missa „Veni sponsa Christi,“ 4stimmig von Felice Anerio, 4 Sgr.
3. Missa „Veni sponsa Christi,“ 5stimmig von Orlando di Lasso, 4 ½ Sgr.
5. Missa „Assumpta est Maria,“ 6stimmig von Praenestino (Palestrina), 7 ½ Sgr.
5. Missa „Simile est regnum coelorum“ 4stimmig von Vittoria, 5 Sgr.
6. Missa „Vide speciosam,“ 6stimmig von Vittoria, 5 Sgr.
7. Missa „Super Voces Musicales,“ 6stimmig von Suriano Romano, 9 Sgr.
8. Missa „Super Voces Musicales,“ 6stimmig von Hasler, 8 Sgr.

Inhalt des 2. Bandes. Preis 3 Rthlr. 24 Sgr. 1. Abtheilung.

IX. Missa: „O quam gloriosa est regnum,“ 4stimmig von Vittoria.
X. Missa: „Si bona suscepimus,“ 5stimmig von Paciotti.
XI. Missa: „In die tribulationis,“ 5stimmig von Orl. Lassus.
XII. Missa: „Dum complerentur“ 6stimmig von Palestrina.

Digitized by Google

2. Abtheilung.

XIII. Missa: „Nos autem gloriari,“ 4stimmig von Franc. Soriani.

XIV. Missa: „Trahe me post te,“ 5stimmig von Vittoria.

XV. Missa: „Pater peccavi,“ 6stimmig von A. Gabrieli.

XVI. Missa pro defunctis, 8stimmig von Or. Vecchi.

Die Titel beziehen sich auf Motetten etc., deren Melodien den Messcompositionen zum Grunde liegen.

Ortlieb, E., Messe op. 8. für 4 Singst., (c) Stuttgart, Hallberger, Partitur 1 Fl. 30 Kr. Im Palestrinastile meisterhaft gearbeitet, mit Graduale und Offertorium zum heiligen Frohnleichnamsfeste.

Palestrina, Missa: „Aeterna Christi monera,“ für gemischten Chor arrangirt und mit beliebiger Orgelbegleitung versehen, von C. Ett, Stuttgart, Hallberger, Partitur 54 Kr. Stimmen 40 Kr. Die Orgelstimme kann füglich wegbleiben.

Palestrina, Missa Papae Marcelli, enthalten in Lück's „Sammlung ausgezeichneter Compositionen,“ Nr. 15. 6stimmig. (c)

— — Missa Papae Marcelli, herausgegeben von Proske in dreifacher Ausgabe, Mainz. Schott's Söhne.

1. Ausgabe, 6stimmig, (Original), Partitur 2 Fl., Singst. 1 Fl. 48 Kr.

2. Ausgabe, 4stimmig, von Anerio, Partitur 1 Fl., Stimmen 54 Kr.

3. Ausgabe, 8stimmig, für 2 Chöre, von Suriano, Partitur 2 Fl., Stimmen 2 Fl. 6 Kr.

Vorstehende berühmte Messe hat eine eigene Geschichte. Die Kirchenmusik jener Zeit war auch ausgeartet, nur in anderer Beziehung, als heute. Durch die schwerfälligen Künsteleien der Harmonie wurde der Text zu sehr vernachlässigt, oder man benutzte Profan-Melodien — man darf dabei allerdings nicht an unsere Volkslieder denken — welche, wie später der gregor. Choral, darein verflochten wurden. So bekam man Messen, welche Titel führten, wie: „der bewaffnete Mann“, „von der rothen Nas“, „komm, küsse mich.“ Das Concil zu Trident beschäftigte sich in der 22. Sitzung (Mitte September 1562) mit der Kirchenmusik, und beschloss, sie aus der Kirche zu verbannen, sofern sie eine Beimischung des „Frechen, Unreinen“ zeige. Palestrina, welcher schon durch die Aufführung seines „Populo meus“ (1560) die Auf-

Digitized by Google

merksamkeit auf sich gelenkt hatte, wurde beauftragt, noch einen Versuch zu machen, ob eine würdige Musik zu schaffen möglich sei, von welchem Versuche es abhangen sollte, ob der mehrstimmige Gesang verbannt oder beibehalten werden solle. Derselbe schrieb nun drei Messen zu sechs Stimmen, welche am 28. April 1565 in Gegenwart der Cardinäle vorgetragen wurden. Die dritte Messe errang den Preis und erstritt der Figuralmusik eine bleibende Stelle in der Kirche. Baini schreibt: „Als diese Töne zum ersten Male in der Sixtinischen Capelle erklangen, in jenem Heiligthume, welches Baukunst und Malerei nicht lange vorher erst verherrlicht hatten, sprangen diese Künste von ihren Sitzen, umarmten die Tonkunst als ihre ebenbürtige Schwester, und grösseres Entzücken ergriff die Anwesenden, als zur Zeit Griechenlands jemals die Hörer der berühmtesten Tonkünstler oder dichterischen Sänger empfanden.“ — Schön sagt Oulibischeff: „Im Jahre der Gnade 1565 befahl Gott seinem Knechte Aloysius von Präneste den Choralgesang mit dem Hauche des Genius zu beleben und Aloysius erwiederte: „Herr, dein Wille geschehe;“ und der umgewandelte Kirchengesang ertönte gleich dem Chore der Engel wieder; die erhabene Kirchenmusik erschien im heiligen Strahlenkranze. Der Papst, die Cardinäle, das ganze Volk warfen sich vor dem Unsterblichen zu Füssen. Verneigen auch wir uns vor dem grossen Namen Palestrina, der Ehre der katholischen Kirche und dem Ruhme Italiens. Heil dem göttlichen Menschen, den Griechenland unter seine Götter erhoben hätte, wäre er einer seiner Söhne gewesen. Er kam, und die Handlanger der Harmonie machten dem Baumeister Platz; durch seine Stimme einigen sich die unförmlichen, mit so vieler Mühe seit Ambrosius und Gregor gesammelten Materialien zu einem Tempel von imposantester Majestät; die Musik, kaum noch stumm, obgleich wohlklingend, fängt an zu sprechen, und die menschliche Seele antwortet ihr. Sie spricht von Gott, wie um vor Allem ihm zu danken, dass er ihr eine Sprache verliehen hat. Der musikalische Scepter, den die Niederländer provisorisch geführt hatten, ging von diesem Zeitpunct an in die Hände der Italiener über, um während zweier Jahrhunderte vermöge der legitimsten und am wenigsten angefochtenen Ansprüche in denselben zu bleiben.“ — Den Namen führt diese Messe nicht nach dem damals regierenden Papste Pius IV., sondern nach seinem früheren Gönner, Papst Marcellus II. Die Cardinäle, welche sich insbesondere mit

Digitized by Google

der Reorganisation der Musik beschäftigten, waren der heil. Carl Borromaeus und Vitelloza.

Palestrina, Missa: „Assumpta est Maria," 6stimmig, herausgegeben von Braune, Leipzig, Breitkopf & Härtel, Partitur mit hinzugefügtem Clavierauszuge 1 Rthlr. 20 Sgr., Singst. 1 Rthlr. 10 Sgr.

Diese Messe ist ein würdiges Seitenstück zur Missa Marcelli und ein vorzügliches Kunstwerk. Sie wurde am 5. Mai 1861 von der Singacademie zu Wien zur Stiftungsfeier aufgeführt. (Ein nachahmungswerthes Beispiel!) Die deutsche Musikzeitung sagt bei Besprechung dieser Aufführung: „Die Kirchenmusik soll nicht sinnlich reizen, sondern geistig erheben. Und dies leistete Palestrina bei allen Jenen, welche geistiger Erhebung fähig sind."

Diese im Jahre 1585 für das Fest Mariä Himmelfahrt componirte Messe wurde nach Baini's Mittheilung durch eine harte Bemerkung des Papstes Sixtus V. hervorgerufen, dessen Erhebung auf den päpstlichen Stuhl Palestrina durch die Messe „Tu es pastor ovium" gefeiert hatte, und bei welcher Gelegenheit derselbe (wie Pitoni berichtet) äusserte: „Palestrina hat diesmal die Missa Papae Marcelli und die Motetten der Cantica vergessen." — Desto grösser war aber die Genugthuung Palestrina's, als derselbe Papst am 15. August nach dem Hochamte, wo die Messe ohne den Namen des Componisten gesungen wurde, ausrief: „Das war heute wieder eine wahrhaft neue Messe, die kann nur von unserm Palestrina herrühren; am heiligen Dreifaltigkeitssonntage beklagte ich mich über seine Musik, aber heute bin ich wieder mit ihm ganz ausgesöhnt. Wir wollen hoffen, er werde unsere Andacht noch öfter auf so liebliche Weise zu erfrischen suchen." Heute noch ist diese Messe so frisch und neu, dass, wenn sie an jenem Marienfeste zu Rom aufgeführt wird, immer Nachfragen nach dem Componisten entstehen, wie ebenfalls Baini mittheilt.

Sammlung ausgezeichneter Compositionen für die Kirche herausgegeben von Stephan Lück, Domcapitular, bei Braun in Trier. Der 1. Theil enthält 16 mehrstimmige Messen von Handl, Lasso, Menegali, Allegri etc. Der 2. Band enthält 80 Motetten. Beide Bände, 83 Bogen stark, kosten nur 2 Rthlr., ein beispiellos billiger Preis. Der Herausgeber hat, abweichend von Proske's Ausgabe, die Compositionen in die heute gebräuchliche Tonhöhe transponirt, die längeren Noten-

Digitized by Google

gattungen mit kürzeren vertauscht und Tempo- und Vortragsbezeichnungen beigegeben. Dies Alles mag weniger correct sein, erleichtert aber die Sache für ungeübtere Chöre bedeutend. Zu loben ist ferner bei dieser Ausgabe, dass dem lateinischen Texte eine wörtliche Uebersetzung beigegeben ist. Möchten diesem Beispiele recht Viele folgen. Einzelne Messen (Nr. 9. und 14.) vertragen auch Orgelbegleitung, da ihre Stimmen gleichmässig fortschreiten.

D. Messen mit Orgelbegleitung.

Die Begleitung des Gesanges durch die Orgel ist an vielen Orten eine Nothwendigkeit, weil die Stimmen einer Unterstützung bedürfen und ein gutes Orchester nicht zu beschaffen ist.

Vom Standpuncte der Kunst aber ist eine solche Begleitung nur zulässig, wenn die Orgel ganz selbstständig auftritt, weil dieselbe sonst die Wirkung der Gesangstimmen verwischt.

Aiblinger C., 6 Messen für Sopran, Alt und Orgel, Cello ad libit. Regensburg, Pustet, 2 Bände compl. 2 Rthlr. 23 Sgr. Die Stimmen werden mit 1 Sgr. pro Bogen abgegeben.

Einzeln: 1. Missa santa Clara, für 2 Soprane, und 2 Alte, (b) Partitur ½ Rthlr., Stimmen 4 Sgr.; 2. Messe St. Philomena für 2 Soprane und 2 Alte. (a) ½ Rthlr., Stimmen 4 Sgr.; 3. Messe St. Theresia für 2 Soprane und 1 Alt, (a) Partitur 18 Sgr., Stimmen 3 Sgr.; 4. Messe dedicata al cordi Gesu e Maria für 2 Soprane und 1 Alt, (an einzelnen Stellen 4—5stimmig), (b) Partitur 18 Sgr., Stimmen 3 Sgr.; 5. Messe di santa croce, für 2 Soprane und 1 Alt, (a) Partitur 15 Sgr., Stimmen 3 Sgr.; 6. Messe a Canto fermo, einstimmig, (a) Partitur 2 ggr., Gesangstimme 1 Sgr.

Die Orgelbegleitung ist zuweilen etwas zu claviermässig gehalten.

— — 6 Messen für 2 Soprane, 1 Alt und obligater Orgel (Violon und Violoncello ad libit.), Augsburg, Verlag von Kollmann.

Nr. 1. Missa „Adelgunda“ (a) ⅞ Rthlr.; Nr. 2. Missa „Walburga“ (a), für Sopran und Alt, ⅞ Rthlr.; Nr. 3. Missa „Cäcilia“, für Sopran und Alt; Nr. 4. Missa

Digitized by Google

„Michaelis“, für Sopran und Alt (a); Nr. 5. Missa „de 3 Re“ (Heilige Dreikönigsmesse), 2. Sopran; Nr. 6. Missa „Salesia“, für 2. Soprane und 1. Alt.

Aiblinger, op. 7. Messe für 4 Singst. und Orgel in C., München, Falter, 1 Fl. 57 Kr.

— — op. 8. Messe für 4 Singst. und Orgel in C., München, Falter, 1 Fl. 21 Kr.

Benz, J., op. 3. Missa a 4 vocibus cum Organo, (b) Partitur und Stimmen, Mainz, Schott's Söhne, 2 Fl.

— — op. 6., Messe für 4 Singst. und Orgel, Stuttgart, Verlag von Hallberger, 3 Fl.

— — op. 8., Messe für 4 Singst. und Orgel, (b) Selbstverlag; durch jede Buchhandlung zu beziehen, 3 Fl. 12 Kr. Diese Messe wurde am 17. November 1853 bei der Domfeier zu Speyer mit grossem Beifall aufgeführt, und ist über die Melodie von: „O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria“ geschrieben. Bekanntlich brach der heilige Bernard, als er, das Kreuz predigend, in den Dom zu Speyer eintrat, in jene begeisterten Worte aus, welche seitdem dem Salve einverleibt wurden. Die Wahl des Themas ist daher sehr sinnvoll.

Brosig, M., deutsche Choralmesse, Breslau, Leuckart, 15 Sgr., nach alten Chorälen mit gediegener Harmonie.

Choralmesse, deutsche, nach alten Gesangweisen. Herausgegeben vom Vereine für Kirchenmusik,[1]) Stuttgart, Hallberger, 10 Stück 24 Kr. Kleinen Chören empfohlen.

Danzi, Fr., Messe in B für 4 Singst. und Orgel, (b) Verlagsort unbekannt. Gute, brauchbare Musik; am wenigsten will uns das „Qui tollis“ gefallen. Das durchgeführte Thema — 7 Tacte lang — besteht nur aus Achtelnoten und klingt daher, jedes rhythmischen Reizes entbehrend, zu leiermässig.

Ett, C., Messe für 4 Singst. und Orgel, (a) München, Falter, 15 Sgr., Choralmässig, kirchlich ernst.

Eykens, J., 1. und 2. Messe für Sopran, Tenor, Bass und Orgel, (b) Mainz bei Schott, à 2 Fl. 42 Kr. Die beiden Messen sind zum Theil mit vielem Geschick geschrieben. Das Benedictus der 1. Messe (bei den meisten

[1]) Die dieser Messe beigegebenen Responsorien (namentlich die Melodie zu Amen, Et cum spiritu tuo und Gloria tibi) sind nicht nach römischem Ritus.

Digitized by Google

Componisten der Stein des Anstosses, weil sie statt zart, weichlich und profan schreiben) enthält ein langes Solo, welches nicht angemessen (insbesondere mit Orgelbegleitung) erscheint. Noch auffallender und tadelnswerther ist die Behandlung der Singstimmen an einzelnen Stellen des Dona. Bei $^3/_4$ Tact führt der Sopran die Melodie, und Tenor und Bass schlagen immer das 2. und 3. Viertel an. Unsers Wissens schreibt man so für Hörner oder Trompeten in Tanzstücken, aber nicht für Gesang. Dieselbe Behandlung befindet sich in Janssen's Messe op. 40 im Sanctus. Führte Eyken's in andern Theilen der Messe die Stimmen nicht selbstständig, so würden wir es einfach für Stümperei erklären; in diesem Falle wissen wir für solche Schreibart keine Erklärung.

Führer, Rob., 6 kurze Messen für 4 Stimmen Nr. 1. in F dur; Nr. 2. in B; Nr. 3. in G; Nr. 4. in A; Nr. 5. in C; Nr. 6. in Es, (a) München bei Aibl, à 1 Fl. 48 Kr. Für kleine Chöre.

Hauptmann, M., op. 18., Messe für Chor- und Solostimmen, Partitur und Stimmen 4 $^2/_3$ Rthlr., Leipzig bei Siegel.

Haydn, M., Missa sanctae crucis in contrapuncto a 4 voci con organo. Es ist uns nicht bekannt geworden, ob diese sehr schöne Messe im Druck erschien. Eine Vocalmesse von M. Haydn ist auch enthalten in dem Werke: Cantus Ecclesiasticus, München, Sidler.

Janssen, Missa brevis et facilis, op. 40., 4 Singst., (a) Mainz, Schott, 2 Fl. 24 Kr. Wenn das Werk auch den Schöpfungen unserer bedeutendsten Meister, was Adel und Tiefe der Gedanken betrifft — nicht an die Seite gestellt werden kann, so ist es doch immerhin eine nicht gewöhnliche Leistung.

Lieb, Fr. X., 4stimmige Messe,[1]) (c) Stuttgart, Hallberger, 2 Fl. Diese Messe zeugt von ungewöhnlicher Meisterschaft im Contrapunct.

Meinardus, Ludw., op. 6., (b) 4 Singst., Breitkopf & Härtel. Deutsche Messgesänge. Partitur und Stimmen 1 $^1/_6$ Rthlr. Obwohl wir principiell für den Gebrauch der lateinischen Sprache sind, so konnten wir doch nicht unterlassen, diese vortreffliche Composition zu empfehlen.

[1]) Ortlieb, welcher diese Messe herausgab, hatte sich herausgenommen, das „Et in carnatus est" zu ändern; dies veranlasste den Componisten, die Messe originaltreu bei André in Offenbach noch einmal zu verlegen.

Digitized by Google

Philipp, B. E., deutsche Messe (C dur) für 4 Singst., (a) Breslau, Leuckart, 1 Rthlr. 5 Sgr. Für kleine Chöre.

Rinck, C. H., op. 91., Messe für 4 Singst., (b) Mainz, Schott, 2 Fl. 24 Kr. Ein gediegenes Werk.

Rottmanner, (weiland Organist am Dome zu Speyer) Messe für 4 Singst., München, Falter & Sohn, 2 Fl. 15 Kr.

Schnabel, Jos., Missa quadragesima, Breslau, Leuckart, Partitur 1 Rthlr., Stimmen 1 Rthlr.

Stunz, J. M., Messe in A moll, 4 Singst. mit willkürlicher Orgelbegleitung, Falter in München, 1 Fl. 39 Kr.

Vogler, Missa quadragesima, 4 Singst. und Orgel, (c) Offenbach bei André, 1 Fl. 30 Kr. Ausgezeichnete thematische Arbeit.

Zöllner, Carl Heinr., op. 23., Messe für 4 Singst. und Orgel, (b) (nebst Graduale und Offertorium) Simrock in Bonn, Partitur 4 Fr. Die 4 Singstimmen 4 Fr. Gute und brauchbare Musik.

E. Messen für Männerstimmen mit und ohne Begleitung.

Benz, J. B., op. 9., Messe für 4 Männerstimmen mit willkürlicher Orgelbegleitung. Speyer beim Verfasser. Partitur und Stimmen 2 Fl. Ein sehr gutes Werk, von mittelmässiger Schwierigkeit.

Commer, Messe für 4 Stimmen, (b) Berlin, Trautwein, Partitur 10 Sgr., Stimmen 15 Sgr. Streng kirchlich.

— — Messe für 2 Tenöre und 1 Bass-Stimme, oder für 2 Sopran und Alt oder Bass, op. 47 (a) Berlin bei Bahn, Partitur 10 Sgr. Stimmen 12½ Sgr.

— — Musica sacra, 2. B., enthält eine 3stimmige Messe von Durante, Berlin, Bote & Bock.

Haslinger, 1. und 2. Messe, 4 Stimmen, Wien, Haslinger, Partitur à 2 Fl. Beide Messen sind ziemlich modern und galant gehalten. Geradezu unkirchlich ist das Offertorium der 2. Messe: Cantate Domine.

Janssen, in F, Messe für 3 Stimmen. (2 Tenöre und 1 Bass) (a) Mainz, Schott's Söhne, 1 Fl. 30 Kr.

— — Messe in D moll für 2 Tenöre und 1 Bass, (a) Mainz, Schott's Söhne. (Enthalten im 2. Hefte der Sammlung: „Neue Bibliothek für Kirchenmusik.") Beide Messen sind einfach und würdig. Obligate Orgel.

Digitized by Google

Klein, B., Messe für 2 Tenöre und 2 Bässe ohne Begleitung, (b) Simrock in Bonn, Partitur 4 Fr., Stimmen 4 Fr.

Mayer, J. M., Messe für Tenor und 2 Bässe, (b) Freysing bei Datterer, Partitur und Stimmen 1 Rthlr. Mit Ausnahme des Benedictus durchweg fugirt; für Seminare ein ausgezeichneter Uebungsstoff.

Martini, G. B., Messe für 3 Männerstimmen, (b) herausgegeben von Fr. Commer, Berlin, Cranz, Partitur und Stimmen 2 Rthlr.

Neukomm, Sigm., Messe für 4 Singst., (b) und obligate Orgel. Mainz, Schott's Söhne, 2 Fl. 24 Kr. Bis auf den, statt des Benedictus eingeschalteten Hymnus: O salutaris (namentlich Tact 9.), welcher zu modern gehalten ist, ein vortreffliches Werk von hohem Geist.

Oberhoffer, 3stimmige Messe in gebundenem Stile für 2 Tenöre und Basso, oder 2 Soprane und Alt mit Orgel, Luxemburg, Heintze, 20 Sgr. Bei Bestellung wolle man die Art der Besetzung bemerken. Preis jeder Stimme 2 Sgr.

Ortlieb, Messe für 4 Singst. mit Orgel, (b) Stuttgart, Hallberger, 2. Auflage 1 Rthlr. Empfehlenswerthes Werk.

Rink, op. 128., deutsche Messe, 4 Singst. und Orgel, (b) Mainz, Schott's Söhne, 2 Fl. 24 Kr. Abgesehen vom deutschen Texte sehr empfehlenswerth.

Volkmann, 1. Messe in D, op. 28., 4stimmig mit Solo, Pest bei Heckenast, Partitur 1 Rthlr. 5 Sgr.

— — 2. Messe, op. 29. in As, 4stimmig, Pest bei Heckenast, Partitur 1 Rthlr. 5 Sgr., Stimmen 1 Rthlr. 10 Sgr.

Zöllner, Carl Heinrich, op. 25., Messe für 4 Männerstimmen ohne Begleitung, Bonn, Simrock, Partitur 4 Fr., Stimmen 4 Fr.

Für Männerstimmen kann noch empfohlen werden: Classische Kirchenwerke alter Meister, herausgegeben von J. Maier, Bonn, Simrock, Partitur und Stimmen 1. Heft 1 Rthlr., 2. Heft 1 Rthlr. 5 Sgr., 3. Heft 1 Rthlr. 5 Sgr.

F. Choral-Werke.

Motto: „Gehet zurück zur Quelle des heiligen Gregor, dessen Gesang ihr verfälschet." Carl der Grosse.

Unter gregorianischem Choral versteht man den Inbegriff aller jener Gesänge, die seit Beginn der Kirche, namentlich aber seit der Zeit des heiligen Da-

Digitized by Google

masius (371.) und des heiligen Ambrosius († 398) bis in's 12. Jahrhundert herab verfasst und den kirchlichen Büchern einverleibt wurden. Die Gesänge tragen den Namen des heiligen Gregor (wurde 590 auf den päpstlichen Stuhl erhoben), weil dieser grosse Papst das Vorhandene sammelte, ordnete, verbesserte und sich um Ausbreitung derselben durch Errichtung von Gesangschulen, in welchen er — oft vom Krankenbette aus — selbst unterrichtete, sich grosse Verdienste erwarb. Dieser Gesang nun, welcher die eigentliche Musik der Kirche genannt werden muss, und wofür ihn alle Concilien und kirchliche Verordnungen erklärt haben[1]) wurde in neuerer Zeit auf das unverantwortlichste vernachlässigt, und es herrscht gegenwärtig darüber eine solche Meinungsverschiedenheit — eine wahre babylonische Sprachverwirrung — dass es geboten scheint, dieselbe mit ein paar Worten zu fixiren, um dem Leser wenigstens in kurzen Umrissen die Streitfragen darzulegen.

Man ist zunächst uneinig über den Werth und die Wirkung des Chorals und — so sonderbar dies auch den kirchlichen Verordnungen gegenüber klingen mag — über dessen Anwendung.

Alban Stolz nennt den Choral in seinem Buche: „Besuch bei Sem, Cham und Japhet" „aschgrau" und preist dagegen Voglers Pastoralmesse; ein Referent des schlesischen Kirchenblattes (Jahrgang 1859. Nr. 50.) ist der Meinung, dass der Choral die „Seele frieren" und das „Herz erstarren" mache, und ganz dazu angethan sei, die Leute aus der Kirche zu jagen. Er verlangt statt des Chorals „ansprechende Kirchenmusik."[2])

[1]) Das Concil zu Trident bestimmt: „dass der Gesang in Seminarien solle gelehrt werden." Eine ganze Reihe ähnlicher Conciliar- und Synodal-Beschlüsse theilt das Schriftchen von Smeddinck: „Apologie des lateinischen Kirchengesanges" pag. 50. u. s. f. mit. Wie diese kirchlichen Verordnungen in die Praxis eingeführt wurden, zeigen folgende Thatsachen. Der heilige Gregor weigerte sich den Priester Johannes zum Bischofe zu weihen, weil er im Gesange nicht genug unterrichtet war. — Die Väter des 2. Concils zu Nicaea beschlossen, dass Keiner zur bischöflichen Würde gelangen sollte, der nicht in der Psalmodie unterrichtet sei; eben so beschloss das 8. Concil von Toledo, dass Keiner zu irgend einer kirchlichen Würde gelangen sollte, ohne dass er den heiligen Gesang verstehe.

[2]) Meine Polemik dagegen siehe im katholischen Schulblatte 6. Jahrgang pag. 115., Ober-Glogau bei Handel.

Digitized by Google

Domcapellmeister Agricola dagegen sagt in seinem Berichte über die Domfeier zu Speyer bezüglich des Chorals: „Schliesslich mag noch bemerkt werden, dass durch gedachte Aufführungen (Choralmessen und Vespern) einmal wieder recht klar der himmelweite Unterschied zwischen Choral und Figuralmusik hervorleuchtete, denn auch die bestgelungenste Instrumentalmesse, wäre sie auch in einem noch so guten Kirchenstile geschrieben, erscheint als profan im Vergleiche mit diesem höchst einfachen erhebendem Choralgesange.“ (Organ für kirchliche Tonkunst III. Jahrg. Nr. 1.) — Forkel in seiner Geschichte der Musik bemerkt: „Der gregorianische Gesang hat nun schon volle 12 Jahrhunderte gedauert und wird wahrscheinlich so lange fortdauern, als Religionsübungen unter den Menschen fortdauern werden. Was sich durch so viele Jahrhunderte unverändert erhalten kann, muss einen unzerstörbaren Werth in sich haben, muss beinahe, wie die Natur selbst, allen neuerungssüchtigen Eingriffen der Menschen Widerstand leisten.“ — Thibaut meint: „Die katholische Kirche hatte nach ihrem System vor Allem die dringendste Veranlassung, die grossen Urgesänge beizubehalten, jene wahrhaft himmlischen, erhabenen Gesänge, welche in den schönsten Urzeiten der Kirche von Genie geschaffen und von der Kunst gepflegt, das Gemüth tiefer ergreifen, als viele unserer, auf Effect berechneten neuen Compositionen.“ — Ein Referent der Berliner Musikzeitung „Echo“ schreibt: „In künstlerischer Hinsicht müssen wir bekennen, dass die gregor. Gesänge bei aller Einfachheit und Einheit, die sich in dem kirchlichen Character concentrirt, eine grosse Mannigfaltigkeit offenbaren; mehr noch, dass die Melodien den Sinn des Textes auf das Genaueste wiederspiegeln, dass beide, Text und Melodie, stets vollkommen Eins, wie aus einem Gusse geflossen sind. Wer der Dichter, wer der Componist gewesen, wissen wir nur in den wenigsten Fällen. Meistens waren Dichter und Componist in einer Person vereinigt; daher auch die innige Verschmelzung der Dichtung und Composition. Die höchste Aufgabe des Gesanges ist die, die Gefühle des Herzens in Tönen zu offenbaren, und gleiche Gefühle in den Herzen der Zuhörer zu erwecken. Diese Aufgabe erreicht der gregorianische Gesang vollkommen. Er wird daher stets bei jedem wahren Musikkenner seinen innern Werth behaupten, wenn er auch in neueren Zeiten

Digitized by Google

in der katholischen Kirche fast durchweg verkannt und misskannt worden ist. Freilich, wer den Culminations-Punct der Gesangskunst in Bravour-Arien etc. sucht und findet, der findet in den gregor. Gesängen schwerlich Befriedigung. Wer aber ohne Vorurtheil auf das innere Wesen der Musik, auf ihren Zweck, namentlich der religiösen, kirchlichen Musik blickt, der wird zugeben müssen, dass die gregor. Gesänge unvergleichlich dastehen. — Freilich, wo Trompeten und Paukengerassel erschallen, wenn der Priester zum Altare tritt, da schleicht der alte, ehrwürdige Gesang beschämt von dannen.“ Die drei letzten beigebrachten Zeugnisse sind die von Protestanten. Unsere persönliche Ansicht ist nun diese: Mag man Protestanten gestatten, über Werth oder Unwerth des Chorals zu discutiren, — für uns Katholiken gelten nur die kirchlichen Verordnungen, und nach diesen ist der Choral ein untrennbarer Theil der Liturgie. Dieses übersehen alle jene, die sich so sehr dagegen sträuben.

Unter denen, die sich für den Choral interessiren, herrscht grosse Meinungsverschiedenheit in Bezug auf die Lesart, und in Bezug auf den Gebrauch der zufälligen Halbtöne.

Bekanntlich schrieb Gregor sein Antiphonar mit Neumen,[1]) die eben sowohl einzelne Töne, als ganze Tongruppen bezeichneten. Die geringe Bestimmtheit dieser Notation, welche noch vermehrt wurde durch verschiedene Abschriften, war Ursache, dass sich der Choral mehr durch Tradition fortpflanzte. Bei dieser Tradition waren persönliche Zusätze schwer zu vermeiden, und es entstanden dadurch jene verschiedenen Lesarten, die wir noch heute beklagen.[2]) Zwar berief schon Carl der Grosse römische Sänger

[1]) Die Neumen (nota Romana) bestanden aus Häkchen, Strichen, Puncten und Kreisabschnitten, welche über den Text geschrieben wurden. Kiesewetter theilt Proben in seiner Geschichte pag. 113. und 114. zugleich mit der Entzifferung mit. Mit Neumen bezeichnet man beim Choral noch eine melodische Figur am Ende eines Verses (Melisma), welche ohne Text gesungen wurde, z. B. bei den Responsorien nach den Vesper-Hymnen.

[2]) Wir erinnern nur an die römische, cölnische und münstersche Gesangweise, ja jede Diöcese hat ihre besonderen Abweichungen. Wir besitzen z. B. das Choral-Requiem in siebenfach verschiedener Lesart.

Digitized by Google

nach Frankreich und Deutschland, wo die berühmten Gesangschulen zu Metz, Soisson, Aachen und St. Gallen gegründet wurden und lange Zeit blühten; allein bald verfielen auch sie in den wilden Wirren der Zeit, und der Willkür waren alle Thüren geöffnet. Schon im 12. Jahrhundert konnte Cottonius schreiben: „daher geschieht es, dass Jeder diese Neumen nach seinem Ermessen erhöht oder herabsetzt und die grosse Terz und Quinte singt, wo du die kleine Terz und Quinte nimmst; und dass, wenn ein dritter hinzukommt, von Euch beiden abweicht. Wenn nun aber der Eine sagt: So hat mich mein Meister Trudo es gelehrt, so versetzt der Andere: Ich aber habe es so von Meister Albinus gelernt; darauf der Dritte: Gewiss, Meister Salomon singt es ganz anders. Und um dich nicht mit langen Umschweifen aufzuhalten: selten kommen drei in einem Gesange überein, viel weniger tausend; weil, wenn Jeder seinen Lehrer vorzieht, eben so viel Singweisen entstehen, als es in der Welt Lehrer giebt.“ — Es ist leicht begreiflich, dass unter solchen Verhältnissen das Bedürfniss nach grösserer Bestimmtheit der Tonschrift und nach Einheit im Gesange immer mehr wach wurde, insbesondere, als die Beschlüsse des Tridenter Concils in's Leben treten sollten.

Papst Gregor XIII. beauftragte daher Palestrina und dessen Schüler Guidetti mit der Revision der Chorbücher und mit der Uebertragung der Neumen in die Mensuralnotenschrift. Palestrina vollendete nur einen Theil des Graduale. Er war der Arbeit nicht gewachsen. „Siehe da“ ruft Baini aus, „der grösste Tonkünstler, der Fürst der Musik erscheint wie ein Kind, da er mit ungeweihter Hand den Gesang der Väter betasten will.“ Guidetti dagegen gab 4 Werke heraus: 1. Directorium chori, wovon 1589 und 1600 neue Auflagen erschienen, und welches Werk noch heute in Rom als Norm gilt; 2. Cantus eccl. passionis, 3. Cantus eccl. officii maj. hebdomadae, 4. Praefationis in canto fermo. In den Jahren 1614 bis 15 wurden auf Befehl Paul V. von der Medicäischen Buchdruckerei zwei Ausgaben des Graduale veranstaltet (revidirt von Velletri, Capellmeister am Vatican.) Dieses Werk, welches das grösste Ansehen hat, führt den Titel: Graduale de tempore juxta ritum sacro sanctae ecclesiae cum Cantu Pauli V. Romae ex typogr. Medicea 1614 und 1615. Giambetti besorgte eine gute Ausgabe 1650 bei Robietti; eine empfehlenswerthe er-

Digitized by Google

schien endlich noch bei Balleoniana zu Venedig. Diese hier angeführten Ausgaben sind nun den neuern Bearbeitern z. B. Vilseker, Benz, Reihing, Kirnberger, Mettenleiter, die Quellen gewesen, aus denen sie schöpften. In neuester Zeit will man jedoch diese Quellen nicht mehr als solche gelten lassen, ist vielmehr bemüht, die Neumenschrift zu entziffern. Diesem Bestreben hatte der französische Jesuit Lambilotte sein halbes Leben gewidmet. Er verglich nämlich mehrere neuere Ausgaben mit Guidonischer Notenschrift und sobald diese übereinstimmten, so schloss er, dass dies der ächte gregor. Choral sei. Darauf verglich er diese Stellen mit dem angeblich von Romanus ums Jahr 790 nach St. Gallen gebrachten Antiphonare und besimmte dann den Tonwerth der Neumen. Das Resultat seiner langjährigen Studien legte er in einem Werke nieder, welches in Paris 1857 bei Adrian Leclerce erschien und den Titel führt: „Antiphonaire de saint Gregoire, Fac simile du manuscrit de Saint Gall." Anselm Schubiger (Capellmeister zu Einsiedeln) weist dagegen nach, dass jene Handschrift der Bibliothek zu St. Gallen (Cod. 359.) unmöglich die ächte Abschrift von Gregor's Antiphonar sein kann (wofür sie Kiesewetter, Thibaut, Greith, Lambilotte und Andere gehalten haben) und zwar 1. weil die Calligraphie des Manuscriptes nicht auf die Schrift des 8. Jahrhunderts weist, vielmehr grosse Aehnlichkeit mit der Schrift des 10. Jahrhunderts hat; 2. weil das Manuscript eine Sequenz des heil. Notger, welcher erst 913 nach St. Gallen kam, enthält. Im Uebrigen zeigt Schubiger, dass die Uebertragung keine gelungene sei.

Zu diesen Bestrebungen gesellt sich ein vom Pfarrer Wollersheim herausgegebenes Buch, worin er nachzuweisen sucht, dass eine Revision des Chorals möglich und nothwendig sei. Auch ist auf Befehl des Papstes eine Commission zusammengetreten, welche ebenfalls diesem Geschäfte obliegen sollte, — durch die Wirren der letzten Zeit mag wohl dieses Unternehmen ins Stocken gerathen sein. So lange aber diese wissenschaftlichen Arbeiten nicht zum Abschlusse gekommen sind und namentlich die Sanction des kirchlichen Oberhauptes erhalten haben, so lange bleiben für uns die Ausgaben des 16. und 17. Jahrhunderts massgebend. Um ein paar Noten mehr oder weniger wollen wir uns nicht streiten: aber Einheit des liturgischen Gesanges thut uns Noth.

Digitized by Google

Eine eben so grosse Verschiedenheit, wie wir sie in Bezug auf die Lesart dargelegt haben, herrscht in Betreff der Ausführung, insbesondere der zufälligen Halbtöne (fis, cis, gis) bei den Schlüssen.

Die strengen Diatoniker (Benz, Janssen, Vilseker und Mettenleiter) kennen den zufälligen Halbton gar nicht und berufen sich dabei auf die Zeugnisse von Martini, Gerbert und die bestehende Praxis der päpstlichen Capelle. Dieselben behaupten, dass nur auf diesem Wege der Character der Kirchentonarten in seiner Reinheit sichergestellt und erhalten bleibe, während durch den Gebrauch der Halbtöne bei Cadenzen diese Tonarten mehr oder weniger in unsere modernen Tonarten (Dur und Moll) verwandelt würden. Professor Dr. Birkler giebt diese Auffassung nur in soweit zu, als der Choral nicht mit der Orgel begleitet wird. Eine andere Richtung (Antony, Reihing, Ortlieb etc.) verlangen bei Schlüssen den Halbton, indem sie behaupten, dies sei auch früher im Gebrauche gewesen, im 16. Jahrhunderte aber nicht ausdrücklich notirt worden, weil dies von kunstverständigen Sängern vorausgesetzt wurde, wie dieses auch bei dem B molle zur Vermeidung des Tritonus f-h, und im Mensuralgesange (vergleiche: Musica divina) wirklich der Fall war — im Uebrigen aber durch sparsamen Gebrauch der Character der Tonarten nicht wesentlich alterirt werde. Sie weisen ferner auf den Widerspruch der strengen Diatoniker hin, der darin bestehe, dass man in der Melodie den Halbton vermeide, in der Orgelbegleitung aber gestatte, worauf diese erwidern, dass beim Choral die Melodie Hauptsache, die Begleitung dagegen etwas Nebensächliches, Dienendes sei, die angeblichen Härten aber durch Gewöhnung das Anstössige verlieren. Zur Vermeidung aller dieser Streitfragen schlagen Andere vor, den Choral ganz ohne Begleitung zu singen, wozu aber natürlich ein grosser Gesangkörper gehört. Die Laxesten der Choralisten gebrauchen die Halbtöne überall — also auch ausserhalb der Schlüsse — was jedenfalls ganz verwerflich ist.

Benz, J. B., Harmonia sacra, Speyer, beim Verfasser, 1. Theil; durch jede Buchhandlung zu beziehen. Der Preis des ersten Theils ist uns nicht bekannt; complett kostet das Werk 4 Fl.

Digitized by Google

Das sehr empfehlenswerthe Werk enthält 2. gregor. Messen, ein Requiem, das Asperges, Egredientem und die Responsorien[1]) mit Orgelbegleitung. Diese Messen gewinnen ungemein durch eingewebte 4stimmige Sätze bei passenden Stellen. Um noch mehr Abwechselung hineinzubringen, lasse man den Cantus firmus abwechselnd von 2 Chören singen.

Ett & Hauber, Cantica sacra in usum studiosae juventutis, München, Königlicher Schulbücher-Verlag, 20 Kr. Dieses für Studienanstalten sehr brauchbare und äusserst billige Büchlein enthält eine Choralmesse, ein Choral-Requiem, die Psalmentöne, die marianischen Antiphonen, Hymnen, Graduale und Offertorien für die Hauptfeste, und zwar Text, Melodie und einen bezifferten Bass. Ett hat den Choral vereinfacht, indem er alle Nebennoten wegliess, so dass auf jede Sylbe eine Note zu stehen kommt. Ob dieses Verfahren zu rechtfertigen ist, bleibt zweifelhaft. Uebrigens hat R. Schlecht denselben Weg eingeschlagen und es ist die Melodie zu dem Liede: „Komm, Schöpfer Geist" auf demselben Wege entstanden. Einige Nummern scheinen choralmässig neu componirt zu sein.

Gradual und Antiphonal, herausgegeben von Lambilotte, Paris bei Adrian Leclerce et soc. 1857.

— — und Antiphonal von Lüttich bei Kersten (jetzt Spée) 1851.

---

[1]) Die gregor. Responsorien sind kirchliche Vorschrift, altehrwürdig durch jahrhundertlangen Gebrauch (nach Baini stammen sie aus dem 11. Jahrhundert), characteristisch in Bezug auf die kirchlichen Feste, dabei dem Gesange des Priesters entsprechend, schön und edel; sie sollten überall statt der modernen Formel, die von Allem das Gegentheil ist, wieder eingeführt werden. Wollte Jemand auf den katholischen Gruss: „Gelobt sei Jesus Christus" mit einem „Guten Tag" antworten, so würde dies Jeder für höchst unpassend halten. Gleiches geschieht aber, wenn dem Gesange des Priesters die modernen Responsorien folgen. Characteristisch für die moderne Gesangsweise ist es noch, dass sie fast überall verschieden gebraucht wird. Das ist nun einmal das Schicksal der Lossagung vom Mittelpunkte der Kirche; es tritt hier, wie anderwärts klar zu Tage. — Die gregor. Responsorien findet man noch bei Janssen, Vilseker und Mettenleiter und zwar nur in Kleinigkeiten abweichend. (Vergleiche eine Abhandlung über die Responsorien-Angelegenheit im katholischen Schulblatte, 4. Jahrgang Seite 229 und die folgenden, Ober-Glogau bei Handel, von B. Kothe.)

Digitized by Google

Gradual und Antiphonal von Antwerpen bei Verdussen, 1842.

Greith, 2. Choralmessen mit Orgelbegleitung, Einsiedeln, Benziger, à 18 Sgr.

Mettenleiter, J. G., Enchiridion Chorale, sive Selectus Locupletissimus Cantionum, Liturgicarum juxta ritum S. Romanae Ecclesiae per totius anni Circulum praescriptarum, Regensburg, 1853, Pustet 2 Rthlr. Dieses Werk enthält auf 768 und C. C. Seiten alle liturgischen Gesänge des Kirchenjahres und zwar zumeist nach den Ausgaben von Guidetti. Die Melodien sind übrigens auf 5 Linien mit unseren Noten gegeben.

— — Supplementum, 1854, 6 Sgr.

— — Organum, 1—4. Band, $5\frac{5}{6}$ Rthlr. Die Orgelbegleitung erscheint uns etwas zu geschraubt und zu herb, wir ziehen die Harmonisirung von Benz vor.

— — Manuale breve Cantionum ac Precum Liturgicarum juxta Ritum, S. Romanae Ecclesiae, 6 Sgr. Namentlich für die studirende Jugend geschrieben.

Oberhoffer, Kyriale, Luxemburg bei Heintze, 10 Sgr. Enthält eine Auswahl Messen (ohne Orgelbegleitung) nebst Hymnen und andern Gesängen für die verschiedenen Feste des Kirchenjahres.

Reihing, F. X., Cantionale chori, Gmünd bei Schmid, 1 Rthlr. Das Werk, wozu eine besondere Orgelbegleitung erschien, enthält 16 Choralmessen, die Gesänge am Palmsonntage, am Charfreitage etc.

Schlecht, R., Inspector des Schullehrer-Seminars zu Eichstädt, Officium in Nativitate Domini et Hebdomadae sanctae. 3. Auflage, 1857, Nördlingen, Beck'sche Buchhandlung, 1 Rthlr.

Thinnes, F. J., Kyriale sive ordinarium Missae pro diversitate temporis et festorum per annum, Regensburg bei Pustet, 2. Auflage, 10 Sgr. Das Werk, welches von der kirchlichen Behörde zum Gebrauche im Bisthum Trier verordnet ist, enthält 12 Messen, die Responsorien, die Psalmtöne, Hymnen, Antiphonen, Sequenzen etc.

Töpler, Choralmesse auf das Fest Mariä Himmelfahrt, nebst Einlagen (nach dem Lütticher und Pariser Graduale rom.) mit Orgelbegleitung und passenden Vorspielen versehen, Coblenz, Blum, $\frac{1}{2}$ Rthlr.

Wie unpassend moderne Vorspiele zu alten Choral-

Digitized by Google

messen sind, braucht erst nicht gesagt zu werden; leider findet man dieses aber in den meisten Fällen, weil die Organisten zu unbekannt mit den Kirchentonarten sind. Die Beifügung der Vorspiele bei dieser Messe ist daher eine sehr dankenswerthe Gabe.

Vilseker, Franz Joseph, (Cantor in der Cathedrale und Chorallehrer im Bischöflichen Clerical-Seminar zu Passau) Choralwerke, Landshut, Verlag von Wölfle.

1. Officium defunctorum, 15 Sgr., genau verfasst nach dem römischen Directorium.
2. Ad Matutinum in Nativitate Domini, 10 Sgr.
3. Officium Hebdomadae sanctae, 2 Rthlr. 15 Sgr.

G. Missa pro defunctis.

(Messen für Verstorbene findet man auch in Musica divina, für Choral: in Musica sacra von Benz, in Kyriale von Oberhoffer und andern bereits aufgeführten Choralwerken.)

Aiblinger, C., Requiem in Es, op. 1. für 4 Singst. und Orch. München, Falter & Sohn, 5 Fl.

— — Requiem in D, op. 6., für 4 Singst. und Orch., München, Falter & Sohn, 2 Fl. 30 Kr.

Brosig, M., Requiem für 4 Singst. und kl. Orch. (a) Breslau, Leuckart, 22½ Sgr.

Casciolini, Requiem für 2 Tenöre und 1 Bass mit Orgel (mit eingeflochtenem Choral). Das Werk bildet das 3. Heft der „Neuen Bibliothek für Kirchenmusik," Mainz, Schott's Söhne. Sehr empfehlenswerth.

Cherubini, Requiem für 4 Singst. und gr. Orch., Bonn, Simrock, Partitur 20 Fr., Chorstimmen 5 Fr. Nach Mozart's Requiem das bedeutendste und berühmteste Werk dieser Gattung.

Tomaschek, W. G., Requiem in C moll, op. 70., Prag bei Kuhe, Partitur 6 Fl.

Drobisch, 1. Requiem in C, op. 8., 4 Singst. und Orch., (a) München, Falter, 4 Fl. 30 Kr.

— — 2. Requiem in D, mit gleicher Besetzung, op. 9., 4 Fl. 30 Kr.

— — 3. Requiem in Es, op. 10., München, Falter & Sohn, 4 Fl. 30 Kr. Wie die meisten Sachen von Drobisch

Digitized by Google

sind auch diese 3 Werke brauchbar, ohne gerade tief zu sein. Nr. 3. dürfte das beste davon sein.

Ett, Casp., Requiem in C moll, 4 Singst. und Orch., München, Falter, 3 Fl. 36 Kr.

Gänsbacher, Requiem für 4 Singst. und gr. Orch., Wien. Haslinger, 6 Fl. Ein sehr schönes Werk, welches mit mittleren Kräften aufgeführt werden kann.

Greith, C., Requiem für 4 Singst. und obligate Orgel, (b) Winterthur bei Rieter-Biedermann, Partitur und Stimmen 2 Rthlr. 5 Sgr., einzelne Stimmen 7½ Sgr. Ein vortreffliches Werk mit edler Melodie und gediegener Bearbeitung, welches sich Rink's und Hauptmann's Messen würdig anreiht.

Mozart, Requiem für 4 Singst. und gr. Orch., Partitur, Offenbach bei André und Leipzig bei Breitkopf & Härtel.

Wohl selten ist über ein Kunstwerk so viel gefabelt und gestritten worden als über Mozart's Requiem. Wir wollen in Kürze das Thatsächliche mittheilen. Das Requiem wurde für den Grafen Wallsegg auf geheimnissvolle Weise bestellt, weil derselbe das Werk für sein eigenes ausgeben wollte, wie es auch wirklich unter seinem Namen aufgeführt und in seinem Nachlasse mit seiner Namensbezeichnung aufgefunden wurde. Mozart, bereits krank, mit Todesahnung erfüllt und in dem Wahne lebend, er sei vergiftet, arbeitete emsig daran, konnte aber nur die ersten zwei Sätze (Requiem und Kyrie) ganz in Partitur vollenden. Von dem Dies irae schrieb er die 4 Singst. nebst beziffertem Grundbass (und zwar, bis zum letzen Verse des Lacrymosa) während er die Instrumentation durch Einzeichnung der verschiedenen Motive angab. Das Offertorium war vorher schon in vollständigem Partitur-Entwurf fertig gemacht worden. Mozart starb am 5. December 1791 früh 1 Uhr, nachdem er 11 Stunden vorher noch mit seinen Freunden das Lacrymosa gesungen hatte, und dabei in heftiges Weinen ausgebrochen war. Süssmayer, Mozart's Freund und Schüler, instrumentirte nun nach Mozart's schriftlichen und mündlichen Andeutungen die nicht vollendeten Sätze — wie er dies schon bei der Oper „Titus“ gethan hatte — und componirte vielleicht nach hinterlassenen Skizzen die übrigen Nummern (Sanctus, Benedictus und Agnus) hinzu. Da nun aber seine Handschrift eine überraschende Aehnlichkeit mit der seines

Digitized by Google

Meisters hatte, und da ferner Mozart's Wittwe den wahren Sachverhalt nicht klar aufdeckte, so ist es erklärbar, dass Einige das Requiem durchweg für Mozart's Arbeit hielten, während Andere die Aechtheit anzweifelten. Der letzteren Ansicht war G. Weber, welche er mit Wärme vertheidigte. Auf diese Weise entspann sich ein heftiger Streit zwischen dem Letztgenannten, M. Stadler und Marx, der zuletzt in unerquickliche Persönlichkeiten überging und die Streitfrage unerledigt liess. (Ausführlich ist dieser Gegenstand in Jahn's Biographie 4. Band behandelt.)

Nach Mozart's Tode wurde Salieri der Vergiftung beschuldigt, welches Gerücht jedoch durch ärztliche Zeugnisse gründlich widerlegt wurde. Dies Gerücht gab übrigens Gustav Nicolai Gelegenheit, seine Novelle: „der Musikfeind" zu schreiben. (Musikalische Arabesken, Leipzig, 1 Rthlr.)

Ortlieb, Requiem für 3 Stimmen und Orgel, op. 6., (a) Partitur und Stimmen 1 Fl. 24 Kr., Stuttgart, Hallberger.

Palestrina, Requiem für 5 Stimmen (Sopran, Alt, 2 Tenöre und Bass) mit erklärender Einleitung und Vortragszeichen von Ferrenberg, Cöln, Heberle, 18 Sgr. Zum Privatstudium den Dirigenten besonders empfohlen.

Wenn Proske und Ortlieb der Ansicht sind, dass durch Hinzufügung der Vortragszeichen der Sänger zur Maschine herabgesetzt werde, die Weglassung derselben aber dessen schöpferische Kraft wecke, so ist dies vom idealen Standpunkte aus wohl gerechtfertigt. Diese Auffassung setzt aber Sänger voraus, die geistig und ästhetisch vollkommen durchgebildet sind. Wo diese Voraussetzung fehlt — und sie fehlt so ziemlich allgemein — da ist die Hinzufügung der Vortragszeichen eine Nothwendigkeit. Vom praktischen Standpuukte aus sind also Ferrenberg's Ausgaben nur zu billigen. Wir wollen damit nicht behaupten, dass Ferrenberg's Auffasssng der Compositionen die allein richtige sei. Ferner ist zu erwägen, dass eine abgerundete Aufführung „wie aus einem Gusse" wohl schwerlich erzielt werden dürfte, wenn es bei starker Besetzung jedem Sänger frei stände, seine „schöpferische Kraft" zu messen; im Gegentheile, dies wird nur dann möglich, wenn der Dirigent weiss, was er will und seine Auffassung energisch zur Geltung bringt.

Digitized by Google

Sechter, S., Requiem für 4 Singst. und Orgel, (a) Wien, Glöggel, 18 Sgr. Sehr leicht, einfach, kurz und kirchlich gehalten.

Passende Gesänge.

Pie Jesu Domini, Duval, 3 Männerstimmen und Orgel, (a) Mainz, Schott, 5 Sgr. Nach der Wandlung einzulegen.

— — Cherubini, 3 Männerstimmen, Braun, Cant. sacra Nr. 52. Dieselbe Sammlung enthält noch einen kurzen Introitus: Requiem von J. Maier und ein kurzes Dies irae.

Zu Begräbnissen enthält folgendes Werk passende Gesänge: „Trauerharfe," eine Sammlung Lieder zu Leichenfeierlichkeiten für 4stimmigen Männerchor, herausgegeben von Stürmer, Trier, Tröschel'sche Buchhandlung, 5 Sgr. Die Sammlung enthält 31 Compositionen von Palestrina, Lassus, Maier, Rink, Flügel, Zöllner, Berner etc.

Bei ausserordentlichen Veranlassungen kann gebraucht werden:

Brahms, op. 13., Begräbnissgesang für Chor und Blasinstrumente, Winterthur bei Rieter-Biedermann, Partitur und Stimmen 1 ½ Rthlr. Diese sehr originelle Composition erfordert einen grossen Chor und eine gute Ausführung, um zur Geltung zu kommen.

II. Die Gradualien und Offertorien des Kirchenjahres.

Nach den bestimmtsten Vorschriften der Kirche sollen sich die Texte zu den Gradualien und Offertorien genau nach den kirchlichen Zeiten, also nach dem Missale richten und nur, wenn Compositionen dazu fehlen, dürfen passende Texte gewählt werden. Unsere abgerissenen Choralbücher geben Zeugniss, dass diese Texte nicht blos componirt, sondern auch gebraucht worden sind. Anders war es in neuerer Zeit. Die Kirchenmusik, in einsamer Klosterzelle, wie die Geschichte nachweist, in ihren Uranfängen ersonnen, auf den Kirch-Chören in die Praxis eingeführt, von den höchsten Kirchenfürsten mit sorgfältiger und freigebiger Hand gepflegt und zu ihrer höchsten Ausbildung

Digitized by Google

geführt;[1]) die Kirchenmusik, deren grösster Ruhm darin bestehen sollte, eine demüthige Dienerin der Kirche zu sein, und in ihrem Sinne und nach ihren Verordnungen zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung der Gemeinde das Ihrige beizutragen: sie sagte sich von allen Traditionen los, trat als Selbstzweck auf, und so kam es, dass die Kirche der Sache nach zum Concert-Saale wurde, wo man dem Virtuosenthume einen Tummelplatz eröffnete. Und gerade die Offertorien waren der Ort, wo man der lächerlichen Eitelkeit der Sänger und Spieler Altäre errichtete durch jene beliebten und angestaunten Gurgeleien und Seiltänzerkünste auf der Violine, wie wir sie ja alle kennen, da die Literatur darin noch heute unerschöpflich zu sein scheint. Heisst das nicht die Kirche schänden und die Eitelkeit zum Götzen erheben? Liesse man die Macht der Gewohnheit und die ganze Zeitströmung ausser Betracht, wahrlich, wir begriffen nicht, wie man so blödsinniges Treiben an heiliger Stelle dulden könnte,[2]) und nicht die Musiker sammt und sonders,

[1]) Wenn nicht jedes Blatt der Musikgeschichte für diese Behauptung Zeugniss ablegte, so würde schon der Umstand, dass die Griechen uns wohl viele Meisterwerke der Poesie und Sculptur, aber keine musikalischen Werke von Bedeutung hinterliessen, dafür sprechen, dass Musik eine specifisch christliche Kunst sei. Auch Friedrich Jacobs in seiner Abhandlung: „Ueber den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken und die Ursachen derselben" München 1810, Seite 71. gesteht ein, dass Musik und Malerei, oder die geistigeren Künste vorherrschend dem Christenthume, der Religion des Geistes, angehören.

[2]) Ebenso räthselhaft würde es uns erscheinen, wie man die Intraden (im Ermelande „Triumph" genannt) noch an vielen Orten dulden kann. Diese Fanfaren, die wohl nach einem Toaste, oder auf das Theater, niemals aber in die Kirche passen, sind ein wahres Kainszeichen unserer Kirchenmusik und nach der Verordnung des päpstlichen Generalvicars (1842) müssten alle Dirigenten, welche dieselben gestatten, bei der dritten Wiederholung ihres Amtes verlustig gehen. Man denke sich eine Fanfare vor dem „Confiteor," dem „Kyrie eleison," dem „Agnus," oder zwischen dem ersten und zweiten Theile der Predigt — und man wird den Unsinn dieser Zusammenstellung in Zukunft gar nicht fassen können. Ein industrieller Kopf benutzte sie in sehr geschickter Weise als eine ergiebige Einnahmsquelle, indem er sie nach der Aufbietung reicher Brautpaare executirte. Er speculirte dabei auf den Geldstolz der Grossbauern und auf die Eifersucht der Kleinbauern; wer aber die Schwächen der Menschen ausbeutet, macht stets gute Geschäfte.

Digitized by Google

wie weiland die Geldwechsler, mit einer Geissel aus Stricken hinaustrieb. Was würden die Väter des Concils zu Trident zu diesem Treiben gesagt haben, sie, die alles „Unreine“ verbannt wissen wollten? —

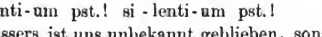
Aber man ging noch weiter, man nahm direct Opernarien, um kirchliche Texte in oft abenteuerlichster Weise darunter zu legen. So erschien z. B. 1835 zu Avignon eine Sammlung, in welcher Weber's Jungfernkranz, Mozart's Champagner-Lied, dessen „Keine Ruh bei Tag und Nacht“ vorkommen. Dazu denke man sich Texte, wie: Lauda Sion, Docti sacris und Aehnliches. In Deutschland erschien eine Sammlung von 72 in ähnlicher Weise zusammengestellten Nummern.

Wenn auch solche Abenteuerlichkeiten nur Ausnahmen sein mögen, so bleibt es doch Thatsache, dass viele Kirchencompositionen sich im Stile nur wenig von dramatischen Werken unterscheiden. Dies wird erklärbar durch den Umstand, dass viele Kirchencomponisten zugleich Operncomponisten waren, und dass bei den tonangebenden Hofkirchen die Ausführenden zugleich bei dem Theater fungirten. Der eigentliche Kirchenstil kann zwar, das räumen wir gern ein, unter der Hand des Stümpers zur leeren Form herabsinken, aber der Missbrauch beweist nichts und hebt die Forderung, dass sich Theater- und Kirchenmusik wesentlich unterscheiden, nicht auf.

Und welcher Unfug ist mit den Pastoralsachen getrieben worden![1]) Man hat im 15. und 16. Jahrhundert zweifelsohne auch gewusst, was Weinachten sei und sich gewiss nicht we-

---

[1]) In unserem Besitze befindet sich ein Pastorale, worin wohl das Höchste in diesem Genre geleistet worden ist. Die Solostimme fängt ganz allein folgendermassen an:



Der Name des Verfassers ist uns unbekannt geblieben, sonst würden wir nicht verfehlen, ihn einer unverdienten Vergessenheit zu entreissen. Als ferneres Curiosum ist in unseren Händen eine vollständige Messe aus „Johann von Paris.“

Ebenso haben wir das berühmte Duett zwischen Belmont und Constanze aus der „Entführung“ von Mozart als Offertorium mehr als einmal aufführen hören. — In einem österreichischen Badeorte (Ustron) hörten wir nach der Wandlung einen Opernsatz von Verdi durch die dortige Capelle aufführen. Die besagte Piece war Tags zuvor bei einem Concerte benutzt worden.

Digitized by Google

niger gefreut als wir, und doch kannte man derartige Spielereien nicht. Seit welcher Zeit dieselben in Aufnahme gekommen sind, ist uns unbekannt, wir vermuthen jedoch, dass sie sich aus der Zeit herschreiben, wo in Klöstern zuweilen geistliche Schauspiele aufgeführt wurden. Hier waren sie natürlich am rechten Orte.

Zur Beschönigung all dieser Ausartungen hat man viele wohlfeile Redensarten in Bereitschaft, die zwar an sich etwas Wahres enthalten, in dieser Anwendung aber ganz falsch sind. Es sei uns erlaubt, einige derselben in Kürze abzufertigen.

„Das Volk ist daran gewöhnt," sagt der Eine. Wir antworten einfach: Hat sich das Volk an das Schlechte gewöhnt, so wird es sich auch an das Gute gewöhnen, vorausgesetzt, dass dieses in kluger und vorsichtiger Weise, ohne schroffe Uebergänge geboten wird.

„Dies oder jenes ist einmal alter Brauch" wendet der Zweite ein. Also, was ein hirnverbrannter Kopf erdachte, was Andere gedankenlos nachgeahmt haben, das soll für alle Zeiten aus dem alleinigen Grunde, „weil es Brauch ist," beibehalten werden? Dies kann doch kein Vernünftiger unterschreiben. Bei dem, was conservirt werden soll, kommt es doch vor Allem darauf an, dass es dessen würdig sei, denn Missbrauch, bestände er auch hundert Jahre, hat darum noch keinen Rechtstitel auf eine Stunde Existenz. —

„Der katholische Gottesdienst muss das Gemüth ansprechen" wirft der Dritte ein. Die weltberühmte Sixtina kennt von allem dem, was durch diesen Einwurf beschönigt werden soll, absolut Nichts. Will man denn behaupten, der Papst wisse nicht, was katholischer Geist sei, was dem katholischen Gottesdienste gezieme? —

„Lobet den Herrn mit Pauken und mit Cymbeln sagt schon David" ist der Beruhigungsgrund eines Vierten. Eusebius im 4. Jahrhundert sagt dagegen: „Ehemals, als die Völker der Beschneidung Gott durch Symbole und Vorbilder ehrten, war es nicht unzweckmässig, Gott unter Begleitung von Harfen und Cithern Hymnen zu singen; — wir aber sollen mit lebendiger Harfe und belebter Cither in geistigen Gesängen Gott Hymnen singen." Denselben Gedanken spricht der heilige Chrysostomus aus (Siehe Motto zu den Vocalmessen). Clemens von Alexandrien († 222)

Digitized by Google

äussert sich: „Wir bedienen uns also nur eines Instrumentes, um Gott zu preisen, nämlich des friedlichen Wortes, nicht mehr des alten Psalters, der Tuba, der Pauken und Pfeifen, deren sich jene, welche in den Krieg zogen und die Furcht Gottes verschmähten, gewöhnlich in ihren Versammlungen bedienten, um einen zügellosen und verwerflichen Kampfesmuth in sich zu erwecken.“

Zu dem 150. Psalme aber bemerkt der heilige Chrysostomus die merkwürdigen Worte: „Jene Instrumente wurden ihnen gelassen, einerseits wegen ihrer Schwachheit, theils um sie durch solche Ergötzung zu höherem Streben zu rufen.“ Die Kirche hat stets dieselbe Praxis geübt: sie hat das Vocale als das zu Erstrebende hingestellt, das Instrumentale aber geduldet. Will man aber durch Berufung auf jenen Psalmenvers die Ausartungen der Instrumentalmusik vertheidigen, so ist das Perfidie.

Nach dieser Abschweifung kehren wir zur Sache zurück. — Im Nachstehenden geben wir alle von der Kirche vorgeschriebenen Texte und bedauern nur, dass es uns trotz grosser Mühe nicht immer gelungen ist, die entsprechenden Compositionen in vorzüglicher Qualität aufzufinden. Die Dirigenten würden aber weit fehlgreifen, wenn sie glaubten, auf Grund der hier mitgetheilten Uebersicht allein schon der kirchlichen Vorschrift genügen zu können. Dies werden sie nur in dem Falle thun, wenn sie das von jeder Diöcesanbehörde alljährlich neu herausgegebene Directorium zur Hand nehmen und je nach dem fälligen Feste die Auswahl treffen.[1]) Bei den Festen, welche jeder Kirche eigenthümlich sind (z. B. Titular- und Patronatsfeste, Kirchweih- und Bruderschaftsfeste, ebenso bei Votiv-Aemtern), muss sich der Dirigent in directen Verkehr mit dem Herrn Pfarrer setzen.

Es könnte hier allerdings der Einwand erhoben werden, dass es dem Dirigenten bei der Masse des Stoffes unmöglich sei, denselben mit seinen Schülern

[1]) Billigerweise sollte das Directorium jedem Dirigenten gratis verabreicht werden; — in jedem Falle kann der Dirigent in der Sacristei davon Einsicht und von den betreffenden Notizen Abschrift nehmen. Was das Verständniss des Directoriums betrifft, so wird gewiss jeder Priester bereit sein, die nöthige Aufklärung resp. Belehrung zu geben, auch lassen wir weiter unten einige der nothwendigsten Bemerkungen folgen.

Digitized by Google

zu bewältigen. Hierauf sei erwidert: Unmöglichkeiten wird Niemand verlangen, dies wäre unbillig; — aber bei gutem Willen, emsigem Fleisse und mit Gottes Beistande ist Vieles ausführbar, woran man im Anfange zweifelte. Auch haben wir es hier nicht mit dem zu thun, was in speciellen Fällen geleistet werden kann (dies ist Gewissenssache des Dirigenten), sondern was geleistet werden soll. Die häufige Wiederkehr derselben Texte erleichtert zudem die Aufgabe bedeutend. Darum mit Gottvertrauen frisch an's Werk, und es wird gelingen!

A. Missa de tempore.

Fehlende Compositionen sind durch (0) und passende durch (*) bezeichnet. Sammelwerke und Werke mit mehreren Nummern, welche vielfach benutzt wurden, lassen wir der Kürze und besseren Uebersicht wegen hier folgen:

Aiblinger C., 5 zweistimmige Gradualien (für 2 Soprane und Orgel), Augsburg, Kollmann, 1 Fl. 21 Kr.

— — 5 zweistimmige Offertorien für 2 Soprane und Orgel (Violon und Cello ad libitum), Augsburg, Kollmann, $\frac{7}{8}$ Rthlr.

Nr. 1. und 5. sind etwas zu weich gehalten; diese Schwäche der Compositionen darf nicht durch sentimentalen Vortrag noch vergrössert werden. Diese Sachen, welche nur unter bestimmten Verhältnissen, z. B. in Frauenklöstern, oder an Orten, wo die Männerstimmen fehlen, zur Ausführung kommen werden, geben einen trefflichen Uebungsstoff für die Quinta eines Gymnasiums oder für die untere Gesangsabtheilung eines Seminars. Werden dieselben von Sopran und Alt vorgetragan, so wird es zweckmässig sein, dieselben einen Ton tiefer, als vorgeschrieben, anzustimmen.

— — 6 Gradualien und 6 Offertorien für 4 Singst. und Orgel, op. 9, München, Falter, 1 Rthlr. 2 gGr.

Die Orgelstimme kann zum Vortheile des Ganzen auch wegbleiben; bei Nr. 5. dagegen ist sie obligat.

— — 6 Gradualien und 6 Offertorien op. 13. und 14, für 5 und 4 Singstimmen ohne Begleitung, München, Falter, $1\frac{1}{3}$ Rthlr.

Die vorstehenden mehrstimmigen Motetten gehören zu dem Besten der neueren Literatur. Beim Vortrage hüte man sich vor zu langsamem Tempo.

Digitized by Google

Benz, J. B., 6 Motetten für 4 Singst. Einsiedeln bei Benziger. Diese Motetten sind als Gradualien und Offertorien für das Weihnachtsfest, für das Fest St. Petrus und Paulus und für das Kirchweihfest geschrieben.

Braun, St., Cantica sacra, 52 Gesänge (Hymnen, Motetten und Choräle) für 4 Männerstimmen, in Partitur, Freiburg im Breisgau, Herder, 12 Sgr.

Aufgefallen ist uns bei der sonst trefflichen kirchlichen Haltung dieser Sammlung die Beigabe moderner Responsorien.

Brosig, op. 20, 5 Gradualien für 4 Singst. und Orgel ad libit. Breslau, Leuckart, Partitur und Stimmen 20 Sgr.

Drobisch, 6 Offertorien für 4 Singst., op. 32. (b) München, Falter, Partitur 1 Fl. 30 Kr., Stimmen 1 Fl. 45 Kr.

— — 6 Gradualien für 4 Singst. op. 33. (b) München, Falter, Partitur 2 Fl., Stimmen 2 Fl. 15 Kr.

Die meisten Nummern sind zu lang und müssen gekürzt werden. So nehmen z. B. Nr. 1. und 6. in der Partitur jede acht Folioseiten ein, während eine Seite vollständig ausreichen würde, die im kirchlichen Ritus gebotene Zeit auszufüllen.

Ett, C., 67 Gradualien für 4 Singst. und Orgel ad lib. Partitur-Ausgabe, München, Aibl. Das 1. Heft (25 Sgr.) enthält die Gradualien vom Anfange des Kirchenjahres bis Pfingsten; das 2. Heft (1 Rthlr.) enthält die Fortsetzung bis December. Diese Gradualien sind sehr kurz, choralmässig, kräftig und würdig gehalten. Die Taktstriche bedeuten nur Ruhepuncte wie bei dem Chorale.

Hahn, B., Graduale (Diffusa) und Offertorium (Gloria et honore) für 4 und 8 Singst. ohne Begleitung, Breslau, Leuckart, Partitur 10 Sgr.

Kothe, Bernhard, Katholische Männerchöre, Partitur-Ausgabe, Oppeln bei W. Clar, 12 Sgr., enthaltend 57 Choräle, Hymnen und Motetten verschiedener Componisten der älteren und neueren Zeit.

Da es ziemlich sonderbar aussieht, wenn wir hier unser eigenes Werk empfehlen, so sei uns folgende persönliche Bemerkung gestattet. Wir legen auf unsere eigenen Compositionen selbst sehr wenig Werth und überlassen sie gern einer verurtheilenden Critik. Aber die Sammlung enthält ausserdem eine grosse Zahl älterer Choräle und Motetten, welche der Empfehlung werth sind.

Digitized by Google

Im Uebrigen wurde das Werk vom Königl. Bayerischen Ministerium empfohlen und erfreute sich Seitens der Critik günstiger Beurtheilungen. Nur zwei Recensenten war die Sammlung nicht radical genug, es störten sie die aufgenommenen modernen Nummern. Die Absicht des Herausgebers ging aber grade dahin, den alten Compositionen da Eingang zu verschaffen, wohin sie ohne jene Beigabe moderner Sachen nicht gedrungen wären; diese letzteren sollten, um bildlich zu reden, der Zuckerstoff sein, mit welchem die heilende aber herbe Medicin versetzt werden sollte. Wir können uns zudem keinen sprungweisen Fortschritt als zum Ziele führend denken; dies ist unmöglich, weil unnatürlich. (Abkürzung: Kth. Mch.)

Lück, Steph., Sammlung ausgezeichneter Compositionen. 2 Bd. 80 Motetten. Trier bei Braun, 1 Rthr.

Das Werk enthält 4 — 6 stimmige Compositionen für die Hauptfeste des Kirchenjahres; desgleichen eine Auswahl von Antiphonen.

Maier, J., op. 6. vier Motetten für 4 Singst. (b) Leipzig, Breitkopf und Härtel, Partitur und Stimmen 20 Sgr.

Diese Motetten sind eine hervorragende Leistung der neueren Musik und werden dringend empfohlen. Nr. 1. und 4. sind durchweg thematisch gearbeitet; alle Nummern zeichnen sich durch kirchlichen Ernst, richtige Auffassung des Textes, Sangbarkeit und Selbsständigkeit der Stimmen aus.

Neue Bibliothek für Kirchenmusik, mehrstimmig mit Orgelbegleitung herausgegeben unter Genehmigung und Schutz des hochwürdigen Cardinal-Erzbischofs von Mecheln, von N. A. Janssen, Voght und Duval. Mainz, Schott's Söhne. 2 Bände, à 5 Fl. 24 Kr. Zum Theil dieselben Compositionen erschienen in derselben Verlagshandlung unter dem Titel: Repertoire de Musique d' Eglise und zwar in einzelnen Nummern.

Letztere Ausgabe wurde hier vorzüglich benutzt.

Da aber die erstere ebenfalls noch mehreres Brauchbare enthält, so lassen wir das Inhaltsverzeichniss folgen:

1. Heft. Messe von Janssen für 2 Tenöre, 1 Bass und Orgel (einfach und würdig); Christum regem adoremus von Casali für Alt, Tenor, Bass und Orgel; Salve Regina von Martini, für 2 Tenöre, Bass und Orgel

Digitized by Google

(sehr schön); Ave regina und Regina coeli von Jean Guido für 4 gemischte Stimmen, im Palestrinastile.

2. Heft. Der Psalm: Benedictus Dominus von Casali für 4 gemischte Stimmen (sehr schön und würdig); Ex Sion von Stuntz; Tantum ergo für 3 Stimmen und Orgel; Rex virtutis und Jesu rex admirabilis von Palestrina; Regina coeli von Duval für 2 Soprane, 2 Tenöre, 1 Bass und Orgel; Alma von la Fage (zu modern).

3. Heft. Missa pro defunctis nebst Libera von Casciolini, für 2 Tenöre, 1 Bass und Orgel (empfehlenswerth).

4. Heft. Introitus, Tractus Offertorium und Communio für den 1. Fastensonntag von Astolfi (schöne Compositionen im Palestrinastile); Adoro te von Janssen; Et ecce terrae motus, für 6 Bässe (eine genial entworfene Composition); Ut queant laxis von Guido von Arezzo (die Harmonie ist natürlich neu!); Perfice gressus von Stuntz; Miserere von Fiorovanti.

5. Heft. Ave Maria von Janssen; Ave rex noster von Basili; Christus factus est von Basili; Pie Jesu von Duval; Introitus, Tractus, Offertorio und Communio für den 2. Fastensonntag, von Astolfi.

6. Heft. Stabat mater von Baini für 3 Männerstimmen (sehr modern gehalten aber von grossem Wohlklange); Veni sancte spiritus von Rinck.

Diese beiden belgischen Sammlungen haben das Eigenthümliche, dass viele Nummern für Sopran, hohen Tenor, Bass und Orgel componirt sind. Sollten in Belgien Altstimmen so selten sein? Manche Nummern, darunter sogar von Baini, sind sehr galanter Natur und entsprechen nach unserem Dafürhalten durchaus nicht den Anforderungen, welche in dem berühmten Hirtenbriefe des Cardinals Sterckx an Kirchenmusik gemacht werden.

Schnabel, 4 Gradualien, 4 Singst. und Orchester, Breslau, Leuckart, 22½ Sgr.

Schnabel, 3 Gradualien, 4 Singst. und Orchester, Breslau, Grass, Barth, 20 Sgr.

Proske, Dr., Musica divina, 2. Band, Regensburg, Pustet, 4 Rthlr. 24 Sgr.

Diese herrliche Sammlung enthält 189 drei- und vierstimmige ältere Compositionen in Partitur (Abk. M. div.).

Digitized by Google

Seyfried, J. v., 3 Motetten für Chor und Orchester in Partitur, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 2 Rthlr. Nr. 1. und 3. sind sehr schön, Nr. 2. dagegen zu concertmässig.

Zur Adventszeit.

In allen Rorate-Aemtern wird die Votivmesse zur heil. Maria gebraucht. (Siehe Votivmessen.)

Zum Introitus: Rorate coeli, greg. Choral in Kth. Mch., Nr. 2. (a) auch als einstimmiger Choral eine Quart tiefer zu gebrauchen; desgl. Vogler, 4 Singst. (b) Mainz, Schott's Söhne, 36 Kr. Sehr schön, nur als Introitus etwas zu lang.

Dominica prima Adventus. (1. Sonntag im Advent.)

Graduale: Universi, qui exspectant, M. Haydn,[1] 4 Singst. und 2 Violinen (a), Wien, Diabelli (Spina).

Die Violinen können wegbleiben.

Offertorium: Ad te levavi, Aiblinger op. 9. Nr. 4. (b); desgl. Fux, M. div. Nr. 1. (c); desgl. Drobisch op. 32. Nr. 6. (b)

Dominica II. Adventus. (2. Sonntag im Advent.)

Graduale: Ex Sion, Mich. Haydn, 4 Singst. und Orgel, Wien, Diabelli; desgl. Stuntz, 4 Singst. und Orgel, Mainz, Schott, 7½ Sgr. Sehr gediegen; als Graduale etwas zu lang.

Offertorium: Deus tu conversus (0)

* Sperate in Deo, Aiblinger op. 13. und 14. Nr. 2, (b)

Dominica III. Adventus. (3. Sonntag im Advent.)

Graduale: Qui sedes, Mich. Haydn, 4 Singst. und Orgel (a) Wien, Diabelli, 10 Sgr.; desgl. B. Hahn, 4 Singst. und Orchester (a), Breslau, Leuckart, 15 Sgr. Es wird dem Dirigenten nicht schwer werden, das Orchester in einen obligate Orgelstimme zusammen zu ziehen.

Offertorium: Benedixisti, J. Gabrieli, 7stim. (c) Berlin bei Bote & Bock. Partitur 7½ Sgr.

[1] M. Haydn's Compositionen werden mit Ausnahme der Vocalmesse und des Tenebrae nur bedingungsweise empfohlen. Wir verweisen auf die Bemerkung zu „Tollite portas."

Digitized by Google

Dominica IV. Adventus. (4. Sonntag im Advent.)
Graduale: Prope est Dominus (0)
Offertorium. Ave Maria. (Siehe Votivmessen.)
Die gregor. Gradualien und Offertorien für die Adventszeit sowie für das ganze übrige Kirchenjahr findet man in: „Enchiridion chorale“ von Mettenleiter.

In nativitate Domini. (Weihnachtsfest.)
(Ad primam missam in nocte. (1. Hochamt.)
Graduale: Tecum principium, Aiblinger op. 13. und 14. (a); desgl. M. Haydn, 4 Singst. und kleines Orchester (a), Wien, Diabelli, 15 Sgr.
*Quem pastores, alter Weihnachtsgesang, Kth. Mch. Nr. 13. (a)
*Laetentur coeli, Ett, 67 Grad. Nr. 2.
Offertorium: Laetentur coeli, Drobisch op. 33. Nr. 4. (b.)
*Quem vidistis, Schnabel, 4 Singst. und Orchester (a) Breslau, Leuckart, 25 Sgr.; desgl. Orl. Lassus in Lück's Sammlung, Nr. 2, 5st. (c)
*Hodie Christus natus es, Nanini, M. div. Nr. 12. (c)
*Christus natus, Drobisch op. 32. Nr. 4. (b)
*Hodie apparuit, Lasso, 3 Mst. (b) in Lück's Sammlung.

Ad tertiam missam. (3. Hochamt.)
Graduale: Viderunt omnes, Ett Nr. 9.; desgl. M. Haydn 4 Singst. und Orchester (b), Wien, Diabelli; desgl. Benz, 6 Motetten.
Offertorium: Tui sunt coeli, Benz 6 Motetten, Einsiedeln bei Benziger. (Die von Eybler existirende Composition ist nicht zu empfehlen.)
Tui sunt coeli von J. Haydn, 4 Singst. (b)

Dieses treffliche Kirchenstück, welches im Laufe des Jahres als Beilage der „Cäcilia“ und auch besonders im Musikalienhandel in billiger Ausgabe bei Heintze in Luxemburg erscheinen wird, ist gewonnen durch Unterlegung des lateinischen Textes unter den Chor: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebührt“, welcher sowohl in Bezug auf den Rhythmus als auch auf den Ausdruck sich besonders dazu eignet. Derselbe stammt aus dem im Jahre 1774 für den Fürsten Esterhazy componirten Oratorium: „Die Heimkehr des Tobias,“ welches, nachdem es bereits in Vergessenheit gerathen war, in neuerer

Digitized by Google

Zeit wieder vollständig aufgeführt wurde. Der Chor selbst erschien früher einzeln bei Simrock in Bonn.

*O magnum mysterium, Vittoria, M. div. Nr. 13. (c)

Dominica infra octavam Nativitatis Domini. (Sonntag während der Octave.)

Graduale: Dominus regnavit, Ett Nr. 8.

Offertorium: Deus firmavit (0)

*Jubilate Deo. Aiblinger, 4 Singst. und Orgel ad lib. Mainz, Schott's Söhne, 1 Fl. 36 Kr. Sehr schön.

In circumcisione Domini et octava Nativitatis. (Fest der Beschneidung des Herrn und Octav von Weihnachten.)

Wie an Weihnachten, (3. Hochamt.)

*O admirabile, Constantini, M. div. Nr. 22. (c)

In Epiphania Domini. (Fest der Erscheinung des Herrn.)

Graduale: Omnes de Saba venient, Handl, 5st. (c) Lück's Sammlung Nr. 5.

*Vidimus stellam, Ett Nr. 10.

Offertorium: Reges tharsis (0) die von Eybler existirende Composition ist nicht brauchbar.

*Ab Oriente venerunt Magi, Handl, M. div. 25. (c) Ist einen Ton höher anzustimmen.

Dominica infra octavam Epiphaniae. (1. Sonntag nach Erscheinung des Herrn.)

Graduale: Benedictus Dominus (0)

*Jubilate Ett Nr. 11. und 12.

Offertorium: Jubilate Deo, J. Maier op. 6. Nr. 4. (b) Leipzig, Breitkopf & Härtel; desgl. Seyfried, 3 Motetten Nr. 1. (b); desgl. Orl. Lassus M. div. Nr. 26 (c)

Dominica II. post Epiphaniam. (2. Sonntag nach Erscheinung des Herrn.)

An diesem Sonntage wird das Fest des Namens Jesu gefeiert. (Siehe Propr. Sanct.)

*Jesu dulcis memoria Vittoria, 4st. (b) Lück's Sammlung Nr. 4.

Dominica III.—VI. post Epiphaniam. (3—6. Sonntag nach Erscheinung des Herrn.)

Graduale: Timebunt gentes, Aiblinger op. 9. Nr. 3. (b)

Digitized by Google

Offertorium: Dextera Domine, Ett Nr. 13.; desgl. Orl. Lassus, M. div. Nr. 27. (c); desgl. Drobisch op. 32. Nr. 1. Die Composition von Plachy ist zu Neuanschaffungen nicht zu empfehlen; die von Seyfried zu concertmässig.

(Trifft Ostern zeitig, so werden die hier ausfallenden Sonntage nach Pfingsten und zwar vor dem letzten Sonntage eingeschaltet.)

Dominica in Septuagesima. (Sonntag Septuagesima.)

Graduale: Adjutor, B. Hahn, 4 Singst. und Orgel (a), Breslau, Leuckart, 10 Sgr.; desgl. Ett. Nr. 15.

Offertorium: Bonum est, Aiblinger op. 4, 4 Singst. und Orchester (a), Falter & Sohn in München, 2 Fl. 36 Kr. (Hierzu gehört noch das Offertorium: Sperent in te.)

Dominica in Sexagesima.

Graduale: Sciant gentes, Ett Nr. 16.; desgl. Drobisch, op. 33. Nr. 2. (b)

Offertorium: Perfice gressus, Aiblinger op. 13, 14, Nr. 3. (b); desgl. Stuntz, 3 Männerst. und Orgel (b) Mainz, Schott, 5 Sgr., desgl. Drobisch op. 32. Nr. 5. (b)

Dominica in Quinquagesima.

Graduale: Tu es Deus. (0)

Offertorium: Benedictus es Domine.

*Jubilate, Aiblinger, 4 Singst. und Orgel, ad lib. Mainz, Schott's Söhne, 1 Fl. 36 Kr.

(Während des 40stündigen Gebetes wie am Frohnleichnamsfeste.)

Dominica I. in Quadragesima. (1. Sonntag in der Fastenzeit.)

Graduale: Angelis suis, Cardoso, M. div. Nr. 33. (c)

Offertorium: Scapulis, Aiblinger op. 9. Nr. 1. und op. 13, 14, Nr. 6. (b); desgl. Astolfi, 3 Männerstimmen. (b) Enthalten in der 4. Lieferung der „neuen Bibliothek" bei Schott in Mainz.

Dominica II. in Quadragesima.

Graduale: Tribulationes (0).

Offertorium: Meditabor, Aiblinger op. 9. Nr. 2. (a); desgl. Orl. Lassus, M. div. Nr. 34. (c); desgl. Astolfi, 3 Männerstimmen und Orgel, enthalten in der „neuen Bibliothek," 5. Lief.

Digitized by Google

Dominica III. in Quadragesima.
Graduale: Exurge Domine, Kerl, M. div. Nr. 29. (c); desgl. Drobisch op. 32. Nr. 3.
Offertorium: Justitiae Domini (0).
*Jesu Salvator, Cordans, Kth. Mch. Nr. 17. (a)
*O bone Jesu, Palestrina, 4 Singst. (a) Mainz, Schott, Part. 5 Sgr. Gehört zu den leichtesten Compositionen dieses Meisters.
*Lamentabitur Jacob, Morales, 5 st. (c); Berlin, Schlesinger, 15 Sgr. Diese ausgezeichnete Motette — von Martini für die vollkommenste erklärt — wird von der päpstlichen Capelle alljährlich am 3. Fastensonntage aufgeführt. Sie ist geschrieben für 1 Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe.

Dominica quarta in Quadrasima. (4. Fastensonntag.)
Graduale: Laetatus sum, Scarlatti, M. div. Nr. 36. (c)
Offertorium: Laudate Dominum quia benignus est. (0)
*Ecce Deus Salvator, Aiblinger op. 13, 14, Nr. 1. (b)

Dominica Passionis. (Passionssonntag.)
Graduale: Eripe me, Orl. Lassus, M. div. Nr. 37. (c)
Offertorium: Confitebor tibi, Aiblinger, 5 zweist. Off. Nr. 2. (a); desgl. Orl. Lassus, M. div. Nr. 38. (c); desgl. Casali, 4 Singst. (b) Lück's Sammlungen Nr. 44.
*Ave Rex noster, Basili, 4 st. und Orgel (ad lib.), Mainz, Schott, Part. 5 Sgr. Ernst und würdig.

Dominica in Palmis. (Palmsonntag.)
Graduale: Tenuisti. (0)
Offertorium: Improperium, Orl. Lassus, M. div., Nr. 40. (c)
*Pueri, Hebraeorum, Palestrina, M. div., Nr. 39. (c)
Für 2 Soprane, 1 Alt und 1 Tenor geschrieben.
*Desgl. Choral in Cantica sacra von Braun, Freiburg bei Herder, 12 Sgr.

Feria quinta in coena Domini. (Gründonnerstag.)
Graduale: Christus factus est, Asola, M. div., Nr. 41. (c); desgl. Basili, 3 Männerstimmen und Orgel

Digitized by Google

(ad lib.), Mainz, Schott, Partitur 20 Sgr.; desgl. Zingarelli, 4 Singst., Berlin, Bahn, Partitur 20 Sgr., Stimmen 10 Sgr. Das Heft enthält noch ein Miserere desselben Meisters.

Offertorium. Dextera Domini, Ett Nr. 25.

Zur Procession: Pange lingua, Benz, Harmonia sacra, II. Theil, Speyer, beim Verfasser. (Zu beziehen durch Neithart in Speyer.)

Feria sexta in Parasceve. (Charfreitag)

Die kirchlich vorgeschriebenen Texte sind: Tractus Prophetiae: Domine audivi; Tractus Epistolae: Eripe me; Passion; Populo meus und Vexilla regis. Die Choralmelodien dazu findet man bei Vilseker, Mettenleiter und Reihing. (Siehe Choralwerke.)

Die Auswahl an Werken aller Art für diesen Tag, so wie für die Charwoche überhaupt, ist sehr gross und grösstentheils von vorzüglicher Güte. Wir lassen sie alphabetisch geordnet folgen:

Adoramus te, Christe, Aichinger, M. div., Nr. 43. (b)
— — Palestrina, Kth. Mch. Nr. 24. (a)
— — Cordans, Kth. Mch. Nr. 19. (a)
— — Ruffus, Vinc., in Braun's Cantica sacra, Nr. 19. (a)
— — Kothe, Aloys, 4 Singst. und Orgel ad lib. (a) Braunsberg bei Peter, Partitur und Stimmen 10 Sgr. Bei Abnahme mehrfacher Stimmen tritt ein bedeutend billigerer Preis derselben ein.

Cantus Ecclesiasticus Hebdomadae Sanctae, IV. Voc. München bei Sidler.

Crucifixus, Palestrina (aus der Messe Pap. Marc.), Berlin, Schlesinger, Partitur 5 Sgr.
— — Lotti, 6stimmig, Berlin, Schlesinger, Partitur 7½ Sgr.
— — Lotti, 8stimmig und 10stimmig, herausgegeben von Marx, Berlin, Schlesinger 22½ Sgr.

Von diesen drei Compositionen ist das 6stimmige Crucifixus die berühmteste.

— — Caldara. 16stimmig, Berlin, Bahn, Partitur 22½ Sgr.
— — Caldara, 8stimmig, Breslau, Leuckart, Partitur und Stimmen 17½ Sgr. Die vorstehende Bearbeitung der 16stimmigen Composition ist von Teschner in Berlin angefertigt.

Ecce quomodo (zur Grablegung passend), Handl, Kth. Mch. Nr. 23. (c)

Digitized by Google

Ecce quomodo, Handl, für gemischten Chor, in Lück's Sammlung.

— — Lotti, 4 stimmig (a), Verlagsort unbekannt.

— — Gordigiani, J. B., 4 Singst. und Orgel (ad lib.), Prag bei Kuhe, Partitur und Stimmen 20 Sgr.

— — Seidler L. C., diese würdige und leicht ausführbare Composition hat die Zeitschrift „Cäcilia" (Luxemburg bei Heintze) bei ihrer 4. Nummer als Beilage gebracht.

Gesänge während der heil. Charwoche, herausgegeben von Krenn, Wien, Glöggl, Partitur und Stimmen 15 Sgr.
Die Sammlung enthält: a) Populo meus von Vittoria, b) Vexilla regis von Palestrina, c) Ecce quomodo von Handl, für gemischten Chor.

Improperium expectavit, Casali, 4 stimmig (b), Lück's Sammlung Nr. 11.

In monte Oliveti, Martini, 3 Männerstimmen (a), Lück's Sammlung Nr. 13.

Lamentationen; Choral, in Mettenleiter's „Enchiridion" und in Braun's „Cantica sacra" 4 stimmig; desgl. sind dieselben mit Orgelbegleitung von Preindl (Wien Haslinger) erschienen. Wie diese Orgelbegleitung der kirchlichen Verordnung gegenüber, nach welcher alle Instrumente, selbst die Glocken schweigen sollen, gerechtfertigt werden kann, begreifen wir nicht. Ebenso ungerechtfertigt erscheint es uns, wenn an manchen Orten vom Chore deutsche Choräle mit Posaunen vorgetragen werden. Ist es denn wirklich so schwer, den kirchlichen Bestimmungen gegenüber Gehorsam zu leisten, noch dazu in einem Falle, wo diese Bestimmung so tief innerlich begründet ist? — Die Lamentationen, vereinigt mit der Passion, findet man in dem Buche: Cantus Ecclesiasticus Sacrae Historiae Passionis etc., Kempten bei Kösel.
Allegri, G., Incipit lamentatio, 4 Singst., Berlin, Bote und Bock, Partitur 5 Sgr., Stimmen 2½ Sgr.
Biordi, G., Jerusalem, 4 Singst., Berlin, Bote und Bock. Partitur 5 Sgr., Stimmen 2½ Sgr.
Palestrina, De lamentatione, 4 Singst., Berlin, Bote und Bock, Partitur 10 Sgr., Stimmen 5 Sgr.

Miserere, Allegri, für 8 Männerstimmen bearbeitet von Kunz, Mainz, Schott, Partitur und Stimmen 1 Fl.

— — Kolleschowsky, 4 Singst., Prag, Kuhe, 15 Sgr.

— — Lotti, 4 stimmig (b), in Lück's Sammlung Nr. 7.

Digitized by Google

Miserere, Allegri, 5stimmig (b), in Lück's Sammlung Nr. 9.

— — Leo, in O. Braune's „Cäcilia", 2. Jahrgang 4. Heft, Berlin, Bahn. Desgl. bei Bote und Bock in Berlin, 8stimmig für Doppelchor, Part. 25 Sgr., Stimmen 22½ Sgr.

— — Lassus, Orlandus, 5 Männerstimmen, Berlin, Schlesinger, Partitur 10 Sgr., Stimmen 10 Sgr.

Musica sacra quae cantatur quotannis per Hebdomadam sanctam Romae in sacello Pontificio. Leipzig, Peters, Partitur, 1⅔ Rthlr. Die Ausgabe enthält: 1) Stabat mater von Palestrina, 2) Fratres, ego enim, von Palestrina, 3) Miserere von Bai; 4) Improperia von Palestrina, 5) Miserere von Allegri. Die Stücke sind 8stimmig für 2 Chöre geschrieben; beigegeben ist eine lesenswerthe Einleitung.

Passion. Braun, Stephan, die Leidensgeschichte des Herrn nach dem Evangelium des heil. Matthäus in lateinischer und deutscher Sprache, für 3 Solostimmen und 4stimmigen Chor. Paderborn bei Schöningh, 1862, 17 Sgr.

Braun's Werk bringt zunächst die alte römische Choralmelodie, wie sie auch bei Mettenleiter, Reihing und in Janssen's „Grundregeln" zu finden ist, dann aber auch 21 Chöre von freier Composition und zwar in leicht ausführbaren, kurzen, polyphonen Sätzen zunächst für Männerchor. Der Anfang enthält noch eine Bearbeitung für gemischte Stimmen. Da die Passionschöre von Vittoria, welche von der päpstlichen Capelle gesungen werden, zu schwer, die von Benz (in London bei Novello erschienen) in Deutschland schwer zugänglich sind, so ist das obige Werk eine willkommene Gabe, die auf das wärmste empfohlen werden kann. — Ferner erschienen Passionschöre von Krejci, Prag bei Kuhe und von Cammerlocher, München bei Leutner.

Populeus, Vittoria, 4stimmig, M. div. Nr. 42. (a) Von 4 Solostimmen und Chor vorzutragen; vielleicht einen Ton tiefer anzustimmen wegen der hohen Lage des Tenors. Dieselbe Composition befindet sich in Lück's Sammlung und in Kth. Mch.

Populeus von Palestrina, 8stimmig in 2 Chören (a), Berlin, Schlesinger, Partitur 7½ Sgr. In der Partitur, Seite 4, befindet sich ein Druckfehler; es muss nämlich der erste Abschnitt des 2. Systemes mit 1. Chor bezeichnete

Digitized by Google

sein. Die Chorstimmen dieser Ausgabe können nicht empfohlen werden, weil sie einerseits zu eng gedruckt sind und andererseits, weil acht Tacte in der Tenorstimme fehlen. Dieselbe Composition findet sich bearbeitet in Braun's Cantica sacra.

Tenebrae facta sunt, M. Haydn, 4stimmig (a), Berlin, Schlesinger & Bahn, Partitur 5 Sgr. Diese Composition ist von grosser Schönheit und im engsten Anschlusse an die Textworte.

— — Zelter, Leipzig bei Hofmeister, 17½ Sgr. Steht der Haydn'schen Composition nach.

— — enthalten in Braun's Cantica sacra Nr. 18.

Tristis est anima mea, Martini, 3 Mst. (a), Lück's Sammlung Nr. 14.

Sabbato sancto majoris hebdomadae. (Charsamstag.) Wir verweisen auf die schon öfter genannten Choralwerke.

Dominica Resurrectionis Domini. (Ostersonntag.)

Zur Auferstehung.

Te Deum, J. Haydn, 4 Singst. und Orch. (c), Berlin, Breitkopf & Härtel, Partitur 1⅓ Rthlr. Prächtig und grossartig.

— — Grell, für Solo- und Chorstimmen und Orchester, op. 38. (b), Berlin, Bahn, Clav.-Auszug, 1⅙ Rthlr., Stimmen 2 Rthlr. 7½ Sgr.

— — B. Klein, 4 Mst. (b), enthalten in „religiöse Männergesänge," 6. Heft, Nr. 5., 7½ Sgr.

— — gregor. Choral in Harmonia sacra von Benz; ferner erschien davon eine Bearbeitung für 4 Mst. bei Heintze in Luxemburg von Oberhoffer. Preis 5 Sgr.

— — Caldara, 4stimmig, herausgegeben von Teschner, Berlin, Bahn, Partitur und Stimmen 20 Sgr.

— — Aiblinger, für 2 Soprane und Orgel (a), Augsburg, Kollmann, ⅞ Rthlr.

— — Anerio, in Lück's Sammlung Nr. 70. (c)

— — Fr. Wolf, für 4 Singst. und Orch. (c), Breslau, Leuckart, Partitur 1⅓ Rthlr., etwas zu complicirt in der Stimmführung.

— — Festa, Const., 4 Singst., Berlin, Bote & Bock, Partitur 12½ Sgr., Stimmen 7½ Sgr.

Regina coeli. (Siehe Vespern.)

Zum Hochamte.

Vidi aquam, 4 Singst. (a), Verfasser unbekannt; etwa aus der Zeit Caldara's stammend, wird im Laufe des Jahres als Beilage der „Cäcilia" und auch im Musikalien-

Digitized by Google

handel bei Heintze in Luxemburg erscheinen. Wir machen auf dieses schöne Musikstück besonders aufmerksam.

Gr.: Haec dies, Ett Nr. 21.; desgl. Palestrina M. div. Nr. 45.; desgl. Palestrina, 6 stimmig, herausgegeben von Dehn, 11. Lieferung, Bahn in Berlin, 10 Sgr.; desgl. Ett, 4 stimmig (a), enthalten in der 5. Lieferung von: Bibliotheque de Musique d' Eglise, Mainz, Schott. Schön, leider nicht einzeln erschienen.

Off.: Terra tremuit. (0)

* Christus surrexit, Anerio, M. div. Nr. 47. (c)

* Alleluja, aus Händel's „Messias" mit untergelegtem lateinischen Texte. Eine grossartig, prächtige Composition, jedoch nicht einzeln erschienen.

* Alleluja, Jacob von Berchem, Lück's Sammlung Nr. 18. (c)

Feria secunda post Pascha. (Ostermontag.)

Gr.: Haec dies.

Off.: Angelis Domini, Anerio, M. div. Nr. 46. (c); desgl. Ett Nr. 22.

Feria III. post Pascha. (Osterdienstag.)

Gr.: Haec dies, Palestrina, 6 stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 20.; desgl. Nanini, 5 stimmig, vorzüglich; Verlagsort unbekannt.

Off.: Intonuit de coelo. (0)

* Jesu rex admirabilis, Palestrina, 2 Soprane und 1 Tenor mit Orgel (ad libit.), Mainz, Schott, 5 Sgr.

* Maria Magdalena, A. Gabrieli, M. div. Nr. 48. (c)

Dominica in Albis in octava Paschae. (1. Sonntag nach Ostern.) Wie am Feste selbst.

* Surrexit pastor bonus, Palestrina, M. div. Nr. 51. (c)

* desgl. Orl. Lassus (4 stimmig), Lück's Sammlung Nr. 19.

Dominica II. post Pascha. (2. Sonntag nach Ostern.)

Off.: Deus meus. (0)

* Eja chori, Vogler, 4 Singst. und Orch. (a) Edel und melodisch; Verlagsort unbekannt.

* Surrexit pastor bonus, Mendelssohn, op. 39. Nr. 3, für 2 Soprane und 2 Alte (a), Bonn, Simrock, 4 Fr. Dieselbe Composition findet sich für 3 Stimmen arrangirt in Widmann's „Sammlung polyphoner 2 bis 3 stimmiger Uebungen und Gesänge." 2. Heft. Leipzig, Merseburger, 6 Sgr.; Mendelssohn compo-

Digitized by Google

nirte op. 39. (3 Motetten) für die Nonnen auf Trinitá di monti in Rom.

Dominica III. post Pascha. (3. Sonntag nach Ostern.)
Off.: Lauda anima, M. Hauptmann, op. 15, 4 Singst. (b), Leipzig, Siegel, Partitur und Stimmen 20 Sgr. Bei selbstständiger Stimmführung sehr sangbar und von schöner Wirkung; desgl. Aichinger, M. div.; desgl. Stegmayer, 4 Mst. (a), Wien bei Glöggl, 8 Sgr.

Dominica IV. post Pascha. (4. Sonntag nach Ostern.)
Off.: Jubilate Deo. J. Maier op. 6. Nr. 4. (b); desgl. Aiblinger und Seyfried.
* Beati omnes, Mendelssohn, für 3 Frauenstimmen, enthalten in „Widmann's polyphonen Gesängen". Leipzig, Merseburger, 4. Heft., 6 Sgr.

Dominica V. post Pascha. (4. Sonntag nach Ostern.)
Off.: Benedicite gentes Domini, Orl. Lassus, M. div. Nr. 55. (c)

In die Ascensionis Domini. (Christi Himmelfahrt.)
An den drei vorhergehenden Tagen wird die Messe: „de rogationibus" (Prop. Sanct. 25. April) gebraucht.
Gr.: Ascendit, Ett Nr. 27.
Off.: Ascendit Deus, Handl, M. div. Nr. 57. (c)
* O rex gloriae, Marenzio, M. div. Nr. 56. (b)
* Ascendo ad Patrem, Handl, 6stimmig (c), in Lück's Sammlung Nr. 21.

Dominica infra Oct. Asc. Dom. (Sonntag in der Octav.)
Wie am Feste.

In vigilia Pentecostes. (Pfingstsonnabend.)
Gr.: Confitemini, Ett Nr. 20.
Off.: Emitte Spiritum, Ett Nr. 28.
* Veni sancte Spiritus, Schnabel, 4 Gradualien, 4 Singst. und Orch. (a) Breslau, Leuckart, 22½ Sgr.
* Veni sancte Spiritus, Reissiger, 4 Singst. und Orch. Verlag von Schuberth in Hamburg.

In Dominica Pentecostes. (Pfingstfest.)
Gr.: Emitte Spiritum, Ett Nr. 28.
Off.: Confirma hoc, Aichinger, M. div. Nr. 62. (c); desgl. Orl. Lassus 6 stimmig (c) Berlin, Bahn, 10 Sgr.; desgl. Drobisch op. 32. Nr. 2.; desgl. Handl, 4 Männerstimmen (a), in Lück's Sammlung Nr. 23.
* Loquebantur, Palestrina, M. div. Nr. 59. (c)
* Veni sancte Spiritus, Grell op. 54, 4 Männerstimmen

Digitized by Google

(a), Berlin, Bahn, Partitur und Stimmen 25 Sgr. Dieselbe Composition befindet sich in Kth. Mch. Nr. 31.

* Veni sancte Spiritus, Rinck op. 109, 4 Singst. und obligate Orgel (b) Mainz, Schott, Partitur 10 Sgr. Ein vorzügliches Musikstück.

* Desgl. Vogler, 4 Singst. und Orch. (a), Offenbach, André, Partitur 15 Sgr.

* Desgl. Drobisch, 4 Singst. und Orch. (a), München. Falter, 1 Rthlr. 2½ Sgr.

* Desgl. Allegri, M. div. Nr. 60. (c)

* Desgl. Aiblinger, 2 Soprane, Alt und Orgel, Augsburg, Kollmann, ⅞ Rthlr.

* Desgl. Kolleschowsky; Prag bei Hoffmann.

* Desgl. B. Klein, 4 Männerstimmen (a), op. 23. Nr. 6. Berlin, Bahn. Stimmen 7½ Sgr.

Feria II. post Pentecosten. (Pfingstmontag.)

Gr.: Veni sancte Spiritus. Off.: Intonuit in coelo. (0)

* Benedictus es. Preindl in C dur, 4 Singst. und Orch. (b). Ob diese schöne Composition im Drucke erschien, ist uns unbekannt geblieben.

Feria III. post Pentecosten. (Pfingstdienstag.)

Gr.: Veni sancte Spiritus. Off.: Portas coeli aperuit. (0)

In Festo SS. Trinitatis. (Dreieinigkeitsfest; 1. Sonntag nach Pfingsten.[1])

Gr.: Benedictus es, Ett Nr. 1, 2. Heft.

Off.: Benedictus sit, Agazzari, M. div. Nr. 65.

* Tres sunt, M. Haydn, 4 Singst. und Orch. (b) Bis auf den fatalen Zopf eine schöne und characteristische Composition, das Tempo sehr gemässigt; die Instrumentaleinleitung kann zum Vortheile der Composition weggelassen werden. Wien, Diabelli, 1 Rthlr.

* Tres sunt, Vittoria, M. div. Nr. 78. (c)

* Te Deum patrem, Gabrieli, M. div. Nr. 63.

* Tibi laus, Orl. Lassus, 4stimmig. (b) Lücks Sammlung Nr. 24.

In solemnitate Venerabilis Sacramenti. (Frohnleichnamsfest.)

---

[1]) In manchen Diöcesen ist es Brauch, die Sonntage nicht nach Pfingsten, sondern nach dem Dreieinigkeitsfeste zu zählen.

Digitized by Google

Gr.: Oculi omnium, Commer, 4 Männerstimmen aus der Messe op. 53.

* Lauda Sion und Adoro te aus Harmonia sacra von Benz und in Kth. Mch.

* Adoro te, Ett in Cantica sacra.

* Caro mea, Ett, 67 Grad. 2. Heft Nr. 2.

Off.: Sacerdos Domini, Commer, 4 Männerstimmen aus der Messe op. 53. (a)

* Ave verum, Mozart, 4 Singst. und Streichquartett (componirt den 18. Juni 1791 in Baden). Wien bei Diabelli, 15 Sgr.; Offenbach bei André, 10 Sgr. Eine Ausgabe für 4 Singst. a capella erschien bei Schlesinger in Berlin; Partitur und Stimmen 7½ Sgr. Die Bearbeitung für Männerstimmen (siehe Kth. Mch.) verwischt zum Theil die Schönheiten dieser lieblichen Composition.

* Ave verum, Choral in Harmonia sacra und in Enchiridion chorale von Mettenleiter.

* Ave verum, Pearsall, 4 Männerstimmen (a), Mainz, Schott, Partitur 5 Sgr.

* Desgl. Janssen, 3 Singst. und Orgel (a), Mainz, Schott, Partitur 5 Sgr.

* Desgl. Drobisch, op. 33. Nr. 3.

* Desgl. Martini, 3 Männerstimmen (a), Lück's Sammlung Nr. 38.

* Pange lingua, Choral aus Harmonia sacra von Benz.

* Desgl. Cantica sacra von Braun Nr. 33.

* Desgl. B. Hahn, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 20 Sgr.

* Panis angelicus, Baini, Kth. Mch. (a); dort irrthümlich Palestrina zugeschrieben.[1])

* Ecce panis, Cantica sacra von Braun, Nr. 39. (a)

* O sacrum convivium, Croce M. div. N. 116. (c) und Bernabei Nr. 117. (c)

* Desgl. Duval, 3 Männerstimmen (a), Mainz, Schott, 5 Sgr.

* Desgl. Viadana, 4 Männerstimmen, Lück's Sammlung Nr. 30.

---

[1]) Nach Cantarium St. Galli und nach Stephan Braun soll dieser Gesang von Palestrina sein; in Schott's Ausgabe wird Casciolini als Verfasser angegeben. Obige Angabe verdanken wir einer Mittheilung des Herrn Benz, einem Schüler Baini's.

Digitized by Google

* Caro mea, A. Gabrieli, M. div. Nr. 118. (c)
* Ego sum panis, Constantini, M. div. Nr. 119. u. 120.
* Ex altari, Pitoni, M. div. Nr. 122.
* O quam suavis, Bernabei, in Becker's Kirchengesängen berühmter Meister; 2. Heft, Dresden bei Paul, 4 Singst. (c), 15 Sgr.; desgl. Aiblinger, 5 zweistimmige Offertorien.
* O salutaris hostia, Gallus, 4 stimmig (c), Berlin, Schlesinger, Partitur 7½ Sgr. Stimmen 5 Sgr.
* Palestrina, 4 stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 35.; desgl. 36. und 37., 3 Männerstimmen.
* Desgl. Kth. Mch. Nr. 39. (a)
* Desgl. Ortlieb, aus der Messe op. 8. (c)
* Adoro te, Janssen, 3 Männerstimmen (a) und Orgel, Mainz, Schott, 5 Sgr.
* Landa Sion, Mendelssohn, op. 73, Mainz, Schott, Partitur 6 Fl., Orchester-Stimmen 6 Fl., Clavier-Auszug 4 Fl., Singstimmen 1 Fl. 48 Kr. Aus diesem grossen und ausgezeichneten Werke, 1846 für die Kirche St. Martin zu Lüttich geschrieben, kann der erste und letzte Satz als Einlage gebraucht werden.
* Exultate Deo, Palestrina, 5 stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 25.
* Laudate coeli, Benevoli, 5 stimmig (c), Lücks Sammlung Nr. 26.
* Venite ad me, Anerio, 8 stimmig in 2 Chören (c), Lück's Sammlung Nr. 27.
* Sacris solemniis, Casciolini, 4 stimmig (b), Lücks Sammlung Nr. 31.

Zu dem feierlichen Umgange können empfohlen werden:
Stationen von J. Schnabel, 4 Singst. und Harmoniemusik, Breslau, Leuckart, Partitur 2 Rthlr. 5 Sgr.
Stationen von E. Bröer, Breslau, Leuckart, 2¼ Rthlr. Für kleine Chöre brauchbar.

Dominica infra octavam Corporis Christi, II. post Pentecosten. (Sonntag in der Octave, 2. Sonntag nach Pfingsten.)

Gr.: Ad Dominum. (0)
* Domine Deus, Ett Nr. 3.
Off.: Domine Deus. (0)

Digitized by Google

Dominica III. post Pentecosten.

Gr.: Jacta cogitatum.[1] (0)

Off.: Sperent in te, op. 4, 4 Singst. und Orch. (a), München, Falter, 2 Fl. 36 Kr.

Dominica IV. post Pentecosten.

Gr.: Propitius. (0)

Off.: Illumina oculos, Orl. Lassus, M. div. Nr. 81. (c)

Dominica V. post Pentecosten.

Gr.: Protector. (0) Off.: Benedicam, Lassus, M. div. Nr. 82. (c)

*Domine exaudi orationem meam, Reissiger, 4 Singst. und Orch. Verlag von Schuberth in Hamburg.

Dominica VI. post Pentecosten.

Gr.: Convertere (0)

Off.: Perfice gressus, Aiblinger op. 13. und 14 (b); desgl. Stuntz, 3 Männerstimmen (b) mit Orgel, Mainz, Schott, 5 Sgr.; desgl. Drobisch, op. 32. Nr. 5.

Dominica VII. post Pentecosten.

Gr.: Venite filii. (0) Off.: Sicut in holocaustis.

*Cantate, Pitoni, M. div. Nr. 178. (a)

*Desgl. Croce, 4stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 49.

Dominica VIII. post Pentecosten.

Gr.: Esto mihi, Aiblinger op. 9. (b)

Off.: Populum humilem, J. Maier op. 6. Nr. 3. (b)

*Laudate Dominum, Pitoni, M. div. 179. (a)

Dominica IX. post Pentecosten.

Gr.: Domine noster, Giacomelli, Kth. Mch. Nr. 46. (a); desgl. Drobisch op. 33. Nr. 6.

Off.: Justitiae Domini. (0)

*Rex virtutis, Palestrina, 3 Männerstimmen oder 2 Soprane und Tenor mit Orgel (ad lib.), Mainz, Schott, 5 Sgr.

*Exaudi Domine justitiam meam, W. H. Veit, op. 43, für 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 20 Sgr.

Dominica X. post Pentecosten.

Gr.: Custodi me (0)

Off.: Ad te Domine, Aiblinger op. 9. Nr. 4.: desgl. Dro-

[1]) Für die hier fehlenden Gradualien mögen die aus Ett, 2. Theil gewählt werden. Nebenbei sei bemerkt, dass die Gradualien und Offertorien nach Pfingsten wegen der hier treffenden Feste nur selten gebraucht werden.

Digitized by Google

bisch op. 16, 4 Singst. und Orch. (a), München, Falter, 1 Fl. 24 Kr.

Dominica XI. post Pentecosten.

Gr.: Exultate Deo, Ett Nr. 12. Off.: Exaltabo Casali, 4 Singst. (b), Lück's Sammlung Nr. 47.

*Laudate pueri, Mendelssohn op. 39. Nr. 2., Bonn. Simrock, 3 Fr. 50 Ct. Für 3 Frauenstimmen.

Dominica XII. post Pentecosten.

Gr.: Benedicam, Aiblinger op. 13. 14. Nr. 3. (b)

Off.: Praecatus est Moises (0)

*Benedicam, Croce, M. div. Nr. 176. (b)

Dominica XIII. post Pentecosten.

Gr.: Respice Domine (0)

Off.: In te speravi, Orl. Lassus M. div. Nr. 85.

*In te Domine, Stegmayer, 4 Männerstimmen (a), Wien, Glöggl, 5 Sgr.

Dominica XIV. post Pentecosten.

Gr.: Bonum est confidere. (0) Off.: Imittit Angelus. (0)

*Domine adjuvandum, Gallo, Kth. Mch. Nr. 44. (a)

*Veni Domine, Mendelssohn op. 39. Nr. 1. Bonn, Simrock, 2 Fr.

Dominica XV. post Pentecosten.

Gr.: Bonum est, Aiblinger op. 4, 4 Singst. und Orch. (a) München, Falter, 2 Fl. 36 Kr.

Off.: Exspectans, Orl. Lassus, M. div. Nr. 84.

Dominica XVI. post Pentecosten.

Gr.: Timebunt gentes, Aiblinger op. 9. Nr. 3. (b); desgl. Ett Nr. 19.

Off.: Domine, in auxilium, Orl. Lassus M. div. Nr. 85. (c); desgl. J. Maier op. 6. (c) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dominica XVII. post Pentecosten.

Gr.: Beata gens. (0) Off.: Oravi Deum. (0)

*Deus noster, Aiblinger, 8stimmig (b), Mainz, Schott, 1 Fl. 36 Kr. Ein ausgezeichnetes Musikstück.

Dominica XVIII. post Pentecosten.

Gr.: Laetatus sum. (0) Off.: Sanctificat Moises. (0)

*Vias tuas, Pitoni, 4 Singst. (b) Lück's Sammlung Nr. 45.

Dominica XIX. post Pentecosten.

Gr.: Dirigatur. (0)

Off.: Si ambulavero, Gaensbacher, 4 Singst. und Orch.

Digitized by Google

(a), Wien, Haslinger, 1 Rthlr.; desgl. Aiblinger, 5 zweistimmige Offertorien, Augsburg, Kollmann, ⅞ Rthlr.

Dominica XX. post Pentecosten.

Gr.: Oculi omnium, Commer, aus der Messe op. 53.

Off.: Super flumina, Aiblinger op. 9. Nr. 3. (b)

Dominica XXI. post Pentecosten.

Gr.: Domine refugium. (0) Off.: Vir erat. (0)

*Clamavi in toto corde mea, W. H. Veit op. 42, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart 25 Sgr.

Dominica XXII. post Pentecosten.

Gr.: Ecce quam bonum. (0) Off.: Recordare. (0)

Dominica XXIII. et XXIV. post Pentecosten.[1])

Gr.: Liberasti nos (0)

Off.: De profundis, J. Maier op. 6. Nr. 2.; desgl. in Aiblinger's grösseren Vespern; desgl. Vogler, 4 Singst. und Orch. (a), André in Offenbach, 20 Sgr. Mozart's Composition über diesen Text, Clavier-Auszug 7½ Sgr., Berlin, Bahn, ist eine Jugendarbeit und nicht besonders tief. Eine vorzügliche Composition, die allerdings als Offertorium zu lang ist, schrieb Gluck für 4 Singst. und Orch. Bonn, bei Simrock, Partitur und Stimmen 3 Fr., die Singstimmen allein 1 Fr.

B. Proprium Sanctorum.

Das Proprium sanctorum ist die im Missale und Brevier enthaltene, nach dem Datum geordnete Aufeinanderfolge jener Messen und Officien, welche die Kirche eigens zur Festfeier eines oder mehrerer Heiligen formulirt hat; das Proprium missarum de Sanctis enthält daher unter dem, für die Festfeier eines Heiligen angesetzten Datum immer jene Messe, die für die Feier eben dieses Heiligen speciell vorgeschrieben, und diesem Heiligen deshalb eigenthümlich ist. Die Gradualien und Offertorien dieser Messen stimmen vielfach mit denen unter C. (Commune Sanctorum) und mit denen unter D. (Motivmessen) angeführten ganz oder theilweise überein,

[1]) Sind mehr als 24 Sonntage nach Pfingsten, so werden die nach Neujahr weggelassenen vor dem 24. oder „letzten" Sonntage eingeschoben.

Digitized by Google

es sind deshalb der Kürze und der besseren Uebersicht wegen im ersten Falle sowohl Texte als Compositionen, im letzteren Falle die Composition nur einmal und zwar unter C. und D. gegeben, hier dagegen durch die Abbreviaturen C. S. und V. M. darauf hingewiesen worden. Fehlende Compositionen sind auch hier mit (0) und passende durch (*) bezeichnet. Ist der Dirigent nicht im Besitze irgend eines unter B. aufgeführten Werkes, so hat er dafür ein entsprechendes unter Lit. C. zu wählen, wobei natürlich darauf zu sehen ist, ob der Heilige Martyrer, Bischof, Bekenner, Abt und dergl. war.

Der nachfolgende Calender ist der Breslauer Diöcese eigenthümlich, d. h., er enthält den römischen mit denjenigen vom päpstlichen Stuhle (am 29. April 1858) genehmigten Abänderungen, welche besondere Diöcesanfeste nothwendig machen. Chordirigenten anderer Diöcesen werden mit geringer Mühe für ihren Gebrauch die nöthigen Abänderungen machen können. Zur Wahl des Breslauer Diöcesan-Calenders bestimmte uns die Erwägung, dass die pure Anführung des römischen Calenders nach keiner Seite hin vollständig genügt hätte; wir mussten uns also mit einem Theile begnügen, und da lag nichts näher als die heimatliche Diöcese.

Vergleicht man diesen Calender mit dem Directorium, so wird man nicht unwesentliche Verschiedenheiten bemerken. Die Sache verhält sich folgendermassen. Unter den Festen selbst ist von der Kirche eine bestimmte Rangordnung festgesetzt worden.

Es giebt Feste:

1. Duplex primae classis cum octava (dupl. I. cl. cum oct.) Hauptfeste erster Classe mit Octave. Dies sind: Das Weihnachtsfest, Dreikönigstag, Ostersonntag, Pfingstsonntag, Frohnleichnamsfest, das Fest des heil. Johannes des Täufers, das Fest des heil. Petrus und Paulus, Mariä Himmelfahrt, Allerheiligen, Kirchweihfest und das Fest des Patrons der betreffenden Kirche.
2. Duplex secundae classis (dupl. II. cl.) Hauptfeste zweiter Classe, als: das Fest der Beschneidung, Mariä Lichtmess, Mariä Verkündigung, Mariä Geburt, das Fest Trinitatis etc. Manche Feste zweiter Classe haben auch eine Octave, z. B. in der Breslauer Diöcese das Fest des heil. Johannes von Nepomuk.
3. Duplex majus (dupl. maj.). Grössere Festfeier, z. B.

Digitized by Google

das Fest der heil. Maria Hülfe der Christen, des heil. Bonifacius, der heil. Anna, des heil. Ceslaus etc.

4. Duplex (duplex). Gewöhnliche Festfeier, z. B. das Fest des heil. Dominicus, des heil. Bernardus, des heil. Augustinus etc.

5. Semiduplex (semidupl. oder sem.). Halbfeierliches Fest, z. B. das Fest des heil. Raimund von Pennafort, des heil. Casimir etc.

6. Simplex (simpl.) Einfache Festfeier, z. B. das Fest des heil. Abdon, des heil. Cyprian etc. Im Allgemeinen bemerken wir hier noch, dass Feste in verschiedenen Diöcesen auch verschiedene Rangordnung haben können.

Auch die Sonntage haben eine bestimmte Rangordnung. Es giebt:

1. Dominicae I. Classis. Dies sind: der erste Adventssonntag, der erste Fastensonntag, der Passions- und der weisse Sonntag (1. Sonntag nach Ostern).

2. Dominicae II. Classis. Hierher gehören: der 2., 3. und 4. Adventssonntag, Septuagesima, Sexagesima, Quinquagesima und der 2., 3. und 4. Fastensonntag.

3. Dominicae per annum. Gewöhnliche Sonntage, dies sind alle, vorstehend nicht aufgeführten Sonntage.

Ferner giebt es bewegliche Feste (Festa mobilia), welche an bestimmten Sonntagen gefeiert werden, z. B. das Fest des Namens Jesu, das Schutzengelfest, das Fest des Erlösers, das Fest der sieben Schmerzen, und endlich giebt es Feste, die auf den nächsten Sonntag verschoben werden, z. B. in Preussen das Fest Mariä Himmelfahrt, das Fest des Kirchenpatrons etc. Durch die verschiedene Lage des Osterfestes und der von ihm abhängenden Feste und Sonntage, durch die beweglichen und verschobenen Feste kommt häufig der Fall vor, dass mehrere Feste auf den gleichen Tag fallen. Welches Fest soll nun gefeiert werden? Hier gilt als Grundsatz, dass das im Range geringere Fest dem Feste von höherer Rangordnung weichen muss. Trifft also z. B. ein Fest höherer Rangordnung (ein Fest 1. und 2. Classe, duplex majus und duplex) auf einen gewöhnlichen Sonntag, so wird an demselben nicht die im Proprium de tempore vorgeschriebene Messe, sondern die Messe des höheren Festes gelesen. Trifft dagegen ein Fest von geringerem Range auf einen Sonntag 1. oder 2. Classe, so wird dasselbe entweder commemorirt (es wird seiner nur gedacht), oder es wird auf einen freien Tag ver-

Digitized by Google

legt. In diesem Falle gebraucht man das Messformular des betreffenden Sonntags und im Directorium wird dies durch die Bezeichnung „de ea“ (vom betreffenden Tage) angezeigt.

Mit dieser complicirten Einrichtung hat der Dirigent glücklicherweise nichts zu schaffen;[1]) ihm genügt es, wenn er einfach im Directorium nachsieht, welches Fest gefeiert wird. Doch achte er bei verlegten Festen darauf, welchen Tag dasselbe eigentlich sollte gefeiert werden, damit er unter dem ursprünglichen Datum das Messformular aufsuchen könne. Gewöhnlich ist dem Directorium ein besonderes Vezeichniss dieser Feste beigegeben, auch findet man dies unter den betreffenden Tagen angezeigt. Dort heisst es entweder: „fuit 12. hujus“ (war, oder sollte sein am 12. dieses Monats), oder: „fuit 12. Juli“ (war, oder sollte sein am 12. Juli.)

Januar.

1. Circumcisio Domini nostri Jesu Christi, duplex, 2. Cl. (Fest der Beschneidung, siehe Miss. de tempore).
2. und 3/1. wie am 26. und 27. December (Octav).
6. Epiphania Domini, dupl. I. Cl. cum Octava. (Siehe Miss. de tempore.)
13. Octava Epiphaniae, dupl. (wie am Feste).
14. S. Hilarii, Episcopus, Confessor Doctor (Bischof, Bekenner und Lehrer), dupl. (Siehe Commune Sanctorum Nr. VIII.).
15. S. Pauli primi Eremitae, dupl.
Gr.: Justus ut palma, Ett Nr. 34. Off.: In virtute tua. (0)
16. S. Marcelli, Pap. Mart. (Papst und Martyrer), semidupl. (Siehe C. S. II.)
17. S. Antonii, Abb. (Abt), dupl. (C. S. X.).
18. Cathedra S. Petri Romae dupl. maj. (Petri Stuhlfeier).
Gr.: Exaltent eum. (0)
Off.: Tu es Petrus, Scarlatti[2]) 8stimmig (c), Berlin, Bote

[1]) In jeder Diöcese ist ein mit den kirchlichen Rubriken genau vertrauter Priester beauftragt, den Fest-Cyclus auf Grund jener Rubriken festzustellen, welcher endlich nach erfolgter Genehmigung seitens der geistlichen Behörde alljährlich unter dem Titel „Directorium“ neu herausgegen wird.

[2]) An diese Composition knüpft sich eine artige Anecdote, die Thibaut uns mittheilt. — Bei der Krönung Napoleon's I. hatten sich nämlich die Pariser durch eine unerhörte Kirchenmusik hervorthun wollen und das Orchester mit 80 Harfen besetzt, um so den König David recht zu multipliciren. Die Aufführung setzte in

Digitized by Google

Januar.

& Bock, 12½ Sgr., desgl. Palestrina, 6stimmig (c), Berlin, Schlesinger, Partitur 10 Sgr., desgl. Clemens non Papa, M. div. Nr. 103. (c)

19. S. Canuti, Reg. Mart. semidupl. (König und Matyrer).
Gr.: Beatus vir, Ett Nr. 35.; desgl. Gabrieli, M. div. Nr. 139.
Off.: Gloria et honore, B. Hahn, 8 stimmig (b), Breslau, Leuckart, 10 Sgr.,

20. St. Fabiani et Sebastiani Mm. dupl.
Gr.: Gloriosus, Schnabel, 3 Gradualien Nr. 2, Breslau, Grass, Barth; ein reizendes Musikstück voll Adel und Anmuth.
Off.: Laetamini, Nanini M. div. 144. (c)

21. S. Agnetis Virg. Mart. (Jungfrau und Martyrin).
Gr.: Diffusa, Brosig, op. 20. Nr. 4. (a), 4stimmig mit Orgel, Breslau, Leuckart; desgl. Aiblinger, op. 13, 14. Nr. 1. (a)
Off.: Afferentur Regi. (0)

22. In Civitate: S. Vincentii Levitae M. Tit. Eccl. Cathedr. dupl. I. Cl. cum Octava.
Gr.: Justus cum ceciderit. Off.: Posuisti Domine. (0)

In Diöcesi: St. Vincentii et Anastasii, Mm. semid.

23. Desponsatio B. M. V. dupl. maj. (Mariä Vermählung).
Gr.: Benedicta, B. Hahn, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Scheffler, 15 Sgr.
Off.: Beata es virgo Maria, Hasler M. dis. Nr. 107. (c)

24. S. Thimothei, Ep. Mart. dupl. (C. S. II.)

25. Conversio S. Pauli Ap. dupl. maj. (Pauli Bekehrung).
Gr.: Qui operatus. (0) Off.: Mihi autem. (0)
*Hodie Paulus, Marenzio, M. div. 106. (c)

26. S. Polycarpi, Ep. M. dupl. (C. S. II. b.)

27. S. Joannis Chrysostomi, Mart. semid.
Gr.: Ecce Sacerdos. Vittoria, M. div. 147. (c); desgl. Stadler 4stimmig, Orgel, 10 Sgr.

---

galantes Erstaunen. Gleich darauf betrat der Papst die Kirche und einige 30 mitgebrachte Sänger empfingen ihn mit dem mächtigen: Tu es Petrus, womit auf der Stelle der ganze frühere Spectakel todtgeschlagen war. Ein Augenzeuge erzählte, die Pariser habe eine so bittere Scham überfallen, dass es von ihnen später als eine Neckerei angesehen wurde, wenn man von der Majestät der 80 Harfen geredet habe.

Digitized by Google

Januar.

*Tu es Sacerdos, Ett Nr. 23.

Off.: Justus ut palma, Drobisch op. 18, 4 Singst. und Orch. (a), München, Falter, 1 Fl. 12 Kr.; desgl. Stegmayer, 4 Männerstimmen, Wien, Glöggl, 5 Sgr.

28. In Civitate: S. Anastasii M. semid. (C. S. III. a.)
In Diöcesi: Agnetis secundo, simpl.
Gr.: Specie tua. (0)
Off.: Diffusa, Hahn, 4stimmig (a), Breslau, Leuckart, 10 Sgr.

29. In Civitate: Octava S. Vincentii (wie am Feste).
In Diöcesi: S. Francisci Salesii, Ep. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)

30. S. Martinae, Virg. Mart. semid. (C. S. XI. a)

31. S. Petri Nolasco, Conf. dupl. (C. S. IX. b.)
Festa mobilia (bewegliche Feste):
Dominica II. post Epiph. SS. mi Nominis Jesu (Fest des Namens Jesu), dupl. 2 Cl.
Gr.: Salvos fac non. (0)
*Jesu dulcis, Braun, Cantica sacra Nr. 8.
Off.: Confitebor tibi, Domine, Deus meus, Orl. Lassus, M. div. Nr. 38.
*In nomine Jesu, Handl, M. div. Nr. 93. (c)
*O Jesu benignissime, Lassus M. div. Nr. 94. (c)
*O Jesu amor mi, Janssen, 3stimmi und Orgel (a), Mainz, Schott, Partitur 5 Sgr.

Februar.

1. S. Ignatii, Ep. M. dupl. (Bischof und Martyrer.)
Gr.: Ecce Sacerdos, Vittoria M. div. 147. (c); Stadler, 4stimmig. Wien, Haslinger, 10 Sgr.
Off.: Gloria et honore, Brosig op. 20. Nr. 2.

2. Purificatio B. M. V. dupl. 2 Cl. (Mariä Lichtmess.)
Gr.: Suscepimus (0)
Off.: Diffusa, B. Hahn, 4 Singst. (a), Breslau, Leuckart, 10 Sgr.
*Senex puerum, Vittoria, M. div. Nr. 95. (c)

3. In Civitate: S. Francisci Salesii, Ep. Conf. dupl. (Siehe 29/1.)
In Diöcesi: S. Blasii, Ep. M. simpl. (C. S. II. b.)

4. S. Andreae Corsini, Ep. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)

5. S. Agathae Virg. M. dupl. (C. S. XI. b.)

Digitized by Google

Februar.

6. S. Dorotheae Virg. M. dupl.
Gr.: Adjuvabit (0)
Off.: Diffusa, Hahn, 4 Singst. (a), Breslau, Leuckart, 10 Sgr.
7. S. Romualdi, Abb. dupl. (C. S. X.)
8. S. Joannis de Matha, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
9. S. Titi, Ep. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)
10. S. Scholasticae Virg. dupl. (C. S. XII. b.)
11. S. Ildephonsi Ep. Conf. (C. S. VIII.)
12. SS. Pauli et Soc., Mm. Japonen dupl. (C. S. VI. c.)
13. S. Catharinae de Riccis Virg. dupl. (C. S. XII. b.)
14. S. Hyacinthae de Mariscottis, Virg. dupl. (C. S. XII. b.)
15. S. Raymundi de Pennafort, Conf. semid. (C. S. IX. a.)
18. S. Simeonis, Ep. Mart. simpl. (C. S. II. a.)
19. S. Conradi Placentini, Conf. semid. (C. S. IX. b.)
22. Cathedra S. Petri Antioch. dupl. maj. (wie am 18/1.)
23. S. Petri Damiani, Ep. Conf. Doct. dupl. (C. S. VIII.)
24. S. Matthiae, Ap. dupl. 2 Cl.
Gr.: Nimis honorati. (0)
Off.: Constitues, Schnabel, 3 Gradualien Nr. 1, für 4 Singst. und Orch. (b), Breslau, Grass, Barth.
26. S. Margaritae de Cortona, Poenit. semid. (Büsserin).
Gr.: Diffusa, Brosig op. 20.
Off.: Diffusa, Aiblinger op. 13. 14.
28. Commemoratio omnium Sanctorum quorum Reliquiae asservantur in Dioecesi Wratisl. dupl. (Andenken aller heil. Reliquien in der Diöcese Breslau.)
Gr.: Exultabunt sancti in gloria; Foggia, Lück's Sammlung Nr. 58. (a)
Off.: Mirabilis Deus. (0)
* Gloriosus, Schnabel, 3 Gr. Nr. 2, Breslau, Grass, Barth.

März.[1]

3. S. Cunigundis, Virg. simpl. (C. S. XII. b.)
4. S. Casimiri Reg. Conf. semid. (C. S. IX. a.)
7. S. Thomae de Aquino, Conf. Doct. dupl.
Gr.: Os justi. (0)

[1] Das neu hinzugekommene Fest des heil. Sarkander wird am ersten freien Tage nach dem 16. März gefeiert. (C. S. III. b.)

Digitized by Google

März.

Off.: Justus ut Palma. Drobisch op. 18.
8. S. Joannis de Deo, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
9. S. Franciscae, Viduae (heil. Wittwe) dupl. (C. S. XIV.)
10. SS. Quadraginta Mm. (40 Martyrer) semid.
Gr.: Ecce quam bonum. (0)
Off.: Laetamini, Nanini, M. div. Nr. 144. (c)
11. SS. Cyrilli et Methodii, Ep. Conf. dupl. (C. S. VII. b.)
12. S. Gregorii I. Pap. Conf. Doct. dupl.
Gr.: Juravit Dominus. (0)
Off.: Veritas mea, A. Kothe, 4 Singst. mit obgl. Orgel (a) erscheint im Laufe des Jahres in Braunsberg bei Peter.
17. S. Patritii, Ep. Conf. semid. (C. S. VII. a.)
18. S. Gabrielis Archangeli, dupl. (Erzengel.)
Gr.: Benedicite Dominum. (0) Off.: Stetit Angelus. (0)
19. S. Josephi, Conf. Sponsi B. M. V. dupl.
Gr.: Domine, praevenasti. (0)
Off.: Veritas mea, A. Kothe, 4 Singst. und obgl. Orgel. (a)
20. S. Joachim, Conf. Patris B. M. V.
Gr.: Dispersit, dedit. (0)
Off.: Gloria et honore, Brosig op. 20. Nr. 2.
21. S. Benedicti, Abb. dupl. (C. S. X.)
22. S. Catharinae Fliscae Adurnae, Vid. dupl. (C. S. XIV.)
23. S. Gertrudis, Virg. semid. (C. S. XIV.)
25. Annuntiatio B. M. V. dupl. 2. Cl. (Mariä Empfängniss.)
Gr.: Diffusa, Aiblinger op. 13. 14.
*Gabriel Angelus, Marenzio M. div. Nr. 97.
*Ne timeas Maria, Vittoria, M. div. Nr. 98.
*Dixit Maria, Hasler, M. div. Nr. 99. (b)
Letztere Composition ist einen Ton höher anzustimmen.
Off.: Ave Maria. (Siehe Votivmessen.)
*Gaude Maria, Lotti, 4stimmig (b), Lück's Sammlung Nr. 52.

April.

2. S. Francisci de Paula, Conf. dupl. (C. S. IX. b.)
4. S. Isidori, Ep. Conf. Doct. dupl. (C. S. XI. a.)
5. S. Vincentii Ferreri, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
11. S. Leonis I, Magni, Pap. Conf. Doct. dupl. (C. S. VII. a.)
13. S. Hermenegilde, Reg. M. semid.

Digitized by Google

April.

Off.: Confitebuntur, A. Kothe, 6stimmig ohne Begl. (b), erscheint im Laufe des Jahres in Braunsberg bei Peter.

14. SS. Tiburtii, et Soc. M. simpl.
Off.: Laetamini, Nanini, M. div. Nr. 144.

17. S. Aniceti, Pap. M. simpl.
Off.: Confitebuntur, A. Kothe, 6stimmig. (b)

21. S. Anselmi, Ep. Conf. Doct. dupl. (C. S. VIII.)

22. SS. Soteris et Caji, Pap. Mm. semid.
Off.: Laetamini, Nanini, M. div. Nr. 144.

23. S. Adalberti, Ep. M. dupl. maj.
Off.: Posuisti. (0)

24. S. Fidelis a Sigmaringa M. dupl. (C. S. IV.)

25. S. Marci, Ev. dupl.
Missa de rogationibus: Off.: Confitebor Domino nimis, Aiblinger, 5 zweistimmige Offertorien. (a)
* Exaudi, J. Schnabel, 4 Gradualien Nr. 2. 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart.

26. SS. Cleti et Marcellini, Pp. Mm. semid. (C. S. V.)

27. S. Georgii, Mart. dupl. (C. S. IV.)

28. S. Vitalis, Mart. simpl. (C. S. IV.)

29. S. Petri, Mart. dupl. (C. S. IV.)

30. S. Catharinae Senensis, Virg. dupl. (C. S. XII. b.)

Festa mobilia:

Dominica II. post Pascha: Festum SS. Sepulchri Domini N. J. Chr. dupl. maj. (Fest des Grabmals J. Chr.)
Gr.: Qui expectant mortem. (0)
Off.: Trans ibo in locum. (0)
* Domine Salus et refugium, Aiblinger, op. 13. 14. (b) Oder man wähle passende Nummern aus den unter „Charfreitag" angeführten Compositionen.

Dominica III. post Pascha: Patrocinium S. Josephi dupl. 2. Cl. (Patronatsfest des heil. Joseph.)
Off.: Lauda Jerusalem, Psalm aus Aiblinger's grösseren Vespern.; desgl. Stegmayer, 4 Männerstimmen (a), Wien bei Glöggl, 8 Sgr.; desgl. Caldara, 4 Singst.; enthalten in der von Braune herausgegebenen „Cäcilia", 3. Heft. Berlin, Bahn, Partitur 1 Rthlr.

Digitized by Google

Mai.

1. SS. Philippi et Jakobi, Ap. dupl. 2 Cl.
   Off.: Confitebuntur, A. Kothe.
2. S. Athanasii Ep. Conf. Doct. dupl. (C. S. VIII. a.)
3. Inventio SS.mae Crucis dupl. 2 Cl.
   Gr.: Dextera, Ett, 1 Heft.
   Off.: Dextera, Drobisch op. 32, 4 Singst. (b), München, Falter.
   *Nos autem gloriari, Anerio, Mus. div. Nr. 100.
   *Adoramus te (siehe Charfreitag).
4. S. Monicae, Vid. dupl.
   Off.: Diffusa, B. Hahn, 4 Singst. (a), Breslau, Leuckart.
5. S. Pii V. Pont. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)
6. S. Joannis Ap. et Ev. ante portam Latinam, dupl. maj.
   Off.: Confitebuntur, A. Kothe, 6stimmig (b), erscheint im Laufe des Jahres in Braunsberg bei Peter.
7. S. Stanislai, Ep. Mart. dupl. maj.
   Off.: Posuisti. (0)
8. Apparitio S. Michaelis Arch. dupl. maj. (Erscheinung des Erzengels Michael.) Wie am 29/9.
9. S. Gregorii Nazianzeni Ep. Conf. Doct. dupl.
   Off.: Justus ut palma; Drobisch und Stegmayer.
10. S. Antonii Ep. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)
11. S. Francisci de Hieronymo, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
12. SS. Nerei et Soc. Mm. semid.
    Off.: Confitebuntur, A. Kothe, 6stimmig, ohne Begleitung.
13. S. Gotthardi, Ep. Conf. dupl. (C. S. VII. b.)
14. S. Floriani Mart. (C. S. IV.)
15. S. Isidori Agricolae Conf. dupl.
    Off.: In virtute tua. (0)
16. S. Joannis Nepomuceni, Mart. dupl. II. Cl. c. Oct.
    Off.: Confitebuntur, A. Kothe.
17. S. Paschalis Baylon, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
18. S. Venantii, Mart. dupl. (C. S. IV.)
19. S. Petri Coelestini Pap. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)
20. S. Bernardini Senensis, Conf. semid. (C. S. IX. a.)
21. S. Felicis a Cantalicio, Conf. semid.
    Off.: Honestavit illum. (0)
22. S. Ubaldi, Ep. Conf. semid. (C. S. VII. a.)
23. Octava S. Joannis Nepom.

Digitized by Google

Mai.

24. Beatae Mariae Virginis sub tituli auxilium Christianorum (Maria, Hülfe der Christen). Votivmesse nach Pfingsten.
25. S. Gregorii VII. Pap. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)
26. S. Philippi Nerii, Conf. dupl.
    Gr.: Venite filii. (0) Off.: Viam mandatorem. (0)
27. S. Mariae Magdalenae de Pazzis, Virg. semid. (C. S. XII. b.)
30. S. Fernandi, Reg. Conf. semid. (C. S. IX. b.)
31. Cantii et soc. martyr. (C. S. V.)

Juni.

1. S. Angelae Mericiae, Virg. dupl. (C. S. XII. b.)
2. SS. Marcellini, Petri, ac Erasmi, simpl.
    Gr.: Clamaverunt. (0)
    Off.: Lactamini, Nanini, M. div. Nr. 144.
4. S. Francisci Carracciolo, Conf. dupl.
    Gr.: Quem admodum. (0)
    Off.: Justus ut palma, Drobisch und Stegmayer.
5. SS. Bonifacii et Soc. Mm. dupl. maj. (VI. b.)
6. S. Norberti, Ep. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)
9. SS. Primi et Feliciani Mm. simpl.
    Gr.: Confitebuntur. Off.: Mirabilis Deus. (0)
10. S. Margaritae, Regin. Vid. semid. (C. S. XIV.)
11. S. Barnabae, Ap. dupl. maj.
    Gr.: In omnem terram, Brosig op. 20, Breslau, Leuckart.
    Off.: Constitues, Schnabel, 3 Gr., 4 Singst. und Orch (b), Breslau, Grass, Barth.
12. S. Joannis S. Facundo, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
13. S. Antonii de Padua, Conf. (C. S. IX. a.)
14. S. Basilii Magni, Ep. Conf. Doct. dupl.
    Gr.: Os justi. (0)
    Off.: Veritas mea, A. Kothe, 4stimmig mit obgl. Orgel (a), Braunsberg bei Peter, erscheint im Laufe des Jahres.
15. SS. Viti et Soc. Mm. simpl.
    Gr.: Exultabunt. (0) Off.: Mirabilis. (0)
16. S. Bennonis, Ep. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)
17. S. Joannis Francisci Regis, Conf dupl. (C. S. IX. a.)
18. S. Marci et Soc. Mm. simpl.

Digitized by Google

Juni.

Gr.: Justorum animae, Brosig op. 20. Nr. 3, Breslau, Leuckart.

Off.: Anima nostra. (0)

19. S. Julianae de Falconeriis, Virg. dupl. (C. S. XII. a.)

20. S. Silvèrii Pap. Mart. simpl. (C. S. II. a.)

21. S. Aloisii Gonzagae Conf. dupl.

Gr.: Domine spes mea. (0) Off.: Quis ascendet. (0)

22. S. Paulini, Ep. Conf. simpl. (C. S. VII. a.)

24. Nativitas S. Joannis Baptistae dupl. I. Cl. cum Oct.

Gr.: Priusquam. (0)

*Tu puer, Propheta, Ett Nr. 25.

Off.: Justus ut palma, Drobisch op. 18. 4 Singst. und Orch., München, Falter.

*Joannes est nomen ejus, Orl. Lassus, M. div. 102.

25. SS. Joannis et Pauli Mm. dupl.

Gr.: Ecce quam bonum. (0) Off.: Gloriabuntur. (0)

28. S. Leonis, Pap. semid. (C. S. VII. b.)

29. SS. Petri et Pauli, Ap. dupl. I. Cl.

Gr.: Constitues, Schnabel, 3 Grad., 4 Singst. und Orch. (b), Breslau, Grass, Barth, 20 Sgr.

Off.: Constitues, Benz, 6 Motetten, Einsiedeln, Benziger.

*In omnem terram, Schnabel, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 22½ Sgr.

*Tu es Petrus, Palestrina, 6 stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 55.

*Beati estis, Handl, 4 stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 56.

*Tu es Petrus, Palestrina, Berlin, Schlesinger, Partitur 10 Sgr.

30. Commemoratio S. Pauli Ap. dupl.

Gr.: Qui operatus est. (0) Off.: Mihi autem. (0)

*Hodie Paulus, Marenzio, M. div. Nr. 106. (c)

Juli.

1. Octava S. Joannis Bapt. (wie am Feste).

2. Visitatio, B. M. V. dupl. 2. Cl. (Mariä Heimsuchung).

Gr.: Benedicta, B. Hahn, 4 Singst. und Orch. (b), Breslau, Scheffler, 15 Sgr.

Off.: Beata es virgo Maria, Hasler, M. div. Nr. 107. (c)

6. Octava SS. Apostolorum; wie am Feste.

8. S. Elisabeth, Reg. Port. Vid. semid. (C. S. XIII.)

Digitized by Google

Juli.

10. SS. Fratrum Mm. ac SS. Rufinae et Soc. Mm. semid.
Gr.: Anima nostra. Off.: Anima nostra. (0)
11. S. Pii, Pap. M. simpl. (C. S. II. a.)
12. S. Joannis Gualberti Abb. dupl. (C. S. X.)
13. S. Anacleti Pap. Mart. semid. (C. S. II. b.)
14. S. Bonaventurae, Ep. Conf. Doct. dupl.
Gr.: Os justi. (0)
Off.: Veritas mea, A. Kothe, 4 stimmig mit obgl. Orgel.
15. Divisio SS. Apostolorum dupl.
Gr.: Constitues, Schnabel, 3 Gr.
Off.: In omnem terram, Schnabel, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 22½ Sgr.
16. Beatae Mariae V. de monte Carmel dupl. maj. (Scapulirfest).
Gr.: Benedicta, Hahn, 4 Singst. und Orch. (b), Breslau, Scheffler, 15 Sgr.
Off.: Recordare. (0)
17. S. Alexii, Conf. semid. (C. S. IX. a.)
18. S. Camilli de Lellis, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
19. S. Vincenti a Paula, Conf. dupl. (C. S. IX. b.)
20. S. Ceslai, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
21. S. Margaritae Virg. Mart. dupl. (C. S. XI. a.)
22. S. Mariae Magdalenae Poenit. dupl.
Gr.: Dilexisti, J. Schnabel, 3 Gr., 4 Singst. und Orch. Nr. 3. (a), Breslau, Grass, Barth.
Off.: Filiae regum. (0)
*Mulier, quae erat, A. Gabrieli, M. div. Nr. 108.
23. S. Apollinaris, Ep. Mart. dupl. (C. S. II. a.)
25. S. Jakobi Ap. 2 Cl. (wie am 15/7.)
26. S. Annae Matris B. M. V. dupl. maj. (wie am 22/7.)
27. S. Henrici, Imp. semid. (C. S. IX. a.)
28. SS. Nazarii et Soc. Mm. ac Innocentii Pap. Conf. (C. S. VI. a.)
29. S. Marthae Virg. semid. (C. S. XII. b.)
30. SS. Abdon et Sennen, Mm. simp. (C. S. VI. a.)
31. S. Ignatii, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)

Festa mobilia:

Dominica I. Julii: Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. Ch. dupl. 2 Cl. (Fest des allerheiligsten Blutes unseres Herrn J. Chr.)

Digitized by Google

Juli.

Gr.: Hic est, qui venit. Off.: Calix benedictionis.
(Siehe Votivmesse zum Leiden Christi.)

Dominica prima libera post Octav SS. Ap. Petri et Pauli: Commemoratio omnium SS. R. E. Pont. dupl. (Andenken aller heiligen Päpste.)

Gr.: Sacerdotes.
*Tu es sacerdos, Ett Nr. 33.

Off.: Inveni David, Aiblinger op. 9.
*Dum esset summus Pontifex, Marenzio, M. div. 149.

Dominica III. Julii: SS. Redemptoris, dupl. 2 Cl. (Fest des Erlösers.)

Gr.: Omnes gentes. (0) Off.: Salus populi. (0)
*Ecce Deus Salvator, Aiblinger op. 13. 14. Nr. 1. (b)

August.

1. S. Petri ad Vincula dupl. maj. (Petri Kettenfeier), wie am 29/6.
2. S. Alphonsi Mariae de Ligorio, Ep. Conf. dupl.
Gr.: Memor sui. (0) Off.: Honora Domihum. (0)
3. Inventio S. Stephani (wie am 26/12.).
4. S. Dominici Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
5. Dedicatio S. Mariae ad Nives, dupl. m. (Maria vom Schnee) Benedicta; Ave Maria (siehe Votivmessen.)
6. Transfiguratio D. N. J. Chr. (Verklärung des Herrn J. Chr.)
Gr.: Speciosus forma. (0) Off.: Gloria et divitae. (0)
7. S. Cajetani, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
8. SS. Cyriaci et Soc. Mm. semid.
Gr.: Timete. (0) Off.: Lactamini, Nanini, M. div. Nr. 144.
9. S. Emidii, Ep. Mart. dupl.
Gr.: Dedisti. (0) Off.: Commovisti terram. (0)
10. S. Laurentii, Mart. dupl. 2 Cl.
Gr.: Probasti Domini. (0) Off.: Confessio. (0)
*Levitae Laurentius, A. Gabrieli, M. div. (c)
11. S. Philumenae, Virg. M. dupl. (C. S. XI. a.)
12. S. Clarae, Virg. dupl. (C. S. XII. b.)
15. Assumptio B. M. V. dupl. I. Cl. cum Oct. (Mariae Himmelfahrt.)
Gr.: Propter veritatem. (0)
*Assumpta est Maria, Ett Nr. 27.
Off.: Assumpta est Maria, Aichinger M. div. Nr. 113. (c)

Digitized by Google

August.

*Quae est ista, Palestrina, M. div. 110.
*Desgl. Benz, Messe op. 8.
16. S. Hiacynthi Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
17. Octava S. Laurenti (wie am Feste).
18. S. Rochi, Conf dupl. (C. S. IX. b.)
19. S. Ludovici Tolascani, Ep. Conf. semid, (C. S. VII. b.)
20. S. Bernardi, Conf. Doct. dupl. (C. S. X.)
21. S. Joannae Franciscae Fremiot de Chantal, Vid. (C. S. XIV.)
22. Octava Ass. B. M. V. (wie am Feste).
23. S. Philippi Benitii, Conf. dupl. (C. S. IX. b.)
24. S. Bartholomaei, Ap. dupl. 2. Cl.
Gr.: Constitues, Schnabel 3 Gr., Breslau, Grass, Barth.
Off.: Mihi autem.
*In omnem terram, Schnabel, 4 Singst. und Orch. (a) Breslau, Leuckart, 22½ Sgr.
25. Translatio S. Hedwigis Vid. dupl. (wie am 15/10.)
26. Translatio S. Adalberti Ep. M. semid.
Gr.: Inveni David, Aiblinger op. 9, mit Abkürzung.
Off.: Posuisti Domine. (0)
27. S. Josephi Calasanctii, Conf. dupl.
Gr.: Os justi. (0) Off.: Desiderium pauperum.
28. S. Augustini, Ep. Conf. Doct. dupl.
Gr.: Os justi. (0)
Off.: Justus ut palma, Drobisch und Stegmayer.
29. Decollatio (Enthauptung) S. Joannis Bapt. dupl. maj.
Gr.: Justus ut palma, Ett. Off.: In virtute tua. (0)
*Misso Herodes, Palestrina, M. div. 114. (c)
30. S. Rosae Limanae Virg. dupl. (C. S. XII. b)
31. S. Raymundi Nonnati, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)

September.

1. S. Ludovici Reg. Conf. semid. (C. S. IX. a.)
2. S. Stephani Reg. semid. (C. S. IX. a.)
4. S. Rosaliae, Virg. dupl. (C. S. XII. b.)
5. S. Laurentii Justiniani, Ep. Conf. semid. (C. S. VII. b.)
6. S. Rosae de Viterbo, Virg. (C. S. XII. b.)
7. S. Bronislaviae Virg. dupl. (C. S. XII. b.)
8. Nativitas B. M. V. dupl. 2 Cl. cum Oct.
Gr.: Benedicta, Hahn, 4 Singst. und Orch. (b), Breslau, Scheffler 15 Sgr.

Digitized by Google

September.

Off.: Beata es Virgo, Hasler, M. div. Nr. 107. (c)
*Nativitas gloriosae, Marenzio, M. div. 115. (c)

10. S. Nicolai de Tolentino, Conf. dupl. (C. S. IX. b.)

11. S. Pulcheriae, Imp. Virg.
Gr.: Specie tua. (0) Off.: Tu gloria Jerusalem.

14. Exaltatio S. Crucis, dupl. maj.
Gr.: Christus factus est, Asola, M. div. 41.
Desgl. Basili, 3 Männerstimmen und Orgel (a) Mainz, Schott, Partitur 5 Sgr.
*Per signum crucis, Ett Nr. 37.
*Adoramus te, Martini, 3 Männerstimmen (a), Lück's Sammlung Nr. 39.
*Desgl. Ruffo, 4 Männerstimmen (a), Lück's Sammlung Nr. 40.
*Desgl. Perti 4 Singst. (b), Lück's Sammlung Nr. 41.
Off.: Protege Domine. (0)
*O Domine Deus, Hammerschmidt, 5 Singst. und Orgel (b), Berlin, Bote & Bock. Partitur 7½ Sgr., Stimmen 5 Sgr. Vorzüglich schön. Die Orgel hat nur da einzugreifen, wo durch die Singstimmen die Harmonie nicht vollständig vertreten ist.
*Nos autem, Anerio, M. div. Nr. 100. (c)

15. Octava Nativ. (wie am Feste).

16. SS. Cornelii Pap. et Cypriani Ep. M. semid. (C. S. VI. a.)

17. Impressio Sacrorum Stigmatum in corpore S. Francisci (Eindrückung der heil. Wundmale).
Gr.: Os justi. (0)
Off.: Veritas, A. Kothe, 4 stimmig mit obgl. Orgel. (a)

18. S. Josephi de Cupertino Conf. dupl.
Gr.: Domine praevenisti. (0) Off.: Ego autem. (0)

19. SS. Januarii et Soc. Mm. dupl. (C. S. VI. c.)

20. SS. Eustachii et Soc. Mm. dupl.
Gr.: Justus ut palma, Ett Nr. 34.
Off.: Gloria et honore, Brosig op. 20.

21. S. Matthaei, Ap. et Ev. dupl. 2 Cl.
Gr.: Beatus vir, Ett Nr. 25. Off.: Posuisti. (0)
*In omnem terram, Schnabel, 4 Singst. und Orch., Breslau, Leuckart, 22½ Sgr.

22. SS. Mauritii et Soc. Mm. dupl. (C. S. VI.)

23. S. Lini, Pap. Mart. semid. (C. S. II. a.)

Digitized by Google

September.

24. Beatae M. V. de Mercede, dupl. maj. (Maria von der Erlösung der Gefangenen).
Benedicta; Ave Maria (siehe Votivmessen).
25. S. Thomae de Villanova Ep. Conf. (C. S. VII. a.)
26. SS. Cypriani et Justinae Mm. simpl. (C. S. VI. c.)
27. SS. Cosmae et Damiani, Mm. semid.
Gr.: Clamaverunt. (0) Off.: Gloriabuntur. (0)
28. S. Wenceslai M. dupl.
Gr.: Justus ceciderit. (0) Off.: Posuisti. (0)
29. S. Michaelis Arch. dupl. 2 Cl.
Gr.: Benedicite Dominum omnes Angeli. (0)
*Sancte Michael, Ett Nr. 29.
Off.: Stetit Angelus. (0)
*Princeps glor. Michael, Palestrina M. div. Nr. 123. (c)
*Factum est silentium, Vento, 4 stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 54.
30. S. Hieronymi Presb. Conf. Doct. dupl. (C. S. VIII.)

Festa mobilia.

Dominica I. Septembris: SS. Angelorum Custodem dupl. 2 Cl. (Schutzengelfest.)
Gr.: Angelus suis. Off.: Benedicite Dominum. (0)
*Omnes sancti Angeli Custodes; Aichinger M. div. 123.
*Desgl. Hymnus des Festes aus Benz 10 Hymnen.
Dominica infra Oct. Nativitatis Dei paraе: SS. Nominis Mariae dupl. 2 Cl. (Fest des Namens Mariä.)
Benedista; Ave Maria, Votivmessen.)
Dominica III. Septembris: Septem dolorum B. M. V. dupl. maj. (Fest der sieben Schmerzen.)
Gr.: Dolorosa. (0) Off.: Recordare virgo mater. (0)
*Stabat mater, B. Klein, 4 Männerstimmen (a), op. 30, Berlin, Bahn, 25 Sgr.
Desgl. Choral aus Kth. Mch.; desgl. in Braun's Cant. sacr.

October.

1. S. Remigii, Ep. Conf. semid. (C. S. VII. a.)
4. S. Francisci As. Conf. dupl. (wie am 17/9.).
5. SS. Gallae Vid. dupl. (C. S. XIV.)
6. S. Brunonis Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
7. S. Marci Conf. simpl. (C. S. VII. b.)
8. S. Brigitta, Vid. dupl. (C. S. XIV.)

Digitized by Google

October.

9. SS. Dyonysii Ep. et Soc. Mm. semid. (C. S. VI. b.)
10. S. Francisci Borgiae Conf. semid. (C. S. IX. a.)
13. S. Eduardi, Reg. Conf. semid. (C. S. IX. a.)
14. S. Callixti, Pap. M. dupl. (C. S. VII. a.)
15. S. Hedwigis, Vid. Patronae Silesiae dupl. I. Cl.
Gr.: Diffusa, Brosig op. 20. Nr. 4.
Off.: Filiae regum. (0)
16. S. Theresia Virg. (C. S. XII. b.)
18. S. Lucae, Ev. dupl. 2 Cl.
Gr.: In omnem terram, Brosig op. 20. Nr. 1.
Off.: Mihi autem. (0)
*In omnem terram, Schnabel, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 22½ Sgr.
19. S. Petri de Alcantara, Conf. dupl. (C. S. IX. b.)
20. S. Joannis Cantii, Conf. dupl.
Gr.: Confiteantur. (0) Off.: Justitia indutus sum. (0)
21. SS. Ursulae et Soc. Vid. Mart. dupl.
Gr.: Exultabunt, Foggia, 4stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 58.
Off.: Afferentur Regi. (0)
22. Octava S. Hedw. (wie am Feste).
23. S. Joannis Capristani, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
24. S. Raphaelis Arch. dupl. maj.
Gr.: Angelus Domini. (0) Off.: Stetit Angelus. (0)
25. S. Chrysanthi et Soc. Mm. simp. (C. S. VI. a.)
26. S. Evaristi, Pap. Mart. simpl. (C. S. VII. a.)
28. S. Simeonis, et Judae Ap. dupl.
Gr.: Constitues, Schnabel, 3 Gr., 4 Singst. und Orch. (b) Breslau, Grass, Barth.
Off.: In omnem terram, Schnabel, 4 Singst. und Orch. (a) Breslau, Leuckart, 22½ Sgr.

Festa mobilia:

Dominica I. Octobris. SS. Rosarii B. M. V. dupl. maj. (Rosenkranzfest). Benedicta; Ave Maria.
Dominica II. Octobris: Maternitatis B. M. V. dupl. maj. (Fest der Mutterschaft).
Gr.: Egredietur. (0) Off.: Cum esset desponsata. (0)
Dominica III. Octobris: Puritatis B. M. V. dupl. maj. (Fest der Reinheit.)
Gr.: Sicut lilium. (0) Off.: Post partum Virgo. (0)

Digitized by Google

October.

*Sancta Maria, Mozart, 4 Singst. und kl. Orchester, Offenbach, Andrée, 1 Fl. 12 Kr.

November.

1. Omnium Sanctorum dupl. I. Cl. (Allerheiligenfest.)
Gr.: Timete Dominum. (0)
*Justus germinabit, Aiblinger op. 9. (a)
*Justorum animae, Ett Nr. 30.
*Desgl. Brosig, op. 20.
Off.: Justorum animae, Aiblinger op. 13. 14. Nr. 2. Vorzüglich schön.
*Salvator mundi, Palestrina M. div. Nr. 124. (c)
*Angeli, Archangeli, A. Gabrieli, M. div. Nr. 125. (c)
*Sancti et justi, Mozart, Fuge für 4 Singst. und Orch. (b), Wien, Diabelli (Spina), 1 Fl. 15 Kr.
*O quam gloriosum, Vittoria, 4stimmig (b), Nr. 62. in Lück's Sammlung.
Die Gesänge zur Todtenvesper, so wie zu Allerseelen, findet man bei Vilseker (siehe Choralwerke).
4. S. Caroli, Ep. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)
9. Dedicatio Archibasil. SS. Salvatoris, dupl. (wie am Kirchweihfeste.)
10. S. Andreae Avellini, Conf. semid. (C. S. IX. a.)
11. S. Martini, E. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)
*O quantus luctus, Palestrina, M. div. Nr. 129. (c)
*O beatum Pontificem, Marenzio, M. div. Nr. 130. (b)
12. S. Martini, Pap. M. semid. (C. S. II. b.)
13. S. Stanislai Koskae, Conf. dupl.
Gr.: Desiderium. (0) Off.: Introibo ad altare Dei. (0)
14. S. Didaci Conf. semid. (C. S. IX. b.)
15. S. Leopoldus Conf. dupl. (C. S. IX. a.)
16. S. Gertrudis, Virg. dupl. (C. S. XII. a.)
17. S. Gregorii Thaumaturgi Ep. Conf. semid. (C. S. VII. a.)
18. Dedicatio Basilicae SS. Apostolorum Petri et Pauli (wie am Kirchweihfeste).
19. S. Elisabeth, Vid. dupl. (wie am 15/10.).
20. S. Felicis de Valois, Conf. dupl. (C. S. IX. b.)
21. Präsentatio B. M. V. dupl. m. (Mariä Opferung.)
Benedicta; Ave Maria.
*Congratulamini mihi, Palestrina, M. div. Nr. 131. (c)
22. S. Caecilia, Virg. M. dupl.

Digitized by Google

November.

Gr.: Audi filia. (0) Off.: Afferentur Regi. (0)
*Dum aurora, Palestrina, M. div. 132.

23. S. Clementis, Pap. M. dupl.
Gr.: Juravit Dominus. (0)
Off.. Veritas, A. Kothe, 4stimmig mit obgl. Orgel. (a)

24. S. Joannis de Cruce, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)

25. S. Catharinae Virg. M. dupl. (C. S. Nr. XI.)

26. S. Petri Alexandrini, Ep. M. simpl. (C. S. II. a.)

30. S. Andreae, Ap. dupl. 2 Cl.
Gr.: Constitues, Schnabel, 3 Gr. Off.: Mihi autem. (0)
*Doctor bonus, Vittoria, M. div. Nr. 87. (c)

Festa mobilia:

Dominica II. Novembris: Patrocinii B. M. V. dupl. maj. (Patronatsfest.)
Benedicta; Ave Maria.

Dominica post festum S. Martini: Dedicatio Ecclesiae Cathedralis dupl. I. Cl. (wie am Kirchweihfeste).

December.

2. S. Bibianae Virg. M. semid. (C. S. XI. b.)

3. S. Francisci Xaverii, Conf. dupl. (C. S. IX. a.)

4. S. Barbarae, Virg. M. dupl. (C. S. XI. a.)

5. S. Petri Chrysologi, Ep. Conf. Doct. dupl. (C. S. VIII.)

6. S. Nicolai, Ep. Conf. dupl. (C. S. II. a.)
*Beatus Nicolaus, M. div. 138. incert.

7. S. Ambrosii Ep. Conf. Doct. dupl. (C. S. VII. b.)

8. Conceptio B. M. V. dupl. 2 Cl.
Gr.: Sapientia. (0)
*Tota pulchra, alter, tiefergreifender Choral aus Kth. Mch. (Gehört eigentlich zu der lauretanischen Litanei derselben Sammlung.)
*Tota pulchra, Janssen, 3stimmig und Orgel (a), Mainz, Schott, 5 Sgr. Ein einfaches aber liebliches Musikstück.
Off.: Misit Deus. (0)
*Beati immaculati, Aiblinger op. 13. 14. Nr. (b)
*Quam pulchri, Palestrina M. div. 89. (c)
*Conceptio tua, Marenzio M. div. 90. (c) und Porta Nr. 91.

Digitized by Google

December.

10. Translatio Almae Domus Lauretanae, dupl. maj. (Uebertragung des Hauses nach Loretto.)
Gr.: Unam petii a Domino. (0)
Off.: Introibo in Domum. (0)
11. S Damasi, Pap. Conf. semid. (C. S. VII. a.)
13. S. Luciae, Virg. M. dupl. (C. S. XI. a.)
16. S. Eusebii, Ep. M. semid. (C. S. II. b.)
18. Exspectatio Partus B. M. V. dupl. (Erwartung der Geburt Christi; Votivmesse zur Adventszeit.)
21. S. Thomae Ap. dupl. 2 Cl.
Gr.: Nimis honoratii. (0)
*In omnem terram, Brosig op. 20.
Off.: In omnem terram, Schnabel, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 22½ Sgr.
*Quia vidiste me, Thoma, Hasler, M. div. 92. (c)
25. Nativitas Domini N. J. Chr. (siehe Missa de tempore).
26. S. Stephani, Protomartyris dupl. 2 Cl.
Gr.: Sederunt principes, Paersall op. 7, 5stimmig (c), Mainz, Schott, Partitur 24 Kr. Im Palestrinastil geschrieben; schwer aber schön. Desgl. M. Haydn, 4 Singst. und Orch. (a), Wien, Diabelli, 15 Sgr.
Off.: Elegerunt Apostoli Stephanum. (0)
*Sepelierunt Stephanum, Marenzio, M. div. (c) 18.
27. S. Joannis Ap. et Ev. dupl. 2 Cl.
Gr.: Exiit sermo. (0)
*Justus ut palma, Ett Nr. 6.
Off.: Justus ut palma, Drobisch op. 18, 4 Singst. und Orch. (a), München, Falter, 1 Fl. 12 Kr.; desgl. Stegmayer, 4 Männerstimmen (a), Wien, Glöggl, Partitur 5 Sgr.
*Valde honorandus est, Palestrina, M. div. Nr. 20. (c)
28. SS. Innocentium, Mm. dupl. 2 Cl.
Gr. und Off.: Anima nostra. (0)
29. S. Thomae Cantuarien, Ep. M. dupl.
Gr.: Ecce Sacerdos, M. Stadler, 4 Singst. und Orgel (a), Wien, Haslinger, 10 Sgr.
Off.: Posuisti. (0)
31. S. Silvestri, Pap. Conf. dupl. (C. S. VII. a.)

Digitized by Google

C. Commune Sanctorum.

Das „Commune Sanctorum“ begreift in sich nicht Messen für die Festtage namentlich genannter Heiligen, sondern Messen, die für ganze Cathegorien von Heiligen, z. B. Martyrer, Bekenner, Bischöfe, Jungfrauen etc. bestimmt sind. Für jede dieser Cathegorien giebt es mehrere Messformulare, die schon zum Theil deshalb nothwendig wurden, weil einzelne Heilige mehreren Cathegorien zugleich angehören, also z. B. Martyrer und Bischof, Jungfrau und Martyrin zugleich sind. Findet sich das Messformular eines zu feiernden Heiligen nicht im Proprium Sanctorum, so ist dasselbe aus dem Commune Sanctorum und zwar aus jener Cathegorie zu nehmen, welcher es angehört. In diesem Falle giebt das Directorium immer die Anfangsworte derjenigen Messe an, welche gewählt werden soll.

I. In vigilia unius Apostoli. (Die Vorfeier eines Apostelfestes.)

Gr.: Justus ut palma, Ett Nr. 34.

Off.: Gloria et honore, B. Hahn, 8 stimmig (b), Breslau, Leuckart, 10 Sgr.

Desgl. Brosig op. 20. (a), 4 stimmig und Orgel (ad lib.)

*Isti sunt, Palestrina, M. div. 135. (c)

*Estote fortes, Vittoria M. div. 136. (c)

II. Commune unius martyris pontificis. (Heil. Martyrer, der zugleich Bischof oder Papst war.)

II. a. Missa: Statuit.

Gr.: Inveni David, Aiblinger op. 9, für diesen Zweck zu lang, muss gekürzt werden.

Off.: Veritas, A. Kothe, 4 Singst. und obgl. Orgel, Braunsberg, bei Peter, erscheint im Laufe des Jahres.

*Beati immaculati, Aiblinger op. 13. 14. (a)

II. b. Missa: Sacerdotes.

Gr.: Gloria et honore, Brosig op. 20. Nr. 2. (a); desgl. Brosig op. 33, Breslau, Leuckart, für Doppelchor.

Off.: Inveni David, Aiblinger op. 9, 4 Singst. und obgl. Orgel, München, Falter.

III. Commune unius martyris non pontificis. (Heil. Martyrer, die nicht Bischöfe waren.)

III. a. Missa: In virtute tua.

Gr.: Beatus vir, Ett Nr. 38.; desgl. Gabrieli, M. div. Nr. 130.

Off.: Gloria et honore, B. Hahn, 8 Singst. (b), Breslau

Digitized by Google

Leuckart, 10 Sgr.; desgl. Giorgi, 4 stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 57.

III. b. Missa: Laetabitur.

Gr.: Justus cum ceciderit. (0) Off.: Posuisti (0)

*Iste Sanctus, Vittoria, M. div.

IV. De uno martyre, tempore Paschali. (Ein Martyrer zur Osterzeit.)

Off.: Confitebuntur, A. Kothe, 6 stimmig ohne Begleitung (b), erscheint im Laufe des Jahres in Braunsberg, bei Peter.

*Justus germinabit, Aiblinger, op. 9. Nr. 4. (a)

*Filiae Jerusalem. A. Gabrieli, M. div. 146. (c)

V. De pluribus Martyribus tempore Paschali. (Mehrere Martyrer während der Osterzeit.)

Off.: Laetamini, Nanini, M. div. 144.

VI. Commune plurimorum Martyrum extra tempus Paschale. (Mehrere Martyrer ausser der Osterzeit.)

VI. a. Missa: Intret in conspectu.

Gr.: Gloriosus, Schnabel, 3 Gr. Nr. 2, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Grass, Barth, 20 Sgr.

Off.: Mirabilis. (0)

VI. b. Missa: Sapientiam.

Gr.: Anima nostra. (0)

Off.: Exultabunt, Foggia, 4 stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 58.

*Gaudent in coelis animae, Vittoria, M. div. 143 (c)

VI. c. Missa: Salus autem.

Gr.: Clamaverunt. (0)

Off.: Justorum animae, Aiblinger op. 13. 14, 5 stimmig (b), München, Falter.

VII. Commune confessoris Pontificis. (Heilige Bekenner, welche Bischöfe waren.)

VII. a. Missa: Statuit.

Gr.: Ecce Sacerdos, M. Stadler, 4 stimmig und Orgel (a), Wien, Haslinger, 10 Sgr. Etwas zu kürzen.
Desgl. Vittoria, M. div. Nr. 147.

Off.: Inveni David, Aiblinger op. 9, 4 stimmig mit obgl. Orgel. (a)

VII. b. Missa: Sacerdotes.

Gr.: Sacerdotes. (0)
Tu es Sacerdos, Ett Nr. 33.

Off.: Veritas mea, A. Kothe, 4stimmig mit Orgel (a).

Digitized by Google

Desgl. Foggia, 4 stimmig (c), Lück's Sammlung 59.
*Sacerdos et Pontifex, M. div. Nr. 148. (c)

VIII. Commune Doctorum. (Heilige Lehrer der Kirche.)
Gr.: O justi meditabitur. (0)
*Justus ut palma, Ett Nr. 34.
Off.: Justus ut palma, Drobisch op. 18, 4 Singst. und Orch. (a), München, Falter 1 Fl. 12 Kr.; desgl. Stegmayer, 4 Männerstimmen (a), Wien bei Glöggl, Partitur 5 Sgr.
*In medio Ecclesiae, Briscio, M. div. 150. (c)

IX. Commune Confess. non Pontif. (Heilige Bekenner, welche nicht Bischöfe waren.)
IX. a. Missa: Os justi. (0)
Gr. (in der ausserösterlichen Zeit): Justus ut palma Nr. 34.
Gr. (in der Osterzeit): Beatus vir, Ett.
Off.: Veritas, A. Kothe, 4stimmig mit Orgel. (a)
*Hic vir despiciens, Vittoria, M. div. 151.
IX. b. Missa: Justus ut palma.
Gr.: Os justi. (0) Off.: In virtute tua. (0)

X. De eodem Communi Missa pro Abbatibus. (Heilige Aebte.)
Gr.: Domine praevenisti. (0) Off.: Desiderium. (0)
*Intercessio nos, M. div. 155. (c) incert.

XI. Commune Virginum. Pro Virgine et Martyre. (Heilige Jungfrauen und Martyrer.)
XI. a. Missa: Loquebar.
Gr.: Dilexisti, Schnabel, 3 Gr. Nr. 3, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Grass, Barth.
Off.: Afferentur Regi. (0)
XI. b. Missa: Me expectaverunt.
Gr.: Adjuvabit. (0)
Off.: Diffusa, Aiblinger, op. 13. 14.; desgl. Hahn, 4 Singst. Breslau, Leuckart; desgl. Nanini, Lück's Sammlung Nr. 61, 2. Band. Trier bei Braun, 1 Rthlr.

XII. Commune virginis tantum. (Heilige Jungfrauen, die nicht Martyrer waren.)
XII. a. Missa: Dilexisti.
Gr.: Specie tua. (0) Off.: Filiae regum. (0)
XII. b. Missa: Vultum tuum.
Gr.: Concupivit rex. (0)
Off.: Afferentur regi. (0)
*Veni sponsa Christi, Palestrina und Vittoria M. div. Nr. 156. und 157.

Digitized by Google

XIII. Commune non virginum; pro una Martyre non virgine. (Heilige Martyrinnen, die nicht Jungfrauen waren.)
Gr.: Dilexisti, Schnabel, 3 Gr.
Off.: Diffusa, Hahn und Aiblinger.
Desgl. Nanini, 4 stimmig (c), Lück's Sammlung Nr. 61.

XIV. Pro nec Virgine nec martyre. (Für Heilige, die nicht Jungfrauen und nicht Martyrer waren.)
Gr.: Diffusa. Off.: Diffusa.

XV. In anniversario dedicationis Ecclesiae. (Kirchweihfest.[1])
Gr.: Locus iste, Aiblinger op. 13. 14. (b), als Graduale etwas zu lang; desgl. Benz, 6 Motetten; desgl. Stuntz, 4 Singst. und Orgel, München, Falter.
Off.: Domine Deus in simplicitate, Benz, 6 Motetten, Einsiedeln bei Benziger; desgl. Stuntz, 5 Singst. und Orgel, München, Falter.
*Exaudi Domine, Palestrina M. div. Nr. 160. (c)
*Terribilis est locus, Mastioletti, Kth. Mch. Nr. 43,; desgl. Drobisch op. 33. Nr. 1. (b)

D. Votiv-Messen.

(Die weniger gebräuchlicheren wurden weggelassen.)

1. Missa votiva de SS. Trinitate. (Zur heil. Dreieinigkeit.)
Gr.: Benedictus es, qui intueris, Ett Nr. 1. (2. Heft.)
Off.: Benedictus sit, Agazzari, M. div. 65.

[1]) Von Führer sind bei Kuhe in Prag in Partitur erschienen: 16 Gradualien und Offertorien für sämmtliche Communfeste, 4 Singst. und Orch., à Lieferung 1 Fl. Werden dieselben angemessen gekürzt und die trivialen und frivolen Figuren aus den Violinen ausgemerzt, so sind sie in Ermangelung von etwas Besserem allenfalls brauchbar. Wir lassen sie vollständig folgen: 1. Lief. Für das Fest aller Heiligen und mehrerer Martyrer; 2. Lief. Für Apostelfeste; 3. Lief. Auf Feste eines Martyrers; 4. Lief. Auf Feste eines heil. Bischofs oder Beichtigers; 5. Lief. Auf Feste mehrerer Heiligen; 6. Lief. Auf Feste einer heil. Jungfrau; 7. Lief. Auf Feste heil. Aebte; 8. Lief. Auf Jungfrauen- oder andere Feste weiblicher Heiligen; 9. Lief. Auf Feste heil. Päpste, Kirchenlehrer etc.; 10. Lief. Für das Fest eines jeden Heiligen; 11. Lief. Für verschiedene Feste weiblicher Heiligen; 12. Lief. Auf das Fest eines heil. Bischofs zur Osterzeit; 13. Lief. Auf Feste mehrerer Heiligen zur Osterzeit; 14. Lief. Auf Feste des heil. Kreuzes; 15. Lief. Auf Feste der heil. Engel; 16. Lief. Vom heil. Altarssacramente.
Ausserdem erschienen von Führer bei Kuhe noch die Grad. und Off. für Mariä Himmelfahrt, Heimsuchung und für das Fest Johannes von Nepomuk, à 20—25 Sgr.

Digitized by Google

2. **Missa votiva de angelis.** (Zu den heil. Engeln.)
Gr.: Laudate Dominum de coelis. Off.: Stetit Angelus.
Diese Votivmesse wird gewöhnlich gebraucht, wenn bei Kinderleichen ein heil. Amt gelesen wird.
3. **Missa votiva de sanctis apostolis Petro et Paulo.** (Zu den heil. Aposteln Petrus und Paulus.)
*Constitues; In omnem terram.
4. **Missa votiva de sancto spiritu.** (Zum heil. Geist.) Wie an Pfingsten.
5. **Missa votiva de sancta Cruce.** (Zum heil. Kreuze.) Siehe das Fest der Kreuzerhöhung.
6. **Missa votiva de Venerabili Sacramento.** (Zum heil. Altarssacramente.) Siehe Frohnleichnamsfest.
7. **Missa votiva de sancta Maria.**
a) Vom 1. Adventssonntage bis Weihnachten. (Rorate-Messe.)
Gr.: Tollite portas; M. Haydn's Composition mit dem Sehnsuchtswalzerthema[1]) in der Mitte und dem zopfwackelnden Schlusse ist nicht zu empfehlen. Wenn es einer kühnen und sicheren Hand gelänge, von Haydn's Gradualien und Offertorien die instrumentalen Auswüchse auszuschneiden und sie angemessen zu kürzen, so könnten brauchbare Sachen daraus entstehen.
*Ecce concipies, Handl in Lück's Sammlung Nr. 1. (b).
Off.: Ave Maria. Davon existiren eine grosse Anzahl zum Theil ausgezeichneter Compositionen, welche wir hier folgen lassen:
1. Gregorianischer Choral in Benz Harmonica sacra und in Kth. Mch. Voll Schwung und Anmuth.
2. Aiblinger op. 9. Nr. 6. (a) und op. 13. 14. Nr. 5. (b), ausgezeichnet; desgl. Nr. 1. in 5zweistimmige Offertorien.

[1]) Wie beliebt dieses Motiv, dessen Erfindung wohl M. Haydn zuzuschreiben ist, seiner Zeit war, geht aus dem häufigen Gebrauche desselben hervor. Bekanntlich hat Fr. Schubert, der Componist des weltbekannten sogenannten Beethoven'schen Sehnsuchtswalzers, das Motiv aus Beethoven's Sonate op. 7. 1. Satz, entlehnt. Es kommt sonst noch vor: bei Beethoven in der Adelaide und in der Romanze op. 40.; bei Schnabel (F moll-Messe im Dona); bei Spontini (Vestalin-Ouverture); bei Mendelssohn (Quartett op. 12.); bei Romberg (Glocke, Tenor-Arie); bei Strube Orgelpräludien und in unzähligen Liedern der Kücken-Proch'schen Periode oder „der noblen Bänkelsänger."

Digitized by Google

3. Drobisch, op. 22, 4 Singst. und Orch. (a), München, Falter, 1 Rthlr.
4. M. Haydn, 4 Singst. und kl. Orch. (a), Wien, Diabelli, Partitur 15 Sgr.
5. B. Klein, 4 Singst. (a), Breitkopf & Härtel (vergriffen), enthalten ferner in „Geistl. Musik“ 1. Heft. Berlin, bei Bahn, 17½ Sgr.
6. Mendelssohn, 8 stimmig (c), Bonn bei Simrock, Partitur 2 Fr. Diese Perle moderner Kirchenmusik, bei welcher man zweifelhaft wird, ob man mehr den Geist, die Form oder die Wirkung bewundern soll, sei allen Chören empfohlen, die über mindestens 16 feste Sänger zu verfügen haben, da im Schlusssatze 8 Solostimmen 8 Chorstimmen gegenübertreten. Hierzu sind später noch einige begleitende Stimmen (Orgel, Clarinetten, Fagotte etc.) geschrieben worden und ebenfalls bei Simrock zu haben.
7. Duval, 4 Männerstimmen und Orgel (a), Mainz, Schott, Partitur 5 Sgr.
8. Janssen, 3 stimmig mit Orgel (a), Mainz, Schott, Partitur 5 Sgr.
9. Eykens, 3 stimmig mit Orgel (a), Mainz, Schott, Partitur 5 Sgr.
10. Arcadelt, ausgezeichnetes und liebliches Musikstück, enthalten in Ferrenberg's Ausg. der 4 stimmigen Messe von Orl. Lassus, Cöln, Heberle; desgl. in Braune's „Cäcilia“ 1. Heft. Berlin bei Bahn (Beigabe zu Scarlatti's Messe); desgl. in Lück's Sammlung Nr. 50.
11. Basili, 4 Singst., Breitkopf & Härtel, Partitur 12½ Sgr.
12. Brahm's op. 12, 4 Singst. (2 Sopr., 2 Alt) und Orch. (a), Winterthur, Rieter-Biedermann, Partitur und Stimmen 1⅔ Rthlr. Originell und wohlklingend.
13. Gänsbacher, 2 Ave Maria, 4 Singst. und Orgel, op. 34, Wien, Diabelli, 15 Sgr.
14. Cannciari, Mus. div. Nr. 10. (c)
15. Casali, in Lück's Sammlung Nr. 61. (b)
16. Wolf, Fr. J., 4 Singst. und Orgel (a), Breslau, Leuckart, 10 Sgr.
17. Reissiger, 4 Singst. und Orch., Hamburg, bei Schuberth.

b) Von Weihnachten bis Lichtmess.

Gr.: Eructavit. (0)

Off.: Felix namque es, Pitoni, M. div. Nr. 118. (c); desgl. Bröer, 4 Singst. und Orch. (a) Für kleine

Digitized by Google

Chöre. Breslau, Leuckart, 1 Rthlr. (Beigegeben ist noch ein Offertorium für Feste von Martyrern: Deus tuorum.)

c) Von Lichtmess bis Ostern.

Gr.: Benedicta, B. Hahn, 4 Singst. und Orch. (b), Breslau, Scheffler, 15 Sgr.

Off.: Felix namque es. Pitoni, M. div. Nr. 118. (c)

d) Von Ostern bis Pfingsten.

Gr.: Virgo Jesse. (0)

*Radix Jesse, M. div. Nr. 8. (c)

Off: Beata es virgo Maria, Hasler, M. div. 107. (c)

e) Von Pfingsten bis Advent.[1])

Benedicta; Ave Maria.

*Alma Dei creatoris, Mozart, 4 Singst. und kl. Orch. (b), Wien, Diabelli, 25 Sgr.

*Desgl. J. Haydn in Es. 4 Singst. und Orch. (a), Verlagsort unbekannt.

---

[1]) Für ausserkirchlichen Gebrauch können empfohlen werden:

Aiblinger, C., Marienlieder, gedichtet von G. Görres, München, Verlag der literarisch-artistischen Anstalt. 6 Hefte à 15 Sgr. Diese lieblichen Gesänge sind meist für 2 oder 3 Stimmen (Sopran und Alt) mit obligater Clavier-Begleitung geschrieben.

Werden Lieder dieser Sammlung bei Andachten in der Kirche gebraucht, z. B. während der Maiandacht, so muss die Begleitungsstimme erst „orgelmässig" eingerichtet werden; sie so zu spielen, wie sie geschrieben ist, zeugt von wenig Sachkenntniss. Auch sei man in der Auswahl vorsichtig. Ist jene Andacht auch nur eine Privatandacht, so bleibt zuletzt Kirche doch Kirche.

Benz, J. B., Marienlied zum 8. Säcularfeste des Kaiserdomes zu Speyer (1861) componirt. Eigenthum des Componisten. (Zu beziehen durch Neithart in Speyer.) Ein Expl. 6 Kr., 6 Expl. 30 Kr., 12 Expl. 48 Kr. Dieses in volksthümlichem Tone geschriebene Lied wird sich viele Freunde erwerben. Jedes Exemplar enthält zwei Bearbeitungen für gemischten und für Männerchor.

Pergolesi, Stabat mater, für Sopran und Alt mit Clavier-Begleitung, Hamburg, bei A. Kranz, 1 Rthlr. 10 Sgr. In Berlin bei Schlesinger erschien eine Bearbeitung für Chor und Orch. von Lwoff.

Baini, Stabat mater, Schott in Mainz; sehr wohlklingend aber zuweilen zu weich.

Schubiger, Ans., „Marienrosen." Einsiedeln, Benziger, 8. Aufl., 15 Sgr. Diese Sammlung enthält 30 meist dreistimmige Gesänge für Sopran, Alt und Bass.

Veit, Ignaz, Marienlieder für 1 Singst. (und einer zweiten ad lib.) mit Piano. Breslau, Leuckart, 1. Heft 15 Sgr.

Digitized by Google

8. **Missa votiva pro quacumque necessitate** (wider alles Unglück).

Gr.: Liberasti nos Domine.

Off.: Si ambulavero, Gänsbacher, 4 Singst. und Orch. (a). Wien, Haslinger, 1 Rthlr.; desgl. Aiblinger, 5 zweistimmige Offertorien, Augsburg, Kollmann, $^3/_4$ Rthlr.

9. **Missa votiva pro vitanda mortalitate** (während der Pest).

Gr.: Misit Dominus. (0)

Off.: Stetit Pontifex. (0)

* Misericordias, Mozart, 4 Singst. und Orch. (c), Leipzig bei Peters & Simrock in Bonn, 3 Fr. 50 Ct.; desgl. Durante, 8 stimmig (c), Berlin, Schlesinger, Partitur 17 $^1/_2$ Sgr.

Ueber Mozart's contrapunctische Meisterwerk, dessen Melodie von Eberlin, seinem Collegen in Salzburg herstammt (vergl. Beilagen zu Jahn's Werk über Mozart, 4. Bd.) ist viel gestritten worden, nicht sowohl wegen der Technik, deren Vortrefflichkeit Alle anerkennen, als vielmehr wegen Auffassung des Textes. Mozart theilt nämlich den Text: Misericordias Domini, — cantabo in aeternum (die Barmherzigkeit Gottes — will ich singen in Ewigkeit) in zwei, hier durch (—) bezeichnete Theile und giebt dem ersten eine ruhige und ernste Melodie und Harmonie, während die zweite in reichster polyphoner Bearbeitung erscheint. Thibaut meint nun, diese Theilung sei unlogisch, denn der Gedanke gehöre zusammen; man könne nicht einmal trauern und das anderemal jubeln, sondern der Hauptgedanke müsse herrschen. Rochlitz und Zelter meinen, die Composition sei eine contrapunctische Studie, wobei es nicht so genau auf Auffassung des Textes ankomme. Jahn dagegen behauptet, man könne den Gedanken, der allerdings nicht zu trennen sei, von doppelter Seite betrachten. Einmal, indem die Barmherzigkeitsbedürftigkeit des Menschen mehr in den Vordergrund tritt und das anderemal, indem Gottes Güte gepriesen wird. Von Jubel sei bei Mozart gar keine Rede; es sei vielmehr ein Aufraffen aus gedrückter Stimmung, das Gefühl eines Menschen, der auch im Trübsal nicht aufhört, die Barmherzigkeit Gottes zu preisen. Die Einheit des Gedankens sei

Digitized by Google

also nicht gestört. — Eine Ausgabe für 4 Singst. allein erschien in Berlin bei Schlesinger, 10 Sgr.

10. Missa votiva pro Sponso et Sponsa. (Für Brautleute.)
Gr.: Uxor tua.
Off.: In te speravi, Lassus, M. div. 133.
* Sperate in Deo, Aiblinger op. 13. 14. Nr. 2. (b)
* Sperent in te, Aiblinger op. 4, 4 Singst. und Orch., München, Falter.

11. Missa votiva pro peregrinantibus, vel iter agentibus.
Gr.: Si ambulavero, Aiblinger.
Off.: Perfice gressus, Aiblinger.

III. Die Vespern des Kirchenjahres.[1]

Die Vespern, welche 5 Psalmen, einen Hymnus, das Magnificat und eine Antiphone in sich fassen — bei Choralvespern wird vor und nach jedem Psalme die vorgeschriebene

[1]) In Bezug auf die Vespern hat der Dirigent Folgendes zu beachten:

1. Bei Festen, welche mit „duplex" bezeichnet sind, w rden die Antiphonen vollständig, sowohl vor als nach den Psalmen gesungen. Dagegen werden die Antiphonen bei Festen, welche mit „simplex" bezeichnet sind, vor den Psalmen nur angeschlagen, d. h. es wird nur der Anfang bis zu den 2 Strichen gesungen; nach den Psalmen werden hingegen die Antiphonen vollständig vorgetragen.
2. Alle Feste haben zwei Vespern, am Vorabende (1. Vesper) und am Feste selbst (2. Vesper). Diese beiden Vespern werden jedoch nur in Klöstern und Domkirchen wirklich abgehalten, bei kleineren Kirchen ist dies in der Regel nur bei grösseren Festen der Fall.

   Es treffen demnach immer zwei Vespern zusammen, nämlich die 2. Vesper des laufenden Tages mit der 1. Vesper des folgenden. Hier können nun folgende Fälle eintreten:

   a) Es sind beide Feste von gleicher Rangordnung. In diesem Falle wird die Vesper getheilt, d. h. es werden die Antiphonen und Psalmen aus der 2. Vesper des gefeierten Festes genommen, das Capitel, der Hymnus und die Antiphone zum Magnificat dagegen aus der 1. Vesper des zu feiernden Festes. Im Directorium ist dann bemerkt: „Vesp. a cap. de seq. com. praec."

   b) Das Fest des laufenden Tages ist grösser als das des folgenden Tages. In diesem Falle wird die 2. Vesper des gefeierten Festes gebraucht, die 1. Vesper des zu feiernden aber commemorirt. Im Directorium ist dann bemerkt: „in 2. vesp. com. seq."

Digitized by Google

Antiphone gesungen, müssen ebenso wie die Gradualien und Offertorien nach kirchlicher Vorschrift gewählt werden. Leider ist die Auswahl, was die Psalmcompositionen anlangt, noch weit geringer als irgend wo anders, denn selbst gefeierte Namen bieten zuweilen Werke, die man nicht durchweg billigen kann. Es wäre daher sehr zu wünschen, dass die Choralvespern wieder überall eingeführt würden; dieselben lassen sich überdies leichter ermöglichen als alles Andere, selbst die Choralmessen nicht ausgenommen. Wir ziehen die einfachen, anspruchlosen und doch characteristischen Melodien dem bombastischen Gelärme der meisten Figural-Vespern vor.

Im Nachstehenden geben wir:

1. Die Compositionen zu den Psalmen und auf die Vespern bezügliche Sammelwerke;
2. die kirchlich vorgeschriebenen Psalmen und Hymnen, nebst Compositionen zu letzteren.
3. die marianischen Antiphonen.

1.

Aiblinger, C., 14 Vesperpsalmen für 4 Singst. und Orgel (kl. Orch. ad lib.), Augsburg, Kollmann, 1 5/6 Rthlr. Das Werk enthält die Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum, In exitu, De profundis, Memento, Credidi, Beati omnes, Lauda Jerusalem, Laetatus, Nisi und das Magnificat. Dasselbe ist seiner Kürze und leichten Ausführbarkeit wegen zu empfehlen.

— — 17 Vesperpsalmen, 4 Singst. und Orch. (b), München, Falter 4 Rthlr. Das Werk wäre, da es alle Psalmen enthält, eine wahre Goldgrube für die Vesperandacht, wenn nicht manche Bedenklichkeiten entgegen ständen. Müssen wir einerseits die Kühnheit der Stimmführung bewundern, so ist andererseits nicht zu verkennen, dass dadurch manche Härte entsteht. Sehen wir aber selbst davon ab, so ist die Art der Instrumentirung gar zu monoton, indem sie fast durchweg in rein begleitender

---

c) Das Fest des laufenden Tages ist kleiner als das des folgenden Tages. In diesem Falle wird die 1. Vesper des zu feiernden Festes gebraucht, die 2. Vesper des gefeierten Festes dagegen nur commemorirt. Im Directorium steht dann: „Vesp. de seq. com. praec."

3. Während der kirchlichen Fastenzeit (von Septuagesima an) bleibt bei dem Eingangspsalme: „Deus adjutorium" am Schlusse das Alleluja weg.

Digitized by Google

Art auftritt. Die erste Violine hat nicht selten in hoher Lage langgedehnte Noten, während der Bass continuo unten fürchterlich wühlt.[1]) Dies bringt ein so unbehagliches Gefühl hervor, gleichwie Gewitterschwüle mit fern verhallendem Donner. Bei aller sonstigen grossen Verehrung für den Verfasser hielten wir es doch für geboten, für unseren speciellen Gebrauch den Bass continuo in Nr. 1. 2. 6. 7. 11. 12. 13. und 17. zu vereinfachen. Ebenso schien es uns zweckmässig, die Orgelstimme bei den contrapunctischen Sätzen auszuschreiben. Durch dieses Verfahren gewann das Werk an Klarheit.

Benz, J. B., Harmonia sacra, 2. Theil (Preis des 1. und 2. Theils 4 Fl.), Selbstverlag des Verfassers. Durch Aibl in München und Neithart in Speyer zu beziehen. Der 2. Theil enthält die Psalmtöne, Hymnen und Antiphonen nebst Responsorien. Als Fortsetzung des Werkes erschien:

Benz, 10 Hymnen. Selbstverlag; 36 Kr.

Die Melodien sind nach den zuverlässigsten Ausgaben des 16. und 17. Jahrhunderts gegeben. Die 4 stimmige Bearbeitung (theils Orgelbegleitung, theils für 4 stimmigen Chor) ist streng und doch fliessend.

Braun, St., Cantica sacra, Freiburg, Herder, 12 Sgr., enthält auch Hymnen.

Brosig, M., Kurze und leicht ausführbare Vespern (de Confessore) für 4 Singst. und Orch., op. 23., Breslau, Leuckart, 2 Rthlr. Sie enthält die Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum und Magnificat. Diese Vesper ist eine wahre Mustercomposition mit einfacher kräftiger Melodie und Harmonie, mit discreter und interessanter Instrumentirung.

Bröer, E., 2 Vespern (de Confessore) 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 1 Rthlr. Die Bearbeitung ist in jeder Beziehung massvoll gehalten; nur liegt der So-

[1]) So wie wir beim Kunstgesange nicht billigen können, wenn die Orgel nur rein begleitet, um so weniger können wir dies bei dem Orchester. Die Violinen eignen sich vermöge ihres Characters mehr zur Bewegung, — wir meinen allerdings nicht eine Bewegung, wie sie z. B. Eybler in seinem Regis tharsis oder in seiner Krönungsmesse anwendet, wo die Violinen im Gloria 4 Seiten lang, die Grundaccorde in einer Sechzehntheilnoten-Figur bis zur Erstarrung des Armes zersägen. Dem Basse dagegen geziemt ruhiger, gemessener, stolzer Gang, der auch Kühnheit nicht ausschliesst.

Digitized by Google

pran für Knabenstimmen zuweilen zu hoch. Kleinen Chören zu empfehlen. Die Bezeichnung „de Confessore" ist nicht kirchlich richtig; es muss vielmehr heissen „de festis". Diese Berichtigung bezieht sich ebenso auf die anderen unter dieser Bezeichnung erschienenen Vespern.

Drobisch, Vespern (de Confessore), 4 Singst. und Orch. (b), Bamberg bei Derleth., 3 ½ Rthlr. Das Werk enthält die Psalmen: Dixit, Laudate pueri und Magnificat in dreifacher, die andern Psalmen dagegen nur in einfacher Bearbeitung. Drobisch steckt hier zuweilen eine etwas gelehrte Miene auf, was zu seinem sonst so schlichten und harmlosen Gesichte nicht recht passen will.

Ett, Cantica sacra, München, Königl. Schulbücherverlag, 20 Kr. Das Werk enthält die Psalmtöne, die marianischen Antiphonen und die Hymnen zu den wichtigsten Festen.

Kothe, B., Männerchöre, Oppeln bei Clar, 12 Sgr. Die Sammlung enthält auch Hymnen und die marianischen Antiphonen.

Lück, „Sammlung ausgezeichneter Compositionen", 2. Band. Trier, Braun, 1 Rthlr., enthält auch unter Nr. 66, bis 69. Compositionen zu dem „Magnificat" von Palotta, Pitoni, Willaert, Palestrina und Marenzio; desgl. unter Nr. 73. bis 80. marianische Antiphonen.

Musica divina, III. Band, herausgegeben von Dr. Proske. Regensburg, Pustet 4 Rthlr. Dieser Band enthält I. die Psalmodie und zwar: a) eine Folge von Falsibordoni über sämmtliche Kirchentöne; b) ausgeführte Psalmen; II. das Magnificat in 24 Compositionen; III. Hymnen auf die höchsten Feste; IV. die marianischen Antiphonen.

Der 4. Band, welcher noch nicht erschien, wird noch auf die Vespern Bezügliches bringen.

Oberhoffer, die Psalmtöne für 4 Mst. bearbeitet.[1]) Luxemburg bei Heintze. (Enthält noch eine Bearbeitung des Te Deum.) 10 Sgr.

Reihing, Vesperale oder die Vespern der Sonn- und Fest-

[1]) Die Psalmentöne findet man ferner auch bei Mettenleiter und in: „Janssen, wahre Grundregeln." Dieses vortreffliche Buch enthält auch eine klare Darstellung darüber, welcher Psalmton der jedesmaligen Antiphone entsprechend gewählt werden soll. Bei Mettenleiter „Enchiridion chorale" sind sämmtliche Antiphonen gegeben und zwar mit Angabe des zu wählenden Psalmtones.

Digitized by Google

tage des ganzen Kirchenjahres mit Hinweglassung der Antiphonen. Geordnet und harmonisirt. Tübingen, Laupp'sche Buchhandlung, 1 Rthlr.

Schnabel, J., Vesperae de Beata, chorales solemnes, 4 Singst. und Orch., Augsburg, Böhm, 5 Fl. 24 Kr. Diese Choralvespern sind, obwohl ziemlich frei mit den Kirchentonarten umgesprungen wird, doch noch immer eher anhörbar als die Choralvespern von Vogler. Wir gestehen jedoch offen, dass uns die Psalmtöne ohne Begleitung des Orchesters besser gefallen, denn ohne ein Paar gewaltsame Harmoniefolgen geht es in der Regel nicht ab. Um dem Orchester Gelegenheit zu geben, irgend eine Figur oder Nachahmung zu vollenden, wird der Psalmvers in die Länge gezogen, was eine unerträgliche Monotonie erzeugt. Wir finden es aber im Gegentheil auch unschön und tadelnswerth, wenn bei Choralvespern (ohne Orchester) eine wahre Hetzjagd angestellt wird.

Schnabel, Vespern in A und D (de Confessore), 4 Singst. und Orch. (b), Breslau, Leuckart, 3 Rthlr. Die ersten 3 Sätze erfordern sehr gemässigtes Tempo.

— —. Vespern in F., 4 Singst. und Orch. Breslau, Leuckart. (Augenblicklich bis auf wenige Exemplare vergriffen.)

— — Vespern in E, 4 Singst. und Orch. (b), Breslau, Leuckart, 1 Rthlr. 22½ Sgr. Eine prächtige, dabei aber edle Composition auf Festtage des Herrn. Der Schluss des Magnificat ist etwas zu profan gehalten.

— — 4 Hymnen für 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, Stimmen 1⅓ Rthlr. Als schön sind insbesondere Nr. 1. und 3. zu bezeichnen.

— — 6 Hymnen (facilioribus) für 4 Singst. und Orch., Breslau, Förster. Diese Hymnen scheinen vergriffen zu sein; da die Firma nicht mehr existirt, war es uns nicht möglich, darüber etwas Zuverlässiges in Erfahrung zu bringen.

Schlecht, Raymund (Inspector des Königl. Schullehrer-Seminars zu Eichstädt), Vesperale Breviarii Romani. Die Vespern des römischen Breviers mit deutschen Rubriken. Nördlingen, Beck, 1852, 1 Rthlr. 20 Sgr.

Die darin enthaltenen Hymnen sind dahin vereinfacht, dass immer nur eine oder zwei Noten auf eine Silbe kommen, was jedenfalls eine wenig begründete Freiheit ist. Auch will uns nicht der empfohlene Brauch gefallen, dass ein Psalmvers gesungen, der zweite dagegen nur

Digitized by Google

von der Orgel gespielt (!) werden soll, ein Brauch, welcher auch sogar in Cathedralkirchen Eingang fand, der aber sinnlos und durch mehrere Synodalbeschlüsse verboten ist.[1])

Uhl, 4 marianische Antiphonen, 4 Singst. und Orgel. Gmünd bei Schmid, 1 Fl. 24 Kr.

— Vespern de Dominica für 4 Singst. und Orch., op. 3, Wagner in Haidgau-Waldsee.

Vilseker, Vesperae Breviarii romani cantu chorali, Landeshut 1843, Krüll'sche Universitätsbuchhandlung, 3 Rthlr. 18 gGr. Das Werk enthält auf 698 Octavseiten die sämmtlichen Vespern des Kirchenjahres. Die Psalmen sind vollständig den Melodien untergelegt und die melodischen Wendungen (Cadenzen) durch liegende Buchstaben angezeigt. Was sonst nur zerstreut zu finden, ist hier in schönster Ordnung vereinigt, so zwar, dass Alles in ununterbrochener Reihe aufeinanderfolgt und ein verwirrendes Nachschlagen nicht vorkommen kann.

Vogler, Hymnen für 3. 4. und mehr Singstimmen, in Partitur bei Falter in München. Wenn ein Componist für reine Vocalmusik schreibt, so erweckt dies schon eine gute Meinung; tritt dann noch ein gefeierter Name hinzu, so liegt die Versuchung nahe, ein solches Werk ungesehen zu kaufen, besonders da die Verlagshandlungen selten Kirchenmusikalien zur Ansicht überlassen. So ist es uns mehrfach begegnet und das Gleiche mag auch bei Anderen der Fall gewesen sein. Das oben angezeigte Werk enthält aber ausser zwei Nummern (Pange lingua und und Iste confessor) nur galantes und concertmässiges Zeug von anstössigster Natur, vor dessen Ankauf hiermit gewarnt wird.

2.

A. Proprium de tempore.

Dominica ad Vesperas.[2])

Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, In Exitu.

[1]) Als Curiosum mag hier bemerkt werden, dass Aibl's Verlagscatalog eine Messe von Neukomm anzeigt, welche für Orgel allein geschrieben ist. Man gehe doch noch einen Schritt weiter und construire eine Spielorgel, welche diese Messe allein vorträgt! Billig und bequem wäre dies allerdings.

[2]) Da Mettenleiter's „Enchiridion" und Vilseker's „Vesperae" die sämmtlichen Psalmen, Hymnen etc. enthalten, so werden diese Werke hier nicht besonders angeführt.

Digitized by Google

Die Hymnen und die marianischen Antiphonen richten sich nach den kirchlichen Zeiten.

Hymnus in der Adventszeit: Creator alme siderum, Benz, Harm. sacra Nr. 1.; desgl. B. Kothe's Kth. Mch. Nr. 5.; desgl. Braun's Cantica sacra Nr. 1.; desgl. Ett's Cantica sacra.

Hymnus in der Fastenzeit: Audi benigne, Benz, Harm. sacr. Nr. 5.; Kth. Mch. Nr. 15.

Hymnus am 5. 6. und 7. Sonntage in der Fastenzeit: Vexilla, Benz, Harm. sacr.; Kth. Mch. Nr. 29., Braun, Cant. sacr. Nr. 14.; desgl. Palestrina, M. div. 3 Bd. (c)

Hymnus nach Ostern bis Himmelfahrt: Ad regias, Benz, Harm. sacr. Nr. 8.; Braun Nr. 27.; Ett, Cantica sacra.

Hymnus vom 2 — 24 Sonntage nach Pfingsten: Lucis creator, Benz Nr. 17.; Kth. Mch. Nr. 45.

In nativitate Domini.

Erste Vespern: Ps. Dixit, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum.

Hymnus: Jesu Redemptor, J. Schnabel, 4 Hymnen, Nr. 4. für 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 1⅓ Rthlr. (Die ersten 8 Tacte können füglich weggelassen werden.) Desgl. Benz Nr. 2.; Braun, Nr. 5.; Ett, Cantica sacra. Desgl. Anerio, Mus. div. III. Bd. (b)

Zweite Vespern: Ps. Dixit, Confitebor, Beatus vir, De profundis, Memento.

Hymnus: Jesu Redemptor.

St. Stephani, Protom. dupl. I. Cl.

Psalmen wie an Weihnachten, 2. Vesper.

Hymnus: Deus tuorum. Eine schöne Composition dazu hat Schnabel geliefert (Breslau, Förster); dieselbe ist aber nicht mehr im Buchhandel zu haben; desgl. Benz, Harm. sacr.

St. Joannis Ap. et Ev. dupl. I. Cl.

Psalmen wie an Weihnachten, 2. Vesper.

Hymnus: Exultet, Braun, Cant. sacr. Nr. 48.; desgl. Cantica spiritualia Nr. 189, 2 Bd., München, literarisch-artistische Anstalt; desgl. Benz, 10 Hymnen Nr. 1.

In festo St. Thomae Ep. Mart. dupl. (siehe C. S. V.)

Dominica infra Octavam Nat.

1. und 2. Vespern wie an Weihnachten, 2. Vespern.

In festo Silvestri, Pap. et Conf. dupl. (C. S. IX.)

Digitized by Google

In Circumcisione Domini et Oct. Nat. dupl. 2. Cl.
1. und 2. Vespern: Ps. siehe Comm. Sanct. XX.
Hymnus: Jesu Redemptor.

In Epiphania Domini dupl. I. Cl.
1. Vespern: Ps. wie unter C. S. I.
2. Vespern: Psalmen de Dominica.
Hymnus: Crudelis, Benz, Harm. sacr. Nr. 3.; desgl. Kth. Mch. Nr. 14.
*Hostis Herodes, Palestrina, M. div. 3 Bd. (c)

Dominica infra Oct. Epiph., wie am Feste.

Dominica II. post Epiph. (Fest des Namens Jesu.)
Ps. Dixit, Confitebor, Beatus vir, Laudate p., Credidi.
Hymnus: Jesu dulcis, B. Hahn, 4 Singst. und Instrumental-Begleitung (a), Breslau, Leuckart, 10 Sgr.
Desgl. Kth. Mch. Nr. 1.; Braun, Cant. sacr. Nr. 8.

Dominica Resurrectionis.
Ps. De Dominica; kein Hymnus.

Dominica in Albis dupl. Oct. Paschae.
Ps. de Dominica.
Hymnus: Ad regias, Benz, Harm. sacr. Nr. 8.; Braun, Cant. sacr. Nr. 27.

In festo Ascensionis Domini.
1. und 2. Vespern: Ps. siehe C. S. I.
Hymnus: Salutis humanae, Schnabel, 4 Hymnen, Breslau, Leuckart. Das walzermässige Nachspiel (Clarinett-Solo) muss wegbleiben; statt desselben mag der Organist ein entsprechendes Zwischenspiel machen; desgl. Benz Nr. 9.; desgl. Ett, Cantica sacra; desgl. Vittoria M. div. 3 Bd.

Dominica infra Oct. Asc., wie am Feste.

In festo Pentecostes.
1. Vespern: Ps. wie C. S. I.
2. Vespern: Ps. de Dominica.
Hymnus: Veni creator, Benz Nr. 10.; Braun Nr. 30.; Kth. Mch. Nr. 30.; desgl. Sowinsky, 3 Männerstimmen und Orgel, Schott in Mainz, Partitur 7½ Sgr. (zum Theil etwas zu galanter Stil) desgl. J. Schnabel, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 1 Rthlr. (sehr gut); desgl. Ett, Cant. sacra; desgl. Palestrina, M. div. 3 Bd.

In festo SS. Trinitatis, dupl. I. Cl.
1. Vespern: Ps. wie C. S. I.; 2. Vespern: Ps. de Dominica.
Hymnus: Jam sol recedit, Benz Nr. 11.; Kth. Mch. Nr. 32. Desgl. Ett, Cant. sacra; desgl. Vittoria, M. div. 3. Bd.

Digitized by Google

In festo Corporis Christi.

1. und 2. Vespern: Ps. Dixit, Confitebor, Credidi, Beati omnes, Lauda Jerusalem

Hymnus: Pange lingua; Benz Nr. 12. (vielleicht einen Ton höher anzustimmen); desgl. Braun Nr. 33. und 36.; B. Hahn, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 20 Sgr.; desgl. Seyfried, 4 Singst. und Orch.; desgl. Colonna und Gallo in Braune's „Cäcilia", 2. Bd. 4. Heft, Berlin bei Bahn; desgl. Asola, Einlage in der von Ferrenberg herausgegebenen Messe von Lasso, Cöln, Heberle, Aiblinger, Cantus firmus, 1 Singst. und Orgel, Augsburg, Kollmann;[1]) desgl. Ett, Cant. sacr.; desgl. Vittoria, Pitoni und Casini, M. div. 3 Bd.; desgl. in Lück's Samlung 3 Compositionen von Colonna, Pitoni und Palestrina; desgl. enthält Braun's Sammelwerk: „Klänge kirchlicher Tonkunst" für gemischte Stimmen, Freiburg, Herder, 5 Compositionen von Ett, Braun, Palestrina etc.

Zur Abwechselung können noch gebraucht werden Hymnen wie: O salutaris, Lauda Sion, Verbum supernum.

*O salutaris, in Lück's Sammlung, Compositionen von Palestrina, Martini und Pisari; desgl. in Kth. Mch.

B. Proprium Sanctorum. (römisch.)

Die Vespern derjenigen Feste, welche hier nicht aufgeführt sind, müssen unter Commune Sanctorum aufgesucht werden, indem sowohl Psalmen als Hymnen damit übereinstimmen.

8. December. In festo Conceptionis B. M. V. dupl. I. Cl. (siehe C. S. XX.)

Alle Marienfeste haben dieselben Vespern, weshalb sie hier in der Folge weggelassen werden.

18. Januar. Cathedrae S. Petri, dupl. maj.

1. und 2. Vespern, Ps. wie C. S. I.

Hymnus: Quod cumque in orbe, Benz, 10 Hymnen Nr. 8.

21. Januar. S. Agnetis, Virg. M. dupl.

1. Vespern: Ps. C. S. I.; 2. Vespern: Ps. de Dominica,

[1]) Dieser Hymnus befindet sich in: „Cyclus 2—3stimmiger und leichter Compositionen"; 11. Lieferung; 26¼ Sgr. Die Lieferung enthält ausserdem ein „Veni sancte Spiritus" und „Te Deum", welche bereits früher angeführt wurden.

Digitized by Google

loco ultimo (am Ende, also der 5. Psalm), Lauda Jerusalem.

Hymnus: Jesu corona virginum, Benz, 10 Hymnen Nr. 6.

25. In Conversione S. Pauli, Ap. dupl. m. (Fest der Bekehrung des heil. Paulus.)

1. Vespern: Ps. C. S. I.; 2. Vespern: Ps. C. S. II.

Hymnus: Egregie Doctor Paule, nach der Melodie Nr. aus Harm. sacr. von Benz, 2 Thl.

19. März. S. Joseph, Sponsi B. M. V.

1. und 2. Vespern: Ps. C. S. I.

Hymnus: The, Joseph, Benz, 10 Hymnen Nr. 10.

13. April. S. Hermenegildi, Mart.; Ps. C. S.

Hymnus: Regali solio fortis. (0)

3. Mai. In festo Inventionis S. Crucis II. Cl. dupl.

1. und 2. Vesp.: Ps. C. S. I.

Hymnus: Vexilla, Benz Nr. 6.; Braun Nr. 6.; Kth. Mch. Nr. 29.; desgl. J. Schnabel, 4 Hymnen, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart 1⅓ Rthlr.

*O crux ave, Palestrina, 5stimmig (b), Berlin, Schlesinger, 5 Sgr. Man beachte den Cantus firmus (Melodie des Vexilla) im 2. Tenor, später im Sopran. Der Hymnus muss einen Ton höher angestimmt werden.

18. Mai. S. Venantii, Mart. dupl. (Ps. siehe C. S.)

Hymnus: Martyr Dei Venantius, nach der Melodie Nr. 3. in 10 Hymnen von Benz.

19. Juni. S. Juliannae de Falconeriis, Virg. (Ps. siehe C. S.)

Hymnus: Coelestis Agni nuptias, nach der Melodie Nr. 6. in 10 Hymnen von Benz.

24. Juni. In nativitate S. Joannis Bapt. dupl. I. Cl.

1. und 2. Vespern: Psalmen C. S. I.

Hymnus: Ut queant laxis, Choral enthalten im 4. Hefte der neuen Bibliothek.[1]) Schott in Mainz; desgl. Ortiz in M. div. 3 Bd.; desgl. Benz, 10 Hymnen Nr. 9.

[1]) Dieser Hymnus zu Ehren des heil. Johannes, des Patrons der Sänger, hat in der Musikgeschichte eine grosse Rolle gespielt. Guido von Arezzo, welcher als Mönch ums Jahr 1020 zu Pomposa lebte und sich viel mit Gesangunterricht und mit Verbesserung der Gesangsmethode beschäftigte, componirte obigen Hymnus in der Art, dass jede Verszeile um einen Ton höher anfing. Fehlte nun einem Schüler irgend ein Ton, so musste er den Hymnus, welcher genau auswendig gelernt worden war, so weit wiederholen, bis er zu der ihm nicht treffbaren Tonstufe gelangt war. Man sieht,

Digitized by Google

29. Juni. St. Ap. Petri et Pauli.
1. und 2. Vespern: Psalmen wie C. S. I. II.
Hymnus: Decora lux, Kth. Mch. Nr. 42.; Benz Nr. 13.; desgl. Ortiz Mus. div. 3 Bd.

30. Juni. In Commemoratione S. Pauli Ap.
Vespern: Ps. wie C. S. I. II.
Hymnus: Exultet orbis, Braun, Cantica sacra, Nr. 48.; Benz, 10 Hymnen Nr. 1.

8. Juli. S. Elisabeth, Reg. Conf. Viduae.
1. und 2. Vespern: Ps. C. S. XIX.
Hymnus: Domare cordis. (0)

22. Juli. S. Maria Magdalenae, nec Virg. nec Mart. dupl.
1. 2. Vespern: Psalmen C. S. XX.
Hymnus: Pater superni, nach der Melodie Nr. 7. in 10 Hymnen von Benz.

1. August. S. Petri ad Vincula, dupl. maj.
1. und 2. Vespern: Ps. wie C. S. I. II.

Guido gebrauchte den Hymnus in derselben Art, wie wir heute die Tonleiter bei Treffübungen benutzen, nur war seine Methode etwas umständlicher. Dies mochten wohl auch Guido's Schüler gefühlt haben und liessen später die Tonleiter mit den Anfangssilben des obigen Hymnus, nämlich mit ut re mi fa sol la folgendermassen singen:

1. c d e f g a — ut re mi fa sol la
2. g a h c d e — ut re mi fa sol la
3. f g a b c d — ut re mi fa sol la

Man sang also niemals die Tonleiter vollständig, sondern, um den Tritonus f-h zu vermeiden, die drei vorstehenden Tonreihen. Diese Gesangsmethode, Solmisation genannt, wurde lange beibehalten; man brauchte, wie Marx sagt, sechs Jahrhunderte um für 7 verschiedene Dinge 7 verschiedene Namen zu finden. In Frankreich bezeichnet man noch heute die Töne der Tonleiter mit jenen Silben, fügte aber für die siebente Stufe die Silbe si hinzu. Wenn bei uns jetzt jene Silben bei dem Gesangunterrichte (Solfeggien) gebraucht werden, so geschieht es nicht zur Vermeidung des Querstandes f-h, sondern um die verschiedenen Vocale zu üben. Jener scheinbaren Unbehölfenheit der Alten lag aber eine tiefe Wahrheit zu Grunde, die noch heute Geltung hat. Kommt daher im gregor. Chorale die Tonreihe f g a h vor, oder folgt auf f sprungweise h, so wird, ohne dass es besonders vorgezeichnet wäre, statt h-b (das B molle der Alten) gesungen (Vergl. das Oster-Ite missa est). Die Vermeidung des Tritonus durch Erhöhung des f in fis ist unhistorisch und giebt dem Tonstücke einen zu galanten Anstrich; es ist dies ein ähnliches Beginnen, als wenn ein Maler irgend eine biblische Figur im Frack und Cylinder malen wollte.

Digitized by Google

Hymnus: Miris modis, nach der Melodie Nr. 8. in 10 Hymnen von Benz.

3. August. In Inventione S. Stephani Protom.

1. Vespern: Ps. C. S. I.; 2. Vespern: Ps. de Dominica, zuletzt Credidi.

Hymnus: Deus tuorum, Benz, 10 Hymnen Nr. 3.

6. August. In Transfiguratione D. N. J. Chr. dupl. maj.

1. und 2. Vespern: Ps. C. S. I.

Hymnus: Quicumque, nach der Melodie Nr. 9. in Harm. sacr. von Benz.

10. August. S. Laurentii, Mart. dupl. II. Cl. (wie am 3/8.)

14. September. In Exaltatione S. Crucis.

1. und 2. Vespern: Ps. C. S. I.

Hymnus: Vexilla, Choral in Braun's Klänge kirchlicher Tonkunst Nr. 18.

Dominica III. Septembris. Festum septem dolorum.

Psalmen: de Beata.

Hymnus: O quot undis. (O)

*Stabat mater, Kth. Mch. N. 20.; desgl. Lumpp (a) in Braun's Klänge kirchlicher Tonkunst; Freiburg, Herder.

29. September. In Dedicatione S. Michaelis, Arch. dupl. II. C.

1. Vespern: Ps. C. S. I.; 2. Vespern: Ps. de Dominica, zuletzt Confitebor tibi . . . quoniam (enthalten in Aiblinger's grösseren Vespern).

Hymnus: Te splendor, nach der Melodie Nr. 8. in Harm. sacr. von Benz; desgl. M. div. 3. Bd.

Dominica I. Octobris: Rosenkranzfest, Vesperae de Beata.

Dominica II. Octobris: Schutzengelfest, Psalmen wie am 29/9.

Hymnus: Custodes hominum, Benz, 10 Hymnen Nr. 10.

15. October. S. Theresiae. (In Schlesien S. Hedwig.)

Hymnus: Regis superni, nach der Melodie Nr. 6. in 10 Hymnen von Benz.

20. October. S. Joannis Cantii, Conf. non Pontif. Ps. siehe C. S.

1. Vespern, Hymnus: Gentis Polonae, nach der Melodie Nr. 3. in 10 Hymnen von Benz.

2. Vespern, Hymnus: Te precante. (O)

1. November. Omnium Sanctorum, dupl. I. Cl.

Digitized by Google

1. Vespern: Ps. C. S. I.; 2. Vespern: Ps. de Dominica, zuletzt Credidi.
Hymnus: Placare, Christe, Benz Nr. 15.; Kth. Mch. Nr. 48. Desgl. Ortiz, M. div. 3. Bd.

Officia propria Dioecesis Vratislaviensis.

Festa fixa:

18. December. Expectatio Partus B. M. V.
Ps. de Beata.
Hymnus: Creator, Benz, Harm. sacr. 2. Thl.
22. März. S. Catharinae Fliscae, Viduae; Ps. de Beata.
Hymnus: Summis ad astra. (O)
16. Mai. S. Joannis Nepomuceni, Mart. dupl. I. Cl.
1. Vespern: Ps. C. S. I.; 2. Vespern: Ps. de Dominica, zuletzt Credidi.
Hymnus: Jam faces lictor. (O)
24. Mai. In festo B. M. V. titulo auxilium Christ.
Vespern: Ps. de Beata.
Hymnus: Saepe dum Christi. (O)
9. August. S. Emidii, Ep. Mart dupl.
1. Vespern: Ps. C. S. I.; 2. Vespern: Ps. de Dominica, zuletzt Credidi.
Hymnus: Jesu corona, Benz, 10 Hymnen Nr. 6.
24. October. S. Raphaelis, Arch. Ps. wie am 29/9.
Hymnus: Tibi, Christe. (O)

Festa mobilia:

Dominica III. post Pascha: Patrocinium S. Josephi, Conf. Sponsi B. M. V. dupl.
Ps. C. S. I.; Hymnus: The, Joseph, Benz, 10 Hymnen.
Dominica I. Julii Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. Ch. dupl. II. Cl.
Psalmen: C. S. I.; Hymnus: Sacri sepulcri. (O)
Dominica prima post Oct. St. Ap. Petri et Pauli: Commemoratio omnium Sanctorum S. R. summorum Pontificum, dupl.
1. Vespern: Ps. C. S. I.; 2. Vespern: Ps. de Dominica, zuletzt Memento.
Hymnus: Rex gloriosae praesulum. (O)
Dominica III. Julii: Festum Redemptoris, dupl. II. Cl.

Digitized by Google

1. und 2. Vespern: Ps. Dixit, Credidi, de profundis, Confitebor.

Hymnus: Creator alme, Benz, Harm. sacr. 2 Thl.

Dominica Octobris: Maternitatis B. M. V.

Ps. de Beata; Hymnus: Ave maris stella, Braun's Klänge kirchlicher Tonkunst für gemischte Stimmen Nr. 37. (a)

Dominica III. Oct.: Puritatis B. M. V.

Ps. de Beata; Hymnus: Prae clara custos. (0)

C. Commune Sanctorum.

Feste der heil. Apostel und Ev. ausser der österlichen Zeit.

I. 1. Vespern: Psalmen Dixit, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum.

II. 2. Vespern: Ps. Dixit, Laudate pueri, Credidi, In convertendo, Domine probasti me.

Hymnus: Exultet, Braun's Cant. sacra Nr. 48.; desgl. Benz, 10 Hymnen Nr. 1.; desgl. in Braun's Klänge kirchlicher Tonkunst für gemischte Stimmen Nr. 46. (a)

Feste der heil. Apostel und Ev., eines oder mehrerer Martyrer während der Osterzeit.

III 1. Vespern: Psalmen wie unter I.

Hymnus für Apostel und Evangelisten: Tristis erant Apostoli, Benz, 10 Hymnen Nr. 2. (Bis Himmelfahrt schliesst man mit: Deo patri sit gloria, nach Himmelfahrt mit Jesu, tibi gloria.)

Hymnus für einen Martyrer: Deus tuorum militum, Benz, 10 Hymnen Nr. 3.; desgl. J. Schnabel, 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Förster (vergriffen).

Hymnus für mehrere Martyrer: Rex gloriose. (0)

IV. 2. Vespern: Psalmen für Apostelfeste wie bei II.; für einen oder mehrere Martyrer „de Dominica" am Schlusse Credidi.

Hymnus wie in den ersten Vespern.

Ein Martyrer ausser der Osterzeit.

V. 1. Vespern: Ps. wie unter I.

VI. 2. Vespern: Ps. „de Dominica" am Schlusse Credidi.

Hymnus: Deus tuorum.

Mehrere Martyrer ausser der Osterzeit.

VII. 1. Vespern: Ps. wie unter I.

VIII. 2. Vespern: Ps. „de Dominica", am Schlusse Credidi.

Hymnus: Sanctorum meritis, Benz, 10 Hymnen Nr. 4.

Digitized by Google

Heilige Bekenner, welche Bischöfe waren, zur Osterzeit.

IX. 1. Vespern: Ps. wie unter I.

X. 2. Vespern: Ps. „de Dominica“, am Ende Memento.

Hymnus: Iste Confessor, Braun's Cant. sacr. Nr. 49.; desgl. Duval, 2 Soprane, Bass und Orgel (b), Schott in Mainz. Partitur 7½ Sgr. Der Mittelsatz — Bass-Solo — ist zu modern gehalten, er mag wegbleiben.

(Wenn das Directorium m. t. v. — mutatur tertius versus — angiebt, so wird die 3. Strophe statt der 2. gesungen.)

Heilige Bekenner, welche nicht Bischöfe waren.

(Zur Osterzeit wird den Responsorien ein Alleluja angehängt. Dies gilt auch für die übrigen Vespern.)

XI. XII. 1. und 2. Vespern: Psalmen wie unter I.

Hymnus: Iste confessor, Choral in Braun's Klänge kirchlicher Tonkunst, Freiburg, Herder.

Heilige Jungfrauen.

XIII. XIV. 1. und 2. Vespern: Ps. de Beata XIX.

Hymnus: Jesu, corona Virginum, Benz, 10 Hymnen Nr. 6.

Heilige (weibliche), welche Martyrer waren, und Heilige, die nicht Jungfrauen und nicht Martyrer (heil. Wittwen und Frauen) waren.

XV. XVI. 1. und 2. Vespern: Psalmen de Beata XIX.

Hymnus: Fortem virili, Benz, 10 Hymnen Nr. 7.

Kirchweihfest.

XVII. und XVIII. 1. und 2. Vespern: Psalmen „de Dominica“, am Schlusse Lauda Jerusalem.

Hymnus: Coelestis urbs Jerusalem, Benz Nr. 16.; desgl. Kth. Mch. Nr. 47.; desgl. Ortiz, M. div. 3. Bd.

Marienfeste.

XIX. XX. 1. und 2. Vespern: Ps. Dixit, Laudate pueri, Laetatus, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem.

Hymnus: Ave maris stella, J. Schnabel, 4 Hymnen (a), 4 Singst. und Orch., Breslau, Leuckart, 1⅓ Rthlr.

Desgl. Kth. Mch. Nr. 9.

Desgl. Braun, Cant. sacr. Nr. 43.

Desgl. J. Schnabel, 4 Singst. und gr. Orch. (4 Hörner) Augsburg, Böhm, 1 Fl. (In Form eines Canons.)

Desgl. Ett, Cantica sacra

Desgl. Vittoria, Suriano, Hasler und Biordi, M. div. 3. Bd.

Digitized by Google

Desgl. Veit op. 9, 3 Singst. und Orch., Leipzig, Hofmeister, 27½ Sgr.

Desgl. Anerio, 4 Singst., Berlin, Schlesinger, Partitur 5 Sgr., Stimmen 2½ Sgr.

3. Marianische Antiphonen.

A. Alma redemptoris, vom 1. Adventssonntage bis Lichtmess erste Vespern (incl.).

Benz, Harmonia sacra, 2. Thl., enthält auch die übrigen Antiphonen.

Braun, St., Klänge christlicher Tonkunst Nr. 40., Freiburg, Herder.

Commer, Fr., 4 Singst. op. 48. (a) Berlin, Bahn, Part. 5 Sgr.

Danzi, 4 Singst. und Orch., Falter in München. Enthalten in der Sammlung: 5 Ave regina.

Fage, J. A. de la, 3 Mst. und Orgel (a), Mainz, Schott, Partitur 5 Sgr. Ziemlich galant.

Gaensbacher, op. 36., 5 Singst. und Orgel (a), Wien, Spina 15 Sgr. Einfach und kirchlich; enthält auch ein Ave regina.

Gordigiani, enthalten in op. 7, 4 Hymnen für 4 Singst., Prag bei Kuhe, 1 Fl. 15 Kr.

Janssen, 3 Singst. und Orgel (a), Schott in Mainz. Part. 5 Sgr.

Legrenzi, 5 Singst. Bote & Bock in Berlin. Partitur 7½ Sgr.

Lück, „Sammlung", 2. Band enthält 2 Alma von Palestrina und Bernabei.

Musica divina, 3. Band enthält 7 Alma von Suriano, Anerio, Aichinger und Palestrina.

Schnabel, Jos., 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart 20. Sgr. Eine liebliche Composition, die einen schönen, weichen Alt erfordert.

Stadler, M., 4 Singst. und Orgel (a), Wien bei Steiner, 40 Kr. Dieselbe Composition in Kth. Mch. Nr. 6. Breit und langsam vorzutragen.

Uhl, 4 Singst. und Orgel, Gmünd bei Schmid. (Die Ausgabe enthält auch die übrigen Antiphonen.) 1 Fl. 36 Kr.

B. Ave regina, von Lichtmess (2. Vespern) bis Ostern (excl.)

Aiblinger, op. 11, 2 Ave regina, 4 Singst. und Orgel (a), München, Falter 45 Kr.

Digitized by Google

Braun, Cantica sacra Nr. 11. (a), Freiburg bei Herder 12 Sgr.
Fünf Ave Regina von Winter, Danzi und Aiblinger nebst einem Alma von Danzi, 4 Singst. und Orgel, München, Falter, 1 Fl. 12 Kr.
Gaensbacher, op. 36, 4 Singst. und Orgel, Wien, Spina, 15 Sgr.
Gordigiani, op. 7, 4 Hymnen, 4 Singst., 1 Fl. 15 Kr., Prag bei Kuhe.
Janssen, 3 Singst. und Orgel (a), Mainz, Schott, Part. 5 Sgr.
Jähns, Fr. W., 4 Singst. a capella (b), Dresden bei Bauer. Partitur und Stimmen 15 Sgr. Nicht ganz frei von Effecthascherei, sonst sehr schön. Bei dem kirchlichen Vortrage müssen die Extreme vermieden werden.
Legrenzi, 5 Singst. (b), Berlin, Bote & Bock, Partitur 7½ Sgr., Stimmen 7½ Sgr.
Lück, „Sammlung" enthält 2 Ave regina von Lotti und Porta.
Menegalli, 3 Mst. (a), Berlin, Schlesinger, Partitur 5 Sgr. Stimmen 5 Sgr.
Proske, Musica divina, 3. Band enthält 8 Ave regina von Suriano, Anerio, Aichinger, Lassus und Porta.
Schnabel, J., 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 17½ Sgr.
Vittoria, für 2 Chöre, Berlin, Schlesinger, 15 Sgr.

C. Regina coeli, von Ostern bis Dreifaltigkeit (excl.).

Braun, Cantica sacra Nr. 28. und 29.
Caldara, 4 Singst. (b), Berlin, Bote & Bock, Partitur 12½ Sgr. Stimmen 7½ Sgr. Ein sehr schönes Musikstück voll Schwung und Wärme.
Cherubini, Partitur und Orgel, Paris bei Beauce, 20 Fr., bei Simrock erschien ein Clavier-Auszug, 2 Fr. Stimmen 1 Fr.
Duval, 2 Soprane, 2 Tenöre, Bass und Orgel (b), Mainz, Schott, Partitur 5 Sgr.
Guido, Jean, 4 Singst. und Orgel (b), enthalten in: Neue Bibliothek, 1. Lief. 2. Bd., Mainz, Schott.
Hahn, B., 4 Singst. und Orgel (a), Breslau, Leuckart. 7½ Sgr.
Janssen, 3 Singst. und Orgel (a), Mainz, Schott, Partitur 5 Sgr.
Lotti, 4 Singst. (a), in St. Braun's „Klänge christlicher Tonkunst.

Digitized by Google

Lück, Sammlung, 2. Band enthält 2 Regina coeli von Bernabei und Lotti.

Proske, Musica divina, 3. Band enthält 7 Regina coeli von Suriano, Anerio, Aichinger, Fux, Ortiz und Porta.

Schnabel J., 5 Singst. und Orch. (b), Breslau, Leuckart, 15 Sgr. Eine prächtige Composition mit eingeflochtenem Oster-Alleluja. Die Bearbeitung in Kth. Mch. steht dem Originale weit nach.

D. Salve regina; vom Dreifaltigkeitssonntage (incl.) bis Advent.

Braun, Cantica sacra Nr. 47.

Grell, op. 9. für 5 Frauenstimmen, Berlin bei Trautwein (b). Partitur 17½ Sgr. Ausgezeichnet.

Homeyer, J. M., Choral für 1 Singst. und Orgel. Stuttgart, Hallberger, 6 Sgr. Statt „componirt" soll es wohl auf dem Titel nur „bearbeitet" heissen, denn dieselbe Melodie bringt Ett, Mettenleiter, Benz ohne Angabe des Componisten, obgleich sie darin sonst sehr gewissenhaft sind; dieses Salve findet sich ferner in „Cantarium St. Galli und in Donat Müller's „Schullehrer" 2. Band. Ein zweites, das sogenannte „Einsiedeln-Salve", findet man bei Benz und Mettenleiter.

Hauptmann, M., op. 13, 4 Singst. allein; Clavier-Auszug zum Einüben; Bonn, Simrock, 2 Fr. 50 Ct.; die 4 Stimmen allein 1 Fr.

Janssen, 3 Singst. und Orgel (a), Schott in Mainz, Part. 5 Sgr.

Krenn, gregor. Melodie für Tenorsolo und Chor bearbeitet; erscheint etwas in modernem Frack.

Martini, 3 Männerstimmen und Orgel (b), enthalten in: Neue Bibliothek, 1. Lief. 2. Bd.; Mainz, Schott.

Musica divina, 3. Band enthält 8 Salve von Suriano, Anerio, Aichinger und Lassus.

Paersall, 4 Singst. (b), Leipzig, Hässel, 1 Fl. Diese Composition ist eine Perle der neueren Literatur, verlangt aber einen guten Vortrag.

Röder, 4 Singst. (a), in St. Brauns Klänge christl. Tonkunst.

Sammlung von Lück, enthält 3 Salve von Lotti, Soriani und Bernabei.

Sechs Salve von Aiblinger, Danzi, Winter, Vogler, Mayer und das Einsiedelner Salve, 4 Singst. und Orgel, zwei

Digitized by Google

davon auch mit kleinem Orchester, München, Falter, 1 Fl. 30 Kr.

Schnabel, J., 4 Singst. und Orch. (a), Breslau, Leuckart, 17½ Sgr.

Stadler, M., 4 Singst. und Orgel (a), Wien, Steiner, 40 Kr. Dieselbe Composition befindet sich bearbeitet in Kth. Mch. Nr. 33.

IV. Litaneien.[1]

Aiblinger, C., op. 2. in B., 4 Singst. und Orch., München. Falter 2 Fl. 30 Kr.

— — op. 6. in D, 4 Singst. und Orch., München, Falter, 2 Fl. 30 Kr.

Aiblinger und Grassi, 2 Litaneien op. 10, Falter & Sohn in München, 1 Fl. 12 Kr.

Aiblinger, 2 Litaneien für 2 Soprane und Orgel, Nr. 1, lauretanische Litanei, Nr. 2. zu den heil. drei Königen. Augsburg, Kollmann, ⅞ Rthlr.

Benz, J. B., deutsche lauretanische Litanei für 4 Männerstimmen und Orgelbegleitung; op. 5. Preis 4 Sgr. Eigenthum des Componisten, zu beziehen durch Neithart in Speyer.

Commer, F., Litaniae de B. M. Virg. et Antiphona: Tota pulchra, für Solo-Quartett und Chor (oder einstimmig mit Orgel und Chor). Da der Titel weder Verlagsort noch Verleger nennt, so nehmen wir an, dass es Selbstverlag ist; in diesem Falle wäre das Musikstück durch Bahn in Berlin zu beziehen. Preis circa 5 Sgr.

Katholische Männerchöre, Oppeln bei W. Clar, 12 Sgr., Das Werk enthält eine schöne lauretanische Litanei (Choral) nebst der Antiphone: Tota pulchra.

Mettenleiter, Bernhard, deutsche Litanei zu Ehren unseres Herrn J. Chr. 4 Singst. und Orch. (a), Stuttgart, Hallberger, Partitur 2 Fl.

Mettenleiter, Johann Georg, Enchiridion chorale. Das Werk enthält Litaneien zur heil. Dreifaltigkeit, zu den heil. Engeln, zum heil. Geiste, zum heil. Altarssacrament,

---

[1]) Kirchlich approbirt sind eigentlich nur die „Allerheiligen-Litanei" und die Litanei zur heil. Jungfrau, d. i. die lauretanische.

Digitized by Google

zum Namen Jesu, 3 lauretanische Litaneien, Litanei zum heil. Herzen Mariä, zum heil. Aloysius, zu allen Heiligen und für verstorbene Brüder.

Oberhoffer, Litanei zur heil. Mutter Gottes, für 4 Kinderstimmen (Solo) und 4stimmigen Männerchor. Luxemburg bei Bück, 1861.

Schnabel, J., Litanei zu Ehren des heil. Johannes von Nepomuk für 2 Solostimmen, Chor und Orgel oder Instrumentalbegleitung. Breslau, Leuckart, 1 Rthlr.

— — Tres Litaniae de nomine Jesu, 4 Singst. und Orch., Breslau, Leuckart, 1⅔ Rthlr. Diese Litaneien enthalten manches Anstössige und verrathen durchaus nicht den Componisten der As-dur-Messe. Ueberhaupt will uns bedünken, dass der Text der Litaneien sich zum „Durchcomponiren" nicht eignet. Der Hörer und Musiker macht dann Ansprüche, welche der Natur der Sache nach nicht befriedigt werden können. Den einfachen, choralmässigen Litaneien geben wir daher unbedingt den Vorzug. Sie wollen keine Kunstwerke im eigentlichen Sinne des Wortes sein, der Hörer tritt nicht mit dergleichen Ansprüchen an sie heran, und sie erreichen den Zweck der Erbauung vollkommen. — Der Titel des obigen Werkes ist zudem nicht genau, indem die erste der 3 Litaneien zur heil. Jungfrau geschrieben ist.

V. Der religiöse Volksgesang.

Die katholische Kirche, welche Völker aller Zungen in ihrem Schoosse birgt, hat eine todte Sprache zur Kirchensprache erhoben, weil diese in ihrer Unveränderlichkeit am besten der Stetigkeit der Kirchenlehre entspricht.[1]) Der

[1]) Welchem Wechsel ist nicht eine lebende Sprache unterworfen! Wer würde es für möglich halten, dass man noch vor tausend Jahren betete: „Atta unsar, thu in himina. Weihnei namo thein"; wer, — ausser Fachgelehrten — versteht heute ohne Wörterbuch das „Nibelungenlied" aus dem 13. Jahrhundert und selbst Luther's Bibelübersetzung? Wer würde heute die Bezeichnungen: „niederträchtig" (nach dem Niederen, nicht nach dem Höheren trachtend — also bescheiden), „schlecht" (schlicht), und „gemein" (herablassend) als besonderes Lob hinnehmen? Wer würde ferner das Wort „Pfaff" (gebildet aus den Anfangsbuchstaben von „Pater fidelis animarum fidelium" — getreuer Vater seiner treuen Seelen)

Digitized by Google

Katholik, von Jugend auf an den schönen und vollen Klang der lateinischen Sprache gewöhnt, durch Uebersetzungen mit dem Inhalte der Gebete vertraut gemacht[1]), findet sich in jeder Kirche heimisch, mag er sie diesseits oder jenseits des Rheines, der Alpen oder des Oceans, im äussersten Norden oder Süden betreten; überall tönt ihm das gleiche Gloria, Credo, Sursum corda, das gleiche Pater noster entgegen. Diese Sprache, von Professor Weber treffend mit dem Schleier verglichen, der die Geheimnisse des Opfers noch ehrwürdiger macht, ist in Wirklichkeit das Band, welches die gesammte Kirche des Erdkreises umschlingt: sie ist die Sprache einer Weltkirche und nicht die eines Nationalkirchleins.

Diese Kirchensprache wurde und wird noch häufig angegriffen, nicht blos von Andersgläubigen, sondern auch von Katholiken, obwohl man ganz ähnliche Erscheinungen im gewöhnlichen Leben unbeanstandet lässt.

Die Diplomatie hat als Geschäftssprache die französische angenommen, so wie in der grösseren Handelswelt die englische Sprache mehr und mehr adoptirt wird. In Staaten, welche verschiedene Nationalitäten umfassen, gilt nur eine Sprache als die gesetzliche, wie erst jüngst der höchste preussische Gerichtshof in Sachen der Polen entschieden hat. Warum will man denn der Kirche nicht gestatten, ihre eigene Sprache zu reden? —

---

für einen Ehrentitel halten? — Die Einführung der Muttersprache in die Liturgie hätte demnach eine beständige Umarbeitung der liturgischen Bücher zur nothwendigen Folge und der Neuerungssucht und dem Streite darüber, was und wieviel geändert werden solle, wäre Thür und Thor geöffnet, mit einem Worte: der Gesangbuchstreit stände auch bei den Katholiken stets auf der Tagesordnung. Selbst in der protestantischen Kirche scheint die Nothwendigkeit eines endlichen Abschlusses zur Erkenntniss gekommen zu sein, denn Ph. Wackernagel macht den sonderbaren Vorschlag, die Sprache Luther's als Kirchensprache festzuhalten! —

Jede lebende Sprache zählt mehrere Dialecte. Welche Mundart soll nun gebraucht werden? Will man consequent sein, so muss die Liturgie dem Dialecte der jedesmaligen Gemeinde entsprechen. Und ferner! In vielen Diöcesen, ja selbst in manchen Pfarreien sind die Volksstämme und Sprachen gemischt. Welche Sprache soll nun, ohne Rivalität zu erzeugen, in diesem Falle gewählt werden?

[1]) Wir verweisen auf das „Gebetbuch für die studirende Jugend" von Lic. P. Storch, auf das Cöthen'sche Gebetbuch u. a., müssen jedoch bedauernd zugestehen, dass bei Herausgabe von Kirchenmusikalien darauf noch zu wenig Rücksicht genommen worden ist.

Digitized by Google

Sonderbar, ja fast komisch nimmt es sich aus, wenn Katholiken, welche des Lateinischen kundig sind, sich auch mit Vorliebe in Rede und Schrift lateinischer Citate und Floskeln bedienen, im Uebrigen aber die Kirche wenig betreten, für Einführung der deutschen Sprache schwärmen, während das schlichte katholische Volk trotz des lateinischen Ritus sehr zahlreich die Kirche besucht, was bei Kirchen mit deutscher Liturgie nicht immer der Fall sein soll. Die Erklärung dieser Erscheinung ist sehr einfach: Der katholische Gottesdienst mit seinen schönen, sinnvollen und poetischen Ceremonien, mit seinem hochheiligen Opfer ist an sich schon eine beredte Sprache, die vom Volke sehr wohl verstanden und empfunden wird, sollte auch dies Verständniss zuweilen nicht immer klar und fassbar vor den Augen stehen und auf den Lippen schweben.

Einen recht schlagenden Beweis dafür, dass nicht das Wort allein, sondern auch der sympathetische Klang der Stimme, Mienen, Geberden etc. einen tiefen Eindruck auf das Gemüth hervorbringen können, gaben vor Zeiten die Einwohner Breslau's.

Bruder Nicolaus de Fara erzählt nämlich im Leben Capistranos, wie derselbe 1454 zu Breslau lateinisch predigte: „Ueberall wo Capistran predigte, kamen die Zuhörer von allen Enden herzu und wenn auch die Witterung noch so ungestüm war, es mochte regnen, schneien und noch so kalt sein, so hörten sie ihm doch andächtig bis drei Stunden und länger zu, ob sie gleich von seiner lateinischen Predigt kein Wort verstanden. Sobald aber der Dolmetscher die nämliche Predigt anfing zu wiederholen, so ging das Volk haufenweise nach Hause.“[1])

Will man jedoch diese thatsächlichen Zeugnisse des schlichten Volkes nicht gelten lassen, nun wohl, meine Herren, so erlauben Sie mir wohl die Frage auszusprechen, wie viel man von dem Texte einer neuen Oper oder eines Oratoriums versteht, wenn man das Textbuch nicht verfolgt? Sehr wenig, das wird Jedermann zugestehen, denn sonst würden Textbücher überhaupt überflüssig sein. Ist nun aber das Verstehen des Textes bei geschulten, oft mit fabelhaft klingenden Summen bezahlten Sängern schwer, oft sogar unmöglich, was kann man in den grossen Räumen der Kirchen, wo der Ton

[1]) Siehe Klose's Document. Geschichte Breslau's.

Digitized by Google

leicht etwas Verschwommenes annimmt, von mehr oder weniger ungeschulten Sängern erwarten? Wird aber der Text in der Kirche nicht vollständig und im Zusammenhange verstanden, dann dürfte es ziemlich gleichgültig sein, ob lateinisch oder deutsch gesungen wird, und die eifrigen Befürworter der deutschen Liturgie kämpfen mindestens für einen zweifelhaften Erfolg.

Die Kirche trägt jedoch auch den nationalen Gesängen Rechnung, indem sie nur verlangt, dass während des feierlichen Hochamtes und der Vesper die lateinische Sprache gebraucht werden soll. Deutsche Gesänge gestattet sie vor der Predigt, zum Segen, bei Processionen, bei Stillmessen (wenigstens ist dies nicht ausdrücklich verboten) und bei anderen kleineren Andachten. In allen jenen Fällen endlich, wenn weder Choral- noch Figuralgesang in würdiger Weise aufzubringen und das religiöse Volkslied das einzig Mögliche ist, hat sie stets dessen Gebrauch gestattet. (Vergl. den Abschnitt: Kirchliche Verordnungen.)

Wie ist nun das religiöse Volkslied der Gegenwart beschaffen? Die Melodien der meisten Gesänge — die Texte lassen wir hier absichtlich unbeachtet — sind so saft- und kraftloses Zeug, dass sie nur erträglich werden durch Gewohnheit von Jugend an und dadurch, dass die übrige Kirchenmusik ihnen meist ebenbürtig zur Seite steht. Man trifft Lieder mit vollständigen Walzer-Rhythmen und andere, die so durch und durch sentimental, weltlich[1]) und inhaltsleer sind, dass selbst profane Lieder von Robert Franz und Schumann (ganz abgesehen vom geistigen Gehalte) einen ernsteren und würdigeren Ton anschlagen.

Zwar ist auch auf diesem Gebiete in neuer Zeit Besseres

[1]) So hörten wir, um eine kleine Blumenlese zu geben, ein polnisches Predigtlied über Mozart's Melodie zu: „Bei Männern, welche Liebe fühlen", ein Marienlied nach der Melodie: „Steh' ich in finstrer Mitternacht"; ferner fanden wir in einem gedruckten Werkchen, dessen Gesänge als „alte und bisher ungedruckte" ausgegeben wurden, ein Lied, dessen Melodie fast Note für Note übereinstimmte mit: „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus". — In Schlesien wird mit Vorliebe die Melodie der österreichischen Nationalhymne zu „Christen singt mit frohen Herzen" gebraucht. Unsere Nachbarn sollten doch so artig sein, Gleiches mit Gleichem zu vergelten und unserem „Heil Dir im Siegerkranz" ein Plätzchen gönnen! —

Digitized by Google

angestrebt worden[1]), aber diese Bestrebungen finden Widerspruch und nicht selten bei denen, die zur Durchführung einer Reorganisation vor Allem berufen wären. Der Gegenstand ist zu wichtig, als dass er hier nicht möglichst vollständig beleuchtet werden sollte. Wir wollen daher versuchen einige Einwürfe, welche in der Regel gemacht werden, zu entkräften, um ein richtiges Verständniss der ganzen Sachlage vermitteln zu helfen.

1. Will man, wird gefragt, unseren Gemeinden ihre liebgewordenen Lieder rauben und sie dadurch verstummen machen? Wir antworten: Es soll den Gemeinden nichts geraubt, sondern im Gegentheil soll ihnen ihr rechtmässiges Eigenthum zurückerstattet werden. Wie wir weiter unten zeigen wollen, besass die katholische Kirche schon vor der Reformation zahlreiche deutsche Gesänge, welche nach der Reformation eifrig gesammelt, vermehrt und bis ins 18. Jahrhundert herab gebraucht wurden. Als die Sündfluth der Aufklärung auch über Deutschland hereinbrach, spülte sie nächst dem gregorianischen Chorale auch das deutsche Kirchenlied der Vorzeit hinweg. Zwei Werke waren in dieser Beziehung bahnbrechend: „Tochter Sion", Cölln 1741 und „Heil- und Hülfsmittel", Dresden 1767. Die Herausgeber gestehen in der Vorrede zu, dass ihnen die bisherigen Lieder nicht mehr behagen wollten und deshalb die berühmtesten Componisten aufgefordert hätten „anziehende und ange-

[1]) Wir beziehen uns hier auf folgende Werke: Alte Choral-Melodien nebst Texten von M. Töplor, Soest bei Nasse; Choräle von Fr. Wolf, Breslau bei Scheffler; Trier'sches Diöcesangesangbuch; Gesang- und Melodienbuch von Brosig, Breslau, Leuckart (die Texte sind von dem Kunstvereine zu Breslau neu bearbeitet); in textlicher Beziehung hat sich Bone's „Cantate" einen Namen gemacht, die Melodien dazu, welche uns nicht bekannt sind, sollen jedoch nach Ortlieb's Urtheil nicht ganz genügen. Im Laufe dieses Jahres erscheint bei Köppel in St. Gallen ein „Gesangbuch" herausgegeben von der bischöflichen Behörde zu St. Gallen. Bearbeiter ist der Herausgeber des „Cantarium St. Galli", der bischöfliche Canzler Ochler, auch hat der verstorbene Baron Pearsall daran gearbeitet. Wie aus einigen, uns mitgetheilten Proben zu ersehen ist, verspricht das Werk Gutes. — Das Choralbuch für das Königreich Sachsen, Leipzig bei Rostosky et Jackwitz, 2½ Rthlr., enthält auch viel Gutes; die Aufnahme von M. Haydn's deutscher Messe können wir indess nicht billigen; dies ist nun einmal kein Volksgesang, weil er rhythmisch viel zu mannigfaltig ist. Es sind in dem Buche dem modernen Geschmacke noch mehr solche Concessionen gemacht.

Digitized by Google

nehme". Melodien für ihr Werk zu schreiben, doch brechen sie dessen ungeachtet nicht vollständig mit der Vergangenheit. Von da an ging aber das deutsche Kirchenlied in gleichem Schritte mit der Figuralmusik dem vollständigen Verfalle entgegen. Diesem Boden sind also unsere jetzigen Gesänge meist entsprossen; sie sind von Heute und nicht von Gestern. Jener Neuerungssucht stellte Anfangs das noch immer gläubige Volk hartnäckigen Widerstand entgegen, weil es sich die Kernlieder nicht rauben lassen wollte, so dass die eifrigen Aufklärer in ihrer Verblendung sich so weit vergassen, den weltlichen Arm in Anspruch zu nehmen und so grossen Scandal verursachten, wie dies bekannt ist. Diese eingeschwärzten Lieder sollen nun beseitigt werden. Soll das mit gleichem Aergerniss geschehen? Mit Nichten. Die Beseitigung jener Lieder lässt sich in leichter Weise durch folgendes Verfahren bewerkstelligen.

Zuerst müssen die Geistlichen und Lehrer dafür gewonnen, resp. erzogen werden. Man entferne also bei dem Gottesdienste der Gymnasien und Seminare alles irgend wie Anstössige, mache die Schüler mit den besten Erzeugnissen der musikalisch-kirchlichen Literatur vertraut und suche sie über den Gegenstand zu belehren und für die gute Sache zu begeistern. Jugendeindrücke, das wissen wir alle, sind tief, oft bestimmend für das ganze Leben und setzen sich nicht selten in Opposition gegen später erworbene bessere Einsicht; der goldene Jugendtraum ist es, den wir in dem Herbst und Winter des späteren Lebens als sonnigen Frühlingstag erblicken, wo Alles schön und gut war, während die Gegenwart nichts als Mangelhaftes zu bieten scheint. Daraus erhellet aber die Nothwendigkeit, an jene Anstalten nur solche Musiklehrer zu berufen, welche ausser gutem Willen auch die nöthige Befähigung besitzen, den geforderten Einfluss zu üben.

Sind Geistliche und Lehrer für die Sache gewonnen, so dürfte es nicht schwer werden, jährlich zwei neue (oder besser gesagt „alte") Lieder einzuführen und zwei schlechte zu streichen. Man behält das bisher gebräuchliche Gesangbuch einstweilen natürlich bei, lasse das Neuhinzutretende als Anhang drucken, übe die Lieder in der Schule gründlich mit den Kindern ein, belehre die Gemeinde, falls es für nothwendig erachtet würde, in angemessener Weise, und die Sache wird sich leicht machen. Wir haben selbst die Einführung solcher Gesänge aus Wolf's Sammlung erlebt und können nur

Digitized by Google

der Wahrheit gemäss berichten, dass dieselben binnen verhältnissmässig kurzer Zeit liebes Eigenthum der Gemeinde wurden. Dieses Verfahren, stetig, mit Beharrlichkeit und Eifer, aber ohne Ueberstürzung fortgesetzt, wird endlich die bisher gebräuchlichen Gesangbücher beseitigen. Vertrauen wir nur dem gesunden Sinne des katholischen Volkes und man wird darin selten getäuscht werden! Aber zuerst glauben wir selbst an die Richtigkeit und Nothwendigkeit der Sache; denn der Glaube ist es ja, der Berge versetzt!

2. Die alten Choräle sollen dem jetzigen Zeitbewusstsein, unserer Gefühlsweise und dem Standpuncte der heutigen Kunst nicht mehr entsprechen. Wir antworten: Jene Gesänge sind der Erguss reiner Glaubensbegeisterung, und so lange der Glaube noch Gewalt über das menschliche Gemüth übt, so lange werden die alten Lieder ihre Wirkung nicht verfehlen. Könnte man im Ernste behaupten und beweisen, dieselben wären unserer Gefühlsweise durchaus fremd, so stellte man dadurch unserer Zeit ein grosses Armuthszeugniss aus. Glücklicherweise führt das Volk selbst den schlagendsten Gegenbeweis. Mögen auch die verflachten Lieder noch so grossen Eingang gefunden haben, es sind dennoch durch Tradition noch alte Kernlieder erhalten worden, die das Volk mit gleicher Liebe singt wie die modernen[1]); es bedarf also nur einer richtigen Leitung des Geschmackes, um dasselbe zum Bessern zu führen.

[1]) Zum Beweise führen wir die beiden Lieder: „Seht die Mutter voller Schmerzen“ und „O Lamm Gottes“ an, deren Melodien in keinem schlesischen Choralbuche enthalten sind. Ersteres wird in der Gegend von Leobschütz gesungen und zwar nach einer Melodie, wie sie Antony in seinem Werke: Lehrbuch des gregor. Gesanges, Münster, 1829, Seite 86 mittheilt; letzteres wird an vielen Orten bei der Kreuzwegandacht gebraucht und zwar nach der Melodie, wie sie Töpler in seinem Werke: Alte Choralmelodien, Soest 1836, Seite 40 giebt. Der Einwurf, dass diese Melodien aus jenen beiden Werken möglicherweise in das Volk eingedrungen seien, lässt sich dadurch leicht beseitigen, dass jene Lieder bereits Eigenthum des Volkes waren, ehe die genannten, in Schlesien auch nur wenig verbreiteten Werke erschienen. Dieselben pflanzen sich allein durch Tradition fort und haben mithin die Aufklärungsperiode überdauert. Es existiren im Munde des Volkes gewiss noch viele solche alte Gesänge, und es wäre nicht uninteressant, wenn darüber Kunde gegeben würde.

Digitized by Google

Aber die Gesänge in Moll (dorisch, phrygisch, oder die 1. und 3. Kirchentonart), wie stimmen diese, z. B. „Christ ist erstanden“ zur Freude der Feste? Wir könnten hier kurz abfertigend antworten, dass jenes aus dem 11. Jahrhundert stammende Lied gar nicht in Moll, sondern in der ersten Kirchentonart geschrieben, auch nicht von uns unbequemen und stets nergelnden Neuerern vorgeschrieben und z. B. der Breslauer Agende einverleibt worden ist[1]); allein wir wollen näher darauf eingehen und geben zunächst zu, dass die alten, von unserem Dur und Moll abweichenden Kirchentonarten für den ersten Augenblick ungewohnt und gewissermassen abstossend sein können. Aber was beweist dies? Nichts, als dass wir uns daran gewöhnen müssen, um dann zu gewahren, dass das, was anfangs hart erschien, kräftig ist und was vorerst eckig und ungelenk zu sein schien, das eigenthümliche Gepräge einfacher Grösse ist. Wahrhaft Originelles lässt sich nun einmal nicht nach dem gewöhnlichen Massstabe hergebrachter Formen messen, am allerwenigsten nach dem Massstabe unserer modernen Musik. Wie das Kirchengebäude verschieden sein muss vom gewöhnlichen Wohnhause, um den Menschen von dem Alltagsleben, welches ihn mit tausendfachen Banden umschlingt, abzuziehen, so muss sich auch die Kirchenmusik von der Profanmusik unterscheiden. Hierzu sind die alten Tonarten ein vorzügliches, wenn auch nicht das einzige Mittel.[2]) Man trenne

[1]) Es wird dabei allerdings vorausgesetzt, dass der vom Priester angestimmte Choral vom Volke weiter fortgesetzt werde, was aber nicht der Fall ist.

[2]) Wie wenig Anstoss das Volk an den alten Tonarten nimmt, wenn es nicht von der Cultur aufklärungssüchtiger Musikdirectoren beleckt ist, dafür habe ich aus meiner eigenen Erfahrung einen bemerkenswerthen Belag. Zu dem Pfarrsysteme Oppeln gehören ausser der Stadt noch etwa 14 kleine Gemeinden, die oft einen Weg von über 1½ Meile zurückzulegen haben, um die heil. Messe zu hören. In der Christnacht, welche Morgens 5 Uhr gefeiert wird, versammeln sich diese Eingepfarrten zu Tausenden und harren nicht blos während des Hochamtes aus, sondern hören auch die zweite heil. Messe. Während des ersten Hochamtes ist vorgeschriebenerweise Figuralmusik und es wird, wenn auch keine Pastoralmesse, doch eine mehr freundlich ernste (gewöhnlich Schnabel's E-Messe) gewählt. In der Stillmesse singen die Slaven. Und was singen sie? Sie singen eine Melodie, welche nach Töpler's Angabe aus dem Jahre 1400 stammt, die in Moll (!?) geht, mit einem Worte, eine Uebersetzung des Liedes: „Ein Kind gebor'n zu Betlehem“, und zwar nach der Melodie wie sie in „Cantica spiritualia“ und bei

Digitized by Google

einen Weichling, um uns eines, wenn auch hinkenden Gleichnisses zu bedienen, von seinem Eiderdunenbette, seinen auserlesenen und gewürzten Speisen, von seinem süssen Nichtsthun und verweise ihn auf angestrengte Arbeit und einfache Kost, so wird er dies vorerst als sehr ungewohnt, unangenehm und abstossend finden, später aber erfahren, dass er aus einem kränkelnden Menschen ein gesunder und kräftiger Mensch geworden ist. Aehnliches findet zwischen dem süsslichen neuen und dem kräftigen alten Kirchenliede statt.

Uebrigens sind ja neuere Gesänge nicht systematisch ausgeschlossen, sofern sie sich nur geistig den älteren nähern; und jene älteren verlieren das Steife, Eckige und Kalte, wenn sie nicht zu langsam und schleppend, vielmehr schwunghaft und mit Gefühlswärme vorgetragen werden. Durch zu grosses Schleppen entsteht allerdings eine Monotonie, die unerträglich und für katholischen Gottesdienst unpassend ist, während die neueren Lieder durch langsamen Vortrag erst erträglich werden, indem ihre Frivolität dadurch theilweis verdeckt wird.

Das Characteristische des katholischen Kirchenliedes im Gegensatze zu dem protestantischen besteht wesentlich darin, dass jenes vorzugsweise auf das Gefühl, dieses auf den Verstand einwirkt. Mit diesem Satze werden wohl alle

---

Töpler zu finden ist, kleine unwesentliche Verschiedenheiten abgerechnet. Der Contrast zwischen dem Hochamte und diesem Gesange ist zu drastisch, als dass er nicht zum Nachdenken auffordern sollte. Das Lied ist dem Volke nicht aufgedrungen worden; es wird schwerlich in der Schule geübt — Kinder sind überhaupt nicht gegenwärtig; es wird gesungen nach einer feierlichen und freundlichen Figural-Messe; es wird gesungen mit Lust von einem Volke, das bei Sturm und Wetter mehrere Stunden bei dunkler Nacht wanderte. Ob dieses Volk wohl Weihnachtsfreude empfinden mag? Die Opfer, welche es bringt, scheinen darauf schliessen zu lassen; und es singt in Moll? — Warum nicht in Dur? würde der deutsche Michel fragen. — Dieses Lied, dessen Melodie weder von der hiesigen deutschen Gemeinde gesungen wird, noch in einem schlesischen Melodienbuche enthalten ist — Brosig bringt zu diesem Texte eine Melodie aus Leisentritt, 1567, aber auch in Moll — ist ferner ein merkwürdiges Beispiel, wie eine Melodie einem Volksstamme verloren gehen kann, während sie bei einem anderen nur durch Tradition lebendig erhalten wird. — Wir ersuchen die Freunde des neueren, nach ihrer Meinung ächt katholischen und characteristischen Volksgesanges, über den besprochenen Fall reiflichst nachzudenken und die einzig mögliche Folgerung zu machen.

Digitized by Google

Katholiken einverstanden sein. Die Meinungsverschiedenheit tritt vielmehr erst ein, wenn wir in der Praxis darüber zu urtheilen haben, welche Melodie lyrisch oder gemüthvoll genannt werden soll und welche nicht. Die Gegner der alten und Vertheidiger der modernen Gesänge bezeichnen Melodien mit jener Benennung, denen wir das Prädicat sentimental, empfindelnd oder weichlich geben würden. Darin besteht der ganze Streitpunct, nicht blos bei dem Kirchenliede, sondern bei der Kirchenmusik überhaupt. Wir verlangen für die Kirche ein gesundes Gefühl, das mit Kraft gepaart ist, also Gemüthstiefe, nicht aber ein Gefühl, das verschwommen und weibisch empfindsam ist und glauben darin im Sinne der Kirche Recht zu haben, denn ihr eigentlicher Gesang, der gregorianische, ist nichts weniger als sentimental, wie Jedermann zugeben wird. Weichliche Empfindelei gehört in das Boudoir einer nervenschwachen Dame, nicht aber in das Haus Gottes.

3. Die Abneigung Vieler gegen die älteren Gesänge geht endlich aus der vorgefassten Meinung hervor, als wären diese Lieder protestantischen Ursprungs, welches Vorurtheil noch gestützt und genährt wird durch die fort und fort wiederholte Behauptung vieler Protestanten, als sei Luther der eigentliche Gründer des deutschen Kirchengesanges. Dies beruht jedoch auf vollständiger Unkenntniss der Geschichte und bedarf einer weitläufigen Auseinandersetzung, die wir nach dem trefflichen Werke: „Der deutsche Choralgesang der katholischen Kirche“ von Fr. Bollens, Tübingen 1851, nachstehend geben wollen. Wir bemerken zugleich, dass hier alle jene Lieder weggelassen werden, von denen uns nur der Text, nicht aber zugleich die Melodie nachweislich erhalten worden ist.[1])

---

[1]) Benutzt wurden ferner:

1. Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther's Zeit von Hoffmann von Fallersleben, 2. Ausgabe, Hannover, Rümpler, 1854. Die grosse Bitterkeit, welche in dem Werke immer und immer wieder zu Tage tritt, stösst den Katholiken ab. Wir glauben dem Verfasser gern, dass der lateinische Cultus die Ausbildung der deutschen Sprache verzögerte; auch wollten wir ihm einen gelinden Aerger darüber zu Gute halten und uns damit trösten, dass die Kirche einen andern Beruf hat, als dem Literaturhistoriker Stoff zu kritischen Sammlungen zu liefern; allein die stete Wiederkehr der Anklagen ist widerwärtig und nicht gerechtfertigt. Aber trotz dem und alle dem ist das Werk doch das umfassendste und

Digitized by Google

Je mehr sich das Christenthum in Deutschland ausbreitete, desto mehr stellte sich bei dem sinnigen und gemüthvollen Volke das Bedürfniss nach deutschen Kirchenliedern heraus. Als Anfang des deutschen Kirchenliedes darf wohl der oft und viel wiederholte Ruf des Volkes: Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison angesehen werden.[1]) Auf diesen Anfang sind auch die alten Bezeichnungen des Kirchenliedes: Kirleis, Leise, Leich und Ruf zurückzuführen. Es gründet sich ferner darauf die Gewohnheit, den späteren Gesängen als Schlusszeile (Refrain) den Ruf: Kyrie eleison beizufügen.

Originallieder und Uebersetzungen lateinischer Hymnen kommen jedoch schon sehr früh vor. So ist uns z. B. aus dem IX. Jahrhundert ein Loblied auf den heil. Petrus erhalten worden und Jac. Grimm veröffentlichte nach der Junius'schen Handschrift zu Oxford 26 Uebersetzungen von Hymnen aus der zweiten Hälfte des VIII. Jahrhunderts (Göttingen 1830).[2]) Die Melodien davon gingen uns verloren, oder sie sind auf andere Lieder übergegangen, ohne dass wir es nachzuweisen vermögen.[3]) Dieselben waren aber gewiss wenig

wissenschaftlichste über den Gegenstand und theilt 330 vollständige Texte mit.

2. Das deutsche Kirchenlied von M. Luther bis auf Nicolaus Herman von Ph. Wackernagel. Stuttgart, Liesching, 1841. Das Werk berücksichtigt auch die Zeit vor der Reformation, wenn auch nicht so ausführlich als das von Hoffmann.

[1]) Wenn Hoffmann bedauernd äussert, das Volk habe sich jahrhundertlang mit diesem Rufe begnügen müssen, so vergisst er ganz, den geringen Bildungsgrad des Volkes in Anschlag zu bringen; kostet es doch in unserem erleuchteten Jahrhundert manche Schwierigkeit, alte Lieder wieder einzuführen, sie werden gewöhnlich als zu schwer zurückgewiesen.

[2]) Wackernagel theilt sie ebenfalls (Seite 38.) mit; Hoffmann meint jedoch, diese Uebersetzungen seien schwerlich gesungen worden, sondern sie seien wie die von Kehrein aus dem 12. Jahrhunderte, nach Handschriften der Wiener Universitäts-Bibliothek veröffentlichten („Kirchen- und religiöse Lieder aus dem 12—15 Jahrhundert, Paderborn 1853") mehr dazu bestimmt gewesen, die der lateinischen Sprache Unkundigen mit dem Inhalte der Gesänge vertraut zu machen.

[3]) Eine Geschichte der Melodien zu schreiben ist eine eben so schwierige als nothwendige Aufgabe. Wer wird sich ihr unterziehen, wer sie lösen? — Wenige Stunden nachdem wir diese Fragen niedergeschrieben hatten, lasen wir in dem schlesischen „Kirchenblatte" (Nr. 21.) zu unserer freudigen Ueberraschung aus der Feder des Redacteurs, Herrn Dr. Lorinser, folgende kritische Anzeige:

„Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts.

Digitized by Google

verschieden von dem gregorianischen Gesange und häufig aus demselben herausgebildet, indem man die Haupttöne beibehielt, die Nebentöne aber wegwarf. Auf diese Art entstand z. B. die Melodie zu: „Komm Geist, Schöpfer.“ Man vergleiche dieselbe mit der Originalmelodie des „Veni creator spiritus“ und man hat ein sprechendes Beispiel für viele.

Aus der Periode vom X. bis zum XII. Jahrhundert sind uns zwei Gesänge mit Text und Melodie erhalten worden:

1. „Christus ist erstanden.“

Eine Handschrift davon befindet sich im Kloster Neuburg und auf der Universitätsbibliothek zu Wien. Luther sagt von dem Liede (Tischreden): „Aller Lieder singt man sich mit der Zeit müde, aber das Christ ist erstanden muss man alle Tage singen.“

2. Nun bitten wir den heil'gen Geist.

Dieses Lied wird erwähnt in einer Predigt des Klosterbruders Berthold von Regensburg[1]) († 1272). „Wänt ir hêrschaft“, sagt der Redner, „daz der kyrleise durch gestüppe (um Nichts willen) erdâht sî, der dâ sprichet?

Nu biten wir den heiligen geist
umbe den rechten glouben allermeist

Auf Grund älterer Handschriften und gedruckter Quellen von C. S. Meister, 1. Band, Freiburg im Breisgau, 1862 3½ Rthlr.

„Das vorliegende vortreffliche Werk, für dessen Herausgabe dem Herrn Verfasser der wärmste Dank gebührt, hat den musikalischen Theil des katholischen deutschen Kirchenliedes zu seinem Gegenstande gewählt und füllt dadurch eine sehr bedeutende Lücke in der katholischen Literatur aus. Der vorliegende erste Band umfasst ausser einer höchst gediegenen Einleitung (Allgemeiner Theil), welche sich über das Verhältniss des katholischen Kirchengesanges zum protestantischen, über Quellen und Literatur, Ursprung und Herkunft der alten Singweisen verbreitet, in dem besonderen Theil, eine kritisch gesichtete Zusammenstellung der Singweisen aller nur irgend beachtenswerthen alten Kirchenliedern des Weihnachts-, Oster- und Pfingstkreises des Kirchenjahres, so wie der auf das Frohnleichnamsfest bezüglichen Lieder mit gewissenhafter Angabe aller dem Verfasser zugänglichen Quellen. Der zweite Band wird die Weisen der Marien- und Heiligenlieder bringen.

Der vortreffliche Inhalt dieses classischen Werkes macht die Verbreitung desselben gewissermassen zur Gewissenspflicht.“

Wir bedauern, das Werk augenblicklich nicht einsehen zu können; es enthält gewiss eine grössere Anzahl Gesänge mit Text und Melodie, als das von Bollens.

[1]) „Berthold des Franciscaners deutsche Predigten“, herausgegeben von Fr. Kling. Berlin 1824.

Digitized by Google

daz er uns behüete an unserm ende
sô wir heim suln varn ûz diesem ellende
Kyrieleis.

Ez ist gar ein nüz sanc, ir sult es iemer dester gerner singen unde sult ez alle mit ganzer andâht unde mit innigem herzen hin ze gote singen unde rufen. Ez war gar ein gut funt unde ein nüzer funt, unde er war ein wiser man der daz selbe liet von êrste vant."

Aus dem XIII. Jahrhundert sind uns erhalten mit Text und Melodie:

1) „In Gottes Namen fahren wir." (Ein beliebtes Wallfahrtslied.) Gottfried von Strassburg[1]) erwähnt dieses Gesanges schon um 1210 in seinem „Tristan"; später wurde der Text: „Dies sind die heil. zehn Gebot" untergelegt.
2) „Ein Kindlein so löbelich."
Urban Regius, Luthers Zeitgenosse, sagt von ihm: „denn die Christenheit von Alters her allzeit auf die Weihnachten fröhlich gesungen hat: „„Ein Kindlein so löbelig.""" Luther selbst sagt über das Lied: „Es muss freilich der heil. Geist den, der diesen Gesang gemacht hat, also zu singen gelehrt haben."
3) „Es sungen drei Engel ein süssen Gesang."
Nach der Chronik von Hornek über die Schlacht auf dem Marsfelde am 26. August 1278 zwischen Ottokar von Böhmen und Kaiser Rudolph wurde dies Lied auf dem Schlachtfelde gesungen, dessen Schluss er wörtlich anführt:
„Sant Marni, muoder unde mait
alle unsreu not sei dir geschlait."
4) Weihnachtslied: „In dulci jubilo, nu singet und seid froh."

Aus dem XIV. Jahrhundert, in welchem das Fest des heil. Frohnleichnams eingesetzt wurde, blieben uns mit Text und Melodie erhalten:

1) Lobe Sion deinen Heiland (Lauda Sion).
2) Preiset Lippen das Geheimniss (Pange lingua).
3) O Christ hier merk (Adoro te).
4) Christi Mutter stund mit Schmerzen (Stabat mater).

[1]) Vergl. Gottfried's von Strassburg Werke, herausgegeben v. d. Hagen.

Digitized by Google

5) Gott sei gelobet und gebenedeit. (Die Melodie dieses Liedes ist eine Umbildung von Lauda Sion.)
6) Weihnachtslied: Uns kommt ein Schif gevaren, von J. Tauler († 1361).
7) Inmitten wir im Leben sind (Media vita). Dieser Gesang wurde in lateinischer und deutscher Sprache bei Begräbnissen, in der Schlacht und selbst bei Beschwörungen als Bannformel gebraucht, welches letztere die Synode von Cöln 1316 verbot.

In der Periode von 1400—1524 erschienen die ersten gedruckten Liedersammlungen und zwar:

1) Die seit 1470 in den Städten Mainz, Antwerpen etc. gedruckten Messbücher enthalten mehr oder weniger deutsche Lieder, z. B. Christ ist erstanden, Komm heilger Geist, Herre Gott, Mitten wir im Leben sind, Wir glauben all in Gott.
2) Der niedersächsische Psalter, ebenfalls aus den ersten Jahren der Buchdruckerkunst, enthält im Anhange mehrere geistliche Lieder, z. B.
„De tyden vom unser leven Vrowen meddoliden."
„O Maria du alleredelste balsam rys."
„Boven allen creaturen isdin lof unde prys."
3) Im Jahre 1494 erschienen folgende Gesangbücher:
a. Hierinne stünd etlich tewtsch ymni oder lobgesange mit versen, stücken und gesatzen, etc. Getruckt von Heinryco Knöblötzer zu Heidelberg, Anno 1494. Es sind darin übersetzt: Regina coeli, Recordare, Salue, Magnificat, Nunc dimittis, Kyrie eleison, Sanctus, Agnus, Alma „ze tewtsch beynach gar mit allen silben nach den latinschen Noten ze singen."
b. Ein vast notdurftige materi, etc. Von demselben Drucker, 64 Blätter in 4.
c, Uslegung der Hymbs nach der zitt des ganczen iares.
4) In die letzten Jahre des XV. Jahrhunderts fällt auch noch: der Psalter vnser lieben fraven: In Hertzog Ernst weysz zu singen etc. Augspurg durch Matheum Franken.
5) Ortulus anime, getruckt durch Hans grüningern, Strassburg 1501. Dieses Buch, in verschiedenen Auflagen gedruckt, enthält viele deutsche Kirchenlieder.
6) Zwei Lieder von Hyronimus Schenk von Sumauwe:
a. Von Mariä reiner empfang. Würzburg 1503.

Digitized by Google

b. Ein Salue regina je ein Carmen gemacht. Würzburg 1504.

7) Ein Folioblatt von 1505 enthält das Lied: Maria zart von edler Art.

8) Ein anderer Druck aus derselben Zeit enthält das Lied: Maria schon du himmlisch Kron etc.

9) Ein Folioblatt aus derselben Zeit mit dem Titel: Ain hübsch lied von den zehen geboten.

10) Die historien von sant Vrsulen ind den Eylff Thausend junffrawen. Coellen, 1511.

11) Im Jahre 1514 erschien in Basel ein deutsches Plenarium. Dasselbe enthält unter anderen die Lieder: Komm, heiliger Geist, Herre Gott und: Mitten wir im Leben sind.

12) Zwo Lieder von den Syben Worten Jesu Christi und von den zehen Geboten Gottes, darin das Lied: Da Jesus an dem Kreuze stund, vollständig zu lesen ist. 1515. Von demselben Verfasser (Böschenstein) erschien ohne Angabe des Druckortes:

13) In diesem Büchlein seynd begryffen drey Gesangweysz; nämlich:

1. Gott ewig ist, ohne Endes Frist.
2. Wollt ihr mich merken eben.
3. Von wunderlichen Dingen.

14) Das Blenarium oder Evangeli buoch. Basel 1516; eine andere Ausgabe 1518.

15) Im Jahre 1517 erschien „auf Kosten des erbarn Jo. Haselbergs aus der reichen Ow Costenzers Bisthums:“ „Passio Christi von Martini Millio, in Wengen zu Ulm geistlichen Chorherren, gebracht und gemacht nach der gerümpten Musica, als man die Hymnus gewont zu brauchen. Und hiebei angezaigt vor jedem Gedicht, under was Melodey zu singen werd.“

16) Eine deutsche Litanei nebst Kyrie eleison und Ave Maria 1523 zu Altmünster in Bayern gedruckt.

17) Hymnaris durch das ganez Jar verteutscht nach gewönlicher weisz und Art zw syngen, so yedlicher Hymnus gemacht ist. Gott zu lob, er, vnd preysz. Vnnd vns Christnn zu trost. 1524.

Ausser diesen angeführten Druckwerken sind noch viele andere ohne Angabe des Autors, Titels und Druckortes erschienen, so dass die Zahl der veröffentlichten Lieder sich

Digitized by Google

bereits auf mehrere Hundert beläuft. Mit Recht kann daher Wackernagel (Martin Luther's geistl. Lieder, Vorrede S. XXVI.) sagen: „Wie schöne Lieder sang man schon vor der Reformationszeit und mit wie schönen Weisen," und Hoffmann von Fallersleben muss in seiner Geschichte des deutschen Kirchenliedes Seite 8. eingestehen: .. „dennoch gewährt diese bruchstückliche Geschichte das erfreuliche Ergebniss, dass es alle Jahrhunderte hindurch deutschen Kirchengesang gegeben hat und dass die Reformatoren in dieser Hinsicht nicht etwas ganz Neues schufen, sondern, wie Luther, an das Altherkömmliche anknüpften."

Im Jahre 1524 erschien das erste Choralbuch Luther's, 8 Lieder enthaltend. Wenn dasselbe als der Ursprung des deutschen Chorals angesehen wird, so wissen wir nach dem Vorstehenden, was davon zu halten ist. Es geht aber mit dem deutschen Kirchenliede wie mit der Bibelübersetzung; Luther ist und bleibt der erste Uebersetzer, trotzdem nachgewiesen ist, dass vor ihm schon 15 gedruckte existirten. Uebrigens müssen wir Luther selbst Gerechtigkeit widerfahren lassen, denn er wollte die katholischen Lieder nicht abschaffen und sprach sich höchst vortheilhaft darüber aus.

In den geistlichen Liedern, Wittenberg 1535, sagt Luther: „Nun folgen etlich geistliche lieder, von den Alten gemacht... Diese alten Lieder, die hernach folgen, haben wir auch mit aufgerafft, zum zeugniss frommer Christen, so vor uns gewest sind."

In der Vorrede zu den „Christlichen Gesängen lateinisch und deutsch zum Begrebniss, Wittenberg 1542, sagt Luther: „Zudem haben wir auch, zum guten Exempel, die schöne Musica oder Gesänge, so im Babstumb in Vigilien, Seelenmessen und Begrebniss gebraucht sind, genommen, der etliche in dies Büchlein drucken lassen und wollen mit der Zeit mehr nehmen. Doch anderen Text darunter gesetzt.... Der Gesang und die Noten sind köstlich, schade were es, das sie sollten untergehen."

„Gleich wie auch in allen andern stücken thun sie (die Katholiken) es uns weit zu vor. Haben die schönsten Gottesdienst, Stiffte und Klöster.... Also haben sie auch wahrlich viel treffliche schöne Musica oder Gesang; sonderlich in den Stifften und Pfarrhen."

Luther werden 38 Gesänge als Autor zugeschrieben. Wie es mit dieser Autorschaft eigentlich beschaffen ist, darüber

Digitized by Google

hören wir Wackernagel, der sie vertheidigen und begründen will.[1])

Bei dem Liede: „Gott der Vater wohn uns bei“ bemerkt Wackernagel: „Wir haben also eines von denjenigen Liedern Luthers vor uns, denen ein schon vor seiner Zeit vorhanden gewesenes zu Grunde liegt; und zwar besteht die durch ihn gemachte Verbesserung hier in keiner Vermehrung durch neue Strophen wie bei Nr. XVII. Wie war nun das ältere Lied beschaffen? ... Christlich corrigirt wurde also das Lied durch Weglassung dieser Strophen (an die heil. Maria). Die Melodie des Liedes ist offenbar, gleich dem Liede, schon vor Luther im Gebrauch gewesen.“ Wie wohlfeil war eine solche Verbesserung! —

In den Anmerkungen über das Lied: „Gelobt seist du Jesus Christ“ sagt ferner Wackernagel: „Keine dieser Ueberschriften (Ain deutsch hymnus etc.) enthält, etwa vermöge des Wortes „gebessert“ oder dergleichen, eine Hinweisung darauf, dass es schon vor der Reformation ein Lied gleichen Anfangs gegeben habe. A. J. Rambach aber hat dies in seiner Abhandlung: Ueber Dr. Martin Luther's Verdienst um den Kirchengesang, Hamburg 1813, S. 123. ausser allen Zweifel gesetzt; er führt aus dem „„Ordinario inclitae ecclesiae Swerinensis (Rostoch, 1519)““ folgende das Kirchenamt beim Christfeste betreffende Stelle an: Populus vero Canticum vulgare: Ghelawet systu Jesu Christ tribus vicibus subjunget“ woraus hervorgeht, dass dort ein solches Lied schon im Jahre 1519 gesungen worden.

Hiermit ist Herr Wackernagel noch nicht zufrieden, sondern er giebt noch einen zweiten Beweis in Betreff dieses Liedes. „Eine (Strophe) führt auch Georg Witzel in seinem Psaltes ecclesiasticus, Mainz 1550, an, wo er von der Feier des Christfestes sagt: „Sonderlich wird an diesem sehr grossen Fest der kurze Sequentz gesungen, Grates genannt, und darauf unsere Alten sungen: Gelobet seystu, Jhesu Christ etc.“

Trotz diesen Beweisen gegen sich selbst behauptet aber Wackernagel, dies Lied sei von Luther 1524 gedichtet worden.

---

[1]) Luther's geist. Lieder von Ph. Wackernagel. Im Uebrigen soll durchaus nicht abgeleugnet werden, dass Luther einzelne Lieder wirklich verfasst hat.

Digitized by Google

Bei dem Liede: „Gott sei gelobet und gebenedeiet“ sagt Wackernagel: „Die erste Strophe dieses Liedes sammt der Melodie .... fand Luther in der Kirche vor. Ob noch andere Strophen, die er nur nicht benutzte? .... Luther's Verdienst ist offenbar nur, dass er jene getadelte Strophe („„und das heilig Sacrament, an unserm letzten Ende aus des geweihten Priesters Hände““) weggelassen“. Und dieses Lied soll von Luther im Jahre 1525 gedichtet sein? —

In dem Werke: „das deutsche Kirchenlied“ theilt Wackernagel unter dem Titel: Die Lieder Martin Luthers, S. 134. das Lied: „Mitten wir im Leben sind“ mit. Nun bringt aber Hoffmann bereits aus den Jahren 1514 und 1516 zwei Uebersetzungen, die fast wörtlich mit dem angeblich Luther'schen Liede übereinstimmen, und Wackernagel selbst theilt dasselbe Lied (Seite 698.) aus Vehe mit; dennoch bleibt das Lied von Luther, ja es wird nicht einmal hinzugefügt, dass es eine Uebersetzung des Media vita ist.

Bollens behauptet ferner, dass das berühmte Böhmische Gesangbuch, 400 Nummern mit Melodien, mindestens 9/10 aus der katholischen Kirche entnommen hat und zählt zum Beweise 60 Lieder, meistens Uebersetzungen von Hymnen, auf. Ferner behauptet derselbe Verfasser, dass viele Melodien ohne Text in die protestantische Kirche Eingang gefunden haben und führt deren 52 namentlich an. Es würde zu weit führen, wollten wir ihm auch dahin folgen. Aber wichtig und interessant ist es, zu sehen, welche Gesänge von Protestanten als „katholische“ bezeichnet werden.

Wir schlagen daher das Choralbuch für evangelische Gemeinden von A. W. Bach, gegenwärtig Director der Königl. Musikakademie zu Berlin, nach und finden daselbst über die Autorschaft der Melodien folgende Vermerke:

I. Gesänge vor der Reformationszeit.

Nr. 32. Christ ist erstanden. „Uralte Melodie.“
Nr. 36. Christe, der du bist Tag und Licht. „Eine uralte der römisch-katholischen Kirche entlehnte Melodie.“
Nr. 42. Da Jesus an dem Kreuze stand. „Schon vor 1500 bekannt.“
Nr. 48. Der Tag, der ist so freudenreich. „Uralte Melodie.“
Nr. 54. Dies sind die heil. zehn Gebot. „Melodie vor Luthers Zeit bekannt.“
Nr. 62. Erbarm dich mein o Herr Gott. „Hegewald, 1520,

Digitized by Google

ist nur Verfasser des Textes nicht aber der Melodie.“ (Diese muss also vorhanden gewesen sein.)

Nr. 79. Gelobet seist du, Jesu Christ. „Schon vor Luther bekannt.“

Nr. 94. Herr Gott dich loben wir. „Ambrosius, Erzbischof von Mailand.“

Nr. 109. Komm Geist Schöpfer. „Eine Melodie a. d. 5. Jahrhundert.“ (Vereinfachte Melodie des Veni creator.)

Nr. 140. Komm Heil. Geist. „Melodie a. d. 5. Jahrhundert.“

Nr. 175. Nun komm der Heiden Heiland. „Melodie von Ambrosius (?), Erzbischof von Mailand.“

Nr. 179. Nun ruhen alle Wälder. „Comp. von H. Isaak, Kapellmeister des Kaisers Maximilian, ums Jahr 1490.“

Nr. 206. Singen wir aus Herzensgrund. „Uralte Melodie eines Weihnachtsliedes: Als Christus geboren war.“

II. Als von Luther oder Walther[1]) „verbessert“ werden folgende Melodien angeführt:

Nr. 18. An Wasserflüssen Babylons.

Nr. 81. Gott der Vater, wohn uns bei.

Nr. 85. Gott sei gelobet und gebenedeit.

---

[1]) Wie Walther die katholischen Gesänge beurtheilte, geht aus seinen Worten hervor, die enthalten sind in dem Werke: Syntagma musicis von Michael Praetorius:

„Die Ursachen, warumb ich den Choralgesang (welcher im Texte reine, in den Noten aber verfälschet) corrigirt, seynd diese:

„Dann erstlich haben mich bewegt unsere Vorfahren, vor unserer Zeit, lieben Christen und Heiligen, schöne, köstliche, geistreiche, künstliche, lateinische und deutsche Gesänge. In welchen Gesängen man spüret, und aus den fröhlichen (!!) Melodien klärlich siehet, die grosse Freude und Brunst ihres Geistes, über dem Göttlichen, unerforschlichen hohen Werk der Menschwerdung Christi und unser Erlösung, deren ich etliche erzählen muss. Als da ist etc.

„Und wiewohl man Leute findet, welche allein die deutsche alt christliche Lieder für gut achten und loben, die lateinische erzählte Gesänge aber Päpstisch heissen. Solches ficht mich wenig an. Denn, so gedachte lateinische Gesänge desshalben Päpstisch sein sollten, dass sie von den Papisten in ihren Stifften gesungen werden, so müssen die deutsche christliche alte Lieder auch Papistisch sein und heissen, weil sie die Papisten eben so wol als wir in ihren Kirchen singen.“

Nach Walther sollen die Texte rein, die Melodien aber verfälscht gewesen sein; nach Luther soll es grade umgekehrt der Fall gewesen sein. Also auch hier Widerspruch! —

Digitized by Google

Nr. 86. Gott sei uns gnädig.
Nr. 141. Komm heil. Geist, Herre Gott.
Nr. 167. Mitten wir im Leben sind.
Nr. 172. Nun bitten wir den heil. Geist.
Nr. 242. Wir glauben All an einen Gott.
Nr. 246. Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält.

Andere katholische Melodien, bei denen kein Vermerk beigegeben ist, lassen wir hier absichtlich unberührt, da es uns nur darauf ankam, zu zeigen, welche Melodien uns protestantischerseits zugestanden werden.

Wir glauben nun im Vorangehenden dargethan zu haben, 1., dass wir Katholiken bereits einen Liederschatz vor der Reformation besassen und 2., dass viele Lieder, namentlich aber Melodien in die protestantische Kirche übergingen. Wenn wir Katholiken jetzt unser Eigenthum zurücknehmen, kann dies uns übel gedeutet werden? Heisst das die katholische Kirche protestantisiren?

Es bleibt uns nur noch übrig darzuthun, dass keine ursprünglich protestantischen Gesänge in die katholische Kirche eingedrungen sind.

Ueber die Abneigung der Katholiken gegen die protestantischen Lieder hat der Superintendent Götz zu Lübeck eine eigene Abhandlung geschrieben und darin nachgewiesen, dass die Katholiken niemals protestantische Lieder angenommen haben. Bei der grossen Erbitterung, die zwischen Katholiken und Protestanten im 16. und 17. Jahrhundert herrschte, war dies auch ganz unwahrscheinlich, selbst wenn nicht ausdrückliche Verbote der Bischöfe und Synoden in jener Zeit erschienen wären und wenn der allgemeine katholische Grundsatz, wonach nichts in die Kirche aufgenommen, nichts in ihr gelehrt und gesungen werden darf, was nicht von ihr approbirt worden ist, keine Geltung gehabt hätte. Dazu betonen viele Gesangbücher ausdrücklich die Unverfälschtheit, auch leisten die Namen und der Stand der Herausgeber Bürgschaft. Wir wollen im Folgenden keine Uebersicht der reichen Literatur geben, sondern nur diejenigen Werke herausheben, welche unsere Behauptung stützen.

1. Die erste Sammlung erschien von Michael Vehe, Dompropst zu Halle: Ein new Gesangbüchlein Geystlicher Lieder, vor alle gutthe Christen, nach ordenung Christlicher

Digitized by Google

kirchen. 1537.[1]) — In der Vorrede sagt Vehe ausdrücklich,[2]) es sei „von vylen gutten Christen fleissigs ansuchen geschehen, vnd offt begert worden, zuuerschaffen das etliche geistliche vnuerdechtliche gesanglyder würden angericht, welche von gemeynen Leyen Gott zu lob vnd ehren, zu auffweckung des geysts, und anreytzung der andacht, möchten in vnd ausser der kirchen, vor vnd nach der predig, Auch zur zeit der gemeinen bitfarten, vnd zu andern heyligen gezeitten gesungen werden, hat michs für gut angesehen solchs büchlin (welchs kein schandt oder schmachlyd in sich schleust) durch den truck zu mehren vnd vylen mit zu theilen."

2. Geistliche Lieder vnd Psalmen, der alten Apostolischer recht und warglaubiger Christlicher Kirchen, so vor und nach der Predigt, auch bey der heiligen Communion, vnd sonst in dem haus Gottes, zu theil in vnd vor den Heusern, doch zu gewönlichen zeitten, durchs gantze Jar odentlicher weisz mögen gesungen werden etc. durch Johann Leisentritt von Olmutz, Thumdechant zu Budissen. 2 Theile, gedruckt durch Hans Wolrab 1567. (Beide Theile vorhanden in der Convicts-Bibliothek zu Tübingen.)

Nachdem Leisentritt in der Vorrede[3]) der Thatsache gedacht, dass schon die Arianer „Wieder die Altgleubigen Catholischen Christen, gar viel vnd manicherley lester vnnd schmehlieder, In Landes gebreuchlicher sprach" gebraucht hätten, kommt er auch auf die Reformation zu sprechen und fährt dann fort: „Jtziger zeit geht es in gar viel orten, Stetten, Flecken und Dorffern, nit viel anders zu, dann die alde, eintrechtige, vnzertrennliche Christliche Religion, Wird durch die unzelbaren mannichfeltigen Secten, wohn vnd meinungen gar jemmerlich geschmehlert, vnd werden teglich allerlei trötzige, auffrürische, lester vnd schandlieder, so wol zuuerachtung ordentlicher Obrigkeit, als zuuertilgung des alden Christlichen Glaubens, gemacht, Gesungen vnd gebraucht, nit allein vor vnd in den Heusern, Sondern auch offentlich in dem Hauss Gottes, dardurch der gemein man wird verbittert, sonderlich aber die vnschüldige Jugent jhr dieselben zu jhren lebtagen

[1]) Ein getreuer Abdruck dieses sehr seltenen Werkes erschien 1853 bei Rümpler in Hannover, nach dem Exemplar der Königlichen Bibliothek zu Hannover, herausgegeben (mit einer Nachrede) von Hoffmann von Fallersleben.

[2]) Wackernagel pag. 797.

[3]) Wackernagel pag. 831.

Digitized by Google

einbildet, daraus dann ein Vnchristlicher eiffer, grosse verachtung, vnuerwindtliche schmehung, vnd hinderlistige geferliche verfolgung, wieder die Altgleubigen Christen entsprossen vnd vberhand genomen, auch von tag zu tag in Catholischen ortern mit gewalt pflegen einzureissen, machen die leut gantz jrre, boszhaftig, ja auch abfellig von rechter Christlicher ban vnd aller andacht."

Um diesen Uebeln zu steuern ist nun Leisentritt „krafft tragenden Ampts" veranlasst worden jene Sammlung zu machen. „Und habe," fährt er fort, „erstlich zu lob, ehr vnd preis GOTtes, darnach zu auffnemung vnd erhaltung der Altgleubigen, wahrer, Apostolischer, CHristlicher Kirchen, letztlich und sonderlich zu forderung der menschen Seelen selickkeit, mit schüldigem Christlichen fleis, die nothwendigsten alten Kirchen geseng, Aus klarem Göttlichem Wort, so wol aus den Orthodoxischen Gottes fürchtigen heiliger Schrifft Lehrern, mit vorgehenden Melodeyen, vnd auff ein jedes vornembst Fest kurtz, vnd in zwe bucher verordnet, so vor vnd nach der Predigt, ja auch ane verletzung der substantz Catholischer Religion, Bey der Mess, vnter dem Offertorio vnd heiliger Communion mögen ausgelesen oder vnuermischter weisz gesungen werden."

Der erste Theil enthält 164 theils deutsche, theils lateinische Lieder; der zweite Theil enthält in erster Auflage 28 Lieder auf Feste der Heiligen, in zweiter Auflage (1584) dagegen 121 Lieder.

3. Die Psalmen Davids, Cöln 1582. In der Vorrede zieht der Verfasser scharf gegen den Protestantismus zu Felde.

4. Gross Catholisch Gesangbuch von David Gregorius Corner, Abt zu Göttweig, 1625 bei Georg Endter, 422 Nummern enthaltend. In diesem Gesangbuche befinden sich auch manche bei Protestanten übliche Lieder. Corner spricht sich darüber folgendermassen aus:[1] „Aus dieser Ursach bin ich anfangs der Meinung gewesen, gar kein einigs Gesang, so in ketzerischen Gesangbüchlein zu finden, in dies katholische mit einzubringen. Aber diese Meinung hat mir gar ein gottseliger Pater der Societät Jesu gewendet, und mir zu Gemüth geführt, dass die Unkatholischen ihre Gesangbüchlein mit nicht

[1]) Hoffmann Seite 488.

Digitized by Google

wenigen unsern uralten andächtigen Gesängen gespickt, ja so gar vermessen gewesen, dass sie auch deren etliche mit des Luthers Namen verunreiniget, als da sein:

Der Tag der ist so freudenreich,
Gelobet seist du Jesu Christ,
Christ ist erstanden,
Nu bitten wir den heiligen Geist,
Wir glauben all an Einen Gott,
Jesus ist ein süsser Nam, ff.,

und dergleichen mehr, von welchen doch die ganze deutsche Christenheit weiss, dass sie älter sein als Luther und sein neues Evangelium. Nu wolle sich keineswegs gebühren, solche gute alte Andachten, deren auch das gemeine Volk so lang gewohnt nur darum auszulassen, dass sie auch von Feinden des wahren Glaubens gebraucht und ihnen fälschlich zugeschrieben werden." —

Darauf kommt Corner auf sein Werk zu sprechen und fährt also fort: „Ich habe unter etlichen und dreissigen katholischen Gesangbüchlein gar wenig gerechte gefunden. Des Herrn Dr. Ulenbergs Psalter, Herrn Dr. Leisentritts Gesangbuch, und sonderlich dasjenig welchs auf J. Fürstl. Gn. Herrn Eberhards Bischof zu Speier gnädigen Befelch zu Köln mehrmaln gedruckt worden, seind die besten, so mir fürkommen, aber gleichwol gehet ihnen in der Meng und Vollkommenheit aller der Materien und sonderlich in andächtigen, von den alten deutschen Christen so lang gebrauchten Rufen viel ab, die übrigen seind mehrertheils sehr schlecht, etwa von ungelehrten Schulmeistern oder Buchdruckern, gemeiniglich ohne Namen des Authoris, nit ohne sondern Nachtheil und Schaden der heiligen Religion in Druck gegeben worden. Und ist mir auch unverborgen, dass noch auf heut viel fromme andächtige eifrige Katholische vorhanden, denen das deutsche Singen nit fast lieb oder auch (wegen der Ketzer Missbrauch) wohl verdächtig ist, die auch derentwegen die Arbeit, ein recht katholisch Gesangbuch zu fertigen, nicht zum Besten angewendt zu sein vermeinen."

Ein Exemplar von Corner's Werk befindet sich in der Bibliothek der Augustiner Chorherrn in Klosterneuburg.

5. Catholisches Gesangbuch aus unterschiedlichen von der Römisch-Catholischen Kirchen approb. Gesangbüchern. Bamberg 1628. Dies ist das erste katholische Gesangbuch, welches vierstimmige Choräle enthält.

Digitized by Google

6. Trutz Nachtigall etc. von Fr. Spee, Priester der Gesellschaft Jesu, Cöln 1649.
7. Harpffen Davids, mit teutschen Saiten bespannt. (Von einem aus der Soc. Jesu.) Augspurg 1659. Jesuiten sind als die eifrigsten Bekämpfer des Protestantismus bekannt; sollten sie protestantische Lieder eingeführt haben?

Wenn das nun die Quellen sind, aus denen heute vorzugsweise geschöpft wird, wer wird da im Ernste behaupten können, man wolle den katholischen Gottesdienst protestantisiren? — Der Umstand, dass viele Melodien in die protestantische Kirche übergegangen und daselbst noch gebräuchlich sind, während sie uns zum Theil abhanden kamen, kann uns doch nicht abhalten, dieselben als rechtmässiges Eigenthum zu reclamiren? Sind ja auch viele Glaubenssätze und Gebräuche ebenfalls in die evangelische Kirche übergegangen, die man aus diesem alleinigen Grunde wol nicht aus unseren Kirchen entfernen wird.

Die sorgfältige Prüfung, welcher jedes neue Gesangbuch vor dem Drucke seitens der bischöflichen Behörde unterworfen ist, giebt endlich selbst dem peinlichsten Gemüthe die vollste Sicherheit über diesen Punkt.

VI. Orgel-Compositionen.

Dass ein würdevolles Orgelspiel die Gläubigen in hohem Grade erbaut, wer wollte dies läugnen? Leider hört man so oft ein sinn- und planloses Durcheinander, oder im besten Falle ein Vorführen seichter Gemeinplätze, so dass Musikverständige dabei absolut zu keiner Andacht kommen können und selbst Laien daran Anstoss nehmen. Möchten doch diese Organisten das Wort der Schrift: „Wehe dem Menschen, durch welchen Aergerniss kommt“ beherzigen und die nachfolgenden Zeilen reiflichst erwägen.

Die Ursachen des schlechten Spiels sind weniger in dem Mangel an Fertigkeit[1]) als vielmehr in der weitverbrei-

[1]) Wir wollen hiermit nicht in Abrede stellen, dass die Zunft der „Stümper“ trotz der allgemeinen Zeitströmung, welche alles Zunftwesen beseitigt wissen will, recht erfreulich blühe; wir würden aber schon zufriedengestellt sein, wenn alle diejenigen Organisten, welche einige Fertigkeit besitzen, etwas Zusammenhängendes, der Kirche würdiges spielten, wäre es auch noch so einfach und anspruchlos.

Digitized by Google

teten Gewohnheit, sich in eigenen Fantasien zu ergehen, zu suchen.[1]) Zum Improvisiren gehört aber ausser der technischen Spielfertigkeit und der vollkommenen Beherrschung der Theorie noch eine glückliche Erfindungsgabe, die doch nur äusserst selten anzutreffen ist. Wenn ausgezeichneten Meistern die Erfindung eines originellen, inhaltsreichen und in sich abgeschlossenen Themas durchaus nicht leicht wird;[2]) wenn diese Meister ferner auf die Ausarbeitung grossen Fleiss verwenden und lange daran feilen (wir besitzen ja dafür selbst von dem Riesen Beethoven merkwürdige Beläge!), ehe das Product in die Oeffentlichkeit tritt: so wird dieses in begeisterter Stunde empfangene, mit reiflichster Ueberlegung geschriebene Werk doch zweifelsohne vorzuziehen sein der freien Fantasie eines mittelmässigen Spielers ohne gründliche theoretische Durchbildung und noch geringerer Erfindungsgabe.

Sollte das Vorstehende noch nicht überzeugend wirken, so bringe man seine Fantasien zu Papier, vergleiche sie mit anerkannten Meisterwerken oder lasse dieselben von Sachkennern beurtheilen, und man wird finden, dass die Sache doch nicht ganz leicht ist.

Wollte ein Sänger den Text in der Kirche mit improvisirten Melodien versehen, so würde man dies anmassend und lächerlich finden; ist das beständige Improvisiren des Organisten nicht eben so lächerlich und arrogant? Und ferner! Wir sahen die grössten Meister vorliegende Sachen spielen; selbst Mozart verschmähte dies nicht, wie solches aus einem Briefe an seinen Vater (Wien, den 10. April 1782) klar hervorgeht, wo er schreibt: „Schicken sie mir auch die 6 Fugen von Händel; — ich mache mir eine Collection von Bach'schen Fugen — sowohl Seb. Bach als von Emanuel und Friedemann Bach — dann auch von Händel'schen und da gehen mir diese 6 Fugen ab.“ Also Organisten wie A. W. Bach, Haupt, Thiele,

[1]) Schlechte Beschaffenheit der Orgeln, unvollständiges Pedal, geringe Besoldung der Organisten etc. müssen zwar auch zu den Ursachen des schlechten Spiels gezählt werden, deren Beseitigung jedoch der Fürsorge der Behörden überlassen bleibt.

[2]) Wenigstens können dieselben ein derartiges Thema nicht zu jeder Zeit „aus den Aermeln schütteln“, wie man sich dieses so oft vorstellt. Der Künstler muss diejenigen Momente erhaschen, wo der Genius über ihn gekommen ist; nur Kunsthandwerker können zu jeder Stunde tagewerken.

Digitized by Google

A. G. Ritter, Hesse und Brosig spielen, wenn auch nicht immer, so doch häufig nach Noten, und Mozart, dem, wie keinem anderen Erdgeborenen, eine Fülle von Gedanken zu Gebote stand, Mozart macht sich eine grosse Sammlung von Fugen[1]), und Du, aus dem Geschlechte von Liliput Entsprossener, willst so vermessen sein, Dich nur auf die eigene Fantasie zu stützen? —

Hören wir endlich noch die trefflichen Worte, welche Fr. Schneider über denselben Gegenstand sagt. „Die freie Fantasie ist in der Kirche wohl am Orte, aber wem diese nicht auf eine den Zweck erfüllende Weise zu Gebote steht (und dies ist ja auch bei den besten Künstlern nicht immer der Fall!), der wähle doch lieber vorhandene gute Werke. Es mag hier überhaupt ein für allemal gesagt sein, dass die Ansicht, die fast die meisten mittelmässigen und sogar schlechten Organisten hegen, es müsse Alles, was sie spielen, aus eigener Erfindung herkommen, verderblicher Wahn ist, wodurch sie ein, weder Gott noch Menschen wohlgefälliges Werk üben. Anstatt ihrer nichtssagenden, sogar oft falschen Accordenfolgen, verbrämt mit allerhand alltäglichen Floskeln u. dgl., sollten sie sich lieber bemühen, gute vorhandene Compositionen tüchtig einzuüben, wodurch ihnen selbst der grösste Vortheil für ihre weitere Ausbildung erwüchse, ganz abgesehen davon, dass sie dadurch den Hauptzweck, der Erbauung förderlich zu sein, mehr erreichen würden.“ —

Der katholische Organist, welcher sich nach der heil. Handlung richten muss, wird zwar häufig in den Fall kommen, ein Präludium passend abbrechen oder geschickt fortführen zu müssen. Allein dies ist immer leichter als das freie Fantasiren, weil er sich dabei an Gegebenes anschliessen kann.[2])

Um nicht missverstanden zu werden, bemerken wir noch ausdrücklich, dass die vorstehenden Auslassungen nur Bezug

[1]) Derselbe Mozart machte aber schon als Knabe, zu einer Zeit, wo er das Pedal nur stehend spielen konnte, mehr Aufsehen als Orgelspieler denn als Clavierspieler. (Vergl. Jahn über die Kunstreise des 7jährigen Mozart.)

[2]) Proksch klagt in seinen „Aphorismen“ über den Mangel an hervorragenden katholischen Organisten, wie dies schon aus der Literatur zur Genüge hervorgehe. Wenn wir ihm auch darin vollkommen beipflichten müssen, so erklärt sich doch diese Erscheinung durch den Umstand, dass in protestantischen Kirchen der Orgel eine weit grössere Wichtigkeit eingeräumt wird als in katholischen.

Digitized by Google

haben auf Organisten, denen es an der nöthigen Erfindungsgabe oder an der erforderlichen Durchbildung mangelt. Dies schliesst aber nicht die Forderung aus, dass Orgelschüler zum Extemporiren, also ein Motiv oder Thema geschickt zu verflechten und durchzuführen, förmlich angeleitet werden. Ob dies in Seminarien möglich ist, darüber zu entscheiden, fehlt uns die nöthige practische Erfahrung; doch glauben wir annehmen zu dürfen, dass solches nur ausnahmsweise bei besonders befähigten Schülern angebracht sein wird. Giebt es doch eigentliche Orgelinstitute, sogar königliche, in welchen zwar alle möglichen Bravourstücke und Fugen, aber keine vier Tacte von freier thematischer Arbeit gespielt werden!

Sehr empfehlenswerth ist es, Orgelschüler frühzeitig anzuhalten, kurze Musterstücke von Orgelsätzen auswendig zu lernen, denn das musikalische Gedächtniss muss, wie jede andere Kraft, durch stetige Uebung gestählt werden. Hat der Organist einen bedeutenden Vorrath solcher Musterstücke seinem Gedächtnisse eingeprägt, so wird er dieselben nicht blos an und für sich zweckmässig verwerthen können, sondern es erwachsen ihm daraus noch viele andere Vortheile. Sein Geschmack wird geläutert, sein Geist mit einer Fülle von Gedanken bereichert, sein Ideenkreis erweitert; er lebt sich gleichsam in den Stil ein und lernt auf practischem Wege die Verwendung der Motive und den Bau der Tonstücke kennen. Dieses Alles wird sich ihm später bei eigenen Versuchen im freien Spiele als sehr fruchtbringend erweisen. Auch wollen wir nicht unerwähnt lassen, dass jene Musterstücke ganz geeignet sind, als Massstab für eigene Leistungen zu dienen und so die nöthige Bescheidenheit zu lehren.

A. Clavier-Compositionen als Vorstudien zum Orgelspiele.

Das Studium im gebundenen Stile und im Contrapunct muss früh begonnen und fleissig fortgesetzt werden, und daher darf es nicht befremden, wenn wir eine Reihe Werke folgen lassen, welche theils dem Orgelspiele vorangehen, theils nebenbei geübt werden müssen, denn der Weg zur Fuge führt nicht über Voss, Rosellen und H. Cramer. Wenn reine Clavier-Spieler sich in eingehendster Weise mit Bach be-

Digitized by Google

schäftigen,[1]) ist es da nicht für den Organisten doppelte Pflicht, seine Kraft daran zu messen und zu stählen, statt sie in modernen Fingereien zu verpuffen? Auch zur Bildung des Geschmackes sind diese Studien nothwendig. „Wer Bach's Musik liebt, hat einen starken Kunsthort in sich, der musikalischen Ungeschmack nicht sobald aufkommen lässt."

Und wie schön ist Göthe's Ausspruch: „Mir ist es bei Bach, als ob die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Schöpfung mag zugetragen haben."

Bach, Joh. Seb., Clavier-Compositionen, herausgegeben von Fr. Chrysander. Wolfenbüttel bei Holle, 4 Bde., 7 Rthlr.

I. Band enthaltend das Clavier-Büchlein.

1. Capriccio, über die Abreise eines Freundes, 3 Sgr.
2. 12 kleine Präludien, 5 Sgr.
3. Die 6 kleinen französischen Suiten, 15 Sgr.
4. 15 Inventionen und Symphonien, 15 Sgr.

Die vorstehenden Compositionen schrieb Bach für seine Schüler. Wenn sie einen geringeren Kunstwerth haben, so haben sie einen desto grösseren didactischen. Sie sind fast durchgängig zweistimmig. Bei dem Ueben sehe man darauf, dass jede Stimme unabhängig, gehörig ausgeprägt, regelrecht betont und abgerundet gespielt werde. Wie will man vierstimmig spielen, wenn man nicht zuerst gelernt hat, zwei Stimmen richtig vorzutragen?

II. Band enthaltend: Partita I. in B dur 5 Sgr.; Partita II. C m 5 Sgr.; Part. III. A m 4 Sgr.; Part. IV. D dur 6 Sgr.; Part. V. G dur 5 Sgr.; Part. VI. E m 7 Sgr.; ein italienisches Concert 4 Sgr.; französiche Ouverture 5 Sgr.; 4 Duetten 4 Sgr.; Arie mit Variationen (die Goldberg'schen) 15 Sgr.

III. Band[2]) enthaltend das „wohltemperirte Clavier"[3]) mit

[1]) Liszt, Tausig, Bülow, Clara Schumann, Alfred Jaell, Marie Wieck und Andere spielen Bach in Concerten; Mendelssohn spielte, wie Rellstab als Augenzeuge berichtet („Aus meinem Leben") als vierzehnjähriger Knabe das wohltemperirte Clavier vor Göthe meisterhaft.

[2]) Wer das Geld nicht scheut, dem sei die prachtvolle Ausgabe von Peters (2 Bd. 6 Rthlr.) mit Fingersatz von Czerny empfohlen. Zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister dient auch eine Auswahl von Marx (Berlin) und von Ritter (Magdeburg).

[3]) Zum Titel dieses Werkes sei in Kürze Folgendes bemerkt. Bekanntlich sind bei der mathematischen Theilung der Octave

Digitized by Google

Bach's Portrait, 2 Rthlr. 5 Sgr. Das Werk enthält zweimal 24 Präludien und Fugen in allen Tonarten und sollte niemals vom Pulte des Organisten kommen. — Einzelne Fugen eignen sich auch für den kirchlichen Gebrauch.

IV. Band enthaltend 1—6 englische Suite in A dur 5 Sgr.; A moll 5 Sgr.; G moll 4 Sgr.; F moll 4 Sgr.; E moll 5 Sgr.; D dur 6 Sgr.; sieben Fugen, 7 Sgr.; Fuge in A moll 3 Sgr.; 3 Toccaten 10 Sgr.; Fantasie und Fuge in A moll, chromatische Fantasie und Fuge in D moll 6 Sgr. und endlich Präludium und Fuge über den Namen B A C H von einem Unbekannten, 2 Sgr.

Was die Schwierigkeit anlangt, so ist vom Herausgeber wohl im Allgemeinen eine aufsteigende Reihenfolge festgehalten worden, doch befinden sich auch in den späteren Bänden leichte Sachen zerstreut vor. Einen fortschreitenden Lehrgang findet man in Louis Köhler's „Führer durch den Clavier-Unterricht." Leipzig bei Schuberth, 10 Sgr. Ueber die Namen der einzelnen Stücke findet man in der Vorrede zum ersten Bande die nöthige Aufklärung; nur so viel sei hier bemerkt, dass es meist Namen von veralteten deutschen, französischen und italienischen Tänzen sind. Unter Suiten versteht man

nicht alle Intervalle von gleicher Grösse. So z. B. ist die Secunde c : d (8 : 9) um ein Comma grösser als die Secunde d : e (9 : 10); ebenso ist der Halbton c : cis kleiner als d : des. Auch ist es eine bekannte Thatsache, dass wenn man ein Clavier ganz nach reinen Quinten stimmt, der Discant zu hoch und der Bass zu tief wird. So lange man ohne Begleitung sang, konnte man die Intervalle in ihrer völligen Reinheit darstellen; als aber die Begleitung durch Clavier oder Orgel gebräuchlich wurde, kam man in Verlegenheit. Man half sich durch die ungleichschwebende Temperatur, wobei C, D und G dur am reinsten, F und A dur härter, F, Fis und H dur noch härter und Cis, Es und B dur am härtesten klangen und daher gar nicht zu gebrauchen waren. Zu Bach's Zeiten fing man an, die Unterschiede auf die ganze Octave gleichmässig zu vertheilen, so dass 13 ganz gleiche Tonstufen entstanden, wodurch alle Tonarten gleich unrein — aber brauchbar wurden. Dies ist die gleichschwebende Temperatur. Da Bach's Werk Stücke aus allen Tonarten enthält, also nur auf einem Instrumente mit gleichschwebender Temperatur gespielt werden konnte, so erhielt es den obigen Namen. Wer sich über diesen Gegenstand näher unterrichten will, lese nach: „Kath. Schulblatt, Ober-Glogau, Handel, 4. Jahrgang, Seite 51—63, eine populäre Abhandlung von B. Kothe; ferner: Opelt, Allgemeine Theorie;" eben so: Janssen, „Wahre Grundregeln" Seite 18.

Digitized by Google

eine Reihe Tänze, wobei die deutsche „Allemande“ den Vortritt und die anderen Tänze gleichsam im Gefolge (Suite) hat.

Ausser Bach kann man noch mit Nutzen folgende Werke spielen:

Albrechtsberger, op. 10, 6 Fugen für Orgel oder Clavier, Wien, Haslinger, 1 Fl. Sehr interessant, aber schlechter Druck.

Beethoven, Sonate op. 10, Nr. 2. Das Finale ist fugirt. Marx sagt davon, es werde darin mit Fuge und Sonate muthwilliger Scherz getrieben, wobei sich erstere ausnehme wie ein Greis, den ein Kind am Barte zupfe.

Händel, 6 Fugen. Wien, Spina. 50 Kr. Als Anfangsstudien im Fugenspiel vorzüglich.

— — Variationen über ein Volkslied in E. Wien, Cappi, 24 Kr. (Von Liszt im Concerte gespielt.)

— — 6 Fugen und ein Capriccio, Berlin, Trautwein, 22 ½ Sgr.

— — Fuge in E moll mit Fingersatz von Hummel. Wien, Haslinger, 8 Sgr. (Von Liszt im Concerte gespielt.)

Mozart, Sonate in D, op. 113. Wolfenbüttel, Holle Nr. 18. 3 Sgr.

— — Sonate in F (Holle's Ausgabe Nr. 14.), 5 Sgr.

— — 2. Fantasie und Fuge. Holle 3 Sgr.

— — Adagio und Gigue. Holle 2 Sgr.

Ausser diesen Sonaten können auch alle übrigen Sonaten mit Nutzen gespielt werden, denn sie sind mehr oder weniger im doppelten Contrapuncte geschrieben.

Schumann, R., op. 72. Vier Fugen; 20 Sgr.; op. 126, 7 Clavierstücke in Fughettenform. 1 Rthlr.

Scarlatti, Sonaten etc. Wien, bei Haslinger, von Czerny revidirt und mit Fingersatz versehen. 4 Hefte à 1 Fl. Davon namentlich die „Katzenfuge“ und die berühmte Sonate A dur ⁴/₄ Takt.

Sechter, Einweihung in die gebunde Spielart, oder contrapunctische und canonische Sätze mit Fingersatz; op. 51, compl., 2 Fl., Wien, Trentsensky.

— — Fuge in C moll, dem Andenken Fr. Schubert's gewidmet. Wien, Diabelli, 5 Sgr.

Vierhändige Clavier-Sachen.

Bach, Seb., Das wohltemperirte Clavier, arrangirt von Bertini.

Classische Tonkünste deutscher Meister, arrangirt von J. André. Berlin, bei Trautwein.

Digitized by Google

1. Lief. 5 Fugen von Bach, Mozart und Händel, 1 Rthlr.
2. Lief. Toccata von Eberlin, Fuge von Mozart, Hymne von Haydn, Doppelfuge von Graun, $^5/_6$ Rthlr.
3. Lief. Grosses Präludium und Fuge von S. Bach, 1 Rthlr.
4. Lief. Fuge von F. Bach, Gigue von Mozart, Fuge von Fr. Bach, Präludium von S. Bach, figurirter Choral von André, 1 Rthlr.

Mozart, Fuge in G moll, Holle, 2 Sgr.

— — Fuge aus einem Quartett (C m), Berlin, Trautwein, 14 gGr.

Sechter, S., 24 Fugen op. 55, 4 Hefte à 1 Fl. 15 Kr. Wien, Diabelli.

Schneider, Fr., 5 Fugen a. d. Weltgerichte, arrang., Leipzig, Hofmeister, 1 Rthlr.

B. Schulen- und Uebungsstücke für die Orgel.

Albrechtsberger, Ausweichungen von C dur und C moll in alle anderen Tonarten. Wien, Haslinger, 30 Kr.

Eyken, 29 canonische Choralvorspiele für die Orgel. Erfurt, Körner, 15 Sgr. Zum Studium dieser Kunstform wohl geeignet.

Hesse, A., Nützliche Gabe für Orgelspieler, Breslau, Leuckart, 1. Heft: Kleine Pedalschule, 15 Sgr. 2. Heft: Leichte Präludien zur Uebung in der zweckmässigen Pedal-Applikatur, 15 Sgr.

Hesse, 8 Studien f. d. Orgel mit obligatem Pedal, op. 30. Breslau, Leuckart, 1. Heft, 9 Sgr. 2. Heft 12 Studien mit obgl. Pedal 12½ Sgr.

— 12 Studien mit obligatem Pedal. Anhang zur Pedalschule. Breslau, Leuckart, 9 Sgr.

Kühmstedt, die Kunst des Vorspiels, op. 6, Mainz, Schott's Söhne, 1 Rthlr. 1 Fl. 48 Kr. Ein Seitenstück zur „Kunst der Fuge", in welchem gezeigt wird, wie durch Benutzung eines Motivs Präludien gebildet werden.

— — Gradus ad Parnassum, oder Vorschule zu J. S. Bach's Orgel- und Clavier-Compositionen in Präludien und Fugen durch alle Dur- und Molltonarten, op. 4, 6 Hefte, à 48 Kr. Mainz, Schott's Söhne.

Rinck, op. 55, Praktische Orgelschule. Bonn, Simrock.
1. Theil: Kurze und leichte 2, 3 und 4stimmige Sätze

Digitized by Google

als Vorübungen und 36 Präludien in allen Tonarten. 5 Fr. (à 8 Sgr.)

2. Theil. Pedalübungen und 12 Choräle mit Vorspielen. 7 Fr.

3. Theil. 15 Nachspiele mit abwechselnden Manualen. 4 Fr. 50 Ct.

4. Theil. 15 fugirte Nachspiele, 5 Fr.

5. Theil. Präludien und Fugen in gebundener Spielart. 5 Fr. 50 Ct.

6. Theil. Schwierige Fugen und Präludien 5 Fr. 50 Ct.

Es bedarf wohl keiner Motivirung, wenn wir uns diesem classischen Werke gegenüber jeder Empfehlung enthalten.

Rinck, op. 121, die ersten 3 Monate auf der Orgel. Einleitung in die grosse Orgelschule. Bonn, Simrock, 5 Fr. 50 Ct.

— — op. 99., Praktische Ausweichungsschule in 2, 3 und 4 stimmigen Beispielen für angehende Organisten. Mainz, Schott, 4 Fl.

— — op. 120, 24 leicht ausführbare Trios f. d. Orgel durch alle 24 Tonarten für 2 Manuale und Pedal, zur Uebung im obliguten Pedalspiel. Mainz, Schott, 1 Fl. 30 Kr. Das Triospiel ist gleich angenehm als bildend, wird aber leider sehr vernachlässigt.

Strube, C. H., Theoretisch-practische Orgelschule zur Förderung eines einfachen, kunstmässigen und religiösen Orgelspiels, wie zum Gottesdienste. Wolfenbüttel, Holle. I. Bd. 22½ Sgr. II. Bd. 1 Thlr. 7½ Sgr.

1. Band. Theoretisch-praktische Anweisung zur Erlernung des gebundenen Manual- und des kunstvollen Pedalspiels, Studien zur Verbindung des Manuals mit dem Pedale; 80 leichte und kurze 3 und 4stimmige Präludien in einfachem und figurirtem Stile in den gangbarsten Dur- und Molltonarten mit Bezeichnung des Fingersatzes und der Pedal-Applikatur. Für Präparanden ein vorzüglicher Uebungsstoff.

2. Band. Derselbe enthält 184 Präludien von verschiedenen Componisten (Rinck, Hesse, Höpner, Geissler u. a.) dieselben sind nach den Tonarten geordnet und beim Gottesdienst zu gebrauchen mit Ausnahme von Nr. 47. 65. 77. 136. 150. 133. und 27. Bei Nr. 27. macht sich das Sehnsuchtswalzermotiv sehr unangenehm; bei 133 ist dem Componisten (wohl wider Willen!)

ein burschikoses Volkslied in die Feder gelaufen. Bei einer neuen Ausgabe sollten diese Präludien ausgemerzt und durch kräftige, contrapunctische ersetzt werden; auch wäre es wünschenswerth, wenn die Namen der Componisten beigefügt würden, weil die Sachen an Interesse gewinnen. Im Ganzen macht sich eine zu grosse Weichheit bemerkbar. Wenn wir auch das „Gemüthvolle" nicht schlechthin verwerfen, so ist doch sparsamer Gebrauch anzuempfehlen, denn für ein Rieseninstrument gebührt Ernstes, Grossartiges und Kühnes. Das Werk ist im Uebrigen sehr zu empfehlen, der 2. Theil insbesondere für Seminaristen.

Schneider, Fr., Orgelschule, Leipzig, Hofmeister.
1. Theil. Die Elemente der Tonsatzkunst 1 ⅓ Thlr.
2. Theil. Die Orgelschule 1 ⅚ Thlr.
3. Theil. Choralbuch 2 Rthlr. 20 Sgr.
4. Theil. Höhere Orgelschule, 48 Orgel-Trios, 1 Thlr. 20 Sgr.

Schütze, Fr. W. Dr., Praktische Orgelschule, enthaltend Uebungen für Manual, Pedal, Choräle mit Zwischenspielen, Präludien, figurirte Choralvorspiele, Fugen und canonische Stücke. Dresden, Arnold. Die Orgelschule (26 Bogen) nebst Handbuch (12 Bogen) kostet einzeln 2 ½ Thlr., in Partien von 25 Expl. 1 ⅚ Thlr., bei 50 Expl. 1 ⅘ Thlr. 3. Aufl. Dieses in pädagogischer Hinsicht ausgezeichnete Werk stellt zum Theil sehr grosse Aufgaben. Leider ist ein Theil (einfache und figurirte Choräle) für kath. Anstalten von weniger praktischem Werthe, und es macht sich das Bedürfniss nach einem ähnlichen Werke mit kath. Chorälen und Bearbeitungen dringend fühlbar. Der mitgetheilte Uebungsstoff ist nur zum Theil beim Gottesdienst zu verwerthen.

Vogler, Abbé, 112 kleine Präludien. 6. Auflage. Mainz, Schott, 1 fl. 30 kr. Mehr zur Uebung als zum praktischen Gebrauche.

C. Leichte Compositionen für den praktischen Gebrauch.

Albrechtsberger, 12 neue leichte Präludien mit 3 oder 4 Registern zu spielen. Leipzig, Peters 14 ggr.

Brosig, M., 21 Choralvorspiele op. 8. Breslau, Leuckart, 10 Sgr.

Dieselben waren früher dem Choralbuche beigegeben.

Digitized by Google

Brosig, M., 5 Orgelstücke (Präludien) Breslau, Leuckart, 7½ Sgr.

— op. 32, Orgelbuch, Breslau, Leuckart, 8 Lieferungen, à 10 Sgr., für Abnehmer des ganzen Werkes à 6 Sgr. Jede Lieferung enthält ausser leichten Orgelstücken eine Anzahl von Modulationen mit Angabe der dabei in Anwendung gebrachten Mittel nebst mancherlei anderen Hinweisungen. Wir halten das Unternehmen für einen sehr glücklichen Gedanken und empfehlen dasselbe auf das wärmste, insbesondere Präparanden und Seminaristen.

Der angehende Organist, 657 kurze und leichte, nach den Tonarten geordnete Compositionen verschiedener Autoren, herausgegeben von W. Körner. Erfurt, Körner, 3⅓ Rthlr.

Der kath. und prot. Organist, 646 kurze, leichte Orgelstücke verschiedener Art. Erfurt, Körner, 3 Rthlr. Die vorstehende Sammlung kann ihrer Reichhaltigkeit und Auswahl wegen bestens empfohlen werden.

Duval, Orgelvorspiele zu den gregor. Chorälen. Diese Sammlung wird von Janssen empfohlen. Es ist uns aber nicht der Verlagsort bekannt worden; wahrscheinlich in Belgien erschienen, also durch Schott zu beziehen.

Fischer, M. G., op. 13, 48 Orgelstücke für Anfänger. Erfurt, Körner, 1 Rthlr.

Führer, Robert, op. 233, 20 kurze und leichte Orgelvorspiele in den gebräuchlichen Dur- und Molltonarten. Wien, Neidl, 2 Hefte, à 10 Sgr.

In demselben Verlage erschienen von Führer noch zwei Werke, die nichts weniger als empfehlenswerth sind, und zwar: op. 271. Weihnachtsgabe (enthält Pastoralsachen für Orgel vom reinsten Wasser; wir ertheilen dem Verleger den wohlgemeinten Rath, dieselben für Pianoforte herauszugeben, in welchem Falle sie als brauchbare und nicht uninteressante Uebungsstücke zu verwerthen wären); und op. 257, welches Werk ein Präludium „während der allgemeinen Communion“ am Gründonnerstage, und je ein Präludium statt des Offertorium und des Agnus (soll wohl heissen: Laudate Dominum) zu spielen, enthält. Und zu solchem Widersinn und zu solchen Ungehörigkeiten findet sich in dem erzkatholischen Oesterreich ein Componist, der dazu noch

Digitized by Google

Domcapellmeister ist, ein Verleger und vielleicht auch Abnehmer? Wahrlich, bei solcher Zerfahrenheit wäre man fast versucht, ein klein wenig Censur herbeizuwünschen! Negativ wohlthätig würde sie gewiss wirken.

Geppert, Liberatus, 20 Präludien, einfach und leicht zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Wien, bei Müller, 54 Kr.

Nach dem Urtheile der „neuen deutschen Musikzeitung" sind die Präludien klar, zart und innig und in sauberem Stile ausgeführt, Nr. 10. ist zu weltlich.

Grell, A. E., 6 kurze und leichte 3stimmige Vorspiele, op. 4. Berlin, Bahn, 5 Sgr.

—— op. 29. 36 kurze und leichte 4stimmige Orgelpräludien. Bote & Bock in Berlin. 20 Sgr. Grell ist ein Meister in sangbarer und selbstständiger Stimmführung.

Hesse, A., Breslau, Leuckart, Ausgewählte Compositionen. 3. Lieferung: leichte Orgelvorspiele, 9 Sgr.; 5. Lieferung: 9 leichte Orgelvorspiele, op. 24, 12 Sgr.; 9. Lieferung: leichte Orgelvorspiele, 10 Sgr.; 10. Lieferung: 12 leichte Orgelvorspiele, 15 Sgr.; 11. Lieferung: 12 Orgelvorspiele, 10 Sgr.; 12. Lieferung: 16 Orgelvorspiele, 12 Sgr.; 13. Lieferung: Präludien zu Trauerfeierlichkeiten, 6 Sgr. Die Compositionen von Hesse zeichnen sich durch Fluss und Wohlklang aus.

Michel, Aug., 30 leichte Vorspiele für Anfänger und Präparanden. Langensalza, Schulbuchhandlung. 3. Aufl. 15 Sgr.

Kapp, Alexander, 12 Orgelvorspiele, op. 9, Tyrnau, Fr. Hoffmann, 1 Fl. Fliessend und vorherrschend melodiös geschrieben; recht brauchbar.

Rinck, Mainz, Schott's Söhne. Neue wohlfeile Ausgabe. 1. Lieferung: op. 1, 36 Kr.; 2. Lieferung: op. 2, 27 Kr.; 3. Lieferung: op. 8, 36 Kr.; 4. Lieferung: op. 12, 36 Kr.; 8. Lieferung: op. 49, 27 Kr.; 12. Lieferung: op. 58, 27 Kr.; 13. Lieferung: op. 74, 36 Kr.; 14. Lieferung. op. 106, 45 Kr.; 16. und 17. Lieferung: op. 116, à 36 Kr.; op. 52, 12 Präludien 42 Kr.

—— Bonn, Simrock. op. 57, 12 Adagio, 2 Fr. 50 Ct.; op. 65, 24 leichte

Digitized by Google

Orgelpräludien für die ersten Anfänger, mit und ohne Pedal zu spielen, 2 Fr. 50 Ct.; op. 66, 24 kurze und leichte Orgelstücke für angehende Organisten, 2 Fr. 50 Ct.; op. 93, 30 kurze und leichte Orgelpräludien durch alle Tonarten. Für angehende Organisten, 2 Fr.; op. 114, 15 leichte fugirte Nachspiele, 3 Fr.

Rinck, op. 37, 40 kleine, leichte Orgelpräludien, Offenbach, André, 1 Fl. 20 Kr.

— — 50 Orgelstücke zum Gebrauche bei dem öffentlichen Gottesdienste. (Aus dem Orgel-Journal besonders abgedruckt.) Mannheim, Heckel, 2 Fl. 42 Kr.

Wie selbst das Ausland über diesen Meister urtheilt, darüber vernehme man die Worte von Janssen: „Höret Organisten, ihr alle, die ihr euren Stand achtet und euren erhabenen Beruf ehret, wollet ihr einen Führer und Lehrer, wollet ihr ein Muster und Vorbild? Nun, so studiret, verzehret und verdauet, möchte ich sagen, die Werke des Königs aller Organisten. Verschaffet euch seine praktische Orgelschule, seine Modulationen, seine Präludien und Fugen. Da werdet ihr Stoff finden, um fromme und erleuchtete Personen zu befriedigen.“ Zu diesem etwas zu ausschliesslich gehaltenen Lobe haben wir unsererseits nur hinzuzusetzen, dass dasselbe vorzugsweise auf die kleineren Compositionen anzuwenden ist. Bei den grösseren Compositionen schreibt er zuweilen zu sehr claviermässig (wir erinnern nur an das Flötenconcert); auch sind seine Compositionen zu sehr mit veralteten und ganz gewöhnlichen Sequenzen überladen.

Seeger, C., op. 9, zwölf leichte Stücke; Offenbach bei André, 45 Kr.

Seitz, der Orgelspieler. Eine Sammlung auserlesener Präludien und Fughetten von verschiedenen Componisten. 3 Hefte. Langensalza, Schulbuchhandlung. à 7½ Sgr.

Vierling, 100 Versetten. Offenbach bei André. 2 Fl.

Digitized by Google

D. Orgelcompositionen von mittlerer Schwierigkeit zum Gebrauche bei dem Gottesdienste.

Albrechtsberger, op. 17, 6 Fugen. Wien, Haslinger, 1 Fl.

Bach, Seb., Leichtere Compositionen, herausgegeben von Ritter. Magdeburg, Heinrichshofen, à Heft 10 Sgr.

Becker, C. F., op. 15, 24 Tonstücke zur Uebung und zum Gebrauche beim Gottesdienste. Leipzig, Hofmeister, 10 Sgr.

— — op. 9, 12 Adagios, Leipzig, Schubert, 10 Sgr.

— — op. 10, 6 Trios, Leipzig, Schubert, 10 Sgr.

Becker, C. F., und A. Ritter, Orgel-Archiv. 48 Orgelstücke aus verschiedenen Jahrhunderten. Leipzig, Friese. 3 Rthlr.

Brosig, M., Offenbach, André.

op. 13. 1 Postludium und 2 Präludien und Fantasie, 54 Kr.;

op. 14. 2 Präludien, 2 Postludien und Fantasie, 1 Fl. 12 Kr.;

op. 15. Moderato, Fantasie und Präludium, 54 Kr.

op. 19. Sechs Tonstücke, 1 Fl.

— — Compositionen für das Harmonium oder die Orgel, Berlin, Friedländer.

op. 24. Vier Andante, 15 Sgr.

op. 21. Fünf Präludien und eine Fantasie in zwei Heften à $^2/_3$ und $^7/_{12}$ Rthlr.

Den Character dieser Tonsätze möchten wir mit „zarte Innigkeit" bezeichnen.

Der wohlgeübte Organist, Auswahl von Nachspielen aus den gewöhnlich vorkommenden Tonarten. (Fortsetzung des „angehenden Organisten.") Erfurt, Körner $1\frac{1}{4}$ Rthlr. Diese Sammlung, 80 Stücke enthaltend, lässt die sehr praktische Einrichtung, die Compositionen nach den Tonarten zu ordnen, vermissen.

Der vollkommene Organist, Vorrath gediegener Fugen etc. Wien, Haslinger. Die Sammlung erschien in 5 Lieferungen, wovon die erste jedoch nicht zu empfehlen ist. Der Inhalt der folgenden Hefte ist:

2. Heft. Fugen von Sechter, Rieder, Hauptmann (Oster-Alleluja) und ein Andante „während der Wandlung zu spielen.[1]) Preis 15 Sgr.

---

[1]) In frühester Zeit wurde das „Benedictus" stets unmittelbar hinter dem „Pleni", also vor der Wandlung gesungen, weshalb

3. Heft. Fugen von Martini, Chr. Bach und Telemann. 15 Sgr.
4. Heft. Fugen und Versetten von Kirnberger und Sechter. 15 Sgr.
5. Heft. Versetten und Fugen von Sechter, Rieder und Muffat. 15 Sgr.

Fischer, M. G., Orgelcompositionen zum Studium und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Erfurt, Körner. op. 4, 24 Orgelstücke, 2 Hefte, à 15 Sgr.; op. 9, 12 Orgelstücke verschiedener Art, 22½ Sgr.; op. 12, Orgelstücke verschiedener Art, 22½ Sgr.; op. 15, 24 Orgelstücke durch alle Dur- und Molltonarten, 25 Sgr. Fischer's Compositionen zeichnen sich durch frische und originelle Motive und durch interessante Bearbeitung aus, neigen sich aber mehr zum brillanten als zum getragenen, kirchlich ernsten Stile hin. Sie eignen sich daher nicht alle für den Gottesdienst, sind aber ein vorzüglicher Uebungsstoff.

Hesse, A., op. 39, 2 Fugen nebst Einleitung. Wien, Haslinger, 15 Sgr.

— — op. 48, Orgelvorspiele verschiedenen Characters. Wien, Haslinger, 1 Fl.

— — op. 51, 8 instructive Orgelstücke zum Studium und zum Gebrauche beim Gottesdienst. Breslau, Crantz. 12½ Sgr.

— — op. 32. und 33, Neueste Orgelcompositionen, Präludien und Fugen. Wien, Haslinger, à 20 Sgr.

---

diese Stücke in den Choralmessen so äusserst kurz sind. Während und nach der Elevation herrschte feierliche Stille, welche der Anbetung geweiht wurde. In späterer Zeit wich man von diesem Gebrauche ab. Die Breslauer Synodal-Statuten v. J. 1592 gestatten nach der Elevation ein Lied in der Volkssprache und das Concil von Namur (1639) gestattet daselbst Hymnen wie: Adoro te, O salutaris, Pie Jesu. Dieser Gebrauch scheint auch heute noch in Frankreich zu herrschen, da Cherubini in seinen Messen diese Hymnen statt des Benedictus benutzt. Bei uns in Deutschland wurde das Sanctus und Pleni verlängert, so dass das Benedictus stets nach der Wandlung gesungen wird. Uns scheint der früheste Gebrauch den Vorzug zu verdienen. Wenn man aber in neuerer Zeit die feierliche Stille während der Wandlung durch Orgelspiel (wobei man zuweilen das Gebet aus „Freisühütz“ und „Zampa“ zu hören bekommt), durch Gesang („Jesu dir leb ich“) oder durch endlose Verlängerung des Pleni stört, so ist dies in jedem Falle eine Aufdringlichkeit der Musik, welche den kirchlichen Anordnungen und dem religiösen Anstandsgefühle widerspricht.

Digitized by Google

Hesse, A., op. 60, 7 Orgelstücke verschiedenen Characters. Breslau, Leuckart, 12 Sgr.

— — op. 53, 5 Vorspiele und ein variirter Choral. Breslau, Leuckart, 12 Sgr.

— — op. 42, 8 Orgelvorspiele. Leipzig, Hofmeister, 12½ Sgr.

— — op. 58, 6 Orgelstücke, Leipzig, Hofmeister, 20 Sgr.

— — op. 70, 4 Vorspiele und 2 Fugen. Breslau, Scheffler. 17½ Sgr.

Krauss, Th., Orgelstücke zum kirchlichen Gebrauche. Langensalza, Schulbuchhandlung.

op. 6, 9 Orgelstücke 7½ Sgr.; 12 Orgelst. 12 Sgr.

op. 13, 24 Orgelst. 9 Sgr.; op. 21, 75 Orgelst. 9 Sgr.

op. 27, 12 Orgelst. 9 Sgr.; op. 29, 15 Orgelst. 9 Sgr.

op. 31, 6 Orgelst. 9 Sgr.

Die vorstehenden Orgelsachen sind fliessend und ansprechend geschrieben; die Ausgabe selbst ist schön und billig. (2¼ Sgr. pro Bogen.)

Knecht, J. H., Vollständige Sammlung aller Arten Vor- und Nachspiele, Fantasien, Versetten, Fughetten und Fugen für geübtere und ungeübtere Orgelspieler. Verlag von Schott in Mainz.

1. Heft: die Tonart C dur enthaltend, 2 Fl., 2. Heft: C moll, 2 Fl.; 3. Heft: D dur, 2 Fl.; 4. Heft: D moll, 2 Fl.; 5. Heft: Es dur, 2 Fl.; 6. Heft: E moll, 2 Fl. Beim Gottesdienste nur mit Auswahl zu gebrauchen; zur Uebung aber sehr entsprechend. Zuweilen etwas zu claviermässig.

Lieb, F. X., op. 7, Vier Fugen für Orgel oder Clavier. Offenbach, André, 54 Kr.

Mendelssohn, Fugen aus „Elias", für die Orgel bearbeitet von Hennig. Bonn, Simrock. 2 Hefte, à 2 Fr. 50 Ct.

— — op. 37, 3 Präludien und Fugen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Rthlr. 8 gGr.

Orgel-Journal, oder Auswahl guter Orgel-Compositionen nach Original-Manuscripten der jetzt lebenden vorzüglichsten Orgelcomponisten und älteren, noch nicht oder wenig bekannten Werken. Mannheim, Heckel, 4 Bde.

1. Band mit Rinck's Portrait, 7 Fl. 12 Kr.
2. Band mit Stolze's Portrait, 7 Fl. 12 Kr.
3. Band mit Hesse's Portrait, 7 Fl. 12 Kr.
4. Band 4 Fl. 48 Kr.

Die Sammlung enthält Compositionen von Bach, Bauer,

Digitized by Google

Bertelsmann, Bühler, Böhm, Charpentier, Gebhardi, Henkel, Hesse, Köhler, Keller, Pachelbel, Stolze, Seeger, Vierling, Volckmar, Karow, Wolf, Brixi, Frohberger, Rembt, Rinck etc.

Rinck, C. H., op. 72, 12 fugirte Orgelstücke für Geübtere. Bonn, Simrock, 5 Fr.

op. 84, 25 drei- und vierstimmige Fughetten für die Orgel. Bonn, Simrock, 2 Hefte, à 4 Fr.

— — op. 114, 15 fugirte Nachspiele, Bonn, Simrock, 3 Fr.

— — Orgelstücke, Verlag von André in Offenbach.

op. 25, Präludien, 1 Fl.; op. 29, 12 Orgelstücke, 1 Fl. 15 Kr.; op. 33, 20 Orgelstücke, 2 Fl. 48 Kr.; op. 92, 45 Kr.; op. 94, 45 Kr.; op. 96, 45 Kr.; op. 100, 45 Kr.

— — op. 38, Orgelstücke, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1 Rthlr.

— — op. 107, 36 Nachspiele, Essen, Bädeker. 1¼ Rthlr.

Ritter, G. A., Tonstücke für die Orgel zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Mainz, Schott.

1. Heft: 12 Vorspiele zu Chorälen in den alten Kirchentonarten, op. 4, 24 Kr.
2. Heft: 12 Vorspiele in Molltonarten op. 5, 24 Kr.
3. Heft: 12 Vorspiele op. 6, 24 Kr.
4. Heft: 6 Choralvorspiele (Trios) mit Pedal-Applikatur, op. 7, 24 Kr.

Riegel, Friedr., Orgelsachen, Augsburg, Böhm; op. 1, Präludien; op. 2, Fantasie und Fuge; op. 8, sieben Präludien. Von diesen Werken ist namentlich op. 8. als eine kräftige, gesunde und in gegenwärtiger Zeit hervorragende Leistung zu empfehlen. Uebrigens sind nicht alle Nummern zu kirchlichem Gebrauche geeignet.

Seitz, op. 7. und 8. leichte Orgelstücke, Langensalza, Schulbuchhandlung, à 7½ Sgr.

Sechter, 2 Präludien im einfach grossen Stile Palestrina's, op. 56, Wien, Diabelli, 1 Fl.

E. Schwere Compositionen mit obligatem Pedal.

Bei der hier vorausgesetzten musikalischen Durchbildung, kann die richtige Auswahl für die Kirche mit Recht erwartet werden; wir unterlassen es also, die nöthigen Hindeutungen zu geben.

Digitized by Google

Bach, Seb. Sämmtliche Orgelsachen, herausgegeben von Griepenkerl und Roitzsch. Leipzig, Peters. Ladenpreis 27 Rthlr. Subscriptionspreis mit der Verpflichtung zur Abnahme der ganzen Sammlung 16 Rthlr. Obwohl nicht alle Sachen Bachs sich für den öffentlichen Gottesdienst eignen, so ist doch das Studium dieses „Meisters aller Meister" für jeden Organisten, der sich über die Mittelmässigkeit erheben will, unerlässlich.

Bach, Seb., Toccata in Fis moll. Berlin, Bahn, 15 Sgr.

Bach, A. W., Orgelstücke für das Concert als Anhang zum practischen Organisten. Berlin, Bahn, 1⅓ Rthlr.

Brosig, M., Christ ist erstanden. Fantasie. Breslau, Leuckart, 6 Sgr.

— — op. 11, 3 Präludien und 2 Postludien. Breslau, Leuckart, 15 Sgr.

— — op. 12, 4 Orgelstücke, Breslau, Leuckart, 20 Sgr.

— — Drei Präludien und Fugen, Breslau, Leuckart, 20 Sgr.

Commer, Fr., Compositionen für die Orgel aus dem 16. 17. und 18. Jahrhundert. Berlin, Bahn.

1. Heft: enthaltend Vorspiele von Carissimi.
2. Heft: enthaltend Compositionen von Frescobaldi.

Der vollkommene Organist, enthaltend grössere Werke von Seb. Bach, Töpfer, Marpurg, E. Köhler, Händel, Krebs, Kühnstedt, Eberlin, Höpner und anderen weniger bekannten Componisten. Erfurt, Körner. 2 Bände, à 1 Rthlr. Von diesen Compositionen ist nur ein kleiner Theil beim Gottesdienste zu gebrauchen.

Eberlin, E., 9 Toccaten und Fugen, Mainz, Schott, 3 Fl.

Fischer, M. G., 6 Orgelfugen, Erfurt, Körner, 10 Sgr.

Händel. Sämmtliche Compositionen für die Orgel. Fugen in einzelnen Heften à 3 Sgr., wovon bis jetzt 15 Nummern erschienen sind. Erfurt, Körner.

Hesse, op. 77, 6 Orgelstücke zum Gebrauch bei dem Gottesdienste. Berlin, Bote & Bock, 15 Sgr.

Hesse, A., Breslau, Leuckart.

Präludium „O Haupt voll Blut und Wunden", 6 Sgr.

Fuge aus Mozart's Requiem, 5 Sgr.

Einleitung zu Graun's „Tod Jesu" 10 Sgr.

Fantasie in C moll op. 22, 12½ Sgr.

Krebs, Gesammtausgabe. Magdeburg, Heinrichshofen.

Digitized by Google

1. Abtheilung: Grössere Präludien, Fugen, Fantasien, Toccaten à Heft 10 Sgr.
2. Abtheilung: Trios, à Heft 10 Sgr.

Mendelssohn, op. 37, 3 Präludien und Fugen, Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 ⅓ Rthlr.

— — op. 65, 6 Sonaten für Orgel, 3 Rthlr.

Musica sacra, Sammlung bester Meisterwerke aus dem 17. und 18. Jahrhunderte für die Orgel. 1. Band. Berlin, Bote & Bock. 3 Rthlr.

Museum für Orgelspieler. Prag bei Kuhe. 3 Bände je zu 6 Lieferungen à 1 Fl. Dieses Werk enthält Compositionen von Brixi, Geissler, Kucharž, Pitsch, Seeger, Vogler, Albrechtsberger, Bach, Czernohorsky, Händel, Mozart, Zach, Eberlin und Frohberger.

Pachelbel, Gesammelte Werke, bestehend in 97 verschiedenen Orgelcompositionen, herausgegeben von Fr. Commer. Berlin, Bote & Bock, 4 Hefte à 1 Rthlr.

Schumann, Robert, 6 Fugen über den Namen Bach für Orgel oder Clavier mit Pedal, op. 60, 1 ⅓ Rthlr.

VII. Studienwerke.

Es kann natürlich nicht unsere Absicht sein, hier alle erschienenen Werke anzuführen; eine solche Arbeit lieferte C. F. Becker in dem Werke: „Systematisch chronologische Darstellung der musikalischen Literatur, Leipzig, Friese, 1836." Wir beschränken uns auf das Nothwendigste und Beste.

A. Harmonie- und Compositionslehre.

Bellermann, H., die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts erläutert. Berlin, G. Reimer, 2 Rthlr.

Cherubini, Theorie des Contrapunctes und der Fuge; aus dem Französischen übersetzt von Dr. Fr. Stöpel. Leipzig, Kistner, 8 Rthlr.

Dehn, C. W., Theoretisch-practische Harmonielehre mit angefügten Generalbassbeispielen. 2. Auflage. Berlin, Schlesinger, 2 Rthlr. Anlässlich dieser Schrift entspann sich zwischen Dehn und Marx ein heftiger Streit über „neue" und „alte" Musiklehre.

Digitized by Google

Dehn, C. W., Lehre vom Contrapunct, dem Canon und der Fuge, nebst Analysen von Duetten, Terzetten etc. von Lasso, Marcello und Palestrina. Berlin, Schneider, 1⅔ Rthlr.

Fux, Jos., „Gradus ad Parnassum." Dieses Werk, welches besonders für das Studium der älteren Musik wichtig und nothwendig ist, erschien zu Wien 1725 auf Kosten des Kaisers in lateinischer Sprache. Eine deutsche Uebersetzung von Lorenz Mitzler erschien 1782 zu Leipzig im Selbstverlage des Uebersetzers; ebenso erschienen französische und italienische Ausgaben. Das Werk selbst ist nach damaliger Sitte in Fragen und Antworten abgefasst.

Gerbert von Hornau. Von ihm erschienen:

a) De cantu et musica sacra, Typis San-Blasianis 1774, 2 Bände.

b) Scriptores ecclesiastici de musica. 1784. Ebendaselbst.

Das zweite dieser Werke, aus welchem Forkel in seiner Musikgeschichte zahlreiche Auszüge bringt, enthält eine Sammlung der aus den ältesten Zeiten stammenden Schriften über Musik. Nachdem Fürst-Abt Gerbert eine lange Reihe von Jahren daran mit Hülfe des Pater Martini gearbeitet und gesammelt hatte, verunglückten die kostbaren Manuscripte durch Feuer, so dass die Arbeit von Neuem begonnen werden musste.

Beide Werke sind für jeden Musikgelehrten unentbehrlich.

Gleich, Ferd. Die Hauptformen der Musik, populär dargestellt, Leipzig, Kahnt, 18 Sgr. Das Buch giebt Dilettanten in fasslicher und gedrängter Weise einen Ueberblick der sämmtlichen Formen der Vocal- und Instrumentalmusik mit stetem Hinweis auf vorhandene Werke der betreffenden Gattung. Für Chordirigenten und Musiker von Fach ist jedoch das Werk zu wenig tiefeingehend geschrieben.

Hauptmann, M., die Natur der Harmonik und Metrik. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Rthlr. Ein berühmtes Werk.

Lobe, Lehrbuch der musikalischen Composition. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 3 Bände, 9½ Rthlr.

Marx, A. B., Compositionslehre, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 4 Bände à 3 Rthlr.

Der 1. Band enthält die Harmonielehre und die Bear-

Digitized by Google

beitung des Chorals; der 2. Band behandelt die Liedform, Choralfiguration, den doppelten Contrapunct und die Fuge; der 3. Band verbreitet sich über die Formen der Claviercomposition; der 4. Band endlich lehrt die Orchester-Composition an sich und in Verbindung mit dem Chore. Dieses epochemachende Werk ist namentlich in Bezug auf die Formenlehre bis jetzt unübertroffen, dabei anregend und erwärmend wie kein anderes.

Oberhoffer, Harmonie- und Compositionslehre mit besonderer Rücksicht auf das Orgelspiel in katholischen Kirchen. Luxemburg bei Heintze, 1860, 1 Rthlr. 20 Sgr. Klar und fasslich dargestellt.

Opelt, Allgemeine Theorie der Musik auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet. Leipzig, Barth, 1⅓ Rthlr. Dieses Buch behandelt in sehr gründlicher Weise die Messung der Töne.

Richter, E. F., die Grundzüge der musikalischen Formen und ihre Analyse. Leipzig, Wigand, 15 Sgr.

Schütze, Dr., Generalbass für Dilettanten. Eine praktisch-theoretische Harmonielehre für sich bildende Pianofortespieler und deren Schüler. Leipzig, Arnold, 1½ Rthlr.

Chordirigenten kommen zuweilen in die Lage, Dilettanten Unterricht in der Harmonielehre geben zu müssen; das angezeigte Werk kann zu diesem Zwecke empfohlen werden.

Widmann, B., Generalbassübungen nebst kurzen Erläuterungen. Eine Zugabe zu jeder Harmonielehre. Leipzig, Merseburger, 15 Sgr.

Für Präparanden und angehende Organisten.

B. Werke über den gregorianischen Choral.

Antony, J., Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des gregorianischen Kirchengesanges. Münster, Coppenrath, 1829, 2 Rthlr. 20 Sgr.

Dieses Werk, welches vielseitig ausgeschrieben wurde, kann, obwohl es viel Interessantes enthält und auf eigenen Forschungen beruht, doch füglich **nicht** empfohlen werden, weil es zu wenig klar und übersichtlich geschrieben ist und auf der münsterschen Gesangweise basirt.

Janssen, N. A., Wahre Grundregeln des gregorianischen

Digitized by Google

Gesanges, übersetzt und erweitert von Smeddinck, Mainz, Schott's Söhne, 1846, 3 Fl.

Klar und erschöpfend geschrieben, kann dieses Werk dringend empfohlen werden. Interessant ist namentlich die Gegenüberstellung der römischen, cölnischen und münsterschen Gesangweise.

Kirnberger, L., Handbuch für den römischen Choral. Landshut, Wölfle, 21 Sgr.

Das Buch soll Clerikern und Seminaristen Anleitung geben, wie der Choral im Geist der Kirche vorgetragen werden muss. Der Unterrichtsstoff ist entnommen aus: Directorium chori von Guidetti.

Lück, St., Theoretisch-practische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges. Trier, Braun, 10 Sgr.

Das Werkchen enthält viele practische Winke — wenn auch nicht speciell und ausschliesslich über Choral — und Uebungsstoff, der aber nach unserer Meinung nicht ausreicht.

Nachbar, der gregorianische Kirchengesang, Schwiebus, Wagner, 15 Sgr.

Bei klarer Darstellung enthält die Schrift für Seminaristen das Wesentliche des Choralgesanges.

Oberhoffer, H., Theoretisch-practische Choral-Gesangschule. Zum Gebrauche für angehende Cleriker, Lehrer und Chorsänger. Paderborn, Schöningh, 1862, 12 Sgr.

Das Buch ist in fasslicher Weise geschrieben und wird gewiss grossen Nutzen erzielen. Als eine sehr dankenswerthe Beigabe enthält dasselbe im Anhange noch Verschiedenes für den Cantor Wissenswerthes, als: die innere Einrichtung der Chorbücher, Erklärung der im Directorium enthaltenen Abkürzungen und deren Bedeutung, Erklärung der Ueberschriften im Graduale und Vesperale, die Rangordnung der Sonn- und Festtage, und das für den Cantor Wissenswerthe aus den Rubriken.

Stehlin, die neueren Schicksale des alten Choralgesanges. Innsbruck, Wagner, 6 Sgr.

— die Tonarten des Choralgesanges nach alten Urkunden. Wien, Rohrmann, 2⅓ Rthlr.

Trier'sches Schulblatt, IX. Jahrgang Nr. 42, 1857, enthält einen gründlichen Artikel über Silbenvertheilung bei dem Psalmsingen.

Digitized by Google

Vilsecker, Lehre vom gregorianischen Gesange. Passau, Expedition der Frauendorfer Blätter. 15 Sgr.

Wollersheim, Th., Anweisung zur Erlernung des gregorianischen Gesanges. Paderborn, Schöningh, 2. Auflage. 20 Sgr.

— — die Reform des gregorianischen Gesanges. Paderborn, Schöningh, 16 Sgr.

Dieses scharfsinnig geschriebene Buch weist nach, dass eine Reform nothwendig und möglich sei. Uebrigens weicht der Verfasser in Betreff der Tonarten, der Transpositionen, der Accidenzien etc., bedeutend von Janssen ab. Wenn derselbe jedoch behauptet, „die Diësis sei in der ganzen katholischen Kirche im Gebrauche, woraus zu schliessen sei, dass ein Verbot der Diësis früher nie bestanden habe", so müssen wir ihm hierin widersprechen. In Schlesien wird nirgends, so weit unsere Erfahrung reicht, der zufällige, durch Erhöhung herbeigeführte Halbton gesungen. Und da keineswegs „neuere Pedanten" (!) diesen Gebrauch eingeführt haben, so mag er wohl mit dem „römischen" Gesange selbst auf uns gekommen sein; wenigstens kennen wir aus der Geschichte keine Persönlichkeit, die ihren Einfluss in dieser Beziehung geltend gemacht haben könnte.

C. Werke über Geschichte der Musik.

Alsleben, Julius, Dr., Abriss der Geschichte der Musik für Musiker und Dilettanten. Berlin, 1862, Trautwein'sche Buchhandlung, 25 Sgr.

Ambros, A. W., Dr., Geschichte der Musik. Breslau, Leuckart, 1. Band, 36 ½ Bogen, 3 Rthlr.

Das bedeutendste musikhistorische Werk. Der erste Band behandelt mit grosser Gründlichkeit und Gelehrsamkeit die Musik der vorchristlichen Zeit. Der zweite Band das Mittelalter behandelnd, erscheint gegen Ende 1862, der dritte (Schluss-) Band 1862 bis 1864.

Bollens, Fr., der deutsche Choralgesang der katholischen Kirche, seine geschichtliche Entwickelung, liturgische Bedeutung und sein Verhältniss zum protestantischen Kirchengesange. Tübingen, 1851, Laupp'sche Buchhandlung, 25 Sgr.

Digitized by Google

Brendel, Geschichte der Musik in Italien und Frankreich. 3. Auflage, Leipzig, Matthes, 3 Rthlr.

Dieses Buch verdankt seine Entstehung Vorlesungen, die der Verfasser, Redacteur der neuen Leipziger Zeitung und Hauptvertreter der „Zukunftsmusik", — vor einem Kreise von Laien hielt. Es ist daher auch mehr populär und interessant als eigentlich wissenschaftlich gehalten und stützt sich hauptsächlich bei der älteren Musik auf Kiesewetter, Rochlitz, von Winterfeld und Krause. Für Dilettanten ist dieses Werk als nützliche Lectüre sehr zu empfehlen.

Brendel, Grundzüge der Geschichte der Musik. Leipzig, Matthes, 10 Sgr. 6. Auflage.

Das Werkchen, welches einen kurzen Ueberblick der Geschichte nebst dazu gehöriger Literatur giebt, ist in den Conservatorien zu Leipzig und Prag eingeführt.

Fink, Nachrichten von den berühmten Liedern der lateinischen Kirche. (Siehe: Allgemeine Leipziger musikalische Zeitung, 17. Jahrgang.)

Forkel, Geschichte der Musik, Leipzig, Schwickert, 1788, 2 Bände. 1. Bd. 3⅓ Rthr.; 2. Bd. 8 Rthlr. Unvollendet und durch massenhafte Citate wenig übersichtlich.

Kienemund, kurze Geschichte des katholischen Kirchengesanges. 2. Auflage, Mainz, Schott, 54 Kr.

Kiesewetter und Fetis. Welche Verdienste haben sich die Niederländer des 14. 15. und 16. Jahrhunderts im Fache der Tonkunst erworben? Amsterdam. 1829.

— Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Rthlr.

Dieses gediegene Geschichtswerk giebt einen Abriss der gesammten Musikgeschichte bis Beethoven.

Krause, K. C. F., Darstellungen aus der Geschichte der Musik. Göttingen, Dittrich'sche Buchhandlung. 22½ Sgr.

Laurenzin, Graf Dr., zur Geschichte der Kirchenmusik bei den Italienern und Deutschen. Leipzig, Mathes, 16 Sgr.

Um kurz den Inhalt und die Richtung dieses in etwas nebelhaft-verschwommenem Stile geschriebenen Buches anzugeben, genügt es zu erwähnen, dass der Verfasser auf 12 Seiten die classische Periode abfertigt, im Uebrigen aber Bach, Beethoven (2. Messe) und Mendelssohn als die Spitzen der Kirchencomponisten hinstellt. Sein Urtheil ist zuweilen eigenthümlicher Art. So zählt er den kindlich-

Digitized by Google

frommen J. Schnabel zu den Rationalisten (wir wissen ihm aber Dank dafür, dass er denselben nicht ignorirt, wie dies leider noch oft geschieht!), und stellt Aiblinger mit Drobisch und Röder (!) auf eine Stufe.

Rochlitz, zur Geschichte heiliger Tonkunst. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Bände à 2 Rthlr.

Schubiger, Anselm, die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis 15. Jahrhundert. Einsiedeln, Benziger, 2 Rthlr. 24 Sgr.

In diesem werthvollen Buche bespricht der Verfasser auch das angeblich von Romanus nach St. Gallen gebrachte Antiphonar.

Winterfeld, Carl von, Palestrina, seine Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der Tonkunst. Breslau, 1832, Aderholz (vergriffen).

— — zur Geschichte heiliger Tonkunst. Eine Reihe einzelner Abhandlungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Bände. 3½ Rthlr.

— — Johann Gabrieli und sein Zeitalter. Zur Geschichte der Blüthe heil. Gesanges im 16. und der ersten Entwickelung der Hauptformen unserer heutigen Musik in diesem und dem folgenden Jahrhunderte, zumal in der venetianischen Schule. Berlin, Schlesinger. 3 Bände 12 Rthlr.

Die Wichtigkeit dieses Werkes rechtfertigt und fordert wohl die genaue Mittheilung des Inhaltes.

I. Band 202 Seiten. 1) Venedig und die Kirche des heil. Marcus im 16. Jahrhundert; 2) Venedig's Anstalten für kirchl. Tonkunst und die älteren Meister bis J. Gabrieli; 3) Johann Gabrieli, dessen Lebensverhältnisse und Zeitgenossen; 4) der gregor. Kirchengesang und dessen Bedeutung; 5) die Kirchentöne; 6) Willart's Schüler und deren Verdienste um die Ausbildung der Harmonie; 7) die Rhythmik der früheren Tonmeister; 8) Joh. Gabrieli und sein Verhältniss zu Palestrina. Beilage: Notendruck und Musikhandel zu Venedig im 16. und 17. Jahrhundert.

II. Band. 1) Die neue Richtung der Tonkunst zu Anfang des 17. Jahrhunderts: a. Einleitung, b. die Oper, c. Viadana und die Erfindung des Generalbasses; 2) J. Gabrieli in seiner späteren Kunstthätigkeit: a. Einleitung, b. J. Gabr. als Chromatiker, c. Begleiteter Gesang durch Orgel und Instrumente, d. das Oratorium, e. Schütz, Gabrielis Schüler, f. allgemeiner Ueberblick und Schluss. Beilagen: 1. aus

Digitized by Google

Peri's „Euredice“, 2. aus Monteverde's „Ariadne“, 3. Schütz, die Auferstehung des Herrn.

III. Band. Dieser Theil enthält 23 vollständige Vocal- und Instrumentalproben von J. Gabrieli, Schütz, Lasso, Merullo, Monteverde, Marenzio und dem Fürsten Venosa; desgleichen 27 Werke im Auszuge.

Diese Schrift, welche das bedeutendste Geschichtswerk über die ältere Kirchenmusik genannt werden muss, sollte in keiner Seminarbibliothek fehlen.

D. Hülfsmittel zum Studium der Geschichte, insbesondere zum Studium der älteren Kirchenmusik und der Fuge.[1])

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart, herausgegeben von der Section für Musik bei der Kunstacademie zu Berlin. Berlin, Bahn, 16 Lieferungen à 10 Sgr.

Diese Sammlung enthält meist Fugen für gemischten Chor. In einem zweiten Theile, 8 Lieferungen à 10 Sgr. werden 1, 2 und 3stimmige Gesänge geboten.

Bach, Johann Sebastian, die Kunst der Fuge. Leipzig bei Peters und Breitkopf & Härtel. (In der berühmten Bach-Ausgabe.)

Becker, C. F., Kirchengesänge berühmter Meister. Dresden, Paul, 5 Hefte à ½ Rthlr.

Braune, O., „Cäcilia“, Sammlung älterer Musik. Berlin, Bahn. 2 Jahrgänge in je 5 Lieferungen, à ⅔ bis 1 Rthlr.

Commer, Fr., Cantica sacra, Berlin, Bahn, 1. Theil 22½ Sgr., 2. Theil 2 Rthlr.

Der erste Theil enthält Chöre, der zweite Bassarien.

Collectio operum musicorum Bavatorum saeculi XVI.

Von diesem grossen Sammelwerke des unermüdlichen Forschers sind 12 Foliobände erschienen und zwar Nr. 1. bis 4. bei Bahn in Berlin, Nr. 5. bis 8. bei Schott's

[1]) Geschichtsstudien ohne Kenntniss der Compositionen aller Kunstepochen sind ebenso unfruchtbar als uninteressant. Die sogenannten „historischen“ Concerte, in welchen Werke aller Perioden vorgeführt werden, sind für das Geschichtsstudium ebenfalls sehr fördernd.

Digitized by Google

Söhnen in Mainz, Nr. 9. bis 12. bei Bahn in Berlin. Der Band kostet zwischen 3 ½ bis 6 Rthlr.

— — Musica sacra, Berlin bei Bote & Bock, 3 Bände à 2 bis 3 Rthlr.

Der erste Band enthält Orgelsachen, der zweite Compositionen für Männerstimmen, der dritte Compositionen für gemischten Chor.

Dehn, Analysen dreier Fugen aus dem wohltemperirten Clavier. Leipzig, Peters, 1 Rthlr. 10 Sgr.

— — Sammlung älterer Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Berlin, Bahn, 12 Lieferungen à 10 Sgr.

Lasso, Psalmos poenitentiales, herausgegeben von Dehn. Berlin, Crantz, Part. 4 Rthlr.

Rochlitz, Fr., Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten, zugleich für die Geschichte der Musik wichtigsten Meister mit den nöthigen historischen Nachweisungen. Mainz, Schott's Söhne.

I. Band, 1. Lieferung vom Jahre 1380 bis 1550, 5 Fl. 24 Kr.
2. Lieferung vom Jahre 1550 bis 1600, 7 Fl. 12 Kr.
II. Band, vom Jahre 1600 bis 1700, 2 Abtheilungen à 7 Fl. 12 Kr.
III. Band vom Jahre 1700 bis 1760, 3 Abtheilungen à 7 Fl. 12 Kr.

Tucher, Freiherr von, alte Kirchengesänge. Wien, Diabelli (jetzt Spina), 2 Hefte, à 1 Fl.

Hierher gehören ebenfalls die Sammlungen von Dr. Carl Proske und St. Lück.

D. Orgelbau und Behandlung der Orgel.

Becker, C. F., Rathschläge für Organisten, denen ihr Amt am Herzen liegt. Leipzig, Schubert, ⅓ Rthlr.

Fischer E. G., die Pflege der Orgel. Glogau, 1859, Hollstein, 7 ½ Sgr. Vom königlich preussischen Ministerium empfohlen.

Heinrich J. G., Orgellehre, Structur und Erhaltung der Orgel. Glogau, Flemming, 12 ½ Sgr.

Müller, Donat, kurze Beschreibung der einzelnen Orgeltheile nebst Kostenberechnung. Augsburg, Schmid'sche Buchhandlung, 8 Sgr.

Ritter A. G., die Erhaltung und Stimmung der Orgel durch den Organisten. Erfurt, Körner 3 Sgr., 12 Expl. à 6 Sgr. Vom königlich preussischen Ministerium empfohlen.

Digitized by Google

Seidel, Joh. Jul. Die Orgel und ihr Bau. Breslau, Leuckart. 2. Auflage, 1 Rthlr.
Ein sehr gründliches und brauchbares Werk.

Schlimbach, F., über Structur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1⅓ Rthlr.
Ein älteres aber brauchbares Werk.

Schneider, W. Die Orgel, Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile. Erfurt, Körner, 1⅓ Rthlr.
Ein Auszug aus dem berühmten grösseren Werke, welches vorzugsweise für Orgelbauer bestimmt war.

F. Biographische Werke.

Chrysander, das Leben Händels. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 2 Bände à 2½ Rthlr.
Eine Musterbiographie, ausgezeichnet durch helle Schärfe der Beobachtung.

Dehn, S. W. Biographische Notiz über Roland de Lattre bekannt unter dem Namen Orland de Lassus. Aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen herausgegeben (mit 2 Abbildungen). Berlin, Crantz, 1 Rthlr.

Erinnerung an Baini, weiland Director der päpstlichen Capelle. Eine biographische Scizze. (Siehe historisch-politische Blätter von Görres, 27. Bd., Seite 384.)

Forkel, über J. S. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke. Mit Bach's Bildniss und Kupfertafeln. 1803. Leipzig, Peters, 1 Rthlr.

Griesinger, G. A., biographische Notizen über J. Haydn. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 20 Sgr.

Jahn, O., Mozart's Leben. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 4 Bände 13 Rthlr.
Dieses Werk ist das vollständigste und am meisten critisch-gesichtetste über den Meister.

Kandler, J. S. Ueber das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, nach den: Memorie storico-critico des Abbate G. Baini, herausgegeben von Kiesewetter. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1 Rthlr. 22½ Rthlr.

Kaiser, Mozart-Album. Hamburg, Trupp, 1856, 2½ Rthlr.
Zur unterhaltenden Lectüre zu empfehlen; es enthält ausser biographischen Notizen und Beilagen reizende Novellen von Lyser aus Mozart's Leben.

Kiesewetter, Guido von Arezzo, sein Leben und Wirken, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1840, 22½ Sgr.

Digitized by Google

Marx, A. B., Beethoven's Leben und Schaffen. Berlin, Janke, 4 Rthlr.

Rintel, Zelter, zum Theil nach auto-biographischen Notizen herausgegeben. Berlin, Janke, 1 ½ Rthlr.

Schauer, J. C., Dr., Joh. Seb. Bach's Lebensbild, Jena, Luden, 1850, 7½ Sgr.

Eine Denkschrift auf Bach's 100jährigen Todestag.

Ulibicheff (oder Oulibischeff) **Alex.**, Mozart's Leben und Werke, Stuttgart, Becher's Verlag; 2. Auflage, 4 Bände; 3 Rthlr. 6 Sgr.

Berühmt wegen der geistreichen Analyse der Mozart'schen Werke und fleissig ausgeschrieben z. B. von Heribert Rau in seinem berüchtigten Romane: Mozart. Ulibicheff hat auch ein ähnliches Werk über Beethoven geschrieben, jedoch ist er demselben aus zu grosser Vorliebe für Mozart nicht ganz gerecht worden. Wenn er jedoch darüber heftig getadelt worden ist, dass ihm Beethoven's Werke aus der letzten Periode nicht zusagen, so theilt er diese Ansicht mit sehr Vielen.

H. Werke gemischten Inhaltes.

Ambros, Dr., über die Grenzen der Musik und Poesie. Prag, Mercy, 24 Sgr.

— Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. Leipzig, Mathes, 1⅓ Rthlr.

Obgleich dieses höchst geistreich geschriebene Buch nicht speciell von Kirchenmusik handelt, so enthält es doch auch darüber viel Wahres und Treffendes.

Burney, V. D., Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien. Leipzig, Göschen, 1 Rthlr. 22½ Sgr.

Cäcilia, diese früher von Gottfried Weber redigirte Zeitung (Mainz bei Schott's Söhnen) enthält viele interessante Aufsätze über die Musik in Rom aus der Feder des Musikgelehrten Sievers; so z. B. 1824, 1. Bd. Seite 201—260 über das Miserere von Allegri; 1825 Seite 66; 1828, 8. Bd. Seite 213—224; 1829, 11. Bd. Seite 109—124 über das Himmelfahrtsfest zu Rom. Dieselbe Zeitung enthält im 3. Bande, 1825, vom Redacteur eine Abhandlung „über das Wesen des Kirchenstils."

Filitz, Ueber einige Interessen der älteren Kirchenmusik. München, Kaiser, 20 Sgr.

Digitized by Google

Frankenberger, Anleitung zur Instrumentirung. Langensalza, Schulbuchhandlung, 9 Sgr.
Giebt allgemeine Kenntniss über Einrichtung einer Partitur.

Gassner, Dr., Partiturkenntniss, ein Leitfaden zum Selbstunterrichte. Carlsruhe, Gross, 2 Bände 3 Rthlr.

— — Der Dirigent und Riepienist. Carlsruhe, Gross, 1 Rthlr.

Hand, Dr., Aesthetik der Musik. Leipzig, Eisenach, 2 Bde. 5 Rthlr.

Hanslik, E., Dr. Vom Musikalisch-Schönen; 2. Auflage. Leipzig, Weigel, ½ Rthlr.
Der Verfasser widerlegt geistvoll, dass bestimmte, d. h. ein Object voraussetzende Gefühle den Inhalt der Musik bilden.

Kloss, J. F., Allgemeine Kirchenmusiklehre, Wien, 1854, bei Wallishauser, 56 Kr.
Das Werkchen ist für Seminaristen bestimmt und enthält zunächst einen kurzen Abriss der Geschichte der Musik, bespricht die Arten der Kirchenmusik, ihren gegenwärtigen Zustand und die Mittel zur Verbesserung derselben. Im Anhange werden religiöse Lieder und zwei deutsche (!) Messen mitgetheilt. Der theoretische Theil ist klar geschrieben und enthält gesunde Ansichten; dagegen sind die Beilagen weichlich und nichts weniger als mustergiltig. Dieses Urtheil müssen wir auch auf Messe von Fr. Schubert ausdehnen, welche, wie der Verfasser erwähnt, vom „Vereine zur Beförderung echter Kirchenmusik zuerst in die Oeffentlichkeit eingeführt wurde“ und welche hier als „Muster einer gediegenen Wort- und Tondichtung“ den Beilagen angereiht wird. Das Gloria dieser Messe ist ein vollständig ausgebildeter Marsch und kann als solcher ohne Aenderung einer Note gebraucht werden; die anderen Sätze, mit Ausnahme des Sanctus, sind überaus sentimental gehalten. Man vergleiche damit die einfache Würde eines gregorianischen Chorals z. B. Adoro te, Lauda Sion, Pange lingua etc. und die Mustergiltigkeit dieser Sachen wird zusammenschrumpfen wie Märzschnee an der Sonne.[1])

[1]) Welch' wunderliche Ansichten zuweilen über Kirchenmusik ausgesprochen werden, davon giebt das Folgende einen recht schlagenden Beweis. J. B. Hamma theilt nämlich in der 16. Nummer

Wir lernten bei dem mühsamen und zuweilen recht undankbaren Forschen nach guten Kirchenmusiken auch ein Salve von Fr. Schubert für vier Männerstimmen kennen,

---

der „Gartenlaube“ (Jahrgang 1861) mit, dass die Melodie zur berühmten „Marseillaise“ nicht, wie bisher angenommen wurde, von dem Dichter derselben, Delisle, herstamme, sondern aus dem Credo(!!) einer Messe des kurfürstlich pfälzischen Capellmeisters Holtzmann entlehnt sei und zwar so genau, dass fast Note für Note, Takt, Harmonie und Tonart übereinstimmen; das Manuscript dieser Messe vom Jahre 1776 sei noch gegenwärtig in Meersburg vorhanden. Daran knüpft Hamma nun die Vermuthung, dass Delisle als Dilettant bei kirchlichen Musiken mitgewirkt und so die Bekanntschaft jener Messe gemacht habe. Darauf wird wörtlich fortgefahren: „Die Kirchenmusik war an katholischen Orten in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ungefähr das, was jetzt die Gesangvereine sind, ja es herrschte ein noch viel leichterer, fast möchte ich sagen, leichtsinniger Ton“, (nicht ganz richtig, denn in gemischten Gesangvereinen, z. B. in den Singakademien zu Breslau, Wien, Berlin etc. hört man heute viel ernstere Musiken, als in unseren Kirchen!), „der so ungezwungen war, dass Jedermann sich gern daran betheiligte. Diejenigen Componisten waren die beliebtesten, welche etwas „„Lustiges““ (!!) brachten und alle damaligen Componisten willfahrteten gern diesem Wunsche, selbst Haydn und Mozart — nach meiner Ansicht mit Recht, denn um die Leute trübselig zu machen, dazu bedarfs wahrlich keiner Musik. Warum ein aufgeheitertes, fröhliches Gemüth Gott weniger angenehm sein soll, als ein von heuchlerischer(!!) Zerknirschung erfülltes, kann ich nicht begreifen.“ So weit Herr Hamma.

Der Mann, welcher diese Ansichten ausspricht, ist nicht etwa der Dirigent einer Theatercapelle oder irgend einer Musikgesellschaft, deren Repertoir zumeist aus Tanzstücken besteht, sondern es ist, wie er selbst mittheilt, der frühere „Organist und Musikdirector“ in Meersburg. Nach seiner Theorie müssten die Kreuzwegbilder beseitigt und durch heitere Landschaftsbilder ersetzt werden; nach seiner Theorie müsste der Prediger jede Andeutung über Tod und Gericht, Sünde, Strafe, Busse etc. unterlassen, denn dieses Alles stört ein „heiteres“ Gemüth; nach seiner Theorie wären Weinstuben, wo nichts Trübseliges herrscht, dagegen recht viel aufgeheiterte, oder, wie der technische Ausdruck lautet, „angeheiterte“ Gemüther anzutreffen sind, die vollkommendsten Gotteshäuser; selbst das Theater würde dazu nicht genügen, denn da giebt es bei zartbesaiteten Damen häufig Thränen. Was die „heuchlerische Zerknirschung“ betrifft, so wollen wir allerdings auch damit Nichts zu schaffen haben, da wir weder den Pietismus noch das Muckerthum lieben; ist es aber nicht Perfidie, der „lustigen“ Kirchenmusik die „heuchlerische Zerknirschung“ entgegenzustellen, und so die Vertreter einer strengeren Richtung in Bausch und Bogen indirect der Heuchelei zu bezüchtigen? Wir weisen diese Unterstellung hiermit auf das entschiedenste zurück.

Digitized by Google

welches ebenfalls nicht Zeugniss dafür ablegt, dass derselbe ein mustergiltiger Kirchencomponist sei, indem es gleichfalls sehr galant gehalten ist.

Ludwig, C. Albert, Cantor in Niedergreba in Thüringen, Methodik des Unterrichts im Orgelspiele, nach einem neuen, auf die höhere Ausbildung hinarbeitenden Systeme. Nordhausen, Büchting, 5 Sgr.

Das Werkchen enthält für Lehrer des Orgelspiels beachtungswerthe Winke darüber, wie talentvolle Schüler zu selbstständigem, thematischem Spiele angeleitet werden können.

Lüft, Dr., Liturgik, oder wissenschaftliche Darstellung des katholischen Cultus. Mainz, Kirchheim, 1844, 2 Bde. 4 Rthlr. 19 Sgr.

Marx, A. B. Die Musik des 19. Jahrhunderts. Leipzig, Breitkopf & Härtel 2⅔ Rthlr.

Ausser critischer Beleuchtung der Musikbestrebungen unseres Jahrhunderts enthält die Schrift viel Methodisches für Clavier und Gesang. Dagegen ist die Kirchenmusik nur kurz und nicht tief eingehend behandelt.

Müller, Donat, der kathol. Schullehrer als Kirchensänger, Organist und Kirchendiener. Augsburg, Schmid'sche Buchhandlung. 4 Bände à 17½ Sgr.

Das Werk enthält Winke für den Küster und Organisten; ferner Text und Melodien für den Dirigenten. Die harmonische Bearbeitung ist sehr modern gehalten.

Ortlieb, E., Anweisung zum Präludiren für Jünglinge des Schulstandes und deren Lehrer. Stuttgart, Hallberger, 18 Sgr.

Proksch, Aphorismen über katholische Kirchenmusik. Prag, 1858, Bellmann, ⅔ Rthlr.

Das Werkchen verarbeitet fast denselben Stoff, als unser gegenwärtiges, nur wird dort das Hauptgewicht auf das Theoretische gelegt, während hier das Praktische mehr in den Vordergrund tritt.

Riehl, musikalische Characterköpfe. Ein kunstgeschichtliches Scizzenbuch. 3. Auflage. Stuttgart, Cotta, 2 Bände à 1½ Rthlr.

Ein berühmtes, höchst geistreich geschriebenes Buch.

Rochlitz, für Freunde der Tonkunst. Bildnisse, Betrachtungen, Vermischtes; 1824—1825. Leipzig, Cnobloch, 2 Bände à 2 Rthlr.

Digitized by Google

Schilling, G. D., Encyclopaedie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst. Stuttgart, Köhler 1835, 7 Bände, herabgesetzter Preis 5⅓ Rthlr.

Mitarbeiter wie Fink, Marx, Grosheim, Rellstab, Seyfried, Schnyder von Wartensee, Weber und A. bürgen für die Gediegenheit der Abhandlungen. Nur ist, was den biographischen Theil anlangt, die neuere Zeit natürlich nicht vertreten. Das neueste und grösste Werk dieser Gattung ist das von Dr. Schladebach redigirte; ein kleineres erschien von J. Schuberth bei Schuberth in Leipzig unter dem Titel: Musikalisches Handbuch etc., 25 Sgr.

Skraup, J. N., Anleitung zum Figural- und Choralgesange für Seminaristen etc. Prag, 1848, Haase's Söhne, 21 Sgr.

Smeddinck, Apologie des lateinischen Kirchengesanges. Düsseldorf, Kampmann, 5 Sgr.

— — Die Knabenseminarien für Cleriker und Cantoren, nach ihrem Ursprunge und Fortgange dargestellt. Nebst einem Anhange neuer Urkunden. Düsseldorf, Schaub'sche Buchhandlung, 15 Sgr.

Thibaut, Ueber Reinheit der Tonkunst. Heidelberg, Mohr, 4. Auflage mit dem Bildnisse Palestrina's 1⅙ Rthlr.

Genial und anregend geschrieben, ist das Werk der erste Vorkämpfer für die Reorganisation der Kirchenmusik. Von Einseitigkeiten ist das Buch allerdings auch nicht freizusprechen.

Trummer, Dr., die Musik des Vormals und Jetzt. Frankfurt a/M., Brönner, 15 Sgr.

Enthält Anregendes und Belehrendes.

Versicula et responsoria in Vesperis. Augsburg, Schlosser. 5 Sgr.

Vischer, Dr. Friedrich Theodor, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Stuttgart, Mäken, 1857. 3. Theil, 4 Hefte. (Seite 775—1158.) Das 4. und 5. Heft, letzteres enthält die „Dichtkunst", kostet 4⅙ Rthlr.

Weber, Pfarrer, das Sieg-Rheinische Gesangfest. Bonn, Henry & Cohen, ¼ Rthlr.

Wisemann (Cardinal), Vorträge über die in der päpstlichen Capelle übliche Liturgie der stillen Woche. Augsburg, Kollmann, 15 Sgr.

Digitized by Google

Zamminer, die Musik und die musikalischen Instrumente. Giessen, Ricker, 2 Rthlr.

Das Buch enthält eine interessante Darlegung der auf die musikalischen Instrumente bezughabenden Akustik.

H. Zeitschriften.

Cäcilia, Organ für katholische Kirchenmusik, herausgegeben von H. Oberhoffer, Luxemburg, Heintze, 12 Nummern 1 Rthlr. Die Zeitschrift hat als Programm aufgestellt: „1) Hinarbeitung auf die Einführung der besseren Werke aus dem 15. 16. und 17. Jahrhundert, doch mit dem Vorbehalte, dass diese Stilart der Kirchenmusik nicht die einzig berechtigte und überhaupt die normangebende für ewige Zeiten für unsere Kirchenmusik sei; daher auch Zulassung anderer Stilarten; 2) Pflege und Wiederherstellung des lateinischen Choralgesanges; 3) Besprechung neu erschienener Kirchen-Compositionen und anderer kirchlich-musikalischer Werke; 4) Hebung des noch so tief darniederliegenden katholischen Orgelspiels; Neubauten von Orgeln, Restaurationen alter Orgelwerke" etc. Dieses Programm muss als sehr zeitgemäss bezeichnet werden und der Name des Herausgebers bürgt für eine gediegene Redaction. Zu dem Bestehen einer Zeitschrift gehört aber Zweierlei: tüchtige Mitarbeiter und zahlreiche Abonnenten. Wir möchten es allen Dirigenten dringend an das Herz legen, die Zeitung auf das kräftigste zu unterstützen. Es ist, um es gerade heraus zu sagen, eine Ehrensache für uns Katholiken, wenigstens eine Zeitschrift zu erhalten, während die Protestanten seit vielen Jahren deren zwei besitzen.

Euterpe, herausgegeben von Henschel im Verein mit Erk und Jacob. Monatsblatt für Deutschlands Volksschullehrer. Leipzig, Merseburger, 12 Nummern 1 Rthlr.

Neue deutsche Musikzeitung, redigirt von Selmar Bagge, Wien, Wessely und Büsing, 52 Nummern 4 Rthlr. In dieser Zeitung, die nicht speciell Kirchenmusik behandelt, werden gesunde Ansichten vertreten; die Critik ist scharf aber gerecht.

Gleiche Tendenz verfolgt die von Bischoff redigirte „Niederrheinische Musikzeitung", Cöln, Du Mont-Schauberg. Ferner erscheinen noch: „Echo", Berlin bei Schlesinger, die Musikzeitung bei Bote & Bock in Berlin,

Digitized by Google

die „Signale für die musikalische Welt“, die süddeutsche Musikzeitung“, bei Schott in Mainz, etc.“

Organ des christlichen Kunstvereins zu Cöln, redigirt von Baudri. Die Zeitschrift enthält zwar auch Abhandlungen über Kirchenmusik, doch steht das hierin Gebotene zur Höhe des Preises in keinem richtigen Verhältnisse.

Urania, Zeitschrift zur Belehrung für Deutschlands Organisten und Volksschullehrer. Erfurt, Körner, 12 Nummern ¼ Rthlr.

VIII. Kirchliche Verordnungen

über Kirchenmusik, Aussprüche berühmter Personen, Beschlüsse kathol. Kunstvereine etc.

I.

Das Concil zu Trident nahm in seiner 22. Sitzung am 14. September 1562 folgenden Satz an:[1])

„Jene Musik aber, welcher entweder durch die Orgel oder den Gesang etwas **Schlüpfriges** oder **Unreines** beigemengt wird, soll aus der Kirche verwiesen werden.“ Derselbe Grundsatz kehrt in allen Beschlüssen der Provincial-Concilien jener Zeit wieder, von denen wir nur einige anführen.

a. Das Concilium zu Toledo 1566.

„Davor hüte man sich am meisten, dass ja nicht die Musik, welche zur Verherrlichung Gottes oder zur Verkündigung seines Lobes dienen soll, theatralischen, schlüpfrigen oder Kriegsmelodien ähnlich werde.“

b. Das Concilium zu Augsburg 1567.

„Da das Orgelspiel an manchen Orten ausgeartet ist, so bedarf es einer Verbesserung, damit eine üppige Modulation, welche auf die heil. Gebete als auch Andacht der Zuhörer störend einwirkt, entfernt werde.“

c. Das erste Provincialconcil zu Mecheln (1570) verordnet, dass die Bischöfe nicht dulden sollen, dass von den Organisten weichliche, theatralische Melodien gespielt werden. Sie sollen sogar den Uebertreter in Strafe nehmen, und ihn im Wiederholungsfalle mit Gefängniss bestrafen.

d. Das Concilium zu Prag (1604) ertheilt die Vorschrift, dass während der heil. Messe oder der Vesper oder dem sonstigen Gottesdienste die Orgel solle gespielt werden, um die Gläubigen zur Andacht zu stimmen, ohne jedoch im geringsten etwas Unanständiges oder Weltliches einzumischen.

---

1) Dasselbe Concil bestimmte ferner, dass in allen Seminarien der Choral solle gelehrt werden.

Digitized by Google

2.

Die Breslauer Synodal-Statuten vom Jahre 1592 bestimmen in Bezug auf den Gebrauch der Muttersprache:

„Es soll an den Sonn- und Festtagen beim Amt der Messe von der Gesangschule gesungen werden: der Introitus, das Kyrie und das Gloria. Nach Ablesung der Epistel soll der Präcentor mit dem ganzen Volke einen frommen Gesang in der Muttersprache singen" (Predigtlied) „an Stelle des Graduale. Nach der Elevation soll abermals zur Anbetung der Eucharistie ein Lied in der Muttersprache gesungen werden. In denjenigen Landkirchen aber, wo Lieder in der Muttersprache bisher nicht üblich waren, sondern noch die ganze heil. Messe lateinisch ausgesungen wurde, soll auch künftighin gar keine Aenderung stattfinden; ja wir ermahnen vielmehr die Pfarrer, in den Kirchen, wo Kirchenschreiber und Gesangschulen bestehen, die deutschen Hymnen bei der heil. Messe fortzulassen und den Gebrauch, die ganze heil. Messe lateinisch zu singen, einzuführen." (Man vergleiche über diesen Gegenstand noch die Schrift: Apologie des lateinischen Kirchengesanges von Smeddinck.)

3.

Die Breslauer Diöcesan-Synode vom Jahre 1653 verordnet mit Bezug auf den Gebrauch der kirchlich vorgeschriebenen Texte:

„Es wisse aber der Chor und die Sängerschule, dass es ihnen durchaus untersagt sei, in den Hochämtern und in den feierlichen Vespern irgend etwas Anderes zu singen ausser dem, was im Officium des betreffenden Tages oder Graduale, oder im Psalterium enthalten ist; vielmehr sollen sie sich in allem diesem den übrigen Kirchen conformiren, in welchen alle Officien im römischen Ritus abgehalten werden; von allem Ungewöhnlichen und allem dem, was dem römischen Ritus fremd ist, was sowohl in den Messen und Vespern und Processionen bisher unpassend und ungeziemend geschah, soll man sich von jetzt ab enthalten bei Vermeidung von Urtheilsspruch und Strafe.

4.

Verordnungen des päpstlichen Generalvicariats vom Jahre 1842.

„Die Musik, welche bei Abhaltung des Gottesdienstes nur Eingang gefunden hat, um die Gläubigen in andächtiger Stimmung zu erhalten, dient gegenwärtig nicht selten nur dazu, um das Gemüth zu zerstreuen und den geheiligten Tempel des Herrn zu entweihen. Man hatte wiederholt Gelegenheit, die traurige Erfahrung zu machen, dass man bei den Lobgesängen Gottes gar nicht darauf bedacht war, die Würde und den Ernst zu beobachten, den wir der göttlichen Majestät gegenüber zeigen sollen; sondern dass man sich im Gegentheile zu ärgerlichen theatralischen Productionen verirrte; mochte nun der Grund liegen in den zu sehr rauschenden oder lärmenden Instrumenten, oder in dem profanen Character der Gesangstücke.

Um nun Unserer Pflicht hierin zu genügen, schärfen Wir nochmals alle oben in Erinnerung gebrachten Verordnungen ein und erlassen hiermit folgende Verfügung:

Digitized by Google

1. Nur die von den Mitgliedern der Capelle ausgeführte Musik darf beim Gottesdienste Anwendung finden. Wünscht man dabei Instrumentalmusik, so suche man Unsere, oder (der geistlichen Obrigkeit) Unserer Stellvertreter Erlaubniss nach. Obgleich man bei ausserordentlichen Fällen diese Erlaubniss ertheilen mag, so geschehe es doch unter der ausdrücklichen Bedingung, dass man dabei keine grosse oder kleine Trommel, keine Harfe, Horn und ähnliche oder ungewöhnliche, oder zu lärmende Instrumente gebrauche.
2. Die Musik alla capella, auch wenn sie mit Begleitung von Instrumenten ausgeführt wird, muss nothwendig immer den Character des Ernsthaften, Erhabenen tragen und darf nichts Theatralisches oder Profanes verrathen. Auch hüte man sich vor weitschweifenden Wiederholungen einiger Verse und besonders vor willkürlichen Versetzungen derselben.
3. Bei einer Gesangsmesse, wo das hochw. Gut zur Anbetung ausgestellt ist, oder mit demselben der Segen gegeben wird, sowie bei jedem Gottesdienste hüte sich der Organist Sonaten und dgl. zu spielen, welche nur für die Bühne componirt sind, oder welche die Andacht stören. Er wähle im Gegentheile vielmehr solche Stücke, welche geeignet sind, das Herz zu Gott zu erheben und zur Andacht zu stimmen.
4. Capellmeister oder Organisten, welche diesen Verordnungen zuwiderhandeln, verfallen fürs erste Mal in eine Strafe von 10 Thalern, die zu frommen Zwecken verwendet werden. Im Wiederholungsfalle soll das Doppelte gegeben und das dritte Mal soll dem Betreffenden die Ausübung seines Dienstes auf eine von Uns zu bestimmende Zeit untersagt werden.
5. In diese doppelte Geldbusse verfallen alle Rectoren u. s. w., welche eine solche von uns verbotene Musik gestatten, oder daran schuldig sind, dass der vor- und nachmittäge Gottesdienst nicht zur gehörigen[1]) Zeit beendet ist.

Constantin,
Generalvicar Sr. Heiligkeit.

5.

Decret Sr. Eminenz des Cardinals Sterckx, Erzbischof von Mecheln, 1842.

Aus den Schriften der heil. Kirchenväter und den Beschlüssen der Concilien geht hervor, dass der Gesang und die Musik beim Gottesdienste nur dazu dienen soll, um mit grösserer Feierlichkeit Gottes Lob zu verkünden, um die Gemüther der Gläubigen zur Verehrung der göttlichen Majestät mehr aufzumuntern und in ihnen das Verlangen und Streben nach himmlischen Dingen zu fördern. Darum befehlen wir es allen Pfarrern etc. dringend an, für eine solche Anordnung des Gesanges, des Orgelspiels und der Instrumentalmusik beim Gottesdienste Sorge zu tragen, wodurch dieser heilsame Zweck erreicht wird; ferner, alle entgegenstehenden Missbräuche oder solche, die auf irgend eine Art mit der Heiligkeit des göttlichen Cultus unvereinbarlich sind, zu

1) Mit Bezug auf eine frühere Verordnung, nach welcher das Hochamt 1 Stunde und die Vespern 3/4 Stunden dauern sollen.

Digitized by Google

heben, und neuen vorzubeugen; mögen sie sich erinnern, dass ihnen kraft ihres Amtes die Pflicht auflieget, für eine würdevolle und heilige Feier des heiligsten Messopfers Sorge zu tragen und Wachsamkeit und Weisheit anzuwenden, dass auch die Sänger, Organisten und Musiker nach Schuldigkeit ihr Amt verwalten. Insbesondere aber mögen sie ihre Aufmerksamkeit auf folgende Bestimmungen richten, die fast alle, theils aus Synoden, theils aber aus der Constitution Benedict's XIV. vom 19. Februar 1749 entnommen sind.

1. Wird der Choralgesang, der sogenannte gregor. Gesang nach Vorschrift, mit Würde und Andacht vorgetragen, so hören fromme Gläubigen ihn lieber als den Figuralgesang und geben jenem vor diesem den Vorzug. Wo daher der Choralgesang in Gebrauch ist, soll er durchaus beibehalten werden; wo er hingegen ausser Gebrauch gekommen ist, soll er wieder eingeführt und mit Sorgfalt gepflegt werden; das ist Unser dringender Wunsch. Besonders bediene man sich seiner im Advent und in der Fastenzeit, in den Metten der Finsternisse in der Charwoche, beim ganzen Officium am Charfreitage, bei den Messen für die Verstorbenen, und vorzüglich bei der Begräbnissfeier und den Exequien.
2. Wünscht man einen musikalischen Gesang, so werden die Herren Pfarrer dafür Sorge tragen, dass er ernst und würdevoll sei und einen sanften und frommen Geist verrathe. Auch darüber werden sie wachen, dass keine profanen Lieder dabei vorkommen, oder solche, welche einen flüchtigen, leichtsinnigen Character durchblicken lassen; noch auch zu rauschende, zu lärmende Stücke, welche eher geeignet sind, Zerstreuung zu verursachen als den Gedanken einen religiösen Aufschwung zu geben und sie in ernster Sammlung zum ewigen Vater zu erheben.
3. Die Worte, welche gesungen werden, müssen immer mit dem Officium übereinstimmen und entweder aus dem Missale, aus dem Brevier, oder aus der heil. Schrift entnommen sein. Selten bediene man sich der Muttersprache.
4. Man sorge dafür, dass die Worte, welche gesungen werden, vollkommen und deutlich können verstanden werden.
5. Die Gesänge beim Introitus, Offertorium, bei der Elevation und Communion dürfen nicht so sehr in die Länge gezogen werden, dass der Priester durch zu langes Warten das Messopfer zu unterbrechen genöthigt wird. Auch das Gloria und Credo, oder die Gesänge bei dem nachmittägigen Gottesdienste dürfen nicht zu sehr ausgedehnt werden, dass die Messe, ohne die Predigt, über eine Stunde, oder die Vespern über 3/4 Stunde dauern. Denn ein zu lange dauernder Dienst wirkt offenbar nachtheilig auf die Andacht der Gläubigen.
6. Soll der Gesang mit Instrumentalmusik begleitet werden, so bediene man sich derselben, wie Benedict XIV. angiebt, nur, um die Kraft der Worte beim Gesange zu erhöhen, damit ihr Geist und Sinn mehr und mehr in das Herz der Zuhörer eindringe, und so die Gemüther der Gläubigen auf geistige Güter gerichtet, und sie zur Liebe zu Gott und zu göttlichen

Digitized by Google

Dingen entflammt werden. Darum hüte man sich, um nicht durch die Instrumente die Stimme der Sänger zu unterdrücken und gleichsam den Geist der Worte zu vergraben.

7. Sollen bei Processionen oder anderen Gottesdiensten Symphonien[1]) durch Instrumentalmusik ohne Gesang ausgeführt werden, so müssen sie einen ernsten Character haben und zur Andacht stimmen und nicht durch eine zu lange Dauer lange Weile verursachen.
8. Man suche von der heiligen Musik Alles fern zu halten, was ihrem Zwecke nicht entspricht, oder was nur zur Belustigung, zur Befriedigung der Neugierde der Zuhörer dient, oder um sich zu produciren. Wir untersagen auch ernstlich alle theatralischen, weltlichen oder militairischen Gesänge oder Arien zu kirchlichen Zwecken.
9. Die Pfarrer haben dafür zu sorgen, dass nur solche Sänger, Organisten und Musiker zur Verherrlichung des Gottesdienstes, besonders bei Processionen zugelassen werden, welche einen recht christlichen Lebenswandel führen, und die ihrem Amte mit Andacht und Würde vorstehen. Keinen Frauen werden sie einen Zutritt gestatten, als nur in Capellen und Klosterkirchen.

6.

Erlass des hochwürdigsten Bischofs Valentin von Regensburg vom 16. April 1857.

(Auszugsweise nach der Zeitung „Deutschland" und nach dem Organ für kirchliche Tonkunst. 6. Jahrgang.)

„Vor Allem muss einleuchten, dass die liturgische Musik an den liturgischen Text gebunden sei; eine liturgische Musik ohne Text oder mit willkürlich gewähltem Texte kann die Kirche nicht kennen, durch den Text aber, der da unveränderlich von der Kirche gegeben ist und durch die allein der Kirche mögliche richtige Auffassung und Aussprache desselben, ist auch dessen musikalischer Ausdruck nicht der Willkür oder der subjectiven und veränderlichen Auffassung des Einzelnen anheim gegeben, sondern ein bereits festgestellter, ausgesprochen von Männern, in denen der Geist der Kirche lebendig und thätig war, zumal von dem heil. Gregorius, und auctorisirt durch die Aufnahme und den beständigen Gebrauch der Kirche. Es ist dies der gregorianische Gesang (auch cantus planus oder firmus genannt), welcher als der adäquateste Ausdruck des Geistes der Liturgie von der Zeit des heil. Gregorius an durch alle Jahrhunderte als die eigentlich liturgische Musik von der Kirche anerkannt und mit Sorgfalt bewacht worden." . . . .

„Der gregorianische Gesang ist zwar der einfachste und strenge, wesenhafte und darum gleich dem liturgischen Texte unveränderliche musikalische Ausdruck dieses Textes, schliesset aber eine reichere Entfaltung, eine gewisse angemessene Umkleidung nicht aus, und die Kirche hat solche Pracht und Entfaltung zu-

1) Man denke dabei nicht an unsere profanen Compositionen dieser Art, sondern an Instrumentalsachen, wie z. B. die „sieben Worte" ursprünglich für die Kirche zu Cadix geschrieben waren.

Digitized by Google

gelassen in dem polyphonen oder harmonischen Kirchengesange, aber nur so weit, als dieser die im gregorianischen Gesang gegebene Grundlage nicht verrückt. Liturgische Musik im strengen Sinne ist daher nur Gesang und zwar der gregorianische, oder die polyphone Bearbeitung desselben, soweit nicht dadurch dessen Wesen verändert wird. Keine Instrumental- oder andere neuere Musik kann auf den Character einer liturgischen Musik Anspruch machen, sollte die Kunst, welche sie entfaltet, auch noch so gross sein. Nur die würdige Anwendung der Orgel bei dem Gottesdienste ist durch die Kirche von jeher gebilligt worden.

Muss auch die Einführung des liturgischen Gesanges als das Ziel festgehalten werden, welches die Verbesserung der Kirchenmusik im Auge zu behalten hat, so können wir doch nicht gemeint sein, alle neuere und Instrumentalmusik aus allen Kirchen entfernen zu wollen. Es ist gewiss der sicherste Weg, wenn wir hier jenen Anschauungen folgen, die von dem Mittelpuncte der Kirche selbst ausgehen. In Berücksichtigung der grossen Schwierigkeiten, welche der Entfernung der Instrumente aus den Kirchen, in welchen ihr Gebrauch einmal eingeführt ist, entgegenstehen, hält es Benedict XIV. für das Gerathenste einen Mittelweg einzuschlagen und weder alle Instrumente zu gestatten, noch alle zu verwerfen. Diesen grossen Papste zufolge sollen in den Kirchen nur solche Instrumente zugelassen werden, „„welche dienen die Stimmen der Singenden zu verstärken und zu halten.““ Hinsichtlich dieser Instrumente sagt er, „„wollen wir erinnert haben, dass sie nur angewandt werden dürfen, um dem Gesange gewissermassen neue Kraft zu geben, so dass der Sinn der gesungenen Worte mehr und mehr in die Gemüther der Hörer eindringe und die Herzen der Gläubigen zur Betrachtung himmlischer Dinge und zur Liebe gegen Gott und das Göttliche geweckt werden. Wenn aber die Instrumente immer ertönen und nur bisweilen, wie es jetzt zu geschehen pflegt, etwas pausiren, damit man die Modulationen und die wirbelnde Erhebung der Stimme vernehme, ausserdem aber die Stimme der Sänger und den Schall der Worte unterdrücken und übertäuben, so ist eine solche Anwendung der Instrumente vergeblich und unnütz, ja, verboten und untersagt.““ In gleichem Sinne spricht sich eine auf ausdrücklichen Befehl Sr. Heiligkeit des Papstes erlassene Verordnung des Cardinal-Vicars Patrizi zu Rom vom 20. November 1856 aus: „„Die Musikdirectoren sollen jederzeit beherzigen, dass die Instrumentalmusik in den Kirchen eigentlich nur geduldet wird und nur dazu dienen soll, den Gesang zu unterstützen und zu beleben, nicht aber zu beherrschen, noch viel weniger ihn zu übertönen, unterzuordnen und als Nebensache zu behandeln.“ Es will auch diese Verordnung die Instrumentalmusik nur gestatten „„vorbehaltlich einer bei jeder Veranlassung nachzusuchenden und empfangenen schriftlichen Erlaubniss.““ ..

Demnach darf

1. in den Kirchen nur solche neuere Musik zugelassen werden, welche wenigstens durch einen ernsteren vor der weltlichen Musik sich, so weit wie möglich, auszeichnenden

Digitized by Google

Character sich empfiehlt, und bei welcher die Instrumente nur zur Kräftigung des Gesanges dienen.

2. Weder der Gesang noch die begleitende Musik darf etwas Theatralisches haben oder an profane Weisen anklingen.
3. Blosse Instrumentalmusik ohne Gesang darf bei gottesdienstlichen Handlungen nicht stattfinden. Vorspiele und Zwischenspiele der Organisten, die allzuweltlich, gekünstelt und mehr zerstreuend als vorbereitend und in der durch den heiligen Gesang hervorgebrachten Stimmung befestigend sind, können nicht zulässig sein. Namentlich soll während der heil. Wandlung jedes Instrument, auch die Orgel, schweigen.

   Militairische Aufzüge mit Pauken und Trompeten eignen sich nicht für das Haus Gottes.
4. Bei dem Opfer der heil. Messe, sowie bei jeder anderen Feier öffentlichen Gottesdienstes dürfen nur der treffende liturgische Text oder wenigstens mit der Liturgie im Einklang stehende, der heil. Schrift, den liturgischen Büchern oder den Schriften der heil. Väter entnommene und kirchlich approbirte Texte angewendet werden.

   Kirchliche Gesänge in der Landessprache sollen nur bei geringeren Feierlichkeiten, bei Volksandachten, Processionen, Abendandachten (nicht aber während des Hochamtes und der Vesper) zur Anwendung kommen.
5. So oft an Kirchen, in denen Instrumentalmusik herkömmlich ist, für irgend ein Fest oder eine kirchliche Feier passende, der Liturgie nach Text und Character entsprechende Tonwerke nicht vorhanden sind, soll man mit dem einfachen und für alle Feste und Tage durch die Kirche angeordneten gregorianischen Gesange sich begnügen. Namentlich müssen wir wünschen, dass in den Kirchen, in welchen aus Mangel an tauglichen Musikern der Gottesdienst öfter durch abenteuerliche Orchester entweiht wird, oder in denen der Schullehrer allein den Chor zu versehen pflegt, der gregorianische Gesang eingeführt werde.
6. Statt der an Stelle der kirchlichen Vespern oft ohne alle Rücksicht auf die treffenden Tagesantiphonen, Psalmen und Psalmtöne aufgeführten figurirten Vespern soll der von der Kirche vorgeschriebene Gesang beachtet werden. Abgesehen von der nothwendigen Angemessenheit, werden solche von einigen Stimmen unter Begleitung eines bescheidenen Organisten vorgetragenen Psalmen mit ihren Antiphonen dem treffenden Hymnus etc. weit mehr erbauen, als die nicht selten wahrhaft ärgerlichen sogenannten musikalischen Vespern und figurirten Litaneien.
7. Die Auswahl und Anschaffung der bei dem Gottesdienste zu gebrauchenden Tonwerke dürfen die Kirchenvorstände nicht dem Schullehrer oder Chordirigenten allein überlassen. Da aber viele Kirchenvorstände jene Sachkenntniss nicht besitzen, welche zu einer richtigen Auswahl erforderlich ist, so sollen sie auch hierin den kirchlichen Kunstverein zu Rathe ziehen.

Digitized by Google

7.

Erlass des Erzbischöflichen General-Vicariats zu Cöln vom 10. August 1854.

Unter den mannigfachen Mitteln zur Verherrlichung des Gottesdienstes hat die Tonkunst stets eine ausgezeichnete Stelle eingenommen. Zuerst von allen Künsten trat sie in den Dienst unserer heil. Kirche und ward von ihr von jeher mit aller Sorgfalt und Liebe gepflegt. Mehr indess, als jede andere Kunst, der Gefahr des Missbrauchs und der Ausartung ausgesetzt, war sie auch stets eine gefährliche Klippe für den, dem christlichen Cultus gebührenden Ernst und für wahre Andacht.

Die Tonkunst darf in der Kirche von ihren Formen und Weisen nur diejenigen zur Anwendung bringen, welche dem erhabenen Ziel des christlichen Cultus, Herz und Gemüth hinauf zu Gott zu führen, entsprechen und dasselbe unterstützen.

Von dieser hohen Bestimmung der Tonkunst ist in der neueren Zeit die kirchliche Figuralmusik fast allgemein abgewichen. Wenn auch gegenwärtig die alte ächte christliche Musik wieder die verdiente Würdigung zu finden anfängt und eine Umkehr zum Besseren grade bei den ausgezeichnetsten Tonkünstlern sichtbar wird, so sind doch die meisten Erzeugnisse der neueren Kirchenmusik sowohl durch die Art ihrer Auffassung, als auch durch die dabei zur Anwendung kommenden Kunstmittel mehr geeignet, eine angenehme künstlerische Unterhaltung zu gewähren und überhaupt einen Kunstgenuss zu verschaffen, als das Gemüth christlich zu erbauen und zur Andacht zu stimmen.

Wir fühlen uns daher gedrungen, dem hochw. Diöcesan-Clerus so dringend als ernstlich ans Herz zu legen, damit diese edle Kunst, bestimmt zum Schmucke der Braut Christi, ferner nicht mehr zum Aergerniss oder gar zum Greuel an heiliger Stätte diene, und statt die Andacht zu fördern und die Gemüther zu Gott zu erheben, die Andacht nur störe und der Sinnlichkeit und weltlichen Zerstreuung schmeichle. Vergessen sollen wir nicht, dass das Aergerniss und die Verwüstung, welche eine ihrem Geiste und ihrer Form nach weltliche, sinnenreizende oder schlüpfrige Musik an heil. Stätte verursacht, namentlich auf dem Gewissen derer, die zu Hütern der Kirche bestellt sind, schwer lastet." (Hier folgen nun der Beschluss des Concils zu Trident und zwei päpstliche Verordnungen, welche in Uebersetzung lauten:)

„Ebenso soll mit der Orgel und mit allen anderen musikalischen Instrumenten, mit welchen es auch immer sei, sowohl in den Kirchen als auch bei Processionen so gesungen werden, dass man durch die Modulationen nicht zügellose, unreine, militairische oder gar ungeziemende Weisen nachahmt, und dass das, was mit dem Munde gesungen wird, auch nicht fern vom Herzen sei." (Stat. Max. Henr. pars 1., Titl. III. cp. 10. § 2.)

„Es soll zur Orgel noch zum Gesange nichts Zügelloses oder Unreines beigemischt werden und jeder Gesang lasse nichts Anderes durchtönen, als was die Herzen der Zuhörer zu Gott hinreissen kann. Auch soll man darauf sehen, dass nicht das Spiel der Orgel weder durch zu grosse Eile noch durch zu grosse

Digitized by Google

Langsamkeit der Majestät des göttlichen Cultus etwas entziehe und dass weder dem Geistlichen noch dem umstehenden Volke durch ein zu grosses Auseinanderziehen Ekel oder Ueberdruss erzeugt werde. (Loc. cit. p. II., Titl. VIII. cp. 10. § 4.)

„Vor Allem soll darauf Bedacht genommen werden, dass der Choral, diejenige Form der Musik, welche aus dem Geiste der Kirche herausgewachsen und ihr ausschliesslich eigenthümlich geblieben ist, in den Gemeinden geübt und ausgebildet werde. Der kirchliche Choral, der naturwüchsige Ausdruck der für den christlichen Cultus passenden, einzig ganz würdigen Musik und unübertroffen von allen andern auch noch so ausgebildeten Formen der modernen Tonkunst, bietet eine eben so reiche als schöne Auswahl von Sangweisen für die verschiedensten Zweige des kathol. Cultus dar. Derselbe ist uns von der Kirche aus ihrer Blüthezeit überliefert und kann und darf ohne Frevel gegen den ehrwürdigen Geist der Kirche nicht vernachlässigt werden. Wo aber neben demselben bei besonderen Gelegenheiten die Figuralmusik,[1]) welche, wie jede andere Kunstform ebenfalls zur Verherrlichung des Cultus dienen kann, und deren ältere noch immer bewunderte Werke von Palestrina, Lassus etc. fortwährend dazu dienen, benutzt werden soll, da dürfen nur solche Musikwerke zur Aufführung gelangen, welche den vorbezeichneten Anforderungen entsprechen, die Herzen zur Andacht stimmen und wahrhaft erbauen, ohne zu zerstreuen oder gar weltliche oder sinnliche Gefühle zu wecken. Ueberhaupt ist die Figuralmusik in den Kirchen nur mit grösster Vorsicht und, da solche in kirchlichem Geiste und Stile gefertigten Musikstücke, weil sie ausgebildetere Kunstformen sind, auch ausgebildetere Kräfte erheischen, nur in denjenigen Gemeinden zu benutzen, in welchen ein nach Zahl wie nach Fähigkeit zureichender Chor gegründet werden kann.

In Bezug auf die Instrumentalbegleitung beim Kirchengesange, welche in unsern Tagen in der That die gebührenden Schranken weit überschritten hat, ist vor Allem eine strengere Sichtung und Beschränkung nothwendig. Daher bringen wir die kirchengesetzlichen Bestimmungen in Erinnerung, wonach während der Advents- und Fastenzeit, so wie bei feierlichen Seelenämtern keine Musik stattfinden soll. Es wird hiernach für die genannte Advents- und Fastenzeit wenigstens der Gebrauch jedes Instrumentes, ausser der Orgel, untersagt, für die drei letzten Tagen in der Charwoche aber auf unsere Verfügung vom 14. März v. J., wonach in dem kirchlich bezeichneten Zeitraume auch die Orgel schweigen soll, zurückgewiesen."

8.

Der hohe Erlass des hochwürdigsten Herrn Bischofs von Trier ist uns im Original nicht bekannt geworden, doch schliesst er sich, wie aus den vom „Organ für kirchliche Tonkunst" mitgetheilten Sätzen klar hervorgeht, den bereits mitgetheilten Decreten wesentlich an.

1) Figuralmusik in diesem Sinne ist contrapunctische Vocalmusik.

Digitized by Google

9.

Beschlüsse der ersten Generalversammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland in Bezug auf Kirchenmusik.

1. Die Zurückführung der classischen Kirchenmusik a capella in die kirchliche Praxis erkennen die Anwesenden als möglich und als zweckmässig an, ohne damit die neueren Tonwerke ausschliessen zu wollen, welche sich in ähnlicher Weise wie jene an den Character des gregorianischen Chorals anschliessen.
2. Es wird für wünschenswerth erkannt, wenn sich ein Verein sachkundiger Männer aus verschiedenen Diöcesen Deutschlands zur Sammlung und Herausgabe (zunächst der einfacheren) Tonwerke in correcten und billigen Partituren bildet. Herr Domcapitular Lück aus Trier ist bereit, die Bildung eines solchen Vereins und dessen Leitung in seine Hand zu nehmen.[1])
3. Eine principielle Ausschliessung der musikalischen Instrumente erscheint den Anwesenden nicht zweckmässig. Die Instrumentalbegleitung muss aber, um in der Kirche zulässig zu sein, sich dem Gesange unterordnen. Unter den jetzt vorhandenen Tonwerke verdienen die reinen Vocalcompositionen für die Kirche den Vorzug.
4. Wünschenswerth ist, dass im Choralgesang gründlicher Unterricht in den geistlichen und in den Lehrerseminarien, sowie in den Knabenconvicten ertheilt werde; desgleichen in den grösseren Städten die Bildung besonderer Choralschulen. Wo derartige Institute bestehen, sind sie ihrer ursprünglichen Bestimmung wieder zu geben.

10.

Aussprüche über die Art des Gesanges, über Betragen der Sänger etc.

Das Concilium von Constantinopel bestimmt: „Die Sänger sollen in den Kirchen nicht durcheinanderrufen und schreien und kein Betragen annehmen, das mit der Heiligkeit des Hauses Gottes ganz unvereinbarlich ist; sondern sie sollen mit aller Andacht und Gottesfurcht ihre Gesänge dem Herrn darbringen, der das Innerste der Herzen durchforschet; damit nach dem Ausspruche der heil. Schrift, ihre Gesänge heilig und Gott wohlgefällig werden."

Als der heil. Hieronimus den 19. Vers a. d. V. Cap. im Briefe an die Epheser: „redet mit einander in Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern" auslegte, spricht er sich wie folgt aus: „Merkt euch, Jünglinge, dieso Stelle, merkt sie euch, ihr, die ihr in den Kirchen als Sänger auftretet; mit dem Herzen singen wir zu Gott, nicht mit der Stimme, es soll nicht nach Art der Theatersänger Kehle und Schlund mit süsser Arznei geglättet werden, um in der Kirche theatermässige Melodien und Gesänge hören zu lassen; sondern wir sollen in Gottesfurcht, guten Werken und Kenntniss der Schrift leben. Hat auch ein Sänger keine gute Stimme (wie die Sänger zu sagen pflegen), hat er aber gute Werke, so ist er ein lieblicher, angenehmer Sänger bei Gott.

1) Ob ein solcher Verein gebildet worden ist, ist uns nicht bekannt geworden; doch erschienen bei Braun in Trier 2 Bände Vocalsachen (16 Messen und 80 Motetten), herausgegeben von Lück zu ausserordentlich billigem Preise. 83 Bogen 2 Rthlr.)

Digitized by Google

Der heil. Nicetius sagt: „O, dass doch die Stimme und Melodie, mit der Heiligkeit der Religion in Harmonie stände! Dass doch der Gesang nicht mit Künsteleien untermischt werde, sondern durch die Stimme den wahren Sinn der Geheimnisse wiedergebe und fern von allem Theatralischen, er die Sünder zur Busse stimme. Jeder suche seine Stimme mit denen des Gesammtchors so zu vereinigen, dass sie nicht die übrigen übertöne, dass er nicht sich vor den übrigen zu produciren und den Menschen gefallen zu wollen scheine. Denn wir müssen vor Gott seinen Ruhm verbreiten und nicht eigene Ehre suchen."

Boetius schreibt: „Die Sänger sollen das ihnen anvertraute Talent nicht verderben: sondern es vielmehr durch Demuth und Nüchternheit und andere Zierden heiliger Tugenden veredeln."

Fürst-Abt Gerbert von Hornau äussert sich in der Vorrede zu dem Werke „De cantu et musica sacra" wie folgt: „Zwar haben sich auf dem Gebiete des vielstimmigen oder Figuralgesanges, der neben dem 4stimmigen Chorale allmählich emporgekommen ist, auch vordem schon zuweilen schädliche Auswüchse erzeugt; aber zu einer solchen Entartung, die sich in Tönen der nacktesten Sinnlichkeit, der zügellosesten Schwelgerei offenbart, wie sie an den kirchlichen Compositionen seit meinen Lebzeiten hatten, zu dieser Ungebührlichkeit hat sich die Musik, die sich eine religiöse nennt, seit den Tagen des ersten Christenthums noch nie verirrt. So weit ist sie gesunken, die reine Tochter frommer begeisterter Männer, dass sie eine Buhlerin sinnlich entflammter Ohren wurde. ... Es scheint nunmehr dem Uebel nicht mehr anders Einhalt gethan werden, als wenn die oberste kirchliche Autorität selbst einschreitet, um dem mit Füssen getretenen Cultus seine erhabene Grösse, den entweihten Heiligthümern ihre Lauterkeit mit eigenen Händen wieder zurückgiebt.

Ohne Zweifel jedoch wird kein Mittel diesen Uebelständen abhelfen, so lange noch jeder Musiker seine Messe eiligst in die Kirche tragen und dort hören lassen darf, so lange der fortwährenden Verwechslung zwischen Kirchen- und Theatermusik keine feste Gränze gesteckt wird, so lange es ein Hauptzweck der heutigen Musik ist, nur neugierige, vergnügungssüchtige Ohren zu unterhalten und dafür Bewunderung und Lobsprüche von Unverständigen zu erlangen.

Wahrlich, es giebt keinen Gegenstand im Kreise der kirchlichen Disciplin, der eine ähnliche Umwandlung seit den ersten christlichen Zeiten erfahren hätte, wie der Gesang und die religiöse Musik. Nachdem diese in den Tempel der Christen Eingang gefunden hatte, bewahrte sie über 1000 Jahre eine bescheidene Haltung, bis sie in unseren Zeiten plötzlich anfing, alle Heiligthümer mit unziemlichem Singsang anzufüllen, Ohren und Gemüth zu betäuben und statt den Geist, wie ihr Zweck verlangt, zu Gott zu erheben, ihn vielmehr von dieser Richtung abzukehren und alles Interesse einzig ihren eigenen Künsteleien zuzuwenden."[1])

1) Was würde der würdige Abt zu unserer heutigen Kirchenmusik sagen, wenn er schon die Auswüchse seiner Zeit mit so flammenden Worten geisselt? —

Digitized by Google

IX. Die Errichtung besonderer Musikschulen für Chordirigenten.

Im vorausgehenden Abschnitte wurden Kirchenverordnungen theils vollständig, theils auszugsweise mitgetheilt, um zu zeigen, welche Ansprüche die Kirche an gute Musik macht; es wurden sogar Wiederholungen nicht gescheut, um nachzuweisen, wie übereinstimmend und zahlreich diese Bestimmungen sind. Jene Verordnungen waren nothwendig und sind nützlich, weil sie den Dirigenten die nöthigen Fingerzeige geben, in welcher Richtung die Kirchenmusik gepflegt werden soll; aber darüber darf man sich keiner Täuschung hingeben: sie allein sind nicht hinreichend, gute Musik zu schaffen. Dieselbe lässt sich nicht aus der Erde stampfen und durch kein Machtgebot hervorzaubern, wenn nicht zuerst die nöthigen Vorbedingungen erfüllt werden.

Diese Vorbedingungen aber sind: 1) Der Besitz einer hinreichenden Anzahl guter Musikwerke, welche der Leistungsfähigkeit des betreffenden Chores entsprechen;[1]) 2) eine angemessene Dotirung der Kirch-Chöre und 3) eine möglichst gründliche Ausbildung der Chordirigenten.

Ueber die ersten beiden Punkte wird im nachfolgenden Abschnitte ausführlich die Rede sein; hier wollen wir den dritten Punkt nur allein ins Auge fassen.

Die Ausbildung der Chordirigenten war bis jetzt vorzugsweise den Schullehrerseminarien überwiesen, weil in der Regel das Kirchenamt mit der Lehrerstelle verbunden ist, was auch für die Zukunft in vieler Hinsicht als wünschenswerth erscheint. Jene Anstalten legen aber mit vollständigem Rechte

---

[1]) Gute und zugleich leicht ausführbare Compositionen sind überhaupt nicht in hinreichender Anzahl vorhanden, wofür unser Werkchen die sprechendsten Beläge liefert. Bleibt es auch ferner den Verlegern überlassen, zu drucken, womit sie ein Geschäft zu machen glauben, so kommt es leicht vor, dass zu manchen Texten mehr Compositionen existiren, als eigentlich nothwendig wäre, während sie zu andern fehlen.

Der Musikalienhandel übt auf die Kunst einen grösseren Einfluss aus, als man in der Regel anzunehmen scheint, und es wäre sehr zu wünschen, dass derselbe von Oben herab kräftiger unterstützt würde, und dass durch die Kunstvereine etwas Methode hinein käme.

Digitized by Google

das Hauptgewicht auf die Ausbildung ihrer Zöglinge als Lehrer und Erzieher; es wird also gelehrt: Religionswissenschaft, deutsche Sprache und deutscher Stil (in Ober-Schlesien auch polnische Sprache), Rechnen, Mathematik, Physik, Naturgeschichte, Methodik, Erziehungskunde, Profan- und Kirchengeschichte, Geographie, Schreiben, Zeichnen, Turnen — und Musik in allen ihren Zweigen. Wenn Seminaristen alle aufgezählten wissenschaftlichen Fächer mit Eifer studiren, wieviel Zeit bleibt ihnen im besten Falle — Talent, Liebe und Eifer vorausgesetzt — übrig für Musik, welche ganz dazu angethan ist, die volle Kraft und Thätigkeit in Anspruch zu nehmen? Wir wissen zwar, dass Musik ein obligater Gegenstand in jenen Anstalten ist, aber wissen auch, dass eine blosse Vorschrift nicht Unmöglichkeiten möglich macht.

Hierzu treten noch verschiedene andere Missstände, welche die Thätigkeit des Musiklehrers bedeutend erschweren. Nicht selten findet man, dass solche Schüler, die sich eifrig mit Musik beschäftigen von anderen einflussreichen Lehrern unliebsame Bemerkungen zu hören bekommen. Eine einzige derartige Aeusserung fällt aber wie Mehlthau auf die Wirksamkeit des Musiklehrers. Ferner kommt noch der wesentliche Uebelstand hinzu, dass für eine grosse Anzahl Schüler — es gab Zeiten und Seminare, wo die Zahl der Seminaristen auf 150 stieg — ein Musiklehrer gar nicht ausreicht, dass ferner die vorhandenen Uebungsorgeln und Claviere oft gar nicht im Verhältnisse stehen zur Schülerzahl, und dass demnach die ausserhalb der Unterrichtstunden fallenden Uebungsstunden nur äusserst karg zugemessen sind. Wenn eine berühmte Autorität behauptete, eine tägliche Uebungsstunde reiche gerade hin,[1] um in der Fertigkeit nicht zurückzukommen, was soll da unter den geschilderten Verhältnissen erreicht werden?

Die Seminarien können zwar ungemein wohlthätig einwirken auf die Geschmacksrichtung der Zöglinge (vergl. den folgenden Abschnitt!), aber eine vollständige Ausbildung zu geben, sind sie unter den obwaltenden Verhältnissen ausser Stande, es muss nothwendigerweise auf eine

[1]) Kullack, in Berlin, fordert von seinen Clavierschülern täglich 5 Uebungsstunden! Dagegen giebt es Seminare, wo wöchentlich eine Uebungsstunde auf den Schüler kommt.

Digitized by Google

gründliche Vorbildung und auf eine weitere Fortbildung gerechnet werden können.

Die Vorbildung der Präparanden soll im Allgemeinen sehr mangelhaft sein, wenigstens wird von den Prüfungs-Commissionen und den Musiklehrern häufig darüber Klage geführt. Die Fortbildung blieb bisher dem Privatstudium oder besonderen, günstigen Verhältnissen überlassen. Nun hat man zwar Beispiele, dass es begabten und energischen Geistern gelingt, durch Privatstudien sich zu geachteter Höhe hinauf zu schwingen; allein dies ist doch sehr schwierig, indem nur zu leicht falsche Wege eingeschlagen werden, die nach langer, schwerer und nutzlos verschwendeter Arbeit wieder verlassen werden müssen. Ein sicherer und bewährter Führer ist und bleibt von grossem Nutzen. Wo sollen strebsame Lehrer diese Führung suchen und finden?

Es giebt in vielen Städten Deutschlands Musikschulen,[1]) Academien oder Conservatorien genannt, deren Zweck aber vorzüglich darin besteht, Virtuosen — oft in einseitigster Weise — Componisten und Opernsänger auszubilden; im besten Falle geben diese Anstalten eine allgemeine musikalische Ausbildung, lassen aber das, was für Chordirigenten gerade wesentlich nothwendig ist, unberücksichtigt, indem sie vorzugsweise die Profanmusik cultiviren. Die Kosten, welche der Besuch dieser Anstalten verursacht, stehen in gar keinem Verhältnisse zu den Einnahmen der Chordirigenten, nicht nur wie sie gegenwärtig sind, sondern auch, wie sie sich später möglicherweise besser gestalten könnten. Dazu betrachten sich die Zöglinge solcher Anstalten nur zu leicht als „Kunstjünger" und nehmen „Künstlermanieren" an, die für ihre künftige Stellung schlecht passen würden. Es dürfte daher wohl kein Zweifel erhoben werden, dass die gedachten Institute zur Ausbildung der Chordirigenten für mittlere und kleinere Städte und für Dörfer nicht geeignet sind.[2])

Für unsere Kirch-Chöre bedürfen wir keine Componisten, keine Virtuosen und keine Künstler (in der üblen Bedeutung des Wortes), sondern Musiker, die sich durch tüchtiges Können und Wissen, durch beschei-

[1]) Z. B. in Berlin, Wien, Leipzig, Dresden, Prag, Stuttgart, München, Cöln.

[2]) Das königl. „Institut für Kirchenmusik" zu Berlin umgeht zwar diese Nachtheile der Conservatorien, ist aber losgelöst von aller kirchlichen Praxis und lässt für kath. Zöglinge manche Lücken.

Digitized by Google

denen und sittlichen Wandel und durch unermüdliche Thätigkeit auszeichnen.

Die Frage, wo unsere Dirigenten gebildet werden sollen, wäre also immer noch nicht beantwortet.

Nach unserer Ansicht müssten bei den Domkirchen Schulen für Chordirigenten errichtet werden und zwar nach dem Muster der mittelalterlichen „Bauhütten", in welchen Theorie und Praxis Hand in Hand gingen.[1]) In denselben müsste gründlicher Unterricht im Kunstgesange, in der Harmonie- und Formenlehre, im Chorale, im Orgel-, Clavier- und Violinspiele ertheilt werden und zugleich wären die Zöglinge gehalten, bei allen kirchlichen Functionen mitzuwirken. Schon allein dieses Mitwirken, dieses Hören und Sehen bei einer Musteranstalt, wie doch die Domchöre in der Regel es sind oder doch sein sollen, — wäre von den wohlthätigsten Folgen.

In diese Pflanzstätten für Dirigenten, welche natürlich unter der besonderen Aufsicht der geistlichen Behörde ständen, wären nur solche junge Leute aufzunehmen, die sich bereits einige Jahre hindurch als Lehrer bewährt haben, die hinreichendes Talent und entsprechende musikalische Vorbildung besitzen und deren Fleiss und religiös-sittliche Haltung nichts zu wünschen übrig lassen. Würden auf diese Weise wenigstens jährlich nur vier Dirigenten ausgebildet, so wäre dies schon ein grosser Gewinn für die Diöcese, indem so nach und nach das ganze Musikwesen gehoben und veredelt werden würde.

Es handelt sich aber hier auch wieder um die Herbeischaffung der Geldmittel, um den Zöglingen wenigstens freien Unterricht und eine dem Adjuvantengehalte gleichkommende Unterstützung zu gewähren. Stellte man denselben noch ferner eine Berücksichtigung bei Beförderungen in Aussicht, so würden sich Lernbegierige wohl finden. Wo diese Vorbedingungen fehlen, hat freilich alles Theoretisiren ein Ende; allein die Sache ist so wichtig, dass der unsererseits gemachte Vorschlag wohl einer reiflichen Erwägung werth ist. Ist erst die Nothwendigkeit und Nützlichkeit desselben erkannt, so werden die Mittel von einer ganzen Diöcese wohl aufzubringen

---

[1]) Vergleiche: „Die christlich germanische Baukunst und ihr Verhältniss zur Gegenwart" von August Reichensberger, Trier bei Lintz, Seite 81.

Digitized by Google

sein. So lange aber nicht Umfassenderes für die Kunst gethan wird als in neuerer Zeit, sind alle Klagen über deren Verfall nutzlos.

Wir schliessen mit den Worten A. Reichensperger's, die zwar vorzugsweise in Beziehung auf die Baukunst geschrieben sind, die aber auch auf die Musik und speciell auf den besprochenen Gegenstand Anwendung finden.

„Wollte man etwa einwenden, dass zur Zeit weit höhere Interessen zu wahren seien, als ästhetische, und dass die Geistlichkeit ihre Kräfte auf schwerere und entscheidendere Kämpfe zu verwenden habe, als der Kampf gegen den Ungeschmack sei, so bemerken wir, dass die Kirche im Diesseits zu aller Zeit eine streitende war und sein wird, wie im Jenseits eine triumphirende, und dass nimmer sich die Dome über die Katakomben erhoben hätten, wenn dazu die Zeit des allgemeinen Kirchenfriedens hätte abgewartet werden sollen."

„Erwartungsvoll schauen die Verehrer der grossen christlichen Kunst auf den Clerus. Und, in der That, der Clerus braucht nur zu erkennen und zu wollen, um nicht blos die Vergangenheit der Kunst wieder zu vollen Ehren zu bringen, sondern ihr zugleich eine glänzende Zukunft zu bereiten. Seine wunderbare Einheit und Allgemeinheit wie sein Zusammenwirken als Körperschaft, seine Stellung zum Volke, seine grosse Vergangenheit, der Cultus, dessen Diener er ist, die Sympathie, die er in allen edlen Geistern durch Wort und Beispiel erwecken kann, — alles dieses würde den einzig wahren Principien einen baldigen Triumph sichern, wenn nur erst einmal diese Principien zur Erkenntniss seiner Glieder gekommen wären."

„Welch ein Wandel der Zeiten! Dieselbe Kunst, die erwachsen ist aus der Kirche, deren Wiege neben dem Altare gestanden, deren Gesetze und Regeln in Klöstern ersonnen, deren Wunderwerke durch Priester geschaffen, oder doch unter ihrem Impulse ausgeführt wurden, diese heilige, hoheitstrahlende Kunst ist jetzt ein Fremdling geworden, dem man kaum noch die Wegsteuer reicht."

„Der Augenblick ist aber gekommen, wo die auf die inneren Organe zurückgeworfene Lebenskraft wieder heraustreten und, ihrer Natur gemäss, sich wieder schaffend und gestaltend verhalten muss. Wenn jemals, so ist es jetzt an der Zeit, dass die Kirche dem civilisirten Chaos entgegentrete, wie

sie früher Mass und Regel in das barbarische gebracht hat. — Die Anarchie der Formen entspricht der Anarchie der Geister, und die Schönheit in der höheren Bedeutung des Wortes ist nur der Widerschein der Wahrheit. Das hat die Kirche gar wohl gefühlt, als sie alle Elemente der Kunst ihrem Cultus dienstbar machte, die Völker mit ihren Zauberkreisen umwob und die Stadt Gottes in strahlender Herrlichkeit auf den Felsen hinbaute."

„Die Kunst muss wieder beten lernen; auf wen anders wird sie aber zu diesem Ende zunächst ihre Blicke richten, als auf diejenigen, deren ganzes Leben, wie der heil. Bernard sagt, ein Gebet sein soll? Von ihnen muss vorzugsweise der Impuls zur Rechristianisirung der Kunst ausgehen." [1])

X. Ueber Musikalien-Kauf und Verkauf.

Ein Wort zur Erwägung für Alle, die in Beziehung stehen zur Kirchenmusik.

Obwohl es der Kirchencomponisten eine Legion giebt (hält es doch fast jeder Dirigent für eine Ehrensache, seinen Kiel daran zu versuchen [2])), so sind der Berufenen und Auserwählten doch nur äusserst wenige, und diese Wenigen finden noch kaum einen Verleger; ihre besten Sachen liegen

---

[1]) Erfreulich ist die Wahrnehmung, wie sich in neuester Zeit eine nicht unbedeutende Anzahl Priester um die Reorganisirung der Kirchenmusik verdient gemacht haben. Wir nennen vor Allen: Canonicus Dr. Proske in Regensburg, Canonicus Lück in Trier, Pfarrer Ortlieb in Drakenstein, Pater Lambilotte in Frankreich, Pater Schubiger in Einsiedeln, Schulpfleger Weber in Rheindorf, Pfarrer Reihing in Schmiechen, Pfarrer Smeddinck, Inglen, Wollersheim, Janssen, Ferrenberg, Ochler, Greith, u. s. w.

[2]) Diese Compositionssucht ist nur erklärbar durch eine unbegreifliche Selbstüberschätzung und grobe Ignoranz. Leute, die keine Ahnung haben, welche Anforderungen mit Recht an ein Kunstwerk gestellt werden, welche auch gar nicht zu wissen scheinen, was für Grosses und Herrliches bereits geschaffen worden ist, vergeuden ihre Zeit durch diese Compositions-Eitelkeit, ihre Zeit, die sie im Interesse ihres Chores gewiss besser verwerthen könnten. So lange dies jedoch zu ihrer Privatbelustigung geschieht,

Digitized by Google

oft im Pulte begraben. Diese Thatsache findet in der anderen Thatsache, dass gute und ernste Kirchenmusikalien nur selten gekauft und darum im besten Falle ohne Gewinn, oft aber mit bedeutendem Verlust verlegt werden, ihre natürliche Erklärung. Die Honorare für die Autoren sind begreiflicher Weise ebenfalls gering und darum kein äusserer Sporn für dieselben. Dies Sachverhältniss erscheint in noch

---

wollen wir sie durch diese Bemerkungen nicht gestört haben. Allein der Autor will sein Werk hören und octroyirt es also seinem Chore. Darin liegt aber das Verwerfliche, denn der Kirche geziemt das Höchste und nicht solche Pfuscharbeit. Wollten diese Herren doch bedenken, dass zur Composition ausser Beherrschung der musikalischen Formen (wovon sie in der Regel nichts verstehen, denn sie kommen gewöhnlich über das A B C — die Accordenlehre — nicht hinaus!) noch jener göttliche Funke (Genius) gehört, ohne den einmal kein Kunstwerk geschaffen werden kann. Wo der geistige Inhalt fehlt, ist alles Formelle — sei es an sich auch noch so bewunderungswerth — leeres Stroh und die Kunstgeschichte geht über dergleichen „gemachte" Werke unerbittlich zur Tagesordnung über. Beispiele hierzu sind in Menge vorhanden.

Das Vorurtheil der Menge, dass jeder Musiker und besonders der Dirigent eo ipso auf Grund seiner sonstigen Kenntnisse und Fertigkeiten Componist sein müsse, trägt ferner dazu bei, um Plattheiten wie Eintagsfliegen milliardenweise auszubrüten. Dirigenten, welche, obwohl ausgerüstet mit der nöthigen technischen Fertigkeit, doch nach ehrlicher und gewissenhafter Prüfung oder aus zu grosser Bescheidenheit Anstand nehmen zur Composition zu schreiten, weil sie sich nicht für befähigt halten, Gleiches oder Besseres als unsere anerkannten Meister zu leisten, haben jenem Vorurtheile gegenüber eine schlimme Stellung. Der Musikalmanach von Wien (1796) enthält darüber eine interessante Notiz. „In Böhmen," heisst es daselbst," war es vordem Sitte und Schulmeisterpflicht, dass der Vorsteher der Schule alle Jahre eine neue Messe verfasste und wenn er diesen eingeführten Gebrauch versäumte, für einen Pfuscher angesehen ward." Das nennt man doch die Wahrheit auf den Kopf stellen. Wir sagen im Gegentheil: Ehre jedem Dirigenten, welcher dieser verlockenden Eitelkeit widersteht! Jeder Gebildete hat auf den höheren Schulen deutschen Stil und Metrik studirt und practisch geübt — und zwar gründlicher als die Harmonielehre in Seminarien erlernt werden kann. Wollte nun Jemand behaupten: Jeder Gebildete sei auf Grund jener Studien ein geborner Dichter, so würde ein homerisches Gelächter dieser Behauptung auf dem Fusse folgen. Aber eine gleich lächerliche Anforderung stellt man mit dem ernsthaftesten Gesichte an Musiker von Fach. — Dichter und Componisten müssen geboren werden; und Gott begnadigt nur äusserst wenige ausserordentliche Geister mit dieser Schaffungskraft. — Dies wäre übrigens ein Thema, welches in Seminarien gründlich beleuchtet werden sollte.

Digitized by Google

weit üblerem Lichte, wenn man die bedeutenden Summen kennt, welche beliebten Modecomponisten für ihre mühelosen Arbeiten gezahlt werden.[1]) Viele derselben, z. B. Schulhoff, Voss, Beyer, Oesten und H. Cramer können nicht so viele Manuscripte liefern, als man bei ihnen bestellt.

Wer mit uns seine Kirche und deren Kunst warm und aufrichtig liebt; wer die hohe Wichtigkeit der Kirchenmusik und deren Einfluss kennt,[2]) der wird solche Zustände tief bedauern und gleichzeitig zugeben, dass dieselben in jeder Beziehung verderblich wirken. Desswegen sei es uns gestattet, die Ursachen dieser Erscheinung freimüthig zu besprechen und zugleich einige Mittel anzugeben, wodurch sie grossentheils

---

[1]) Hünten erzählt in seiner Selbstbiographie von sich Folgendes: „Im Herbste, der Jahreszeit, wo ich am meisten zur Composition inspirirt (?) bin, spaziere ich gewöhnlich Fliegen fangend in meinem Zimmer auf und ab, und so erscheinen meine Werke, deren bis jetzt 203 erschienen sind.“ Und für diese „Fliegenfänger-Inspirationen“ erhielt Hünten, wie er weiter erzählt, 200 Franken pro Druckseite von Deutschland, Frankreich und England gezahlt. — Ueber die Art und Weise, wie Czerny componirte, erinnere ich mich irgend wo Folgendes gelesen zu haben: „Auf mehreren Pulten waren angefangene Werke aufgelegt, am Clavier sass ein Schüler und ausserdem befanden sich mehrere Lieblingskatzen im Zimmer. Nun ging Czerny von einem Pulte zum andern, schrieb bald hier, bald dort einige Takte, zeigte dem Schüler einen Fingersatz, eine Figur etc. und spielte dazwischen mit seinen Katzen.“ Aus seiner Feder flossen mehr als tausend Werke.

[2]) Sollte der Einfluss der Kirchenmusik bezweifelt werden, so forsche man den Ursachen nach, warum grade da, wo die Kirchenmusik am tiefsten gesunken ist, auch das Religiös-Kirchliche Manches zu wünschen übrig lässt; warum ferner die „philosophische“ Zeit so reich an Ausartungen der Kirchenmusik war und warum man bei erwachtem kirchlichen Bewusstsein sofort eine Regeneration der Musik vielseitig anstrebte? Nach unserer Ueberzeugung stehen Religion und Kunst in engster Wechselbeziehung.

Einen merkwürdigen Belag für die Wirkung der Musik giebt der heil. Augustinus im IX. Buche seiner Bekenntnisse, Capitel 6, wo er schreibt: „Wie weinte ich bei Deinen Hymnen und Liedern, o Gott, durch die süsstönenden Harmonien Deiner Kirche im Innersten aufgeregt! Jene Töne — sie strömten zuerst in mein Gehör, erweichten mein Herz zur Erkenntniss der Wahrheit und es erglühte gegen Dich, o Herr, das Gefühl feuriger Dankbarkeit; es flossen Thränen und mir ward wohl mit ihnen.“ Also, was Vernunftgründe, was die Thränen seiner Mutter nicht bewirken konnten, das bewirkte die Musik: Die Bekehrung dieses grossen Heiligen. Ihrer bediente sich Gott in seiner Gnade, um das Herz desselben zu erweichen.

Digitized by Google

beseitigt werden können. Möchten unsere sine ira et studio gesprochenen Worte nicht ganz ohne Erfolg bleiben! Möchten die hohen Behörden auch der Kirchenmusik die Fürsorge angedeihen lassen, die sie in ihrer Bedeutsamkeit für den gesammten Cultus zu beanspruchen berechtigt ist. Sie liegt sehr im Argen und Privatbestrebungen sind nicht durchgreifend genug.

Die nächste Ursache ist wohl in dem Umstande zu suchen, dass bei den wenigsten Kirchen ein eigener Fond zur Anschaffung von Musikalien vorhanden ist. Die Chordirigenten sind oft mit einem Gehalte angestellt, der kaum zur Anschaffung der zerrissenen Saiten ausreicht[1]), und dafür haben sie eine unglaubliche Menge Musik zu machen, Sänger und Spieler zu bilden, sich den Dilettanten gegenüber zu steten Verbindlichkeiten zu verpflichten, um im entscheidenden Augenblicke im Stiche gelassen zu werden; sie haben die Marterqualen misslungener Productionen und die Critik eines

---

[1]) Die Accidenzien, als Honorare für besondere Leistungen, können doch füglich nicht als zum Gehalte gehörend angesehen werden, obwohl wir leider wissen, dass selbst Lehrergehalte auf Grund dieser rein zufälligen Nebeneinnahmen geschmälert werden. Ein Chordirigent, welcher mit Erfolg wirken will, muss eine mindestens die Mittelmässigkeit überragende Fertigkeit im Clavier-, Orgel- und Violinspiele besitzen und die Methodik genau innehaben; er braucht von den andern Instrumenten wenigstens allgemeine Kenntniss über Stimmung, Behandlungsweise etc.; er muss Partituren fertig lesen und spielen; er muss vertraut sein mit der älteren und neueren Tonsetzkunst, dem Generalbasse, dem gregorianischen Gesange, mit der ganzen musikalischen Literatur und dem kirchlichen Ritus; endlich werden von ihm noch die besonderen Eigenschaften eines guten Dirigenten gefordert: feines Gehör, ruhiger Ueberblick, richtiges Auffassen des Characters der Tonstücke und jenes unbeschreibliche Etwas, wodurch die Mitwirkenden zu einem untheilbaren Ganzen verschmolzen und durchgeistet werden, so dass ein Blick, eine kleine Handbewegung hinreicht, das Ganze wie ein electrischer Funke zu durchzucken. Dies ist die Summe der Kenntnisse und Fertigkeiten — und sie ist wahrlich nicht klein! — welche ein Dirigent besitzen und anstreben muss. Der unmusikalische Lehrer ersparte sich die Mühe und die Kosten dieser Ausbildung; ihm gehören die Sonn- und Festtage zur Erholung, während sie der Chorrector in unvermeidlicher Aufregung verbringt.

Ist nun eine Verkürzung des Lehrergehaltes dieser Mehrarbeit gegenüber gerecht? Ist sie ein Sporn zum Musikstudium? — Will man den Dirigenten auf Grund der Accidenzien zur Anschaffung von Musikalien verpflichten, so finden wir auch dies un-

Digitized by Google

jeden Gemeindemitgliedes zu ertragen (wahrlich, der Dirigent empfindet oft geistige Qualen, die an St. Laurentius glühenden Rost erinnern!) und endlich haben sie noch für Musikalien zu sorgen, wobei sie natürlich zunächst auf das zeitraubende und mühsame Abschreiben hingewiesen sind. Es ist wahrhaft rührend, zu sehen, wie unter so trostlosen Verhältnissen noch so viel Liebe, Hingebung, ja Aufopferung bei den meisten Dirigenten anzutreffen ist und wir gestehen offen, dass wir uns beim Anblick solcher Thätigkeit jederzeit erbaut und zu neuer, frischer Thätigkeit gestärkt haben, selbst dann, wenn wir uns nicht mit der Geschmacksrichtung einverstanden erklären konnten. Wäre es denn aber nicht möglich und billig, dass aus der Kirchkasse jährlich eine bestimmte Summe (und betrüge dieselbe auch nur 5 bis 10 Rthlr.) zum Ankaufe guter Werke angewiesen werden könnte? — Und hat die Kirche absolut für diesen Zweck kein Geld, kann dasselbe nicht durch freiwillige Beiträge herbeigeschafft werden? — Die Kirchenmusik ist doch zweifellos für den öffentlichen Cultus eben so wichtig als die innere und äussere Ausschmückung der Kirche; und da es zu diesem Zwecke, wie es die Erfahrung lehrt, einem eifrigen Priester nie an der nöthigen Unterstützung seitens der Gemeinde gefehlt hat, so dürfen wir dies gewiss auch in Bezug auf die Musikalien annehmen, vorausgesetzt nämlich, dass sich der Ortsgeistliche dafür warm interessirt und die Sache befürwortet.

Durch ein kleines Opfer jeder Gemeinde erreichte man die schönsten Erfolge. Der Dirigent würde wesentlich unterstützt und durch die erwiesene Theilnahme ermuthigt; seine bei dem Notenschreiben vergeudete Zeit könnte er zweckmässiger zur grösseren Ausbildung der Sänger und seiner selbst verwenden; die Verleger, welchen bedeutende Summen zuflössen, wären im Stande, gute und äusserst billige Musikalien zu liefern und dabei noch anständige Honorare zu zahlen und so mittelbar eine Ehrenschuld

---

billig, weil eine ähnliche Verpflichtung bei anderen dabei Participirenden unseres Wissens nicht existirt.

Wir stellen im Interesse der Kunst an die Dirigenten grosse und hohe Forderungen, halten es aber auch desswegen für unsere Pflicht, dieselben gegen materielle Beeinträchtigung in Schutz zu nehmen; pro domo sprechen wir nicht, denn wir befinden uns in dieser Beziehung in sehr beneidenswerther Lage.

Digitized by Google

zu tilgen, wozu wir eine unabweisbare Verpflichtung haben.[1])

Aber es werden Musikalien gekauft und viel gekauft, nur leider meist unkirchliche. Es giebt auch hier, so befremdlich es klingen mag, Modecomponisten, deren Werke von den Verlegern ungesehen als Eigenthum für hohe Preise erworben werden, während gediegene Sachen, eben weil es solche sind, grundsätzlich zurückgewiesen werden. Man wird dieses Verfahren der Verleger erklärbar finden, wenn man erwägt, dass z. B. Fälle vorkommen, wo von ausgezeichneten Werken, deren Herstellung mehrere Hundert Thaler kostete, kaum zwanzig Exemplare abgesetzt werden. Der Musikalienmarkt ist demnach ein ziemlich sicheres Barometer für den herrschenden Geschmack. Dieses Barometer zeigt aber immer noch, obwohl ein Steigen zum Besseren nicht zu verkennen ist, auf eine weichliche, unkirchliche Richtung. „Nur zu oft gleicht", wie Thibaut treffend sagt, „Chor und Publikum einem kranken Magen, über dem ein Kopf mit Kopfweh sitzt. Der Magen verdirbt den Kopf und der Kopf den Magen." Wie ist da zu helfen? — Unserer Meinung nach können hier die Seminarien entscheidend einwirken; wir verwahren uns aber ausdrücklich

[1]) Eine andere Frage, die wir freilich nur schüchtern zu berühren wagen, die aber gleichwohl eine Lebensfrage der Kirchenmusik betrifft, ist die Dotirung der Chöre. In Schlesien giebt es ausserhalb Breslau's nur äusserst wenige Kirchen, wo Sänger und Musiker überhaupt honorirt werden und unseres Wissens keine, wo dies in entsprechender Weise geschähe, während in den meisten Fällen der „ernannte" Chorrector zunächst nur seine eigene Person dirigiren kann, im Uebrigen aber an die Gnade der Dilettanten gewiesen ist. Wissen wir auch das Wirken zur Ehre Gottes ohne Entgeld wohl zu würdigen, so ist es doch andererseits ausser Zweifel, dass die Kunst dabei in der Regel nichts gewinnt. Wenn wir darauf verzichten, diese Zustände und Verhältnisse, welche ein klägliches Bild — grau in grau — liefern würden, näher zu schildern, so geschieht es, weil wir nicht fürchten dürfen, unsere ausgesprochene Ansicht bekämpft zu sehen. Leider sind unsere Kirchen meist so arm, dass sie bedeutende Geldopfer gar nicht bringen können. Vielleicht wäre dies aber doch an manchen Orten möglich? Vielleicht fände sich hie und da ein Musikfreund, der ein Legat für diesen Zweck bestimmte? — Mit dem aufrichtigen Wunsche, dass dem so sein möge und mit der dringenden Bitte an die Herren Geistlichen und Musikfreunde, die Kirchenmusik auch in dieser Beziehung kräftig zu unterstützen, sie aus den gegenwärtigen trostlosen Verhältnissen zu befreien, schliessen wir diese flüchtige Bemerkung.

Digitized by Google

gegen den Hintergedanken, als machten wir diese Anstalten resp. deren Musiklehrer verantwortlich für den factischen Zustand der Kirchenmusik. Dies wäre eine Anklage, die eben so ungerecht als kurzsichtig wäre; sie zu erheben sei fern von uns. Es sei uns nur gestattet, auf eine Einrichtung hinzuweisen, die unseres Wissens noch nicht besteht.

Man beschränkte sich bis jetzt in diesen Anstalten zunächst nur auf Compositionen für Männergesang oder man führte wohl gar durch Versetzung von Stimmen Sachen auf, die für gemischten Chor geschrieben sind. Im ersten Falle tritt das Bedenken entgegen, dass gute Sachen für Männerchor selten sind und ferner, dass die dadurch gewonnene Einsicht für den Seminaristen nicht practisch verwerthbar ist, da er in seiner späteren Wirksamkeit doch meist auf den gemischten Chor angewiesen ist. Im anderen Falle muss das Verfahren gradezu unkünstlerisch genannt werden, wenn nicht etwa die Composition zuvor umgearbeitet wurde, was auch seine Schwierigkeiten hat. Reine Vocalsachen, sofern sie mit selbständigen Stimmen gearbeitet sind, können auf die erwähnte Art gar nicht vorgetragen werden, denn das Orchester muss die hervortretenden Schwächen und Ungereimtheiten mit dem Mantel der Liebe bedecken. Der Seminarist tritt also aus dem Seminare, ohne dass er reine Vocalmusik für gemischte Stimmen und deren vortreffliche Wirkung kennen gelernt hat. Hier ist offenbar eine Lücke. Mein Vorschlag geht nun dahin: Man bilde aus den Schülern der Uebungsklasse eine entsprechende Anzahl Sopranisten und Altisten und mit diesen Sängern in Verbindung mit den Seminaristen übe man Meisterwerke jeder Stilgattung aber von strengster Richtung — das Minderstrenge findet sich später von selbst — und zwar so lange, bis die Aufführung möglichst mustergiltig wird.[1] In der Zwischenzeit singe man gregorianische und alte deutsche Choräle. Bei dem Einstudiren benutze der Lehrer jede Gelegenheit, die Schüler anzuregen und zu belehren; sei es durch Zergliederung der Composition, durch Hinweisung auf Eigen-

[1] Natürlich wird hier vorausgesetzt, dass der Musiklehrer für diese Mehrarbeit angemessen honorirt werde. Es entspringen daraus ferner noch die beiden Vortheile, dass die Seminaristen auf practischem Wege eine gute Gesangsmethode erlernen und dass eine bedeutende Anzahl tüchtiger Kräfte für die Kirche gewonnen wird.

Digitized by Google

thümlichkeiten und Schönheiten des Werkes oder der Stilgattung; sei es durch Mittheilungen über die Person des Componisten und seiner Zeit, durch Notizen über die Entstehungsgeschichte mancher Werke, kurz, das Einstudiren muss weniger in einem mechanischen Anlernen als vielmehr in einem Vertiefen in den Geist der Composition, in einem auf liebender Pietät beruhenden Vertrautsein mit dem Werke und seinem Schöpfer bestehen. Dass zu solch einem Einstudiren viel Zeit gehört, leuchtet ein; es wird aber auch jeder Sachverständige zugeben, dass nur auf diesem Wege etwas Tüchtiges, für die Zukunft Haftendes erzielt werden kann. So lange in Seminarien und bei unseren Pfarrkirchen der Gebrauch besteht, dass jeden Sonn- und Festtag wenigstens eine wenn nicht zwei oder gar drei grössere Musikaufführungen stattfinden müssen, so lange werden dieselben mehr oder minder mangelhaft sein, wie dies auch nicht anders sein kann. Zudem gewöhnen sich die Mitwirkenden an einen gewissen handwerksmässigen Schlendrian, welcher der Grabstein aller ächten Kunst ist. — Für Concert-Aufführungen werden Monate hindurch Proben gehalten und für die Kirche sollen ein oder zwei Uebungen genügen? Hat das einen Sinn, und ist es gerechtfertigt? Und kann die Thatsache, dass dem in Wirklichkeit oft so sei, geläugnet werden?

Hat der Seminarist auf diese Weise eine Reihe gediegener Werke und die Art ihrer Ausführung kennen gelernt, und ist sein Geschmack geläutert, sein Gesichtskreis erweitert, hat er überhaupt richtige und gesunde Ansichten über Kirchenmusik in sich aufgenommen, so dürfte man für seine spätere Wirksamkeit, sollte man meinen, das Beste hoffen. Allein bei Vielen werden diese Eindrücke nur zu leicht geschwächt oder ganz verwischt durch die Macht der Verhältnisse, unter denen sie fortan leben, durch die Hindernisse, mit denen sie zu kämpfen haben, ja durch die sinnliche Natur ihrer selbst. Daher ist es nothwendig, dass die unter der Asche glühende Liebe zur heiligen Kunst zu heller Flamme der Begeisterung angefacht, die erlahmende Kraft neu gestählt und die Opferwilligkeit neu wachgerufen werde. Darum veranstalte man nach dem glänzenden Beispiele Töpler's in Brühl (Vergl. die Schrift: „Das Sieg-Rheinische Gesangfest von Weber, Bonn bei Henri & Cohen,) in den Seminarien von Zeit zu Zeit Musikauf-

Digitized by Google

führungen mit Heranziehung der Kräfte aus der Provinz;[1]) auch lasse man keine Conferenz vorübergehen, ohne eine wohl einstudirte classische Composition zur Aufführung zu bringen.

[1]) Es dürfte für Viele gewiss interessant sein, über diese berühmten Aufführungen etwas Näheres zu erfahren, weshalb wir nach dem Trier'schen Schulblatte das Folgende mittheilen:

Der Sieg-Rheinische Gesangverein besteht unter Direction des kathol. Pfarrers und Schulpflegers Weber in Rheindorf und unter der technischen Leitung des Seminarlehrers und Königlichen Musikdirectors Töpler in Brühl. Der Verein erstreckt sich über 12 Kreise der Regierungsbezirke Cöln, Aachen, Coblenz und Düsseldorf. Seit dem Jahre 1847 wurde als Zweck des Vereins ins Auge gefasst, durch Gesangaufführungen vom einstimmigen Choräle an bis zu vielstimmigen classischen Tonwerken zur Hebung des Kirchengesanges und eines kirchlichen Orgelspiels bei den Mitgliedern des Vereins und nach aussen hin zu wirken, und dadurch die Lehrer einestheils dem innigen Anschluss an das kirchliche Leben entgegen zu führen und sie zu befähigen, durch ihre aus den Bestrebungen des Vereins erhaltene grössere Ausbildung zur Hebung der Kirchenmusik beizutragen. Die Feste wurden beschränkt auf eine im Orgelspiele und Kirchengesange möglichst mustergiltige kirchliche Feier und auf ein gemeinschaftliches einfaches Festessen.

Die Aufführungen brachten folgende Werke:

1847 Choralmesse „Gaudeamus", deutsche Choräle und die Motette: „Herrlich ist Gott" von B. Klein.

1848 Deutsche alte Choräle. Zu diesem Feste wurden zum ersten Male Kinder aus sieben Schulen hinzugezogen.

1849 Vierstimmige deutsche Messe, zusammengestellt aus verschiedenen Werken und Chorälen; lateinische Vespern.

1850 Missa von Orl. Lasso, 4stimmig mit Einlagen von Giacomelli und Lotti; ferner: Domine, Dominus noster, 5stimmig von Josquin.

1851 Choralmesse „Cibavit" mit der Sequenz „Lauda Sion"; Einlagen: Sicut cervus, 4stimmig und Pater noster, 8stimmig von Palestrina. Nach der Messe: O beata et gloriosa, 5stimmig von Palestrina, Salve Regina von Lassus, Magnificat, 12stimmig von A. Gabrieli.

1852 Choralmesse mit der Sequenz „Veni sancte spiritus." Einlage: O sacrum convivium, 4stimmig von Anerio. Nach der Messe: zwei 4stimmige alte Psalmen nach der Tradition im Aachener Dom erhalten; Exaudi Deus, 7stimmig von Gabrieli, Salve Regina, 5stimmig von Palestrina, Magnificat, 12stimmig von A. Gabrieli.

1853 Missa Papae Marcelli, 6stimmig von Palestrina; Ave Maria von Arcadelt.

1854 Missa Papae Marcelli. Nach der Messe: Alma von Palestrina, Jubilate Deo, 8stimmig von Palestrina.

1855 Choralmesse; Einlagen: Christus factus est von Palestrina; Domine non sum dignus, 4stimmig von Vittoria. Nach der

Digitized by Google

Das Lesen musikalischer Zeitungen, die sich speciell mit Kirchenmusik beschäftigen, ist für den gedachten Zweck ebenfalls dienlich und fast unerlässlich.

Auch das gegenwärtige Werkchen hat den Zweck, in dieser Richtung hin zu wirken.

Schliesslich möchten wir an die Herren Verleger einige Worte resp. Bitten richten, von denen wir wünschen, dass sie in gefällige Erwägung gezogen würden.

Schlechte Musiken haben wir in Fülle, warum will man den Musikalienmarkt mit neuen derartigen überschwemmen? Werden gediegene Sachen nicht gekauft und will man sie nicht drucken, gut, dann verlege man aber auch keine schlechten Compositionen. Die Verleger sind allerdings zunächst Geschäftsleute, und man kann ihnen billigerweise nicht zumuthen, dass sie für die Kunst bedeutende Opfer bringen sollen (wiewohl das schon mehr als einmal geschehen ist!), doch glauben wir, dass unsere Forderung, in der angedeuteten negativen Art die ernste Musik zu fördern, nichts Unbilliges in sich schliesst. Sollte sich jedoch, wie wir hoffen und wünschen, das Bedürfniss nach gediegener Musik, nach einer wirklichen Musica sacra herausstellen, dann wähle man nach Einholung des Urtheils der Kunstvereine oder anderer urtheils-

---

Messe: Magnificat, 4stimmig von Palestrina, In nomine Jesu, 4stimmig von Gallus; die Sequenz: „Virgo virginum praeclara, 4stimmig gesetzt von Töpler.

1856 Die Messe: Dixit Maria von L. Hasler. Nach der Messe: Cantate Domino von Hasler, 4stimmig und Ave regina, 8stimmig von Anerio.

1860 Eine von Töpler bearbeitete Choralmesse; Einlagen: alte deutsche Choräle. Nach der Messe: Cantate Domino von Pitoni, Salve regina und Te Deum von Anerio.

1861 Kyrie, 5stimmig von Palestrina, Dies irae von Asola, Domine, Sanctus und Agnus, 5stimmig von Palestrina; nach der Messe: Miserere, 9stimmig von Allegri, Libera me von demselben. Dabei waren 500 Mitwirkende, nämlich die Mitglieder des Vereins, die Schüler des Seminars und 260 Dorfschulkinder. Die Kinder übernahmen den Sopran; die hohen Tenore den Alt.

Uebersieht man die reiche Auswahl der aufgeführten Werke, erwägt die grossen Schwierigkeiten der meisten Nummern und bringt damit in Verbindung die äusserst günstigen Urtheile competenter Kunstrichter, so weiss man wirklich nicht, wen man mehr bewundern soll, den Dirigenten oder die Mitwirkenden; den Dirigenten wegen seines Geschmackes und seines Directionstalentes, oder die Ausführenden wegen ihrer Tüchtigkeit und ihrer Ausdauer. Darum Ehre dem Dirigenten und Ehre den Mitwirkenden. Möge dies Beispiel bald auch anderwärts Nachahmung finden!

Digitized by Google

fähiger Männer nach kirchlicher Vorschrift nicht zu lange Werke mit den vorgeschriebenen lateinischen Texten. Zweckmässig dürfte es sein, wenn den Offertorien, Gradualien, Hymnen und Antiphonen die deutsche Uebersetzung beigegeben würde.[1]) Eben so wünschenswerth ist es, dass auf dem Titelblatte jedesmal speciell das Fest bezeichnet wird, für welches die Composition bestimmt ist.

Diese Werke drucke man auf gutem, dauerhaftem Papiere mit Typen, gebe sie zu dem möglichst billigen Preise, und Käufer und Verkäufer werden sich dabei wohl befinden.[2]) — Die Herabsetzung des Postporto hat dem Staate eine bedeutende Mehreinnahme abgeworfen; die beiden Volksausgaben der classischen Clavier-Literatur (Holle u. Hallberger) haben einen kaum geahnten Erfolg gehabt, — Aehnliches, wenn auch nicht Gleiches, wird erzielt werden durch wohlfeile Ausgaben der Kirchenmusikalien, weil die Abschriften, von den Verlegern mit Recht als Diebstahl bezeichnet, dann unbedingt wegfallen.

XI. Biographische Scizzen
über Componisten und Autoren, deren Werke Aufnahme fanden.

Agazzari, geb. im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts, bildete sich vorzüglich nach den grossen Vorbildern der römischen

1) Wenn die Kirche befiehlt, dass beim öffentlichen Gottesdienste die lateinische Sprache ausschliesslich gebraucht werden soll, so wird dabei vorausgesetzt, dass die Sänger den Inhalt des Textes kennen. Da nun aber die Mehrzahl derselben der lateinischen Sprache unkundig ist, so wird die Beigabe einer möglichst wortgetreuen Uebersetzung zur Nothwendigkeit. Nur verschone man uns mit solch verschwommenen Uebersetzungen, wie sie vor 40 Jahren im Schwunge waren und wie sie z. B. Beethoven's 1. Messe, Mozart's Requiem und Pergolese's Stabat mater beigegeben sind. An die Herren Componisten ergeht hiermit auch die freundliche Bitte, bei reinen Vocalsachen in den Stimmen genau bezeichnen zu wollen, wo geathmet werden soll. Auch dürfte es zweckmässig sein, die einzelnen Abschnitte durch Buchstaben zu bezeichnen, oder bei schwierigen Stücken sämmtliche Takte zu numeriren. Dadurch würden dem Dirigenten diese zum Zwecke des Einstudirens nothwendigen Arbeiten erspart.

2) Die Verlagshandlungen Braun in Trier, Pustet in Regensburg haben diesen Weg bereits betreten.

Digitized by Google

Schule, war Capellmeister des Kaiser Matthias, später am Collegium Germanicum zu Rom und starb ums Jahr 1640. Sein Hauptverdienst besteht in Erfindung oder weiteren Ausbildung der Bassbezifferung bei dem Generalbasse.

Aiblinger, Caspar, Hofcapellmeister in München, genoss seine höhere Ausbildung in Rom und gehört als Kirchencomponist zu den besten der Neuzeit, insbesondere sind seine Vocalsachen vortrefflich.

Aichinger, Gregor, ein aus Regensburg gebürtiger Priester, war Zeitgenosse von Hasler und mit diesem zugleich in der Fugger'schen Capelle zu München.

Albrechtsberger, J. G., geb. den 3. Februar 1736 zu Klosterneuenburg bei Wien, wurde durch die Grossmuth des Pfarrer Pittner zu Wien sorgfältig erzogen und in der Musik ausgebildet und bekleidete die Stelle eines Capellmeisters bei St. Stephan in Wien. Er schrieb 244 Werke, meist Kirchenmusiken. Seine Orgelcompositionen zeugen von Beherrschung der Kunstform und athmen den Geist einfacher Grösse und Erhabenheit. Er starb am 7. März 1809; seine Manuscripte befinden sich im Besitze des Fürsten Esterhazy. Berühmt ist Albrechtsberger noch als Lehrer Beethoven's.

Allegri, Georg, geb. 1590 zu Rom, starb daselbst 1652 als päpstlicher Sänger, ist weltberühmt wegen seines Miserere für 2 Chöre à 4 und 5 Stimmen (Peters in Leipzig), welches alle Charfreitage in der Sixtina vorgetragen wird. Nach Bainis Zeugniss existirt davon keine Partitur, sondern die Composition pflanzte sich durch Tradition unter den Sängern fort.[1]) Dieses complicirte Werk, auf dessen Veruntreuung der Bann gesetzt war, schrieb Mozart als Knabe nach zweimaligen Hören nieder. Die Wirkung des Werkes mag zum Theil von der Art der Vortrages und von der Oertlichkeit bedingt sein; der überwältigende Eindruck wird jedoch allseitig zugestanden. Es sei uns erlaubt, hier den Bericht eines Ohrenzeugen folgen zu lassen. Derselbe lautet: „Um 4 Uhr begaben wir uns

[1]) Nach Burney, dem berühmten englischen Musiker und Reisenden, wären doch zwei authentische Abschriften gemacht und an die Höfe von Wien und Lissabon verschickt worden. Auch will Burney durch einen päpstlichen Sänger eine Abschrift erhalten haben, die er dann veröffentlichte.

Digitized by Google

in die Sixtina und sassen dem jüngsten Gerichte von Michelangelo, das die untergehende Sonne beleuchtete, gegenüber, in gespannter Erwartung des durch ganz Europa berühmten Gesanges, der oft schon die Sirenenkraft gehabt haben soll, Andersgläubige in den Schoss der Kirche zurückzuführen. Endlich kamen die Cardinäle in violetten Kleidern. Alle Sitze füllten sich endlich mit diesen und anderen vornehmen Geistlichen. Die Kerzen wurden angezündet; man erwartete in feierlicher Stille den Papst. Nach dessen Eintritt begannen die Psalmen; man singt deren etwa 13 nach der Weise des gregorianischen Gesanges und löscht bei jedem eins der 13 pyramedalisch aufgestellten Lichter aus. Nun beginnen die Klagelieder des Propheten. Einige Stimmen klagen über den Tod des göttlichen Sohnes in so wehmuthsvollen Tönen, dass selbst ein eisernes Gemüth in Bangigkeit und Ahnung zerfliessen würde. Siehe, die Lichter verlöschen, nur eins, die wachsame Mutterliebe der Madonna, brennt noch, man intonirt zum Miserere. Endlich erlöscht auch die letzte Kerze und Alles liegt in Dämmerung versenkt. Nur die Gestalten der Cardinäle und weissen Prälaten, unbeweglich, wie Bildsäulen sitzend, leuchten durch das Dunkel; alle Sinne vergehen, nur Töne kann unsere Seele auffassen. In diesem Augenblicke erhebt der Chor unsichtbarer Sänger kraftvoll und durchdringend seine Stimme: Herr, erbarme Dich unser. Ach, welch banges Sehnen bestürmt unser Herz. Wir wollen zu den Füssen des Heilands fallen und sie mit tausend Thränen heisser Liebe benetzen. Wie wahr hat der geredet, welcher zum Heil seiner Seele nichts sehnlicher wünschte, als dass in der Stunde des Todes diese süssen Töne ihn umklingen möchten, denn wahrlich, unsere Seele quillt in ihnen zum Himmel. Aber schon sind sie verhallt an den Wänden, die Michelangelos Riesengeist übertünchte. Wir ziehen durch die Hellebarden der Schweizer in den schimmernden Saal vor der Sixtina. Verschleierte Römerinnen wallen über die von Fackeln beleuchtete Königstreppe hinab, die in unendlicher Ferne sich in den Säulengängen des St. Peter verliert. Welch ein Nachtgemälde! Kräftige Schatten, hohe Gewölbe, stolze Säulen, weite Fernen und magische Schönheit überall.“ Wen beschleicht bei dieser lebhaften,

Digitized by Google

wahrhaft poetischen Schilderung nicht die stille Sehnsucht, auch einmal die süssen Wonneschauer dieser ergreifenden Andacht mitzuempfinden?

Ambros, A. W. Componist und musikalischer Schriftsteller, K. K. Ober-Staatsanwalt in Prag, geb. den 17. November 1817 zu Mauth in Böhmen.

Anerio, dessen Geburts- und Sterbejahr unbekannt ist, war ein Schüler Nanini's und Nachfolger Palestrina's in dem Amte eines Tonsetzers der päpstlichen Capelle, welches Amt eigens für seinen Vorgänger geschaffen wurde und mit Anerio erlosch.

Arcadelt, Giov., ein Niederländer, war päpstlicher Sänger (1540) später Capellmeister des Herzogs von Lothringen. Seine Compositionen, sowohl geistliche als weltliche (Madrigale), waren und sind ihres ausserordentlich lieblichen und natürlichen Stiles wegen sehr beliebt.

Asola, Giovanni Matteo, ein Priester in Verona, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Bach, Sebastian, dieser Heros der polyphonen Schreibart, angestaunt und unerreicht von anderthalb Jahrhunderten, wurde zu Eisenach den 21. März 1685 geboren und starb als Cantor der Thomasschule zu Leipzig den 28. Juli 1750. Er war gleich gross als Instrumental- wie als Vocalcomponist, wovon seine Orgel- und Clavier-Sachen, seine H moll-Messe, die Passion und die Cantaten sprechende Beweise sind.

Bach, A. W., geboren zu Berlin, studirte unter Zelter und L. Berger und bekleidet gegenwärtig die Stelle eines Directors des „Instituts für Kirchenmusik" und der Königl. „Musicacademie" zu Berlin, ist Revisor aller Orgelbauanschläge und Organist an der Marienkirche. Ausser Orgelsachen schrieb er das Oratorium „Bonifaz." Bach ist zudem noch ein ausgezeichneter Orgelvirtuos und ein tüchtiger Lehrer dieses Instruments.

Bai, Tommaso, in Crevalcuore bei Bologna um die Mitte des 17. Jahrhunderts geboren, wurde 1713 Capellmeister der St. Peterskirche zu Rom; starb 1714. Sein berühmtes Miserere wird noch von der päpstlichen Capelle vorgetragen.

Baini, Abbate, Director der päpstlichen Capelle, geb. 1775, gest. 1848, war ein gründlicher Kenner des Chorals und widmete sein ganzes Leben dem Studium Palestrina's.

Digitized by Google

Sein Werk über diesen Meister ist berühmt; sein Miserere wird noch heute in der Sixtina gesungen.

Basily, Francesco, geb. zu Loretto 1766, war ein gründlicher Contrapunctist und beschäftigte sich auch mit Kirchenmusik, welche im Allgemeinen einen hohen Ernst athmet, obwohl er auch seiner Zeit Concessionen machte.

Becker, C. F., war Organist an der Peterskirche in Leipzig, berühmt als gelehrter Schriftsteller, durch Herausgabe älterer Kirchenmusik und als Orgelcomponist, lebt gegenwärtig allein seiner schriftstellerischen Thätigkeit.

Benz, Joh. Bapt. ist geboren den 17. Juni 1807 zu Lauchheim in Würtemberg. Zum Studium der Theologie bestimmt, kam er im Alter von 10 Jahren auf das Gymnasium zu Ellwangen, wo er bei dem dortigen Chorregenten Dreyer seine erste musikalische Ausbildung erhielt. Später bezog er die Universität Tübingen, wo er 4½ Jahr Philosophie und Theologie studirte, bis ihn sein Drang nach höherer musikalischer Ausbildung eine Gelegenheit ergreifen liess, als Hofmeister bei einer musikalischen Familie in fremde Länder zu reisen. Diese Stellung behagte ihm jedoch nur ein Jahr lang. Er liess sich im Jahre 1831 in Châlons sur Marne nieder und bekleidete dort die Stelle eines Lehrers der deutschen Sprache am Collegium.

Nach einem fünfjährigen Aufenthalte in Frankreich zog es ihn nach Italien: er unternahm daher im Jahre 1836 eine Reise nach Rom, wo er beinahe zwei Jahre verblieb und im persönlichen Verkehr mit Baini die alte Kirchenmusik studirte.

Ein glücklicher Zufall brachte ihn mit Cardinal Wisemann in nähere Berührung, und durch dessen Vermittelung wurde er 1838 als Lehrer der neueren Sprachen und der Musik an das katholische Collegium Oscott in England berufen. Diese Stelle vertauschte er nach drei Jahren mit der eines Chordirectors und Organisten an der neu errichteten Cathedrale zu Birmingham.

Im Jahre 1843 kehrte er nach Deutschland zurück und übernahm nach einem dreijährigen Aufenthalte zu München und Wien seine jetzige Stellung als Musiklehrer des katholischen Schullehrer-Seminars und Domorganist zu Speyer, wo er seit 1846 bis jetzt in erfolgreicher Wirksamkeit ist.

Digitized by Google

Bernabei, Guiseppe, in Caprerola gebürtig, ein Schüler von Orazio Benevoli, war Capellmeister am Lateran (1662) an der Peterskirche (1672) und wurde 1674 vom Churfürsten Ferdinand nach München berufen, wo er 1690 starb. Er war ein Meister im vielstimmigen Satze gleich seinem Freunde J. Gabrieli.

Beethoven, Ludwig van, geboren den 17. December 1770 zu Bonn, gestorben zu Wien den 26. März 1827. Beethoven, der unerreichte Instrumentalcomponist, kommt hier nicht in Betracht, sondern Beethoven, der Kirchencomponist. Er schuf zwei Messen; die erste in C, op. 86. (Verlag von Breitkopf & Härtel) schrieb er 1810 für den Fürsten Esterhazy; die zweite, op. 123 in D (Verlag von Schott), für seinen Schüler, den Cardinal Erzherzog Rudolph 1819. Ueber diese beiden Messen sagt Marx in seiner trefflichen Biographie: „Beethoven fehlte für die (erste) Messe nicht blos der confessionelle Anschluss an ihren Inhalt und Zweck, sondern auch das Einheimisch-Sein in der Chorcomposition. Im Allgemeinen darf ausgesprochen werden: Hier ist Beethoven nicht der, den wir lieben..... Nicht eigene Gläubigkeit und nicht Hingebung an den Kirchendienst, sondern ganz freie schöpferische Phantasie konnte einzig Beethoven's (zweite) Messe hervorbringen. Damit war aber entschieden, dass nicht der Glaube und Sinn der Kirche und des Kirchenwortes, noch weniger ihre äusserlichen Bedingnisse für die Composition bestimmend wurden, sondern vor Allem das eigene Schauen des Tondichters, erglüht von seiner, wenn auch nicht confessionellen, doch andachtsvollen Hingebung an den Gedanken des Ewigen..... Er waltete des Hochamtes, wie Ihm gegeben war, ihm dem Herrscher und Schöpfer im Reiche der phantastischen Instrumentalwelt." Hiermit ist wohl das Urtheil über diese beiden Werke als „Kirchencompositionen" erschöpfend gesprochen. Graf v. Laurencin sieht dagegen in der zweiten Messe den Gipfel der modernen Kirchenmusik; auch betrachtete Beethoven selbst die zweite Messe als sein bestes Werk.

Brahms, Joh., 1833 in Altona geboren, ausgebildet von Ed. Marxsen; derselbe ist ein sehr begabter Componist, dem R. Schumann eine grosse Zukunft vorausgesagt hat.

Brendel, Fr., geb. 1811 in Stollberg, musikalischer Schriftsteller der „neudeutschen" Schule.

Digitized by Google

Brosig, Moritz, geb. den 15. October 1815 in Fuchswinkel, einem Dorfe in der Nähe des Schlosses Johannisberg (Schlesien) und besuchte in Breslau das Gymnasium bis Prima. In dieser Zeit gedieh sein Entschluss, sich ganz der Musik zu widmen, zur Reife und da seine bisherige Musikbildung sich nur auf Violinspiel und Gesang beschränkte, so warf er sich jetzt mit Feuereifer auf das Studium des Claviers, des Cellos und der Theorie. Seine Vorliebe für Kirchenmusik weckte bald den Drang zum Orgelspiele. Zum Glücke hatte er Gelegenheit den Musikdirector und Domorganisten, Franz Wolf, kennen zu lernen, seine Vorlesungen über Harmonie, sowie seine Unterrichtsstunden im Orgelspiel an der Universität drei Jahre lang zu besuchen. Auch nach dieser Zeit genoss er fortwährend den Unterricht dieses so tiefgebildeten und für seine Kunst aufs höchste begeisterten Mannes. Nach dessen Hinscheiden im December 1842 erhielt Brosig dessen Stelle an der Cathedrale und schrieb während dieser Zeit eine Reihe gediegener Orgelsachen. Nach dem im Jahre 1852 erfolgten Tode des Capellmeisters B. Hahn wurde er zu dessen Nachfolger ernannt und suchte als solcher für eine ernstere und würdigere Richtung der Kirchenmusik zu wirken. Seine Compositionen geben davon sprechendes Zeugniss.

Bröer, Ernst, lebt als Gesanglehrer und Chordirigent in Breslau.

Caldara, Antonio, vom Jahre 1714—63 Capellmeister in Wien, geb. 1674 zu Venedig, woselbst er auch seine Bildung erhielt, nähert sich schon der modernen Schreibweise, obwohl er noch immer kunstreich verschlungen und streng contrapunctisch schreibt. Sein Stil vermählt italienische Weichheit und deutsche Kraft.

Canniciari, Priester, war aus dem Römischen gebürtig und wurde 1709 Capellmeister bei St. Maria Maggiore, wo er bis zu seinem Tode 1744 wirkte. Seine vielen Compositionen tragen nach dem Urtheile Proske's „den Stempel ihres geistig- und technisch-vollendeten Ursprungs und wurden geboren aus dem Borne nie versiegbarer Gottesfurcht."

Cardoso, ein Portugiese, geb. 1569, war Subprior und Capellmeister im Carmeliter-Kloster zu Lissabon.

Cherubini, Director des Conservatoriums zu Paris, wurde 1760

Digitized by Google

in Florenz geboren. Ausser seinen berühmten Opern schrieb er auch viele Kirchensachen, von welchen das Requiem vorzüglich ist. Seine kleineren Sachen sind nicht empfehlenswerth, weil zu galant und concertmässig. Dass er darin nur dem Geschmacke der Pariser nachgab, geht aus den beiden Thatsachen hervor, dass er die Herausgabe des grossen Psalmenwerkes von Marcello auf jede Art förderte, und er selbst ein 8stimmiges, einen ganzen Folioband füllendes Credo im Palestrinastile schrieb.

Clemens non Papa, geb. in Flandern, Capellmeister Kaiser Carl V., einer der ausgezeichnetsten Componisten des 16. Jahrhunderts. Er starb ums Jahr 1566.

Colonna, Giob. Paola, Capellmeister in Bologna, geb. 1630.

Commer, Franz, königl. Musikdirector zu Berlin, geb. den 23. Januar 1813 zu Cöln, gebildet im Orgelinstitute zu Berlin und lebt daselbst als Gesanglehrer, Componist und Herausgeber älterer Werke.

Constantini, Fabio, aus Rom gebürtig, war um 1630 Capellmeister zu Ancona. Er gab 1—8stimmige Motetten, Psalmen etc. von sich heraus.

Cordans, Don Bartolomeo, ein zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Venedig lebender Componist.

Croce, Giovanni, zu Chioggia bei Venedig geboren, wurde 1603 Capellmeister an der St. Marcuskirche in Venedig; starb 1609.

Danzi, Franz, geb. 1760 in Mannheim, genoss den Unterricht Voglers, war Capellmeister in München, Stuttgart und Carlsruhe. Er starb 1826.

Dehn, Siegfr. W., Professor der Musik und Bibliothekar (Abtheilung für Musik) zu Berlin, geb. zu Altona 1795 und starb den 12. April 1858. Dehn war einer der gründlichsten Gelehrten Deutschlands in Bezug auf Musikgeschichte und Theorie.

Drobisch, C. L., geb. 1803 in Leipzig, starb den 20. August 1854 zu Augsburg, war ein fruchtbarer Kirchencomponist, dessen Werke zwar nicht besondere Tiefe und Originalität bekunden, aber leicht, fliessend und mit Hinweglassung alles glänzenden Aufputzes geschrieben sind. Mit Vorsicht ausgewählt sind sie kleinen Chören zu empfehlen und vielen andern vorzuziehen.

Durante, Fr., vorzüglicher Lehrer, gründlicher Gelehrter und

bedeutender Componist, geb. zu Neapel 1693, starb daselbst 1755. Er war Schüler von Scarlatti und Pitoni und Gründer der berühmten neapolitanischen Schule, aus welcher ganz Europa seine Capellmeister bezog. Seine Schüler waren: Vinci, Pergolesi, Piccini, Sachini, Jomelli etc.

Eberlin, J. E., geb. zu Jettenbach in Schwaben 1716, gestorben um 1776, war Hoforganist des Erzbischofs von Salzburg und somit College Mozarts, der ihn sehr hochschätzte. So z. B. machte sich Mozart nicht nur viele Abschriften von Eberlins Werken, sondern er benutzte sogar ein Thema von ihm zu dem berühmten Misericordias.

Eckardt, Wilhelm, geb. den 17. Februar 1812 zu Cöln, Schüler von B. Klein, gegenwärtig Postrath zu Oppeln, ein begabter und gründlich gebildeter Musiker.

Eyken, J. A. van, Orgelvirtuos und Componist geb. ums Jahr 1821, früher Organist zu Amsterdam, gegenwärtig in Elberfeld.

Eykens, J., belgischer Componist.

Ett, Caspar, Organist an der Hofkirche zu München, geb. den 5. Januar 1788, ausgezeichneter Orgelvirtuos, gründlicher Theoretiker, Kirchencomponist und unermüdlicher Forscher der alten Musik. Thibaut erwähnt seiner rühmlichst; er starb 1847.

Fink, G. W., Dr., 1783 in Sulza geb., musikalischer Schriftsteller in Leipzig, starb 1846.

Fischer, M. G., geb. 1773 bei Erfurt, war Concertmeister und Musiklehrer bei dem Schullehrer-Seminar daselbst; er starb 1829.

Forkel, J. N., Dr., geb. 1749 zu Meeder bei Coburg, war seit 1779 Musikdirector an der Universität Göttingen und starb den 17. März 1818. Er war unermüdlicher Forscher und Sammler im Fache der Musikgeschichte, brachte es aber nicht dahin, den massenhaften Stoff zu bewältigen. Seine beiden starken Quartbände der Geschichte reichen nur bis ins 16. Jahrhundert und sind zudem noch wenig klar und übersichtlich.

Fux, Joseph., geb. 1660 in Steiermark, wurde 1695 Capellmeister am kaiserlichen Hofe zu Wien, ist besonders seines theoretischen Werkes „Gradus ad Parnassum“ wegen berühmt.

Digitized by Google

Führer, Robert, war Musikdirector in Prag; starb den 28. November 1861.

Gabrieli, Andreas, war Organist bei St. Marcus in Venedig und Lehrer seines Neffen Johannes und unseres deutschen Hasler. Seine Stärke bestand in der Bewältigung vielstimmiger Chöre; berühmt sind seine 6stimmigen Busspsalmen.

Gallus, Vincentius, Franciscanermönch und Capellmeister zu Palermo, lebte im 16. Jahrhundert. Aus dem Erlös seiner Compositionen liess er sein Kloster erweitern.

Gassner, Ferd., Dr., 1798 in Wien geboren, Violinvirtuos, 1830 Hofmusikdirector in Carlsruhe. Starb 1851.

Gaensbacher, Joh., gegen 1785 in Tyrol geboren, Schüler Voglers und Studiengenosse C. M. v. Webers, war Capellmeister in Wien. Seine Kirchensachen sind geschätzt.

Gerbert von Hornau (nicht zu verwechseln mit Gerber, dem ersten Bearbeiter eines musikalischen Lexicons) geb. zu Horb am Neckar in Würtemberg 1720, wurde 1736 Benedictiner, 1744 Professor der Theologie und Philosophie, 1764 Fürst-Abt von Blasien und starb 1793. Er ist berühmt als Schriftsteller; seine Werke sind zum Studium der Geschichte unentbehrlich.

Giacomelli war zu Anfang des vorigen Jahrhunderts Capellmeister zu Parma und auch daselbst geboren.

Gottwald, Heinrich, geb. zu Reichenbach in Schlesien den 24. October 1821, wurde frühzeitig in der Musik unterrichtet und besuchte später das Schullehrer-Seminar zu Breslau. Entschlossen, sich ganz der Musik zu widmen, ging er nach Prag und später nach Wien, um sich vollständig auszubilden. Seit 1857 lebt er als Musiklehrer, Componist und Literat in Breslau und hat sich eine geachtete Stellung erworben. Seine Richtung ist die „neudeutsche", wovon auch seine Messe einige Züge enthält.

Gordigiani, geb. 1819, lebt in London.

Grell, E., geb. 1809 zu Berlin, Director der Singacademie daselbst, war früher Organist an der Domkirche und Lehrer am Orgelinstitute. Er ist einer der tüchtigsten jetzt lebenden Contrapunctisten, ein grosser Kenner und Verehrer der alten kirchlichen Classiker und gediegener Componist. Den Palestrinastil hat er im hohen Grade in seiner Gewalt, das bewies unter anderen seine am 5. Mai 1861 mit grossem Beifall aufgeführte 16stimmige Messe. Könnte

Digitized by Google

Grell veranlasst werden, ausschliesslich für katholische Zwecke zu schreiben, so wäre dies ein grosser Gewinn.

Greith, C., Decan und Pfarrector an der Stiftskirche zu St. Gallen.

Griesinger, musikalischer Schriftsteller, starb als Legationssecretär in Wien.

Guidetti, aus Bologna gebürtig, war Caplan Gregor XIII., Schüler Palestrina's und Verbesserer des gregorianischen Chorals.

Hahn, Bernard, geb. den 17. December 1780 zu Leubus in Schlesien, war Capellmeister am Dome zu Breslau und Gesanglehrer am katholischen Gymnasium. Seine Schreibweise schloss sich grossentheils der von J. Schnabel an. Leichte Sangbarkeit der Stimmen und discreter Gebrauch der Instrumente zeichnen seine Werke aus, doch sind einige nicht von zu grosser Weichheit freizusprechen.

Hammerschmidt, Andreas, geb. 1611 zu Brixen in Böhmen, starb als Organist zu Zittau in Sachsen 1675. Er war ein bedeutender Contrapunctist.

Handl, Jac., auch Hänel und Gallus genannt, stammt aus Krain, geb. 1550, wurde Capellmeister des Erzbischofs von Olmütz, darauf kaiserlicher Capellmeister und starb berühmt 1591 zu Prag. Er lebte in glücklichen Verhältnissen, war rechtschaffen und weltgebildet. Rochlitz sagt von ihm, dass er getrost mit den grossen Italienern seiner Zeit in die Schranken treten darf. Sein berühmtestes Werk ist ein 7stimmiger Gesang in zwei Chören: Media vita und sein Ecce quomodo moritur.

Hanslik, Professor der Musik an der Universität zu Wien, ist scharfsinniger Schriftsteller und Critiker.

Händl, Georg Friedrich, einer der grossartigsten Geister der Kunstgeschichte, geb. 1684 zu Halle, gestorben den 6. April 1759 zu London. Nachdem er bereits bis zu seinem 30. Jahre sich ausschliesslich der Oper zugewendet hatte, begann er 1714 sich dem Oratorium zu widmen und schuf die unsterblichen Werke: Messias, Israel in Egypten, Alexanderfest, Samson, Josua, Judas Maccabaeus und die beiden Te Deum. Nicht nur in Deutschland, sondern vorzüglich in England werden Händel's Werke in grossartigster Weise gegeben. So z. B. wurden im Jahre 1859 zur Feier seines 100jährigen Todestages an drei Tagen hintereinander die Oratorien

Digitized by Google

Messias und Israel und das Te Deum im Krystallpalaste zu London vor 26,000 Zuhörern aufgeführt, wobei 2700 Sänger, 242 Violinen, 120 Violon-Cellos und Bässe, 100 Blasinstrumente und eine Riesenorgel, deren Bälge durch Dampf getrieben werden, mitwirkten. Diese Aufführung ohne Gleichen soll ebenso exact als künstlerisch vollendet gewesen sein; die Kosten betrugen 18,000 Pfd. Sterl., der Reinertrag ergab dieselbe Summe.

Hasler, Joh. Leo, wurde in Nürnberg 1564 geboren, studirte in Venedig bei A. Gabrieli die Composition, wurde von Fugger in Augsburg, welcher daselbst eine ausgezeichnete Capelle unterhielt, in Dienste genommen, trat später in Dienste Kaiser Rudolphs und starb 1612 wahrscheinlich zu Prag. Seine Werke sind gehalt- und schwungvoll.

Haydn, J., geb. den 31. März 1732 zu Rohrau, kam als Chorknabe zu Reutter nach Wien, studirte unter Porpora, wurde Capellmeister des Fürsten Esterhazy und ging später nach London. Er beschloss sein frommes, thätiges und zufriedenes Leben den 31. März 1809 zu Wien. Ein treffendes Urtheil fällt Ambros (Culturhistorische Bilder), wenn er sagt: „dass es unter Mozart's Messen einige Knabenarbeiten und apocryphe giebt, ist gewiss; die gleichzeitige Kirchenmusik seines Freundes J. Haydn ist bekanntlich noch viel weltlicher; sie mahnt an süddeutsche und italienische Kirchenfeste, die zugleich Volksfeste sind, wo das Leben seine bunteste Fülle in Freude und Jubel ausbreitet. Es hat schon zu Haydn's Zeiten" (Fürstbischof Graf zu Hohenwart verbot deren Aufführung zu Wien) „Anstoss erregt. Die Antwort des frommen Greises an Carpani: „Wenn er an seinen Gott denke, so hüpfe ihm das Herz vor Freude und da hüpfe denn seine Musik mit"" — ist freilich geeignet, den Strengsten, wenn nicht mit dem Werke, so doch mit dem Componisten zu versöhnen. Die Subjectivität des Componisten und die Zurückschiebung des Textes ist nirgends stärker hervorgetreten als bei Haydn. Wie objectiv-gottesdienstlich ist dagegen die Musik Palestrina's." — Man muss aber zur richtigen Beurtheilung jener ganzen Periode noch zweierlei erwägen: 1) gewann die Instrumentalmusik durch Haydn, Mozart und Beethoven einen ungeheuren, noch nicht dagewesenen Aufschwung; der Glanz und die Neuheit der Sache war ganz geeignet,

Digitized by Google

auch die klarsten Geister zu blenden; 2) verflachte die von Frankreich ausgehende Freigeisterei auch in Deutschland die Religion, wie dies zur Genüge bekannt ist, und wie sich dieses in der Gesetzgebung und in anderen kirchlichen Erscheinungen manifestirte. Die Componisten folgten also nur der herrschenden Zeitströmung. Aber eben so natürlich ist es, dass uns, nachdem durch die Stürme der letzten Zeit das innerliche, kirchlich-religiöse Bewusstsein wieder wachgerufen wurde, die Musik jener Periode nicht mehr zusagt, denn man wird nicht fehlgreifen, wenn man aus dem Zustande der Kirchenmusik einen Rückschluss auf das religiöse Empfinden macht und dies sowohl in Bezug auf Ortschaften und Länder als auch auf ganze Zeitperioden.

Haydn, Michael, jüngerer Bruder des vorigen, geboren zu Rohrau 1737, wirkte als Musikdirector zu Salzburg gleichzeitig mit Mozart. Seine Kirchencompositionen sind nicht frei von dem Einflusse weltlicher Musik, namentlich ist seine Instrumentation im höchsten Grade zopfig. Er starb 1806.

Hauptmann, Moritz, Cantor und Musikdirector in Leipzig, auch Lehrer am Conservatorium daselbst, wurde am 13. October 1792 zu Dresden geboren.

Hesse, Adolph, geb. zu Breslau, den 30. August 1809, Schüler von Berner und Spohr, ist gegenwärtig in seiner Vaterstadt Oberorganist bei St. Bernhardin und königlicher Musikdirector. Er ist anerkannt einer der bedeutendsten Orgelvirtuosen der Neuzeit; seine Orgelcompositionen zeichnen sich durch Fluss und Wohlklang aus.

Horák, Em. Wenzel, geb. den 1. Januar 1800 zu Mscheno in Böhmen, begann seine Laufbahn (wie fast alle Kirchencomponisten!) als Chorknabe in Prag, woselbst er auch die lateinische Schule besuchte. Da ihm die Mittel fehlten, bei Tomaschek Unterricht zu nehmen, so war er bei seinen Studien zumeist auf sich selbst angewiesen. Er wirkte später als Organist und Chorregent und ist gegenwärtig Chordirector an der Theinkirche zu Prag. 1834 erhielt er für sein Te Deum und Veni sancte Spiritus den Preis und wurde später Mitglied des Mozarteums in Salzburg. Seine Messen gehören gegenwärtig zu den

Digitized by Google

beliebtesten, doch würden wir seinen Melodien etwas mehr classischen Ernst und ruhige Kraft wünschen.

Hummel, Joh. Nepomuk, geb. zu Pressburg 1778, genoss zwei Jahre den Unterricht Mozart's, später den von Albrechtsberger und Salieri. Als Clavier-Virtuose war er berühmt wegen seines perlenden Anschlages und seiner freien Fantasie. Seine beiden Messen sind massvoll gehalten doch zu lang; dagegen sind seine beiden Offertorien ganz unkirchlich.

Jahn, Otto, Professor in Bonn, geb. den 16. Juni 1813 zu Kiel, Verfasser der berühmten Biographie Mozart's.

Janssen, N. A., Priester, Professor und Gesanglehrer im erzbischöflichen Seminar zu Mecheln.

Jähns, F. W., königlicher Musikdirector und Vorsteher eines Gesangvereins zu Berlin, geb. 1809 daselbst, Schüler von L. Berger und Zelter.

Kandler, Fr. Sales. Concipist bei der Kriegsverwaltung in Wien, Mitglied mehrerer gelehrter Gesellschaften, geb. 1794, gestorben zu Wien 1836.

Kapp, Alexander, Lehrer für Orgel und Harmonie an der k. k. Lehrerbildungsanstalt zu Tyrnau.

Kerle, Jacob de, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Flandern geboren, war Canonicus in Cambrai, später Capellmeister Kaiser Rudolph II. und längere Zeit in Diensten des Fürstbischofs zu Augsburg.

Kiesewetter, R. G., Edler von Wiesenbrunn, Hofrath, geb. 1773, starb 1850 in Wien.

Klein, Bernhard, geb. 1794 zu Cöln, gestorben den 9. September 1832 zu Berlin. Er ist unstreitig der gediegenste Componist der Neuzeit für Männergesang, schrieb aber auch Oratorien, wovon sein „Jephta" berühmt ist. Er war Schüler von Zelter und Cherubini und wirkte in Berlin als Lehrer am Orgelinstitute und an der Universität.

Knecht, Justin Heinrich, geb. 1752 zu Biberach in Schwaben und starb daselbst 1817. Nachdem er sich für das höhere Lehrfach vorbereitet hatte, wurde er Organist und Musikdirector in seiner Vaterstadt und erwarb sich durch Herausgabe seiner theoretischen und practischen Werke einen bedeutenden Namen. Seine Hauptstärke bestand im Orgelspiele, in welchem er nur an Vogler einen Nebenbuhler hatte.

Digitized by Google

Kothe, Aloys, geb. zu Gröbnig in Schlesien den 3. October 1828, genoss den ersten Unterricht bei dem sehr begabten und thätigen Lehrer des Ortes, Anton Neugebauer,[1]) besuchte später das Seminar zu Ober-Glogau, fungirte mehrere Jahre als Lehrer und widmete sich später ganz der Musik. Zu diesem Zwecke studirte er auf der königl. Academie zu Berlin unter W. Bach und Grell und erhielt dreimal den Preis für gelieferte Probearbeiten. Im Jahre 1860 bekam er einen Ruf nach Braunsberg in Ost-Preussen, wo er gegenwärtig als Organist und Musiklehrer wirkt.

Kothe, Wilhelm, geb. zu Gröbnig bei Leobschütz in Schlesien den 8. Januar 1831, widmete sich dem Lehrfache, besuchte das Seminar zu Ober-Glogau und später zur grösseren musikalischen Ausbildung das königl. Orgelinstitut zu Berlin. Seit 1855 ist derselbe als Seminarlehrer zu Braunsberg in Preussen angestellt.

Kolleschowsky, Chordigent bei St. Stephan in Prag und Director der Sophienacademie daselbst.

Krause, Carl, Christian, Friedrich, musikalischer Schriftsteller, geb. zu Eisenberg 1781; starb 1832 als Professor zu Göttingen.

Krauss, Theod., geb. den 16. April 1827 zu Gunzenhausen in Mittelfranken, widmete sich dem Lehrfache und wirkt seit 1858 als Lehrer und Cantor in Geckenheim. Seit zwei Jahren giebt Krauss das Orgel-Album heraus, eine Sammlung von Originalcompositionen bayrischer Tonsetzer. (Ein Th. Krauss lebt als Vorsteher eines Musikinstituts zu Münster, doch ist dieser nicht der Componist der in Langensalza herausgekommenen Orgelsachen.)

Krebs, Joh. L., gebor. 1713 zu Buttelstädt, starb 1780, war der tüchtigste Schüler von Seb. Bach, so dass dieser scherzweise sagen konnte, er wäre der beste „Krebs" aus seinem „Bache".

Krenn, Franz, früher Chorregent bei Mariahülf, gegenwärtig Capellmeister bei der Pfarrkirche zu St. Michael zu Wien.

Krejči, Jos., Chordirector an der Kreuzherrn- und Minoritenkirche bei St. Jacob zu Prag.

Kühmstedt, Fr., geb. 1809 in Oldesleben, seit 1836 Musikdirector und Professor der Musik am Seminar zu Eisenach; er starb 1858.

---

[1]) Auch der Herausgeber des „Wegweisers" bleibt dem würdigen Manne lebenslänglich zu wärmstem Danke verpflichtet.

Digitized by Google

Lachner, Ignaz, Bruder des als Opern- und Symphonien-Componist bekannten Franz Lachner, früher Hofcapellmeister in München, gegenwärtig in Hamburg, ist geboren zu Krain, einem kleinen Städtchen in Bayern, den 11. September 1807.

Lassus, Orlandus de (eigentlich Roland Lass), geb. gegen 1520 zu Mons im Hennegau, wurde 1557 Capellmeister zu München und starb im Todesjahre Palesrina's 1594. Sein universeller Geist vereinigte das romanische und germanische Element zu einem Ganzen. Besonders berühmt sind seine 7 Busspsalmen. Man setzte ihm in München ein Denkmal, welches gegenwärtig auf dem Promenadenplatze steht.

Laurencin, Graf von, geb. 1825, lebt in Wien als Schriftsteller.

Legrenzi, Giovanni, aus Clusone bei Bergamo gebürtig und vom Jahre 1685 bis 1690, wo er starb, Capellmeister an der St. Marcus-Kirche zu Venedig, gehört zu den ehrwürdigen Meistern des Zeitalters Carissimi.

Leo, geb. 1694 zu Neapel, berühmter Lehrer und Componist der neapolitanischen Schule. Bewundert wird vorzüglich sein 8stimmiges Miserere und sein Ave Maria.

Lobe, J. C., 1797 in Weimar geboren, war daselbst bis 1846 Mitglied der Capelle und Professor der Musik, und von 1846 — 48 Redacteur der Leipziger musikalischen Zeitung. Ausser seiner Compositionslehre schrieb er anonym: „Musikalische Briefe“ und „fliegende Blätter“, in welchen er mit Geschick und Unparteilichkeit die brennenden Fragen der Musik-Gegenwart bespricht.

Lück, Stephan, Domcapitular in Trier, früher Professor der Moraltheologie und Director der Dom-Musikschule daselbst.

Lotti, ein Zeitgenosse des Römers Pitoni, war 1693 Organist bei St. Marcus in Venedig, auch einige Zeit Capellmeister in Dresden und starb 1740. Berühmt ist sein 6stimmiges Crucifixus.

Marenzio, Luca, wurde gegen Mitte des 16. Jahrhunders bei Brescia geboren, war Capellmeister in Polen, dann in Rom, wo er als Mitglied der päpstlichen Capelle 1599 starb. Besonders beliebt waren seine Madrigale.[1])

[1]) Madrigale nannte man in jener Zeit weltliche Lieder.

Digitized by Google

Maier, J. Julius, Conservator an der Universitäts-Bibliothek zu München.

Martini, Giambattista, gewöhnlich „Pater Martini“ genannt, ein für die Musikgeschichte höchst bedeutender Mann, geb. den 25. April 1706, trat in den Minoritenorden, machte grosse Reisen zu seiner Ausbildung und ward 1725 Capellmeister zu Bologna; auch bekleidete er daselbst die Stelle eines Organisten, welche Aemter er bis zu seinem Tode, den 3. August 1784, verwaltete. Er war ein unermüdlicher Sammler und wurde dabei von reichen Kunstfreunden thätig unterstützt. Seine Bibliothek enthielt 17,000 Bände, darunter allein 500 musikalische Manuscripte und eine ungeheure Menge Musikalien. Martini galt als der gelehrteste Musiker Europa's, war Lehrer Jomelli's, Freund Gerbert's, Gönner des jungen Mozart und gab eine Reihe geschichtlicher Werke heraus. Auch wirkte er als Tonsetzer.

Marx, A. B., Dr. und Professor an der Universität zu Berlin, geb. den 27. November 1799 zu Halle, wo er zuerst die Rechtswissenschaft und unter Türk Musik studirte. Später siedelte er nach Berlin über, redigirte sieben Jahrgänge der „allgemeinen Musikzeitung“ und wurde 1830 bei der Universität angestellt. Seine Hauptwerke sind: 1) die Kunst des Gesanges, 2) Compositionslehre, 4 Thl., 3) allgemeine Musiklehre, 4) die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege, 5) Beethovens Leben und Schaffen, 6) Choralschule und von Compositionen das Oratorium „Moses.“

Meinardus, Ludwig, wurde am 17. September 1827 zu Hooksiel im Grossherzogthum Oldenburg geboren. Er sollte Theologie zu seinem Lebensberufe erwählen, aber der innere Drang zur Kunst widerstrebte diesem Plane. Durch R. Schumann, dem er seine Absicht und Proben seiner Composition mittheilte, wurde er bestimmt, muthig seinem Ziele zuzugehen. Aus der Prima ging er nach Leipzig, besuchte das Conservatorium und hörte gleichzeitig einige Collegia. Da ihm aber das Wesen des Conservatoriums missfiel, vertraute er sich dem Unterrichte des jetzigen Capellmeisters Riccius an. Mit Schumann, Franz und auch mit Liszt trat er später in nähere Beziehung, lebte auch einige Zeit in Weimar und beendete dann seine Studien unter Marx in Berlin. Von da wurde er 1843 nach

Digitized by Google

Glogau zum Dirigenten der dortigen Singacademie berufen.

Mit Vorliebe widmet sich Meinardus der geistlichen Musik. Ausser einer werthvollen Messe schrieb er das Oratorium: Simon Petrus, welches, bis jetzt noch ungedruckt, 4 Aufführungen zu Glogau und Berlin erlebte.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, geb. den 3. Februar 1809 in Hamburg, starb den 4. November 1846 zu Leipzig. Der Schöpfer des „Paulus“ und „Elias“ machte seine Studien bei Zelter in Berlin und besuchte zur weiteren Ausbildung Italien. Als Vorbilder dienten ihm insbesondere Bach und Händel. Lyrischer Schwung, tiefinnerliches Gefühl und Beherrschung der Form characterisiren seine Compositionen. Er wirkte in Bonn, Berlin und Leipzig, auch war er oftmals mit der Direction der rheinischen Musikfeste betraut. Sein neuerdings erschienener Briefwechsel zeigt ihn als einen sehr edlen Character.

Menegalli, lebte im 17. Jahrhundert.

Mettenleiter, Johann Georg, geb. den 6. April 1812 zu St. Ullrich in Würtemberg, bereitete sich zum Lehrfache vor, wurde 1837 Chorregent in Oettingen und im Jahre 1839 Organist an der Metropole zu Regensburg. Hier war es, wo seine Geistesgaben unter Leitung Dr. Proske's zu schönster Blüthe sich entwickelten. 1841 wurde er Chorregent an der Stiftskirche, wo er sich durch Ausführung einer grossen Zahl classischer Tonwerke (darunter allein von Lasso 100 und von Palestrina 90) verdient machte.

Er starb im Jahre 1858. Canonicus Proske setzte ihm den schönsten Denkstein in seiner Grabrede, wenn er sagt: „Mettenleiter ist unersetzlich! Er war von allen Musikgelehrten Europa's gekannt und bewundert, so dass er oft und von höchsten Kirchenfürsten im Fache der Kirchenmusik zu Rathe gezogen wurde. Mettenleiter ist theilweise der Regenerator strengkirchlicher Musik.“[1])

Ausser Joh. G. Mettenleiter haben sich noch Dr. Dominicus, Stifts-Vicar zu Regensburg, und Bernhard

[1]) Ohne den Verdiensten Mettenleiter's nur im Mindesten nahe treten zu wollen, glauben wir doch, dass die letztere Behauptung in zu grosser Bescheidenheit des Redners wurzelte. Canonicus Proske war der Kopf, Mettenleiter die ausführende Hand — das scheint uns das richtige Sachverhältniss gewesen zu sein.

Digitized by Google

Mettenleiter, Chorregent in Memmingen, als Schriftsteller und Componisten bekannt gemacht.

Molique, Bernh., königl. Musikdirector in Stuttgart. geb. 1803 zu Nürnberg, ausgezeichneter Violin-Virtuos und geachteter Componist. In Beziehung auf die Messe sagt Graf von Laurencin von Molique (und Ett): „Hier ist tiefstes, innigstes und wahrhaft durchdachtes und durchfühltes Verständniss der Worte Gottes in der herrlichsten geistvollsten Tonhülle und umfassendstem Meistergeschick ausgeprägten Formen anzutreffen.“ Ausser der Messe schrieb Molique noch das Oratorium „Abraham“. Er starb den 11. November 1861.

Morales, Christoph de, ein Spanier von Geburt, päpstlicher Sänger, blühte in der Mitte des 16. Jahrhunderts.

Mozart, Wolfgang Amadeus, geb. den 27. Januar 1756 zu Salzburg, starb den 5. December 1791 zu Wien. So viel auch darüber gestritten worden ist, ob Mozart Kirchencomponist sei oder nicht, so sind doch alle Parteien so ziemlich darüber einig, dass sein Riesenwerk, das Requiem und die liebliche Wunderblume, das Ave verum, ferner sein Alma Dei und Misericordias unvergänglichen Werth haben, wenn auch zugestanden werden muss, dass einige Messen dem Knabenalter angehören, mehrere erwiesen untergeschoben sind und die anderen auf Bestellung gearbeitet wurden, wobei er sich natürlich nach dem Geschmacke der Auftraggeber richten musste. Bekannt ist ja seine Aeusserung auf dem Todtenbette bei Empfang seines Anstellungdecretes als Capellmeister bei St. Stephan: „Nun soll ich sterben, wo ich anfangen könnte nach eigenem innerem Triebe zu arbeiten.“ Dass Mozart den Palestrina-Stil technisch bewältigte, dass er daran Gefallen fand und die weltliche Richtung der Musik bedauerte, darüber wollen wir einige Beläge liefern.

In einem Alter von 14 Jahren bewarb er sich um Aufnahme in die Academie zu Bologna unter Martini. Zur Aufnahme wurden dem Gebrauche gemäss drei Arbeiten gegeben, welche hinter verschlossenen Thüren in bestimmter Zeit geliefert werden mussten. Sie bestanden 1) in einer einfachen Bearbeitung eines gregor. Chorals; 2) in einer Bearbeitung, wo der Choral als Cantus firmus erscheint, die anderen Stimmen aber

Digitized by Google

contrapunctisch dazu gesetzt sind; 3) aus einer Fuge, deren Thema aus dem Chorale entlehnt ist. Jahn und, wenn wir nicht irren, auch Kaiser (in seinem Mozart-Album) theilt uns die zweite dieser von Mozart in kürzester Zeit gelieferten Arbeiten mit. Der Choral ist die Antiphone: Quaerite primum (Ant. ad Magn. Dom. XXIV. p. Pent.); die Stimmen sind canonisch und äusserst kunstreich gesetzt. Man sehe sich diese Arbeit an, und man wird unsere obige Behauptung als richtig anerkennen. Auch die Thatsache des Aufschreibens von Allegri's Miserere nach zweimaligem Hören zeugt dafür, weil ausser einem staunenswerthen Gehöre und Gedächtnisse auch eine klare Einsicht in den Bau dieser Tonstücke dazu erforderlich war. Dass er Gefallen an solchen Compositionen fand, geht aus einem Schreiben vom 13. November 1777 hervor, wo er sagt: „das Graduale, so mir wohlgefallen, war von dem berühmten längst verstorbenen Lotti." Und unter dem 12. April 1783 schreibt er: „Wir wissen ja, dass sich die Veränderung des Gusto leider sogar bis auf die Kirchenmusik erstreckt hat, welches aber nicht sein sollte; woher es denn auch kömmt, dass man wahre Kirchenmusik unter dem Dach und fast von Würmern zerfressen findet." (Mozart musicirte zu dieser Zeit viel in dem Hause seines Freundes und Gönners van Swieten, wo vorzüglich alte Kirchensachen zur Aufführung kamen.) Desgleichen klagt Mozart in einem Briefe an Martini, „dass in Salzburg nur Messen mit Pauken und Trompeten aufgeführt würden". Konnte und durfte Mozart in seiner Stellung diesem Geschmacke entgegentreten?

Die häufige Benutzung der Kirchentöne (so z. B. im Requiem, im De profundis, im Jubilate) beweisst schliesslich noch, dass Mozart auch den Choral zu schätzen wusste.

Müller, Donat, Kirchencomponist (aber von grosser Seichtigkeit) Musikdirector an der Ullrichs-Kirche zu Augsburg, geb. zu Biburg bei Augsburg.

Nachbar, Carl Jos., seit 1847 Lehrer der Musik, Geometrie und Physik am katholischen Schullehrer-Seminar zu Paradies im Grossherzogthum Posen, ist geboren 1820 zu Borne in Schlesien und wurde gebildet im königlichen Musikinstitute zu Berlin. Später war er Domorganist

Digitized by Google

und interimistischer Capellmeister an der Metropolitankirche zu Gnesen. Ausser der Schrift über den gregor. Choral erschien von ihm ein polnisches Choralbuch.

Nanini, ein Schüler Goudimel's und Freund Palestrina's, war in Rom Capellmeister bei St. Maria Maggiore und im Jahre 1577 Mitglied der päpstlichen Capelle; er starb 1607. Nanini war einer der grössten Musikgelehrten und Lehrer berühmter Tonsetzer.

Neukomm, Siegmund, Ritter von, geb. zu Salzburg 1778, war Schüler der beiden Haydn. Ein reich bewegtes Leben führte ihn nach Petersburg, London, Paris, Lissabon und Rom; er war Freund von Talleyrand und Cherubini und schrieb 524 Vocal- und 219 Instrumentalsachen. Seine Musik ist originell, kühn und kräftig.

Oberhoffer, H., geb. den 9. December 1824 zu Pfalzel bei Trier, besuchte das Seminar zu Brühl bei Cöln und wurde zu Trier als Organist und Lehrer angestellt, wo er sechs Lehrergesangvereinsfeste dirigirte. Er widmete sich später ausschliesslich der Musik und wirkt seit 1856 zu Luxemburg als Seminarlehrer und Organist. In weiteren Kreisen machte er sich bekannt durch gediegene Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften und durch Herausgabe seiner „Harmonielehre“ und seines Kyriale.

Opelt, F. W., königlich Sächsischer Geheimer Finanzrath.

Ortlieb, Eduard, Pfarrer in Drakenstein in Würtemberg, bekannt als Redacteur des „Organs für Kirchenmusik“, verunglückte im Januar 1861 in einem See bei Stuttgart, grade um die Zeit, als wir uns an ihn brieflich mit der Bitte gewandt hatten, uns einige biographische Notizen für den „Wegweiser“ zukommen zu lassen.

Pachelbel, Joh., geboren 1652 zu Nürnberg, starb 1706 daselbst als berühmter Organist.

Palestrina, Giovanni, Pierluigi da, geb. 1524 zu Palestrina, studirte unter Goudimel, ward 1555 Mitglied der Capelle bei St. Peter, darauf Capellmeister am Lateran, später bei Maria Maggiore und componirte in dieser Stellung seine berühmte Missa papae Marcelli, durch welche er der Retter der Kirchenmusik und der Gründer eines nach ihm benannten Kirchenstiles wurde. Sein eminentes Talent, verbunden mit grossem Fleisse, liessen ihn eine Menge Werke schaffen, die, angestaunt von der Mit- und Nachwelt, noch heute in ihrer Art unerreichbar sind. Thibaut

Digitized by Google

hält Palestrina für einen Engel unter den Componisten und für würdig mit Homer verglichen zu werden.

Von Baini sind sämmtliche Compositionen Palestrina's gesammelt und zum Theil herausgegeben worden. Sie umfassen 36 Bände:

4 Bände mit 26 Büchern 4, 5, 6, 7 und 12stimmige Motetten (9 Bücher bisher ungedruckt).
1 Band 4stimmige Hymnen,
1 Band 3stimmige Offertorien,
3 Bände 4, 5 und 6stimmige Psalmen,
2 Bände 4, 5 und 6stimmige Magnificate,
1 Band 4stimmige Litaneien,
4 Bände 4 und 5stimmige Madrigale (weltliche Lieder.)
15 Bände 4, 5 und 6stimmige Messen in 106 Bücher (darunter 27 Bücher mit bisher ungedruckten Messen.)

Der römische Meister Alfieri hat die Herausgabe fortgesetzt und zum Theil vollendet.

In Deutschland wird ebenfalls eine wenigstens theilweise Herausgabe von Palestrina's Werken vorbereitet. (Siehe Nachträge.)

Pergolese, Joh. Bapt., geb. 1710 in Jesi, starb schon 1736 an Lungenschwindsucht, nachdem er wenige Tage vorher seinen Schwanengesang, das Stabat mater, vollendet hatte. Berühmt ist noch sein Salve.

Pearsall, Robert Lucas von, ein englischer Privatgelehrter, geboren 1795 und gestorben auf seinem Gute in Süddeutschland den 5. August 1856, nachdem er wenige Tage zuvor zur kathol. Kirche zurückgetreten war. Seine wenigen Compositionen zeugen von grosser Gewandtheit im Contrapuncte; namentlich gehört sein liebreizendes Salve zu den besten Erzeugnissen der neueren Zeit.

Perti, geb. 1656.

Pitoni, Guiseppo Ottavio, geb. zu Rieti 1657, gestorben zu Rom 1743, war Capellmeister an der Peterskirche und Lehrer von Durante und Leo, so dass die neapolitanische Schule in erster Linie auf ihm basirt. Die päpstliche Capelle gebraucht heute noch seine Compositionen.

Pisari, päpstlicher Sänger, geboren 1730.

Philipp, B. E., Chordirector in Oppeln, geb. den 10. August 1803 zu Raudnitz in Schlesien, starb den 22. Januar 1850 als geachteter Componist.

Digitized by Google

Porta, Constanzo, Minorit, gestorben 1601.

Preindl, Capellmeister an der Stephanskirche zu Wien, geb. 1758 zu Morbach an der Donau, Schüler von Albrechtsberger, war ein vorzüglicher Orgelspieler, schrieb viele Kirchenmusiken und eine Tonsetzkunst, nach seinem 1826 erfolgten Tode von Seyfried herausgegeben.

Proske, Carl Joseph Dr., Sohn des Erbrichters Joseph Proske in Gröbnig bei Leobschütz in Schlesien, geb. den 11. Februar 1794, studirte nach dem Willen seines Vaters zu Wien Medicin, machte 1813—15 als Regimentsarzt die Freiheitskriege mit, bewährte sich als tüchtiger Arzt und galt als ausgezeichneter Flügelspieler. Später widmete er sich dem Priesterstande, ging 1822 nach Bayern und war daselbst seit 1830 Canonicus zu Regensburg, alle andern bedeutenden Rufe ablehnend, um sich ganz seinem Lieblingsstudium, der Musik, widmen zu können.

Zu diesem Zwecke reiste er im August 1834 nach Rom und lebte dort im innigsten Verkehre mit Baini, dem Capellmeister der Sixtina und anderen Notabilitäten der Kunst und Wissenschaften, eifrig nach den Schätzen der älteren Musik suchend. Eben so sammelte er in Neapel, Florenz und anderen Städten Italiens. Daraus erwuchs ihm eine so reiche Sammlung ältester Drucke, Originalausgaben und von Manuscripten etc., dass dieselbe als Privatbibliothek ohne Gleichen ist.

Von seinen Reisen heimgekehrt arbeitete er unermüdlich an der Bearbeitung des reichen Materials und übergab der Welt sein berühmtes Werk unter dem bezeichnenden Titel: „Musica divina“. Welche Gelehrsamkeit und Ausdauer diese aus Manuscripten und Quellen verschiedener Art hergestellte authentische Ausgabe erheischte, ist nur für Kunstgelehrte ganz begreiflich. Sein Auftreten ist wahrhaft epochemachend gewesen, und an seinen Namen wird sich die Reorganisation der Kirchenmusik knüpfen.

Leider müssen wir, bevor diese Blätter dem Drucke übergeben werden, seinen Tod registriren; er starb auf unerwartet schnelle Weise am 20. December 1861, Nachts 10 Uhr. Wir gestehen offen, dass seit unserer Knabenzeit, wo wir den Verblichenen zuerst in seinem Geburtsorte erblickten, selten eine Persönlichkeit einen so tiefen, nachhaltigen Eindruck auf uns gemacht hat, als die sei-

Digitized by Google

nige, und dass wir ihm bis auf diesen Tag eine unbegrenzte Verehrung bewahrt haben.

Zu seiner Characterisirung als Gelehrter, Priester und Mensch lassen wir noch folgende Stelle folgen, welche dem Regensburger Morgenblatte entnommen ist: „Des Verblichenen Name und Ruf ging deshalb auch durch die ganze Welt. Von aller Herren Länder kamen Zuschriften um Rath, rühmende Anerkennungen und Besuche. Die Welt wird seine musikalische Bedeutung in ihrer Weise jetzt, da er todt ist, noch höher anrechnen, ja man möchte sagen, erst ganz schätzen lernen. Die Musica divina ist ein Monumentum aere perennius! Neben diesen gelehrten Arbeiten erfüllte er selbstverständlich seine verschiedenen Berufspflichten mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit, erwies sich aber besonders als Arzt bis in die letzten Tage thätig durch die zuvorkommende Freundlichkeit, mit der er seinen nützlichen Rath überall ertheilte, wo er verlangt wurde. Tausende segnen ihn dafür und ihre Dankesthränen folgen ihm zum Grabe."

Proksch, Jos., 1794 geboren, berühmt als Lehrer in Prag; seit 1811 erblindet.

Reissiger, C. G., Königl. Sächs. Hofcapellmeister, wurde den 31. Januar 1798 zu Belzig bei Wittenberg geboren und studirte in Leipzig Theologie. Schicht ertheilte ihm unentgeltlich Unterricht in der Composition; 1821 ging er zur weiteren Ausbildung nach Wien, 1824 nach Paris und Rom, wo er viel mit Baini verkehrte. Im Jahre 1827 wurde er in Dresden angestellt, woselbst er auch die Kirchenmusik der Hofkirche zu leiten hatte, er starb den 7. November 1859.

Richter, Ernst Friedr., geb. 1808 zu Gross-Schönau, Universitäts-Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Leipzig; bedeutender Theoretiker.

Rochlitz, Hofrath, Critiker und musikalischer Schriftsteller, geboren den 12. Februar 1769 zu Leipzig, starb daselbst den 16. October 1842.

Riegel, Professor in München.

Riehl, Professer der National-Oekonomie in München.

Rinck, Joh. Chr., Hoforganist zu Darmstadt, geb. den 18. Februar 1770 zu Elgersburg im Grossherzogthum Gotha, genoss den Unterricht Kittel's, eines Schülers von Seb. Bach, und zeichnete sich bald als bedeutender Orgel-

spieler aus. Seine Orgelschule ist vortrefflich und seine Orgelsachen sind ein wahrer Schatz unserer Literatur.

Ritter, Aug. Gottfr., Domorganist und Musikdirector in Magdeburg, geb. den 25. August 1811 zu Erfurt; ausgezeichneter Orgelvirtuos, gebildet im königl. Orgelinstitute zu Berlin unter W. Bach und Grell.

Scarlatti, in Sicilien 1659 geboren, studirte in Rom unter Carissimi, war Clavier-Virtuos, Opern- und Kirchencomponist und lebte als Capellmeister in Rom, zuletzt in Neapel als Director des Conservatoriums, wo er 1725 starb. Er besass ein mächtiges Genie, ein weitumfassendes Wissen und wurde der Schöpfer einer neuen Kunstepoche, der sogenannten neapolitanischen Schule. Zu seinen Schülern zählen Durante und unser Hasse. Als Kirchencomponist lehnte er sich an die römische Schule an; als Operncomponist war er Reformator.

Sechter, Simon, Hoforganist zu Wien, geb. den 11. October 1788 zu Friedberg in Böhmen, widmete sich dem Lehrerstande, später (1804) ganz der Musik unter Stadlers Leitung. Nägeli veröffentlichte einige Werke von ihm und würdigte sie mit Kennerblick.

Seeger, berühmter Orgelspieler am Dome zu Prag, um das Jahr 1720 in Böhmen geboren, starb 1782. Wittasek, Kozeluch, Brixi, Duschek und Andere waren seine Schüler.

Seitz, war Musikdirector und Organist zu Reutlingen.

Seyfried, Ignaz, Ritter von, geb. zu Wien 1776, Schüler von Albrechtsberger und intimer Freund Beethoven's, war Capellmeister am Theater und schrieb eine grosse Anzahl Kirchenmusiken, welche, mit Auswahl gebraucht, zu empfehlen sind.

Sieber, Ferd., geb. 1822 in Zürich, studirte Gesang unter Miksch und Ronconi, lebt seit 1854 in Berlin.

Schilling, Gustav, musikalischer Schriftsteller, Privatgelehrter in Stuttgart, gegenwärtig in America.

Schlimbach, G. L. Fr., war Cantor und Organist in Prenzlow in der Mark.

Schnabel, Joseph, geb. den 24. Mai 1767 zu Naumburg am Queis, widmete sich dem Lehrfache, wirkte als Lehrer mehrere Jahre segensreich, kam im Jahre 1797 nach Breslau als Organist und im Jahre 1805 als Capellmeister an den Dom daselbst; im Jahre 1812 übernahm

Digitized by Google

er noch die Stelle eines Musiklehrers am Seminare und an der Universität. Schnabel, der Stolz und Liebling der Schlesier, war ein biederer, frommer und ausserordentlich thätiger Mann. Als Componist zählt er unter die besten der Neuzeit. Während bei Mozart und Haydn das Instrumentale das Vocale überwuchert, tritt bei ihm der Gesang stets in den Vordergrund; seine Melodie ist immer sangbar, die Harmonie einfach, natürlich und fliessend, das Ganze von wahrer Gottesbegeisterung durchwärmt, — seine berühmte Messe in As (1807 componirt, das Dona während der Beschiessung Breslau's durch die Franzosen) giebt davon sprechende Beweise. Zu seinen gelungensten Werken rechnen wir ferner: die kleinen Messen in E dur, F moll, D moll, die Vesper in E, das Exaudi Domine, Gloriosus, Veni creator; Ave maris stella, und die 4 marianischen Antiphonen. In seinen grösseren Messen nähert er sich dem Haydn'schen Stile. Er starb 1831 bedauert und verehrt von der ganzen Provinz; zahlreiche Anekdoten pflanzen sich von Geschlecht zu Geschlecht fort und geben für die Pietät gegen den Verstorbenen Zeugniss.

Schumann, Robert, geb. zu Zwickau den 8. Juni 1810, erhielt die gewöhnliche Gymnasialbildung, nebenbei eifrig Musik treibend, bezog 1828 die Universität zu Leipzig, 1829 zu Heidelberg, wohin ihn der Ruf Thibaut's zog, und studirte später unter H. Dorn, jetzigen Capellmeister zu Berlin. Einiges Vermögen bewirkte, dass er sich ausschliesslich dem Studium der höheren Composition widmen konnte. 1834 gründete er die „neue musikalische Zeitung" zu Leipzig und ist Hauptrepräsentant der sogenannten „romantischen" Schule. 1854 wurde er durch übermässige Anstrengung geisteskrank und starb den 29. Juli 1856. Als sein vollendetstes Werk gilt „Paradies und Peri."

Schütze, Fr. W., Dr., ist Seminardirector zu Waldenburg in Sachsen. Ein wirklicher Schul-Meister.

Schneider, Friedr. J., Dr., Capellmeister zu Dessau, wurde 1786 zu Waltersdorf geboren. War er auch kein epochemachendes Genie, so doch ein achtbares und fruchtbares Talent, wie dies seine Oratorien: das „Weltgericht" und das „verlorne Paradies" beweisen. Schneider war ein tüchtiger Lehrer und leitete viele Jahre eine Musikschule

Digitized by Google

in Dessau. (Biographie: Fr. Schneider als Künstler und Mensch, von Kempe.)

Stadler, Max, Abbé, geb. den 4. August 1748 zu Melk in Unteröstreich, starb den 8. November 1833 in Wien. Er lebte in innigster Freundschaft mit den grossen Tonkünstlern jener Epoche, war ein bedeutender Orgelspieler, geschätzter Componist und vorzüglicher Mensch und Priester. Seinen Grabstein ziert die Inschrift: „Ein Priester ruhet hier des Heiligen und Schönen; er predigte das Wort des Herrn und sangs in Tönen.

Stegmayer, Ferd., geb. zu Wien 1804, studirte unter Albrechtsberger und Seyfried, wurde später Dirigent des Stadttheaters zu Leipzig und ist gegenwärtig Chormeister der Wiener Singacademie. Er gilt als gediegener Musiker, tüchtiger Dirigent und gründlicher Kenner der älteren Kirchenmusik. (Die Academie trug unter seiner Leitung zum Stiftungsfeste im Mai 1861 Palestrina's Messe: „Assumpta est Maria" vor. Ueberhaupt beschäftigt sich das Institut in rühmlichster Weise mit classischer Kirchenmusik, was nicht ohne Einfluss auf die Geschmacksrichtung des ganzen Kaiserreiches bleiben wird.)

Strube, Chr. H., Organist an der Hauptkirche zu Wolfenbüttel, geb. zu Hayn bei Sangershausen.

Stuntz, J. Ch., Hofcapellmeister zu München, geb. daselbst 1793, starb 1860.

Suriano (auch Soriano), Francesco, geb. zu Rom 1549, Schüler von Nanini und Palestrina, war Capellmeister an mehreren Kirchen seiner Vaterstadt; er starb 1620.

Thomaschek, J. Wenz., 1774 in Böhmen geboren, lebte zu Prag und genoss den Ruhm eines ausgezeichneten Lehrers. Zu seinen Schülern zählen: Dreyschock, Schulhoff, Goldschmidt, Führer etc. Starb 1850.

Thibaut, Anton, Friedrich Justus, geheimer Hofrath, Doctor und Professor der Rechte zu Heidelberg, geb. zu Hammeln 1772. Seine Schrift: „Ueber Reinheit der Tonkunst" erregte bei ihrem Erscheinen allgemeine Sensation und grossen Widerspruch, besonders trat Nägeli heftig dagegen auf. Das ausgezeichnete Buch ist seitdem in 4. Auflage erschienen und die darin ausgesprochenen Ansichten haben sich Bahn gebrochen, wenn auch zugegeben werden muss, dass seine Sätze, scharf und nackt hingestellt, zuweilen etwas Einseitiges enthalten.

Digitized by Google

Ulibischef (oder Oulibichef), der berühmte Verfasser von Mozart's Biographie, starb 1858 in Nischni Nowgorod in Russland.

Vecchi, Canonicus, Capellmeister in Modena, gest. 1605.

Velt, Wenzel, Heinr., geb. 1806 zu Czepnitz in Böhmen, seit 1854 Landesgerichts-Präsident in Eger.

Vladana, Lud., ein Mönch aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, war Capellmeister zu Mantua und machte sich um Ausbildung des Generalbasses verdient, als dessen Erfinder er 200 Jahre lang galt. Er starb gegen 1625.

Vischer, Fr. Th., Dr., ordentlicher Professor der Aesthetik und deutschen Literatur an der Universität zu Zürich.

Vierling, Georg, Königl. Musikdirector, ein in Berlin lebender talentvoller Componist, geb. 1820 zu Frankenthal. Werthvoll sind namentlich: sein Psalm „An den Wassern zu Babel" für Chor, Tenorsolo und Orchester, op. 22, Partitur 2½ Rthlr., Breslau, Leuckart, und seine Motette „Frohlocket mit Händen alle Völker" für 2 gemischte Chöre, op. 25, Partitur 22½ Sgr., Breslau, Leuckart.

Vittoria, ein spanischer Priester, geb. ums Jahr 1560, kam wie viele seiner Landsleute früh nach Rom und wurde Caplan an der Kirche St. Apollinari. Seine Compositionen zeichnen sich durch Reinheit des Satzes, durch Wärme des Gefühls und eine den Spaniern eigene würdevolle Hoheit aus.

Vogler, Georg Jos., geb. zu Würzburg 1749, war ein scharfsinniger Tongelehrter, Orgelvirtuos, Componist und ausgezeichneter Lehrer. Im Jahre 1775 gründete er die berühmte Tonschule zu Mannheim, aus welcher C. M. von Weber, Seyfried und Meyerbeer hervorgingen. Vogler schrieb verschiedene Werke über Tonwissenschaft, Choral, Fugenbau, erfand ein besonderes System für Orgelbau, das sich aber nicht bewährte, und viele Kirchensachen, war aber nicht frei von Sonderbarkeiten, so dass ihn Mozart der Charlatanerie beschuldigte. Vogler war nicht Priester, wie sein Ehrentitel Abbé vermuthen liesse.

Volkmann, Robert, geb. 1830 zu Pesth, talentvoller Componist, Schüler R. Schumann's.

Winter, Peter von, geb. 1754 zu Mannheim, gest. den 18. October 1825 zu München, woselbst er Hofcapellmeister war. War auch Winter zunächst nur als Operncomponist

Digitized by Google

bedeutend, so hat er doch auch einige Kirchensachen geschrieben.

Winterfeld, Carl von, war längere Zeit Appelationsgerichts-Präsident in Breslau (woselbst er das Institut für Kirchenmusik ins Leben rief und leitete), und arbeitete später als Obertribunalsrath in Berlin. Ausser den in diesem Werkchen angeführten Schriften schrieb er noch ein Werk über den protestantischen Choral und mehrere kleine Broschüren geschichtlichen Inhalts.

Wolf, Jos. Fr. Domorganist und Universitäts-Musikdirector in Breslau, geb. zu Tschirnkau bei Leobschütz in Schlesien, widmete sich zuerst dem Lehrfache, später der Musik und war nach Schnabel's Tode unbestritten die erste musikalische Autorität in Breslau. Er starb 1842.

Zelter, Carl Friedrich, geb. den 11. December 1758 zu Berlin, gestorben daselbst den 15. Mai 1832. Auf den bestimmten Befehl seines Vaters erlernte er das Maurerhandwerk, etablirte sich mit 25 Jahren als Maurermeister, studirte später unter Fasch, dem Gründer der Berliner Singacademie, die Composition, und folgte seinem Lehrer in der Direction dieses Institutes. Mit Göthe stand er im vertrautesten Briefwechsel, welcher später veröffentlicht wurde und zur interessantesten Lectüre gehört.

Zöllner, Carl, Heinrich (nicht zu verwechseln mit Carl Zöllner, dem Liedercomponisten), berühmter Clavier- und Orgelvirtuos und Componist, geb. 1792 in Oels in Schlesien, Schüler von Berner in Breslau, war in den Jahren 1820 bis 1827 Musiklehrer in Oppeln, Posen (bei Radziwill dem Componisten des Faust) und Warschau, später in Stuttgart und Hamburg. Zöllner war ausserordentlich begabt, aber ein unstetes, nicht vorwurfsfreies Leben liess ihn zu keiner festen Stellung gelangen. Er starb 1836.

XII. Nachträge.

Benz, J. B., op. 10, Sechs Motetten für 4 Singst. mit theils obligater, theils willkürlicher Orgelbegleitung (a u. b), Einsiedeln, Benziger, Partitur und Stimmen 1 Rthlr., jede Stimme einzeln 3 Sgr.

Wir kommen auf dieses bereits mehrfach angeführte Werk, welches die Gradualien und Offertorien für Weihnachten, St. Peter und Paul und für das Kirchweihfest enthält, noch einmal zurück, weil wir früher den Preis nicht angeben konnten und fügen nur noch bei, dass den meisten Nummern ein Thema aus der ursprünglichen Choralcomposition zu Grunde liegt, und dass bei billigem Preise (à Bogen 3 Sgr.) die Ausstattung eine prachtvolle ist.

— op. 11, Sechs deutsche religiöse Gesänge für 3 und 4 Stimmen, Einsiedeln, Benziger.

Für ausserkirchliche Zwecke.

Braun, Stephan, „Klänge kirchlicher Tonkunst" für gemischten Chor mit lateinischem und deutschem Texte. Freiburg im Breisgau, 1860, Herder'sche Buchhandlung.

Das sehr empfehlenswerthe Werkchen, dessen Ausstattung aber Manches zu wünschen übrig lässt, enthält kurze und grösstentheils leichte Compositionen von Palestrina, Ett, Nanini, Gallus, Ruffo, Lotti, Leitmann, Lumpp, Röder, Naue, Benz, J. Maier und von dem Herausgeber. Der Inhalt der Texte bezieht sich vorzugsweise auf die Hauptfeste des Kirchenjahres; insbesondere sind Gesänge für Charfreitag und Frohnleichnam reich vertreten. Der Preis kann leider nicht angegeben werden, doch wird derselbe gewiss 12 Sgr. nicht weit überschreiten. Warum die Preise von den Verlegern so oft weggelassen werden, begreifen wir nicht.

Brosig, Moritz, op. 33, zwei lateinische Motetten für 2 Chöre, Breslau, Leuckart, Partitur 7½ Sgr., Stimmen 10 Sgr.

Das Werk, welches die Texte: „Gloria et honore" und „Salvum fac regem" enthält, wurde zum Krönungsfeste Sr. Majestät des Königs Wilhelm I. von Preussen componirt und in der Cathedrale zu Breslau aufgeführt.

Digitized by Google

Döring, C. H., op. 2, 4 geistliche Chöre für Männerchor. Leipzig, Merseburger, Partitur 7½ Sgr., Stimmen 10 Sgr.

Das Werk enthält: 1) Tu solus qui facis mirabilia, 2) Ave maris stella, 3) Sanctus nebst Pleni, 4) Agnus Dei. Es spricht sich in den verschiedenen Nummern eine ernste würdige Haltung aus, doch verstehen wir nicht, wie der Componist grade zu dieser Zusammenstellung der Texte gekommen ist.

Döring, C. H., „Das Vater unser" und „Gegrüsst seist Du Maria" für gemischten Chor (4 und 8 stimmig), Leipzig, Merseburger, Partitur 7½ Sgr., Stimmen 10 Sgr.

Die beiden Compositionen sind sehr gut gearbeitet und wir bedauern nur, dass nicht lateinischer Text gewählt worden ist.

Führer, Robert, op. 202, 6 Offertorien für 4 Singst. (Tenor ad lib.) und kleines Orchester. Wien, Neidl, 3 Fl. 60 Kr.

Texte: Sperent in te; Bonum est; Deus meus est tu; Exurge Domine; Ad te levavi; Domine salvos fac nos.

— — Requiem op. 195, für 3 Singt. und kleines Orchester. Wien, Neidl, 1 Rthlr. 24 Sgr.

— — op. 200 und 201, zwei Messen in C und D für 4 Singst. (Tenor ad lib.) und kleines Orchester, Wien, Neidl, à 1 Rthlr. 10 Sgr.

— — op. 212, Vocalmesse für 4 Singst. und Orgel, Wien, Neidl, 1 Rthlr. 10 Sgr.

Wir beziehen auf das über Führer am Anfange unseres Werkchens Gesagte und bemerken nur noch, dass die Trompeten in Hörner umgeschrieben werden müssen. Ein Orchester bestehend aus zwei Violinen und zwei Trompeten ist doch gar zu widersinnig.

Gabrieli, J., Drei zweichörige Gesänge, herausgegeben von C. F. Becker, Leipzig, Breitkopf & Härtel, Part. 20 Sgr.

Nr. 1. Hodie Christus natus est; 2. Jam non dicam vos 3. Laudate nomen Domini.

Grell, E., op. 7, Responsorium: Sicut mater consolatur, 6 stimmig a capella, Berlin, Crantz, Part. 22½ Sgr., Stimmen 15 Sgr.

Horák, W. E., 7. Messe für 4 Singst. und Orchester (a) Breslau, Leuckart, 2 Rthlr.

Te Deum für 4 Singst. und Orch., Breslau, Leuckart, 2 Rthlr. 10 Sgr.

Für das Te Deum erhielt der Componist im Jahre 1836 von dem „Vereine zur Beförderung der Kirchenmusik in Böhmen" den ersten Preis.

Digitized by Google

Klein, B., Messe für 4 Singst. und Orch., op. 28 in D, Elberfeld, Arnold, Part. 3⅔ Rthlr., Stimmen 2 Rthlr. 27½ Sgr.

Wie alle Compositionen dieses grossen Meisters, ist auch vorstehende Messe gesättigt mit classischer Ruhe und Kraft; sie zeugt von grosser Formgewandtheit und das Ganze umweht kirchlicher Ernst und religiöse Weihe.

Könen, J. H., Lieder zum Gebrauche beim kathol. Gottesdienst für gemischten Chor. Freiburg, Herder'sche Verlagsbuchhandlung, 1859, 12 Sgr.

Die Sammlung enthält 68 meist alte deutsche Choräle mit gewählter und fliessender Harmonie.

Kettenleiter, J. G., der 95. Psalm für 6 Männerstimmen, Regensburg, Pustet, Part. und Stimmen 2 Rthlr.

Das grossartig angelegte Werk eignet sich insbesondere zum Vortrage bei Lehrerfesten.

Oberhoffer, H., Benedictus, Duo für Tenor und Bass mit Orgelbegleitung, aus der grossen Messe für Männerstimmen und Orchester, op. 22. Luxemburg, in Commission bei Bück; 5 Sgr.

Palestrina, Motetten, redigirt von Th. de Witt, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 3 Bände à 5 Rthlr.

Durch die Munificenz des hochseligen Königs von Preussen Friedrich Wilhelm IV., wurde der junge und talentvolle Componist Theodor de Witt veranlasst, zunächst die Motetten Palestrina's zu sammeln, critisch zu bearbeiten und zum Drucke vorzubereiten, als ihn der Tod unverhofft überraschte. Der Tonkünstler J. N. Rauch übernimmt es nun, ebenfalls unterstützt durch die Huld des jetzt regierenden Königs, jenes bearbeitete Material herauszugeben. Druck und Format sind dieselben, wie bei der Bach-Ausgabe. Indem wir auf dieses wichtige und dankenswerthe Unternehmen aufmerksam machen, bemerken wir noch, dass der 1. Band 28 fünfstimmige, 12 sechsstimmige und 3 siebenstimmige Motetten enthält; der 2. Band enthält 22 fünfstimmige, 15 sechsstimmige und 7 achtstimmige Motetten; der 3. Band enthält 28 fünfstimmige, 12 sechsstimmige und 6 achtstimmige Motetten. — Die zwei ersten Bände sind bereits erschienen; der dritte erscheint den 1. Januar 1863.

Schweitzer, J., (Cooperator an der Domkirche zu Freiburg) Geistliche Lieder für gemischten Chor. Freiburg, Herder'sche Buchhandlung, Part. 6 Sgr., Stimmen à 8 Sgr.

Das Werkchen enthält 12 deutsche und lateinische, einfache und leichte Gesänge, welche für ganz kleine Chöre verwerthbar sind.

— — Sechs deutsche Singmessen für gemischten Chor, Freiburg, Herder'sche Buchhandlung.

Digitized by Google

Bei Abnahme aller 6 Messen ist der Preis einer Messe, Partitur und Stimmen, 10½ Sgr., dagegen einzeln 13 Sgr. Die 1. 2. und 4. Messe ist für gewöhnliche Sonntage, die 3. auf Feste des Herrn, die 5. auf Feste der Jungfrau und die 6. zum Gebrauche bei Seelenämtern bestimmt. Dieselben sind ebenfalls für ganz kleine Chöre berechnet und dies mag die Wahl deutscher Texte entschuldigen. Sie bestehen theils aus kurzen Choralsätzen, theils aus liedförmigen Stücken, wovon uns erstere am meisten zusagen.

Stuntz, J. H., Grabgesang für 4 Singst., 4 Hörner und 3 Posaunen (ad lib.) München, Falter, 36 Kr.

Druck von Erdmann Raabe in Oppeln.

Digitized by Google

Für Männergesang.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau**, erschienen:

Der 150. Psalm:
„Hallelujah! Lobet Gott in seinem Heiligthume“
für Männerstimmen mit Orchester und Orgel
componirt von
F. W. Berner.
Partitur 2 Thlr. 5 Sgr. Chorstimmen 10 Sgr.

Vereinen, welche dieses Werk noch nicht kennen, kann dasselbe nur aufs Wärmste empfohlen werden. Im grossen Stile angelegt, von durchweg contrapunktischer Arbeit, entwickelt es solche Macht und Kraft, dass ihm in der Kirche, wie im Concertsaale ein durchschlagender Erfolg gesichert ist.

Psalm: „Herr unser Gott, wie groß bist Du“
für Männerstimmen (Chor mit Soli)
componirt von
Joseph Schnabel.
Neue Ausgabe, revidirt und mit Begleitung von Blech-Instrumenten versehen von
A. Leibrock.
Partitur und Stimmen 1 Thlr. 10 Sgr. (Stimmen apart 10 Sgr.)

Ein anerkannt klassisches Werk, das selbst bei den deutschen Gesangvereinen in Amerika als solches in hohem Ansehen steht, denn auf fast keinem der Programme zu ihren grossen Gesangfesten fehlt Schnabels berühmter Psalm. Die nothwendig gewordene neue Ausgabe zeichnet sich vornehmlich durch grosse Billigkeit aus. Während der Preis der Stimmen früher 22 Sgr. 6 Pf. betrug, ist derselbe jetzt nur 10 Sgr. Die von kundiger Hand in der Partitur ad libitum zugefügte Instrumental-Begleitung wird bei grösseren Aufführungen die grandiose Wirkung des Stückes gewiss noch erhöhen.

„Unserm Gott allein die Ehre!“
(Gedicht von Fr. Oser.) Männerchor
von
Eduard Tauwitz.
Op. 42. Partitur und Stimmen 22½ Sgr. Stimmen apart 10 Sgr.

Dieses neueste, ebenso würdige als wirkungsvolle Werk des geschätzten Componisten empfiehlt sich ganz besonders zur Aufführung bei kirchlichen Feierlichkeiten, sowie ernsteren Festlichkeiten, wie Jubiläen, Amtseinführungen u. s. w.

Sanctus, Benedictus und Agnus Dei
für Männerchor mit Solo-Quartett
componirt von
Wilhelm Tschirch.
Op. 52. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 10 Sgr. Jede Stimme apart 5 Sgr.

Dieses Werk des rühmlichst bekannten Componisten gehört zu dem Bedeutendsten, was in neuerer Zeit für Männergesang geschaffen worden. Gut aufgeführt, wird es stets eine **grossartige, erhebende** Wirkung auf die Zuhörer machen. Zur Eröffnung des diesjährigen **voigtländischen Musikfestes in Plauen** glaubte man kein würdigeres Stück wählen zu können, als **Tschirch's** oben genanntes Werk, das dort von mehr als **1500 Sängern** gesungen wurde. Ernster strebenden Vereinen sei es hiermit angelegentlichst empfohlen.

Früher erschienen in demselben Verlage:

Wilhelm Tschirch, Op. 19. Die Harmonie. Hymne (gedichtet von G. Rüffer), für Männerchor mit Begleitung von Blase-Instrumenten. Partitur 1 Thlr. Singstimmen 15 Sgr.

— Op. 42. Gott, Vaterland, Liebe. Hymne für Solo und Männerchor mit Begleitung von Blase-Instrumenten. Partitur mit untergelegter Pianoforte-Begleitung und Singstimmen 1 Thlr. Singstimmen apart 10 Sgr.

Digitized by Google

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau**, erschien so eben:

Die Geschichte der Musik

von

Dr. Aug. Wilh. Ambros.

Erster Band. 36½ Bogen gr. 8. Eleg. geh. Preis 3 Thlr. Eleg. geb. 3 Thlr. 10 Sgr.

☛ Das vollständige Werk wird drei Bände umfassen.

Dieser erste Band besteht aus drei Büchern. Das erste behandelt: „Die Anfänge der Tonkunst." — „Die Aeusserungen des Tonsinnes bei den Naturvölkern." — „Die asiatische Musik." Das zweite Buch enthält: „Die Musik der antiken Welt." — A. Die Völker der vorhellenischen Cultur, Aegypten. B. Die Musik der asiatischen, insbesondere semitischen Völker. — Assirien, Babylon, Perser und Meder, Phöniker, Syrer, Phryger, Lyder, Hebräer. Im dritten Buche wird unter der obigen Hauptrubrik „Musik der antiken Welt" weiter verhandelt: die Musik der Völker der anticlassischen Cultur. Die Musik der Griechen. 1) Die historische Entwickelung der Tonkunst bei den Griechen; 2) die astronomische Symbolik der griechischen Musik — ihre politische und ethische Bedeutung; 3) die Musiklehre der Griechen; 4) Ton. Intervalle. System. Klanggeschlecht; 5) die Tonarten der griechischen Musik; 6) die Rythmik der griechischen Tonkunst; 7) die Melodie der griechischen Musik; 8) die Homophonie der griechischen Musik; 9) Instrumentalmusik der Griechen; 10) die Tonschrift (Semeiographie) der Griechen. C. Die Musik der italischen Völker, Verfall und Untergang der antiken Musik.

Es ist nicht leicht dieses Werk zu lesen, man muss Auge, Ohr und Gehirn offen haben, nicht etwa in der Furcht zu ermüden, sondern um diese riesigen Massen in sich aufnehmen zu können, um dieser Fülle des Stoffes zu folgen, um das zu erreichen, was der Autor eigentlich wünscht, nämlich ein klares, frisches, künstlerisches Bild der Geschichte der Musik mit sich fort zu tragen. Und dazu hat der Verfasser in der That alles das Seinige gethan. Sein Fleiss, seine Liebe zur Sache gehen beinahe ins Unendliche, Kenntnisse und Belesenheit halten sich bei ihm die Waagschale und wir gestehen offen und mit wahrer Freude, dass wir schon seit längerer Zeit nicht das Vergnügen hatten, uns in einer Arbeit von solchem Ernst und solcher Ausführung zu ergehen. Wir sind überzeugt, dass es sich eine lohnende Bahn brechen wird, und erwarten mit Spannung den nächsten Band, der uns, wie wir vermuthen, auf das für uns besonders interessante Gebiet der Anfänge der christlichen Tonkunst führen wird, aus welchem der Verfasser, der rüstigste, tüchtigste musikalische Bergmann, gewiss die kostbarsten Goldstufen zu Tage fördern wird.

Katholische Litteratur-Zeitung. 1862. Nr. 22.

F. A. Michaelis' Praktische Violinschule.

Fünfte Auflage,

gänzlich umgearbeitet und herausgegeben von

Georg Wichtl,

Königlicher Musik-Director, Ritter etc.

12 Bogen elegant geheftet. Preis nur 1 Thlr. 20 Sgr.

„Die Neue Zeitschrift für Musik (1862. No. 36.) empfiehlt diese neue Ausgabe mit folgenden Worten:

Michaelis-Wichtl's „Violinschule" ist ein mit praktischer Erfahrung und vielem Geschick zusammengestelltes Werk, das in seinen Bestrebungen, den Schüler über die Mittelmässigkeit hinaus zu führen, besondere Anerkennung verdient. Die mit Geschmack gewählte Anordnung des Stoffes macht sowohl dem Verfasser als auch dem Herausgeber alle Ehre, und wir wollen wünschen, dass ihrer Arbeit durch vielfache Verbreitung der schönste Lohn zu Theil werde. Ausserdem ist auf die äussere Ausstattung vorzüglicher Fleiss verwendet worden."

Druck von C. H. Storch und Comp. in Breslau.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google





Digitized by Google


Digitized by Google