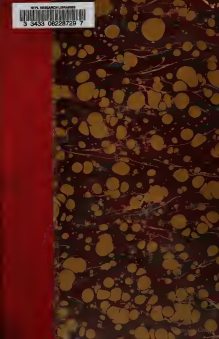


WFL RESEARCH JOURNAL



5 3453 06228729 7



in 158

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY  
Purchased from funds  
granted by the Trustees of  
The Julliard Musical Foundation  
of New York

*In Memory of  
Augustus L. Julliard*

(Musica)  
\*MGA  
101 001 100000



# MUSICA.

## ARCHIV

für Wissenschaft, Geschichte, Aesthetik und Literatur der  
heiligen und profanen Tonkunst,  
in zwanglosen Heften.

Herausgegeben

von

**Dr. DOM. METTENLEITER.**

**I. Heft.**



**ERSTE, 1888.**

Verlag von A. Weger's Buchhandlung

**LEGNIZIA,**  
A. Coppenrath

**PARIS,**  
Elassner & Waldmann.

M. 2

## Ankündigung.

Es gibt nur eine Sonne am Himmel der Tonkunst; sie heist nicht Pallastina, nicht Scarlatti, nicht Mozart, nicht Beethoven, noch viel weniger Richard Wagner; es ist die unverfälschte absolute Schönheit, die den gesunden Geist und das reine Herz gleichmäßig erfreut und beglückt.

Dieser Sonne der Kunst überhaupt und der Tonkunst insbesondere, zu dienen, sollte das Streben aller Wohlmeinenden sein! Gewiss nur dadurch, dass Alle als Planeten um diesen Centralpunkt kreisen, dadurch, dass die Principien der Musik, wie solche durch die Wissenschaft aus der Erfahrung festgestellt, in der Geschichte entwickelt, von der Aesthetik philosophisch und auch in der Literatur praktisch sich ausgeprägt haben, wieder scharf betont werden: kann der ungeligen Neuerungswucht unsere gegenwärtigen Leistungen gehörig entgegengearbeitet, nur so können wir vor nach mehreren Ueberraschungen auch auf dem Gebiete der Musik bewahrt werden.

Diesem Zwecke sollen auch vorliegende Blätter dienen! Sie wollen die Wissenschaft, Geschichte, Aesthetik, Literatur der Tonkunst nach allen ihren Richtungen vertreten, das geistliche und weltliche, Kirchen-, Opern-, Concert-, Kammer-, Gesang-Musik, werden die bedeutenderen neueren Compositionen und Bücher Review passiren lassen, den Inhalt der Musikjournale, besonders des Auslandes, skizziren, und neben Andern immer eine oder die andere interessante Musikbeilage aus vergangener Zeit mittheilen, und endlich in Heften von 4—6 Bogen stark in gr. 8. erscheinen.

Die Redaction.

WEGENER,

# MUSICA.

## Archiv

für Wissenschaft, Geschichte, Aesthetik und Literatur der  
heiligen und profanen Tonkunst,  
in unregelmäßigen Hefen.

Herausgegeben

von

Dr. DOM METTENLEITER.

### NOTIZ.

Erweitert durch den „Kanon und  
Eposon“ (Musik und Kunst sind  
daher dem selben Charakter zu messen).  
Mit Berücksichtigung von den Fortschritten  
des heiligen Lesens.

L. HOFF.

---

BRUXEL.

Druck und Verlag von A. Weger's Buchhandlung.

1868. - 42

THE NEW YORK  
PUBLIC LIBRARY  
141874 A  
ASTOR LENOX AND  
TILDEN FOUNDATIONS  
A 1908 L

THE NEW YORK  
PUBLIC LIBRARY  
ASTOR LENOX AND  
TILDEN FOUNDATIONS

REPRODUCTION OF THIS  
LIBRARY COPY IS  
PROHIBITED

copy to city



DEM HERREN

KEISERGERICHTS-RATH

**A. S C H E E L S**

18

REGENSBURG

FREUNDSCHAFTLICHST

ZUGEHIGET



## Musikalische Ständrede auf die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

---

Das 19. Stadium, besonders seine 2. Hälfte, ist das Jahrhundert der Ueberraschungen! Welchs man sein Wesen mit einem kurzen Motto bezeichnen, so paßt keines besser, als das Wort des weisen Mannes: „Ecco ego nova factis creatus; ich mache Alles neu.“ Freilich gilt das nicht unbeschränkt, da es ja überhaupt etwas absolut Neues nicht gibt; es ist lediglich relativ zu nehmen, insofern als alte Ursachen neue Wirkungen erzeugen, wie der Baum jährlich froche Keime treibt, und aus dem fremde Zweige entfaltet, auch neue Früchte trägt. Zwar geht man im gegenwärtigen Lustrum noch, wie früher, auf zwei und nicht auf vier Füßen; zwar sieht und hört man noch mit den Augen und Ohren, und nicht umgekehrt; zwar wölbt sich noch der Horizont über unsers Hauptes und wir wandeln noch unter nicht über dem Sternennelt; zwar strömt das Wasser noch abwärts und nicht aufwärts, und macht uns noch weis, wie sonst; zwar reden wir noch mit der Zunge und nicht mit den Händen und so fort; aber gleichwohl ist Alles, ja selbst das Angeführte fast anders geworden! Das Märchen von dem Silberwedelstiefeln hat sich erfüllt; wir durchwandern mit unsers Art zwei glührothen Augen blutenden Dampfströme

in einer Stunde sieben und noch mehr Meilen. Die Sterne sind uns durch unsere Apparate zu Bekanntem geworden, ja nicht bloß dies, wir durchfliegen ihre Bahnen und durchschaffen den Aether in irdischen Geoiden mit unsern Gangeskiften Lufthüllen. Der Traum jenseit Unser Schönders vom Fliegenkönnen ist Wahrheit geworden; wir fliegen durch die Luft, ohne uns wie Icarus die Flügel an der Sonne zu verkrennen; wenn wir auch gleich besagtem Schneiderlein, das hat in der Duna ertrank, hieselben Gefahr laufen mit einem kalten Bade im Meere unsern Flug zu endigen. Die Sagen von dem kristallinen Palaste, ihren Bewohnern, den Meerestängeln und den Wassersystemen haben aufgehört Mythen zu sein; wir haben die Wunder des Meeres entdeckt, sind eingedrungen in die Mysterien jener sagenhaften Zauberwelt; wir kennen die wandernden Pflanzen, Steine, Thiere dieser kristallinen Welt; wir steigen hin auf den Grund des Meeres und legen uns unsere Kabeln wie Zwangsriemen an; wir machen es unsern Dampfern dienstbar und zwingen durch unsere Maschinen das Wasser, die höchsten Berge hinauszustiegen. Die Mythe von der Witschelruthe ist Wahrheit geworden; Abbt Richard entlockte mit seinem Stabe die gleich Moses den Felsen und Wüsteneren frische lebende Wassergassen. Ja selbst die Götter und Kabbale, welche in den Eingeweidern der Erde hausten, haben wir gebannt. Wir maachten uns ihre Vorrathskammern von Gold und Silber, Eisen und Kupfer, Salz und Kohle offen; wir haben die Maßre von sich offenden Felsen und Gebirgen verwickelt; wir durchdrangen in den Tündern das Herz derselben; wir hausten und schaffen selbst unter dem Grunde grosser Flüsse und Ströme; fahren über Städte hinweg, zwingen dieolig Bergesflüsse, sich die Hände zu reichen und einander nahe zu rücken; es gibt für uns fast keine Entfernung, keine Weite, keine Schwermigkeit des Verkehrs mehr!

Noch mehr! Wir reisen mit den Händen und mit den Augen durch unsere Telegraphie und tauschen unsere Nachrichten in der weitesten Ferne so schnell aus, dass dem

Gedanken fast schon die Erfüllung folgen zu können scheint. Die Sage von überall die Welt bevölkernden lebenden Wesen bestärkt die Wissenschaft, welche uns in einem Käsekrümchen tausend solcher Thierchen enthält, unangesehen die Milben, welche, uns unsichtbar, in der Luft schweben. Man hat es vielfach dahin gebracht, was von den Lüften des Feldes erntet wird: „Sie spinnen nicht, sie sähen nicht, sie erbeuten nicht, und doch sind sie schön gekleidet und prägen in heller Pracht.“ Ich meine aber da viele unserer Damen, welchen die Schmeichelei ihres Lobes die einzige und würdigste Aufgabe des Lebens zu sein scheint, welche da glauben Wunder was gethan zu haben und zu sein, wenn sie gleich lebendiges Fressen dahinsackeln oder am ausgelegten Laden- und Fruchtbrot-Gott des Tag abstellen, unbekümmert wo ihre Väter oder Mütter Brod und Gold herbringen und nehmen, oder endlich, wenn sie zu Theater ihre falschen Haartruppen, die bewaldete Frange und die künstlich erstoffenes Extérieur (Intérieur soll nicht immer zu finden sein) zur Schau auslegen, gleich dem Inquisitor, welcher die Aufgabe hat, die Aufmerksamkeit durch seine Grämmen und seinen Aufputz auf sich zu ziehen.

In Sachen der Politik ist man zur Einsicht gekommen, dass man eigentlich viel besser verstände zu regieren, als alle Könige und Minister: „dürfte man nur, bald sollte die Welt ein Paradies werden; die Reichen müssten theilen Geld und Arbeit, die Befehlenden das Gehorchen und Dienen von denen lernen, die bislang die Rolle der Beherrschten zu erfüllen hatten.“ „In Sachen der Religion sei es am besten, keine zu haben oder die *vixtum compertum*, man lasse einfach Jeder nach seiner Façon ruhig werden; der rechte Himmel sei das Gold, er allein mache glücklich; wo dies fehle, da sei die Hölle, und für das Fegfeuer Sorge schon die Ehe oder vielmehr das Werk mit den Kindern.“ Da Preuss ist die zweite Weltmacht. Es befehlt und gehorcht Jedermann, selbst Gott will sie nur dulden, wenn und insofern er ihr in den Krän passt. Konnten es die Journalisten nur dahin

bringen, dass sich alles vor ihnen stichte; denn wäre das Eldorado für sie und die Welt überhaupt gefunden, dann da würde ihrem Reformpläne nichts mehr im Wege stehen. Selbst die Wissenschaft hat es nicht verschmäht, gleich einem Stutzer sich mit Fraak und Glashandschuhen zu bekleiden und parfümiert einherzugehen, gleichsam um den Modergeruch gelehrter Studien zu verschrecken. Die Geschichte, die sonst so ernste gestutzte Matrone, hat es ebenfalls nicht verschmäht, sich nach dem Modejournal von dem Marchand de mode verfügen zu lassen; sie trägt den Geist der Zeit sehr zur Schau und amalgamirt sich ihren Anschauungen. Sie hat den Roman und die Novelle als Kinder adoptirt, hat sich so daher nur selbst auszuschreiben, wenn sie über kurz oder lang in's Ausnahmestückchen verlesen und überlebt werden wird von den Mühlbärgern, welche ihre Gewässer über alle historischen Persönlichkeiten ergossen, von den Händeln, die alle Musiker und Dichter mit rauher Faust ergreifen. Die Knaben und Mädchen tanzen und schwimmen, halten Jugend- und andere Feste, Bälle und Tänze, und emancipiren sich so von selbst aus der Gewalt der Eltern, Erzieher und Lehrer.

So macht das 19. Stöckchen Alles neu; dürfte da die Kunst nicht zurückbleiben? Nein! Um nur von der Musik zu reden, welche Überraschungen wurden ihr nicht in kurz vergangener Zeit bereitet! Man kann bis zur Stunde als Kirchenmusik die höchsten Tanz- und Opernweisen mit heil' Texte hören; ich besitze aus dem Nachlasse eines Dorfschulmeisters und Componisten eine Messe, ein Requiem, ein Te Deum ergo, eine Litanie, welche sämmtlich je einem Thema („Mich stehen alle Freuden“; „Ein Vogelfänger bin ich ja“; „Wir vinden dir den Jaagerkranz“; „Wer niemals einen Rausch getobt“ u. s. w.) und ebenso vielen Variationen als die Messe, das Requiem, die Litanie Textstücke hat, unangefügt sind. In meiner demnächst erscheinenden Musikgeschichte der Oberpfalz werde ich, als Probe dieser beflissen Profanation des Gotteshauses unter andern zahlreiche Exempel, eine Orgelbegleitung zur Predigt und

zum Vater weiter um der Feder eines Mannes bringen, der sich die Aufgabe gestellt hatte, eine „Sammlung guter und würdiger Kirchenmusik zu veröffentlichen.“ Man denke sich am Auf und Ab durch die ganze Orgel in allen verschiedenen Stücken, Terr-, Sext-Läufen im  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$  Takt, dann eine Harmonisführung, welche an Klugheit fast die kühnsten Modifikationen in Tränen und Lächeln erreicht, einen Wechsel in der Rhythmik, den man für ein Fliegat an der ebengenannten Oper halten könnte, wenn der Komponist nicht schon vor diesem Werke gestorben wäre, endlich ein heiteres Gemüth von Heffiana, Romanze, Pastorella, Valse. — und man hat ein ungefähres Bild von dieser Production, welche doch in ihrer Melodie fast das Höchste ist, was je geschaffen wurde. Man glaube ja nicht, das Genrebildchen kirchenmusikalisches Treibens sei das grösste, und eben deshalb hätte ich es ausgewählt. Königsweg! Auf dem bei weitem meisten Kirchenchören herrscht Musik dieser Art vor, und nicht ohne dies, jährlich wird diese Species von Musik-Literatur nach vermehrt durch Frauen, die in diesem Gewerbe stehen. Und wo man nicht ganz bis zu dieser Tiefe des Ungeschmackes und der Entbeiligung herabgewandert ist, da herrschen doch noch Schödermeyer, Diabelli, Schmidt, Bühler, Ohsenwald, Dreyer, Pusch, Bauer und viele andere nicht Professore bis in die Neuzeit herein. Zu helfen ist da so lange nicht, als die Genethen diesem Pöbel und Dodelhandel nicht nur etwa bloss beifügen, selbst durch Rath und That cooperiren, sondern mit Muckmachen ihrem Anschein jeder besondern Richtung entgegenzusetzen mit dem Feuer und Schwerte der Enthaltung und des Abschneens über „solche Pöbelnoten-Wirtschaft und solch tristen, launenstlichen, verführerischen Kirchengesang.“ Denn denn die Schulmeister nicht von ihrem Stücken der javischen Kirchenmusik Valet sagen, versteht sich von selbst, schwände ja dadurch, was sie wünschen, ein gutes Stück ihrer Chefsache! Es ist (macht es auch, ihr Kolisten für unsere heilige liturgische Musik) eine so schöne Sache, um die Direction einer solchen

Kirche ohnmächtig und um sie selbst, ob denn man beide rechten Kaufes hingehen sollte.

Das Volks-Lied, der Volks-Gesang, haben den Häuser-, Dörflingen-, Liederkränze-, Turn-, Feuerwehrgesangs-Vereinen mit ihren obligaten Trunk- und Bräueliedern Platz machen müssen. Des 19. Jahrhunderts zweite Hälfte hat so gründlich mit den alten Volksweisen aufgeräumt, dass man es als eine wahre Rastlos ansehen kann, wenn man noch hier und da ein solches Lied hört; jedenfalls geschieht das nur in einem verborgenen Winkel, mit halber Stimme (*mezza voce*), und mit einer gewissen Vorwürflichkeit; es wäre ja gravirend und würde Mangel an Bildung verrathen. Dagegen trifft man allwärts, selbst in den absterbenden Dörfern Gesang-Vereine, in ihrer Spitze den über seine Leistungen überglücklichen Schulmeister.

Die alte Kammermusik ist zum Aushenkebeil geworden, an welchem jeder angeschlossen Geck und jedes eckle Ganschen seinen Spott und seinen Uebermuth üben zu dürfen sich berechtigt hält. Die „jungwilligen Symphonien, die einschläfernden Quartette und die wulstigen Sonaten“ heist man hancieren! Und dem Wort folgt die That! In den Salons der Soirees und Concerts classiques glänzt in der Regel das Publikum durch seine Abwesenheit, wie in den Benefice-Opern-Vorstellungen der Adel in seinen Logen. An der Stelle der Kammermusik machen sich dagegen die Blech-Musik-Produktionen mit ihrem Ohren- und Nervenzerrenden Lärm breit; sie haben allerdings das Gute, dass man darunter ungestört und nicht störend im Park, in der Allee, im Saal Arm in Arm promeniren und Herz an Herz conversiren u. s. f. kann. Bei den Polypourri's und Quodlibets, welche da vorzubliesen werden, beachtet man, das ist ein solches Vorbeif, nichts, gar nichts zu denken, wie bei den meisten Claviermusikwerken und Lied-Abtheilungen, und das ist so nämlich das Hauptstreben und die Hauptbeschäftigung der Läden und Löwinnen des Tages, der Plüschtreter und Gassenlehrerinnen, von denen sich der letzte volle der Neuhildung



rikturirt. Noch ungekürter kann man sein bei den Produktionen mit Kochtöpfen, Trinkgläsern und Bürsten. Dazu das echte Künstlerthum unter schlechtesten Verhältnissen nicht auf Rosen gebettet sein kann, begreift selbst der Dilettanteste. Das falsche Künstlerthum hat dem echten das prévenire abgelaufen (zu deutsch: hat sich einge-schmeigelt; ich übersetze das Wort, weil Tausende der sich hochgebildet Dinkenden die Bedeutung desselben nicht wissen). Gelbschnebel, denen noch der Flanz um das Kinn kränzelt; Fräulein, welche noch keinen Strumpf ficken, keinen Kaopf einziehen, keine Suppe kochen können, rasen in Gesellschaft auf dem Klaviere umher, oft ohne Takt und Sinn, und haben sie gesendet, dann demort der Saal von Heifall und Applaus: „Superb, lanes, grand, un wahres Wunderwerk!“ Ist es da wonderlich, wenn den also Gebierten der Kunst schwellt, und sie sich wirklich glauben, sie wisse und können etwas? Der echte Künstler aber, der sein Leben lang sich's hat maat werden lassen, nur um etwas Tüchtiges zu leisten, findet, wenn er sich geltend machen will, den Boden unter seinen Füßen weggeräumt, er bringt kein Concert zu Stande, und wenn auch, so darf er daranzählen, selbst über von der Luft leben.

Es ist so und nicht anders, wenige Ausnahmen weggerechnet. Hunderte von solchen Künstlern haben mir's selbst bitter gelidigt; und erst von nicht gar langer Zeit, musste ich einem Künstler, dessen Ruf die halbe Welt durchflutet, unmittelbar vor einem Concerte in einer grossen Stadt drei Kronentheiler leihen, weil sich sonst keine Ballettens herbeigelassen hatten, und damit gewisse Angaben schon vorher berichtet werden konnten. Ein anderer nach herthofterer Musiker sendete mir eine Stunde vor dem Concerte 100 Prebillets, damit ich sie — an wen immer — vertheilen lasse, weil sonst der Saal bis auf 20 Personen — ganz leer gestanden hätte. Ähnliche Fälle erlebte ich nach Hunderten. Und dann spricht man doch von hohelicher Wirtschaft und von Verschwendung der Künstler! Es hat sich was zu ver-

hübschen, zu verschwenden — unter solchen Verhältnissen! Und sollte selbst ein Künstler einmal über die Schmerz haugen; nun, so geschah es vielleicht, weil er lange — lange vorher schon geküßt hatte.

Die Oper hat Ziegen, Glockengehänge, Pörschenkrall u. s. v. zu Hilfe genommen, nachdem die große Trommel, die ganze Trommelhande, das Tam tam, der Bergpost, das Bombardon, vier, ja zwölf Trompeten und ebenso viele Hörner mit dem ganzen Schwarm der Blech- und Blas-Instrumente nicht mehr vermocht, unsere, sonst über eine Spanne, über ein Mäuschen in Ohnmacht fallenden, von der Kirchenduft krank und schwächlich werdenden — zarten Damen und Männer in Crinolineen und mit zwiefelhig geschüttelten Haartouren in einige Aufregung zu versetzen. Bald wird auch das nicht mehr ausreichen zur Erregung dieser mit schädlichen Nerven besetzten feinen Herren und Fräulein. Man wird Berlin nachahmen müssen, der in seinem Te Deum und Dies ihre Kanonen und Kartätschen und dergleichen heillosigen akustischen Gewürze verwendete. Die Orgel ist ebenfalls bereits auf dem Theater eingebürgert; der ganze Gottesdienst ebenfalls, Litaneien, Messen, Prozessionen, Requiem, die Communion hat Schiller schon längst in seiner Maria Stuart auf die Scene gebracht. Und die Acteure und Actrices verstehen es köstlich auch die Maske der Prunksucht zur Schau zu tragen, die oft nicht das Vater unser, die zehn Gebote Gottes können, die oft seit Jahren kein Morgen- und Abendgebet mehr gebetet, keinen Gottesdienst mit Predigt mehr besucht, vor Gott sich verkennt, dagegen über ihn und seine Kirche und seine Diener geschimpft haben. Was das Komödienpielen ist ja du Darf und Brod! Wozu aber, sagst du Goldbläse, unter solchen Umständen eine Kirche, Gottesdienst und Predigt? Das Theater ist die beste Schule der Moral! So? ei das wäre! Oß das z. B. auch von den Offenbach'schen und andern Operetten und Stücken? Die neueste Phase der Oper, die des Richard Wagner'schen Meißelmanns mit seiner

„wesentlichen Melodie“ will ich nur betonen. Was, um den Erfolg seiner Wert- und Tuschöpfungen zu sichern, gleich ganze Gebirgströme, wie die an Mäuschen verüberfließende Ikar, und Sennarien braucht, die selbst die unerschrockenste Phantasia der im Sinnenkult und Luxus und in der Verschwendung doch rechtlichen vorgeschrittensten alten sybaritischen Römer nicht erschauet: dessen Gelüsterergüsse müssen trotz Allem und Allem auf sehr unsicherer Basis ruhen, sehr gehalten sein und sehr wenig Dürftigkeit der Unsterblichkeit gewähren. Irlichter haben stets in Lämpfe und Kerze geführt, begreiflich! sie entstanden ja denselben. Nicht jeder Stern, welcher leuchtet, ist ein Fixstern; es gibt auch solche, von denen man im gewöhnlichen Leben sagt: sie scheitern sich.

Es gibt nur eine Sonne am Himmel der Tonkunst; sie leuchtet nicht Palästrina, nicht Scarlatti, nicht Mozart, nicht Beethoven, noch viel weniger Richard Wagner; es ist die unerschöpfte absolute Schönheit, die den gesunden Geist und das reine Herz gleichmäßig erfreut und beglückt.

Dieser Sonne der Kunst überhaupt und der Tonkunst insbesondere, zu dienen, sollte das Streben aller Wohlmeinenden sein! Gewiss nur dadurch, dass Alle als Planeten um dieses Centrum kreisen, dadurch, dass die Pflanzstätten der Musik, wie solche durch die Wissenschaft aus der Erfahrung festgestelt, in der Geschichte entwickelt, von der Aesthetik philosophisch und auch in der Literatur praktisch nach ausgeprägt haben, wieder scharf betont wurden: kann der unedigen Neuerungswucht unserer gepöbeligten Lasträume gehörig entgegengetreten, nur so können wir vor noch mehreren Ueberraschungen auch auf dem Gebiete der Musik bewahrt werden.

Diesem Zwecke sollen auch diese Blätter dienen! Sie wollen die Wissenschaft, Geschichte, Aesthetik, Literatur der Tonkunst nach allen ihren Richtungen vertreten, die geistliche und weltliche, Kirchen-, Opera-, Concert-, Kammer-, Gesang-Musik, werden die bedeutendsten neuesten Compo-

sitionen und Bücher heraus passen lassen, den Inhalt der Musikjournale, besonders des Auslandes, skizziren, und neben Andern immer eine oder die andere interessante Musikbeilage aus vergangener Zeit mittheilen, und endlich in Heften von 4—6 Bogen stark in gr. 8. erscheinen.

Die Herren Musikverleger werden eingeladen, Verlagsartikel zur Besprechung direkt an den Herausgeber gefälligst mitzuschicken.

Egersburg, Ende März 1866.

**Dominicus Nettelschneider,**

Herausgeber.



Handels-Recht II. Im letzten Abschnitte des 97. Artikels des Gesetzes ist, das  
 nachfolgende Wort hinzugefügt des Satz: Die im letzten Paragraphen des Gesetzes  
 I. Theil 2. Buch pag. 10. 11. Das die Tabelle des Weins von 1815 abwärts, besteht,  
 eben die von dem Kaiserlichen Statisten-Bureau herausgegebenen Tabellen in der ersten Ausgabe des  
 2. Theils des Gesetzes, welche die Gewichte (Artikel II) enthält. Die Worte „bisher“ „An-  
 sehung“ „Festsetzung“ „in welchem“ „sagt“ „es“ „das“ „Bücher“ „des“ „in“ „dieser“ „vorbereitet“ „Tabelle“  
 „bestimmte“ „Mittel“ „angewendet“ „Wieder“ „in“ „Gebrauch“. Das „es“ „dies“ „nicht“ „dem“ „selbst“  
 „nicht“ „das“ „die“ „Tabelle“ „ist“, „welche“ „bestimmt“ „die“ „vorbereitet“ „Tabelle“ „des“ „Wein“ „Tabelle“  
 „aus“ „dieser“ „Ausgabe“. Ob „Bewusstsein“ „in“ „etwas“ „andere“ „Veränderung“ „des“  
 „Tabelle“ „ist“ „nicht“ „ist“, „da“ „es“ „in“ „dem“ „Wein“ „des“ „letzten“ „Wein“ „Tabelle“ „noch“  
 „nicht“ „geliefert“ „werden“ „kann“ „wegen“ „da“ „es“ „mit“ „die“ „Original“ „ist“ „nicht“ „vollständig“,  
 im „Nachhinein“ „gebe“ „ist“ „eine“ „Vergleich“ „des“ „Tabelle“ „mit“ „den“ „Tabelle“ „des“  
 „1815“ „ist“ „nicht“ „möglich“, „nach“ „dem“ „Tabelle“, „das“ „die“ „Tabelle“ „des“ „Bewusstsein“ „gemäß“  
 „dieser“ „Angewendung“ „in“ „etwas“ „andere“, „die“ „Veränderung“ „ist“ „die“ „Tabelle“ „nicht“ „aus-  
 gewiesen“ „denn“, „die“ „Erklärung“ „ist“ „nicht“ „möglich“, „das“ „nicht“, „da“ „Tabelle“ „bestimmte“  
 „Veränderung“, „denn“ „bestimmt“ „ist“ „es“.

### Incipit practica musice artis mensurabilis magistri francensis.

#### Cap. I.

Quocumque brevitate modera Quicunque punctus quadra-  
 tus seu vna quadrata tractum habet aperte dextra descen-  
 dentem longa dicitur et hoc ¶ Longa plecta ascendendo  
 et descendendo sic formatur  $\text{||} \text{||} \text{||} \text{||}$ . Quicunque punctus  
 quadratus invenitur qui caret omni tractu brevis dicitur et  
 hoc ¶ Brevis plecta ascendendo et descendendo sic for-  
 matur  $\text{||} \text{||} \text{||} \text{||}$ . Semibrevis vero formatur ad modum lictage  
 et plecta non potest et hoc ¶ Nisi quando tres super  
 unam sillabam ordinantur tunc quoque ultima plecta et hoc  
 figuratur est ¶ Scimus est quod de lignis et non  
 lignis idem est factum.


#### Cap. II. De valore longarum

Longa ante longam valet tria tempora et hoc ¶  
 Perfecta longa valet tria tempora Imperfecta valet duo.  
 Dopples longa valet 6 tempora et hoc ¶ Quocumque  
 vna brevis procedit longam imperfectam cum et hoc ¶ &  
 autem vna brevis sequitur longam imperfectam cum et hoc ¶  
 Nisi per divisionem modi aliter distinguntur et hoc ¶  
 prima longa habebit tria tempora et brevis sequens referetur  
 ad longam sequentem ad eam imperfectam cum.

Cap. III. De valore brevium.

Sequitur de brevibus. Omnes breves sunt equales, nisi duobus modis, scilicet. Quandoque inter duas longas due breves inveniantur ut hic  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Vel due semibreves et brevis, ut hic  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Vel tres semibreves et brevis ut hic patet  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Tunc brevis que est ante ultimam longam valet duo tempora et vocatur altera brevis, et prima brevis vel valor prime brevis valet tantum unum tempus et vocatur recta brevis. Sed si inter productas divisio modi ponatur  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Tunc ambe erunt equales, et prima brevis vel valor prime brevis imperfecti primam longam, secunda vero brevis imperfecti ultimam longam. Item si tres breves inveniantur inter duas longas, perfecti breves erunt equales ut hic  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Vel valor ut hic patet  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Nam per divisionem modi aliter distinguatur ut hic  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Tunc positum est altera brevis. Item si plures breves inveniantur inter duas longas, vel etiam una prima longa ita tamen quod ultima longa maneat, et si in hac due breves remaneant, tunc ultima brevis habebit duo tempora et erit altera brevis ut hic  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Quandoque due semibreves inter duas longas vel breves inveniantur, prima habebit unum tempus semibreve et est semibrevis recta, secunda vero duo et est semibrevis maior ut hic  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Si autem tres omnes erunt equales ut hic  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Si autem quatuor tunc tempus due et due per recta brevi computantur ut hic  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Et scilicet quod quandoque plures semibreves inveniantur, inter duas longas vel breves quatuor omnes erunt inaequales nisi in fine tres remaneant, ille erunt equales, sed prima semper due et due pro recta brevi computantur ut hic  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ . Nisi per divisionem modi aliter distinguantur ut hic  $\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet$ .

Cap. IV. De ligaturis.

Aspirata ascendens est quandoque secundus punctus alio est primo ut hic  Descendens est

quandocumque primus punctus aliter est secundo ut hic



Quandocumque secundus punctus aliter

est primus, et primus punctus eadem una tractu cum pro-

prietate dicitur ut patet hic



Quandocumque primus punctus aliter est secundo habens tractum

a proprietate sinistra descendente cum proprietate dicitur



Omnia ligaturam cum proprietate primus

brevis. Quandocumque secundus punctus aliter est primo

et primus habet a proprietate destra descendente sine

proprietate dicitur



Quandocumque primus punctus aliter est secundo eadem una tractu sine

proprietate dicitur ut patet hic



Omnia ligaturam sine proprietate primus longa.

Opposita proprietate est quandocumque in primo punctu ligatura ascendente et

descendente tractus ascendens invenitur ut hic patet



Omnia opposita proprietate signata

est comprehensibile dicitur utrumque invenitur.

#### Cap. V. De perfectione et imperfectione ligature.

Quandocumque ultimus punctus recte stat super penul-



timam cum perfectione dicitur ut hic

In ligatura descendente quandocumque in fine ligature pun-

ctus quadratus invenitur cum perfectione dicitur



Omnia perfecta longa. Ligatura imperfecta ascendens est

quandocumque ultimus punctus ab obliquo stat super penul-

timam. In ligatura descendente imperfecta notatur que

due note in una corpore obliquo hinc instrumentatur ut hic



Omnia imperfecta brevis. Quare

melis brevis una per oppositam proprietatem comprehen-

ditur, tunc quantum qua melis est una brevis ut hic



Et hoc est usus qua nulla sensibiles

sola tarentis potest



Cap. VI. De pluri Syllabis.

Ligatura que est cum perfectione ascendente et descen-  
dente ut plerumq[ue] 

Imperfecta ascendente et descendente ut plerumq[ue]



Cap. VII. De pausa

Fractio nempe 6 Species. Prima est pausa tercia parte  
temporis quia tertiam partem unius spatii tertiam  
tegit. Secunda est pausa duarum partium unius temporis  
que duas partes unius spatii tertiam tegit. Tercia est pausa  
unius temporis que unum spatium tantum tegit vel duo semis.  
Quarta pausa est que tegit duo spatia vel unum integrum  
et duo semis et ideo dicitur duorum temporum. Quinta  
pausa est que tegit tria spatia vel valorem et est unum  
tempus. Sexta pausa et silens est non mensurata sed  
appellatur sine punctura et hoc plus quam tria spatia tegit,  
quarum pausura ferre sic potest



NE. Dem sit necq[ue] angustia.

De modis secundum fractionem.

Modi secundum fractionem de colono sunt quinque licet  
secundum antiquos plures essent. Primum procedit ex cau-  
sibus longa ut hic



vel ex longa brevi, ut hic



Secundus modus fit ex brevi, ut hic



Tercius procedit ex longa et duabus brevibus ut hic



Et i - uera de-us 3

Quarta procedit ex duabus brevibus ut haec



Ho-mo-ge-nus ma-

Quinta fit ex aequalibus brevibus et semibrevis.

R e p l i c a t .

## Ulmer Orgelpredigt.

### Verbemerkung.

Siehe am Ende der vorerwähnten Jahreshefte wie es steht, was heißt eine selbstständiger Kirchenmusikverlag in composition, in edition und direction zu bringen. Das heißt eine in sich über selbst. Selbstbestimmung, die mit Bestimmung dieser Elemente der Kirchenmusik als gewöhnlich, so die in sich über sich der Kirche der Welt im Theatrum herabgekommen sind. Die Kirchen dieser Kirchenmusik ist ähnlich mehr, als sonstiges was einige darüber nach Lechnitz p. 281 etc.

**Mitl.** Große Kirche. Das was gewisse Kirchenmusik kann, kann aber nicht alle Kirchenmusik sein. Die Kirchenmusik ist nicht alle Kirchenmusik, sondern nur die Kirchenmusik, die in sich über sich der Kirche der Welt im Theatrum herabgekommen sind. Die Kirchen dieser Kirchenmusik ist ähnlich mehr, als sonstiges was einige darüber nach Lechnitz p. 281 etc.

**Rechtlich.** Große Kirche. Das was gewisse Kirchenmusik kann, kann aber nicht alle Kirchenmusik sein. Die Kirchenmusik ist nicht alle Kirchenmusik, sondern nur die Kirchenmusik, die in sich über sich der Kirche der Welt im Theatrum herabgekommen sind. Die Kirchen dieser Kirchenmusik ist ähnlich mehr, als sonstiges was einige darüber nach Lechnitz p. 281 etc.

**Praktisch.** Große Kirche. Das was gewisse Kirchenmusik kann, kann aber nicht alle Kirchenmusik sein. Die Kirchenmusik ist nicht alle Kirchenmusik, sondern nur die Kirchenmusik, die in sich über sich der Kirche der Welt im Theatrum herabgekommen sind. Die Kirchen dieser Kirchenmusik ist ähnlich mehr, als sonstiges was einige darüber nach Lechnitz p. 281 etc.

**Wissenschaftlich.** Große Kirche. Das was gewisse Kirchenmusik kann, kann aber nicht alle Kirchenmusik sein. Die Kirchenmusik ist nicht alle Kirchenmusik, sondern nur die Kirchenmusik, die in sich über sich der Kirche der Welt im Theatrum herabgekommen sind. Die Kirchen dieser Kirchenmusik ist ähnlich mehr, als sonstiges was einige darüber nach Lechnitz p. 281 etc.

**Historisch.** Große Kirche. Das was gewisse Kirchenmusik kann, kann aber nicht alle Kirchenmusik sein. Die Kirchenmusik ist nicht alle Kirchenmusik, sondern nur die Kirchenmusik, die in sich über sich der Kirche der Welt im Theatrum herabgekommen sind. Die Kirchen dieser Kirchenmusik ist ähnlich mehr, als sonstiges was einige darüber nach Lechnitz p. 281 etc.

**Philosophisch.** Große Kirche. Das was gewisse Kirchenmusik kann, kann aber nicht alle Kirchenmusik sein. Die Kirchenmusik ist nicht alle Kirchenmusik, sondern nur die Kirchenmusik, die in sich über sich der Kirche der Welt im Theatrum herabgekommen sind. Die Kirchen dieser Kirchenmusik ist ähnlich mehr, als sonstiges was einige darüber nach Lechnitz p. 281 etc.

**Religiös.** Große Kirche. Das was gewisse Kirchenmusik kann, kann aber nicht alle Kirchenmusik sein. Die Kirchenmusik ist nicht alle Kirchenmusik, sondern nur die Kirchenmusik, die in sich über sich der Kirche der Welt im Theatrum herabgekommen sind. Die Kirchen dieser Kirchenmusik ist ähnlich mehr, als sonstiges was einige darüber nach Lechnitz p. 281 etc.

**Ästhetisch.** Große Kirche. Das was gewisse Kirchenmusik kann, kann aber nicht alle Kirchenmusik sein. Die Kirchenmusik ist nicht alle Kirchenmusik, sondern nur die Kirchenmusik, die in sich über sich der Kirche der Welt im Theatrum herabgekommen sind. Die Kirchen dieser Kirchenmusik ist ähnlich mehr, als sonstiges was einige darüber nach Lechnitz p. 281 etc.

**Politisch.** Große Kirche. Das was gewisse Kirchenmusik kann, kann aber nicht alle Kirchenmusik sein. Die Kirchenmusik ist nicht alle Kirchenmusik, sondern nur die Kirchenmusik, die in sich über sich der Kirche der Welt im Theatrum herabgekommen sind. Die Kirchen dieser Kirchenmusik ist ähnlich mehr, als sonstiges was einige darüber nach Lechnitz p. 281 etc.



angetriebenen oder geblasenen Wind geblasen werden. Etliche Fidielina Besazende, so mit Saiten überzogen und durch Bewegung deren, geblasen werden. Die Haarsie Instrument sind widersch weyrtley, dass deren etliche durch Luft der natürlichen Luft oder Wind, so durch Aufziehung der Blase, in die Pfeifen gelassen wird, durch schlagung der Charnen klingend und tönd gemacht werden, als da sind die Orgeln Postiff und Regalen. Etliche werden durch Menschliches Oken, mit dem Munde angeblasen: Als Posaunen, Trommeten, Zinken, Corneten, Krumphorn, Pannern, Vagotten, Dohänen, Serlangen, Hacketen, allerlei Flöten Bassinetz, andere Pfeifen. Besazende Instrument sind, so mit Saiten besogen, deren etliche gemacht von Darms, wie zu allerhand Arten der Geigen, Violen, Violanten, Lauten, Theorben, Quinternen, Panduren, Harpfen, etc. gebraucht. Etliche gemacht von Erze, Messing, Stähle mit dergleichen Paulem, Cythara und deren unterschiedene Arten, Clavierorden, Clavymbelch, Instrumenta, Virginal, Geigen Instrument, andere ebenmäßiger Art, überzogen werden, auch etlichen Brauche berbraucht werden. So mit etlicher auf besogen Mittel, jetro zu demen, dass jenen, können zur Music, bei Christlichen Gottesdienst gebräucher Mese und weise gebraucht werden.

Dem gleich wie Gott der Herr zu gewis ein Urheber und Stifter der Music ist, welchen so gewis, dass es Plutarchus, der doch ein Heyd gewesen, aus dem Lauch der Natur erkennet, so dem er in seinem Buch von der Music sehen andern also sagt: Omnia mox veneranda est Musica, cum Deorum iustitiam sit. Also ist die Instrumental-Music auch Gottes Gab, deswegen er bald nach Erschaffung der Welt, nach bey Lebewen, unsern Ersten Paradies-Vaters dem Adam, Jubal dem andern Sohn Lamech erwecket, welcher am aller Ersten die Instrumental-Music erkunden, deswegen er ein erfinder der Geigen und Pfeifer von Nose genannt, Gen. 4, 21. Da denn durch das wort Chamer als Instrument, so mit Saiten besogen werden, verstanden. Als Clavierorden, Instrument, Lauten, Geigen, Harpfen, Pandur, Layren, Cytharen, etc. Under dem wort Orgel aber, alle so mit dem Athem geblasen, als: Posaunen, Zinken, Krumphorn, Trommeten, Pfeifen, Flöten, Postiven, Regalen, Orgeln, der gleichen mehr, weil sie alle von Pfeifen erstens herkommen und erkunden worden, verstanden werden. Welche ob zu viel von dem Weltkündern danach zu eygigen Weh-

Freyd mißbrauchete so hat doch das Volk Gottes selbige, obn alten Zweytel zu ihrem Opfer, und andern Gottes Dienst, Gott zu Lob und Freyde angewendet, magem das ob der Heydnischen Völcker Exempel, Handgreifflich abzusehen.

Dann nachdem dem Noth Sachkommenem nach der Stündt in alle Welt verstreuet, ist zwar der wahre Gottes Dienst allth beyn Noth und seinen Nachkommen, da under Abraham mit seiner posterit gütlich, blieben. Die nachkommene Japhets und Cham über, haben alle untereinander im Heydentumb gelehret, da sie dem nichts desto weniger, das Heydnische Götzen Opfer und Götzendienst verrichtet, und bey demselben ihre Instrumental-Musik, von Pfeiffen, Cytheln, Psalmen, andern Instrumenten gehöret, nach demselben auch ihre Opforderte, Gesang, Mahlung, dem vermalten Gott zu Ehren, verrichtet, von das Exempel der Griechen bey Plutarcho, der Indes bey Bodigero, der Carther bey Strabone, der Römer bey Livio anzuzeig. Welches obn allz wechtl von et traditione patrum gehöret, den haben allen Patriarchen abgelehnet, und darzu Exempel Jerus, wie wir auß vorgemelte mittel nachsehen wollen. Darnacher die Kinder Israel, da sie trocken durch das rothe Meer gehiet, Phara mit aller seiner Heeres Krafft mit Ross und Mann versucht, Gott zu Ehren, nicht allth ein herrlich Sig-Lied gesungen, sondern Miriam die Schwester Mose, sangt den andern Weibern, die Psalmen und Trummeln darzu geschlagen haben, wie im andern Buch Mos 15, 19, zu lesen. Ja, es hat Gott der Herr selbst seinem Volk befohlen, dass sie sollen Psalmen verrichten, und mit demselben auß ihren Kosten und Neuwanden über ihre Brand- und Dyrckpfeil Mosen, im vierten Buch Mos. 10 10. Denn also die Kinder Israel nach nachgehlet, die Psalmen, Psalmen, Harphen und Psalter gerühret, und damit das Leubriten Fest gehalten, welches ein Fest gewesen, dem Gottes Jacobs, und ein weite in Israel, wie Joseph im 84 Psalm v. 4. meldet.

Da David die Leute des Ruchs, aus dem Hause Amnon- dah zu Geben, beschlochen aus dem Hause Obododon gen Jerusalem führen Hess, da spielten sie auß mit allem Sarten- spiel von Tenenheite, mit Harphen, Psaltern und Psalmen, und Schellen und Cytheln, mit Jagchren und Psalmen, 2. Sam. 6. v. 15. Sondern hat David nicht nur für sich

privatim, mit Harffen, Psalter und Saitenspiel Gott gedret und gegoyen; Sondern er hat auch besondere Saitenspiel gemacht, und dazum vier Tausend Musanten verwendet. Solliche auch hat ihr besondere Scott und Chor, mit ihren Instrumenten abgetheilt, deren dann in die Staff und zwanzig gewesen, 1. Chron. 24. 5. und 26. 1. wegg. Welche mit denselbigen in dem Heiligthumb in der lobtug dem Staff, bey dem Gottesdienst auffwarten, Psalmen und Lieder sagen, singen, und darunder mit Harffen, Psalmen und Cymbeln, Musanten und Auffwasen antworten, 1. Chron. 26. 1. 7. Deyen dann auch Josephus der alte Jüdische Geschichtschreiber geschicket, da er von David schreibt, Er hat Musische Instrumental zu wegen gebracht, und auch dazum schlugen, die Lobten Gottes Lob, so wol an den Sabbath als an den Festtagen gehalten: Wann er auch von Psalmen componiert, hat er denselbigen seinem Capellmeister dem Asaph und andern Meister, (deren dann 2. Hundert und 88. gewesen, 1. Chron. 24. 7.) verordnet geben, das sie denselbigen in der Kirchen, mit ihrer vndergebenen Holt sungen, auf dem Instrumenten schlugen und Wasen sollen. Machtet das die Vberschrift vieler Psalmen anzuweisen. Verordnet auch nicht allein in diesem 150. Sondern auch in 23. 82. 86. 88. und 149. Psalmen alle Menschen, das sie den Herrn nicht allein mit lebendiger Stimme, sondern auch mit Harffen, mit Psalmen, mit Geygen, mit Psacken, mit Cymbeln, Tambours, Trommeten, Pflaffen, allerley wohl klingenden Saitenspiel und Musischen Instrumenten, welche damals gebräuchlich gewesen, loben sollen: Und das nicht zu Hause, oder in Politischen versamblungen, sondern in einem Heiligthumb, wie in unserm Lob Psalmen steht.

Ebenentzug, da Salomo die Lade des Herods Herr in den von ihm erbawten Tempel führen und stellen, da standen bey dem Altar 120. Priester, die mit Trommeten auffbläsen, die Musanten aber spielten mit Cymbeln, Psaltern und Harffen, dass dazum der Tempel erschollen, 2. Chron. 5. 12. wegg. Dergleichen sie auch thaten, da Salomo sein Tempelopfer verrichtete, 2. Chron. 7. 6. Hat auch also was David mit den Priestern verwendet in ihren Sceptern und Orkungen, in stetter observanz gehalten, 2. Chron. 8. 14.

Nach der Babylonischen Gefangnis, worden aus den nachkommen Asaph, Hundert und Acht und zwanzig Musici benannt, Ecol. 2. 41. und an 42. v. werden geschicket zwey Hundert und Achtzig Senger und Sengerin, so die

Leviten zur Music bey Reparation des Tempels bestellt haben, ist auch dabey, so lang der Jüdisch Gottesdienst, in seinem Wesen erhalten, verfallen, weil das ein Weiss in Israel, und ein Recht des Gottes Jacobs, Psalm. 81. 8. Das also wegenbruch der Musicalischen Instrumente, bey der Juden Gottesdienst im alten Testament eyger Zweckel nicht sey kan.

Im Newen Testament wird zwar der Instrumental Music abgeund gedacht, viel weniger diesebege in specie von, wie den Juden, befohlen: Nicht desto weniger aber, wird von den gewis ins Gemein recommended, dass nemlich alles in der Kirchen, Ehrlich und ordentlich gescheh, und zur Besserung gedienet sol, 2 Cor. 14. 40. Wagn aber, die Instrumental Music so wohl zur Besserung, als zum ornat und Ehrlichen Zier, der Kirchen dienst: Warum soll dieselbig nicht auch mit guten Ehren und Gewissen, im Christlichen Kirchen, wohl und nützlich können gebraucht werden? Eben etwanl ist wol gewis und verstandbar, dass durch solche Musicalische Instrument, Gott der Herr gelobet, gethret, gepryest, und diese gedauket wird, wie auch dieses unserm Lob-Psalm offenbar, in deren Instrument, Posaunen, Psackin, Psalter, Harpen, Orggen, Cymbala, Serpen, Pfeiffen gedacht, dadurch Gott in seinem Heiligtum gelobet. Was aber zu Gottes offnen Lob, Ehr und Pnyest dienlich, das gebührt freylich zum offnen Gottesdienst. Warum sollte nicht konte man dass denen Instrumental Music, in der Kirchen und Gemein Gottes, nicht nützlich und Ehrlich gedienet? An andern, worden dadurch die Gemüther der Menschen, durch sonderbare Krafft unterschiedener Weise bewegt. So schreihet man, dass Orpheus Theocmus und Argonus Theocmus, mit ihrer Music, Wäld, Steine und wilde Thier, das ist, wild, grebe, dölprische Leuth, wie sie gewillt, bewegen können. Davon bey Appollonio L. I. Argonum, dergleichen Heroic in Arte Poetica, den beiden Alten Poetic, wie auch Notali Comite zu lesen ist. Hetherus dem Königs in Schweden Hochweih Sohn, bey ein vollständiger Musica, hat mit unterschiedener modulation seiner Musicalischen Instrumenten, unterschiedene effecten erreichen, und die Menschen zur Freud, zur Truerrigkeit, zur Erbarntenn und mitleiden, und andern bewegen können. Gedenkt dessen auch Lohus Gyraldus, und errechnet darbey, dass er hat dergleichen man offters bey Bagot Leon, das Namens dem schenkt, gesehen habe: gedrenkt in gleichem auss einer Epistel Gu-

stosch, verächtlicher moderner oder Art der Music, denn sich die alten gebracht die affekt dess Gemüths, dadurch zu bewegen: als der modus Dorius, ward gebracht zur Bewegung zur Keuschheit; Phrygius zum Sureyt, Jaum zum Verstand und Spitzsinnigkeit; Lydius zur recreation Ergöck- und Belustigung, etc. Augustinus bekennet, dass die Music ihn dermassen afficirt, dass ihn mehrmalen die Augen übergangen. Theodorus der Große König schreibt an Boethius: Er wolle ihn ein Citharisten anschicken, welcher mit heilichen Schlägen, die wolle Herten der Heiden ermitteln konte. Eben der Versuchen auch Numa Pompilius von den Göttern und deren Chören, besonders Venus gemacht, und solche bey dem Gotterbauungen soll haben lassen, dadurch er das wild Heydnisch Volk, in christlichen Sitten bewegen.

Das Instrumental Music erwecket 1. den Geist der Weisung. Da Elias der Prophet, dem König Joas Weisungen soll, begehret er einen Spielman, und da der Spielman auff der Barton spielte, kam die Hand dem Herren auff den Propheten, dass er anfing zu verkündigen, wie es mit dem König ablaufen wurd. 2. König 3. 15. 16.

Instrumental Music erwecket 2. das Gemüth des Menschen, erwecket darum Christliche devotion und Andacht. Wann David sein Hertz und Gemüth, zu Gott aufzuheben wolt, da Hess er bei ihm, wache auff Psalter und Harpfe. Psalm 57. 9. Spilte auch für der Lade dess Hants, mit seiner Harpfe auf, sein Gemüth zur devotion und Andacht dadurch zu bewegen. 2. Sam. 4. 3.

Instrumental Music vertreibt 3. alle sparr- und schwermüthige Gedanken, und erwecket in Christlichen Hertzen Freud und Wonne, dass der Mensch mit Freuden dem Gottesdienst beywohnet. Warum hat Gott anstelt Trommeten und Posunen bey den Opfern, auff den Festtagen aufzubringen befohlen, als dass dadurch die Gemüther, aus heilichen Loben des Herrn, in seinen Heilighaub, und Freud, Frohlocken und Jauchzen, unser Gottes Jacobs erwecket werden, wie dieser 150. und der 81. Psalm bringet?

Instrumental Music vertreibt 4. den vertigtes, wackenden Sarr- und Trurr-Gelut, und bringet herbey den Freywilligen, heilichen, guten Geist. Wann der böse Geist den Saal vertigig machts, und David auch seinen Harpfe ergöck, mit derschönen eine aufmachte, ergöcket sich Saal, wird besser mit ihm, und der böse Geist wick von ihm,



I. Samsel 14. 15. So schreibt man von Empedocle Agrigentino, dass er eines Mahnens wegen Jüsching, mit seiner Mutter zurecht gebracht. Cibus ein Pythagoreischer Philosoph, wann er vernarcket, dass er überdruet, soth er so bald von Cithar, stellt dieselbes, und schlingt ein auf: und da er gefragt, warum er das thut, gab er zu der Antwort, quia nullius in fine. Er thut es darumb, weil er dadurch an seinem Gemuth erheitert werde.

Instrumental Music maniert 5 auf, erfrischet und ersticket das Gedächtnis der Menschen, dass sie desto bester auffmercken, und was sie hören, desto eher behalten. Welches wohl erweisen die alte Cretenser, darumb sie in den Schulen ihre Kinder zur Music gewöhnet, und durch besondere Melodij ihre Satzung lernen lassen, damit sie im Studiren desto hurtiger, die gewonen dadurch erleichtet, und so, was sie zu lernen desto besser behalten müchten. Dergleichen auch Plato in seiner Schol in acht genommen. Will anderer sithen und Bewegung geschwigen. Warum sollte und sollte man dann deren in der Kirchen, und Gemein Gottes, nicht Christi und nitlich gebrauchen?

Dahin die hebe Christliche Alten gesehen, und demnach, ob wohl in der ersten Apostolischen Kirchen, bey Jheru offten Gottesdienst so kein Instrumental Music gehet, weil in dem ersten Hundert oder anderthoh Hundert Jahren, die gewone Verfolgungen der Christen gewohret, darthor sie der frühlichen Jüdel Music weitster, und die Heid Citharn an Hand nehmen, daruff Layren, weihen und heilen musen. Da jedoch sie zur gemeinen Ruh gelanget, haben sie neben der Figuril Music, algerach auch allerhand Musicalische Instrumenten, in die Kirche eingeföhret. Justin Martyr der Vralte Kirchenlehrer, welcher im Hundert und ein und dreyzigsten Jahr, nach Christi Geburt, den Christlichen Glauben angenommen, ob er wohl die hechtfertige Instrumenten, in der Kirchen verwehret, darzu man getrauet gebrungen und geschicket, wie bey dem Basili Beydenheim Fest herkommen, so lehret er doch dass der organus convexus oder Instrumental Music, nicht verweht, well es verwehret seye, in dem er schreibt von dem Satz der Psalmen! Gottes Wort sey Gottes Wort, man bedencke es im Sinn, oder singe es, oder schlage es. Dadurch es dann die Instrument verwehet, so wider dem Christlichen Geung, oder sin Geung, geschlagen. Der alte Lehrer Basilius da er erzehlet des vaterchil inter Psalmen, oder

8 hymnen, setzt er dies Wort: das wird ein Psalm genannt: wenn ein stuck auff einem Instrument geschlagen, oder wie es Itharias, der ein alterer Pater als Basilius, in der Vorrede, über die Psalmen eigentlicher erkläret: Ein Psalm ist wann man nicht mit singet, sondern nur auff einem Musicalischen Instrument ein stuck schlägt, Ode aber oder Canticum ist, wann ein stuck ein Instrument allein gesungen wird. Canticum Psalm ist, wann ein Musicalisch organum oder Instrument geschlagen, und nach demselbigen gesungen wird. Anno welches offenbar, dass zu Basili und Hilari Zeiten, welche nahe Jahr Christi 380 und hernach gelebet, in der Kirchen brauchlich gewesen, dass man Psalmen auff Instrumenten ohne singen, geschlagen, dass man ein geschlagen Instrument linder gesungen, und dass man bisweilen vnder die Instrumenten gesungen. Denn je die erwählte alte Patres anders weiter nicht, als aus der Kirchen brauch und gewonheit, diesen unterschied der Psalmen und Liedern schreien können.

Was aber die alte Christen, für Instrument zu ihrer Kirchen gebracht, kan man eigentlich nicht wissen. Bergomas und Gensbrachus schreiben, dass Boetius der treffliche Philosophus, Mathematicus, Poet und Martyrer, Chitternium Instrumentum Musicum erfunden, Anno 515. Valerianus, Flavian und Orasmus gedroehen, dass Papst Vitalianus, so gelebet zu Keyser Constantini III. Zeiten, ergula, oder wie wir es zu Teutsch nennen, Orgeln in die Kirchen geordnet, nahe 623 Jahr, zu mehrer Volltun- und Wellhaltung dess Kirchen geistlich angeordnet. Wilhelmus Perizonius Professor bey der Universität Cantabry in Engelland, wil, dass in Anno 688. anders aber sollen, dass in Anno 630 Sie erstens in der Kirchen gebracht worden. Michael Praetorius aber ist der Meinung, das vermaglich die Orgeln, viel alter und lenger in der Kirchen, als zu Papst Vitalian Zeiten gebracht seyn, und er so also nahe Jahr Christi 660. allein approbirt und bestetiget, welche Mathamsonag er mit dem vornehmen Chronologi Sethi Calvini, Meinung bestetiget, so darfür heit, dass man halt, als das viel singen in den Kirchen angeordnet, selbigen auch in choro abgetheilet, die Orgeln eingeführt, und so man nicht einen choro haben können, die Orgel zu lauff genommen, welche das choral allein spaldig geschreibet, den Sängern zu gessen, damit sie ein wenig respirieren und halbe haben mögen. Dass man also, so wohl dess Ersten erfunden der Orgeln,

als nach der Zeit, wann sie erfunden zu mangel steht. Demnach nicht verächtlich mit Polydoro Virgilio anbelagen, das eines solchen herrlichen, vornehmen, wundersamen Instruments Erlinder nicht mag erkannt werden. Eben so wol ist es mit der Form und Beschaffenheit der ersten Orgel gantz vagesinn, daß was man aus den alten Wercken, etwa sehen und abschreiben mag. Hiervon aber hat man aus alten Verkündten so viel Nachrichtung, das es denn dardie selbst Werk gewesen, denn sie haben solangs nur lauffeliche Pfeiffen gehabt, denn sie Wind aus zwei Holzigen, welche sie aus der Schlingen genommen, gelassen, dergleichen Orgelwerk zu Hieronymus zeiten, zu Jerusalem gewesen, von welchem er schreibt, wann es geschlagen, das es einen solchen Haal geben, das man auf dem Gelberg, eben als wenn es donerte, citharon gehoret. Anstunde meldet, das Georgius ein Prætor von Venedig hürig, von Eckhardo einem Grafen aus Venedig, dem Romischen Keyser Ludouico Pio vornehmheret, welcher ein Wasser Orgel gemacht, so durch Wasser gestunnet worden, demnach es Instrumentum Hydraulicum gestunet. Dergleichen von Viterio weitläufig beschriben, lib 16, Architect. cap. 18. Gedruckt in gleichem Heft von de Erphordia, das Gilbertus Bischof zu Romas so hernacher Palat worden, und Sylvester dens Namen der ander gestunet, solche Orgel durch helff der Mathematischen Kunst gemacht, welche durch dens warmen Wassers vollen kadukorte Säure geben, so da geschick im Jahr Christi 997. Dieser Orgels corpus war zugleich mit den Pfeiffen, aus Erze oder Messing gemacht, hatten dar ein an einander gegossene Beys Pfeiffen, und gaben verdrückten Thon, wegen dens eingegossenen Wassers, so verdrückten getrieben würlt.

Nachgehends hat Constantinus der Constantinopolitische Keyser, mit dem Zarenas Copronymus gemacht, im Jahr Christi 1057. wider andere Gaben und Geschickten Pipas, König von Franckreich, Keyser Caroli Magal Vattern, ein new grosses Orgelwerk, durch seine abgeordnete Gesandte, darunter Stephanus Bischoff zu Rom, der vornehmst gewesen, präsentieren und vorlesen lassen, dessen Pfeiffen aus Zinn beruhet, so mit Habselgen erkunnet, und mit den Händen geschlagen: dergleichen dardie in Franckreich und Teutschland zu gesehen worden. Von der zeit an, die Orgel aus den Teutschen Kirchen allgemach so gemein worden, das fast kein vornehmer Kirch in Staton, Flecken,

Klöstern, Ja, auch etlichen Stiftern, darin ist Orgeln zum Gottesdienst aufgerichtet, und es also wie bey den Römern Israel mit Psaltern, Harpfen, Po-sanna, bey uns mit Orgeln, ein gemeine Weys und Becht in der Christen Kirchen worden. Zeugen auch noch Vulte Orgelweyß, dass für sechs Hundert Jahren, Orgeln in Teutschland aufgerichtet worden, wie dessen Zeugnis und Jurdffern, vndet andern in Hülferstatt und Eilfurt, in den Paulus Kirchen, anderer ortho mehr, vorhanden seyn. Obz angesehen aber solche Orgelweyß, erstens anfangs gar schlecht, klein und gering, so etwa an einem Pfaffen, oder oben in Choren gleich als Schwellen wider gehalten, wie der alt Angesehens in unser Psalter Kirch geben, so ist doch mit der Zeit, die Orgel Kunst von Jahr zu Jahren, so hoch gestiegen, dass sie nicht wohl höher kommen kan. Darzu dann wunderbar ein Teutscher mit Namen Bernhardus, Orgelweyß des Herzogen von Venedig das beste gethan, welcher, weil er in allen Nattürlichen Instrumenten, darinnen getüß und erfahren, dass solches gleichen darabli von der Christenheit nicht gewesen, hat er im Jahr Christ 1470 die Zahl der Pfeifen und Register, an aller orten vermehret und erforscht, dass man noch etliche Pfeifen, mit dem Fluesen treten können, wie Subtilitas erwehnt, den christen Teutschen aber zu Ewigem Ruhm und Ehren nicht unwillig gemacht, daruonhero viel herrliche stattliche Orgel Werck, hin und wider aufgerichtet, hat auch viel herrlicher Künstler geben, so für Kunst und Meisterstück an Orgeln sehen lassen, wie dann Leander schreibet, dass er zu Venedig Heilbringende Orgeln aus letztern Glas gemacht, gesehen, desgleichen dass ein Kunstreicher Meister von Neapels, ein Orgel, darzu die Leuten, Pfeifen, Choren und Händfüß, alle aus Alabastrer gemacht, und solch wunder schön Werck, Hertzog Friderich zu Mantua verachtet . . . . .

Schei, die gelegenheit hat es mit der Instrumental Musik und denselbigen Orgeln, in der Kirlichen Gottes, so wol Alten und Neuen Testaments besu heubere getüß, insonn für von deren Erlösung und Bruch, ein kurz durchgehenden Discurs und Bericht, von mir angehöret und vorgetragen.

### Nutz und Gebrauch dieser Lehr.

Dass sollen wir nun wol merken, 1. wider alle und jede Instrumental Music- und Orgel Fund, so da selbige gütlich

verwerfen, und wider in öffentlichen Klircken veran-  
lungen, auch auch im der Kirchen, bey dem Gottesdienst  
gefallen können. Die Aegypter gaben nicht die Maus,  
Witten darvon, dass solche starkerlich der Jugend schadhafft,  
die Gemüther erweckete, und Weißlich machte. Dergleichen  
sach die Laedenmonier, wider der andern Griechten gebrauch,  
gethan: drum als einer tinsichts ein Cythar in ein Guckoch  
bracht, da ein Laedenmonier bey war, wird er wurdig und  
sagte, wie Hierarchus erachtet: Es ist nicht Laedenmonisch,  
das man also schauert. So gebrauchet Arheanus, dass die  
Alten das Sprichwort gehabt: Tithäuffen: ubi non manes,  
Mit welchem sie die Pfeifer vor Stockarren ausgehen und  
gehaben.

Als Franciscus dieses Namens der erste König in Franck-  
reich, Schatzung dem Türkischen Keyser, allerley statliche  
Musiquanten zuschickete, so wußt allen Instrumenten, wußt  
Künsthelste spielen können: Hat er zwar ab der Music sich  
hoch behelstigt, als er aber gesehen, dass das Volk zu  
Constantinopel häufig zugesehen, solche Music anhören,  
durch ein vorberber gefühen getragen, solche Kunst auch  
zu lernen begieret, hat er alle ihre Instrument zu starken  
erschlagen, und die Musiquanten wider ihren Wegs zurück  
ziehen lassen, damit das Volk nit dadurch verführt werden  
mochte. Wie denn die Türcken wol ein Klend Musik Werk  
von Pfeifen, Fackeln mit rothem Trach thronen, Schal-  
meyen, Messingen Blasin, Trommeten, Siebdeckel mit Per-  
gament überzogen, Haltern Klappeln, Cytharn und der-  
gleichen haben, darthor einem eher die Ohren gillen, als  
das Gemüth erschückt werden solte, wie darvon neben andern  
in Herrn Salomon Schwiggersen Bayen Buch zu lesen ist.

Sonderlich sind heutiges Tags, wider von die Calvinisten  
und Zwinglianer der Kirchen Music, ganz abhold und wider,  
darvon sie weder Instrumental Music noch Orgeln, in der  
Kirchen gestatten und geladen können.

Aber es ist dies ein vergeblicher Christliche Sturm-  
macht, so erstens von vielen Calvinisten selbsten improbiert,  
und nicht gut gehalten wird. Denn deren nicht wenig so  
die Orgel nit allein verfochten, und in ihren Kirchen erhalten,  
sondern auch neue Orgeln in ihre Kirchen bauen, der-  
gleichen zu Nider- und thail Oberfürstenthum Hessen  
gesehen, als darvon Anno 1666. die Calvinische reformation  
vorgemessen.

Anderens, ist das der Christliche Mörth zu wider

und meinstigen. Denn obwohl der Gebrauch der Orgeln, und anderer Musical-Instrumenten in der Kirche, bey Gottsdienst, im Newen Testament nirgend gebotten, so ist er von Gott auch nirgend verboten, und ist also ein *Leibphoron*, so der Christlichen Freiheit zugehorend, oder nicht zugehorend, vorkommen und aufstehn gestattet. Demnach aber deren Bruch ummaehr von so viel Hundert Jahren in der Christen Kirchen ruffen herkommen, auch ledig und allein, zu Gottes Lob und Ehr, Erweckung der Gemuether der Zuhörer und vornehmlich Zier der Kirchen angewohn, kan und mag solcher ohne sonderlich hoch schandlich ungerath nicht abgeschafft werden.

Drittens, ist kein erklaerliche trugende Versuch, sich deren willen solche Orgel Werk, nit der Kirchen gestuempet, auch die Instrumental Music gantzlich darneht abgeschafft werden solle.

Denn dass 1. die Orgel starrer Singen, die Orgeln und Instrumental Music, seyem wider die Stuck streichen, so dem Menschen Abgott-Baal Feilscheyden seyem; sei ein erlichit Gebrauch Feilschey-abgott. Denn wolar wollen sie erweisen, dass der Antikristliche Baal, wie sie reden, die Orgel und Instrumental Music ersten malts erfunden? Das Widdergott ist ausser oben angefuhrter historischer Knechtung erweisen. Es sey denn, dass im Justinus Martyren, Hilarius, Basilian, die rechte Vruchte Kirchen-Lehrer, so der Instrumental Music gedrecket, auch dem Antikristlichen Baal wideren wollten?

Denn sey 2. einzuwenden, es seyem solche ohnnoetig und mag nicht wisse, versuche oder versuche, was dadurch geschlagen werde, ist solches ein ohnnoetig Kirckenwerk. Denn an einem so ist offenbar, dass die Juden auch nicht verstanden und verstanden, was ihre Musikanten, auf ihrem Psalter, Harphen, Pauken, Fossanen, Cytheln, andern Saitenspiel, Messeliet haben, sollte darneht solche die Instrumental Music, gantz und gar bey ihrem Gottsdienst abgeschafft, und vorkommen werden seyem? Wer wil so verstanden seyem, dass er dergleichen befehlen wolle? Wer wil dann auch so verstanden seyem, dass er sich dardurch unsere Orgel und Instrumental Music, bey unserem Gottsdienst, aus der Kirchen sturmen wolle, und man nicht vermagt noch vermagt, was dardurch geschlagen wird? Und mag hier die vergebliche noetigen oder angedacht gegenwaerts vorklag nichts vortraglich seyem, dass die fergehen, es haben

die Juden allzeit wider ihre Instrumente gesungen, da man aus dem Gesang, was sie auf den Instrumenten geschlagen, verstehen können. Denn es ist dieses poffte principij, und eben die Frag, ob sie allweg wider ihr Instrumental Music gesungen haben? Dass es nun offten geschoben sey, ist niemand wider uns im stand, dass es allzeit geschoben sey, woher wil man das beweisen? Gestalt aber es sey geschoben, dass sie allzeit darunder gesungen, wie wol es noch mit erwesen noch erweisen, wer wil glauben, dass hinreichlich was sie darunder gesungen, verstehen und verstehen mogen? Dann wann da im Tabernacul und Tempel Gottes, die Posanen, Cymbala, Pauken, besahen allerlei andern Instrument und Saitenspiel, darunder dann mehrmals in die 120. Priester, mit Trommeten geblöset, 2. Chr. 5. 12. im vollten Thum und Hall, nach Verordnung des Königs Davids angingen, dass davon der ganz Tempel erschollen, musste einer ein gut, scharpf, selbst Oehr gehöret haben, der alle und jede Wort, so darunder gesungen worden, wolte verstehen und verstehen haben! Man stelle ein laufftes Trommeten, Posanen und Pauken auf, lasse sie mit voller Macht aufblasen, und andere auch mit vollem Hah: darunder singen, und here dann so genut auf, als man kan, was wird man von den gesungenen Worten verstehen? Es hat zuthun, dass man die Wort verstehe, so nur gesungen werden, und muss ein bekant Lied oder Psalm seyn, dessen Wort einer aus dem Gesang verstehen soll, was wil man dann verstehen, wann auch darunder mit Trommeten und Posanen geblöset, und mit Pauken geschlagen würde? An andern, so ist nicht nötig, dass man wisse und verstehe, was man auf der Orgel und andern Instrumenten schlägt: Sondern ist genug, wenn man nur das genug weiss, was gesagt wird. Als wann man weiss, es werden Geistliche Lieder, so zu Gottes Lob und Ehr componeret und gemacht werden, auf der Orgel geschlagen. Wer das weiss, dem ist es genug, dass solch Orgeln eben so wol seyn köndt zu Bewegung des Hertzens, und Erweckung des Gemüths, zu Christlicher Andacht, Aufmunderung, Freud und Wolne hat, als die Posan ihre Kraft hat, wenn man weiss, dass durch derselbigen Schall, entweder man Streit geblöset, 1. Chr. 14. 7. Oder, andere wichtiger dardurch angezeyget, Amos 3. 6. Gien, Freude dardurch angekündiget wird, wie durch die allern Posanen des Hosi-Jahrs, die herliche Psal der Juden angekündiget, und ihre Gesichter dardurch zur

Fremd erreicht werden, 4. Mo. 10. 10. Oder, wie die Stimme des Rüstlings, nämlich das Hochwichtige Saitenspiel, dessen Freunde erholet, Joh. 1. 29.

Dass 3. sie vorbringen, es sey nicht Orgeln und Instrumental Musikern ein lediges Gehör, so nur die Ohren fülle, und einem darzu wohl thue; mit dem heiligen anmüthigen Haal und Klang aber, von welchem Gottesdienst abhelt, und dessen meisten Theil in ein lauter Klang- und Sangwerk verwanle, dadurch dem Menschen nicht gedienet. In der gleichen gedanken dann nach Weyland Augustinus gestanden, wie er von sich selbst bekennet. Ist ein lauter oder Catholisches Gesang. Denn dass die Musik ins gemein, und also auch die Orgeln und Instrumental Music vor sich besonders, nicht nur einem in den Ohren tölfere und wohl thue, sondern vielmehr der H. Geist auch durch dieselige, die Gemüther der Menschen bewege, ist schon allbereit mit dem Beispiel Davids, 1. Sam. 16. dergleichen Elwan, 2. Reg. 3. nicht mehr erwesen. Wird noch heutiges Tages durch viel frommer Christen ebenmäßig Krongel besaget gesucht, welche so lang unversucht verbleiben, so lang das Widerspiel von den Widersprechern nicht hat befehlet werden: so aber erst auf Nimmers Tag geschehen wird. Augustus Autorität und Zeugnis, das hierin nichts arg zuhe, dann eben zu dem Orth, da er seine Gedanken von göttlicher Abshaffung der Music erwehlet, setzt er hinzu, dass er der sachen zurecht gehet, und er hierin nicht verwirret gantet habe. Schlieset auch endlich dahin, dass man die Music in der Kirchen behalten solle.

Dass 4. sie mit dem Misbrauch aufgezogen kommen, als dass man bescheltige Leute, Pantomimen, Comedien und Solen Lieder auf den Orgeln schlage, so ist in die Kirche, sondern ins Wirthshaus gehören, ist ein unglückiger vergeblicher Anfang, dass der Misbrauch heil ein Ding nicht ganz zu ihm selbst auf, sonst wenn der Gottesdienst miteinander aufheben und abschaffen, weil fast kein Stück darselbigen, welches von einem oder andern nicht misbraucht wird. Thun nun das etliche auch mit dem Orgeln und Instrumental Music, so ist es nicht, ist noch selber schändlicher Misbrauch als zu dahlen, sondern zu jenen der Gelehr zu straffen. Dass man aber von einem oder andern Markwallens und Mi-bräuche wisse, die Orgel und Instrumental Music verwenden sol, das wird uns noch lang nicht, welche Reutz nach Cuzis bereden können . . .



Wollt dann man dem, was besagt, also, sollen wir (2.) es für ein wunderbare Gab Gottes und Zier einer Christlichen Gemein halten, wann er derselbigen, nicht dem reinen Wort Gottes, von rechten Gebrauch, der Hochwürdigem Sacramenten, schön Tempel und Kirchen, und in denselbigen schöne Instrumental Music und selbststetige Orgeln besorget, dadurch nicht allein die Herzen und Gemüther der Zuhörer aufgerichtet, zur Erlebung und Andacht, eifrigerem Gebett, Gottesdient, und Dankagung erwecket; Sondern auch der offene Gottesdienst in der Kirchen sonderbar gemeret, herrlich und erheblich gemacht wird. Weil ja die Orgel gleichsam die Königin, und Herrin aller Musicischen Instrumenten, dadurch die Göttliche Majestät in der Versammlung der gläubigen gelehret und gepriesen wird. Je Edler, herrlicher und prächtiger man solche ist: Je Hartkaffer dadurch die menschliche Music gemacht, und trefflicher Ansehen gewin, dass wo ein rechtschaffen Orgelwerck in einer Kirche geschlagen, und dardurch andere Musicische Instrumenten von Zuckern, Possunen, Harpfen, Lauten, Geigen, Pfaffen, Flöten etc. erschallen, also, daraus gleichsam nicht lebet und schwebet, auch dem Gottesdienst selbst eine rechte Zier und Ansehen machet.

Nach demselben dann Christliche Regenten und Obrigkeiten ermahnet seyn sollen, dass sie solche Orgeln und Instrumental Music, wo sie dergleichen in ihren Kirchen nicht haben, wann sie mit gutem Fug können, aufsetzen: wo sie sie aber haben, wie sie können und vermögen, Gott zu Ehren, und der gemeinen Kirchen zu Nutz und Zier man besorgen, erhalten und verackren sollen, wie nicht weniger sehen, dass sie jederzeit gute vernemliche Organisten und Musicanten haben, so solche im nachschenden annehmen befragen, und in gebührendem Ehr und Wesen erhalten. Innew in gleichem nachwendige Vnderhaltung schaffen, damit sie ihrem Amt und Dienst, desto williger und freudiger Behemwärtig einsetzen. In welchem Fall nicht auf die Vahnter, sondern auf Gottes Ehr, und gemainer Kirchen Nutzen und Zier zu sehen! und selbigen zu heil, und soviel desto eher solche spendiren und anwenden, weil je Obwächtere, Ehrfichere und Lobstidigere Takosten, als eben diese, im enverbleiben Klachenwesen nicht wohl Mühen angewendet werden. Ach, was gehet sonsten im Felckey weeg, ehendrig und ehastidlich, in einem und andern soll, so wol mit gutem Fug und Ehren könte verpaghet werden? Da spohre man,

da nicht nur ein, was notwendig anzuspüren und einzurichten ist: Zu Gottes Ehr und Kirchen Ziel, da wol man nichts spüren, nicht empfinden, sondern alles was nebsthörig spenden, es bringt alles reichlich und überauslich wider.

Christliche Zuhörer aber sollen Gott, für solche seine wunderbare Gnad für allem Danken, das er ihnen nicht allein sehr lobes Wort und Brauch seiner II. Sacramenten rein und unverfälscht, in ihrem Ministerio und Predigamt) Sondern auch noch daran, die seine Edle Kirchen Ziel, gute vollständige Orgeln und Instrumental Music bescheret. Sollen deren im ihrem besten gebrauchen, und danken, wann es an dem, das man zur Kirchen kontet, sich von Herten freuen, dass sie in dem Herren Hause gehen, und daselbst lau, den Herren in seinem Heilighumb, mit Psalmen und Psalmen, mit Harpen und Psalter, mit Saiten und Pfeifen, mit hollen und wellfingenden Cybelen, loben und preysen sollen. Auch durch deren Gebrauch, ihr Hertz, Gemüth, Sinn und Gedachten, zur devotion, Andacht, Gehort, Lob und Dankagung, Christlich erwecken und aufheutern. Darbenben auch Organisten und Musanten, und ihrer Kunst willen, in Ehren haben, ihnen alles lobes und guts erzeigen und erweisen.

O wie viel Tausent und aber Tausent Menschen, werden gefanden nach diese Stral, welche das offne exempel der Religion nicht haben! Haben weder Kirchen, weder Predigt, weder Sacramenten, weder Gesang, weder Orgel noch Music: da wo es auch liebener schon gehelt, ist es ihnen doch sehr besonnen, die Kirchen beschaffen, und dadurch Predigt, Sacramenten, Gesang, Music, und Orgel ihnen anzugeben, dass wann sie Gottes Wort anhören wollen, sie sich gleichsam hin und wider verstehben, oder dessen guts und gut berandt sein müssen. Was manet Ehr L. wurden sie drum geben, wann sie den Gottesdienst, mit besagter Musischen Organischen Ziel haben konten? Wie würden sie sich in ihrem Herten erfreuen, wann sie demselbigen beywohnen, und in dem Heilighumb dem Herren, die mit Orgeln und andern Musischen Instrumenten, loben und preysen sollen? O, glaubet mir in aller Warheit, sie würden für ihr höchste Seeligkeit in dieser Welt sehnen, sie würden auff ihr Angesicht anerkennen, und deswegen Gott danken, das er ihnen solch selbige Kirchen-Gnad widerfahren lassen?

Was than wir? Wie haben wir solch herrlich Kirchen-

Gebete, dergleichen mit bald ruhenden; ein solch herrlich  
Geläut in vaser Kirche, dergleichen mit bald ruhenden; ein  
solch Orgelwerk, dergleichen mit bald ruhenden; Aber wer  
ist vader vascem Volk der da-uns schick? Der darfür Gott  
danck? Der daran sich zur Aufmerksamkeit seines Gemuthe,  
zum Gottesdienst gebraucht? Wir Leuten, wir Singen, wir  
Orgeln, wir Musizieren außs best wir können, aber wir  
wissen lang Leuten, Singen, Orgeln, Musizieren, best wir  
se alle herbey Orgeln mochten. Und wann schon effliche  
in die Kirchen kommen, dem Orgeln und Musizieren zuhören,  
wissen wir doch da von Stucke und Blocke, oder von das  
tarum Volk, denken nicht einmahl, das der ein Guden-  
gab Gottes sey, und dass wir ohne desswegen Lob und Dank  
sagen, wil geschweigen, dass wir die Orgel und Music, und  
diesige Personen, so daran bedienst, in gebührenden Ehren  
halten solten, verachten dieselbige nicht, und them für  
allen respect an, wo viel wir sie können. Dass wann ich  
der nachen etwas verlässlicher nachdenke, es was mit vascem  
Vincem gehet, eben wie es jenem Citharschlager, in der  
Insel Jerse gang: Denn als dardoch ich, einmahl auff  
ders Insel ein Knastreicher Citharschlager, sein Kunst im  
schlagen hören Hess, und maniglich für zuhören zu laffen,  
hoch sich, dass nitte vader dem besten schlagen man  
des Fischglocklein leutete, und darmit ein Zeychen gab, dass  
Fisch zu verkaufen ankomen, mit welchen sie ihr best  
Nahrung treiben pflegten; da laufft maniglich das Fisch  
Mack zu, und laufft den guten Citharisten mit seinem schlagen  
allein da stien, anstath eines einzigen, welcher wolt er  
Hoff an Gebet, das Fischglocklein vorkeret, deswegen der  
Citharist, da maniglich vor für geloffen, zu für gangen,  
und sich bedarckt, dass er für soviel Ehr gethan, und seiner  
Kunst zu lob rugebaret, da die andere, als man das Glöck-  
lein gelutet, von ihm gangen. Als aber er den Citharisten  
gefragt, ob man dann die Fischglocklein gelutet hette, und  
er solches bejaht, hat er abthail zu ihm gesagt: Yale  
egregie Magister, behält dich freit hoher Master, Ist gleich  
den andere von ihm gangen, und hat dem Fisch Mack an-  
geoylet. Also wann man sie unter Fischglocklein leutet,  
das leyfge Netz und Gewis gleiches leutet, da gehet ein  
jeder seiner Nahrung und Gewis nach. Wann man das  
Frem- Sauff- und Schweigglocklein leutet, da gehet ein jeder  
seiner Fressen Sauffen und Schweigen nach. Wann man  
das Spatier- und Spielglocklein leutet, da gehet ein jeder

dem Spielfieren und Spielen nach. Wann man das Gelte- und Wachstüchlein lebet, da gehet ein jeder der Schinderey und Schacherey nach. Kirch, hat man Kirch seyn, Offel, Offel sein, Music, Music seyn, wann schon der aller beständige Prediger, der beständige Organist, der beste Musicant sich hören lassen solte. Ist aber das nicht ein grosse Blindheit, ein grosse Thorheit, ein grosse Verdankbarkeit? Ach, Ach, ich trage grosse Sorge, es werde nicht das gewisse Verdanden wollen, etwa im bald, die verwehnte Zeit kommen, dass man gern zur Kirch geuge, wann man kläte; gern Orgeln, ein Evangelisches Psalm auf Instrumenten schlagen und blasen hoerte, wann man nur könte, dass Gott man Verdank mit Stuck straffen. Ach, behüte mich, da frommer Gott, und andere fromme Christenherzen, die nach wider von seyn, dass wir die betrubte Zeit, ja nicht erleben! Denn was das für ein Elend und Hartseyd sey, kan niemand denken noch wissen, als der es erfahren. Ich habe einmal erfahren, begeyre es zum andern mal nicht erfahren, wil lieber Todt, als bey solchem Jammer seyn.

Sollen Hertzen auch dies in Acht nehmen, dass wann wir ein instrumental Music von Orgeln, Pfeifen, Flöten, Geigen, Saiten, Passagen, Zinken, andern dergleichen Instrumenten mehr, bey dem Gottesdienst im Befehlumb des Herrn haben, wir nicht dabey stehen, wie stumme Stuck und Blöcke, oder wie dumme vermannfältig Thier, die anders nichts als Thun und Hall in Ohren, und weiters nicht sich bewegen lassen, sondern wir solley mit vernünftigen Menschen, ja, mit rechten Gotteseligen Christenherzen beschögen schören, darüber und darüber unser Hertzen erheben, unser Gemüther im Christlicher devotion und Andacht auffmanern, und ob wir schon mit der Stimm und Mund, nicht mit vaderschlagen und Muscieren blasen, sollen wir doch mit dem Sinn und mit dem Geist mit Muscieren, 1. Cor. 14. 10. Sollen dem Herrn singen und spielen in unserm Hertzen, wie S. Paulus vermahnet, Eph. 3. 10. Unser außtzer Orgel anstimmen zu Gott, mit nachrichtigen Hertzenanofftzen, die Bethorgel, unserer Christlicher Kirchengelheit, ruhender nehmen, und daraus ein außschüttigtes hertliches Gebett stückeln oder zwey schlagen.

Sollen mit ansehen, dass wir uns selbstes zu lebendigen, vernünftigen, verständigen Orgeln machen, unser Leib soll das corpus solcher Orgel seyn, unser Mund soll an der-

schlagen die Pfeife seyn, vnsrer Zang sol in den Pfeiffen  
das Zingeln; der Athem oder Wind, so darinnen geblowen,  
sol vnser Gemüth seyn; die Bälge, dadurch solcher Wind  
getrieben, sol Gottes Wort seyn, das Clavier vnd Pedal,  
solcher vnserer Geistlichen Orgel sol vnser Hertze seyn; die  
Regler deren, solten vnser Hertzen vnd Gemüthe affecten  
vnd Begierd seyn, der Organist, sol der H. Geist seyn,  
welcher da sit mit Gaben überfüllt, der Finger in Gottes  
rechter Hand, wie er genennet, Apoc. 1. 4. La. 11. 20. Der  
sol mit seinen Fingern, das Clavier vnser Hertzen schlagen,  
sie durch den Wind vnserer Worte bewegen, damit dadurch  
vnser Leib, vnser Füsse, vnser Hände, vnser Sinn vnd Ge-  
danken, vnser affecten vnd begierden, ein recht Geistliche,  
lebliche, iungfräuliche Harmonie vnd Resonanz geben, dadurch  
mit dem Saiten, Clavier vnd Klang, die Hertzen mit dem  
Glauben, die Worte vnd That zusammen stimmen; Diese  
Clavier oder Orgel, sagt der alte Lehrer Theodorikus, ist  
Gott viel angenehmer, als die so hitz Seel hat, vnd als  
wann die Saiten oder Orgel-Clavier, ohne glauben geschlagen  
werden, wie er dann schreien des Aulen klaget. That  
mit vng von mir das gepietr deiner Lieder, dann ich mag  
deinen Psaltergehe (deiner Orgeln vnd Musikgehe) nicht:  
beym Propheten Amos am 5. c. 8. 12. Ohne welche wir  
sind ein thörendes Ertz, vnd klügends Schell, 1. Cor. 13. 1.

Solten wir endlich dabeij auch der ewigen seligen  
Himmelschen Musik vnd Cantorey erinnen, so in der ewigen  
Himmelschen Capell, im Land der Lebendigen, für dem Thron  
deshen der auf dem Stul sitzt, vnd dess Landes, die vier  
und zwanzig Ältesten, mit ihrem Harpffen, dergleichen die  
Hundert vnd vier vnd vntzig Tausent, so von der Erden  
erkaufft, nemlich alle Heilige Annerwählte, ansetzen,  
vnd mit ewigen Frewden Psalmen vnd Psalmen voll-  
bringen, darvon in der Offenbarung Johannis am 5. v. 8.  
vnd 14. 2. vnd 14. 2. zulesen ist. Zu Fern in Italia, steht  
an der Orgel in S. Petrus Kirch dieser Text mit Lateinischen  
Worten angeschrieben,

Wann solche Frewde ist auff Erden,

Was wird die Frewde im Himmel werden?

Freylich Ja, wenn heben Christenheute? Ein der Mensch  
mit Orgeln, Psalmen, Psalmen etc. solch Frewdengepöhl zu  
sagen kriegen, was meinst du wird der Himmelsch Organist  
vnd Capellmeister für Frewde vnd Wonne, mit seinem Him-

hohen Orgelspiel erwecken? Das wird ein solches Freuden seyn, die kein Aug gesehen, kein Ohr gehört, und die in keinem Menschen Hertze vertragen ist, 1. Cor. 2. 9. Ess. 64. 4. Ich hoff Herr, wenn Gott, dass wir diese musikalische Freuden Music, mit Freuden der mahl eine zahlreich mögen!

Organisten und Musikanten, sollen ihres Ampts auch erinnert seyn, dass weiß die Orgel und Instrumental Music, ein vornehm Stück des äußerlichen Christlichen Gottesdienst, sie nicht allein für ihr Person, Freuden, Gottesfürchtig, ehrlich und andachtig, sondern auch mit gebührender devotion, Andacht, gravität und ansehn für Ampt vorrichten. Und demnach soll ansehen, dass sie nicht beschäferigte Lieder, Carollen, Passametten, Tänze, andere vagabundie Melodien mehr, in der Kirchen schlagen, jedoch den Gottesdienst profaniren und entheiligen, der Orgels und Instrumenten, mit hohem argerniss schändlich mißbrauchen: oder auch allerlei leichtfertige Gespräch, schändliche Reden, eypötze Würde auf der Orgeln treiben, und dadurch des Heylighthumbs verunreinigen, wie gewöhnlich auf den Orgeln sich findet, was nicht gern dem Gottesdienst beywohnt, und den Predigten schadet, sondern die mit dasselbigen lieber mit Schwertwund und schmutzigen abtunget. Dass die dem Sinn, verunreinigen ist allem die Orgeln, als ein heiliger Orth des Heylighthumbs, sondern machen auch gar ein Schand und Missethat daraus, deswegen sie dem schwarzen Rothenheit zu seiner Zeit, dem werden geben müssen, der die Vacht seines Heylighthumbs nicht wird vergessen und vergesset lassen langken.

Dies hat Gott im Alten Testament verschen, in dem er wolle dass die Priester und Leviten, dem Gottesdienst mit ihrer Instrumental Music abwarten, damit alles dabey mit desto grössern ansehn und Gottesanacht langenge. Es haben es die alten Weysen vernünftige Heyden, vor heilich und recht erkannt, darauf sie sonderbare scharft auf die Music halten lassen. Aristoteles der alt Gelahrte Philosophen, hat wider andere politischen statuten das geordnet, dass wann die Music bey der Jugend gehalten, allerst ethische Art, als Gensere und Jaden darbey waren, damit nicht etwa durch leichtfertige Gesang und Stücke, die Gemüther der Jugend corrumpt und verderbet wurden. Were zu wünschen, dass dergleichen bey aller Music und Orgeln, auch observiret würde. Dass unzweifel ist gewiss, was

Öffers aus dem Platze erwehlet: Es pflegen die Bespähle oder Bangerische Hagierung, gemeinlich zu gleich mit der Music verändert zu werden: Denn wenn man zu Musizieren und schlagen zu solten Gravitätischen Stücken lust habe, so setten die Leuth auch zu Gravitätischen Stücken lust und ernstlich: Wenn man aber zu leichtfertigen Stücken lust habe, so setten die Leuth auch zu leichtfertigen Stücken lust und Zuspinnung. Welches vor andern wol und vernünftig er-messen, die alten Lacodamener oder Spartaner, darumb die Theophrast Mühsel, der Aristotiles Musurus und Cythar-schlagen, zu neue Art auff der Cythar, mit vielen unten und oben vor einander nachblagen, auffspracht, noch allen damit viel erforsche durch einander machete, haben die Epheor und Rathgeber der Stadt ihn durch ein besunder ecket und ergangenen Bewick, auferlegt, dass er die vbrige Saiten abschneiden, die alte Saiten und Cythar behalten, und auff die Alte gewöhnliche Manier daruff schlagen solte, und dass dieser vraschen wagen, Damit ein jeder so der Stadt Sparta Gravitätisch wesen anschawet, sich etwas von vrag-zündten mehreren Gewandheiten zu ersuffhren schenwete. Weye mehrwacht bey vielen Organisten wegen ihren leicht-fertigen schlagen von Nöthen, dass wenn sie so auch all zu Krantz und Mühsig durch einander machen wollen, ihren dergleichen Spartanscher conschalt bestirret und regschicht werde, damit sie bey den alten gewöhnlichen Gravitätischen Kirchen Stücken verbliben, und nicht aus einer Kirchen Orgel ein Gant Orgel macheten.

Wolan, so hat von E. L. in dieser gegenwertigen Kirch-Weyh Predigt angehoret, was für ein gelegobet mit der Instrumental Music, mit Posanen, Posler, Harphen, Psalmen, Geygen, Violon, Clavierbüden, andern Saitenspiel, sendentlich auch den Orgeln, in der Kirchen Gottes jederszeit, so wol im Alten als im Newen Testament, was auff die vnser gegenwertige Zeiten gehöret habe. Seyt berichtet, wie ihr solches, so wol wider die Instrument und Orgelstimmer, als auch zu rechtindigen Gebrauch derselbigen nützlich, Christlich und wol anglegen sollet. Gott gebe, dass es besappter musen zu seinen Lob und Ehr, Ewer sammtlichen Wohlthet aber und Seeligkeit geschehen möge. Dass es geschahet so

Lebet den Herrn in seinem Heiligtumb.

Lebet ihn in der Freyheit seiner Musik.

Lebet ihn in seiner Thier, Lebet ihn in seiner grossen Herrlichkeit.





Wiederhol' dieses Taktmaß, wieder wieder di' Hände hoch, und halt' an  
 das Ende der Blätterchen und lauge in der erhabenen Entfernung  
 3 Takte ein, 3 Takte

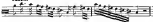
— — — — — *Alto* die niedrigste Octave des Bass, die höchst-erhabene Höhe  
 3 des Viertonmaß, sechs Takte

Es ist ein höchst interessantes Stück, welches der berühmte Komponist J. Haydn, zum 3. Male  
 im Jahr 1794, in Wien, für eine Solo- und Kammer-Musik, komponirt hat. Es ist  
 das 14. Stück aus dem 4. Buche.

Credo in. Ein Stück über die Schöpfung, den Adam und Eva. Die Personen  
 sind die Engel, und der satanen erhabene Musik. Berlin, bei Bauer, N. N.  
 1797. Im Jahr 1811. 7 Seiten. 24. p. 10.

... Ich will nur einige Expositionen heranzuschreiben, die  
 mir geschwade in die Augen fallen. Nur z. B.

*Alto.*



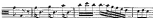
audans ad ai-ter-rem in Frig-ge tar - - ri.

Es heist handeln, soviel als schreiben, zu hören  
 ein solches heist, da wieweil die Griechischen Könige ihre  
 Kreuze abhandeln, die Phrygischen Töne mehr-  
 darsinnig.

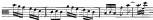
*Alto.*



Ectus il per de cel da-lic de-cus in - - -



h a-stu-lu-za per-cel - - lo



na - - per-cel - - la na-ou -



da de per-cel -

Da der Text heist: unter den Füßen der Sol-  
 daten und Pferde erhebt sich eine stürmische

Walle vom Staub, so hätte ich nicht getraut über  
sotte E pie hohe Noten zu setzen; ich merkte aber, dass  
selber Anfang nur Kräftigungsweise ist. Ueber der Sine  
Sylbe des Worte cavalli folgt der Wellenförmige Staub erst  
von unten an sich zu erheben. Daher machte die Sing-  
stimme selbst die Expression. Deswegen habe ich den Bass  
zu schreiben erspart, man muss aber mithalten. z. B.

Erd frager de - ri per cou - si scu - di gli all'

ma - ti - rim hochan erheggam N

Dieser Text erlittet sich ungefähr so, dass von dem  
Geräusch der gegeneinander grallenden Kämpf-  
schilder die hohen Berge ertönen, und wieder-  
schallen. Deswegen gleiche ich selbst, dass nun bey N.  
den Wiedererschall, oder Echo vorzustellen, die Oktaven un-  
genutzt sind, als wenn da das Klavier der Singstimme  
zu Klangge nachfolgte. Ich gebe weiter und lasse den  
Bass wiederum weg. z. B.

i dar - - di vo - la - no il sel ri



Der erste Text sagt, dass die Hitze so häufig von einem Feinde auf den andern losfliegen, dass sogar die Sonne dadurch verdeckt wird. Diese Verdingung der Sonne wird oben bey  $\sharp$  durch die tiefen, und guten Noten gut ausgedrückt. Allein i coochi strale! Diese Coochi waren sehr hitzig, das die Wagen mit aufgeschauten Sonnen; wenn — — — Richtig! Ich begreife; wenn denn zwey solche handliche Wagen aufeinander stießen, müsten die Sonnen freilich setzend küssen, und kreischen: ein artiger Ausdruck. Die Folge lautet:



Zerbrochen und zerklüftet fallen sie zusammen. Hierunter sind nicht nur die viel bemerkten Schelungen, sondern auch die verwundeten Kämpfer begriffen, die auf der Wahlstadt mit dem Tode ringen; welches man aus dem darauf folgenden Beyspiele abnimmt, nämlich voi mardete la polve; ihr heißt in dem Staub, bey uns drinnen heißt vor ins Gras beißen. Das Toben wird sonst mit Instrumenten ausgedrückt; aber dem Verfasser hat es beliebt, die Singstimme selbst pathos zu lassen u. d.



so all dando in rec-ta faci-la la cord-a  
e vela il fer-ro sen-ta

Ich vergleiche diesen Text so: muß farbende grün, aber der wüthige Griech stränge Turco pingete spannt den Bogen (oder Armbrust) aus allen Krühen an; e il dando insona und er hebt den Pfeil ein welches Ein-Kerker, selbe Notiz gleichsam schwer zu machen scheinen. Facilm la corda, die Schnur, oder Bogen-Schnur prellt stochend laut; e vela il ferro senta; und das scharfe spitze Eisen (der Pfeil) fliegt ab. Das letzte Wort (senta) scheint eine musikalische Expression zu bestimmen, weil sonst durch senta eine mit Kreuze geschärfte Höhe der Note, Tonwendung u. s. w. verstanden wird.

Ein Felschlag (Staggnia) lautet bey den ungefähr so:

Bat-ta  
che

Ich sage es in möglichster Kürze: bey den dauert dieser Ketzler vier, bis fünfmal länger. Das Kloster hält sich dabei sehr tapfer. Vermittelst anderer Instrumente hätte man frolich aus vielerley schmerzenden Figuren die Wahl, so wie einst in Opfahung bey einer vollstündigen Staggnia

einen Seesturm vorstellen harte, und sah. Das Geräusch vor Bösen, und die Papierenen Wasservogel hatte trübsal dass, fern

Allago.

Foroggi - a - la e - sul - ta - te ad occhi-

na - - - te con fante ce - te -

re con To-ki-co con-ba - li

Der Text heißt: Papart, und stimmt Jubelstimmung, mit Floten, Zillern, mit kleinen Pfeifen, und Cymbala. Dieser Satz kann in Ansehung des erhaltenen Sieges wohl zum Griechischen Gesangs, und die erste Hälfte zu dem musikalischen Expressionen gemischt werden. Weiter

O quel gran sul - so tutto - -

la - co - lica - la - tur - ce

po - te - ra - tis - que - ro - que - ro - que - ro

ca - ve - re - re - re - re - re - re

ca - ve - re - re - re - re - re - re

ca - ve - re - re - re - re - re - re

Es heist: o wald grosser Stein rollt auf die  
eimeren hin und schmettert sie entwey! Die  
Sechshenoten zeig an, dass selber Stup von einem hohen  
Berge nicht ober Lann, sondern über Stock und Stauden

hoch geschleudert wird. Spensare heißt nach zerbrechen, zertheilen; nach laurus heißt der Baum, ist die vertheilte Intervalle der Achtnoten, und sogar mit der Zertheilung des Worts spensare, aufzugeschnittenen hat der Auktor wieder seine Freude gehabt.

Das immer weiter laufend fortwährende Feuer vermagst du und der Dichter einer kochenden Schlange. u. B.

Ser - pen - te

Was mir nicht Bays Armadick ins Gesicht fällt, das ist kalte ich mich heut so wenig auf, als mit dem, was mir schon aller Orte gesonnen ist zu seyn dacht. Einen einzigen Zusatz will ich noch anmerken. u. B.

Torna dal al - to or - ti - bil -

men - te go -

e di sette Set -

tra - - - - - te - - - - -

sa - terra e nel suo po -

so-la-trema il cen-tro del mun - - -

do.

Das heißt: Jupiter donnert aus der Höhe erschrecklich herab, und unten erschüttert Neptun die unermessliche Erde, und in deren Tiefe tritt der Mittelpunkt der Welt. Mein Zweifel ist dieser: Leute, die auf hohen Gebirgen wohnen, mögen wohl denken, es donnere von oben herab: mannen dort die Ungewitter, wie verhalten, geseztlich in Theatern gesehen werden. Aber in Erwägung der heiligen Gegenstände müßte der vorige Satz so seyn, z. B.



Tremas dill' al - - - to ar-ri-til'

ma - - - to

Es ist allerdings gut, nicht nur die Buchstaben, sondern die ganzen Wörter und Perioden in acht zu nehmen. Es ist auch schon erinnert worden, daß manchmal eine stange Figur zum Ausdruck verschiedener Wörter tauglich ist, so wie hingegen verschiedene Figuren sich oft zu einem einzigen Worte schicken. Grems!

Der vorherige Figur über die Wörter in der Tiefe sitzt der Mittelpunkt, hat der Verfasser auch gesehen, z. B.

la il ter-ror la dis-cordia fi - re - re

Niedermetsch, Schrecken, Hadern, und ungestimmtes Wüthen. Hier scheint es zugleich, es habe der Verfasser wegen des Worte la discordia mit Fliss eine so güte Wendung einlassen lassen. Amens! Diese Ghar Text, dafür die Niedermetsch, sage, die Niederlage nicht gar genehigt wäre, allerley merckliche Figuren zu.

Ich habe vorher zu bedenken vergessen, daß der Verfasser über tremas il centro del mondo die Singstimme selbst vermuthlich mehr aus Karcowal, als Ernst, habe äßtern lassen. Denn im ernstlichen Styl äßtern nur die Instrumente: man sieht selten, daß die Singstimme ethliche Noten mit-ßtert. Um so weniger hätte ich folgenden ernsthaften Chor

von dem Weiland berühmten Opern-Compositeur Lullie  
ernsthaft aufbewahrt können; nämlich aus dessen Opera Iphig,  
sonst mit Instrumenten, aber nur drei Stimmen, z. B.



L' lever qui nous tour-nen - te s'ab - stre



a nous gler - nous ne san - rions par ter



qu'iver en - o vous trem - blants la neige et



les glaces nous donnent des martels ébranés.

Ich wäre unfähig, die fünf Noten über die letzte Sylbe des Wortes freunds auszuzeichnen, ausgenommen durch Bewegung der Unterlippe. Der Bassist hätte freylich mehr erheben helfen, es hätten aber, wie ich sehe, auch diese drey Stimmen nur, und da mehr erheben können werden; und dazu wäre mir ein dreystimmiger Chor weit besser so lieb, als ein acht- oder neunstimmiger. — Wunderlich, wie Marcello das Gehör eines verwandelte, und noch mehligereu Kriegeren ausdrückte, z. Er



Er brüllt wie ein gründerer Löwe, und wie der durch das Schlachtenmännern stehende Faure. Wenn mehr Instrumente zum Ausfüllen dabey waren, könnten die Kicconatischen Accorde (so wie ich durch das 2. Beispiel anzeigt) das Geprüll noch größerer machen. Aber genug —

Das ist doch was ganz anderes, als das Gebären davor, von dem ich noch erzählen will. Einer setzt eine Folge der Oktaven über dem Text: es gingen acht zu acht Mannor spazieren. Und über: Quinten dann die Septime die Septime. Ein Dritter formierte über vigilavit wenn man ad Deum einen Gesang, wie die Nachwachter schreyen. Ein Vierter machte über Kreuz und Leiden zum ersten Wort eine Note mit einem  $\sharp$  anzuheben. Ein fünfter nahm über die Dantubium zum ersten Wortlein eine Note an; und er spielte ein andermal mit contrapunctischen Handlungen über das Wort: Verbundenster Diener. So etwas läßt kein zuhörender Musikkenner viel weniger jemand anderer<sup>\*)</sup>.

\*) In der nachfolgenden Reihe weiß ich nur einen etwas eigentümlich als ähnlichen Versuch mehr noch bekannt zu machen.

## Ceremoniel derer Trompeter und Pauker.

**Nächste Anmerkungen über die privilegierte freie Trompeter-Kunst, welche sich der Seltsamkeit und Curiosität wegen bechtelbühn beigehe.**

I. Was ist von der Erfindung dieser Kunst zu wissen? Das sie wegen ihres Alterthums sehr berühmt sey. — II. Wo kan solch Alterthum erwiesen werden? Es wold durch der heiligen Schrift, als vieler Göttlichen Scribenten Zeugnis. — III. Wie kan das Alterthum dieser Kunst aus der heiligen Schrift dargethan werden? Manm muszts auf dem Hochsten Befehl zwei silberne Trommeten von dem Beschel machen lassen, wie aus dem 14. Cap. des 4. B. M. zu sehen. Mit solchen Trommeten ward die ganze Gemeinde des Volcks Israels vor die Kisth-Tabernakel versammelt, und verrichteten demselb also dazumal, was heute zu Tage durch die Glocken bey angestelltem Gottes-Dienste geschieht. — IV. Hat man noch mehr Beweise in der heiligen Schrift? Bey Erweiterung des von Salomo künstlich erbauten Tempels muszts besetzt und zweutig Priester gegen den Altar stehen, und mit Trommeten blasen. — V. Was ist fermet aus der heiligen Schrift zu merken? Das die Menschen der Stadt Jericho von dem Schall derer Trommeten, welche die Priester geläset, und siebenmal um die Stadt gegangen, durch ein Göttliches Wunder-Werk über dem Hauffen gefähen. — VI. Ist noch etwas aus der heiligen Schrift hiervon zu gedenken? Es wird geschicht, das nicht alleine Salomon in seiner Offenbarung sieben unterschiedene Engel die Trommeten blasen hören, sondern es heiszuffiget auch die Schrift, das das letzte Gerichte von der Engel-Schwar werde ausgelesen und allen Volckern Todten und Lebendigen kund gemacht werden. — VII. Wird auch derer Paucken in der heiligen Schrift gedacht? Ja, denn wir finden in dem XV. Cap. des 2. B. M. diese gewisse Nachricht, das Mirjam das Prophetin Aarons Schwester secht allen Weib-Personen, so mit durch das rothe Meer glücklich gegangen, dem Hohen den Lob-lied auf Paucken gespielt. — VIII. Wo wird der Paucken sumer gedacht? Im XL Cap. des Buchs der Richter

wird gemeldet, dass dem Josephthal, als er einen grossen Sieg wider die Kinder Ammon erhalten, seine Tochter mit Paarlou entgegen kommen. So erinnert auch David das Jüdische Volk, das Lauber-Hütten-Fest zu halten, in dem 81. Ps. mit Edgardsen: Gehet her die Paarlou, blaset im Neu-Mond die Posetten. — IX. Was ist uns aus denen weltlichen Scribenten zu behalten? Dass bey denen Griechen die Trommeten Anfangs nicht bekannt gewesen, deswegen sie sich der gewöhnlichen Meer-Muschel bedienen, welche man Baculus nennt, und denen Wasser-Göttern bey denen Poeten zuzuschreyen. So meldet auch Higius, dass des Hercules Sohn Tyrrhenus der erste gewesen, welcher auf solchen gewundenen Muscheln geblasen, und das ruffenlose Land-Volk wieder zusammen zu berufen. — X. Was ist von der Erfindung dieser Trommeten ferne zu merken? Dass ein ungetraffter und lakner Poet Naboniss Drossus oder Tyrtus die Lucodemener die Trommeten zu machen gelehret, und in dem Streite wider die Messener zu blasen bekehlet worden. Worauf er wider diese den Sieg erhalten. — XI. Wem wird die Erfindung dieser Trommeten sonst zugeschrieben? Plinius und Virgilius sagen, dass Pacus denen Tyrrhenern, Darius aber denen Lucodemenern, und endlich Heligan ein Sohn Tyrrheni denen Darnern dieses Instruments Verfertigung und Gebrauch bekannt gemacht habe. Ingleichen berichtet Plinius, dass die Götter diese Erfindung die Egyptianer gelehret. — XII. Kann man auch einen berühmten Künstler unter denen Alten finden? Der berühmte Isacath Vater, so über 420. Jahr vor Christi Geburt gelebet, war ein Trommeten-Macher, so durch diese Kunst grossen Reichtum erlangt und viel Gesellen gehalten. — XIII. Warum ist bey uns nicht so bekannt die Trommeten-Macher-Kunst? Man hat lange Zeit ohne alle Gesetze und Ordnung einen jeden vergrubret Trommeten zu machen, dabey auch ansech unter denen Basern und Einfältigen gute Künstler gefunden werden. — XIV. Wem und wo diese Kunst wieder mit Gesetzen versehen worden? Anno 1626. haben die Trommeten-Macher zu Nürnberg von einem Hochollern und Hochwerrern Rath gute Gesetze und Ordnung erlangt und ihre Kunst auf festen Fuss gesetzt. — XV. Was vor Arten dieser Trommeten werden verfertigt? Urtürkische und zwar 1. Teutsche oder Ordens-Trommeten. 2. Französische, so eines Theils höher als jene. 3. Englische, so eine ganzte Torth höher sey als die Teutschen. 4. Italienische und gewundene.

Hierher gehören auch die Trommeten-Stücke und Stückförmner, insbesondere die Waldhörner, — XVI. Wasen pflegen Trommeten-Dienste zu thun? So wohl bey fröhlichen als traurigen Begebenheiten: So wohl im Friedens- als Kriegs-Zeiten. — XVII. Man gebe mir etwas mehr Nachricht? Die Feste des Herrn werden meistens mit Trommeten in und außer der Garnison angeblasen, wie denn Gott selbst im alten Testament diesen Befehl ertheilet: Wenn ihr fröhlich seyd an eurer Festen und Neumonden, so thut ihr mit Trommeten blasen. IV. B. M. 10. Cap. So lassen sich auch die Trommeten bey solchem Einzüge, König-Heuren und andern dergleichen actibus grosser Herren fröhlich hören. Es ist auch bekannt, dass die Soldaten durch die Trommeten Schall nicht allein aufgemuntert; sondern auch desiragen was zu thun, erinnert werden. In solchen grossen Stücken ist es Gebrauch, dass ein Trommeter die angeordnete Executionen durch Trommeten-Schall bekannt macht, von Hurr Dreyler in seinem Schauspiel der Leiden- und Lebens-Straffen P. I. hiervon Nachricht giebt. Ja bey Beerdigung grosser Herren und Officier, nehmlich tapflicher Soldaten zu Pferde, wird die Trommete gebraucht. — XVIII. Kann man nicht etliche Exempel aus der alten Historie anführen, zu welchen zu sehen, dass die Trommeter in grossen Ehren gewesen? Dass die Trommeter von aller Eign-herbeit allseit befreit gewesen, erühret aus dem Cicero, als welcher den Sextus Naevius wegen seiner Freyheit und schönen Stimme gelobet. So ist auch des Augustinus Trommeter der Tulliana bey dem Horatio berühmt und Achas ein Griechischer Trommeter ist dreymahl in dem Olymischen Spielen wegen seiner Kunst im Blasen gekrönet und mit einer Statue hochret worden. Der Agrippa Mepachs Tochter kunte so trefflich auf der Trommeten blasen, dass sich alle darüber entsetzten. Die Poeten machen viel Rühmens von dem Miano des Aeneas Trommeter, welchen die Meer-Götter mit ihrem Muschel-Hornern zu einem Wett-Streit heraus gefordert. Von dem Homero wird Stentor als ein trefflicher Trommeter gelobet. — XIX. Was hat man sonst merckwürdigs von diesem Trommeten zu behaben? Folgendes: 1. Hat der gelehrte Italiener Porta in seiner Magni astrandi P. II. die so genannten Fier-Trommeten beschrieben, welche einem unbeschaden Schall und Schaden im Kriege effectiren. 2. Zu Nürnberg ist von Ihre Römischen Kaiserlichen Majestät ein künstlich Waldhorn von Silber gemacht worden. 3.

Alexander Magnus hatte ein gewandenes Horn als ein Trommete und hoch aufgehobenet war, durch welches er seine herumliegenden Armeen zusammen ruffte. 4 Die Fama wird von Franz Heyden mit 2 Trommeten abgebildet. 5. Die Juden haben das Neue Jahr Festum elagere tabarum genannt, weil die Priester im Tempel das Volk mit Trommeten-Schall ermunteret, Gott vor die im vorhergehenden Jahre gemessenen Wohlthaten zu danken. 6. Der Wort Trommete ist gewollen der Name des wohlbedeutigen Schlosses zu Heerdeken in Frankreich, darın die Staatsgefängenen gesetzt worden. 7. Die Trommeter haben die Furcht, so vor Alters die Heerde gehabt, und können sicher durch die furchtlichen Truppen gehen, nachdem sie ihr Signal von sich gegeben. 8. Inso die Trommeter und Stadt-Pfeifer einmahl mit einander recht (wie man sagt) stehen können, ist allbekannt. So haben auch die Lateiner vor langen Zeiten den Unterschied beider Professionen durch dieses Sprichwort zu verstehen gegeben. Tibiam tubam comparas d. i. Du vergleichest eine Pflöffe oder etwas geringes mit einer Trommete oder mit etwas besserem. 9. Endlich ist auch zu merken, dass ein lustiger Kopf stücker Paucken unterschiedlicher Größe nach dem bekannten Ut Re Mi Fa Sol La neben einander gesetzt, und welches künstliche Paucken-Spiel mit dieser Lebensart zu gelehret.

UT RELORET MISERUM FAMAM SONSUOQUE LIBEROS

AVR: Sic datus Massas noster una.

Wenn das Verhängnis und die Arbeit uns sehr drückt,  
So wird das maste Herz durch diesen Ton erquicket

XX. Was sollen die Liebhaber dieser Profession vor einem Spruch nicht im Gedächtnis haben? Psalm XXXIV v 4 Ich will den Herrn loben allerzeit, sein Lob soll ununterdar in meinem Munde seyn. Und Psalm CL. v. 4—6. Lobet ihn mit Paucken. Allen was Orem hat, lobe den Herrn, Hallelujah.

Nach dem wahren Original drucken diese Christen aus Metzler Beuge, Gebrüder, Quartierl. auch zu Puchers Hof-Buchdruckerey in Ulmstadt mit... Zwei Kupffern aus dem 17. u. 18. Jaher.

## Echo verklungener Harfen.

(Aus dem Briefe an die Organisirten. Fortsetzung.)

### Aus Briefen der Königin M. Antoinette von Frankreich.

Ich habe nicht besonders die französische Musik, ich finde eine Lobre daria, die mich überrascht. Bevor ich Versailles verließ, hörte ich dort einen neuartigen Kavalier, welcher Sonatas componirte und es sehr fertig am Klavier ausführte; er spielte auch einige Stücke anderer Componisten, ich unterhalt mich damit, ihm einige deutsche Stücke zu geben, er spielte davon eines vom Mozart und recht gut; wenn irgend ein guter Musiker Deutschlands, der ein Schilling der Kammer ist, hieher kommt, so sendet ihn an mir. —

Es gibt hier eine Oberleitung der königlichen Capelle, welche sich sehr gelogen gibt, aber sehr wenig unterhält; — vorgestern, am Namenstag des Königs, welchen auch das junge von Dauphin ist, ließ man mehrere Symphonien ausführen, welche mich eben nicht sehr entzückten. Ich möchte ein wenig deutsche Musik hören, aber ich wage nicht zu sehr, unsere Glück zu loben, uns Furcht zu kränken. Ich muss eine Gelegenheitsrede abwarten, um darüber zu sprechen. —

Endlich habe ich einen Triumph gefeiert. Am 19 hatten wir die erste Vorstellung der „Iphigenie“ von Gluck, ich war davon entzückt, man kann von nichts anderem mehr reden, in allen Köpfen herrscht über dieses außerordentliche Ereignis eine Gährung. Es ist unglücklich, man bildet Partbeien, man greift sich an, als ob es sich um eine Religionsfrage handelte; bei Herb, obwohl ich mich öffentlich über dieses geniale Werk aussprach, gibt es Partbeien und lebhaftes Erörterungen, in der Stadt soll es noch länger sein. Ich wollte Herrn Gluck vor der Aufführung sehen, und er erklärte mir selbst seine Pläne und Ideen, um den wahren Charakter der italienischen Musik, wie er es nennt, zu bestimmen, und ihn zum Natürlichem zurückzuführen; wenn ich nach dem Eindrucke, den die Oper auf mich machte, urtheile, ist es ihm weit über seine Erwartungen gelungen; selbst dem Herrn Dauphin verheißt seine Rache, und er fand vielen seines Beifalls würdig. Bei der Aufführung selbst gab es, wie ich erwartete, Stellen, welche Ingerissen haben. Anfangs machte man unachttsame Mißten, man muss sich



erst in diesem System künden, nachdem man so lange an das Gegentheil gewöhnt war, heute wollen alle das Stück hören, und dass ist ein gutes Zeichen, Glück scheint sehr zufließen. Glück hat mir einige Musikstücke componirt, welche ich beim Klavier singe.

Ich sagte schon, dass der Kaiser darauf beharrte, nicht zu Schlass seine Residenz aufzuschlagen. Er wohnt in einem Hotel, aber er concert mit uns; vergangenes Monats führte ich ihn in eine Vorstellung der „Eugenie auf Aufer“, welche im Pariser Opernhaus stattfand; er verbarg sich im Hintergrund der Loge, aber bei einer bedeutenden Stelle erhobte ich ihn beim Arm, und zwang ihn, sich sehen zu lassen. Er wurde mit Jubel von dem Publikum begrüßt und verliess das Theater begeistert über seinen Empfang und den glücklichen Erfolg unseres guten Glucks. —

### Originalbrief von Spontini.

A Monsieur  
Monsieur G. FRIEDR. S.....  
Directeur de musique.

Monsieur,

Je regrette infiniment de ne pouvoir pas être plus exact dans ma correspondance, mais le temps me manque absolument. Je n'exprime donc de répondre à votre dernière lettre, en vous remerciant beaucoup de avoir que vous mettez à la publication de mes ouvrages dans votre ville. Je vous dirai, que Mr. Sch. m'a donné un honoraire de trois cent foderikaler pour Olingje.

Quant à J. Cortes, il n'existe pas de tout un extrait complet: il y en a un chez H. à L., qui n'est autre chose que le résumé de quelques morceaux séparés qui ont été publiés à Paris, sans notes et sans airs de ballets. Il en existe encore un extrait de Vienne chez M., qui est très incomplet, mesurable, mal gravé, mal imprimé, incorrecte détestable. J'avais en le projet de demander à vos excellents cinquante foderikaler, en leur octroyant le privilège exclusif de cet opéra pour la P., et en leur procurant tous les moyens pour faire une édition extrêmement complète, et en leur procurant s'ils ne le possèdent pas, tout ce qui a paru à Paris de cet opéra, arrangé pour le piano. mais que je vous en dit dans ma dernière lettre? Si cinquante, si quarante, si trente foderikaler leur semblent trop, je me tiendrai à ce

que vous avez proposé, dans votre lettre. Quant à Alcide  
nous en parlerons Monsieur. Lorsque vous l'aurez entendu.

Je demandais beaucoup, que l'on fût pour la gravure  
de cet opéra, la manière de gravir de Paris, ou celle de  
l'extrait d'Olympie que l'on fait ici et dont je puis vous  
envoyer quelques épreuves. Si vos éditeurs avaient besoin  
d'un bon graveur à ma satisfaction, il y a à L. un nommé  
M. de B., qui travaille pour Br. et H., est homme sûr par  
quelques autres graveurs C. Cortes supérieurement, et lui  
disant de faire, comme je lui ai appris moi-même, lorsqu'il  
a travaillé un pour moi, il s'appelle M. à L. chez Br. et H.  
éditeurs de musique, mais il est un peu mauvais sujet il  
faut le surveiller pour qu'il travaille, et ne pas lui donner trop  
d'argent d'avance. La note et le texte de votre Faustina ne  
me semblent un peu petitement gravé, croyez moi, Monsieur,  
faites faire pour la qualité et pour la grandeur la note et les  
lettres de la gravure de Paris ou celle de l'extrait d'Olympie.

Je vous ai adressé, Monsieur, mes trois dans notations,  
je ne sais s'ils vous sont parvenus.

J'attendais votre réponse pour savoir si je devois vous  
expédier les grandes partitions de Cortis, française et alle-  
mande, et si je dois vous présenter et envoyer tous les man-  
uscrits de cet opéra pour piano arrangé à Paris, dont je  
ferai présent à vos éditeurs, je crois qu'ils peuvent monter  
plus de cent francs mais n'importe, je leur en ferai cadeau  
pour mon souvenir.

Ne faites pas attention à la rédaction et au style de  
cette lettre, parceque j'écris au hasard, à bâton rompu  
attendu que je suis accablé de fatigues et que je meurs  
de besoin de dormir.

Je vous prie, Monsieur, de me donner des notions très  
exactes, du talent, de la voix et de la figure d'un jeune  
ténor, qui se trouve actuellement au théâtre de Halle et qui  
doit venir en donner quelques représentations, je ne me souviens  
pas de son nom en ce moment.

Adieu Monsieur ainsi a sonné depuis quelque temps  
dormez bien

Votre tout dévoué  
Spontini.

Berlin ce 11 Septembre 1804.

Vous ne sçavez pas quel moyen il y a pour vous adresser  
tout ce que j'aurai à vous faire parvenir, je suis tenté à tout hasard  
de vous en dire, et je ne voudrais pas sentir le danger de perdre  
ce moyen et de voyager les partitions.

## Journal-Revue.

Es soll stets der Hauptinhalt der Buchbesprechungen dieses Bandes werden.

### a) Inländische.

1. Niederrheinische Musikzeitung (Bischof, Red. Cola, Du Mont Schauberg), hält die klassische Richtung fest und verdient die warmste Empfehlung.
2. Echo, Berliner Musikzeitung (Schlöninger), empfiehlt sich besonders durch die zahlreichen, zwar kurzen, aber desto treffenderen Urtheile über Musik-Werke und Auführungen.
3. Neue Berliner Musikzeitung, (Bock in Berlin), sehr lakrisoll redigirt und warm zu empfehlen.
4. Neue Zeitschrift für Musik. (Red. Brendel, Leipzig), das begehrteste und unerschöpflich thätige Organ der neu-deutschen Schule.
5. Süddeutsche Musikzeitung. Red. Fickens, Mainz, überaus reich an Nachrichten aus der ganzen Musikwelt.
6. Allgemeine Musikzeitung (Red. Bagge bei Biedermann in Leipzig), reichen, historischen und musik-wissenschaftlichen Inhalts, schließt sich besonders durch ihre eingehenden Rezensionen an.
7. Blätter für Theater-Musik und Kunst von Kollner in Wien, genöthigt redigirt, Musikanteng der neu-deutschen Schule, sie theilt alle die Reize des blendenden Styles, satirischer Grundlegung, welche diese Richtung charakterisirt.
8. Revue musicale (Berliner) auf dem Gesamtgebiete der Literatur, Kunst, der Musik und des Theaters. (Red. Meyer, Mendel).
9. Signale für die musikalische Welt, (Sond, Leipzig), eins der beliebtesten Wochen-Journals, besonders wegen seiner zahlreichen Correspondenzen und wegen der mit Witz und Humor, kurz und lebendig gehaltenen Nachrichten über das Musik-Trachten fast der ganzen Welt.
10. Entente (Münchener), ist besonders Cantate, Organisten, Musiklehrern, Volksschullehrern zu empfehlen. Sie vertritt sich zumeist über Chorale, über Gegenstände des Musik-Unterrichtes, über Volkslieder, und gibt stets eine Notenbeilage meist für Männerstimmen.
11. Urania (Erfurt), hat sich den Orgeln, das Organspiel und allen dahin einschlägigen zum Vorwurk gewollt, sie

empfiehlt sich also zunächst für Orgelbauer, Organisten, Lehrer. Die Musikbedürfnisse und die Orgelintention sind so denn eine dankenswerthe Zugabe.

12. *Symphonia*. In 12 Nrn. bringt dieses Blatt interessante Abhandlungen über verschiedene Gegenstände des Musiklebens, Biographien, Novellen u. dgl.
13. *Caecilia*. (Red. Oberhoffer, Lamsburg). Für kath. Kirchenmusik. Auf das allerwürdigste zu empfinden.
14. *Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik für die Volksschullehrer u. s. L.* (Red. Witt, Pustet in Regensburg, 6 Nrn. jährlich mit 6 Musikbeilagen). Empfehlenswerth. — U. d. übrigen.

Dann die Männergesangsvereinigungen:

15. von Teschke, Berlin.
16. Sängerkhalle. Allg. deutsche. Pöhl, Leipzig, Schaller.
17. Sängerkhalle von Müller v. d. Weide.

Dara soll nach Bericht eine d. als Centralorgan des allgem. deutschen Sängerbundes kommen. Unausgesprochen meine ich jedoch, es sei zu diesem neuen deutschen Unternehmen kein plausibler Grund anzuführen, es sollen nur die mehr als überflüssig ausreichenden, bereits bestehenden Sängerk-Journale ihrem Berufe recht treu und gewissenhaft nachkommen, was leider oben nicht von Allen gesagt werden kann.

#### b) Ausländische.

18. *Revue et gazette musicale* in Paris, die erste franz. Musikzeitung; enthält 1865 unter andern: Ursprung der deutschen Musik; Schindlers Biographie von Fétis; musikalische Verhältnisse während der ersten Revolution (1789—1795).
19. *France musicale*, enthält unter andern: Rückblick auf die musikalische (französische) Bibliographie des Jahres 1864; Société des concerts du conservatoire und deren musikalische Reglement; concours d'Allemagne; die des Theaters und Concerten aufgeführte Armeeopere; die norddeutschen Mechanik-Instrumente (Musiklassen, Uhren etc.); Hausverfrage, über den moralischen Einfluss der Musik auf das Volk; die Strassen-Virtuosen; Lebensbeschreibung eines alten Chansonniers Baronsens.
20. *L'art musical*, enthält unter andern: Anstöße gegen Wagner und die Zukunftsmusiker, *La plainte et le beau*

temps, warin die Harmonik als Regen und die Melodie als Sonnenschein bezeichnet wird. Biographie von dem Gründer der opéra comique; die alten Revolutionslieder; Vendi und Marseillaise; über die weiblichen Componisten; das Museum alter Instrumente.

21. La presse théâtrale, enthält unter andern: Censures, wozu der Welt zuerst bekannt wird, dass eine Verschmelzung der deutschen, italienischen und französischen Schule der Zeitpunkt des musikalischen Fortschritts sei; Biographien des französischen Componisten Boieldieu's
22. Mensural, enthält unter andern: Studien über Meyerbeer von Blase de Bary; die Musik in Dänemark; altpersische Volkslieder; neu-deutsche Musikschule von Casparini, Lebensgeschichte H. Wagners
23. Semaine musicale, (Red. Roger, Paris). Erscheint wöchentlich in 1 Bogen
24. Revue du plain chant. Paris, Repos. Eröfnet in Monatsheften mit Musikbeilagen und dient ausschließlich der kathol. Kirchenmusik in Wort und Ton. Ein ähnliches Unternehmen ist die *Maitrise de la Musique* folig.
25. Musical World. London. Das grösste dortige Musikblatt. Wöchentlich 2 Bogen; enthält auch einen humoristischen Sprechsaal
26. Orchestra. — Auch die Times bringt Musik-Notizen.
27. Il Sacerdote in Florenz. Ist das Organ der dort gebildeten Musik-Gesellschaft, und gibt die Quartetten ein. Haydn's etc. in allerfeinsten Ausgaben bei.
28. Deutsche Musikzeitung in New-York. Red. Hagen. U. d. übrigen

### Ehrenhalle.

Dieser Raum wird stets in Auszeichnung mit, welche eine besondere Ehre zu gewahren pflegen.

Liszt erhielt die Einladung, die Krönungsmesse für Ungarn zu componiren

Derselbe hat ebenfalls auf Ansuchen des Kaisers für die Erwerbung der neuen Kirche von Kensington componirt

Furstenau, Kirchenmusikus in Dresden, erhielt für seine historischen Arbeiten „die k. Hofkapelle in Dresden“ von Kaiser von Oesterreich eine goldene Medaille mit dem kaiserlichen Portrait.

Rudhard, der Verfasser einer Geschichte der Münchner Oper (I) wurde von dem Herzog Max von Bayern mit der goldenen Meritmedaille beehrt.

Abt, Hof-Kapellmeister in Braunschweig, erhielt vom Großherzog von Hessen-Darmstadt die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

Lochner, Fr., General-Kapellmeister in München, bekam von Kaiser von Mexico den Guichin-Orden.

Wagner, B., wurde vom König von Italien dekoriert.

## Todtenschan.

Unter diesem Titel gebe ich die Verstorbenen unserer Zeitgenossen des Jahres 1865 und 1866. Die Begräbnisse finden either nach Vorganghender Besten für ein Beerdigungsort in der hiesigen Städtelrriedhofe.

Ernst (Vokurvirtuos). — Audez, Alon Aronok Theod.

(Vokurvirtuos) † in Philadelphia 16. Sept. 1865. — Caradot, Alon (Oratoriansänger, † in London 30 Oktober).

— Schwarz von Carlsfeld, der geniale und begabteste Sänger des Tristram von Richard Wagner († 21. Juhra, Dresden).

— Leonora de Alon († in Berlin, Sängern). — Dietrich, (Kapellmeister in Paris, † März). — Günther, Adolph

(† 4. Oktober, Sängern). — Körner († 4. Januar). — Lisek (Hofkapellmeister, † 8. Februar in Prag). — Lewa,

Joseph (Musikdirektor in Kottbus, † 11. Juli). — Toulan, (Flötenvirtuos, † 23. Juli in Nantes).

— Bekowsky-London († 8. Dezember, Hoftheater-Direktor in Northhausen). — Heguet, Gustav († 20. November, Kritiker und Componist

in Paris). — Wiertel, Theres († 6. Dezember, Pianistin in Paris). — Heriot, Charles († Paris). — Znowar († 23.

November, Direktor in der Septima-Akademie in Prag, Forscher auf dem Gebiete alt-böhmischer Musik). — Brandt

(† 18. November in Mannheim, Schwager von C. M. von Weber). — Moritz-Lehrman, M. (Ungarn-Al., Sängern).

— Schlässer, Egonie (Opernsängern). — Lehman, Johann (Musistin in Hamburg). — Mehr, J. S. (Militär-

Musik-Direktor des Regiments der Gardes in Paris am 20. November). — Schappert, Karl, († im Dezember, Lieder-

Componist). — Wildner, Moritz (Professor der Viola am am Conservatorium in Prag, † 4. Dezember). — Tradier,

spanischer Lieder- und Romanzen-Componist. — Stummar, J., sein Großvater-Direktor und Lehrer am Conservatorium in Salzburg am 11. Februar. — Aymon, Leop., Opern-Com-

positur in Paris (80 Jahre alt). — Bortolotti, Victor, Compositur in Bukarest. — Der Tenor Fried. Schmalzer in Braunschweig am Schlagham. — In Paris der Nestor der dortigen Musikverleger Richault, 88 Jahre alt. — In Florenz Car. Rossini, ein Protector der Kunst. — In London der Quaternariusangebot Webb, 85 Jahre alt. — Ebendasselbst F. F. Salomons, ein Kunst-Protector. — Schneider, P. F. (Stadtkantor und Musik-Direktor in Schweinfurt, † 8. Januar 1880, Schüler Spohr's, Kapellmeister in Mainz und Wiesbaden ausgezeichnet aus London, Compositur des bekannten „Deutschen Lieder“). — M. Hartwich, (Org. in Regensburg, † im April 1880).

## Bücher- und Musikalien-Schau.

### a) Bibliographie.

Unter dieser Aufschrift gehe ich in jedem Heft eine gedrängte Uebersicht der im Zwischenraume erschienenen Bücher- und Compositur-Neuheiten (Selbstverständliche) kann ich bei Weitem das Meiste nur anzeigen oder kurz charakterisiren, nicht aber besprechen. Es ist ja auch sehr — sehr Vieles seiner äusseren und inneren Qualität nach so unersahel, so nichtswürdig, so ganz allen Bedingungen der Kunst bar, so sehr unter aller Kritik, dass jedes Wort darüber Zeit-Verschwendung, es auch bei der totalen Gegenstands- und Inhaltslosigkeit eine pure Unnöthigkeit ist für einen Rezensenten, der es Ernst nimmt und ernst mit der Kunst; freilich auch nicht für den Zuhör- und Kreuzer-Kritiker (sowohl Zuhör-, sowohl Kreuzer), der es versteht, über Allen und Jedes, und wie er auch so ethisch, klingende Phrasen zu drehen und damit einem berühmten Publikum blauen Sand in die von Unkenntnis, Parteilichkeit, Leidenschaft, Zu- oder Abneigung anwachsenden Augen zu streuen. Deshalb will ich die Logica von Potpourri's, Divertissements, Transcriptionen, Fantasien, Variationen etc. über Opere (sich wenige Leut'liche und andere angenommen), natürlich auch die Wechselmelodien aus, in Folge welcher oft die betreffenden Volk- und andere Lieder zu Parade-Marschen, zu Walzern u. dgl. versetzt werden; die Tanz-Compositionen fast aller Façon, welche wohl gelebt und gewirkt, aber

so bezahlich geistes thät. wie die wahrende, pöthende, mact-  
kande, gillpöthende Welt selbst, so ganz im Gegentze zu  
den höchsten, unantägigen, ruzenden Passapieds, Sarahants,  
Allemande's etc. einer besonnenen, wenn auch gerade mitt-  
lich nicht viel reineren, früheren Zeit. Etwas höher stelle ich  
Gesangs-Compositionen für 1 oder mehrere gestimmte und  
Ober- oder Unterstimmen (Frauen-, Männer-), die wie Pflze  
aus der Erde hervorsprossen und gleich ihnen die musikalische  
Atmosphäre verästern und verästern, die Meister-  
werke bewährter Künstler taste ich nicht an, das braucht  
keiner Erwähnung. Nur die Insuperanz gestobe ich, welche  
es leider schon bis dahin gebracht hat, das dieses so schöne,  
für die Vereidung des Volkes so mächtige Gebiet zur Artzen  
geworden ist für jedes, der einmal mit einem ungeheuren  
Pianos über die Tasten eines Klaviers gestolpert ist, und  
die Harmonielehre und den gerade für den verständigsten Sohn  
so sehr notwendigen Apparat musikalischen Wissens vom  
Hörerszenen erlascht hat. Man macht so grosses Wissen  
aus den Gesangs-erweisen und betont so stark ihren Einfluss  
auf die Bildung des Volkes; aber die Art und Weise, wie  
die Musik in ihnen ruzend traktiert wird, das ist gewiss  
blutwenig zur Schaffung eines kinsten Fühlens der Volk-  
massen „Stupe, wenn Gesang gegeben ist“! Aber um von  
der Composition zu reden, so ist eben doch ein gewaltiger  
Unterschied zwischen dem „Schütt, Schütt“ des mährischen  
Späters und dem jehelnden Liebs der Lerche, zwischen dem  
reigen  $\frac{3}{4}$ -Takt-Gewitter der Finken und dem unvergleich-  
lichen Amara und Inrymbole der Nachtigall, zwischen  
dem unsonen Geräusche des Raben und dem angründenden  
Morgen- und Abendhede der Amsel! — Die Compositionen  
der Neuzeit beweisen fast überhaupt, das sie keine rechte  
Schaffenskraft besitzen. Das weiss ich auch an den einstim-  
men Musikgütungen! Zuerst die für die Bühne gemachten  
Arbeiten; man merke das Wort: „gemacht“. Es ist eine all-  
gemeine Klage, das die „Lieder“ heutzutage nicht viel  
mehr als „Nacht“ bedeuten, das sie ungesund, ungesund sind.  
Es ist eine notwendige Folge, das die Musik in's Melodien  
gezogen wird; ein schlechter Text kann nie gute Musik er-  
zeugen; wo es nie bei Mozart doch der Fall, da hat sich  
eben die Musik vom Texte emanzipiert; da ist die Musik,  
welches freundschaftlich Wort und Ton als ebenbürtige Ge-  
schwister unabhängig soll, verbunden. Der Ton herrscht  
über das Wort, während beide zusammen regieren sollen.



Das ist absonderl für die Bühne; geschieht das in weniger genauer Weise, wie von Mozart, so wird die Bühne zum Concertsaale, die Sanger werden zu Vortragenden im Costume, statt im Frack und weißen Spatenkleide, die dramatische Darstellung, die Verkörperung, Verlebendigung einer Handlung, eines Ereignisses (das ist eben die Oper) gestaltet sich zu einem mit lebendigen Automaten und Puppen besetzten Marionettentheater, dem um die Dekorationen und Scenerien noch den Schein einer Welt auf den Brettern retten. Nach dieser Anschauung stimmte ich den von Richard Wagner aufgestellten Principien, bejahe Schaffung eines neuen Opernstyles, der sich im Musik-Drama ausprägte, bei, freilich ohne strenge Extravaganzen und Ueberschneidlichkeiten zu billigen, die, würden sie je zur Thatsache, die Oper nur noch tiefer in die Unnatur, aus der er sie eben retten will, hineinziehen würden (Vergl. Tristan, Walküre). Wenn ich aus von solchen Voraussetzungen ausgehend, Offenbach verwarf mit seinen allen Anstalten heiligen Conditivien aus der Mythologie, wenn ich selbst Meyerbeer's Africanaern nicht unbedingt lobte, in welcher die Unwahrheit und Unnatur auf Kosten des Effektes bei aller Kunst der Technik sich merkwürdig breit macht, von der darin anwendbar zu Tage tretendes Abnahme der Schaffenskraft und der daher sich ergebenden Wiederholung 100mal von dem schon gebrauchten Fliesen etc. einer Art Selbst-Flagellum ganz abgesehen; — wenn ich in dem schnell berühmt gewordenen Gomzede Faust dass mehr als höchstens ½, Sacralum überdauerndem Compositur nicht erkannte, trotz aller Griechisch-Begeisterung; ich schätze das mit viel Recht schon aus seiner „Königin von Saba“, die selbst die raffiniertste Manieriertheit von dem schnell im Bühnenstille erfolgten unsterblichen Dahnischen nicht schätzen konnte; ich schätze es ebenso aus der unglücklichen Wahl seines neuesten Opern-Sujet „Romeo und Julia“, welches nicht viel anders, als nur Variationen über Liebe und Haß, aber nichts dasernd dramatisch Grosses bringen kann). — wenn ich selbst in des genauen Hiler's Catalogen und Huch's beliebter Loreley kaum das Margareth eines neuen Tages, der Wiedergeburt der mehr und mehr veränderlichen Oper zu erkennen vermag, da die Kunst des Machens zu sehr vorwiegt und die Ader des Schaffens unterkühlt (ich entscheide nicht aus welchen Ursachen) erscheint; — wenn ich in des Alert', Schmid', Langert' u. s. w. 'leben Opern, im Weit- und Ausstehen liegt von andern, nur bes-

ser, betretener Bahnen, mehr skizzenhafte Compositionen, als Originalarbeiten, mehr Experimente als vollendete zu sich und oft sich klare Werke, mehr ungeschickliche Selbstbefriedigung des Stanzens eines als tieferen Gehalt erklücht. — wenn ich in des Oerchers „Oef“ und in dem Compositionen der neuen Schule überhaupt (z. B. Bölow's. Bürgerlieder) ein unbetagter Unfertiges, Incompleto-Artiges, Stimmloses, willkürliches Ueberschreiten auf den Tactus des menschlichen Korpfindens, das unberechtigte Zurechnen der kalten Logik des Verstandes auf seinen Categories und Terminus, Begriffe, Definitionen zu der getrennt Welt des Gemüthes erkennte; — wenn ich in dem französischen Opera, was von den zahllosen Entwürfen zu 1000 jetzt überlebt werden, nichts mehr als den letzten Versuch einer ungeschickten, verblühten, defraudierten Dame der dem monde erkennete, durch Schminke, Wette, falsche Haaraturen, Crinolinen, Seide und Sammet, Parfums, Koketterie zu allen Spensis sich noch einige Zeit über des Wassers zu erhalten oder gar einen dummen Menschen zu ergötzen; — wenn ich die italienische Oper als die Periode der tiefsten Erniedrigung der Musik überhaupt betrachtete und Verdi als der Missachtung aller wahren Musikfreunde würdlich vollends würd erklücht; — wenn ich Alles in Allem genommen, unserer Zeit, wie es jetzt steht, die Unfähigkeit mercknete, Mozart, Gluck, Weber, Spohr u. d. a. zu ersetzen; — so kann ich von den Anhängern der einzelnen Partheien oder Compositionen wohl Widerspruch gewartigen, aber keine stichhaltige Widerlegung. Das letzt Gesagte gilt aber für die Musik überhaupt. Es ist ungeschicklich, und die Cataloge der Novitäten ebenso wie die Concertprogramme zeigen es schwarz auf weiss und mit greifbaren Zahlen, dass die höhere, ich meine die die absolute Musik, — die erhabene Symphonie, die edle Kammermusik in ihren verschiedenen Ausgestaltungen als Quintett, Quartett, Trio, Duo, Sextett etc. nur eine sporadische Bearbeitung findet, dass nur hier und da ein Concerteur diese — schönsten Blumen im Garten Polykerman's noch kultivirt, und dass selbst die so gewöhnlichen Blumen oft nicht Treibhaus-Flansen sind, die, weil ihnen die natürliche Wärme und das heile Licht der Sonne gefehlt, nur ein künstliches, mährisches Dasein haben und erblühen, denen eben daher der süsse Duft der zu Boden der Natur gewachsenen Pflanze mangelt und ihre falsche Farbenpracht. Oder ist es nicht so? Nun, so hört zuerst eine Haydn's,

Mozart, Beethoven' etc. (siehe Symphonie, Quintet, Sonate etc., und dann lauzet euch aus der neuesten Zeit verprießen, — und saget dann selbstlich, ob ich unrecht habe? Von Mendelsohn, Schuman an, ist die Symphonie, die Kammermusik überhaupt, schon gealtert; was ein wider Greis schleppt an sich noch fort, ruft sich wohl auch manchmal auf, aber rechts, frische Lebenskraft hat er nicht mehr. Was Wunder, dass das Publikum nicht mehr darnach verlangt, wie wohlthand noch vor 20—30 Jahren! Das vortreffliche Aeltere will man ihm nicht bieten und das Neue mündet ihm nicht! Dazu aber Lust mit seinen symphonistischen Dichtungen beim neuen Messias wird für die Symphonie, ebenso wenig wie Wagner für die Oper, beweist die Thatsache, dass weder die Einen noch die Andern rechts Zagkraft haben trotz aller Beklamm. — Steht es mit der Concert-Musik besser? Kein Haar! Sie gleicht einem Harlekin; und seine Hansverstande allein nicht rechen, behängt er sich mit einer Menge bunter Bänder und Blumen, Edlethen Gold- und Silberkronen, und lächelt aus Thürnen. Nein, es kann nichts Eckleres geben, als unsere gegenwärtige Concert-Musik; Rosalinden in allen Moden, Galispuden in allen Tonarten, Sprünge hin und her, gegen welche die gefährlichsten Salto mortale der Akrobaten ein Spass sind, Paaloretten auf dem Flügel, gegen welche die geübtesten Trommler nicht aufkommen können, Hansverstande mit dem Violabogen und auf dem Geffiretti, Blechblasen mit der Singstimme in allen Regimern, Hopmann's auf der Posaune und dem Bombarden, Coloraturen ohne Anfang und Ende auf dem Bass-Violen, Concerte mit Bären und Fenchgläsern, Hochra-Pochras überall etc. Das bildet die Quintessenz der neuesten Musikwerke für Concert-Vortrage mit sehr wenigen, desto respectableren Ausnahmen. Ein Klavier-Concert, wie es Mozart, Beethoven, Weber geschaffen, ewig jung und ewig neu, bringt keiner unserer Componisten zu Wege. Mendelsohn, Schuman bezeichnen sich hier die Grenze, Chopin, Clara, David, Joachim, Liszt u. d. a. stehen schon außer der Linie. Dacher großen Meistern des Klavierspiels, der Violine, des Cello, wenn sie Concert spielen sollen, nach den ebengenannten Altmeistern bis zu Corelli, Bred, den Bach, Viotti, Romberg etc. zurück; nach ihr haben diese Kunst so gerne unglücklich geschloffenen, alten Herrn so grossen und begeisterten Cult genossen, wie jetzt durch Clara Wieck, Moetter de la Fontaine, Billew, Lauterbach, Joachim etc., deren Programme zumeist von jungen

wich rekrutirt. Dies Alles ist neben den zahlreichen Arrangements dieser Werke von Halls, Leuckart, Litzki, David etc. Beweis genug für die Unfähigkeit unserer Zeit, gute Concert-Musik zu schaffen. — Die religiöse Musik zeigt kein viel besseres Gesicht. Das fromme Lied liegt fast ganz brach und selbst die wenigen erschienenen bedeuten nicht sehr viel. Etwas sind sie eben nichts Anderes, als Compositionen im langsamen Tempo, ernster Haltung und etwas strengerer Föhrung. Ich habe solchen Weisen instrumentale Texte à la Walschmerz, Leibes-Schmerzen, und Leiden unterlegt, und keine Seele hat sich nur die kleinste Abnung von dem gespielten Schabernack geföhrt. Beweis, dass einem der fromme Typus nur gleich einem Gewande angethan war. Das geistliche, kirchliche Lied im strengen Sinne ist wie den Dichtern, so den Musikern längst eine terra incognita geworden. Man will ja die Kirche nicht mehr, wozu ein kirchliches Lied? Nur Margner, Pfarrer in einem verborgenen Winkel Frankens, verdient hier eine stänkende Erwähnung; seine geistlichen Lieder Gerhard's (bei Bärenschke in Regensburg), seine 7 Hymnen für eine Stimme, Klavier oder Orgel aus dem Jubilee des heiligen Bernhard (bei Weyer in Brauns) schlagen jeden Ton an, welcher Gehör und Herz nicht kammelswärts. Luth's geistliche Lieder (Walschschilde etc.) können sich nicht erweisen, ebensowenig wie seine Psalmen und sein „Vater unser“, sie sind zu sehr Programm-Musik, zu dramatisch, zu sehr Makerei des Wortes und der Situation, dabei zu gekünstelt, zu hart und schroff in den Modulationen, zu ungesund in der melodiösen Föhrung, zu sehr auf Effect und auf augenblickliche Berührung berechnet (Viola-Solo, Canto-Solo, Hornsolos, Orgel, Harfe etc.), mithin zu sehr der Ruhe und der Lustschaffungskraft, welche wahre Frommigkeit nennet, als dass sie das noch höherem Trost und göttlicher Stärkung und Lobung schenkende Herz beglücken, erquicket, und heilthöses klingen. Seinem Oratorium „Katholik“, seinen „8 Seligkeiten“ kann ich kein besseres Propositionen stellen. Die glänzende Aufnahme, welche das erste in Preuss und München gefunden, vermag mich über seinen wahren Werth nicht zu täuschen, man kennt ja durch seine den geringen Grad nicht menschlichen Lebens und Geschmacks in Ungarn und wenn anderswärts, wie leicht das heilthöfliche Volk zu Eigen sich beglückert, gar erst einem Eingebornen gegenüber. Münchens Musik-Charakter in

neuester Zeit ist bekannt. Lise's Gewandlung in den Habit eines Abtes, oder vielmehr die mit dem Eintritt in den Klerus bedingene Aufnahme kirchlicher und speziell liturgischer Studien könnte hoffen lassen, dass er von seinen zahllosen Irrfahrten auch auf musikalischen Gebiete doch endlich zurückkehre in die Bahn wahrer kirchlicher Musik. Schon mit seiner Stellung und seinen Verhältnissen ohne Gleichen konnte der Kugel werden, der den Hlmal gewordenen Tobias in den Hahn der ichtigen Kunst zurückführt, aber — sicher ist weder das Eine noch das Andere, und diejenigen, welche in der Vorrede des heiligen Vaters Papst Pius für Lise, und in seiner projektiert sehr saftigen Erhebung zum Kapellmeister der Peterskirche das Epöta erkennen möchten, durch welches eine neue, eine bessere Art der kirchlichen Musik entstehen werde, thun besser, ihre Hoffnungen nicht zu hoch zu spannen. — Eine bessere Kirchenmusik (und damit bin ich endlich auf die kirchliche Musik gekommen) als die des Mittelalters von Palestrina und Orlando di Lasso an aufwärts bis zu ihrem schon mit Straffi beginnenden Verfall hat sich von der Natur mit ihrer kirchlichen Indifferenz, Ungläubigkeit, Sittendegeneration im grossen Ganzen nicht erwarten lassen, selbst nicht von den kirchlich geisteten religiösen, gläubigen Compositoren. Sie gehen alle viel zu weit auseinander, verfolgen zu ausgesprochenen Sonderwege, sind zu wenig selbst über die Principien der kirchlichen Musik, als dass etwas Kräftiges geschafft werden könnte. Die Instrumentalisten, (welche die Instrumente in der Kirche wollen) sind nicht klar, was dazu verwendet werden sollte. Die Einen meinen nur begleitend, unterstützend, so als 3. Rad am Wagen; die Andern meinen ebensbürtig der Singstimme oder selbst concertirend, so dass also z. B. selbst im Cornu-, Violin-, Flicen-Solo als Solo mit der Singstimme u. dgl. gangbar wären. Die Violinen wollen entweder das Madama, so eine Art Abendgung in Kremer's „Nachtlinger von Genua", Fuchsgung in Halwey's „Jäger", Solve Regina u. dgl. in Meyerbeer's Opem. . . Die Andern spielen Feuer und Gift gegen diese und kämpfen mit kammenden Worten für die enge Beschränkung der Palastmusik bis hin zu Dufay, Josquin, Cöckern; und wenn nicht alle Instrumente in 1000 Schellen verschlagen werden, wenn nicht alle andere kirchlichen Compositionen vom 17. Jahrhundert an hier bis zu dem neue-dem Opem der Tagescomponisten in 1000 Fetten zerissen liegen und das Ansehen

mit all dem schauderhaften Aufwande des Mittelalters über all diese Autoren gesprochen, und ein gewisses Antoschik ihrer Elakoste angelehrt wird, so haben wir das an mindestens versprochen. Wasley Andere möchten eine Hydrick bauen vom Neuen zum Alten oder umverna, wollen ein Analagma durch chemische Präparate und Apparate schaffen, so eine Art überall und irgendw, Alles und Nichts, ein Kivna von Allen. Dass Allernati-Musik scheint noch, Gott vorzube ma's, die dümmste von Allen zu sein, passt aber auch comae il laut an dem Schwandel i la mode, aus allen Religionen eine Art Rosi zusammenzuführen, um in der Hauptkategorie der neuesten Lichtfreunde eine neue allgemeine Religion und auch religiöse Musik zu machen. So stehen die Altma der Kirchen-Musik, schwankend genug, um den für religiösen und kirchlichen Leben Bestenarten, von dem menschen, leider viel an viel unterschätzten Einflüsse kirchlicher Musik auf das religiöse Leben Ueberzusetzen, mit panischer Angst vor der Zukunft zu erfüllen, wenn nämlich je der kirchenmusikalische Comae noch tiefer sinken wird, was bei der unbegreiflichen Gleichgültigkeit der zum Elakostren Berufenen selber von Tag zu Tag mehr geschehen wird. — Selbst auf dem Felde der musikalischen Büchererschreibung steht die frühere Zeit nicht gegen die gegenwärtige zurück. Zwar wird auch da viel geschriebenes, theoretische, kulturhistorische, geschichtliche, ästhetische, biographische, kunstphilosophische, heiligtretische Schriften überabwimmeln des Markt. Es gleicht das Gebiet einer Wiese, welche mit Büschen aller Art besetzt ist. Es sind Straube, gesunde, schonen darunter, wahre Perlen der Musikliteratur wie Jahn's Mozart, Chrysander's Handel . . . , aber es sind auch sehr viele Schmutzverpflanzungen darunter, solche Werke, die nur neue Auflagen alter Bücher, gleichsam in neuen eleganten Einbänden mit Goldschnitt sind. Auch fehlt es nicht an Sumpf- und Giftpflanzen und verkümmerten und verkrüppelten Gewächsen, wahren Angehörten höhern Blutes, aber schmerzhaft und flüchtig und gelockert, wie alle halbnützliche, dümmliche (*nomina sunt odiosa*) Aber trotz alledem reicht die musikalische Bucherliteratur weder der Qualität noch der Quantität nach an die vorletzten Jahrhunderte, welche Werke wie Martini's *stara di musica*, Marburg's *Fuge* geschaffen, die unzähligen wissenschaftlichen Traktate über alle Zweige der Tonkunst ganz ungenüht. Nicht einmal in der musikalischen Belletristik übertreffen

sir die Vervielf. Ehedem erschienen Almanach's, Jahrbücher, Taschenrechner, Kalender, Magazine, Repertorien, Analektenausgaben, Erzählungen, Novellen, Sonnets, Heineberichts (quakalack) u. s. L. Dadurch wurde es selbst dem Leiden in der Musik leicht, sich auf der Höhe des musikalischen Lebens und Treibens zu erhalten, sich mit dem Wichtigsten bekannt zu machen. Jetzt regnet es musikalische Märchen und Erzählungen, Novellen, Romane, aber sie dienen der Sache sehr wenig. Man möchte selbst zu Marzipan, Zucker, Biscuit, Köschen, Hänschen werden, wenn man diese Dingelchen etc. liest. Das Romane; aber von Ross über Mozart, Beethoven, Weber lesen den Nüchtern, was die Kunst der Dramatik beibringt der Wissen erweckte, sie lernt all dem Odal einer verschäpfen Genesewürde über die Mühsigen Paradiese dieser Künstlergrößen.

Unsere Zeit ist so reich, man muss es begreifen, ob es noch so schwer fällt, nicht dazu angethan, wirklich Unterhalten in der Musik zu schaffen, eine neue Art zu gründen, und das viel gelästerte Alte zu ersetzen. Im Gegentheil! Wenn schon längs diese und jene Partitur vom Moder zerfressen ist, wird das von Unverständigen sogenannte alte Gewampel noch frisch grünen und stets wieder auflösen. Was werde ich nun über bei dieser Erbfolge des Eingangs in Ansicht gestellt Kritik über können und wollen? Ich gebe meinen Standpunkt gar für allemal an! Ich erkenne vorerst die verschiedenen Klassen dorer, welche Musik treiben. Die Einen wollen die Musik sehen; man wandert sich nicht über dieses Paradiesen; es ist nur schicklich. Daher gehören diejenigen, welche ein Musikstück immer in einem Haufe vor sich haben wollen. Für solche schreibe ich nicht. Sie mögen nach jenen Zeichnungen laugen, welche ein Künstler vor gar nicht langer Zeit an Beethoven's Compositionen in Hilfe entgegen hat, z. B. von der die-moll-Sonate; sie mögen sich an Schredl's Illustrationen Lohrer's; an den in Theatern, Concertsälen etc. mitunter angehängten bildlichen Verkörperungen grosser Musikwerke z. B. der Zuckerkühe; oder an den neuesten Lehmann's-, Triest's-, Lohde-Darstellungen; oder an den allegorischen Titelillustrationen erhaltiger. Andere wollen die Musik lesen, ihnen entspricht Nichts als eine phantasische, von Blumen und Flocceln schwellende Darlegung des Inhalts einer Composition; auch für solche schreibe ich nicht; sie mögen nach den begründeten Analysen, die ja überall zu lesen sind.

selbst in den dunkelsten Lohndümmeln, und nach dem Fachklättern, wie sie eigene zu diesem Zwecke neuerdings in Frankfurt herauskommen und nach dahin einschlägigen Artikeln greifen. Vielen Compositoren ist ebenfalls ein Programm vorgebracht, dies wird ihnen dann Alles und oft noch mehr sagen, ob sie wissen wollen. Wieder Andere wollen Musik bloß fühlen oder genießen, so etwa wie man teurerweh und gelindernd in eine Landschaft hineinfährt; sie wollen durch sie nur in eine Art Gefühls-Dusel geschaukelt, in eine gelinde Anhegung gesetzt, in die Dohre für niente geschoben, mit einem Worte in ihrem langweiligen zwecklosen Dasein unterhalten, und mehr oder minder an den Sinnen gekittet werden. Für diese wäre jedes Wort verloren! Andere hören Musik mit den Augen, d. h. ihnen ist das Mechanische des Musikmachens Hauptsache; ihnen macht die äusserliche körperliche Anstrengung, die Pantomime, Geste der Musiker bei der Handhabung ihrer Instrumente kolossalen Spass, noch Uebellere verschlingen bei der Sängerin nur die Gestalt die Toilette u. s. w. Diese ägyptischen Fleischtröpfe haben keinen Sinn für Gesanges, und sie selbst keinen Geist haben. Andere hören Musik mit dem Verstande allein! Ihnen geht vor hunder Haachen nach etwa verloren oder überhöhen Noten, nach Quant- und Octav-Bücheln, nach Romanzencoren u. dgl. Tod- und Flanzelstehenden-Banden (in ihren Augen) — das eigentlich musikalisch Schöne total verloren. Mit solchen ist keine Discussion möglich; sie haben die Aller-Tabellen im Kopfe und Qualifikationen; dessen fällt unzweifelbar Alles zum Opfer, ob gut oder schlecht. Es sind entsetzliche Menschen das! Andere hören mit dem Herzen allein! Sie sind heugarn wie Wachs, zerfließen in Thränen, lachen und weinen in denselben Secunde und verändern ihre Gefühle, wie Nebelbilder. „Pamus! delicos! super! gothich! kothich!“ sind ihre Schlagwörter, was darüber geht, ist ihnen zu mund. Auch für sie schreibe ich nicht. Für wen denn sonst? Für diejenigen, welche zugleich mit dem Herzen und Verstande Musik hören und treiben. Diesen gebe ich nicht stillenlange Paraphrasen, Beschreibungen, Fantasien, trockne, dürre Abhandlungen über Form und Gesetz, kalte Aufzählungen der Motive, Perioden, Takte, besonders Durchscheln störriger Verste-er, ermüdende Angabe, wie das oder jenes besser zu machen wäre u. dgl., sondern handige, ruhige partheiose, selbstverständlich auf den ewigen Göttern



der Kunst basirende Darlegungen des inneren Gehaltes, der technischen Machs einfacher Tonwerke, und eine Art geistigen Daguerrenotype des Charakters eines Tonsetzers und eines Verhältnisses zur Musik und ihrer Geschichte überhaupt. Unfehlbarkeit meine Meinung! Zum Schlusse lade ich die Herren Verleger ein, mich mit Zusendung von grosseren Werken zu betheuen.

---

## b) **Rechenmaschinen.**

### **Bücher.**

#### 1) **Haydn, Mozart und Beethovens Kirchenmusik und ihre kathed. u. protest. Gegner.** Von Dr. Fr. Lorenz. Braun, Leuckart, 1855.

Die Streitschriften speziell nicht anders, als die seit grosser Zeit bestehende Frage, ob auch die Instrumental-Musik in der Kirche stattfinden soll. Der Verfasser ist überzeugt dafür, was die drei Namen des Titels betrifft. H. M. Bach's, John Haydn's und A. Hoffmann's sind wirklich aus sehr weitigen Gründen, vornehmlich aus musikalischen, Seiten aus dem Lichte der Harmonik jedoch unwirksam mit Bezug genaug, auf die Gegner der Instrumental-Musik in der Kirche von Nutzen zu bringen. Ihre Ansicht wäre zu strengen und sehr geschmacklos in der letztgenannten Vermutung ohne Vergleich zu Vöglgen, welche von streng wissenschaftlich-ästhetischen noch reinlichen Grundsätzen und von musikalischer Kunst, die dem in der That die Kunst und nicht die geistliche Bedeutung haben, aus geht. Völlig ungegründet übrigens ihre weitigen Gründe. Auch auf den Besonderen Verhättnissen des Landes an hat die Wissenschaftler Justinian und Krebs' vollständigen III. Theil wurde für die zweite Ausgabe von Deschamps's Musik kann man sich immer, zur Erklärung der Punkte dessen Grund in der Wissen und Erfahrung nicht der Werte der Instrumental-Musik.

Vielmehr die Frage selbst wird nicht so äusserst, wenn ich möglich verhehren, ich vermehr' darauf auf die nicht ästhetischen Gründe begründet, die meisten zu Buche in für ihre Mäse geschätztes, geschätztes Wissen vollständig abgehandelt ist.

#### 2) **H. Westphal, System der antiken Rhythmik.** Braun, Leuckart.

Das Verfassen wollte ich beifallen, nicht in die des Lesers, der, wenn des dessen Gegenstande unbekannter speziellen Operations des geistlichen nicht weniger ist, in spezialen Form zu fragen nach dem in wissenschaftliches Bild nur die reinen Rhythmen und in geben. Dies würde nun nicht vollständig selbst gemäss, esphatisch denen, dass diese Operationen sind in der besten Beschaffenheit in diesem unvollständigen, die zweiten Quellen sehr vollständigen Wissens Gewissheit nicht sehr vollständig ist vollständige Kenntnisse gewonnen werden und die Beschreibung nicht vollständig ist in zusammen. Im große Wissen spezialen mit diesem, und dem von Hüter männliche Gedichte beide gewonnen haben, in Kritik, Strauss'se, Strauss, Strauss, West n. n., kann der Verf. auch die Fülle an die nicht in den geistlichen Wissen und Wissen, während er schon diese Gedichte, vor diese in reinen, während er mit demselben gewonnen, und 'Nicht' Haupt get in die Beschaffenheit seiner eigenen Vorträge, wie in seine „Fragebogen der geistlichen in Epochen“ in die Selbstbestimm. Bei diesem schon Beschränkung streicht sich die in der Selbstbestimmung, dass die Behr und Strauss'se, von in verschiedenen











- ♫) Mozart, 1) Symphonie, arrangirt für Klav. u. Viol.; 2) Violinequartette, arrang. für Viol. u. Klav.; 3) Quintette, arrang. für Klav. u. Viol.; 4) Overturen, arrang. für 4 Höl.; 5) Klavierconcerte, arrang. für 4 Höl.
- ♫) Beethoven, 1) Violinequartette, arrang. für 4 Höl.;  
2) detto für 2 Höl.;  
3) Sonate pathet., arrang. für 4 Höl.

Die oben angeführten Arrangements sind meistens aus vollständigen Autographen entnommen worden, und sind in der Regel von den Originalen nicht wesentlich abgewichen. Die Arrangements sind in der Regel in der Originalsprache, die sie im Original hatten, angeordnet. Die Arrangements sind meistens in der Originalsprache, die sie im Original hatten, angeordnet. Die Arrangements sind meistens in der Originalsprache, die sie im Original hatten, angeordnet.

## Musik-Beilagen.

### I. Epiphonema Musicum.

Das Epiphonema Musicum, das von H. F. Fischer, Schriftführer des Musikvereins in Wien, herausgegeben ist, enthält eine Auswahl von 100 Musikstücken, die in der Originalsprache, die sie im Original hatten, angeordnet sind.

Das Epiphonema Musicum, das von H. F. Fischer, Schriftführer des Musikvereins in Wien, herausgegeben ist, enthält eine Auswahl von 100 Musikstücken, die in der Originalsprache, die sie im Original hatten, angeordnet sind.

Das Epiphonema Musicum, das von H. F. Fischer, Schriftführer des Musikvereins in Wien, herausgegeben ist, enthält eine Auswahl von 100 Musikstücken, die in der Originalsprache, die sie im Original hatten, angeordnet sind.

Unter diesem Titel findet sich nun auch folgende mit dem Titel:

### Epiphonema Musicum

Qua per voluntatem naturarum Musicae Sollicitudinem, Totius  
Hymni Choralis: „Ite Confessor Doctus etc.“ Melodia ex-  
cerpta.




aves et c. rus illa cui vult in astra, Et cili in fuit

  
radice per te cursum, cunctos ferens a thal domi varia.

  
Hinc a u nato colli super aethera ma; Na na Francisci

  
collet post sacra es. ra val ei es spiriti alia in;

  
i tra datur, quom tot eria. eta Commendat:

  
vut i vitar archa: An et Augusta praes rras

  
ois ab An In idem deli, ois penna ser a monstrat.

  
O ne ter auto superi et i uram

  
Pat na; Hinc opera t na aristas

Nach dem Canto folgt

**Paromphasia Epiphonematis musical**

SOL, nexas et cLaras SOLidit Mictt ois in astris,  
Et FAcit in SOLidum radice perSOLvere cursum;  
IT cunctos REcessus cMittit domi FAvoria.  
Hinc nUta FAcito REcchi super aethera FAcna;  
NaMlia Francisci REddunt post sacraLA SOLen-  
Mira viri FAcna spirit SOLida SOLia;  
SOLA Mitra datur, quom tot SOLaria FAcna  
Commendat MIRE: virtUTI SOLvitar archa;



InsOLA Augustu proclárgen FAUCH ab ANLA  
InSOLIDAM KEMM, con penes secUTA REMonstrant.  
OMne ter FAUCH cupen MICEKE RUTarum  
patHEM; MILENAS HOPERA QUTus arcebat!

## II. Musikalische Gratulation.


*"Lettaria circa la fenna cantata per istructa percha rita et musica note clarda." Videri hincem: Tunc qui vor' Wasi des Plantes Fructus Quid non Satisfacit, Hactenus vel Wictholus ab Hactel in Hering Themas Joseph Kallin. Pul' Quid Jussu Afferit, et Fortis eritiam in Wicthong, ubi an subhibentibus Hircodragone rita, praeclatage Hecubitus uicthel' 1231 in Mover Antea Themas. Wicthong ubi Themas uicthel' Eruder hincem.*

Da Masi er non die Nasik ubi stagen:


Musica caniti:

Quae Orpheus in clybe, inter Delphicas Arion, Lyras  
Cytharocque arte olim excellente, hactenus deprædicantur,  
Tales Resuscitantur: et Colobanus Princeps Fridericus  
Carole, Tu inter Vocalitas medicinas uocata, et instru-  
mentibus inter Cytharocidas Anglicos Anglicos uocant  
uocis, non mirum igitur, quod Mosa uocis Tyro excellentis  
Magistri uicth' uocata obstrucent, uocque uocibus hincem,  
et pluri obstrucent; Ut autem arte Chori obseruetur,  
Mus quidem non uocata, sed transfere uocis uocantur  
uocantur.

### Solimitatio aique Clavis.



discor agis tam par quid inde?

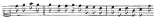


parc arica cum lo dit uoc.

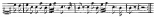
### A. R. I. A.



— Do - uocis - ga, lu - xis - vo - legri - do - s



Stal e - na - u; contemp - - ta i - ta, - vel - z pra -



da - na = = = e CAROLE, = = e CAROLE.



Contemp - et - na u, - ve - let - ti ga - to



-ser papatus; in - bo - plebs - t - t, - Nam ad - ve - r



gi - t, - c - a se - - at; - malorum - san - ruc



- de ve = = se = = , = se = = CAROLE = se



= = CAROLE.

Nach diesem Cantic folgt:

Cum Textus partim per notas Musicas partim per Syllabas Grammaticales expressus lectori non Musico lecto diffinitis sit, ille hoc loco totus per grammaticalem constructionem coniungitur. Sic sonans

### Textus Soliminationis.

U' revolvitur agis fetam ad hunc, quid inde  
Lapsus Sol cui casu facta nihil reddat ut ante.

### Textus Arias.

Ut ael do-mi-nator re-git  
Lu-mina firmare tegit  
M-ae-rii stellae firm-ae;

Exem-ple Regis i-mi-ta-re,  
Velut Rex praeda mi-nare,  
Re-sol-ute Carole.

Contemp-tare et mi-rare  
O-m-ni-um et fa-ti-gare  
Pa-tri su-um popu-lum;

In la-bore plebs at tre-mit,  
Sol-um ad fa-to-rum ge-mit.  
Re-cru-a se-lam-ae;

Flu-minum firm-ae-rum  
M-ia re-re mi-ge-re-re  
M-ae-rii Carole  
M-ae-rii Carole.

### III. Antiphona: „ISTA“.

(Sicut antiphona dicitur sub eadem in Bibliotheca publicorum Cantus Chori Sancti Petri ad Vincula)

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

Ista est virgo sapi-

Ista est virgo sapientis quam Dominus vigilavit.



In - ta - ter - vir - go - sa - pi - ens - que  
In - ta - ter - vir - go - sa - pi - ens - que - sa - pi - ens - que  
s - a - pi - ens - que - sa - pi - ens - que  
In - ta - ter - vir - go - sa - pi - ens - que



secun - da - ri - us - et - ter - ti - us - Do - mi - nus  
no intro -



intro - dit cum  
intro - dit cum ad sa - pi -  
intro - dit cum e - o ad sa - pi - so Alle - lu -  
dit cum e - o ad sa - pi - so Alle - lu - ja Alle -

Al - le - lu - i - ja.

First Voice (Soprano): *Al - le - lu - i - ja.*

Second Voice (Alto): *Al - le - lu - i - ja.*

Third Voice (Tenor): *Al - le - lu - i - ja.*

Fourth Voice (Bass): *Al - le - lu - i - ja.*

## IV. Sinfonia Instrumentale a 4 Voci di Gregorio Allegri († 1652).

(The Original set in the Manuscript is Four)

### CANZONE.

First Violina.

Secondo Violina.

Alto della Viola.

Basso per la Viola.

Basso per l'Organo a 4.

The image displays a musical score for five systems, each consisting of five staves. The notation is complex, featuring various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system includes a '4. 4.' marking above the first staff. The second system has a '5. 5.' marking above the first staff. The third system has a '6. 6.' marking above the first staff. The fourth system has a '7. 7.' marking above the first staff. The fifth system has a '8. 8.' marking above the first staff. The notation is dense and appears to be a transcription of a piece of music, possibly for a specific instrument or voice part.





First system of musical notation, consisting of five staves. The top staff contains a melodic line with various notes and rests. The second staff contains a similar melodic line. The third staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The fourth and fifth staves contain a bass line with notes and rests.



Second system of musical notation, consisting of five staves. The top staff contains a melodic line. The second staff contains a similar melodic line. The third staff contains a rhythmic accompaniment. The fourth and fifth staves contain a bass line.



Third system of musical notation, consisting of five staves. The top staff contains a melodic line with many sixteenth notes. The second staff contains a rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The third, fourth, and fifth staves contain a bass line with notes and rests.



A musical score consisting of five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is written in a single system and appears to be a short piece or a section of a larger work. The notation includes various rhythmic values and rests.

### V. The Swabs Dance.

Ans: The fourth Book, Twelve New Dances with their Proper Figures for the Harpsichord, Harp and Violin. Humbly Dedicated to the Nobility & Gentry Subscribers to Almack's. Compos'd by Francis Werner.

A musical score for 'The Swabs Dance' in two systems. Each system contains two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is written in a single system and appears to be a short piece or a section of a larger work. The notation includes various rhythmic values and rests.



Cast off one Cu; up again, slurred with the Right hand;  
Then with the Left hand Cross over one Cu; Right and  
Left at top.

VI. Canon von F. Martini, dem Verfasser der Storia musica  
Bd. I. Cap. V.

Qui querit, incuit. *ad. c. m.*



Clangen-tum tu - la, mari il - lo caruerat.

## GUIDONIS MICROLOGUS.

### De ignoto cantu.

Unter diesem Titel enthält der in meiner Regensburger Mundgeschichte (pag. 78 seq.) beschriebene Manuscript-Codez eines Regensburgers aus dem 13. Jahrhundert (es ist derselbe, welchem ich die *Musica mensuralis magistri francosini* im ersten Bande der *Musica* entnommen habe) die Copie einiger berühmten und durch Gerbert's *Script. Mus.* bekannt gewordenen Traktate Guido's. Da die Abweichungen von der Gerbert'schen Version ziemlich häufig, wenn auch nicht gerade wesentlich sind, so dürfte die gezeichnete Zusammenstellung der hiesigen Lesarten von Interesse sein. Ich lasse sie folgen:

Die Copie des *Micrologus* beginnt mit fol. 120 b.

Da beginnt gleich zu Anfang eine Vorrede des Verfassers. Die Ueberschrift lautet nämlich nach im Codez, ebenfalls von Gerbert, *de disciplina artis musicae* lat. *Incipit Guidonis veritas de musica explanatione usque ad hunc ordinem Gymnasio musico placuit revocare solitas* etc. pag. 2 Gerb. II. Das Manuscript hat eben einfach die Ueberschrift genommen, welche Gerbert II. p. 28 für die einleitenden Verse der *Musica regularis rhythmica* hat.

Die einleitenden Verse stimmen genau überein. Die Ueberschrift des nun folgenden Briefes ist wieder andere, sie lautet: *Epistola eiusdem ad theobaldum principem* in Gerbert steht „*Theobaldum episcopo sano*“ (suntque *Archiepiscopo* etc.). Der Text des Briefes weicht in unwesentlichen Dingen ab, z. B. „*Quia . . . saltim*“, Gerbert hat „*Quia . . . saltem*“; die Endsilbe bei Gerb. „*tu*“ schreibt im Codez

„ole“; . . . , Gerb schreibt „societ voluit“, der Codex „voluit sociat“; G. hat „multi maxime . . . veri“, der C. hat „multi et maxime“; G. hat „vobis vestras potestas“, der C. hat bloß „vestras potestas“; G. hat „non est a quibus“, der C. hat „a vobis est“; G. „stiffate et intentione“, C. „intentioneque“.

Mit fol. 121b beginnt der Prolog: „Incipit prologus“, Gerbert hat nach „condemna re muerum“. In der letzten Zeile hat der Codex das dem noch durch *re* verstärkt. Das „Explicit prologus“ des Gerbert fehlt.

Nun folgen gleich die Kapiteltiteln: „Incipit capitula“. Es stimmt Alles zusammen; nur XI. steht in Gerbert „car“ statt „quare“, XIII. „virtute“ statt „vi“. Das XV. Kapitel ist bestritten: „De commode praecipio vel compendiosa modulatione“; bei Gerbert heisst es „de commoda vel compendiosa modul.“

Darauf heisst es im Manuscripto: „Incipit micrologus Galenus“. Dann beginnen gleich die Kapitel. Das 1. Kapitel ist in 2 Abschnitte getheilt. Das „Alia dixerunt modas“ steht als Titel: „Item de alia“. Im 1. Kapitel sind die Schenala mit rothen, grünen und gelben Linien gezogen; die Buchstaben schwarz. Nach dem ersten Schema folgen im Mepte 2 Bergale: *ex caus.* Greg. geschrieben mit Gerbert'scher Notenschrift: a) „Sancti regis archiepiscopi michael“ hat die 4 Buchstaben *g a b c* übereinander als Schlüssel bezeichnet und folgt zu höchst eine gelbe Linie; b) „Sancti spiritus sancti nobis gratia“ hat 2 Linien (roth und gelb) innerhalb welcher die Notizen stehen.

Das 4. Kapitel hat im Mepte die Überschrift: „Item de divisionibus et erroris interpretatione“. Das 7. Kapitel heisst: „Explicit de divis. De alphabetibus vocum per quatuor modos“. (Das angebrachte Figur weicht ab, aber nicht wesentlich) *ae ut* mit rothen, grünen und blauen Linien geschwärzt. Beigegeben ist im Mepte noch: *Quasi nunquam vox secunda uti tangitur et tertia. quarta atque quinta non magis alter non dystemonem est in vel dyapente qua aliquo angitur ubi cum straffus. Fures enim possitendo sunt in modo strides intendendo vere alle commutatio. Quo ubique canor quique potest solvere. Si variose hae figura erret in- spicere nunquam recta an aversa una potat hae.*

Auch die Figur des 8. Kapitels weicht ab

In der Überschrift des 8. Kapitels fehlt das Wort *vocum*. Das Notenschema ist dasselbe bis auf die ersten

3 grossen Buchstaben über *deuderium*; sie heissen im Mäpfe *F D D*; die Buchstabennotenschreib ist zwischen und unter einer rothen (unten) und gelben (oben) Linie geschrieben. Neu ist, dass dasselbe Beispiel auf 4 Linien (gelb-roth-schwarz-gelb) auch noch in Neuenmischschrift beigegeben ist.

Im 11. Kapitel finden im Mäpfe die Worte: „*tribus miraculis*“ (auszupbar). Das gregor. Beispiel ist zwischen eine rothe und gelbe Linie mit grossen und kleinen Buchstaben geschrieben.

Im 12. Kapitel ist das gregor. Beispiel: „*Primum querite*“ auf, zwischen und über eine gelbe und rothe Linie geschrieben; einige grosse Buchstaben sind versetzt.

Im 14. Kapitel sieht im Mäpfe gegen das Ende: „*in domo habitus dicitur*.“

Die Figur im 15. Kapitel ist wieder ganz anders. Das Beispiel: *Ad te levavi* ist im Mäpfe noch weiter fortgeführt bis zu „*namque manus*“ und sind die Buchstaben auf und über eine rothe Linie geschrieben.

Die Figur des 16. Kapitels ist wieder ganz anders geschrieben. Die geraden Linien und Versetze sind alle in Kreislinien und Kreise verwandelt.

Im 17. Kapitel sieht im Mäpfe das Notenschema nach den Worten: „*sonet unisyllaba sona una subscriptiva vocala*.“ Beim Beispiele: „*Sancti Johannes meritorum tantum capias neque diuque casare*“ finden sich eine gelbe, rothe und blaue Linie; erst stimmt es zusammen. Auch das zweifelnal sind 3 solche Linien verwendet. Das Notenschema pag. 20 bei Gerbert ist tabellenmässig geordnet. Der Hymnus: „*inquam rebus*“ stimmt zwar genau überein, ist aber ebenfalls ganz eigenhätlich tabellenmässig eingerichtet; das zweifelnal fehlt der Hymnus ganz.

Im 18. Kapitel ist der Cantus: „*Miserere mei Deus*“ zwischen einer gelben und rothen Linie mit Buchstaben notirt. Das Notenschema weicht total ab; auch fehlen im Mäpfe 13 Textzeilen, angefangen von „*hinc notata figura*“ bis „*Potes et cantum cum organo et organum cum Cantu duplicare per diapason*.“ (Gerb. II pag 21).

Das 19. Kapitel stimmt ganz zusammen; nur sind die Beispiele zwischen rothen und blauen Linien notirt; am Ende aber ist zum Versetz Adoniam nach als Beispiele des Organum beigegeben:

cccc		aaaa	aaaa
bocho	scitia . . .	Vandis	chaltimus
cccc			

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

Dara heißt es noch: *Vides itaque quomodo subsequenter per dyastereoron et dyastereon facta in proto angulari triangulari. Curvosa figura curvas et in eorum circulo veritas in symphoniam satis e hoc regule dyastereon dicitur.*

Nun beginnt bei Gerbert das 36. Kapitel. Das Mept. hat aber den 1. Satz noch zum vorigen Kapitel gezogen.

An den *Micrologus* schließt sich von fremder Hand und in der ältern *Notenschrift* geschrieben ein *Cantus ad Christum* den *Ankerstandenen*; *Surrexit Christus hodie hiansis pro salute . . .* *Postquam plene gaudis beneficium dominis . . .* Daran reihen sich einige *Vers.* und *Requ.* Nun folgen von fol. 143b bis 145a eine sehr schöne Figur der „*Monochordum Gaudens*“, „*Monochordum Eucharistis Ottonis*“; dann noch 3 in Kreisform roth und außerordentlich zierlich gezeichnete Figuren.

Auf fol. 176b beginnt die Copie eines andern Traktates von Guido. „*Deus ubi Guido de quatuor modis regulari abstinens in antiphona sua prologum probat*“. Es ist derselbe Traktat, welchen Gerbert II. pag. 34—37 enthält. Eine auffallende Variante zeigt sich da in den ersten Sätzen. Gerbert hat (pag. 34b): „*Mirabilis creator . . .*“ das Mept. aber hat (fol. 176a): „*Miserabilis creator . . .*“

Mit fol. 178b heißt es: „*Spitula Guidonis musicis modo de quatuor modis directis*“. Gerbert hat denselben Brief II. p. 43—44.

Der „*modo*“ oben ist in Gerbert mit „*Michael Monacho*“ gegeben; im Mept. ist's selbsterständlich *Michaelis*.

Mit „*confessum habet notum*“ schließt das Mept. den Brief „*Spitula quatuor*“. Das Nachstehende ist eingeleitet im Mepte mit der Überschrift „*Incipit regule*“. Es beginnt mit „*Ad inveniendum . . .*“ (bei Gerbert II. p. 44). Das Beispiel: „*Ut gignat hinc resonare*“ ist zwischen einer gelben und rothen Linie mit Notizen geschrieben.

Auf fol. 182b folgen im Mepte einige *Notenbeispiele* zwischen gelber und rother Linie mit Notizen geschrieben; bei Gerbert fehlen sie; es sind:

- 1) *Alme rexter mores velle de mores.*
- 2) *Somme pater servis tuis misere.*
- 3) *Salus nostra honor noster esto deus.*

- 4) Deum ualeat laetas fertis et patiens;
- 5) Tibi soli seruit mundus una deus.
- 6) Stabant iano ante deum semper laeti.
- 7) Dumina laudes omnes creatura dicat.

In den Rand sind Bemerkungen geschrieben, a B A. et D. concordant in elevatione . . . in depositione.

Mit „Sicut in omni scriptura“ (Gerb. II. 45) beginnt das Mspt. einen neuen Abschnitt: „Quod sicut nota et qualiter in monachado dispensatur.“ Bei „quod uero monach“ steht als Aufschrift voran, „Monachori uocantur“ (Gerbst. 114). — Vor „et ut de divisione“ (Gerb. 45b) steht roth geschrieben: Item de breuissimis symphoniarum mensura — Vor „deinde nota“ einige Zeilen später steht mit rother Tinte: „De tonis et scintillis et quibus modis ad se inuicem uoces ligantur.“ — Vor: „Ea uero concordat“ (Gerb. pag. 47a) steht als Ueberschrift: „De dyapason.“ — Vor: „omnes autem uoces“ einige Zeilen später steht: De altissimisque uocem per unam modum.“ — Vor: „qua plena [das Mspt. hat „hanc“] exercitia sunt“ (Gerb. pag. 47b) steht roth: „Quomodo moxi per exercitia in se inuicem uariari possint.“ Die Beispiele: „In patria script“ . . . sind im Mspte gradlinig geschrieben, die Silben je nach den verschiedenen absteigender gesetzten Buchstaben D E F G a b c gewöhnlich Ausserdem ist dasselbe: „in patria . . .“ Sand zwischen 2 rothe, ein 4<sup>tes</sup> mal zwischen gelb und rothe Linien gesetzt. — Vor: „afflu uolunt“ (Gerb. pag. 47b) unten) steht roth: „De modorum proprietatibus.“ Das Beispiel: „Primum ergo mandatum“ ist über eine rothe Linie, das „Secundum autem uocis est hanc“ zwischen eine gelbe und rothe Linie gesetzt. — Vor: „Iud quoque debet“ (Gerb. pag. 48a) steht roth: „De uocibus, de directione tonorum.“ — Vor: „quater“ (Gerb. pag. 48b unten) steht: „De differentia uocum quorundam“ — Vor: „quidam autem“ (p. 48a) steht: „De quatuor.“ — Vor: „igitur“ (p. 48b oben) steht: „De uocibus. Beigetragen ist im Mspte die Beilage: „Speris in domo et fac bonam“ über eine rothe Linie.

Weiter finden sich in die Cantus: „Spiritus alius illustrator hominum“, „Spiritus dandi expulsi orbem terrarum alibis.“

Bei „prima quaque“ (p. 49b) steht roth: „Qua uoces clauiter elevantur uel deponantur.“ — Vor: „Intelligit“ (p. 50a) steht: De uocibus et de uocibus autem uocem seu saluberrimum — Vor: „primoque“ (ebda) steht roth: „De pau-

per confiteor.“ — Mit „Explicit liber Gerberti“ schließt die Copie; bei Gerbert heisst es: „exp[er] epistola.“

Daran reißt sich auch die von Gerbert II. p. 286 a. u. b mitgetheilte *Mensura distalarum* unter dem Titel: „Incipit de mensuralibus distalarum in organo“. — Dann folgt aus dem von Gerbert II. pag. 377 mitgetheilten Fragmenta Gerlandi de Musica der I. Absatz: „item de ista Gerlandus.“ Nur der letzte Satz lautet abweichend: „Et ista[m] mater minorem in se habet totam et insuper longioribus eius. XIII. partem cum octava parte diametri terti distanciam resonant.“

## DE MUSICA.

Diesem Theil gebe ich einer Dissertation, welche ich in dem in meiner Regensburger Musikgeschichte (pag. 60 etc.) beschriebenen Habsburger Sept-Codex aus dem 13. Jahrhundert auf dem letzten Blatte gefunden und verjagt abscipit habe. Sie handelt über die Musik überhaupt, über ihre Theile, über die Instrumente, über die Herleitung des Namens „Musik“, über ihre Definition. Interessant ist darin nicht sehr vielen andern die Erörterung über das Instrument „musor“ genannt; die Herleitung der Musik vom „Wasser“, weil die nach dem „Wasser“ erklingen werden sei, oder weil ohne „Speichel“ keine Stimme erzeugt werden könne. . . .

„Quatuor sunt quibus intelligit ecclesia que in domo domini sunt necessaria scilicet duo corporum ad componenda pura ecclesiastica. Musica ad laudes dei decantandas. Computas ad meliorum temperis mobilitate denotandum. Grammatica ad divina verba intelligenda vel pronuncianda sine barbarismo et sollicitudo, sed tribus obediens de quarto hinc agens consistit de musica. In principio dicendi de musica notatur quod hinc artis 2 sunt species. sive musica mundana. sive ecclesia humana instrumentata. Mundana sive celestis consistit in clavicula et psalterio qui veniunt contra firmam-



mentum. Unde vel qualem dulcedinem armonia suggerere de-  
betur et ipse tranquis qualem armonia concertum fertur esse  
compositus et colam ipsum sub sensuque modulante revolvi.  
Musica humana est que ita usata est homini ut si vellet  
in carere non possit. Est qualem naturalis unde inculturas  
et hysterice. qui processus sunt effluenti dulcedinem aliquid  
valens concitare cantilanas. Nam quide palbre in sacro-  
lego suo ait. Musorum et canterum ratio est distanda.  
nam hui sciant que expetit musca. Illi vero non tam qui  
quid non sapit hui, dicitur bestia. Ad musca ergo totidem  
propertans. ne bestia assimilemur. Musica instrumentalis  
dividit in instrumentis. Sunt autem duo instrumentis om-  
nium veterum. a. artificale et naturale. Artificale est quod  
per artem ad reddendam sonum aptatur. Naturale instru-  
mentum ut. constrictores gutturi et arterie q. hinc est  
que nam apte vel respere aere et pulbere. Nam sonus  
naturalis percutitur. ab hac etiam qualem gas commere  
vocari solent. Ut prolebas in scharadiaz ait. Aliam quod  
nalignam ducta intercepto commere gutturi artium. et sic  
ut voce editus sonus. sicut per fauces. Aut flata sicut per  
tabam tubam et organa. Aut palu sicut per cytarum. Aut  
per quolibet aliud quod percutiendo sonum est. Utrum-  
que istorum instrumentum dicitur haberi sonum scilicet  
discretum et indiscretum qui aliquam habent in se con-  
suetudinem. et in quo aliquam discretio sui diversitas vocum  
concedatur ut in cantu et in organo et sic de singulis. In-  
discretum est in quo nulla discretio. vel diversitas perpet-  
ditur. ut in gemitu riu. latitu. canam regis leonum in  
tympano et sagittis. Simili modo discretas et indiscretas  
sonus in artificiali instrumentis perpendere poterit. Notata  
tamen illa que desumpta aves vel etiam aliis progenies  
superfata que prout quoque bene solent indiscretum red-  
dit sonum. At vero in sambuco in flibus in quibus et  
in organo bene ac distincte consonantiam discretam di-  
versitas. Indiscretum sonum musica ergo nequaquam recipit.  
Solus ergo sonus tam discretus. qui proprie ptinere vocatur  
ad musicam pertinet. Musica enim nihil aliud quam modis  
congruis vocum. Ita ergo cum diversam piosas dicitur  
dicit Johannes. ut istorum errorum composuerunt. qui quom-  
libet sonum musicis esse palabant. Dicitur de triplici musica.  
scandam quod tria sunt genera musicorum. primum genus  
est quod qualem naturali restricta a memore artis notata  
segregantur. Secundum genus est quod instrumentis agitur.

sicut cytharædi et citharis qui in musica separati sunt præterea sunt quidam, qui cantum musicæ quodammodo præferunt sed ratione carent, quæ Jobannes non musicos sed choros appellat. claudicare enim est caribitus. In enim via veritatis recedere quod uno pede recte incedant cum cantum musicæ quodammodo perferant, sed alio claudicant quia ratione carent. Tertium est quod peritiam suam dignitandi omne carmen et omne instrumentum musicum. Nam bonis hoc solum musicos appellamus qui non servitio operis, sed ratione speculationis causam meditando veritatem assumpserunt. Omnis enim ars naturaliter liberabiliter habet rationem quæ artificiam quod manu artificis exerceatur: hic non potest quæ ratio et domina imperat artificem et servum humiliter. Moyse dicit reperitorem musica artis fuisse Gubel, qui fuit de stirpe cæca, ante diluivum alii Lyran tebeum, alii Orpheum artem hanc reperisse arbitrantur: greci vero quibus est orphæus Musæ esse potius loqui debet aliter nos de h. sentire valent, asserunt namque philosophi quendam compositorem pythagoram nostre artis hujus reperiorem fuisse. Erant autem antiquitas instrumenta incerta, et cascillata multitudine sed cæca. Nallas qui hominum vocem dictas et symphonice descriptionem poterat aliqua argumentatione colligere neque potuisse unquam certam aliquid de hac arte cognoscere, nisi tandem divina potestas que sequitur suo arte disposeret. Cum pythagoras magnus philosophus qui et fuit philosophi erat sapientia clarioris facultate tractationis ingens acutissimus forte nec ageret et liberos præterret, diversos ut fieri solet adiret mulierum sensus, in eam aliquandiu peritissimus assultaret, variisque magis ac magis oblectaretur sonibus, ut erat callidissimus in vita artis musica ludare cognovit. In eam quoque intravit, mulierisque eum pensare cepit, paulatim ergo VI vocum discretiones et ipsarum consonantiarum sollicitas indagavit, sic via de egregie musicam inferens et prius ignotam primis litteris reperit scripsit et docuit: hic est incipiens Boetius postquam hujus artis multarumque artem et difficultatem hujus artis concordiam cum vero numerum proportionibus demonstravit, post quos paulatim directis et precipue hoc disciplinæ et sectæ, multis modis est quæ tam tempore musicam docere quæ . . . Musica dicitur accepisse nomen a musa que est quondam instrumentum musæ decem artem et locum clausura. Sed videtur quæ ratio que auctoritate à musa traxit nomen musica. Musa ut diximus instrumentum est quoddam, omnis

musice superaddenda instrumenta, quippe que omnium instrumentorum vim ad quam vocem hinc continet, humano quidem infuset spiritus manus temperat ut fons, tolle excubatur ut organa. Nam e greca manus, melopeia manus dicitur eo quod sicut in aliquo melo diversa chae sunt spatia, ita et in manus multitudine conveniunt instrumenta, non ergo in a principali parte sua manus non scriptis est. Etiam aliqui dicunt manus a manu vocem tradidit eo quod ipse in hac arte apud antiquos perfecte crederentur, et ab eis modulandi perita querebant. Nam et apertissime greca, a querendo manus existimatur dicta. Alii manus q. uterque ab aqua que grece uterque appellatur eo quod fons aquam reperit haberi, vel ab aqua quod sine humore pulchri nulla vox formari potest. Alii manus q. modulationem a modulatione. Nam Johannes manus est melo vocem congrua. Alii manus q. modulans a manu vel centi dicitur potant ad hoc dicit Johannes. Si quis dicit manus appellationem nostras sentit nequaquam in evidenti, quia et pedes. Singulas dividit spiritus pro et voli. Post hoc diffinitionem manus addunt. Musica secundum Johannem nihil aliud est quam melo vocem congrua aliter consonantiam phonem Musica est melo vocem congrua proportione inter consonantiam. Hec autem sic. Musica est melo vocem cum selectis veraciter modulandi. Divisio sic. Musica est perita modulandi tone cantusque consistens. Etiam autem sic dicitur. Musica nihil aliud est nisi sonus relatus ad numerum hinc artem et corpore motum facti et ex motu sonum ex quo colligitur manus que in homine vox appellatur. Par est aer spiritus verberatur nam et verba sunt truncata. proprii autem vox hominum est sonus irrationabilium animalium et in alio ab-que non proprie est sonus vocem vocem tamen inventum. vox tunc infans fractasque a liere voces nam proferunt est ut illiari sonant scaph. et vox tunc sonus appellatur.

## Aesthetische Studien über Musik.

Die Wissenschaft will diese Welt nicht  
Nur sehen, was sie will, aber sie will auch  
Sagen, was sie hat, wie sie ist, wie  
Sie alle hat, in die Welt der Natur  
Und der Kunst, die sie ist.  
Nur was sie will, sagt sie, hat sie die Welt  
Nur, was sie will, hat sie die Welt,  
In der Welt der Natur, die sie ist.

Der griechische Epiker von Odyssee

### Religion — die Basis auch der Techniken.

Es ist eine bekannte Sache, dass im praktischen Leben, in der Wissenschaft und in den schönen Künsten vorwiegend sich besonders eine Fähigkeit kundgibt, demzufolge in den Handlungen des praktischen Lebens der Wille, in der Wissenschaft der Verstand, in den Künsten die Phantasie und speziell in der Musik die Regien der Gefühle hauptsächlich vertreten ist.

Wären die Menschen hier auf das Naturlieben angewiesen, d. h. wäre ihren mannigfaltigen Bestrebungen kein übernatürliches Ziel gesteckt, oder mit andern Worten, existierte für sie nicht die Religion, so würden sich ihre Fähigkeiten bald abtampfen in dem endlosen Wechsel eines Lebens, welches, ohne Beziehung auf eine höhere Idee aufgefasst, das menschlichen Geist zu einer eckigen, zweck- und zwecklosen Erfüllung seiner Kräfte anzuregen, davorhin unfähig ist. Man kann behaupten, den Menschen Geist würde in einer ewigen Zukunft, so wenig ähnlich sind die Erscheinungen eines vergänglichsten Seins im Staube, ihm das letzte und höchste Ideal oder Entzwei für seinen Wissenschaft, für sein Phantasieleben, für seine Willensbestrebungen und endlich für sein Gemüth voll unvergänglicher Schwärze zu sein. Fehlt das in der Religion ausgesprochene Ideal, so macht sich in der Unzureichlichkeit des Menschen, sowohl in der Wissenschaft und Kunst als im praktischen Leben, eine gefährliche Doppelstrich geltend; entweder herrscht eine schmerzliche Sinnlosigkeit, — in der Wissenschaft ist diese Verpöterung der Materie — oder dunklere Schwärze war, oder

Beides zugleich, da die Einzelkraft, in voller Zügel gewunden und doch nicht beliedigend, noch immer die Mutter der Schwermuth oder des Wehmuethes gewesen. Einen Begriff von dem Geistesvermögen aus jener unglücklichen Zeit zu geben, in welchen der menschliche Geist das Joch des Glaubens abzuschütteln sich vermaß; alle Erzeugnisse seiner in Wissenschaft und Kunst schaffenden Thätigkeit tragen dieses Gepräge, und auch das praktische Leben ist von selbststüchtigen, auf beständigen Grundrissen stützenden Principien angelehnt, die in leister Consequenz zur Selbstentziehung führen, welche, eine Tochter des Wehmuethes und ein charakteristisches Zeichen einer glaubensarmen Zeit, auch in der Gegenwart so häufig vorkommt.

So sehen wir ohne Religion alle centrifugale Kraft aus Kunst und Wissenschaft, sowie aus der irdischen Thätigkeit weichen, und alles Leben sich in centrifugaler Richtung bei der ersten Auflösung zerspalten. Indes ist doch die Menschheit so glücklich, dass gegenüber einem glaubenslosen, in ständlichen Geistes- und in hochwüthiger Selbstvermessung sich ergehenden Trüben noch immer ein religiös-kirchliches Leben sich fortsetzt, an dem sich die unbedingten Bestrebungen und Erscheinungen einer hochherziger Menschheit während wie an einem unverwundlichen Felsenstande heften müssen. Nicht nur für das eigentliche auf religiösem Fundamente beruhende praktische Leben ist die ununterbrochene Existenz kirchlich-religiöser Denkweise, wenn auch nur im Besitze weniger, dem höchsten Glauben treugeliebener Gemüther, nothwendig und kassett behelfen, sondern auch für sämtliche Künste und Wissenschaften, insofern nämlich das religiös-kirchliche Leben, welches wahrhaft die Mutter eines irdischen Wandels, sowie jederder Kunst und Wissenschaft im ihrer edelsten Entwicklung genannt werden muss, wie ein schönes Ideal erglänzt, an welchem die armen Sterblichen, selbst für Neuanfang vermaacht ist, von der bessern Natur, die in ihnen nur geschlummert hat, nicht aber garlich erwachen war, wachig angereizt wieder heilig werden können im Leben, in der Wissenschaft und Kunst. Also nicht der durch die Jahre gebrante Stempel gleich einer gebrauchsvollen Erziehung unstein bebender Landhäuser, die ihn umgeben, stehen; vor seiner Hosenkoppel verschwindet Alles, was ihn umgibt, und seine kühne Zinne erhebt sich bei zum Himmel.

Man darf es, um speziell von der Tonkunst zu reden, unverbunden sagen: Nur darum, weil eine religiöse Musik entsteht, ist die Existenz der weltlichen Tonkunst möglich, und diese selbst einer edlen, schönen, wahrhaft idealen Entfaltung fähig geworden. Weil die Idee Gottes mit dem ganzen Religionsystem, welches notwendig daraus hervorgehen mußte, in dem unermesslichen Reichthum der Töne verherrlicht werden, sah sich die Tonkunst genöthigt, auf alle nur möglichen Regeln Bedacht zu sein, um des Tönen jenseit irdischer Ebenen und jenseit göttlicher Harmonie zu verfehlen, die notwendig war, damit sie einem so hohen, grossartigen Gedanken zu entsprechen vermöchte. Mit diesem Worte. Ein so unendlich erhabenes Ideal konnte nicht nur die Mutter der heiligen, sondern auch der profanen Künste werden, insofern die dort nothwendigen Gesetze auch hier als leitend und bestimmend sich erweisen. In der That bestätigt die Geschichte die Wahrheit des Gesagten nur zu deutlich, und zwar dadurch, dass sie uns erzählt, wie der Ursprung jeglicher Volkscultur, also auch der Kunst und Wissenschaft, durchweg religiös gewesen.

Die Idee Gottes, von der die Völker in ihrer Kindheit so mächtig beherrscht und ergriffen waren, Hess sie so zu sagen nicht ruhen, bis sie Mittel und Wege gefunden hatten, ihrem religiösen Bewusstsein, wie einem lebendigen Quell, Einsale zu erschaffen, in welchen die sich mannigfaltig entwickelnden Ideen, gleich mächtigen Flüssen dahinstromen konnten.

Leider sollte es nicht so bleiben: das religiöse Bewusstsein der Menschheit ist seit mehr denn einem Jahrhunderte von dem irdischen weltlichen Geiste der Zeit erloschen worden. Sinnlichkeit und sentimentaler Weltvergnügen — die sich noch immer geltend machten, sobald das Leben von innen höher, über diese Zerfahrenheit hinausragenden Ideal sich hegen konnte — bekämpften in den Künsten das Übergewicht und drangen auch verheerend in das Reichthum der Gott geweihten Musik ein. Das Oper, ja sogar die heilige Tanzmusik verloren selbst noch gegenwärtig die heilige Tonkunst entweder durch ihren Sittensinn, oder durch schleichende Sentimentalität, so dass das Gemüth, kaum erst von dem Gedanken an die Gegenwart des Weltvergnügens im christlichen Tempel in Andacht versetzt, durch eine durch und durch profane Musik aus seiner heiligen Stille gewaltsam gerissen wird.

Gegenwärtig erhebt deswegen nur ein zweifaches Mittel, sich über die so eben erwähnte Entartung der kirchlichen Musik zu trösten. Es ist diese entweder die Rückkehr zu dem soll den frühesten Jahrhunderten von der Kirche gepflegten und eingehängerten würdevollen gregorianischen Gesang und zu dem daraus entwickelten und darauf gebauten Meisterwerken, die aus die Vergangenheit vermaicht hat, und welche eine wunderbare Verklärung des gemessenen Gregorianischen Gesanges gemauert werden dürfen — was nur geeignet wäre, ihren hohen Werth mit dem Lichte historischer Kenntnisse zu verhellen und dadurch ihnen selbst wieder Geltung zu verschaffen. Oder aber es gilt, die Blicke auf die Zukunft zu richten und aus gewissen Zeichen manchen dieses verflohenen Jahrhunderts das unverrückliche Vertrauen zu schöpfen, dass aus dem für religiöse Interessen wieder erwachenden Bewusstsein der Völker auch wieder eine nicht kirchliche Musik werth geboren werden. Die Zeichen, welche zu so froher Hoffnung berechtigen, sind die schon jetzt in verschiedenen Ländern des heimathlichen Europa's sich kund gebende Bedürfnisse nach dem positiven Christenthum. Nach der langen Periode eines durch und durch welt gewordenen Glaubens streckt man die Hand wieder nach dem Felsen aus, worauf die Kirche Christi unvorwählich festgelandet. Ein grosser Theil der Menschen beginnt wieder gläubig zu werden, und wenn auch von Seite der Ungläubigen, der auf dem praktischen Lebensgebiete besonders in der Idee der Staatsorganisation sich wieder ganz besonders geltend macht, die Kirche noch manche Stürme überwinden muss, so ist doch die Zukunft nicht mehr so fern, wo ein nicht schlagkirchliches Leben sich in immer weitem Kreise entfalten wird. Dann werden aber auch die Quellen wiederum zu fliessen anfangen, aus denen die schönsten Klänge entspringen. In der Kirche aber würden keine Opern-Arien mehr gesungen werden, es wird vielmehr ein Gesang entsosen, durchweht von einem hebern, bessern Geiste, ein Gesang, dessen Harmonien wie Engel-Chöre in das Gemüth des Menschen wiederum die grossen Worte einsehen: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen, die eines guten Willens sind.“

### **Gefühl — das Wesen der Musik.**

Erkennen, Wollen und Fühlen, so heissen die Grund-Kräfte des menschlichen Geistes. Selten oder gar

nin wirken sie verdrückt. — denn alle diese geistigen Lebens-  
äußerungen wurzeln doch nur in Einem und denselben per-  
sönlichen Lebensgrunde.

Wie es nämlich im leblichen Organismus Einen Mittel-  
punkt gibt, so dem alle Theile desselben ein- und ausströmen  
— das Herz genannt, mit dessen Tod auch die übrigen  
Kräfte dahinstorben und das leibliche Leben erlischt: — so  
gibt es auch in dem wandernden Wesen der Seele ein  
Centrum, in welchem alle Fähigkeiten sich sammeln. Hier  
haben sie sich die notwendige Kraft, die ihnen innen wohnen  
muss, wenn sie sich lebensfrisch äußern wollen, sei es nun  
in der Wissenschaft, oder in der Kunst, oder im ökonomischen  
Leben. Es ist diese die Region des Gefühls, das in  
eines jeden Menschen Seele wohnt. Dasselbe ist zwar dunkel  
für das Auge des Verstandes, wenn er in dieses Gebiet ein-  
tritt, um seine Natur zu erklären, aber es verstanden sein  
dass in Allem, was der menschliche Geist Grosses schafft;  
es ist der Sitz der Leidenschaften, jener starken Triebkräfte,  
die im Guten wie im Bösen mit aller Stärke thätig sind,  
wenn der Mensch in den ihm verbotenen Wirkungsbereich  
seiner Sinnen oder seiner Schaffens sich begibt. Dieser  
innere Quell, an dem alle Fähigkeiten Kraft trinken, ehe sie  
ihre Thätigkeit beginnen, aus dem der geistige Geist in voller  
Eigen Begeisterung zu setzen grossen Werken erhalt, an  
dem sich selbst der Menschheit bemächtigt, ehe er zu seiner  
That schreitet; dieser Quell, dessen Wasser mit Mühseligkeit  
gemessen, herabste Kraft in die mannigfaltigen Oefen der  
geistigen Organismus ergiesst, ohne Leitung der Vernunft  
aber getrunken den Menschen in ein rasendes Thier ver-  
wandelt — dieser Quell, auf dessen Vorliegen auch die  
Lebensfrische der andern Kräfte entsieht, wird in den  
Sprachen aller Völker bezeichnet „Herz“ genannt, weil  
er ebenso der Mittelpunkt im geistigen, wie das körperliche  
Herz der Mittelpunkt des leiblichen Lebens ist.

Wohl muss man jedes Geistesprodukt, wenn es zudem  
im Leben den Eindruck nicht verfehlen will, den Weg  
gewissermassen durch das Herz schenken, und so dem Ge-  
sicht eine lebendige Physiognomie verliehen. Wohl entleht  
von hier die Erkenntniskraft ihre Wärme und bringt  
es zu einer lebensvollen Wissenschaft; wohl erhält  
von hier der Wille seine heilige Werke und entsendet sich  
zu den opferwilligsten Thaten; vor allem aber schöpft aus  
diesem Lebensbore die Kunst, und zwar in allen ihren



Gebieten. Aus diesem castalischen Quell schöpft die Poesie, schöpft die Malerei, schöpft die Plastik, schöpft die Architektur, schöpft aber vorzüglich — die Musik, der wir unsere besondere Aufmerksamkeit zuwenden.

Am der Spitze steht die Thatsache, dass diese Kunst sich überall vorfindet, wo Menschen sind. Alle Völker haben ihre Nationallieder, werth sie ihre Leiden und Freuden besungen: was bedeutet hier der Rassenunterschied? Der Neger unter der brennenden Sonne Afrika's, der urchinige Bewohner des ebligen Nordens, der Asiat, Australer und Amerikaner, wie Europäer, sie haben alle dieses Mittel gemein, wenn es ihnen möglich ist, einander in lauten Tönen zu klagen und zugleich Tröst zu bringen, einander froh zu stimmen oder zu begünstigen zu heroischen Thaten. In dieser Beziehung nimmt die Musik Theil an der grossen Aufgabe, die sich in allen Producten des menschlichen Geistes ausspricht. Sie nimmt nämlich Theil an der Aufgabe, den Verschiedenen der Offenbarung, welche die Abtarrung aller Menschen von einem Puncte lehrt, einen Beweis für die Einheit unseres Geschlechtes zu liefern, der ungleich schlagender ist, als der Beweis für das Gegentheil, den wir aus der Verschiedenheit der Hautfarbe sehen.

Vier Elemente erweisen sich thätig in der Musik: vor Allen das Gefühl, dann ein Gedanke, zum dritten der Ton und endlich der Verstand, der die Töne rhythmisch ordnet, damit das dahinströmende Gefühl sich wie in einem sichern Flussbette ergoßen könne. Zwar ist, wenigstens für die Zuhörer, kein bestimmter Gedanke an ein tonkünstlerisches Werk gebunden; aber so wie es in seinen Gehörung thut, wird dasselbe, indem es sein Gefühl erregt, Träger seiner eignen Gedanken, oder ruft solche Gedanken hervor, die in Begleitung irgend einer bestimmten Gefühlsregung zu erwachen pflegen. Gerade daraus erklärt sich denn auch der stilles Einfluss der Musik auf Menschen und Völker. Indem es keinen Gedanken gibt, dem nicht ein starkes Gefühl als Begleitung entweder vorausgeht oder nachfolgt, so muss sich der Ausdruck irgend eines Gefühls nothwendig eben in dem aufmerksamsten Gemüth analogem Gedanken hervorrufen, und es wird sich also klar zeigen, wie eine laute Musik nicht die Mutter der Tugend, und wie hingegen eine zu frommen, ergebenen Gemüthe entstandene Musik die Menschen nicht zu bösen Begierden und Gedanken reizen könne.

Eine andere Thatsache ist folgende. Überall, wo wir seit den frühesten Zeiten einer nationalen Tonkunst begegnen, findet sich neben der profanen auch eine heilige, religiöse Musik. Wie hoch, zu allen Zeiten und bei allen Völkern findet sich diese Thatsache bestätigt? Ja, so ist es, und die- jenigen müssen sich durch diese geschichtliche Wahrheit beschaunt fühlen, welche die Religion überhaupt als Priester- trag angesehen; denn es bedürfen nicht, dass nach ihrer Ansicht die heilige Musik auf ein Gefühl zurück- denken müsste, welches sich abwärts von dem Irthum habe beherrschen lassen, und dass — wunderbar! — diese Erhebung gleichartig sich bei allen Völkern wiederholte, ohne dass in dieser Beziehung eine Reaktion in der einen oder in der andern Nation gegen den ihr aufgedrungenen Irthum geltend sich gemacht hätte. Zwar kann eine Religion, wie der Götzendienst auf das Furchtbarste erstellt sein; allein, auch das Irthümliche in vieler Religionen zugegeben, ist doch das Bedürfnis nach Religion Wahrheit, und diese Wahrheit fand ein so mächtiges Echo in dem, wenn auch von einer irrtümlichen religiösen Idee behafteten Gemüth der Menschen und Völker, als dass dasselbe nicht in heiligen Klängen laut geworden wäre.

### **Zeitgeist und Musik.**

Musik ist Ausdruck der jeweiligen Ideen, die das Volksleben beherrschen. Dass aber die moderne Musik eine durchaus starke geworden, wer könnte dies in Frage stellen wollen? Wir leben eben in einem Jahrhundert, das in gewaltigstem Materialismus versunken ist, was man heutzutage positiver Interessen nennt. Deutlicher gesprochen, müsste ich sagen, Geld und Vergnügen haben solchen Einfluss gewonnen, dass man befürchten zu können glaubt, die menschliche Gesellschaft wende sich wieder in heiligenwerthar Weise zum Neopaganismus hin. Dies trat aber zu keiner Zeit offener zu Tage als in dessen Zeiten der Schwach, in welcher man die Hölle, was es auf Erden gibt, die Religion, in die Worte: Vergötterung der Materie zusammenfassen könnte. Wie dies sich in der Literatur nur zu deutlich ausspricht, so nicht weniger in der weltlichen Musik. Den zahllosen Romanen, wohnt jene die Geister der Menschen im höchsten Sinne ertrinken möchte, entsprechen immer nur zu viele Produktionen im Gebiete der Tonkunst.

Die Oper und der Tanzboden sind denn nur zu deutliche Zeugen. Da die Tonkunst vorzugsweise sich an das Gefühl wendet, so muss dieses, von einer im hohen Grade sinnlichen Musik beherrscht, nothwendig in Walllust ausarten. Man glaube es ja: auf dem Tanzboden und in der Oper ist schon so mancher Krampf der Unschuld welek geworden. Was vielleicht eine schlechte Romanzenliteratur unvollendet gelassen, ist durch ihre Begleiterin, durch die postume Musik in ihrer Entartung, zu Stande gekommen: Der Tod eines bisher keuschen Haxrena.

Wie aber auch rülten in diesem traurigen Gemälde die Seele des Menschen doch noch nicht todt ist, und die Erhabenheit der Ideen, der Adel und die Würde der Gefühle noch nicht gänzlich von der Erde verbannt sind: so gibt es auch im Bereiche der schönen Künste, und speziell in der Musik ehrenwerthe Ausnahmen von der erwähnten Entartung. Werke dieser edlen Kunst ragen gleich Guten aus dem wüsten Saalbauern dieses in Südbekheit verfallenen Jahrhunderts hervor. An diesen grünen Inseln wollen wir auf unserer Fahrt durch das Reich der Töne landen, dort das unergötlichen Gemüth aufrechten, indem wir wahre Meister der Tonkunst kennen lernen, deren geistiger Geist noch etwas Besseres anstrebt, als die flüchtige Schwelchelei, wozu man in der Musik so gern und so häufig das Ohr berührt und das Herz ablenkt von Allem, was gut und schön ist. Höre uns die Gesalichte der weltlichen Musik nicht solche Guten, besetzt von lichten Priestern der Tonkunst — Biwahr! wir könnten die Worte Calderon's, wiewohl sie in keinem ausserlichen Schauspiel: „der Saude Kabotoi," einen andern Sinn haben, dennoch hier in Anwendung bringen:

Wünscht auch lieber doch Ostaden,  
Wo, wie Blütenfloden, woka  
Beste Vogel durch die Garten,  
Und ihr Segen andies weilt:  
Sinn Melodien im Horren.

## Orgel-Cantate und -Weihe.

Beim Aufsuchen des Materials zu meiner Regensburger Musikgeschichte fiel mir unter andern interessanten Dingen auch ein Brochüthen in die Hände mit dem Titel:

„Musikalische Texte, Welche bey der Separirten Einweihung der Neuerbauten Schönen Orgel in der Kirche zur H. H. Dreyschillingst. am 21<sup>ten</sup> May 1768 aufgeführt werden. Regensburg, Gedruckt bey dem Gelehrtern Zankel.“ (Unter dem Titel ist in großer Majuskel)

Da man in neuester Zeit der Orgel wieder größere Aufmerksamkeit zuwenden angefangen hat, von der richtigen Ansicht ausgehend, sie von der kirchliche Instrument vorzuziehen; da ferner von mehreren Seiten an mich die Bitte um Anweisung gestellt wurde, wie eine neu errichtete Orgel würdig besetzt werden konnte: so habe ich geglaubt, etwas Gutes zu thun, wenn ich die oben angegebenen Texte veröffentlichte, nicht etwa als ob ich wünschte, sie sollen unverändert beibehalten werden, sondern lediglich als Anhaltspunkte.

### CANTATA.

Vor der Predigt.

#### TUTTI.

Psalm 118. v. 1. 2. 3. 4.

Jauchzet dem Herrn alle Welt, singet lobet und lahet.  
Lobet dem Herrn mit Harfen und Psalmen. Mit Trommeten  
und Psalterien. Jauchzet vor dem Herrn dem Könige.

#### A B I A.

Wie schön und lieblich sind die Lieder;	Ps 118 v. 1.
Wie man dem Herrn aus Zion lobt!	Ps 118 v. 2.
Jauchzet alle Lande! Gott, und singet!	Ps 118 v. 3.

Der, denn Ihr Ehr und Stärke bringt,	Ps 88 + 1
Nächt euch sein Heil hier offenbar,	Ps 88 + 2
Kr segnet die gerechte That:	Ps 88 + 3
Gott wünsch' uns Fried und nennt uns Brüder.	Ps 133 + 1
Ihr Heiden! sprach, warum ihr tobt?	Ps 133 + 2
Wie schön und heilig sind die Lieder,	Ps 133 + 3
Wo man den Herrn aus Zion lobt.	Ps 133 + 4

**Recitat.**

Ja Gott! wir sind das Volk, die Schaafe deiner	
Weide,	Ps 124 + 1
Da lehr' der Herr, der recht und richtig lehrt.	Ps 124 + 2
Dem Wort ist unser Trost und unsere Herrsch'	
Freude.	Ps 124 + 3
Weh, wer sich an den Fabeln lehrt.	1 Tim 4 + 4
Ihr Dünker! Gottes Bann gemessen!	1 Tim 4 + 5
Hier macht man euch den Weg des Lebens kund.	Apoc 16 + 1
Hier wird der Geist des Herrn in euer Herz	
gesprochen,	1 Tim 4 + 6
Hier warnet Gott, hier spricht sein Mund.	1 Tim 4 + 7
Ach! laßt euch dies doch kein gering's dünken,	1 Tim 4 + 8
Und weicht nicht zur Rechten oder Linken.	1 Tim 4 + 9

**A R I A.**

Singt und spielt dem Herrn im Herzen,	Apoc 16 + 2
Ihr Gerechten! freuet euch	Ps 124 + 4
Gottes Güt' ist's, der euch tröset.	1 Tim 4 + 10
Wenn ihr fest im Glauben stehet,	Gal 4 + 11
Wird euch niemand schädlich seyn	1 Pet 2 + 12
Meidet allen bösen Schein,	1 Tim 4 + 13
Zeigt des Glaubens heile Kerzen,	1 Tim 4 + 14
Seyd an guten Werken reich	1 Tim 4 + 15
Singt und spielt dem Herrn im Herzen,	Apoc 16 + 3
Ihr Gerechten! freuet euch	Ps 124 + 5

**C H O R A L.**

Herr ich hoff je, du verdest die etc etc.

**C A N T A T A.**

**In der Wespenn.**

**Recitat.**

Herr! du geborest Preis und Kraft und Ehr zu.	1 Tim 4 + 11
Denn wer hat sich so hoch gesetzt als du?	Ps 124 + 6

Der grosse Wunder that im Himmel und auf Erden,	Matth. 28, 17
Die sollen alle Knie nebeugen und anbeten.	Matth. 28, 17
Ach! Fürchte Fürst, Rath, Kraft und Held!	Matth. 28, 17
Ach! stehst doch dem König in aller Welt.	Matth. 28, 17

A R I A.

Empöret euch ihr Königsräthe!	Matth. 28, 17
Ihr Schwert des Herrn und Gideon.	R. Matth. 28, 17
Herz! da bist der Geizigen Stärke,	Matth. 28, 17
Ein vestes Schloss zur Zeit der Noth	Matth. 28, 17
Du Herr, Herr, Gott Zebaoth!	Matth. 28, 17
Hilf, dass man auf dem Zeugnisse merke:	Matth. 28, 17
Hilf unser Schickl und grosser Lohn,	1. Cor. 15, 1
Dass deine Huld uns von uns weiche	Matth. 28, 17
Empöret euch ihr Königsräthe!	Matth. 28, 17
Ihr Schwert des Herrn und Gideon.	R. Matth. 28, 17

Nach dem Vorlesung.

Recitat.

O! Land, Land, Land, her auf das Wort des Herrn	Matth. 28, 17
Und was zu Ohren, was ich sage:	1. Cor. 15, 1
Zieht Jesus Christum an: lobt erkant als am Tage:	Matth. 28, 17
Dem nach ercheunt ja das Licht, das Wort, der	
Hirtenkern	1. Cor. 15, 1
Hört, was der Geist zu den Gemüthen spricht:	Matth. 28, 17
Man predigt wohl viel, allein sie halten nicht	Matth. 28, 17
Soll Gott die Kirchen nicht verstehon,	Matth. 28, 17
Wilt du kein bitten, Weinen hören,	Matth. 28, 17
So bessert dich, Jerusalem!	Matth. 28, 17
Samt herst du ein Gebet! anstatt der Kirchenhör.	Matth. 28, 17
Hat du hingegen fromm, so bist du angesehen:	1. Cor. 15, 1
Dann hört du das Geschrei der Freud und Wonne	
wunder.	Matth. 28, 17

A R I A.

Erwürgt mörderliche Waffen!	Matth. 28, 17
Seht Zion predigt: Hier ist Gott!	Matth. 28, 17
Gebet! der Herr hat grosse Tage!	Matth. 28, 17
Er sagt uns steten Frieden zu,	Matth. 28, 17
Dass man diese neue Lied bald singe:	Matth. 28, 17
So lang Franz lebt ist Fried und Ruh	1. Cor. 15, 1

Ist das gleich mögliche Nath,  
Gott wird uns dennoch Frieden schaffen.  
Erwürgt, mörderische Waffen!  
Seht! Esz predigt: Heer ist Gott.

Matth. 14. 11.  
Luc. 22. 5.  
Matth. 23. 8. 9.  
Luc. 22. 6.

Diesem freilich nicht sehr poetischen, aber desto biblischeren Gesangs-Worten füge ich noch bei den

### Ritus der Einsegnung

von Orgeln oder andern musikalischen Instrumenten, welcher in der Leitmeritzer Diöcese durch Constantial-Curande vom 25. April 1840, Nr. 6 zum liturgischen Gebrauche aufgestellt worden ist.

Der Liturge, in die Farbe des Tages gekleidet, hauptsächlich stehend, sagt:

r Adipiscemur no-tras in nomine Domini!  
r Qui locut vocatum est terram.

Der Liturge intonirt folgende Antiphona, worauf der Chor drei folgenden Psalm 148, 149 und 150 singt, davon der letzte mit Gloria Patri etc. beschloesen, und endlich die Antiphona wiederholt wird

r. Tac.

Ant. Jubilato Deo, psallens dicite nomini ejus, date gloriam laudi ejus. Alleluja. (Ps. 43, 1. 2.)

Ps. 148. Laudate Dominum de caelis, laudate eum in excelsis.

Ps. 149. Cantate Dominum canticum novum: laus ejus in caelis Sanctorum.

Ps. 150. Laudate Dominum in sanctis ejus, laudate eum secundum multitudinem magnificentiae ejus.

Ant. „Jubilato Deo“ etc.

Der Liturge unter Besantwortung des Singer-Chores singt:

r Kyrie eleison!

r Christo eleison!

r Kyrie eleison!

r Pater noster — Et ne nos eis

r Sed libera nos a malo

r Mihi miserere Domine benedictum!

r Ex hoc nunc et usque in aeternum!

- † Jubilata Deo annis terrar!  
‡ Cantate et exultate et psallite! (Ps. 97, 4.)  
† Psallite Dominus in cithara et voce psalmi.  
‡ In tabis ductilibus et voce tubae corinae. (Ps. 97, 3. 5.)  
† Dominus exaudi orationem meam.  
‡ Et clamor meus ad te veniat!  
† Dominus vobiscum.  
‡ Et cum spiritu tuo.

#### OREMUS.

Deus, omnipotens, beatarum virtutum dator et omnium benedictionum largus infusor; Te supplices rogamus, ut instrumenta organorum (vel hoc instrumentum musicale, vel haec instrumenta musicalia) in usum laeae Ecclesiae ad honorem et gloriam Tuam et ad satisfactionem fidelium Tuorum preparatum (vel preparata) sancto Spiritus alioque benedictioe †, sanctificare et conservare per nostrae humilitatis servitium digneris, ut divinae cultus semper optam existat (vel opta existat). Per Christum Dominum nostrum.

o Amen.

#### OREMUS.

Fidelibus Tuis, quaesumus Domine, gratiam benedictionis † et satisfactionis concede, ut cantantibus organis (vel haec instrumenta musicalibus essentialibus) corda ad caelestia scriptura, pietatem nutriant, sanctae mensae Te laudent et glorificent hic in terra, et Te aliquando cum sanctis Sanctis laudare mereantur in caelis. Per Christum Dominum nostrum.

o Amen.

Endlich besprengt er das Instrument mit Weihwasser und incensirt es.

—————

## Verdienste der Klöster um die Musik.

Die nachfolgende sorglose Aufzählung der musikalischen Abhandlungen etc. von Blocher hat aller Orten nicht nachzuweisen, dass die Klöster auch um die wissenschaftliche Begründung und Vervollkommenung der Tonkunst unsterbliche Verdienste haben. Natürlich kann sie nicht erschöpfend sein, da keiner durch die Säkularisation unzählige einschlägige Mssn



n, Druckwerke verloren gegangen oder doch verunstet worden sind, deren Auffindung vielleicht einer spätern Zeit gelangt. Die Anführung der praktischen Maäße und ihrer Congregationen lag mir fern. Dass ich die Domsen-Dichter der Benediktiner und Jesuiten beziehe, mag die nahe Verwandtschaft der Poese und Tendenz entschuldigen. Meine Quellen waren zunächst die „Bibliotheca“ der einzelnen Orden (s. H. Heib. cath.) und Becker's H. hist. Werke. Die Citate beziehen sich auf Gerbert script. Mus.

### Benediktiner.

- Geranus od. Gerislanus, Ambrosius, ein gelehr. Benediktiner, gest. 17. Mai 1485 schrieb: De inventione artium.
- Feytae, Benedikt. Hieronymus, ein Spanier und General des Benediktiner-Ordens, gest. um 1760: El Deleyta della Musica acompañado de la Virtud haze la Tierra el Noviciado de Caba.
- Legipontinus, Oliverius, Benediktinerabt im Kloster Kapfen bei Betas, geb. zu Sagan im Lubuschen am 3. December 1699, gest. am 16. Juni 1768: De Musica clasice proprietatibus, origine, progressu, cultibus et studiis bene institutis.
- Calliaug, Phil. Joseph, ein Benediktiner von der Congregation St. Maur gest. 1777: Essai d'une Histoire de la Musique. Paris 1771. 4.
- Calmet, Augustin, ein gelehrter Benediktiner und Abbte zu Senones, geb. zu Meuz la Houque am 28. Febr. 1672, gest. zu Paris am 29. Decbr. 1757: Dissertation sur la Musique des anciens et en particulier des Hebreux.
- Guarin, Pierre, ein gelehr. Benediktiner von d. Congregation St. Maur, gest. zu Paris 1730: Grammatica sobria et utiliter Paris 1733. 3 Tom. (Kathol. viel über Mus.)
- Montfaucon, Bernard de, ein gelehrter Benediktiner, geb. im Schloss. Senlize in Langardoc 1666, gest. zu Paris 1743: Palaeographia graeco, sive de ortu et progressu literarum graecarum etc. Paris 1708. Fol. Im 5. Buch S. Kap. 3. 226 handelt der Verfass. de notis musicis tam veteribus quam recentioribus scriptis. Antiquités expliquées et représentées en figures. Paris 1719. Fol. Tom. 3. Ein Nachtrag zu diesem Werke erschien zu Paris 1729. (Kath. viel üb. Mus.)

- Bacchinus, Benedictus**, ein Benediktinerabt aus Parma und später Abt zu Modena, geb. zu Borgo San Donnino im Modenesischen 1651, gest. zu Bologna am 1. Septbr. 1721. De Suetis.
- Aurelianus, Eusebius**, ein Mönch zu Reomé oder Montier S. Jean im Bisthum Langres um die Mitte des 9. Jahrhunderts: Musica Disciplina.
- Remigius Altissiodorensis** der Tomi d'Auteurs, Benediktinerabt des Klosters St. Germain, gest. um das Jahr 800: Musica. (Tom. I. pag. 68—84).
- Neiker** auch **Neiger** oder **Neuhoger**, **Halbalus**, ein Benediktinerabt im Kloster zu St. Gallen um 850. De Musica sive Explicatio quid appellat litteras in separatione significat cantum. (Tom. I. pag. 95—96. Aus Cantus Lect. antiq. Tom. II. P. III. pag. 188).
- Neiker, Labeo**, Mönch zu St. Gallen im 10. Jahrhundert: Opusculum theologicum de Musica. (Tom. I. pag. 96—103).
- Huchald** auch **Huchald**, **Hughald**, **Uhalde** und **Uchuhaldus**, Mönch des Benediktinerordens aus St. Arnand in Flandern im Anfang des 10. Jahrhunderts, gest. 930: Opuscula de Musica.
- Regano**, von Geburt ein Deutscher, aus dem Orden der Benediktiner, lebte gegen Ende des 9. und Anfang des 10. Jahrhunderts im Kloster Fulda im Thüringischen, gest. um das Jahr 949. de Harmonica institutione sive ad Ruthobodum archiepiscopum Treverensem a Regione Presbytero. (Tom. I. pag. 244—247).
- S. Odo** oder **Odo** von Clugny (Clugnesensis) einm Städtchen in Frankreich mit einer Benediktinerabtei, wozu er 927 Abt wurde, gest. 943: 1) O. Odoensis Abbatia, et viciat, Clugnesensis tonaria. (Tom. I. pag. 247—250). 2) Liber, qui et Dialogus dicitur, a Domino Odone compositus succinctus, doctus atque honeste ad utilitatem legentium collectus. (Tom. I. pag. 251—261) nach einer Handschrift in der Bibliothek zu Paris). 3) Regula Beati Odoeni de Rhythmaria. (Tom. I. pag. 262—263). 4) Regula Beati Odoeni super abacum c. (Tom. I. p. 266—267). 5) Eiusdem Odoeni, quomodo Organum constructur et de Finitis. (Tom. I. p. 268).
- Hermannus Contractus**, ein gelehrter Benediktinerabt aus dem Geschlechte der Grafen von Friaugon

und Salzen, geb. 1013, gest. auf seinem Landgute Alenhausen 1054: *Musica clariorum viri Herimanni*.

Wilhelmus, Abt des St. Aarhi-Klosters zu Hirschau um 1068: *Musica S. Wilhelmi Hirsingensis Abbatis*. (Tom. II. pag. 154—162).

Artho, ein Scholastiker und Beneficiarwächter gegen das Ende des 11. Jahrhunderts, ein erfahrener Taschenspieler: *Musica Arthois Scholasticus*. (Tom. II. pag. 187—200. Ex. Cod. Admontens.).

Cotto od Cottarius, Johannes, Scholastiker im Kloster St. Matthias zu Trier, der nach der Angabe des Tithonus (Cicero's Hir.) einem gewissen Lauberius in eben dem Amte gefolgt ist: *Joannis Cottarii Musica*. (Tom. II. pag. 230—265). Nach einer Handschrift aus der Bibl. zu St. Blasien, vergl. mit zwei andern zu Wien u. Leipzig).

Engelbertus, Abt des Klosters Admont in Obersteier in dem 12. Jahrhundert, gest. 1331: *Engelberti Abbatis Admontensis de Musica*. (Tom. II. pag. 287—309, aus der Bibliothek des Klosters Admont).

Kochius, Johannes (wie er sich selbst nennt): *Frideri de Glogova, presbyteri diocesis, articuli ac sacrae Theologiae Professoris* um 1490: *Introductiones Musicae*. (Tom. III. pag. 319—320).

Adam de Fulda, ein gelehrter Mönch in der 2. Hälfte des 14. und zu Anfang des 15. Jahrhunderts: *De Musica*. (Tom. III. p. 329—343; nach einem Mspt. zu Straßburg.)

Beda Venerabilis, ein Beneficiarwächter, geb. zu Gerwick, einem Dorfe im Darbarn'schen Gebiete in England im Jahr 672, gest. 735: *Musica quadrata (practica), non memorata*. In dessen sämmtlichen Werken, Basel 1663 und Köln 1812. Fol. pag. 361 — *Musica theoretica*; ebenfalls Tom. I. pag. 346.

Amalarius Symphosius, ein Beneficiar und Priester zu Metz in der 1. Hälfte des 12. Jahrh.: *De officiis seu ecclesiasticis officis*. In der Bibliothek max. Patz. Patz 1684. Tom. XIV. pag. 589).

Trithem, Johann, Abt des Klosters St. Marlin zu Spanheim, geb. zu Efferheim bei Trier am 1. Febr. 1462, gest. in dem Jakobuskloster zu Würzburg am 18. Dec. 1526: *De scripturis ecclesiasticis collectanea*. (V. u. M.)

*Histoire littéraire de la France, par les Religieux Bénédictins de la Congrégation de St. Maur* 1739—1763. 4. Tom. I—XII

**Petz, Bernard**, ein Benediktinermönch und Bibliothekar in dem Kloster Meß in Oestreich, geb. zu Tye 1668, gest. 1735: *Bibliotheca Benedictinae-Maurina, seu de arte, vitis et scriptis Patrum Benedictinorum a celeberrimo congregatione S. Mauri in Francia. Augustus Virelicorum et Grandi 1716. 8. (V. u. M.)*

**Clare, Des Jacob le**, ein französischer Benediktiner aus der Congregation von St. Maur, gest. zu St. Père de Malen am 1. Junius 1679: *La science et la pratique du plain-chant, par un Religieux de la Congregation de S. Maur, imprimé par les soins de Des Desaut de Jurebec. Paris 1672. 4.*

**Martinius oder Martinec, Edmund**, ein Benediktiner aus der Congregation von St. Maur, geb. zu St. Johann de Lanzo 1654, gest. in der Abtei in St. Germain in Paris am 19. Junii 1703: *Traité de l'ancien discipline de l'Eglise dans la célébration de l'office divin. Paris 1716.*

**Mabilian, Jean**, Benediktinermönch u. haupts. Bibliothekar zu Paris, geb. zu Saint Pierre Mont in der Diöcese von Rheims am 20. Nochr. 1652, gest. zu Paris am 27. Dec. 1703: *De Liturgia Gallicana Libri III Paris 1720. 4.*

**Gerhart von Hornau, Martin**, des h. R. R. Köche Fürst und Abt zu St. Blasien auf dem Schwarzwelde, geb. zu Hurb am Neckar am 12. August 1720, gest. am 18. Mai 1790: *De Cantu et Musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus. Typis Sac. — Stuzarii 1774. 8. II Tom.*

Script. nos. n. h. III Bde. — Liturg. Alem. — Der. Alem. —

**Paul Otter**, Mönch in Nieder-Altsach zu Niederbayrethen, Kloster-Chapregent 1731.

**Schubauer**, Ueber die Kirchenges. In den Abhandlungen der bayrischen Akademie über Gegenstände der schönen Wissenschaften. München 1761. 8. Band I.

**Dominicus**, Mönch in Ober-Altsach (Niederbayern), Kloster-Organist 1688.

**Stensen Petrus de**, ein deutscher Benediktiner aus des Jahr 1494: *De Merita (Pomerian Appar sacro Tom II)*

**Quanaet, Franciscus**, Sapeyor der Abtei St. George bei Rouen: *Extrait d'un Ecrit composé et corrigé par lui à l'Académie royale des Sciences, touchant les effets extraordinaires d'un Echo. Par M. L'Abbé Galois. In*

des Mémorial de l'Académie royale des Sciences. Tom. X. pag. 187—190.

**Bados de Cellas, Don Jean François,** Benefiziar von der Congregation des hl. Maurus und einer der gelehrtesten Organistenmeister des 18. Jahrh., geb. zu Chartres im Bisthum Bezier: *L'Art du Facteur d'Orgues par etc.* Paris 1766, 1778. Fol.

**Nachtgall nach Luscinius, Ottemarus,** ein sehr gelehrter und durch seine Stüdigkeiten mit Erasmus, Ulrich von Hutten u. A. berühmter Benefiziarwesen zu Strassburg, geb. daselbst und gest. um das Jahr 1535: *Musicae Institutiones Ottomari Nachtgalli Argentini, a nemine unquam prius per facultate tactata, studiosa, quae sponso non solent, non modice scriba conductibus Joanne Knobloch nota sunt excepti Argentoradi Anno quatuordecimo supra sexagesimum 1515.* 8. 5 Blätter.

**Larocca, Bernhardus de,** ein gelehrter Mönch um das Jahr 1525: *Compendiosa explicatio artis Luthanae.*

**Langenbrenner, Johann,** ein Benefiziarwesen im Kloster Tegernsee in Oberbayern: *Musicae huius vulgari Compendium, omnibus persequendi cum capitulis quatuor utilissimum, nec non regule ac exempla musicalibus pertinentia, in gratiam studiosos juvenitatis facilliter conceptam. Accessit et hinc sponso insignis quoddam fundamentum postulandi fidei transveris (ut vocant) capit quatuor huiusmodi.* August. 1628. 7 Bogen.

**Lancelot, François oder Claude,** Benefiziar und Erzieher der Prinzen Conti, geb. zu Paris 1615, gest. in der Abtei Quimperle in der Niederbretagne am 18. April 1688: *Méthode facile pour apprendre en peu de temps les vrais principes du Plain-Chant, et de la Musique.* Paris 1688. 8.

**Zapata, Maurizio,** ein Benefiziarwesen, geb. zu Parmigiano 1646, gest. 1709: *Estretto e breve discorso sopra le regole del Canto fermo. In Parma, per Giuseppe dall' Oglio e Ippolito Beati 1683.* 4.

**Jesus Maria, Don Carlo de,** ein Mönch zu St. Cruz in Coimbra, geb. zu Lissabon 1713, gest. 1747: *Arts de Canto Choro. Coimbra, per Antonio Simoes Ferreira 1741.* 4.

**Carré, René,** Benefiziarwesen u. Cantor an der Abtei St. Leger, später in der Abtei St. August in Bayeux: *Le Maître des Novices dans l'Art de chanter, ou règles générales pour apprendre le Plain-Chant.* 1744. 4.

- Ciaciarino, Pietro, ein Mönch zu Pisa: *Introdottorio abbreviato di Musica piano e canto fermo*. Venedig 1714.
- Staub, Odo, Benediktiner und Professor der Tonkunst an der Universität zu Padua, geb. zu Frauenstein im Rheingau am 28. Juni 1743: Anweisung zum einflussigen Charakter.
- Gebhard, Martin Anton, Pfarrer zu Steindorf in der Gegend von Ansbach, früher Benediktiner zu Benediktbeuern: *Harmonie*. Erklärung dieser Hoc in drei Theilen und Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen. 1) Harmonie in der Musik, 2) Harmonie in der Zeit und Zeitgeschichte, 3) Harmonie in der Philosophie. München 1817.
- Matti, Stanislao, Benediktiner und Lehrer des Contrapunctes an dem Lyceum zu Bologna, geb. am 19. Febr. 1756, gest. am 11. Mai 1825.
- Spiese, Heinrich, Sub-Prior des Reichs-Gotteshauses Irsee in Schwaben, Mitglied der Leipziger musikalischen Gesellschaft und ein Schüler des berühmten Demabei, gest. 1778: *Tractatus Musicus compendioso practicus*.
- Aaron, Abt des Schottenklosters St. Martin zu Köln, gest. am 14. Dec. 1662: *Tractatus de utilitate cantus vocalis et de modo cantandi atque psallendi*.
- Albericus, ein Benediktiner von Monte-Cassino und Cardinal, geb. zu Trzer, oder nach andern Nachrichten zu Sattelbette, gest. zu Rom 1104: *Dialogus de Musica*.
- Athelardus, ein Benediktiner aus Batho um das J. 1129, soll die *Introdottoria harmonica* des Euclid aus dem Arabischen in das Lateinische übersetzt haben.
- Conradus, ein Benediktiner aus der Diocese Köln um das Jahr 1100: *De Musica et Differentia Tonorum*.
- Conradus, ein Benediktiner im Kloster Hersbach um das Jahr 1140: *De Musica et tonis*. Die Anfangsworte sind: *Musica est secundum organum etc.* (Pomerium Apparatus, Tom. I). Vollständig ist dieses u. das vorhergehende Ngt. nicht und dasselbe.
- Halpericus, Hilpericus od. Chilpericus, Thomas, Benediktinermönch und Diakon zu St. Gallen im 12. Jahrh., oder nach andern um das Jahr 1060: *De Musica*.
- Otherus, Benediktiner, Prior u. Sub-Prior zu Carlsberg um das Jahr 1074: *De Musica*. *De Vocum consonantia* (Bala Catal. Scriptor Brit. pag. 168). Ein

- Gebertus, Benediktinermönch zu Canterbury, um das Jahr 1000 soll auch von der Musik geschrieben haben
- Prudentius, Claudius, ein Mönch von Chaux in Poitou: L'Éloge de la Musique. Poème. (s. L. et a.)
- Rodríguez, João, ein Mönch in Portugal in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts: Arte de Cantar Chour. Im Jahr 1660 geschrieben.
- Robertus, ein Mönch in dem Benediktinerkloster St. Alban zu Mainz, gest. 911, oder nach Anderen 1369. De Musica: propositiones tractatus etc.
- Theinard, ein Benediktinermönch zu Deyer und Vordinger in seinem Kloster: De leqfibus scholibus Pentachordorum. 1741.
- Udalschultens oder Udalschalk von Mainz, Abt bei St. Ulrich zu Augsburg, um das Jahr 1090, gest. 1181: De Musica.
- Walter, Odington, ein Benediktinermönch von Evesham in Worcesterdiözese unter der Regierung Heinrich III. um das Jahr 1310: De speculatione musicae. Lib. VI.
- Wolstanus, Antony, ein Mönch in dem Kloster Winton in England um das Jahr 1020: De Tono et Harmonia.
- Zugehörner, Hagnold, ein gelehrter Benediktiner aus dem Stifte Zwiefeln, geb. zu Elwangen in Schwaben 1682, gest. zu Ulm am 14. Juni 1756: Theoria lit. und Sacrae Musicae Ed. nov. Aug. Vindobonae 1754.
- Bodot de Gilles, Des François, geb. um das Jahr 1704, gest. am 20. Nov. 1779: L'Art du facteur d'Orgue.
- Michael Hasdes Pastör-Fundament: Herausgegeben von Peter Martin Bischofsreiter, Benediktiner im Ordensstifte zu St. Peter in Salzburg. Salzburg 1832.
- Gaffaux, Ph. Jan., Benediktiner von der Congregation St. Mari, geb. zu Valenciennes, gest. in der Abtei St. Germain-des-Prés im Jahr 1777: Essai sur l'histoire de la Musique. 4.
- Königsberger, Maria, ein gelehrter Benediktiner und warmer Freund der Tonkunst, in der Abtei Priffing bei Regensburg, geb. zu Roding in der Oberpfalz am 4. Dec. 1704, gest. zu Priffing am 9. Ocfbr. 1784. Schrieb außer vielen Meditationen und Kirchencompositionen etc. unter andern auch: „Wahlunterweisung-Clavierschüler, welchem nicht nur die wahre und sichere Fundamente zum Clavier auf eine leichte Art beygebracht, sondern auch VIII Fragensätze, 24 Verweise und 8 Arten von allen Thämen zur

Uebung vorgelegt worden.<sup>2</sup> Fel. 178. Nr. 24. Augsburg  
Jakob Letter.

Habereutlinger, Gebauh, Mönch in Zeyliten. Mele-  
dise Armonie Zu dem in teutsche Vers gebundenen 4  
Büchern Von der Nacheigung Jesu Christi: 1 Theil  
Augsburg, Matthäus Roper. 1744.

Wagner, Gotthard, Mönch in Tegernsee. Münchener  
Hof-Garten Der überauswählten Sonach-Königle, etc.  
bestehend in 100 der allerschwierigsten Arien, Unter  
denen etlich a. 10 da H. Virg. Maria, 8 Wehnacht- &  
Todes-Lieder, sammt mehr denn 20 von unterschied-  
lichen Festen und Heiligen Gottes, sowohl Teutsch als  
Lateinisch, wie nicht minder ein Appendix oder Zusaß  
von allerley Materie: a. Canto vel Alto Solo wie auch von  
zweien Waldweiss angeordnet. Augsburg, Daniel Wal-  
ther, 1717. Gedruckt bey Peter Dettlöfften. In diesem  
Werk kündigt er an: Alvoars Musicum in 3 Gat-  
tungen: Als erstlich 4 Messen, andere 8 Litargen, Deit-  
tern 8 Antiphonen H. V. M. sammt einem Appendix,  
welcher ein Memento, Stabat mater, Te Deum in sich  
schliesst. Ferner verspricht er: Supplément zum Musik-  
Hofgarten, von St. Anna.

Bähler, Franz, Mönch in Beuersteth, dann Dankapell-  
meister in Augsburg. Schrieb neben seinen andern  
Compositionen unter andern: Pariter-Regia. Kurze  
Anfangsgründe für Dm. und Alto für kath. Kirchen.  
Augsburg 1793.

Schubiger, Mönch in Einsiedeln (Schweiz) Schrieb neben  
seiner Compositionen unter andern: Singerschule in St.  
Gallen. Einsiedeln 1873.

Bauer, Benediktiner im Kloster Beuron: Choral u. Liturgie.  
Schaffhausen, Hurter 1844.

Kornmüller, Uto, Mönch in Metten (Niederbayern) Real-  
Lectur der Liturgie im Chorrathen etc. Brien.  
Weger 1867. (P. Uto Lang. Abt in Metten.)

Marwand, Anselm, Mönch zu Marano bei Venedig, † 1841.  
Schrieb über 600 Compositionen mit excess. Begleitung.

Bach, Conrad, Mönch in Opatowitz, † 1810. Schrieb  
Compositionen, darunter die Oper: „Josephus benavimus.“  
— Schuster, Frz., † 1765. Rheda — Kraus,  
Benedikt, Ebenda. Tenorist u. Schriftsteller.

Biechfelder, Benedictinerweib in W. Maria u. Kompton.  
Schrieb Compositionen, 1741 in Augsburg erschienen.



Den Nichtligenden versteht man unter dem Compensatore  
einer musikal. Solenn.

Fink, Leonhard, † 1787. Friedrich, † 1760

Haus, Hieronymus, Mönch in Eichenheimsteter, † 1791.  
Kirchencompes.

Jungbauer, Celestin, Mönch in Niederaltstätt, † 1823.  
Kirchencompes.

Klimmerling, Robert, Mönch in Molk, † 1759. Setzte  
eine doppelbergige Messe, die als Meisterstück gilt.

Knittelmeier, † 1768, Kirchencompes.

Kolbner, Mönch in Ansbach. Setzte unter andern: In-  
troitus für 4 Stimmen und Orgel Augsburg 1708.

Krieg u. Stipa, † 1782, Kirchencompes.

Laska, Frz., † 1792, Mönch in Prag. Setzte Orgelstücke.

Pastorwitz, Georg v., † 1808, Mönch in Kremsmünster.  
Setzte Kirchenstücke, 1. Hopsien, Grad. Saunen, Göt-  
tergebe *placem-ento* heilige Opera etc.

Roder, Fructuosus, Mönch in Fulda, † 1768. Kirchen-  
compes.

Schenbichler, Kirchencompes.

Stadler, Max, † 1823, Abt in Kremsmünster. Setzte das  
Grad. „Am bebette Jerusalem“, die Tragedie „Polyxena“,  
viele Kirchenstücke. Er trat auch für die Abschließ des  
Mazart'schen Requiem auf.

Goller, Martin, Mönch in Georgenberg, † 1836. Kirchen-  
compes.

Hessnerus, Jakob, Mönch in Weingarten, † Anfangs des  
17. Jahrh., schrieb: 1) Cantiones 5 & 6 voc. München 1679;  
2) Psalm psalmi. 3 voc. München 1680; 3) Cantiones  
germanicae 4. 5 voc. et vna et vna et multis instrumentis  
secund München 1681; 4) Cantiones 6, 7 & 8. adjectaque  
in fine una 10 Voc München 1681; 5) Deutsche u. lat.  
Lieder in 3, 4, 8t Langingen 1683; 6) Cantiones seu  
Motetas sebat Magal. 4, 5 voc. Constant. 1683; 7) Me-  
tetus sacras 5, 6 voc. Const. 1685; 8) Cantiones 4 voc.  
München 1686; 9) Missae 6 voc. Dillingen 1686; 10)  
Passio 4, 5 voc. (Mypf).

Eiggeler, Anton, Mönch ebenda, † Ende des 17. Jahrh.,  
schrieb 6 Messen (Constant. 1689) für 2 Chöre in 3, 4,  
5 St. u. 3 Violinen mit Partiturbaß.

Scattmilber, Edele, Mönch ebenda, erste Hälfte des 18.  
Jahrh. schrieb: Messe, 10 Offertor. 4 4 voc. und Orgel,  
4 Salve und 4 Alma nobis sungis Magalici.

Yagl, Christoph, Mönch ebenda. Historien im Majo  
30 Messen, darunter im strengen römischen Satze,  
mehrere Requiem, 4 Litaneen, 4 Missen, Vespern, 5  
Magnif., 5 Salve, 3 Alma, Offert., Meteste, Passionen für  
die 12 Apostel.

Reitach, Marquis, 1749—1757, Mönch ebenda. Setzte  
Messen, 1 Requiem mit Orchester, 1 im Contrapunkt à  
4 voc., 4 Offert., 5 Magnif., 5 Salve und 3 Alma.

Wahl, Bernard, Mönch ebenda. In der Mitte des vorigen  
Jahrh. schrieb Requiem für Orch., 6 Offert. à 8t. und  
Orch., 3 Salve, 3 Alma und Magnif., Aufbeugen; Fest-  
spiel in lat. Sprache mit Gesang und Orchester.

Barmann, J. Bapt., Mönch ebenda. † 1788. Er veröffentlichte in Quart die kathol. Gesangsbuch auf alle Jahreszeiten und Gelegenheiten (Augsb. 1780); mehrere Opern, welche er zugleich auch dichtete; Salve Regina, 3 Magnifici; Missen: „Benedictus Pastori Jubilaeo R. Praedilecto Dominice.“

Bernard, Georg, 1721—1792, Mönch ebenda. Setzte  
Te Deum, Hymn, Magnif.

Galla, Marquis, 1779—1792, Mönch ebenda. Setzte Litaneen  
de sancto Spiritu für Orchester, delle grosse Vespern,  
10 Offert.; etc.

Steyr, Michael; Mayr, Martin; Watal, Ruff, Leonh.  
(Gemeinschaftlich); Haspelin, Oswald; Placidus waren  
ebenfalls fröhliche Compasenten und sämmtliche Mönche  
dieses Klosters.

Lang, Angelus, Mönch in Oberaltach, Inspector des dortigen  
Sängerknaben-Instituts und Kirchencompes. 1792.

Zinglbauer von ihm ist in O. S. B. IV. Bd. bereits über Einwirkung  
der Verehrten Mönche und Verehrtheit anmerken auch folgende

Schriftsteller über Musik, Instrumental-Musik und  
Kirchengesang:

Albrecht, Mönch in Cassa, schrieb einen Dialog über Musik  
infolge eines Buches des Diskors Petrus dortselbst.

Alcius Flakus Almus, gab ein Buch über Musik heraus.  
Ein anderer Mönch des Klosters Brevenneum gab eine  
Erklärung über den Gesang oder Hymnen des heiligen  
Adalbert, Bischofs in Prag. Das Buch selbst befindet sich  
bei dem P. F. Jesuiten in Alt-Prag.

Archangelo de Leonato, ein Italiener aus Briton schrieb die  
Gesänge und die Geb. Christi u. d. Charwoche. Venedig 1680.

Aurelian, Mönch zu St. Johann in Rheims, über Musiktheorien.  
Bede, Von Theoretische Musik.

Benedikt Lochman, ein Italiener aus Mantua zu Casimo, Abt  
des Benediktinerklosters zu Padopyria, † 1598, compo-  
nirte viele Musikwerke.

Abt Bruno componirte ein Lied auf den heil. Pilgrum, Ent-  
worfel in Laich und schrieb ein Buch über Instrumental-  
musik.

Clara Marguffa Conzolari, eine Multidateria, Nuns des  
Benediktinerklosters St. Hadegund Congregation Casimo  
1620, gab mehrere Musikwerke heraus.

Cornad, Mönch in Hirschau, schrieb circa 1191 ein Buch  
über Musik und die Verschiedenheit der Tonarten.

Des heil. Burger oder Theopur, Mönch in Hirschau, Abt  
zu St. Georg im Schwarzwald, schrieb um 1118 einen  
Traktat über Musik.

Engbert, Mönch zu St. Matthias bei Trier, schrieb über  
Musik und deren Proportionen ein Buch.

Flobert, Mönch und Scholastiker des Klosters St. Matthias  
bei Trier, † anno 985, schrieb ein Buch über Compo-  
sition des Einzelgesangs.

Hl. Gregor M. Gregorianisches Antiphonarium mit alten  
Musiknoten (in der Vatic Biblioth.)

Guido Areata, um 1030 zufolge der Hirschauer Chronik, schrieb  
eine neue Gesang-Methode.

Herdereich, Mönch in Hirschau um 894, schrieb mehrere  
kleinere Werke, besonders über Musik.

Helperich, Mönch in St. Gallen im 11. Jahrhundert, schrieb  
Musikwerke.

Hieronym Contratan, Mönch (Anglus Exiliter), schrieb ein  
Buch über Musik, eines über Einzel-Gesang, Hymnen,  
Lieder, u. D. die Antiphonen Salve Regina und Alma  
Redemptoris mater.

Hugbold, in der Hirschauer Chronik zum Jahre 658, schrieb  
ein Buch über Musikinstrument u. Gesänge auf viele Heilige.

Johann, Mönch in St. Matthias bei Trier, componirte viele  
Lieder und versah sie mit organisirter Melodie.

Joh. Laug, Mönch in St. Gallen, mehrere Melodien.  
Papst Leo IX, verlies Mönch in Tull, componirte verschiedne  
Gesänge auf verschiedenen Heilige.

Karward, Mönch und Scholastiker zu St. Willibrod in Ech-  
terrach im 10. Jahrh., schrieb Musik-Commentare, neuen  
Hymnen und Lieder auf Melodien auf die Heiligen.

- Mauritas Sebata, ein Italiener aus Parma 1682, Gespräch über den Gregorianischen Gesang.
- Maurus Churila, ein Sicilier aus Palermo, † 1699, Mönch zu St. Martin, hinterließ heilige Gesänge, Schünmag, in verbundenen Chören oder einzeln zu singen.
- Notker, Mönch in St. Gallen und Bischof in Liöwen, schrieb ein Buch über Musik und Symphonie.
- Notker, Mönch zu St. Emmeran in Regensburg, schrieb über Einzelgesang.
- Oelert, Mönch zu Gengen in England, schrieb ein Musikbuch zufolge der Hirschauer Chronik zum Jahre 104.
- Flaccius Flaccianus von Brescia, Mönch zu St. Euphrosin, componirte Messen, Psalmen, Responsorien in der Charwoche, Magnificat in 8 Tönen.
- Peter Benedict de Jumièges aus der Congregation St. Maurus zu Paris 1677: über Choralgesang ein ausgezeichnetes Werk.
- Polhan, Mönch in Fribourg, ein Buch über Musik.
- Regno Franciscus, verschiedene Musikschriften, Codices de Symphonia ecclesie.
- Des Remyrus Antiochocensis 8 Germane Chören auf das Buch der Musik.
- Renzigius von Mailand, Scholastiker und Abt, componirte auf Befehl des Erzbischofs Jöckert von Trier einen Gesang auf die dem ersten heil. Bischofs von Trier; dann Litanien und kleinere Gesänge.
- Rudolphus, Abt des Klosters S. Trudon in der Diocese Leyden 1108 geb., componirte heil. Gesänge.
- Sigbert von Gemblach, Antiphonen und Responsorien, schrieb auch Musikkunst.
- Stephan Hadus, Mönch zu Cantuar und Nordhumberland in England Musikschriften.
- Theodorus aus Dover, Mönch daselbst, schrieb fünf u. vierstimmigen Chor, über gesetzliche Ordnung der Musik, † um 1371.
- Udalricus, Abt zu St. Ulrich und Afra in Augsburg um 12. Jahrh., schrieb ein Buch über Musik.
- Viktor III., Papst, früher Abt in Genes, componirte einen Gesang auf des heiligen Maurus und Asterus.
- Weyß, Mönch zu Seon in Bayern, schrieb 5 Bände über des Rhythmen Verachtheit, Typen und Modalweisen Anno 1645.
- Wilhelm, Abt in Hirschau, schrieb einen Traktat über Musik

- Walstan, Mönch in Windsor in England, um das Jahr 990  
ein Buch über Teufelsmorte  
Salomon, Mönch in St. Gallen, einen Traktat über die 7  
freien Künste  
Kuthard, Mönch in Fulda, Bücher über Musik, Geometrie  
und Arithmetik  
Wernher, Mönch in St. Gallen, ein Buch über Musik  
Hahald, Mönch des Klosters Einsen, 190 Gedichte und ein  
Buch über Musik  
Floribert, Mönch zu St. Math. bei Trier, über Composition  
der Instrumental-Musik  
Bichornes, Mönch in Rheims, eine Geschichte der Galier und  
ihrer Gesänge.  
Johann, Mönch zu St. Alban bei Mainz, drei Bücher über  
Musik.  
Erichard, Mönch zu St. Eustachius bei Herbstadt, 9 Bücher  
über Musik  
Hedmann, Mönch zu St. Dispinus und  
Leopold Duran, componirten kleinere Musikwerke  
Oliver Legpositus, Dissertation über Musik anno 1748 in  
Nürnberg herausgegeben

#### Schauspiel-Dichter (auf Ziegelbrenner.)

- Andreas Voigt in Ochoberun anno 1611 heil. Bapert von  
Werns Bekend.  
Hans-Lambert, Boleslaus II. König von Polen anno 1634.  
Doktor Sabanus 1623, König Saul von Israel 1636.  
Thomas Weiss von Nürnberg, — „Wunderbares Glück“  
durch menschlichen Mißbrauch verkehrt. 1627.  
— die Kirche von Salzburg, 1628 aufgeführt.  
— Rupert Tullmanns 1629.  
— Agilbert 1629.  
— 1630 Jepsitz, Feldherr der Hebräer, Sager über die  
Annoyter.  
— 1632 „Anortajus“ 1638 „Anna Statthalter des Annoern“  
— 1634 „Gomadir“ Herzog von Schwaben.  
Ulrich Schwäyger schrieb „Königliche Abscheu“ 1635; er  
war aus Tegernsee.  
Emilia Pöckel von St. Peter: „Caracas König der Feiner“ 1637.  
Alexander Huber aus Andechs, „Der verlorne Sohn“ 1638.  
1640 Engel Priel aus St. Peter, Hofkammer Feldherr der  
Annoyern.

- 1641 Otto Geringer aus Boos, „Theodorich Analtus“  
 1642 derselbe, „Andreas Bischof von Mainz“  
 1648 derselbe, Barbara der XII. Herzog der Langobarden.  
 1644 Jak Jakob à Proyeung aus Teppansee, „Tragödie über  
 den heil. Quintus Martyrer, Sohn Kaiser Philipp I.“  
 1648 Thomas Wera von Neresheim, „Doktor Logus“  
 1646 Otto Geringer, „der heil. Sigismund, König von Burgund“  
 1647 derselbe, Emanuel, Herzog von Bayern und Römischer  
 Kaiser, 1649 die Erde  
 1651 — Triumph der wahren Tugend  
 1652 — Anuberta, Master der ehelichen Liebe  
 1653 — Der wiedergegebene Friede Deutschlands  
 1654 — Eintracht, die Seele der Welt  
 1656 Parida Gille von Mielburg, „Abel, Stern des König-  
 reichs Granda.“  
 1657 Otto Geringer, Amphibodon, „Lehrer der Welt.“  
 1658 derselbe, „Aufgehende Sonne Österreichs im Frank-  
 furt, 1660 Agamemnon und Iphigenia.“  
 1661 — „Deutschland, wild, wüth, herrlich“  
 1662 — Mantua postische Lustfahn  
 1663 Virgil Guggenberger aus St. Peter, Charakteren an  
 alter Edler aus Flandern  
 1666 Otto Geringer, „der von Kaiser Leopold wiedergege-  
 bene Friede“  
 1666 Otto Geringer, „Gyrtina, 1667 Macht der Zeit, 1668  
 siegende Eintracht, 1670 „Die Helden der Tugend  
 gekrönt, 1671 Triumph der Liebe Gottes“  
 1668 Alexander Huber aus Andechs, „Freiheit oder der  
 verlorne Sohn“  
 1670 Otto Aicher aus St. Veit, „Blonze aus Rom“  
 1672 Goffo Osterrayner aus Andechs, „Adolfusmann aus einem  
 Gärtner König der Solonier“  
 1672 Simon Bettenbacher, Demetrios König von Macedonien  
 1673 derselbe, Alys, Königin des Cyrus von Lydien,  
 1674 Perseus, der letzte König von Macedonien.  
 1675 Otto Aicher, Rosamunda glückliche Kampftöchter  
 1677 derselbe, Vannozza aus Paris.  
 1678 derselbe, Athala, Königstochter aus Juch  
 1678 Fur Gille, „Polyxena, Gemahlin des Achilles.“  
 1678 Otto Aicher, Maximus Arminus, Gattin Kaisers Kon-  
 stantin VI.  
 1680 Otto Aicher, Marthusa (aus dem königlichen Geschlechte  
 der Machaber.

- 1681 Josef Walther Gumbertus, „Die Familie des heiligen  
Eustachius“
- 1681 Otto Acher, „Das goldene Jahrhundert der Kirche und  
der Provinz Salzburg“
- 1688 Otto Acher, Nabuchodonosor, 1683 Balhazar der letzte  
König von Babelonien
- 1684 — Valerian, Hünnerber Kaiser.
- 1689 — „Daniel oder gedrückte aber nicht erdrückte Tugend  
1687, Triumph der Tugend oder Ulysses, Besieger der  
Verführungen.“
- Veit Kalltenkammer aus St. Peter schrieb
- 1686 Lachlaus und Martina, Söhne des Corfinus.
- 1689 Hieronogob, König und Martyrer.
- 1691 Holzerne von Jaffa erwidigen.
- 1692 Wenzelans, König von Bohmen und Martyrer.
- 1694 Arnulfus und Garibold
- 1699 Ismeria durch Maria eine Maria geworden
- Angebot Kottlinger aus St. Peter schrieb:
- 1694 Alphon X. König von Spanien
- 1697 Wolfgang Bueweger, „J. Julius Caesar“, „Unglückliche  
Erbfolge“ und 1698 Gauder Thomas und Erzbischof,  
Martyrer.
- 1699 Placid Seta aus Eitel, „Antonin der Grosse, Ansehret“  
eben.
- 1700 St. Catharina, Jungfrau Martyrin.
- 1701 Spiel der göttlichen Veracht in Graf Heinrich
- 1702 Untergang de. Stimm Magna.
- 1703 Glückliche Liebe im Leid, oder Gnade Gottes durch  
Sünde verloren
- 1704 Trauerspiel des menschlichen Lebens.
- 1705 Conradin, der letzte Herzog von Schwaben
- 1707 Die streifende und über die Macht der Hölle trium-  
phirende unbewegte Kirche
- Carl Bader aus Eitel schrieb:
- 1708 „Saul, Ex-König von Israel.“
- 1709 „Samson unter den Philistinen“
- 1710 „Gerückte Stränge des Tyrannen Mameus.“
- 1711 „Fürst Juba, Harum, oder tugende Geduld im Unglück.“
- Albert Ratter aus Weisobrun schrieb:
- 1712 Wilhelm Rufus, König von England.
- 1714 Gundelberga, Königin der Langobarden
- 1715 Ibrahim, türkischer Kaiser
- 1716 Herrlicher Triumph über die Apostaten

- 1717 Grasseuse Frömmigkeit gegen das Vaterland, oder  
Alphons de Gamaun
- 1718 Solymen und Weisheit in Herosus und Jovian
- 1718 Leonhard Klotz, „Todesstrafe als Rückkehr in das An-  
sehen.“ 1719 Solleo, vom Kaiser Hercules mit dem  
Tode bestraft
- Alfon, Ritter aus Weidenbrunn schrieb:
- 1721 „Thomas Morus oder Sieg der katholischen Wahrheit.“
- 1722 „Spanien von den Mauren bedrängt.“
- 1723 „Spanien vom Joch der Mauren befreit, durch König  
Ferdinand den Katholischen.“
- 1724 „Held Wunderberg oder Sieg der christl. Stärke.“
- 1725 Eine Klugheit als König oder Senzramo
- 1726 Virgil Klümmayer, „Leontes, Chinesenkaiser“ und 1727  
„die Galier aus der Gefangenschaft der Sarracenen  
befreit.“
- 1702 am 26 März wurde im Kloster Neuburg vor dem  
Volke aufgeführt: „Pandora oder das rakawürdige Oester-  
reich, bei Gelegenheit der Erhebung des Abtes Placidus  
in den Aichstadel unter dem Grafen de Türensandorff  
Jakob Cornelius Lamszus & Marsa in Monte Bianchino,  
schreck verschiedene Tragödien, als: Jephte, Anton  
Untergang Sodomas, Gefangnis in Babylon, Absolon,  
Raul, Abimelech, Anstabus
- Alphons Puall, aus Ferrara, aus der Congregation zu Ca-  
sino, „der verungl. David.“ ein Drama in Ferrara bei Othen  
im Jahr 1643 im Theater von Hoffmann aufgeführt
- Augustin Lampognani, aus Mailand aus der Casa Congre-  
gation „Freie Cäcilie“ in einem italienischen Gedichte  
zu Bologna durch Herrn Barbieri anno 1645
- Anton Floretti aus Casino, „das Wert des Parsten“
- Benedict de Uga, Italiener aus Capua, Misch in Casino 1662,  
„Stilles und Kriegskunst des Israelitischen Heerführers  
Jephte.“
- Georg Moroff, Sankt aus Palermo, „Tragödie über die  
heilige Catharina.“
- Joh. Bapt. Lusa, Italiener in Brinn, aus der Congregation  
zu Casino, Vorstand und Abt zu St. Saturn in Placentia  
schrieb: „Vertheidigte Unschuld in Bestrafung des Gott-  
losen.“ Tragödie in Brinn anno 1667 die Geschichte  
Davids repräsentirend, starb 1702.
- Johann Benedict Rotta, ein Calabrier aus Cathaca, aus der



- Congregazione di Casua starb 1783, schrieb „Arinda“ ein Drama von Taglich-konischen Inhalt 64 Seiten stark.
- Leobwinus Stella, aus Brioni, Abt aus der Congregation Casua, schrieb Comedien in italienischer Sprache, z. B. „gerichte Emulation“, „la Crivella“ 1829.
- Martin Anselmi, aus Palerm aus der Congregation Casua, „Plinius Græcus“ in Versen. Tragedie.
- Victorio Aurili aus Merano, schrieb eine Tragedie, S. Flavia, Jungfrau und Martyrin, eine über das Welt-Gericht, eine über das Martyrium der heil Catharina.
- Georg Geiser, Abt in Dillingen, in Schwaben, „Juno genita, homo ubi, qua et Deus, (der Mensch Allen, der Mensch nichts, wer was Gott.)“
- Wilhelm Hoesana, Abt in Marano, in Sachsen, Tragedie über „Flora et Marcus und über Aida.“
- Wolfgang Hünperger, Abt in Mitterfeld Deana, „der Plinius aus dem Grabe.“

## Franciskaner.

MARTINI (Gianbattista) Franciskaner bei der Klosterkirche dieses Ordens zu Bologna, geb 1706, gest am 1. August 1784; Storia della Musica. Tom. I. 1557, Tom. II. 1776 Tom. III. 1782.

Esemplare e sia saggio fondamentale pratico di Contrappunto sopra l'Anta Santa. Dedicato all' Eminentissimo Reverendissimo — Sg. Cardinali Vincenzo Malvezzi etc. da F. Gianbattista Martini, Parte prima. In Bologna, per Lelio dalla Volpe 1773. 4. XXXII. und 208 Seiten. Esemplare e sia saggio fondamentale pratico di Contrappunto fogata. Dedicato all' Illustrissimo e Reverendissimo Monsignore Gerardo Adelfino Pignatelli, Arcivescovo di Poara etc. Parte seconda. In Bologna, per Lelio dalla Volpe 1775. 4. XXXVIII. und 328 Seiten.

Ragioni del P. Martini sopra la Rivoluzione del Canone di Gioe Arcivescovo — Giudicio ragionato sopra il Concorso dei vari Maestri alla Capella imperiale di S. Maria della Scala di Milano — Altro Giudicio sul Concorso della Capella del Duomo di Milano. Altro Giudicio per

nuovo concerto alla Capella del detto Duomo. — Sentenza sopra la Salve Regina del Sig. Florio — Conferenza letteraria sopra diverse questioni dell'Arte — Giuoco di un nuovo sistema di Solteggio (Muskal-Correspondenz 1781. Seite 313)

Merveigne (Martin) ein Minorit. Professor der Theologie und der hebraischen Sprache, geb. zu Oise im Herzogthum Maine am 28 Septbr. 1558, gestorben zu Paris am 1. Septbr. 1648. *Questions celeberrimae in genere.* Paris. 1626. (Viel aber Druck)

Bartholomaeus Gaetanus oder Gaetanoille, ein Franziskaner-Mönch aus der Familie der Grafen Saffold in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. *De peccatis, curam colentium, tum exteriorum et interiorum proprietatibus.* Harlem, 1645 (nach Fockel) 1682 Augburg 1488. Fol. Eine englische Uebersetzung wurde 1590, 1630 und 1680 gedruckt.

Aguldrus (Johannes) ein spanisches Finanz-Meier aus Zamora, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, Hofmeister der Prinzen des Königs Alphons X. *Joannis Aguldrus Zamorani Ars Musica.* (Tom. II pag 288—292. Nach einer Handschrift im Vatican zu Rom.)

Bacon (Roger) ein Mönch aus dem Franziskaner-Orden, geb. zu Richmer in Sommerathen 1214, gest. 1294. *Opera magno ad Clementem IV.* Pont. Max. primam a Summo Joh. H. B. Ludov. editam. 1733. nunc vero diligentius recensens Adelphi Prudens galatini in reliquis Opera ejusdem auctoris Venetiis 1752. Apud Francisc. Pissari, Fol. 361 8

Burcardo (Thomas) Clericus regularis aus dem Minoriten-Orden, Praepositus zu Sevilla, geb. zu Toledo 1589, gest. 1652. *De clericis et ecclesiasticis antiquitate, necessitate et fructibus* (Antecl. Bibl. H.-p. und Jachere — Goldstein-Lenzen)

Fagi (Frazzavicus) Minorit und Professor der Philosophie, geb. zu Lambese in der Provence am 7 Septbr. 1614, gest. zu Geit am 21. Januar 1721. *Breviarum historicum — chronologicum — criticum, illustrum Pontificum Romanorum gesta, Conciliorum generalium acta, nec non compleri, tum sacrorum rituum, tum antiquae ecclesiae capita complectens.* Antwerp. 1717. Tom. I. III. Tom. IV. 1729 ebendasselbe, von Anton Fagi aus Druck befordert

*Memorie riguardanti: 1. F. Luigi Sabotini Minor. conventuale, ga. maestro di Capella nella Basil di S. An-*

- lento di Padova. In dem Journale della Letterat Italiana. Tom. XXVI Padova 1800 S. pag. 187—190.
- Majestas (Jehobas) ein Franziskanermonch, geb. in Irland. Dell' arte nuova. Napoli. 8. (Alta apud Urban.)
- Canonicus, oder Canonicus, auch Canonicus (Pietro de) ein Mönch, geb. zu Potenza; Regule Florum Musicae Florentinae 1816.
- Valle (Giovanni d') ein Franziskanermonch zu Terra di Lavoro; Le Regole di Musica d'esse in cinque Trattati. In Roma, per Francesco Maresca 1637 Fol.
- Navarro (Fr. Pablo) ein Franziskanermonch in Spanien; Escuela Musica (Tratado de Musica 1779 + Amsterdam), pag. 11) Fragmentos musicales repartidos en quatro traducciones, es que, se hallan en las escuelas, y muy necesarias para canto Llano, Canto de Organos, Contrapunto y Compoficion, compuestos por etc. Y para nuevamente enseñada el ultimo tratado por el mismo autor; y juntamente exemplificadas con los Caracteres Musicos de que consta. En Madrid. Anno 1700 a 288 Seiten. In Pragae und Antwerpen. Ist ohne zweyte Auflage. Eine dritte Ausgabe soll nach Martini 1704 gemacht worden sein.
- Angelo da Piccione ein Franziskanermonch und berühmter Organist im 16. Jahrhundert. Für anglicho di Musica: movimento di R. P. Fratre Angelo da Piccione, Conservatore del ordine milanese, Organista predichissimo composto. Nel qual si contengono alcune bellissime dispute contra quelli che dicono: La Musica non esser scienza, non altre molte questioni e soluzioni di vari dubii. Venezia, 1647. 4 184 Seiten.
- Bonaventura (Haltmann) ein Mönch, geb. zu Brescia; Regule musicae planae. Impresso in Venezia per Jacopo di Fozzi da Lecco Ohne Jahreszahl. 4. Enthalt 41 Kapitel in lateinischer und italienischer Sprache. Nach Lipsius erziehen schweizerischen die erste Ausgabe 1591 4. Andere Auflagen erschienen zu Venedig 1598, 4 1611, 1618 zu Mailand, 1598, 12. (unvollständig in der Bibliotheca Ambrosiana zu Mailand beschaffte); 1598, 8. zu Venedig, 1545; zu Venedig unter dem Titel: Regole della Musica planae e mate. Ferris, 1578, zu Strassburg 1580, 1585, 1591. — Bibliotheca musicae. 1497 und zu Venedig 1611 und 1623.
- Molina (Bartholomaeus de) ein Franziskanermonch in Spanien. Arte de canto Llano. Valladolid, 1529. Fol. (Antonii Bibl. Hisp.)

- Anguino (Benedictus) auch Illuminato, *Minerva d' Osservanza: Le Illuminate di tutti i tanti di Canto fermo, con alcuni bellissimi segreti, con d' altri già scritti*. Venedig, 1682. 4 88 Seiten. Handelt in 3 Theilen von dem Kirchengesang.
- Capocello (P. Hieronimo de) *Missae Curre: Prælia del Canto Piano, e Canto fermo*. Neapel 1688. Fol.
- Schreyer oder Schreyer (P. Bernard) ein Pädagog im obersächsischen Kloster der adelichen Brüder des heiligen Franz von Paul in der Vorstadt An bei Mönchen. *Methodische theoretische — practische, das ist eine gründliche Unterweisung, wie man den Choralgesang durch höchstes Speculation oder Nachdenken auch würdlich in kurzer Zeit erlernen möge*. Münden bei Johann Jarbelin, 1683. (4)
- Pelatis (Angelus) ein Franziskanerfisch und Organist in Treviso: *Compendio per imparare le regole del Canto fermo*. Venedig, 1683.
- Val Claudio la ein Misset in Frankreich, Pflanzsch. Georgiana Vened 1686. Enthält eine Anweisung zum Choralgesang. In Geilers — Technasterlexikon, Band 4 Seite 494 ist fälschlich, das Jahr 1677 angegeben.
- Castano (Hieronimo) ein Misset, Lehrer der Novizen und Vicarius des Convents St. Franciscus zu Turin. *Armenia Georgiana* 1678. 4.
- Frezza (Giuseppe) delle Grotte, *Missae Conventuale: Il Cantore ecclesiastico*. Padova 1686. 4. (Solerni Theorie der schönen Künste Band 1 Seite 479). Von dem Werke dieses Verfassers ist auch eine zweite und dritte Ausgabe vorhanden. Beide sind unrichtigste Ausgaben der ersten mit den Approbationen vom Jahre 1686.
- Fetomanzi (Fahricio) ein Misset zu Mailand, *Urena metodo per l'accolimento, o con facilità apprendere il Canto fermo, divisa in tre libri*. Nel primo si pongono brevemente le regole del medesimo canto il modo di praticarlo, nel secondo il modo di cantare le voci masculino, nel terzo si pone l'officio in canto di tutta la settimana, scilicet Milano, nella stamperia di Francesco Agnelli 1726. 4 155 Seiten. Frühere Ausgaben sind zu Mailand 1686 und zu Rom 1686 gedruckt worden.
- Annunciacion (Gabriel) ein Franziskaner, geb. in Portugal am das Jahr 1679: *Arte do Canto Choro reunida para o uso dos Religiosos, Franciscanos Observantes da*

- santa Provincia de Portugal. Lisboa na Officina da Musica 1735. 4.
- HANSEN (Ürie) Franziskaner zu Innsbruck, geb. zu Waldsee im Vorderösterreich am 28. Mai 1704: Instructio fundameotalis cantus choralis ad usum reformae. Pios. Turci B. Leopoldi ord. frat. min. accommodata. Aug. Vind. 1761 8 (Mensch Gef. Deutschland).
- BERNARDO (JUAN) ein Franziskanerweib geb. zu Eça in Andalusien. Libro de la declaracion de Instrumentos. Granada 1565 und Ovona 1609 4. Die Dedication ist an den König Johann III. gerichtet.
- CATALISANO (Gennaro) Märcer und Kapellmeister an der Chiesa Nazionale di S. Andrea delle Fratte zu Rom, geb. zu Palermo und gest. daselbst. Grammatica armonica, Fisica — Matematica ragionata su i veri principj fondamentali teorici — pratici, per uso della Giuventù studiosa, e di qualunque musicale educazione. Roma 1781. 4. 168 Seiten.
- TOTO (Zaccaria) ein Franziskanerweib und Professor der Musik zu Venedig, geb. 1657: Il Masco Testaro. Venezia, presso Antonio Bortoli 1704. 4. ein Begue.
- PADUANO oder de Padua (JOHANN) ein Franziskaner: Institutiones Musicae, ad diversas et plurimas vocibus singulis Castellens Verone 1676 4.
- BOVA (R. P. T. Valerio) Orden-pächlicher und stinze Zeit Kapellmeister an den Kathedraalkirchen zu Vercelli und Mondovi, geb. zu Brescia um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Regole del Contrappunto, e compositioni brevemente accorte da diversi Autori, operetta molto facile ed utile per i scolari principianti per T. R. P. T. Valerio Bossa da Brescia, Minor Convent. In Casale 1728. 4.
- ANGELINI (Camillo). Ein Franziskanerweib und Schüler des berühmten Claudio Merulo da Correggio, gest. 1630. Regole del Contrappunto e della musicale Compositione. In Milano, per Giorgio Rolan, 1622.
- BENTIVO (H. T. Francesco) Min. Reform. Grammatica melodiata, Roma presso i Lorenzini 1758.
- PICCOLI (Silvestro) ein Tonkünstler und Pater Ordinis Minorum de Obsequenta, geb. zu Bact zu päpstlichen Gebiete, zu Ende des 16. Jahrhunderts: Specchio secondo di Musica nel quale si vede chiaro il vero, e facil modo di comporre di canto figurato e ferma, di fare con nuove regole ogni sorte di contrappunti, e Ciasca, di formar il

- suoni di tutt' i generi di musica reale e fatta, con le loro  
costanze e proprii luoghi, e di parte in pratica quanto si  
vuole, e può desiderarsi de' detti capi figurato e fermo  
In Napoli, appresso Matteo Maria. 1621. 4. 150 Seiten
- Angeli (Francesco Maria) ein Franziskaner, geb. zu  
Bivertate in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.  
Sonatae del Contrappunto
- Biffi (Egidio Maria) ein Mönch: Regole per il Contrap-  
punto. (Mirina Storia della mus. it. T. I pag. 491.)
- Caligari (Francesco Antonio) ein Franziskaner, nach  
angegebener Kirchenangehörigkeit und Uppflanzung zu  
dem Dom zu Venedig, später Maestro di Cappella del sante  
zu Padua. Ample demonstrationes degli armoniali nume-  
richi Tomo Trattato theoretico — pratico. In Venedig l'  
anno 1782 à 5. Agosto.
- Sacchi (P. Gabriel) Minor. Conventuale, geb. zu Ferrara;  
Regole del Canto fermo. Ein das Jahr 1633. (Mirina  
Storia della musica, Tom. I pag. 425.)
- Tewkesburg (John el) ein Mönch des Minoritenordens  
zu Oxford in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.  
Quatuor generalia artis musicae. In der Bibliothek  
Bibliothek zu Oxford.
- Navarro, (Francisco) ein Franziskaner von Avila in  
Athenien, um das Jahr 1620. Manuale ad usum Chori  
juxta ritum Fratrum Minorum — De Oct. et hor  
omnes. Inhalt verschiedener über den Gesang und  
Mißbrauch der Kirchenmusik (Gedicht: alt. Tonkünde-  
bücher. B. 2. S. 63.)
- Minelli (Angelo Gabriel) Minor. Conventuale. Estratto  
delle Regole più essenziali della Musica. In Bologna,  
nella Stamperia di Lelio della Volpe 1768. 4. 32 Seiten.
- Philomela Francigena clara et brevis Methodo docen-  
taria hinc ac ceteris Regalis ad bene, periclitoseque Cantum  
Ecclesiasticum adhibendam et docendam. Una cum Tomo  
Quinario. Hymnis, Antiphonis, Lecturis Novis etc. Ad  
Usum F. F. Minorum Regularium Ordinis Seraphici Pa-  
tris S. Francisci Augustini Vindelicis typis Jo. Michaelis  
Labbard 1731 12, 2 Blatt und 274 Seiten
- Feliciano F. sacri Alteritudo ad videri Ord. min. Cens. S.  
Franc. sac. Profess. sacra. Farnasio Mariae ad majores  
Dei Mariae matris, confitensque cultum. II III IV V  
miscellanea vocum ac litter. modulis varie attingerata.  
Vber L. Guldstein 1838. (6)

### Dominikaner.

- E. Adrianus Coquerel, Gallus Scautinus patria nato  
Yeronicanus, Leonvicensisq[ue] conventus professor adhibe  
Christi saeculo XVII floruit et scripti, philologic typis  
versante Galliarum lingua libellus hoc titulo: La Me-  
thode universelle et tres breve et facile pour apprendre  
le Plus Chast sans maistr etc. Paris le R. P. Adria  
Coquerel de l'ordre des Freres Precheurs du convent  
de Lyons. Parisus Joan De la Caille 1647 in 4 p. p  
128 Altera editio 1647.
- F. Albertus Vindobonensis a patria et professione nec municipa-  
lis institutus ab Andrea Sancto-croce de causis medicis  
lib 4 cap 34 fol. 475 etc. a Petro Zeron Mico „de me-  
mor“, quae vocat Hyacinthus de Parma in una memo-  
rialibus MS de scriptisq[ue] artibus. Ad hanc usum  
laudant etiam Altanura et Rovetta, hic addunt coerebra  
S. Dominici hinc aliamq[ue] MS testibus scriptis 1647.  
Compendium de arte medica
- F. Angelus Ignominiosus Calaber, patriam et professionem  
Altanuram, via facti medicus perhibens, itaque Italia,  
Venetia praesertim clarissimus, qui in urbe cum artium  
suis exercit pluribus et in eadem obit anno MDLXIII.  
Ergo Altanura ad eam usum, qui et hinc ab illo typis  
editis refert:  
„Madragdi a tre, quatro, cinque, sei, sette“ Libri tres  
„Metodi, sive, pulsi, vesperatae“, Compositioes etc.  
Quarta, triges, quatuor, quinque, sex, vocibus.  
Hae lamentationes Altanura ne illis excoerere tentatur  
dum post se coerebra talis case cathedrae medicorum ad-  
dideret.  
„De casto plura.“ Habebat Altanura.  
„Mischio con F interciatura“, secundum unam artem  
regulas in quibus quartae, sextae et septimae frequen-  
tissime et optime resolutae. Habebat et hae (1643) Altanura.
- F. Aquilus Laurus (Tomus I.)
- F. Bemianus Caporetius vel Compti Siculus Baghal-  
tuncensis prospere Transcrips Passaria, ut videtur, artem  
reperit, Sidera et Hucus modo saeculo ultimo inter  
geniosos peritos et praestantissimos habitus est. Hinc cum  
in artem necesse in studiis theologicis vel astronomicis ad

gradus et dispensatione summi pontificis ad magistratum promotus est. Sic etiam in cap. gen. Romae 1628 legitur: „Promoveatur ad gradum magistratus R. R. P. P. . . Dominicus Compositus, si cum eo satisfecerit dispensaverit.” Epi. memorat cum Leo Alletus in „*Apote Urbis*” pag. 62, tum testatur Antonius Mengitore in *Lib. Sicil.* (Scherzich vel Liber Musci.)

F. Hieronymus de Morano.

F. Hippolitus Cera Venetus domus S. Dominici doctus professor sub Hieronymo Prioni Venetiarum anno LXXXI ad annum MDLX clarus. Epi. memorat Hist. Venet. lib. XIII. fol. 376 etc. Albertus de scripturis Venetis qui et addunt scripturas et typis adducit:

„*Plata de musica.*”

In qua mirum excellat, ubi iam vero et quando haec profuerit, cum non docuit, solentem gravissimam diligentiam esse, id accuratius disquirere. Alvarus et Bonetta solo ad 1688 testantur, Sepimena Cicerio in suo de numero sonare ac de armoniarum opere Hippolytum nostrum non parum laudare et plata se ab eo metatatum haberi.

F. Nicolaus Toscanus Transer Eryci notus, vel cocculus P. Michaelis in civitate quae vocis Drepanus dicitur sub S. Iuliani in vertice montis Eryciae rursus Insulae post Actium seu Nebrodina vel Neogrubiina vulgo Madanum montem praescriptissima atque variis locibus erigati situs positus, laudatur a Pirro T. III. Sic Sic. Nr VI. Ecclesiae Mauritanis ad Montis Regum Ecclesias pag. 361 et 369, ubi Nicolaus est admirabilis utique datus totos annos artis musicae su. tendere ac audire, et organum suum inter habuisse, inque vicinibus gustare concurrere. Addit cum omnia conduceret postquam Italiam peragrasset et in sui administrationem tradidit, in osculorum Drepanense se recepisse ubiqueq. mortuus anno MDV. Sed censetur Antonius Mengitore in *Lib. Sic.* articulo latro postmodum praesentis in Antiochia-Cordis in Hist. MS. Erycia lib. 2 cap. 15 ubi Toscanus est anno MDCV a vobis absum. Eisdem meminit Hieronymus Fagnolo in *Eligio Sicularum* et in *Sacrae Biblioth.* vol. pag. 300 Qui omnes Toscanum testantur edidisse

„*Libros de rebus musicis.*”

Addit Mengitorius in *Libro cui titulus „Insidi laici Malngali a unque voci de diversi locis Siciliani”,* Paternis



Monet praeterea in Codice, citata Tacuinum in fronte apud Joh. Bapt. Mourguet 1803 in 4, citare aliquot titulos Nicolai.

incerta operum Dispositionem se dicere, nempe a professione et certo artu fuisse Erythram (1689)

- F. Philippus Wylart, Flander domus Gandavensis alumnus, ut puer et officio divini in ecclesia constanti addictione cum matris pietatibus laudatur pollicentem, quod in artu componendarum utrimusculis organorum et concertationum, qui pro usure Belgae Gandavi horatium agro praedabant veritas deumis artos additis methodica observantia, quam horologio cronacho Gandavo singulari sua voluit, ejus revera harmoniam et primum et postea quodvis audita est, unquam aures et existant administrationem. De qua arte opus scriptum apud suos MS Gandavi servatum hoc titulo.

„Tractatus de campanis et campanibus.“

Verum in eo de decem illis vocibus certum scribit, tales ut cum auctore ratio illa nova jam perierit. Quo ejus die scribit XVII februarii MDCCXIV a voce abijt, factu habens diu operibus ultra nonnulli tempore e scribit ad materiam usque decidens a veritate postea in integrum restitit, et cum alijs componi potuit. Sic nota scribitur conscribit opus H. P. Ludovici Robus literis anno MDCCXV dato. Mirum horum commentum Bernardus Junghe in suo Belgae Documentis, nec aliud de eo referri, quae tamen non erant his ejus est, utrum filius quantum videretur in operis, tantum modificatum in omni, ubi ut presentia quae agit, certum constantem scribitur postea ejus scribitur methodum quam magistratus Gandavi obtulit, tractatum.

„De Directore horologii, publici, quodam tractatu-  
luna, M. S. (1894)

- E. Ranzanus de Anso, Siculus, Nestans patria et profes-  
sione, ut fuit veritas administrationis et inter ejus artu  
petitas sua arte clarissimae. Flaret ad alto jam secunda  
XVII scribitur.

„Nulli notati ad unum, duo, tres, et quatuor vocis littera  
prima e secunda.“ Hesperiae Petri Eccas 1821 in 4.

Sic habet Antonius Mungitor Bibl. Sic. Pag. II pag  
186 (1622).

- F. Simon Fallorius  
Siculus Illuminatus.

- F. Thomas a Sancta Maria, Hispanus Medicinæ vir arte  
manus peritissimus, non vixi tantulum seu quartis  
pulsatilis instrumenta, obit anno MDLXX octo Martia  
Idi 211 b, quæ exscripta Antiquis in Bibl. Hog. et Alta-  
riera ad hunc usum Script. ac edita: Arte de tomar  
fuerza para teila, vaxela, y todo instrumento de  
tres a quatro cordas,“ Pragæ, Francisco Fernandez 1665  
ra fol. Estabat Patris apud Melchiorolochum Thevenot  
regis Bibliothecæ custodem, et reperiatur in catalogo  
librorum Thevenot pag 166 „Thomas de Sancta Maria  
traidade de S E C. XVI todo instrumento musical“  
Matris 1665 ra fol.
- Vincencius Bellevacensis, in Domestikernbuch des  
23 Jahrhunderts Buchel zu Bayern und Erzbischof der  
Salzsa Lebzage. IX. von Frankreich, gest. 1664 oder nach  
Andras im Jahre 1669. Speculum doctrinale, historiale,  
naturale et morale. Strassburg 1672 und 1676.
- Agustinus, ein Domestikernbuch in Schwaben, kiste im  
Jahre 1484 zu München: De numerorum et sonorum pro-  
portionibus
- Artifel (Damianns de) ein Domestikernbuch in Spanien:  
Canto Llano. Valladolid 1572 8
- Gravina (Domenicus) Generalvikarius des Predigerordens  
zu Neapel, geb. daselbst 1671, gestorben am 29. August 1648  
De Chori et cantu ecclesiastico (Jubens Gelehr). Lectione)
- Failler (Simon) ein Domestikernbuch aus Schwaben,  
de cantu ecclesiastico referenda — In Tenore musi-  
cali — Trinitatisdom — Pentachordium.
- Voss und Süss, der erste als Hausgelehrter eines hoch Ge-  
schlechtes; der letzte als Dichter geliebt ebenfalls hoch.

### Kapuziner.

- Peckahitty, ein Kapuzinernbuch: Novem Element. de  
choro, et l'Essai d' une nouvelle Decouverte, qu' on a  
faite dans l' Art de chanter. Enthalt einen Vorschlag,  
statt der Notiz der Ziffern sich zu bedienen, in dem die  
Note c 1, d 2, e 3 u. s. w. lesen.
- Andrea, ein Kapuzinernbuch zu Madern: Canto armonico  
in cinque parti divise, col quale si può arrivare alla  
perfetta coposizione del Canto fermo. Modena, per gli  
Eredi Cassiani. 1669 4.

### Carthäuser.

- Hutton (Walter), ein englischer Carthäuser-Mönch um das Jahr 1450: *De Musica ecclesiastica*, lib. I. — A short Introduction into the Science of Musick, made for such as are desirous to have the Knowledge thereof for the singing of the Psalms, London 1564 und 1577.
- Reischius (Georgius), Prior des Carthäuser-Klosters zu Freiburg im Breisgau und Beichtvater des Kaisers Maximilian I. in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts: *Margarita philosophica*, Argenteus 1595, 1593, 1598 4.
- Johannes Mantuanus, oder Carthusianus, schätzte Carthäuser-Mönch zu Mantua, geb. zu Nizza. *Libellus municipalis de vita honesta veteris ac novi, pr. constanti quodam actum et eius varia et introductio fecit (?)*. Um das Jahr 1560.

### Cistercienser.

- Euerga (Cyprianus de la), ein spanischer Cistercienser-Mönch, gest. zu Alcala 1560: *De Ratione Musicae et Instrumentorum u-n apud veteres Hebraeos*. (Jacobi in Lang. 1864. sacr. pag. 748.)
- S Bernwardus, Abt zu Chärons, geb. zu Cludicia in Bergand 1091, gest. am 20. August 1148: *Tonale S. Bernardi*.  
*De cantu, seu correctione Antiphonarum*. In dessen sämtlichen von Michaelis herausgegebenen Werken, Paris 1719. Fol. Tom. III.
- Joachimus oder Grossarchano, ein Cistercienser-Mönch, Selter und Abt des Klosters Fiera, geb. in Calabrien ums Jahr 1150, gest. 1302: *Psalterium decem chordarum Hebr. III, in quibus de cantu Trinitatis, speculatio doctrinae, de cantu psalmorum veterum accura ac speculativa sententia; de psalmodia, de modo et via psallendi simul et psallentium*. Venet. 1619 und 1627. 4.
- Gallusius (Michael) de Muris ein Cistercienser-Mönch zu Alten-Zelle in dem 15. oder in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts: *De vero modo psallendi*.
- Bertrando (Luca), Bernhardinermönch, zuletzt General dieses Ordens, geb. zu Moskov in Piemont 1608. *Vita Cordis Joannis Regis, a Luca Bertrando in lucem edita*, Aven. 1677. 8.

- Dittrich** (Dr. Anton), Oesterreicherspross-Freunde des  
Stiftes Georg und k. k. Professor zu Prag Ueber Ent-  
stehen, Zweck und Wirkung des Vereins der Kunstfreunde  
für Kirchen-Musik zu Prag. In der Estonia Band. 8  
Seite 299—307.
- Schmitt** (Joseph) früher Oesterreicherspross in der Abtei  
Eberbach im Rheingau, darauf Musikdirektor und Violon-  
cellist zu Amsterdam: Principes de Musique, deffen a  
tant les compositions — A Amsterdam.
- Gomez** (Thomas), ein Abt und Oesterreicherspross zu  
Barcelona, geb. in Alt-Castilien, gest. 1648. Refereatien  
del Curia, Luso (Witte dar: bogr.)
- Vogl** (Moritz Johann), Oesterreicher in dem böhmischen  
Stifte Pilsen, geb. zu Königshof in Gräbfeld am 30. Juni  
1683, gest. zu Pilsen am 17. August 1758. *Conclave  
theoriarum magnae artis musicae, in quo tractatur percipue  
de compositione, pars musicae theoriarum, antientis aenae,  
musicae etharmonicae, chromaticae, diatonicae, musicae  
et antiquae: harmoniarum musiceorum nomenclatura, musicae  
aethonicae phagali, chorali, figuratae, musicae historia, anti-  
quitate, novitate, modo et vituperio: symphoniae, pos-  
sibilitate, tempo, stilo, modo, affectu et delectu etc* Veters—  
Prague 1716. Fol. 228 Seiten
- Adamus Darancis**, Abt des Cistercienserklosters bei  
Harford in England, geb. zu Dover, gest. am das Jahr  
1207. *Refinementa musicon.* Tab. I.
- A. élrode** (S), ein Schüler des heil. Bernhard und Abt zu  
Redfeld, geb. in Schottland, gest. am 12. Januar 1164.  
*De abbas musicos* (Cantons-Bibliothek conservatoria.  
Paris, 1668. Tom. I. pag. 616. Tom VIII. pag. 766)
- Fastulphus** (Richardus) Praeceptor und Oesterreicher-  
Abt zu Fontenay in Burgund um das Jahr 1150, und  
früher zu Clarevas, geb. zu New-York in Nord-England.  
*De Harmonia, oder de Musica.*
- Gerson** (Johannes), Prior des Cistercienserklosters zu Lyon,  
geb. zu Champagne 1363, gest. zu Lyon 1429: *De hinc  
Musicae.* Ein historisches Gedicht. Wahrscheinlich in seinen  
sinnlichen Werken, Basel, 1616 und Amsterdam 1706  
zu finden.
- Der Familienname dieses berühmten Gelehrten ist  
Charles oder Carturns. (Walterss Musik-Lexikon, Seite  
177 und La Barre Essai a. l. M. T. III. p. 386.)

**Panach-Ragen**, Mönch in Wulferbach. Setzte viele Dramen z. B. Jephta, dann 12 Opern (12 Massen (1779 Dillagen) Te Teum, 28 Psalmen (Litter in Augsburg 1792 1796)

### Augustiner.

**Lapus oder Wolf** (Christian), ein Augustiner und Professor der Theologie zu Löwen, geb. 1671 zu Ypres, gest. zu Löwen, 1751 Commentar in Tertullianum de praescriptionibus contra Haereticos. In dessen Oppos. Vened. 1734. Fol. Tom. — I — XII. In diesem Commentare handelt der Verfasser von den Castraten und den Singertum in den Kirchen (Gothart Mezza vera, Tom. II pag. 204)

**Cardinal Lorenzo Kapell** in Pisa. Gest. in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Setzte Opera und Kirchenarchen.

**Arrighius** (Joan Baptistus), Augustinermönch und Professor der Theologie zu Bologna, gest. zu Florenz am 22 October 1607 Singlex secretorum societas et liberalium artium enumeratio (Passovin Apper und Manzoni Schrift d. Italia)

**Rocca** (Angelo), Augustinermönch und Titular-Bischof zu Tagast, geb. zu Rocca Contrada in Umbrien 1543, gest. zu Rom 1636. Commentarius de Conspici Romae 1612 4.

**Vannus** (Steffanus) Augustinermönch und Musikdirector zu Areola, geb. zu Rocca in der Marca d' Ancona um das Jahr 1427. Scacchiani de Musica sacra, Vincenzio Bassetti, Veronensi interpreti. Romae per Valerium De- rris 1588 Fol. 68<sup>1/2</sup>, Bogen

**LeJerer** (F. Joseph), regulärer Chordier des M. Augustin in dem heiligen Stifte Waagen in Ura. Neue und erleuchtete Art zu Schreibern, selbst andere Vordrucke, die Singkunst in kurzer Zeit zu lernen. Die erste Auflage erschien 1734 in der Wolferischen Buchhandlung in Ura, die zweite Auflage 1796 ebendasselbe.

**Braiguac**, Pierre, Besizer der Charfirten Mex II in München, gest. 1734. Schrieb: Traictat de musiciens musiciens ussq. Hebr et coram avec une n<sup>o</sup> 20 Abbild aller Instruments, erst zu Paris (1707) und 1718 in München erschien und sehr nützlich ist.

### Carmeliter.

Fra Paolino da S. Bartolomeo, eigentlich Johann Philipp Weiffa, ein Carmelitermönch. Viaggio alle Indie orientali Roma 1736. Eine deutsche Uebersetzung mit trefflichen Zusätzen bearbeitet, besorgte Johann Heinrich Fossius. Berlin 1798. Enthält Nachrichten von der Musik in Indien.

Vallara (Francesco Maria) ein Gelehrter und Carmeliter, geb. zu Parma Scuola Corale. Modena 1766.

Justinus à Despons, Carmelitermönch und Organist zu Würzburg in den Jahren 1711—1723. *Ortologia Organice* — Musica, Musikalische Handbeschreibung, darinnen die Regeln und Exempel des Manns oder der Orgelkunst, bestehend: In Partitur-Regeln und Exempeln, nicht weniger in Tocaten, Fugen etc. Cantaten und andern artem Schlag-Stücken, welche nach der Compertkunst eingetheilt und herabgegeben hat. F. F. G. Nürnberg.

L. Christoph Lachner 1711 Pö. Nach der drei Blätter langen Vorrede, welche die Regeln enthält, folgen die General-Bass-Kompel, erst wie sie geschrieben, und dann wie sie ausgeführt werden, auf 2 Blättern. Hiernauf folgen sechs Regeln geistliche Gesänge à voce sola u. continuo, dann 9 Regeln Secula durch alle Theat. Hr's Clavier. Zum Schluß noch 9 Bogen, welche 16 drei- bis vierstimmige kurze Arien, 4 Partien und 4 Arien mit Variationen in Kupfer gestochen enthalten. (Görbe's neues Tonkünstler-Lexicon Band 2 Seite 336.)

Antonio von Elbo, thätiger Harfenspieler und fruchtbarer Componist; sein Te Deum in 4 Chören ist sehr geschätzt; gest. 1748.

Immanuel Cordano, Kapell- und Capellmeister zu Lissabon, vom König Johann IV. hochgeehrt, war einer der thätigsten Componisten; gest. 1693 61 Jahr alt.

Johann von Christo, war einer der berühmtesten Organisten seiner Zeit; sein Bruder Ludwig gleichfalls tüchtiger Organist und Componist, gest. 1798.

Anton von der Mutter Gottes, componirte eine Menge von Motetten, Psalmen, Responsorien u. s. w.

- FRANCY SANTIAGO**, Capellmeister an den Catedrales zu Palencia und Sevilla, geb. in Lissabon, beehrte Kirchencompositionen. Johann IV. Hess sein Bildnis in der k. Bibliothek aufbewahren.
- Matthias Flocha**, Capellmeister Carl's V. stach als fruchtbarer Componist 1696.
- Der Niederländer, Beneditus S. Josepho**, Misch zu Boornsee in Brabant, gest. 1716. Composirte Kirchen- und Instrumentalstücke.
- Johann Franchini**, Dr. der Theologie und Prior zu Augsburg, schrieb 1733 *Opusculum rerum musicarum*.
- Justin von der Vermählung**, Organist zu Würzburg 1711 bis 1733 gab heraus: *Charologia Organico-musica*. Seine meisten Manuscripte wurden ihm auf seiner Reise nach Italien geraubt. (s. auf. oben.)
- Spiridon v. Berge Carmel** im Kloster zu Bamberg schrieb *Novo instructio per pulsatia Organum, Symphonia, Mandacordia*, Bamberg 1671—83. *Musica Theologica*, Köln 1688.

In neuester Zeit der wanderbar aus dem Judenthume bekehrte Hermann Cohen aus Bamberg, jetzt Pater Augustin vom allerh. Sacrament, gegenwärtig Prior des neu gegründeten Klosters der unbefleckten Carmeliter zu London, auszeichnet als Pianist und Componist.

„Seit der durch die heil. Mutter Theresia bewirkten Reformation des Ordens, wird wohl, wenigstens in der italienischen Congregation, zu der alle Klöster der unbefleckten Carmeliter unser Spaniens und Portugal's und einzig andere in Amerika gehören, Nichts von finden sein, weil bei uns eigentlich nur der monotone Gesang ohne Noten vorgezungen ist,“ schreibt vor ein Carmelit.

### Jesusiten.

- FAYE (FRANCISCHUS ANTON Ioh)**, ein Jesuit und guter italienischer Dichter, gest. im Jahre 1757. *Musica Carmen*. Paris. 1704 12 23 Seiten.
- MACIOLA (Lelio)**, ein gelehrter Jesuit, geb. zu Modena 1640, gest. zu Mailand am 10. November 1698. *Hororum subversarum, hoc est rerum in eorum philosophiae genere excellentium*. Tom. I. Ingolstadt 1611. Tom. II. Coloniae 1618. Fel. In beiden Theilen kommt sehr vieles von Musik vor.

- Delrinus oder Del-Rio (Martin Antonius), ein Jesuit und Dr. der Theologie, geb. zu Antwerpen 1681, gest. am 23 Oktober 1668. *Disquisitiones magicae* libr. VI. In 1 Buche, Seite 98 handelt der Verfaßter de Musica magica.
- Eximeno (Antonio) ein gelehrter Jesuit, geb. zu Balbastro in Aragonien 1732, gest. zu Rom 1788. Daff' origine e delle regole della Musica, colla storia del suo progresso decadenza e rinovazione. In Roma 1764. 4. 666 Seiten und 22 Notenbeilagen. Burney macht die Bemerkung, dass er unter allen italienischen musikalischen Werken keine gefunden habe, welche denselben an Schönheit im Ausdruck und der Schreibart gleichkomme.
- Kircher (Athanasius) ein gelehrter Jesuit, geb. zu Buchow im Fuldaerchen 1669, gest. zu Rom am 30 Oktobr. 1689. *Ars magnetica*. Rom 1684.
- Derselbe: *Gechpas aegyptiacus, hoc est, univcrsalis Hareglyphosorum veterum, doctriua; sive genera signaria abditae, relictatae Opus ex auct. Orientalium Doctrina et sapientia conditum, nec non regiae diversarum linguarum auctoritate stabilitum*. Romae, 1653, 1655. Tomi duo. Vol. IV in folio. Enthält in dem 1. und 2 Theil verschiedene Bemerkungen zur Geschichte der alten ägyptischen Musik.
- Derselbe: *Musica universalis sive ars magna consoni et dissoni*. In X libris digesta Tomi I. II. Romae 1686. Fol. Handelt im Tomi I lib II von Seite 48—79 von nicht gehörigen Dingen. In Ugolini Tomi Tomi 22 Seite 354—416.
- Derselbe: *Musica Phoeniciae*. Enthält eine Beschreibung und Erklärung der hydraulischen Orgeln nach dem Vetus.
- Maille (P. Joseph Antu Maria de Marzac) ein Jesuit, welcher 46 Jahre ab Missionar zu Peking in China gelebt hat, gest. daselbst 1748: *Histoire générale de la Chine, ou Annales de cet empire, traduite du Tong-Kien-Kang-Mou, et publiée par l'Abbé Grosier*. A Paris, 1777—1778. 4. 6 Bände. Enthält in der 28. bis 148. Lecture vieles von der chinesischen Musik und in der 186. Lecture von dem Musikbuche der Chinesen (*Musis Kautsejournal* B. 6 S. 159).
- Cercena (Jean Antoine de) ein Jesuit, geb. zu Paris, 1670, gest. am 4 Juli 1730.



- Seiphas (Georgius de) ein Jesuit zu Rom: *Romani Collegii societatis Jesu Museum celeberrimum, et legato Alphonsi Bonini politum, et ab Adriano Kircheri locupletatum. Amstelredami 1776* Fol. Im zweiten Kapitel des dritten Theils, Seite 80 wird von dem musikalischen Instrumenten gehandelt.
- Ros (Martin de) ein spanischer Jesuit und Doctor der Collegium zu Montella geb. zu Carüena 1663, gest. zu Montella 1687. *Singularis S. Scripturarum. Der zweite Theil, Seite 600 handelt de Cymbalis veterum. (Folien) Böhlage antiq. cap. XI. § 17 pag. 622.*
- Bonanni (Philipp) ein Jesuit und Physicus zu Rom, geb. daselbst am 11. Januar 1638 und gest. am 30. März 1722. *Gabinetto armonico pieno d'istrumenti, sonori. Roma. 1722* 4. 180 Seiten mit 120 Kupfertafeln. Eine zweite Auflage erschien bald darauf unter dem Titel: *Gabinetto armonico pieno d'istrumenti sonori, indicati, spiegati, ed illustrati con altri, ed accresciuti dal Padre Filippo Bonanni, della Compagnia di Gesù, offerti al Santo Rd. Don. Roma 1722.* 4 177 Seiten ohne das Register und 148 Kupfertafeln. Eine dritte Auflage erschien 1778
- Bullenger (Julius César) ein Jesuit und Doctor der Theologie zu Pisa, geb. zu Leiden in Frankreich 1626, gest. zu Cahors am 2. August 1629: *De theatro, indiqque scenica. In duobus Systema. speculor philolog. Lyon, 1622.* Fol. Tom II und in Græcia Theatror antiqut. Tom IX. Soll auch musicis mit Kupfer gedruckt worden sein.
- Bocelli (Julius César), Expont und Gelehrter zu Verona, geb. daselbst 1683 gest. im März 1730: *De nobilibus academiar pharmacologicæ Veronensis epoque historico dialogis.* Verona 1745 4. (Adelungs Gelehrten-Lexikon.)
- Quadrio (Francesco Saverio) ein gelehrter Jesuit in Italien. *Della Storia et della ragione d' ogni Poesia.* Bologna und Mailand 1730—1746 4 Tom 1—7
- Arraga (Steffano) Jesuit und Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste zu Padua, geb. zu Madrid, gest. zu Paris am 28. September 1786.
- Castel (Louis Bertrand) ein gelehrter Jesuit zu Paris, geb. zu Montpellier am 11. November 1688, gest. am 11. Januar 1767: *Lettres d'un Académicien de Bordeaux sur le fonds de la Musique, à l'occasion de la lettre de Mr. J. J. Rousseau, contre la musique française, Paris 1754.*

- Deabilione** (Franz Joseph), ein gelehrter zu Mannheim, früher Jesuit, geb. zu Châtinaud in der Provinz Berry, am 23. Januar 1711, gest. zu Mannheim am 19. März 1788: *Nouveaux Eclaircissements sur la vie et les ouvrages de Guillaume Pascal*. A Lausanne 1773. 8.
- Possartius** (Athenicus), ein gelehrter Jesuit, geb. zu Mantua, 1684, gest. zu Ferrara am 26. Febr. 1613. *Bibliotheca selecta, de ratione studiorum ad disciplinam et ad salutem omnium gentium procurandam, recepta auctoritate ab eodem et aucta et in duas tomos distributa*. Verona, Fol. 1663.
- Biancanus** (Josephus), Jesuit und Professor der Mathematik zu Parma, geb. zu Bologna 1666, gest. zu Parma am 7. Juni 1634. *Chronologia celeberrima Mathematicorum*, Bologna 1615. 4.
- Negli** (E. Giulio) ein Jesuit zu Ferrara: *Historia degli scrittori florentini. Opera postuma di etc.* Ferrara per Bernardino Possatelli, 1732. Fol. 543 Seiten.
- Quintanus** (Augustin), ein gelehrter Jesuit, geb. zu Spezia im Gemässenen 1694, gest. zu Rom des 17. Jahrhunderts zu Perugia: *Athenaeum Bonavianum, in quo Summorum Pontificum, ac Pseudopontificum nec non S. R. E. Cardinalium et Praeulorum — Card. scripta publice expendantur, studio etc.* Perugia, 1676. 4. — *Athenaeum Augustinum, in quo Perusinarum scripta publice expendantur studio etc.* creatum. Perugia 1678. 4. *Athenaeum Legatum seu Syllabus Scriptarum Legatum, nec non Summorum ac Cypriacorum, Episcoporum, Generis Sacerdotum, ab etc.* collectas. Perugia 1680. 4.
- Forenfelder** (Michael) ein Jesuit, geb. zu Arnstadt im Saalkreis 1613, gest. am das Jahr 1680. *Apparatus eruditissimus seu forum quatuor verborum per omnes artes et scientias*. Nürnberg 1670. 4. Sulzbach 1680. 8.
- Bidermann** (Jakob), Jesuit und Lehrer der Philosophie zu Dillingen, später Professor der Theologie zu Rom, geb. zu Ehingen in Schwaben 1578, gest. zu Rom am 29. August 1650. *Utopia, seu salus mundi, quibus infirma mixta et seria demonstrantur*. Dillingen 1649. 12. Coloniae 1649. 12.
- Tytkowachi** oder **Tytkowsky** (Adalbertus) ein polnischer Jesuit, geb. 1624, gest. zu Wina. *Philosophia curiosa*. Kloster Olwa bei Danzig 12. 8. Bändchen Handelt auch von der Teufelst.

- Bartoli** (P. Daniello), Jesuit und Rector des Jesuiten-Collegiums, geb zu Ferrara 1678, gest. zu Rom am 12. Januar 1694: *Del senso de' Tergari armonici*, e dell' Uditio, Trattato IV. In Roma, per Traversi. 1678. 4 und ebendasselbe 1688—4. Desgleichen noch eine Ausgabe mit einem lateinischen Titel bei Pieter Betsch Bologna 1680. 8 und in dem 3. Band der sammtlichen Werke des Verfassers.
- Castel** (Louis Bertrand), ein gelehrter Jesuit zu Paris, geb zu Maastricht am 11. November 1688, gest. am 11. Januar 1757: *Nouvelles experiences d'Optique et d'Acoustiques adressées a Mr le President de Montesquieu in des Mems de Trévoux* 1733. Tom. 68, pag. 1441—1462 1617—1666. — *Suite et troisième partie* Ebendasselbst p. 2025—2033. — *Cinquième partie* Ebendasselbst p. 2333—2371. — *Deuxième partie* Ebendasselbst pag. 2642—2768. (v. p. 147).
- Moretus** (Theodorus) ein gelehrter Jesuit, Professor der Philosophie und Theologie zu Breslau, geb zu Antwerpen 1602, gest. in dem Jesuiten-Collegium zu Klattow in Schlesien am 4. November 1697: *De magnitudine comae* Breslau 1645. 4. (Mabuzs Böhmische Künstler Band 2, Seite 294.)
- Schoett** (Kaspar), ein Jesuit und Professor der Mathematik zu Würzburg, geb zu Kotzshofen, gest. zu Würzburg am 22. Mai 1644: *Methodus hydraulica-pneumatica* Würzburg 1641. 4. Enthält auf 1 $\frac{1}{2}$  Bogen die Beschreibung von verschiedenen Instrumentis adomata. — *Magis universalis naturae et artis*. Heftig. 1678. 4. Tom. I. IV. Handelt in dem 6. und 7. Hefte von musikalischen Sachen.
- Behm oder Böhm** (Georg), ein gelehrter Jesuit und Professor der Theologie und Mathematik zu Prag, geb zu Laibowitz 1621, gest. zu Zaspitz am 7. November 1697: *Propositiones Mathematicae* — Moseriana. Prag, 1690. 4.
- Billy** (Jacques de) der Jüngere, Jesuit und Professor der Mathematik zu Dijon, geb zu Compiègne am 19. März 1602, gest. zu Dijon am 14. Januar 1670: *De proportionibus harmoniis*. Paris 1650. 4.
- Seppälä** s. (Hugo), ein Jesuit und Mathematiker zu Madrid gest. 1664: *De Mathematicis disciplinis* Libr. XII Antwerp 1635. Fol. Handelt über die Musik als mathematische Wissenschaft. Desgleichen in dessen Dictionario mathem.

- Battini (Marco), ein Jesuit und Mathematiker, geb zu Bologna 1582, gest. 1657.
- Galtruchinus oder Galtruchus (Petrus), ein Jesuit und Prætorius studiorum zu Caën, geb zu Orleans 1592, gest. zu Caën am 28. Mai 1681: *Mathematicæ totius hoc est: Arithmetice, Geometrice, Astronomicæ, Chronologicæ, Geometricæ, Geographicæ, Opticæ, Musicæ, claræ et accuratæ Institutio*, Lugdun. 1685 8.
- Berde (Peter de la), ein Jesuit zu Paris. *Le Clavier électrique, avec une nouvelle théorie du Mécanisme et des Phénomènes de l'Électricité*. A Paris, 1761—12. 176 Serien.
- Luxemburg (Siegismund), Jesuit und Vice-Prætorial von Lüttich, geb in Bessarabien, gest. zu Wien am 11. September 1679: *Ars et Praxis musica*. Viennæ 1697 4.
- Bathe (William), ein Jesuit und merkwürdiger Schriftsteller, geb zu Dublin 1564, gest. am 17. Juni 1616.
- Charlevoix (Peter, Franz Xaver de) ein gelehrter Jesuit und einer der Herausgeber des *Journal de Trévoux*, geb zu St. Quentin, 1684, gest. 1761.
- Chales (Claude François de) ein gelehrter Jesuit und Mathematiker zu Turin, geb zu Chambéry in Savoyen 1621, gest. zu Turin 1678. *Methodus mathematica, seu cursus scientiarum mathematicarum* Liocæ 1674.
- Ulloa (Don Pedro), ein Jesuit, geb in Spanien, *Methodus universalis, s. Principes universales de la Mécanique*, Madrid, 1717 Fol.
- Schenscheder (Wolfgang), ein Jesuit und ausgezeichnete Sänger zu München, geb daselbst 1670, gest. zu Halle in Schwaben am 17. December 1694. *Vidua Deveri Musægetis Architectonice Musion. universalis, ex qua Melopœus per universa et solida fundamenta Musicorum propriis marte conficere possit*. Regolstadt, 1692 und 1694 4. 34 $\frac{1}{2}$  Bogen in zwei Theilen.
- Parras (Antonio), ein Jesuit, solida Humaniorum Lector und Coadjutor spirituales zu Bourges, geb zu Nismes 1587, gest. zu Bourges am 24. October 1669.
- Perceira P. Thomas, Jesuit und Missionar in China in den J. 1688—1690, geb in Portugal: *Musica practica e speculativa* (Machado Bibl. Lus. Tom. III. pag. 11)

Die nachfolgenden Autoren, Musiker und Schauspielführer etc. sind entnommen Bibl. Script. Soc. Jesu A. Natb. Societis.

Enrico Moretto, Gesangscompositoren

Jakob de Billy, über Harmonias Proportiones.

Jakob Oppenbusch, schrieb heilige Gesänge, einen kleinen Psalter in 4 Stimmen, Gesänge etc.

Sigmond Laurentin, künstliche und praktische Musik. heil. Casimir (vide 150 p.)

Simon Boreus, musikalische Metiers Werke.

Wolfgang Schonleider, über Musici-Compositio-weise (vide pag. 150)

Franz Maria de Amatis, Papst Marcellus II.

Johann Ebbé, Ferdinand der III. und der Sieg bei Nordlingen.

Johann Jarlin, Susanna, Transcrip. d.

Alexander Donatus, Sarcin (Schwaben), Transcrip. Constantia, Befreier Roms

Andreas Brunner, Nebuchodonosor. Transcrip. d.

Andreas Derra, göttliche Dichtkunst, oder Feier der göttlichen Liebe in den Stufen des Leidens Christi Weibheit der Maria.

Ferdin. Haber, Dichter und Componist in München 1763

Fra. Xav. Eigelsperger in Mindelheim, Comiker

Fra. Neunhays, Dramatiker und geschätzter Musiker (vide Theatrum aeternum Monachi 1739 - 47)

Andreas Zinzewitz Lob Apollon und der Muse.

Antes de Sosa, König Emanuel, künstliches Transcrip. d.

Baschi Gualfredary, Sagarica, Transcrip. d. und Oedipus des Sophocles, lateinisch wiedergegeben

Bernhard Sompersel, Syagrus, Transcrip. d.: Bekchrung des Martini, Truch-Lustspiel.

Bernhard Stephony, Crispus und Flavia, Transcrip. d.

Carl Malapert, Seleucia, Transcrip. d., Leiden Christi.

Coradino Casca, Jesu der Kreuzigung

Edmund Capricorn, Naktar und Ambrosia, Transcrip. d.

Franz Benz, verschiedene Gedichte, darunter Ergistus und Philetus, Dramen.

Franz Mangst, Anglar, Transcrip. d., der wiedererbante Tempel der Thoma, (Gerechtigkeit)

Gabriel Coszarti Architektus, Liebe, Naktar mit Lorbeer gekrönt: Imago Vechiana.

- Heinrich Platten, Jense, Tragedie, Jense Tragedie.  
Luisa postuma Francisco Episcopo Herbipolensi dicitur  
Hieronymus Lopez, der Samaritan, Tragedie.  
Horatius Scaevola, 30 Tragedien  
Jakob Leben, Jakob; Joseph von seinen Brüdern verkauft;  
Joseph von seinen Brüdern erkannt; Joseph seinem Vater  
wiedergegeben, 3 Tragedie  
Johann Huzar, verschiedene Gedichte mit mehrerleyigen  
Compositen.  
Joseph Simon, verschiedenes Tragedie  
Julius Soliman, Constantia, Tragedie  
Leo Saktus, der Isaac oder David, Tragedie, dann Joseph  
und Philippus, zwei Tragedie  
Ludwig Colletti, Dichtersche Werke, darunter der hl. Adrian,  
Martyr, Sappo, Chorois, Tragedie, Mauritanai An-  
agorikis B. 8  
Marcus Bettini, Eubus, Tragedie.  
Mathias Ricci, Claustrales in Carthago über Ethisches  
Nicolaus Anafai, Dichtersche Dramen Par. 3 Lyrische  
Poese 4 Fabeln, Constantia der Gräfin, Tragedie  
Nicolaus Casini, 5 heilige Tragedie.  
Nicolaus Sest, Fendalaria, comisches Drama  
Pantus Prinsaps (Paret), der Schatzengel, Tragedie.  
Peter Justus Santal, Dichtersches Allegorie-Spiel  
Peter Hussen, Tragedie, Puzer Collegium, Constantia,  
Tragedie.  
Stenus Pallanora, Cardinal Faco, Hermetegid, Tragedie  
Stephan Luca, Christus als Richter, Tragedie  
Tinkred Colias, 5 Tragedie  
Thomas Gagg, Jense Edelmeiters Fabel, dramatische Poese  
Valentia Bistovien, Life des hl. Cosimi, Mainzer Collegium  
Theater des glorreichen Mainz  
Paul Doral, Messingens; Heinrich II Herzog von Lothringen,  
Regensburger Collegium, Beglückwünschung Philipp von  
Bayern wegen des heiligen Purpurs, Ehrenspiel gestiftet  
dem jetzigen König Ferdinand III.  
Jakob Niedermann, Utopia oder Seltene Mecker.

*Constantia, Constantia*

## Von der Musik und den Musikanten.

Das jetzt folgende Capitel habe ich dem Werke des Besessenen Kobold im Kloster Weingarten, der „Gross und Kleinwelt etc. von Wiltbald Kobold Augsburg Teich 1782“ entnommen, und durch einige Paragraphen aus der „Musico-Theologia, oder Erbauliche Anwendung Musicalischer Wahrheiten von M. Joh. Mich. Schmidt, (Bauerstadt und Hof, bei Johann Gottlieb Varing 1764,“ ergänzt.

### § 1.

#### Erfindung und Nachahmung der Musik.

Der Schöpfer der Natur ist Gott. Aber, wer hat sie in diese Welt eingeführt? Wer ist, wie man zu reden pflegt, ihr Erfinder? Hier giebt vielerley Meinungen, welche man bey den angeführten Schriftstellern nachlesen kann\*). Die Engel, die Vögel, die Winde hat man dem Menschen zu Lehrmeistern gegeben, aber post festum, die wenig zu späte. Die Engel sollen wegen einiger Schriftstellers Einfinder der Musik seyn. Ob nun wohl diese an Vollkommenheit uns weit übertrifffende Geister leicht eine Sprache, wie die unsrige, werden könnten und singen könnten; So ist uns doch nicht bekannt, ob und wie oft sie es wirklich thun, da es ihnen nicht nöthig ist, als die übrigen Schöpfer auf andere Weise

\*) Kircher Musurg. Lib. II cap. 3. von J. P. Fritsche Anlegg. Graco. Lib. II. c. XLIV. G. L. Vulliam de natura rerum Lib. I. c. IV. et Lib. III. c. XX. Böttgeri hist. astrologia. p. III. Boffo hist. naturae. Lib. XIII. ab. 8. §. 2. Netherland geht in der Vorrede zum vollkommnen Capellmeister p. II. §. 3. mit dem Mithras in seinen verführten Paradiese, der Engel als Erfinder der Musik an. W. O. Franz, in der historischen Beschreibung der ersten Sänge und Klängekunst, welche sich zur Welt lesen liess, Salomon von TG Dahn, Säng- und Spielkunst, I. Abth. und andere mehr. Liederlein sagt davon also:

Es sprach der Herr zum Engel, singe mir,  
Sich sollt mir die vom Herrn verliehen seyn,  
Kundt man durchs Gesang, entzogen seyn.

Darum sieht aber doch nicht, dass der Post der Vogel von Erfinder der Sängen hält, wie man nehmlich versteht. Er sagt es nur, dass man den Vogelzug eher nachgemacht hätte, als man diese Liederlein gemacht hätte.

leben. Darnach wäre doch nur soviel gewiss, dass sie die ersten Musik gewesen wären. Wie kann aber sagen, dass, und wo die Menschen bey ihnen in die Singstube gegangen sind? Und wenn wir gleich den Vögeln die Mänschen hören wollten, dass sie den Menschen singen gehört hätten, was wird damit gewonnen? darnach müssten wir erst wieder nach der Vogel ihrem Lehrmeister fragen. Die pfeifende Winde haben, meine wenigen Erachtens, auch wenig Verdienst an unsere Musik, was deren Erfindung anbelangt. Höchstens können sie zu dem Blasinstrumentes Anlaß gegeben haben, welches man aber auch nicht ausrechnen braucht. Der erste Mensch Adam, ist gleich nachtreiber aus der Hand Gottes in diese Welt eingegangen, und zwar nicht als ein Kind, sondern mit natürlichen Vollkommenheiten, und mit Grüssen, als wir jetzt durch lange Übung zuwege bringen können. Er fing an zu reden, weil ihm der Schöpfer dieses Fähigkeit gemacht und dazu gelehrt hatte. Er fing an zu singen, weil sich ungefällig der Ton seiner Rede in eine höhere verwandelt hatte, welche Veränderung des Tones er sich merkte, sie wiederholte, und nach Gefallen ausstrebte. Wollte Jemand der Eva den Vortrag zeigen und sagen, dass es Adam von ihr gelernt hätte, so kann ich mir auch gefällig lassen. Man dürfte nur annehmen, dass die Mutter aller Lebendigen eben so gelehrt gewesen sei, wie ihre Töchter, welche nunmehr das Maul halten können. Die Vogel schwingen im Paradiese auch nicht, und wenn nicht hebräerische Gelehrte, die Menschen und die Vogel einen Lehrmeister gehabt hätten, so hätte man denken sollen, sie stritten miteinander, wer es am ersten von dem andern gelernt hatte. Das Reden und Singen sind so nahe verwandt, dass ich nicht sagen kann, wo jenes anfängt, und wo dieses anfängt. Das einmal angefangene Singen brachte hernach die Nothwendigkeit mit sich, und Melodien zu denken. Vollbracht hat man das Thema des ersten Lieder, und die Melodien im Singen des Vogels abgeborgt. Mit dem accompagniren wird sehr so lange nicht verzogen haben. Die hierzu noch erforderlichen Seelkräfte hatte der erste Mensch so gut als wir, und nach heutzutage in der Natur und Verhältniss der Töne liegende Leichtfertigkeit, eine hohe Stimme, in der S, S oder S zu begleiten, der stänliche Unterschied der männlichen und weiblichen Stimme nach der Höhe und Tiefe u. s. m. haben Adam so bald bekannt werden müssen, dass er gewiss zum ersten Wiegenselbe seiner Eva dem andern Discant oder dem Bass



hat diesen Klängen Z. E. Wenn Eva Was in  $\frac{1}{2}$  Mettern konnte, und Adam erreichte nur das  $\frac{1}{3}$  oder  $\frac{1}{4}$  so konnten sie dadurch auf die Höhe, und so auch auf die Höhen und Eben gebracht worden seyn.

Doch das war noch schlechte Musik. Nach und nach aber ist endlich alles in formam artis gebracht worden. Wie und wann das geschehen sey, kann ich nicht sagen. Inzwischen wissen wir von allen Künsten und Wissenschaften, dass sie diesen geringen Anfang gehabt haben, und entweder von der Nothwendigkeit oder durch einen glücklichen Zufall, so zu sagen, gehobert worden sind. Nach einigen hundert Jahren muss es schon gut um die Vokalweise ausgesprochen haben. Einem besondern Gefallen hat Moses den Liebhabern erwiesen, dass er den Erfinder der besetzten und bläsenden Instrumente angegeben hat. Die Instrumente sind darauf von Zeit zu Zeit verbessert, und mit allerhand Unterschieden vervielfältigt worden. Mit der angeführten Erzählung ist uns noch noch ein andrer Dienst geschehen. Es wird der Ursart der mehrentheil alten Völker durch begreuet, die aller Kürze Erkundung ihres Gottes nachsuchen, die historischen Namen und Umstände aus der Bibel, oder Versteher aus der uralten Tradition schauen, nach ihrer Mundart richten, seine Historien daraus erschließen, oder die Alten auszusprechen. Wie dann Herodotus gar wahrscheinlich gemerkt hat, dass aus unserm Jehah der heidnische Apollo sey gemacht worden. Durch die Handlung hat zwar die Muse einen gewissen Schaden gelitten. Doch hat sie das Sagen und das Andenken der bekannsten Instrumente nicht vertilgen können. Sie musste hertach zur wieder von neuem ausgehohlet werden. Die Erfinder dieser oder jener Instrumente, oder besser, die Verbesserer und Verändere derselben, findet man in vielen Schriften aufgezehlet. Es ist ein Murrenstand, wenn Moses die Erfindung der Trompeten zugeschrieben wird, da ihm Gott doch nur befohlen hat, aus welcher Materie und zu was zur Gefehsuch er Trompeten anschaffen sollte. Ich halte es vor weit älter, und bis nicht ungegründt, sie vor Jahahs Erfindung selber zu haben.

## §. 2.

### **Entstehung der Musik.**

Die Musik oder Theo-Kunst wird hauptsächlich abgetheilt in die Vocal- und Instrumental-Musik. Die Vocal-Musik (je nachdem die Kunst und die Natur zugleich mitwirken muss) besteht in Modulation und Harmonie der stimmlichen Stimmen, welche entweder so tiefen und gröber oder höher und sarter seyn, von einander unterschieden, und nach unterschiedlich besetzet werden: welches der Bass, so die tiefste, der Tenor, Alt, und Discant, so die höchste Stimme ist.

Die Instrumental-Musik aber beschäftigt sich mit unterschiedlichen musikalischen Instrumenten, auf welchen man nach gewissen Regeln Kunstübung aufspielt. Aus diesen Instrumenten werden einige mit Claviren, als wie die Orgel, andere aber oberhalbbar mit den Fingern allein geschlagen, als wie die Harpfe und Lauten etc. andere Instrumenten werden geblasen, entweder ohne Fingerlein, als wie die Trompeten, Posaunen, Vogel etc. und wiederum andere mit dem Fiedel-Hagen gestrichen, als wie die Geigen und Violin d'Amour.

Die Art, sich der Stimmen und Instrumente zur Musik zu bedienen, macht eine neue Veränderung und einen neuen Unterschied derselben aus. Denn entweder geben alle, man mag deren viel zusammen nehmen, als man will, mit der Melodie in gleichen Ton, oder sie begleiten sie, als Grund- und Mittelstimmen, doch so, dass keine der andern vor oder nachkommt, oder diese Grund- und Mittelstimmen mischen allehand Veränderungen, Abwechslungen u. d. g. mit ein. Die beyden ersten Arten zu musizieren heißen Musica chorale und die letztere Musica figurata. Die überausigen Verehrer der neuen Schule, (welche solche aus Mangel historischer Erkenntnis ausß hielten auch hier das ganze Alterthum ihre Unbarbaritätsgewohnheit empfunden, und geben die alte Music vor sehr einfach und schlecht aus. Nur wenige Zeiten gebahren besser Solche der neuen Schule, Solche, die in allem klöger sind, als ihre Vater. In Erwartung historischer Beweise ist ihnen zum allen Glück noch eine Stelle aus der heiligen Schrift unter die Hände gerathen, aus welcher sie Grund zu haben glauben, den Alten die vollstimmige Figurmusic abzusprechen. Es heist nicht, sagen wir 2 B. der Chron. 4, 13 und es war, als wäre es einer der besetzten und stänge, als hätte man eine Stimme zu haben

und zu danken dem Herrn? Allein daraus lässt sich weiter nichts schließen, als 1) dass alle die singige Absicht gehabt haben, dem Herrn zu danken und ihn zu loben, und also in dem Stück weit besser gewesen sind, als die meisten von unserm heiligen Mannern, von denen nicht kann einer einfallen liest, dass er jetzt da sey, in der Kirche dem Herrn ein Loblied zu singen und seinen Namen unter den Menschen zu verherrlichen. Ferner folgt 2) daraus, dass alles sehr karnerlich und zusammengekommen habe, denn es muscirten lauter gebete und zusammen geschulte Leute. Darin kommt noch, 3) dass es nicht möglich war, dass alles in lauter rauhen oder Octaven mit einander hätte gehen können, weil sich die gedruckten Instrumenten nicht dazu schickten. Hätte aber die Melodie nach denen Instrumenten eingerichtet seyn sollen, so würden die Sänger dabey ihre Beschwerlichkeit gehabt haben, hätten hingegen die nicht mit fortwährenden Instrumenten, bald da bald dort ihre halben und schwingen sollen, so wäre die vernünftliche starke Stimme gar oft unterdrückt worden, und hätte also am allerwenigsten als eine einzige angesehen werden können. Der selbige Luthern muss auch etwas gerecht haben, da man wider uns anführt, es stohet aber nur in seinen Tischen. Dagegen mag überhaupt nicht Ursache habe, die Muse der Alten und sonderlich der Hebräer, weil unter die heutige herüber zu setzen, (den Geschmack angenommen, welcher bey allen Völkern und in allen Zeiten veränderlich ist, und den auch die Vorurtheile bey uns nicht durchgehendes loben) das haben Prinz und Till an verschiedenen Orten deutlich gezeigt. In der Beschreibung der Welt, welche unter dem Werken des Aristoteles befindlich ist, stehet eine merkwürdige hebräer gehorige Stelle. „Die Music, heisset es dazselbst, „zerlegt hohe und tiefe, schnelle und langsame Töne unter einander, und bringt aus verschiednen Stimmen eine Überstimmung zu Wege.“

### § 3.

#### Theorie der Musik.

Die Figurir-Music lehret, wie man das vorgelegte Gesang recht künstlich, zer- und theilich abtheile, oder mit andern Instrumenten ordentlich zusammen stimmen solle, als dass die Ohren dadurch ergötzt und das Gemüth erheitert werde. Sie bestehet hieselbst in folgenden

Stücken: in den Clavis oder Schlüssel und gewissen Figuren, die in dem Stago vorhanden, in den Noten, in den Passen, in Tacten, in Benennung der Noten und Intervalla. Die Clavis seynd gewisse Zeichen, so von ihnen Buchstaben ihres Namens haben, und seynd denselben eigentlich S. nemlich G. C. F. die Noten aber seynd gewisse Zeichen, die auf denen S. Listen oder zwischen denselben stehen, die seynd nach dem Tact abzumessen, und haben ihre gewisse Zeit-Bedeutung, dass also eine langweilr, und die andere geschwindr gesagt wird. also gilt longa 4 Tact, brevis gilt 2 semibrevis 1 musca etwa halben Tact etc. so es können bis 12 Noten auf einem Tact geben.

Passen seynd Zeichen, welche weisen, wie lang man still stehen, oder mit Singen enthalten soll etc. Tactel ist ein wunderbare Art, da alle Noten vertragenet, die Passen verändertet, und eine ganz andere Ordnung im Singen oder Geigen beschribet wird. Die Benennung der Noten geschieht entweder mit dem Alphabets-Buchstaben a b c d e f g oder mit dem bekannten et re mi fa sol la. Ein Intervallum ist der Raum zwischen 2 Noten, oder der Sprung von einem Thon in den andern, und wird folgendes dem Gesangs entgegen gesetzet. Ein Unisono, also ist, wann 2, oder mehr Noten in einem Thon stehen. Versus, der Tact ist die ordentliche Abmessung der Noten und Passen: Ein ganzer Tact aber wechset von einem Niederschlag oder Aufschlag hin zu dem andern. Ein halber Tact aber ist ein blosser Auf- oder Niederschlag allein.

So viel von denen Regeln Musiken oberlin angereyht solle genug seyn, auf dass man sich nicht sagen moge: Sator ist ultra crepidam: ein meliores loquor ista denen Herren Musicanten über: wanns ich nicht dieser Kunst ganz unzufähren, doch einen sonderbaren Cultorem und Liebhaber zu seyn postüre.

#### § 4

#### Noten der Musik.

Ueberraus ist es gewis, dass die Music seynt ein Beförderin oder Antrieb zur Andacht, ein Zierd und Kleinod des Gottes-Dienstes, ein Lust und Erwad des Gehörs, ein Königin der freyen Künste, ein mächtige Beherrscherin der Gemüther, ein absunderliches Gnad Gottes, ein Partion und Vorspiel der himmlischen Freuden, ein Ringierung der Scher-

mäßigkeit, die Verstärkung der seelen Arbeit, ein kurzweilige Zerstreuung, ein Mittel für den Mangel, ein ehrende Gemüths-Ergänzung, ein Trost der Einsamkeit, ein Veranlassung der nachdenklichen Gedanken, ein Ausweg guter Vorurtheile und Ordnung, ein Wächterbringer der verstorbenen Furchen, ein Bewachung des Zornes, ein Inhalt und Mäßigung der Grollen, ein unerschütterlicher Liebe-Gewalt, ein Abwendung vieler Übeln, und ein recht nachsichtige Freud.

§ 4.

**Kraft der Musik.**

Was aber die wunderbare Kraft und Wirkung der Musik, oder den Gewalt die Menschen und die Thier zu bewegen und einzunehmen anbelangt, so ist derselbe über die maßen groß. Es ist zwar nur ein Fabel-Gedicht des Poeten dem Orpheus mit seiner Harpfe in dem Wald so lieblich vorgespielt habe, dass er die wilde Thiere zu sich gelockt, und nahm gemacht, den Lauf der Flüssen eingestellt, ja auch die Berg und Baum hab heulen und weinen gemacht. Ein Fabel ist es, dass Apoll auf dem Meer durch sein Kunst oder hebrischen Harpfe-Klang bey einem Delphin oder Wellfisch eben dergleichen habe bewegen gebracht. Aber die Wahrheit ist es, dass öfters gewisse Vögel und andere Thiere durch das Singen oder Pfeifen in den Gärten gebracht oder gefangen werden. Also erzählt Valerius, dass in dem Calyptros des Herzogthums Creusa die Krebs nach dem gewissen Thun einer Pfeifen gefangen werden: auch von dem sogenannten Trachen-Kocher benutzet der gelehrte D. Comenius, dass solche an dem auf demselben Rohr sitzenden Fr-Dien aus dem Wasser auf das Land heraus kommen. Die Schwärme sollen dem Klang der Cathenen nachgehen, und denen Schaafern die Wald beweis folgen, wenn die Hirten auf der Schalmey oder anderen Pfeifen darob antworten. Es sollen auch, wie Olearius in seinem Persischen Reisebuch erzehlet, die Camels, wenn ihnen vorgespielt wird, oder wenn sie einen klingenden Thun hören, da durch fertig ihren Weg zu machen, angeleitet werden. Auch die Elephanten können dinger maßen zur Musik gelehrt, oder nach derselben abgerichtet werden. Wie nachig und lieblich die Fiedel werden, wenn sie in dem Feid den Passiren- und Tympeten-Schall hören, das ist gewissem bekandt. Ich hab auch selbsten

geben, wie das ein wohl abgerichtetes Pferd, ordentlich an dem Sattelmeyen getaumt hat, wie das es an denen Füssen ein Junck nach der andern gesohrt oder bewegt hat, und einen Fuß nach dem andern aufsteht, bey dem Umden aber, auf geghetes Zeichen von dem Reiter mit allen 4 Füssen zugleich einen halben Menschenhohen Luft-Sprung gethan, und wiederum zu die alte Firtastapfen, welche es mit dem Huf-Klein, in dem Sand-Boden gemacht, richtig angetroffen hat.

Was und wie viel aber die Music in das menschliche Gemüth vermöge, dessen haben wir erstlich ein klars Prob an dem David, in der Heil Schrift, dieser ware in dem Gesang und Harpffen Klang, ja noch in viel andern Instrumenten ein trefflich wohl erkantet und klang getheut Musicant. So oft der König Saul von dem bösen Feind verstart und heurubiget wurde, also dass er ganz verstillte, da muszte David mit seiner Harpffen kommen, vor dem singen und aufspelen, durch welches Mittel der König wiederum zu sich selber, und Ruhe bekame, dann der böse Geist muszte von ihm abweichen.

Von einem so gewaltigen Harpffisten oder Cithern-Schläger wird auch in Weltlichen Geschichten geschriben, namlich vom Heil des König Eric der ein Liebhaber der Kunstler ware, und riethete sich, dass er ihre Uebersetzer und Heran könne hingen unducken in was für einer Ansehung er immer wolle, bald von Tristigen Leuten, aus Leuten Tristige, aus Schaffensichtigen Zertrige, und aus Zertrigen Schaffensichtige, ja auch ganz Ir-sende machen konnt. Gott behüt uns vor solchen gar so kunstlichen Musicanten, welche mit ihrer Kunst vor lauter Versunderung die Leuth zu Narren machen.

Wie Mary Capelle meldet, so wolle Xenocrates die Wasser-schichtige durch den Theu der Pfeiffen gesund gemacht haben. Auch pladen die Tauben vermittelst des stark durchdringenden Trompeten-Schalls das Gehör widerbracht, Thales aber von Creta gebürtig mit seiner künstlich verstärkten Cithre die Pestilenzische Sacht vertrieben; auch wolle der Alte Theophrastus aus der Insel Lesbos im schwer Zeit durch die Music das Hülf-Wech curirt haben. Gewis ist es, dass die gelige Stuch der Tarantelen, jet eine Art sehr giftiger Spinnweib durch die Music gehillet, und der Schmerzen gelindert werde.

§ 6.

**Leb der Musik.**

Das Alterthum der Musik belangend, so ist selbe das älteste Herkommen; denn sie ist schon im alten Testament prävalent im Gebrauch gewesen, von vielen Königen und Weibweibern hochgeschätzt, geliebt und auch selbst geübt worden. Tobal war der erste Meister nicht gar lange nach Erschaffung der Welt, von welchem bekannet die, so mit Harffen und Psalmen sangen, herab über ist sie von Zeit zu Zeit höher gestiegen. Es wurde ehemals für ungelehrt gehalten, wer nicht mit Singen, oder Saiten-Spiel konnte umgehen. Der Kayser Nero hatte einen unbeschreiblichen Lust und Eifer zum Singen, und Öthern schlagen, und als er sterben mußte, hat er vielmehr bedruct, dass ein Musikant, als ein Kaiser zu Grunde gehe. Der Weltweise Plato hielt dafür, dass die Musik zu Verbesserung der Sitten und zum Wohlstand des gemeinen Weosens nothwendig seye. Pythagoras hat sich selbst gelehret noch in seinem hohen Alter von einem Knaben stens in der Musik zu erlernen. Demgleichen Socrates in seinem Alter, als Jene vorgeworffen wurde, dass er unter die junge Schüler sich mische, und erst mit ihnen auf den Saiten spielen lerne, gab er zur Antwort: es seye gar nicht ungerath, oder unzuständig etwas erlernen, was er zuvor nicht gewusst habe, dass es so nützlich und nothwendig seye.

Einfacher der weise Solon, als seines Bruders Solon bey einer Gasterei ein Lied gesungen, hat er ein solches Wohlgefallen darob geschöpft, dass er al-bald dem Knaben beschien habe, ihn selbes auch zu lernen, und als man ihn gefragt, warum er doch das that? gab er zur Antwort: auf dass, wenn ich es gelernt hab, sterke, Polytechn. Y. Musica.

§ 7.

**Beliebtheit der Musik.**

Die Musik und die Musicanten, besonders die Gesang, seynd Gott selbsten angesehen, und haben Ihm offters wohlgefallen. Der Heyden hat gesungen mit den Irwellern, als sie die rethe Meer mit trockenem Fusz seynd durchspazirt, ja wie die Rabinger besungen, so haben darabts miraculose Weis auch die unzurechtige Kinder die gutte Leb-Gesang abgesungen, und das Gesang hat Gott gefolien. Kuch z. 15.

Dehora und Barac haben Gott Lob gesungen nach erhaltener Sieg wider den Feind, und der Gesang hat Gott gefallen. Judth c. 3. Anna und Heloana haben gesungen, als ihnen ihr Sohn Samuel geboren ward, und der Gesang hat Gott gefallen. I. Reg. c. 2. Der König Ezechias hat gesungen, als er von seiner tödtlichen Krankheit ist gewesen, und sein Gesang hat Gott gefallen. Isa. c. 38. Die Judth hat gesungen, nachdem sie den Holofernes so glücklich erlegt hat, und ihr Gesang hat Gott gefallen. Judth c. 16. Gesungen haben die 3 Knaben im Babylonschen Feur-Ofen, da sie von der Flamme ganz unerschüt seynd geblieben, und ihr Gesang hat Gott gefallen. Gesungen hat der König David bey Tag und bey Nacht, mit Psalmen und Saiten-Spiel, und das hat Gott wohl gefallen. Gesungen hat ganz deutsch unser Herr Vater Benedictus samt seiner Schwester Scholastica, darth von unerhörten Wunder, als sie noch beyde in Mutter-Leib eingeschlossen, und ihr Gesang hat Gott wohl gefallen. Ja es scheint, es haben die Menschen ingewohn von der Natur einen Antick und Neigung zu der Music, und beyweil zu dem Sagen, Ist jedermans Will mit dem Sagen die Länge Weil verkürzen, die Arbeit verringern, und das Gemüth ergetzen. Der Schwächer bey der Stadel, die Spinnere bey dem Radel, der Garten bey dem Pflanzen, der Kriegs-Knecht bey dem Schwertem, der Schütze bey der Aht, die Schützwehr auf der Wahl, der Koffri bey dem Rinden, die Dienst-Magd bey dem Wasche, der Fuhrmann bey dem Fahren, der Kraner bey dem Warten, der Psaltr bey dem Bad, der Muffler bey dem Rad, der Hüter bey dem Lotten, der Decker bey dem Knetten, die Jager zu dem Wälder, die Hirten auf dem Fekle, der Maurer auf dem Gerüst, die Tisch-Magd auf dem Tische, der Gerber bey dem Häuten, der Beyweil zu dem Herten etc ja auch die kleine Kinder that man mit dem Gesang stillen und befröhen.

### §. 5.

#### Die Musik zur Ehren Gottes.

Es ist schicklich die Music nicht nur ein freye, sondern auch freywillige Kunst, ja sie ist ein Englisches Wissen, und die Musikanten seynd irydische Engel, wollen sie des Lob Gottes sagen auf Erden, als wie die Engel in dem Himmel. Die Musikanten, sage ich, seynd irydische Engel, aber nicht alle, es gibt auch manche Betgel. Betgel seynd diejenigen,



welche zwar in so manchen Gloria Patri, Ehre sey dem Vater etc. and Gloria in excelsis sagen, darbey aber nichts weniger als Gott durch ihre Masse zu ehren gedanken, sonder nur ihre eigene Ehr, durch eigenen Ruhm und Nutzen suchen.

Bengel, und zwar grobe Bengel, die in das Feur gehören, seynd dreyrige, welche von guten Liebe-Gebüden unterschiedene Fohler-Linder singen, und denen Zuhörern Argernisse geben. Diese haben gewöhnlich schlechtes Lob für ihre Mühe und Arbeit, ja vielleicht schwere Straff zu erwarten in jener Welt. Sie heisset zwar wohl, zu musick, sie singt, das singt, that doppelt heissen, aber es rühmt aus guter Meinung für Ehr Gottes, nicht wegen eider Ehr, oder zeitlichen Gewinn geschieden, die so nichts als eine Ehr durch ihre Masse suchen, werden aus gerechter Verhängung Gottes öfters auch auf dieser Welt zu schanden. Cyprianus schreibt, dass einstens ein frommer Diener Gottes in einer Kirche gewesen, als er zugleich ein fartschliche Music ist gehalten worden, wegen welcher sich auch die Medicanten nach vollendetem Gottesdienst nicht wenig geärgert haben. Aber wir müssten an ihrer nicht geringen Beschuld von diesem gottseligen Mann die gewisse hören, dass er mit köhlichen Augen gesehen habe, wie der Teufel, so ihnen zur rechten Seiten stand, all ihre Stimmen und Gewanger ganz einig in einen Saß zusammen eingepackt und hinweg wehhalten habe.

Ein anderer jener Mensch brangte auch mit seiner Stimme, und sang höchstlich ein Lied sehr bey einer Volk-reichen Versammlung, aber der Teufel aus einer besessenen Person seine Absicht auf, O du armseliger Tropff, wie sagst du dich rühmen: wann ich auch hätte in meines Platanen meine Stimme hätte hören können, da müßtest du mir wohl weit weichen. Darauf schlug er, der böse Geist, durch den Mund dieser besessenen Person einen stählernen Triller mit einer so unerbörten Kunst und Zerheblheit, dass alle Anwesende vor Verwunderung erstarrt seynd. O was wird es dann seyn, wann so viel tausend Heil Engel dazu immenszahlte Lob Gottes zusammen singen.

### § 3.

#### Worth der Kirchenmusik.

Die Kirchenmusik ist gar nicht als etwas so schlechtes anzusehen, welches da und wegern könnte, und dem Gottesdienst einerley wäre. Zum Hauptweck diß es freylich

nichts, aber unter den beyhelfenden und ersühnenden Dingen hat sie den ersten Platz, und gilt nur mehr, als alle Cerimonien, sofern sie bloß solche sind. Ist man aber vor diese, und hält davor, dass einige allerdings beygehalten werden müssen, ja will man sie gar wieder vermehrt wissen. Lieber! warum fragt man die Reformation nicht bey der Kirchenmusik an, wo sie nicht nur die wenigste Gefahr, sondern den grössten Nutzen hätte? Das würde zwar Noth haben, wenn man heute folgende Musiken gleich im Anfang haben wollte, allezu zu geschweigen, dass eben an der oder jener einzelnen Person so gar viel nicht gelegen ist, es würden doch noch bald Aesopie, Ethara u. s. w. gefunden werden. Wenn irgendwo erst ein David sich hervorsetzte. Ich kann zwar nicht, wie einige wollen, zugeben, dass aus der Güte der Kirchenmusik auf die Güte des Lehro zu schliessen sey. Aber das hat gewisse seine Richtigkeit, dass man von der Einrichtung derselben gewiß erkennen kann wie gross der Eifer, dem Herrn zu dienen, sey. Denn die Kunst hat viel zu viel Einfluss dabey, als dass sie sich nicht darnach richten sollte. Was sich die Gründe anscheyen, da gilt dieses sowohl von der Choral- als von der Paganmusik. Der Nutzen bey dem Gottesdienst ist beträchtlich. Sie erweckt das Gemüthe, hebet es auf, und bereitet es nach Gelegenheit zu einer wichtigeren heiligen Handlung. Z. E. zu Annehmung der Predigt, welche Zubereitung und Erquickung die zwar nicht nöthig haben, welche erst kurz vor der Predigt in die Kirche geschlichen kommen, und also durch Hören, Lesen und Beten noch nicht wohl geworden sind. Doch um dero willen ist sie nicht. Sie erregt freyer einen heiligen Schauer, wenn zu K. Trocapeten und Psalmen aus den Andenden einer grossen Wohlthat Gottes an Festen und bey andern Gelegenheiten zu Gemüthe kömen. Sie erwecket endlich die Herzen, und reiset die sonst zum Sagen faste Hülen, wenn sich, wie an manchen Orten geschehet, z. E. Posaunen und Zinken in die Lieder machen. Herr Matthessen schreibt hiervon an einem Orte (dass ein löblicher Nyer vor die Kirchenmusik allen Musiken billig zum Meister dienen sollte) also: „Verstehe ich in der Kirche eine musische Synagoge, so überfällt mich ein andächtiger Schauer; öffnet ein starker Instrumentenchor um die Wette, so empfinde ich eine heils Verwunderung; fragt das Orgelstück an zu besingen und zu „dauern, so entsethet eine göttliche Furcht in mir; schliesset sich denn alles mit einem freudigen Halleluja, so springt

„war das Herz im Leibe.“ u. s. w. Augustinus hat sich, wie er selbst schreibt, der Theorien nicht enthalten können, als er dem Bischof zu Mayland singen hörte. Es soll demselben ein grosses zu seiner Belehrung beyzutragen haben. An einem andern Orte spricht eben dieser Kirchenlehrer: Unsere Gemüther werden heiliger und vortheilhafter zur Inbrunst im Gottesdienst bewegt durch die heiligen Sprüche, wenn sie gestungen als wenn sie nicht gestungen würden.

Luther hat deswegen mit Recht sagen können: „Die Musica ist eine herrliche Gabe Gottes, und auch der Theologia die beste.“ Sie kann diesen Rang behaupten, theils wegen ihrer zur gedachten Notamus beyrn öffentlichen Gottesdienst. Sie hat auch andre Verdienste um die Religion. Z. E. Zu des löblichen Kaysern Carl des grossen Zeiten gab sie eine Gelegenheit theils zur Verbesserung, theils zu Anlegung neuer Schulen, als solcher die Verbesserung der damaligen Music durch akademische Musica veranstaltete. Diejenigen also, denen es unbekant, sollten sonderliche Aufmerksamkeit auf sie richten, und es ist nicht recht, dass grosse Herren das Hoftrause vor den Kirchen ihrer vorzüglich werden lassen. Das kann Gott nicht anders als mangeln: denn es zeigt von der wenigsten Aufmerksamkeit, die man auf ihn richtet. Er will von uns Opfer ohne Fehl, Malach 1, 14, und allemal das Beste haben, 2. B. Mos 8, 4 D. II. 18, das kann er mit Recht fordern. Und wenn er es auch nicht befürdte, so müsste uns die Vernunft schon schon lehren. Beyrn Hausgottesdienst ist für Notamus eben der vorige, als wenn zu einem Chorus ein erwecklich Lied, oder eine heilige Art angestimmt wird. Die Frauenzimmerstimme hat darunter viel zuverküngen. Nur ist zu bedenken, das dazwischen heut zu Tag im löbigen Stande, statt der Choral, sich lieber willkührte und solche Arten aussucht, wo ein vor seiner Schauen stehender Liebhaber vorgestellt ist, dabey sich das arme Thier stüllet, die Seufzer giengen sie an, da es doch lauter Erleichterungen sind. Wenn sie Frauen würden, finden sie mancherl Ursache, das zu ändern, und aus einem andern Töne zu singen.

#### §. 10.

#### **Wichtigkeit bei der Kirchenmusik.**

Die Unachtsamkeit der mehrsten Componisten in dem Stylo ecclesiastico ist Schuld daran, das unter andern viele

auf die Kirchenmusik nicht wohl zu sprechen sind. Denn wenn sie in das Haus des Herrn kommen, da Herr zu dem Schöpfer und Herrn allen Fleisches zu erlösen, und anstatt vor seiner Majestät in einem heiligen Schauer gestellt zu werden, durch ein erbauliches Wort, oder durch eine tadellose oder theatrale Music und allerhand fremde Gedanken gekraut und geirrit werden; so kann es nicht anders seyn, wenn sie die Absicht ihres Kirchgangs vor Augen haben, sie mit-er sich darüber betrüben, und wider-er, dass lieber gar nicht musizirt werde. Noch verbot man den Leuten ein göttliche Music verbannt gestellt werden, wenn die musizierenden selbst von der edelsten Beschaffenheit, die nur möglich ist, sind; wenn Leute sagen mus-er, welche nach die Woche über die Hälfte mit dem Singen durch die Gassen abgewandert haben, oder sich sonst nicht schonen können, und kein Ansehen haben; ja, soeben, wenn man Leute von dem Herrn singen und spielen sehen muss, die nur vor wenigen Tagen oder Stunden, auch wohl gar mit den weltlichen Instrumenten erst in einem weltlichen Haus-er aufgeführt haben, und sich nach dem Gottesdienste gleich wieder dahin begeben werden. Ich rede von Städten und Orten, wo es anders seyn könnte. Wer wird einer solchen Music eine große Bekleidung der Andacht zutrauen. Und doch sollen die Herrn ungetrieben seyn, wenn sich die Geistlichen wider solche Walt- und Kirchenmusik sperren. Ich sage vielmehr, dass Obrigkeiten, Consistoria und Geistliche, wenn sie an einer solchen Veranlassung des Gutes, an Gott sein Gedächtnis gestiftet hat, schweben, grosse Verantwortung haben würden. Denn er würde wachen und rathen: Besser ist es, in der Kirche gar nicht zu musizieren, als durch Ansehen zu musizieren. Zu solchen halten und die Andacht zur schwebenden Musikanten spricht Gott: Thue mir weg die Gepleire deiner Lieder, ich mag demer Psalterquale nicht hören. Amos 5, 23. Ein Sanges zu sagen, dass es Gott gefalle, das hat mehr auf dich. Doch soll den musizierenden Leuten gar nicht das Wort gesagt seyn, welche ohne Unterbruch mit den Bekleideten die Kirchenmusik verbannt wissen wollten. Sie müssten vielmehr selbst erst was davon lernen, damit sie in der Gemeinde, wenn eine Collecte zu singen ist, ihre Stimme als eine Postume, und nicht als ein Nachleben, hören könnten.

Die Kirchenmusik kann auf drei über deshalb nicht abgeschafft werden, wo nicht ein dazu kommander Nothfall

er erfordert; sondern es muss vielmehr befördert werden. Denn Gott hat sie nicht nur gebilliget, und sein gnädiges Wohlgefallen daraus befragt, als er unter denselben im Tempel seine Herrlichkeit erzeugeten liess. 2 B. der Chron. 8, 14, und weil er unter dem Lobe Israels zu wohnen sich gefallen lassen. Psalm 33, 4, sondern er hat sie gar bestetiget 2 B. der Chron. 29, 17. Je gesegnet und reicher ein Staat ist, desto mehr muss er hier sein Vermögen schon lassen, wie bei die weltbesten frommen Regenten von Anfang der Welt gesehen haben. Nicht, als ob der wahre Gottesdienst von menschlichen Freuden abhänge; sondern damit wir auf diese Art ein Bekantnis von der Größe dessen, dem wir dienen und von seiner Liebe gegen ihn unter den Augen der ganzen Welt ablegen.

Wir sollten, dachte ich, doch endlich die Last des Sattels merken, welchen freylich der geistlichen Music keine grossere Theil hat than können, als dass er sie theils durch den Missbrauch der weltlichen zu schänden, theils in ihr selbst allerley Unordnungen anzurichten sucht, welche hernach zu vielen Klagen über sie Anlass geben. Die geistlichen Lieder, gesungen und musiciert, haben seinem Reichthum sehr sehrzeit gemacht Abbruch gethan, und den Dienst Gottes herrlicher und besünder gemacht, als er ohne Verdross sprechen konnte. Er wolte daher, als Gottes besondrer Affe, auch durch Music getret seyn. Aber wenn trauet nicht vor den argen Lieder und musicierten Tansen, welche meistens bei dem beständigen Götzendienst übrig waren? Unsere deutschen Kirchenregulirte, sonderlich die geistlichen Lieder Luthers, was vor Besorgungen haben die nicht im Reich der Freuden gesucht? Die eignen Anbinger desselben müssen bekennen, dass der reiffige Luther demselben keine soviel durch seine Lehre als durch seine Lieder Sorgen gemacht habe. Dinge sind nach von der Art, dass wir sie dazu auch nicht thun können haben. Ein Lutherisches Lied zu machen wird mehr erfordert als nur ein Poet zu seyn. Es ist der Kirchenmusic bisher gegangen, wie den drey alten Sprachen, der Hebräischen, der Griechischen und der Lateinischen, welche der Kaiser nicht auch ihrem Ubergange gestuht hat, dass er allerley Unordnung und Missbrauch veranstaltete. Doch ist es ihm in keinen recht gelungen. Dieses Feindes Absichten müssen wir zu nachte zu machen suchen, unser Kirchenmusic vertheuern, die weltliche nicht verstoßen und so schawlich missbrauchen lassen.

Was nicht, so schaffe man sie lieber ganz ab. Das wird man auch nicht thun wollen, man wird es vor unchristlich halten, aber eine schlechte und ungerühmte Musik, wo man doch eine bessere haben konnte, ist die christlicher? Wie gern will man doch fromm seyn, oder das ich recht sagt, fromm sein? Wenn doch nur manche Cantores besser wären und ihre Schüler eben sowohl, um reines, deutsches, jehesenes und gutheures Sanges, als zum manerlichen anzusehen. Wenn der Sänger im Altort singt, so wird der Zuhörer nach demselben gebracht, wie man in Opera vornehmen kann. Was alles, was nicht gehört, man sollte Wunder sehen, was die Kirchenmusik wirken würde.

Darumge aber, so ein tüchtig Kirchenstück setzen soll, muss göttlich gemacht seyn und göttliche Empfindungen haben. Solcher wird den Kirchenstyl am ersten untersuchen und in seine Gewalt bekommen. Er wird den Text gehörig beurtheilen und sich vor dem Bücherbeken hüten, dass er a. E. die Rede einer einzigen Person als ein Trug oder Töde ansetzet, die Singstimmen von den Instrumenten abtrennen lässt und das Versuchen derselben verhindert. Zur Musik müssen gute Texte angewandt werden, die nicht nur der Ueberschrift nach göttlich, sondern auch dem Inhalt nach göttlich sind. Sie müssen, wo möglich, den Zuhörern in die Hände geliefert werden, wie es manchen Orten wirklich geschieht. Was die Zuhörer in der Kirche betrifft, so sind sie entweder Freunde der Musik, oder nicht. Ist das letztere, so müssen sie billig seyn, und sowohl aus der vorhin angeführten Ursachen willen, als auch wegen der Nächstenliebe, so billig seyn, dass sie ihrem Mitbürgern seine Meinung lassen, und die Kirchenmusik nicht verwerfen. Sie können während der Musik auch bei Handlungen vernehmen, denn davor haben sie in ihrem Gebet-Buchern die Befehle vor sich drückt; oder sie können sich verhindern, eben so gut, als die Liebhaber der Musik, überhaupt gute Betrachtungen unter demselben anzustellen. Z. E. 1) Hebet da, dass unter dem manerlichen offenkundige göttliche Leute sind, die sich doch unterstehen dürfen, dem Herrn die Farben ihrer Lippen zum Lobopfer anzusetzen: so kennet da nicht nur daraus sehen, wie es auf dieser Welt überhaupt in dem Dreyte Gottes hergehelt. Ach! dass es nicht unter den Christen in allen Ständen so viele gäbe, von demen Gott Ursache hat zu klagen! Das Volk hebet sich so mit seinem Munde, und stiret sich mit seinen Lippen, aber ihr

Herz ist fern von mir, Matth. 11, 8. Und du, der du dich  
 jetzt vielleicht über die Leichtfertigkeit dieser letzten Mus-  
 sation ärgerst, wie oft hat du ihnen nicht dazwischen gese-  
 hen, dass deine Andacht nur Heuchelei und dein Gottesdienst  
 nur Menschenwerk ist? 2) Betrachte, was es vor eine herr-  
 liche, aber auch vor eine schwere Sache um das Lob Gottes  
 ist. Es ist schwer; denn es erfordert eine lebhaftere Vorstel-  
 lung der Größe und Vollkommenheiten Gottes, eine bestän-  
 dige Aufmerksamkeit und stete Hingebung und Wege unter  
 den Menschen, ein tagelanges Gemüth. Denn so wenig  
 Gottes lobt es den Tagen unsern Finstern von den himm-  
 lischen Geistern ein Lob ausgesprochen hat; so wenig wird es Gott  
 überhaupt von ihren Reichthümern anrechnen. Sind aber  
 diese Schwermüthen, so gut als es seyn will, gelassen, so  
 ist das Lob Gottes auch eine herrliche Sache; denn es gründet  
 sich auf die Verdienste der Heiligen, es entspringt aus der  
 Liebe und Hochachtung und Ehrfurcht vor Gott, es bringt  
 uns Klug. 3) Hörst du eine schlechte Klug, lehre dich  
 nicht sowohl, wenn du es nicht ändern kannst, als dass du  
 vielmehr theils die Unvollkommenheiten dieses Lebens über-  
 hänge dir zu Gemüthe führst, und dich das treiben lässtest  
 zu wünschen, dich dem Herrn zu seyn, wo alle Un-  
 vollkommenheit weg seyn wird; theils die Unwissenheit  
 der Menschen dir zu Gemüthe führst, welche mit solchem  
 gestörtem Gelehrte dem Herrn einen Dienst an thun sich  
 abreden. 4) Hörst du aber irdische Tugte erwerblich  
 machen, so ruhe die Güte Gottes, und Probenke über  
 die Güte Gottes, seines Geschickes allseit wahrhaftig,  
 und thue alle Erleichterung zu verschaffen. Denn eben  
 darn soll uns die Kirche dieses, dass wir der  
 Gottesdienst angehen; gemacht, unsere Gedanken eine Ruhe-  
 zeit gelassen und unser Gemüth beständig runder erhalten  
 werde. Schmeckst doch und schau, wie freundlich der Herr  
 ist! 5) Es ist uns eine Zeit verkennen und nutzlos, da wir,  
 als von Gott geliebt, selbst unter den menschenlichen seyn,  
 und ihn unaufrichtig loben werden. 6) Das Lob Gottes auf  
 dieser Erde durch singen und tanzen ist eine Vorbereitung  
 zu jener Herrlichkeit, die uns uns soll geoffenbar werden.  
 Einmal singet und spielt zum Vergnügen dem Herrn in eurem  
 Herzen, Colos. 3, 16. 7) Hörst du vor Kaiser gedrückt  
 im Hause des Herrn, dass du stehen; und heulen wehest  
 vor Urtheil dieses Heiligs, wenn andere ihrer Kräfte voll  
 Ruhmens sind; so stelle dir die Zeit vor, da du auch unter

Genes seyn wird, wegen empfangener Hilfe, die dem Gott ihres Heils höchliche Lieder zu jauchzen, vor alle das Gute, so er an ihnen gethan hat. Diese Vorstellung wird dieses Kommer, dem Gesang von der Hilfe erleichtern. Sprich wie David. Was betrübet da mich keine beide, und bist so sorglos in mir? Herr, antwort' denn ich werde ihm noch danken, dass er meine Angesichten Hilfe und mein Gott ist, Ps 42, 6 und 14. Wenn ich schreit werde, wie will sich Gott loben? Gott! ich will dir ein neues Lied sagen, du will ich dir spielen auf dem Psalter von 100 Saiten, Psalm 144, 8. Herr, laß mich! so wollen wir meine Lieder sagen, so lange wir leben. Esa 26, 20. 5; Aber vergess dieses Versprechens nicht, wenn dir Hilfe widerfahren ist. Wenn du von Haus des Herrn kommst, so lause den Char der Musizierenden dir wenigstens eine Erinnerung seyn zu laß, wie du schuldig bist. Du wirst ja, wie Moses und Mirjam 2 B. Mos 15; Deborah und Barak. Richt. 5; David und seine Capelle dem Herrn gesungen und gelohnt haben. Diese stelle dir zum Muster vor, dessen stücke nachzukommen. Denn darum hat er deine Klage in einen Reigen verwandelt, deinen Sack ausgezogen, und (statt dieses Trauerkleides) dich mit Freuden anzuziehen, (wie mit einem Gürtel) auf das ihm deine Klage, deine Seele, durch welche du die Klage hast, von unangenehmen Theuren unterrichten zu seyn, und Gott loben zu können, lobpreise, und nicht stille werde. Psalm 30, 12 und 17. Durch unterworfne Dankbarkeit aber kann es wohl geschehen, dass deine Klage wieder in eine Klage verwandelt wird. Endlich aber ist 9) nichts auf der Welt mehr daran geschickl, als die Schöpfer Gottes zu bezaubern zu können.

Gebet es hier schon in seinem Heiligthum so lieblich, so ergötzend zu, was wird es nicht erst in jenem Tempel Gottes werden, in dem Hause, das nicht mit Händen gemacht ist, das ewig ist? Wenn wir mit Gesang gelobet und Harfen in unsere Hände, lauten, niederfallen, anbeten, unsre Kräfte zu seinen Füßen niederlegen, und nach dem dreymal Heilig, unter Zustimmung aller kirchlichen Heere, anrufen werden: Amen! Lob und Ehr, und Wahrheit, und Dank, und Preis, und Krut, und Stärke, sey unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit! Sicher! da war die Wirkung der Music bey sehr vielen frommen Menschen! Das muss sie auch bey uns werden!



§ II.

Alte und neue Musik.

Es ist eine bekannte Entfremdung der Mensch in die alte und neue. Es scheint fast, als ob man darüber nicht sowohl entschieden hätte, für Alter zu unterscheiden, und dem Gedächtnisse der historischen Umstände wegen, zu Hilfe zu kommen, wie man etwa bei Abtheilung andrer Geschäfte diese Absicht hat, sondern vielmehr aus Verachtung und Geringschätzung gegen die heutige. Aber es geschweigne, dass man die Grenzen noch nicht bestimmt hat, wo die eine aufhört und die andre anfängt; so kann man nicht nur die Gründe widerlegen, mit welchen man den Vorzug der neuern behaupten will; sondern auch die falschen Satze angeben, wovon diese unvernünftige Meynung entstanden ist. Denn dass das Alterthum vollständiger gewesen sey, als die jetzige Welt, hat eine Unwissenheit in der Weltweisheit und Historie zum Grunde. Aus jener sollte man wissen, dass unserley Wirkung durch mehrere Ursachen geschehen könne. Die Alten brauchen also weder mehr Instrumente, noch mehr Noten gehölt zu haben, um musisches zu können, so wie sie gestanden haben, als: mehr Drum, Pappier und Buchstaben zu haben. Ja, wenn manche Meister der Werke Gottes die Welt hätten bauen sollen, so würde sie freylich anders, & 7 Stunden angefallen seyn, und keinen solchen Reichthum der Wege, zu etwas zu gelangen, erhalten haben. Es ist aber gut vor uns, dass sie nicht dabey sind zu Rathen gezogen worden. Aus der Historie aber sollte man sich der Wirkungen erinnern, welche von der Music der Alten berichtet werden. Derselbe redet in allen Stücken für die Alten, welche gewiss nicht so unglücklich gewesen seyn können, als die, welche sie davor hatten. Von den Wirkungen, welche berichtet werden, hat man nicht Ursache, eine einzige z. E. die Vertreibung der Pest, in Zweifel zu setzen. Denn wenn dieses gleich der Music vor sich nicht möglich war; so ist sie doch dabey gekranket worden. Und was sollen wir nicht glauben von ihr glauben, da nicht nur so viele Sänges, so viele Kunststücker, so viele Instrumente gerühmt werden, da nicht nur die andre freye Künste so hoch getrieben worden, dass wir noch bis jetzt von ihnen so wenig haben, sondern da auch selbst ihre jüngere Schwester, die Poese, so hoch gediegen war; ja da sogar in der Music selbst Kämpfungen schon vor dem trojanischen Kriege angestellt und den Über-

windern Preise ausgeführt worden sind? Schick die Anstalten wieder, und schick, ob unsere Masse nicht auch heut zu Tage, da man glaubt, sie habe den höchsten Gipfel erstiegen, um ein merkliches zu nehmen werde? Den schlechten Meynung von dem Alten hat wohl unter andern auch das mit aufgehoben, das man die alten Zeiten vor eben solche Zeiten, wie die heutigen sind gehalten, da man doch bedenken sollte, daß die heutigen aus zum Wandel und Beispiel vor unsern Augen herum gehen müssen, daran wir lernen sollen, was sehr Gott ein Volk, das es mit ihm verbindet, herüber setzen können.

Die Alten selber haben eine bessere Meynung von der Music ihrer Vorfahren gehabt, denn sie deswegen durchaus nicht haben wollten, daß deswegen eine Veränderung sollte eingeführt werden. Lasset uns sagen, daß da hier ein wenig zu eigenmächtig gewesen wären, so haben sie doch guten Grund gehabt zu sagen: daß die Music sich nicht ändern konnt, ohne daß nicht zugleich eine merkliche Veränderung im gemessenen Wesen dabey vorgehe, es sey zum Guten oder zum Bösen. Da nun, was oben so großer Staatsmann, als Geliebter, gibt das Recht, und führt zum Beweise an, daß sich, nachdem die Music, bey den Griechen die alten gesunden und einstuftes Wesen verlohren habe, und in eine wichtige eingekert sey, alsobald auch die Willst und die verdorren Sitten ausgebreitet haben. Plutarch spricht: Gelte Music und bedenkliche unachtliche Gesänge verdorben die guten Sitten. Und an einem andern Orte zeigt er die Mittel an, wie man sich vor einer solchen Verführung nicht schützen soll. Ich darf wohl jemand hinbey an unsere gegenwärtige Zeiten erinnern. Es bleibt also nicht, daß die Sitten einen Einfluss in die Music haben, und dass diese einen Einfluss in die Sitten hat. An der Einrichtung und am dem Gebrauch der Music kann man allemal die Beschaffenheit der Sitten eines Volkes erkennen, z. B. dass da nicht viel im Ernst auf die Religion gehalten wird, wo die Musikanten vom Theater mit tausenden belohnt, und die betrogen Sanger das Brod unter verkriechen, oder gar vor den Thüren zu arbeiten genöthiget werden; dass es da vollstättig und reichlich hergehe, wo Tag und Nacht der Music nachgehängt wird, und vor hinter Thüder alle Angelegenheiten vernachlässiget werden. Die Wissenschaften und sogenannten freyen Künste haben doch heut allemal das Unglück gehabt, dass sie, nachdem sie die Beschäftigung von den Menschen verlohren haben,

auf der andern Seite aus Urtheile zur Verurtheilung und zu andern Verdäben, durch die Unzet der Menschen haben denen müssen. Darüber haben sie hernach selbst den Untergang sammt ihren Rathesgebern erfahren müssen. Das hat Gott auch im Ansehung der Masse vorantun gestraft; das hat er auch schon öftlichmal wahr werden lassen, und auf eine solche Art wahr werden lassen, das man, der es liest, die Ohren davon gelles müssen. Er kann es klaffig wieder thun. Ihr Untergang ist ein Zeichen des Zornes Gottes über ein Volk, und seiner herabwürdigenden Strafgerichte. Das ist die wichtigste Betrachtung, welche wir bey Ansehen der alten Masse machen können. Und oben so ist auch wieder die sinkende Masse ein Zeichen des überstandenen Elendes. Höbet 4, 19.

h 12

**Ob die Musik auf Universitäten wieder einführen ist.**

Zu unsern Zeiten sind manche Gelehrte so sehr vor dieselbe empfangen, das sie bitterlich darüber klagen das sie sie aus dem philosophischen Sprengel gestoben, und von dem Lehrern auf hohen Schulen gerissen wurden ist. Allein hier thun manche der Sache zu viel. Es ist wahr, bey dem Alten gelehrte sie nur zur philosophischen Encyclopädie, als welche in allen von der Geometrie, Astronomie und Music bestunde. Aber es wurde zur Music weit mehr damals gerechnet, als bey uns, z. E. die Lehre von den Gemüthsbewegungen, Begierden und Affecten, die Gebärdenkunst u. s. w. Musike haben auch die Arithmetik, undre auch die Metere und Dialectic mit in ihrem philosophischen System begriffen. Allein 1) ist gewis, das sie keine philosophische Wissenschaft ist, sondern eine solche, welche nur ihre Grundätze, Beweise und Regeln daraus hochlet, von die Dichtkunst und Rhetoric auch thun. 2) Lesen es auch die so sehr empfindlichen akademischen Lehrjahre nicht, sie anzuschmen. Sie müste also als eine besondere Wissenschaft betrachtet werden, und einen besondern Lehrjahre haben, wie auf einigen hohen Schulen in Europa geschicht; obgleich nicht die beste Einrichtung dabey gemacht wurden. Hätte man oben so gut, wie bey der Poetic und Rhetoric, einen besondern Lehrjahre der Music, und eine ganz solche, welcher ihr zu gefallen, die Natur mit Feuer und Eisen anzugreifen, und ihr durch öftlichend Versuche inunter ihre Gehörnisse zu kommen wüste, so würde unter andern auch die Aristic

auf einen bessern Fuß gestellt werden können. Doch wieviel Wissenschaften werden nicht aufkommen, wenn man jede gleich einem Prole-mor anzusehen wolle? Wir vergessen unser, uns Begreifde, unsere Erkenntnis zu erweitern, unserer Einschränkung. Es dünket einen Wahrheitsbegierigen Streich zu sehen, dies hier und da so viele Lücken in unserer Erkenntnis bleiben, oben welche man entweder mit wegspringen oder gar dabey anhebeln muss. Kurz wenn nach der Bestimmung Gottes die Gebrauchszeit in dieser Welt das Hauptstück hätte seyn sollen; so könnte ich mich zum-mehrsten darfür finden, warum doch Gott dem Menschen so wohl gebende Begreifen gab, und ihnen doch so wenig Zeit und Fähigkeit gönnt, sie zu stillen, und warum er dies, was so nützlich sollte, oft so gar sehr vor ihnen ver-steckt hat. Und gleichwohl können manche Leute in der Welt thun, als wenn sie nur bloss des Studirens halber da wären, dass sie sich weder um Gott, noch um ihren Nächsten viel bekümmern. Darum laßt uns vielmehr dahin be-dacht seyn, in allen unsern Vernünftigen Tugenden und Gebar-samen anzuhaken, denn darzu sind wir geschaffen, auf dass wir nach Vollendung unserer Probenzeit dahin gelangen mögen, wo unser Wissen nicht mehr so ungeschickt, so ungeschickt, so unvollkommen seyn wird. Wir schwärmen wider den Strich, wenn wir hier mit Verabsicherung der Tugend etwas lernen wollen, dass man dort nichts mehr übrig seyn soll, das i. so unser Gehirnen gegen den geistigen von jenem kann das seyn werden, aus die einfülligen Feuer gegen sie gehalten, hier ist. Ich möchte fast von der Gleichzeitigkeit derjenigen selbst schlechte Gedanken schöpfen, welche thun, als ob wir nur in der Welt alles lernen müssten, und sich dabey so unvorsichtig, neben dem Ziele weg, zum Grab hin arbeiten, die sie und andre es gewahr werden.

§ 13

**Warum man die ganz traurige Sachen hören.**

Wie konnte denn, das deren mehr sind, welche trau-rige Sachen ganz musizieren können, als deren, die sich mehrst dieses machen? Wie konnte, die- manchmal Sterbende so gerne singen hören? Wie konnte, das man sogar die Meist bey Trauerfällen eingeföhret hat? Das wird sich alles nicht verstehen lassen. Gar viele Leute können ein Adagio, Lento, Andante, Lento u. d. g. ungenoms pers, ja lieber als ein Allegro, Presto, Allabrese etc., das hat seinen Grund

theils in der Seele, theils in dem Körper, theils in den äußerlichen Umständen eines Menschen. In der Seele kann wiederum die Ursache etwas angelehrt, oder etwas angelehrt seyn, wie es zum Beispiel bey dem Misvergnügen und Nichtthun ist, welches bey dem Gemüthsstand Herr Matthieson mit allem Recht in der Helgen Generalschule, unter die Ursachen unserer Frage gestelt hat. Daher muss es einem nicht wundern, dass die Leute überhoy, und sonderlich das Preussenthor so gerne Klug- und Trostbieder, ja gar Suchtgezüge anlassen, da sich das Unglück und der Tod selbst in der Ferne mit weit ruhiger Gemuth betrachten lassen, als in der Nähe, und da die angegebenen Ursachen alle sich in grossem Grade auf das andre Geschlecht schaden. Dass manche Sterbende gerne singen, kann wohl seine natürlichen Ursachen haben. Es ist aber bey denen welche ihren Lauf wohl geführt haben, die Mitwirkung des heiligen Geistes nicht anzuschliessen, und die von ihm erregte und gestärkte Betrachtung des Werdens, von welchem sie halbeynt werden, und der Herrlichkeit, die Gott geben wird. Grävo, in einer dero Abshende nahm Seele müssen, wenn es andre Umstände nicht verhindern, grosse Dinge vorhaben. Die Maria ist auch in gutem Vortheil bey Todtschilfen angekohret worden, und zwar das schon vor unendlichem Zeiten. Denn sie redet nicht von der Betrüben von der Verstellung der Ursache ihrer Trümpfen als; sondern sie beruhiget auch das Herz durch ihr Theil zu nehmen selbender Klugheit. Solomon redet das auch nicht, wie so etwas schenken möchte, aus Sprüche 26, 28 denn er ist also zu verstehen! Wer einem traurigen Ecken, bestigt und auf seinen Zustand sich nicht schickende Lieder vorzungen wölft, das beste obene, als wenn man im Winter ein Sommerkleid, welches sehr zur Erde als zur Verwahrung des Leibes wider das Wetter gemacht ist, anziehen, oder auf Kreutz Esig gehen wölft, sie anzuziehen, denn dadurch würde sie verlehrt und un-schönlich werden, und gefället. Eben so wenig ist Ezechiel Hebr Cap. 22, 3. darüber, denn er redet gleichfalls von bestiger Mann, die sich freylich zu Trümpfen nicht reynet. Eben diese muss uns auch die Lahn und des vergebliche Jeth unsern Heylandes an einer leichten und angenehmen Lust machen, weil wir an das erste solche Hobergeister bey Gott im Himmel haben, der vermischt ist ebenfalls gleichwie wir, die Sünde anzuziehen, auf dass er Mitleiden mit unsern

Schwächerten haben könne. Hebr. 4, 15. Und dieser Trost auf dem Meilenen ist nicht ein leerer, was bey der mitleidigen Music, denn daumem er selbst wehacht ist und gelitten hat, kann er helfen denen, die wehacht werden. Hebr. 2, 18.

§ 14

**Die Musik will nicht allen gefallen.**

Entwischen so lobeth die die Music immer ist, so will sie doch nicht jedermann loben, so lieblich sie that in die Ohren fallen, so that sie doch nicht gar allen gefallen. Als man erstens dem Anaxotelen befragte, was er von der Music hielte? gab er zur Antwort: Jovem neque canere, neque Cytharam pulsare. Der Gott Jupiter diese wider sagen, noch Harpfen schlingen. Er wolte sagen, das seyt Menschen wenig natürlich, als diese die Götter nicht auch eine Freud haben.

Da sich etliche über Isonem, als einen ästhetischen Pfeiffer oder Schallmengen-Her-er verwunderten, und ihm sehr lobten, da sagte der Antisthenes, das wure ein schlechter Mensch seyn, dasa, wann er tugendhaft wäre, so würde er kein so gutes Pfeiffer seyn: Er wolte sagen, weil er so viel Zeit und Mühe auf das Pfeiffen verwendet habe, so muss er gewisse sich wenig auf die Tugend und gute Sitten verlegt oder begeben haben. Polyarch V. Musicus. Der H Athanasius hat die Music der Andacht sehr hinderlich zu seyn erachtet, und deswegen in seiner Kirchen verboten.

§ 15

**Die Musik soll man mäßig und mit Bescheidenheit brauchen.**

Hugogen der H Ambrosius wolte das Gesang bey dem Gottesdienst, als natürlich haben. Augustinus hält sich in der Mitte, und kan sich hart rescriben, als ob er die Music rathen oder unrathen wil. Wann es nur erlaubt ist, auch keine wenige Meinung hierüber beyzutragen, so gründet er sich, dass, gleichwie Music und Medicin einander in dem Nahmen best ähnlich seynd, als sollen sie auch gleichmäßig gebraucht werden. Die Medicin ist natürlich und gesund, wann sie zu rechter Zeit, mäßig und in vorgeschriebener Dosis gebraucht wird, schadlich aber, wenn dazes nicht geschieht. Auch die Music ist schön und gut zu rechter Zeit, und in ihrer gewissen Mäss: schadlich aber, wenn man überreißt. Eben dergleichen hat langst vor mir etwer an

den Weisen gesagt, da er gesprochen: die Musik sey das Gewürz der Studien oder Wissenschaften. Das Salz, der Pfeffer und anderes Gewürz macht die Speisen gut und wohlgeschmackt, wenn man mäßig braucht. So man aber zu häufig braucht, da werden es pils- und wassernd. Eben eine solche Beschaffenheit hat es mit dem Gebrauch und Mißbrauch der Musik u. s. w.

Welchen der König David in seinem Prophetischen Geist wohl vorsehend, seige Nachklingling über zum Psalmen und Musiren angeordnet und aufgemunter hat, speibehel: Lobet den HERRN mit Posannen-Schall. Lobet ihn mit Psalter und Harpfen. Lobet ihn mit Pauken und Orgeln, mit Sautenbühl, mit Pfeifen und wellklingendes Cyndalen. Und wiederum: Psallite DEO nostro, psallite Regi nostro: Lobet den unsern GOTT, lobet den unsern König. Aber er beschloßet alles mit diesem starkverdrögen Zusatz, und sagt: Psallite sapienter! lobet den mit Verstand. Merchet es wohl, sapienter, sagt David, mit Verstand soll man in der Kirchen bey dem Gottesdienst psalliren und musiren: das ist, mit Bescheidenheit und Mäßigkeit, ehrlich und ansehnlich, nicht gar zu hoch und frisch, nicht das Mißereye Tanzweises, oder als wolt man ein Ballet oder eine Tadel-Musik anstellen, sondern sapienter, mit Verstand und gradfährlich, nicht gar so effortirt in denen Geffillen und Experimenten, als wolt man in der Opera eine Liebesgeschichte produziren. Sapienter, mit Verstand, nicht mit wasserweiger und gewaltsamer Forcierung der Stim, als wolt man mit einem Unger-Ochsen wegen dem Clavale um das Fruch streiten. Sapienter, noch denecht mit Verstand, nicht als wolt man mit dem Tanzarten und Paucken bey einem Turnier oder Ritter-Spiel die Tarnel-Pferd zum Huh aufziehen u. s. w.

Ein gewisser H. Vater sagt auch demwegen dem<sup>n</sup> Musicanten auf dem Chor etwas hehrliches in ein Ohr: und wenn ich nicht verstanden hab, er die Erwartung ihnen gab: *Ne talia loquuntur musici, ut audientibus peius possit sonare ad saltandum, quam ut et laeta ad orandum.* Ich will es weiter nicht verdeutschern, die Herren Capell-Meister und Chor-Regenten verstehen schon Lateinisch. (Nicht rumer!)

Ich aber sage mir noch zum Beschlus dieser Notiz, das man bey jetziger Zeit lühlich geiffen lernne, ob man sich mehr über die Kunst und Zierlichkeit der hochst florirenden Music selber, oder über die kunst- und sinnersche Erfindung so vieler unterschiedlichen musikalischen Instru-

anzuseh'n (sehen den 4. Stimmern, welche eine Gabe der Natur  
geschickl. verwenden wolle, wovon bey jeder Zeit in der  
Wahrheit man sagen kann)

Der Pausen und Trompetenschall  
Laut sich hören überthalt;  
Der tolle Hase und hoch Decant,  
Ist gar schön und wohl bekannt;  
Der neue Toner und auch Alt  
Sich vortheil'g zu zeigen halt,  
Soviel als die Nachzügler  
Mit dem Stimmern spielen

Zur Hingeb' und Geigen  
Thut Götze sich gern neigen;  
Cithara und Laute,  
Theorbis und Flauto,  
Schalmei und die Harfen  
Seynd höchst zu loben

Spinnet, Dancet!  
Janzelocher Fillet!  
Und eines Vögle  
Der leicht kommt von den Baum.

Handorgl und Gebrachen  
Gibt ein gar schönes Thom  
Tuch d'Yard und d'Yarnet  
Bringt Lust und Freud dem Ohr  
Doch die English Vairt  
In der Wahl vor allen Vairt

Waldhorn, Zuckin, und Fagott  
Sich bey Maren gar recht errot;  
Tupet, Hornet, und Clarinet  
Köndlich darinn aus die Wirt,  
Auch Clarinet und Instrument  
Ist schön wann man fruch schlagt und blösch.  
Doch die Orgel der Prinzipal  
Halt Prax für ein und alle Wahl

Trute Hame und Farnen,  
Bei jungen Zeit,  
Kunstreiche Phrasen  
Könd fordern zum Stern.

Iyo Cho man webben,  
Thunb d'engbrachen  
Wann junge Spinnen,  
Und Spinn erklagen

Ich aber bin da beytragen  
Nicht als die Silber Leyt  
Denn es nichter (hofft man klagen)  
Hochachtung erzeuge Fröh



§ 16.

Einleitung zu die Enden.

O du Mühsüchtiger! Ihr seyd das Werkzeug zur Ausgewandlung des Gute Gottes über die Menschen, und ihr wollt es noch länger antehen lassen, einen Meiser zu haben? oder ersten Leid, oder vernachlässigte Mühe, das Lob derjenigen fern zulassen, durch deren Güte und Erhaltung ihr so weit gekommen seyd, dass ihr andern zum Wunder weidet? Ihr seyd eurer selbst nicht werth, wenn ihr das durch Missbrauch entbehriget, und dem Himmel verzeichnet, was er sonst euch in dem Augenblicke, da ihr die Verwegenheit habt, verübet und in den Staub stürzen könnt. Thut ihr nicht, wenn er es jetzt theils aus Güte und Langmuth, theils aus andern Ursachen nicht thun will; Er wird es auch herrsch, wenn ihr von Qual vernichtet zu werden, wünschen werdet, aus Rache über euch nicht thun. Habet eurer einander von Fesseln und Lehrschnur und geistlicher beständiger Lieder? Das ist die Probe zu jeder Macht bey der Hartheit des Lammes. Tretet doch an das Gesch, wo so viele menschliche Tugendmeister und tanzende Hochschaffner hindurch gefahren sind. Euer Ohr wird zwar wenig oder nichts, oder Heil aber desto mehr darüber hören. Und wenn ihr erst an den Rand der Pyramiden solltet zu stehen kommen, wo die beständige Allegrie von Fischen und Gottesdienstungen, und ein gewöhnliches Lamento von ewigen Klagen und Waiseln aufsteigt, seydet ihr nicht, dass auch da das gute Notwendige aus der Hand fallen und die geschickteste Laute vor euren Füssen zerbröckeln werde? Man schilt noch heutzutage das Joseph, dass die zwei Metzen, mit welchen er sich der Erhaltung der versprochenen Freunde bey seinem Könige zuwege gebracht hat, die Bestimmung des Verlangens besser zugebracht haben, als die hätte zur Dankagung verdiente, wenn Fausche auf Nahrung oben der königlichen Gasse ausdrückte. Wie vermacht sind die zu schelten, welche die Dankagung nicht nur gar verge-ßen, sondern noch die Wohlthat dem zum Verdruß anwenden, von dem sie solche erhalten haben? Die ihr die Sachen so vertheilt zusammenstimmen könnt, horet doch auch euer Leben mit dem Regeln der Volkswisheit und mit den Pflichten, welche euch von Gotteswegen obliegen— in eine Harmonie zu bringen, sonst seyd ihr schon von geizig durch Thörichtem beflüßet geworden Weltweisen Drogenen verachtet werden. Laßt den

scharfen Spotter Frosius nicht länger mehr Recht haben, welcher einstens die Notenblätter in die Höhe warf, und bey ihrem Herabfallen sagte; schet! so dem kochte Wasser plagen die Musikanten in ihren Sitten zu seyn! Könnte man denn, Liebe, versucht es doch! Könnte man denn, statt der unsrigen Tränk- Kass- und Leberheiler, den Casen nicht eben so schen, so beweglich, so kunstlosig, so sanftmüthig setzen?

## Hebräische und christliche Cult-Musik.

Jüngst durchblätterte ich die Predigten, welche Dr. Ad. Jellinek, Prediger der israelitischen Cultusgemeinde in Wien, bei Geleite desselben herausgegeben hat. Ausser dem vielen hochst interessanten Aufklärungen, welche ich nur aus dem Buche über das israelitische religiöse Leben, Wesen, Streben und Denken in der Sonntagschule schöpfte, war für mich die darin niedergelegte Anschauung über die Musik, speziell den religiösen Gesang der Juden von ganz besonderer Wichtigkeit. Es brachte in mir einen längst gehegten Gedanken zur Reife, nämlich eine Vergleichung der hebräischen Cultusgesänge mit dem liturgischen Gesängen der hl. Kirche anzustellen. Zu dem Zwecke werde ich einige Gedanken über Gesang und Musik zu Davids Zeit niedergehen und dann aphoristische Bemerkungen als Vergleichungsresultate ansprechen. Zwar jedoch will ich aus dem Predigtwerke, das mir den Gedanken zur Reife brachte, gleichsam als Leitern der Untersuchung einzelne Stellen ansehn. Es ertheilt daraus, dass auch in der Synagoge das Bedürfniss einer Reform dieses Theiles des Cultus besteht, und dass diese Innereform von dem Zurückgehen auf den ursprünglichen jüdischen Cantus ausgehen habe. Ich will zum Belage einige Stellen ansehn, und wäre es auch nur zu dem Zwecke, den Widersachern der jeshen Reform auf christlichem Gebiete, speziell des Cantus Gregorianus und der polyphonen Musik der klassischen Zeit in der katholischen Kirche Stoff zum Nachdenken, resp. zum Vergleichen zu geben; das Eingeklammerte erleichtert das

In der Rede mit dem Titel: „Brech Gesang“ heisst es pag. 88 wörtlich: „Vergöbns machen die weisen Lehrer den israelitischen Gemeindefürer die bittersten Vorwürfe, dass sie den kirchlichen Choral aus den Bethausgängen verbannt und hant durcheinander schrien (ungeordneter Durcheinandergerausch in der Kirche?) und harnen“ (Feberwachen der Instrumente in der Kirche?) Wiederum sagt der Verfasser pag. 87: „Wahr kommt es, dass der Choralgesang einen solchen Kampf hervorrief und so heftigen Widerspruch weckte? Haben die beliebten Weisen und Melodien einen echt jüdischen Ursprung? Mit Nichten! Ein Blick in das Gebetbuch der spanischen Juden überzeugt uns, dass diese Melodien von arabischen, türkischen und spanischen Liedern als Singweisen für hebraische Dichtungen entnommen sind; daher der fromme und berühmte Dichter K. Israel Nadschara bitter darüber klagte, dass die Klinge weltlicher Liebeslieder in Israel Gotteshäusern ertönen. Auch in den deutschen und polnischen Synagogen waren es nicht selten fremdartige, der Schaulust halber entnommene Melodien, (tout comme chez nous!) die von geschmacklosen Vorbekern auf die heiligsten Gebetsstücke (liturgische Texte!) übertragen wurden.“

In der Rede mit dem Titel: „Sprich nicht, dass die früheren Zeiten besser waren.“ heisst es pag. 62 also: „Die Cantoren! Die Cantoren? Sind die Vorbekter? Haben sie die rechte Achtung? Tragen sie nicht die Netas im Kopf oder legen sie ihnen nicht vor Augen? . . . Die Choren singen es viel oder dulmen jedes Wort aus. Auch bekennen sie es offen, dass sie während des Gesanges Künstler, aber keine Vorbekter sein wollen, dass die Mentzen derselben hantzen bloß nach Beifall und streben nur dahin, dass die Leute weinen sollten: „Welch eine gewaltige Stimme, welche ein prächtiger Tenor! etc. etc.“ (Der Vergleich mit den Chorenregenten, Musikern, Choraleuten, Schullehrern etc. in der katholischen Kirche liegt sehr nahe.)

Auf pag. 24 beantwortet der Verfasser die Frage, wie das Lied am roten Meere gesungen wurde. R. Abba meinte, „dass nach jedem Satz, den Moses auftrugte, das Volk antwortete mit den Worten: „Ich singe dem Ewigen“ R. Elizer meinte, dass das Volk dem Moses während einzelnen Satz im Chor antwortete. R. Elizer ben Aarja, dass es Moses respondierte, so dass er antwortete „Ich singe dem Ewigen“, und das Volk respondierte „Ich singe dem Ewigen,

dass er sich erheben“, R. Neuhaus, dass Moses dies be-  
trachtete, und das ganze Volk wie durch ein Wunder das ganze  
Land in heiliger Begeisterung sang; daher es in der alten  
Jahresgenossenschaft Wiens Sitte war, dass beim Vorlesen der  
Thora am sechsten Tage des Passachfestes der Vorbetor das  
Lied am rothen Meere intonirte, und die ganze Genossenschaft  
im Chor versang“ (Wechselgesang zw. rothen Priester und Volk.)

Auf pag. 65 klagt ein Vorbetor (Chorregent): „Aber ich  
habe die schönsten Melodien in Bereitschaft (composant), die  
neuen Schenck, eine neue Kadtscha und einen neuen Adam  
Olam (Messen, Motetten, Vespers etc.), welche man in jeder  
Oper singen lassen kann. Was soll ich damit anfangen,  
wenn der ursprüngliche Choral götten und somit unserer  
Composition keine Berechtigung zur Aufführung werden  
muss?“ (Sollte Frage das? Es muss ja auch Melodien  
geben! Es passt übrigens das Gesagte auf die meisten Kir-  
chencompositionen der Neuzeit?) — Nun zur Sache selbst.

#### 4 | Von dem Gesang und der Musik zu Davids Zeit.

Ich beginne sogleich mit der Schilderung der liturgischen  
Seite des Cultus der davidischen Zeit und geheke nur  
flüchtig der weltlichen Poesie und Musik, denn diese  
war mehr auf den Präludienbrauch angepasst. War ja doch  
die Musik auf dem ständigen Boden der veredelten mensch-  
lichen Natur entsprossen — The Jalkuta, der Kanone, war die  
Erstgeburt — und erst später, weil der Hefigung Sitte, in  
den Dienst des Heiligen genommen worden, sie auch ihre  
Schwester die Dichtung, deren erste Blüthe das Lied ist,  
das den stänlichen Uebermuth der kanaanischen Richtung  
feiert. Von solchem Präludienwech der Gesänge und der  
Musik haben sich viele Andeutungen in der Thora, sowie in  
dem Hefierbuch und in dem Buchere Samuels, obwohl  
schon vor schon nach Spuren einer geoffneten Musik vor-  
handen sind, wie z. B. Exod. 15. 1 ff., nämlich der Lobge-  
sang der Kinder Israels am Schilffelder, der mit den Worten  
eingeführt wird: „Und Mirjam die Prophetin, Amons Schwe-  
ster, nahm eine Pauke in ihre Hand, und alle Weiber folgten  
ihre nach heure mit Pauken und Reigen und Mirjam ant-  
wortete ihnen“, wobei, da das wahre Uebem Mirjam auf  
den Franzosen, den Mirjam anführt, und das Leben auf den  
Männerchor, dem geantwortet wird, zu bezeichnen, der erste  
Wechselgesang vorliegt. Jedoch scheint in dieser ganzen

Zeit bei dem öffentlichen Cultus der Juden weder von Gesang, noch von Musik einiger Gebräuche gemacht wurden zu sein, da das Ceremonialgesetz, das alle Cultusformen im Detail beschreibt, abgesehen von dem Drummetzen Naga 10, nicht eine Spur davon gibt. Möglich, ja wahrscheinlich ist indess, dass die Israëliten in der Pflege der sacralen subjectiven Elemente ihres Cultus manche Stücke noch hinzufügte, als Gebete, Lobgesänge und selbst Instrumentalmusik. Vergl. Dent 18, 8. Zur selben Zeit wanderte der Herr des Südens Levi aus, die Lade des Bundes des Herrn zu tragen und zu stehen vor dem Heiligsten und seinen Namen zu loben bis auf diesen Tag. Vergl. auch das, was über die Prophetenschulen konst. ist. Aus dem Allen resultirt, dass Gesang und Musik, mit Ausnahme des Posaunen- und Drummetzengebrauchs bei dem israelitischen Volke fast nur als Privatacht behandelt wurden und ihre Anwendung nur durch zufällige Umstände, wie Festlichkeiten etc., veranlasst ward. Dies dürfte Beacht. wert sein in mehr Hinsichten, denen für diese Untersuchung anfruchtbarer Boden zu verhüten, und die Augen nach diesem Seitenblicke auf den künftigen Bürger Israëls selber zu richten. Als der Sohn Jesus von den Vielfürden seines Vaters auf den Thron Israëls gelangt war, per oracem ad herem, und nach der stillschweigenden Drangsalzeit in Frieden auf seiner königlichen Burg wohnte, da ging sein Streben dahin, seinem Jähwuth, der ihn errettet hatte aus aller Trübsal, zu verherrlichen und besonders dem Gottesdienste die recht würdige Einrichtung zu geben. Das erste, was er in dieser Hinsicht that, war, dass er die Bundeslade von Kirjath Barim in feierlicher Procession holen und nach dem durch den Tod des Osa bedingten dreimonatlichen Aufenthalt im Hause Obed-Edoms sie vollends nach Jerusalem bringen liess. Dort richtete er eine Einrichtung, die nach 1 Chron. 17, 24. für alle Zeit thumid ihre Geltung haben sollte. Doch war diese Einrichtung sehr einfach. Die drei Saugmeister, Asaph der Gesangs-, Haran der Kabaletik und Eithan oder Jeduthun der Menzur, spielten als Sanger die Cymbeln, das Instrument, welches das Zerkeln gab, dass der Gesang anheben sollte; und diesen waren vierzehn Masker untergeordnet, von denen zehn zu Naha (hebr. Naki, sîMa, zahllos, eine Lyra, nach Lantz genannt, in Gestalt eines Dreiecks, deren Saiten, nach Josephus waren es zwölf, mit einem eisernen Plättchen geschlagen wurden), el-diamath, und sechs

zur Orben (hebr. *Orbor*, *orbor*, *orbor*), ein Instrument, das die gewöhnliche Harfengröße hatte, und dessen Saiten, nach Josephus gewöhnlich zehn, mit der Hand gespielt wurden) *al-heschemeth* saugen.

Was bezeichnen aber diese beiden israelitischen Bezeichnungen? Es ist uns der Stelle 1 Chron. 15, 21, der die oben angeführten Nachrichten zusammen sind, zuvörderst klar, dass beide Ausdrücke nicht Namen von Instrumenten sein können, da *al-almeth* zur *Naba* und *al-heschemeth* zur *Orben* gespielt wird, sondern ihrer Wahrscheinlichkeit nach bezeichnet *al-almeth* Matthesstimmen, den Sopran, und *al-heschemeth* die achte Stufe, die untere Oktave, also den Bass. *Naba* und *Orben* müssen sich also gegenseitig ergänzt haben und erstens die *hochgestimmte*, letzteres die eine oder zwei höher gestimmte Instrumente gewesen sein. *Asaph* blieb beim *Harfthum* in Zion, die beiden andern Sängervier wurden mit ihren Matthesaren nach *Ofen* abgeordnet, wo zur Zeit noch der moabitische Stülwerk stand. Späterhin organisierte David nach 1 Chron. 25 die heilige Musik in viel gewissermaßen Weise für den künftigen Tempel. Er theilte die Musiker in 24 Abtheilungen, entsprechend den 24 Klassen der israelitischen Priester, durch *Loth*, um, so dass jede Abtheilung aus 12 Mann bestand und sich die Zahl 288 für sämtliche Musiker ergab. Da aber 1 Chron. 25, 5 die ganze Zahl der Sängler auf 4000 angegeben wird, die doch alle eingetheilt werden mussten, so sind wohl unter 288 nur Meister der Musik zu verstehen, während unter den 4000 Große und Kleine, Lehrer und Schüler begriffen waren. Diese 24 Klassen hatten dann, gleich den Priesterklassen, den täglichen Dienst im Hause des Herrn zum Brandopfer, Morgen- und Abendopfer, und zwar unter Leitung der Sängmeister *Asaph*, *Hannan* und *Jedathan*, welche wieder unter der Leitung des Königs standen, des selbst als Sängler und Harfenspieler an der Spitze des Ganzen war. Es ist hier auch an Orte, die Palastrüberwacher *Lammasch* zu erklären. *Nommalach* (part. pal. von *Basch Neumach*) ist zunächst derjenige, welcher in einem Fache coëffizirt, und hat die allgemeine Bedeutung des Meisters, Oberaufsehers. Was hegt da näher, als darunter den Musikmeister mit vielen Andern zu verstehen? Es müsste dies aber einer der drei Gemeinthen sein, von nicht leicht gibt, da ja diese drei als vornehmlich der Tempel-Dirigirnde bereits bezeichnet, und zudem z. B. auch *asaphische* Psalmen mit *Lammasch* über-

geschrieben sind. Ich lehne mich daran an die Resultate der neuen Forschung an und lese Lammensch in der Bedeutung „für den Fiedler“ oder „zur Einleitung“ — das Lamed ist Lamed der Widmung — und lasse mich dadurch bedenten, dass der betreffende Psalm Hirtensach zu sagen, oder für den Hirtensachen Gesang anzusehen war. Der Gesang mit dem dringenden Cytheln und den begleitenden Saiteninstrumenten, die sich zu erstem verhalten etwa wie Violinen zu dem Clavetten, wechselte während der gottesdienstlichen Handlung, in zwei, den Gesang unterbrechenden Pausen bliesen die Priester mit den Trommeten oder Posaunen und das Volk betete an. Ehe aber die Frage nach den eigentlichen Melodien der Psalmen zur Besatzung kommt, thut es nach, die verschiedenen Instrumente und deren Gebrauch, wie sie theils die Gattungsbezeichnungen beschreiben, theils die Psalm-überschriften angeben, zu schildern. Zuerst sind die Saiteninstrumente ins Auge zu fassen. Was es um die Naba und die Cithar sei, ist oben schon gesagt. Es finden sich noch die beiden Gattungsnamen für das Saitenspiel, nämlich Neginath, von dem jüdischen Negin, verwandt mit Nigin, „Saitenspieler“, und Minu, plur. von Min, „Abtheilung“, also Abtheilungen, ein Ausdruck, der wohl die verschiedenen gepanzerten Seiten eines Instruments, und per symbolischen die Saiteninstrumente selbst bedeutet soll. Das Gith, welche in stämmigen Psalmenüberschriften vorkommt, ist nicht mit Sicherheit hierher zu rechnen, denn es ist noch zweifelhaft, ob der Ausdruck Gith nicht die Tonart, und zwar die phönicische von Gath, der Hauptstadt der Philistin, bezeichnet, oder eine phönicische Cithar feilliches Klanges. Letzteres ist jedoch wahrscheinlicher — Zweitens Blasinstrumente. Hier begegnet uns zuerst die Hircanfote Ugal, ein sehr altes Instrument, das Gen. 4, 21 als eine Erfindung Thobelkams aufgeführt wird. Die Etymologie des Wortes (Ugal, hirc. anielary) zeigt an, dass es ein Blasinstrument, und wohl an die griechische Panpfeife σύγρυς zu denken ist. Schöfar, sälynyr, Hama, eine Art Posaune, die jedoch nicht wie die hebräer, gezeugt wurde, sondern die Gestalt eines Hircen- oder Wildziegenhorns hatte, auch wohl aus einem solchen verfertigt war, weshalb es eben nach Keren (Horn) genannt wird. Die Schöfar wurden besonders gebraucht am Feste der Schöfaroth, d. i. am Posaunenfeste, welches am ersten Tage des Monats Tichri fiel, der zugleich der bürgerliche Neujahrstag war. Am diesem Tage besaen die Priester die Posaunen

durch das ganze Land verbreitet, wo auch gleichermaßen jedes 48. Jahr am 10. Tage des 7. Monats oder am grossen Verfallungsfeite, oder am Hall- oder Jäheljahr, das mit Freundschaft aller Götter verkündigt wurde. Später Num. 10, 2 kamen noch zwei Trugeten, welche von Silberblech waren und nach Josephus die Länge eines Elle hatten. Diese dienten dazu, die Genschaft zusammen zu rufen, zum Aufbruch des Lagers zu Maica, die Freundschaften an den Freuden-, Fest- und Namenstagen, bei den Brand- und Dankopfern zu geben. Man unterschied bei diesem Maica zwei Arten, Thika Ecarbifer ein anhaltendes lautes Tosen, als Signal der Volksversammlung, und Thika Titok Hefta Sachalcoras als Zeichen zum Aufbruch, ein Lärmblasen, wo derselbe Ton oft hinter einander geblasen wird. Dasselbe, war im höhern Grade, etwa dem spitzen, ein lautes auf-pochend, bezeichnete die mit Jehu verbundenen Kofraustra. Ferner stieß man auf die Füre, Chald von Chald durchbohren, Pfeife von dem angehöhlen Rohr, nicht, wie man gemeinet hat, von dem eingeholten Lärnern. Es ist ein bald aus Metall, bald aus Holz oder Holz verfertigtes Instrument, dessen näher Gestaltang ungewiss ist. Das Schlüssel ist Gattungsnamen für die Füre überhaupt, wie Negmoth für die Säuleninstrumente. Es fehlte uns noch die Schlaginstrumente, Zuverlässig begreife ich den schon oben erwähnten Cynobala Lantel oder Schläm Cynobala. Diese waren höfliche, metallene Schellen oder Deckel, die in beiden Henden geführt und an einander geschlagen wurden. Ferner Tafel die Handpfeifen, die sehr oben, schon im Zeit Libani Gen. 31, 17 gebrauchliches Instrument. Von der Wurzel Tafel schlagen, griechisch *spanna* von *spana*, das Wortel *HTT*, also gleiche Kymologie mit dem hebraischen Tafel hat. Man hat sich unter Tafel einen heftigen Reif zu denken, der auf einer Seite mit einem Fuß abzutreten und am Rande mit einem, Geräusch machenden Metallstückchen versehen war. Das Instrument würde mit der einen Hand in die Höhe gehalten, während die Finger der andern Hand es schlugen. Es war also ähnlich dem Tambourin. Dagegen war noch im Gebrauch der Truangel befehl-klar, und ein Instrument genannt Monarora von *na*, hin und her bewegen, schütteln, griechisch *erkyra* von *erka*, hin rühren. Man hat sich auch Analogie des ägyptischen Struma als Instrument derselben zu denken, das durch Schütteln nur laut leuchtendes Geräusch von sich gab, etwa ähnlich dem Glockenspiel bei der Jauch-



schwermetallisch. Aber das Tönende waren keine Schellen, sondern Metallstangen, die lose durch langlicht runde Lächer gesteckt waren, so dass sie beim Schlägeln ein Geräusch gaben, wenn auch vielleicht kein sonderlich wohlklingendes. Die meisten dieser Instrumente waren beim Gottesdienst in Gebrauch, die einen, wie Psalter, Harfen, Cymbeln, Psalmen, beim Gesänge, die andern, wie Pommen und Trommeln, als Signalamor, obwohl 2 Chron. 5, 13 ausdrücklich dahin weist, dass letztere später auch in Gesang und Saitenspiel gebrauch wurden. Was mag sich nun wohl der unbefangene Betrachter, der von Ohren in den Capitularen des 13. Jahrhunderts zu schmecken gewohnt sind, bei dem Allen denken? Vielleicht unfähig haben bei Vorgegenwartigung dieser alten musikalischen Institutionen? Er mag das nicht thun. Wohl wird hinter dem Spiel dieser einfachen primitiven Instrumente keine Kunstfertigkeit zu suchen gemeint sein, Psalmen und Harfen dienten eben dazu, die in Oktanen fortschreitende Melodie auszusprechen, während Cymbeln und Psalmen dem Gesange eine rauschende Tafel gaben, aber man denke sich hunderte von Sängern von oben so vielen Musikern begleitet, die gehoben und getragen von dem Bedürfnis, ihrem Könige im Himmel eines der gottebegünstigten Lieder seines Genialität auf Erden zu singen, Angezogen des Opferschreies und Klischees, das die Gebete mitzutragen sollte zum Throne Jehovas, lobpreisen und inseren: — wahrlich es mag etwas Grosses und Herrliches gewesen sein, es mögen diese einfachen Klänge einen gar gewaltigen Totaldruck gemacht haben, den man durchführt beim Lesen so mancher Psalmen und Schilderungen. Aber das wahrhaft Gute an jener Musik war, dass sie lehrte, dass die Herzen von sanfterm Saute gefangen und hingewiesen wurden, so ordnete sich als willige Dienerin und Begleiterin dem Worte unter, demselben ruhigen Eingang in die Herzen lassend, während man beständig gar so gern aus die Saute in sanftere Bewegung setzt und die Musik, die es verweist, was es ist, ein vom Herrn der Himmeln Saute abgeleitetes kunstliches Madlen, des Wortes Saute gar so Herrlichen macht oder doch ungenügend begleitet. — Doch, ich wende mich der Frage zu — hatten die Hebräer bestimmte Melodien, nach denen gesungen und gespielt wurde und wie waren diese dann gestaltet? Die erste Frage ist aus dem bereits Gefundenen bejaht. Ja, es ist gar kein Grund, zu zweifeln, dass David nicht selbst viele solche Melodien emp-

geehrt hat, denn das L. in Lamentation bedeutet doch immer, dass das von David geschriebene und mit einer Melodie versehenes Lied beauf des liturgischen Vortrags aus-  
 gedrückt werden sollte. War nun schon eine gewisse Melodie vorhanden, so verwies David auf diese, und daher erklären sich jene Psalmüberschriften, wie z. B. *al Ajeleth kaschach*, nach der „Hinfüh der Morgenröthe“, d. h. ihrem gleich den Hörnern des Hirsches emporstrebenden Strahle, — ich sage die gewisse Melodie, denn was-*was* mag hier die Wahl des „Morgenröthener“ auf die nach der Leidenschaft anstrebende Hinfühbarkeit hindeuten. Wenn aber von Melodien der Psalmen gesprochen wird, so darf man zunächst nicht an die neuere Melodien der Psalmen denken, denn sie waren Psalmmelodien. Nur der älteste Gesang der Kirche, den Gregor der Große Angesichts seines nahen Verfalls mit grosser Einsicht in dessen Wesen und in seiner ganzen Würde wieder herstellte, weiter ausbildete und vervollkommnete, so dass er schließlich der gregorianische genannt wurde, ist, weil selber Psalmodie, mit dem damals schon Psalmsung verglichenbar. Vom Tempel hatten wohl die ersten Christen als gewisse Juden diesen Gesang mitgebracht, darum kann man an einer solchen Vergleichung von vornherein schon bedingt sein, erforderte nicht das Wesen und die Art des Psalms selber eine derartige Gesangsweise. Die Psalmen sind Gebetslieder der Gemeinde des alten Bundes. Ein Gebet aber ergreift sich gleich dem sprechenden Quell in seiner ganzen Fülle und wagt in seinem Laufe ungehemmt aus der Tiefe des menschlichen Herzens. So unnatürlich es ist, Gebete in Reim zu bringen, so unstatklich ist's, wenn das Gebet sich zu dem Gesang erhebt, denselben in die Fesseln einer kunstvollen Melodie zu legen. Wenn des Herrn Haal in der Seele des Betenden die Sagen ruhet, dass es klänge, wie es ihm gefällig ist, wer möchte diesen ungestörten Klängen des Gewand der menschlichen Natur weihen? Ihre Melodie der Psalmen muss denn des Text zu ihrem Reize haben, dem man sie sich anschauen, von dem sich gleichsam fallen lassen, ihr Alles von ihm erlangen. Es soll darum die Psalmodie kein eigenlicher Gesang, sondern nur ein heilig gehaltenes ständiges Sprechen sein, was die spätere Zeit chorales, le-  
 gere oder cantilenen genannt hat. So muss es auch die Kirche, wenn sie dem Psalmsingen verschreibt, es sollte einem Sprechenden ähnlicher sein, als einem Singenden. Der

Natur der Psalmodie muss also beweglich, veränderbar und gehorsam sein, der Rhythmus der Melodie musste mit dem Sprachrhythmus, der in der hebräischen Sprache so mannigfaltig als möglich war, zusammenfallen, damit der Erguss des betenden Herzens recht ungehindert abfließen könne. Ich machte die Psalmmelodien am liebsten einem Transparenz verglichen, das es und für sich keine beherrscht hat, sondern eines Lichtes barm, das seine vorübergehenden Effekte verliert und verächtliche. Der Geist ist es auch hier, der lebendig macht, nachfolgend der Gebetsgenie, der ist es, der die Melodien weilt und befeht und sich in sie kleidet und birgt. Das ist dann ein inspirierter Gesang, das eine weiblich geklebte Sprache, das, wie Gregor von Nazianz sagt, ein Nachahmen des Gesanges der Engel. Doch es genügt diese Skizze nicht, ich wende auf historischen Wege Spuren auf, die am ersten objective Wahrheit bieten könnten. Ctesimus von Alexandria (gestorben 234 v. Chr.) berichtet, dass die Melodien in derselben Weise gesungen wurden, und will durch diese Nachricht einige Streiflichter auf das dunkle Gebiet der hebraischen Psalmodie, denn wir erklären, dass das, was wir jetzt griechische Tonarten nennen, dem Abendland schon bekannt war. Die Tonreihe war nämlich im Alterthum eine rein diatonische, d. h. die Töne liefen fort von einer Oktave zur andern, wie die Untertönen am Clavier mit Weglassung der Obernoten, und nachdem der eine oder der andere Ton die Grundlage für die Scala eines Gesanges wurde, erhielt derselbe einen besondern Charakter, und es entstand die dorische, phrygische, lydische Tonart etc. Die Juden hatten aber keine so grosse Tonhöhe als die Griechen, sie hatten wohl nur 10 bis 12 Töne, wenn abnehmlich Cithar oder Psalter Saiten hatten. Es werden also im Gehör gewiss sein für die männliche Stimme A B C D E F G A H C, für die weibliche a b c d e f g a h c, Töne, welche beim Gesang am leichtesten auszusprechen. Die hebräische Tonreihe bestand aus Tetrachorden, die sich in d an einanderschlossen, wovon jeder einen ganzen, einen halben und einen ganzen Ton hatte. Von Erhöhung und Erniedrigung der Töne war man in der Regel nicht. In dieser Form der griechischen Tonweise werden David und seine Musiker meist die Psalmmelodien geführt haben, doch so, dass die deutsche die hervorragendste und häufigste war. Diese würdevolle, stürmische, männliche Tonart, die schon Plato und Aristoteles allen übrigen vorziehen, in der die silbernen Chöre,

wie „Wir glauben an einen Gott“, oder „Jesus Christus unser Heiland“, abgefaßt und eignete sich auch am meisten für den gottesdienstlichen Gebrauch. Man darf es auch als dem als gewöhnliches Ergebnis ansehen, dass die Haupt- und Nebentöne in der jüdischen Psalmodie wenigstens der Reize waren, aus denen die bekannten Psalmentöne, und weiter gefasst auch alle ursprünglich liturgische katholische Gesänge in der apostolischen und tomiß-katholischen Kirche endlich unter der Hand Gregors des Grossen entstanden. Dies wird auch klarer, wenn man die in den Versammlungen der Juden gegenwärtig noch gebrauchten Gesänge etc. im Bereich und im Vergleich sieht. Man würde es sogar zur Evidenz, durch das Schlußstudium Gesänge nach dem Werke „Der vollständige Jahrbuch von Tempel- und Chorgesängen der Synagoge in München nebst sämmtlichen Chorgesangsweisen zu den alten Gesangweisen der Vesparger, herausgegeben von dem Synagogaler-Comité in München, in dessen Auftrag besorgt und dirigirt von Herrn Lehrer Mäier Köln. 2 Lieferungen, enthaltend in 39 Nummern sowohl die allgemeinen als auch die besonderen Gesänge für die drei Hauptzeiten. Dazu die dritte Lieferung, enthält 36 Nummern. In Comité von in der Kaiserlichen Hofbuchhandlung in München.“ Selbstverständlich konnten die Bemerkungen und Folgerungen, die ich als Frucht dieser Studien niedergelegt, nur sehr aphoristisch gehalten sein. Man kann nicht nur unmittelbar ein gewisses Fühl von Gesängen, von Melodien, wie überhaupt von Musik gehen. Die wertvolle Beschreibung wird stets mehr oder minder unklar lassen. Hier muss man mehr als irgendwo, will man die Sache in ihrer Wirklichkeit erkennen, selbst sehen, selbst hören, selbst hören, und wenn möglich es nicht, aus dem Musikwerke dies zu thun, man muss sich selbst besorgen, in die Synagoge selbst sich zu verfügen, und dort all und all, und immer wieder und wieder zu hören. Erst wenn dies gründlich geschahen, ist eine Vergleichung mit dem Gregorianischen Melodien möglich, und auch hier wieder selbstverständlich nur demjenigen, der auch dieses letztere hin in die tiefste Innere nachgepörrt hat.

### § 2. Vergleichung der hebräischen Gesangsweisen und der kirchlich Europäischen.

Dass hierzu eine gründliche Kenntnis der hebräischen Sprache und ein Bekanntheit mit dem jüdischen Gottesdienste und

seinem Ritze unbedingt notwendig ist, brauche ich gar nicht erst zu betonen. Bisher ist aber schwieriger, als man glauben möchte. Die sprachliche & Eigenthumsbildung des Juden sind so zahlreich und mannigfaltig, dass nur ein ausdauerndes Lernen zum glücklichen Erlange führt. Aber auch damit wird man sich noch nicht begnügen dürfen. Man darf sich nämlich nicht scheuen, an drei Halbjahren, jüdischen Lehrern und Chazanen selbst in die Schule zu gehen. Ich habe das Vorzug gelobt, weil ich keine die Zuverlässigkeit dieser Herren nicht gering schätze. Auf das in Rede stehende Werk selbst zu kommen, enthält es sehr viele Chöre, selbstverständlich für Männerstimmen, da die Frauen in der Synagoge zu singen haben. Dessen Compositionen (wie auch von Hrn. Lachner, Lenz etc.) sind die hebräischen Texten-Präfix-Worte unterlegt, sie lassen, offen gesagt, nichts sehr sonderbar. Die hebräische Sprache will sich eben den modernen Assonans nur sehr unlieb anhängen; es ist auch in der That ein eigenthümliches Verlangen. Diese Veruche, die moderne Musik in die Synagoge zu verpflanzen, kommt jedoch hier nicht in Betracht; ich halte die Beziehung überflüssig, es sei nur nebenbei gesagt, für unpraktisch, jedenfalls für unbedachtigt, weil dem Wesen des jüdischen Gottesdienstes nur sehr wenig conform. Auch Strophen-Lieder und Arien muss ich für keinen Zweck abweisen, und so auch nicht immer modern, so tragen sie doch im unverkennbar den Stempel der Volkweise an sich. — Und so schließlich eine Erregungsschaft des jüdischsten Aufenthaltes der Juden in den verschiedensten Ländern und unter den verschiedensten Nationen, ob dort ihnen eine hebräische Originalität angesprochen werden könnte. Ich will auch geradezu bemerken, dass ich in dem manchen von bereits anderwärts bekannt gewordenen Werke erkannte. Man wird mich fragen, wo? wie? Nun in Meyerbeer's Opera lassen sich notwendige Aehnlichkeiten finden, in seinen Hugenotten, besonders ab, in seiner Händel! Man kann sich nun leichter die Fremdlichkeit mancher Liederwerke erklären. Das Gebet der Juden in Halévy's „Juda" ist fast Ton um Ton einem solchen, mir unbekanntlich bekannt gegebenen jüdischen Gesange nachgebildet. Dass Halévy mit diesem so viel gelobtem Gebete übrigens nicht den Beginn gemacht, sondern ein Blick in die Partituren eines stückweis des Noment ferne stückenden Operncompositoren, nämlich J. Weigl's, des Schöpfers der Selbstmordmörder, des Bergstürzen in dessen letztem Oper

ist Haber's Idee genau vorgebildet. Man kommt beinahe hundert verschiedene Dinge! Leno's, des bekannten Balladen-Compositors, schriftliche und andere Wiener catholischen gestalter deutschen Boden. Lala Koch, die neueste Oper Davoff's in Paris, weist nicht minder erkennbare Spuren auf. Der hier in Betracht kommenden Gesänge sind die des Vorsängers; z. B. in der zweiten Lieferung Nr. 2, 8 u. 9 f. meist mit Chören überschrieben. Es fallen bei der Betrachtung derselben zunächst folgende allgemeine Anmerkungen auf den Gregorianischen als Melodie auf. Sie sind ohne Rhythmus, das Wort im Sinne von Tact genommen. Der Textsatz, weniger die Prosodie, bestimmen die Art des Vortrags, und es ist da eigentümlich, zu bemerken, dass immer eine kurze Sylbe ungenügend geschieht, dagegen eine lange Sylbe gekürzt erscheint. Das fällt besonders mit ähnlichen Vorkommnissen im Cantic Gregorianum, und besonders auch in der polyphonen Kirchenmusik des Mittelalters. Es lässt sich diese Absorbtion, denn das ist sie, immerhin, vielleicht aus der grossen Bedeutung und Wucht des Gedankens, der etwa gerade in diesem oder jenem Worte seinen Schwerpunkt hat, erklären. Dass Solches wegen der melodischen Phrase oder überhaupt der musikalischen Satzweise, speziell den Gesetzen der Contrapunktik im Latein geschickter sei, wenn eine ganz unentscheidbare Anrede! Die Melodien besagen sich selten über die Oberquinte oder Unterquinte, und im ersten Falle kaum bis zur Unterterz, im zweiten bis zur Oberterz. Einen rechten Octavenumfang habe ich nie gefunden; sehr selten Terzspannung. Ein melodiöses Motiv, das etwa ab-Theta gälte und mehr oder weniger entwickelt wäre, konnte ich nicht entdecken. Es sind fast durchweg zusammenhangslose melodische Phrasen von 3 bis 4, oft bis 6, oft aber auch bis 8 und 10 Notem; die enge Bindung zwischen diesen vielgestaltigen Gliedern ist, vielleicht wenigstens, in dem textlichen Gedanken- und Gefühlshalte zu erkennen. Doch geht das nicht so weit, dass dem gleichen Affekte, dem gleichen Gedanken auch immer die gleiche Melodiephrase entspräche, wiewohl beides wohl das wiederkehrt. Besonders Augenmerk habe ich in dieser Beziehung den Auffragungen Gottes, Adams, Euhans, angewendet! Ich fand aber fast stets neue Gesangsformen dafür, oder dieselben doch wieder stark abgeriff. Auch für das Amen konnte ich keine melodiöse Norm entdecken. Am meisten ähnlich sind noch die säkularen Besetzungen ge-

halten, z. B. in dem jenseitigen Selbstvergebotes gegen ewigkeit und darüber. Diese Verachtensartigkeit spricht aber, weit entfernt tadelnswürdig zu sein, so recht dafür, dass diese Gesangsweise oben der der jenseitigen Herannahung etc. adäquate Ausdruck sei. Man betet in verschiedenen Lagen in ganz verschiedenen Stimmzügen, und selbst in demselben Lagen zu verschiedenen Zeit wieder verschiedenen gefasst. Ich lobpreise Gott und singe Halleluja! Heute aus Dank erfüllten Herzen; morgen aus Freude stehender Seele, heute mit erschrockenem, ätterndem Herzen; morgen mit ausschlagner, ausschrecker Seele; heute mit lobbeglühendem Herzen; morgen mit geulter, wehmüthig gestimmter Seele. Heute hat mich der Herr aus einer großen Gefahr gerettet; gestern hat er mir irgend einen Wunsch in Erfüllung gehen lassen. Heute hat mich der Herr stark und gründlich gekennetlicht; gestern hat er mich seine Gerechtigkeit fühlen lassen. Heute singe und bete ich unter dem Eintruche seiner Liebeswürdigkeit, Barmherzigkeit, Menschenschwärmlichkeit, Milde, morgen bete und singe ich unter dem Eintruche seiner Gerechtigkeit, seiner Stärke, seines Zornes. Heute liebe ich ihn als Vater, morgen als Richter der Welt. Es begreift sich, dass, ob ich gleich dieselben Worte gebrauchte, ich sie gleichwohl verschieden fühlen, sprechen, beten und singen würde. Es spricht auch gegen diese Gesänge, wenn die besagte Menschlichkeit sich nicht finde. Wenn Gemeinshaftliches haben so aber demerungachtet; ich brauche es nicht näher zu berechnen. Die Furcht jubelt stets, die Traurigkeit klagt stets; umgekehrt konnte es nicht sein ohne Unster. Aus dieser Sachlage machen auch die ununter auswendiglich schenken schließlichen Gänge erklärt worden; es findet sich z. B. in demselben Phrasen bald h, bald b, und umgekehrt, ein Sprung z. B. von e nach ai, von h nach a, von c nach te u. s. l. und es dringen diese Dinge oft so abward, so überraschend, aber auch beyellen so wunderbar schön (natürlich im Zusammenhalte mit den manchen Worten des Textes), dass man wie vor einem Rathel zu stehen scheint. Doch dürfte im Schlußel zu diesen weislichen Geheimnissen anstehen sein, er liegt in dem Gemüthsaffekten überhaupt und insbesondere. Oft ist ja unser Inneres so zerissen, so unruhig, so geangstigt, dass sich unser inneres Bild unwillkürlich in dem größten Unwissen Ausdruck sucht. Ich erkenne auch nach herin Bewein für das Natürliche, die Wahrheit in diesen Wesen.

Eine Tonart zu erkennen, ist bei den in Rede stehenden hochdeutschen Gesängen nur durchweg eine Unmöglichkeit. Oft glückte ich auf die rechte Färbung gekommen zu sein, ich arbeitete oft schon, um doch einmal eine ganz ungeprüfte deutsche, jüdische, jüdische, jüdische, jüdische Tonart entdeckt zu haben, da stürzte mich ein unerwartet, unerklärliches Intervall wieder ganz aus dem geliebten Himmel. Achselchen kommt auch in uralten kirchlichen Weisen vor, beson. St. Gregor seine stänkele Hantel darin gelagt. Doch ist es dann mehr ein Nebenmotiv der Tonarten, aus dem mit großer Mühe, wohl aber doch mit Erfolg, die achte Note gebildet werden kann. Es ist mir dies ein Beweis mehr dafür, dass die Behauptung, diese Melodien in ihrer Gesamtheit seien dem christlichen Systeme ganz unangepasst, nicht im Allern durchzuführen sein dürfte. Jedenfalls ist aber das Gesagte ein Fingerzeig dafür, dass man sich auf diesem Gebiete mehr als irgendwo des Absterbens enthalten sollte; selbst ein Jüher langes unerschöpfliches Forschen führt kaum zu mehr, als zu dunkler Ahnung der Wahrheit, geschweige denn, dass es dem Untersuchenden gut anstehen dürfte, darüber nachzudenken, aber solche Weisheit anzuerkennen. Der liturgische und kirchliche Gesang im seiner Urform ist nach Mysterium; und ich glaube nicht sprech zu haben, wenn ich sage, es geht auch davon das Wort: „Nur Weisheit ist es gegeben, die Gebenweise des Reiches Gottes zu kennen . . .“, und „den Weisen der Welt ist es verborgen, den Törichten vor der Welt aber ist es vor Allen gegeben . . .“, und „Ihr schauet zu mir wie durch einen Spiegel, hören nun Befehl, was aber Oben hat zu hören, der hören“. — Ferner traf ich in den hebräischen Gesängen die alternierend e Singweise, den Gesang in Responsorien-Form, selbst liturgischen Gesängen begegnete ich, z. B. bei dem Psalm 135, wo dem Vorsänger durchweg das Volk antwortet; „und in Engheit waltet mein Erkennen“. Sogare Formen in der Weise wie das Domus vokalem — ei non spero in, Aufruf zum Gebet, wie unser Oremus, Benedictionen wie das pro, vobis, Amen, Jubilationen nach der Art der unigen, Fortwährenden „pro, vobis“, Gesänge, welche rituelle Handlungen begleiten (z. B. Palmprozessionen) und auf den ersten Blick als solche erkennbar. Dagegen fand ich keine Spur von unserem sogenannten Enggehen-Chanson-Ton. Das ist auffallend, aber zu erklären. „Zeit der Hoffnungen.“ sagte mir darüber ein Rabener, „was uns geziehen ist, haben wir kein Opfer und



selbstverständlich auch keine Priester mehr. Dageß ist viel aus unserem Gottesdienste weggeworfen oder beiseitegelassen gewesen. Samentlich besteht kein Wechselverhältnis mehr zwischen Priester und Volk, sondern auch kein selbstständiges Gebet. Wir Rabbiner beten zwar, halten Gottesdienst, aber wir sind in dieser Beziehung nur die Ersten, die Vorgänger des Volkes, der Gemeinde. Der geistliche Charakter fehlt uns, wenn man Ehlen, eben weil wir kein Opfer mehr haben. Wir sind die Profaner der Gemeinde, aber nicht Gottes, der Charakter der Gotteigenschaft fehlt uns. Wir funktionieren.“ Dies erklärt Yaf, und wohl nach dem eben gerügten Mangel. Um über den Paulinismus der Hebräer etwas zu sagen, so trifft er mit anderer Weise zu positiven Theorien oder anderer zu-sammen. Ich fand das initium, die medietas Finalis und die Reparativis fast ausgeprägt vor. Doch wird es schwer halten, in den mir zu Gebote gebrachten Paulinisten die Aussagen sicher zu erkennen. Selbstkritik ist allerdings da, die ganze Anlage unserer Tage weist auf sie zurück. Aber der Geist des neuen Bundes scheint auch hier den Buchstaben des alten Geistes behält zu haben. Die Vertragsweise endlich fand ich stets mit der Persönlichkeit des Vortragens im engsten Zusammenhang. Derselbe Gesang klang mir anders bei verschiedenen gesellschaftlichen Vortragern! Einer liess mehr das dramatische, ein Anderer das lyrische, wieder ein Anderer das epische Element zum Durchbruch kommen. Einer wieder setzte den Schwerpunkt in die einzelnen Worte, er suchte das Wort durch den Ton zu verklären, ein Anderer begnügte sich mit der möglichst richtigen prosaischen Wiedergabe. Alle aber, mit sehr wenigen Ausnahmen, bildeten der Gewohnheit, die Melodien mit zu-sätzlich, oft ganz unnatürlichen prosaisch ausserordentlich seltsamen Figuren, Arabesken, Colonnaden etc. so zu entwickeln, dass von dem ursprünglichen Melodiecharakter nur wenigsten übrig bleibt, ja dass oft wahrhafte Gequälereien an Tage treten, bei denen es mir unbegreiflich ist, wo sie mühsam Athem und Kraft dazu herbeibringen. Es haben übrigens derartige Dinge auch bei den Cantores, Choristen, in der katholischen Kirche, ja selbst in Rom (conf. Mendelssohn's Selbstkritik) vorkommen! (?) Doch das zu untersuchen hegt nicht in meinem Zwecke, so interessant es vielleicht auch für die heilige Sache guter liturgischer Gesänge und guter Kirchenmusik wäre. Mit Klagen wird nichts gebessert, den allfälligen Uebelständen abzuhelfen,

den menschlichen Verurtheilen gegen eine gewisse allgemein geordnete Instanzung der in einem unbegrenzten Verlaufe liegenden Kirchenmusik zu bewegen, und schon so viele Worte und Schriften verschwunden sind, dass ich wahrlich keine Lust habe, nur ein Wort noch hinzuzufügen. Es wird auch dafür Zeit werden, denn Alles hat seine Zeit! Möchten die Kirchenmänner und Beauftragten sich dabei nur trenn zusammensetzen und fest anhalten! Das wahrhaft Gute breitet sich stets langsam, aber um so widerlicher Bahn!

Um übrigens von dem Charakter und Wesen der Eigensartigkeit und individuellen Gestaltung der hebräischen liturgischen Gesangsweise einen Begriff und so gleich auch Gelegenheit zur Vergleichung mit den altkirchlichen Gesängen zu geben, verstatte ich im Nachstehenden den musikalischen Ausdruck des hebräischen Accents beim Lesen (Recitiren — Singen) der Thora. Ich verzeichne dabei die Melodien mit Buchstaben. Mein Beispiel ist aus Exodus 10, 1—3

1) Wajemur trägt den Accent Mahpach. Gesungen wird es also h d g g. Bemerkenswerth ist der Fall in die Note herab, d g wird als Achtel zu rhythmisiren. Es bedarf für Kenner des Gregorianischen Cantus nicht erst der Bemerkung, dass dergleichen Fortschreibungen da nur sehr selten vorkommen. 2) Adonai trägt als Accent Pascha. Gesungen wird es: g g h; g g sind Achtel. Der Sprung eine Tercie aufwärts findet sich im Cant. Greg. zu transcendentes. 3) el Moahab Accent: Sekoph katon. Gesungen: g g g. Dem letzten g geht ein Vorschlag u voraus, wie sie bei den Juden sehr üblich sind. 4) he mit dem Accent Tpicha. Gesungen g e. Der Tonfall ist dem Cant. Greg. epithemisch, wie Jedermann weiss. 5) el Paroh mit dem Accent Athnach. Gesungen: e e g eine Tercie aufwärts. 6) kiani mit dem Accent Gärschajim g g h a g a h. Das Mäglichste — aber des Buchstaben bedürft stets Achtigkeiten. 7) lebbad-n mit dem Accent Mahpach wie oben bei 1. 8) el labbe mit dem Accent Pascha wie oben bei 2. 9) ve el leb abadav mit dem Accent Sekoph katon: d d h g g g g, letzter gleichzeitige Trill, von d zu h steigt die Melodie um eine Sext. 10) Soph-Pasch mit dem Accent Rebija: a a g g e e. 11) Pasor mit dem Accent Telir: g e d e g, gleichzeitige.

manu mit dem Accent Pauer, gesungen: g g h d g, gleichzeitig in der Scala mit Octave ansteigend. Solche Fortschreitungen finden sich im Cant. Greg. ebenso selten, als in der hebr. Lit. 13) *terapper* mit dem Accent Tilsch bekannt. Gesungen: g g g a h c h a g (lauter Achtel) a fa d. Der Fall in die Quarte ist auch im Cant. Greg. ganz eingebürgert. 14) *brasse bracha* mit dem Accent Kadma vuala. Gesungen: g g h d; der Tritt von g zu h als halbe Note gedacht. Diese Fortschreibung findet sich ebenso oft im Cant. Greg. 15) *et* mit dem Accent Mensch a h c d g; man drückt sich das  $\frac{7}{8}$ -Takt. Ich besche hier den Text ab, um Wiederholungen zu vermeiden, sage aber die noch nicht vergessenen Accente der Vollständigkeit wegen bei. 16) Der Accent *Sarka* wird also gesungen: g fa g a h c d h g e. Die Fortschreibung besteht in 4 Tritten und sollte im Cant. Gregor. wie in der hebr. Lit. 17) Der Accent *Sagulia* wird gesungen a a a gleichzeitig; hervorgeht es ein kleiner Vorschlag h. 18) Der Accent *Murach* wird zweifach gesungen: g h g a fa und a c h, eine auch im Cant. Greg. sehr häufig vorkommende Tonphrase. 19) Der Accent *Sakoph gadiel* wird also gesungen: g g h d g; dieser Fall in die Sexte wiederholt sich sehr oft. 20) Der Accent *Tilscha* bekanntes also: g g g d mit dem Fall in die Quarte. 21) Der Accent *Sala* garoch also: g h d h, zwei aufsteigende und eine absteigende Tritt im  $\frac{7}{8}$ -Takt. 22) Der Accent *Darga* also: g d c k a g h a, eine Quarte ansteigend, sehr üblich! 23) *Tebir* also: g e d e g, Tritt ab, Tritt auf. 24) *Suthis* also: g d, eine Quarte ansteigend. 25) *Melka* am Schluß einer Phrase ebenso. 26) *Tiphcha* am Ende einer Phrase: a h, Sekunda. 27) *Murach* am Schluß einer Phrase: g fa c h, eine Quarte auf. Im Cant. Greg. kommt der Quintenfall häufig vor, z. B. in den Lectionen des Brevier. 28) *Saph-Pazuk* am Ende einer Phrase: h g e, drei absteigende Tritten. Die zwei noch folgenden Accente sind weit ausgebreitete Phrasen, wie solche besonders im Adichy-Gesange vorkommen. 29) Der Accent *Saulscheloth* lautet also: g fa e fa g a h c d c h a (Scala bis zur Quarte auf und ab) g a h c d e fa g fa e d c h a g (eine rechte Scala auf und ab) e h a g (dem e geht eine Art Marsch voraus, dem letzten g ein trillerartiges Vorschlag).

30) Der Accenti-Karnephara singt sich so: g g a h c h  
 a g a h c h a g (Styls zur Quarte auf und ab) a g d, die-  
 ser Quarteffekt g d hebt sich unten wieder in der Pfunde der  
 Matruingsalman der 14 Woche. Dreytel des Rhythmus  
 dieser melodischen Phrasen beschriebte ich beim wieder-  
 holtten Anhören am Hingegen zu raschem Vortrage, ent-  
 gegen der von Cantoren des Landes Geyorgianen oft lieblich  
 schlingenden Weise. — Zur grossen Deutlichkeit und Ver-  
 standlichkeit gehe ich dieses Beispiel und die Gesangs-  
 weise der Accenti nach in Notenschrift.

**Musikalischer Ausdruck der Accenti beim Lesen der Wera.**

The musical score consists of 15 numbered measures, each with a corresponding syllable or word written below it. The notation is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The rhythm is a mix of quarter and eighth notes.

1. Sar-ka                      2. Se-gol-ka. Mu-nakh.

3a. Mu-nakh.                      4. Ho-ke-ja.                      5. Maht-purb.

6. Paschta.                      7. Sa-hyph ka-tan.                      8. Schephe-ga-dal.

9. Marik.                      10. Typh-cha.                      11. Mu-nakh.                      12. An-nachta (An-nach).

13. Pa-ur.                      14. Te-hach-ketan-na.                      15. Te-hach-gede-



Übriges Beispiel. Exod. 10, 1—3.

Malsach 5. Parochia 4. Sakoph katon 7. T'p'cha 10.



Athnach 12. Girschoftin 18. Malspach 5.



el Par'oh ki-a - ni lek - had - ti

Pascha 6. Sabseph katon 7. Robya 4.



et libba ve-et leh a-la - dav.

Tehir 20. Meria 9. Tipcha 10. Soph Pasach 10



be-kir-bo

Paser 18. Tschich ketana 14.



U - le - ma - an te - sep - per

Kasna vordn 16. Robya 4.



be - ce - se kin - cha a - ben - bin - cha.

Masach 5. Malspach 5. Pascha 6. Sabseph katon 7

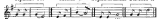


et

Tipcha 10. Masach 11. Athnach 12



Tiphtha 16. Merka 9. Soph Parak 22. Paschta 6.



Vi-ân - tan la a - na.

Menach 11. Serin 1. Segolla 2.

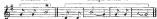


Menach 3. Hebja 4. Malpach 3.



koh a - mar

Paschta 6. Sakoph Inton 7.



A - de - ma E - la - he hu - sh - ran

Sakoph Inton 7. Tiphtha 16. Athach 12.



ad ma - tai mo - sa - ta le - a - noth sap - pu - noi.

Merka 9. Menach 25. Edith cum Soph Parak 26.



Schulach ma - na ve - p - sh - da - na.

Cette Notentafel est empruntée aux: *J. Naumburg Chants religieux des Israélites, contenant la liturgie complète de la Synagogue des temps les plus reculés jusqu'à nos jours etc. Approuvés par le consulat central des Israélites de France Paris 1847.* pag 24 f — Veidt Synagogen-Gesänge etc. herausgibt von A. Mayer und J. Stab

Mein\* (ohne Jahrzahl), pag. 88 — Aus der Vergleichung dieser Werke geht hervor, dass der musikalische Ausdruck des Arians in den Synagogen zwar im Einzelnen variiert, im Allgemeinen aber wesentlich sich gleich bleibt. Arians Werk (Berlin 1807) ist beachtenswerth, aber sehr hypothetisch.

Zum Schluß führe ich aus einem Weislichen Aussage, die das Vorstehende ergäuzen, an. (Aus dem Predigten von Dr. S. Herbetus, Landes-Rabbiner: Dritte Auflage, Leipzig, Amst. Abel 1804.) Sie sagen zum Beweise dßers, dass für die in der Kirche von dem höchsten Jahreshohen begreift aus unwilligen nach-zwei Ursachen hervorgegangene polyphone Musik beim Gottesdienste, ein Analogon auch in der Synagoge zu finden sei, das beide, der unisono und polyphone Gesang gut neben einander bestehen können, indem der erste lediglich für die Längere bestimmt bleibt, während der andere bei der sonstigen Euthaltung des Gottesdienstes Platz greift; besonders Von lege ich aber darauf, dass sowohl die polyphone hebraische, als polyphone kirchliche Musik, wesentlich auf dem unisono liturgischen basirt, von dem Throno entspringt und aus dem heraus-gesprochen ist. „Nebst“, sagt der angezogene Schriftsteller, „lehrt manchen, kraftiger unsere Seele über die Betrübenbrüngen oder Leidenschaften dieses Erdenlebens hinweg und führt sie zum Höhern und Heilichern, als ein ausdrucksvoller, ergreifender Gesang. Was das Manna in der Wüste unsern Vätern jede Speise ersetzte, so füllt ein solcher Gesang wie vom Himmel auf unsre Gemüth, macht es jede Erbitterung vergehen und gibt ihm in der Wüste dieses Lebens seine höhere Speise und Labung. Wer von sich selbst sich wohl nicht schon einmal durch einen erhebenden Gesang dem Himmel nahe, zur Andacht, zur Tugend, zur Frömmigkeit begeistert? Fühlt ihr aber solche Kraft auch von unserem gottesdienstlichen Gesange? Kann er solche Gemüth in euch bewirken, wenn der Vorsänger selbst nicht mit Gefühl singt, wenn er alle seine Gedanken aufs Kunsteln und den Beifall der Hörer richtet, wenn er nicht durchdrungen ist von der Wichtigkeit seines Gebetes, von dem Inhalt seiner Worte, von der Heiligkeit seiner Stätte? Kann ein immerwährender Alleingesang, ohne Theilnahme der Gemüth, der Jugend, der Singfähigen, ein Gesang, ist unangemessen zur Bedeutung des Tages, oft unpassend zum



Tone, oft begleitet unübertrefflichen Tanzstücken und Weisen, ein Gesang, angeführt ohne Gewandtheit, ohne Geschick, ohne Regel, ohne Würde — kann in die Andacht führen, den Gottesdienst verherrlichen auf's Herz, sein Leben einwirken? oder er kann nur zum Verfall, zur Verspottung des Heiligen beitragen? er kann nur als ein lehrreiches Bild gelten, das an die Verurteilung erinnert, an die Verurteilung in unserem gegen Synagogenwesen, an die Zerstörung Jerusalems und des heiligen Tempels, wozu solche Verwilderung beizutragen. Denn im Tempel zu Jerusalem übten David's Psalmen aus dem Munde zahlreicher wohlgeübter Chöre. Da mochte Niemand dem Übersingen entgegenarbeiten, als etwas Unschickliches. Da mochte auch das verführte Gemüth, vom hehrwürthlichen Gesange bezaubert, nurrufen mit den Seligen Korinth: „Wie hehlich sind deine Wohnungen, Ewiger Zedach! Mein Seel sehnet sich nach den Vorhaben des Ewigen, wo Geist und Körper dem Gott des Lebens lobelagen!“ (Ps. 84) — „O Ewiger, erinnere unsere Tage wie damals!“ — Sehr bekennenswerthe Worte auch die Chören, speziell für die Cantoren, Compensoren, Musiker, Chöregeanten!

## Jus canonicum der kirchlichen Tonkunst.

Dieser Titel rechtfertigt sich durch die nachstehende verzeichneten, ausgeübten kirchlichen Beweise über Kirchenorgane und Kirchenmusik. Man vergleiche übrigens dazu meine Abhandlung in der Wiener theologischen Quittalschrift I 1887 über denselben Gegenstand. Meine Citirungen beziehen sich auf Gebhardt's Musca sacra.

Das Concil. Vrat. an 616 verordnet, dass der Cleriker, der a. materialis, hincbe reichthümig wegliche, 7 Tage lang a. communione ferngehalten werde. I 184.

Ebenselbe ordnet, dass die consuetudo pialenti überall gleichförmig sei. I 184.

Dasselbe verordnet das Concil. Gerundum an 517. I 184.

Ferner das Concil. Braccorum II an 545. I 502. Dasselbe befehlt auch, dass die lectures nicht in habitis seculari pialrent. II 80.

Das Concil. Turen. II. an 568 stellt fest, dass 12 Psalmen zur Matutin genommen werden. 177. I.

Das Concil. Trullanum an. 680 spricht von dem *cantuum oris*, *non ex iunctis solum canis*. II. 76.

Das Concil. Troncens. III. an. 690. c. 7. verbietet dem Priester als Musik, die ad verbum pertinet überleben. II. 76.

Das Concil. Trullan. an. 680 will, dass die Psalmen alle Gesucht vermeiden und mit Kokkardierung des Heims tragen. II. 66.

Die Synode des hl. Bonifacius. circa an. 744 befehlt die Bestrafung dessen, der in blasphemiam alterum canonicum macht und singt. II. 77.

Das Concil. Chrosteridius bestätigt, dass in England lange schon *late canonicas modum servatum* der Römische Kirche üblich war. II. 12.

In demselben wurde verordnet (can. 12), 1) dass alle theatrale Stagen vermieden und *sanctus melodia* in der Kirche beobachtet werde; 2) Erzet, dass Niemand sich erlaube, etwas Ungräfliches zu singen. II. 96. 3) Dass der Psalter mit Heitz und Mund gesungen soll. II. 90. 4) Dass dem Kloster kein Mischen sollen *canonicas aliquid ubi*. II. 96.

Das Concil. Cechelens in Angli an. 785 befehlt, dass alle *canonicas* *habeant una reverentia* gehalten werden. I. 482.

Das Concil. Aquigranens an. 800 verordnet *scholas canonicas in omnibus monasteriis*. II. 41.

Das Concil. Magual. 818 verbietet *Canonicum torpe ac luxuriosum*. II. 34.

Das Conc. Aquigranens 816. can. 133. 137. 138 beschreift genau, wie der Gesang sein und wie er nicht sein soll. *vet simplex clarus, plena voce viris, nicht hauchend, weiblich etc.* II. 80, befragt: *psallam spiritus, psallam et mente*. II. 81.

Die Synode von Bonn an. 820 spricht von *maiores, qui an Fectis habendo, vobis tempore cantando, choros tenendo ac dicendo in die Kirche kommen, was streng verpönt wird*. II. 78.

Das Concil. Valentian. 825 scharf den Unterricht in der Musik in den schulen an. I. 196.

Das Concil. Trevir. 1227 verbietet das *cantare ymnos super sanctorum, Agnos durch Goliardi, Trutanus et alii vix scholarum; abbas* das Concil. Salub. 1278. II. 81.

Das Concil. Wigorniens 1260 verpöht die Iudi in der Kirche, chorales et cantabiles etc. in Vigiliis circa corpora mortuorum. II. 83.

Im Concil. Coloniens 1260 werden can. 9-10 die chor-episcopi veluti chorii rectores, seu inferiores den canonicis zugerechnet. I. 294.

Im Concil. Copenhagense 1260 werden verboten vigiliae in eccles. vel cimiteriis. — Salktionen am Feste der Unschalkigen Kinder. II. 103. Ebenens im Concil. Dubens 1279, und im Const. Bituris. 1286; auch auf der Synode Illorens 1300 II. 103.

Die Synode Gredens an. 1296 will, dass an Feriis tagen auch Missa una gesungen werde. Alia voce, alia vero sic dicens voce, quod nullas voces non est, vel modice adhaer. I. 244.

Das Concil. Lugdunens. XIII. Bas. will, dass in allen Kirchen una cantus melius gelebt und gelernt werde. I. 282.

Das Concil. Aquigranens 1302 befehlt die Errichtung bischöflicher Schulen auch behufs des kirchlichen Gesanges. I. 277.

Das Concil. Magunt. 1310 unterscheidet Missae una, submissa voce, et sine nota. I. 255.

Dasselbe verordnet, dass unter dem selbsten Todkessent andere Messen nur submissa voce et sine nota gehalten werden. II. 62.

Die Synode Nicomens 1313 befehlt, dass alle Cleriker gut lesen, und auch wo möglich singen lernen. II. 68.

Das Concil. Worms 1315 verordnet, dass wenn die Matris 3 oder 9 lect habe, das psalm von Saals wegnahme. I. 308.

Dasselbe verbietet den Priestern die Zerschneidung von man, vigilantes, vel tympanantes ad censerum, gradum etc. II. 102.

Das Concil. Ravennat. IV. an. 1317 befehlt, dass alle Priester und Cleriker der missa, quae in nota cantatur, beivoluen. II. 83.

Das Conc. Marchae 1326. c. 23 verbietet cantabiles, alia dicens, nullas cum instrumentis. II. 77.

Das Conc. Rothomag. 1324 befehlt die verständigste, heidrische Abtügen des Offic. etc. II. 87.

Die Synode Trident. 1546 bestimmet die Ordnung, in der die Cantus etc. des Lectionen, Responsorien etc. gesungen sollen. II. 79.

Das Concil. Epsatens 1564 befehlt Cleriker, qui et joca-

latereus seu latrones habent in publicis spectaculis per instrumenta musica, nisi Strafe II 132

Das Conc. Andegav 1465 schreibt vor, dass in allen Metropolitan-Cathedral-Colleg-Kirchen das Offic. de beata Maria täglich solenniter gesungen werde II- 90

Die Synod. Harlepol 1490 will, dass in allen Colleg- und Kloster-Kirchen das Offic. noct. et diuina beate debet solenniter cum nota gesungen werde II. 43.

Das Conc. Trevir 1423 spricht ebendavon, nur viel ausführlicher II 180

Das Conc. Paris 1429 1) verordnet sich ebenselber: „Cantor Deum. scribens. simulat, cum populam veritas delectat II 180 2) verbietet den Clerikern Indecentia et inhonest. II. 207.

Das Synod. Argentin, 1445 spricht von der Ordnung des Colobitrens; die prom-curia dürfen an Sonntagen nach dem Offic. der Hauptkirche cantum dicere. II. 177.

Das Conc. Rothomag. 1445 verbietet die last. II. 236.

Die Synod. Metropol. 1446 beklagt die Nachlässigkeit im Abtragen des Offic. II 161.

Die Synod. Eystat 1467 spricht ausführlich über die Art und Weise, das Offic. zu halten II. 174.

Das Conc. Andegav. 1448 tadelt einen argen Misbrauch an Ostern. II 225.

Das Conc. Tolot 1472 verbietet die last. an einzelnen Festtagen II 235.

Die Synod. Colon. 1495 redet über die Haltung des Offic. etc. II. 161. Klausur der Synod. Salsburg 1496 II. 174

Die Synod. Sacramen. 1495 befehlt, dass jeder Priester das Gloria, Credo, Offert., Præfatis, Patet. juxta sua canonice singt. II. 168.

Das Conc. Brevl 1500 befehlt: Synobolum tenetur obsequat meliora tabularum mendaciorum, bezieht sich auf die Versteinerung II. 228

Die Synod. Ratisb 1503 verbietet bei Primisen Tinea, strepitum cum motuum musical. II 222.

Das Conc. Brevl 1528 will, dass in ecclesiis, nisi necessitas distincte ac discretè, dass alle hebræ. Theatralische vom Gesang ausgeschlossen sei II. 229

Die Synod. Colon. 1576 1) spricht ausführlich de offic. etc.: ne curiam ac festinaver, sed tractum, non frustatim, sed integre . . . cantetur . . . II. 161 2) verbietet theatricas last. et Larvarum ludibria. II 226

Die Synod. Eildensheim. 1549 spricht de offic. dir. II. 174  
 Die Synod. Leodicea. 1548. II. 182.

Die Synod. Argent. 1549 cap. 10 befehlt das Volk über  
 die hl. Messe und die Östung; dabei; befehlt auch, dass  
 jeder Priester clericus habe, qui tecum cantet. II. 178.

Die Synod. Treverens. 1549 gebietet, dass in elevatione  
 et post eam duo cantent Agnus Dei, die Orgel schwingt.  
 II. 187. Dasselbe verbietet Ungehörigkeiten bei Kirch-  
 weihen II. 203.

Die Synod. Coloniens. 1549 verbietet bei Processionen  
 das Schlingen der Psalmen, und wünscht, ut sanctus corde  
 et voce mactetur II. 209.

Dieselbe gebietet 1548, dass das Orgelspiel nicht laudiv  
 am, und praeter hymnos dir. ac cantos spirit. nichts pro-  
 mul ac representet II. 193.

Das Conc. Narbon. 1581 verbietet 1) die spectacula,  
 artes ludicae, cantiones saeculares in der Kirche II. 230.  
 2) gestum canere (ut dicunt), Memento Domine David cum  
 trahebat etc. II. 230.

Das Conc. Constant. 1582 untersagt alle cantiones in  
 commendationem J. Esaii vel Heron Baratae II. 247.

Das Conc. Rheims. 1584 befehlt, dass des ganz Credo  
 a choro, non alternatim ab organo gesungen werde II. 186.

Das Conc. Hieronym. 1584 verbietet 1) musica non sive  
 sive organo sive canto laeta aut impurus aliquid mactetur.  
 II. 194. 2) Choralwesen et organa in den Nonnenklöstern.  
 II. 248. 3) Den Gebrauch der Orgeln und Glocken ad laeta,  
 cantiones tantum II. 248.

Das Conc. Cambrac. 1584 1) tadelt die Cantoren, die  
 im Choro officii sind, und glauben ihre Pflicht zu thun vi-  
 cium opera. II. 172. 2) gebietet den Bischöfen, über die  
 Sequenzen gehörig zu wachen II. 178. 3) gestattet die Orgel  
 in Process., Offert., Sanctus, Agnus, doch solle mit der Text  
 unverständlich werden; bei den Theilen, die zur Belehrung  
 dienen (Epist., Evangel., Credo), soll keine Orgel, keine Mus-  
 ik verwendet werden, nisi sit simplex. Bei den Theilen, die  
 Gott verherrlichen (Gloria) ist die Musik aus Platz II. 228.  
 4) befehlt, dass die Litanien non in organo recitarentur ge-  
 sungen verien, et quasi depressa voce. II. 222.

Das Conc. Prag. 1585 verbietet, dass bei der Messe die  
 musica quocumque locorum sonet aut petatur. II. 228.

Das Conc. Tolet. 1586 wundert die Bischöfe, dass sie nicht

solche Musik zulassen, wodurch der Text unklarlich werde, oder etwa gar theatrale und legerische Musik (*organo*) II. 228.

Die Synod. August 1547 sagt: *Uras Organorum ut offi-  
medicinas atque corrigendas*. Auch sollen Gloria, Praefatio,  
Sanctus, Agnus nicht abrupt, *vel desolat* et also eintönig  
verdrängt werden II. 227.

Das Conc. Salzburg 1569 handelt von 4 Cap. de *num-  
meris cantorum officii* II. 171.

Die Synod. Harzmann 1570 handelt von den Pflichten  
des Singschors II. 173.

Das Conc. Mecklenburg 1570 redet e. 7 de *Officio et  
cultu dei* II. 173, und befiehlt, die Cantores, Organisten-  
companien fern zu halten, welche *lucra et solertia* tra-  
ben II. 241.

Die Synod. Brantow 1571 handelt de *ministris ecclesiae  
divinae* II. 172.

Die Synod. Guedewitz 1572 e. 6 ersucht die Pfarrer, dass  
sie statt des nicht immer anführbaren *cantus*, quem *liberitate*  
vocat, mit dem *Cant. Gregor.* zufrieden sein sollen II. 219.

Das Conc. Meißel 1574 fordert von dem Wolfe-Candi-  
daten die Erblichkeit im Cantus II. 171. Auch verbietet  
es bei Processionen alle Musik-Instrumente II. 229.

Die Synod. Antwerp 1574 wünscht, dass die jungen  
Leute, welche zur Unterstützung des Cantus dienen, zum  
empfehlten dabei erscheinen II. 173.

Die Synod. Bismaria 1581 gibt folgende Erklärung des  
Poenas: *ut vocis cantumque quantum spiritus daturé po-  
test, sine verbo, appens scilicet juxta tropum, seu tenam  
paulat decessat* II. 164.

Das Conc. Rothenburg 1583 verbietet die theatrale  
Art der Kirchen am Feste Innocent II. 236.

Das Conc. Baidig 1583 will, dass in Symbolo et pas-  
sione Domini die Orgel schweige und überhaupt die Musik,  
als *admodum simplex* II. 229.

Das Concil. Bismaria 1583 eifert gegen die Dehnung  
der letzten Sylbe in *ultima scilicet* der Vespere, No-  
turne, Magni Beati, und gegen die Verschleppung des  
Cantus überhaupt II. 244.

Die Synod. Ansternburg 1583 verbietet 1) die *libri theat-  
rici* et *caerul. libri* II. 237 und 2) das weltliche, *lucro*  
Orgel II. 241.

Das Conc. Bismaria 1584 will die überflüssigen *repetitiones*

vocum et syllabarum verbius scire, deo curas in obsequio religiosi et musicae tempori concessimus II. 220

Das Conc. Avinionens. 1364 erlaubt das Abzingen von deutschen Gesängen in die latini, nachdem sie vom Bischof approbirt wurden. II. 198

Dasselbe behält die musica als Beförderungsmittel der Frömmigkeit, erlaubt sie für die Kirchen, und wünscht sie schicklich, natürlich mit Ausschluß aller profanen Modulationen und Cantilenen. II. 228

Das Conc. Basil. saeculo XVI verbietet die sogenannten Bischofsopfer II. 245.

Die Synod. Prag. 1594 untersagt das laute Orgelspiel II. 194.

Die Synod. Calanen. 1606 1) erlaubt die Vices et characteres zur strengsten Erfüllung ihrer Pflicht. II. 172. 2) befehlt, dass bei den Responsorien kein organo der Text verständlich bleibe II. 188.

Die Synod. Prag. 1606 erlaubt die geistlichen Lehrer der Knaben und Erwachsenen unter der Mensa. II. 200

Das Conc. Mercurens. 1607 verbietet laetive Musik mit Instrumenten und Orgelspiel, et ne profanitas' aut orat. Dom. in Missa abeat. II. 220

Dasselbe will die Synod. Constant. 1606 II. 226

Die Synod. August. 1610 verbietet profana musica, neque lusus, und verlangt unter Andem genau's Verständnis des Textes II. 202.

Dieselbe erlaubt zwar die Organa, Missa, curas et reliqua iustis, aber mit Vermeidung alles Luzzes. Die Cantores sollen möglichst Cleriker sein und stets im geistlichen Kleide erscheinen. II. 220.

Die Synod. Warmiens. 1610 erlaubt bei der Frohleichensprozession music. synoph., sonst sollen die Cleriker probe Antiph., hymnos singen II. 220

Die Synod. Osnahrag. 1628 öfvert gegen das eifertige Abzingen des Offic. II. 182

Das Conc. Cameracense 1632 verbietet die musicae quae ebrietati petunt, quae ebrietati congruat. II. 228

Das Conc. Colonens. 1651 verbietet die auch am Tage des St. Nicol., Innocent . . . II. 247; ebenso die Aufzüge mit Musik bei Processionen. II. 232.

Die Synod. Monast. 1656 1) will, dass in organo non adhibeantur melodiae quae sapient levitas vel magis sacro. II. 196.

2) erlaubt deutsche Lieder (ob raritatem vocabulorum et metrorum), doch dürfen sie nicht katherischem sapere II. 200

Die Synod Colonensis 1562 1) schreibt in offic. custodienda, dass in der Mitte und am Ende jedes Verses etwas angeschlossen werde etc. II. 182. 2) verbietet die Organisten und Instrumentisten alles Lascivum, Militarium etc. beim Gottesdienste und Privatwesen II. 226.

Die Synod. Rom 1725 1) verbietet die Orgel und die Instrumentale bei Requiem, bei Advent, in der Fasten (except. Dom. Gaudete et Laetare) II. 188. 2) befolgt den Bischofen sehr genau die Forderung von mehreren magistri organista, cantores und Andern, welche inofficiere cantus modicioribus de Artibus öffnen II. 220. 3) will an allen Festtagen, dass die Orgel et instrumenta cantus gebraucht werde II. 234.

Der Beschluss auf dem Conc. Trident. de musica und die Verordnungen Benedict XIV sind ebenfalls bekannt (II. 220 bis 223); ebenso die neuen und neuesten Anordnungen von einzelnen Bischöfen, z. B. Sterz's, Valentin's . . . , dann der Kölner etc. Prager, Wiener Provinzialsynoden, wie nicht minder die Pastoralinstruktion von Hebrödt etc. . .

Aus den vorstehenden Verordnungen erhellt, wie das Wichtigste kurz zusammenzufassen, dass die Kirche von den Zeiten der Apostel an bis herauf in die Gegenwart dem Gesange bei dem Gottesdienste nicht nur grosse Aufmerksamkeit geschenkt und mit scharfem Auge über die Befähigung desselben gewacht habe, sondern dass sie eben der Wichtigkeit der Sache halber eine eigene Klasse von Kirchenmusikern dafür geschaffen und diese im Laufe der Zeit mit gewissen Vorrechten, ja sogar Würden ausgestattet hat.

Mögen sich die jetzigen Kirchenmänner, Cantores, Choristen, geistliche oder weltliche, wohl zu Horax nehmen, und im Besonderen als Sänger und Musiker darnach bemessen; es kann ein Vergleich nur nützlich wirken, wenn auch allerdings beschränkt, sich schauen ist ja schon der Anfang der Besserung.

Mit Strafen sogar schritt die Kirche gegen Diejenigen ein, welche sich erlaubten, an die Stelle der von ihr bestimmten Gesänge (Text und Melodie) eigene oder fremde Klänge einzuschlagen, oder die traditionellen heiligen Weisen zu verstimmen, zu ändern. Man mag daraus entnehmen, wie sehr im Unrechte diejenigen sind, welche den kirchlichen Gesang (Cantus Gregorianus) willkürlich abkürzen, ihn sogar oft in herrlichen Melodien, Jubilationen etc. mit-



kleiden, da es das für ihn so fremdartige Gewand des modernen Rhythmus nie zwängen, und erst gar selten in den alten Kirchenstimmarten empfindende Weisen mit dem oft sehr zweideutigen Flitter von allen möglichen Dissonanz-Akkorden behängen.

Uebrigens erregte Mäcenasen entgegen an die Organisten, die Kirche öffnete feindlich gegen die Profanität dieses erhabenen Instrumentes, das für den Tempel von Gott eigene Gesetze zu sein scheint, und dessen Herrschaftung in die Concertsäle unserer Tage, man mag dagegen sagen was man will, eine Verkümmrung zu nennen ist. Mühsen nur die Organisten unserer Zeit das Wort der Kirche in ihrem Herzen nicht verhallen lassen. Sie sind, an der Orgel stehend, nicht die Virtuosen, nicht Galanterie-Spieler, sondern Diener der Kirche. Es ist also sehr verkehrt, wenn sie, statt Gott zu verherrlichen, durch ihr Spiel gar sich verherrlichen, wenn sie, statt die Gemüther zu erheben, durch ihre faden Kunststücke und durch ihr weltliches, sinnliches und weltmännliches Gedulde die Betenden zerstreuen und ärgern. Der Organist hat, wie der Sänger, auch eine Mission in der Kirche, oft schlägt sein Ton stärker in das Herz als selbst das Wort des Predigers. St. Augustin erzählt in *2 Confessionibus* eines Wanderhären als Buhrendes. Wenn aber der Organist oder Sänger nicht willig gewesen ist und durchdrungen von der hl. Handlung, so kann er auch nicht zürnen: Tod gebührt wider Tod. Das Selbstverwehen der Musik als solche wird ebenso schwer abgewiesen, wie der Lärm der Instrumente, welche, wenn sie auch gefollet werden wollen, doch nur auf ein Minimum quantitativ und qualitativ beschränkt sind. Dagegen, welche beide, Musik und Instrumente, um jeden Preis dem Gottesdienste nutzbar zu machen, dürfte es schwer fallen, zu reüssiren, ohne in Widerspruch mit der Kirche zu gerathen. Aber auch diejenigen, welche jedem Instrumente in der Kirche ein Ansehen zuerkennen können ersehen, dass sie nicht daran sind, den Kirn selbst dem Bude unerschütten. In medio viuat! Das Wort beherrscht den Ton, ob er aus der menschlichen Stimme oder dem Instrumente erklingt; beide aber, Wort und Ton vereint, sollen dienen der hl. Handlung. Kommt dann noch das Zurücksinken des Selbstverwehens auf Kosten der kirchlichen Objektivität, also auch das Aufhören von Solovortragern auf einzelnen Instrumenten und ein durchaus untergeordnetes Verwehen derselben, so kann man sich Musik ja selbst

Instrumentalmusik bei und da, etwa bei besonders festlichen Gelegenheiten, recht gut gelitten haben.

Der Volksgezwang, die Bethätigung der Gemeinde an dem gottesdienstlichen Gesange, welchen die Reformisten als alleiniges Vorrecht so sehr in Anspruch nehmen will, ist ebenfalls constatirt.

Das Volk, nicht etwa bloß die Knaben aus der Sängerschule, stammte in die Psalmen, in die Hymnen ein; später Hess es auch fromme Lieder in der Muttersprache erschallen, aber dies nur in streng gezwungenen Weisen. Lieder nun nach dieser Richtung in der Neuzeit menschen Urfang em, indem nicht nur etwa Lieder an festlich angelegten Zeitpunkten des Gottesdienstes, während der Haupttheile des hl. Sacramentes gesungen worden, sondern sogar auch solche, die nach Text und Melodie nichts weniger als kirchlich sind. Schön wäre es freilich, wenn die alte Uebung wieder zurückkehrte, wenn das Volk wieder in die liturgischen Gesänge einbezie, dem Gloria respondens, mit dem alternierend. Unmöglich ist es nicht, am Rhoda, in Frankreich singt die Gemeinde nicht nur das lateinische Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Hymnen, sondern selbst die Hymnen *Pange lingua, Litanien* etc. Die Anzahl wüß, wenn solches Vorgehen allgemein würde, viel gewinnen, die Kunst aber dürfte, wenn die vielfach übliche Kirchenmusik auf den Chören der Dörfer, Märkte, Metzen und selbst grossen Städte in Uefer oft gar zu argen Ermangelbarkeit und Weltlichkeit in Betracht kommt ebenfalls nicht viel verlieren. Das Kochbüchlein ebenfalls, an dessen Vollendung ich schon die letzte Hand gelegt (Regensburg 1823, 1867 bei Pustet) ist überall verwendbar und zugleich ein sicherer Weg zum Verständnisse und zur Einföhrung der Musica divina, mit welchem Titel Dr. Prucke seine Sammlung von kirchlichen Meisterwerken des Mittelalters ebenso schön als beachtet gewürdet hat. Beide Werke aber im barbaaischen Vorles führen, das ist allgemein anerkannt, ad instaurandum nostrum in ecclesia. (Cf. in Abhandlung in der Vierteljahrsschrift f. Hoch. Wiss. Braunmüller.)

## Der Cantus liturgicus in den verschiedenen Orden der katholischen Kirche.

Um die Wichtigkeit, welche die Kirche und die Ordens-  
stifter in ihr dem Gesange bei dem Offitium und Sacrificium  
stets beilegen, recht klar darzulegen, habe ich mit grosser  
Mühe die darauf bezüglichen Vorschriften zusammengestellt.  
Es hat keine Frage, ein Gegenstand der so reich eingehenden  
Anweisungen führt, muss in den Augen der Theilhabenden eine  
hohe Bedeutung haben; obgleichhalb besteht aber auch kein  
Zweifel, dass die Mischung der gegebenen Anweisungen  
aus subjektiver Uebersetzung alles demjenigen eine macula  
schleift, die sich darin verthätig wären. Solus deus hinc  
concedit ut sit nach bezüglich des hl. Gesanges Grundsatz  
der Kirche, möchten die Sänger und Sängersinnen des hl.  
Offitiums dieselbe Form in ihre Gesangsbücher schreiben!  
Die Ordnung ist möglichst chronologisch.

**Regula Pauli et Augustini.** 1) „Ne quis cantando sunt in  
modum proae, et quasi lectionem matronae, aut quae ha-  
scripta sunt, ut in ordine lectionum utantur, in tropis, et  
cantilenas ante nostra processiones recitantis.“ *Gerh. Mus.*  
*hier. I. 304.*

2) „Iustam veritatem pulcherrimam in choro princeps, qui  
in eis sunt, incipiat; aut si non adveniat infirmus, in  
incipiant, quibus nasserit Pater: quibus incipientibus, non  
omnes, si potest hinc in prima aut secunda syllaba pariter  
incantant, et uno ore subjungant: et non ut dissonantia  
cantentur, quae maxime ab inordinate verbo, et quodam  
modo contentiosa varietate solet accidere.“ *Ibid. I. 307.*

**Regula S. Basilii.** Est apud S. Basilium in regula bre-  
viter tractata Interrogatio CCCVII. „Nunquam alterius voci-  
bus imperatum ut psallere, aut precari? Resp. In hoc inter  
multos, qui inchoat haurit, rectus ordo servatur, ut vocem  
prima momenti res patitur, aut indifferens: neque aequabile  
unus aut alterius personae delectus imperium imperatum  
reddat cum, qui psallitur, et quasi ceteri sustinentur.“  
*Gerh. Mus. hier. I. 306.*

**Regula S. Isidori p. 206.** „Data est discretis: data  
eum legitime temperatis signo ad horum canonicos festina-  
bant fratres, cum prosperasse unum ad choros concurrant:

missae ante expulsum officium licet egredi, postea cum  
quoniam necessitas natura compulsi. Et regale Magistri habet  
p. 188 „In eorumque iuramentis dicitur officio prae omnibus  
sanctis debet militare ordo constare, vel quibus vicibus tra-  
nsmittat rectae observationes occurrat, ut velutatis eius est, et  
Patrum instituta conservari, id est Maternas Filias, Tertio  
Sexta, Nonis, Vesperis et Completorio, ut compleatur proph-  
etia ordinatio dicitur. Dominus Septies in die laudem dicit  
meam“ (Sicut Mon. sac. I 481.)

**Bruderkörner.** Der hl. Bonifatius hat in seiner Regel nur  
sehr wenige Andeutungen über kirchlichen Gesang gegeben,  
und diese nur für den Chordienst, was noch nicht erheblich  
ist, da zu seiner Zeit die Feier des hl. Opfers gewöhnlicher  
Weise wohl nur an drei Sonntagen durch die Kirche ge-  
schah und nur an kirchlichen Sitzen die Frucht des Ge-  
sanges die Feier des Gottesdienstes erhobelt oder vielmehr  
als ein Bestandtheil desselben angesehen wurde. Ueber die  
Feier der gottesdienstlichen Handlungen selber dem Chöre  
sagt er gar nichts, da diese Regel nur eine Norm dessen  
sein sollte, wodurch seine Brüder sich helfen und Gott  
verherrlichen und seine Barmherzigkeit über die Welt an-  
sehen sollten. In Bezug seiner ganzen Gemeinschaft schließ-  
lich nur aus lauter Bestand (den Protieren hat er wohl den  
Eintritt in seinen Orden offen gelassen, aber eben mit dieser Bylle  
ihrer sacerdotalen Verpflichtungen zu verhindern, so konnte  
natürlich von kirchlichen Verpflichtungen, an-seh-einst stillen  
und daher allen anderen Schenkungen, der durch ministr  
sacri, cantores etc. an kirchlichen Sitzen hinzu-zufügen war,  
entsprechend Maßstab in der Einzel nicht die Best sein,  
wie überhaupt nur des Gesanges, nicht aber die Kirche ge-  
nannt wird. Wie es im Orden zur Zeit des hl. Stifters mit  
der hl. Messe etc. bestellt war, darüber kann ich keine Aus-  
kunft geben. Nur so viel ist sicher anzusehen, dass diese  
gottesdienstliche Feiern, wenn sie vorgenommen wurde, ad  
normam Ecclesiae romanae stattgefunden hat, da er einmal  
in seiner Regel (cap. 14) sine officio benedictio der Cantus  
sagte „sicut patet Ecclesiae Romanae“. Doch dazu ich nicht  
irren; cap. 86 schreibt der hl. Vater den Wochentagen im  
Klosterdienste vor: „In diebus istius solennibus usque ad  
Missam sustinere“, sie sollen nichtern bleiben bis zu den  
„Missa“ und cap. 88 den Tischlerern: „Qui ingrediens post  
Missam et Communionem prout ab omnibus pro se orat“.  
Doch sind diese Ausdrücke auch allen Anzeichen der hl. Be-

gel zweifeltig und doppeldeutig, indem an den andern Stellen „Missa“ statt der Bezeichnung des Chordianotes genommen ist. Doch scheint Constantius schon den wirklichen Empfang des hl. Altarsakramentes zu bedeuten, wosach also die Brüder an allen Sonn- und Festtagen den Leib des Herrn empfangen.

Was nun die den Chorgesang betreffenden Stellen der M. Regel angeht, so sind es folgende:

Cap. 9. *Quod Psalter dicitur ante in nocturnis hora. —* Hinc tempore, presentibus imperiis versus „Deus in adiutorium meum.“ In secundo ter dicitur est: „Gloria laus et honor tibi Deus pater omnipotens et totius creaturae, et „Gloria.“ Post haec Psalter 84 cum antiphona, aut certe decemleones. Inde sequitur Ambrosianus. Deinde sex psalmi cum Antiphona. Quibus dicitis, dato versu, benedicti Alphon. et videlicet omnibus in sequenti, leguntur videlicet a fratribus in Colles super analogium tres lectiones. Inter quas una Responsoria canitur. Duo Responsoria sunt „Gloria“ dicuntur. Post tertiam vero lectionem, qui cantat, dicit „Gloria“, quam, dum incipit Cantor dicit, non amittit de scilicet surgat. . . . Post haec vero 2 lectiones cum Responsoriis suis, sequuntur reliqui 4 Psalmi cum Alleluia cantandi.

Cap. 11. *Quoties Dominica dicitur Vigiliae agitur. —* Dominico die temperis surgatur ad Vigiliae, in quibus Vigiliae tenentur membra, id est, matutina (ut supra designamus) sex Psalmi, et versus, . . . et leguntur . . . quatuor lectiones sunt Resp. vob. ubi tantum in Responsoria quatuor dicitur a cantate „Gloria“ . . .

Cap. 12. *Quoties Matutinus (vobis sex) sit Laudis (vobis) solentibus agitur. —* In Matutinis Dominicae die, in prima dicitur sexaginta versus Psalmi sine Antiphona, in directum, post quos dicitur quinquagesimus cum „Alleluja“.

Cap. 13. *Primitus diebus quatuor Matutini agitur. —* Diebus, scilicet primis Matutinum solentibus ita agitur, id est, 66 Psalmi dicitur sine Antiphona in directum, subtrahendo medio, sicut in Dominica, ut omnes occurrant ad quinquagesimum, qui cum Antiphona dicitur . . . Ceteris diebus, cantum utriusque die suo et Prophetae, sicut psalmi Ezechielis Torona, dicitur. Post haec sequuntur Laudes (id est, 46 Psalmi Laudate), deinde lectio una Apostoli immoiter recitanda, id est, de Capitel. Responsorium, Ambrosianum (Hymnus), Versus (Versus), Canticum de Evangelio (du

Benedictus). Litaniae (d. h. Kyrie eleison, Christe eleison Kyrie eleison. Pater noster und Gloria) et completium est.

Cap. 17. Quot Psalmi per octavas decem dicantur. —

Tertio vero, Sexta et Octava ordine celebrantur Gloria (Pater noster), versus (d. h. Deus in adjutor), Hymni sacrosancti Hieronymi, terni Psalmi, lectio (Capituli), versus Kyrie eleison, et missae sint (d. h. die Gloria dei Tugus). Si major congregatio fuerit cum Antiphona dicantur; si vero minor, in directam psallatur.

Vesperina autem synaxis 4 Psalmi cum Antiphona terminatur, post quos Psalmus lectio recitanda est, inde Responsorium, Ambrosianum, Versus, Canticum de Evangelio, Litaniae et Gloria Dominica, et haec missae. Completium autem tribus Psalmis distinctis terminatur, qui Psalmi directae et sine Antiphona dicendi sunt. Post quo Hymnus ipsam hanc, lectio una, versus Kyrie et Benedictio, et missae sunt.

Cap. 18. Quo ordine Psalmi dicantur. — . . . Vesperina autem quotidie quatuor Psalmorum modulatione canatur.

Dies ist Alles, was die hl. Regel des hl. Benedikt vom Gesang ansetzt. Es scheint daraus hervorzugehen, dass wenigstens in stark besetzten Conventen alle Psalmen gesungen wurden (modulatio Psalmorum). Der Ausdruck psallere in directam oder directae ist noch nicht genügend bestimmt; Martene sagt: „... est psallere sine antiph., hoc modulatio est tunc nisi forte quis dicat, psallere cum Antiphona sicut esse, ac ita psalmos canere ut modulati, et singulis psalmis, una etiam singulis psalmorum versiculis antiphonae interponantur, psallere vero in directam, eandem vel saltem eandem interpositam esse psalmosque uno tenore modulati et cantari.“ Ich vermute mich in Erdens, nämlich in directam non sine antiphona bedente das Psallere ohne Modulation bei schlierer dirigirter Antiphon, eigentlich Bestimmen, da ich in einem gedruckten Werkchen aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts die Completorium-Psalmen neben der Bezeichnung in directam also aufzeichnet gefunden habe: *Si la . . . si mi te la, si la . . . si mi te la la*, was also als eine allgemeine, durch keine Antiphon für einen bestimmten Psalmus angelegte Bezeichnung anzusehen ist. Dies möchte noch klarer hervortreten, wenn beim Invitatorium gesagt wird, es sei der Ps. 96 mit einer Antiphon zu singen, und wenn auch keine Antiphon (Invitatorium) genannt werde, sei doch der Gesang

dieses Psalmes nicht zu unterlassen; denn in so frühen Zeiten war ein Invokations-Vers nur an dem Festtage, und noch später nur in dem Winterhalbjahre im Gebrauche. Gerbert in seinem *Cantus eccles.* spricht sich über die ganze Sache auch sehr sehr ausserordentlich und verwirren aus.

Was den Cantus liturg. des Benediktinerordens in der bayrischen Provinz als solchen anbelangt, so war er in den Melodien von dem in den römischen Choralbüchern enthaltenen nicht sehr verschieden, doch der Charakter war streng eingehalten und er hielt zungende dem Notenschreibe den in Frankreich besonders und im Franzosenorden herrschenden Gesanges; er ist edel und würdig, die Abweichungen bestehen sich nur auf manche Figuren und Beziehungen; bei unsichern nur sind die Tonarten verschieden. Der priesterliche Altargebrauch ist ganz der römische, und ist es auch früher nach dem verfallenen und noch gebräuchtem Messbüchern gewesen. Die alten Klöster des Benediktinerordens behielten sich auch der Orgelbegleitung bei dem Convent-(Choral-)Messen, und in den Vespere bei dem Hymnen, die Lamentationen sind die römischen (mit geringer Abweichung von den im Buchstücken von Mottendater angegebenen); im Laudibus und Vespere kommt stets ein *Resp. bene* vor, welches andere hatet, als die heutzutage römische Melodie in Completorien, wo das B-Breiter kein *Resp. bene* hat. Uebrigens ist der ganze Messritus dem römischen vollkommen gleich. Die Allerheiligen-Litanei des Bened. Ordens weicht wieder von den römischen verschiedene Melodien auf, doch nicht in allen Theilen — Es existirt Obigen ein eigenes Choral-Lehrbuch: *Directorium Cantus ad novam Romani Benedicti Benedictionem correctissimastructura*. In Usque Chori Eorum Paris Prima. Ex Ducali Compiscomensi Typographia. Per Joannem Moye Anno M. DCC. X. Paris Secunda. De Totius Psalmorum et Hymnorum, qui constant per Annum ad Massas Hore. Hic est ad Completorium, Primam, Tertiam, Sextam et Nonam, hinc de tempore, quam Sanctissima Festa. — Paris Tertia. De Totius Hymnorum Majorum, Hoc est ad Vesperas, Matutinum et Laudes. — Paris Quarta. Dea, quae in Prefatione saltem non quae in Esequiis fratrum defunctorum Cantanda cum aliis per annum cantari solent. — Paris Quinta. De illis quae Cantantur in Missa ab Officiario, Ministris et Choro.

Der Gesang der Benediktinerklöster folgt im Ganzen dem Obigen. Man vergleiche auch, was P. U. Kersander in

Notizen über diese Praxis des kirchlichen Choralgesanges aus Gerberts Mus. Script. I in der Canza No. 1. 1867 veröffentlichte. Ferner:

Cap. 45 S. Benedictus statuit: „Si quis (inquit) dum pronuntiat psalmum, responsivum, antiphonam, vel lectiorem, saltim, non per satisfactionem illi vocem omnibus hinc inde fuerit, minorem videlicet subleuat: quippe qui voluit humilitate corrigere, quod ecclesiastica delegit. Infantem vero pro tali culpa rapulet.“

Cap. 47 dicit: „Ne cantare vel legere pronuntiat, nisi qui potest ipsam officium implere, ut intelligatur audientis. Quod cum humilitate et gravitate, et timore faciat, et non iuxerit Abbas. (Et) Psalmus autem vel antiphona post Abbatem, oritur uno quibus missus fuerit, imponatur.“

Et ex Manuscript. Cassanensi: „Quando in choro ad psallendum statit, missus voce, et corde psallat, ut illi incipiat verbum, qui post vociferis oribus procedat, ut ad primam vel secundam syllabam castro conseruare possint armoniam pronuntians voce.“ (Gerb. Mus. sac. I. 304.)

**In cantu monachorum Cantuarum.** „Monachus tam organum quam aliam instrumentorum musicorum pulsatio intelligat, ita ut nec discant nec dicant eorum vocem, aliter crederetur vocis castus figuratus.“

**Solutio.** 1) Habent singulare locum, a Congregatio psallentium diversae, ut praeterim cantus medulliconum cum organo: quod ipse tam Romae apud S. Paulum, cum etiam in morte Casus Lasi, ut his quidem etiam extra officium chori, concurrentibus ad audendum monachis, dumque cum non leuiter videtur, occurrit etiam magister monachorum cum novitiae, a capite cordis regere. Cantus eorum medulliconum magis in parte habetur in Italia.

2) Item de cantu figurato intelligimus, videlicet quod neque ipse adducere, neque alios docere, neque extra chorum eo ab possint sine licentia operando ... quoniam et haec modi vana levitate plurimum late videtur in seorsum persequens animarum (Gerb. Mus. sac. II. 313.)

In constitutionibus Congregationis Sancti Hilarii P. II cap. LXXX de musicis instrumentis sic dicitur: „Instrumenta musica tractare nulli concedimus, cum praefatis vocibus instituta admodum contraria, et de quo multa cognoscitur, quando quidem vocem potius eruditionibus, et sacris litteris operari dicit nostra intentio. Verum quoniam ad hunc effectum permissa, illud magis instrumentum (quod ecclesiasticam vo-



cas), aut aliquod instrumentum aliud, ut Abbatii loci (subiite ratione tamen temporum et locorum) vicem faceret concedere, benevole in cellulis retineri posse concedimus, non tamen commensibus hanc contractuendum: et hoc etiam sermo, nisi pariter permiserit loci Superior, praestant." (Holtz. V. 110.)

Ex Ord. Fratrum de Beccant. Caput. Regularium. Constit. c. 11 §. 1: „Totum, quod in officio dicitur, et Missa cantantur, in in terra plana, aequali, gravi, et debito, absque mendacitate et laesione, sub poena culpas gravis contravenientis, et suspensionis ab officio superiori permittenti. Quae autem recitabatur, pronunciatione competenti pro iuramento operis temporis designato." (Holtz. VI. 107.)

In capitulis monasteriorum et aliorum directis apud Balingium universum officium delineatum ordinatur. „Undecima, et duodecima vigilia hoc modo ab eis celebratur. Vesperae solite dicitur, statim vespere una antiphona celebratur praedicta, et post completorium, vigilia una antiphona, vel responsorii plenitudine, atque versiculo cantant, et post nocturnae intervallo, matutinae pro mortuis dicunt. Facta istem primo mane, postquam se paraverint Missam celebrant pro divitiis publicam. Omnia istem pariter officia effectum salutacionis pro peccatis monasterii."

Congregatio Benedictina Helvetica decrevit iam in 1582 et per missam Missa et alia officia divina non praestantur, nec aliae levitates exorantur. Symphonia seu solorum instrumentorum musicorum non subdicitur ut Vesperae et completorium tunc figuratum. Et decreto anni 1736 anno 1749 deus confirmata, ut religiosa semper meditata in choro nostris appareat, additur: „Unde exorantur matutinae matutinae graves et devotae, illaque solam adhibentur quorum textus vel in scriptura, vel in sanctis Patribus, vel denique ex patris devotisque hymnis desumpti sunt, exclusis symphonia, seu ut vocant, concertis tamen profanis, religiosam meditationem delectacionem, et loco magis quam choro, accommodatis." Gerh. Murr. vici II. 212.

**Frankoniae.** Die Regel be-ugt: Officia divina fratrum esse cantu, exceptis Fecis I<sup>ae</sup> classis, in quibus primus et secundae Vesperae utraque cum Completorio, hinc in Matutinis et Laudibus, cum ultimis Lectione et Te Deum, in festo autem secundae classis utraque Vesperae cum hymno Benedictino cantari possunt. In Dominicis festis Vesperae cantabuntur in Convocibus majoribus, in duplicibus per unum Te Deum cantari potest. Matutina autem cum ap-

parato non licet cantari, nisi in festis Nativitatis D. Paschae et S. P. Francisci. In festis istis primae et secundae classis, Dominici Sodalitatis dictae Missae Conventuales in majoribus Conventibus cantabuntur. Litaniae etiam S. V. diebus Sabbaticis et profectis ejusdem B. V. M. ac in illis Sodalitatibus; Item in festis primae et secundae classis, nempe festis St. Nominis Jesu et St. Augustini P. N. M. Francisci et in profectis et Sodalitatibus ordine nostri, qui cum octava celebrantur, cantentur. Quae itaque, juxta ordinem cantandarum Missarum in nostris Ecclesiis inter se fratres nostrae instrumentalem instituerunt aut admittant.

Die dierum die pariter cantus in Pastori I. classis, nempe die 2 Lect., duo Te Deum, Cap. et Hymn. et Benedict. In aliis diebus dupl. et Dominici uno tantum lectio et Te Deum cantatur. In Essentibus vero Advent. et Quadr. Cap. Eym. et Benedict. — Tert. in majoribus. Fest. cantatur. — Vigiliae in sing. Conventibus, sediculis semper cantantur. — Ad majoris Dei gloriam Organorum sonus et musicae cantus tam in Missa quam Vesp. tam in aliis horum capceditur. Sonus Organorum lustrum non sit vel impurus ac et omnia alia debetate serventur. Complet. cantatur in sing. Convent. (Ex constit. Urbani caput III. Regulae Franci.)

Ubique habes die Franciscanus sigae Choralewerke Sodalit. Processionale Fratrum minorum. Ord. S. P. Francisci praesertim reformator Praefatus Bavariae sub titulo S. Antonii Paduani. Monachio Strach. 1808. — Processionale iusta tabulas Missae Romani novi 1818 Monachi. — Formulae Cantandarum in officio divinis iam Processionale ad usum Clericorum etc. 1808. München. — Auctore Fr. Victor. Eckl.

**Chorales.** Iure Regulae docet: Sorores literatae faciunt div. offic. ut Franc., legendo sive cantu. Deo Regulae Ord. Minorum Fr. de Paula docet: persolvant off. div. cum nota lra. — Deo Regulae Sororum Fr. de Paul. docet: Nunquam coram ipis cantando Missa celebratur nec ad aliquam ab illis respondetur.

**Missae.** Offic. cantoria. Et missae surges, duo d. lib. officii de stud. missae ac congrega. in cantu et verbor. et generalitibus et accentibus etc. Cum occurrunt novae historiae vel alia ad cantum difficilia, missae ac duo Convent. aut repetitio (Frobe) rursus lustrum etc. Offic. Summorum. Et missae Alia ancedam, die Lectioes vertholen etc. — In sede capitali generali Ord. Praeae Ferrariae ac 1300 celebrata

inhibetur: „Ne in conventibus nostris organa vel duae campanae sicut ad hunc pertinet, praeterquam illud ubi ab reuerentibus beati Dominici Petri nostri, hoc permittitur: ita tamen, quod hoc cum decore et longitate debita observetur.“ (Schenk. Mus. sac. II 101.) — Uebrigens haben die Dominikaner ein eigenes Choral-Lehrbuch, es ist das Compendium Regularum Generalium Cantus Ecclesiastici regularis, seu plani. Pro instructione verborum secundum usum. F. F. sicuti praedictorum. Bonae MDCCXXXVI. Es Typographus Hieronymus Meissner, Impressores Concilio-Superioresibus permissa. Seiten Inhalt machen 10 Kapitel aus. Cap. I. De Notis, seu Characteribus, et Sena Cantus Ecclesiastici Regularis. Cap. II. De Hexachordis. Cap. III. De Clavis Regularibus Cantus Ecclesiastici. Cap. IV. De Clavi B. Melis. Cap. V. De Matasibus. Cap. VI. De Cantu per Solium, per diversa Intervalla. Cap. VII. De Tenis Regularibus, et eorum cognitione. Cap. VIII. Regulae cognoscendi Tenus antiph. Pl. Graduale. Cap. 9. Aliae Regulae cognoscendi Tenus. Cap. X. De Informationibus Psalmorum et carum. Differentis Transitus. Ueber den Cantus-Morgens selbst, seine Beschaffenheit und Eigenart verhandle man, was in in Regelm. Musikgesch. oben einige im Regensburger Dominikanerinnen-Kloster verfaßte Antiph. etc. gesagt ist.

**Dominikanerinnen.** Die Constit. sagen: „Wenn ihr mit Psalmen und Lobgesängen zu Gott betet, so denke das Herz an das, was der Mund ausspricht. Singt nichts, außer das, wovon ihr lest, das es gesungen werden müsse. Was aber so geschrieben ist, das es nicht gesungen werden soll, das singt auch nicht.“ — „Wir verstehen, dass in allen Klöstern unsers Ordens die Litanie von der jugendlichen Gottesmutter an allen Sonntagen nach dem Salve Regina gesungen werden sollte.“ — „Wir schätzen, dass an allen Tagen, an welchen die kleinen Tagzeiten der seligsten Jungfrau nicht verrichtet werden, zunächst nach der Complet zu einer dem Volke bequemen Stunde die Antiphon Salve Regina gesungen werden müsse. Diese Einrichtung aber, das Salve Regina in der Kirche processionsweise zu singen, hat ihren Ursprung zugleich mit dem Orden von unserm H. Vater Dominico, wie auf dem General-Kapitel zu Barcelona 1574 bemerkt werden ist. An den andern Tagen aber, an welchen die kleinen Tagzeiten der seligsten Jungfrau im Choro gebetet werden, ist die genannte Antiphon erst nach der me-

ranischen Complet zu sagen.“ (XII in Oberpfländische Musikgeschichte 1867.)

**Carthagen.** Die Statuta sagen: „Quia boni monachi officium est plangere peccata, quam cantare, ut cantantem voce, ut plangentem, non cantus delectatio sit in corde: quod gratia praesentium potest fieri, si cupias cantando delectationem afferunt, amputanda, et est inofficio et inordinatio vocis, et generatim pueri, et similia, quae potius ad curiositatem afferunt, quam ad simplicem cantum.“ (Verb. Syn. sac. II 97)

**Kapellen.** Thats. vor die Musik, selbst die Orgel versagt.

**Strenghausen.** „Ad Hecus matrimonales dicatas totam regiam in fine Responsorii et Versus propter dissimulandis quae contingunt, et contentis regulatur de Uchus.“ Ueber den Gesang und die Bücher selbst vergleiche meine Musikgeschichte der Oberpfalz Amberg, bei Pöhl 1863, sub Waldhausen.

**Stierbachhausen.** Das Beyerleigebiet wird gegenwärtig<sup>4</sup> pöhllet, da nach dem Ethal solches gestattet ist, wenn dasselbe aus Mangel an Zeit oder Kauten nicht genügend werden kann; an Festtagen werden zur Zeit die Landes und Yeget gesungen.

**Canonicorum.** 1) Nullus unq. p. se nec pro alio aliquid edat seu componat, tam metrico, quam soluto oratione, in quo quippeum vel maximum lascivitas, aut nimis religiosus sermo deprehendi possit, aut quae male dicantur, vel inordinatae, aut scurrilatae aliquid continent sub gravibus poena a Praefato exigend. — 2) Artifices musicos vel aliquid operantibus in domibus secularium extra Monast, non mittantur, nisi forte inordinem vocantur, et ad hoc (ut exempli gratia) in staurantiam aliquam talis rationem collocent, et ex deo-matris causam scilicet uti quid simile agerent. — 3) Constitutiones Congregationis Canonicorum: cap. XIX. De disciplina pöhllet sic statuit: „quod cantum figuratum, non musicalem Patres valent, curam non interdictum, non solum in domo nostrorum ecclesiarum, sed et in talis pacto permittatur, sed etiam in omnibus locis, ubi adunt saeculares curam conditiones, et gradus, et consequenter, ut nulli licet pueros, vel alios, pöhllet vocari. Quibus artium musicam docere, qui autem Praefati secus opinat, vel contra fieri permittant, curam adire voce in sequenti Capitulo, et monachi a Patre pöhllet, et visitationis gratiam pöhllet. Nihil pariter, ut in monasterio nostris haberi possit instrumenta quorundam trassala, praeter organum et

lis scriptis, vel ab observantia. Vultus itaque laudos, etheras, bras, et id genus reliquos; permittunt vero quae dicunt monocorchoros, graves cytharas, et huius modi, quae minus debent religiose cani. Quae vero huius constitutionis contra venere praesumpserit, ad arbitrium Praesulis graviter puniatur. Quam vero hactenus in hoc Capitulo enarrata studebant Praesuli invisibiliter ab oculis observari soere? (Habet. Cod. Reg. Tom. II. p. 197.)

**Præsentationes.** Nationes modo vocis persequantur, id quo cum cantu, in quo nullatenus depingatur, cum extra majora Tropica etc. nulla in curia sint relictis. — Cantus autem gravis et levis, qui ordinata devotionem parat, quod non pertinet; verum pro simplicitate Fideorum ut vel plus vel minus protrahatur, et vero nunquam levis vel precipitata! Demum labia etc. Deum in seipsum cum Gloria in infimo mundum horumque, graviter et levis semper canatur. Tunc in legendo quam cantando omnes simul incipiant, simul in medio verba respiciant, sine pauca ac frustis, utque parva natalis. Verum non nisi Gloria non incipiat ante quam alius absolvet suam, ac omnes syllabae perficiat, eademque mensura, sive neque fractis proferantur nec alia abscendant. Statutum est, ut Cantus nihil plus et omnia parva decantent, sine aliquo modulatione musicali deo etc. dicantur.

In deuterio Litteris testat deum Statut de Sitta (non) gestibus, juxta quem ad musicalem cantum hactenus in curia ubique servatur eodem Notae in Officiis canuntur; ac ut omni vultu decantatis sequi spatio quantitate syllabarum observetur, sine ulla mensura, quantum fieri potest, sine precipitata abscidantur, nec quomodo sine iudicio fructus vel protrahat etc. . . . Misae B. V. et Matutinalis sicut et beatae de Dominica et Virg. defuncti, etiam in Quodam, sine Cantu peraguntur.

**De Cantore et Sacerdote.** Cantor sicut in dextera choro. Sacerdos in sinistra, et omnes fratres ad cantandum exiit, ac cantus et debentur in Antiph. Psalms. Hymnis emendat in altero choro. — Ob quolibet negligentiam et alterum chorum etiam presentem Sacerdotem Cantor transire queat. Sacerdos vero non nisi ob gravem. — Cantor supponat si quis officio deest — Si in Hris quid corrigendum, vel addendum, mutandum, Cantor id faciat.

Cantor et Sacer. hoc vultu agant, ut quae superius de gravitate cantus etc. parva, alique prescripta sunt, exactissime observentur; et ubi cantus in Choro non loquatur, et

quae Ordinarius eis solenniter prescribit, plane et integre compleant. (Cf. in Obsequiis Musikgesch.)

**Augustum.** Hoc iterum Abendgebet sicut anni Cantiones Iam I. incipit: „Ad te levatur“. Der II. sagt: „De profundis“. — Missa Generali, saltem cantetur singulis diebus festis, etiam Vigiliis, etiam Antiph. St. Vig. post Complet. In solemnitatibus in quibus parati solent cantores, cantant etiam Tertiam vel aliam Horam cum Missa et Complet. — Wo 50 fratres sicut, quilibet Missa cantentur et Vesperae, in festis, vero Tertia efficit et Complet. — In solemnitatibus in quibus parati sunt Cantores, cantetur Prima. In monasteriis sollemnibus Tertia quolibet cantetur, vel alia hora cum Missa, Vesp. et complet. — In festis cantetur Prima etiam in solemnitatibus a Cantoribus cantentur omnes horae divinae exceptis Nativis: quando post Processum dicitur; in Matutinis cantantur juxta Consuet. et quando omnes debent cantari Te Deum, aliam hanc cantetur: — Omnia cantando suscipi et gravi tono cum debitis pausis et accentibus quantitate servata. — Missae praedictae etc., ubi sine Organis, sine cuncta harmonia, sed intellere aliquid debentur, juxta praecipitum regulae cantus: — Nativis cantare etiam quod legitur esse cantatione, quod autem non ita scriptum est, et cantatur, non cantatur.

**Gradibus.** „Novi seculi incrementa in cantu addiscenda, considerata usque aptandae“. Eius Reges, die Cantoris regendae, habet: „Cantores nihil unquam cantare in choro praesentant, quod prius ecclesie non pervenerint. Nullus incipiat Responsoria et alia, quae in choro cantantur, nisi ad hoc deputatus“. Auch nicht viel über Musik im Cisterciense, in directorio chori.

**Labialis Cantus.** Cantus est simplex unius tenoris, sine mediantibus, et metris longis, aut breviter proportionis Fictoria, Item in Versu medio, quia inter quosque duas Versus, tam dum cantat, quam dum recitat: in hae Versus nulla est mora in ultima syllaba, sed statim terminatur, servato tamen debita accentu et pronunciatione; quod etiam proportionaliter servatur in omnibus, quae cum vel redunt debent, semperque Psalms, et cetera omnia taliter dicunt, ne prolixum et onerosum fiant Urbem. (Ordinarius seu Ceremonialis Cantuarum dicat.)

**Regulae verbi Supplimentum** ab Hiltherico Cantuarum. Sanctissimae vestrae cantare non permittimus, sed omnino interdicimus, cupentes magis cum illa beata Virg. perpetua

Dei omni. Mater et filia in dicitur. Spiritus sanctusque postulare, quam cum illa Hierosolymis illa lasciva modulatione infirmarum mentes persequere.

**Regulien.** „Alle Tage sollen die Schwestern fortwährend singen, nicht mit schmerzlicher Stimme, sondern der Gesang soll beschwingen, stark, dazwischen und einseitig soll nicht mit gebrochener Stimme, nicht mit dahnemännlicher, sondern voll Demuth und Anlehnung wie es durch den Geist Gottes befohlen worden ist. Am ersten Donnerstage, am Christtage und Osterabend soll der Schwestern gewöhnlicher Gesang nicht unterlassen werden, sie sollen aber an diesen Tagen hehr singen.“ „Es sollen die Schwestern alle Tage hehr singen (schweifter hehr et cura q̄ loci tam fest., quia presens debet), diesem müssen sie Acht haben, dass sie weder zu schnell, noch zu langsam sondern mäßig singen und frohlocken Gottes Lob singen, jedoch müssen sie an solchen Festtagen den Gesang ein wenig verzieren und fröhlicher singen als an Werktagen. Ihr Gesang soll einseitig und vollklangvoll, süssig, mässig, stark, mit ungebrochener Stimme, sehr andere Noten als im Buche stehen, nicht mit Beharrens und nicht mit hochschwebender Stimme, sondern voll Demuth und Tapferkeit ist zu singen“ (3 u. 8 cap.) Ueber den Cantus selbst vergleiche meine Übersetzung Musikgeschichte aus Gualenberg, Aachen, bei Pöhl 1867.)

**Isidore.** Officia habebunt, sicut et Vesperae sunt tam simpliciter sine cantu etiam frater, nisi ubi dispensatur; tamen etiam de Beati eucharistia et ministris. Bei kirchlichen Gottesdiensten war die Instrumentalmusik sehr in Uebung.

**Philippus Serius.** Laudate quod Redota qui Almus (Cypri) hinc vestros ubi apostolus iure meritoque occupatus sine possessione generalis minister in Oratori sui congregavit Locus cum laude, turisque cum ecclesiasticis fructu cavendum videtur, et in illis etiam temporibus experientia deest fatari debentur, quod infanter annos eorum, qui in ecclesia S. Martini in Vallibus officio habebat, multis numeris attentis, interessit, per oblectamenta aurium in affectum pelere consuevit.“ (Scrib. Mus. var. II, 213.)

Die Regeln des Seriusen-Instituts bezüglich der Musik heissen. „Die Psalmen werden recitari, die Lieder aber werden gesungen. So an Wechseltagen, Allerseelen und in der Charwoche.“ (U. in Oberpfalz, Musikgesch.)

**Isidorianen.** Folgende zwei Stellen aus der päpstlichen Bulle der Bestätigung des Ordens vom Jahre 1667 heissen

Alle: „Von dem Ober und der Last des Stigens sollen sie frei sein, damit sie die Unterweisung der Magister desto fleißlicher vernichten können.“ Und Seite 21 in den Satzungen heisst es: „Sie werden alle Tage die kleinen Satzungen unserer lieben Frau nach vorder Ordnung des römischen Brevis beten.“

**Schülerroman.** Es ist Ordensstatut der Schülerregeln, dass sie bei ihren Tagzeiten (Officium parvulorum M. V.) keinen andern Gesang anstellen, als den sogenannten französischen. Derselbe bewegt sich nur in 3 Tönen. Jeder Vers beginnt mit der grossen Tert und schließt mit der kleinen Tert



Nach dieser Weise muss täglich die Tert, das Magnificat zur Vesper und die Marianne'sche Antiphon nach dem Complet gesungen werden, an Sonn- und Feiertagen aber auch die San. die ganze Vesper und an Festtagen auch das Nunc dimittens. Nur an den Festen L. classis wird auch bei Matutin et Laudes, Invitatorium, Te Deum et Benedictus so gesungen. Letztere (Matutin und Laudes) wurden sonst nur recht alle übrigen Horen sammt Vesper und Complet, was nicht nach Stigens dreifach gesungen wird, werden einfach gesungen („kleiner Gesang“, „grosser Gesang“), d. h. recht langsam und vornehmlich recht.

Ausser dem Officium wird im Chöre noch in derselben dreifachen Weise das Teuton ergo und Gratias gesungen (manchmal auch der ganze Hymnus Pauci Ingens), wenn der Segen mit dem Introitum gegeben wird. Auch alle Responsories lauten so, jedoch der Priester gregorianisch den 9 trägt. Sie dürfen im Chöre nicht anders singen, ausser die Lamentation an Sonn- und Feiertagen, die Sabat außer in der Fasten, welche beide vierfach gesungen werden dürfen. Die Lamentationen in der Charwoche singen sie einstimmig gregorianisch. Das Miserere aber am Sabbath wieder vierfach. In der Weihnachtszeit singen sie Abends nach der Litanei ein vierstimmiges Lied zum Anstand. Diese Ordnung, sowie oben Genanntes, ist Alles in der Regel vor-



geschrieben. Sonst darf nichts im Chöre gesungen werden. Auf dem Musikbuche dagegen ist ihnen ein bestimmter Gesang nicht vorgeschrieben, nur einfach soll er sein, nicht zu künstlich.

**Engliche Priester.** Diese haben hier das kleine Marien-  
sche Officium jeden Tag alle im Stillen zu beten, Etwas zu  
singen sind sie gar nicht verpflichtet.

**Sacristan.** Ueber den Chorgesang und die Kirchenmusik  
sagt die Constitution im 2. Capitel des von göttl. Officium  
handelnd: „In diesem hl. Orden des verpflichteten Dienstmannes  
Musik wird im Chöre täglich und ohne ständigen Unterricht des  
göttl. Officiums dem weltlichen Bevier genossen gehalten  
und nach dem Ordenbuche unseres Ordens gesprochen.“  
Nach den Bestimmungen dieses Capitels war es nicht zu  
geboten, dem Chorgesang zu folgen. Das 3. Capitel der  
Constitution — von den hl. Sacramenten und Gebrauchen —  
erwähnt einmal den Ausdruck „sungen“ bei. Es heißt dort  
nämlich: „Zu Morgen früh bei der Messe wird der Chor  
angehalten mit Anrufung des hl. Geistes, Von Cereale Spi-  
ritus etc. und der groß Lectien etc. Bei dem Dornus laeta  
non speres etc. und Deus in adiutorium etc. wird der Ge-  
betbuch nach Ordnung des weltlichen Bevier gehalten mit  
Bereicherung der Lappen bei Anweisung des ersten und  
mit dem hl. Kyrie als das andere gesungen wird.“

Unsere Verfahrensweise selbst, so schreibt man mir,  
bei der Sakramentalien einzelner Theile des Chorgesanges nach  
geschriebenen Buchern gesungen haben, was jedoch von selbst  
auflösen musste, indem die Gemeinde von ungenürender  
bis auf acht Glieder herabgeschwunden ist, und dass die  
erste Anbetung des heiligsten Altarsacramentes nicht unter-  
brochen werden dürfte. Als man wieder Neumänner auf-  
nahm, kam die Schule zum Stande, wodurch es allerdings  
unmöglich wurde, den Chorgesang mit dem übrigen weltlichen  
Chorfräuen einzuführen.

Wie vertheilt den Chor durchgängig mit Aussendung der  
den letzten Tage in der Charwoche. An diesen Tagen  
schlossen wir uns dem Gebrauche der Kirche an und sangen  
die Lectionen und Lecturen, die Psalmen recitiren wir.  
Am Charfreitage sangen wir bei der Veper des Alltags  
Abends bei dem Completorium das „Regas caeli“, den Ver-  
weil, das Responsorium und die Oratio, nach die Litania.  
Am Ostersonntag bei der Messe des Alltags nach dem  
3. Kirchenton, und alles nach Folgende bei Deus, dei, salus

etc. etc.), welche Worte gesprochen werden. Die Schluß-  
antiph. Reg. coeli, Vesp. und Grat. singt der Chor. Ausser-  
dem singen wir jeden Samstag Abends vor 8 Uhr mit Orgel-  
begleitung in einem Seitenkapellchen des Chors eine der  
Antiph. B. M. V., Veitstiel und Gratien, wie zu die Zeit  
des Kirchenjahres vorschreibt, gänzlichlich aus dem Cantua  
mens von Ett enthält. Singen wir sie nicht charakter, so  
singen wir ohne Orgelbegleitung. Am Chorsamstage singen  
wir Morgens halb 9 Uhr im Chor ein deutsches Stabat  
mater. Die Auferstehungstheken, Te Deum etc. singen wir  
bei Gelegenheit der Auferstehungstheken im Innern der Klu-  
ster von England der Complet. Während der 6. liturgien Kan-  
zonen singen wir täglich vor der Morgenbrotzeitung einen  
Theil des lateinischen Psalms „Misere“ nach dem 6. Kir-  
chenjahr, und zwar frühzeitig. Bei Beginn einer Me-  
ssequen in der Gasse des Benedictus-Psalms nach demselben  
Kirchenjahr. Am Mittwochabend bei Besichtigung der Todten-  
gräber des Psalms Misere deutsch. Bei Durchführung einer  
Kanzelzeit in die Kloster nach dem 6. Kirchenjahr des Psalms  
„Quam dilecta Tabernacula tua Domine virtutum etc.“ und  
nachdem man im Chor angekommen, während die neue  
Kanzelzeit, und wenn ihrer mehrere sind, die jüngste, die  
schönerehafte Mutter mit einem heiligen Rosen-Kranz  
schmeckt, des Hymnus „Ave maria etc.“ Ausserdem  
singen wir bei einigen andern Anlässen, wie z. B. am Namen  
Jesu-Feste, ein Lied mit einer neuen Feste, meistens im Chor  
nach der hl. Messe mit Orgelbegleitung. Bei einer Einlei-  
dungs- oder Profan-Festlichkeit singen wir auf unserm  
Chorem grossentheils lateinische Messen mit Orgelbegleitung.  
Ausser diesen kirchlichen Akten haben wir öfters zu Jaken  
mit unsern, kirkliche Festlichkeiten im Hause, welche  
Feste mit einem Amte in der hl. Kapelle ausgezeichnet wer-  
den. Diese haben wir einige zwei- und dreimalige latei-  
nische Messen etc. vorzeitig, die für Anordnungen-Begleitung  
eingesprochen sind. Manchmal singen wir auch selbst eine  
deutsche Messe, wozu sich der ganze Cantua betheiligte.  
Die oben angeführten Antiphonen und Gradualien vom Jahre  
1794 und 1797 zeigen 6 Leuten, durchaus gleichzeitige Noten  
und total vom Cantua Gregoriana, verschiedene ganz origi-  
nale Melodien. Das Benedict II d. d. d. hat des halben Ten;  
ausserdem tritt auch der ganze Ten hervor.

## Bücher- und Musikalienhandel.

### A. Compositionen.

Meine Umschau zerfällt in zwei Theile: Compositionen und Bücher. Bezüglich der erstern habe ich seit Erscheinen des I. Heftes keinen Grund gefunden, meine in der dortigen Bücher- und Musikalienhandlung ausgesprochenen Anschauungen über die Compositionsthätigkeit der neuesten Zeit zu widerrufen, zu corrigiren, zu modifiziren. Die neuesten Kreuzgange taraschöpfentlicher Masse leiden noch mehr und minder an demselben dort beklagten Uebelstande. Bezüglich der Opern aus 1836 verweise ich lediglich auf die Berichte in den Musikzeitungen, z. B. über Astorga in der Leipziger Allgemeine, über Mignon Don Carlos in der Norderdeutschen etc. Beide beweisen die Nichtigkeit meiner häufiglichen allgemeinen Anstellungen durch ihre spezielle Kritik genannter Opern. — Die *Symphonie* hat nur wenige Neuheiten getrieben. Hülfer und Volkmann stehen an der Spitze; was lese man, was schelle in der Wiener Presse über das kürzlich Werk urtheilt, und dann werfe man noch eines Seiten auf seinen „Feststehern“. — Die geringe Zahl der neuen Quartette, Trios, Duos, Sexteten scheint indirekt den Beweis zu liefern, dass die Tonsetzer entweder von deren doch unzweifelhaft hohen Werthe nicht überzeugt sind, oder aber, dass sie das Zeug dazu in sich nicht finden, und ebendeshalb lieber Intodras, Overturen, Sarcasmen, Capellen, nocturnen etc. — Bezüglich der Clavier- und Gesangsmusik konnte man in Anbetracht des rasanten entsetzlichen Nihilismus, der daum sich breit macht, vermacht sein, zu bitten. „Für Berice, haltet sie mit euren Sagen.“ Ein Gleiches gilt von der Concert- und Vertausenmusik, die sich zur wahren Musik ungefähr so verhält, wie die Individuen der *deux monde* zur gebildeten Dame von Sang und Stand. Bezüglich der Hausmusik darf man wohl sagen was Einer von Compositoren einer gewissen Klasse gesagt zu sei zu beklagen, dass manche Leute schreiben gelernt haben; man darf nur statt „schreiben“ setzen: Klavierspielen, Singen, Geigen etc. — Ueberaus viele Früchte sind im Hause der Kirchenmusik gewachsen im Jahre 1836. Leider sind aber nicht alle Früchte gut und reif und ge-

sind, sondern vielfach fast, wermüthig, feilschend, unartig und unedelhaft. Man könnte fastlich der Meinung sein, es seien neue Kirchenoppositionen — im Hinblick auf den fast unerschöpflichen Fund von Musikwerken aus der Zeit der goldenen Aera bis herauf in den Anfang des 18. Jahrhunderts und noch weiter hinauf — nicht etwa ein unberechnetes Bedürfnis, man müßte sich nur anstrengen, Besseres zu leisten. Aber für solche eine Zeiterei dürfte sich derjenige, der sie auszusprechen wagen wollte, gefoltert halten, sich nicht etwa bloß einlich mit dem Aquilanus belegen zu lassen, sondern schmachvoll aus der Musikwelt ausgeschlossen und für das Irrenhaus oder ein Inquisitionsgefängnis verurtheilt zu werden; es wäre allerdings dabei nicht viel riskirt, da die Musikanten und selbst viele Musiker zu viel zu unbedeutendem Besondere haben, als dass man sich eben für unfähig zu halten brauchte, wenn man nicht die Ehre hat, ihnen anzugehören, „Einer unter Leute“ zu sein. Aber durch solch einen Rigorismus ist nichts gestiftet, und was sich dazu bekümmert, kommt in Gefahr, der Kunst mit dem Haße unerschütten; es wird kein Besonnenner abstrahiren wollen, dass unsere Zeit die Fähigkeit und Berechtigung habe, für die Kirche zu compensiren, und zwar mit Berücksichtigung der unzähligen gewonnenen künstlerischen und technischen Resultate, vorausgesetzt freilich eine Bedingung, die gewisse sine qua non ist, dass die Werke nach wacklich kirchlich seien. Aber hier laukt es, bei Händel, bei Valla. Welche Musik ist kirchlich? Will man die Palestrina-Psyche nicht als die geliebte Aera der Kirchenmusik gelten lassen (ich spreche von katholischer Kirchenmusik), so ist guter Rath thöner, um so mehr, da sich die kirchlichen Believer bis jetzt noch nicht dazu frängen lassen, herüber die von gewisser Seite so sehr gewünschte Entscheidung zu treffen — Excuse! Doch so verzweifelt steht die Sache gleichwohl nicht! In jüngerer Zeit tadeln die Freigedachte und Freigedachte auf und erklären diese oder jene kirchliche Composition nicht nur für des Preises würdig, sondern suchen sie durch Hymnen, Anweisungen, Drucklagen u. s. w. aus. Sie thun damit mehr oder weniger, was der Spruch besagt: *Remo locuta, res facta*; sie erklären damit direkt, diese Messe sei kirchlich, die andere nicht; denn die musikalische Kirchlichkeit etc. versteht sich von selbst, es wird ja nicht Jemand um einen kirchenmusikalischen Preis sich bewerben, der nicht alle Kräfte des Contrapunktes etc. los hat, auch hat

deß es auch ja bei Kirchenmusik zunächst um den Styl, um den Inhalt, um die Consonanz mit der M. Liturgie. Dabei passiert mir der heilige Unwille, dass es vorzukommen kann, dass verschiedene Freygelehrte mehr oder minder Differenz der Grundanschauungen beobachten. Dass soll gar nicht in Betracht kommen, dass erstunter unter den Freyrichtern Männer seien, welche zwar Meister der Tonkunst sind, von der M. Liturgie etc. aber schon deshalb nichts Erkennliches wissen, weil sie der katholischen Kirche nicht angehören oder, die angehörend, sie hauptsächlich ignoriren. Freygelehrte sind stets eine Sekula und Chorphele, bezüglich kirchlicher Musik aber doppelt. Als die Kirchenmusik zur Zeit des Cons. Trid. derselart werden sollte, brachte Palastina seine berühmte Missa Papae Marcellé in Gegenwart des Papstes, des M. Collegiums, eines anstehenden Bischofs und Clerus, vieler vorstehendes, hinstehendes und zugleich wahrhaft kirchlichen Laien an der Kirche zu Gebote. Allgemeine Ergreiflichkeit von der Eindruck! Dieser Weg ist jedenfalls sehr gut gewesen!

Darunter, was auch dieses) unbedingtes Lob verdient, sind die Arrangements der klassischen polyphonen Werke durch die Buchhandlung Leuckart in Breslau. Ganz abgesehen von dem Werthe dieser unsterblichen Quintetten, Quartetten von Haydn, Mozart, Beethoven etc., verschafft das abgerundete, vornehmvolle Zusammenspiel von 4 Händen, oder vom Clavier und der Violine eines durch gar nicht gestörten Hochgenosse. Erreichen sind übrigens seit dem E. Hofe die Quintetten Quartetten von Mozart (in der eben erwähnten doppelten Besetzung), Quintetten von Beethoven à 4 Stimmen; es braucht keiner weitere Versicherung mehr, dass sie nicht weniger bearbeitet sind. Ein Gleiches ist zu sagen von den Neu-Ausgaben der Altmeister, z. B. Emmanuel Bach, G. Heide Sebastian von den der französischen, italienischen und deutschen Claviermeister, welche Schlägerer bei Biederstein veröffentlichte. In dem Masse, als das Fern so Gehalt und Anziehungskraft verliert, gewinnt das leider lang misachtete Alte wieder.



### Schumann und Mendelssohn. Beide von denselben Schwestern.

Ein sehr selten ist die Bekanntschaft von Schwestern von Bekanntschaft der Werke eines Dichters mit einem, von Musikern, von Kapellmeistern. Die beiden Schwestern sind bei uns nicht wohl bekannt, sowohl aus der Philosophie als aus der Kunst. Aber keine Ursache fehlt die beide, die Leben. Beide der gestrichelten Seiten Schwesterns ist kein der Schwestern von Schwestern der vier Schwestern.

### Römische Nächte von Eber.

Erzählung 4 Bände. Mit einem sehr schönen Bild. Die Nacht die Nacht in der Nacht die Nacht (Herausgegeben in Leipzig).

### Das Ideal und die Gegenwart von Eber.

Das ist ein philosophisch sehr interessantes Werk, das sich in der Philosophie der Gegenwart zu finden, sowohl in der Philosophie der Gegenwart, sowohl in der Philosophie der Gegenwart. Das ist ein Werk, das sich in der Philosophie der Gegenwart zu finden, sowohl in der Philosophie der Gegenwart, sowohl in der Philosophie der Gegenwart.

### Der Sprachgebrauch der Vorzeit und die Herabkunft der altschriftlichen Volksmusik von Eber.

Das ist ein Werk von Eber, das sich in der Philosophie der Gegenwart zu finden, sowohl in der Philosophie der Gegenwart, sowohl in der Philosophie der Gegenwart. Das ist ein Werk, das sich in der Philosophie der Gegenwart zu finden, sowohl in der Philosophie der Gegenwart, sowohl in der Philosophie der Gegenwart.

### Polarischer Gegensatz in der Musik. Neues System der Tonkunst, ohne Noten dargestellt von Ebermann. Leipzig, Florenz.

Das ist ein Werk von Eber, das sich in der Philosophie der Gegenwart zu finden, sowohl in der Philosophie der Gegenwart, sowohl in der Philosophie der Gegenwart. Das ist ein Werk, das sich in der Philosophie der Gegenwart zu finden, sowohl in der Philosophie der Gegenwart, sowohl in der Philosophie der Gegenwart.

### Versuch, die Helmholtz'sche Theorie populär zu machen. Giese.

Das ist ein Werk von Giese, das sich in der Philosophie der Gegenwart zu finden, sowohl in der Philosophie der Gegenwart, sowohl in der Philosophie der Gegenwart. Das ist ein Werk, das sich in der Philosophie der Gegenwart zu finden, sowohl in der Philosophie der Gegenwart, sowohl in der Philosophie der Gegenwart.

### Christendoms Handel, III. und Jahrbücher der Wissenschaft II (Leipzig, Breitkopf)

Das ist ein Werk von Giese, das sich in der Philosophie der Gegenwart zu finden, sowohl in der Philosophie der Gegenwart, sowohl in der Philosophie der Gegenwart. Das ist ein Werk, das sich in der Philosophie der Gegenwart zu finden, sowohl in der Philosophie der Gegenwart, sowohl in der Philosophie der Gegenwart.

# Bart-Streit.

Ein Stüppel für drei Personen in drei Stüppeln.

(Mit Sprachregeln.)

Aus dem Anhang im dem Ersten Theil des Mauth-  
Netzes. Gedruckt 1890 (Münchener Hof- und Staatsbibliothek)

„In dem dreyen Theilen des sogenannten Bart-Streits  
ist der Roth-Bart, und Schwarze-Bart die streitende Parthey.  
Der Keim-Bart aber ein Unparteyischer Richter. Und führt  
diesen die Abstammung, der Rothbart die Tracer- und der  
Schwarze-Bart die Bass-Stamm. Wie im folgenden drey Arten  
zu sehen ist. Anno M.D.C. XCV.“

Hilf denkwürdigen Inhalt

## Bart-Streits. Erster Theil.

Der Rothbart kündigt als Glückwünsche die seltsame Margerite,  
Der Schwarzbart die schwarze Kacke.

Rothbart: die seltsame Asphä!

Schwarzbart: die schwarze Krone des Apfels.

Rothbart: rotzig hingefach!

Schwarzbart: die schwarze Tüte!

Rothbart: die schwarze Hüh!

Schwarzbart: die blaube Huppen!

Rothbart: den Woch des Hoftra!

Schwarzbart: die schwarze Aiter!

## Appellations-Gedanken oder Bart-Streits II Theil.

Der Schwarzbart bewirkt vergleichsweise die schwarze Kacke  
und Mauther!

Rothbart: die Beschaffung des Hingehens durch rotze Erde!

Schwarzbart: die schwarze als Fehlschlüsse, des Unfalls in  
schwarze Hüh!

Rothbart: den Prater zu Guldgrube!

## Bart-Streits III Theil oder Revisions-Rath.

Der Schwarzbart stellt heraus die schwarzhörige!

Rothbart: Rothhörige, dessen schlauer Gezug, die schwarze Kacke,  
o wie kackisch!

Schwarzbart: die schwarze Porzelle, wie gekost!

Rothbart: die Spandier, die rotzen, auch ein gutes Fleisch!

Schwarzbart: die rotze Luft erzeugt den Wein, den verfaulte  
Hüh schreit im Prater!

Schwarzbart: das rotze schwarze Hühlein hat den höchsten Woch!

Rothbart: Kackische, den rotzen Huppen!

Schwarzbart: den schwarzen Cortado!



### Kein-Bart.

For- Apol- lo mit der Lanze, fort die Mäxer zu den  
Fluten, Nimmst du jene Ma- die an, la- set eure Stimmen-

schaffen, viel Far- mosum wei- ter hal- len machte so

gut-, so- gute, ein je- de kann, ein je- de kann

### Roth-Bart.

Nicht A- pol- lo- gung spähren in den grünen He- li-



con, fragte sie an ge-ht - li - ren, gab er seinen Freuden-



thum! Ich thut lesen, ihm Lieb-kosen, ob er mit will re-gen

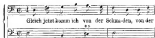


auch ob von al - te schon ge-kalten, ver-gewo - ren dieser



Bruch, ver-gewo - ren dieser Bruch

### Schwarz-Bart.



Gleich jetzt kommt ich von der Schwa-rtz, von der

Je - su Ar - beits Ha - den, wo der hin - kund Fe - u - er

Gott, Je - su za - be - lei - die Waf - fen, und mit

Je - su pflegt zu schal - len, die sind von der schwar - zen

Hott, die sind von der schwar - zen Rott.

## Kirchen-musikalisches Glaubens- bekenntniss.

Bei manchen todteln Wadensingen gegen alle rein Per-  
sönliche in der eigern Bedeutung dieses Wortes wird man  
nur aus Wort glauben, dass nach nur ein zwingender Grund  
zur Reden über nach selbst verlassen konnte. Bei vielen  
Jahren mit der Kritik musikalischer Werke von vielen Seiten  
betrast, konnte es nicht ausbleiben, dass ich hier und dort  
nicht nur Waderspruch, sondern noch viel mehr erlitt. Um



was über meinen Standpunkt jede Unklarheit hinwegzunehmen, halte ich es für Pflicht, die Grundätze, welche mich bei meiner Kritik leiten, offen auszusprechen. Heut zu Tage gilt es Farbe zu bekennen! Ich thue es! „Sine ira et studio“ war stets meines Parole, wie ist es auch diesmal.

Vorhin schickte ich einige Gedanken über die musikalische Erziehung und Bildung, welche mir mein von im Gott ruhender Vater und thener Vater, Dominicus Mettenleiter, gegeben hat. Er war 15 Jahre lang behaltbar, Oberregent, Organist, Cantor, und hat mich, ich betone das im Angesicht grosser Verdienste der Natur, nie gelehrt, irgend Meiner, Genesisschreiber zu sein, nicht zu erwähnen die grossen Verdienste, welche er sich selbst als Landwirth, Obst- und Baumgärtner und Rathgeber hat in allen Lebenskreisen erworben hat, — ein Mannmann in der vollen Bedeutung dieses Wortes.

Meine musikalische Erziehung hat mit meinen sonstigen Tüchtigung zusammen. Sie war wie diese streng und nach Mässen auf Erwerbung geistiger Kenntnisse gerichtet mit Ausschluss alles bloss Zufälligen und Unwesentlichen. Entweder sollte ich etwas nicht können oder es lieber gar nicht besitzen, meinte mein Vater; nichts mochte er weniger leiden, als dass man etwas Solches anfangs und sich später liegen lassen, das sei nichts und führe zu nichts; ein Mensch, der in Experimenten gross geworden sei, habe es nie zu etwas Besseren gebracht; er sei und bleibe immer und ewig ein Streper, der geht von allen menschlichen Wissen und Können, auch von der Musik. Darum musste ich denn auch, wie in den elementaren Schulfachgründen, so auch in der Musik alles Ernstes lernen, üben und studiren; nur auf ein solches Fundament konnte, sagte der Vater, ein hohes Gebäude aufgeführt werden. Als die ersten Anlagen zum Tonkunst zu mir hervorkamen, musste ich die Sorex kennen, die Viola, Horn, Oboen, Alt- und Tenor-Stimmen auswendig; als ich diese lernte zu lesen verstand, kam der Weich, die Vornachschneide und die Geltung derselben daran; es war so der natürliche Uebergang zur Mythenak und dem Tabulatur und wie diese zusammenhängt, geklärt.

Aber wie viele Uebungen, Ueberlagen waren notwendig, um das natürliche Taktgefühl ein gerichtet, gesammtes-iges geworden. Der gleichmässige Unterricht im Buchstabem, Lesen und Schreiben erleichterte Beides, ja wäre ohne denselben die Urmöglichkeit gewesen. Nun ging es an's Klavir,

um die Tastatur zu lernen; zugleich zeigte mir der Vater die Stellen an der Violine und der Flöte. Als ich kürzer Übung hatte, sang er mir die Stellen vor, bald langsamer, bald schneller, je nach dem Werthe, den er dem Satze gab; ich wusste den Takt dazu schlagen und bald selbst einstimmen. Dabei legte er besonders Werth auf die Stillhaltung der Füße, die ich bald mit Violinen, bald mit Componenten der Reihe nach durchzugehen musste. „So lernt du“, bemerkte er, „eine deutsche Aussprache und Wort und Ton harmonisch verbunden, was Wagner, selbst gebieter Sanger, nicht können.“ Recht hatte er; denn es ist nur zu gewiss, dass Viele zwar sagen, aber nicht sprechen gelernt haben, weshalb auch der Zuhörer zum Verständnisse des Textes verurtheilt muss.

Dass später ganze Worte und entsprechende Texte diesem allmählich zu Seligmanns geforgerten Übungen untergelegt wurden, versteht sich von selbst; ich erwidere es nur, weil man heute so vertriehlich gewöhnt anzuschauen im Gegenhalte zu ähnlichen Exerzities der Sonnet, noch habe ich die meisten derselben gleich dem kleinen Cäcilien, dem Emmaal Egg, dem hiesigenchen Genu-Bogeln im Gollschmest, es traf haben so sich angelehrt. Hand in Hand ging das Klavier-, das Violinspielen und Flötenspielen, jedoch mit einigen Instrumenten. Aber gleich unmittelbar fest beharrte der Vater auf den Scala-Uebungen und auf dem systematischen Vorwärtsschreiten. Von Leächten, Tenachen und dergleichen Nippelchelen, durch welche hunderttage die Musik-Lehrerchen von verharren und wie mit Zechernachen die Magen der Kinder verderben werden, war keine Rede. Was Waldhür in seinem Lehrbuche verzeichnet, das musste gelernt, und davon durfte nicht ein iota abgewichen werden. Das gute alte Waldhür! Wie wird manchen Klavier-punktnick heftigsten lacheln bei diesem Namen, den es vielleicht zum ersten Mal in seinem Leben jetzt nennen gehört hat. Wie klagt du Hausant, Cransen, Bertal, Hünter, Cerny und gar Laut auf seinen Schlepptromm so ganz anders! Ich taste diese Meiser des Klavierspiels nicht an; aber ebensowenig dürfte ich, das Kaverentheit an der Gollgordheit der Alton dich recht, es kommt erst darauf an, ob sich bei alledem das galoppierende Virtuosenangriffeln einer gewissen Parade mit dem einfachen Waldhür messen könnte in Bezug auf Gründlichkeit musikalischen Könnens und Könnens. In der Violine wird Len-

gold Mozart's (des Vaters) Schule zu Grunde gelegt; Namentlich wird es wegen, nach darüber die Note zu reampfen.

Joseph hat es bei all seiner Fertigkeit doch kaum weiter als Tartini gebracht, und der ist noch älter als Leopold Mozart. Ich sage das nur für diejenigen, welche da wahren, von früherer Zeit sei für die Gegenwart nichts zu lernen.

Im Gegentheil! Es kommt mir die Ursache zu Hilfe, dass manlich gerade die gelehrtsten Virtuosen der heutigen Tage so recht nach den Alten fragen, so im Klavier Beethoven auf Bach, so Moser & Hummel der noch viel weiter hin zu Cuperus, Muffat etc. zurückgeht. Es steht sehr dahin, ob sich 300, 200, 100, 50 Jahren das-also von vielen Componisten und Meistern der Gegenwart erwähnt werden kann. Ein grosser Fehler konnte übrigens das Flötenbläsen sein, das ich gleichsam über mir-ste. War auch dieses Instrument mehr als ein Flöten zu nennen, so klangt es doch allmählich auf meine Länge zurück. Mir schiedte es so wenig wie das Singen, und beides aus grosser Liebe geschick, im Gegentheil beiderlei es die regelmässige Bildung der Brust und Lunge. Gleichwohl mochte ich es nicht ungerathen haben; das Blasen auf den Block- und Holzinstrumenten setzt immer schon eine gewisse Fertigkeit der Brustbildung voraus, und sollte davor nicht versucht werden. Auch deshalb rathe ich ab, und samst Gefahr ist, dass wir noch mehr von der Hochmusik-Musik gestrichelt werden als es jetzt schon der Fall ist, wo fast jedes Dorf, jedes Institut, jedes Seminar sein Blöck hat.

Mit diesem Unterrichte verband der Vater in der einfachsten Weise von der Welt das Studium der musikalischsten Regeln der Harmonik. Er liess nach die Prima, Tera, Quint, Sexta bestimmen, und erklärte mir, das gebe im Zusammenklänge des reinsten Akkord, und er aus den vollkommensten Tönen (Consonanzen) bestehe; dann setzte er mir das Hornbläsen des Sext- und Quart-Sext-Akkordes aus diesem Dreiklänge durch die Vertheilung des dazwischen Töne im Bass. Als ich dann einige Übung hatte, sang er mir in einer Reihe Prima, Tera, Quint und Sextana, und lehrte mich, in gleicher Weise daraus den Quart-Sext-, Terz-Quart-Akkord zu bilden. Damit war er wie von selbst zur Modaltheorie gekommen, die er nun in der verständlichsten Weise anrichtete. Die Unterscheidung des Consonanzen und Dissonanzen war selbstverständlich dem Vortragenden bei-

gesellt. Ich war so schon im Stande, hübsche Cadenzen und kleine Anwechungen, Präludien, nicht nur etwa zu spielen, sondern auch zu erkunden.

Natürlich hing das mit dem Fortschritt im eigentlichen Spiele zusammen, weshalb ich denn auch keine neue Lehre bekam, bis ich nicht zugleich im Stande war, sie auch auf dem Klavier zu verkörpern. Auf dem Klavier sage ich, denn das blieb stets die Hauptsache, und später die Orgel. Es ist ja die menschliche Welt im Klavier. Freilich waren die Klavier, an denen ich lernte, sehr penibill; Anfangs ein sogenanntes Haack'sches, dann ein 3-stimmiger Flügel der wrothschepster Art. Abgesehen davon, dass man damals die wichtigsten Instrumente der Jötalzeit noch nicht hatte; wie hatte mein Vater bei spärlichem Gehalte ein solches beschaffen können? Oft habe ich schon aus-proben hören, wie denn die grossen Klaviermeister Mülller, Caspers, Sebastian, Emanuel Bach, — dann Haydn, nach dem Mozart, und endlich Beethoven ihre herrlichen Compositionen so recht zur Geltung bringen konnten? Zagegeben, dass die Wirkung einer Beethoven-Sonata auf einem Richard'schen Concertflügel eine ganz andere ist, so bechränkt sich diese doch nur auf den materiellen Theil, Klang, Schall, Kraft und Macht. Der geistige Theil kann auf einem alten Instrumente ebenso zu Tage treten, vollends auch mehr, und der Spieler in gänzlich gleicher Einwirkung nur-mehr blendender Effect-Mittel ganz allein auf seine Fähigkeit angewiesen ist; es gilt, den rohen Stein das edle Feuer zu entlocken; dies ist aber nicht nur schwerer, sondern setzt auch mehreres Verstandes voraus. Daher denn auch die Thatsache, dass eben deshalb die früheren Klaviermeister sowohl in ihren Compositionen, als in ihrem Spiel viel mehr Geist weit grösseren Gehalt, speciell mehr Imagineri, tieferes Gefühl weckender Empfinden kundgaben, als die Gegenwart, welche den Effect ab-das non plus ultra erkannet und schon durch den äusseren Bau der Instrumente demselb angemessen wird.

Ob Beethoven, hört man oft sagen, seine Compositionen andern gesucht hätte, wenn er das jetzigen Flügel gehabt hätte? Ich glaube nicht, denn er schrieb in seinen Sonaten die Geschichte seines Hercules. Diese war ihm Haupt-sache, nicht aber Hess er sich vom Clavier leiten, wie vielfach heutzutage, wo das Clavier in Musik gesetzt wird, ich will sagen, wo der Tonsetzer seine Phantasie dem Besten des

Instrumentes schräg angepaßt, statt des Orgestalls. Hier drängt sich mir auch eine Beobachtung auf:

Ich spiele gerne dasselbe Stück von Casparis, Moßer, Bach, nach einander, setzt auf einem der folgenden Claviers (Spinnet, Cembalo, Virchäl etc.), und dann auf einem Flügel der Neuzeit. Stets ist die Wirkung eine total verschiedene, im letzten Falle ist das Stück bezüglich des geistigen Gehaltes — ob kaum mehr zu erkennen, im ersten Falle enthält dasselbe Feste Feste, die ganz ungeschah blieben dem, der die stete Belang, Helang, Selbstübung, das Hören und Hören, das unsere alten Instrumenten eigen ist, nicht kommt. Von diesem Standpunkte aus läßt sich auch der Vortrag solcher Piéces in den modernen Concertsälen nicht. Alles in seinem Ort, und zu seiner Zeit.

Nach dieser Abschweifung nun wieder zu meiner musikalischen Bildung zurück.

Ich habe wenig mehr hinzuzusetzen; denn ich kann nicht geteilt sein, eine musikalische Pädagogik zu schreiben oder ein Compendium für den Unterricht der Kinder im Klavier, Gesänge etc., in der Harmonielehre. Für den Verständigen genügen die gegebenen Winke nur zu hoffen, dass mein Vater, der als einfacher Dorfschullehrer 15 Jahre wirkte und während dieser langen Zeiträume kaum ein oder das andere Mal eine sogenannte geistliche Musik hörte und wenig von der musikalischen Welt so gut wie von der übrigen Abgeschiedenen lebte, trotz alledem von der Musik vielleicht mehr verstand, als Hunderte Soldier, die mitten im Streite der Musik nachschwehmen, dass er trotz alledem ein viel besserer Musiklehrer war, als Tausende von Jenen, die Alles grüßen zu haben glauben, wenn sie den Pappchen eine Polka spielen und ein Liedchen trillern gehört haben, und deren Unternicht zum größten Theile zu schädigen und erschütternden Zufällen und im regellosigen Hinkausrennen das oft sehr hübschen Rosarara beutcht, es, dass ich durch die im besten Glauben geliebten Eltern vor Verwilderung nicht zu lassen wachen, wenn ihnen ein wirklich Verstandiger und Weisheitsmünder bei zur Entzwei durch die Macht der vollbrachten Thatsache des Nichtwissens beweist, dass ihre Kinder in der langen Zeit so recht eigenlich nichts gelernt haben. Die Wahl eines tüchtigen Musiklehrers ist so schwer als der Unterricht in der Musik selbst, man sollte dabei nicht so sorglos zu Werke gehen, und der Staat sollte es nicht dulden, dass dieses Feld als wegefallen gilt. Unsere



miserablen Musikanten und der musikalische Geschmack werden erst dann wieder besser werden, wenn auch hier Controlé geübt, Leitung und Bezahlung in's richtige Verhältniß gesetzt, Wissen und Können gefördert werde.

Nachdem ich der Vater so aus dem Orchester herausgebildet, stieß in Verbindung mit dem sonstigen elementaren Kenntnisse, überließ er mich getrost meinem eignen Fleiße, indem er fortan mich nur überwachte in meinen Studien, und dafür sagte, dass mir das Material des zu Lernenden nie fehle und stets in systematischer Weise vorgelegt werde.

So erwarb ich mir denn im Laufe der Jahre Kenntnisse in der Harmonie, im Contrapunkte, in der Composition, in der Geschichte, Aesthetik, Literatur der Musik (stets begleitet vom Spieles und Hören der Werke aller Zeiten und Meister), welche mir, der ich nach gern bescheid, Dilettant zu sein, unendlich viel Genuss und gestrigen Gewinn geschaffen hat auf diese Stunde.

Wie ich dabei zu Werke ging, da ich eigentlich keine weitere Lehre mehr hatte, namentlich auch kein Musik-Conservatorium besuchte, oder die sonstig beliebten Wege, um ein Meisters zu werden ging? Ich las und studierte die besten theoretischen Werke, machte die dort vorgeschriebenen Übungen so lange fort, bis ich sie vollständig las hatte, durchblänzte die Partituren aller Zeiten und Meister an der Hand der Geschichte und Aesthetik, mehr psychisch als philosophisch, respicierte, analysirte, — vor Allem aber las ich und spielte ich selbst einen Meister nach dem andern, und zwar so oft und so lange, bis mir mein musikalisches Gewissen sagte, jetzt darfst du glauben, das zu verstehen.

Von jenen dickerbüchigen, aus antikerischen Plänen zusammengeschnittenen Büchern über einzelne und alle Compositionen, z. B. Beethoven's, die der musikalischen Natur die Kunst des Grammatikers wollen abgeleitet haben, und die dem Meistern oft Dinge antworten, an die sie bei Gott nicht gedacht haben, entließ ich mich; ich las so nur um Besesse zu haben, dass nichts so unrichtig ist, was nicht ein Schreier und Wortwähler, wie mancher Theolog aus der heiligen Schrift, so aus einer Compo-Sion herausgefunden hätte. Man lese die Biographie des Meisters, den man studirt, denke sich das in Zusammenhang mit seiner Zeit und seinen Kunstgenossen etc., spiele, spiele wieder! und der Geist wird sich hannon lassen.

Kostenlos darf man freilich die Meister und Ihre Werke

nicht untereinander mischen, mit Mischung der Zeit, des Lebens und der Entstehung der Werke; Ordnung und System muss überall sein.

So viel über meine musikalische Erziehung und Bildung. Nun zu meinen kirchenmusikalischen Anschauungen im Besondern.

Ich lege bei der liturgischen Komposition und speziell bei meinen kritischen Arbeiten folgenden Massstab an.

Ich verlange

1) dass der kirchliche Text richtig gebraucht werde. Die Verflügerung einer kurzen Sylbe, und umgekehrt halte ich für einen syllabischen, rhythmischen Fehler, z. B. wenn das *I* im Wort *Kyrie* lang gezogen und akzentuiert würde. Ich halte es für einen grammatischen Fehler, wenn zusammengehörige Wörter, wie Substant. und Adjekt., z. B. *patrem omnipotentem*, oder Nomen und Genus, z. B. *bliss patri*, oder die Präposition und ihr Object, z. B. *cum spiritu sancto* getrennt werden.

Ich meine es dann syntaktischen Fehler, wenn zusammengehörige Satztheile, z. B. die *Copula*, oder Theile der Vorder- und Hauptglieder und diese selbst ungebührlich getrennt werden. Dies sind nur einige Beispiele der schlimmsten Fehler, welche hier gemacht werden können.

Wie gering sind meine Forderungen und wie oft sind sie wohl gleichwohl dagegen verstoßen. Es ist, als ob manche Compositoren das Lesen nicht gelernt, oder als ob sie es längst vergessen hätten oder als ob sie das Gelesene nicht im Entwürfen verstanden.

Ich fordere

2) dass der grammatisch und syntaktisch richtig geordnete kirchliche Text musikalisch adäquat, und mit Geist wieder gegeben werde. Ich schliesse, um mich darüber näher zu erklären, jede Wort- und Sylben-Mißerei aus; ebenso die Situationszeichnung im Kleinen und Grossen, gleichfalls die Schilderung einzelner Phrasen und ganzer Gedanken, nämlich die localisirende Färberei des Gehörtes und Affekts.

Ein *descant.*, *ascant.*, *infansum* *choro*, *tuba* *ritum*, *cum symphonia et cytharis*, *homo* ich mir die oder das andermal gehalten, wenn es geistreich auftritt und wie zufällig; aber es gehört mich an, wenn ich die Absicht erkenne. „Man merkt die Absicht und ist verstimmt.“ Welche Berechtigung hatte auch gerade diese oder jenes Wort — im Contexte der kirchlichen Worte —

These würde sich die *passiva, oratoria, Sepulch-*  
*Partien* an.

Manz dem die Betrachtung dieser grössten Mysterien  
unser Heiles nachwendig Uebersichtsüberblicke *musicalis*  
Empfindungen *oratoria*? Mein Herz ruht allerdings vor  
Schmerz bei der Erwägung des Martern Jesu und wundert blü-  
hige Christus, aber zugleich machen sich darum Christus  
sünder Erlebung, heftiger Liebe, glühendes Dankes, frommer  
Reue, heiligmüthiger Entschlossenheit; ich bete Gott an und  
*passiva* die zugleich, weil und dass er mir durch seinen Tod  
das Leben wieder gab. Passiv an dieser Stimmung, soll die  
musikalisch gegeben werden, einzig und nicht das Wissen  
in düsteren Akkorden u. dgl. verhehlenden Dingen? Strati-  
mannslehre ist in der Kirche nicht am Platz, oder doch  
nur *extra muros* sein. Wie würde ich aber nun den kirchlich-  
chen Text unzulässig wiedergeben? Das ist schwer zu  
sagen, vielleicht gar nicht zu bewerkstelligen und in bestimmte  
Werte zu stellen. Der *Compositore* lese seinen Text, dann  
bete er ihn. Man wird bemerken, dass ich nicht sage, er  
studire ihn, dies habe ich unter dem ersten Punkt als *con-*  
*ditio sine qua non* festgestellt, und ich setze voraus, dass die  
Verständnisse desselben, bereits in *extremo* vorhanden ist.

Hier fordert ich schon merklich mehr.

Das Erkennen des Textes in seinen zahllosen Bezie-  
hungen zur Liturgie, zum Epos, zum Drama, zur *Avant*,  
zur *Mystik*, besonders in seinem letzten Zusammenhang  
mit dem jeweiligen kirchlichen Festkreis, Festtage, kirch-  
lichen Tage, in seinem Harnisgrenzverhältnis aus dem tief-  
feren Offizium und Sacraments-Gebeten und Lesungen etc.  
Denn verhilft *Meditation* und *Contemplation*, nicht Studium,  
Betrachtung und Beschaulichkeit setzen aber ein *höheres*  
Leben voraus, was nicht immer mit dem Studium ver-  
bunden ist. Ich sage dies Alles, nur um zu belegen, dass  
mit ein blosses Studiren des Textes etc. nicht genügt für  
Erfüllung unserer zweiten Forderung, und dass nur eine  
Kirchencomposition deshalb ein kein *Diploma* mehr *impo-*  
*nit*, weil sie von einem *Studiren* kommt.

Bei gleichen Kenntnissen ist zu wetten, dass der fromme  
*Compositore* etwas *Wirksameres* schafft, als der *unfromme*;  
aber selbst bei ungleichen Kenntnissen könnte ich versucht  
sein, die minder *technisch* vollendete *Composition* des frommen  
Lebenden,icht kirchlich Gesungenen, der *technisch* vollende-  
teren *Composition* des unkirchlich Denkenden und Lebenden  
trotz alledem vorzuziehen.

Es könnte mir da gehen wie im nachstehenden Falle Ich hörte Palestrina und Palestrinor noch auseinander von einem nicht unbedeutenden Übergang nach nicht unaufrichtigen — nämlich trennen Priester, — und von einem hervorragenden Menschen, aber weniger ausüblichen Geistlichen, von Beiden richtig sagen, wer sollte es glauben! Der musikalisch ganz vollkommene wirklich künstlerische Gesang des Letzten liess mich kalt, der mehr weltliche Vortrag des Ersten führte mich zu Thänen und erschütterte auch tief. Das Stillschweigen trats offenbar nicht allein!

Auch die Compositionen der meisten Zeitgenossen Palestrina's sind vorzüglich gearbeitet, aber weit, der Ueber geachtet hat, wird nicht gleichwohl oft eine grosse Kluft zwischen Ihnen und Palestrina finden.

Dieser letzte hat Erwas, was ihm allein eignet ist, es ist ein gewisses Trübniß über seine Schöpfungen ausgebreitet, es wohnt eine gewisse heilige Weisheit darin wir fühlen uns so eigenartig davon ergriffen!

Was ist das? Es ist Palestrina's Geheimniß, Verweilt und Eigenheit, das mit ihm gestorben ist, um kaum wieder zu erstehen.

Wie viele Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus-Agnus hat er componirt? Und wunderbar, könnte nicht dem andern gleich, eine Schöpfung nach der andern.

Jede Messa ist eigenartig, auch die würdigen und die rechte Auffassung zu erreichen, das ist der Titel. (Missa) de Carthago, de uno Martyro, des Couplis d'Amor, des anacith. etc., etc. conforer etc. von grösster Wichtigkeit sein. Eine Virgo betete und Ichte des Credo ganz anders, als ein Confessor oder Martyr; am Pfingstfeste betet der Christ das Credo ganz anders, als an einem gewöhnlichen Sonntag; am Wehrachtstage betete sich das Gloria ganz anders, als an einem andern Tage. Diese Beziehungen hat Palestrina zu Grunde gelegt. Nehmt das Kyrie, das Sanctus aus einem Requiem von Palestrina und versetzt es in eine Hochmesse; ihr werdet es gleich finden, dass es da nicht zu seinem Platze ist. Warum nicht? Palestrina betete das Kyrie im Requiem nach ganz andern Voraussetzungen, seine Betrachtungen darüber erweckten ganz andere Empfindungen, als in der heiligen Festmesse.

Die Composition Palestrina's ist stets am rechten Platze, zur rechten Zeit, — weil stets der musikalisch verkörperte Ausdruck des durch Annee und Myrak, Meht. u. Contem-

platz richtig verstanden kirchlichen Worten wie der kirchlichen Handlung, — der Rufes der Abganz eines durch die kirchliche Metaphen und Metaphern wahrhaft fromm und kirchlich gestalteten Lebens. Man sagt jetzt öfters in Concerten Palästrina'sche Compositionen; sie wirken keine andere Wirkung, als die einer ersten Musik.

Wer wird sich darüber wundern? Die Concerte haben so so ganz andere Voraussetzungen, dass es vermehrt zum Erkennen wäre, wenn sie mehrere Flackack machten. Man kann das nicht von allen Kirchencompositionen der Neuzeit sagen, die im Gegenheil zu Concertsaal oft besser wirken als beim Gottesdienste.

Wie fallen da einige Gleichnisse bei? Voraussetzungen eine fromme, von H. Arns und steter Contemplation genährte Seele ist eines Saales; sie passt ewig nicht dahin; ob sie gleich in den feinsten Umgangformen selbst vielleicht noch geübt ist, als die Weltkamen, — ob ihre Schlichtheit, eben weil gering verklärt vielleicht noch leuchtender ist, als die der schönsten Seelenkamen, sie passt nicht dahin. Die Kirche ist nicht die Welt? Voraussetzungen eine Pflanze aus dem tropischen Himmel in den kalten Norden; ob sie sie auch kälterreich mit Licht und Wärme umgeben, sie ist nicht an diesem Platze; das Frische wird bitter, ihr Schatz schwächer, ihr Duft geringer sein. Der tropische Himmel ist nicht der nördliche Himmel!

Stell' die Wolke von gemachten Blumen neben eine stachelige lebendige Rose; sie wird jene ungenügend überstrahlen.

Das Talent und die Schablone können nicht freudigen mit dem Geiste und Geist; die Seele ist über dem Leibe.

Auch das will ich noch erwähnen.

Es ist eine ganz Unmöglichkeit, unter eine Palästrina'sche Messe einen deutschen Text oder unter einen seiner Hymnen einen anderen, als wieder einen Hymnustext unterzulegen. Versuche verschiedener Genangversuche haben das die zur Erklärung bewiesen. Warum kann man das nicht auch sagen von so vielen Kirchencompositionen der Neuzeit, die im Gegenheile mit deutschem Liedtexte, ob natürlich sich schämen; es braucht der Text nicht einmal ein kirchlicher zu sein, um halb weltlicher thate grade so gut und oft noch besser. Gebet, Betrachtung, kirchlich frommes Leben fordert ich als zweite Bedingung für einen Kirchencomposition!

Meine erste Forderung war lediglich auf die unentbehrlichsten Hausaltar-Kenntnisse in der Grammatik, Syntax,

Satz-Formen-Lehre, Stylistik etc. behandelt. Das zweite Postulat formulierte sich als adäquate musikalische Verkörperung eines nicht formen und streng kirchlichen Lehens und Wobens. Meine noch unterstellten Bedingungen sind nur mehr notwendige Folgerungen, die sich wie Wirkung und Ursache verhalten.

Mane wünscht die treue und genaue Wiedergabe des heiligen Textes, die Unveränderbarkeit von der heiligen Handlung, als a und as einer kirchlichen Composition zusammen zu werden, so sind damit, wie man im Besonderen des musikalischen Theil zu betonen, gewissermaßen der musikalische Grundstoff, das Fundament, die Basis, das Material, so wie anderwärts die daraus sich entwickelnden Formen und die Art der Verarbeitung gefunden und gesetzt ist nämlich ein musikalische Prototyp für den kirchlichen Text da, so ist kein Zweifel, dass der Tonsetzer an dasselbe sich halten müsse, ebenso wie an das kirchlich gegebene Wort selbst.

Nun ist aber im Canticus Gregorianus dieses kirchlich musikalische Prototyp vorhanden und als solches, d. h. als der adäquateste musikalische Ausdruck der kirchlichen Worte, von der Kirche selbst acceptirt und erklart, also muss der Tonsetzer auf diese Quelle zurückgehen, um die schöpfen die klare, reine und frische Wasser, damit gleichsam seine Tonkühne hegen und mit schmelzen, nur wenn der Geist, der in dieser Quelle lebt, den selbstüberwiegenden Geist erbrucht, nur wenn er in dieser Quelle untertaucht, wird wahrhaft die kirchliche Intention auch im Ton zu Tage treten.

Ich fordere also

2) diese die liturgische Composition gewissermaßen Abbild und Abglanz der im Canticus Gregorianus th. die tonliche Verewertung des kirchlichen Textes vorgeschriebenen Melodie nach Harmonie aus. Zu dem Ende wünsche ich, dass der Tonsetzer, bevor er ans Komponiren geht, zuerst die Cant. Greg. Melodie, welche für seinen Text besteht, vornehme, lese, singe, studire, höre und meditere, — und dann entweder frei und buchstäblich wiederhole in seinen polyphonen Gestaltungen, oder aber aus ihnen heraus sich entzweigende Themen, Motive, Phrasen, Melodien etc. hole. So wird über seine Composition jenes heilige, reine Element, jener geistigste alle Töne an-geliehet werden, welche z. B. in Palästina wohl geteilt, aber nicht beschrieben werden können.

Seine Hervorbringungen werden, wie bei Palästina, einzig

neu und jung, unsterblich bleiben, nie ermüden, nie langweilen, nie sich wiederholen, bei aller schmerzlosen Schönheit sich nie gleichen. Er wird so die Gefahr vermeiden, ungelegnete aus modernem und altem Bauwesen zusammengebaute Theorien zu schaffen, oder aus Schaffenen-Fabrikanten heranzustellen, eine Gefahr, die größer ist, als man gewöhnlich glaubt; eine Gefahr, die ausserdem nur Wenige selbst der Besten entgegen. Diese hier vorliegende Kunst ist aber so hoch, so schön, so schön, dass ich demjenigen, der sie besitzt, einen Gott-Begrüßungen, die Kunst selbst eine Gabe des Himmels nennen möchte.

Finden sich nun Spuren davon in den Werken des Scharif Gemälde, aber wir sind so selten und verlieren sich nach einigen Andeutungen meist so schnell, dass man in Voraussetzung kommen könnte, zu glauben, diese Kunst und Gabe des Himmels sei in unsern Tagen verschwunden oder wenigstens in bessere Zeiten zurückgekehrt, gleichwie eben nach andern großen Gaben und Tugenden.

Aus dieser dritten Forderung folgt sich notwendig mein viertes Postulat.

Nach meinem neuen Gefühl soll 4) die Forderung der einzelnen Künsten eine aus dem gleichen Tönen hervorgehende, ganz und gar selbstständige sein, ganz unabhängig der Idee der kirchlichen Musik, nach welcher sie die lobpreisende, reuerliche, heilige Stimme des gesamt nach Klassen, Ständen und Alter getheilten Volkes sein soll.

Nur natürlich und unter besonders Voraussetzungen treten die 4 Stimmen homophon und in Akkorden zusammen, die Ruhe und die Fülle gleichsam bezeichnend, welche Gebet, Lobpreisung des Himmels der Gemeinde einflößt.

Dass diese Forderung nur durch die Kontrapunkt möglich und ausführbar wird, ist ebenso gewiss, als dass folgerichtig der Kontrapunkt die eleganteste Form der kirchl. Musik sei. Um jedoch ich daher unbedingt für die kirchl. Musik; man sieht, er ist nach meinen Deduktionen absolutes Postulat, die Konsequenz meiner Voraussetzungen, das Ergo, das Axiom. Aber ich meine den heiligen Kirchen, kristallenen Kontrapunkt, wie er anderwärts in den Häusern und Arabesken etc. der Gärten im Tage tritt. Jesus von dem-überlebenden Noten, von Synopsen, Vorlesern etc. über die Kunst der Kunst und Wirkung, bei welchem das grösste Ohr die Akkordfolge kann nicht herablassen vernag, welches den grössten Sang aus aller Contenance, aus Ton und Takt zu werden dringt,

welchen Herz und Gemüth statt zu beruhigen in unruhliche Hürten treibt, meine ich da natürlich nicht. Dessen Kontaktpunkt peribiontäre ich überall, in der Kirche und sonst da. Es ist Übung und deshalb uneben, je gewohnter hierher, auch selbst dann, wenn er noch so richtig beobachtet, wenn die mathematischen Gesetze der Verströmungen, Umkehrungen etc. noch so genau angeschlossen sind.

Es fällt mir da eine Beobachtung ein, die ich gemacht. Eine Verströmung, welche die in der Gegenwart des Paläontologischen Kontaktpunkt nicht kennen, haben, im Gebilde ihrer schwachen Seite und zur Verankerung und Bemerkung ihrer diesseitigen Umkehrungen, die meisten mit Miesenthaligkeit beschreiben. Die meisten dieser Werke gefolgt, die denn auch allerdings leichter zu gestalten sind. In in dem Miesenthal, die diese Umkehrung im Laufe der Zeit, welche nach der Miesenthaligkeit überhaupt. Die Miesenthaligkeit allerdings entweder in-transparenz, dann immer mehrerer, und endlich das Überwachen der-über über den Gesang hängt ebenfalls mit dieser Tatsache zusammen und ist auch so auf ganz natürliche Weise zu erklären.

Auch die seit einem Jahre wieder auftretenden, bald selbstständig, bald zusammenhängend, aber ebenfalls gebildeten können im Zusammenhang mit dieser für den Geschichtsforscher ungleichartigen Erscheinung gefolgt werden.

Die verschiedenen entwickelten Gesetze erklären auch, dass nur der reine Miesenthaligkeit für den Gottesdienst in der Regel nicht ganz genügen kann.

Die Jüden und Schemen denken die Betrachtung der künstlerischen Musik in der Kirche an, und geben zugleich die Richtschnur für die, was Erfindung, Methode, Metri, Thema, Aus- und Durchführung, kürzere oder längere Dauer, die Art und Weise der Wiederholungen und den rechten Platz für dieselben betrifft; die Festhaltung der alten Formen ist durch die gegebene Basis des Cantus Gregorianus bedingt.

Wie sind nun über Hergische Kompositionen, welche die oben entwickelten vier Forderungen erfüllen, zu erörtern, vorausgesetzt, dass die Schaffung solcher neuer Kompositionen ein durchaus unangenehmliches Problem ist, und dass man sich mit dem Druckmanne der unüberwindlichen Meisterwerke bis zur Bewahrung der Zustände nicht etwa bewegen sollte?

Als eines der besten Wege halte ich die Gründung einer kirchenmusikalischen Schule, ob man diese von Alex-



denke oder Conservatismus oder wie immer manes möge klar wird gesprochen und geschrieben über die Bedeutung der heiligen Musik, viele Mittel mögen auch hervorgebracht werden, durch welche sie gepflegt und zu neuem Aufschwung gebracht werden könne. Aber alle Klagen und Verordnungen sind und bleiben eitel und erfolglos, so lange nicht an die Stelle des Lamentirens und der unermüdeten Forderungen eine Radikalkur tritt. Mit der Kirchenmusik verhält es sich nämlich wie mit Altem, was auf festem Boden steht oder darauf stehen und darin gedeihen will. Der Christ, der sich sorgfältig gepfeift und gelehrt hat, dass er im Weltgetriebe sich nicht mehr an dem irdischen Ideal, das er zum Ziel erkoren, angeschlossen haben vermag, bricht mit der Welt oder flüchtet in die stille Mönchszelle, die strenge Ordensregel zur Norm seines Geistes Lebens bildend, so bleibt auch die ideale Jugendlichkeit, wie sie in der heiligmächtigsten Ideal vor dem Auge der Seele eines von Gott erfüllten weltlichen Weisen steht, nur in der Verborgenheit oder im Kloster, so wohnt auch der Gärtner dem zarten Keimling ohne ganz besondere, außerordentliche Bewandlung und Sorgfalt, Gemächlichkeit und geschmackvolle Pflege aus und soll auf viele Dinge des Ansehens finden, die eben nur in dieser Tyrannengasse und Verborgenheit gedeihen; was aber heilig und ideal ist, vermag nur aus heiligem und idealen Boden zu erblühen und nur auf diesem Grunde die geschmackten und erhabenen Früchte zu bringen, erhebt also eine geschickte Pflege.

So ergoht es auch der kirchlichen Musik: im letzten Jahrzehnt zu sehr in Niedermacht der profanen Tonkunst gesunken, hat sie zu sehr — das wissen alle tiefen Kenner — die Welt und deren sinnliches Treiben ins Blickfeld herübergenommen, so dass die ernste Gefahr nicht zu bezweifeln ist, dass das heilige Wort der Religion und mit demselben der göttliche Gedanke im sinnlichen Tonchwall erlischt. Die ganze Liturgie, der ganze unsere Kultus ist im Grunde ja nichts Anderes, als Heiligthum und Träger einer hohen, reinen, göttlichen Gedankenphäre, ist die erhabene sinnliche Form, in welcher der Überlager eine menschliche Idealwelt, höhere Tröstung und Stärkung geboten wird. Anwesender Kultus und unsere religiöse Erziehung, Erlebung des Überirden — das ist ja das Heilwunder unserer heiligen Kirche, die den Menschen nennt, wie er ist — ein aus Leib und Gott entstandener Seele unermüdetes Wissen, beide

zusammen — das innere Element des sicht- und hörbaren Kultus und das innere Element unserer Heiligung — möchte sich darum der ganze Scharbestand der Kirche zu ihrer gemeinsamen Wirkungserfüllung weihen. Ist dem so, dann darf immer das Aeußere das Innere überwiegen und allem die Religion verleihen und erwecken. Darf es sich denn von andern mit der Musik, als einem beherrschenden Theile des religiösen Kultus, verhalten? Darf es hinter auf Kosten eines göttlichen, menschlichen Erbes sich getrost stellen, und zudem noch gar als eine Form, in der sich die weltliche Wanderschaft ihren abspiegle? Denn das dürfen wir uns nicht verhehlen, dass die profane Musik, die diese Töneformen der heiligen Musik nachtragen will, gewissermaßen eine wahrhafte Maria- und Drangensmusik darstellt, in der ein Richard Wagner und Andre schon Bedeutendes geleistet.

„Es räumt höchsten Übeln über alle Schicksale des menschlichen Wirkens und menschlicher Kurzsichtungen“, sagt richtig der Hohenwürdigste Herr Bischof von Metzler in seiner neuesten, nicht in allen Theilen all-einig gelobten Schrift: „Deutschland nach dem Kriege von 1846“, geht vor Allem eine klare Einsicht in das Verhältniß zwischen dem Leben und dem Fortschreiten der Verwirklichung. Nur so heißt, und nur in der rechten Weise verbunden sind, entwickelt sich Alles nach seiner wahren Bestimmung. . . . Wo dieses Verhältniß nicht besteht, da ist Verderben. . . . Vordenklich sind Formen ohne Ideen; Ideen-Formen, denen die Ideen, durch die sie geschaffen worden, entzogen sind; der Ausdruck, in welchem der schöpferische Gedanke nicht mehr vorhanden ist; der Körper, nachdem der Geist sich von ihm getrennt hat. Da ist der Tod mit seiner untrüglichen Folge, der Verwesung. Diese fortbestehenden Formen ohne Ideen sind zugleich Lüge und Heuchelei. Es ist das eine dunkle Seite der Menschenschichte.“

Wozu möchte diese Worte nicht auch auf die heilige Musik anwenden, wenn sie, dem beherrschenden Gottesgedanken vernachlässigend, in bloßen Töneformen, die zudem einer unartigen profanen Musik entstammen sind, noch besteht?

Da man gründlich gefahren werden, Oß profanen vulgaren die heilige Musik man würde in die silberbergigen, freizugehen Zelle geföhrtet werden, so gut wie der Christ, der, um einen heiligen Wandel zu führen, die Welt nicht oder des schützenden Laub des Klosters aufsucht, und es gibt auch für die heilige Musik eine solche sie vor der unheiligen Welt

schönste Zeit: es ist das eine von der Kirche vorgesehene gepflegte Schule Derer, die einst als Chorregenten, Cantoren, Organisten und die immer die Kirchenmusik zu leiten und zu pflegen den Beruf in sich empfinden. In dieser Schule muss der Geist der Deutschen ausgebildet werden zu dem Wohlthun und Gerechtigkeit, aus dem heiligen Sinn zu einem heiligen, die göttlichen Ideen der Kirche lebendig erhellenden Sinn. Der Ton hat seinen innersten Quell im bewegten Gemüth; das Gemüth aber wird bewegt durch Gedanken. Sind diese Gedanken göttlichen Ursprungs, dann muss es ihnen zuerst sich erweiden der Geist der heiligen Sanges, der das Lob Gottes hervorzubringen will; er muss zu dem Geist der Liturgie, das gesungenen Wortes angehängen sein und das hoch Bedeutsame verstehen und erlösen gelernt haben; „nulla solus extra Ecclesiam salvetur“ auch auf die heilige Musik Anwendung.

Das ist das einzige heilsame Mittel; eine von der Kirche geleitete Schule.

Wie denke ich mir aus diese Schule? Ich sehe ihre Aufgabe, ihr Streben, ihren Erfolg in den Worten: „Aufbau und Ausbau der Kirchenmusik-ellen Lebens.“ Man müsste dabei ganz zu Werke gehen, wie beim Auf- und Ausbau eines Zwerges der Wissenschaft; die Tonkunst ist ja noch nicht bloß Kunst, sondern auch Wissenschaft und diese letztere nicht beachtet werden, hat ihr unendlich geschadet. Der Lehrstoff und Unterricht wird sich zweifach gliedern. A) in theoretischen, und zwar in elementaren und in höheren. In dem ersten läßt Grammatik und Syntax der Musik in den ausgebreitetsten Sinne beider Worte, sowie die Poetik und Rhetorik der Musik, wieder in der weitesten Bedeutung dieser Begriffe; die zweite umschließt die Geschichte, Aesthetik (Philosophie), Literatur der Tonkunst in extenso, jedoch stets mit speziellen Hervorhebungen auf die Musik in der Kirche und mit ungeschwächtester Deutlichkeit der Cult, lit. Sing etc. B) In praktischen. Dabei geht es um die Gesang, das Klavier- und Orgelspiel auf Orgeln, die Erlernung der Instrumente, besonders jener, für welche die K. Kirche weniger Abneigung zeigt und zeigt, die Directen Klavier und grossen Musikkörper (die Übungen im Generalbass, in der Harmonielehre, Contrapunkt, Composition, Fugata-Lesen, Analyse der Kunstwerke etc. verschoben sich von selbst. C) In einem mehr theologischen Theilchen zählt die Erlernung der Kirchenmusik, das kir-

fassen des der M. Liturgie, Ektas etc. der Kirche, die Hin-  
weisung auf den weltlichen und mystischen Inhalt des Kir-  
chenwesens etc. Dazu die Schule an einem Orte sich befinden  
müsse, wo Gelegenheit gegeben ist, alle und jede kirchliche  
Feier in der ganzen Beiseit, Vollständigkeit und Kirchlich-  
keit zu betreiben, besuche nicht erst gesagt zu werden.  
Wenn es wahr ist, was man in den Zeittagen im, dass in  
Regenburg der hochwürdigste Herr Bischof die Gründung  
einer solchen Schule in Aussicht genommen habe, so wäre  
nach jeder Meinung der Realisation des von uns betreten  
Auf- und Abwandes der kirchlichen Musik das günstigste Pro-  
gramm gestellt. Durch die Schule würden der Kirche  
im Allgemeinen, und den einzelnen Kirchenwesens im Be-  
sondere die für die kirchliche Musik nicht nur betätigten,  
sondern gewissermaßen besoldigten Chorregenten, Cho-  
rregenten, Organisten, Cantoren etc. geschaffen und beschaffen,  
denn schülermäßig müsste bei Besetzung von solchen  
Stellen auf die in dieser Hinsicht Gebildeten Rückrecht ge-  
nommen und ihnen jedenfalls, sofern möglich, ein Vorzug zu-  
gespracht werden, selbst auf die Gefahr hin, Herkommenlich  
keiten etc., soweit sie gegen keine Rechte verstößen, zu  
ungunsten.

Um zur Erreichung der projektierten Schule muss die Be-  
lehrung etc. der bereits angestellten Chorregenten,  
Cantoren etc. versch. in Aussicht zu nehmen. Wie sollen sie  
wissen, wenn es ihnen nicht gesagt wird. Hier kann und  
soll wesentlich der hochw. Chorregent eingreifen, weil  
diese Chorregenten etc. zumeist die Lehrer sind. Er  
suche sich in musikalischer Beziehung das Vertrauen des  
Lehrers, der auf dem Lande wenigstens möglich Chorregent,  
Organist, Cantor etc., möglichst zu gewinnen, und begreife es  
zur Belehrung desselben über den wahren Zweck des Kirchen-  
wesens und der Kirchenmusik, welcher da nicht ist, sich  
und seine technischen Fertigkeiten hinanzulegen, die Zuhörer  
angenehm zu unterhalten, nämlich aufzutreten, vornehmlich  
zu kirchlich etc., sondern das M. Wert und die M. Handlung in  
einfacher vorgeschrieben, oder sonst was dergl. und hiesigen  
Tönen zu begleiten etc. Ein vorzügliches Hilfsmittel, den  
Lehrer davon zu durchdringen und nach und nach zu über-  
zeugen, heißt die Liturgie, speziell der Ektas; sie dem Lehr-  
er etc. verständlich machen, nach ihrer mystischen Bedeutung  
und dem Zusammenhang mit dem Offizium und Sacrificium  
besitzt das Centrum stellen. Das Verständnis der Kirchen-

sprache wird dadurch leicht ermöglicht, dass der Prediger dem Lehrer insonderlich in der Woche vorher die lateinischen Texte zu Introitus, Graduale, Offertorium, Communion etc., die Versikel und Responsorien Wort für Wort, Satz um Satz verhehrt und erklärt. Selbstverständlich muss der Prediger auch darüber wissen, dass an dem einzelnen Sonn-, Fest- und Patrocinium- etc. Tage, sowohl Vor- als Nachmittags, nur die mit dem Offertium und beendlichem Communion-Texte, und durchaus keine handschriftlichen bei der Messe, Vesper, Litanen, Processionen etc. gesungen werden. An Musikschulen ist es dem Lehrer nicht. Der georgianische Choral besteht fast für alle Fälle Alles, und ist, da der Lehrer da im Nothfalle ganz allein oder mit seinem Gefolge singen und ein Organ begleiten kann (mit unsern diese Begleitung adaptirt sein, nichts Modernes bieten), auch das Lichtreste, Nachtgebet und Kirchliche etc. Aber auch an sechsstimmigen Kompositionen fehlt es nicht, wiewohl es höchstens von 1—2 und mehr Stimmen. Der Instrumentarium von 1—2 Geigen, Clarinetten, Trompeten, Horn und Posaunen, wie er mit dem Lande ist zu haben ist, sind auf diese Weise, durch das Behalten des Schöppers, dem Lehrer bald ebenso unentbehrlich erschienen, als die Abhängen von hochhalten, oft nicht gemeinsamen deutschen Gesängen oder Operarien mit unterlegen in Texte. Daher auch hier: *Virtus ante!*

Ein dritter Weg zur Aufhebung des gestrickten Zuhles wäre bei der Bildung der Musikschule die Rücksichtnahme auf gute Kräfte bei der Wahl und Anstellung der Chorsänger, Organisten etc. Auch hier kann der Seeliger seinen und guten Einfluss üben, da man ja doch auf seine Stimme und Empfehlung noch etwas gibt. Zu dem Ende beachte man die Pflichten der Chorsänger etc. Welches sind aber die Pflichten, die ein guter Chorsänger, Organist und Cantor etc. zu erfüllen hat, welches sind die Fehler, in welche er, zum Ausschluss der kl. Kirche, verfallen kann? Die notwendige praktische Ausbildung, verbunden zum allernächsten doch mit dem Nothwendigen an theoretischem Wissen ist creditio von ihm von ihm und gehört so zu bedürfen, wie die Handbewegung und die technische Gewandtheit zum Sichten. Wer eines Dinges Instrument in die Hand nehmen, eine Orgel betreten oder singen will, ohne Übung und Fertigkeit, ohne einen Harmonisierungs- und ohne Partiturkenntnis etc., der braucht auf Hilfe nicht zu warten, er drückt sich selbst der Behinderung eines unverschämten Einseitigen

auf, stellt sich selbst an den Pranger und macht sich un- möglich. Gleichwohl ist es was auch immer gewesen. Ich weiß nicht allein Christen, sondern, der mit gewisser Noth die geringsten Tugenden, ihre Sitten und die Taktungs- weise kannte, ward aber Marterung. Hundertmal hörte ich eines Orpheus, der immer noch seinen Melancholischen grübeln sah, wenn er von einer Tonart zu einer andern, etwa gar schnell auch noch übersprungen sollte, ungeschick- liche er's durch nicht über die Fortschreibung von einem Septimen-Akkorde zum andern schaffte, wie da sein Pro- ledum und samstiger Spud beschaffen war, so liebten zu denken als zu sagen. Und so viele Sänge, besonders die ersten Märgen, und mir lieber als so viele bezeugt, die konnten oft kaum die lateinischen Worte lesen und ver- standen sie ungenügend, ebenso wenig verstanden sie die Saiten, noch weniger hatten sie einen Begriff von Instrument, Antiphon, Modes, so liebten oben her, was die aus vielen Märgen und Versagen von ihnen Vorgängen gehört hatten, gerade wie die Maori und Papuaten, die auch nicht wissen, was sie rufen und sagen. Doch sind solche Erscheinungen, solche Prachtensphäre musikalischen Blodennens, zur Aus- nahme von der Regel. Mischkanten, wie sie oben abge- skizziert in der Natur und in der Menschheit, in allen Gattungen und Stunden vorkommen. Zumeist sind solche Anstel- lungen unter dem Einfluß von oberem unheimlichen Yellum und Bawen, oft auch höheren Persönlichkeit vorhanden, die, trotz in vielen Fällen und Kreis-ern gar zu ungeschick- lichen, ihren großen Einfluss verdrücklich besitzend, wohl wenig bekanneten, was der Erkenntnis wäre und konnte, wenn er nur versagt ist. Solchen Wirkungsabklärten von un- begreiflichen Einwirkungen liegt durch unparitätische und unfäh- lich nur von kompetenten Kräfte ange-stellte Prüfungen gründlich abgeholfen werden, wenn nur kurze, Stud und Übungstei- tren abzuweisen helfen wollen. Die Kirche war, als sie nach das unheimliche Recht zur Anziehung nach ihren Kirchen- mächtern konnte, sehr streng in dieser Hinsicht. Ihre Con- cilien und Synoden und auch an Gassen über die Eigen- schaften, welche die Oberorgane, Organisten und Cantoren haben mußten; sogar eine Art erteilte sie dafür auf (das Cantat war eine Pflicht), nicht zu erwähnen der eigen- nen Gewänder, in denen sie anzutreten mußten etc. Sie konnte das nicht, da sie ihre Bekannteren größtentheils aus ihren eigenen Anstalten scholastis procurrum, Scholastis

etc., wo sie erogen und getilgt worden waren, sog. In dem Kloster geschah die Wahl des Chorregenten, Organisten und Hauptkantors mit einer gewissen Freiheit; gewöhnlich wurden die Konviktschüler von Nahe und Fern zur Prüfung eingeladen, und es gestaltete sich diese Klosterwahl zu wahren *Concetta musica* und *Maifilisten factus mundi* nämlich. Die Exaktilen insbesondere und die Mönche des Klosters überhaupt gewannen meist auch die Auszeichnung, zunächst dem Prior und Superior im Refektorium zu sitzen. Jetzt ist das anders geworden. Der Staat stellt auch die Kirchenmusik an, die nur sehr wenig Chöre selbstständig sind und die meisten von den Lehrern besetzt werden müssen. Aber auch unter diesem total veränderten Verhältnisse von der Kirche noch machen ein Klacken möglich. Die Distrikts- und bezirksklassen sollen, um nur dies zu erwähnen, die auch in der Musik Richtigen und gebildeteren Lehren einschleichen und bei Klodippenen zur besondern Beachtungsgabe setzen. Solche englischen Festlich setzen sich da voran, dass diese Inspektoren, wenn nicht selbst gute Musiker, doch sich über dies, wie zu einem wichtigen Chorregenten, Organisten, Kantor gehört, gründlich unterrichten und sich zu diesem Ende mit Sachverständigen aus Deutschland setzen. Auch brauchen die bei selbstständigen Chören Anzustellenden nicht immer Geübte zu sein, so viel auch die Priester wegen Kenntnis der Liturgie, Aese, Musik und wegen ihrem geistlichen Stande selbst vor dem Leben vertrieben hat.

Ein viertes Weg zur Verwirklichung der genannten Absicht wäre auf besagtem Gebiete des Heranziehens von schönen und klugen Stimmen und ausstrahlend Talenten, und dann seldgedes Heranziehen derselben zu guten und brauchbaren Sängern und Sängerinnen und Musikern überhaupt. Ich gehe nun einige Andeutungen darüber. An Musikfest-Sitzen bestehen unweit Soudaria, dass sehr dem Studium nach die Besetzung der Kirchenchöre obliegt. Wie sehrwichtig ist es da, wenn durch den Klerus auf ununterbrochene Bekräftigung von Lande bei Bedacht genommen wird. Man klagt nicht mit Unrecht über die Abnahme auch für die Musik tanzbarer Zählage, und die Inspektoren und Forscher solcher Chöre haben genug Noth daran, die sich bekanntlich von Jahr zu Jahr steigern und der Musik stets verhängnisvollere werden dürft. Ohne Kadestman kann ein etwas Kriprisches erzielt werden, die viele po-

lyphon Musik erfüllt ohne sie schon im Kusse, und ist die Forderung, sie zu pflügen, esse conditio vna qua non; auch die archaische Musik leidet darunter, weil beim Mangel an Stimmen die sich ähnlich viel zu breit ausbreitenden Instrumente noch grössere, ja eine Art Allfächerrolle — sehr auf Kosten des hl. Wortes — erlangen; sogar das deutsche Kirchenlied wird nur kümmerlich waken, wenn die frischen, reinen und hellen Stimmen der Knaben fehlen. Es wolle daher der Schwoger unter seinen Schatzkäufern, mit Bedrängern und hervorzuheben die Favoriten zu Privatliedern in diesen Sennarien, er that wahrlich etwas Gutes! Die Engländer sind später Priester, Beamte, Lehrer etc., und werden, abgesehen von allem Andern, der Kirche, die sie erfüllte und gottsnach an ihren Herrern, gewiss durch Hülfsleistung des Hagens Gottes auch mittelst des Kirchenmusik danken. Es können freilich nicht alle bewundernswürdigen Knaben dort untergebracht werden, immerhin werden es zur Weinge sein, weil ja leider mit den aufgehobenen Klöstern auch die ebenso zahlreichen Singknaben-Institute für Knaben verengt haben. Aber die Knaben werden Junglinge, diese Männer, ihre erkleckten musikalischen Fertigkeiten können sich der Kirchenmusik zum Nutzen sein, wenn sie nur gehörig angeleitet und vor Allem bezeugt werden wollen. Es entsteht so in der Gemeinde ein gleichsam perpetuierlicher lebenslanger Fond für die Musik, die machtag und machtag immer mehr in unsern Kirchen Kirche den aus so vielen gestifteten Knaben- und Männerstimmen gestiegene Kirchenmusik wirken. Die Vermehrung der in neuer Zeit so stark zurückgegangenen, leider all umstehenden Männergesangsvereine kommt in zweiter Reihe zu betrachten sind um deshalb auch nur erwähnt. Aber warum habe ich die Mädchen- und Frauenstimmen übergangen? wird man mich fragen. Nicht weil ich sie nicht schätze, im Gegentheil! beim Vollempfangen schaffen sie das Colorit erst ganz und geben jener unvergleichlichen, Ergreifenden und Behagenden, das Jeder gefühlt hat. Für die spätere Musik in der Kirche aber sind sie extra parvitas et casus esse, und nur in ausserordentlichen Fällen zuzusetzen.

Ein andrer Weg zur Erreichung des gesteckten Zieles wäre neben allem Andern die Beschaffung einer kirchenmusikalischen Bibliothek beaufsichteten und theoretischen Gebrauchs. Zunächst würden manchen Compendien (Leitfaden, Skizzen, Katechismen) aller oben p. 153 angeführten Lehrgegenstände. Ein Compendium der mittel-



Grammatik (mit besonderer Betrugung des alten Kirchenmusik), der musikal. Stufen (Formen, Perioden, Satzlehre), des Generalbasses, der Harmoniklehre, des Contrapunktes, der musikal. Poetik, Rhetorik, der Geschichte, Aesthetik, Literatur der Kirchenmusik, des hochh. Kirchenbenedictins, der Liturgie, dann speziell des Cantus Gregorianus, der kirchl. Gesangsweise, des kirchl. Orgelspiels etc. Ich habe längst den Plan für alle diese Compendien entworfen. Gott gebe mir seinen hl. Segen dazu. Ich würde es als die schönste Leistung meines Lebens ansehen, wenn mir die Realisation vollends gelangt. Gott und im die Zeit rufen es, Frankreich ist uns längst darin mit seinem Beispiel vorausgegangen.

Während wir Deutsche denken und forschen, unteruchen und discutiren, pro und contra abwägen, sprechen und wider sprechen, schreiben und wider schreiben, nehmen uns Andere, die weniger speculativ, dagegen mehr praktisch sind, ab wir, ganz gemächlich die Realisirung hinweg und verwerthen das, worüber wir vor lauter Botschicklichkeiten nicht eing werden können, hinterzuech schlagen wir uns dann verdrückt auf die Sitze, und können nicht begreifen, wie und dass Andere schon lange über Dinge eing sind, über denen wir uns noch in den Haaren legen. Dabei ist ein neuer schlagender Beweis der liturgisch-musikalische Verlag der Buchhandlung E. Roger, 40 Rue Bonaparte in Paris. Diese Handlung hat ein eigenes, sehr reichhaltiges Verlagsbureau für die kirchl. Musik, in welchem die bedeutendsten Gelehrten und Künstler Frankreichs, die Früchte ihres Fleißes hinterlegen, um versorgt alle Kirchen, Kapellen, Seminare, Schulen, Chöre, Capellen, Organe, Klöster, Collegien etc mit kirchlich-musikalischen Buchfassern; aber nicht bloß das, sie druckt ein eigenes monatliches Journal de la Liturgie, Romanes et de la Musique sacree unter dem Titel: „Le plain chant“. Bei uns Deutschen besteht trotz des grossen Interesses für die kirchliche Musik wider das Eine noch das Andere, ja beide sind, das ist das Betrübenste, bei den bestehenden Unmöglichkeit und Unentschiedenheit, geradezu unzugänglich; wir haben keine Zeit dazu vor den andern Pflichten, die sich stets entgegenen. In Frankreich sagt man längst fast überall den Cantus Gregorianus, man ist längst darüber eing, dass der Cantus Gregorianus kirchlich be-rechtigt ist, die Kirchen, in denen er nicht gesungen wird, sind dort ebenso verurteilt, als bei uns disceptagen, in denen ungebetet gesungen wird. Ich weiss das aus eigener Er-

führung und aus weltlicherlichen Mithelkungen. Dort brauchte es nicht der Verbindungen zur Einführung derselben und bezeichnensweise zur Anschaffung der nothwendigen Bücher; es versteht sich dort dieser kirchliche Gesang so ganz, wie die lateinische Sprache bei der Messe von selbst. Dort wurde es ungeduldet unbenutzbar gehalten werden, wolle man das Gegentheil erlangen, man würde angeklagt über solche Verlesung der Kirchlichkeit gemeldet klagen. In Frankreich wird daher schon in den christlichen Schulen begonnen, die Kinder müssen dort von weltliche Lieder, so auch die kirchlichen Gesänge erlernen; bei uns wurde ein dergleichen Versuch „Xeter“ hervorzubringen. Wenn das nicht befruchtbar erscheint, dem folge ich den Titel zweier Werke an: a) A-B-C du plain-chant a l'usage des petits enfants. —

b) Méthode populaire du plain-chant romane et petit traité de psalmodie (jedes schon in niederdeutschen Ausgaben)

Beide sind approbirt von einer grossen Anzahl Kirchenräthe, Hir- und Prediger etc.; aber nicht bloss das, sie sind auch eingeführt in den Volksschulen, man merke wohl nicht etwa dies in den kleinen etc. Seminarien, ja sie sind dort in Uebung! Die Kinder werden hier gleichsam an der Mutterbrust der hl. Kirche diese hl. Gesänge über, was Wunder da, wenn davon Abgung während des Gottesdienstes nicht nur dem Thronsteck ist, sondern in ihrer Begehrigkeit unermessliche Wirkung that. Was in Deutschland seit Jahren Gegenstand des heftigsten Streites ist und noch gegenwärtig Zeit zu blauen dem traurigen Ansehen hat, die Begleitung der dem berechtigten Theile des kirchlichen Gesanges mit der Orgel, ist in Frankreich Kunst und überall zum schäbsten und eckigsten Abschmeck gelangt. Während bei uns fast ebenso viele Orgelbegleitungen erschienen sind erschienen, als der Cantus Gregorianus Bearbeitet sind, — und zwar so voll in dem Principien unerschütterlich, wie Feuer und Wasser, — hat man dort längst das System der Drockschule und der ausschließlichen Fortbildung der alten Tactarten Bodenlos, wie sie zu Tage treten, als ob das Alles für unsere moderne Zeit. Musik und Organ nicht gleicher etc. sei, worden dort zwar noch laut, aber sie werden verstanden im Anschauen der Kirche des Herrn, die eben nicht von der Welt ist, zum voll und ganz darf dort dürfte es ein Orgelwerke nicht fragen, des Cantus Gregorianus seinen ruckartigen Fortschreiten an anzuordnen, man werde das Praktische kennen und einem solchen Ent-

selbst des kirchlichen Gesanges die Orgel verliessen. Es ist auch gar nicht möglich, dass so was geschehe, denn jede Kirche hat eigene, von der kirchlichen Autorität approbirte Chorabtheiler und Organisten, die selbst für die reichhaltigsten Psalmen etc. Noth sind, dadurch wird eben eine Einseitigkeit auch in dieser Beziehung erzielt, welche den Katholiken mit heftiger Freude und heiligem Stolz erfüllt. Ich nenne als Beleg aus diesem Verlage: 1) *Traité du jeune Organiste*, 37 pages de piano-chant les plus usuelles; 2) *L'accompagnement de piano-chant sur l'orgue par Th. Nizard*. Dass aber nicht etwa Jemand glaube, dass Alles sei akzeptirt, nein, Sie muss dahin gelangen, schärfte und forschte man viel, und noch immer thut man das. Es wurden zahlreiche theoretische Werke darüber veröffentlicht: 1) *Traité théorique et pratique de l'accompagnement sur l'orgue par Niedermayer et J. d'Ornagay*; 2) *les trois principes de l'accomp. du piano-chant sur l'orgue par Th. Nizard*. Die genannten Autoren aber genossen durch ihre Gelehrsamkeit einen Ruf, der weit über Frankreichs Grenzen hinausreichte. Ihre Beschränkungen sind nicht selbstverständlich, und deshalb sollte man dem Besitze ihrer zahlreichen Forschungen in Bezugreich auch hohe Dankbarkeit ganz anders, als in Deutschland, wo es genügt, etwas Neues angestrebt zu haben, an dem Gebiete der Kunst, um vielfach mit Spott und Hohn überschüttet oder verneinend ignoirt und tadelschwärzen zu werden. Es sollte mir sehr lieb sein, wenn eine spätere Edition mir diese geschätzte Anschauung schenken würde. Ich lasse nämlich in nächster Frist ein Werkchen erscheinen, den oben erwähnten Stoff, eine Sammlung entsprechender, durchaus mittelalterlicher Orgelstücke, speziell für den Cant. Gregor. und die Mass dreina berechnet, geordnet nach den alten Kirchenstücken, mit den nöthigen theoretischen und praktischen Erklärungen versehen. Das erste Heft wird zugleich mit der letzten Section der Orgelgeschichte zum Druck über. ausgegeben. Ich will sehen, welche Aufnahme beide finden.

Ueber Einzelheiten, wie z. B. über das kirchl. Volkslied, über Zukunftspropheten der Instrumentalmusik, kirchl. Orgelbau, die Direction, Auffassung der polyphonen Werke des Mittelalters, über den Geist des Cant. Gregor etc. habe ich mich bereits mehrfach ausgesprochen in meiner Musikgeschichte des Mittelalters (pag. 247—250), in dem Kunstschilde meines sel. Bruders Georg in meiner *Reynold. Musikgeschichte*, in

Musica I. und an andern Orten. Ich verweise darauf, um Wiederholungen zu vermeiden.

Dies sind die Uebersetzungen, welche nach bei meinet Kritik kamen; dies die Wege, welche ich zum Auf- und Absteigen des Tempels der hl. Tonkunst für zweckdienlich machte. Mogen sie dem Beifall der Welt haben oder nicht; ich habe wenigstens mein Gläubensbekenntnis abgelegt, habe Farbe bekundet. Ich weisse, was ich will, und bekenne es offen; das bedeutet bei der Zerküftung unserer Tage noch etwas. Man nehme mein Bekenntnis als die Expektoration eines Dilettanten in der Tonkunst, nicht als die zu sein, welche ich mir gestrebt, eines Dilettanten, der da glaubt, mit seinen Erfahrungen doch Dinge zu erkennen, andere Abwägen können nach diesen Umständen nicht. Nicht Erlangen! Gewiss nicht! Ach ich habe ja mit Hülfsung Annehmlichkeiten von Herten von neuer Selbst-lehren geirret; die Wahrheit, welche ich wenigstens stets zu sagen glaubte, hat man ja nie gelernt. Nicht Gewiss-nicht! Gewiss-nicht! Ach man darf mit uns Welt glauben, die man so unendlich nobelen Werke haben mit keiner nicht einmal meine Ausgaben für Correspondenz, Copirung, geschweige erst für die Beschaffung der musikalischen Bücher etc. eintragen. Meine Vindicten werden wenigstens so gerecht sein, die Wahrheit dieser wahrlich nicht ermittelnden Thatsache zu bezeugen. Unter solchen Umständen gelte die Muth dazu, nicht die Zahl derjenigen zu vermindern, welche unabhänghch am Allen daran setzen für meine halbes. Von der Herausgabe von Compositionen, deren ich im Fuße viele liegen hätte, enthält ich mich, und zwar aus schließlichen Gründen. Ich erkenne kein Bedürfnis dafür — im Angesichte der fast unerschöpflichen Beschläge an Kirchencompositionen aus Jalta aus dem 13, 16 und 17 Jahrhunderte, der goldenen Aera derselben. Ferner erwäge ich keinen eklektischen Gesang, da ich nur nicht anstellen könnte, wie ich es im halbwegs so gut, geschweige erst besser als die zahlreichen Mäntel dieser kirchlichen Periode machen könnte. Sonst kann ich keine Versuchung erlauben, mit Studien und Lehren, Abblättern der Alten (die sind denn doch vielfach die einzigen Hervorbringungen), des Kirchenmusik Markt noch mehr zu überhohen, als dies bereits der Fall ist, des wüthenden Gemengels von Modernem und Altem — die sogenannten Uebersetzungsverträge — noch nicht einmal geschilt. Eben könnte ich mich entschließen, größt. Opera und Stageseta,

Opern und Oratorien, selbige Gedichte und Lieder zu veröffentlichen, dies Feld ist katholischer Seite noch wenig bebaut! Auch manche neuen Poete, Gottesdien-te bieten Stoff zum Komponiren. Die Harmonisirung des germanischen Cant-Greg. in der Weise des heit wäre ebenfalls ein reicher Feld.

Mein weltlich-wissenschaftlicher Glaubensbekenntnis, um dies gelegentlich zu erwähnen, ist in den zahlreichen Büchern und unlässlichen Kritiken niedergelegt, welche ich (und von allen Seiten damit beehrt und dazu aufgefördert) seit circa zehn Jahren in die verschiedensten musikal. Zeitschriften der Kunst oder Wissenschaft gewidmeten Zeitschriften und in Lehrbuch- und sonstigen Büchern Deutschlands und des Auslandes geschrieben habe, und die sich so ziemlich fast über die ganze alte, neue und neueste musikalische Literatur in Wort und Ton verbreiten. Da magte man sie nachlesen, sie sind fast stets mit meiner Namenunterzeichnung oder Chiffre versehen, da ich das Licht des Tages nicht zu scheuen Ursache habe und die Anonymität als das unersüßliche Ding verachte. Ich habe das ständige Bewusstsein, wie Joseph Viret gethan oder geschadet zu haben, wenn ich auch nicht meine Meinung bieten könnte; ich habe die Anerkennung gefunden, mein Urtheil stets als gerecht, weil immer siverständiglich basirt, genannt zu werden. Wegen dieser Thätigkeit, die sich übrigens auch auf andere Zweige des Wissens als die Tonkunst ausdehnte, schilt mich Euer, wohl im Übermaasse christlicher Liebe, einen Herabsehen Vagabundus; er hat aber bis zur Stunde unterlassen, mich als solchen durch Thatworte zu beweisen. Ich gebe zu, es erfordert dieses Feld einen massigen Fleiß, es setzt eine Lust unersüßliche Arbeit und Arbeitskraft voraus. Gott hat mir beide, vollbracht als Trost und Lohn für meine vielfachen körperlichen Leiden gegeben. Gott wird auch einst auch darüber richten; Ihm steh und hilf ich.

# Musik-Beilage.

Seize Instrumentali a 4 voci di Gregorio Allegri.

(Der Original ist in der Abschrift (München) zu sein.)

## CANZONE II \*)

Primo Violino



Secondo Violino



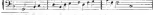
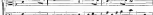
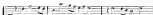
Alto della Viola



Basso per la Viola



Basso per l'Organo a 4.



\*) Dr. L. dieser Canzone verließ Gedächtnis ich in Rom. I



System 1 of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a bass line. The fourth and fifth staves are additional accompaniment parts.



System 2 of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a bass line. The fourth and fifth staves are additional accompaniment parts.



System 3 of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a bass line. The fourth and fifth staves are additional accompaniment parts.



System 1: Five staves of music. The top staff is the vocal line with lyrics. The second staff is the piano accompaniment. The third staff is the alto saxophone part. The fourth staff is the tenor saxophone part. The fifth staff is the bass line.



System 2: Five staves of music. The top staff is the vocal line with lyrics. The second staff is the piano accompaniment. The third staff is the alto saxophone part. The fourth staff is the tenor saxophone part. The fifth staff is the bass line.



System 3: Five staves of music. The top staff is the vocal line with lyrics. The second staff is the piano accompaniment. The third staff is the alto saxophone part. The fourth staff is the tenor saxophone part. The fifth staff is the bass line.





First system of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is a bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.



Second system of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is a bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.



Third system of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The bottom staff is a bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.



System 1: Five staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The second staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The third staff is a piano accompaniment with a grand staff. The fourth and fifth staves are piano accompaniment with a grand staff.



System 2: Five staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The second staff is a piano accompaniment with a grand staff. The third staff is a piano accompaniment with a grand staff. The fourth and fifth staves are piano accompaniment with a grand staff.



System 3: Five staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The second staff is a piano accompaniment with a grand staff. The third staff is a piano accompaniment with a grand staff. The fourth and fifth staves are piano accompaniment with a grand staff.



First system of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef with a key signature of one flat. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The music consists of rhythmic patterns and rests across the staves.



Second system of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The music continues with rhythmic patterns and rests, ending with a double bar line.

•



## Zur gefälligen Beachtung.

Die nächsten Hefte der Musica werden unter Anderem enthalten:

das dritte Heft:

„Patrologie der Tonkunst“ oder Skizzen  
des über Musik in den Schriften der heil. Väter  
und Kirchenlehrer Enthaltenen.

das vierte Heft besonders die

Libri VI de Musica St. Augustina,

das

De Musica von Cassiodorus.

Ebenso gerne leh in den nächsten Heften zu befügen  
eine Abhandlung

- a) über den Kirchengesang der griechischen  
Kirche bis auf heute, und
- b) über die Kirchenmusik in den englischen  
Kirchen

## Inhalt der II. Lieferung.

	Seite
<i>Stylonia Mineralogus</i> . . . . .	93
<i>De Musica</i> . . . . .	98
<i>Ästhetische Studien über Musikgefühl</i> . . . . .	102
a) das Wesen der Musik . . . . .	108
b) Zeitgeist und Musik . . . . .	109
c) Orgel-Cantate und Weisheit . . . . .	110
<i>Verdienste der Klöster um die Musik</i> . . . . .	114
<i>Von der Musik und den Musikanten</i> . . . . .	153
<i>Hebräische und christliche Cult-Musik</i> . . . . .	180
<i>Das canonium der kirchl. Tonkunst</i> . . . . .	200
<i>Der Cantus Historicus in den verschiedenen Orden der</i> <i>kathol. Kirche</i> . . . . .	213
<i>Bücher und Musikinstrumente</i> . . . . .	219
<i>Bart-Breit, ein Singspiel</i> . . . . .	224
<i>Kirchenmusikalisches Glaubensbekenntnis</i> . . . . .	227
<i>Musik-Beilage</i> . . . . .	241

# Musikalischer Verlag

700

A. Weger's Buchhandlung in Trixon.

**Handbuch für den römischen Choralgesang.** Zum Gebrauche für Chorbänger und Organisten herausgegeben von Jos. Zangl. Drei Theile.  
Erster Theil: Sopran. 2 fl.  
Zweiter Theil: Alt. 1 fl. 20 Nkr.  
Dritter Theil: Bass. 1 fl. 20 Nkr.

---

**Kurze und für Landchöre leicht ausführbare Messe** für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel von Jos. Zangl. 1 fl.

---

**Asperges** für vier Singstimmen und Orgel von A. Rieder. 20 Nkr.

---

**Vier Predigt-Gesänge** für vier Singstimmen und Orgel. 70 Nkr.

---

**Vier Ecce Paule** für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel von Jos. Rieder. 1 fl.

---

**Vier Offertorien** für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung der ausgestatteten Orgel oder des Streich-Quartetts und zwei Horn. componirt von A. Rieder. 1 fl.

---

**Sieben Hymnen aus St. Bernhard's von Chorem Jakobynus von der Liebe Christi** für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Harmoniums componirt von Friedrich Margath. 1 fl. 10 Nkr.

**Musikalischer Verlag von A. WEGER's Buchhandlung**  
in BERLIN.

**Handbuch für den römischen Choralgesang,**  
zum Gebrauche für Organisten. Herausgegeben von  
Jos. Zaugg I. Liefg. Vesperale. 8. 2.  
Das II. und III. Theil ist in Druck.

**Kurze und für Landchöre leicht ausführ-**  
**bare Messe für 4 Singstimmen mit Begleitung der Orgel**  
von Jos. Zaugg. 8. 1.

**Asperges für 4 Singstimmen und Orgel**  
von A. Rieder. 8. Nr.

**Vier Predigt-Gesänge für 4 Singstimmen**  
und Orgel. 78 Nr.

**Vier Ecce Panis für Sopran, Alt, Tenor,**  
Bass und Orgel von Jos. Rieder. 8. 1.

**Vier Offertorien für Sopran, Alt, Tenor und**  
Bass mit Begleitung der ausgebreiteten Orgel oder des  
Streich-Quartetts und zwei Horn, concert von A.  
Rieder. 8. 1.











Wms Theor.

P 58

Sept. 1, 2,

Coll. opera.

$\frac{2}{4}$  of

