



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

26

13

10010

UNIVERSITY OF
MICHIGAN LIBRARIES

2200

Library of Theology



SIONA.

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes

begründet

mit

† **D. E. Schoeberlein**

weil. Prof der Theologie in Göttingen, Abt zu Bursfelde

und

unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern

herausgegeben von

D. theol. Max Herold

Kgl. Defan und Inspektor in Schwabach.

v. 27
Siebenundzwanzigster Jahrgang. 1902.



Gütersloh.

Druck und Verlag von E. Bertelsmann.

Inhalt.

Abhandlungen und Aufsätze.

	Seite
Herold, Nebengottesdienste	1. 21
Flügge, Liturgische und gottesdienstliche Einrichtungen in e. Magdeb. Dorf. 8.	28
Kinast, Judith, Orat. von Klughardt	30
Nelle, das Kirchenlied bei Jung Stilling	41. 71. 100
Zu J. W. Lyras Gedächtnis	43
Silencron, Chorordnung f. Palmsonntag bis Ostern	45
Bachmann, der Altargefang im evang. Kultus	61
Lyra, Antike und moderne Tonkunst, Harmonie, Melodie und Rhythmit 93.	113. 153
J. S. Bach und das Kirchenlied	102
Bestrebungen z. Hebung der K. M. in d. katholischen Kirche	130
Moderne Passionsprediger	159
Liturgischer Gottesdienst in Leutzsch	161
Die Hochmesse in der St. Laurentiuskirche zu Minkenäs (Dänemark)	173
Der organische Fest-Hauptgottesdienst in Schwabach	179
Hartmann, über Orgelbau und Orgelspiel	193 213
Zur neuen Chorordnung v. Silencrons	199
Der Christgottesdienst nach R. v. Silencrons Chorordnung	217
Liturgische Vesper für Weihnachten	222
Gedanken und Bemerkungen.	
Dienst am Altar. Taufe. Taufpaten. Doppelpult. Festgottesdienst	10
Kirchenmusik im Dorfe	32
Weihen. Verwüstete Kirche. Aus Nürnberg. R. Wagner über Christentum	104
Theologie zu geistlich. Rationalisten. Taufe. Wagner über Musik. Amen nach d. hl. Abendmahl	135
Dauer des Gesangs u. Gottesdienst. Haustaufe. Kirchenbau. Die Mesner	165
Unfruchtbare Predigten. Gesangspflege	184
Kreuzeszeichen. Segen. Gestühl f. Geistliche Kathol. Priesterchor. Wiederherstellung alter Kirche	203
Ökumenisches.	
Aus der äthiop. Liturgie	12
Vom Cäcilien-Vereinstag in Regensburg	12

	Seite
Kollekten aus der Epiphaniasezeit	34
Zur Passionszeit	51
Fußwaschung am Gründonnerstag	53
Eine Probe aus dem Missale	73
Palmsonntag. Gesangsgottesdienst in Ulm	76
Psingstkollette	106
Eine Sonntagsvesper	106. 132
Vesperlektionen	134
Probe aus dem römischen Gradualbuch. Am Karfreitag	137
Aus d. Liturgie Gregors des Erleuchteters	140
Responsorien vom ersten Advent	205
Responsorien für das Geburtsfest Christi	224
Musikalisches aus der katholischen Kirche f. d. heil. Advents- und Weihnachtszeit	227

Literatur.

Anschütz, Liturgie	34
Archer, The Choral Service Book	56
—, Psalter and Canticles	56
Attenhöffer, Weihnachtslieder	15
Barth, Geistliche Lieder	54
—, Ostergesang	54
—, Geistliches Lied für Frauenchor	54
Baumfelder, Choralbuch	166
Bartmuf, Zwei Gefänge z. Feier des h. Weihnachtsfestes	229
Becker, Kantate	14
—, Geistliche Lieder	15
—, Weihnachtslied	15
—, Zwiegespräch	15
Boden, Festmotette	54
Burger, Vortragstücke für Violoncello u. Klavier	230
—, Album für Orgel	231
Cantate Domino	79
Choralbuch für lutherische Gemeinden im russischen Reich	35
Chorgefänge z. gottesdienstl. Gebrauch	231
Christliche Heimateklänge	231
Drees, Geschichte des Gesangvereins in Wernigerobe	206
Edhardt Orgelbau	166
Fehrmann, Motetten und Lieder	55
Flügel, Kirchweihfestmotetten	207
Frant, Tonkünstlerlexikon	143
Gebhardt, Friedensgrüße	230
Gerhard, Choralvorspiele	35
Grimm, Aussprache und Stimmbildung	166

	Seite		Seite
Großjohann, Passionskantate	54	Weimar, Geistliches Liederbuch	15
Gulbuis, Sonate für die Orgel	165	Wermann, Motetten	142
Guttman, Gymnastik der Stimme	55	Winterberger, Fünf geistl. Gesänge	230
Herzog, Festgesänge	142	Zuschneid, Drei Festgesänge	229
—, Orgelstücke	14. 206	—, Neujahrs-Choral	229
Hosianna! 21 Gesänge von Magdalene	206	Korrespondenzen	81. 232
Maalte	206	Chronik	16. 36. 82. 144. 167. 208
Kirchengesang-Vereinstag, XVII., zu	231		
— Hamm	231	Musikbeitragen.	
Klughardt, Kanon	55	Magnum nomen Domini	17
—, Motetten	55	Setz sproßt herfür	17
Koch, Orgelkompositionen	78	Gib dich zufrieden	18
—, Halleluja	231	Jesus nimmt die Sünder an	20
Koeppens Paul, Normal-Harmonium-Lite-	206	Meinen Jesum laß ich nicht	20
ratur	206	Intritus in der Zeit von Epiphantias	
Kralik, Altgriechische Musik	185	— bis Quinquagesimä	37
Krug, Jesus Christus	167	Cruz fidelis	38
Silencron, Musik zur Chorordnung	185	Nun rüstet sich die kleine Eschar	39
Lobe, Katechismus der Kompositionslehre.	54	Möcht' hier eine Gotteshütte	39
Loblieder zur Ehre des Erretters	143	Gloria, laus et honor	57
Mert, 285 Orgelvorspiele	207	Höchster Priester, der du dich	57
Gr. Missionsharfe	207	Aus tiefer Not	58
Möhler, Geschichte der Musik	143	Ich weiß, daß mein Erbsen lebt	59
Musica Sacra	231	Ite in orbem	85
Otto, zwei Duette	142	Ich hebe meine Augen auf	85
Pache, Zum Silvester	230	Heiliger Geist, du Tröster mein	88
Palmer, Album vorzüglicher Vortragsstücke	14	O Gott, von dem wir alles haben	90
—, Geistliche Arien	14	Pro Serenitate et Pluvia	92
Raphael, Geistliche Lieder	167	Gloria, Credo und Praefatio in alter	
Raupenader, Vater unser	141	— Sangweise	109
Reger, Der evangelische Kirchenchor	143	Romm heiliger Geist, o Schöpfer du	110
—, Monologe	207	Ehre sei dem Vater	111
—, Zweite Sonate für Orgel	207	Gottes Kinder säen zwar	112
Reinede, Weihnachtslied	229	Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz	145
Richter, Musikalische Programme	207	Lobet den Herrn in seinem Heiligum	146
Riemann, Katechismus der Orgel	143	Herr Gott, dich loben wir	149
Röder, Das Kirchenjahr	55	Ich, was ist doch unsre Zeit	151
Rößel, Arioso	142	Ich will dich lieben meine Stärke	152
Rückert, Motette	54	Auf den Karfreitag	169
Ruckstuhl, Gesangunterricht	207	Wenn der Herr ein Kreuze schickt	172
Rudnick, Gesänge	56	Selig, selig sind die Toten	189
Saran, Musikalisches Handbuch	15	Gib mir, mein Sohn, dein Herz	190
Schmidt, Hilfsbuch für den Unterricht im		Wenn Christus sein Kirche schützt	191
— Gesang	56	Hüter Israels	192
Schöne, Wegweiser für das Singen nach		Gott Vater, sende deinen Geist	209
— Noten	55	Ich wie sehnlich wart ich der Zeit	210
Schröder, Katechismus des Dirigierens	167	Wenn Christus seine Kirche schützt	210
Spengler, Arie	56	Veni Redemptor gentium	212
Schweizerische Musikzeitung	230	Verbum caro factum est	212
Urprung, Der Gregorianische Choral	80	Der Herr sprach zu mir	233
Veröffentlichungen der Neuen Bachgesell-		Christus ist uns geboren	234
— schaft	206	Er sendet Erlösung seinem Volk	235
Wagner, F., Geistliches Abendlied	167	Laßt uns das Kindlein grüßen	236
—, H., Teudem	141		

S I O N A.

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: D. Herold: Unsere Nebengottesdienste, ihre Pflege und ihr Wert. Eine Stimme aus Bayern. — Lh. Blügge-Rageburg: Liturgische und gottesdienstliche Einrichtungen in einem magdeburgischen Dorfe um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. — Gedanken und Bemerkungen. — Aus der äthiopischen Liturgie. — Vom Cäcilien-Vereinstage in Regensburg. — Litteratur. — Chronik. — Musikbeigaben: Magnum nomen Domini. — Es sproßt herfür (C. Freundt). — Lieb dich zufrieden (Seb. Bach). — Jesus nimmt die Sünder an (G. Herzog). — Meinen Jesum laß ich nicht (J. Ulich).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Unsere Nebengottesdienste, ihre Pflege und ihr Wert.

Eine Stimme aus Bayern.

Als im Jahre 1856 der „Agenden-Kern für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern,“ gedruckt bei E. Sebald in Nürnberg, herausgegeben und damit die liturgische Entwicklung nach einer gewissen Seite zum Abschluß gebracht wurde, empfangen auch die sogenannten Nebengottesdienste eine Bereicherung; es wurde neben die biblische Erbauungsstunde „der Gebetsgottesdienst mit der Litanei“ gestellt und zwar mit musikalischer Ausstattung. Von Verwendung des Chors, genauer gesagt Wiederverwendung, war noch so wenig die Rede, daß im „Musikalischen Anhang“ zur Agende, Vorwort Seite V, folgender Passus zu lesen stand: „Im evang.-lutherischen Gottesdienste kann die Gemeinde von keinem Chor vertreten werden, wohl aber kann der Chor den Gemeindegesang leiten und unterstützen. Schon gleich im Beginn der Einführung ist darauf sorgfältig zu achten, daß die Liturgie oder einzelne Teile derselben nicht dem Chor allein zugewiesen werden, und ebenso ist dringend notwendig, daß man nicht mit einzelnen herausgerissenen Stücken den Anfang mache, sondern gleich die vollständige Liturgie einführe.“ Dieß sah einer Warnung vor dem Chore nicht unähnlich, wie denn auch bequeme Kantoren sich gerne auf den genannten Abschnitt bezogen; erst in der revidierten Ausgabe von 1883 (Verlag A. Deichert, Erlangen) fand auf meine wiederholte Anregung (S. VII) der Beisatz Aufnahme „wohl aber kann der Chor . . . den Gemeindegesang anregen und einleiten oder auch in höheren musikalischen Weisen ausklingen lassen“, und ein Abschnitt unter dem Text gab Anleitung zur weiteren Ausführung.

Pflege des Chors und Erweiterung der Nebengottesdienste bezeichnen in der That die beiden Ziele, welche der bayerischen Kirche auf Grund ihrer bisherigen liturgischen Entwicklung vorschweben. Für die Nebengottesdienste wurde nach dreißig Jahren, also gewiß ohne Überstärkung und ohne Drängen, eine offizielle Regelung bewirkt durch die „Verordnung, die Abhaltung liturgischer Nebengottesdienste be-

treffend," die unterm 25. Juni 1887 erschien. In derselben suchte man einer weitern Zerspaltung der liturgischen Einzelthätigkeit zu wehren und dabei die Entwicklung maßvoll zu fördern. Beides ist auch wohl gelungen. Wir wollen deshalb die bezeichnete Verordnung, ehe wir unser Thema ausführen, im Wortlaut hieher setzen, und glauben, daß derselbe auch außerhalb Bayerns auf Beachtung Anspruch machen dürfe. Die Festsetzung war durch das protestantische Oberkonsistorium im Anschluß an die Beschlüsse der Generalsynode 1885 erfolgt, welche letztere auf Grund einer eigenen Vorlage des Oberkonsistoriums über die Materie zu beraten hatte.

Verordnung,

die Abhaltung liturgischer Nebengottesdienste betreffend.

I. Wenn in einer Gemeinde der Landeskirche aus eigenem Antriebe das Begehren nach liturgisch-gestalteten Nebengottesdiensten zutage tritt, so ist dies durch den Kirchenvorstand in der Weise zu konstatieren, daß $\frac{2}{3}$ der Mitgliederzahl sich dafür erklären. Den Kirchenvorstehern ist der Beratungsgegenstand acht Tage vor der Sitzung bekannt zu geben.

II. Die Genehmigung zur Abhaltung solcher liturgischen Gottesdienste kann nachgesucht werden:

A. in Landgemeinden:

1) für die Nachmittage der ersten Feiertage der drei hohen, sowie derjenigen Feste, an welchen eine Predigt oder wegen der vormittägigen Abendmahlsfeier eine Vestunde gehalten zu werden pflegt;

Anmerkung: Das Reformationsfest und das Kirchweihfest sind davon ausgenommen.

2) für den heiligen Christabend, für die Jahresabschlussfeier und für die Nachmittage des Gründonnerstags und Karfreitags;

3) für die neben den Predigten üblichen Wochenbetstunden in der Passionszeit.

B. in Stadtgemeinden:

1) für die Nachmittage der ersten Feiertage der drei hohen Feste, wenn auch am 2. Feiertage Nachmittags die Abhaltung einer Predigt üblich ist;

Anmerkung: An den anderen Festen, sowie da, wo während der zwei Feiertage nur dreimal gepredigt wird, sind liturgische Gottesdienste, wo sie begehrt werden, in der Regel auf die Abendstunden zu verlegen.

2) für den Christabend, für die Nachmittage des Gründonnerstags, Karfreitags und Karstamstags, sowie für besondere Abendgottesdienste während der Passionszeit.

Anmerkung: a. Sollten Modifikationen dieser Bestimmungen, besonders der unter B. 1. getroffenen, aus lokalen oder persönlichen Rücksichten nach ausdrücklicher Zustimmung der Gemeinden gewünscht werden, so ist die Genehmigung hierfür bei den Königl. Konsistorien nachzusuchen.

b. Die Genehmigung zu den vorgenannten liturgischen Nebengottesdiensten wird nicht alljährlich, sondern ein für allemal erteilt.

c. Auch an andern, als an den genannten Tagen kann die Genehmigung zu liturgischen Nebengottesdiensten nachgesucht werden, wenn dieselben nicht an Stelle ortsüblicher Gottesdienste treten, sondern zu den bestehenden hinzukommen.

III. Ist die kirchliche Genehmigung erfolgt, so sind die betreffenden Gottesdienste nach dem vom Pfarrer Herold in Schwabach herausgegebenen Passah und Vesperale einzurichten.

Anmerkung: a. Abkürzungen, die sich übrigens auf die Zahl der Lektionen oder Liederverse beschränken müßten, sind nur bei besonderen lokalen Verhältnissen statthaft; Änderungen in der liturgischen Entwicklung selbst sind ausgeschlossen.

b. Wenn die Gebete, welche Pfarrer Herold aufgenommen hat, nicht gebraucht werden wollen, ist ausschließlich unsere Agende zu benützen.

München, den 25. Juni 1887.

Man sieht, wie in vorstehender Verordnung das Recht der bisher üblichen Gottesdienste ängstlich gewahrt und Vorsorge getroffen ist, daß nicht ohne Not und ohne Zustimmung der Gemeinden Predigtgottesdienste beseitigt werden; andererseits ist eine Vermehrung der Gottesdienste angebahnt. Durch Kultusministerialentschließung vom 12. Juli wurde die Anschaffung der genannten beiden Schriften aus Mitteln der Lokalkirchenstiftungen genehmigt und eine Oberkonsistorialentschließung vom 27. Juli sprach sich noch weiter zur Sache aus mit dem Schlusssatz: „Wöchten diese liturgischen Gottesdienste zur Förderung kirchlichen Lebens und vielen Seelen zu wahrer Erbauung dienen.“ K. prot. Oberkonsistorium. D. von Stählin.

Ein Bericht in der Allgem. Evang.-Luth. Kirchenzeitung (Nr. 37) begrüßte alsbald die neue Anordnung, wenn auch mit dem Beisatz: „solange freilich unsere Stadtgemeinden in ihrer Mehrzahl der liturgischen Gestaltung des Hauptgottesdienstes gegenüber sich ablehnend verhalten, wird auch das Bedürfnis nach liturgischen Nebengottesdiensten gering sein. Nun vielleicht werden sie doch dem modernen Christentum unserer Städte bald genehm“. Letzteres hat sich bereits vielfach erfüllt und zwar überall da, wo man die betreffenden Gottesdienste geschickt vorbereitet, mit Liebe ausgestattet und überhaupt ernstlich angeboten hat. Wir sagen ganz kühn, daß gerade in den Städten, wo man Neues gern annimmt und wo viel musikalischer Sinn zu herrschen pflegt, wo man für Konzerte, neuerdings für Weihnachtsspiele und Weihnachtsfeiern jeder Art, in der Passionszeit für Passionsoratorien und anderes soviel thut, und große Mühe aufwendet, liturgische Feiern, Abendgottesdienste und Einschlägiges warme Aufnahme finden müssen, wenn Geistlichkeit und Kantor (mit und ohne Chor) geschickt und in wahrer Hingebung die Sache darbieten und gestalten. Auch ist der Schluß vom Hauptgottesdienst auf die Nebengottesdienste durchaus unrichtig, sofern eine wirklich starrsinnige und unmusikalische Gemeinde Liturgisches sich lieber in Nebengottesdiensten bieten läßt, von denen sie leichter wegbleiben kann, oder die zu einer untergeordneten Zeit und Stunde stattfinden. Ja, vielleicht erträgt sie die Proben in den Nebengottesdiensten, an denen eben nur wirkliche Freunde der Sache sich beteiligen, gar nicht ungern, während man jede Änderung am Hauptgottesdienste vorerst zurückweist.

Übrigens werden sich liturgische Nebengottesdienste stets als die sichersten und besten Erziehungsmittel für liturgischen Sinn und Geschmack erweisen und kann man nichts Besseres raten, als da, wo man Liturgisches anstrebt, gerade mit Nebengottesdiensten — am besten, wenn man die Zahl der bisherigen Gottesdienste vermehrt — den Anfang zu machen.

Darüber, ob und warum sich manche Gemeinden ablehnend gegen den liturgischen Hauptgottesdienst verhalten, wäre vielerlei zu sagen. Gar schnell wird von einer in der Gemeinde vorhandenen „Abneigung“ gegen die Liturgie gesprochen, während man noch wenig ernsthafte Versuche gemacht, jedenfalls der Pflege und Ausgestaltung des Hauptgottesdienstes noch sehr wenig Sorgfalt und Liebe und noch weniger Geschick zugewendet hat. Es sei an dieser Stelle nur einiges erwähnt. Daß man den Hauptgottesdienst liturgisch und musikalisch stiefmütterlich, und mit zu wenig Abwechslung behandelt, ist ein Fehler, der in allen Landeskirchen mehr oder minder gemacht wird, auch in der bayrischen Kirche, die doch in den fünfziger Jahren mit Erneuerung des Gottesdienstes im ganzen allen übrigen deutschen Kirchen erfolgreich vorangegangen ist. Wir erinnern an den erforderlichen Wechsel in Versikeln und Kollekten, an den Gebrauch des Chors und namentlich an dessen organische Eingliederung in den Gang des Gottesdienstes. Viel zu spärlich oder zu kurz werden die verschiedenen Kirchenjahreszeiten und Feste charakterisiert; der Adventsintroitus, die Epiphaniaversikeln, die Kollekten *de tempore* und anderes müssen am zweiten Sonntag der betreffenden Zeit häufig wieder verstummen, die Passionszeit kommt zu wenig zu ihrem Rechte; flugs wird die gewöhnliche Sonntagsliturgie wieder gehandhabt. Man sollte gar nicht glauben, wie oft der allmächtige Gott und Vater mit unveränderter Kollette (siehe bayerische Agende) angerufen wird, daß sein „Wort mit aller Freudigkeit, wie sich's gebührt, geprediget werde“! Selbst bei rein liturgischen, predigtfreien Gottesdiensten haben wir diese beim besten Willen hier unerfüllbare Forderung dem lieben Gott vortragen hören. Vor allem aber werden die schönen, mannigfaltigen und zahlreichen Nebengottesdienste zu wenig gekannt und angewendet. Oder, wo man sie anwendet, staltet man sie gar spärlich aus. Der Begriff der Liturgie, welchen man auf die Liturgie des sonntägigen Hauptgottesdienstes beschränkt, wird ungebührlich eingeengt.

Wenn wir diese Klage im Blick auf die ideale Aufgabe des Gottesdienstes, sowie auf die der bayrischen Kirche reichlich zu Gebote stehenden Kräfte und Mittel (rhythmischer Choral, liturgischer Wechselgesang, tüchtiges Orgelspiel, eine Anzahl Chöre) aussprechen, wissen wir recht wohl, daß andere Landeskirchen in der Regel noch weniger Ursache haben, sich ihrer Zustände zu rühmen. Die Zahl der Gottesdienste ist auswärts meist noch viel kleiner, wie dort sogar das Glockengeläute in einem für uns unfaßbaren Maße aufgehört hat. Bei einem Besuch in Frankfurt a. M. vor einigen Jahren wurde uns auf die Frage, ob man von den Kirchen zu Mittag und zu Abend die Gebetsglocke läute, ganz verwundert die Antwort gegeben: o nein! das geschieht von den Katholiken! So hat man den Ruf der Glocken auf das Geläute zu den Gottesdiensten eingeschränkt und dies bedeutet hier in weiten Kreisen des deutschen Nordens so viel, daß man ihn unter der Woche überhaupt beseitigt hat. Denn in ebenso weiten Kreisen sind Gottesdienste unter der Woche, namentlich auf dem Lande, unbekannt geworden. Selbst der Sonntag-Nachmittagsgottesdienst steht lange nicht überall in Deutschland fest. Württemberg bemüht sich dermalen seine völlig verlorenen Wochengottesdienste (nach Ratschlägen des betagten Prälaten D. von Lehler) wieder herzustellen, was sehr langsam gelingt.

Diesem allen gegenüber steht sich die bayerische Kirche in einer vorteilhaften Lage, nachdem sie sich im Besitze eines guten, regelmäßigen und nicht allzu knappen Gottesdienstsystems befindet, wenn wir auch glauben, daß dasselbe weiteren Ausbaues und größerer Belebung fähig ist und solche bedarf. Es sei erinnert an die an Sonn- und Festtagen überall bei uns stattfindenden nachmittägigen Predigten oder Christenlehren und Betstunden, an Predigten am Sonntag in aller Frühe oder des Abends, an die überall gehaltenen Wochengottesdienste Freitags oder sonst an zwei und mehr Tagen der Woche (biblische Erbauungsstunde, Gebetsgottesdienst, Missionsbetstunde), vormittags, mittags oder abends. Mit Nachdruck seien unsere Christenlehren hervorgehoben, welche bei uns — unseres Wissens allein in ganz Deutschland — in Folge der staatlichen Gesetzgebung von der gesamten konfirmierten Jugend besucht werden und wofür auswärts die da und dort eingeführten freiwilligen Kindergottesdienste und Vereinigungen ein sehr spärlicher Ersatz sind. Ferner sei hingewiesen auf unsere lokalen Gedächtnistage für die Früchte der Erde, Hagel- feiertage, auf die in Unterfranken und manchen Orten Mittelfrankens (Burghaslach, Gleißenberg) bestehenden Maiandachten am Abend zweier Wochentage, die sog. Erntebetstunden zum Beginn oder Schluß der Ernte in Oberfranken und anderwärts, auf Christabendgottesdienste an verschiedenen Orten, wie Schwabach, Nürnberg, Regensburg, München, Passionsandachten, liturgische Festandachten und dergleichen. Das alles zeigt uns gewiß gesegnete Einrichtungen für Erbauung und Sammlung der Gemeinde und wirksame Mittel der Behütung vor Unkirchlichkeit; eine genaue statistische Umfrage würde noch manche andere schöne gottesdienstliche Weise an den Tag bringen, die in der Stille bei uns besteht.

In der hier gegebenen Übersicht nehmen die Nebengottesdienste, zu denen wir hiermit eigens übergehen wollen, einen breiten Raum ein. So war es immer, wenn von einem reicheren Gottesdienstleben gesprochen werden durfte; denn der Name bringt die hohe Bedeutung der Sache nur sehr unvollkommen zum Ausdruck. Gut ist es zwar, wenn man den Namen überhaupt gebraucht, der doch wenigstens das in Erinnerung bringt, daß sich diese Gottesdienste prinzipiell und bewußt von dem sogenannten Hauptgottesdienste unterscheiden müssen, also von dem sonn- und festtäglichen *Officium matutinum principale* oder von der christlichen Messe, wie unsere Alten ausdrücklich sagten. Die Unterscheidung bringt Klarheit, stellt die Aufgabe bestimmter und giebt von vorne herein eine gewisse Bürgschaft gegen Wiederholung und Monotonie. Es ist wertvoll, wenn man die übrigen Gottesdienste außer der Sonntagsfrühpredigt nicht bloß als verkümmelte oder verkürzte Hauptgottesdienste zu betrachten weiß, sondern charakteristische Bestandteile und individuelle Eigenschaften kennt, die man sich am besten von der Tradition einer kirchlich reicheren und auch in der Form geschickteren Zeit an die Hand geben läßt, ohne seine Freiheit und den Beruf der Entwicklung zu opfern. Zunächst an den Festtagen und in Festzeiten sind die „Nebengottesdienste“ von Wichtigkeit und notwendige Glieder in der gottesdienstlichen Reihe. Zur Vorbereitung und zur Ergänzung der festlichen Hauptgottesdienste müssen sie dienen; sie sollen die festliche Gesamtstimmung einleiten oder sie in festlichen Tönen ausklingen lassen oder auch einzelne Seiten des Festgedankens besonders festhalten und

ausführen. Den Berg sollen liebliche und abwechslungsreiche Hügel umschließen. Mit einem Kranz von Nebengottesdiensten erst wird die Festfeier zu einem nach allen Seiten hin belebten, mannigfaltigen und reichen Ganzen.

Nun fehlen aber einleitende Gottesdienste zur Zeit in unserer Festpraxis fast vollständig, und eine abermalige Predigt am Nachmittag oder eine Christenlehre und eine sogenannte, durchaus sogenannte Betstunde — die im Vorlesen einer Betrachtung oder in kurzem Liedgesang mit einer freien Ansprache besteht — alles dies homiletisch gestaltet — leisten nicht, was man für eine ausreichende und allseitige Festfeier erwarten muß. Überdies bringt der Mangel an erquickendem Wechsel viele Gottesdienste einfach um; wie manche Wochenbetstunde geht in predigtreichen Zeiten daran zu Grunde — man denke an die Predigtflut um Weihnachten und Ostern. Wir haben an anderem Orte nachgewiesen, daß sich für einen unterfränkischen Geistlichen zehn Predigten und Reden in fünf Tagen während der Karwoche ergeben können, ohne noch hinzukommende Beerdigungen und andere Kasualhandlungen, und daß um Weihnachten einzeln stehende Geistliche in 17, ja 15 Tagen neunmal zu predigen haben. Gerne möchte man ja noch singen und beten oder die Schrift hören und lesen, aber nicht mehr predigen und sich predigen lassen: so bleibt man entweder vom Gottesdienste weg oder derselbe fällt in stillschweigendem Einverständnis von Geistlichen und Gemeinden einfach aus. Man wird des beharrlich einseitig behandelten Festgegenstandes überdrüssig. Mit der einseitigen Form war und ist die geringe Zahl der Gottesdienste ganz notwendig gegeben. Ein Blick auf die Geschichte belehrt hierüber unzweideutig, und die Bereicherungsversuche der Neuzeit bestätigen ebenfalls den alten Erfahrungssatz, daß zahlreiche und mannigfaltige Gottesdienste die sichersten Mittel für Herbeiführung eines zahlreichen und freudigen Besuches sind.

Also gilt es, die Nebengottesdienste möglichst zu mehren und homiletische und liturgische Ordnungen in richtiger Weise abzuwechseln zu lassen oder zu verbinden.

Bei Gelegenheit des vierten bayerischen Kirchengesangfestes zu Erlangen 1897 versuchte der Berichterstatter bei Besprechung eines Sebalder Kantorenbuches von 1599 den überaus reichen Gottesdienst der altevangelischen Reichsstadt Nürnberg anschaulich zu machen, wie derselbe fast dreihundert Jahre bis 1780 bestanden hat. In der liturgischen Monographie „Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten. Ein Beitrag zur Geschichte der Sitte und des Kultus. Von M. H. Gütersloh, C. Bertelsmann. 333 S.“ ist die weitere Ausführung gegeben. Hiernach entrollt sich ein den meisten ganz unerwartetes, ungemein reiches Bild eines evangelischen Kultus, wie er in der bedeutendsten und einflußreichsten Stadt des evangelischen Deutschlands existiert hat. Der überkommene altkirchliche Grundsatz des täglichen Gottesdienstes bestand unbedingt fort, und eine gewaltige Anzahl von Nebengottesdiensten verschiedenster Art tritt uns demgemäß entgegen; niemand wird von einer Verkürzung des Predigtberufes sprechen dürfen, wenn allwöchentlich 42 Predigten in Nürnberg gehalten wurden; daneben aber fanden täglich noch ungefähr 20 Gottesdienste ohne Predigt (in den größeren Kirchen täglich zwei- oder dreimal)

statt. Dies will fest ins Auge gefaßt und bedacht sein, wenn man Gottesdienstliches bei uns behandelt. Diese geschichtliche Thatsache soll unvergessen bleiben.

Sie lehrt uns zwei Punkte: erstlich, daß unsere Väter nicht entfernt einen einseitigen Predigtgottesdienst einführen wollten (Eph. 5, 19. Kol. 3, 16. Pf. 27, 4), und zweitens, daß sie den Sonntag nicht zu dem fast ausschließlich gottesdienstlichen Tag zu machen gedachten, an welchem sich die Gläubigen zu heiliger Feier und zum Gebete begeben.

Bei Ausführung dieser Grundsätze mußte sich von selbst eine große Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit von Formen, Tönen und Ordnungen ergeben, in denen sich eine liturgisch geschulte und musikalisch geübte Zeit sicher und freudig bewegte. War man doch in den lateinischen Schulen von Jugend auf in dem allen sorgfältig unterrichtet worden und empfing in den täglichen Gottesdiensten eine fortgesetzte Übung. Da waren sie nichts Unbekanntes die Antiphonen, Responsorien, Introiten, Hymnen, Matutinen, Vespere, die von Luther hochgerühmte Litanei, die Allelujas in mannigfaltigsten Melodien und Weisen, Traktus, Psalmodie, Sequenzen. Man lernte und kannte den liturgisch-musikalischen Stoff für die Wochentage, die Sonntage, die Fest- und Feiertage: ebenso für den Hauptgottesdienst, wie für die Nebengottesdienste, die Tag für Tag in einer bestimmten, charakteristischen Ordnung — wobei unter den einzelnen Nürnberger Kirchen ein wohlberechneter Wechsel bestand — zum Vollen kamen. Die Kirche wollte in keiner Art als bloßes Sonntagsinstitut erscheinen; zu den verschiedensten Stunden und mit den verschiedensten Mitteln suchte sie den einzelnen Ständen und Berufsclassen gerecht zu werden und dem Gebete zu dienen. Sieben und vierzig Geistliche — anno 1811 auf siebzehn reduziert — widmeten sich dieser Aufgabe; Chöre der Lateinschulen, gemischte Chöre, Musikchöre, bei S. Sebald vier, bei S. Lorenz drei Orgeln standen zu Verfügung.

So sang man choraliter und figuraliter, das Gemeindelied kam hinzu, Altargesang war selbstverständlich. Der Gebrauch der Orgel war streng geregelt und fand — was gewiß viele überrascht — bei der Mehrzahl der Gottesdienste gar nicht statt. In bestimmten Kirchenjahreszeiten schwieg die Orgel ganz; unter der Woche fand Orgelspiel nur an den Samstagen als den Vorabend des Sonntags und an den einfallenden Feiertagen statt. Man sang choraliter d. h. einstimmig, in der Weise des nicht mensurirten recitativischen altkirchlichen Chorals und in den gregorianischen Tonarten mit Texten, die weit überwiegend der Heiligen Schrift entnommen waren; und man sang figuraliter d. h. in freieren melodischen Weisen, mensurirt und mehrstimmig. So im sogenannten Tagamt der Sonn- und Feiertage nach der Predigt, in deren Vespere und bei Hochzeiten, während in der „Frühmesse“, wie man den rein liturgischen Hauptgottesdienst (an Sonn- und Feiertagen mit Abendmahlsfeier) nannte, immer rein choraliter gesungen wurde. Es folgte nämlich auf die Frühmesse die Frühpredigt als zweiter Gottesdienst, mit Gebeten und Liedsang besonders umrahmt, wozu wieder eigens geläutet wurde, und dann das Tagamt (die Sonn- oder Festtagsliturgie, Introitus, Kyrie, Gloria u. s. w.) ohne Kommunion; nachmittags die Vesper liturgisch mit Predigt. (Schluß folgt.)

2. Liturgische und gottesdienstliche Einrichtungen in einem magdeburgischen Dorfe um die Mitte des vorigen Jahrhunderts.

Von Th. Plügge, Seminarlehrer in Raseburg (Rauenburg).

Im ehemaligen Erzstifte Magdeburg, im sogenannten Holzlande, hart an der Grenze der Altmark, liegt das heute etwa 600 Einwohner zählende Dorf Altenhausen.

Wie die Magdeburgischen Lande sich von jeher unter Führung der alten Hauptstadt des Erzstifts und des erzstiftlichen Adels durch Hochhaltung ihres evangelischen Bekenntnisses ausgezeichnet haben, so das Dorf Altenhausen ganz besonders. Das Verdienst dafür gebührt in erster Linie unstreitig der Familie von der Schulenburg, die 1475 mit Altenhausen belehnt wurde und noch heute dort der Väter Erbe besitzt. Schon im Jahre 1524 berief der damalige Herr von Altenhausen, Matthias von der Schulenburg, ein Freund Luthers, den ersten lutherischen Prediger, Bernhard Brückner, von Wittenberg nach Altenhausen trotz des Unwillens seiner beiden Lehns Herren, des Erzbischofs Albrecht und des Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg, und seinem Vorgehen folgten viele Adlige des Erzstifts. — Es ist nicht zu verwundern, daß bei solchem Eifer für die Lehre auch die durch die Reformation ins Leben gerufenen gottesdienstlichen und liturgischen Einrichtungen sofort in Altenhausen eingeführt wurden. So erzählt der Chronist, daß die Söhne des oben genannten Matthias von der Schulenburg sonntäglich vor dem Altare die Litanei gesungen hätten — zweifellos im Wechselgesange mit dem Prediger als Gemeinde. — Der konservative Grundzug der ländlichen Bevölkerung und das daraus entspringende zähe Festhalten an bewährtem Alten macht es erklärlich, daß manches von den gottesdienstlichen und liturgischen Einrichtungen des Reformationszeitalters sich in einfachen Dorfkirchen besser in unsere Zeit hinüber gerettet hat als in „Domen und Stiften.“ So auch in Altenhausen, und das nachzuweisen, ist der Zweck dieser Zeilen.

In der Hauptsache handelt es sich dabei um das *de tempore* bezüglich der an Sonn- und Festtagen gebräuchlichen Lieder, das in den ersten beiden Jahrhunderten nach der Reformation in der protestantischen Kirche allgemein in Geltung war, wie H. von Siliencron in seiner „Liturgisch-musikalischen Geschichte des evangelischen Gottesdienstes“ und a. a. O. überzeugend nachgewiesen hat. Unzweifelhaft war dasselbe noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Altenhausen und in vielen anderen magdeburgischen Dörfern mindestens für die Hauptgottesdienste bestimmend. In erster Linie gilt dies von den Festzeiten. Bei einem Wechsel im Pfarramt in Altenhausen um 1870 versuchte der neue Prediger andere als die bisher gebräuchlichen Lieder einzuführen; es gelang ihm aber nicht. Die Gemeinde sang nicht mit, und so wurde schleunigst wieder auf die gewohnten Lieder zurückgegriffen.

Da vielen Lesern d. Bl. nähere Angaben über das Lieder-*de tempore* in Altenhausen willkommen sein werden, so folgt dasselbe hier, soweit es dem Schreiber dieser Zeilen noch in der Erinnerung ist.¹⁾

¹⁾ Verfasser verlebte seine Kindheit in Altenhausen und war dort in den Jahren 1870 bis 1875 als Organist und Kantor thätig.

In der Adventszeit wurden die Hauptgottesdienste stets eingeleitet mit dem Liede:

„Mit Ernst, o Menschenkinder;“

- Hauptlied: 1. Advent: „Wie soll ich dich empfangen.“
2. „ „ „Wachet auf, ruft uns die Stimme.“
3. „ „ „Warum willst du draußen stehen.“
4. „ „ „Tröstet, tröstet, meine Lieben.“

Bei der Christvesper (liturgisch) am heiligen Abend waren folgende Gesänge stehend:

Eingangsglied: „Nacht hoch die Thür, die Thore weit.“

Vor der Ansprache: „Dies ist die Nacht, da mir erschienen.“

Schlusslied: „In dulci jubilo.“

Letzteres Lied wurde und wird wohl heute noch in der alten Form als lateinisch-deutsches Mischlied gesungen, also:

In dulci jubilo,
nun singet und seid froh.
Unser's Herzens Wonne
liegt in praesepio
und leuchtet als die Sonne
matris in gremio.
Alpha es et O. u. s. w.

Zu diesem Liede ertönte — das einzige Mal im Jahre — die ganze Orgel (im Jahre 1680 schon vorhanden) mit dem Stern (Cymbel). Nach dem Vespergottesdienste stiegen die jungen Leute des Dorfes auf den Turm, um von oben herab noch einmal zu singen: „Dies ist die Nacht, da mir erschienen“ und außerdem: „Vom Himmel hoch, da komm ich her.“ Dazu wurde in drei Pulsen geläutet.

1. Weihnachtstag. Eingangsglied: „Lobt Gott, ihr Christen.“
Hauptlied: „Gelobet seist du, Jesu Christ.“
2. Weihnachtstag. Eingangsglied: „Vom Himmel hoch.“
Hauptlied: „Fröhlich soll mein Herze springen.“
(Ertügerische Originalmelodie.)

Sonntag nach Weihnachten: ?

Neujahr. Eingangsglied: „Das alte Jahr vergangen ist.“

Hauptlied: „Hilf, Herr Jesu, laß gelingen.“

Sonntag nach Neujahr: ?

Epiphaniastzeit: „Heiligster Jesu, Heiligungsquelle.“

„Lasset uns mit Jesu ziehen.“

„Mir nach, spricht Christus.“

„Wer ist wohl wie du.“

„Großer Prophet, mein Herze.“

„Jesus ist das schönste Licht.“

„Wie schön leuchtet der Morgenstern.“

Wie diese Lieder sich auf die einzelnen Sonntage als Eingangs- oder Hauptlieder verteilten, kann nicht mehr angegeben werden. Von den Sonntagen Septuagesimä,

Seragesimä und Estomihl fehlt der ebenfalls genauere Nachweis. Das Hauptlied an dem zuletzt genannten Sonntage war:

„Allein zu dir, Herr Jesu Christ“

Sämtliche Hauptgottesdienste der Passionszeit wurden eingeleitet durch:

„Die Seele Christi heil'ge mich.“

Hauptlied. Invokavit: „Jesu, deine Passion.“

Reminiscere: „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ.“

Otuli: „O Durchbrecher aller Bande.“

Lätare: „Der Herr ist mein getreuer Hirt.“

Sudica: „Christus, der uns selig macht.“

Palmarum: Konfirmation.

Gründonnerstag: Ohne kirchliche Feier.

Karfreitag: „O Haupt voll Blut und Wunden.“

Nachmittagsgottesdienst:

Eingangslied: „O Welt, sieh hier dein Leben.“

Dann Verlesung der Leidensgeschichte in drei Abschnitten. In den Pausen:

„Brich entzwei, mein armes Herze.“

(Schöne, ergreifende Melodie. S. Zahn, Melodien, Nr. 7111 c.) Nach der Verlesung:

Prediger: „Nun wollen wir unsern Herrn und Heiland zu Grabe geleiten!“

Dann sang die ganze Gemeinde (Prediger auf der Kanzel) stehend das ganze Ristche Lied:

„Nun giebt mein Jesus gute Nacht,“

20 Strophen, unter dem Geläut der Glocken, die Orgelbegleitung ganz leise. Erst in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde die Orgel bei den Fastengottesdiensten in Gebrauch genommen, da der damalige Kantor (zugleich Organist) eines Lungenleidens wegen den Gesang mit seiner Stimme nicht leiten konnte. — Dieser Nachmittagsgottesdienst am Karfreitage war in seiner Einfachheit überaus erbaulich und erhebend, die Kirche bis auf den letzten Platz gefüllt, die Gemeinde in tiefer Trauer. (Schluß folgt.)

Gedanken und Bemerkungen.

1. D. H. Kocholl sagt („Einsame Wege“ Leipzig, A. Deichert's Nachf. 2. Aufl. 1898. S. 28): „Nur eines war's, was mir tiefen Eindruck machte. Es war die Bedienung des Altars der kleinen, sehr alten Klosterkirche. Die schönen Gewänder von Sammt, reich mit Gold, in welchen der Altar gewöhnlich prangte, wurden an Festtagen durch schönere überboten. Die Pallien deckten die Kelche bei der Feier des Sakraments und wurden mit heiliger Ehrerbietung abgehoben. Die dienenden Geistlichen konsekrirten in großer Andacht, völlig in den stillen Dienst versenkt. Es ist nicht zu sagen, wie erbaulich der Ernst, und die innerliche Sammlung, welche aus diesem liturgischen Handeln ohne Worte sprachen, wirkten, wie die stille, einfache Darstellung eines Heiligen innerlich gewann. Von der Lehre der Kirche sagte und behielt ich nichts. Die Weise dieses Handelns der Kirche aber

hinterließ einen Eindruck. Der Dienst am Altar, die Gemessenheit der andachtsvollen Bewegung der Liturgen, es war eine Bewegung, welche eine geheime Mitte umkreiste, und stumm auf sie hinwies. Sie erfüllte mit Ehrfurcht und dem Verlangen, zu erfahren, wem hier, als einem unsichtbar Gegenwärtigen, so anbetend gedient werde. — So gewiß ist's, daß die Kirche darstellend zu wirken hat, und daß sie oft so nur auf verschlossene Gemüther zu wirken vermag. Sie hat außerordentliche Mittel, wenn sie dieselben verwenden will, Mittel, mit denen sie plastisch Ahnung und Eindruck in die Tiefen der Seelen senkt. Und sie ruhen in dieser Tiefe, vieles legt sich darüber, und endlich treten sie bestimmend hervor."

2. Praktisches. Aus Berlin wird einem amerikanischen Blatte gemeldet, daß man an den Bahnhöfen der Stadtbahn abgerichtete Papageien aufgehängt habe, die fortwährend den Namen der Station abriefen, wozu ein fränkisches Blatt bemerkt: vielleicht ein Fühler des preußischen Finanzministeriums, um an den Betriebskosten zu sparen? — Wie dem auch sei, sollte sich die Einrichtung vielleicht für jene Kirchen empfehlen, in denen man stets ohne Taufpaten die heilige Taufe spendet, wobei die Amme oder die rasch herbeicitierte Meßnerin die erforderlichen Ja! respondiert? Oder sind die letzteren wirklich wertvoller?

3. Man bemüht sich nicht, Taufpaten oder Stellvertreter derselben zur Stelle zu bringen — wofür die fortgesetzte Mahnung von geistlicher Seite sehr viel vermag —, man gestattet die Anmeldung der Taufen bei den Kirchnern oder durch Kinder, man verschafft sich keine Kenntnis der wirklich zu erwartenden Taufpaten, tauft ohne Not in den Sakristeien oder gar im Studierzimmer und ohne dringenden Anlaß in den Privathäusern, man kontrolliert die von den Ammen ausgestellten Taufzettel mit Angabe der Personalien oberflächlich oder gar nicht, man läßt im Unterricht kein Lieb von der heiligen Taufe lernen, auch keines vom heiligen Abendmahl: den aber nennt man entrüstet einen Mörgler, welcher behauptet, daß man die Sakramente vielfach geringschätzig und obenhin behandle.

4. Das kulturgeschichtliche Bilderbuch von J. Gg. Hirth I. Band. 1. Heft. Leipzig und München, G. Hirth, bringt von Hans Burgkmair: Kaiser Maximilian I. in der Kapelle. Ein liturgisches Bild, aus welchem man die Stellung des Doppelpultes (Ambo) vor dem Altare für die Sänger mitten im Chor gut erkennen kann.

5. Für die Festzeiten gebe man auch dem Gottesdienste sein Festkleid. Dazu gehört das Festgeläute an den Vorabenden, die rechten Paramente für Altar, Kanzel und sonstiges, die Altarbeleuchtung, das festgemäße Orgelspiel, vorbereitetes Präludium, festliche Liturgie mit Choreinlagen, die Festpredigt, der Liedgesang in wohlbemessener Wahl und Ordnung. Dazu gehören gut und frisch geordnete Nebengottesdienste, die den Hauptgottesdiensten vorausgehen oder folgen, und vor allem bedarf es eines festlich gestimmten Gemüthes, das Gottes Gnade mit Freuden annimmt und verkündet und sich darum gerne in den Reichtum des göttlichen Wortes, des Gebetes und Liedes versenkt.

Ökumenisches.

1. Aus der Äthiopischen Liturgie.

Wir lassen hier die Präfation zur Abendmahlsfeier mit dem, was sich zunächst anschließt, folgen gemäß der Übersetzung von E. König (Eudolf im Comm. ad histor. Aethiop. S. 324 u. ff., Bunsen Hippolytus II, 444 u. ff.).

Der Herr sei mit euch allen
Ganz sei er mit deinem Geiste
Empor erhebet die Herzen
Sie sind beim Herrn unserem Gotte
Lasset uns danken dem Herrn
Recht ist es und gerecht.

Hierauf sagen sie das Dankfagnngsgebet, indem sie dem vorangehenden Bischof nachfolgen.

Dank sagen wir dir, Herr, durch deinen geliebten Sohn Jesus Christus, den in den letzten Tagen du uns gesandt hast zum Heiland und Erlöser, den Boten deines Rates. Er ist das Wort, welches aus dir ist, durch welches du alles gemacht hast nach deinem Willen. Und gesandt hast du ihn vom Himmel in den Schoß der Jungfrau. Fleisch ist er geworden und getragen worden in ihrem Leibe, und als dein Sohn ist er geoffenbaret worden von deinem Geiste, damit er deinen Willen erfüllete, und ein Volk dir bereitete durch Ausbreitung seiner Hände; gelitten hat er, damit er die Leidenden befreite, die auf dich trauen. Der nach seinem Willen übergeben ist in das Leiden, damit er den Tod auflösete, die Bande des Satans zerbräche und die Unterwelt zerträte und die Heiligen hinausführete und die Auferstehung offenbaretete.

(Worte der Einsetzung.) Nehmend also das Brot sagte er Dank und sprach: Nehmet, esset, dies ist mein Leib, der für euch gebrochen wird. Und ähnlicher Weise auch den Kelch und sprach: dies ist mein Blut, das für euch vergossen wird; wann ihr dies thut, so thut es zu meinem Gedächtnis.

(Anrufung mit der Doxologie.) Eingedenk also seines Todes und seiner Auferstehung opfern wir dir dies Brot und (diesen) Kelch, Dank dir sagend, daß du uns würdig gemacht hast, vor dir zu stehen und Priesterdienst dir zu verrichten. Und demütig bitten wir dich, daß du deinen Heiligen Geist auf die Opfer dieser Gemeinde sendest, und gleicher Weise allen, die davon nehmen, verleihest Heiligkeit, daß sie erfüllt werden vom Heiligen Geiste und zur Bestärkung des Glaubens in der Wahrheit, daß sie dich feiern und loben in deinem Sohne Jesus Christus, in welchem dir Lob und Macht (gebühret) in der heiligen Kirche, sowohl jetzt wie immer und in die Ewigkeiten der Ewigkeiten. Amen.

Das Volk. Wie es war, ist und sein wird in die Geschlechter der Geschlechter und in die Ewigkeiten der Ewigkeiten. Amen.

2. Vom Cäcilien-Vereinstage in Regensburg.

Am 19. August und den folgenden Tagen fand in Regensburg die 16. Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins statt, deren Pro-

gramm seiner Zeit mitgeteilt wurde. Der Verein hat sich unbestreitbar große Verdienste um Wiederherstellung einer würdigen, ernstern Kirchenmusik im katholischen Gottesdienste erworben, einst mit Energie gegründet und geführt von dem inzwischen heimgegangenen Kanonikus Dr. Franz Witt in Landsbut (Schlaghausen). Wie weit die alte, strengste Musik maßgebend sein müsse, diese Frage hat in letzter Zeit mannigfache Erregung innerhalb des Vereins herbeigeführt, und war die Regensburger Versammlung in dieser Beziehung von ganz besonderer Bedeutung. Vielleicht können wir darüber später mehreres wiedergeben. Ein Bericht aus Regensburg vom 20. August schrieb über die Festpredigt von Prälat Fuhn, wie folgt.

Nach dem Vortrag eines Stimmigen *Veni creator* (Komm' heiliger Geist, o Schöpfer du) von unserem Domorganisten Kenner hielt heute früh $\frac{1}{2}9$ Uhr Prälat und Stadtpfarrer Fuhn (München) die Festpredigt. Als Text hatte er drei Bitten aus dem Vaterunser gewählt: „Geheiligt werde dein Name, zukomme uns dein Reich, dein Wille geschehe wie im Himmel also auch auf Erden.“ In seiner Einleitung wies er auf drei Umstände hin, welche der diesjährigen Versammlung eine besonders hohe Bedeutung verleihen. Einmal tage dieselbe in Regensburg, wo durch die Verdienste der unvergeßlichen Trias Dr. Proste, Mettenleiter und Schrems die Reform der Kirchenmusik angebahnt und durch Witt und den Cäcilienverein eifrig betrieben worden sei. Dann befinde man sich in jener Kathedrale, wo seit nahezu 50 Jahren wahre Kirchenmusik in künstlerischer Vollendung aufgeführt werde und welche in dieser Beziehung vorbildlich sei für die ganze katholische Welt. Endlich feiere man zugleich das Fest des heiligen Bernhard, der auf die katholische Kirchenmusik seiner Zeit einen so eminent günstigen Einfluß ausgeübt habe.

In der eigentlichen Behandlung seines Themas begründete der Prediger die Heiligung Gottes im allgemeinen und insbesondere durch die *musica sacra*. Er betonte dabei, daß diese Heiligung eine subjektive und eine objektive sein müsse. Als oberste Norm für die Bethätigung dieser Heiligung müsse der Wille Gottes und der Kirche gesetzt werden. Die Grundlage dieser Art Heiligung des Gottesnamens durch die *musica sacra* sei daher der uralte und ehrwürdige Choralgesang. Ihm folge an zweiter Stelle der mensurierte und polyphone liturgische Gesang, an dritter Stelle die neuere kirchliche Musik. In klaren Ausführungen unterschied der Hochw. Prediger die kirchliche Musik von dem Musikmachen in der Kirche; nur die Musik, welche den Geist der Liturgie atmet, aus der Liturgie gleichsam herauswächst, darf als wahrhaft kirchliche Musik gelten.

Bezüglich der zweiten Bitte des Vaterunfers entwickelte Redner klar und überzeugend den Gedanken, daß durch die Pflege echt kirchlicher Musik ein Stück Himmereich auf die Welt gebracht werde, das dem Menschen eine Vorahnung gebe von dem Jenseits. Dazu bedürfe es aber, daß streng liturgisch und künstlerisch vollendet gesungen werde. Die dritte Bitte des Vaterunfers brachte der Prediger wieder in wirkungsvoller Weise in Zusammenhang mit der Pflege der *musica sacra*. Keine Kunst discipliniere mehr, mache sich den Willen des Menschen mehr unterthan als die Musik. Sie sei das beste Mittel, Gehorsam zu lernen und zu üben. Aus diesem Gehorsam aber entspringe die Einigkeit und das Zielbewußtsein, welche den Cäcilienverein groß gemacht und ihm so herrliche Erfolge gesichert hätten. Mit

der Bitte an Gott, diese Einigkeit stets zu erhalten und den Beratungen reichen Segen zu verleihen, schloß die Predigt, die auf die große Zuhörerschaft einen sichtlich mächtigen Eindruck machte.

An die Predigt schloß sich sogleich das feierliche Pontifikalamt, vom Bischof Graf Maylatz celebriert, wobei der rühmlichst bekannte Regensburger Domchor eine Messe von Palestrina sang.

Litteratur.

1. **Geistliche Arien und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte zum Gebrauch bei Kirchenkonzerten, teils ausgewählt, teils herausgegeben von Rud. Palme.** Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg.

Eine Sammlung von 100 Gesängen, in Gruppen geordnet unter den Überschriften: A. Advent und Weihnachten, B. Passion und Ostern, C. Bußtag und Totenfest und D. Vermischtes. Verschieden in Gestalt und verschieden im Gehalt stellt sich diese reiche Sammlung dar. — Die Namen Leonardo Leo, Caselli Latitia, Pergolese, Durante, Foschi, Righini, Telemann, Ferrandini, Seb. Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy sind vertreten neben Dr. Schneider, Mühlring, Dr. Löwe, Rolle, Kühne, R. Palme und anderen, ein Beweis, daß verschiedenem Bedürfnis entgegen zu kommen versucht worden ist.

Einige uns vorliegende Kompositionen daraus von Rud. Palme sind einfache, kurze aber würdig gehaltene Gesänge, mit flüssiger, selbständig sich bewogender Orgel (Klavier-) Begleitung versehen und von guter Wirkung. Kf.

2. **Album vorzüglicher Vortragsstücke für Violoncello mit Begleitung der Orgel, des Harmoniums oder des Pianoforte, ausgearbeitet und herausgegeben von Rud. Palme.** Op. 78. Magdeburg, Heinrichshofen.

15 wertvolle und bewährte melodische Gebilde sind hier vereinigt von den Autoren Corelli (1653—1703), Jean Marie Leclair (1697—1764), Joh. Seb. Bach (1685—1750), Georg Fr. Händel (1685—1759), Pietro Nardini (1722—1793), Bartolommeo Campagnoli (1751—1827), Joh. Nep. Hummel (1778—1837), Robert Schumann (1810—1856), A. Matthäi, und Albert Becker (1834—1900), die zum Teil auch zur Verwendung bei kirchenmusikalischen Aufführungen sich eignen.

Das gleiche gilt auch von dem ähnlichen Album, das Stücke für die Violine mit Orgelbegleitung zc. enthält. Es sind hier zumeist dieselben Autoren vertreten und auch mehrfach die gleichen Kompositionen vorhanden.

3. **21 Orgelstücke zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium komponiert von Dr. J. G. Herzog, Prof. der Musik a. D. Op. 76 Kaiserslautern. F. F. Taschers Buchhandlung.**

Enthält zwölf specielle Vorspiele, mehrere freie Präludien und einige Postludien. Der in seinem hohen Alter noch immer für eine angemessene, würdige Bereicherung der Orgellitteratur thätige Verfasser hat im vorwärtigen Hefte allen praktischen Organisten und allen im Orgelunterricht thätigen Lehrern, die auf ein ernstes und echt kirchliches Orgelspiel halten, neben seinen vielen einschlägigen Kompositionen und Sammlungen eine neue schätzenswerte Gabe gespendet, deren vielfache Benutzung und Verwertung sehr wünschenswert ist. Kf.

4. **Albert Becker († 1899), Direktor des königl. Domchores in Berlin, Kantate Op. 92b für gem. Chor, Kinderchor, Sopran- und Alt solo. — Dieselbe für Frauenchor, Kinderchor u. s. w. Partitur 3 M., Stimme à 40 Pfg. Hameln. H. Oppenheimer.**

In der bekannten Becherschen gemütvollen, glaubensinnigen Eigenart schildert diese Komposition das Kommen zu Jesu, besonders das kindliche, nicht reflektierende Vertrauen

zur Liebe des Herrn. Text und Musik ist sehr glücklich zusammengestellt. Die eingefügten bekannten Kinderlieder, sowie der einfache, melodiose Zusammenhang der Komposition lassen dieselbe besonders für solche Festfeiern geeignet erscheinen, in deren Mittelpunkt die Jugend steht. —

5. Albert Becker, 13 geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel, Op. 71. Dieselben für gemischten Chor bezw. für Männerchor. Ebenda.

Derfelbe, 6 geistliche Lieder im Volkston („Herz aufwärts!“).

Derfelbe, Weihnachtlied „Von Davids Reiz ein Aöselein.“ Op. 91, für eine Singstimme mit Orgel oder gemischten Chor mit Solo und Orgel.

Derfelbe, Zwiegespräch der Kinder mit dem Christkinde für Knaben- oder Frauenchor mit Sopransolo und Orgelbegleitung, Op. 88. Ebenda.

Diese Lieder zeigen zwar deutlich, wie für Becker seine individuelle Eigenart auch eine gewisse Schranke bedeutet; der melodische und harmonische Wohlklang triumphiert nicht selten über die Notwendigkeit, die Löhne für christliche Lerte aus den ernstesten Tiefen des Glaubens zu holen. Jedoch es giebt wahre Perlen unter Beckers Liedern; besonders die Ausgaben für gemischten Chor lassen deren Wert erkennen. Wir heben besonders die sechs geistlichen Lieder im Volkston, dann Op. 71, 9a; Op. 71, 2; Op. 71, 10a unter den anderen hervor. Aus welchem Geiste Beckers Kompositionen geboren sind, sagt Becker selbst in dem Motto der sechs geistlichen Lieder: „Was endlich über meinen Stolz den Sieg davon getragen, das Kreuzes- oder Krippenholz, mein Gott, ich kann's nicht sagen. Sei's wie es immer sei, ich bin nun nicht mehr frei; du bist der Herr, ich bin der Knecht! Gott sei gedankt, mir ist es recht!“

W. H.

6. Karl Attenhofer, Op. 105. Drei Weihnachtlieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung M. 1,50. Zürich, Gebr. Hug & Co.

„Kinderlieder zum modernen Weihnachtsglauben“ könnte man diese Melodien überschreiben; sie sind musikalisch kein Haar besser als die Musikbeilagen gewisser illustrierter Zeitschriften. Wir wollen unseren Kindern kräftigere, gesündere Kost vorsehen. W. H.

7. Busfmann, E. W. (Buenos Aires): Materialien für eine Agende zum Gebrauch in den deutsch-evangelischen Gemeinden des Auslandes. Berlin, 1901. Mittler & Sohn. 208 S.

8. Vogel, Moriz: Myrten und Rosen. 80 der schönsten Lieder, Arien und Duette, instruktiv geordnet. Leipzig, Zürich. Hug & Co. 166 S. Mit Begleitung 3 M. Ohne dieselbe 80 Pfg.

9. Carstenn, Selene: Dreistimmige Chöre für Frauen- und Kinderstimmen, zum Gebrauche in Kirche, Schule und Haus, herausgegeben. Hamburg, Brennerstraße 19 Cv. Buchhandlung. 440 S.

10. Weimar, G.: Geistliches Liederbuch. 187 Schülerchöre, zugleich zwei- und dreistimmig für Kirche, Schule und Haus in neuer Fassung. Musikalischer Anhang zu des Verf. Hülfsagende. Gießen 1901. J. Räder. 231 S.

Die Schrift gilt zugleich als zweiter Teil zu des Verf. Untersuchungen über Choralrhythmus. Praktisch sehr brauchbar, geschickt bearbeitet, leicht, kirchlich würdig, in frischem Rhythmus nach den Melodien des heftischen Choralbuchs. Am Schlusse ist eine Schulliturgie angefügt. Der Verf. sagt sehr richtig: unsere Gottesdienste lezzen nach Chorgesang, aber oft vergebens oder mit unbefriedigendem Erfolg. Der geborene Kirchenchor ist der Schülerchor.

H.

11. Saran, A., Superintendent in Bromberg: Musikalisches Handbuch zur erneuerten Agende, vornehmlich zum Gebrauch für Kantoren und Organisten. Berlin, 1901. Irowisch & Sohn. 80 S. geb. 1,20 M.

Eine ganz vortreffliche, gründliche Anleitung, die wir den Musikern, wie der Geistlichkeit aufs beste empfehlen.

12. Forum for Ministerial Acts. (Von der Generalsynode der Cv. luth. Kirche in den Vereinigten Staaten.) Philadelphia. Lutheran Publication Society. 144 S.

Ein hübsches, gutes Büchlein.

14. Korrespondenzblatt des Evang. Kirchengesangvereins für Deutschland. 15. Jahrgang. 2 M. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
Nr. 11: Eine neue Passion (Woyrsch, von G. Weimar). — Amtliches — Berichte aus Vereinsgebieten. — Aus anderen Vereinen. — Anzeigen.

Chronik.

1. Von zunehmender Nüchternheit des Evangelisten Schrenk zeugt eine Stelle in seiner Schrift über das Vater Unser S. 7, welche lautet: „Wir würden es nicht wagen, zu behaupten, daß dem Vaterunser und überhaupt den formulierten Gebeten die Gedankenlosigkeit und Geistlosigkeit antlebe; nein, sie lebt im allgemeinen so leicht den Betern an. Alle unter uns, die langjährige Erfahrung haben, wissen, daß auch freie Gebete geistlos sein können und daß nicht freies und formuliertes Gebet im Geist und in der Wahrheit sein kann. Es kommt auf den Beter an. Als ich im Jahre 1864 in Schottland war und zuweilen außerordentlich lange freie Gebete im Gottesdienste hörte, lernte ich unsere deutschen kirchlichen Agenden höher schätzen. Wir dürfen es nicht verschweigen, auch in unsern gläubigen Kreisen ist viel Mangel an Geisteszucht beim Gebet.“ — Sehr gut. Möchte das so bald nicht wieder vergessen werden!

2. Der Entwurf eines neuen Gesangbuchs für Braunschweig ist erschienen. 535 Gesänge. Anlehnend an die neuen guten Gesangbücher für Hannover und Provinz Sachsen. — Das Leipziger Soloquartett (Bruno Rötzig) ist ruhmgekrönt aus Amerika heimgekehrt. Die Vorführungen des ersten deutschen Kirchengesangs machten den überwältigendsten, größten Eindruck. — In der evangelischen Stadtkirche zu Schaffhausen in der Schweiz fand nach einem Bericht der Allgem. Evang.-Luther. Kirchenzeitung am 1. Mai 1901 eine Maifeier statt, wobei gelungen wurde: Erster Mai Nacht uns frei Von aller Klerisei!! —

3. Die Generalkonferenz der Geistlichen der evangelisch-lutherischen Landeskirche von Schwarzburg-Rudolstadt besprach sich über die Stellung des Kirchengebets (Mehrheit für Verlegung an den Altar), ferner über den Wert der Grabrede und den Wunsch der Einfügung von feststehenden, an jedem Grabe mitzuteilenden Schriftworten, welche den christlichen Glauben und die Bedingungen der Seligkeit klar ausdrücken ohne den subjektivistischen Standpunkt des Pfarrers. — Die 7. Leidensstation von Adam Krafft in Nürnberg (St. Johanniskirchhof) wird mit einem Aufwand von 15 000 M. wiederhergestellt. Bildhauer Keistner. — Jos. Rheinberger in München, Abt D. Uhlhorn in Hannover verstorben. R. i. p.

4. Konzert des Nürnberger Männer-Gesangvereins in der Christuskirche. J. Rheinberger (geb. 1839), Op. 117, G-moll. Mozart's Requiem († 1791). — Geistliche Musikaufführungen zu St. Marien in Zwickau (Dir. Völlhardt). — Schwäb.-Gmünd: Die Schöpfung von Haydn, Ev. Kirchenchor in der Stadtkirche (Lafel, Diezel-Konstanz, Bezold-Bradenheim, Brem), 19. März 1901. — Ev. Chor- und Orchester-Verein Nördlingen und Schülerchor des städtischen Benefizianteninstituts (Dir. Trautner). 18. Bericht 1899. — Übersicht über das Gesangsleben in Rothenburg o. Tbr. 1889–1899 (Dir. E. Schmidt). — Einweihung der neuen ev. St. Peterkirche in Nürnberg, 30. Juni 1901. Hierzu ist eine anmutige Broschüre erschienen. — Das Weihnachtsmysterium von Pbil. Wolfrum-Heidelberg hat jüngst seine 15. deutsche Aufführung im Belodrom zu Nürnberg in sehr gelungener Weise erfahren.

5. Jahresversammlung des Ev. Kirchen-Gesangvereins für den Konf. Bezirk Kassel 3. Oktober 1901 in Marburg. — Konzert in Hof St. Michaeliskirche 15. Sept. 1901. (R. Seib). — Bericht des Ev. Kirchen-Gesangvereins für die Pfalz 1900/1901. 78 Ortsvereine. — Geistliche Musik in der Kirche zu Wildberg (Markt) 22. Nov. 1901, Abends 7 Uhr. Die Heidenmission in Liebern. In drei Teilen, mit wiederholter Gemeindebeteiligung. — Akademischer Gesangverein Erlangen.

Musik-Beigaben.

1) Magnum nomen Domini.

(Cantus firmus im Tenor.)

1. Mag - num no - men do - mi - ni E - ma - nu - el,

quod an - nun - ci - a - tum est per Ga - bri - el.

2. Christus natus hodie ex virgine
sine virili semine est natus rex.

3. Pueri concinnite et psallite,
voce pia dicite et plaudite!

4. Sion, lauda Dominum cum plausibus
salvatorem hominum in secula!

2) Setzt sproßt herfür.

S. Freundt, Weihnachtsliederbuch. Volksausgabe. Nr. 1607. Leipzig, Breitkopf.
Vortrefflich in klarer Übersicht bearbeitet durch Dr. Göhler. 37 S.

Cornelius Freundt.

1. Setz sproßt her - für aus Da - vids Stäm - me - lein

Chri - stus, das ed - le Jes - sä Zwei - ge - lein. Er wird ge-

born ein schö-nes Kin-de-lein zu Beth-le-hem im fin-tern

Stall beim Dä-se-lein.

2. Wie mag ich nur im Herzen traurig sein,
Freuen sich doch die lieben Engelein,
Daß Gottes allerheiligst Majestät
Von ihrem Thron herab zu uns auf Erden geht.

3. Drum dank ich dir, herzliebes Jesulein,
Daß du bist worden mein liebste Brüderlein,
Gieb meinem Herzen allzeit Freud und Trost,
Denn durch dein Blut sind wir aus aller Not erlöst.

3) **Gieb dich zufrieden.**

Joh. Seb. Bach.

1. Gieb dich zu-frie-den und sei stil-le in dem
Zu ihm ist al-ler Freu-den Zül-le, ohn' ihn

2. Wie dir's und an-dern oft er-ge-he, ist ihm
Er sieht und fen-net aus der Hö-he der be-

1. Got = te dei = nes Le = bens. Er ist dein Quell und
müht du dich ver = ge = bens.

2. wahr = lich nicht ver = bor = gen. Er zählt den Lauf der
trüb = ten Her = zen Sor = gen.

mf dim. p

1. dei = ne Son = ne, scheint täg = lich hell zu dei = ner

2. hei = ßen Thrä = nen und faßt zu Hauf' all un = fer

cresc. f

1. Won = ne: Gib dich zu = frie = den, zu = frie = den.

2. Seh = nen: Gib dich zu = frie = den, zu = frie = den.
zu = frie = den, zu = frie = den.

dim. dolce pp

4) Jesus nimmt die Sünder an.*)

3. G. Herzog.

Je - sus nimmt die Sün - der an, sa - get doch dies Trost - wort al - len,
wel - che von der rech - ten Bahn auf ver - lehr - ten Weg ver - fal - len.

Hier ist, was sie ret - ten kann: Je - sus nimmt die Sün - der an!

5) Meinen Jesum laß ich nicht.

Mel. von J. Ulich, 1674.

Mei - nen Je - sum laß ich nicht; weil er sich für mich ge - ge - ben,
so er - for - dert mei - ne Pflicht, un - ver - rückt an ihm zu kle - ben.

Er ist mei - nes Le - bens Licht; mei - nen Je - sum laß ich nicht.

*) Im Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern findet sich zu 7 Liedern verschiedenen Inhalts die monotone, sogenannte „Treppenmelodie“ von Hammerschmidt vorgezeichnet, die außer Bayern wenig oder keinen Eingang gefunden hat. Dürfte sich nicht eine oder die andere obige Melodie besser eignen?
G. S.

SIONA.

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: D. Herold: Unsere Nebengottesdienste, ihre Pflege und ihr Wert. Eine Stimme aus Bayern. (Schluß). — Lh. Blügge-Mageburg: Liturgische und gottesdienstliche Einrichtungen in einem magdeburgischen Dorfe um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. (Schluß). — Lic. E. Rinast: Judith, Oratorium von Aug. Klughardt. — Gedanken und Bemerkungen. — Kollekten aus der Epiphaniazeit. — Litteratur. — Chronik. — Musikbeigaben: Introitus von Epiphania bis Quinquagesimä (W. Köhler). — Crux fidelis. — Passionslied: Nun rüstet sich die kleine Schar (F. Zimmer). — Möcht' hier eine Gotteshütte (G. Herzog).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Unsere Nebengottesdienste, ihre Pflege und ihr Wert.

Eine Stimme aus Bayern.

(Schluß.)

Unter der Woche fand täglich ein liturgischer Frühgottesdienst, dann Betstunde oder Frühpredigt und sodann der sog. Chor statt, welchen einige Diakonen (bei S. Sebald befanden sich acht) begannen und die Schüler (Scholastici) zu Ende führten; nachmittags war tägliche Vesper, in der Regel ohne Predigt. Besonders schön waren Donnerstag und Freitag als Tage der Abendmahlsstiftung und der Passion Christi (Gesang *Tenebrae factae sunt* „Und es ward eine Finsternis“) ausgestattet. Über andere feinere Unterschiede müssen wir der Kürze halber hinweggehen. Gewiß aber waren damals Geistliche und Musiker geschickte Leute, und sie hatten außer der Predigt noch viel zu studieren, wenn ihnen zum Beispiel das Agendbüchlein von Veit Dietrich (1542) 21 verschiedene Melodien für das *Benedicamus* und Entsprechendes für das *Gloria in excelsis Deo* (lateinisch gesungen), die Kollekten, Versikeln, Antiphonen, die Psalmen und so weiter vorschrieb.

Ähnliche Gottesdienstordnungen bestanden auch in den übrigen lutherischen Provinzen Deutschlands, besonders im Norden, während Südwest-Deutschland ziemlich bald in eine große gottesdienstliche Armut verfiel. Im Norden sind damals die vortrefflichsten liturgisch-musikalischen Bücher erschienen. Für den Umfang der jetzigen bayerischen Kirche mag man litterarisch vergleichen die Kirchenordnungen für Nördlingen 1538 (1650), Brandenburg-Nürnberg 1526, 1533, 1552, Ulm 1531, Schweinfurt 1543, Pfalz-Neuburg, Kurpfalz 1556, 1563, Pfalz-Zweibrücken 1557, Hohenlohe 1577, Lindau 1573, Rothenburg o. T. 1611. Das Antiphonale von Hof 1605, Kirchengesänge 1608, *Officia Missae* 1605; das Antiphonale für Ansbach und Heilsbrunn 1627. Opsopæus: *Enchiridion* für die Schule in Kulmbach 1596. Raselius: Regensburger Kirchen-Kontrapunkt 1599. Die Nürnberger Bücher, die Bayreuther Chorordnung 1755.

Zum Verfall des alten Gottesdienstlebens hat bekanntermaßen der wenig kirchliche Sinn des Pietismus und besonders die Glaubenslosigkeit und Seichtigkeit des Rationalismus das meiste beigetragen. In Nürnberg schrieb man im Jahre 1805 (als man eben noch Gründonnerstag, Epiphania, die Apostel- und Frauentage ihrer Feier beraubte) amtlich, daß diese Gottesdienste „in unsern Tagen“ kein so großes Bedürfnis mehr seien, wo „selbst gemeine Christen so manche andere Gelegenheit haben, ihre Religionserkenntnisse zu vermehren“. Dieser dürre, öde Scholastizismus hatte für Gebet und Feier natürlich wenig Sinn. Indessen wollen wir keineswegs übersehen, daß auch andere Gründe und Fehler zum Verfall beitrugen, welche von uns bei der Erneuerung vermieden werden müssen, wie das Überwiegen der lateinischen Sprache, die ungenügende Gemeindethätigkeit, das Maß des musikalisch und liturgisch zu Fordernden, die Behandlung durch Schüler.

Das Verlangen nach einem reicheren, vielseitigeren Gottesdienst ist nun mit der Wiedertehr eines gläubigen, biblisch-kirchlichen Sinnes alsbald neu erwacht, und allmählich gewann man auch über Beruf und Art der Nebengottesdienste wieder größere Klarheit. Der selbständige Wert der übrigen Teile des Gottesdienstes außer der Predigt wurde erkannt und die erbauende Macht der drei Faktoren Schriftlesung, Gesang und Gebet mit Freuden gewürdigt. Damit hatte man aber die spezifischen Bestandteile der sog. Nebengottesdienste erfaßt und es konnte sich ferner nur darum handeln, dieselben in richtiger Weise zu handhaben. Schon der Heidelberger Theologe Rothe sagte im 5. Band seiner Ethik: „Gottesdienste ohne predigtartige Vorträge würden uns heutzutage ein wahres Labfal sein.“ Und Löhss Äußerungen zum Karfreitag vom betend unter dem Kreuze stehen sind bekannt. Für Bayern erinnern wir an die in den v. Crailsheimischen Pfarreien erhalten gebliebenen Passionsandachten, an die unvergänglichen liturgischen Arbeiten Löhss, welche in Neuendettelsau auch in die Praxis übersetzt worden sind, ferner wiederholt an den landeskirchlichen Agendenkern des Jahres 1856 mit seinen mehrfachen, wenn auch ungleichmäßigen nebengottesdienstlichen Versuchen. In den siebziger Jahren nahm die Ausbreitung der Sache bei uns weiter zu (Pastoralkonferenz Erlangen, allgemeine lutherische Konferenz in Nürnberg 1879 nach Vorschlägen des Berichterstatters), auf dem Lande mehr als in der Stadt; in den achtziger Jahren erfolgte dann die oben berührte offizielle Regelung auf Antrag der obersten Kirchenbehörde unter Zustimmung der Generalsynode von 1885, und nachgerade ist die Feier liturgischer Gottesdienste beständig im Wachsen (Jubiläen, Königsgottesdienste, Vereinsfeste, Schulgottesdienst). Man formt bestehende Gottesdienste um und man fügt häufig neue Gottesdienste hinzu. Eine sehr vollständige und regelmäßige Behandlung der Nebengottesdienste (täglich) findet sich in der Diakonissenkirche Neuendettelsau; in Schwabach wurden eine liturgische Christabendfeier (24. Dezbr. abends 4¹/₂ Uhr), liturgische Gottesdienste an den Nachmittagen der zweiten Festtage (Weihnachten 2¹/₂, Ostern 3, Pfingsten 4 Uhr), eine große Passionsandacht mit Psalmengesang und Chören am Karfreitag (nachmittags 2 Uhr) eingeführt, endlich ein wöchentlicher Abendgottesdienst Montags 7 Uhr mit bestem Erfolg. Am heiligen Christabend, sowie an den zweiten Festtagen nachmittags hatte früher gar kein Gottesdienst stattgefunden.

Bei Einrichtung von Neuem kommt es nun darauf an, die liturgischen Gottesdienste mit den bestehenden homiletischen in richtiger Weise abwechseln zu lassen: die Matutin, wo sie erforderlich ist, die Vesper in ihrer klaren, alten Form, den Gebetsgottesdienst, die sog. liturgische Andacht (ein Erzeugnis der Neuzeit), und vielleicht auch noch die liturgische Feier und Festaufführung (im Gebiet der Kirchengesangvereine) in wohlbemessener Weise einzugliedern. So kann eine erquickliche Reihe von Gottesdiensten hergestellt werden, mit Predigt und predigtfrei, mit Ansprache und Betrachtung oder ohne solche, kunstvoller und einfacher, früh und spät, die einander ablösen und in lieblichem Wechsel folgen, organisch ausgebreitet über das kirchliche Jahr. In Stadt und Land ist das möglich, wenn nur zwei Männer zusammenwirken mit Eifer und Geschick und Geduld, das ist der Pfarrer und der Kantor; fassen sie die Sache gut an, so wird ihnen der freudige Dank der Gemeinde nicht fehlen. Es bedarf nur genauer Verabredung, sorgfältiger Einarbeitung und Rücksichtnahme auf den bisherigen Stand und die Kraft der Gemeinde, damit man nicht auf einmal zu große Schritte vorwärts thue und den Zusammenhang verliere. Vieles Erklären und Reden thut weniger zur Sache: aber bei geschickter praktischer Durchführung werden die Teilnehmer von den eigentümlichen Vorzügen und Kräften, die im liturgischen Gottesdienste liegen, in seiner ausgiebigen Schriftmitteilung, seiner reichen, frischen Gesangs- und Musikpflege, seinem anbetungsfreudigen Geist, seinem thätigen Leben überhaupt, das ihn ganz und gar durchdringt, sofort ergriffen und wenden sich einem günstigen, dankbaren Urtheile zu. Man lerne, übe und habe guten Mut!

☩ Schriftlesung, Gesang und Gebet: welch' reiche Mittel des Heiligen Geistes werden in diesen drei Namen geboten. Wie viel Wort Gottes, welch' reiche Schätze der Heiligen Schrift bringt der liturgische Gottesdienst mit seinen ausgiebigen, köstlichen Schriftlektionen, die sonst in „der Kirche des Wortes“ so wenig zur gottesdienstlichen Verwendung gelangen! Die sich in den zugehörigen Weisungen, Psalmen und Gesetz, in den Zeugnissen der Apostel bis hin zur Weltvollendung der Apokalypse wie ein reicher, herrlicher Kranz um die einzelnen Festtage schließen oder die Jahreszeiten mit ihrem hellen, heiligen Lichte erleuchten! Gottes Wort in unmittelbarer Kraft, in all seiner Fülle, objektiv, ohne die Thaten und Erübungen menschlicher Rede. Dennoch erklärt und ins Herz geführt durch das umgebende Lied, das Gebet und alles, was sonst noch im Ganzen des Gottesdienstes mitwirkt, die Seele zu erheben und die Gemeinschaft mit Gott, dem Erlöser, zu feiern. Gesteigerte Schriftmitteilung entspricht dem Beruf der evangelischen Kirche vorzüglich; *universa Scriptura in lectiones partita perseveret in auribus ecclesiae* (zu deutsch: die gesamte Schrift, in Lektionen geteilt, hafte in den Ohren der Gemeinde), sagt Luther, derselbe, der noch den freien Sinn hatte, in der Auslegung des dritten Gebots „die Predigt und“ — überhaupt, sonst — „Sein Wort“ zu unterscheiden. Die älteste Kirche betonte es fleißig (wie in den Vorreden ihrer Gesangbücher), daß man Gottes Wort nicht allein predigen, sondern auch lesen, lehren, beten, singen, ja hauen, schnitzen und malen kann, wovon wir uns allzusehr entfernt haben. An Lektionen mögen 2 und 3 in den Vespern oder auch mehr in den Andachten, wie zur Passionszeit,

gelesen werden. Zweckmäßig erscheint die Dreiteilung in Prophetie, Evangelium und Epistel (oder Apokalypse), oder nach Vorbild, Weissagung und Erfüllung oder sonst in mannigfaltiger Ordnung, um den Reichtum des Festes oder der Zeit von den verschiedensten Seiten und doch einheitlich zu beleuchten. So kommt es, sagt K. Reintaler in seiner „Heiligen Passion“, daß wir alles, „was Gott an uns thut und die frömmsten Seelen dabei gedacht und empfunden haben, singend und betend erlernen, ja eigentlich erleben.“ — Mit 10 und 12 Lektionen, oft unendlich kurz und von vielen, langen Liedern und Gesängen zuge deckt, hat man viel Verkehrtes getrieben. Am meisten ist derjenige Liturg zu bedauern, welcher während dieser langen, vielen Gesänge stets mit dem Angesicht zur Gemeinde gelehrt am Altare stehen soll.

Das Lied (in der Regel dreifach mit drei verschiedenen Melodien) ist die nächste Antwort des bekennenden, dankenden, bittenden und gelobenden Glaubens und wird im liturgischen Gottesdienst in großem Reichtum verwendet, während sonst ein sehr großer Teil unseres vortrefflichen Gesangbuchs unbekannt und unbenützt bleibt. Nehmen wir dazu die Psalmodie, den Altargesang, den in der evangelischen Kirche vormals aufs höchste geschätzten Chor — obwohl dies alles auch unterbleiben kann —, so stehen wir vor der reichsten Gelegenheit zur Verwendung der klassischen Gesangesstücke der Kirche, wahrer Perlen des Geistes Christi, die weithin im Schweißtuch vergraben liegen — im Schweißtuch dieser Unwissenheit und Trägheit — oder die statt im Gottesdienst, für welchen sie entstanden sind, im Konzert in Gebrauch genommen werden mit halbem Erfolg, für ein Publikum statt für die christliche Gemeinde. Wie lange wird man noch am Karfreitag und Reformationsfeste kirchliche Konzerte geben, anstatt die heilige Musik dahin zu verlegen, wohin sie gehört, nämlich mit Hilfe liturgischer Feier in den Gottesdienst?! Und wäre das nicht das allerbeste Mittel, die beste „innere Mission“, um unsere Zeitgenossen wieder in die Kirche zu führen und zu gewinnen statt so vieler anderer Künste, die man mit Mühe und doch vergeblich treibt — während man das edle, reiche, herrliche Gebiet des Gottesdienstes mit Wort und Sakrament in all' ihrer Lieblichkeit und Kraft kümmerlich bebaut oder versäumt? Ja, es möchte zu sagen sein, daß gerade für die Zeitgenossen des 20. Jahrhunderts in ihrer Unruhe und geistigen Aufregung und bei ihrer großen inneren Verschiedenheit die liturgische Feier mit ihrer Befreiung von dem Vortrag des Predigers und ohne die alles erdrückende Predigtherrschaft sehr willkommen und erquicklich werden müßte.

Wer den liturgischen Nebengottesdienst pflegt, der weiß endlich auch, daß sich hier für das Gebet im eigentlichen Sinn nach seinen verschiedenen Formen und Ordnungen ein ungeahnt reiches Gebiet aufthut; das direkte und indirekte (Gebetsvermahnung), das diakonische und responsorische Gebet, die kurzen frischen Kollekten, die schönen meist vergessenen biblischen Preces (s. Vesperale II, S. 149), die Litanei in verschiedener Form (das. S. 138, 155, 120) finden hier eine vielfache Verwendung, die das Herz des Beters nicht ermüden läßt, sondern immer neu belebt. Die Seele bleibt wach und thut sich nimmer genug, ihren Gott zu preisen in Zuversicht und Freude. Die alte Kirche hat sich hier als eine wahre, fromme Künstlerin erwiesen, indem sie uns die besten Vorbilder schuf, und wir haben angefangen, die-

selben wieder zu gebrauchen. In den homiletischen Gottesdiensten ist das aber nach Zeit und Raum nur wenig möglich.

Verbinden wir nun die drei Faktoren ebenmäßig oder aber lassen wir je einen derselben vorwiegen, also die Schriftlesung oder die Anbetung oder den Gesang (letzteres in eigenen sog. Gesangesgottesdiensten, die man jetzt sogar in Württemberg pflegt), so gewinnen wir sofort eine vierfache Art von Nebengottesdiensten, die im Laufe des Jahres stattfinden können, und wobei es lediglich auf eine richtige Eingliederung und sorgfältige Ausführung ankommt. Möge dieselbe in immer weiteren Kreisen versucht werden und gelingen. Sie wird der Wertschätzung der Predigt keinen Eintrag thun, sondern dieselbe mehren. Wer den Versuch gemacht hat, bekennt: man freut sich von der Predigt auf die Andacht und von der Andacht auf die Predigt. So ist es auch recht; so müssen sie beide einander helfen. So werden auch allmählich unsere Kirchen wieder mehr benützt werden und weniger verschlossen sein, was vielen Wünschen entspricht und in unseren Städten ein dringendes Bedürfnis bezeichnet.

Eine Anleitung für den Nebengottesdienst hat Berichterstatter in seinem „Vesperale“, 2. verb. und verm. Aufl., Gütersloh, C. Bertelsmann, Teil I 92 S., II 230 S. mit Musikbeilagen und in seinem „Passah“ (Passions- und Osterandachten), 123 S. zu geben versucht, welche beide, wie eingangs gesagt, durch Allerh. E. vom 25. Juni 1887 für die bayrische Kirche eingeführt (Kult.-Min.-Blatt Nr. 20) worden sind, mit Erläuterungen, Vorschlägen und altkirchlichen Beilagen. Das Vesperale enthält 19 Vespergottesdienste für Feste und Festzeiten, sowie zwei Sonntagsvespern, stets in mehrfacher Ausführung, bearbeitet für den Gebrauch aller Gemeinden, dazu 70 S. Musikbeigaben. Im „Passah“ ist die Bugenhagen'sche Evangelienharmonie zu grunde gelegt. Von sonstiger bayerischer Litteratur sei unsere Agende genannt, deren neueste vortreffliche Ausgabe soeben erschienen ist, 1901, ihr Musikanhang 1883, Hommels Psalter, Böhes Haus-, Schul- und Kirchenbuch, Böhes Agende, 3. Aufl., Krauholds Handbuch für den Kirchen- und Choralgesang 1855, die Chorgesangsammlungen von Dr. Herzog (neuestens 170 Kirchengesänge für gemischten Chor. Für Kirchenchöre, Gesangvereine, höhere Lehranstalten, op. 70. Essen, Baedeker), die Publikationen des bayerischen und deutschen Kirchengesangsvereins, die Arbeiten von D. J. Zahn, E. Hohmann, R. von Jan, Lützel (Chorgesangbuch), Mergner, Kayriz, von Lucher, Schletterer, Dehstler, Ernst Schmidt, Trautner, Seiz, Wolfrum, Geiger, A. Zahn. Ganz besonders sei auf das großartige dreibändige Werk unseres + Landsmannes Prof. D. Schoeberlein in Göttingen und Prof. Kiegel in München hingewiesen: „Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs nebst den Altarweisen“ (Göttingen, Ruprecht), aus welchem Prof. F. Spitta einen handlichen Auszug „Musica Sacra“ 3. Aufl. 170 S. geliefert hat. — Unser bayerisches Choralbuch (D. J. Zahn, in 18. Auflage jüngst erschienen), samt den Präludienbüchern (Herzog, Lützel, Kiegel, Zahn und Helm, Harthan und Trautner). — Die Monatschrift „Siona“. 27. Jahrgang.

Vieles ist für die edle Sache in Bayern geschehen, viel ist zu thun übrig. Auf die bayerische Arbeit hat D. R. Freiherr von Kiliencron-Schleswig in seiner kürzlich erschienenen klassischen „Chorordnung für die Sonn- und Festtage

des evangelischen Kirchenjahres“ (Gütersloh, E. Bertelsmann, 1900, 264 S.), Sr. Majestät Kaiser Wilhelm II. gewidmet, eine höchst erfreuliche Rücksicht genommen. Möchte dies alles auch für das Aufblühen unserer Nebengottesdienste, ihre Pflege und ihre Ausbreitung, verheißungreich und fruchtbar sein und Gottes Lob vermehren!

Zur Illustration, wie wir uns solche Gottesdienste ausgeführt denken, diene die folgende Ordnung für Ostern aus dem Vesperale in Übersicht, unter Weglassung der Gebetstexte. Druckzettel für die Hand der Gemeinde, wenn man sie will, können hierfür, wie für liturgische Gottesdienste am heiligen Christabend, Christtag, Pfingsten und für eine Passionsandacht am Karfreitag bei E. Bertelsmann in Gütersloh (Westfalen) bezogen werden. (100 Ex. 1 M., 500 Ex. 4 M.).

Heiliges Osterfest.

Liturgischer Gottesdienst.

Gemeindelied: Ich geh zu deinem Grabe, du großer Osterfürst. B. 1—3.

Ober: Gelobt sei Gott im höchsten Thron. B. 1—5.

(Eingangsvotum und Kollekte ober:)

V. (Geistlicher) Der Herr ist auferstanden und Simoni erschienen. Halleluja!

R. (Gemeinde) Der Herr ist wahrhaftig auferstanden. Halleluja!

V. Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Halleluja!

R. Gott sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat. Halleluja!

V. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist:

R. Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen.

(Psalmodie, wenn möglich.)

(Antiphon: Halleluja! Auferstanden ist der Herr. Halleluja! Wie Er euch gesagt hat. Halleluja! 5. Ton. Psalm 110 (111). Gloria Patri. Antiphon wiederholt. — Ober ein freier Chorgesang).

Die Lektionen.

1.

Mit unvergänglichem Segen segne uns der ewige Vater. Amen. Psalm 118, 13—29. Ober Jona 1, 15—2, 11. Ober Ezech. 37, 1—14. Ober Ev. Joh. 20, 1(11)—18.

Du aber, o Herr, erbarme dich unser. R. Amen.

Lied: B. 4—5. Dein Grab war wohlversteget. Ober: Jesus lebt, mit ihm auch ich. B. 1.

2.

Der eingeborene Sohn Gottes würdige uns Seiner Segnung und Hilfe. Amen. Ev. Joh. 21, 1—14. Ober 20, 10—31; oder 21, 15—25. Ober Luk. 24, 36—48.

Du aber, o Jesu, erbarme dich unser. R. Amen.

Lied: B. 6. O meines Lebens Leben. — Ober: B. 2—3. Jesus lebt, ihm ist das Reich. Jesus lebt, wer nun verzagt.

3.

- Die Gnade des Heiligen Geistes erleuchte unsere Sinnen und Herzen. Amen.
1. Kor. 15, (17)42—58. Oder Röm. 6. Oder Offb. 20; oder 1, 7—20.
Der Herr aber erhalte uns Sein Wort in Ewigkeit. R. Amen.

(Ansprache, Summarie, Betrachtung.)

Der Hymnus (das Hauptlied).

- B. 4—6. Jesus lebt, sein Heil ist mein. — Oder: Halleluja, jauchzt ihre Chöre.
B. 1—4. — Lobt den Höchsten, Jesus lebet. B. 1—4. — Auferstehn, ja auferstehn, wirfst du. B. 1—5.
(Chor: Antiphon. Ich liege und schlafe und erwache, denn der Herr hält mich. Halleluja. Halleluja. 8. Ton. Das Magnifikat. Luk. 1, 46—55. — Oder ein freier Chorgesang.)

Das Gebet.

- V. Dies ist der Tag, den der Herr macht. Halleluja!
R. Lasset uns freuen und fröhlich darinnen sein. Halleluja!
Gebet. Vater Unser.
R. Amen.

Interludium der Orgel.

- Schlusslied: Gott Vater, dir sei Preis. — Lob, Ehr und Preis sei Gott. — Jehovah, Jehovah.
V. Jesus Christus, gestern und heute. Halleluja!
R. Und derselbe auch in Ewigkeit. Halleluja!
Gruß. Kollekte. R. Amen.
V. Der Herr sei mit euch. R. Und mit deinem Geist.
V. Laßt uns benedeien den Herren.
R. Gott sei ewiglich Dank.

Segen. R. Amen.

Anmerkung. Ansprache, Chöre und alle liturgischen Strophen können wegfallen.

Musiknoten, Psalmtöne u. s. w. siehe im Vesperale. 2. verm. Aufl. Gütersloh, C. Bertelsmann. 2. Teil.

Die Lieder sind so gewählt, daß sie sich Vers um Vers fortgehend anreihen und vieles Blättern in den Gesangbüchern entbehrlich machen. Mehr als drei Lieder mit verschiedenen Melodien sollte man in einem Gottesdienste in der Regel nicht verwenden, um nicht den Eindruck einer Musikaufführung statt des Gottesdienstes hervorzurufen. Die Antiphonen enthalten altgebrauchte, der österlichen Zeit geltende Schriftstellen, in herrlichen Melodien, in frischem Rhythmus zu singen. Freie Chorgesänge, leicht und schwer, schlägt das Vesperale zahlreich vor, größtenteils aus den Sammlungen der Kirchengesangsvereine, zu billigen Preisen um Pfennige zu beziehen. Der zweite Chorgesang soll der subjektivere sein. „Dies ist der Tag“ ist das altkirchliche Haec dies, quam fecit Dominus. Alleluia. Das Schlusslied wird am besten von nochmaliger Erinnerung der Auferstehungsthat absehen und sich

mit einem trinitarischen, allgemeinen Lobpreis begnügen. Der innere Fortschritt der Schriftlesungen (Altes Testament, Evangelium, Epistel oder Apokalypse) ist ersichtlich. Wo man in liturgischen oder musikalischen Dingen wenig Geschick hat, mag das Bezügliche an Strophen und Chören wegfallen und wird der Gottesdienst nach Eigenart und Wechsel doch seines lebendigen Eindruckes nicht verfehlen.

2. Liturgische und gottesdienstliche Einrichtungen in einem magdeburgischen Dorfe um die Mitte des vorigen Jahrhunderts.

Von Lh. Plügge, Seminarlehrer in Raseburg (Lauenburg).

(Schluß.)

- Ostersonntag. Eingangslied: „Erschienen ist der herrlich Tag.“
Hauptlied: „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden.“
Ostermontag. Eingangslied: „O auferstandener Siegesfürst.“
Hauptlied: „Jesus, meine Zuversicht.“

Über Quasimodogeniti und Misericordias sind Angaben nicht mehr möglich. — Die Hauptgottesdienste an den Sonntagen Jubilate, Cantate, Rogate und Exaudi wurden herkömmlich eingeleitet durch:

„O Heiliger Geist, o Heiliger Gott“, rhythmisch und sehr lebhaft gesungen.

- Hauptlieder. Jubilate: „Hast du denn, Jesu, dein Angesicht.“
Cantate: „Wir Menschen sind zu dem, o Gott.“
Rogate: „Dir, dir, Jehovah, will ich singen.“
(„Vater unser im Himmelreich.“)
Exaudi: „Ihr Kinder des Höchsten, wie steht's um die Liebe.“

- Himmelfahrt. Eingangslied: „Auf Christi Himmelfahrt allein.“
Hauptlied: „Ach wundergroßer Siegesheld.“
Pfingstsonntag. Eingangslied: „O Heiliger Geist, o Heiliger Gott.“
Hauptlied: „Komm, Heiliger Geist, Herr Gott.“
Pfingstmontag. Eingangslied: „Nun bitten wir den Heiligen Geist.“
Hauptlied: „O Heiliger Geist, lehr bei uns ein.“
Trinitatisfest. Eingangslied: „Allein Gott in der Höh“ (rhythmisch).
Hauptlied: „O heilige Dreieinigkeit.“

Aus der Trinitatiszeit sind sichere Angaben unmöglich. Es können hier nur Lieder angeführt werden, die an bestimmten Sonntagen als Hauptlieder Verwendung fanden. So unter anderen:

- „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ.“
„O Ewigkeit, du Donnerwort.“
„Herzlich lieb hab ich dich, o Herr.“
„Eins ist not, ach Herr, dies eine.“
„Jehovah ist mein Hirt und Hüter.“
„Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut.“
„Nun lob, mein Seel, den Herren.“

„Mir nach, spricht Christus, unser Held.“
„O Gott, du frommer Gott.“
„Vater unser im Himmelreich.“
„Mitten wir im Leben sind.“

Am 10. Sonnt. n. Trin. Eingangslieb: „Du weinst vor Jerusalem.“

Hauptlieb: „An Wasserflüssen Babylon.“

Erntedankfest. Eingangslieb: „Lobe den Herren, den mächtigen König.“

Hauptlieb: „Ich singe dir mit Herz und Mund.“

Schlusslieb: „Nun danket alle Gott.“

Reformationsfest. Eingangslieb: „O Herre Gott, dein göttlich Wort.“

Hauptlieb: „Ein feste Burg.“

Totenfest. Eingangslieb: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen.“

Hauptlieb: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt.“

Letzterer Gottesdienst war nächst den Gottesdiensten am Karfreitage und den großen kirchlichen Festen der feierlichste. Das größte Abendmahl, die ganze Gemeinde in Trauer wie am Karfreitage.

Die Nachmittags- (Neben-)Gottesdienste gestalteten sich wesentlich liturgisch. Nur an den ersten großen Festtagen wurde gepredigt, sonst war Unterredung mit den Jünglingen bezw. Jungfrauen oder den Schulkindern. Nach der Nachmittagspredigt an den 1. Festtagen stimmten Gemeinde und Prediger das *Te deum laudamus* im Wechselgesange an, das ganz zur Ausführung gelangte. In der Weihnachtszeit am 2. Festtage nach der Unterredung ebenso das *Magnifikat* und am nächstfolgenden Sonn- oder Festtage das *Benediktus*. An den übrigen Sonntagen wurden häufig Psalme eingelegt, die Ausführung war die gleiche (also psalmodierend). Am meisten wählte man Psalm 67, aber auch der 1., 8., 19., 121. u. a. gelangten zur Ausführung. Der liturgische Gang des Nachmittagsgottesdienstes war folgender: 1. Eingangslieb, 2. Aussagen eines Katechismusstückes von zwei Kindern am Altare (ohne Frage auch ein schöner Rest aus dem Reformationszeitalter), 3. Gemeindegesang. War Predigt (also an den 1. Festtagen), so wurden einige Strophen des Eingangsliebes als Predigtlieb gesungen, war Unterredung, eine Strophe aus dem Liebe: „Herr Christ, der eingetottete Sohn“ und zwar: „Laß mich in deiner Liebe und Erkenntnis nehmen zu“. Nach der Unterredung (Predigt) erfolgte ein kurzes Zwischenpiel der Orgel, und während desselben ging der Prediger zum Altare, bezw. begaben sich die jungen Leute oder Schulkinder an ihre Plätze. Dann Wechselgesang zwischen Prediger und Gemeinde *de tempore* (s. oben) und Segen, ebenfalls vom Geistlichen gesungen. Die Gemeinde antwortete mit einem dreimaligen Amen, in neuerer Zeit auch mit dem Gregorschen: „Die Gnade unseres Herrn Jesu Christi etc.“ Der wiederholte Versuch, noch einige Liedstrophen nach der Predigt vormittags einzuschließen, gelang nicht; die Gemeinde wehrte sich energisch gegen diese „Neuerung“, und Haupt- und Nebengottesdienste schlossen also mit einer Liedstrophe, gewöhnlich der letzten des Hauptliebes. Hier sei noch bemerkt, daß die Hauptlieder — zu bestimmten Zeiten des Kirchenjahres, wie aus Obigem hervorgeht, auch die Eingangs-

lieder — so bekannt waren, daß dieselben in vielen Häusern nach alter guter Sitte am Sonnabend Abend gesungen wurden. Die Familie versammelte sich um den Tisch, die Gesangbücher wurden hervorgeholt, und dann sang man so gut es eben ging. — Aus dem Gesagten geht schon hervor, daß der Predigttext einen Einfluß auf die gesungenen Lieder nicht ausübte; ob also über das Evangelium oder über die Epistel oder über einen freien Text gepredigt wurde, — die Lieder waren schon im voraus bestimmt, und der Liederzettel des Predigers am Sonnabend war gewissermaßen nur eine Sanktion der bestehenden Ordnung. — Es kann nicht geleugnet werden, daß der liturgische Aufbau der Gottesdienste in Altenhausen ein überaus einfacher war, und dennoch war derselbe, wie diese Ausführungen es darthun, reich in seiner Ausgestaltung, — so reich, wie ihn anderswo Verfasser nie und nirgends wieder gefunden hat. Das liturgische Interesse war in den Gemeinden sowohl, als auch bei den Geistlichen eben ein weitaus größeres als heute. Es wäre z. B. kaum denkbar gewesen, das heilige Abendmahl ohne singenden Geistlichen zu feiern, und wie steht es damit heute und zumal im ganzen Norden Deutschlands? Mit dem Singen der Geistlichen geht es noch immer nicht recht vorwärts, und hat der Prediger kein Interesse für Gesang, wie kann man liturgische Ausgestaltung der Gottesdienste erwarten? Möchten die jezigen Bestrebungen auf diesem Gebiete, deren Bedeutung nicht verkannt werden soll, die besten Früchte zeitigen.

Zum Schluß sei darauf hingewiesen, daß zweifellos auch noch heute in den Archiven und auf den Orgeln unserer Dorfkirchen mancherlei zu finden ist, was für die Geschichte unseres evangelischen Gottesdienstes im allgemeinen, im besonderen aber für die Geschichte der Entwicklung der liturgischen Ausgestaltung desselben und des evangelischen Kirchengesanges überhaupt von großem Interesse ist. Vielleicht geben obige Zeilen zur Erforschung dieses noch vielfach unbekanntes Gebietes eine Anregung. (Sehr einverstanden. D. Red.)

3. Judith, Oratorium von Aug. Klughardt. Op. 85.

Von Lic. E. Kinast.

Der bekannte Deggauer Hofkapellmeister A. Klughardt, längst als Komponist edler und sinniger Instrumentalmusik geschätzt, hat sich auf das schwierigere Feld des Oratoriums begeben. Der „Zerstörung Jerusalems“ folgte äußerst rasch das vorliegende Werk. Wohl allzu rasch? Zwar hatte das erstgenannte Oratorium sich schnell seinen Weg gebahnt; eine Reihe größerer wie kleinerer Chorvereine Norddeutschlands hatten damit Beifall gefunden; auch in Regensburg, St. Gallen und anderwärts fanden Aufführungen statt. Auf der anderen Seite hatte jedoch die Kritik den Mangel an scharfen Umrissen, an wirklichem Neugehalt, der die alten Formen füllte, namentlich aber eine gewisse Monotonie in Anlage und Aufbau der Ehre zu rügen gehabt. Hat das neue Werk darin einen Fortschritt aufzuweisen? Vielleicht wäre ein längeres Ausreifen, ein intensiveres Auf-sich-wirken-lassen des

religiös-künstlerischen Gehaltes des neuen Dratorienstoffes dienlicher gewesen. Jedenfalls missen wir wieder das Großzügige, in die Tiefe Gehende. Dagegen bot bereits das Textbuch — wieder aus der gewandten Feder Leop. Gerlachs — den Vorzug größerer Einheit, wirksamerer Konzentration. Der Apparat der Engel und Dämonen in der „Zerstörung Jerusalems“ fiel weg. Außer den beiden Hauptpersonen treten nur noch Judiths Magd, Abra, sowie der Ammoniterfürst Achior in den Vordergrund; letzterer als Verehrer des Gottesvolkes von Holofernes verhöhnt, verstoßen und aufgenommen im jüdischen Lager. Dem Chor der Knechte des heidnischen Feldherrn steht das jüdische Volk und die Ältesten von Bethulien gegenüber. Man sieht, der Text hält sich streng an die Vorlage der Apokryphen. Wie nahe lag eine modern-psychologische Verarbeitung des gewaltigen Stoffes, seit unser großer Hebbel sein hinreißendes Trauerspiel „Judith“ geschrieben! Aber wie außerordentlich hätte das dem Dondichter seine Arbeit erschweren müssen! Wie verhängnisvoll wäre das vielleicht dem Dratorium, mindestens seinem herkömmlichen Stil, geworden, der doch immer, auch bei den nicht rein-biblischen Stoffen, — etwas muß wiederklingen lassen von der religiösen Erhabenheit wie von dem Fresko-Stil der Offenbarungsurkunde. Freuen wir uns also, daß der Textdichter immer wieder, am meisten an den Höhepunkten seines Wertes, sich der Schriftworte bedient. Und trotz mancher allzuweltlicher Töne weht uns doch auch aus der Dondichtung dieses Geistes ein Hauch entgegen. Im Text störte uns nur eine Stelle, diese freilich so sehr, daß sie uns an das Sprichwort über den kurzen Schritt vom Erhabenen zum Komischen erinnerte. Wir hören im Duett zwischen Holofernes und Judith: „Wo ist auf Erden ein zweites Paar, das uns sich könnte vergleichen?“

Die Musik ist fast immer fesselnd, meist präzise, oft sehr charakteristisch; manchmal zu hoher, — freilich mehr lyrischer — Eindringlichkeit sich erhebend; selten gewöhnlich, wie der „Reigen der Mädchen“ vor der bräutlich geschmückten Heldin; ein einziges Mal vergriffen wie in der orchestralen „Verhöhnung Achiors“. Eine vortreffliche Einführung bringt das Vorspiel: das männliche und weibliche Motiv der Fabel: hier das wuchtige, rhythmisch charakteristische des Holofernes, dort unter Harfenbegleitung das ideale, gemühtstiefe der Judith (und Abra), welches freilich in etwas an das Krimhildemotiv aus Raffens Nibelungenmusik gemahnt. Alles knapp und anschaulich; so auch die Exposition des ersten Chores, der den Ansturm der Feinde schildert. Das Auftreten ihres Feldherrn hätten wir allerdings noch elementarer gewünscht. Übrigens kontrastiert damit vortrefflich die würdige, warme Schilderung Achiors vom gottvertrauenden Judenvolk. Ungerührt beschließt Holofernes: „Es sterbe das trotziges Volk und Achior sterbe mit ihnen.“ Abras innige Arie von dem „Gott, der Sieg verleiht auch ohne Menge . . . denen, die in Demut vor ihm wandeln“, schlägt Mendelssohnsche Töne an. Auch die erste Judith-Arie, durch die wiederholten choralartigen Gebetsseufzer des bethulischen Volkes eingeleitet, erhebt sich erst in ihrem Verlauf zu höheren Accenten, aus bloßer Nachempfindung sich herausringend, und wird von dem hoffnungsfrohen Chor der Juden mit einer schönen Orgelpunkt-Partie und Trompeten-Fanfare wirksam geschlossen. Ein Glanzpunkt des Wertes ist das folgende Holofernes-Recitativ („Ich laß Ihm seinen Himmel, wenn Er nur die Erde mir überläßt: hier sag ich Krieg Ihm

an“) und das vom Orchester gemalte, über dem Holofernesmotiv sich aufbauende fanfarenreiche „Heranziehen der Affyrer“. Den musikalischen Höhepunkt gewinnt dieser 1. Teil in dem großartigen, wieder auf dem Orgelpunkt in „a“ gipfelnden Klagechor der verzweifelnden Bethulier. Zu den feinen Zügen dieses Schlußteils zählt noch das entscheidende: „Laßt aus dem Thor mich gehn mit meiner Magd . . .“ wozu das Orchester die Partie der ersten Judith-Arie: „Ich bin stark, wer mag mich bestehn“ wiederholt. —

Der 2. Teil führt uns die schön geschmückte Heldin, mit dem bereits erwähnten Mädchenreigen vor. Alles zu weich und zu äußerlich gefällig für den Charakter der Handlung! Als absolute Musik allerdings wirkt in dem großen Liebesduett wieder prächtig die Verwendung des anfangs besprochenen Motivteils („Judithmotiv“): „Schön bist du, meine Freundin, wie die Sonne!“ Über jeder Kritik steht die nun folgende geniale orchestrale Verarbeitung der Vorspiel-Motive: vor allem in „Holofernes Schlummer und Tod“, dann auch zu: „Judiths Heimkehr.“ Auch noch der Schlachtgesang der Juden hält diese Höhe ein; etwas tiefer steht Judiths Siegeshymne; sehr wirksam ragt hier am Eingang und Ende, gleich mächtigen Pfeilern, das bekannte Motiv: „Ich bin stark u.“ Kunstvoll verschlungen und doch in kontrapunktischer Meisterschaft durchsticht und klar erinnern die prächtigen Schlußchöre an Händel, aber nach seiner milderen Seite. Alles in allem ein wohl gelungenes, in gewissem Sinne populäres Werk, das sich unmittelbar, ohne spröde Außenseite, freilich auch ohne allzu tiefen Kern dem Hörer erschließt und ihn bis zum Schlusse fesselt. Das ist zwar kein unbedingtes Lob; aber vielleicht auch kein Tadel gegenüber einem Oratorium, das nicht rein biblische, sondern apokryphische Stoffe behandelt. Jedenfalls kann die Aufführung des schönen Werkes als lohnend empfohlen werden.

Gedanken und Bemerkungen.

In seinem vor etwa Jahresfrist erschienenen Buche „Mein Himmelreich“ bringt der bekannte Schriftsteller Peter Kosegger auch einen Abschnitt über „Kirchenmusik auf dem Dorfe.“ Darin schreibt er in seiner originellen Weise die Beobachtungen nieder, die er bei einem Sommerausflug durch die westliche Steiermark in einer Dorfkirche im Sonntagsgottesdienst gemacht. Nach einer Schilderung der durch Schuld des Mesners in der Kirche herrschenden Unreinlichkeit fährt er fort: „Was der Mesner schlecht macht, das trachtet der Regenschori wieder gut zu machen. Das ist der Schullehrer mit musikalischer Belastung. Denn der auf Ausübung lauernde musikalische Sinn ist eine Belastung, gemeingefährlich, wenn die Mittel fehlen. Er vergreift sich zu den unerhörtesten Medien, um seinem Bedürfnisse Genüge zu thun.“

Es war ja rührend, wie gut es in jener Dorfkirche der Regenschori meinte mit einer Messe von Haydn. Das ist klassische Musik, wie die Domkirchen keine bessere haben am Ostersonntag. Aber du mein Gott, wie kam diese Messe auf dem Dorfschor zum Ausdruck! Die Kapelle bestand aus der Orgel, zwei schrillen

Blechinstrumenten, einer winselnden Klarinette, einer polternden Pauke und einer Geige, die mir Höllepein in die Nerven quitzte. Ein dickhalsiger Bauernbub und eine ältliche Primadonna aus dem Kuhstall sangen den lateinischen Text. — Es war schrecklich. Der liebe Gott wird ihnen ja allen mit einander verziehen haben, er muß sie ja schon gewohnt sein, diese guten Menschen und schlechten Musikanten. Aber ich Armer mit meinen irdischen Ohren! — Dennoch habe ich tapfer ausgehalten bis zum Schlusse, bestrebt, durch milde Einsprache die Heiligen dahin aufzuklären, daß diese Ragenmusik eigentlich als das schönste, erhabenste Kunstwerk gemeint ist. Es waren ja wahrscheinlich auch die Andächtigen davon erbaut, denn keiner der Kirchenbesucher gab ein Schmerzgefühl zu erkennen, nur ein altes Männlein in seiner Bank verzog bei den schrillsten Stößen der Trompete und bei dem grellsten Aufstreischen der Geige ein wenig sein runzeliges Gesicht. — Als endlich die instrumentale Herrlichkeit der Festmesse aus war und nur die Orgel noch in weicheren Tönen klang, war mir das wie Öl auf die Wunden. Aber zum Schluß, als beim „Heilig, heilig, heilig“ des letzten Segens niemand etwas Schlimmes mehr erwartet hätte, kam ein lateinisch-musikalisches Tantum ergo, das an grausamer Gewalt alles Frühere übertraf. Das waren reine Keulenschläge und Messerstücke auf das Trommelfell! Ich bin leider nicht musikalisch genug, um durch technische Ausdrücke das Unmusikalische dieses Tantum ergo's recht zu bezeichnen, aber ungeheuerlich war das Ding, darauf kann ich ruhig schwören. Wäre es nicht in der Kirche gewesen, bei dem feierlichen Anlasse, ich würde kaum auf die Idee gekommen sein, daß es Musik überhaupt hätte sein sollen. Ein Schwalbenpaar, das in einem Seitenschiffe, also ziemlich weit von der Katastrophe sein Nest bewohnt hatte, flatterte jetzt plötzlich auf und schoß in Angst und Verwirrung an den Wänden hin und her, bis die eine durch eine zerbrochene Fenster Scheibe sich ins Freie rettete, während die andere aus Verzweiflung sich hinter ein Bild in die Spinnenweben stürzte. Und diese unschuldigen Tierlein haben noch nicht einmal alles aufgefaßt. Wie von den Naturfindern der lateinische Text gebracht und ausgesprochen wurde, davon will ich gar nicht reden. Es war barbarisch. — Nach dem Gottesdienst trat auf dem Kirchplatz der Regenschori zu mir, und seine ziemlich selbstbewußte Haltung ließ vermuten, daß er auf ein Lob wartete. Ich mache meinen Mitmenschen gerne harmlose Freuden, aber diesmal hätte es sich rein um einen Hochverrat an der kirchlichen Kunst gehandelt. Da also nichts kam, so sagte er: „Was man halt so zusammenbringt auf dem Dorfe, Mühe und Arbeit kostet's genug, bis man's soweit bringt.“ — Mühe und Arbeit kostet's auch noch! — Und dieselbe Mühe und Arbeit nicht nur bei dieser einen Kirchenkapelle, dieselbe Mühe und Arbeit und ein Meer von gutem Willen in vielen anderen Dorfkirchen — mit dem gleichen Erfolg.

. . . Um es einfach zu sagen: Nach meiner Überzeugung und Empfindung sind große komplizierte Musikstücke und vollends lateinischer Musiktext in den Dorfkirchen ein Unding.“ —

Recht hat er, der Rosegger. Aber mit schlichten, einfachen Musikstücken und deutschem Text ließe sich auch in den Dorfkirchen etwas ausrichten. Da und dort hat man's mit Erfolg probiert. Allerdings an vielen Orten hat der Regenschori keinen guten Willen und läßt sich's auch keine „Mühe und Arbeit“ kosten. Der

Regenschori — das ist der Herr Kantor. Nichts für ungut, aber wahr! — Überhaupt ist die Meinung, daß für kirchenmusikalische Leistungen unter allen Umständen städtische Verhältnisse und zwar solche von besonderer Glüte die Voraussetzung sein müßten, eine unrichtige und dürfen wir, was den Gemeindegesang betrifft, die Sachlage geradezu umkehren. Man singt häufig auf dem Lande besser, als in der Stadt. Es liegt eben alles an der Schule und an dem oder denen, die in der Kirche die Musik zu verwalten haben. Ihr Geschick und ihr Fleiß ist der Erfolg.

Ökumenisches.

Kollekten aus der Epiphaniasszeit.

Oremus.

Vota, quaesumus Domine, supplicantis populi caelesti pietate prosequere: ut et quae agenda sunt, videant; et adimplenda, quae viderint, convalescant. Per Dominum.

Oremus.

Deus, cujus Unigenitus in substantia nostrae carnis apparuit: praesta quaesumus, ut per eum, quem similem nobis foris agnovimus, intus reformari mereamur. Qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus sancti Deus, per omnia saecula saeculorum. R. Amen.

Litteratur.

1. Liturgie für evangelisch-lutherischen Gemeindegottesdienst. Unter musikalischer Redaktion von Friedrich Anshütz, Seminarlehrer und Organist a. D., verfaßt von Armin Suman, Licentiat der Theologie, Doktor der Rechte und der Philosophie, Archidiakon zu Hilburgshausen. Hilburgshausen 1900, Gadow & Sohn. 405 S. 5 M.

Den ersten Teil dieses Werkes, eines neuen Seitenstückes zu den katholischen und alten wie neueren lutherischen Büchern gleicher Gattung, bildet das Vorwort, das in die Geschichte des Gottesdienstes im allgemeinen und desjenigen der Landeskirche S. Meinings im besondern, ferner in die Ordnungen des lutherischen Gemeindegottesdienstes selbst einführt. Der andere Teil enthält die Liturgien des ganzen Kirchenjahrs samt den Tonfäßen für die Gesangsstücke. Wir werden die für den praktischen Gebrauch zugerichtete Arbeit am besten empfehlen, wenn wir die Liturgie des Hauptgottesdienstes vom 1. Advent einfach ausschreiben. Der 1. Advent gehört zu den Feiertagen, an denen, wie das Vorwort anrät, Gemeindefommunion stattfinden soll. In der Liturgie S. 26–38 wird aber darauf kein Bezug genommen. Die Ordnung der Abendmahlsfeier steht S. 164–181, nach Gründonnerstag. Ohne auf das einzelne einzugehen, bemerken wir unsererseits im Anschluß an die Anschauung der Siona: es würde der Bedeutung der Präfation mehr entsprechen, wenn sie der Abendmahlsliturgie verbliebe und nicht in den Predigtgottesdienst herübergenommen würde.

1. Advent. Nach geschichtlicher und praktischer Vorbemerkung:

Eingangslieb. Liturg spricht Ps. 24, 7, 10, singt: „Chr' sei dem Vater zc. Chor und Gemeinde: Wie es war zc. L. spricht: Ps. 42, 3. Ch. u. G.: Schaffe in mir, Gott zc. L. spricht: Betet an den Herrn zc. und Apof. 3, 20, singt: Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn. Ch. u. G.: Hosanna c. Sal., Coll. mit R., Lect. (vier evangelische

Lesungen zur Wahl) mit Spruch danach und R. Lob sei dir, o Christe. Chorgefang. Hauptlied. Predigt mit Eingangsvotum. Nach der Einleitung Liebers der Gemeinde. — Dank- und Fürbittengebet. Abkündigungen. Vaterunser mit R., Schlußvotum. Schlußlied. Präfation, Ch.: Sanctus. Segen. Ch. u. G.: Die Gnade unsers Herrn 2c.

Ebenso sind die Nebengottesdienste für das ganze Kirchenjahr ausgearbeitet. Die Ordnungen sind möglichst mannigfaltig. B. S.

2. Choralbuch für evangelisch-lutherische Gemeinden im russischen Reich. St. Petersburg 1899. 3 Abl. 50 Cop.

Das vorliegende Choralbuch ist durch die Einführung eines neuen Gesangbuchs für evangelisch-lutherische Gemeinden im Russischen Reiche veranlaßt worden. Der Herausgeber, R. Hesselbarth, hat sich auf den Boden des rhythmischen Gesangs gestellt, aber die rhythmische Weise doch nicht durchaus zur Durchführung gebracht, sondern aus Furcht vor Einseitigkeit bei manchen Chorälen die ausgeglichene Form der Melodie, den cantus planus beibehalten, als dem musikalischen Lattgefühl entsprechend. Er will damit vermittelnd eintreten in die scheinbar unüberbrückbare Kluft der beiden sich bekämpfenden Parteien. Wir glauben nicht, daß die Freunde des rhythmischen Choralbuchs durch die Nebeneinanderstellung der rhythmischen Melodie und der ausgeglichenen Melodie, wie das der Herausgeber bei mehreren Chorälen gethan hat, sich werden von der rhythmischen Form abbringen lassen. Im Gegenteil ist uns bei den meisten dieser Nebeneinanderstellungen erst recht die Schönheit und Festigkeit der rhythmischen Melodie erneut aufgefallen. Auch in der Notierungsweise der Choralmelodien hat der Herausgeber eine Neuerung getroffen. Den Schluß der Verszeilen durch die übliche Fermate anzudeuten, lehnt der Herausgeber ab, um nicht dadurch zur Verschleppung der Choräle beizutragen. Um aber doch die Übersicht über die metrische Gliederung des Liedes zu erleichtern, fügt er kleine Doppelstriche (||) ein, die lediglich ein Abheben der Orgel zwecks präciserer Rhythmisierung beabsichtigen. Auf dem Wege zur Einheit des evangelischen Gemeindegesangs bedeutet vorliegendes Choralbuch einen erfreulichen Fortschritt. Harmonisierung und Melodie befinden sich zumeist im Einklang mit dem Zahnschen Choralbuch. Wenn der Herausgeber bei bedeutsamen Abweichungen sich auf alte Tonsätze wohl berufen kann, so haben wir fast durchweg der Zahnschen Bearbeitung den Vorzug geben müssen, wie z. B. bei der Melodie „Herr, wie du willst, so schicks mit mir“ 98a; bei dem Choral „Werde munter mein Gemüte“ vermiften wir die rhythmische Form, die vor der ausgeglichenen den Vorzug verdient. Als Druckfehler ist uns aufgefallen: Im Choral 214 steht in der Schlußnote im Bass d statt e. Das Choralbuch gehört zu den reichhaltigsten, die wir besitzen. Nicht nur, daß manche Choräle 2 bis 3 verschiedene Melodien zur Auswahl haben, daß bei mehreren Melodien die rhythmische Form die ausgeglichene zur Seite hat, es ist auch eine Reihe geistlicher Volkslieder aufgenommen worden, wie „Stille Nacht, heilige Nacht“, „O du fröhliche, o du selige“, „Laß mich gehen“ u. a. Der Herausgeber verdient alle Anerkennung für die Sorgfalt, mit der er bei der Auswahl der Melodien und Tonsätze vorgegangen ist, für die Treue, mit der er sich an das kirchlich bewährte gehalten hat, für den Fleiß, den er auf die fast fehlerlose Herstellung verwendet hat. Das Choralbuch ist ein neues Einheitsband für die Evangelischen im russischen Reich mit den Evangelischen der übrigen Welt. B.

3. Drei Choralvorspiele für Orgel von Paul Gerhardt. In einem Heft op. 1 3 M. Leipzig, Leudart.

Als op. 1 eine bedeutame, von tüchtigem musikalischen Können zeugende Arbeit. Zu Nr. 1 Choral „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“. Nach einer einstimmigen Einleitung im p. und pp. folgt eine motivische Bearbeitung des Choralanfangs, die sich bis zum Fortissimo steigert und zum pp zurückkehrt. Hierauf erscheint pp. die bittende Choralweise „Ach, bleib mit deiner Gnade“ in E-Dur, die in eine Überleitung in die Schlußfuge in der ursprünglichen Tonart ausklingt. Diese Fuge hat die erste Verszeile des Choralbuchs (zum Thema) und steigert sich in ihrer Entwicklung bis zum fff. (schreiender Notruf), bringt dann einen Teil des Choralbuchs als Cantus firmus in der Oberstimme und schließt mit einem modifizierten Anklang an den Choral „Ach bleib mit deiner Gnade“.

Wir hätten zum ersten Teil zu bemerken, daß unserem Empfinden und unserer Anschauung über das Wesen und die Wirkung unserer wertvollen Choralweisen, zu deren erhebener Einfachheit in Melodie und Harmonie ein so vielfacher modulatorischer Wechsel und solche harmonische Rückungen und Folgen, wie sie hier sich finden und die ein besonderes Charakteristikum der modernen profanen Musik sind, nicht entsprechen. —

Nr. 2 bringt in zarter, weicher und stimmungsvoller Weise eine Behandlung des Chorals „Nun ruhen alle Wälder“ mit Doppelpedal, wobei der rechte Fuß legato die Melodie, etwas hervortretend, ausführt, während der linke Fuß die Bassstimme staccato spielt. Das Ganze ist gefällig und ermunternd. —

Nr. 3 bietet nach einer stattigen Einleitung (Maestoso) mit lebhafter Sechzehntel-Bewegung im Pedal und einem ebenso gehaltenen Schlußteil von 9 Tacten eine fugierte Ausführung der ersten Verszeile des Chorals „Gott des Himmels und der Erde“, die sich, wie auch bei Nr. 2, weit mehr in den Grenzen der Haupttonart bewegt, als dies bei Nr. 1 der Fall ist und wodurch diese zwei letzten Nummern mehr orgeltreuen Charakter zeigen.

4. Sieben Weihnachtslieder nach älteren Texten komponiert von Hans Löw. Gebrüder Hug & Co. 2 M.

Leider halten sich Nr. 1, 2, 5 u. 7 dieser Kompositionen nicht frei von Trivialitäten, die dem edleren Geschmack kaum erträglich sind. Den Nrn. 3, 4 u. 6 können wir das Lob unberührt zollen, daß sie mit sinnigen Texten ebensolche Kompositionen verbinden. W. H. 5. Drei geistliche Lieder von August Becker op. 7 für gemischten Chor. Hameln, Oppenheimer. 40 Pf.

Diese Kompositionen sind ja korrekt gesetzt und fallen angenehm ins Ohr. Aber warum muß man denn alles sogleich in Druck geben? W. H.

Chronik.

1. Der Verein der deutschen Musikalienhändler (Leipzig) macht unter dem 2. Jan. 1902 eine Warnung bekannt, anschließend an §§ 36, 38, 41 des neuen Reichsgesetzes über das Urheberrecht zc. vom 19. Juni 1901, mit der Aufforderung, widerrechtlich vervielfältigtes Notenmaterial zur Vernichtung an die Geschäftsstelle des Vereins (Buchgewerbehaus) abzuliefern.

2. Aus Anlaß des furchtbaren Eisenbahnunglücks bei Altenbecken wurde am 27. Dezember in der evangelischen Abdinghofkirche zu Paderborn ein Trauergottesdienst gehalten. Introitus Ps. 39, 5–10. Gnadenspruch Joh. 3, 16. Vor der Kollekte Schoeberleins Schatz II. S. 846, gemischter Chor. Epistel: Röm. 14, 7–9. Graduale Ps. 126, 5–6. Ev. Luk. 12, 35–40. Lieder: Wer weiß, wie nahe. Was Gott thut. Wenn ich einmal soll scheiden. Erscheine mir. Gem. Chor: Wenn ich in Todesnöten bin. Predigt über Jes. 55, 8–9. Eschatologisches Kirchengebet. (Pfr. Klingender.)

3. Am 4. Advent 1901 wurde die sehr geschmackvoll erneuerte protestantische Stadtpfarrkirche in Kaufbeuren zum ersten Mal wieder gottesdienstlich gebraucht. Festprediger Kirchenrat Christa, um das Gelingen des Wertes besonders verdient. — Am Montag, den 11. Nov. besichtigte Se. Kgl. Hoheit der Prinzregent von Bayern die neue protestantische Erlöserkirche in Schwabing (München). Der Blasebalg zur Orgel wird elektrisch getrieben mit automatischer Ein- und Ausschaltung. — Sonntag, den 8. Nov. nachmittags 5 Uhr geistliches Konzert in der St. Jakobskirche zu Nürnberg. Organist Aug. Hölzel. Dir. Wilh. Bayerlein. A. Becker, Adventsmotette „Machet die Thore weit“. Joh. Seb. Bach Präludium und Fuge über den Namen Bach für Orgel. E. Dechler (Erlangen): Nach dir verlangt mich, für Sopran. Zwei Weihnachtslieder aus dem 14. Jahrhundert in neuer Bearbeitung (Phil. Wolfrum). A. Becker: Joseph, lieber Joseph mein (Bodenschatz 1608), für achttimmigen Chor. J. Rheinberger, aus op. 119 für Orgel. P. Piutti „Empor die Herzen“, für Sopran. Edm. Hohmann (Ansbach): 93. Psalm für gemischten Chor und Orchester, über den 6. Psalmton komponiert.

Musik-Beigaben.

1) Introitus in der Zeit von Epiphania bis Quinquagesimä.

Belebt.

Wilhelm Köhler, Kantor zu S. Petri in Hamburg.

p *mf* *f*

Sie - he, sie - he, es ist er - schei - nen der

Herr, der Kö - der Kö - nig ist, und das Reich ist in sei - ner

Hand und die Macht und die Herr - lich - keit.

Fine.

Versus.

mf

Gott, gieb dein Ge - richt dem Kö - ni - ge und dei - ne Ge -

mf

rech - tig - keit des Kö - nigs Soh - ne.

Gloria.

f
Ehr' sei dem Ba = ter und dem Sohn und dem heil = gen Gei = ste,
f

mf
wie es war im An = fang, jetzt und im = mer = dar und von
mf

p
E = wig = teit zu E = wig = teit. A = men!
p

Introidus wiederholen bis zum Fine.

Abermals empfehlen wir die kleine, treffliche Sammlung von „13 Introiden für das ganze Kirchenjahr, nach altkirchlichen Melodien bearbeitet von W. Köhler“ Op. 13. 1,50 M. Leipzig, Hans Bächt.

2) Crux fidelis.

Hymnus in Parasceve.

Altkirchlicher Passionshymnus auf Karfreitag. Vergl. die Nürnberger Responsoria 1572. Oder auch die Psalmodia von Loffius. Vollständiger Text mit deutscher, metrischer Übersetzung in M. Herolds obengenanntem „Passah“ (C. Bertelsmann), S. 118—121: Treuer Kreuzestamm, vor allen Bäumen ausgesucht und hehr. Musikalische Bearbeitung f. in Schoeberleins „Schah“ II. S. 494. I. Nr. 260. 261. 282. € bezeichnet die Notentuse für den Ton c, ♯ = ♯ = f.

C Rux fi - de - lis in - ter om - nes Ar - bor u - na no - bi - lis.
Nul - la sil - va ta - lem pro - fert Fron - de, flo - re, ger - mi - ne.

Dul - ce lignum, dul - ces cla - vos, Dul - ce pon - dus sustinens. Crux fi - de - lis.

Pange lingua gloriosi etc. De parentis etc. Hoc opus etc. Weiter 7 Verse, der 7.: Gloria aeterno Patri etc.

Folgt: Ecce quomodo moritur. Sepulto Domino etc. Recesit pastor noster etc.

3) Passionslied.

Friedrich Zimmer.

1. Nun ru = stet sich die klei = ne Schar, den Hei = land zu be =
nach Gol = ga = tha, zum Kreuz = al = tar; ich will mich auch be =

glei = ten rei = ten, zu folgen ihm in Du = ße nach, weil auch für mich sein

Herz dort brach in dunt = len Lei = dens = zei = ten.

2. Kann ich die Lieb am Kreuz auch nicht
Mit dem Verstand ergründen.
So kann ich doch der Wahrheit Licht
In Jesu Worten finden.
Was er im Testament vermachet,
Und was er sterbend hat vollbracht,
Muß Herzen überwinden.

5. Herr Jesu, dir sei ewig Ruhm,
Daß du für uns gestorben,
Und uns zu deinem Eigentum
Am Kreuze hast erworben.
Nun sei voll Dank zu allerzeit
Dir Dienst und Leben ganz geweiht,
In deiner Lieb geborgen.

3. Lyra, geb. 2. 80. III. 00.

4) Wöcht' hier eine Gotteshütte.

(W. Feneberg.)

J. G. Herzog.

mp
Wöcht' hier ei = ne Got = tes = hüt = te bei uns Men = schen = kin = dern sein!
mp

mf

Sie = be walt' in un = frer Mit = te, Lehr' in un = ferm Hau = se ein!

mf

p

Herr, laß Frie = den bei uns wohnen, al = le ei = nes Sin = nes sein. Laß du,

mp

p *mp*

mf

die bei = sam = men woh = nen, al = le bei = ner, Herr, sich freun! Wärd' hier

mp

mf *mp*

mf

ei = ne Got = tes = hül = te bei uns Men = schenkin = dern sein! Sie = be walt' in un = frer

mf

mp

Mit = te, Lehr' in un = ferm Hau = se ein! A = men, A = men. rit. men.

mp

A = men, A = men. men. men.

mp *rit.* men.

SIONA.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Wilh. Nelle-Hamm: Das Kirchenlied bei Jung Stilling. — Zu F. W. Eyras Gedächtnis. — Für Palmsonntag, Gründonnerstag, Karfreitag und Ostern aus v. Lilien-cron's Chorordnung. — Oekumenisches: Zur Passionszeit. Fußwaschung am Gründonnerstag. — Litteratur. — Musikbeigaben: Gloria, laus et honor. — Höchster Priester, der du dich hingegeben (W. Stammler-Darmstadt). — Aus tiefer Not, dreistimmig (C. Ph. Simon). — Ich weiß, daß mein Erlöser lebt (Mich. Bach); vierstimmig durch G. Herzog.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Das Kirchenlied bei Jung Stilling.

Von Sup. Nelle in Hamm.

Die auf S. 173 im Sept.-Okt.-Heft der Siona 1901 gegebenen Bemerkungen veranlassen mich zu einer Ergänzung und Berichtigung. Ich gebe sie in der Weise, daß ich zugleich über das Kirchenlied in Jung Stillings Schriften Charakteristisches mitteile. Nicht auf Jung Stilling den Kirchenliederdichter will ich dabei eingehen, Es soll nur gezeigt werden, in welcher Weise in Jung Stillings Kreisen das Kirchenlied verwendet wurde, so weit Jung Stillings Schriften Zeugnis davon geben.

Anmutend und herzerquickend wie wenige Bücher ist „die älteste deutsche Dorfgeschichte“, Heinrich Stillings Jugend. Eine wahrhafte Geschichte. Bekanntlich ist das Buch ohne des Verfassers Wissen und Namen im Jahre 1777 von Goethe in Berlin in den Druck gegeben. Das Honorar riß den armen studiosus medicinae Jung, den Verfasser, aus arger Geldnot. In diesem lieben bis heute nicht veralteten Buche hat das Kirchenlied und das weltliche Volkslied eine bedeutsame Stelle. Nicht als ob je ausdrücklich davon gehandelt würde. Aber in ungesuchtester Weise zeigt es sich, wie das Familienleben und die Geselligkeit von den Wassern des Liedessegens befruchtet waren. Das weltliche Volkslied schaute Stilling ohne Zweifel mit Herders Augen an. Aus den Kirchenliedern aber, die er anführt, erkennen wir, welches Liedergut damals in dem Siegerländer Volke gang und gäbe war. Heinrich Stillings Großvater, der alte Eberhard Stilling, war ein reformierter Christ von altem Schrot und Korn, innig, sinnig, nüchtern. Heinrichs Vater dagegen neigte zeitlebens den Separatisten zu, er hatte einen weichen, schwärmerischen Zug. Beide, der kirchliche und der mystisch-separatistische Pietismus, sind unserem Heinrich Stilling in allen ihren Erscheinungen in seiner Jugendzeit aufs intimste bekannt geworden. Auch ihr reiches Liederleben hat er aus Erfahrung gekannt und mitgelebt.

Die berühmte Eingangszene des Buches zeigt uns den alten Eberhard Stilling, wie er Samstag Abends vom Kohlenbrennen aus dem Walde „den Berg herunter kam, und mit dem ruhigsten Gemüte die untergehende Sonne betrachtete, die Melodie

des Liedes Der lieben Sonnen Lauf und Pracht hat nun den Tag vollführet auf einem Blatt pffiff, und dabei das Lied durchdachte.“ — In der Fortsetzung des Werkes, Heinrich Stillings Jünglingsjahre (1778), kommt der junge Schulmeister Heinrich Stilling nach Preisingen, und hat seine Wohnung „bei einer reichen, vornehmen und dabei über die Maßen dicken Witwe“ Schmol. Sie brachte mit ihren beiden Töchtern von 20 und 18 Jahren „ihre Zeit nebst den Hausgeschäften mit Singen und allerhand erlaubten Ergötzlichkeiten zu.“ Aber auch das ganze Dorf war singlustig. Der junge Schulmeister lehrte die jungen Leute „die Musiknoten mit leichter Mühe und führte das vierstimmige Singen schöner geistlicher Lieder ein.“ „Oft kam er mit seinem Gefolge hinter Schmolls Haus in den Baumhof, und dann sangen sie sanft und still, entweder Du süße Lust, oder Jesus ist mein Freudenlicht [ein solches Lied ist nicht nachweisbar; es muß offenbar heißen: Jesus ist mein Freudenleben, Gotha 1666], oder Die Nacht ist vor der Thür, und was dergleichen schöne Lieder mehr waren. Dann gingen die beiden Mädchen ohne Licht oben auf ihre Kammer, setzten sich hin und versanken in Empfindung.“ Beim Gutenachtsjagen sagte ihm wohl eins der Mädchen unter dem Händedruck: „Mir ist's wohl von Eurem Singen. Dann erwiderte er oft: Laßt uns fromm sein, liebe Mädchen, im Himmel wollen wir erst recht singen! Und dann ging er schlüchtig fort und legte sich schlafen.“ — Als Stilling wegen seiner jugendlichen etwas genialischen Unterrichtsweise die Schule verlassen muß, um wieder Schneidergesell zu werden, setzt er sich nach dem Abschiede oben auf der Höhe nieder, blickt auf Preisingen und weint. „Ja, dachte er, Lampe singt wohl recht: Mein Leben ist ein Pilgrimstand. Da geh ich schon das dritte Mal wieder an das Schneiderhandwerk, wann mag es doch wohl endlich Gott gefallen, mich beständig glücklich zu machen!“ Bei seinem Vater angekommen, der ihn anlächelt: „Bist du wieder da, ungeratener Junge? Was helfen dich deine brotlosen Künste?“ antwortet Stilling: „Vater, ich bin unschuldig! Gott im Himmel weiß alles! Ich muß zufrieden sein. Aber Endlich wird das frohe Jahr der erwünschten Freiheit kommen.“

Im „Herrn von Morgenthau“ wird angeführt Gott wil's machen, daß die Sachen gehen wie es heilsam ist. Sonst kommen eigene Dichtungen Stillings vor, darunter „Hinauf, mein Geist, schwing dich mit Adlersflügeln.“ „Es geht nach deiner Leibmelodie, so wie Richters Engelslied, das gewiß die Seraphim singen müßten, wenn es nicht die Sprache eines bekehrten Sünders führte, nämlich: Mein Salomo, dein freundliches Regieren.“ Stilling fügt die Anmerkung hinzu: „Wem's etwas vor dem Liedertone der Kirche ekelt, der schlage dies Lied über.“ Nach unserem heutigen Empfinden ist dies Lied aber von „dem Liedertone der Kirche“ weit entfernt. Es ist im Klopstockstone gehalten. Doch hält Stilling wie je einer auf die „alten Lieder der Kirche.“ Er beklagt den, dem sie „mit der Zeit zu altfränkisch waren“, und jammert, daß „die Lieder so hübsche moralische Oden und Arien werden, ohne apostolische Kraft und Salbung.“ Besonders anmutend ist jene Scene im Walde am Bache, wo Muzelius J. Neanders Lied anstimmt: Unbegreiflich Gut. „Ich hat meinen Freund, mir Neanders Lied zu diktieren, so wie er es in Ansehung der Dichtkunst verbessert hatte, ohne

den Sinn zu ändern.“ Das zwölfstrophige Lied folgt dann. Man sieht, auch ein so wenig bekanntes, von Fischer überhaupt nicht erwähntes Lied ist damals in den Kreisen der Stillen in reformierten Landen gesungen worden. Die Veränderung ist geschmackvoll; an manchen Stellen, aber nicht an allen, ist das Original vorzuziehen.

Im Heimweh (II. Teil) stimmt einer das „alte, aber unvergleichliche Lied“ an: Sieh dich zufrieden und sei stille. „Mir und meinem Hans flossen bei diesem Gesange die milden Thränen wie ein Plazregen. Nachher gab's einen Sonnenblick, und der Bogen des Friedens glänzte in den Wolken.“ — Im dritten Teil des Heimweh wird ein wunderbar phantastischer Idealgottesdienst geschildert. Man bereitet sich auf ihn indem man einige Strophen „des herrlichen Lobgesanges des Grafen Friedrich Leopold von Stolberg“ singt. Das ist das Missionslied: Noch tappen ganze Nationen, o Quell des Lichts, in Dunkelheit. Eine Tenor- und eine Bassstimme singen dann bei verschlossenen Thüren mit zwei Flöten und Fagott „das bekannte herrliche hin und wieder aber etwas verbesserte Lied des seligen Dr. Richter in Halle: Mein Salomo, dein freundliches Regieren.“ Zum Abendmahl „begann ein sehr feierliches und rührendes Adagio oben von der Kuppel herab, in welches dann die Sänger einfielen und folgendes Lied nach der prächtigen Melodie „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ unter der Begleitung der Instrumente abfungen: Herr du wollst sie vorbereiten.“ Es folgen zwei Strophen des Klopstock'schen Abendmahlesliedes: Herr du wollst sie vollbereiten. Auch dieses Lied ist hier also „etwas verbessert“. Der ganze Kultus hat ein mystisch-aufklärerisch-apokalyptisches Gepräge. Es ist zu Balthara. Es ist die arabische Sprache. Es sind Parfen. Man singt dann auch Kommt Kinder laßt uns gehen und Wir folgen all . . . und halten mit das Abendmahl.
(Schluß folgt.)

2. In J. W. Lyras Gedächtnis.

Am Pfarrhause zu Gehrden in Hannover steht eine Tafel mit der Inschrift: „Hier lebte und starb der Pastor Justus Wilhelm Lyra. Er komponierte das Lied „Der Mai ist gekommen“, wie andere Volkslieder und geistliche Gesänge. Geboren 1822, gestorben 1882. Gestiftet von der Singakademie zu Hannover am 14. Mai 1896.“ Seinem Gedächtnis gilt auch, was Hermann Effenberger unter dem Titel „Das Pfarrhaus und Kirchlein in Gehrden“ in den Text folgender Verse gebracht hat.

Ich kenne ein Kirchlein an traulichem Ort
Von blühenden Bäumen umgeben,
Ein rechter Ort für das heilige Wort
Inmitten von Wehen und Streben.
Hoch ranket der Epheu am Kirchlein empor,
Die Vöglein singen im fröhlichen Chor
Von den Blätenzweigen hernieder
Gar liebliche Frühlingslieder.

Und dicht bei der Kirche des Pfarrers Haus
Schaut freundlich durch grüne Blätter.
Es hielt wohl schon manche Stürme aus
Und trotzte schon manchem Wetter.
Dort sah ich gar oft einen Wanderer stehn
Und nach dem einfachen Häuschen sehn,
Draus einst manch schöne Weise erklang,
Die der Pfarrer gespielt und die Pfarrfrau sang.

Kennt Ihr die Tafel dort an der Wand,
Und laßt Ihr wohl, was darauf stand?
Wißt Ihr es nicht? Ich weiß es genau!
Dort wohnte der Lyra mit seiner Frau.
Der Pfarrer, Sänger und Komponist,
Der hier komponiert, hört zu, daß Ihr's wißt:
Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus,
Hier tönt' es zuerst in die Welt hinaus.

Jetzt singet die Weise ein jedes Kind
Und große Leute, die froh gesinnt.
Überall, wenn die Maienpracht
Ins Freie lodt und die Sonne lacht,
Wird laut von tausend fröhlichen Zungen
Dies herrliche deutsche Lied gesungen.
Und was einst hervorbrach aus fühlender Brust,
Das fühlet noch mancher in Maienlust.

Wir erinnern hiermit an die lesenswerte Broschüre, die im Vorjahre über Lyras Leben und Wirken von Staatsarchivar Dr. Bär und Prof. Dr. Ziller herausgegeben wurde: „F. W. Lyra, der Komponist des Liedes „Der Mai ist gekommen.“ Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1901.“ Schöne Denksteine eines geisterfüllten Lebens.

Die wichtigsten Kompositionen Lyras in chronologischer Ordnung sind folgende: 1838. Motette. Psalm 92. M.-Ch. — 1841. 16 Lieder. M.-Ch. — 1843. 14 Lieder, u. a. „Nur in Deutschland“, „Der wandernde Student“, „Reiterlied“, „Wanderschaft“ und „Grablied“. — Wenn sich zwei Herzen scheiden. D. W. II. — 1856. Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen. Duett. D. W. IV. — 1862. Psalm 46 und Psalm 20. F.-Ch. und Klav. — 1867. Abendlied. Solo. D. W. I. — 1869. Psalm 62. — 1870. O selig Haus. D. W. I. — 1871. Wunderanfang. M.-Ch. D. W. V. — 1872. Weihnachtskantate. Soli, Ch. und Orgel. — 1874. 32 bezw. 12 Motetten. 3stimmig. F.-Ch. — 1879. Nachwächterlied. Ch. D. W. V. — 1880. Diesem Hause. (Die in den „Deutschen Weisen“ [D. W.] bei Breitkopf und Härtel veröffentlichten Gesänge sind teilweise von dem Herausgeber C. Weigel eingerichtet.)

Auf das neuentstandene Passionslied von F. L. geb. Lührs „Nun rüstet sich die kleine Schar“ (1900) in Heft 2 unserer Zeitschrift (1901) sei hingewiesen. Ein Chor aus der Weihnachtskantate („Im Anfang war das Wort“) wurde bei einer Aufführung der Singakademie zu Hannover 5. Mai 1901 in der Dreifaltigkeitskirche (Dir. Karl Weigel) zu hohem Eindruck vorgetragen.

Die instruktiven liturgischen Arbeiten Pyras „Die liturgischen Altarweisen des lutherischen Hauptgottesdienstes“ und „Ornithoparchus“ (das Buch von den Kirchenaccenten, Textvortrag) sind bekannt.

3. Für Palmsonntag, Gründonnerstag, Karfreitag und Ostern aus v. Liliencrons Chorordnung.

Nach der von dem Verfasser eingehaltenen Chorordnung giebt die genannte Schrift in zwei Abteilungen die nötigen Texte zu feststehenden, meist der alten Kirche entsprechenden Chöreinsagen für den Hauptgottesdienst und für die Nebengottesdienste (Matutin und Vesper). Für den Gesangsvortrag ist vorerst auf den Schatz von Schoeberlein (Göttingen, Ruprecht) hingewiesen, bis der in Arbeit begriffene eigene musikalische Teil erscheinen wird. Der „Choral“ oder das Chorlied tritt nach der Verlesung des Evangeliums ein, und ist hierbei an unsere klassischen mehrstimmigen Gemeindelied-Kompositionen, namentlich auch von Seb. Bach, gedacht. Der „Eingang“ findet nach dem Eingangsspruch, der dem Eingangsliede folgte, statt und ist wie alles nach der Kirchenjahreszeit, de tempore nach dem technischen Ausdruck, gewählt, so daß der spezielle Charakter des Tages und der Zeit bestimmt und klar in seiner vollen Eigenart und in liturgisch bemessenem Fortschritt markiert wird. Der „Altarspruch“ steht vor dem Allgemeinen Kirchengebete am Altar in der Schlußliturgie des Hauptgottesdienstes. Somit sind beste Texte mit vortrefflichen Tonfäßen dargeboten, welche das beliebige, oft so geistlose Wählen von Gesangsstücken verhindern wollen, die weder nach der Stelle innerhalb des Gottesdienstes noch nach ihrer eigenen musikalischen Haltung ein tieferes Verständnis verraten oder größeren Ansprüchen genügen. Daß es dabei nicht ohne eine gewisse Beschränkung der eigenen Freiheit abgeht, welche häufig gar nichts, häufig Verkehrtes thut, leuchtet wohl ein, auch nicht ohne nachhaltiges, mühereiches Studium: aber der Lohn ist um so reicher. Nur bedarf es, wie bei allen wertvollen Dingen, Arbeit, Übung und Geduld, um der technischen Schwierigkeiten vollständig Herr zu sein, die man bewältigt haben muß, die aber ein energischer Geist allezeit auch wirklich bewältigen wird, um sich dann sicher und frei und freudig zu bewegen. Zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts galt jede feste, kräftige kirchliche Ordnung als Formelkram, Geistesdruck und Tyrannei und, wer sich daran hielt, wurde als „Agendentnecht“ sofort gebrandmarkt. Lust und Kraft verschwanden damals gleichzeitig, und viel wertres Gut fiel rettungslos dahin. Wer nun unsere Praxis kennt und nicht sehr bescheiden ist, weiß über die Handhabung des Chorgesanges noch immer ein böses Lied zu singen. Man singt gut, man singt noch öfter mittelmäßig in leichten, dünnen Weisen, beliebig ausgewählt, wenn sie nur ungefähr zur Zeit des Jahres passen, an irgend einer Gottesdienststelle einmal eingefügt; und noch viel öfter singt man gar nicht.

Dem allen gegenüber wird v. Liliencrons Chorordnung mit ernster Mahnung, heilsamer Zucht und in Gewährung reicher Vorräte wirken, zu deren Kenntnisnahme und Verwendung wir nur einladen können, ohne daß Andersartiges irgendwie aus-

geschlossen sein soll, wenn ihm ein selbständiger Wert oder ein wohlverworbenes Recht nach Ort oder Zeit des Gebrauches zukommt. Man mache getrost den Versuch. Die Stelle innerhalb des „Ehoerberlein'schen Schatzes“, an der sich die Gefänge finden, haben wir teilweise beige-schrieben; außerdem ist einfach unter dem betreffenden Festtag zu suchen. Verlag der „Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchenjahres, entworfen und erläutert“: C. Bertelsmann in Gütersloh. 264 S. S.

Palmarum.

Eingang: Herr, sei nicht fern, meine Stärke, eile, mir zu helfen. Errette meine Seele vom Schwert, meine einsame von den Hunden! (Ps. 22, 20. 21.) Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? Ich heule, aber meine Hilfe ist fern. (Ps. 22, 2.) Sch. Sch. II. Palmf.

Epistel: Phil. 2, 5—11. — Amen. — **Evangel.:** Matth. 21, 1—11.

Choral: Meinen Jesum laß ich nicht.

1. Hosianna, Davids Sohn
kommt in Zion angezogen,
ach, bereitet ihm den Thron,
setz ihm tausend Ehrenbogen.
Streuet Palmen, machet Bahn,
daß er Einzug halten kann.

2. Hosianna, Friedensfürst,
Ehrentönig, Held im Streite!
Alles, was du schaffen wirst,
das ist unsre Siegesbeute.
Deine Rechte bleibt erhöht
und dein Reich allein besteht.

(Benj. Schmold.)

Altarspruch: Die Schmach bricht mir mein Herz und kränket mich. Ich warte, ob's jemand jammere, aber da ist niemand, und auf Tröster, aber ich finde keine. Und sie gaben mir Galle zu essen und Essig zu trinken in meinem großen Durst. (Ps. 69, 21. 22.)

1. **Antiph.:** Verkäre mich, du, Vater, bei dir selbst mit der Klarheit, die ich bei dir hatte, ehe die Welt war. (Joh. 17, 5.) Sch. Palm. 1. Ant.

Resp.: Da der Herr zur heiligen Stadt eintrat, machte das Volk der Hebräer einen Aufruf: mit Palmzweigen und riefen: Osanna. Da sie gehört hatten, daß Jesus komme nach Jerusalem, gingen sie ihm entgegen mit Palmzweigen u. (ohne Gloria). (Frei nach Matth. 21.)

2. **Antiph.:** Hosianna dem Sohne Davids! Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn! Hosianna in der Höhe! (Matth. 21, 9.) Sch. 2. Ant.

Gründonnerstag.

Eingang: Es sei aber ferne von uns, rühmen, denn allein von dem Kreuz unsers Herrn Jesu Christi, in welchem ist unser Heil und Leben und Auferstehung, durch welchen wir erlöst sind. (Gal. 6, 14.) Gott sei uns gnädig und segne uns, er lasse sein Antlitz leuchten über uns und sei uns gnädig. (Ps. 67, 1.) Sch. Sch. Gründ.

Epistel: 1. Kor. 11, 23—32. — Amen. — **Evangel.:** Joh. 13, 1—15.

Choral: Gott sei gelobet und gebenedeiet.

1. Gott sei gelobet und gebenedeiet,
der uns selber hat gespeiset
mit seinem Fleische und mit seinem Blute;
das gieb uns, Herr Gott, zu gute. Kyrieleison!
Herr, durch deinen heiligen Leichnam,
der von deiner Mutter Maria kam
und das heil'ge Blut:
Hilf uns, Herr, aus aller Not. Kyrieleison! (Luther.)

Altarspruch: Die Rechte des Herrn behält den Sieg; die Rechte des Herrn hat mich erhöht; ich werde nicht sterben, sondern leben und des Herrn Werke verkünden. (Nach Ps. 118, 16—17.)

1. Antiph.: Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz und gieb mir einen neuen gewissen Geist. (Ps. 51, 12.)

Ps. 51. (Ohne Gloria.)

Resp. nach der zweiten Lektion: Auf dem Ölberg betete Jesus zum Vater: Mein Vater, ist es möglich, so gehe dieser Kelch von mir. ||: Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach. ||: Wachtet und betet, daß ihr nicht in Anfechtung fallt, der Geist u. (Matth. 26, 39 f.) (Ohne Gloria.)

Nach der dritten Lektion:

Choral: Jesus Christus, unser Heiland, der von uns u.

1. Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gottes Zorn wandt, durch das bitter Leiden sein half er uns aus der Hölle Pein.	verborgen im Brot so klein und zu trinken sein Blut im Wein.
2. Daß wir nimmer das vergessen, gab er uns sein Leib zu essen,	3. Du sollst Gott den Vater preisen, daß er dich so wohl wollt speisen und für deine Missethat in den Tod sein'n Sohn geben hat. (Luther nach dem „Hussen-Lied“.)

2. Antiph.: Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankte und brach es und gab es den Jüngern. (Matth. 26, 26.)

Karfreitag.

Eingang: Christus erniedrigte sich selbst und ward gehorsam bis zum Tode, ja zum Tode am Kreuz. Darum hat ihn auch Gott erhöht und hat ihm einen Namen gegeben, der über alle Namen ist. (Phil. 2, 8.) Ich will singen von der Gnade des Herrn ewiglich, für und für. (Ps. 89, 2.) Sch. Sch. Karfr.

Epistellejung: Jes. 53, 1—12. — Amen. — Evangel.: Eine der Passionserzählungen.

Resp.: Es ward Finsternis, da die Juden Jesum kreuzigten, und um die neunte Stunde rief Jesus mit lauter Stimme: mein Gott, warum hast du mich

verlassen? ||: Da neigte er das Haupt und gab den Geist auf. || Mit lauter Stimme rief Jesus: Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist! Da neigte er z. (Ohne Gloria.)

Altarspruch: Herr, ich habe dein Gerücht gehört, daß ich mich entsetze; ich habe deine Thaten betrachtet und bin voll Furcht. (Nach Hab. 3.)

(Eingangslied. Dann folgen:)

Die Improprien.

Was habe ich dir gethan, o mein Volk, und womit habe ich dich beleidigt? gieb mir hierauf Antwort!

Heiliger Herr Gott! heiliger starker Gott! heiliger barmherziger Heiland! erbarm dich unser!

Was hab ich dir gethan z.

Hab ich dich doch aus Aegypten geführt: und du hast ans Kreuz geschlagen deinen Heiland. Heiliger Herr Gott z.

Hab ich doch um deinetwillen Aegypten samt seiner Erstgeburt geschlagen und du hast mich gezeißelt und überantwortet. Heiliger Herr Gott z.

Hab ich doch vor dir das Meer geöffnet: und du hast mit einer Lanze geöffnet meine Seite. Heiliger Herr Gott z.

Bin ich doch vor dir hergezogen in der Wolkensäule: und du hast mich geführt vor den Nichtstuhl Pilati. Heiliger Herr Gott z.

Hab ich dich doch geweidet mit Manna in der Wüste: und du hast mich geschlagen mit Backenstreichen und Geißelhieben. Heiliger Herr Gott z.

Hab ich dich doch getränkt mit dem Wasser des Heiles aus dem Felsen: und du hast mich getränkt mit Galle und Essig. Heiliger Herr Gott z.

Hab ich doch um deinetwillen zerschlagen die Könige der Kananiter: und du hast mein Haupt zerschlagen mit einem Rohre. Heiliger Herr Gott z.

Hab ich dir doch gegeben das königliche Scepter: und du hast um mein Haupt gewunden eine Dornenkrone. Heiliger Herr Gott z.

Hab ich dich doch erhöht mit großen Ehren: und du hast mich aufgehangen an den Stamm des Kreuzes. Heiliger Herr Gott z.

Hab ich dich doch aus Aegyptenland geführt: und du hast ans Kreuz geschlagen deinen Heiland. Heiliger Herr Gott z. (Im Anschluß an Micha 6, 3. 4.)

(Gemeindelied.)

Nach der ersten Lektion: Resp.: Siehe, da wir ihn ansahen, fand sich keine Wohlgestalt und keine Schöne; man barg das Angesicht vor all seiner Schmach; wegen unserer Sünde zerschlagen litt er so viel Qualen; wegen unserer großen Missethat ist er so schwer verwundet worden, ||: durch seine Wunden sind wir geheilet. || Wahrlich, er selbst trug unser aller Krankheit und lud willig auf sich unsere Schmerzen. Durch seine z. (Ohne Gloria.) (Im Anschluß an Jes. 53.)

Resp. nach der zweiten Lesung: ||: Da er ward gestraft und ward gemartert, that er seinen Mund nicht auf, wie ein Lamm, welches zur Schlachtbank geführt wird und wie ein Schaf, welches verstummt vor seinem Scherer und seinen

Mund nicht aufthut. :|| Aus dem Lande der Lebendigen ist er weggenommen, da er um der Missethat seines Volkes geplaget war. Da ward er gestraft u. (Ohne Gloria.) (Im Anschluß an Jes. 53.)

Nach der dritten Lektion:

Mel.: Herzlich thut mich verlangen.

Text: O Haupt, voll Blut und Wunden.

1. Wann ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir. Wann ich den Tod soll leiden, so tritt du dann herfür. Wann mir am allerbängsten wird um das Herze sein, so reiß mich aus den Angsten kraft deiner Angst und Pein.	2. Erscheine mir zum Schilde, zum Trost in meinem Tod, und laß mich sehn dein Bilde in deiner Kreuzesnot. Da will ich nach dir blicken, da will ich glaubensvoll dich an mein Herze drücken; wer so stirbt, der stirbt wohl!
---	---

(Paul Gerhardt.)

2. Antiph.: Tod, ich will dir ein Gift sein; Hölle, ich will dir eine Pest sein. (Hos. 13, 14.)

Ostersonntag.

Eingang: Wenn ich aufwache, bin ich noch bei dir. Halleluja! Du hieltest deine Hand über mir. Halleluja! Solches Erkenntnis ist mir zu hoch und zu wunderbar. Halleluja! (Ps. 139, 18. 5. 6.) Herr, du erforschest mich und kenneest mich; ich sitze oder stehe auf, so weißt du es! (Ps. 138, 1. 2.) Sch. Ostern.

Epistel: 1. Kor. 5, 6—8. — Halleluja, Halleluja, Halleluja. — Evangel.: Mark. 16, 1—8.

Choral: Christ lag in Todesbanden.

1. Christ lag in Todesbanden für unsre Sünd gegeben, der ist wieder erstanden und hat uns bracht das Leben: daß wir sollen fröhlich sein, Gott loben und ihm dankbar sein, und singen Halleluja! Halleluja!	2. Es war ein wunderbarlich Krieg da Tod und Leben rungen, das Leben behielt den Sieg, es hat den Tod verschlungen. Die Schrift hat verkündet das, wie ein Tod den andern fraß, ein Spott aus dem Tod ist worden. Halleluja! (Luther.)
--	---

Statt Altarspruchs:

Mel.: Christ ist erstanden.

Chor: 1. Christ ist erstanden
von der Marter alle,
des soll'n wir alle froh sein,
Christ will unser Trost sein. Kyrieleis!

Gemeinde: 2. Wär er nicht erstanden,
die Welt die wär vergangen:
seit daß er erstanden ist,
so lob'n wir den Vater Jesu Christ. Kyrieleis!

Chor u. Gem.: 3. Halleluja! Halleluja! Halleluja!
des soll'n wir alle froh sein,
Christ will unser Trost sein. Kyrieleis!

Invitat.: Halleluja! Halleluja! Halleluja!

1. Antiph.: Ich liege und schlafe und erwache, denn der Herr hält mich.
(Ps. 3, 6.)

Resp. nach der ersten Lektion: Und da der Sabbath vergangen war,
kaufte Maria Magdalena und Maria des Jakobus Mutter und Salome Spece-
reien ||: auf daß sie Jesum salbeten. Halleluja, Halleluja! || Und sie kamen zum
Grabe am ersten Tage der Woche sehr frühe, da die Sonne aufging, auf daß sie u.
Ehre sei u. (Mark. 16, 1—2.)

Nach der zweiten Lektion: Dies ist der Tag, den der Herr macht;
laßt uns freuen und fröhlich darinnen sein. Danket dem Herren, denn er ist
freundlich und seine Güte währet ewiglich! (Ps. 118, 24. 1.)

Nach der dritten Lektion:

Choral: Heut triumphieret Gottes Sohn.

1. Heut triumphieret Gottes Sohn,
der von dem Tod erstanden schon, Halleluja, Halleluja!
mit großer Macht und Herrlichkeit,
drum sei ihm Dank in Ewigkeit.
Halleluja, Halleluja!

2. Du Siegesheld, Herr Jesu Christ,
der du der Sünder Heiland bist, Halleluja, Halleluja!
durch deine Gnad und Freundlichkeit
führ uns zu deiner Herrlichkeit.
Halleluja, Halleluja! (Stolshagius.)

2. Antiph.: Halleluja! der Herr ist auferstanden, Halleluja! wie er es
euch gesagt hat. (Mark. 16, 6. 7.)

Ostermontag.

Eingang: Der Herr hat euch geführt in das Land, da Milch und Honig
innen fließt. Halleluja! auf daß des Herren Gesetz sei in deinem Munde.
Halleluja, Halleluja. (2. Mos. 13, 5. 9.) Danket dem Herren und prediget
seinen Namen, verkündiget sein Thun unter den Völkern. (Ps. 105, 1.) Sch.
Sch. Ostermontag.

Epistelle sung: Apg. 10, 34—41. — Halleluja, Halleluja. — Evangel.:
Mat. 24, 13—35. Sch. Ostern.

Choral: Christus der ist mein Leben.

- | | |
|---|---|
| 1. Ach bleib mit deiner Gnade
bei uns, Herr Jesu Christ,
daß uns hinfort nicht schade,
des bösen Feindes List. | daß uns beid' hier und dorte
sei Glüt und Heil besichert. |
| 2. Ach bleib mit deinem Worte
bei uns Erlöser wert, | 3. Ach bleib mit deinem Glanze
bei uns, du wertest Licht,
dein' Wahrheit uns umschanze,
damit wir irren nicht. |

(Jof. Stegmann.)

Altarspr.: Der Engel des Herren kam vom Himmel herab und sprach zu den Weibern: den ihr suchet, der ist auferstanden, wie er gesagt hat. Halleluja!

1. Antiph.: Bleib bei uns, denn es will Abend werden und der Tag hat sich geneiget. (Luk. 24, 29.)

Resp. nach der zweiten Lesung: Der Engel des Herren kam vom Himmel herab, trat hinzu und wälzte den Stein von der Thür und setzte sich darauf und sprach zu den Weibern: ||: fürchtet euch nicht, ich weiß, daß ihr Jesum den Gekreuzigten suchet: er ist auferstanden; kommt her und sehet die Stätte, da der Herr gelegen hat. Halleluja! :|| Und sie gingen hinein in das Grab und sahen einen Jüngling zur rechten Hand sitzen, der hatte ein weiß Kleid an, und sie entsetzten sich. Er aber sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht zc. Ehre sei zc. (Matth. 28, 2 f. und. Mark. 16, 5 f.)

Nach der dritten Lesung:

Choral: Lasset uns den Herren preisen.

- | | |
|---|---|
| 1. Lasset uns den Herren preisen,
o ihr Christen überall!
kommet, daß wir Dank erweisen
unserm Gott mit süßem Schall!
er ist frei von Todesbanden
Simson, der vom Himmel kam,
und der Löw aus Judas Stamm,
Christus Jesus ist erstanden!
Nun ist hin der lange Streit;
freue dich, o Christenheit! | 2. Lieb, Herr Jesu, deine Gnade,
daß wir stets mit Reue sehn,
wie so groß sei unser Schade,
daß wir dir gleich auferstehn.
Brich hervor in unsern Herzen,
überwinde Sünde, Tod,
Teufel, Welt und Hölle not;
dämpf in uns Pein, Angst und Schmerzen,
samt der Seelen Traurigkeit!
Freue dich, o Christenheit! |
|---|---|

(Joh. Rist.)

2. Antiph.: Friede sei mit euch. Ich bin es. Halleluja! fürchtet euch nicht. Halleluja! (Nach Luk. 24, 36.) Sch. Schaz. Oftermontag, 2. Antiphon.

Ökumenisches.

1. Zur Passionszeit.

Non dicitur Gloria in excelsis ab hac Dominica (Septuagesimä) usque ad Pascha, exceptis Feria V. in Coena Domini et Sabbato Sancto, et quando dicitur Missa de Festo. Alte Vorschrift. Vom Sonntag Septua-

gestimä an bleibt zur Charakterisierung der Trauerzeit das fröhliche Ehre sei Gott in der Höhe weg (samt Laudamus, Wir loben dich) und das Halleluja, vom Sonntage Judika an auch das kleine Gloria (Gloria patri). Te Deum und alle Lobgesänge schweigen. Alle freudigen Bräuche cessieren zur Veranschaulichung des ernstern Charakters der Passionszeit, bis sie am Feste der Auferstehung triumphierend zurückkehren. Weihrauch, teilweise auch Orgelspiel fällt hinweg, die Bilder werden verhüllt, die Flügelaltäre geschlossen. Letzteres ist in Schwabach nie außer Übung gekommen; sobald die Fastenzeit beginnt, schließt der Mesner die Flügel an sämtlichen gotischen Altären der Stadtkirche. Am Hochaltäre werden dann die Bilder aus der Leidensgeschichte des Heilandes (auf den geschlossenen Flügeln) sichtbar.

Die vorgenannten Bräuche bestehen bis heute in der katholischen Kirche. Die genaue Vorschrift sagt für den Sabbath vor Judika: ante Vesperas cooperiuntur Cruces et Imagines. Am Palmsonntage und am folgenden Dienstag, Mittwoch und Freitag wird im Hauptgottesdienste statt des Evangeliums die Passion gelesen, nach den Evangelisten wechselnd, im sogenannten Passionstone (submissa voce, mit abgeminderter Stimme). Die einfache Einleitung lautet Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Marcum (Dienstag), Lucam (Mittwoch): Das Leiden unseres Herrn Jesu Christi nach Markus. Am Karfreitag wird St. Johannes als Augenzeuge und Lieblingsjünger gelesen.

In den drei letzten heiligen Tagen (Triduum) der Karwoche ertönen die Klagelieder Jeremiä (Lamentationes) im besonderen, ergreifenden Klageweisen.

Dagegen wird Gründonnerstag mitten in der Trauerwoche wie eine Oase in der dürren Wüste als Tag der Abendmahlsstiftung und letzten frohen Jüngergemeinschaft als Freudenfest begangen mit Gloria in excelsis, Glockengeläute, Orgelspiel, liturgischer Farbe weiß; man vergleiche die von Prof. Knoke neu herausgegebene Passion des Mancinus.

Farbe: Passionszeit Violett, Halbtrauer, gewöhnlich als blau (B.) bezeichnet. Karfreitag in voller Trauer: Schwarz. Ostern: Weiß, sieghafte Farbe des Lichtes und der Verklärung, Christusfest.

Für die Passionszeit und die Feste vergleiche man die neueren Agenden und Chorgesangbücher, sowie die Arbeiten für die Nebengottesdienste. Des Herausgebers Passah (Passions- und Osterandachten, C. Bertelsmann), desselben Vesperale, 2. verbesserte und vermehrte Auflage, II. Teil mit genauesten mannigfaltigen Chor- und Gesangsvorschlägen, für Stadt und Land. — L. Schoeberlein: Die heilige Passion in sieben liturgischen Andachten. 2. Auflage. Göttingen 1895. Ruprecht. — Strauß: Liturgische Andachten für die Hof- und Domkirche in Berlin. 3. Auflage. — Hommel. — Artnknecht. — Löhe. — Hoffmann. — Rhenius. — Ronicer u. a. m. — Die Passions und Festandachten in der neu revidierten bayerischen Agende (nach unseren Vorschlägen). 1901.

Otto Kade: Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631 (C. Bertelsmann), 346 S. — G. Herzog: 170 Kirchengesänge für gemischten Chor. Essen, Baedeker (6 M.), insbesondere S. 48 bis 104. — Lütjels Chorgesangbuch. — Mergner. Von Jan. Schletterer. Wolfrum (Ev. Kirchenchor), Zahn. E. Hohmann (Ansbach). Kiegel. — Die jährlichen Artikel und Mustikbeigaben

der Siona, seit 26 Jahren. — Die Ausgaben der deutsch-evangel. Kirchengesangsvereine, die Chorgesänge des Bayerischen K.-G.-V. (zu beziehen durch Stadtkantor A. Kleinauf in Schwabach), um Pfennige zu erlangen. Sehr belehrend wird die Kenntnissnahme der offiziellen Litteratur der katholischen Kirche sein; siehe den Verlagskatalog von Fr. Pustet in Regensburg, Kösel in Rempten. Officium majoris hebdomadae. Cum cantu. 436 S. 2,40 M. (Pustet). Haberl: Die Psalmen der Karwoche. Volksausgabe 50 Pf. Mit Choralnoten 70 Pf., geb. 1 M. Derselbe: Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae (Kar- und Osterwoche). Lateinisch und deutsch. Mit den Noten im Violinschlüssel. 3 M. — Man schlage die Rantionalien der alten evangelischen Kirche des 16. und 17. Jahrhunderts nach. Reuchenthal. Spangenberg. Cler. Bossius. Ludewig in Havelberg 1589: Missale und Vesperale. Antiphonarien von Nürnberg, Ansbach, Hof. Officia Missae, Hof 1605.

In diesen festlichen Tagen soll der Gesang des Chors und die Pflege der Nebengottesdienste besonders in's Auge gefaßt werden. Vespere für Gründonnerstag, Karfreitag (Karstamstag) und Ostern. Ebenso für den Konfirmationstag. An charakteristischen Gemeindeliedern fehlt es nicht.

2. Fußwaschung am Gründonnerstag.

Den Anfang macht die Antiphon aus Joh. 13: Mandatum novum, Ein neu Gebot gebe ich euch, daß ihr euch unter einander liebet.

Folgen Psalmen mit weiteren Antiphonen d. i. speziellen Eingangs- und Schlußsprüchen.

Nach der Fußwaschung: Post lotionem, Superior, vel qui aliis abluit pedes, lavat manus, & abstergit alio linteo: deinde rediens ad locum, vbi prius fuerat, accipit pluviale, & stans capite detecto dicit:

Pater noster. secreto. V. Et ne nos inducas in tentationem. R. Sed libera nos a malo. V. Tu mandasti mandata tua, Domine. R. Custodiri nimis. V. Tu lavasti pedes discipulorum tuorum. R. Opera manuum tuarum ne despicias. V. Domine exaudi orationem meam. R. Et clamor meus ad te veniat. V. Dominus vobiscum. R. Et cum spiritu tuo.

Orémus. Oratio.

ADesto, Domine quaesumus, officio servitutis nostrae: & quia tu discipulis tuis pedes lavare dignatus es, ne despicias opera manuum tuarum, quae nobis retinenda mandasti: vt sicut hic nobis, & a nobis exteriora abluuntur inquinamenta: sic a te omnium nostrum interiora laventur peccata. Quod ipse praestare digneris, qui vivis & regnas Deus, per omnia saecula saeculorum. R. Amen.

Litteratur.

1. Rückert, Theod., op. 30, Motette f. gem. Chor, zur Einweihung der Gnadenkirche; Oppenheimer, Hameln. Part. 0,80 M. Stimme à 0,15 M.

Diese etwa 72 Takte umfassende Komp. zu dem Texte „Frohlocket mit Händen“ ist rhythmisch und melodisch arm; sie gewinnt auch dadurch nicht an Wert, daß sie dem Oberhofmeister Frh. von Mirbach gewidmet wurde. W. S.

2. Großjohann, Fr., op. 34, Passionskantate f. gem. Chor, Sopransolo und Orgel. Part. 1,50 M. Stimme à 0,20 M. Oppenheimer, Hameln. (Leipzig, Gustav Brauns.)

Diese stimmungsvolle, melodisch wie harmonisch edelgehaltene Komposition, welche auch von kleineren Chören mit Erfolg benützt werden kann, darf bestens empfohlen werden und eignet sich auch hinsichtlich ihrer Ausdehnung zur Einlage in den Gottesdienst.

3. Boden, Paul, op. 7, Festmotette Psalm 118, 24. Verlag wie oben.

Die am Schlusse angefügte Choralmelodie reicht nicht aus, um die wenig kirchlichen Unifonos, die sanftenerhaften, in gebrochenen Dreiklängen sich bewegenden Melodienschritte und das hohle Pathos der Motette zu einer erbaulichen Kirchenmusik zu gestalten.

4. Barth, Rudolf, Geistliche Lieder für gem. Chor, auf alle christlichen Feste. Part. 0,80 M. St. à 0,15 M. bezw. 0,20 M. Verlag von Oppenheimer, Hameln. (Leipzig, G. Brauns.)

Diese Kompositionen bereiten eine ungetrübte Freude; charaktervoll in Melodie und Harmonisierung, offenbar aus gläubigem Erfassen den Textgedanken herausgeboren, erheben sie sich über den Durchschnitt der neuesten religiösen Musiklitteratur ihrer Gattung und stimmen zur Andacht. Nur die Gesänge für Pfingsten, Erntefest und Reformationsfest würden etwas eindringlichere Rhythmen begehren.

5. Derselbe, Ostergesang für gem. Chor und Kinderchor. Part. 1 M. St. à 0,20 M. Cant. firmus à 0,10 M. Verlag wie oben.

Größer und kontrapunktlich reicher angelegt als die oben genannten Lieder, nirgends selbstverständlich oder trivial, durch den Cantus firmus des Kinderchors („Jesus meine Zuversicht“) noch besonders gehoben.

6. Derselbe, op. 25. Geistliches Lied für dreistimmigen Frauen- oder Kinderchor, Violine, Violoncello u. Orgel (oder Pianoforte). Part. 1 M. St. à 0,15 M. Viol. 0,30 M. Violoncello 0,30 M. Verlag wie oben.

Seine „Bitte um Jesu Liebe“ (Joh. 21, 15—17) in edler, inniger Melodik, nur an manchen Stellen etwas zu weich und in der Führung der Streichinstrumente nicht immer interessant genug, um die Verwendung derselben ganz zu rechtfertigen.

7. Katechismus der Kompositionslehre von Job. Chr. Lobe. 7. verb. und verm. Auflage von Rich. Hofmann. Leipzig, J. F. Weber 1902. 310 S. 3,50 M.

Durch zahlreiche Notenbeispiele illustriert, werden die musikalischen Grundgesetze in drei Abteilungen kurz und treffend behandelt: 1. Harmonielehre; 2. Winte zur Übung in der Kunst des reinen Satzes und freieren Fortschreitungen durch abwechselnden Gebrauch enger und zerstreuter Harmonie; 3. Von den musikalischen Formen. — In den früheren Auflagen war bisher die Zelenzperger¹⁾-Lobe'sche²⁾ vereinfachte Bezifferung der Harmonien angeführt. Da sich dieselbe jedoch nicht den allgemeinen Gebrauch erobert hat, wurde in der vorliegenden Auflage die ältere Bezifferung und Benennung des Generalbasses wieder in ihre Rechte eingesetzt. Neu hinzugefügt wurden einige Kapitel über einfachen und doppelten Kontrapunkt, Kanon und Fuge, endlich auch Winte über musikalische Formen, Instrumental- und Vokalsatz, sowie über Instrumentation. Zwar kann dieser Katechismus ein gründliches Studium ausführlicherer Werke über Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre natürlich nicht ersetzen; aber als praktisches, zuverlässiges Hilfsmittel zur Wiederholung sei das Büchlein bestens empfohlen.

1) Zelenzperger, „Die Harmonie im Anfange des 19. Jahrh.“ 1833.

2) Lobe, „Vereinfachte Harmonielehre“ 1861.

8. **Notetten und Lieder f. Kirchenchöre**, red. von Paul Fehrmann, Organist an der Lindebühlkirche und Dir. des Evang. Kirchengesangs-Vereins St. Gallen. I. Heft. St. Gallen 1900, Verlag von Zweifel-Weber. Sig. d. B. f. alle Länder. 0,80 M. Von der Absicht ausgehend, den Kirchengesangsvereinen „neben bewährten alten Musikstücken zuweilen eine neuere Komposition“ zu bieten, hat der Herausgeber 12 Gesänge versch. Autoren gesammelt. Leider gehören diese sämtlich, obgleich sie neueren Datums sind, einer hoffentlich überwundenen Geschmacksrichtung, wir möchten fast sagen, einem musikal. „Biedermeierstil“ an. Es ließen sich wahrlich genug bessere, charaktervollere Komp. für gem. Chor zusammenfinden. W. S.

9. **Das Kirchenjahr**. Notetten nach Psalmsprüchen für gem. Chor komp. und Kirchen- und Schulchören dargelegt von E. Köder, op. 19. Heft I u. II. Part. à 2,40 M. St. 1,60 M. Gebr. Hug u. Co., Leipzig-Zürich.

Leicht faßliche Kompositionen, welche einfache Harmonienfolgen mit glatt fließender Stimmenführung vereinigen, ohne doch gerade trivial zu werden. Sie eignen sich für die ersten Anfänge im Motettengesang; erfahrenere Chöre werden freilich charakteristische Unterschiede vermissen, welche den Gesängen der verschiedenen kirchl. Festzeiten eigen sein sollten, auch da und dort die Schablone erkennen, nach der gearbeitet wurde.

10. **Wegweiser f. d. Singen nach Noten**. Eine Sammlung musik. Denkübungen z. Gebrauch in Schulen, Musikinstituten und Ges.-Vereinen ausgearb. und herausg. von Feinr. Schöne, Werk 11. 1,50 M. Berl. Rudolf Wiegand, Großenhain.

Nicht eine ausführliche Gesangsmethodik will das vorliegende Werkchen sein, sondern eine „Sammlung musikalischer Denkübungen für alle, denen geistloser Mechanismus im Gesangunterricht ein Greuel ist.“ Der Verf. hat während einer langjährigen Thätigkeit als Gesanglehrer diese Übungen Stunde für Stunde ausgearbeitet und erprobt. Besonders Gewicht legt derselbe u. a. auf die Anerziehung des rhythmischen Gefühls; nebenher soll das musikalische Diktat gehen, dessen musikpädagogischer Wert noch nicht überall gewürdigt wird; auch die schnelle Erfassung, richtige Verteilung und edle Aussprache des Textes muß von Anfang an stufenweise angeeignet werden. Wir empfehlen das Werkchen als ein sehr brauchbares Hilfsmittel, das zu jeder Gesangschule eine passende Ergänzung bieten kann.

11. **Guttman, Oskar**, „Die Gymnastik der Stimme.“ 6. Auflage. Leipzig, Verlag von J. J. Weber. 3,50 M.

In Gestalt eines sog. „illustrierten Katechismus“ werden hier auf 213 Seiten die wichtigsten Grundsätze der Gesangkunst klar und übersichtlich dargelegt. 1. Abschnitt: Von den Stimmorganen; 2. Abschnitt: Von der Thätigkeit derselben; 3. Abschnitt: Die richtige Aussprache des Alphabets und kritische Folgerungen; 4. Abschnitt: Das Atmen. Sämtliche Abhandlungen sind auf gediegene physiologische, sprachliche und musikalische Kenntnisse aufgebaut und verdienen die allerbeste Empfehlung; nicht bloß für den Sänger, sondern auch für den Redner finden sich darin die notwendigen Ratschläge eines gründlichen Kenners. W. S.

12. **Klughardt, A.**, **Notetten** 1) op. 66, 1 für fünfstimmigen Frauenchor; 2) op. 66, 3 für gem. Chor. Zürich, Gebr. Hug u. Co. 0,60 und 0,80 M.

Beide Komp. sind würdige, für den Gottesdienst passende Sätze zu nennen.

Derselbe, **Kanon f. vierstimmigen Frauenchor** op. 66, 2. Ebenda.

Eine hübsche kontrapunktliche Ländelei zu einem weltlichen Texte. („Frohe Lieder laßt uns singen i. d. schönen Maienzeit.“)

13. **Revue d'Histoire et de Critique musicales**. Publication mensuelle principalement consacrée à la Musique française ancienne et moderne.

Comité de rédaction: Jules Combarien, Directeur. Pierre Aubry (Administrateur); Maurice Emmanuel Louis Laloy; Romani Rolland.

Paris, H. Welter, Editeur, Rue Bernhard-Palissy 4. Abonnement f. Deutschland und das übrige Ausland 20 M. pro Jahr, vorauszahlbar nach Paris oder Leipzig (Salomonstraße 16).

Février: Louis Laloy, Le genre enharmonique des Grecs. — Michel Bennet, Un

poète-musicien français du XV^e siècle: Eloy d'Amerval. — Louis Laloy, La musique française à l'époque de la Renaissance. — Chant alsacien du XVII^e siècle. — Musique contemporaine. — Correspondance.

14. **Kudnick, W.**, op. 74. **Drei zweistimmige geistl. Gesänge mit Orgelbegleitung.** Wiegand, H. Kreiser. 1 M. — Derselbe **Drei dreistimmige geistl. Gesänge mit Orgelbegleitung.** Op. 76.

Ganz ansprechende, melodiose Komp., die erbaulich wirken, ohne jedoch besonders in die Tiefe zu gehen oder nachhaltigen Eindruck zu machen.

15. **Lorenz Spengler**, Arie „Dein Jesus meint“ für Alt, Violoncello (bezw. Violine) und Orgel (Pianos.) 1,80 M. H. Dypenheimer, Hameln.

Eine ernstgehaltene, charaktervolle Komp., welche den Textgedanken gerecht wird und zur Andacht stimmt; das Violoncello geht selbständig neben der Singstimme und der Orgel her; das Ganze bewegt sich in einfachen Formen ohne Überladungen. W. H.

16. **Schmidt, Karl, Dr.**, **Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang auf den höheren Schulen.** Leipzig 1902, Breitkopf & Härtel. 191 S. gr. 8.

Vorstehendes Buch bietet den Stoff zu den neuen Aufgaben, die Verfasser in seiner Schrift über die rationellere Gestaltung des Gesangunterrichts an höheren Schulen aufgestellt hat. Mit Recht bevorzugt es das Volkslied, das weltliche und das Kirchenlied. Damit sind zugleich die Verbindungslinien mit dem Unterricht in Geschichte, Deutsch und Religion gezogen. Ebenso dienen die französischen und griechischen Lieder der Konzentrationmethode. Das Buch enthält eine vorzügliche Einleitung und jedes Lied wertvolle Notizen, die eine Fülle von Stoff für historische und sprachliche Exkurse bieten. Es besteht aus acht Abteilungen: 1. Historische Lieder, vom Hildebrandslied bis zur Wacht am Rhein; 2. Jahres- und Tageszeiten, Heimat, Wandern, Abschied; 3. Zur Choralkunde, besonders über die Entstehung der Kirchenlieder; 4. Minnelieder; 5. Goethe, Schiller, Balladen; 6. Kinderlieder; 7. Französische Volkslieder; 8. Griechische Lieder. Die Auswahl des Ganzen ist eine vorzügliche. Es ist besonders gesehen auf Altes, wertvolles Unbekanntes, Typisches. Die Sammlung ist nach wirklich neuen Gesichtspunkten bearbeitet und schon allein wegen des Abschnitts über den Choral wärmstens zu empfehlen. W.

17. **The Choral Service Book.** For the use of Evangelical Lutheran Congregations (sämtliche Intonationen und Responen für den Hauptgottesdienst, Matutin und Vesper) with accompanying harmonies for organ edited by **S. G. Archer**, Organist and the **Rev. Luther D. Keed.** Philadelphia, General Council Publication Board 1901. 228 Seiten.

Eine vortreffliche Arbeit auf den brauchbarsten Grundlagen der älteren Kirche, im engen Zusammenhang mit der Entwicklung der evang.-luth. Liturgik und Kirchenmusik stehend, eine korrekte, reiche Anleitung zur Feier lebensvoller Gottesdienste. Die Ausstattung des Textes und der Musiknoten (farbige Initialen mit sonstiger Zier) ist außergewöhnlich schön und zweckmäßig. Die umfassende Vorrede zeigt, wie innig die Herausgeber mit der liturgischen und musikalischen Geschichte der deutschen Kirche vertraut sind, wie gut sie auch die ökumenische Kirche kennen, und wie sie es verstanden haben, ihre theoretische Kenntnis bewußt in den Dienst des praktischen Lebens zu stellen. Wir senden den Herausgebern unsern vollsten Glückwunsch und Gruß in der Hoffnung wachsenden Segens für die Aufgaben des gemeindlichen Dienstes Gottes!

18. Ein weiteres Hilfsbuch für den gleichen Zweck ist die Schrift derselben Herausgeber vom Jahre 1897: **The Psalter and Canticles, pointed for chanting to the Gregorian Psalm tones.** Mit Gottesdienstordnung, englisch. New-York, the Christian Literature Co. 450 S.

Alle Psalmen sind im Texte vollständig ausgeschrieben mit übergesetzter Melodie, ebenso die sogenannten Cantica (Magnifikat, Benediktus, Nunc dimittis u. s. w.) nach den Psalmtönen, die mehrstimmigen Sätze für den Gesang, überhaupt für alle Responen der Matutin und Vesper, sind beigegeben. Eine sachdienliche Einleitung von den Herausgebern und Rev. D. H. Geisinger, D. D. im Pittsburg, geht voraus. H.

Musik-Beigaben.

1) Gloria, laus et honor.

Dominica Palmarum.

Respons. Norimb. 1578.

G Lo-ri - a, laus et ho-nor ti - bi sit Rex Christe redemptor.

Cu - i pu - e - ri - le de - cus promp-sit O - san - na pi - um.

Is - ra - el es tu Rex, Da - vi - dis et in-cly-ta pro-les, no-mi-ne qui in

Do-mi-ni rex be-ne-dic-te ve-nis. Cu - i.

Coetus in excelsis te laudat etc. Plebs Hebraea tibi. Hi tibi pafsuro. Hi placere tibi.

2) Höchster Priester.

B. Stammer-Darmstadt.

Höch-ster Prie-ster, der du dich hin - ge - ge - ben hast für mich,

c. f.

laß mich, bitt ich schon auf Erden, bei-nem Vor-bild ähn - lich wer - ben.

3) Aus tiefer Not.

C. Ph. Simon.

I. Sopr. *p* *f*
II. Sopr. *p* *f*
Alt. *p* *f*

Aus tie - fer Not schrei ich zu dir: Herr Gott, er - höre mein

mf *f*
mf *f*
mf *f*

ru - fen. Dein gnä - dig Oh - ren lehr zu mir und meiner Bitt sie

mf *f*
mf *f*
mf *f*

öff - fen; denn so du willst das se - hen an, was Sünd und Unrecht

p *p* *p*

ist ge - than, wer kann, Herr, vor dir blei - ben.

4) Ich weiß, daß mein Erlöser lebt.*)

Motette.

J. Michael Bach, † 1707.

mp Ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, ich weiß, daß mein Er -
 Ich weiß, daß mein Er - lö - ser lebt, ich weiß, ich weiß, daß mein Er -

mf lö - ser lebt, und er wird mich hernach aus der Er - de wie - der
 lö - ser lebt, und er wird mich, und er wird mich hernach aus der Er - de wie - der
mp

mf auf - er - wet - ten; und wer - de dar - nach mit ei - nem neuen Leib ver -
 auf - er - wet - ten; und wer - de dar - nach mit ei - nem neu - en Leib ver -

f Chri - stus, der ist mein Le - -
 klä - ret wer - den, und wer - de in meinem Fleisch, in meinem Fleisch Gott se -
mf

*) Ursprünglich fünfstimmig; für kleinere Chöre zu vier Stimmen eingerichtet von J. G. Herzog.

ben, und Ster-ben mein Ge - winn,
hen, und werde in meinem Fleisch Gott se - hen; den-sel-ben werde ich mir



dem hab' ich mich er - ge -
se - hen, den-sel-ben wer-de ich mir se-hen, den-sel-ben wer-be
den-sel-ben wer -



ben, mit
de ich mir se - hen, und mei-ne Au-gen werden ihn schau - en, und mei-ne
ich mir se - hen,
de ich mir se - hen,



Freud fahr ich da - hin.
Au-gen wer-den ihn schau - en, und kein Frem-der, kein Frem-der.



Berichtigung. Bei dem Choral „Jesus nimmt die Sünder an“ in Nr. 1 muß die 5. Altnote der letzten Zeile statt d — c heißen.

S I O N A.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Dr. Fr. Bachmann: Der Altargesang im evangelischen Kultus. — W. Nelles-Hamm: Das Kirchenlied bei Jung Stilling (Fortsetzung). — Eine Probe aus dem Missale. — Palmsonntag 1902. Gesangesgottesdienst im Münster zu Ulm. — Einladungen zum deutschen und bayerischen Kirchengesangvereinstage. — Litteratur. — Warnung. — Korrespondenzen. — Chronik. — Musikbeigaben: Ite in orbem (Himmelfahrt). 1572. — Ps. 121: Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen. C. Ph. Simon-München 1901. — Heiliger Geist, du Tröster mein. G. Herzog (Pfingstgesang) 1902. — O Gott, von dem wir alles haben. Motette von A. Kleinauf. 1900. — Pro serenitate et pluvia.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Der Altargesang im evangelischen Kultus.

Von Dr. Franz Bachmann, Berlin.¹⁾

Der Altargesang des Geistlichen hatte sich in der lutherischen Kirche bis Mitte des XVIII. Jahrhundert fast überall erhalten und ist bis heute in einzelnen Teilen der Kirche in ununterbrochener Geltung gewesen. Seine Existenz ist aber eine immer kümmerlichere geworden und von einer Würdigung desselben in theologischen und kirchlichen Kreisen kann eigentlich keine (?) Rede mehr sein. Man hat ihn zu den Toten geworfen, und wo er noch nicht erstorben ist, giebt man ihm, um der Macht der kirchlichen Sitte nicht zu nahe zu treten, das Gnadenbrot (?), auf die Zeit wartend, wo man ihm, ohne ihm eine Thräne nachzuweinen, das Grab graben

¹⁾ Wir bringen die Abhandlung des gelehrten Herrn Verfassers um ihres tiefgründigen Inhalts willen, ohne mit seiner pessimistischen Zeitbetrachtung übereinzustimmen. Der Altargesang hat in den lutherischen Landen sich stets und bis heute eines hohen Ansehens erfreut und letzteres ist bei geschickter, würdiger Ausführung sogar im Wachsen, vor allem da, wo man es auch an genügender Belehrung nicht fehlen läßt. Man macht leicht die praktische Erfahrung von der belebenden Macht des Altargesangs (der im frischen Recitativ, Sprechgesang zu bestehen hat) für den gesamten Gottesdienst. Wo Pietismus oder Rationalismus die gute Sitte zerstört hatten, war ja der spätere Widerspruch begreiflich; denn — die Gewohnheit nennt er seine Amme, der Mensch, vor allem in der Kirche. Berlin aber ist lange nicht die Welt. Christus sang mit seinen Jüngern respondierend im liturgischen Tone die Passahpsalmen (Ps. 113—118) Matth. 26, 30 (συνήσαντες ἐψάλλον) und Mark. 14, 26 der Überlieferung getreu. Fanatische Gegner des liturgischen Gesanges sind, wie jemand richtig gesagt hat, zumeist gerade diejenigen, welche sogar — die Predigt singen und überhaupt der Gemeinde die Zumutung stellen, sich an ihren unmusikalischen, selbsterfundenen Vortragstönen je und je zu erbauen. In weiten Teilen Bayerns, zum Beispiel in Oberfranken, ist der Altargesang nie abgeschafft worden, ebenso in Sachsen und Hannover. Man vergleiche ferner Schlesien, Pommern, amerikanische und andere Kirchen. D. Red.

kann. In einigen Landes-Kirchen, wie in der sächsischen, bayrischen, mecklenburgischen ist er freilich wieder eingeführt worden, aber seine Wiedereinführung ist vielfach von gemischten Gefühlen auf theologischer wie Laien-Seite begleitet gewesen, und wenn der Paragraph der kirchlichen Gesetzgebung, welcher den Altargesang betrifft, aufgehoben würde, würde das Urteil vieler lauten, daß dies ein vernünftiger zeitgemäßer Akt der kirchlichen Behörde gewesen sei. Seine Einführung war eben für diese keine Notwendigkeit; das Recht der Geschichte unterlag hier vor der Macht der Vorstellungen der Gegenwart. Und diese sind in der That über diesen Punkt so allgemein¹⁾ in Nord und Süd und Ost und West, beherrschen die theologischen und nicht theologischen Kreise — einige liturgische und kirchen-musikalische ausgenommen —, daß man sich freuen könnte über diese Übereinstimmung, dieses so seltene, holde Kind unseres kirchlichen evangelischen Lebens, wenn man sich nicht sagen müßte, daß das Tages-Urteil über den Altargesang, über seinen nicht nur relativ-geschichtlichen, sondern absolut-geistigen Wert ein zumeist so unüberlegtes, subjektiv-persönliches ist. Doch wir wollen nicht vorgreifen und unseren Standpunkt zu früh verraten.

So finden wir denn auf einem wichtigen Gebiet des liturgisch-kirchenmusikalischen Lebens Verhältnisse und Vorstellungen von sich ganz widersprechender Art, und es liegt auf der Hand, daß dieser Widerspruch nicht gerade zum Segen des kirchlichen Lebens und — *antecipando* — des kirchen-musikalischen Lebens in der evangelischen Kirche sein kann. Für das erstere, das kirchliche Leben, klareren Vorstellungen damit den Weg zu bahnen, und für das letztere zugleich eine sichere Basis zu schaffen, sei der Zweck der folgenden Zeilen.

Die Gründe der Ablehnung des Altargesangs und des mangelnden Verständnisses sind verschiedene, innerer und äußerer Art. Wir wollen einige zur Besprechung heranziehen; was wir im einzelnen pro et contra dabei vergessen sollten, ergibt sich von selbst aus der Gesamtauffassung des Altargesangs, die wir an geeigneter Stelle bringen.

Es heißt: der Altargesang des Geistlichen im Rahmen des Liturgischen sei etwas Katholisches,²⁾ und es sträube sich das evangelische Bewußtsein instinktiv gegen derartige katholische Reminiscenzen in der evangelischen Kirche. Der einfache evangelische Christ fühle sich abgestoßen von diesem katholischen Sauerteige. Wir halten dem nur die Frage entgegen: Waren die ersten Jahrhunderte der Reformation vielleicht weniger evangelisch, da ein stimmungs- und melodienreicher Altargesang in Blüte war, denn wir heute? Wäre dies der Fall und das evangelische Bewußtsein der vergangenen Zeit ein unter uns stehendes, würde diese Ablehnung ihre Berechtigung haben. Aber ist denn dem wirklich so? Gewiß ist ein Fortschritt in der Vertiefung der evangelischen Welt- und Lebensempfindung zu verzeichnen, aber das allgemeine evangelische Volksbewußtsein gegenüber der Vergangenheit ist ein matteres geworden. Wer seinen Widerspruch gegen römisches Wesen auslassen will, kann es thun — aber an geeigneter Stelle, nicht hier. Ist der Altargesang, weil

1) Das müssen wir eben sehr bestreiten. D. Reb.

2) In die Kinderkrankheit, was katholisch ist, ohne weiteres für unrichtig oder unchristlich zu erklären, wollen wir nicht zurückfallen. D. Reb.

er in der katholischen Kirche eine so weitgehende — beneidenswerte — Pflege erfährt, deshalb eo ipso katholisch, daß Altargefang und katholisch sich decken? Wird nicht auch in der griechischen Kirche, ja in den meisten nicht christlichen Kulturen am Altar von seiten des Liturgen gesungen? Wenn in der katholischen Kirche alle Institutionen einen so tiefen, inneren, reinen Geist trügen denn der Altargefang, der sogenannte altkirchliche-gregorianische Choral, wir wüßten nicht, was wir als evangelische Kirche Besseres an diese Stelle setzen sollten. Gewiß geben wir das zu, daß der Altargefang, so wie er in der römischen Kirche geübt wird, etwas spezifisch Katholisches an sich trägt, aber doch auch etwas allgemein Religiös-Menschliches. Man höre nur die uralten, so einfachen und so tiefen Klagelieder Jeremia, wie sie in dem berühmten Codex des Bischof Ceolfrid der florentinischen Bibliothek vom Jahre 714 nach gewiß schon jahrhundertlangem Gebrauch niedergeschrieben sind, oder die Gesänge der hebdomada sancta, diese musikalischen Illustrationen der Evangelien mit ihrer Charakteristik seelischer Vorgänge, wie sie bestimmter kein logisches Raisonnement geben kann, mit ihrer Keuschheit und Wahrheit, daß vielleicht kein menschlicher Gesang sich mit denselben messen kann, und man wird uns beipflichten, daß hier in diesen uralten Gesängen das Katholische das Allgemein-religiös-Menschliche repräsentiert. Der Widerspruch gegen katholisches Wesen bringt uns hier auf diesem Gebiete um Äußerungen des reinsten religiösen Lebens, wie sie in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeit erklingen und gesungen sind von solchen, die ihre christliche Überzeugung unter Martern und Hoffnungen bezeugten, wie sie auch heute in der Brust des Menschen gleiche Stimmungen wecken und zu gleichen Ahnungen der höheren Welt ihn fortreißen. Viele Evangelische und leider auch Theologen wissen von dem Altargefang der Kirche nichts weiter zu sagen, als daß es ein unverständliches Geplär sei, und citieren Luthers Wort von dem Felsgeschrei. Sie wissen nicht, daß viele unserer ältesten, kirchlich-objektiven Choräle ihre Motive — bewußt oder unbewußt, weil die Komponisten ganz in diesem Gesange lebten, Luther selbst nicht ausgenommen mit seinem: Ein' feste Burg — dem Altargefang der alten Kirche entlehnen. Es ist zuzugeben, daß die Priester der katholischen Kirche nicht immer das Gefühl von der Erhabenheit des Altargesanges haben und daß sie es an seelischer wie musikalischer Vorbereitung oft¹⁾ fehlen lassen, das nimmt aber den Gesängen so wenig ihren Wert, wie dem christlichen Gedanken eine rationalistische Interpretation den seinen.²⁾ Mozart wollte bekanntlich seinen ganzen Ruhm hingeben für die Komposition derartiger Gesänge und die Würdigung derselben bricht sich heute in musikalischen Kreisen immer mehr Bahn. Es muß also an denselben doch etwas sein und es ist jedem zu raten, bevor er über den Altargefang als etwas Katholisches den Stab bricht, sich erst einmal gründlich theoretisch wie praktisch zu orientieren.

Woran liegt es nun aber bei denen, welche dieser Forderung nachgekommen sind, und dennoch sich ablehnend gegen denselben verhalten? Prof. Rietschel in Leipzig, ein Förderer aller liturgischen und kirchen-musikalischen Arbeit, läßt ein

¹⁾ Wir wollen sagen: zuweilen. D. Red.

²⁾ Oder eine schlechte Predigt der Predigt den ihrigen. D. Red.

empfehlendes Wort für den Altargefang in seinem Lehrbuche der Liturgik fehlen. Prof. N. N. in Berlin, dessen langjährige Arbeiten der Einführung der neuen Agende in der preussischen Landeskirche mit in besonderem Maße gedient haben, hält es für unvernünftig, daß der Geistliche am Altare steht und singt; — als sei es etwas Kindisches — und die Berliner würden darüber lachen. Ein Professor in Marburg sprach sich vor Kommissionsgliedern des evangelisch-deutschen Kirchen-Gesang-Bereins fast in Erregung gegen den Altargefang aus und kam zu dem Resultate: Werde derselbe vom Geistlichen gut gesungen, so sei es etwas Theatralisches; wird er aber schlecht gesungen, so sei er nicht zum Anhören und verderbe er mehr, als er nütze. Derartige Urteile und Standpunkte dem Altargefang gegenüber, wie sie besonders scharf von theologischer Seite vertreten werden, als gäbe es hier gar keine Liebe mehr zum Tone, könnten noch verschiedene hinzugefügt werden. Es genügt aber schon an diesen und wir wollen versuchen, das Unzulängliche derselben in einem klareren Lichte sich spiegeln zu lassen. Zu verwundern sind jene nicht. Was in unseren evangelischen Kultusfeiern immer so sehr in die Erscheinung tritt, was dieselben vielfach so kühl und nüchtern werden läßt, das ist die Vorherrschaft des logischen Raisonnement, unter welches sich alles zu beugen hat, von welchem aus man auf die verschiedenen Gebiete geistigen Lebens, ihren Wert und ihre Bedeutung für die — logische — Religion hinabschaut. Wer da meint, daß heute bei uns der Rationalismus überwunden und das alles umfassende christliche Geistes- und Glaubensleben an die Stelle getreten sei, möchte bei näherem Zusehen bald eines anderen belehrt werden. Was soll der junge Theologe, der 6—8 Semester die christlichen Gedanken in logischer Weise zu betrachten und zu verarbeiten von seiten der berufenen Vertreter der Wissenschaft gelernt hat, schließlich für einen anderen Standpunkt mit in seinen zukünftigen Beruf hinausnehmen! Logisch-dogmatisch, der Erkenntnis der Zeit entsprechend, ist das Verständnis und Leben des christlichen Gedankens geworden. Alle Achtung vor der wissenschaftlichen Klarheit, wir wollen sie nicht entbehren, aber der christliche Gedanke verlangt zu seinem umfassenden Verständnis mehr als Wissenschaft und dogmatisches Verhalten dem reinen Wort und Sakrament gegenüber. Man verstehe uns nicht falsch, wenn wir sagen, daß wir in unseren christlichen Bethätigungen und der Einrichtung unserer kultischen Feiern zur Wissenschaft herabgesunken sind. Wort und Sakrament kann so positivgläubig dargereicht werden und doch so eng, so kühl, daß nicht ein erwärmender Strahl davon ausgeht. Das Herz bleibt unbefriedigt und für Vorstellungen, Empfindungen, Fragen, die über die Dogmatik der Diener am Wort hinausgehen, ist eigentlich kein Platz in der Kirche zu finden. Diese allgemeinen Verhältnisse wirken natürlich mit bei der Beurteilung von Fragen, wie die ist nach dem Werte des Altargefangs, überhaupt allen Kunstfragen gegenüber, obwohl der Altargefang für uns gar nicht zu den Kunstfragen gehört, sondern eine einfache kultische, christliche ist, wenn auch mit dem Altargefang sich die Pforte zur hehren Kunst öffnet.

Die Betonung von Wort und Sakrament wie sie an sich ja ganz richtig ist, wie sie unter den vorliegenden Verhältnissen aber eine Einseitigkeit geworden ist zum höchsten Schaden der Wirkung der Faktoren von Wort und Sakrament, rächt sich

bei uns in der Unsicherheit in der Behandlung von Fragen, die nicht gerade in der Bibel stehen. Eine klare präzise Stellung zur Kunst findet man in der protestantischen Kirche nicht; in dem sonst so vortrefflichen Werke der Liturgik von Rietschel erscheint die Kunst und ihre Mitwirkung im christlichen Kultus wieder nur als etwas neben dem christlichen Leben Hergehendes, das natürlich dann keine durchaus gültige Existenzberechtigung für den evangelischen Kultus hat, anstatt das künstlerische Handeln als ein Glied von in Christo erlösten Lebensfunktionen zu erkennen. Wir können dies an dieser Stelle hier nicht weiter ausführen und verweisen auf Kap. V unserer Arbeit: „Grundlagen und Grundfragen zur evangelischen Kirchenmusik.“ (Verlag dieser Zeitschrift.)

Wenden wir uns von hier aus zu einzelnen Punkten, die immer wieder gegen den Altargesang hervorgekehrt werden:

Es sei für den evangelischen Geistlichen, der doch ein vernünftiger Mensch sei, von den ernstesten Gedanken des Lebens erfüllt, nicht geziemend, so er am Altare zu singen anfängt; es würde die Gemeinde, wo sie nicht daran gewöhnt ist, sicherlich sich daran stoßen und — der zur Kritik stets bereite Berliner, würde gewiß seinen Spott damit haben. — Wir geben dies gern zu, daß man von einem Menschen, mit dem man sich religiös-logisch auseinandersetzen will, keinen Gesang hören will. Aber kommen wir in die Kirche nur der Predigt wegen, der intellektuellen Verarbeitung wegen der christlichen Gedanken? Es ist dies ein Moment der kultischen Feier, welches heute in der geistigen Not der Zeit über Gebühr in den Vordergrund gerückt ist, ohne jedoch dem Ziele, das Evangelium an das Volk heranzubringen, recht zu dienen. Wir betonen noch einmal, daß wir das logische Moment ehren, das im Protestantismus zu seiner Geltung gekommen ist und abergläubischen Vorstellungen und unbegründeten ceremoniellen Institutionen den Garau gemacht hat, aber wir wissen auch, daß die Bedürfnisse des inneren Menschen größer sind, als daß sie durch logische Entwicklungen göttlicher Gedanken könnten befriedigt, daß der göttliche Geist größer ist, als daß er könnte von dem Maß des logischen Begriffes gemessen werden. Wie wenige fühlen sich heute von der Predigt wirklich befriedigt, und ihre Seele lechzt nach Gott. Denn das ist ja auch schließlich der Zweck des Kultus, die unmittelbare Verbindung der Seele mit ihrem Gott in Anbetung und innerer Erhebung, ein Prozeß, der in seiner höchsten Entfaltung unvermittelt durch die logische Mitwirkung vor sich geht; jenes ist Vorarbeit, — die Aufgabe der alten *missa catechumenorum*. Und wo die Seele in ein übervernünftiges Verhältnis zu ihrem Gott eingetreten ist, da das Herz voll ist, ist es ihr Bedürfnis, nicht in vernünftigen Worten *λογικῶς* zu reden, sondern zu singen; die Bewegung der Seele treibt zu den Schwingungen der Membranen des Kehlkopfes —, es ist dies ein Satz, der zwar nicht wörtlich im Neuen Testamente steht, aber doch nicht ungöttlich ist; heißt es doch auch: wes das Herz voll ist, des gehet der Mund über. Für die Gemeinde giebt man dies auch willig zu; sie kann vor ihrem Gott singen und schreien, ein ganzes Gesangbuch voll herrlicher Hymnen. Aber für den Geistlichen, „den Mund“ der Gemeinde, ist dies unvernünftig, lächerlich. Eine bittere Ironie liegt in dieser Inkonsequenz, wie zugleich ein großer Mangel ästhetischen Empfindens. Ja, wäre im evangelischen Kultus

der Geistliche etwas anderes als die Glieder der Gemeinde, — ein höheres vernünftigeres Wesen, so wäre seine reine Sprachäußerung am Altar als das natürlich notwendig Höhere und Vollkommenere richtig, oder wäre er andererseits kraft des allgemeinen Priestertums aller Gläubigen eben nicht gerade nichts weniger und nichts mehr als das singende Volk im Chor, nur eben der verordnete Diener der Kirche, so ließe es sich rechtfertigen, daß er sich vor Gott anders äußert als die Gemeinde. Aber nun ist er einmal Priester unter Priestern, und dazu der Mund aller, das Leitungsorgan der seelischen Bewegungen der Gemeinde zu Gott hin. Was für die einen naturgemäß, vernünftig ist, — für ihn wird es zur Unvernunft, zum Lächerlichen! Da verstehe einer die Weisheit unserer Liturgen! Wir können uns keinen Vers daraus machen, dem den Mund gefänglich zu verschließen, der als der Mund der singenden Gemeinde vor Gott angesehen wird.

Ästhetisch wirkt aber eine derartige sprechende Vertretung und Zusammenfassung der singenden Gemeinde unbefriedigend, störend, das normale Verhältnis der Teile zu einander zerreißend, als unharmonisch. Die seelische Bewegung der Gemeinde, die sich im Gesang kund thut, bricht sich an der starren und kalten Ruhe und Sprache des Liturgen. Es ist ein stetes Anheben einer höheren seelischen Stimmung, das aber durch die Sprache des Liturgen sogleich gedämpft wird. Wie wenn in ein farbenreiches Bild mit grauer Bleistiftfarbe gezeichnet werden sollte, so wirkt der Sprechton des Liturgen der singenden Gemeinde gegenüber. Wir haben uns leider an dies Anormale, Unharmonische derartig gewöhnt, daß wir das innerlich Richtige und ästhetisch Erforderliche gar nicht mehr erkennen, dasselbe sogar, wo es uns begegnet, für absurd, unevangelisch, unästhetisch ansehen. Der Geistliche muß fliehen, wenn sich die Bewegung vom Altar wirklich weiter und innerlich psychologisch fortpflanzen soll zur Gemeinde, und umgekehrt, wenn die seelische Bewegung von der Gemeinde ausgehend, zum Altar aufsteigend, durch den Mund des Liturgen hinauf zu Gott getragen werden soll, weil sonst das ganze liturgische Handeln äußerliches Flickwerk ist und von keiner Seite es zum rechten Leben kommen kann. Spricht der Liturg, so hat nach innerem Gesetz die Gemeinde auch zu sprechen; singt aber ein Teil, die Gemeinde, so hat der Liturg als der andere eng dazu gehörende Teil sich nicht eine *reservatio cantionalis* aufzulegen, sondern ist zum Gesang gezwungen. Es machte auf uns einen geradezu komischen Eindruck — und ein jeder, der nur ein wenig liturgisch empfindet und denkt, wird denselben gewonnen haben, — als am 18. Januar aus Anlaß der 200 jährigen Krönungsfeier im Festgottesdienst der Dom-Interimskirche das *Ledeum* gesungen wurde. Zuerst wurde nach der Festpredigt von der Kanzel verkündigt, daß das *Ledeum* gesungen werden soll. Warum diese überflüssige unliturgische Ankündigung, da es auf der Liedertafel schon verzeichnet ist? ¹⁾ Aber wir freuten uns, daß es gesungen würde und der Festgottesdienst, der sich aus Mangel liturgischer Einsticht und Erfahrung fast in nichts von einem Sonntagsgottesdienste am XV. oder XVI. nach Trinitatis unterschied, dadurch wenigstens einen festlicheren Charakter mit

¹⁾ Ein Stück der unfeierlichen, aus der Rolle fallenden, reflexionskranken Manier, deren man sich bei uns so schwer entschlägt. D. R.

empfinde. Der liturgische Akt nach der Predigt beginnt. Hosprediger N. N. — begnadet mit einer kräftigen, volltönenden Stimme, der jede raucitas theologorum fehlt und welche zum liturgischen Gesang wie geschaffen ist — verlas ein Gebet für König und Volk, das in das Credo überging. Aber wir trauten unseren Ohren und auch unseren Augen kaum, als der Liturg am Altar einfach zu funktionieren aufhörte und zuhörte, wie schön der Domchor das Credo antiphonisch intonierte — NB. leider die Antiphonien viel zu schleppend — und die Gemeinde müde darauf repondierte. Das sind liturgische Ungeheuerlichkeiten.

Das Verkennen des Wesens und Wertes des Altargesanges, der psychologischen und ästhetischen Gesetze desselben, die laue und äußere Behandlungsweise dieser Frage ist die Ursache vieler wenig befriedigenden Erscheinungen des kultischen und des kirchenmusikalischen Lebens der evangelischen Kirche. Mit dem liturgischen Handeln kommt es hier trotz der besten Arbeiten nicht in Fluß, weil der Liturg am Altare, die prima persona inter pares, tonal, ästhetisch, und zum meist auch seelisch versagt; er legt sich mit seinem Altarston — und seiner Altarsprache wie ein Stein in den Weg gesunder Entwicklung. Und da es am Altare an dem rechten göttlichen, seelischen Tone fehlt, so stagniert es schließlich auch in der singenden Gemeinde. Der Liturg ist cum grano salis wie ein Kapellmeister, der seine Mitspieler zu inspirieren hat; wo es dem Liturgen an dieser Inspiration, die sich in intensiver und erhabenster Weise im feierlichen Altarston geltend macht, fehlt, sind die Responsorien der Gemeinde und weiter der Gesang der Choräle seelenlos. Die nachteiligen Wirkungen erstrecken sich aber noch weiter auf den Chor, den Dirigenten desselben, auf die Kirchenmusik als Kunst. Die Forderung und der Wunsch, daß chor- und kunstgemäß in der Kirche gesungen werde, besteht einmal und nun soll dem Rechnung getragen werden. Aber wie? Dem Dirigenten, wenn er nicht von Haus ein religiöser Mensch ist, fehlt dadurch jede gerade Direktion für die Bestimmung des kirchenmusikalischen Charakters eines Stückes, und der Komponist, wenn er für die Kirche arbeitet, gewinnt keine Stimmung, die altargemäß ist, die zu dem Ganzen des evangelischen Geistes paßt. Er arbeitet in modern subjektiver, sentimentaler Weise darauf los und es wird der Chorraum der evangelischen Kirche zum Tummelplatz aller möglichen Empfindungen, nur nicht kirchlich-evangelischer. Wie weit das geht, kann man an Sonn- wie Wochentagen in den verschiedenen Berliner Kirchen hören, wo schon ungestraft Schumannsche und sonstige lyrische Lieder an der Stätte, da die Ehre des Höchsten wohnt, erklingen. Wir behalten uns vor, an anderer Stelle auf die Erscheinungen weiter aufmerksam zu machen. Die Hauptschuld daran trifft aber weniger den Musiker, als den Liturgen, caput ecclesiae, der mit seiner Herabsetzung auf den Altargesang die Kirche und ihre Musik um ihren reinen seelisch-tonalen Charakter gebracht hat. Der Verfall der Kirchenmusik der evangelischen Kirche beginnt mit dem Einsetzen des Rationalismus, in dessen Gefolgschaft sich die Vernachlässigung des Altargesanges befand. Die Kirchenmusik auf dem evangelischen Chorraum wird erst wieder sich charaktervoll gestalten, wenn vom Altar her das rechte Signal gegeben wird. Die Vernachlässigung des Altargesanges ist nicht evangelisch, nicht geschichtlich, sondern rein rationalistisch. Daß die reformierte, im radikalen Gegensatz zum Alten sich auf-

bauende Kirche der Schweiz schon früh den Altargesang abschaffte, spricht nicht dagegen; hier sind ganz andere Voraussetzungen. Jedenfalls zeichnet sich auch heute der Kultus der reformierten Kirche der Schweiz durch trodene Monotonie und durch Mangel an tieferem religiös-ästhetischen Empfinden aus, wie ihr auch der Rationalismus tief im Blute steckt.

Gesetzt nun, man ließe sich überzeugen durch die voranstehenden Auseinandersetzungen über den Wert des Altargesanges, seine innerlich notwendige Wiedereinführung in den ganzen evangelischen Kultus, was würde die nächste Förderung sein? Daß die Theologen mit dem Altargesang vertraut gemacht würden, d. h. daß sie wieder singen lernten. Was früher bei der allgemeinen musikalisch gesanglichen Vorbildung mitgegeben war, daß die Theologen im allgemeinen musikalisch waren und singen konnten, ist heute leider nicht mehr der Fall, soweit es sich um Verständnis kirchenmusikalischer Angelegenheiten handelt. Ist die Pflege des Choral-Volksgefanges mangelhaft, so die des Choral-Altargesanges noch um so mehr und das Verständnis desselben muß neu gegeben werden. Der Theologe muß wieder musikalisch werden, dann wird er auch in seinem kultischen Handeln wieder seelischer und ästhetischer werden,¹⁾ und das Interesse für die innere Wahrheit und Schönheit des Gottesdienstes wird erstarren, wenn er die Psychologie und Ästhetik der einzelnen liturgischen Teile innerlich und äußerlich erfährt. Alles dies sind bei uns noch vernachlässigte Quantitäten. Der junge Theologe wird oft in sein Amt eingeführt, ohne über liturgisches und Kirchen-Musikalisches auch nur einen Satz recht gelesen zu haben. Und er ist, der für den inneren Gehalt der gottesdienstlichen Feier, ihre innere Würde und Schönheit zu wachen hat! Man bedenke: Sonntag für Sonntag hat der Geistliche liturgisch thätig zu sein! Bedarf es da nicht des tiefsten Verständnisses kultischer Fragen!? Würde von der Arbeit, welche für die Predigtvorbereitung auf der Universität wie im Amte erfordert wird, auch nur ein Zehntel für diese Fragen verwendet, fürwahr es würde um die äußere und innere Erscheinung der evangelischen Kultusfeier besser stehen. Gewiß kommt das Reich Gottes nicht mit äußeren Gebärden, aber wo es innerlich gekommen ist, sind die äußeren Gebärden, wenn anders man die Würde des Kultus und des Liturgen, den Ton so bezeichnen will, dasjenige, was das Blatt an der keimenden Pflanze ist. Wir freuen uns einen Beschluß des württembergischen Pfarrvereins registrieren zu können, der leztthin gefaßt unseren Anforderungen schon etwas entgegenkommt. Es heißt hier:

Mit Rücksicht auf die größere Bedeutung, welche das musikalisch-liturgische Element in unserem Gottesdienste bekommen hat und vermutlich immer mehr bekommen wird, in Hinblick ferner auf die Bedürfnisse der Diaspora und der kirchlichen Vereinsarbeit, sowie angesichts der neuen Ordnung des Organistendienstes, aus welcher dem Pfarramate mehr Pflichten und Befugnisse bezüglich des Musikalischen im Gottesdienste erwachsen, hält der Pfarrverein die allgemein verbindliche kirchenmusikalische Ausbildung der theologischen Jugend für geboten und spricht die Bitte aus, es möchte der Nachweis einer solchen Ausbildung von jedem Kandidaten

¹⁾ Ganz natürlich und überaus wichtig! D. A.

vor seiner Anstellung im Kirchendienst verlangt werden, etwa in dem Umfang der neuesten badischen Prüfungsvorschrift vom 14. Okt. 1899. (Gesetz- und Verordnungsblatt für die evang. Kirche Badens 1899 Nr. 12, S. 145. Siona Januarheft 1901.) — Wir citierten oben die Äußerung, daß ein schöner Gesang des Geistlichen theatralisch wirke, daß der schlechte aber nur das bewirke, die Feier herabzudrücken. Dazu noch einige Bemerkungen.

Gewiß ist die Gefahr vorhanden, daß der Gesang theatralisch wird. Es tritt dies ein, wenn der Geistliche die Objektivität der liturgischen Handlungen am Altare nicht verstanden hat und er aus seiner Subjektivität etwas Besonderes dazu thun will, — eine Gefahr, welcher der protestantische Geistliche bei der Betonung seiner Subjektivität nur zu leicht unterliegt. Der Gedanke und Wunsch, schön zu singen, hat dem Liturgen in seiner Handlung völlig fern zu liegen. Der Geistliche steht nicht deshalb am Altare, daß er sich und seine Stimme hören läßt, daß er auf die rein klangliche Erscheinung seines Tones und auf den Eindruck desselben auf einen musikalischen Zuhörer zu achten hat. Wer dieses Pensum noch nicht absolviert hat, ist überhaupt nicht geschickt, als Liturg zu funktionieren, mag er nun singen oder sprechen. Mag die Eitelkeit, um mit Schopenhauer zu reden, das Schwerste, das Letzte sein, dessen der Mensch Herr wird, mag sie sich auch besonders im Tone des Singenden gern zeigen, so ist das doch kein Grund, mit ihr auch für den Ernst des liturgischen Handelns als einem unüberwindbaren *fait accompli* zu rechnen. Wenn es schon Sänger giebt, die in der Überwindung des Persönlich-Eiteln zur Wahrheit des Tones gelangen, soll da nicht der Liturg imstande sein, davon frei zu werden, da ihm geistige Kräfte selbst dazu verhelfen? Mit der Eitelkeit schwindet auch das Theatralische; für einen leidenschaftlichen Affekt, wie ihn ein lyrisches Lied von Schumann oder Hugo Wolf erfordert, wie er im Tondrama erscheint, ist hier am Altare absolut kein Platz. Sich persönlich-subjektiv hineinzudrängen in die Gedanken und Wege der ewigen Offenbarungen Gottes und den Niederschlag derselben in der Brust des Individuums, in seiner zeitlichen und räumlichen Bildungsstufe, affektiv voll wiederzugeben, das vermag vielleicht die Kunst eines Franz Liszt, die keinen Anspruch erhebt, in der Darstellung christlicher Gedanken aus dem Geiste einer Religiosität auf der Basis: Ich habe nun den Grund gefunden, geboren zu sein, oder auf dem Gebiet der Malerei die eines Uhde, dem evangelischen Geistlichen aber ist zuzumuten und von ihm zu verlangen, daß er seinem Gott und seinen Gedanken gegenüber die nötige Bescheidenheit und Demut in seinem äußeren und inneren Verhalten, in seinen sonstigen Äußerungen sich angeeignet hat. Und ist die Seele nicht theatralisch, so ist es auch der Ton nicht; ist die Seele rein, so ist es auch der Ton. Oder sollte das vielleicht die Meinung sein, daß dem Tone an sich schon etwas Theatralisches anhafte? Eine derartige niedere Auffassung vom Tone können wir bei einem vernünftigen Menschen nicht voraussetzen. Der Ton ist ein Kind der Seele und verrät in seinen Schwingungen jede Schwingung, jede Qualifikation der Seele. Das logische Wort ist, wie wir es im täglichen Leben verwerten, mehr ein Kind des Kopfes und nimmt da, wo es zur Darstellung seelischer Vorgänge benutzt wird, musikalische Züge an. Poesie ist halbe Musik, im Rhythmus liegt die Verwandtschaft beider. Die alt-

testamentliche Sprache, besonders die des Kultus in den Psalmen, ist poetisch-musikalisch, die neutestamentliche Sprache besonders des Herrenwortes ist alles andere als logisches Kopfwort.

Auch von hier aus fühlen wir uns veranlaßt, den Altargesang des Geistlichen zu fordern. Wir können so und so oft die Beobachtung machen, daß da, wo der Liturg von dem Ernst seiner Aufgabe getragen wird, seine Sprechweise wie von selbst einen musikalischen Anstrich erfährt. Umgekehrt, wo die Seele trotz Talar, trotz Altar indifferent, oder wenigstens in der Stimmung mit dem Vorgang nicht adäquat ist, ist auch der Ton indifferent, nicht belebend. Eine dritte Möglichkeit ist noch die, daß der Liturg bei seelischer, innerer Anteilnahme eines modulationsfähigen Sprechtones entbehrt. In diesem Falle ist der gesungene Ton für den Liturgen ein erlösender Ausweg, und ist wie auch in dem ersten Falle geradezu erforderlich. Den Mangel der seelischen Qualifikation für das liturgische Handeln wird freilich auch der Altargesang nicht heben oder verdecken; er wird im Gegenteil um so fühlbarer und dem Liturgen um so schmerzlicher bewußt werden. Absolut gleichgültig gegen eine derartige Erfahrung wird der evangelische Liturg nicht bleiben, sondern sich bemühen, schließlich auch Leben in seinen Ton zu bringen. Wir haben ein paarmal in der Dom-Interimskirche die Liturgie von einem jüngeren Geistlichen verlesen hören, dessen Organ klangvoll, aber modulationsunfähig ist. Sein Sündenbekenntnis, sein Trostspruch, die Verlesung des Evangeliums geschieht am Totensonntage, am Weihnachtstage geschah am 200jährigen Jubiläumstage in demselben gleichen, jeden Stils und Charakters entbehrenden Tone, wodurch der Bedeutung des Tages durch die Schuld des Liturgen vor der Gemeinde in erheblicher Weise Abbruch gethan wird.

Zu einer derartigen Revellierung der gottesdienstlichen Feiern würde es nicht gekommen sein, wenn wir den Altargesang beibehalten hätten mit seinen seelisch reichen, dem Charakter des Tages angepaßten Melodien. Wer die Zeit des Kirchenjahres aus seinem Bewußtsein streichen könnte und würde in eine gottesdienstliche Feier geführt, er würde bei der Indifferenz, in der sich das liturgische Handeln bewegt, in Verlegenheit kommen können wenn er den Charakter der Kirchenzeit daraus annähernd bestimmen sollte. Das Fehlen des Altargesanges, der gleichmäßige Sprechton am Altar hat auch auf den *de tempore* Charakter der Choralgesänge der Gemeinde eingewirkt und denselben verwischt; man hört durcheinander Choräle aus verschiedenen Kirchenzeiten, planlos ausgewählt — nur mit Rücksicht auf die Predigt. Dieser Willkür entgegenzutreten, hat sich besonders v. Liliencron zur Aufgabe gesetzt und in seiner Choralordnung des evangelischen Gottesdienstes (ersch. bei Bertelsmann, Sr. Majestät dem Kaiser gewidmet) hat er auf geschichtlicher Basis die geeigneten Vorschläge gemacht. Wie demnach der Choralgesang der Gemeinde seinen *de tempore* Charakter erhalten muß, so auch der Altargesang an bestimmten Teilen der Liturgie. Es ist dies ja eigentlich so selbstverständlich, wie nur etwas sein kann, daß auch der Liturg zu Weihnachten, zu Ostern u. anders singt, denn zu Pfingsten, an den letzten Trinitatis-Sonntagen. Oder wäre das das Richtige, einen Sonntag dem anderen gleichen zu lassen und die Höhepunkte der christlichen Heilsgeschichte abzuschaffen?

Dann wäre allerdings der indifferente Sprechton am Plage. Für diese Auffassung christlichen Lebens und christlicher Gemeinschaftsfeier können wir uns aber nicht weiter erwärmen.

Der Altargesang, wie er den Charakter des Sonntages mit bestimmt, würde auch den Liturgen mit veranlassen, sich seelisch für den Charakter des Tages mehr zu disponieren. Überhaupt ist, was sich aus dem Voranstehenden schon von selbst ergibt, zu sagen, daß der Altargesang eine viel intensivere seelische Vorbereitung für die Leitung der Feier verlangt, denn der Sprechton. Letzterer steht dem daran Gewöhnten stets zur Verfügung und er kann von der Straße aus liturgisch sprechen. Anders beim Altargesang. Eine musikalische Vorbereitung, ein seelisches Sichbeschäftigen mit dem Geist der Melodie ist erforderlich, wenn der Liturg nicht hinter seiner Würde und Aufgabe weit zurückbleiben will.

In dem Altargesang des Liturgen verschwinden dann auch die Abnormitäten des Sprechtones, wie sie durch den Dialekt des betreffenden Geistlichen bedingt sind. Die wenigsten erfreuen sich eines reinen Sprachidioms. Im Dialekt aber offenbart sich das Individuelle, Subjektive eines Menschen, eines Landstriches und wirkt nicht anziehend auf denjenigen, dem diese Sprachfärbung fremd ist. Für den Altar ist uns aber jeder Dialekt eine Entweihung, hier ist nur die vollkommenste Sprache am Plage: der musikalische Sprechton als die Vollendung der seelischen und intellektuellen Äußerungen des Menschen.

Wer nun aber nicht singen kann, wer nicht musikalisch ist? — Damit würde die Frage nach Wesen und Wert des Altargesangs auf eine rein musikalische hinauslaufen. Das ist aber nicht der Fall. Es ist nicht bloß eine musikalische, sondern religiöse Frage von höchster Bedeutung. Schlimm genug, wenn der Theologe unmusikalisch ist; ihm fehlt ein gut Stück zu seiner geistlichen Qualifikation, und er hat sich alle Mühe zu geben, diesem Manco abzuhelpen. Und wenn er keine Stimme zum Singen hat und er doch singen muß! Wäre das Sprechen nicht das Vernünftigerere! Professor Kr. in Berlin erzählte uns letzthin von einem derartigen Geistlichen. Jener, in dem Bewußtsein seiner musikalischen Unzulänglichkeit, aber doch gehorsam der kirchlichen Vorschrift, sang, aber was und wie er sang, war Gebet. Prof. Kr. fügte hinzu, daß ihn der liturgische Gesang niemals so ergriffen habe, denn hier von diesem Geistlichen. Und das ist es, was wir wollen: Gesang, dem das Gebet zu Grunde liegt. Alle Bedingungen für seine Würde, Wahrheit, Berechtigung sind dann erfüllt, und wer dann noch darüber spotten wollte, würde auch nörgelnd an dem Lobgesang der Engel Anstoß nehmen.

2. Das Kirchenlied bei Jung Stilling.

Von Sup. Nelle in Hamm.

(Fortsetzung.)

Im Theobald steht ein Zeugnis über Richters Lieder, wie wir deren bei Jung Stilling mehrere finden. Offenbar ist Dr. Richter der Lieblingsdichter des Dr. Jung. Theobald sagt: „Auch ich bin jetzt im Schmelztiegel, und die

Strophen aus dem vortrefflichen Liede des seligen Richters Mein Freund zer-
schmelzt aus Lieb in seinem Blute, ich glaube, es ist der 7. und 8. Vers,
haben mir in dieser Gefangenschaft schon manchen Trost gegeben.“ Er sagt dann
ferner: „Das ganze Lied verdient einen Kommentar, wie mehrere von Dr. Richters
Liedern“ und führt dann Str. 7. 8. an, die allerdings einen Kommentar verdienen
und bedürfen. — Das ekstatische oder hysterische Sannchen im Theobald sagt in
ihren Verzückungen Strophen von Neander und Tersteegen. In ihrem krank-
haften Zustande „that sie die allertreffendsten Aufschläge in Bogatzky's Schatz-
kästlein, in der Bibel und in den Gesangbüchern.“ „Das Sprüche- und
Verseaufschlagen, Reden und Weisagen dauerte ungefähr acht Tage fort. Sannchen,
Theobald und die Tante ahnen dabei, daß es Gottes Wille sei, daß Sannchen und
Theobald sich heiraten. In den bedenklichsten hysterischen Erscheinungen liegend
empfängt sie Theobalds Besuch. Da reißt sie die Hand aus: „Wohlauf der Bräu-
tigam kommt, steht auf, die Lampen nehmt, Hallelujah, macht euch bereit zu
der Hochzeit, ihr müßet ihm entgegen gehn.“ Dann hat sie eine Vision von
Christo und dem jüngsten Gericht. Jung Stilling schildert mit Meisterkraft und
aus der Erfahrung, die er an seiner eigenen Braut und Frau, Christine geb. Heyder,
gemacht hat, die unheimliche Vermischung des Religiösen und des Physisch-Krankhaften,
und daß diesen krankhaften Zuständen die Lieder insonderheit des schwärmerischen
Pietismus als die lösenden Worte sich darboten, liegt auf der Hand.

Doch kehren wir von dem Roman Theobald zu der Lebensgeschichte Stillings
selbst zurück. Seine Gattin Christine liegt auf dem Sterbebette. Sie naht sich
ihrer Auflösung. „Nun habe ich überwunden,“ ruft sie, „jetzt sehe ich die Freuden
jener Welt lebhaft vor mir, nichts hängt mir mehr an, gar nichts! Dann sagte
sie folgende Strophen.“ Hier ist das ganze Lied Allendorfs abgedruckt: Unter
Lilien jener Freuden. „Oft wiederholte sie die Worte: Du kannst durch die
Todesthüren träumend führen, und freute sich dann dieses Trostes.“ — Als Stilling
in seinem „häuslichen Leben“ 1789 dies erzählt und das Lied abdruckt, entschuldigt
er sich in einer Anmerkung gleichsam ob dieses Liedes. — Stilling brauchte täglich
die Losungen der Brüdergemeinde; gelegentlich führt er einen Vers daraus an. —
Als Stilling selbst auf dem letzten Lager lag, erbaute er sich an Versen aus
Gellerts Liedern, an Befiehl du deine Wege, an Klopstock, an Tersteegen,
an Liedern aus dem Freylinghausenschen Gesangbuche. Einmal betete er
den Vers „Ich rühme mich einzig der blutenden Wunden“. Eine seiner Töchter
fragte, wo das stände. Da gab er ihr die neben ihm liegende Freylinghausensche
Sammlung, ließ sie einige der schönsten Lieder aufschlagen und zeichnen, und befahl
an, die Tochter möge sie ihre Schülerinnen gut singen lehren. „Lernt brav Verse
und Sprüche auswendig, sagte er, man kann sie brauchen.“ Auch riet er, die
Kirchenlieder immer nur in der echten einfachen Kirchenmelodie, ohne Künstelei, singen
zu lassen.

(Schluß folgt.)

Ökumenisches.

1. Eine Probe aus dem Missale.

Der Name Messe ist, wie Kundige wissen, die Bezeichnung für den alten christlichen Hauptgottesdienst. Auch Luther hat ihn stets gebraucht, ohne alles Bedenken. Daß derselbe in urprotestantischen Ländern, wie Dänemark und Schweden, noch heute im Gebrauche steht, könnte man gleichfalls wissen. Unwissenheit, die stets eine Mutter des Fanatismus ist, wollte es aber seiner Zeit einem erfahrenen Liturgiker zu hohem Verbrechen anrechnen, daß er von einem evangelischen Meßbuch geredet habe; davon, daß noch im Jahre 1589 in Havelberg (Brandenburg) zwei ganz prächtige, reiche liturgische evangelische Foliowerke erschienen sind, deren eines den Namen Missale, das andere Matutinale et Vesperale führte, davon hatte der Mann nie etwas erfahren. Und so konnte er in seinem Hochgericht über den armen Sünder fröhlich fortfahren.

Doch ist wohl mancher, der es bedenkt, ein wie großer Teil der Christenheit den katholischen Gottesdienst pflegt und sich an demselben fort und fort erbaut, nicht abgeneigt, diesen wenigstens nach gewissen Hauptzügen kennen zu lernen, und nicht ohne Dank, wenn man hierbei einige Hilfe leistet. Die vielen Reisenden, welche zu sommerlicher Zeit in das bayerische Gebirge ziehen und dort viel Schönes und Neues sehen, könnten ihre Erfahrungen gar oft wesentlich bereichern und den Nutzen der Reise vertiefen, wenn sie auch den Gottesdienst der katholischen Gebirgsbewohner beobachten wollten und wenn sie einige Vorkenntnisse besäßen oder sich erwürben, um diese Beobachtung fruchtbar zu machen. Sie würden dann nicht nur manche unglaubliche Vorstellung, die sie über dieses Gebiet mitbringen, berichtigen können, sondern gewiß auch manches Samentorn mit hinwegnehmen, das für ihr eigenes religiöses Leben und, soweit es Theologen betrifft, für ihr kirchliches Handeln anregend wirkte. Mir bleibt es in ewiger Erinnerung, welches Staunen und schließlich welche Bewunderung meinen über alles antikatholischen Nachbarn im Münster zu Straßburg ergriff, als ich ihm vor einigen Jahren während des Hochamtes dortselbst einige Stücke erklärte, ihn auf Epistel und Evangelium, Gloria und Credo, Sanctus, Vaterunser, Agnus Dei aufmerksam machte und ihm einigermaßen über das äußere Rituale hinweghalf, das vordem seine Beobachtung ganz und gar gefangen nahm. Welch' eine Menge von Schriftverwendung bei den Gesängen stattfindende, davon hatte er gar keine Ahnung. Namen und Reihenfolge der einzelnen liturgischen Stücke waren ihm völlig unbekannt, über Aufgabe und Bedeutung des Chors wußte er nichts. Von einem Meßbuch keine Idee. Daß die Geistlichkeit singt und sagt, was ihr beliebt, das stand ihm fest; denn es ist — ja alles lateinisch und die Leute verstehen ja doch nichts. Wie viele, viele Kollegen hat der Mann, und welche Urteile kommen aus ihrem Munde!

Ein Missale, hier also Missale romanum, giebt natürlich den besten Einblick, entweder im Auszuge, oder wenn man es vollständig besitzt. Doch was ist ein Missale? Ein Missale ist die große, umfassende Agende, wie wir sagen würden, die alles enthält, was der Geistliche am Altare für den Altargottesdienst (Hauptgottesdienst) — die Liturgie — nötig hat, alle Gebete, Versikeln, Antiphonen,

Lektionen, Gefänge, alle gottesdienstlichen Worte. Dieselben sind nach dem Gang des Kirchenjahres zusammengestellt, anfangend mit dem ersten Advent. Tag für Tag ist alles Nötige bereit gelegt; doch bedarf es für seine richtige Verwendung bestimmten Unterricht und kirchliche Übung. Jeder katholische Geistliche besitzt deshalb das sog. Direktorium, d. h. den Kirchentafelnder, welchen die bischöfliche Kirchenbehörde Jahr für Jahr herausgibt und welcher alle nötigen Vollzugsanweisungen für den Gebrauch von Missale und (für die Nebengottesdienste) Brevier vom 1. Januar bis letzten Dezember enthält.

Nach verschiedenen Publikationserlassen und chronologischen Tabellen (Osterzeit und Einschlägiges) bringt das Missale als weitere Einleitung die sog. Rubriken (rotgeschriebene Vollzugsanweisungen), zuerst die allgemeinen (generales) I—XX, dann was über den Ritus der Messe im einzelnen (ritus servandus in celebratione Missae) zu wissen nötig ist (I—XIII), dann über die Bedeutung vorkommender Fehler und Mängel bei der Eucharistiefeier (I—X). Nun folgen die Privatgebete des Priesters vor und nach der Messe, und dann beginnt der Hauptteil, das Proprium Missarum de tempore, eröffnet mit dem 1. Sonntage des Advent (Dominica I. Adventus). Die erste Zeile lautet: Ps. 24 (25) Ad te levavi animam meam (Nach dir, Herr, verlangte mich; mein Gott, ich hoffe auf dich). Daran schließt sich die Kollekte des Tages, Epistel, Graduale (Zwischengesang), Evangelium, Angabe, ob das Credo gebraucht wird, und endlich einige specielle Advents-Gebete und Stücke, welche im zweiten Teile der Messe einzufügen sind. Advents- und Weihnachtszeit wird so ganz ausgestattet.

Hier wollen wir nun als Probe wörtlich geben, was das Missale für den ersten Osterfesttag vorschreibt. Um die Sprache der Vulgata genauer vorzuführen, kürzen wir nichts am Texte, bemerken aber, daß für den Überblick über den ganzen Gottesdienstverlauf alle die Stücke zwischeneinzudenken sind, welche die allgemeine Messordnung enthält, die in dem eigentlichen Ordo Missae sich finden. Dieser letztere ist in der Mitte des Missale zu lesen, nach der Liturgie des Osterfesttages, was wohl von praktischen Rücksichten auf die bequemere Handhabung des Buches herrührt; hier sind auch die betreffenden Musiknoten eingesetzt (für Gloria, Credo, Praefatio, Pater Noster, Pax Domini, Ite missa est).

Der Wortlaut für den Ostertag ist dieser:

Dominica Resurrectionis.

Introitus.

Resurrexi, & adhuc tecum sum, allelúia: posuisti super me manum tuam, allelúia: mirábilis facta est sciéntia tua, allelúia, allelúia. Psal. Dómine probásti me, & cognovisti me: tu cognovisti sessiónem meam, & resurrectionem meam. (Psal. 139.) V. Glória Patri.

Oratio.

Deus, qui hodiérna die per Vnigénitum tuum, æternitátis nobis áditum devicta morte reserásti: vota nostra, quae praeveniéndó aspiras, etiám adiuvándo proséquere. Per eúndem Dóminum nostrum.

Lectio Epistolae beati Pauli Apostoli ad Corinthios (1. Cor. 5).

Fratres, Expurgate vetus fermentum, ut sitis nova conspersio, sicut estis azymi. Etenim Pascha nostrum immolatus est Christus. Itaque epulemur: non in fermento veteri, neque in fermento malitiae & nequitiae: sed in azymis sinceritatis, & veritatis.

Graduale. (Psal. 118.) Haec dies, quam fecit Dominus: exultemus, & laetemur in ea. V. Confitemini Domino, quoniam bonus: quoniam in saeculum misericordia eius. Alleluia, alleluia, V. Pascha nostrum immolatus est Christus.

Sequentia.

Victimae Paschali laudes immolent Christiani. Agnus redemit oves: Christus innocens Patri reconciliavit peccatores. Mors & vita, duello confixere mirando: dux vitae, mortuus regnat vivus. Dic nobis Maria, quid vidisti in via? Sepulchrum Christi viventis: & gloriam vidi resurgentis; Angelicos testes, sudarium & vestes. Surrexit Christus spes mea: praecedet vos in Galilaeam. Scimus Christum surrexisse a mortuis verè: tu nobis victor Rex miserere, Amen. Alleluia.

Sequentia dicitur vsque ad Sabbatum in Albis inclusivè.

Sequentia sancti Evangelij secundum Marcum.

In illo tempore: Maria Magdalene, & Maria Iacobi, & Salome emerunt aromata ut venientes ungerent Iesum. Et valde mane una sabbatorum, veniunt admonumentum, orto iam sole. Et dicebant ad invicem: Quis revolvat nobis lapidem ab ostio monumenti? Et respicientes viderunt revolutum lapidem. Erat quippe magnus valde. Et introeuntes in monumentum viderunt iuvenem sedentem in dextris, coopertum stola candida, & obstupuerunt. Qui dicit illis: Nolite expavescere: Iesum quaeritis Nazarenum, crucifixum: surrexit, non est hic, ecce locus ubi posuerunt eum. Sed ite, dicite discipulis eius, & Petro, quia praecedit vos in Galilaeam: ibi eum videbitis, sicut dixit vobis. Credo.

Offertorium. Terra tremuit, & quievit, dum resurgeret in iudicio Deus, alleluia. Psal. 76.

Secreta.

Suscipe, quaesumus Domine, preces populi tui cum oblationibus hostiarum: ut Paschalibus initiata mysteriis, ad aeternitatis nobis medellam, te operante proficiant. Per Dominum.

Praefatio. Te quidem Domine omni tempore, sed in hac potissimum die.

Infra actionem. Communicantes & Hanc igitur. supra.

Et sic dicitur vsque ad Sabbatum in Albis inclusivè.

Communio. Pascha nostrum immolatus est Christus, alleluia: itaque epulemur in azymis sinceritatis & veritatis, alleluia, alleluia, alleluia.

Postcommunio.

Spirítum nobis, Dómine, tuæ charitátis infúnde: vt quos sacraméntis Paschálibus satiásti, tua fácias pietáte concórdes. Per Dóminum nostrum Iesum Christum Fílium tuum: Qui tecum vivit & regnat in vnitáte eiusdem Spirítus sancti Deus, per ómnia saecula saeculórum. R. Amen.

Post Dóminus vobiscum, dicitur, Ite missa est, allelúia, allelúia. R. Deo grátias, allelúia, allelúia.

Et sic dicitur vsque ad Sabbatum in Albis inclusivè.

Infra Octavam Paschæ non fit de aliquo Festo Duplici vel Semiduplici, sed post Octavam célebrantur. De Simplicibus autem occurrentibus post hoc triduum fit tantum commemoratio.

Folgt: Feria Secunda (Ostermontag). Introitus Exod. 13. Ps. 105. Oratio. Epist. Graduale. Sequentia. Evang. Credo. Offertorium.

Die Ausführung der Osterliturgie ist also: Zuerst erfolgt das Confiteor (Sündenbekenntnis) am Fuße des Altars, dann folgt das Kyrie eleison am Altare selbst, das Gloria in excelsis, die Kollekte (Oratio), Epistel, Zwischengesang, Evangelium, Credo, Offertorium (Überleitung zur Opferhandlung) — an Ostern in besonderer Form, wie oben —, die Praefation (die Herzen in die Höhe u. s. f.), östlich, das Sanctus und Benedictus wie immer, die Wandlung mit den Einsetzungsworten, das Vaterunser, der Friedenswunsch, das Agnus Dei (O Lamm Gottes, der du trägst die Sünden der Welt), die Kommunion (Gebet nach der Kommunion) speciell mit östlichen Texten. Dem Ite missa est (Gehet hin, die Messe ist zu Ende) am Schlusse wird zum Ausdruck der Osterfreude, wie auch dem folgenden Deo gratias (Gott sei gedankt), ein doppeltes Alleluia angefügt. Die vorgenannte Postkommunion aber lautet zu deutsch: Siehe aus über uns, o Herr, den Geist deiner Liebe, auf daß wir alle durch deine Barmherzigkeit ein Herz und eine Seele werden, wie du uns mit dem himmlischen Brote des Ostertages gesättiget hast. Durch Jesum Christum, deinen lieben Sohn, unsern Herrn, welcher mit dir lebet und regieret in Einigkeit desselben heiligen Geistes Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen. §.

2. Palmsonntag 1902. Gesangsgottesdienst im Münster zu Ulm.

Abends 6 Uhr.

1. Gemeinde: Württemb. Gesangbuch Nr. 131, B. 1 und 6: Jesu, deine Passion Will ich jetzt bedenken; 2. Sieh auch, Jesu, daß ich gern Dir das Kreuz nachtrage, 2c.

2. Gruß und Gebet.

3. Chor: Siehe, das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt!
Komp. v. F. Christ. Weber.

4. Schriftlesung: Passionsgeschichte III, erste Hälfte.

5. a) Einzelstimme: Schau hin! Dort in Gethsemane, Klagt, trauert, bebt der Heiligste x. Schau hin! Dort geht er ins Gericht x.

Melodie von Philipp Emanuel Bach.

b) Chor: Fürwahr, er trug unsere Krankheit und lud auf sich unsere Schmerzen. Er ist um unserer Missethat willen verwundet und um unserer Sünde willen zer schlagen. Die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Frieden hätten und durch seine Wunden sind wir geheilet. Romp. v. Immanuel Faist.

c) Gemeinde: Gesangbuch Nr. 361, Vers 1 und 4: Eines wünsch ich mir vor allem andern, Eine Speise früh und spät x. — Ich bin dein! Sprich du darauf ein Amen! Treuester Jesu, du bist mein! x.

6. Schriftlesung: Passionsgeschichte III, zweite Hälfte.

7. a) Duett von Pergolese: Jesus Christus schwebt am Kreuze; blutig sant sein Haupt herunter, blutig in des Todes Nacht.

b) Chor: Adoramus te, Christo, et benedicimus tibi, quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum; miserere nobis!

(Ehr und Dank sei dir, Christe, Anbetung, Preis und Lob, weil du durch deinen Tod am Kreuze diese Welt erlöset hast! Herr, erbarm dich unser!)

c) Gemeinde: Gesangbuch Nr. 139, V. 1: Du meines Lebens Leben, Du meines Todes Tod x.

8. Gebet und Vater unser.

9. Gemeinde: Gesangbuch Nr. 148, Vers 3 und 4: So sollt es sein: du mußt leiden x. — Dein bin ich nun und Gottes Erbe x.

10. Segen.

Einladungen.

Bum XVII. deutsch-evangelischen Kirchen-Gesang-Vereinstag zu Hamm in Westfalen.

Sonntag, den 8. Juni, vormittags 11 Uhr: Sitzung des Central-ausschusses im Lutherhause. Es wird dringend empfohlen, daß die Delegierten schon Samstag vorher eintreffen. — Abends 5½ Uhr: Festgottesdienst (Predigt: Pastor Josephson aus Bremen). 8 Uhr: Begrüßungsversammlung in Bad Hamm (Soolbad, etwa 10—15 Minuten von Stadt Hamm).

Montag, den 9. Juni, 8 Uhr morgens: Frühgottesdienst in der Form eines festlichen Kindergottesdienstes mit Kinder- und Wechselgesängen. 9½ Uhr: Hauptversammlung mit dem Referate des Herrn Otto Richter (genaue Formulierung folgt noch) im Lutherhause. 1½ Uhr: einfaches Mittagmahl in Bad Hamm. 6 Uhr: Kirchenkonzert. 8 Uhr: Familienabend.

Dienstag, den 10. Juni: Ausflug nach dem nahen „Bethel“ (Bielefeld), Rundgang durch die von Bodelschwingschen Anstalten, wobei die Gäste durch Darbietungen des in seiner Art einzigen Posaunenchores, des Anstaltschores im „Asaphäum“ erfreut werden.

In dem Morgengottesdienst am 9. soll die Aufgabe vorgeführt werden, welche die heilige Tonkunst im Kindergottesdienst zu erfüllen hat und erfüllen kann. Den

Abschluß wird der Besuch in den Anstalten von Bodelschwimngs bilden, wo wir einen Eindruck empfangen werden von der Bedeutung, welche die Kunst in dem Leben und der Pflege der Ärmsten unter den Kranken einnimmt.

Es wird bemerkt, daß in Soolbad Hamm, das durch Trambahn in wenigen Minuten, zu Fuß in 8—15 Minuten zu erreichen ist, gut und billig logiert wird, und daß Herr Superintendent Nelle die Güte haben wird, solchen, die Freiquartiere wünschen, solche zu vermitteln.

Hallwachs. Köstlin. Föhring. Nelle. Smend.

Bum VI. bayerischen Kirchen-Gesang-Vereinstag in Schwabach.

Mittwoch, den 4. Juni, abends 8 Uhr: Begrüßung der Festgäste, mit Gesanges- und Orchestervorträgen.

Donnerstag, den 5. Juni: Fröh Choralblasen vom Turm der Stadtpfarrkirche. 8 Uhr: Liturgische Morgenandacht mit Psalmodie und Chören. 9¹/₂ Uhr: Festversammlung im Saale des Ev. Vereinshauses. Jahresbericht des Vorstandes. Referat des Herrn Pfr. Lic. theol. Kinast-Schwabach über „Bedeutung der Musik für die religiöse Erbauung“. Diskussion, Anträge. 12¹/₂ Uhr: Gemeinsames Mittagsmahl (2 M. ohne Weinzwang). 4 Uhr: Fest-Hauptgottesdienst mit Liturgie (Altargesang) und organisch eingegliederten Chorgesängen. Prediger: Herr Stadtpfarrer Veit-München. Organist: Herr Universitätsprofessor Dechler-Erlangen. Abends 7 Uhr: Gesellige Vereinigung im großen Saal des Hotels „Zum Bären“. Gesangsvorträge. — Der musikalische Teil des Festes wird durch den Kirchenchor (Dirigent Stadtkantor Kleinauf), Chöre der hiesigen K. Lehrerbildungsanstalten und durch lokale Gesangsvereine zur Ausführung gebracht werden.

Hierzu sind alle Freunde des Kirchengesangs und der Kirchenmusik herzlich eingeladen. Festkarte 1 M. Freiquartiere oder Hotelwohnungen werden durch das Festkomitee gerne vermittelt.

Herold (Schwabach). Bayerlein (Mürnberg). Boeckh. Kleinauf.

Litteratur.

1. Orgelkompositionen von M. Koch, Kgl. Musikdirektor u. Organist an der Friedenskirche zu Stuttgart.

Die vorliegenden Orgelwerke machen ihrem Autor alle Ehre. Sie zeigen eine gesunde, von Überschwenglichkeiten freie Melodik, die mit charaktervollen Rhythmen verbunden häufig sehr schwungvolle Kraft entwickelt. Der Satz ist logisch, klar und kontrapunktlich vornehm gearbeitet. Der Komponist hat sich offenbar an den besten Mustern gebildet und bietet ein erfreuliches Beispiel für den neu erwachenden musikalischen Formensinn. Im einzelnen bleibt folgendes zu bemerken:

opus 10. Zehn vierstimmige Fugetten. Verlag M. Koch, Stuttgart, Musikverlag. 1,50 M.

Einfache, in leicht faßbaren Themen aufgebaute, durchsichtig gegliederte, gute Sätze. Für angehende Organisten sehr geeignet.

opus 1. Sonate in Es-dur. Ebd. 3 M.

Diese Sonate stellt dem technischen Können des Komponisten nicht weniger als seiner Erfindungsgabe ein rühmliches Zeugnis aus; sie ist wohl das imponierendste aller vor-

liegenden Orgelwerke Koch's. Besonders gilt dies vom 1. Satz, der wuchtig und frisch die Flügel regt. Der 2. Satz (Mel.: „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“) bietet eine Doppelfuge (Adagio), bei welcher nur zu bedauern bleibt, daß sie wohl mit Rücksicht auf den noch folgenden lyrischen Satz 3 (Andante) etwas zu knapp gehalten ist. Bei letzterem wie beim Finale macht sich hier und da eine gewisse Kurzatmigkeit der Themen fühlbar. Doch es drängt eben alles nach vorwärts, auf die Fuge (Es-dur) hin, welche das ganze betrönt und kraftvoll abschließt.

opus 20. Sonate in G-dur. Ebd. 3 M.

Hier nimmt der erste Satz einen verhältnismäßig sehr weiten Raum ein; allerdings dürfen wir ihm denselben wohl gönnen, denn sein feuriges Con moto ist ein gediegener, wirkungsvoller Satz, geeignet, die ganze Schönheit der Orgel zu entfalten. Aber die übrigen Teile, Andante sostenuto und Grave mit Fuge kommen dagegen nicht mehr recht auf. Das Andante dürfte breiter angelegt sein; die Fuge, an sich nicht ohne schöne Steigerungen, baut sich über einem Thema auf, das zu wenig mehr zu sagen hat. Im ganzen bietet auch dieses Werk eine der Orgel würdige Musik dar.

opus 30. Sonate in C-moll. 3 M.

Nach einem padenden ersten Satz, dem ein stimmungsvolles Adagio folgt, verliert sich leider Satz 3 in 13 Variationen, von welchen höchstens die letzte (Fuge) einiges Interesse beanspruchen kann.

opus 31. Sonate in D-moll. 3 M.

Diese Sonate trägt die Überschrift „Zur Passionsfeier“; jeder einzelne Teil führt ein besonderes Motto: „Laßt mich klagen“ etc., „Nun schläft in Josephs Garten“, „Willkommen, Heil“, „Jesus meine Zuversicht“. Der Komponist bringt also eine Art „Programmstück“. Obwohl wir die ästhetische Berechtigung dieser modernsten Musikgattung durchaus bestreiten, wollen wir hier nur das Eine bemerken, daß sich der Komponist durch die Voranstellung jener Überschriften nicht genügt hat: man erwartet mehr, als nachher die Musik leistet. Es fehlt die Großzügigkeit der musikalischen Gedanken; die angegebenen Ideen erlangen keinen adäquaten Ausdruck. Takt 13 ff. Nr. 2 verirrt sich in den Klavierfag.

opus 33. Sonate in C-dur. 3 M.

Jeder der 3 Sätze bringt eine volle, abgerundete Wirkung hervor. Satz 1, ein feuriges Allegro, Satz II, ein langschönes Pastorale, und Satz III, eine stattliche Doppelfuge, fügen sich zu einem geschlossenen Ganzen zusammen, welches lebhaft interessiert.

opus 37. Sonate in G-moll. („Zur Passionsfeier“.)

Dieses Werk krankt an dem unglücklichen Einfall, über die Choralmelodie „O Traurigkeit, o Herzeleid“ 6 Variationen zu schreiben, bei denen von einer religiösen Wirkung kaum gesprochen werden kann, aber auch der rein musikalische Gehalt gering ist. Das kurze Finale klingt angenehm, erscheint aber nicht gedankentief genug, um die Anwendung der Orgel dabei zu rechtfertigen.

opus 38. 50 leichte Orgelstücke. 1,80 M.

Instruktive, zur Erziehung des Geschmacks wie der nötigsten technischen Fertigkeiten gleich gute Orgelstücke von mäßiger Ausdehnung. W. S.

2. Cantate Domino. Herz- und Haus-Musik des St. Elisabeth-Diakonissenhauses in Berlin. Gütersloh 1902, C. Bertelsmann. Kl. 4°. 264 S.

Ein liebliches Büchlein mit seinen 327 Chorälen (Kirchenliedern) und geistlichen Gesängen in einstimmigem Satz, nach dem Kirchenjahre und allgemeinen religiösen Gesichtspunkten geordnet, sehr gut gewählt, die nötigen Texte (Verse) beige gedruckt. Alle Jahrhunderte der Kirche kommen hier zur Aussprache.

3. Rudnick, W.: Zieh in Frieden deine Pfade. op. 73^a. 3stimmig. 20 Pf. — Wo du hingehst. op. 73^b. Desgl. 30 Pf. Gott segne das neue Paar. op. 73^c. Desgl. für Frauen- und Schulchor. Striegau, A. Hoffmann.

4. Kirchenoratorium und Kantaten, herausgegeben von Fr. Zimmer. Band 14. Breitkopf. Volksausgabe Nr. 1859. S. Schütz, Weihnachtsoratorium, bearb. von A. Mendelssohn.

5. **Der Gregorianische Choral und die „Choralfrage“.** Von Anton Urspruch, Kgl. Prof. Mit Vorwort von A. Riehl, O. S. B. Stuttgart und Wien, Joseph Roth. 21 S.

Eine sachdienliche, gelehrte Abhandlung zum Schutze der mittelalterlichen Form des Chorals, von welcher der Verfasser sagt: „Von gottbegeisterten Männern war der Baum dieser Melodie in die Einöde einer kunstentfremdeten Welt gesetzt worden, daß die Kunst aller Völker unter ihm wohne. . . Da ließ er Früchte regnen auf alle, die hungernnd zu ihm ausschauten.“

6. **C. F. Schmidt-Heilbronn a. N.** 1902. Musikalienverzeichnis. Nr. 299 für Klavier, Orgel und Harmonium. — Antiqu. Lager von List und Francke in Leipzig. Geschichte und Theorie der Musik. Ältere praktische Musik. Nr. 335. 1902. — Verlagsverzeichnis von C. Bertelsmann-Gütersloh. 1835—1901. 124 S.

7. **Korrespondenzblatt des Evang. Kirchengesangsvereins für Deutschland.** Leipzig, Breitkopf. 16. Jahrgang. 1902. 2 M.

Nr. 4: J. G. Herzog: Über die kirchenmusikalische Ausbildung der Theologiestudierenden. — H. Lürnau: Ein Gang durch die liturgische Praxis Niedersachsens (Schluß). — Amtliches. — Berichte aus Vereinsgebieten. — Aus Zeitschriften. — Litteratur. — Verschiedenes. — Aufruf des Ev. K.-Ges.-Vereins für Württemberg an die Komponisten der evangelischen Kirche. (3. Abel-Schwäb. Gmünd.)

8. **Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft.** Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Heft 4. Jan. 1902: Music in the North of England. By Ernest Newmann (Liverpool). — La musique à Paris en 1901. L'Ouragan d'Alfred Bruneau. Par Lionel Dauriac (Paris). — Das Mozartfest der königlichen Oper in Berlin. Von Georg Thourlet (Berlin-Friedenau). — Die Musik-Anschauungsmethode der Frau Dr. Krause. Von Ludwig Riemann (Essen). — Musik-Aufführungen. — Vorlesungen über Musik. — Nachrichten von Lehranstalten und Vereinen u. s. w.

Heft 5. Febr. 1902: Hermann Goetz. Von Edgar Jstel (München). — Miß Anna Robena Laidlow. Von F. G. Jansen (Hannover). — Flosculi Diurnorum. By Charles Maclean (London). — Le Théâtre et les Concerts à Paris. Par Maurice Chassang (Paris). — Musik-Aufführungen. — Vorlesungen über Musik u. s. w.

Heft 6. März 1902: Choral Singing in the West Riding of Yorkshire. By Herbert Thompson (Leeds). — Die Meisterfinger in Rom. Von Friedrich Spiro (Rom). — La musique à Barcelone. Par F. Suarez Bravo (Barcelona). — Musik-Aufführungen. — Vorlesungen über Musik. — Nachrichten von Lehranstalten und Vereinen u. s. w.

9. **Cäcilienvereins-Organ.** 37. Jahrgang. **Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik.** Dr. Fr. X. Haberl. Regensburg, Fr. Pustet. Samt Musikbeilagen und Vereinskatalog 2 M. 1902.

Nr. 4: Über Disponierung kleinerer Orgelwerke. — Vereinschronik: Schreiben des Bischofs von Sitten; Bericht aus Oberwallis; Diöcesanbericht Rottenburg, München-Freising; Pfarr-Cäcilienverein Jünstadt-Bassau; Domchor Würzburg; Jahresversammlung z. Geldern. — Anzeigenblatt Nr. 4. — Cäcilien-Vereinskatalog Nr. 2857—2877.

10. **Musica Sacra.** Herausgegeben von Ludwig Schoeberlein. Stimmenhefte. 3. Heft. Passion und Ostern. Sopran, Alt, Tenor, Baß. Part. 1,80 M., mit lit. Anhang von Fr. Spitta 2,40 M. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.

Warnung.

Nachdem festgestellt worden ist, daß für Gesangsvereine, Musikvereine und Kapellen besonders Partituren, Chor- und Orchesterstimmen vielfach abgeschrieben werden, sieht sich der unterzeichnete Verein veranlaßt, darauf hinzuweisen, daß nach dem alten, wie auch dem neuen Reichsgesetze betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst

vom 19. Juni 1901 jede Vervielfältigung eines solchen Wertes ohne Einwilligung des Berechtigten unzulässig ist, gleichviel durch welches Verfahren sie bewirkt und ob das Wert in einem oder in mehreren Exemplaren vervielfältigt wird, außer wenn sie zum persönlichen Gebrauche bestimmt ist, aber auch nur dann, wenn sie nicht den Zweck hat, eine Einnahme daraus zu erzielen.

Nach § 36 des genannten Gesetzes ist, wer vorsätzlich oder fahrlässig unter Verletzung der ausschließlichen Befugnis des Urhebers ein Werk vervielfältigt, dem Berechtigten zum Erfasse des daraus entstehenden Schadens verpflichtet. Bei vorsätzlicher Vervielfältigung ohne Einwilligung des Berechtigten wird er mit Geldstrafe bis zu dreitausend Mark bestraft (§ 38). Die Rechtsverletzung liegt schon dann vor, wenn das Werk nur zu einem Teile vervielfältigt wird (§ 41).

Gestützt auf diese gesetzlichen Bestimmungen richtet der unterzeichnete Verein an die Gesangsvereine, Musikvereine und Kapellen hierdurch das Ersuchen, alles etwa widerrechtlich vervielfältigte Notenmaterial zur Vernichtung an die Geschäftsstelle des Vereins der deutschen Musikalienhändler (Geschäftsführer Karl Hesse) zu Leipzig, Buchgewerbehans, abzuliefern und sich jeder weiteren Vervielfältigung solcher zu enthalten. In diesem Falle wird von einem Strafantrag abgesehen.

Jeder weitere zur Kenntnis des Vereins gelangende Fall widerrechtlicher Vervielfältigung wird gerichtlich verfolgt, womit die Einziehung der widerrechtlich vervielfältigten Exemplare verbunden ist. Strafverschärfend würde, nach Bekanntgabe dieser Warnung, in Betracht kommen, daß die Gesetzesübertretung vorsätzlich erfolgte.

Leipzig, den 2. Januar 1902.

Der Verein der deutschen Musikalienhändler.

(jur. Person.)

F. A.: Justizrat Dr. Röntsch, Rechtsanwalt des Vereins.

Korrespondenzen.

1. An G. B. Verzeichnis der religiösen Dichter wird eingetroffen sein. — B. H. Dank für die liturgische Feier in A. — Ebenso für die freundliche Zufendung aus Hannover. — Fr. B. in Dresden: Alles erhalten; die Gesamtauffassung ist doch zu pessimistisch. — R. R. über die protestantische Kirchenmusik in München wurde schon früher manch' schwere Klage laut. Trotz Kirchensteuer keine Pensionierung?! — Herzlichen Gruß den Freunden in Amerika, namentlich D. A., welcher uns jüngst besuchte. Viele Wünsche zu ergiebigen Studien! — R. v. L. Auch wir sind der Meinung, daß man sich erst durch eine praktische Ausführung eine richtige Vorstellung von dem Wert der Chorordnung machen und dabei ersehen wird, wie höchst einfach das Ganze ist. — An L. in Frankf. a. M.: Wie ist wohl die Aufführung der Bach'schen Kantate gelungen?

2. R. in D. (Schwaben). Lassen Sie sich doch die Chorgesanghefte des bayerischen K.-Gef.-Vereins für Weihnachten, Passion und Ostern, Karfreitagsandacht von Schwabach kommen. Beitrag zum Verein ist 1 M., bei Hören noch außerdem 10 Pf. à Mitglied. — S. in D. (Oberfranken): Lützel's zweistimmige Gesänge (mit Orgelbegleitung) haben, wie erwartet, beste Dienste gethan. — B. schreibt aus Petersburg: Hier hörte ich unergleichliche Kirchenmusik von erhabener Schönheit, Reinheit und Einfachheit. Welche Töne, welche Stimmen, welche Art des Vortrags! Für mich das Vollkommenste, das ich auf kirchenmusikalischem Gebiet gehört habe. Und das in Rußland. Könnte man unsere Leute das mal hören lassen! — Dr. H. schreibt uns: Die Liturgie soll überhaupt Sache des Gedächtnisses werden; nur dann wird sie belebende Wirkung haben. — Welche Speziallitteratur giebt es neuerdings über das Magnifikat? — R. Dank für die Hilfe bei Ermittlung, wo die Hofer Officia Missae und das Antiphonar von 1605 stecken. Glücklich gefunden.

8. Die Nr. 7 des 4. Jahrgangs der tüchtigen „Blätter für Haus- u. Kirchenmusik“ von Prof. E. Rabich-Gotha (Langensalza, Meyer u. Söhne) 1900 wurde uns von Freundeshand zugesandt, worin in einem sehr guten Artikel „Zur Choralkennntnis“ folgendes zu lesen ist: „Vor allem treten für den rhythmischen Choral die um die Zeitschrift „Siona“ gruppierten Geistlichen und kirchlich gerichteten Musiker ein. Ein Herold trägt mutig das Banner des unverfälschten und zu erneuernden Kirchengesanges voran. Um das Banner aber schart sich ein Generalstab von kundigen Offizieren, welche mit wachsendem Erfolge für den unverfälschten Gemeindegesang kämpfen.“ Das Lob hat uns erfreut. Weiter lesen wir: „Ebenso wird in der „Zeitschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“ von den Professoren Spitta und Smend — welche zugleich den Beweis liefern, daß die Reformierten bezüglich der kirchlichen Dichtung und Musik nicht so ganz (!) von Gott verlassen sind, wie man auf lutherischer Seite zuweilen annimmt — das Panier des ursprünglichen Choralgesanges mit Begeisterung aufgepflanzt.“ Auch dies lasen wir gerne. Und da wir für gar manche, Männlein und Fräulein, noch immer der Popanz sind, vor dessen gruseliger Enge oder Weite man sich nicht genug schützen kann, haben wir das Ganze recht mit Vergnügen abgedruckt. Im Folgenden ist die Geschichte der Wiedereinführung des rhythmischen Chorals in Bayern richtig mitgeteilt und der Vertreter Zahn, Herzog, Bayriz gedacht, ebenso der oft widerlegten Einwendungen; was nicht verhindern wird, daß dieselben mit altem Pompe — in alter Schläfrigkeit — langsam und feierlich wiederkehren.

Chronik.

1. Über die jüngsten Beschlüsse des bayrischen Kirchengesangsvereins ist der Redaktion folgender Bericht des Vereinssekretärs (Herr Stadtkantor Neusinger-Fürth) zugegangen. Nürnberg, 20. März. Im evangelischen Vereinshause fand gestern in Gegenwart von Herren aus Nürnberg, Fürth, Schwabach, Altdorf, Bach, Ansbach, Rothenburg o./T. u. f. w. die diesjährige Generalversammlung des ev.-lutherischen Kirchengesangsvereins für Bayern statt. Vorsitzender Dr. theol. Detan Herold-Schwabach eröffnete mit Begrüßung die Versammlung und gab hierauf den interessanten Jahresbericht bekannt. Dabei kamen die Entschiede der Kirchenbehörden (l. Oberkonsistorium München, l. Konsistorien Ansbach und Bayreuth) auf den Bericht des Vereinsvorsitzenden über die Thätigkeit des deutschen Haupt- und des bayrischen Landesvereins zur Kenntnis, Schriftakte, welche sich sehr anerkennend über das rege kirchenmusikalische Leben und das Verdienst des bayerischen Vereins um die Hebung desselben äußern. Erfreulich ist es in nicht geringem Maße, daß in die neue Agende mehrere liturgische Bearbeitungen von Dr. Herold, das Werk wertvoll bereichernd, Aufnahme gefunden haben, nicht minder auch, daß durch die Redaktion des neuen „Bayerischen Jahrbuches“ ein litterarischer Beitrag erbeten wurde, den Dr. Herold unter dem Titel: „Unsere Nebengottesdienste“ geleistet hat. Will man unsere Gottesdienste entsprechend einer vielfach aufgestellten Forderung der Gegenwart vermehren und will man sie zugleich mannigfaltiger und verschiedenartiger gestalten, so ist hierfür das Gebiet der Nebengottesdienste von größter Bedeutung, ein Gebiet, das man noch immer weithin vernachlässigt, oder doch in lässiger Monotonie behandelt. Gerade die Nebengottesdienste eröffnen die reichste Gelegenheit für Pflege der Musik, zur Verwendung der klassischen kirchlichen Gesangsschätze, sowie für eine ausgiebigere Darbietung der Heiligen Schrift und eine lebensvollere Gebetsübung. Sie beweisen, daß man sich auch ohne Predigt wahrhaftig und tief erbauen kann; sie lassen hinwieder auch den Wert der Predigt am rechten Ort in eigenem Reiz erscheinen und dienen einem wohlthuernden Wechsel. Von diesem Standpunkt aus ist die Verbreitung sachmännischer Ansichten über Nebengottesdienste von eminenter Bedeutung. — Die anschließende Ausschüßsitzung beschäftigte sich zunächst mit Entgegennahme des Kassaberichts. Die von Stadtkantor Kleinauf-Schwabach

gelegte Rechnung schließt mit 1560,93 M. Einnahmen, 365,23 M. Ausgaben und 1195,70 M. Barbestand. Dem Rechner und dem Revisor R. Seminarvikar Helm-Schwabach wurde Decharge erteilt und Dank erstatet. Nach einem Bericht des Vereinsmusikdir. Bayerlein-Nürnberg steht zu erwarten, daß in Kürze die vielbegehrte Sammlung von leichten zweistimmigen Chören mit Orgelbegleitung und leichten dreistimmigen a-capella-Chören erscheinen wird. Der Verein erklärt als solcher seinen Beitritt zur deutschen Bach-Gesellschaft in Leipzig; für den 17. deutschen Vereinstag in Hamm (Westfalen) werden die Herren Detan Dr. th. Herold (Schwabach) und Stadtkantor Hohmann (Ansbach) delegiert. Das 6. bayerische Vereinsfest findet am 4. und 5. Juni c. in Schwabach statt. Die Festpredigt übernimmt Stadtpfarrer Veit-München, das Referat über „Die Kirchenmusik als Mittel der Erbauung“ Lic. Pfr. Kinast-Schwabach, das Orgelspiel k. Prof. Dechsler-Erlangen, die musikalische Leitung Stadtkantor Kleinauf; in die gefangliche Ausgestaltung teilen sich der Kirchenchor, die Seminaristen und Präparanden und einige Gesangsvereine. Mit einem Dankwort schloß der Vorsitzende die Versammlung.

2. „Die Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte“ (D. Kolbe) brachten im VIII. Jahrgang, 2. Heft 1901 über das bekannte Lied „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ einen Bericht von E. Hopp (Vorgänge in Windsheim 1629), S. 79—87. Das Lied sei bereits 1537 entstanden, nicht 1541. — In Nürnberg wurde durch den Verein für Restauration der Sebalduskirche am 19. März 1902 konstatiert, daß der Jahreserlös für Eintrittskarten 5050 M. betrug, wovon die Hälfte dem Mesner, die andere dem Verein zufällt. Vormalig war die ganze Einnahme für Kirchenöffnung das fröhliche Erbe des — Mesners. Die Neuerung ist eine Besserung; aber wann werden unsere Kirchen wieder geöffnet werden, ohne daß vorher „das Geld im Rasten kling“?! — Domprediger E. Mähe in Naumburg ist verstorben. — Der Gesangbuchsentwurf in der Braunschweig'schen Landessynode wurde leider zurückgezogen. — Joseph Rheinberger in München ist verstorben, ein vortrefflicher Lehrer; die Orgellitteratur hat er mit wahren Edelsteinen bereichert, ebenso den kirchlichen Gesang. — Martin Blummer, der hochverdiente langjährige Leiter der Singakademie in Berlin, verstorben. — Was für kuriose, weltliche Programme werden doch in Schweizer „Kirchen“ zur Ausführung gebracht; das stille Thal, das Vaterland, die Waldschenke, der Rheinstrom, der Saag. —

3. Aug. Alghardt, Verfasser des Oratoriums „Judith“ von Erlangen zum Ehrendoktor ernannt. — Mecklenburg: eine Revision des Gesangsbuchs und des Katechismus im Gang; Kommission mit D. Barb, D. Haack, Hahsagen, Kliefoth. — Thüringer kirchliche Konferenz vom 1.—3. Okt. 1901: Lämpel-Unterrentendorf berichtet sachkundig über den Stand der Gesangbuchreform; ein gemeinsames Buch für alle thüringischen Lande sei anzustreben, auf das man freilich lange warten müssen. — Der Overtkirchenrat für Mecklenburg-Schwerin hat durch Ausschreiben gewisse Normen festgestellt für die Thätigkeit der Chöre im Gottesdienst, über deren Stoff, Singliederung und Ausdehnung. Außer dem Inhalt des II. Teils des Rationale sollen nur aus 8 bestimmten Sammlungen Gesänge gewählt werden und 10 Minuten nicht überschreiten. — 16. März 1902 die Bach'sche Matthäus-Passion in Nürnberg sehr tüchtig aufgeführt, am Palmsonntage in München wiederholt. — Karfreitagkonzert bei S. Jakob in Nürnberg (W. Bayerlein); Agnus Dei, 5stimmig von Gabrieli, Adramus von Porti; Hammerschmidt, Riel, Rheinberger, Mendelssohn. Organist Hölzel: Die große Fuge in G-moll von S. Bach. — Karfreitagbandacht in Schwabach; in der liturgischen Vesper am 2. Osterfeiertage ein feiner Knabenchor. Wertvolle Gesänge des Chors des R. Lehrerseminars während der Passionszeit.

4. Kirchenmusik in Buslar am 15. Sept. 1901: 1. Orgelvorspiel (S. Bach). 2. Dich steh ich tief im Staube an“, Sopran solo mit Orgel (B. Warnstorf). 3. Gemeinde: Jesus ist das schönste Licht, Jesus ist des Vaters Freude; 2 Verse. 4. Andante für Violine mit Orgel (Gluck). 5. „Siehe, ich lege in Zion“, zweistimm. Kinderchor mit Orgel (C. W.). 6. „Siehe, Gott ist mein Heil“, Arie für Sopran mit Orgel (C. W.). 7. „Herr Jesu, du sollst doch mein Trost“, einstimm. Kinderchor mit Orgel (Helder). 8. Largo für Violine

mit Orgel (Händel). 9. Gemeinde: Jesus wird von mir gesucht, Jesus wird von mir begehret, 2 Verse. 10. „Sauchzet dem Herrn“, Pf. 100 für Sopran mit Orgel (F. W.) 11. „Mein schönste Zier und Kleinod bist“, einstimm. Kinderchor mit Orgel, 4 Verse (F. W.). 12. Gemeinde: Oft hast du mich angeblickt und gelobt mit deinen Gaben; doch ich bin nicht genug erquidt, ach, ich muß dich selber haben. Jesu, brich in mir herfür, Jesu, werde mir zur Sonne, Jesu, Jesu, meine Wonne; Jesu, ach ergieb dich mir!

5. 20. Jahresbericht des Evang. Chorvereins Nördlingen und des Schülerchors des städtischen Benefizianteninstituts unter Leitung des Musikdirektors Fr. W. Trautner vom Jahre 1901. I. Geburtstagsfest Sr. Kgl. Hoheit des Prinzregenten 12. III.: Segne den Fürsten 2c. (J. H. Vögel). Karfreitag: 5. IV. O Welt, sieh hier dein Leben. (Lons. v. Bach). Ach Jesu mein, was große Pein. Mel. aus dem 17. Jahrh. (Lons. v. J. Zahn). Ostern: 7. IV. Christus ist auferstanden. (H. M. Schletterer). Zu dieser österr. Zeit Mel. v. Funde. Lons. v. J. Zahn. Himmelfahrt: 16. V. Du Lebensfürst, herr Jesu Christ. (Lons. von J. S. Bach. Du edler Fürst und Gottes Sohn. (B. Helber.). Pfingsten: 26. V. Komm' Heilger Geist, Herre Gott. (Lons. v. J. S. Bach). Komm' Heilger Geist, erfülle mich. (J. W. Frand). Kornpredigt: 18. VII. Gott ist mein Lieb: (L. v. Beethoven). 27. VIII. O Herr nun selbst den Wagen halt. Zwingli's Reformationslied. (Lons. v. Herzogenberg). Erntefest: 6. X. Das ist ein köstliches Ding. (H. Frankenberger). Groß ist der Herr. (Ph. C. Bach). Reformationsfest: 3. XI. Wir treten zum Beten. Altniederländ. Dankgebet. (E. Kremfer). Adventsfest: 1. XII. Dein König kommt. (Mel. v. Buttstett. Lons. von Zahn). Tochter Zion freue dich. (G. F. Händel). Weihnachten: 25. XII. Ehre sei Gott in der Höhe. (G. Löwe). Es deuchten an des Himmels Pracht. (R. Wolfrum). Jahres-schluß: 31. XII. Wirf dein Anliegen. (F. Mendelssohn-B.). — II. Familienabend des ev. Zweigvereins (Prinzregentenfeier): 10. III. Frisch auf in Gottes Namen. (M. Bruch). Gott mit dir, du Land d. Bayern. (Fr. W. Trautner). Preis u. Anbetung. (Ch. F. Hind). Gott ist unsre Zuversicht. Pf. 46. Fr. W. Trautner. XXIII. Saalkonzert: 19. IV. 1. Trauerfeier für eine Frühentschlafene von G. H. Seyffardt. 2. Andante aus d. V. Str.-Quintett von Mozart u. f. w. XXIV. Saalkonzert: 12. XII. 1. Drei geistliche Chöre mit Altstolo v. F. Mendelssohn-B. (a. Laß, o Herr mich Hilfe finden. b. Deines Kind's Gebet erhöhe. c. Herr, wir trauen auf deine Güte) u. f. w.

6. Eine zusammenfassende Übersicht über die Thätigkeit des Organisten und Musikdirektors E. Schmidt in Rothenburg o. Tbr. während der Jahre 1889—1899 liegt uns vor, die dessen Arbeit und Erfolg bei Überwindung nicht geringer Schwierigkeiten erkennen läßt; aus den Jahren 1898 und 1899 entnehmen wir:

1898: 29. Juni: Kirchenkonzert in Königshofen in Gröfßl. 21. Aug.: Kirchenkonzert in Trebgast, Obfrk. 9. Okt.: Kirchenkonzert in Langensteinach b. Uffenheim. 6. Nov.: Kirchenkonzert in der St. Jakobskirche. 25. Dez.: „Weihnachts-Oratorium“ von H. von Herzogenberg.

1899: 19. März: „Die Schöpfung“ v. Haydn in Ansbach. 31. März: „Matthäus-Passion“ v. H. Schütz in der St. Jakobskirche. 4. April: „Bismard-Gebächtnisfeier im großen Rathhauksaal. Requiem v. Brahms mit vierhbg. Kl.-Begl. 28. Mai: „Ein deutsches Requiem“ mit Orchester v. Brahms. (St. Jakobskirche). 7. Juli: Schlußfeier der Musikschule. 17. u. 18. Juli: Bayer. Kirchengesangsvereinsfest in Schweinfurt. (Orgel). 1. u. 20. Sept.: Kirchenkonzerte in der St. Jakobskirche. 8. Okt.: Kirchenkonzert in Diebach bei Schillingfürst.

7. Vom 14. bis 16. Juni wird in Rothenburg o. Tbr. das 60jährige Jubiläum des dortigen „Gesangsvereins“ stattfinden, wobei zugleich der „Fränkische Sängerbund“ seine Delegiertenversammlung abhalten wird. Sonntag vormittags Lagreveille, Morgenkonzert, Hauptgottesdienst, Hauptprobe, Hulbigungsatt auf dem Marktplatz, 2½ Uhr Kirchenkonzert, Festzug, Festversammlung.

Musik-Beigaben.

1) Ite in orbem.

In Ascensione Domini.

Respons. Norimb. 1572. p. 64.



Te in or-bem u-ni-ver-sum et prae-di-ca-te
 di-cen-tes al-le-lu-ia: Qui cre-di-de-rit et bap-ti-sa-tus
 fu-e-rit, sal-vus e-rit, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia,
 Versus.
 al-le-lu-ia. In no-mi-ne pa-tris et fi-li-i
 et spi-ri-tus san-cti. Qui cre.
 Folgt: In die Pentecostes. Repleti sunt.

2) Psalm 121.

Moderato.

E. Ph. Simon.

mf Ich he-be mei-ne Au-gen auf zu den
 Ich he-be mei-ne Au-gen auf zu den
 Ich he-be mei-ne Au-gen
 Der-gen, von wel-chen mir Hil-fe kommt.
 Der-gen. Mei-ne Hil-fe kommt
 Der-gen, von wel-chen mir Hil-fe kommt.
 auf zu den Der-gen. Mei-ne Hil-fe kommt vom Herrn;

Mei - ne Hil - fe kommt von dem Herrn
von dem Herrn, kommt von dem Herrn
Mei - ne Hil - fe kommt vom Herrn, der Him -
mei - ne Hil - fe kommt vom Herrn, der Him -



der Him-mel und Er - de ge - macht hat. Er wird
der mel und Him - mel und Er - de ge - macht hat. Er wird
mel und Er - de ge - macht hat.
mel und Er - de ge - macht hat.



dei - nen Fuß nicht glei - ten las - sen, und der
dei - nen Fuß nicht glei - ten las - sen, und der
Er wird dei - nen Fuß nicht glei - ten las - sen, und der
Er wird dei - nen Fuß nicht glei - ten las - sen, und der dich be -



dich be - hü - tet, schläft nicht. Sie - he, der Hü - ter
der dich be - hü - tet schläft nicht. Sie - he der
dich be - hü - tet schläft nicht. Sie - he der
hü - tet schläft nicht. Sie - he der



Is - ra - els schläft und schlum - mert nicht.
Hü - ter Is - ra - els schläft und schlum - mert nicht.
Hü - ter Is - ra - els schläft und schlummert nicht.

Der Herr be - hü - tet dich,
Der Herr be - hü - tet dich, der Herr ist dein
Der Herr be - hü - te dich,

Schatten ü - ber dei - ne rech - te Hand, daß dich des Ta - ges die
Son - ne nicht ste - henoch der Mond des Nachts. Der Herr be - hü -

te dich vor al - lem Ü - bel, er be - hü - te
te dich vor al - lem Ü - bel, er be - hü - te bei - ne

Herr be - hü - te dich vor al - lem Ü - bel, er be - hü - te
te dich vor al - lem Ü - bel, er be - hü - te bei - ne

Der Herr be - hält - te deinen Aus-gang und
deine See - le. Der Herr be - hält - te deinen
See - le, der Herr be - hält - te dei-nen Aus-gang und Ein -

Ein - gang von nun an bis in E - wig - keit.
Aus - gang und Ein - gang von nun an bis in E - wig - keit.
gang von nun an bis in E - wig - keit.
von nun an bis in E - wig - keit.

3) Pfingstgesang.

Etwas bewegt.

J. G. Herzog-München.

Heil - ger Geist, du Trö - ster mein, hoch vom Him-mel uns er - scheine mit dem

Sopr. 1 u. 2. der du
Nicht der Gna - den dein. O du sü - ßer Her - zens-gast, der du
Alt.

Trost die Fül - le hast, uns er - quid in al - ler Last.

mf Leit uns nach dem Wil - len dein, wärm die kal - ten Her - zen fein,

bring zu - recht, die ir - rig sein. Gib uns, Herr, wir bit - ten dich,

die wir glau - ben fe - stig - lich, bei - ne Ga - ben mil - dig - lich,

daß wir le - ben hei - lig - lich, fe - lig ster - ben al - le gleich, bei dir.

* Melodie im Tenor.

A . . . men, A . . . men.
blei = ben e = wig = lich. A . . . men, A . . . men.
A . . . men.

4) O Gott, von dem wir alles haben.

Notette, zum fünfundsanzigjährigen Amtsjubiläum des Herausgebers in Schwabach, am 1. Mai 1900, komponiert und gewidmet von A. Kleinauf-Schwabach.

Sop.
Alt.
Ten.
Bass.

p O Gott, o Gott, von dem wir al = les ha = ben,
O Gott, o Gott, von dem wir al = les ha = ben,

mf von dem wir al = les ha = ben, wir er = he = ben dich, wir
mf von dem wir al = les ha = ben, wir er = he = ben dich, wir

prei = sen dich, wir er = he = ben, er = he = ben dich, wir
prei = sen dich, wir er = he = ben, er = he = ben dich, wir

Du ü-ber-schüt-test uns mit
prei-fen dich! Du ü-ber-schüt-test uns mit
prei-fen dich! Du ü-ber-schüt-test uns mit
p
Du ü-ber-

Ga-ben, mit Ga-ben, du sorgst für uns so vä-ter-lich, so
Ga-ben, mit Ga-ben, du sorgst für uns so vä-ter-lich, so
schüt-test uns mit Ga-ben,
p

denn was ist dei-ner Gü-te gleich?
vä-ter-lich; denn was ist dei-ner Gü-te gleich?
vä-ter-lich; denn was ist dei-ner Gü-te gleich? Herr,
rit. *a tempo.* *mf a tempo.*

Herr, was ist dei-ner
Herr, was ist dei-ner Gü-te, dei-ner Gü-te
was ist dei-ner Gü-te, was ist dei-ner Gü-te

gleich, was ist dei - ner Güt - e gleich? dei - ner Güt - e,
gleich, was ist dei - ner Güt - e gleich? dei - ner Güt - e,
Herr, was ist dei - ner Güt - e gleich?

dei - ner Güt - e gleich? Wir er - he - ben dich, wir prei - sen dich!
dei - ner Güt - e gleich? Wir er - he - ben dich, wir prei - sen dich!

5) Pro Serenitate et Pluvia.

D O - mi - ne, Rex De - us A - bra - ham, do - na no - bis
se - re - ni - ta - - tem su - per fa - ci - em ter - rae, ut di - scat
plu - vi - - am
po - pu - lus i - - ste, qui - a tu es Do - mi - nus
De - us no - ster.

S I O N A.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: J. W. Lyra: Antike und moderne Tonkunst, Harmonie, Melodie und Rhythmus. — W. Nelle-Hamm: Das Kirchenlied bei Jung Stilling (Schluß). — Seb. Bach und das Kirchenlied. — Gedanken und Bemerkungen. — Pfingstkollekte. — Eine Sonntagsvesper. — Musikbeigaben: Gloria, Credo und Praefatio in alter Sangesweise. — Komm, heiliger Geist, o Schöpfer du (W. Stammler). — Ehre sei dem Vater (G. Flügel). — Trostgesang: Gottes Kinder säen zwar (Ph. Wolfrum).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Antike und moderne Tonkunst, Harmonie, Melodie und Rhythmik.

Von † J. W. Lyra.

Der bekannte Niehl, schreibt Lyra in einem uns vorliegenden Manuskripte mit Vorbemerkungen und überaus eingehenden liturgisch-musikalischen Erläuterungen zu Luthers deutscher Messe und Ordnung des Gottesdienstes, nach der Originalausgabe von Wittenberg 1526, charakterisierte einen der psychologisch und kulturhistorisch merkwürdigsten Unterschiede zwischen der Tonkunst und den übrigen Künsten der Gegenwart mit dem kurzen Ausspruch, die Musik hat keine Antike. Die musikalische Literatur der alten Griechen von Terpander, dem Zeitgenossen der sieben Weisen und dem Erfinder der hellenischen Notenschrift, bis auf Alypius, den letzten antiken Musikschriftsteller, hat gleichwohl ein ganzes Jahrtausend hindurch geblüht (640 v. Chr. bis 360 n. Chr. Geb.). Das Einzige jedoch, was von ihren Erzeugnissen uns aufbehalten blieb, beschränkt sich fast auf einige von Dr. Beller mann herausgegebene Bruchstücke, deren Entzifferung selbst mit Beihülfe der erhaltenen alypiischen Notentabellen unsicher und schwierig ist.¹⁾ Viel tiefer als Pompeji liegt der Rest vergraben, und wir sind nicht imstande, denselben aus der Tiefe der Vergessenheit heraufzuholen an dem dünnen Faden dunkler, mittelalterlicher Erinnerungen, der sich anknüpft an die Namen des Alypius und seines Zeitgenossen Ambrosius von Mailand, des angeblichen Erfinders der bekannten Melodie des Te Deum, deren Tonart der Freiburger Professor Heinrich Poritus von Glarus — Glarean genannt — in seinem Dodeca-

¹⁾ Dr. Beller mann, Die Hymnen des Dionysius und Mesomedes. Vgl. die Einleitung zum Pindar von Boeckh und das bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienene Werk über altgriechische Musik von Dr. Fortlage. — Noch 1828 konnte von Perne zu Paris nach Chladnis Vorgang dem Freiherrn von Drieberg vorgeworfen werden, daß er die griechische Stala auf den Kopf gestellt, den höchsten Ton für den tiefsten angesehen habe.

chordon als die phrygische bezeichnete.¹⁾ Unsere klassischen Muster und bahnbrechenden Vorgänger erstanden in den verhältnismäßig modernen Zeiträumen des tridentinischen Konzils (Palestrina, geb. 1524, gest. 1594), des dreißigjährigen Krieges (Viadana, Erfinder der Kirchenkonzerte und einer selbständigen Melodie, † 1634; Corelli, † 1713 und Ruhnau, Vorgänger des Joh. Seb. Bach, Erfinder der Sonatenform, † 1722), oder der Epoche Friedrichs II. (Bach, † 1750, Händel, † 1759, Haydn, geb. 1732, Mozart, geb. 1756, Beethoven, geb. 1770). Sie haben auf dem Fundament der harmonischen Kunst mit großem Fleiß in Kontrapunktischer Durcharbeitung der Motive, mit wachsender Freiheit des melodischen Schwunges der Erfindung und mit zunehmender Vollendung des rhythmischen Gliederungsverfahrens ein Gebäude rein moderner Musik aufgerichtet, das

¹⁾ Glareanus (geb. zu Glarus 1488, gest. zu Freiburg 1563) gab zu Basel 1547, ein Jahr nach Luthers Tode, die genannte Schrift in vier Büchern ans Licht, und übertrug darin auf die mittelalterlichen Kirchengedöne die altpyrischen Namen der altgriechischen Tonarten, aber unrichtig unter Verwechslung der dorischen mit der phrygischen u. s. w. (S. Fortlage.)

Benennungen der Tonarten
bei nach

Altpyris.	Glareanus.
Mizolydisch	h—h
Dydisch	c—c Ionisch.
Phrygisch	d—d Dorisch.
Dorisch	e—e Phrygisch.
Hypolydisch	f—f Dydisch.
Hypophrygisch	g—g Mizolydisch.
Hypodorisch	a—a Aeolisch.

Siehe Dr. Wennemar, Programm des Colleg. Augustinianum zu Gansbوند. Bollersheim a. a. D. S. 75. 78. 92 und besonders Dr. E. Fortlage, Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt. Aus den Tonregistern des Altpyris zum ersten Male entwickelt. Mit 2 Tabellen. gr. 4. 1847. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (2 1/2 Thl.) Über Glarean s. Wischer, Gesch. der Univ. Basel. 1860. S. 194 ff. und die Vermutung, daß er auch der Abschreiber (und Verfälscher) des Textes der Apokalypse nach dem Rodez des Neuchlin gewesen an der Seite des Erasmus, dessen Alcibiades er hieß, wie der gelehrte Humanist den Ökolampad seinen Theseus nannte, bei Fr. Delizsch, Handschriftl. Funde. 1. Heft: Die Erasmisschen Entstellungen des Textes der Apokalypse u. Leipzig, Dörfl. u. Fr. 1861. S. 6. Ungerechtfertigter subjektiver Verwechslung hat der moderne musikalische Sprachgebrauch sich mehrere zu Schulden kommen lassen; z. B. Arsis und Thesis, Hebung und Senkung der Stimme, accentuierte und tonlose Silbe, bezeichnet in der technischen Sprache der heutigen Musik gerade umgekehrt die unbetonte und betonte Zeit des Tactes, Hebung und Senkung des Tactierstabes u. dgl. mehr. Bei anderen Wörtern, welche zur Zeit der vollendeten Ausbildung des heutigen Musiksystems eine spezifische technische Bedeutung angenommen haben, ging ein subjektives Belieben mit dem systematischen Bedürfnis Hand in Hand; z. B. Modulation, jetzt ausschließlich vom Übergang aus einer modernen Tonart in die andere mittelst harmonischer Akkorde gebraucht; Dominante, ausschließlich die Quinte vom Grundton, als das Intervall, um welches sich die Harmonie jeder Tonart nach modernen Voraussetzungen immer dreht.

weder niedergelassen, noch erschüttert oder überboten werden wird durch die Versuche der Neologie, sich der Kinderschuhe des architektonischen Formgesetzes zu entäußern und die Kunst im retrograden Fortschritt aus einem Organismus in ein Aggregat, aus einem durchsichtigen Kristall in ein antebulwianisches Chaos zu verwandeln. Es läßt sich leicht schon aus dem niedrigen Gesichtspunkt bloßer empirischer Ausführbarkeit mit aller Sicherheit erweisen, daß zum wenigsten die „reine Instrumentalmusik“, wie diese vor Corelli und Scarlatti (1650—1728) nirgends existierte,¹⁾ daß namentlich das später

¹⁾ Zu Anfang des 16. Jahrhunderts waren in Deutschland schon gegen 50 Instrumente im Gebrauch, und ein Jahrhundert später hatten sich dieselben bis auf 100 vermehrt. Insbesondere waren es die Tasteninstrumente, die Orgel an der Spitze, denen nachhaltige Pflege und Aufmerksamkeit gewidmet wurde. So ist schon vom Jahre 1571 ein Klavierwerk von Ammerbach, Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, vorhanden, welches uns einen Einblick in die Lage der Sache zu jener Zeit gewährt. Franz Brendel, Grundz. d. Gesch. d. Musik. 4. Aufl. 1855. S. 34. Elias Nitel. Ammerbach hinterließ eine „Orgel“ oder „Instrument-Tabulatur“ ohne Noten. Trotz des vorhandenen Materials fehlten die Bedingungen der selbständigen Ausgestaltung, so daß, wie die Geschichte der Musik bezeugt, „das Orchester selbst bis auf die Zeiten Mozarts herab verhältnismäßig nur eine untergeordnete Rolle spielte.“ Der princeps musicorum, Arcangelo Corelli, geboren im Bolognesischen 1653, war ein Schüler des Kapellmeisters Bassani zu Bologna und des Sängers Simonelli, genannt „der Palestrina des 17. Jahrhunderts“. Als der Salzburgerische Kapellmeister Franz Heinrich von Sibir (geb. 1650, gest. 1698), ein ausgezeichnete Geiger, 1681 die ersten Sonaten für Violin-Solo herausgegeben hatte, erschienen 1683 die 12 Sonaten für Violine, Klavier und Baß von Corelli, dem Gründer der italienischen Violinschule. Der Komponist wurde mit übertriebenen Lobeserhebungen als *il virtuosissimo di violino e vero Orfeo de 'nostri tempi* gepriesen durch Francesco Gasparini zu Rom und Venedig († 1730), den Freund und Zeitgenossen des Alessandro Scarlatti zu Neapel († 1728). Sohn des letzteren und Schüler Gasparinis war Domenico Scarlatti zu Neapel (geb. 1683, gest. 1757), der Zeitgenosse Bachs und Händels, von vielen angesehen als der größte Klavierspieler seiner Zeit, welche in Frankreich einen Franz Couperin (geb. 1688, gest. 1733) erzeugte. S. v. Domenico schrieb etwa 20 Jahre alt zwei Serien von Klaviersonaten, die er bezeichnet als „sinnreichen Scherz der Kunst“. Eine ähnliche Komposition seines unvergleichlichen Zeitgenossen und Nebenbuhlers Francesco Durante zu Neapel (geb. 1693, gest. 1755), des Lehrers von Tomelli, Pergolesi u. a., zeichnet sich durch tieferen Inhalt aus, bleibt aber in der Form zurück. Auch Joh. Seb. Bach (geb. 1685, gest. 1750) steht in seinen beiden Sonaten aus c-moll und d-moll bei großer Fülle des Reichthums der Gedanken und Ausdrucksmittel hinsichtlich der planmäßigen Anordnung des Ganzen noch auf den Schultern seines Vorgängers an der Leipziger Thomasschule, Jos. Kuhnau (geb. 1667, gest. 25. Juni 1722), des Sohnes einer böhmischen Emigranten-Familie, dessen „frische Klavierfrüchte oder 7 Sonaten von guter Invention und Manier auf dem Klavier zu spielen“ als epochemachendes Werk 1696 erschienen waren. Ein Geistesverwandter des jüngeren Händel, hatte Kuhnau schon etliche Jahre früher eine nicht minder bedeutende Sonate aus B im 2. Theile „Neuer Klavierübung“ veröffentlicht; diese bestand aus den jetzt gebräuchlichen drei Sätzen, die späteren bestanden aus noch mehreren. Dagegen kann noch 1713 Joh. Mattheson in Hamburg (geb. 1681, gest. 1764) einen Satz genügend halten bei der Komposition einer Sonate, „ber-

ausgebildete und beständig in der Ausbildung begriffene „große Orchester“ in allen selbständigen Produktionen den Bedingungen einer „flüssigen Architektur“ entsprechen muß. In der Tat aber beherrschen die in der Sonate (mit Einschluß ihrer Entwicklung zur Symphonie) kulminierenden architektonischen Formgesetze der selbständigen Instrumentalkomposition auch die Vokalmusik der Gegenwart und das Gehör der Zeitgenossen mit diktatorischer Gewalt. Wir können sogar sagen, in der ersten Erfindung einer liedförmig d. i. periodisch und symmetrisch gegliederten Melodie, in der aller bewußten Erfindung vorhergehenden Entstehung des ersten gefungenen Volksliedes mit regelmäßiger Zeilengliederung hat sich Jahrhunderte zuvor die vereinstige Herrschaft jener organischen Formgesetze weiland abgepiegelt; im Keime des anspruchlosesten Triebes lag schon der ganze Baum des bewunderungswürdigsten Endzwecks, der sich, so wahr die Kunst lebt, mit unwiderstehlicher Notwendigkeit daraus entwickeln mußte. Jedermann kann heute wissen oder einsehen lernen, daß der Grundriß eines Liedes und das Schema eines Menuett nicht wesentlich verschieden sind. Ein wohlkonditioniertes Rondo, diejenige Form der Instrumentalkomposition, welche den Übergang von der Liedform zur Sonate bildet, gleicht mit seinem Hauptthema, Nebenthema und wiederholten Hauptthema so gut wie die ganz eben so gebaute Gesang-Arie mit oder ohne Chor einer malerisch geordneten Landschaft mit doppeltem Vordergrund und zwischenliegender Mittelgruppe, wo nicht einem Palast, dem man von der Seite des einen der beiden symmetrischen Flügel naht, um später des Mittelgebäudes ansichtig zu werden und, beim andern Flügel angelangt, zu scheiden.

Hieraus ergibt sich, in welchem Umfange Wesen und Wirkung der Tonkunst, weit entfernt, in den beiden Erscheinungen der Harmonie und Melodie sich zu erschöpfen, bedingt ist durch ein Drittes, das der Perspektive der bildenden Künste sich vergleichen läßt, den Rhythmus. Genau genommen, sagen wir lieber, indem wir die moderne Musik ausschließlich im Auge behalten, um nicht den unbestimmten Ausdruck „Formgesetz“ zu wiederholen, „den musikalischen Takt“. Es ist von Belang, genau zu prüfen, wie der engere Begriff des modernen Taktes sich verhält zu dem weiteren Begriff der rhythmischen Bewegung überhaupt. Den Maßstab dieser Prüfung giebt die von beiden Begriffen sorgfältig zu scheidende Vorstellung der Mensur oder des Zeitmaßes der Töne, welche man erhält, indem man eine beliebige Zeitdauer als kleinste oder größte Zeiteinheit setzt, dieselbe bald verdoppelt oder verdreifacht, bald in zwei oder drei gleiche Teile zerlegt, um andere,

jenigen Person gewidmet, die sie am besten spielen wird.“ So hat mit dem Maßstab der höchsten Form der reinen Instrumentalkomposition der Inhalt des Begriffs und die Bedeutung des Namens der Sonate lange hin und her geschwankt. Im 17. Jahrhundert kannte man den Namen schon; aber vor Kuhnau und Diber wurde damit „der Instrumentalsatz überhaupt bezeichnet, insofern er nicht einen periodischen Gesang, einen Choral, zum Inhalt hatte.“ v. Winterfeldt; Zimm. Faßt, Zur Gesch. der Sonate in der Zeitschr. Cäcilia; Ernst v. Elterlein, Beethovens Klavier-Sonaten. (2. Aufl. 1857. Leipzig, Matthes.)

größere oder kleinere Zeitgrößen daran zu messen.¹⁾ Man erhielt also im Mittelalter und zu Palestrinas Zeit eine doppelte Gattung des mensurierten Fortschritts in Tönen, das tempus imperfectum, die unvollständigere, und das tempus perfectum, die vollständigere Zeiteinteilung; bei der ersteren bildeten zwei halbe Noten eine ganze, bei der anderen rechnete man drei Semibrevis (c c c) auf jede höhere Einheit, dargestellt durch eine Brevis mit dem Punkt, dem Zeichen der Prolatio (≡). Diese Vorstellung korrespondiert mit dem Verhältnis der prosodischen Quantität der Silben in den klassischen Sprachen, welche von deren rhythmischer Qualität bekanntlich unterschieden ist.²⁾ Die letztere wird im Lateinischen und Griechischen



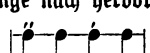
1) Tonzeichen (Noten) der Mensuralmusik:

≡	Maxima, duplex longa 8 Schläge.
≡	Longa 4 "
≡	Brevis 2 "
♦	Semibrevis 1 Schlag.
↑	Minima 1/2 "

Die Semibrevis ist die ganze Taktnote (♩), die Minima die Halbe (♩) des modernen Stils; durch weiteres Halbieren erhält man nach einander die

↑	Semiminima, das Viertel	♩
↑	Fusa, „ Achtel	♩
↑	Semifusa, „ Sechzehntel	♩
↑	Subsemifusa, „ Zweiunddreißigstel	♩ u. f. w.

Der Punkt, prolatio, zur Rechten einer Longa, Brevis, Semibrevis u. f. w. legt ihrer Zeitdauer die Hälfte ihrer Zeitschläge hinzu. Wo man der Minima, Semiminima und kleineren Geltungen nicht bedarf, kann auch die Semibrevis, Brevis und Longa mit gefülltem Kopf erscheinen (♦ Semibrevis, ■ Brevis, ▣ Longa).

2) Die prosodische Geltung (das Metrum) beruht auf der Ausdauer einer Verlautbarung, die rhythmische Geltung (der Accent) dagegen auf deren Vehemenz, auf einer dynamischen Kraftäußerung, deren Stärke nicht am Zeitmaße gemessen werden kann, sondern in der altklassischen Verknüpfung sowohl als auch in der modernen Tonkunst ihre Proportion ableitet von der Ort- und Rangstellung einer Silbe, eines Takttheiles im Versfuß, im Taktganzen. Im Pyrrhichius ♩ ♩ oder 2/4-Takt  sind beide Elemente von ganz gleicher Dauer, nämlich kurz, aber von ganz verschiedener Betonung, nämlich das erste Glied wird gut, das zweite sich leicht accentulert; z. B. bônus, hêbês, vîgil u. dergl. Im spondaischen Metrum — — oder 2/2-Takt  findet dasselbe statt mit dem Unterschiede, daß beide Glieder gleiche Längen sind; z. B. cōstans, præsens u. dgl. Durch Auflösung desselben erhält man den 4/4-Takt, eine Zusammensetzung zweier 2/4-Takte mit der Eigentümlichkeit, daß die betonte Zeit des ersten von beiden ihrer rhythmischen Qualität, ihrem Range nach hervorrangen muß vor der accentuierten Hälfte des nachfolgenden 2/4-Takts  ũ ũ ũ ũ. Könnte man den Procelestomaticus zerlegen, oder dessen vier Ritzgen in eine Doppellänge vereinigen, wie man die 4 Viertel in 8 Achtel, 16 Sechzehntel u. f. w. teilen oder in eine ganze

durch den Wortaccent der ungebundenen und durch den Versaccent der gebundenen Rede selbständig bestimmt, ohne daß, wie im Neuhochdeutschen, jede rhythmische Betonung eine prosodische Länge machte oder umgekehrt.

Note zusammenfassen kann, so würde man nicht allein die letztere mit einer andern ganzen Note von gleicher Dauer aber verschiedenem Accent zu einer rhythmischen Gruppe verbinden können, sondern auch bei jener Teilung ähnliche Gruppen von immer kleineren Paaren finden, deren Glieder von identischem Zeitwert, aber abwechselnder Kraftgeltung sind. Wir haben hierin das organische Formgesetz des aus dem tempus imperfectum der alten Mensuralisten unter Zutritt des rhythmischen Betonungsprincips hervorgewachsenen geraden Takts der neueren Musik vor Augen, dessen Elemente sich in absteigender Richtung bis ins Unendliche halbieren lassen, in aufsteigender Richtung zu paarweis geordneten Gruppen von halben Noten, ganzen Takten, Reihen und Perioden aus 2, 4, 8 Takten, Teilen und Sätzen, Stücken und Kompositionen jeder Dimension aus 16, 32, 64 und mehr Takten oder Taktgruppen erweitern. Ebenso wird aus dem tempus perfectum des MA. unser ungerades Taktsystem, der sog. Tripeltakt, entsprechend dem Tribrachys $\cup \cup \cup$ und Molossus $— — —$ unter Zutritt eines Principis, wonach der erste von e 3 Schlägen den Rang einer gut betonten Silbe, der dritte die schlechte, der zweite eine mittlere Betonung bei gleicher Zeitdauer gewinnt. Die Zeitdauer wird durch die Gestalt jeder einzelnen Note vollkommen sicher und vollkommener noch bestimmt als durch die metrischen Quantitätszeichen (\cup und $—$). Der Taktstrich hat für die Mensur keine Bedeutung, ist aber bei Noten, deren rhythmische Qualität nicht durch den Wortaccent eines untergelegten Textes ganz unzweifelhaft bestimmt wird, unentbehrlich als die große, immer wiederkehrende Stufenlinie zwischen der gesunkenen, der sog. schlechten, und der gehobenen, der sog. guten Betonung; er kommt zwar vielleicht schon vor Luthers Geburt vor bei Corofa (1481), ist aber selbst in Italien nicht vor dem ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts gebräuchlich geworden: in Deutschland erst 60 Jahre später, wiewohl schon 1619 Michael Prätorius sich des Taktstrichs gelegentlich bedient hat; jedoch nur in der Generalbassstimme. Der regelmäßige Taktstrich vertritt in der modernen Musik die Stelle des Accents in der griechischen Schriftsprache, und zwar die Stelle des gravis und acutus zu gleicher Zeit. Betrachten wir den Inbegriff der Töne jedes Taktes als ein musikalisches Wort mit einem einzigen Hauptaccent und einer einzigen mindest betonten Schlußsilbe: so deutet das musikalische Accentzeichen, indem es sich als Taktstrich nicht über, sondern zwischen die Tonzeichen stellt, nichts anders an, als daß der unmittelbar vorhergehende Laut der schlechteste des abgeschlossenen, und der dem Taktstrich zunächst nachfolgende Ton der rhythmisch bevorzugteste des beginnenden Taktes, die natürliche Accentilbe des neuen musikalischen Wortes ist. — Die moderne Taktkunst stellt mit betonter Anfangskürze nicht allein den Pyrrhichius $\cup \cup$ und Tribrachys $\cup \cup \cup$, sondern auch den Jambus $\cup —$ her; ebenso von den spondäischen Versfüßen den Proceleusmaticus $\cup \cup \cup \cup$ und mit ihm den Anapäst $\cup \cup —$ wie den Amphibrachys $\cup — \cup$; endlich von den Füßen, welche die Quantität des Molossus teilen, den Ionicus a minore $\cup \cup — —$, den D jambus $\cup — \cup —$ und den Antispäst $\cup — — \cup$. In einigen dieser Fälle bedarf es zu dem Zweck der sog. Synkope, die hier so wenig näher zu besprechen ist, wie die Lehre vom Auftakt, der bei musikalischer Darstellung uneigentlicher Jamben $\cup | —$ (Trochäen mit einer Vorschlagssilbe) zur Anwendung kommt. Schließlich wäre nicht wenig zu klagen über die Verwirrung, welche die Verwechselung und Vermischung der Begriffe von rhythmischer und quantitativer Geltung bei Künstlern und Dilettanten, Laien und Gelehrten schon verschuldet hat und noch gelegentlich verschuldet. Die leidige Ursache liegt in der täuschenden Ge-

Wie in den alten Sprachen giebt es in der Mensuralmusik die Möglichkeit betonter Kürzen neben unbetonten Längen; eine betonte Kürze wird anderen Kürzen gegenüber durch ihre Betonung nicht quantitativ verlängert, eine tonlose Länge nicht verkürzt. Übrigens tritt in Kunst und Sprache die Mensur und Quantität niemals abstrakt an sich, sondern immer nur als kategorische Eigenschaft realer Töne oder Silben auf, welche gleichzeitig und zuvor ein konkretes rhythmisches Verhältnis mit anderen ihresgleichen als betonte oder unbetonte Elemente eingegangen sind. Abstrakte Mensur kommt etwa nur an mechanischen Bewegungen lebloser Körper annähernd zur Erscheinung; das Metronom, das Pendel, der regelmäßig fallende Wassertropfen, die Sanduhr gehört hieher; das monotone Syllabieren der Buchstabierklassen in Elementarschulen streift hinan. Ob die mensurierte Musik der älteren Kontrapunktisten und Figuralisten vor Palestrina bis zum 12. Jahrhundert aufwärts ohne vorherrschenden Rhythmus gewesen sei, ist eine Frage, die sich schwierig unbedeutend bejahen läßt, da keine lebendige Tradition uns in den Stand setzt, den Charakter ihrer Ausführung zu kennen und deren ursprünglichen Eindruck nachzufühlen; andrerseits aber auch die Nebenfrage vorher zu erledigen wäre,

wöhnung unsers Ohres durch die neuhochdeutsche Sprache, die der klassischen Bildsamkeit weit näher steht, als irgend ein romanisches Idiom der Gegenwart, aber doch mit anderen lebenden Sprachen das gemeinsam hat, daß jede Tonsilbe protrahiert, und jeder kurze Laut möglichst tonlos gesprochen wird, auch jede Silbe, welche nicht den Hauptton hat, als unbetonte d. i. kurz gerechnet werden kann. Der Muttersprache erwächst keine Unehre aus dieser Eigentümlichkeit, die ihren guten Grund in deren Natur und Geschichte hat. Nur uns gereicht es zum Vorwurf, wenn wir aus Mangel an Beobachtungs- und Definitions-Gabe die grobe Fiktion einer sog. „inneren Quantität der Taktteile in der ungeraden Taktart“ u. dgl. mehr uns noch gefallen lassen, worauf der treffliche Joh. Abr. Peter Schulte als Mitarbeiter an Sulzers Theorie der schönen Künste (Teil II, S. 744) die gröbere Hypothese baute, daß ein und der nämliche $\frac{3}{2}$ -Takt ($\text{—} \text{—} \text{—}$), verschieden aufgelöst, bald als Trochäus $\text{—} \text{—} \text{—}$ (was sehr richtig ist), bald aber auch als Daktylus $\text{—} \text{—} \text{—}$ sich gestalten lasse. Man sieht, daß der angebliche Daktylus hier nur ein wichtiger Tribrachys $\text{—} \text{—} \text{—}$ (oder Molossus $\text{—} \text{—} \text{—}$) mit dem ictus auf der ersten Silbe ist; und es ist zu bedauern, wenn auch Metriker wie Apel sich verbündet haben gegen die offensbare *contradictio in adjecto*, die man sich zu schulden kommen läßt durch Anerkennung dieses tribrachystischen, sog. „leichten“ Daktylus in der Form $\text{—} \text{—} \text{—}$ als einer Variante des einzig möglichen, echten, spondäischen Daktylus $\text{—} \text{—} \text{—}$, den man zur Unterscheidung von jenem alsdann den „schweren“ nennt. Allein die Vorstellung von zweierlei Daktylen scheint noch heute Einzelnen plausibel; und wer damit bequem durch ein griechisches Chorversmaß mit vorherrschendem Trochäus hindurchzukommen glaubt, hält sie einseitig für torrett, ohne gewisse widersinnige Konsequenzen seines Dastühaltens zu beachten. Die Annahme, daß 2 mal 2 ($\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$) nicht immer gleich 4 ($\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$), sondern zu Zeiten auch gleich 3 ($\text{—} \text{—} \text{—}$) sein müsse, scheint ihm sogar elegant, vielleicht auch genial, und daher *rustica judicio nostra querela* suo.

ob der Sprachrhythmus der den alten Mensuralmusiken zu Grunde liegenden lateinischen Texte, wie sehr auch von den Musikern vernachlässigt und durch breite Melismen auf jedem beliebigen Vokal gehemmt, sich jemals bis zur gänzlichen Vernichtung unterdrücken ließ? Jedenfalls ist umgekehrt ein selbständiger Rhythmus, d. i. dieser immer rege Wechsel eines graduellen Mehr und Minder dynamischer Kraft, einer an- und abschwellenden Woge des respiratorischen Lungsdrucks beim Verlautbaren zusammenhangender Ton- und Silbenreihen möglich ohne regelmäßiges Gleichmaß der benutzten Zeitelemente; dies ist der Sinn, in welchem Cicero von dem *numerus*, dem wohlklingenden Silbenfall seiner prosaischen Reden sprechen durfte. Dann erst, wenn sich Rhythmus und Mensur so eng verbinden, daß in gleichbemessenen Zeitabschnitten auf die gleichgestellten Elemente stets der gleiche dynamische Nachdruck fällt, entsteht aus der Verbindung beider der moderne Takt, der ebenso die unerläßliche Vorbedingung der organischen Symmetrie aller höheren Kunstformen der freien Instrumentalmusik des 18. und 19. Jahrhunderts ist, wie die Mensur erfunden sein mußte, bevor das 13. und 14. Jahrhundert den ersten kindlichen Versuch eines *Discantus* zweier Stimmen, eines *Punctum contra Punctum* wagen konnte. Die Musiker, die zwischen Guido von Arezzo und den ältesten Niederländern in der Mitte stehen, ein de la Hale, Franco von Köln, Marchettus von Padua, thaten mit ihrer Erfindung des zweistimmigen Figuralgesanges in mensurierten Tönen denselben Wurf auf ihrem Felde, welchen auf dem seinigen der Bildhauer getan, dem zuerst es gelang, eine menschliche Figur in schreitender Stellung auszumeißeln.

(Fortf. folgt.)

2. Das Kirchenlied bei Jung Stilling.

Von Sup. Nelle in Hamm.

(Schluß.)

„Des christlichen Menschenfreundes biblische Erzählungen“ schließen in ihren einzelnen Abschnitten meist mit einem Liede ab, das von Stilling selbst gedichtet ist. Am Schlusse des XIII. Abschnittes aber, der vom Leiden Christi handelt, steht: „Nun noch ein Lied vom seligen Jüngling Novalis.“ Es sind die fünf Strophen von Wenn ich ihn nur habe; in Str. 4 heißt es: „Er ist meine schönste Gabe, die mir baß gefällt.“ Vielleicht ist dies das früheste Vorkommen des Liedes nach der Veröffentlichung im *Musen Almanach* 1802.

Und nun die beiden Lieder aus dem „Grauen Mann“, welche in der *Siona* 1901, S. 173 erwähnt sind.

1. Mein Auge wacht.

Bald nachdem ich in meiner Ausgabe von Tersteegens Liedern S. 320 ausgesprochen hatte, meines Wissens stehe dieses Lied zuerst in Kannes Sammlung vom Jahr 1818, fand ich es in Stillings *Grauem Mann*. Meine Bemühungen, einen früheren Fundort zu entdecken, sind erfolglos geblieben. Das 9. Stück des *Grauen Mannes* vom Jahre 1800 hat also bis auf weiteres als die älteste gedruckte Quelle

des Liedes zu gelten. Der Verfasser des Artikels auf S. 173 der *Siona* hat aber übersehen, daß ich a. a. O. sechs Strophen dieses Liedes aus dem Abdrucke des Bergerschen Manuskriptes mitgeteilt habe. G. Pieper besitzt dies Manuskript und hat sechs Strophen daraus abgedruckt. Es sind die Strophen 1, 2, 8—11. Sie weichen hier und da von der Kanneschen Fassung ab. Diese ist von Knapp u. a. herübergenommen. Dies alles siehe eingehender in meinem *Tersteegen*, S. 323.

2. Eil doch heran.

Dieses apokalyptische Lied gehört zu den nicht wenigen Liedern, die auf das Versmaß „Nun schläfet man“ oder „Mein Auge wacht“ gedichtet sind. Eine Übersicht über die Lieder dieses Metrums habe ich in meinem *Tersteegen* S. 410 f. gegeben. Da ist auch das Lied *Eil doch heran* und nach dem Guten Bahn angeführt, mit den Jahreszahlen 1736 und 1744, wo eigene Melodien zu ihm hervortraten. Das Lied selbst in seinen 24 Strophen steht in dem (in „*Philadelphica*“ [Schaffhausen]) „Im Jahr Christi 1718“ erschienenen „*Davidischen Psalterspiel der Kinder Zions*“. Dieses hochgeliebte *Philadelphien-* und *Separatistengesangbuch* des 18. Jahrhunderts, das dann in Schaffhausen 1729, Homburg vor der Höhe 1740, Frankfurt a. M. 1753, Bidingen 1775 und 1805 neu herausgegeben ist, enthält unser Lied unter Nr. 155. Als Melodie ist angegeben: *Brich an, mein Licht*.

Wegen früheren Vorkommens des Liedes wandte ich mich an meinen teuren Freund Herrn Archivrat Dr. Jacobs in Wernigerode. Er hatte die Güte, mir mitzuteilen, daß in den Hardenbergschen Listen als ältester Fundort das Ebersdorffsche Gesangbuch von 1742 angegeben sei. In dem „*Anmutigen Blumenkranz*“ von 1712 und im Darmstädter Gesangbuch von 1698 stehe es noch nicht. So darf also bis auf weiteres das *Davidische Psalterspiel* als älteste seither bekannte Quelle des Liedes angesehen werden. Daß Jung Stilling es vermutlich am Schlusse des 17. Jahrhunderts gedichtet sein läßt, ist eben eine Vermutung. Sie legte sich ihm nahe, da er das Lied um die Wende des 18. Jahrhunderts seinen Lesern mitteilte. Es ist möglich, daß er es dem genannten *Davidischen Psalterspiel* entnommen hat. Derartige Liederfassungen, und unter ihnen in erster Linie diese, wurden von den Kreisen, in denen Jung-Stilling seine Kindheit und Jugend verlebt hat, mit Vorliebe gebraucht. Allerdings sagt Stilling ausdrücklich, daß dies Lied seine eigene Melodie habe, und verweist das Lied „*Mein Auge wacht*“ auf diese Mel. „*Eil doch heran*“; das *Davidische Psalterspiel* dagegen giebt als Melodie an: „*Brich an, mein Licht*“. — Charakteristisch ist, daß Jung Stilling auch bei diesem Liede in einer Vorbemerkung auf den Geschmack seiner Leser Rücksicht nimmt. Er sagt: „*Wen etwa die einfältige Dichtart anlekt, der erinnere sich nur an die noch viel einfältigeren und oftmals schmutzigen Volkslieder, welche die größten und geschmackvollsten Dichter unserer Zeit [Herder, Goethe] als große Kleinode des Altertums empfehlen. Das nämliche muß uns Christen ja auch freistehen.*“

Wir schauen zurück, um Jung-Stillings Stellung zum Kirchenliede zusammenzufassen. Er liebt und übt den heiligen Gesang im Hause, im Freien, in der Geselligkeit, in der christlichen Gemeinschaft. Das ist ein Erbe seines großelterlichen

und elterlichen Hauses, es ist aber auch der Lebhaftigkeit seines frommen Sinnes Bedürfnis. Der Lieder der Zeiten vor P. Gerhardt erwähnt er nirgends ausdrücklich, ausgenommen Wacht auf, ruft uns die Stimme. Mehr als die Lieder der Zeit P. Gerhards benutzte er die des Pietismus. Neander, Lampe, Tersteegen bevorzugt er; mehr noch Arnold, Richter und einige andere Pietisten und Mystiker. Auch die Lieder des späteren Pietismus und der Brüdergemeinde, sodann auch Gellert und Klopstock sind ihm vertraut. Ja, seine eigene geistliche Dichtung lehnt sich eigentlich ausschließlich an das Klopstock'sche und das Lavatersche Vorbild an. Doch liegt ein Eingehen auf seine schöpferische Thätigkeit als geistlicher Lyriker hier außerhalb unserer Absicht. Einer maßvollen Veränderung der älteren Lieder redet er das Wort.

3. J. S. Bach und das Kirchenlied.

Hier folgen die Sätze zu dem am 25. Juni 1900 bei Gelegenheit der 6. Jahresversammlung des Ev. Kirchengesangsvereins für Westfalen in Soest gehaltenen Vortrage von W. Nelle-Hamm, welchem wir sehr beistimmen. Insbesondere machen wir auf Siffer 12, 13 und 16 aufmerksam.

1. Unter den sechs großen klassischen Meistern der Tonkunst hat allein J. S. Bach dem Kirchenliede seine unablässige Liebe und Thätigkeit zugewandt, während das Schaffen der fünf anderen von dem Kirchenliede völlig unberührt geblieben ist.
2. Unter allen Kirchenkomponisten hat keiner dem Kirchenliede einen so umfangreichen und tiefen Einfluß auf sein Schaffen eingeräumt, keiner es in solcher Mannigfaltigkeit und Originalität bearbeitet, als J. S. Bach.
3. Wie Bach seine schöpferische Genialität in völlig ebenbürtiger Weise als Vokal- wie als Instrumentalkomponist offenbart hat, so hat er auch auf beiden Gebieten die Kirchenmelodien in zahlreichen großen und kleinen Meisterwerken künstlerisch behandelt.
4. Auf instrumentalem Gebiete ist das geschehen in Orgelkompositionen: Orgelchorälen, Choralvorpielen, Choralpartiten, Choralvariationen, Choralphantasten.
5. In allen Gattungen Bach'scher geistlicher Vokalmusik, ausgenommen die Messen, — in seinen Motetten, Kantaten, Passionen — bildet das Kirchenlied einen wesentlichen und unumgänglichen Bestandteil.
6. Die Texte der Bach'schen Vokalwerke setzen sich zusammen aus Bibelwort, Kirchenlied und freier Dichtung. Bach hat sie so behandelt, daß darin das Kirchenlied dem Bibelwort durchweg als ebenbürtig zur Seite steht; ja nicht selten bildet ein Kirchenlied die Grundlage, bilden Kirchenliedstrophen die Höhepunkte der Entwicklung des Tonwerkes, sei es, daß sie in schlichtester Behandlung, sei es, daß sie in erhabenster Kunstentfaltung gehalten sind.
7. Bach hat in seinen Gesangwerken der Kirchenmelodie — als *cantus firmus* — durchweg eine Stellung gegeben, welche auch der nicht „musikalischen“ Gemeinde sogleich als die beherrschende ins Ohr fällt.

8. Diese Verwendung von Kirchenlied und Kirchenmelodie sichert seinen Werken — sowohl denen für Orgel, als denen für begleiteten und unbegleiteten Gesang — bei aller von keinem andern Komponisten übertroffenen oder auch nur erreichten Meisterschaft und Neigung, die schwierigsten und kompliziertesten Kunstformen (Fuge, Kanon, Polyphonie) zur Anwendung zu bringen, in der evangelischen Gemeinde eine in ihrer Art einzig dastehende Volkstümlichkeit.
9. Bachs heilige Kunst wurzelt im Boden der evangelischen Gemeinde und des evangelischen Gemeindegesanges. Sie ist dem evangelischen Gemeindegesange auch insofern kongenial, als der tiefste Grundzug ihres Wesens — bei aller Entfaltung erhabenster Kunstformen — ein lyrischer ist.
10. a) Bach hat vor allem den grundlegenden Melodien unserer Kirche aus der Zeit bis zum Jahre 1630 seine schöpferische Thätigkeit zugewandt; er hat sie mit unverkennbarer Vorliebe behandelt. Mehr als zwei Drittel seiner Kirchenliedbearbeitungen gelten ihnen.
b) Auch die Melodien aus der Zeit P. Gerhards (1630 bis 1680) benutzte er gern, doch treten sie bei ihm gegen die des ersten Jahrhunderts der Reformation zurück.
c) Die Melodien aus dem Zeitalter des Pietismus dagegen (1680 bis 1750), also die seiner eigenen Zeit, werden von ihm nur selten berücksichtigt.
d) Das ist um so bemerkenswerter, als Bach, wo er selbst neue Melodien zu Kirchenliedern schafft, sich durchaus in den („arienhaften“) Formen bewegt, welche zu seiner Zeit modern waren.
11. Bachs Behandlung des Kirchenliedes ist eine durchaus individualisierende. Meist wird der Inhalt einer einzelnen Strophe, oft nur eines einzelnen Wortes durch die Tonsprache mit wunderbarer Plastik charakterisiert. Das geschieht vor allem durch die originelle Harmonik, aber auch durch Abwandlungen der Melodie, ihrer Tonfolge, ihres Rhythmus, ihrer Tonart, ihrer Tonhöhe.
12. Bei solcher Behandlung tritt das Charakteristische, das der Melodie ursprünglich innewohnt, meist durchaus in den Hintergrund.
13. Aber auch abgesehen davon wäre es ein Mißgriff, der Bachschen Art künstlerischer Behandlung der Kirchenmelodien auf die Begleitung des Gemeindegesanges von heute Einfluß gewähren zu wollen.
14. Dagegen ist es unsere Aufgabe, der Gemeinde den reichen und festen Melodienbestand, wie sie ihn zu Bachs Zeiten besaß, und wie sie ihn nach Bachs Tode nur zu bald verlor, mit allen Mitteln wiederzuerobern; zu solchem Dienste am Heiligtume gilt es die Kirchchöre, die Organisten, die Volksschulen, die höheren Schulen, die christlichen Vereine, den Kindergottesdienst, die singende Hausgemeinde aufzurufen.
15. So wird der Gesang der Gemeinde wieder reich und lebendig werden, wie er es zu Bachs Zeiten war; — so allein werden auch die Meisterwerke Bachs, deren Verständlichkeit und Volkstümlichkeit zum guten Teile davon abhängig ist, daß die Gemeinde die in ihnen verwendeten Choralmelodien kennt und in lebendiger Übung hat, unserem Christenvolke aller Stände wieder werden, wozu der fromme große Meister sie schuf: ein Mittel reinsten und tiefster Erbauung an heiliger Stätte.

16. Im besonderen ergeben sich noch die Aufgaben

für die Organisten: die Choralbearbeitungen Bachs für die Orgel bei jeder möglichen Gelegenheit im Gottesdienste zu verwerten: die kleineren als Vorspiele, die umfangreicheren als Nachspiele, oder bei größeren Abendmahlsfeiern, etwa auch zur Eröffnung bei besonders festlichen Anlässen;

für die Kirchenschöre: was sich an Bachscher Chormusik für den Gottesdienst eignet, der Gemeinde darzubieten, insbesondere auch durch strophischen Wechselgesang mit der Gemeinde.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Auf das Verlangen, eine Kruppenanstalt einzuweihen, schrieb jemand, der es besser wissen sollte, das könne man nach protestantischen Grundsätzen nicht, weil das ja nur ein Haus sei und keine Kirche. Merkwürdige Grundsätze. Wo bleibt die paulinische Stelle 1. Tim. 4, 4—5 „Alles Ding wird geheiligt durch Wort Gottes und Gebet“? Aber man weiß die Sache nicht anzufassen. Es fehlt am Formulare und Ritus. Die gute Ordnung ist weggeworfen. Es ist überall soviel „Geischt, Geischt“, und wenn man ihn selbst packen will, läßt er sich nicht finden.

2. Herausgeber wurde einmal von einem reichen Buchdruckereibesitzer im nordöstlichen Deutschland um ein Formular für Einweihung seines Hauses und seines Geschäftes gebeten, und er hat dasselbe gern entworfen. Neuere Agenden (vgl. die preussische, neue bayerische, russische, Hessen-Kasselsche Agende, die Agende für die Feste und Feiern der Inneren Mission von D. Schäfer-Altona 1896) enthalten wieder reicheren Stoff für das lange vernachlässigte Gebiet der Weihungen, das unser Volk in Ehren hält und liebt. Noch ist nach seinem Empfinden nicht das ganze kirchliche Handeln in pure Worte aufgelöst.

3. Das in der Neuzeit häufigere Verlangen der Weihe von Fahnen, Gegenständen, Orten — um dem religiösen Gefühl und dem kirchlichen Bekenntnisse zu genügen — versetzt meist zunächst in Verlegenheit. Man ist sich über Idee und Form gleichmäßig unklar. Man lehnt also ab oder man zaudert. Hat aber inzwischen die katholische Kirche, wie etwa in Bayern, nach ihrer feststehenden, sicheren Form die Weihe vorgenommen, dann ertönt flugs der alte Zammerruf, die katholische Kirche werde eben überall bevorzugt.

4. In der Gegenwart ist wieder brauchbar, was R. Kocholl in „Einsame Wege“ 1898 (2. Aufl. Leipzig, A. Deichert, S 46 ff.) aus seiner Jugendzeit berichtet hat. Er sagt: Am ersten Pfingsttag schrieb ich in mein Tagebuch: „Eine veraltete Orthodoxie wird nimmermehr blühen; sie ist Ruine in der Wissenschft. — Aber der reine Monotheismus, der Glaube an den ewigen Urgrund, an die ewige Allmacht und Liebe des Wesens, das die Wirklichkeit des Ideals des wahren Guten und Schönen ist, der Glaube an die allmähliche stufenweise Fortentwicklung des Bewußtseins in Zeiten und Völkern, ohne einen Deus ex machina — die Fortentwicklung und Bildung des göttlichen Princips in der Menschheit — dieser Glaube wird fest und unüberwindlich bleiben.“ So verwarf ich also alle Offenbarung. —

5. 59. In einer nahen Landstadt steht eine alte Kirche, im deutschen Stil erbaut. Der treffliche Metropolitan empfand die unaussprechliche Verwüstung wohl weniger. Es war die Verwüstung, welche Landgraf Moritz ausgeführt hatte, als er die im reformierten Sinn gedachten Verbesserungspunkte mit stürmender Hand ausführte. Nachdrücklicher konnte Louvois nicht die Pfalz verheeren, als dieser Fürst kirchlich sein eignes Land. In dieser Kirche sah man es vor Augen: Der Altar war aus dem hohen Chor gerissen. So fehlte der Abschluß des Ganzen. Armselige Schülerbänke standen dort, wo der hohe Altar stehen mußte. So hat die reformierte Kirche, welche doch ihre besonderen Gaben für das Ganze auf Erden auch hat, sich eines Allerheiligsten entledigt. Es fehlt ihr der Abschluß für den liturgischen Aufbau des Gottesdienstes wie für den Bau des Gotteshauses. In beiden aber soll der Weg der gläubigen Seele und der Kirche sich darstellen. Dieser Weg führt vom Hören zum Umsfassen, vom Sehen zum Berühren. Rühre mich nicht an, denn ich bin noch nicht aufgefahren zu meinem Vater! So sagt der Herr zu Maria. Daraus folgt doch, daß wir ihn anrühren sollen, wenn er aufgefahren ist, sagt Luther. — Der Ort dieses Berührens ist der Altar. Alle Linien innerhalb der Kreatur und der Seelen und der Kirche bewegen sich auf dieses Ziel (zum Sakrament).

5. Vieles gute Alte kehrt zurück, in Geistlichem und Weltlichem, demselben Kreislauf folgend, der es einst zerstört hat. So schreibt man aus Nürnberg im Januar: Nachdem vor nicht langer Zeit der sogenannte Bau im hiesigen Heiliggeist-Spital — die über den beiden den Pegnitzfluß überspannenden Gewölbebogen gelegene hochinteressante gotische Halle — durch das städtische Bauamt in trefflicher Weise restauriert worden, ist vor kurzem auch die nebenan befindliche Schrankhalle in entsprechender Weise instand gesetzt worden. Dabei hat man die dortigen gotischen Pforten und Wölbungen von der dicken Länche befreit, bei dem malerisch schönen Fachwerkbau die Balken bloßgelegt und mit der ursprünglichen roten Farbe wieder angestrichen. Ebenso erhielten die Wände durch das Aufhängen der gleichfalls restaurierten alten Stiftertafeln einen würdigen Schmuck, so daß die erwähnten Baulichkeiten nunmehr ein wirklich harmonisches Ganze zeigen. — Dergleichen geschieht zur Zeit auch in der Sebalduskirche und ist bekanntlich in den letzten Dezennien an vielen Orten geschehen. Die Übertüchtungs- und Verflachungsperiode kann nun aber aufs neue beginnen, und die Totengräber der Kunst stehen wirklich bereits vor der Thüre oder mitten unter uns. —

6. Richard Wagner hebt in begeisterten Worten hervor, daß erst die christliche Religion das Höchste in der Kunst erzeugte. Er schreibt: „Der Geist des Christentums war es, der die Seele der Musik neu belebte. Sie verklärte das Auge des italienischen Malers und begeisterte seine Sehkraft. . . . Diese großen Maler waren fast alle Musiker, und der Geist der Musik ist es, der uns beim Versehen in den Anblick ihrer Heiligen und Märtyrer vergessen läßt, daß wir sehen („Beethoven“ IX, S. 121).“

„Das Verlangen nach Gott, das Gefühl der eigenen Nichtigkeit, das Gefühl der Erlösungsbedürftigkeit, diese Grundgedanken der Religion bewirkten auch in der Kunst das Höchste.“ So „schuf die christlich-religiöse Lyrik erst die polyphonische

Symphonie, das christliche Dogma von der übernatürlichen Geburt Christi die Malerei eines Raphael oder das des Weltenrichters die eines Michel Angelo.“

Ökumenisches.

1. Pfingstkollekte.

Dominica Pentecostes.

Oremus.

Deus, qui hodierna die corda fidelium sancti Spiritus illustratione docuisti: da nobis in eodem Spiritu recta sapere, & de ejus semper consolatione gaudere. Per Dominum nostrum Jesum Christum Filium tuum, qui tecum vivit et regnat in unitate ejusdem Spiritus Sancti Deus, per omnia saecula saeculorum. R. Amen. (Brev. Roman.)

2. Eine Sonntags-Vesper.

Präludium.

Lied. Der Herr, der aller Enden regiert mit seinen Händen. B. 1—5. —
Oder 2. Herr Jesu, Gnadensonne. B. 1—4. — Oder 3. Wer ist wohl wie du,
Jesu, süße Ruh. B. 1—4.

(Eingangsvotum und Kollekte oder:)

- V. Unsere Hilfe stehet im Namen des Herren.
R. Der Himmel und Erde gemacht hat. Ps. 124, 8.
- V. Eile, Gott, mich zu erretten:
R. Herr, mir zu helfen. Ps. 70, 2.
- V. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geist.
R. Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu
Ewigkeit. Amen.

[Psalmodie:]

Antiphon: Ich rufe zu dem Herrn in meiner Not, und er errettet mich.
(3. Ton.) Psalm 112. (S. Vesperale II [Gütersloh, Bertelsmann], S. 59.)

Gloria. Antiphon repetiert.

Oder Ps. 110. 111—115. 23. 67.

Oder anstatt der Psalmodie, wenn man will, folgende Kollekte:

V. Der Herr sei mit euch. R. Und mit deinem Geist.

Laßt uns beten:

Allmächtiger, ewiger Gott, der Du durch Deinen Sohn Vergebung der Sünden und ewiges Leben uns hast verheißen: wir bitten Dich, Du wollest durch Deinen heiligen Geist unsere Herzen also führen und erwecken, daß wir solche Hilfe durch tägliches Gebet und sonderlich in aller Anfechtung bei Ihm suchen und durch

einen rechten festen Glauben auf Seine Zusage und Wort gewiß finden und erlangen, durch denselben Deinen Sohn, Jesum Christum, unsern Herrn.

R. Amen.

Die Lektionen.

1.

Gott, der allmächtige Vater, sei uns gnädig und barmherzig. Amen.

Laßt uns vernehmen die Worte der Heiligen Schrift, welche geschrieben sind (wenn kein Psalm gesungen wurde) im 114. Psalm (Ps. 23. 110—115. 67. 33. 42. 118. 95—100. 121). (Außerdem:) 1. Sam. 2, 1—10. Sprüche 4, 1—14. 10, 1—14. 10, 15—32. 16, 22—32. 16, 8—17. 24, 21—34 u. s. w. 8, 10—17. 2. Chron. 5, 11—14.

Schluß: Du aber, o Herr, erbarme Dich unser.

R. Amen (Gott sei gedankt).

Lied. B. 6—8 (die nächsten Verse): Und ob ich gleich vor andern. — Oder 2. B. 5: Komm, mich mit Kraft zu rüsten. — Oder 3. B. 5—6: Höchste Majestät, König und Prophet.

2.

Christus verleihe uns des ewigen Lebens Freuden. Amen.

Wir vernehmen die Lesung des Propheten Jesaja im 40. Kapitel vom 1. bis zum 11. Verse also.

Oder: Jes. 48, 17—22. 54, 7—17. 40, 21—31; 12—20, 35, 1—10. Hes. 34, 15—24. 37, 1—14. Dan. 9, 12—19. Jes. 6, 1—13. — Offenb. S. Joh. 2 und 3. 5, 8—14. Matth. 5—7. Abschnitte in der Nähe der sonntäglichen Perikopen (Evangelien und Episteln).

Schluß: Du aber, o Herr, erbarme Dich unser.

R. Amen (Gott sei gedankt).

(Niederstehen.)

(Ansprache, Summarie, Betrachtung oder bloßes Orgelpräludium zum folgenden Hymnus.)

Der Hymnus (das Hauptlied).

Lied: Lobe den Herren, o meine Seele. B. 1—4. — Ist Gott für mich, so trete gleich alles wider mich. B. 1—4 (5). — Auf Gott und nicht auf meinen Rat. B. 1—5. — Herr, wie du willst. B. 1—3.

Oder: nach der Kirchenjahreszeit gewählt.

Oder: wenn spät abends, ein Abendslied. S. Vesperale II, S. 115.

(Magnificat Luc. 2, 46—55, so man will).

(Gem. erhebt sich.)

Das Gebet.

V. Siehe, Ich bin bei euch alle Tage. Halleluja.

R. Bis an der Welt Ende. Halleluja.

1.

Geliebte in Christo Jesu! Zu dem ewigen Hohenpriester, der da Mitleid hat mit unserer Schwachheit, wollen wir Herzen und Hände erheben und hinzutreten mit

Freudigkeit (Hebr. 4, 16) zu dem Gnadenstuhl, auf daß wir Barmherzigkeit empfangen und Gnade finden auf die Zeit, wenn uns Hilfe not sein wird. Darum laßt uns auch jetzt mit einander im Glauben anrufen und also beten:

Die altkirchlichen Preces.

(Vom Advent.)

Kyrie Eleison. Christe eleison. Kyrie Eleison.

Vater Unser.

(Siehe weiter Vesperale S. 149.)

Die Responzen kann vorerst der Liturg selbst sprechen. Mit oder ohne den Ps. 51.
V. Der Herr sei mit euch. R. Und mit deinem Geiste.

Laßt uns beten.

Herr Gott, himmlischer Vater, der Du Deinen Sohn uns zum Heiland bereitet hast, daß er der Heiden Licht und Israels Preis sein sollte: wir bitten Dich, erleuchte unsere Herzen, daß wir Deine Gnade und väterlichen Willen gegen uns in ihm erkennen und durch ihn ewig selig werden, durch denselbigen Deinen lieben Sohn, Jesum Christum, unsern Herrn. R. Amen.

Allmächtiger, ewiger Gott, der Du durch Deinen heiligen Geist die ganze Christenheit heiligest und regierest, erhöre unsere Bitte und gieb uns gnädiglich, daß sie mit allen ihren Gliedern in rechtem Glauben Dir diene.

O Gott, Du Stifter des Friedens und Brunn der Liebe, wer Dich erkennet, der lebet, wer Dir dienet, der regieret: wir bitten Dich, beschütze Deine Demüthigen und behüte sie vor allem Anlauf des Feindes, auf daß wir keine Waffen der Feindschaft fürchten, die wir uns auf Deinen Schutz verlassen. Durch Jesum Christum, Deinen lieben Sohn, unsern Herrn, der mit Dir in Einigkeit des heiligen Geistes lebet und regieret, wahrer Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit. R. Amen.

Schlußlied, wenn man will. Gebetserhörnung. Ausblick in das ewige Leben. Heiligung. Dreieinigkeit (Gloriaverse). (Du, Herr, bist meine Zuversicht) B. 7—8: Herr, Du bist. In Deine Hand empfehl ich mich. (Ich lasse Gott in allem walten) B. 7—8: In Gottes Hand steh ich geschrieben. (Gott, mein einziges Vertrauen) B. 7—8: Laß mich nur den Himmel erben. Gloria: Lob, Ehr und Preis sei Gott. — Gott Vater, dir sei Preis. (Gem. erhebt sich.)

V. O Herr, erzeig uns Deine Barmherzigkeit.

R. Und verleihe uns Dein Heil.

V. Der Herr sei mit euch. R. Und mit deinem Geist.

Laßt uns beten.

O Gott, unsere Zuflucht und Stärke, sei Du bei dem andächtigen Gebete Deiner Kirche, der Du ein Anfänger bist Deines Dienstes, und gieb, daß wir erlangen, was wir im rechten Glauben gebeten haben. Durch Christum, unsern Herrn. R. Amen.

Oder ein Abendgebet von den folgenden.

(Schluß folgt.)

Musik-Beigaben.

1) Gloria, Credo und Praefatio in alter Sangweise.

Unter Rückbeziehung auf Dr. Fr. Bachmann's Abhandlung in letzter Nummer S. 61—71 über den Altargefang lassen wir hier Melodien folgen, welche das römische Missale enthält. Es sind vier Weisen für das große Gloria (Ehre sei Gott in der Höhe), wozu man auch unsere alten Rationarien vergleichen möge; eine einzige für das Credo (als bewußter Ausdruck für die Unveränderlichkeit des Glaubens) und eine größere Anzahl für die Praefation (Einleitung zur Abendmahlsfeier: Gruß, Die Herzen in die Höhe, Lasset uns dankfagen, Wahrhaft würdig und recht) je nach den verschiedenen Zeiten und Festen, wofür die Texte wechseln. ♯ ist der Schlüssel für den Ton f.

In Duplicibus et solemnibus diebus.¹⁾

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

In Missis beatae Mariae.

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

In Dominicis, Festis Semiduplicibus, et infra Octavas, quae non sunt beatae Mariae.

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

In Festis Simplicibus.

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

Folgt: Et in terra pax (Und auf Erden Fried).

Cre - do in u - num De - um.

Folgt: Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae.

Praefation für Pfingsten.

(Vorabend, Fest und Festwoche.)

P Er om - ni - a sae - cu - la sae - cu - lo - rum. R. A - men.

V. Dominus vo - bis - cum. R. Et cum spi - ri - tu tu - o. V. Sur - sum cor - da.

R. Ha - be - mus ad Do - mi - num. V. Gra - ti - as a - ga - mus Do - mi - no

¹⁾ d. h. an den Festen erster Klasse.

De-o no-stro. R. Dignum et justum est. Ve-re dignum et
ju-stum est, ae-qua-m et sa-lu-ta-re, nos ti-bi sem-per, et
u-bi-que gra-ti-as a-ge-re: Do-mi-ne san-cte, Pa-ter om-ni-potens,
ae-ter-ne De-us per Chri-stum Do-minum nostrum. Qui as-cendens
su-per om-nes cae-los, sedensque ad dex-te-ram tu-am, pro-mis-sum
Spi-ri-tum san-ctum ho-di-er-na di-e in fi-li-os ad-op-ti-o-nis
ef-fu-dit. Quapro-ter pro-fu-sis gau-di-is, to-tus in or-be
ter-ra-rum mun-dus ex-ul-tat. Sed et su-per-nae vir-tu-tes,
at-que An-ge-li-cae po-te-sta-tes, hym-num glo-ri-ae tu-ae
con-ci-nunt, si-ne fi-ne di-cen-tes.

Folgt das Sanctus (Heilig, heilig).

Der Vortrag hat in frischem Rhythmus als Sprechgesang zu geschehen, an den Wortaccent eng anschließend. Die mit einem Weisstrich versehenen Notenzeichen deuten die längere Dauer an, nicht die kürzere wie in der modernen Notenschrift.

2) Komm heiliger Geist, o Schöpfer du.

(Mel.: Komm Schöpfer, Gott heiliger Geist. — Verkürzter gregor. Choral: Veni creator spiritus.

♩ = 69.

B. Stammer-Darmstadt.

1. Komm, heil-ger Geist, o Schöpfer du, sprich bei-nen ar-men See-len zu; er-
c. f.

*) spätere Bar.



füll mit Gnaden, sü-ßer Gast, die Brust, die du ge-schaf-fen hast. schaff'en hast.

2. Lehr uns den Vater kennen wohl,
und wie den Sohn man ehren soll;
im Glauben mache uns bekannt,
wie du von beiden wirst gesandt.

3. Ehr sei dem Vater unserm Herrn,
und seinem Sohn, dem Lebensstern;
dem heiligen Geiste gleicherweis
sei jetzt und ewig Lob und Preis!

3) Ehre sei dem Vater.

Gustav Flügel (Stettin).



Eh-re sei dem Va-ter und dem Soh-ne und dem hei-li-gen

färker.

Gei-ste. Wie es war von An-fang, jetzt und im-mer-

färker.



dar und von E-wig-keit zu E-wig-keit. A-men.

4) Trostgesang.

Op. Wolfrum-Seidelberg.

p

1. { Got = tes Kin = der sä = en zwar trau = rig und mit Thrä = nen.
A = ber end = lich bringt das Jahr, wo = nach sie sich seh = nen.

p

2. { Ei so saß, o Chri = sten = herz, al = le bei = ne Schmer = zen.
Wirf sie fröh = lich hin = ter = wärts, laß des Tro = stes Ker = zen

p

mf

1. Denn es kommt die Ern = te = zeit, da sie Gar = ben ma = chen,

mf

2. dich ent = zün = den mehr und mehr! Lieb dem gro = ßen Na = men

mf

p *cresc.* *f*

1. da wird all ihr Gram und Leid lau = ter Freud und La = = = chen.

p *cresc.* *f*

2. dei = nes Got = tes Preis und Ehr, er wird hel = fen! A = = = men.
Paul Gerhardt.

p *cresc.* *f*

S I O N A.

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: J. W. Lyra: Antike und moderne Tonkunst, Harmonie, Melodie und Rhythmik. (Fortf.) — Bestrebungen zur Hebung der Kirchenmusik in der katholischen Kirche. — Eine ausgeführte Sonntagsvesper. (Schluß.) — Gedanken u. Bemerkungen. — Probe aus dem römischen Gradualbuche: Am Karfreitag. — Aus der Liturgie Gregors, des Erleuchtens. — Litteratur. — Chronik. — Musikbeigaben: Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz (J. Warten's). — Zum Erntedankfest. 150. Psalm (C. Ph. Simon). — Herr Gott, dich loben wir (Baini). — Ach, was ist doch unfre Zeit? (W. Stammler). — Ich will dich lieben, meine Stärke (derselbe).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Antike und moderne Tonkunst, Harmonie, Melodie und Rhythmik.

Von J. W. Lyra. † 1882.

(Fortsetzung.)

In jeder Minute beträgt die Zahl der Saitenschwingungen eines mittleren Kontrabass 6000,
 hörbaren Schläge einer Cylinderuhr 300,
 Vierteltaktschläge im lebhaften Allegro der Musik (♩) . . . 120 bis 150,
 Pulsschläge in Herz und Adern eines Erwachsenen 60 bis 75,
 Atemzüge der gesunden Lunge 15 und darüber.

Nach der Pariser Normalstimmung bei 870 Schwingungen in der Sekunde macht das eingestrichene a in jeder Minute 52 200 Schwingungen.

"	kleine	a	"	"	"	26 100	"
"	große	A	"	"	"	13 050	"
"	Kontra	= A	"	"	"	6 525	"

Die gewöhnliche Uhr soll in einer Stunde 17 160 mal schlagen oder ticken, dies macht täglich 411 840 und jährlich 150 Millionen 425 560 Schläge, wenn man das Jahr zu 365 Tagen und 6 Stunden rechnet. Die Uhr ist von hartem Metall gemacht; es giebt aber ein merkwürdig Ding, das bei weitem nicht so hart ist als Messing und Stahl, und doch schlägt es 5000 mal in der Stunde, 120 000 mal des Tages und 42 830 000 mal im Jahre. Bisweilen, aber nicht oft, hält es 100 Jahre aus, und wenn dies geschieht, schlägt es also 4 283 600 000 mal. Man sollte glauben, das letztere Werkzeug, das so weich ist, würde sich schneller abnutzen als das erstere, die Uhr; aber es ist nicht der Fall. Jeder hat dieses kleine Ding, kann es schlagen fühlen, denn es ist — das Herz.

Takt ist der Pulsschlag der Musik und dem Princip des organischen Lebens der geistlichen Kreatur, des Menschen, ebenso verwandt, wie er trotz seiner scheinbar nur abstrakt formalen Bedeutung doch bei schärferer

Beobachtung sich in den taktmäßigen Oscillationen der akustischen Körper (Saiten, Luftsäulen u. dgl.) als das eigentliche Material der Töne zeigt, welche die Sekunst zu lieblichen Melodien und mächtigen Harmonien nach- und miteinander bindet. In einer Minute bewirkt die rhythmische Bewegung einer gesunden, aus- und einatmenden Lunge über 15 Atemzüge, während Herz und Adern viermal so viel, nämlich 60 bis 75 gleichgemessene Pulsschläge machen. Wird die Zeitdauer jedes Pulschlags in eine gute und schlechte Hälfte geteilt: so haben wir zwei jener Viertelschläge eines rhythmisch vorgetragenen musikalischen Allegrosatzes, davon 120 bis 150 auf die Minute, mithin 10 auf einen langsamen Atemzug bequem gerechnet werden mögen. Doppelt so viel hörbarer Schläge, 300 Achtel, giebt die Unruhe einer Cylindertaschenuhr in der Minute an; und diese Anzahl zwanzigmal gesetzt besagt die Menge der rhythmisch-symmetrischen Schwingungen der Saite eines hohen Kontrats, den wir als kontinuierlichen musikalischen Klang, von unterbrochenem Geräusch und mechanischem Rasseln ganz verschieden, mit dem Ohr vernehmen, während unser Auge noch die Pulse der abwechselnd auf- und niederschwirrenden Saite einzeln zu verfolgen sucht. Um Kontra-A zu hören, braucht man nur den vibrierenden Körper über 100 Vibrationen in der Sekunde, oder über 6000 Schwingungen innerhalb jeder Minute machen zu lassen. Denn über das Doppelte dieser Summe gleichmäßiger Schwingungen ist erforderlich zum Hervorbringen des großen A, das Vierfache fürs kleine a, das Ahtfache fürs eingestrichene a u. s. w.¹⁾ Wir sehen die Tragweite des Prinzips vor Augen, welches den Formgesetzen der reinen Musik zu Grunde liegt, und wundern uns nicht mehr darüber, wenn bei den durch eigentlichen Beruf und tägliche Beschäftigung an dessen Konsequenzen

¹⁾ Chladni bestimmte den Umfang der dem menschlichen Ohr vernehmbaren

Tonstufen auf neun Oktaven: $\underline{\underline{C}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{C}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{C}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{c}} \ \underline{\underline{4}} \ \underline{\underline{c}} \ \underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{c}} \ \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{c}} \ \underline{\underline{7}} \ \underline{\underline{c}} \ \underline{\underline{8}} \ \underline{\underline{c}} \ \underline{\underline{9}} \ \underline{\underline{c}}$. Der tiefste hörbare Ton, das 32füßige $\underline{\underline{C}}$, erfordert nach Chladni über 1800 Schwingungen in der Minute oder 30 bis 32 in jeder Sekunde; der höchste, das sechsma-

gestrichene $\underline{\underline{c}}$, vibriert 512 mal schneller, oder 16384 Male in der Sekunde. In entsprechendem Verhältnis werden gebraucht für

Kontra - C	16füßig	64	Schwingungen in der Sekunde.
groß $\underline{\underline{C}}$	8	"	128
klein $\underline{\underline{c}}$	4	"	256
eingestrt. $\underline{\underline{c}}$	2	"	512

Bei höherer Stimmung macht das eingestrichene $\underline{\underline{c}}$ bis 528 Schwingungen, daher das kleine a deren 440 und das eingestrichene a deren 880 in der Sekunde. Diese Ziffern reduzieren sich auf 522 für das eingestrichene $\underline{\underline{c}}$, 435 für das kleine und 870 für das eingestrichene a nach der Norm der neuen Pariser Stimmungsgabeln, welche 870 Male in der Sekunde oder 52200 Male in der Minute vibrieren sollen. Genau berechnet, sind danach für die Dauer einer Minute die Schwingungszahlen des Pariser

kleinen a	=	26 100;
großen A	=	13 050;
Kontra-A	=	6 525.

fest und fester gebundenen, ja mit dem Prinzipie rhythmischer Symmetrie der musikalischen Bewegung innerlich zusammengewachsenen Vertretern der Tonkunst in der Gegenwart ein prinzipielles Abstrahieren von dem herrschenden Gesetz symmetrischer Taktordnung als widernatürlicher Eingriff in den organischen Entwicklungsgang der Kunst betrachtet wird, als ein ohnmächtiger Versuch, der höchstens eines Dilettanten würdig ist. In vorigem Jahre noch erneuerte ein anhaltinischer Musiker und Seminarlehrer durch das Organ der Niederrheinischen Musik-Zeitung des Prof. Bischoff¹⁾ den Protest seines großen Lehrers Friedrich Schneider gegen jede Beförderung einer Rückkehr zu der ursprünglichen Methode des kirchlichen Gemeindegesanges; und vor drei Jahren fand sich in dem kunstreichen Leipzig unter den Musikern von Profession, mit Ausnahme des Musiklehrers am Missionshause, kaum ein einziger im Einverständnis mit der guten Sache des „rhythmischen Chorals“.²⁾ Unter ähnlichen, nicht minder erklärlichen, Umständen hat der Gesang der Perikopen (Episteln und Evangelien) von den Altären des Vaterlandes der lutherischen Reformation nach dem standhafteren Norden sich geflüchtet und in der schwedischen Kirche sein einsames Asyl gefunden;³⁾ der Vortrag der Salutationen, Präfationen, Kollekten und Benediktionen geschieht an vielen Orten nach beliebigen Formularen, die moderner Geschmack oder geschmacklose Laune zusammengewürfelt hat, wo er nicht überhaupt beinahe verschollen und Luthers „Deutsche Messe und Ordnung Gottesdienstes“ den zeitgemäßen Utilitätsbegriffen aufgeklärter Gemeinden und „ehrwürdiger Kanzelredner“ zum Opfer gefallen ist.⁴⁾ Wo wäre die Bürgschaft für die Möglichkeit der

¹⁾ Niederrhein. Musik-Zeitung IX. Jahrg. Köln, 1861. Nr. 12. S. 90: „Unser kirchliches Volkslied, der Choral“ von Louis Kindtscher in Rötten. Herr Kindtscher widmet den Bestrebungen zu Gunsten des rhythmischen Chorals ein „tilles Vächeln“. — Das Buch von Antkes über die kirchliche Tonkunst, 1846 erschienen und von der Nassauischen Kirchenbehörde rekommandiert, ist spurlos an unsern Musikern vorbeigegangen. — S. den Nachtrag.

²⁾ Ein untadelhafter Ausdruck, wenn man nur bedenkt, daß „rhythmisch“ hier in engerer, ausschließender Bedeutung als Gegensatz von „taktmäßig“ zu fassen ist. Alles taktmäßige Spielen oder Singen ist ein rhythmischer Takt-Anschlag; aber nicht alles rhythmische Singen, Reden, Sprechen ist notwendig taktmäßig d. i. dynamisch accentuiert und symmetrisch mensuriert zu gleicher Zeit.

³⁾ Auch in den 500 bis 600 Gemeinden der durch Innigkeit des Gemüths und große Anlage zur Musik und Dichtkunst ausgezeichneten lutherischen Slovaken in Ungarn blüht noch ein schöner Rest der alten kirchlichen Liturgie; namentlich wird bemerkt, „daß der Geistliche vor dem Altare die Epistel registrierend vorträgt, wie wir die Kollekte.“ Dr. Münkel, N. Zeitblatt 1861. Nr. 51. S. 411; nach Dr. Surban zu Slubotta und besonders J. Borbis, Die ev.-luth. Kirche Ungarns. Nördlingen, Beck. 1861.

⁴⁾ Der Nimbus (richtiger Aplomb) des „ehrwürdigen Pfarrers von Grünau“ mit Bispelmütze, Lehstuhl, seidenem Schlafrock, Pfeife und Pantoffeln pflegt dem Konzipienten aus der Ferne vorzuschweben, wenn er die hartnäckigen Verteidiger des modernen, spondäischen Choralgesanges nach Erschöpfung aller aus dem Wesen der heutigen reinen d. i. abstrakten Musik, aus der Natur der Orgel, die keine dynamische Betonung, kein Zunehmen und Abnehmen des einzelnen Tones kennt,

Wiedereinführung des Abstufens der Passionsgeschichte am Karfreitag — das *pium desiderium* des letzten Berichtstatters über das Oberammergauer Passionspiel in der Evang. Kirchenzeitung —, da wir die Unmöglichkeit einer umfangreichen Wiederbelebung des Antiphonen-Gefanges eingestehen, an fortdauernder Unbehilflichkeit, wo nicht Unkunde, im Gebiet der Kirchentöne laborieren und aus diesem, wie aus manchem andern Grunde nur an wenigen Orten sichere Schritte gethan erblicken zu dem Ziele einer Rehabilitation des liturgischen Gebrauchs der Cantica, Introiten und Vesperpsalmodie.

Wenn zu den sachlichen Hindernissen der Erreichung dieses Zieles die beregten abspenstigen Urtheile der Genossen des künstlerischen Fachs, und selbst der Koryphäen unter ihnen, hinzukommen: so haben die vorstehenden Andeutungen vielleicht dazu gedient, das Erklärliche dieser Erscheinung darzuthun. Das Abschreckende derselben zu entkräften, brauchen wir kaum daran zu erinnern, wie sich alles, was von den Ansprüchen und der Unerbittlichkeit gewisser Prinzipien und Konsequenzen gesagt worden ist, nur auf den Fall der Anerkennung der Musik als selbständiger Kunst an sich, als absoluter Herrscherin der Töne, wird beziehen lassen. Die Theorie der Ästhetik schon, in ihrer am meisten empirischen Gestalt als bloße Enzyklopädie der schönen Künste¹⁾ aufgefaßt, weiß jedoch die Musik von der mit jedem Absolutismus

herbeigezogenen Verteidigungsgründe zuletzt auch als *ultima ratio* das grobe Geschütz der unklaren Phrasen von „kirchlicher Würde, Angemessenheit für heilige Stätten, fromme Ehrfurcht im Gefühl der Majestät des andachtsvollen Selbstbewußtseins u. dergl.“ ins Treffen führen sieht.

¹⁾ So wichtig und unentbehrlich der höhere theoretische Gesichtspunkt einer allgemeinen Wissenschaft der Künste, so unmöglich und gefährlich für das Gedeihen der einzelnen Künste erscheint das eingebildete Zukunftsideal einer sogenannten „Allkunst“ bei gewissen produzierenden Künstlern der neuen Ära, die von den Musikern für große Dichter und von den Dichtern für große Musiker gehalten werden sollen. — Nachdem die Urmuse der hellenischen Vorzeit sich im Lauf der Zeit gespalten hatte in eine Dreizahl selbständiger Individuen (Metele, Mneme, Mnöde; Töchter des Uranus) und nochmals in die Neunzahl der sogenannten Pieriden (Klio, Euterpe u. s. w.; Töchter des Jupiter und der Mnemosyne), fiel es niemals einem Griechen ein, diese aus der Einheit des idealen Bewußtseins seiner Nation selbständig hervorgewachsenen mancherlei Gestalten in ein ungeheures Monstrum mit ebensoviele Köpfen wieder zu vereinigen. Die Wurzel des Olymp liegt nicht über den Wipfeln seiner Bäume, der Lichtquell des Sonnensystems nicht jenseits der entwickelten Planetenbahnen. Leider ist der mit der oberflächlich generalisierenden und nivellierenden Richtung in Wissenschaft und Politik so deutlich Hand in Hand gehende ästhetische Universalismus nichts weiter als die Prophezie des Kultus eines idealen Universalgötzen, der, an dem unheilbaren Schaden der historischen Unmöglichkeit laborierend, in den Geburtswehen der Einbildung, die ihn gebären soll, sich selbst zermalmt, oder, mit zyklonischer Anstrengung für einen Augenblick ans Licht geboren, über Nacht von unsichtbarer Hand zertrümmert wird, wie Babels Stolz und wie der Dagon der Philister. Das „Mene Telé!“ am Gefims des Universaltempels der Künste, woran so viele Meister und Gesellen ehrgeizig bauen, ist aber leicht zu sehen; und es deutet sich von selbst, wenn man sich sagen muß, wie wenig nicht bloß äußerliches, scheinbares Gehör,

unvermeidlich verbundenen Einseitigkeit zu befreien, indem sie derselben eine coordinierte Stellung neben anderen Töchtern der Phantastie, der Dichtkunst, Malerei, Bildhauerkunst und Baukunst anweist. Wetteifernd verbindet sich der Ton mit dem Gedichte, und die von der Philosophie und Theologie so häufig diskutierte Frage: *utrans sit ancilla, utra domina?* wird zum Schibboleth der Musik und Poesie. Wenn vielleicht bei dem Ausdruck lyrischer Gefühle beide schweherlich und friedlich einander ergänzen, so entbrennt doch auf den Opernbrettern der heißeste Rangstreit, wobei die Musik die unpoetische Tanzkunst zu Hilfe ruft, während die Poesie sich als die klügste der streitenden Schwestern nachgiebig zurückzieht hinter den Vorhang des rezitierenden Schauspiels, wohin die Musik ihr nicht folgen kann. Hier sammelt die besüßelte Rede frische Kraft, um, ihres selbständigen Rechtes ganz bewußt, im Rezitativ der Oper, des Oratoriums, der Kantate wiederum der Musik zu begegnen als die allein gebietende Herrscherin, der diese sich als geschmeidige Dienerin jetzt unzweideutig unterordnen muß. Von einem absoluten Selbstzweck der Tonkunst ist nicht mehr die Rede; die in dem Rigorismus ihrer symmetrischen Taktformen verkörperte Autonomie ist in den Staub gebeugt unter der Wucht des selbständigen Ausdrucks der dramatischen Rede: die reine Musik ist zur angewendeten Musik geworden. Ihre harmonischen Massen, melismatischen Bewegungen und rhythmischen Accente haben lediglich die Aufgabe, dem alle Aufmerksamkeit des Hörers ganz in Anspruch nehmenden oratorischen Ausdruck der Verstandes- und der Willens-Regungen einer redenden Person eine dem Gefühlsvermögen adäquate Folie zu leihen, Relief zu geben, Richter aufzusetzen. Diese unselfständige Rolle, oder gar keine, kommt der Musik im Bunde mit dem epischen, dem paränetischen und manchem andern Pathos künstlerisch oder heilig begeisterter Rede zu;¹⁾ und das moderne Rezitativ mußte durch *Carissimi* (+ 1672)

wie wenig echten Wiederklang und inneres Verständnis in der That bei den mit künstlerischer Einbildungskraft am reichsten begabten Zeitgenossen oft der Zuruf findet: „Schauet den Fels an, davon ihr gehauen seid; und des Brunnen Gruft, daraus ihr gegraben seid.“ Es ist kein Mangel, es ist ein sicherer Beweis des organischen Reichthums und providentiellen Daseins jeder Kunst, daß in einem um desto höheren Grade dieselbe sich individuell und unabhängig von den Schwesterkünsten zu gestalten und das ganze Leben der ihr zugethanen persönlichen Individuen zu erfüllen sucht, je mehr sie sich aus ihrem Keime zur Vollkommenheit entfaltet. Es folgt daraus, daß die Entwicklungsbahnen der einzelnen Künste weder völlig parallel sind, noch den Vertretern ausschließlich progressiver Richtungen ein allgemeines Rendezvous in Aussicht stellen. Der reale Einigungspunkt der Künste ist ihr genetischer Ausgangspunkt im Gemüthe der Menschheit, dem religiösen Centrum der Persönlichkeit sehr nahe liegend; die Hymne jedes Chors der Altar der christlichen Kirche, welche das Geheimnis des Glaubens an die Schöpfung und Erneuerung des Ebenbildes Gottes im reinen Gewissen bewahrt, eine Wächterin des Quells der unverstehbaren Ströme lebendigen Wassers. Joh. 7, 38.

¹⁾ Wie hat man sich den Klang des epischen Hexameters der homerischen Helden vorzustellen? Jemand macht den Vorschlag, die *Ilias* und *Odyssee* zu scandieren nach der Melodie des *Allegretto* (a-moll) in Beethovens siebenter (A-dur-)Symphonie, was mit vortrefflichem Erfolg geschehen kann, wenn man

erfunden werden, nachdem die mittelalterliche Tendenz, die menschliche Stimme, das Organ des Lobes Gottes durch artikulirte Rede, in ein Werkzeug bloßer wohlklingender Intervalle mit zurückgedrängtem Texte zu verwandeln, sich gekrönt sah durch den Reiz der Melodie, durch Viadana jüngst hinzugefügt zu der Breite der harmonischen Massen und der Mannigfaltigkeit der kontrapunktischen Windungen des bisherigen Menural- und Figural-Gesanges.

die musikalische Periode von 8 Tacten, den Ottameter, dadurch auf eine Reihe von 6 Abschnitten, einen Hexameter, reduziert, daß man nach dem Muster vieler rhythmischen Choräle den Silben des Anfangs und Schlußes der Verszeilen doppelte Quantität verleiht, so daß der 1. und 2., 7. und 8. Tact gleichsam in einen Doppeltact zusammenfließen (Via augmentationis; vgl. Dr. G. A. Wiener, Über den Rhythmus. Choralgesang zc. 1847. S. 18 ff.); nämlich:

Μη - νιν ἀ - εἰ - δε, θεα, Πη - λη - ια - δεω Ἀχι - λη - ως,
 οὐλο - με - νην, ἡ μν - ρι' Ἀχαιοῖς ἀλ - γε' ἐ - δη - κεν.

Andero das römische MA, das eine phrygische Melodie erfand zu Distichen des Bischofs Venantius Fortunatus v. Poitiers (6. Jahrh.), wonach dieselben bei der österlichen Prozession an einigen Orten noch gesungen werden.

1. Sal - ve, fes - ta di - es, to - to ve - ne - ra - bi - lis ae - vo,
 Qua De - us in - fer - num vi - cit et as - tra te - net.

NB.

2. Ec - ce re - nas - cen - tis tes - ta - tur gra - ti - a mun - di,
 Om - ni - a cum do - mi - no do - na re - dis - se su - o.

NB. — Bei diesem Kuriosum ist noch sonderbar, daß die beiden ersten Zeilen abwechselnd und vereinzelt nach jedem neuen Distichon wiederkehren sollen; nach

Der Zweck der bisherigen und nachfolgenden Bemerkungen überhebt uns der Bemühung eines näheren Eingehens auf den Gedanken, daß die Erfindung des Rezitativs im 17. Jahrhundert, weit entfernt, aus einem zufälligen Griff des Strebens nach Abwechslung und Veränderung im Reich der musikalischen Kunstformen durch willkürliche Erleichterung des Soges scholastischer Formgesetze sich genügend zu erklären, sich vielmehr auffassen läßt als eine notwendige, wenn auch sporadische und geringer Fortentwicklung

tenet die Zeile *Salve — aevo*; nach *suo* die Zeile *Qua — tenet*. Dann folgen in der Weise des zweiten Distichon *Ecce — suo* ein drittes, viertes und fünftes mit demselben abwechselnden Refrain aus Distichon 1.

3. *Namque triumphanti post tristia tartara Christo undique fronde nemus gramina flore favent. Salve etc.*

4. *Legibus inferni oppressis super astra meantem laudant rite Deum, lux, polus, arva, fretum. Qua etc.*

5. *Qui crucifixus erat, Deus ecce per omnia regnat dant que creatori cuncta creata precem. Salve, festa dies etc.*

Aus Theodor Wollersheim, Theor.-prakt. Anweisung zur Erlernung des gregorianischen oder Choral-Gesanges. 2. Auflage. Paderborn, Schöningh 1858. S. 192 f. und Dr. C. W. MoII, Hymnarium. Halle, Peterfen 1861. Nr. 54. S. 79. Die Quelle ist das unter den pseudepigraphischen Schriften des Lactantius öfters mitgezählte längere Gedicht des Ven. Honorius Fortunatus an den Papst Gelsig (523—526) de Pascha, in welchem die Disticha 2.—5. den 31.—38., und das Distichon *Salve — tenet* den 39. und 40. Vers ausmachen; der Anfang des Gedichtes lautet:

*Tempora florifero rubilant distincta sereno
et majore poli lumine porta patet.*

Vgl. 20. 27.—30:

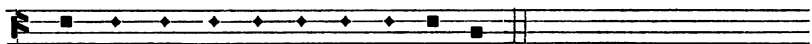
*Ad cantus revocatur avis, quae carmine clauso
pigror hiberno frigore muta fuit;
hinc Philomela suis attemperat organa cannis,
fitque repercusso dulcior aura melo.*

Der Schluß deutet auf die fortschreitende Mission unter den deutschen Völkern des Continents — (Severin in Bayern † 482, Remigius von Rheims 496, Fridolin in Baselstätt 510, Goar am Mittelrhein um 550 n. Chr.) —; die angelsächsische Mission datiert erst von Gregor d. Gr. (590—604). Er schildert die bisherigen Sitten des sächsischen Stammes und weiht dem auferstandenen Herrn der Kirche einen zweifachen Kranz, die ewige Krone der göttlichen Majestät und die immergrüne Dankbarkeit der belehrten Völker. Die päpstliche Tiara war damals noch einfach; die doppelte Krone hat Bonifaz VIII. (1294—1303), die dreifache Urban V. (1362—1371) erfunden als Symbol des Geistes, Priestertums und Königtums. Fortunatus schließt mit diesen Versen 101—110:

*Mitibus alloquiis agrestia corda colendo
munere Felicis de vepre nata seges,
aspera gens, Saxo, vivens quasi more farino,
te medicante sacer, bellua reddit ovem.
Centeno reditu tecum mansura per aevum
messis abundantis horrea fruga replet.
Immaculata tuis plebs haec vegetatur in ulnis,
atque Deo purum pignus ad astra feras;
una corona tibi de te tribuatur ab alto,
altera de populo vernet adepta tuo.*

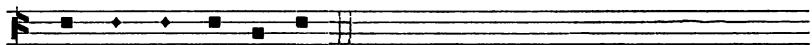
fähige Reaktion der Idee des ursprünglichen Zustandes aller Vokalmusik; eine Reaktion, geübt in dem Momente, wo die letztere auf dem Punkte stand, am Ziele von Jahrhunderten experimentirender Entwicklung das Formgesetz der reinen Instrumentalmusik, und damit diese selbst, aus ihrem Schoß hervorzutreiben. Der Italiener und Franzose, der sich einen Kosmopoliten nennt, bleibt nichtsdestoweniger Italiener und Franzose; einen wahren Kosmopolitismus gab es nur einmal in Adam, dem Urmenschen, der die Geschichte aller Rassen, Nationalitäten, Individualitäten der gegenwärtigen Menschheit in seinen Lenden trug. Das Rezitativ des Cavistimi war nicht der gregorianische Gesang; es blieb Rezitativ, während der Urgefang, obshon beinahe verschollen gleich der Ursprache, dennoch als erster Bewegter in tausend Verwandlungen forttönt durch alle Formen und Epochen der angewandten und reinen Musik. Noch immer geht die letztere auf dem Wege vom parlierenden Recitativo Secco durch das Recitativo Stromentato, das Arioso, die große Arie und den reichen Chor in unmittelbarem Anschluß an das selbständige Orchester der Gegenwart stufenweise tiefer in sich selbst hinein und auf dem umgekehrten Wege wieder aus sich selbst heraus der selbständigen, freien Redekunst entgegen. Müßte notwendig der Versuch, jede künstlerisch geregelte Ausspinnung taktmäßig pulserender Motive, jeden periodischen Cantilenen-Gesang durch den Antipoden jeder musikalischen Symmetrie, das form- und regellose Rezitativ zu verdrängen, falls er je gelingen könnte, schließlich enden in dem Untergang nicht allein jeder selbständigen Melodie, sondern aller selbständigen Tonkunst überhaupt: so ruft der Gedanke der entgegengesetzten Möglichkeit, das Rezitativ, das vielgestaltige Mittelglied zwischen abstrakter Verstandesrede und lyrischem Gefühlsgefang, aus der Musik verbannt zu sehen, unwillkürlich die S. Gallische Tradition zurück, wonach ein Notker nicht imstande war, den Tönen der Jubilationen Aufmerksamkeit zu schenken, sich dadurch gefesselt zu fühlen oder dieselben seinem Gedächtnis einzuprägen, weil es Töne ohne Text, Weisen ohne Worte waren.¹⁾

¹⁾ J. H. Schüren, Gedanken über den Religions-Unterricht 2c. 3. Auflage. Osnabrück, Nachhofs 1861. S. 81. Jubilatio, Jubilus, Pneuma ist ein metrisches Anhängsel von einer kürzeren oder längeren Reihe gebundener Töne am Ende der Versikel und Antiphonen, wodurch die Feierlichkeit des Vortrags erhöht werden sollte. Lautet z. B. die einfachste Versikelweise:



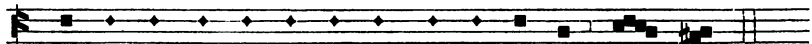
Sit no - men Do - mi - ni be - ne - dic - tum.

oder bei männlichem Auslaut (monosyllab.):



Spe - ra - vi - mus in te:

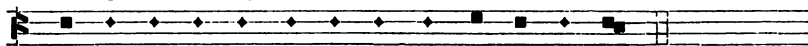
so lautet die feierlichste Form der Versikel nach der Psalmodie in der Frühmesse oder dem Hymnus in der Vesper folgendermaßen:



Sur - re - xit Dms ve - re. Al - le - lu - ja. —

Auf gegenwärtiger Stufe der Betrachtung kann nun allerdings nimmer gelegnet werden, es ist in der That der Takt, den wir als das formale und zugleich materiale Prinzip der abstrakt-selbständigen Musik begriffen haben, am Ende doch nur ein animalisch-kosmisches Prinzip, das kaum dem psychischen, geschweige denn dem pneumatischen Leben menschlicher Persönlichkeiten unbedingt zur Schranke, zum Gesetz und Gängelbände dienen kann. Es wirkt in absoluter Art bei keiner musikalischen Produktion; es wirkt in jedem Falle nur zusammen mit der physisch-psychischen Idiosynkrasie des musikalischen Subjekts und dessen logisch-ethischen Geistes- und Willens-Anlagen, um diejenige mit dem Stempel der Individualität bezeichnete Kunstleistung zu begründen, welche der Künstler, sei er Virtuose, sei er Komponist, mit seiner Kehle, seiner Hand uns bieten soll.¹⁾ Wäre die Sphären-Harmonie der großen voraristotelischen Intuitionenphilosophen kein zufälliger Wahn gewesen, sondern ein auf richtiger *αἰσθησις* und kühnen Induktionschlüssen beruhender Gedanke:²⁾ was war jemals in dieser Idee enthalten, es sei denn die imposante Ahnung innigsten Zusammengehens von kommensurablen Abschnitten der Dauer (Mensur) und von organischem Wechsel des Steigens und Fallens (Rhythmus) in den Bewegungen der kosmischen Himmelskörper? Ebenmäßig reimt sich beides in den Bewegungen der Lunge und des Herzens, der Motoren des physischen und wohl auch des psychischen Lebens,³⁾ das die Tierwelt mit dem Menschen teilt. Indem die Regungen des psychischen reflektiert werden im Spiegel des höheren, pneumatischen Seelenlebens, im unsichtbaren Geistesantlitz der nach dem Ebenbild des Schöpfers bereiteten Kreatur, reifen die natürlichen Triebe des ersteren zu schöpferischen Kunsttrieben, unter der Agide einer Vernunft, deren Endzweck das Ideal des Guten d. i. Ewigen, des Wahren d. i. sich selber gleich Gestalteten, des Schönen d. i. den Abglanz eines Gottes Wiederstrahlenden, welcher die heilige Liebe selber ist. Die vollkommene Offenbarung des dreieinigen Gottes ist das Wort, und die demselben gebührende Anbetung im Geist und in der Wahrheit stammelnder Lobgesang, heilige Dichtung, Psalm. Stumm preist die leblose Natur den

Eine von beiden Gestalten abweichende (mittlere) Fassung ist in der Karwoche und bei den sog. Seelmessen gebräuchlich, nämlich:



Col - lo - cet e - os Dñs cum prin - ci - pi - bus.

Th. Wollersheim, Theor.-prakt. Anweis. 2c. S. 194 f. Vgl. S. 1. 148. — Näheres über die erwähnte Gattung melismatischer Solosuren f. u. S. 52. 145.







¹⁾ Daher die namentlich bei Beethoven so häufigen, scheinbar kapriziösen Unterbrechungen der natürlichen, taktmäßigen Bewegung, die exceptionellen Kunstgriffe und Erscheinungen der rhythmischen Rückung, Synkope, des *Androglio* und *Tempo rubato*. Daher auch Mozarts individueller, genialer Wurf in der Menuettzene des Don Juan, wo drei Orchester zu gleicher Zeit in dreierlei verschiedenen Taktarten spielen.

²⁾ Böckh, Disputatio de Platonico systemate coelestium globorum et de vera indole astronomiae Philolaicae. Heidelberg 1810. Quarto.

³⁾ 3. Mos. 17, 11. 14: „Des Leibes Leben ist im Blut.“

Schöpfer; selber stumm, bemächtigen sich ihrer stummen Elemente die bildenden Künste, eine geschmückte Wohnung der Ehre des Höchsten daraus aufzubauen. Aber laut mit Wald und Meer, mit Donner und mit Sturm, mit Hols- harfen und mit Memnonssäulen, mit den lallenden Säuglingen und jungen Kindern, mit den Schulen der Propheten und den Scharen von Evangelisten stimmt das Lob des Hochgelobten an die auserwählte Kunst des heiligen Gesanges, nicht umsonst gepriesen als die Kunst der himmlischen Heerscharen, der seligen, vollendeten Gerechten, der Engel, der Gewaltigen und der Kräfte.

Wir stehen an der Wiege des Begriffs der christlichen Musik und seiner Verkörperung im nachalypischen Gesange. Konnten wir vorher beim Nach- denken über die Lebensbedingungen der absoluten Musik nicht Halt machen an dem einfachen Maßstein der unmittelbaren Wahrnehmung, wonach das musikalische Zeitmaß uns nur ein Accidens an einer fremden Substanz, eine sekundäre Eigenschaft der primitiv hervorgebrachten Töne schien: so werden wir uns doch bei der Betrachtung des geschichtlichen Ursprungs der kirchlichen Tonkunst und der künstlerischen Musik des M^{A.} überhaupt durch- aus beruhigt fühlen müssen in der Überzeugung, daß es eine beträchtliche Reihe von Jahrhunderten gedauert hat, ehe die reale, physische Substanz der Töne, wenn es eine solche giebt, konkret genug empfunden wurde, um, an und für sich allein gefaßt, ein fixes, meßbares Objekt selbständiger Be- obachtung und freier Behandlung zu werden. Ursprünglich kannte man die Töne der kirchlichen Gesangsweisen, die den Namen einer Melodie im Sinne des *Madana* (s. o.) natürlich nicht verdienen konnten, nur als etwas an den Silben der kirchlichen Textesworte Befindliches; als eine gewisse, durch kon- ventionelles, später traditionelles Verkommen ziemlich locker fixierte Qualifikation der liturgischen Sprachelemente. So viel kann man sicher schließen aus der Beschaffenheit der sog. *Neumen-Schrift*, die das früheste M^{A.} mit gänz- licher Vernachlässigung der in Vergessenheit geratenen alypischen Buchstaben- Tabulatur in seinen liturgischen Büchern zu verwenden pflegte. Die *Neumen* „bestanden aus Accenten, Punkten, Häkchen, Strichelchen und Schnörkeln, welche dem Sänger durch ihre Stellung über den Textworten die Tonhöhe, und durch ihre Gestalt auch die Inflexion, das Steigen oder Fallen der Stimme, versinnlichen sollten.“¹⁾ Man wurde sorgfältiger im Beobachten und besorgter um die korrekte Fortpflanzung bewährter Gesangsweisen, begann daher zwischen Karl dem Großen und Hucbald, dem Zeitgenossen Heinrichs des Voglers, über jede Textzeile einen Strich zu ziehen, um über- und unterhalb desselben Neumen anzubringen. Der Strich war rot; bald ließ man zwischen den Zeilen erweiterten Raum für einen zweiten, gelben, oberhalb des ersteren: das Intervall war eine Quinte, etwa vom kleinen f

¹⁾ Die Notenschrift hat sie nicht völlig überflüssig gemacht; denn unsere Zeichen für den Schneller ( = ) , den Doppelschlag ( =  ;  = ) und ähnliche Manieren sind wiedererfundene *Neumen*. Vgl. *Gatty, Musikal. Konversationslex.*

bis eingestrichenen \bar{c} unserer Tabulatur; die rote Linie der \bar{c} des nachmaligen F-Schlüssels, die gelbe der des C-Schlüssels. Andere Stufen wurden nach wie vor dem Augenmaß entsprechend hin und her im leeren Raume angedeutet, bis ein Jahrhundert nach Huchald, dem frühesten Namen in den Annalen der mittelalterlichen Musikgeschichte, Guido von Arezzo die dritte Linie für das kleine a einschaltete und eine vierte für das kleine d darunterlegte. Die Zwischenräume wurden für die Zwischenstufen e, g, h bestimmt; mit dem nachfolgenden 12. Jahrhundert endlich auch die Noten eingeführt anstatt der sieben ersten Buchstaben des lateinischen ABC, denen zuvor die Neumenschrift gewichen war. Nach Guidos Andeutungen bediente man sich fortan bei Stimmübungen (Solfeggien) der sog. aretinischen Solmisations-Silben, welche, noch gebräuchlich, hergenommen sind von den Anfangsbuchstaben der Halbzeilen eines im 8. Jahrhundert von Paul Warnefried, dem Diakonen, gedichteten Hymnus auf den Täufer Johannes.¹⁾ Hatte man im Altertum den Tonvorrat nach Tetrachorden eingeteilt, so zog man seit Guido die Teilung nach Gruppen von sechs Tönen — Hexachorden — vor.

1) Ut queant laxis resonare fibris
Mira gestorum famuli tuorum
Solve polluti labii reatum
Sancte Joannes.

(Moll, Hymnar. No. 79. S. 114.)

Met. nach Reißmann, Gesch. d. Musik I.

Ut que-ant la - xis Re - so - na - re fi - bris. *)

The musical score consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a single staff with a treble clef and a lute accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The lyrics are written below the vocal line. The first system covers the first two lines of the hymn, the second system covers the next two lines, and the third system covers the final line. The lute accompaniment is written in a style characteristic of the early modern period, with many beamed sixteenth notes and rests.

Da der gefamte Tonvorrat nicht völlig drei Oktaven umfaßte,¹⁾ man aber gleichwohl nicht weniger als sieben Hexachorde unterschied, so mußten diese größtenteils ineinander fallen. Alle Hexachorde sind untereinander gleich nach

*) Mi - ra ge - sto - rum. (Reißm.) Mi - ra ge - sto - rum.

ober:

Ober:
Ut re mi

fa sol la

a - - men.

¹⁾ Vom großen G bis zweigestrichenen e in der diatonischen Folge von C dur — ohne schwarze Tasten — mit Zusatz jedoch des kleinen und des eingestrichenen b und \flat , die neben h und \bar{h} eingeschaltet wurden. Gamme (Tonleiter, Scala) nach der Notitia duorum codd. musicorum Guidonis Ar. des Nürnberger Musikgelehrten Christoph Gottlieb von Murr († 1811):

ut re mi fa sol la —										ut re mi fa sol la										
ut	re	mi	fa	sol	la	—	ut	re	..	mi	fa	sol	la	—	ut	re	..	mi	fa	sol
G	A	B	C	D	E	F	G	a	b	h	c	d	e	f	g	a [#]	b ^b	h ^h	c ^o	d ^a
ut re mi fa .. sol la —										ut re mi fa .. sol la										

Neben dieser Gamme bietet der Murr'sche Kodex zu dem obigen Vers des Paulus Diatonus dessen hypo-dorische Melodie, welche die Wahl seiner Anfangstöne zur Bezeichnung der Stufen des Hexachords rechtfertigt und erklärt. Als Probe der Guidonischen Schreibart mit Buchstaben auf Linien stehe hier der Schluß, dem wir eine genaue Transskription der ganzen Melodie in heutigen Noten mit einer entsprechenden Harmoniebegleitung folgen lassen.

den Proportionen ihrer Intervalle, verschieden dagegen nach der Höhe ihrer Grundtöne; das allgemeine Schema eines Hexachordes ist:

ut re mi fa sol la.
 $\underbrace{\quad}_I \quad \underbrace{\quad}_I \quad \underbrace{\quad}_{\frac{1}{2}} \quad \underbrace{\quad}_I \quad \underbrace{\quad}_I$

Die Mitte der symmetrischen Tonreihe wird durch den Halbton mi-fa bestimmt; das Intervall vom sechsten zum siebenten Ton ist unbestimmt und wurde später abwechselnd durch la-sa, wenn es ein halber Ton, oder la-si, wenn es ein ganzer war, bezeichnet. Von Wichtigkeit ist die Stellung der drei ersten Hexachorde,¹⁾ da auf selbiger der Unterschied des cantus naturalis vom cantus durus und cantus mollis ruht; ihre Grundtöne nennt das Distichon: C naturam dat; F b molle tibi signat; G per b durum dicas cantare modernum.

la	a	a	a	a	
sol	g	g	a	g	f
fa					e
mi					d
re					c
ut					

la bi i re - a - tum, Sanc - te Jo - han - nes!
 Ut queant la - xis re - so - na - re fi - bris mi - ra ge - sto - rum

fa - mu - li tu - o - rum Sol - ve pol - lu - ti la - bi - i re - a - tum

Oktavenfortschr.
 Sanc - te Jo - an - nes! A - men.

Chromatisc.
 Schlechter Tonfuß.

1)	G	A	H	c	d	e	f	g	a	b	c	d
I.	ut	re	mi	fa	sol	la	.					
			II.	ut	re	mi	fa	sol	la	.		
						III.	ut	re	mi	fa	sol	la.

- I. Genus durum. Grundton G ut.
- II. " naturale. " C fa ut.
- III. " molle. " F fa ut.

Ohne Zweifel kann man nur durch eine kolossale Abstraktion den Takt aus unsrer heutigen Musikbildung eliminieren; und für eine überwiegende, mit historischer Forschung weniger vertraute Mehrzahl achtbarer Kunstgenossen ist die Forderung zu hoch, ausscharrnd mitzuarbeiten an der Wiederentdeckung des immer noch nicht aufgefundenen organischen Kunstgesetzes, nach welchem die liturgischen Weisen des M. A. gleich metallenen Statuen aus einem Guß gebildet, nicht zusammengesetzt (nicht komponiert); entworfen, nicht erfunden; geschaffen, nicht gesponnen sind. Beethoven, Bernh. Klein, Marx haben vereinzelt den Versuch gemacht, auf Kirchentönen zurückzugreifen; der genialste Versuch ist eine Kuriosität geblieben. Einen rhythmischen Choral erfindet niemand mehr; und, was wir von den Geheimnissen der unmenfurierten Liturgieformulare zu vermehren wagen, gleicht immer noch dem Durchmustern etlicher Rubriken eines Antiquitäten-Katalogs oder dem Vortrag eines Professors der sezierenden Anatomie fast mehr, als einer Redenschaft über den geistigen Kern des Lebens, das, wie der Keim im Mumienweizen, unentkräftet schlummert in den Nesten des altkirchlichen Gesanges. Noch sind wir im allgemeinen nicht hinaus über das Empirische der aufgeworfenen Fragen, und der Magnet unsrer ausdauernden Beschäftigung mit denselben ist, wie der Trieb der Sehnsucht nach der Rückkehr eines goldenen Zeitalters, nur ein subjektives, obschon in bestimmten Kreisen bereits epidemisch gewordenes Verlangen nach einem verloren gegangenen objektiven Gute, das wir von Hörensagen kennen; ein dilettantisches Gefühl des Herzens, welches stärker ist, als seine rationellen Gründe. Wir entdeckten uns nach wiedererstandenem Glaubensleben bei wachsendem kirchlichen Bewußtsein endlich zugleich im Besitz eines für lange Zeiten des Unglaubens und der religiösen Dürre zur Atrophie verurteilt gewesenen und deshalb schwach gewordenen Organs, die Eindrücke der Macht des liturgischen Gesanges zu empfinden, weiland negativ Behandeltes von neuem positiv zu schätzen. Einige fühlen sich gereizt, andere fast berufen, dem verdunkelten Ursprung dieser Macht empirisch und methodisch, praktisch und theoretisch auf die Spur zu kommen; ja! man ist in gleichgesinnten Kreisen längst im klaren mit sich selbst über das Abrahamsopfer, das gefordert ward: die Hingabe des Prinzips, woran die Macht des musikalischen Gesanges, die gesunde Mehrung des Reichs der Töne, die zunehmende Herrlichkeit der Gestirne des künstlerischen Firmaments nach dem einhelligen Urteil der umsichtigsten und gewiehesten Kunstkenner zu hängen scheint.¹⁾ Man ist entschlossen, zu verzichten nicht allein auf den ununterbrochen gleichförmigen,

¹⁾ Die römisch-katholische Kirche unterscheidet in dem Sprachgebrauch ihrer liturgischen Schriftsteller generisch „Choral“, d. i. gregorianische Rezitation in Kirchentönen, und „Musik“ d. i. moderne, taktmäßige Figuralmusik. Theod. Wollersheim a. a. O. S. 65. 99; S. 2: „Choralgesang heißt er, weil er nicht vom ganzen Volke, sondern von einem Sängerkhor von Männerstimmen gesungen werden soll (mit Ausnahme jedoch derjenigen Teile, welche vom Priester zu singen sind). Die Gesangstücke des Priesters heißen der Accentus, die des Chores Conventus. — Er heißt auch der Gregorianische Gesang (cantus Gregorianus — cantus planus, firmus.“ — Vgl. Bona, div. psalmodia c. 17. § 4).

taktmäßigen Wechsel der accentuierten und schwächeren Schläge, die in dem Verhältnis des Männlichen und Weiblichen, des Ersten und Zweiten aufeinander folgen. Man opfert damit auch den in der Harmonik der zwei letzten Jahrhunderte künstlerisch verkörperten Beweis, daß die dem menschlichen Verstand auf jeder Altersstufe, unter jedem Himmelsstrich einleuchtende Richtigkeit der einfachen arithmetischen Reihen¹⁾ 1, 2, 3, 4 u. s. w. oder

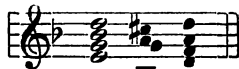
¹⁾ Natur-Harmonie nach Schwingungszahlen:

D	F	As	C	F	c	c	g	e	g	b		
$\frac{1}{7}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{5}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{2}$	1	2	3	4	5	6	7

Die Zahlen für die Saitenlängen (bei gleicher Spannung, Dichtigkeit und Dide) sind dieselben in umgekehrter Ordnung der Reihenfolge; bei einer Länge von 1' für eingestr. c sind die Saiten für F As C, den weichen Dreiklang, 6', 5' und 4'; die Saiten für c e g, den harten Dreiklang, $\frac{1}{4}'$, $\frac{1}{5}'$ und $\frac{1}{6}'$ lang zu berechnen. Setzt man e = 1, a = 1, g = 1: so erhält man die angeführten Saitenlängen resp. für die weichen Dreiklänge A C E, D F A, C Es G und die harten Drei-

klänge e gis h, a cis e, g h d u. s. w. Die Symmetrie der ab- und aufsteigenden Reihen kommt auf unseren Pianoforte-Klavaturen am besten zur Anschauung beim Ausgehen von der symmetrischen Mitte zwischen den Tasten für c und für e, für a und für g zc.; das eingestrichene d = 1 gesetzt, erhält man folgende

Reihen, nämlich abwärts: $\bar{d} \bar{d} \bar{G} \bar{D} \bar{B} \bar{G} \bar{E}$ und aufsteigend: $\bar{d} \bar{d} \bar{a} \bar{d} \bar{fis} \bar{a} \bar{c}$. Der Kenner sieht beiläufig, daß in $\bar{D} \bar{B} \bar{G} \bar{E}$ der leitereigene Septimenakkord der II. Tonleiterstufe für d-moll,



d. IIq. \bar{V}_7 . I.

in $\bar{d} \bar{fis} \bar{a} \bar{c}$ der Dominantvierklang für g-moll oder G-dur zum Vorschein kommt.



g. \bar{V}_7 . I. G. \bar{V}_7 . I.

Die absteigende Reihe kann in der Idee bis ins Unendliche fortgesetzt werden; die aufsteigende desgleichen. Letztere wird in der Praxis durch das sog. Flageolettspiel der Geigeninstrumente — verwandt den Schwingungen der Holzharfe — einigermaßen ausgebeutet und von den Naturinstrumenten, Horn und Trompete, bis zum 16. Intervall verwendet nach folgender Stala:

C	c	g	\bar{c}	e	g	\bar{b}	\bar{c}	\bar{d}	\bar{e}	\bar{f}	g	a	\bar{b}	\bar{h}	\bar{c}
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

In Ruhe gleichzeitig erklingen können lediglich die mit den Ziffern 1—6 oder einer Verdoppelung derselben (4, 6, 8, 10, 12 zc.) bezeichneten Intervalle; im MA. gilt sogar die mit 5 (resp. 10, 20 zc.) bezeichnete Terz e für eine fühlbare Dissonanz, es heißen deshalb ohne Widerspruch konsonierende Intervalle nur die Quinte g und die Oktave des Grundtons der Naturstala c. Diese entstehen, indem man durch verdreifachte oder verdoppelte Spannung die Zahl der Schwingungen des Grundtons verdreifacht oder verdoppelt, gleichwie der ungerade und gerade Takt durch Triplitation oder Duplitation des einfachen Taktelementis entstand. Man sehe den ersten Teil der „Kompositionslehre“ von Dr. A. B. Marx, der aus der Naturharmonie die ganze Modulationskunst theoretisch-praktisch zu entwickeln sucht; und Dr. M. Hauptmanns „Harmonie und Metrik“, worin, bei wesentlichen Abweichungen in der empirischen Grundanschauung, doch die besten

$\frac{1}{1}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ u. s. w. zugleich in ihrer Verbindung mit der Naturerscheinung gleichmäßiger, akustischer Schwingungen eine natürliche Harmonie verschiedener Töne unter sich begründet, welche den Unterschied des harten (positiven) und des gleichberechtigten weichen (negativen) Harmoniegeschlechts nicht nur, sondern auch eine unabsehbare Mannigfaltigkeit von abgeleiteten, versetzten und zusammengesetzten Akkorden, notwendigen und freien Akkordverbindungen und harmonischen Modulationen aus sich selbst mit Hilfe des ästhetischen Talents moderner Tonkünstler und Tongelehrten nach und nach gebären mußte. Man ziert, scheut und weigert sich nicht mehr, die Phraseologie der periodisch auf- und absteigenden Cantilene mit ihren Kranzwindungen in schweifender Verfolgung kapriziöser Motive, mit ihren Zieraten in durchbrochener Arbeit aus der Werkstatt der harmonischen Figuration, als einen in der Luft schwebenden Fortunastreier, gleichfalls preiszugeben, nachdem die notwendigen Stützen und Voraussetzungen des melodischen Phrasenstils, die harmonische Konsequenz und rhythmische Symmetrie, gefallen sind. Ein Biadana, der auf dem Gebiet des kirchlichen Konzertes als Erfinder gilt, wird zum weltlichen Eroteriker, wie seine Vorgänger, die für das Virginal book der Königin Elisabeth die Melodie „The noble minds“ erfanden, oder die für ein in Innsbruck noch befindliches mechanisches Orgelwerk im Besitz der bayerischen Herzogsbraut Philippine Welser (um 1550) jene artigen Stüchchen setzten, woran der bekannte Dr. Ambros, dieser Musaget der Prager Künstlercharen, von Rechts wegen allerlei zu bewundern findet, bald im allgemeinen die „wahrhaft edle Melodie“, bald insbesondere „das konsequent festgehaltene Melodiemotiv“, bald „die entschiedene Wendung nach der Dominante — überhaupt bei teilweise noch unausgebildeter Harmonie das durchgängige richtige Gefühl für die musikalischen zwei Hauptsäulen Jacin und Boas — Tonika und Dominante.“¹⁾ Wir können unsern Endzweck nicht erreichen an der Hand der Troubadours, die drei, vier Jahrhunderte vor

Gedanken über das Verhältnis von Dur und Moll (auch einer Zwittertonart Dur-Moll) zu finden sind.

¹⁾ Aug. Wilh. Ambros, Kulturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. Leipzig 1860, Matthes. S. 179. Die erste und die letzte der angeführten Bemerkungen gilt unter andern vorzüglich dem ersten der drei von Dr. Ambros mitgeteilten dreistimmigen Orgelstüchchen. Die Oberstimme desselben lautet so:



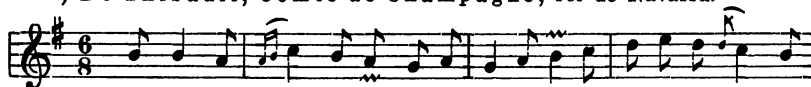
der schönen Philippine Welfer, teils wie Adam de la Hala begannen, aus den Diaphonien Guidos und des älteren Huchald die Filigranarbeit des figurirten dreistimmigen Kontrapunkts hervorzuspinnen; teils wie der Graf von der Champagne, Thibaut, König von Navarra, Adams Zeitgenosse, durch einstimmige Liebesweisen alle Muster zu besingen, qui onques fussent oyes en chansons ne en instrumens. Wäre die von Monnet in dessen Anthologie française, ou chansons choisies depuis le 13. Siècle jusqu'à présent. Tome 1. 1765. S. 1 f. zu dem Gedicht des Königs Thibaut († 1254) Las! si j'avais pouvoir d'oublier sa beauté, son bien dire etc. verzeichnete Melodie¹⁾ für echt zu halten: so dürften wir seinem musikalischen Verdienste beiläufig einen Anteil zusprechen an dem von Dr. Ambros den Vorzügen der profanen Tanzweisen von 1550 in



(16. Jahrhundert.)

Nicht minder bemerkenswert, wenn auch minder künstlich sind die Ruhreigen, Bergreigen und andere Volkslieder frühen Ursprungs bei Ludwig Erk, Deutscher Lieberhort. Berlin 1856, dessen Quellen (Ricina, Gallica, Latina, Germanica. Vitebergae 1545. Nürnberger „Bergt-reihen“ bei Kunigunde Herrgott [?] 1528—1537 u. a., angeführt S. 117. 407 und sonst) über die Mitte des 16. Jahrhunderts aufwärts reichen. Die meisten Mitteilungen aus den älteren Quellen hat der treffliche Sammler einer späteren Fortsetzung seines Lieberhortes vorbehalten. Vorrede S. VII und X.

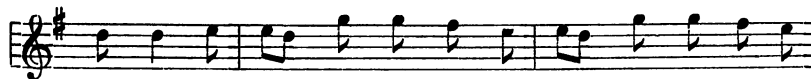
¹⁾ De Thibault, Comte de Champagne, roi de Navarra.



Las! si j'a - vais pouvoir d'oublier sa beauté, sa beauté, son bien



di-re, et son très doux, très doux regarder, fi-nir-ois mon mar-ty - re.



Mais, las! mon coeur je n'en puis ô - ter, et grand af - fo-



la - ge m'est d'es - pé - rer; mais tel ser - va - ge don - ne cou-



ra - ge à tout en - du - rer.

Da Capo sin al Fine
mit dem Text:

Et puis comment, comment oublier
etc. etc. mieux aime mon martyre.
(13. Jahrhundert.)

melodischer Hinsicht gezollten Liebe. Auch die moderne Wendung zur Tonart der Quinte in der Mitte des Tonstücks findet sich bei Monnet a. a. O. auf das kräftigste markiert; während die von du Belloy 1781 edierten, durch Perne zuerst entzifferten Weisen der Chansons des 1191 vor Acree gefallenen Renaud, Kastellans von Coucy bei S. Quentin, in vorliegenden Exemplen zwar im Rhythmus schon dem Takte jener Leiertastentstücke des 16. Jahrhunderts sich zu nähern, in akustischer und modulatorischer Beziehung aber die mittelalterlichen Schranken nirgends zu durchbrechen scheinen. Das Minnelied *Je chantasse volontiers liement* ist ein echt lydischer oder hypolydischer (plagalischer) Gesang von neun Verszeilen, deren 7 im lydischen Grundton schließen, während der Schluß der übrigen beiden (7 und 8) nach Art des fünften oder lydischen (authentischen) Psalmentones (s. u.) auf der hypolydischen Dominante a verweilt. (Fortf. folgt.)

2. Bestrebungen zur Hebung der Kirchenmusik in der katholischen Kirche.

Es ist bekannt, daß die katholische Kirche ein wichtiges Organ zur Hebung und Förderung der Kirchenmusik an dem „Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge“ besitzt. Dieser Verein, von Dr. Witt gegründet und auf Ansuchen von 32 Bischöfen am 16. Dezember 1870 durch Pius IX. als kirchlicher Verein approbiert, hat sich zur Aufgabe gestellt „der kirchlichen Autorität in der Durchführung ihrer Forderungen behilflich zu sein.“ Sein erster Grundsatz ist Gehorsam gegen die Kirche; demgemäß ist ihm die liturgische Verordnung, die kirchliche Autorität auch auf dem Gebiet der Musik höchste Norm.

Sein Einfluß steigert sich von Jahr zu Jahr, auch in solchen Diözesen, wo bisher die Kirchenmusik etwas laxer gehandhabt wurde. So hat vor einigen Wochen der Bischof von Passau einen Erlaß an die ihm unterstellte Geistlichkeit gerichtet, wonach die Pfarrer und Lehrer „freundlichst eingeladen“ werden, dieser „wichtigen Sache ihr wärmstes Interesse“ zuzuwenden und zunächst Pfarrcäcilienvereine zu gründen. Im Anschluß daran bringt die „Donau-Zeitung“ in ihren letzten Nummern eine Reihe von Artikeln aus sachkundiger Feder, die nicht wenig des Interessanten enthalten.

Die Kirchenmusik hat, — so wird ausgeführt, — in erster Linie den Zweck, der Verherrlichung Gottes zu dienen. Die Erhebung und Anregung des Volkes zur Andacht ist erst sekundärer Zweck. Norm für dieselbe ist nicht das Urteil und der Geschmack einzelner, nicht die Vorschrift der Ästhetik, sondern einzig und allein das Urteil und der Ausspruch der Kirche. Es sind gottesdienstliche Gesetze von bindender Kraft, welchen die Kirchenmusik nachzukommen hat, deren Nichtbefolgung nach Umständen sogar eine Sünde ist. Die Wurzel der Kirchenmusik ist die Liebe zum Gottesdienst, zu Gott selber. Religiöse Musik, mag sie auch noch so fromme und andächtige Stimmungen ausdrücken, ist deshalb noch keine Kirchenmusik,

erst das liturgische Moment macht sie zu einer solchen. Gehorsam gegen die Kirche ist, das wird immer wieder hervorgehoben, das Grundlegende, das allenthalben erkennbar sein muß auch in der Kirchenmusik.

Wie diese Theorie in die Praxis umgesetzt werden kann, ist nun die wichtige Frage. Die Kirchenchöre bedürfen einer Reform. Die veralteten musikalisch wertlosen Kompositionen müssen aufgegeben werden, vor allem muß der Mißbrauch verschwinden, daß vom Gloria und Credo nur einige Takte gesungen werden, daß die Wechselgesänge ganz wegfallen. Wo das Volk über die Neueinführung und Verlängerung der Gottesdienste klagen würde, muß es von der Kanzel belehrt werden. Um die Anforderungen der physischen Kraft der Singenden auch in kleinen Landgemeinden anzupassen, sind einfache Kompositionen vom Cäcilienverein herausgegeben, für den Organisten auch eine „Orgelbegleitung für die Schwächsten“ (Verlag von Pustet). Das schleppende Singen ist zu vermeiden; die Orgel-Vor- und Zwischenspiele sind zu kürzen, dann wird ein liturgisch korrektes Amt in 35 Minuten ohne Credo, mit demselben in 40 Minuten abgehalten werden können. — Interessant ist das Zugeständnis, daß das altbayerische Volk, so gern es sonst singt, sich zum Singen in der Kirche nur schwer entschließen kann. Als ein Mittel dagegen wird wiederholte Aufmunterung und Aufforderung von der Kanzel aus empfohlen. Daß diese Erscheinung mit der oben erwähnten prinzipiellen Auffassung der Kirchenmusik in Zusammenhang stehen könne, scheint nicht als möglich angenommen zu werden. Und doch muß der frische Gemeindegesang ersticken, sobald er von kirchlichen Geboten¹⁾ eingeengt wird, deren Nichtbefolgung unter Umständen eine Sünde ist.

Als die leitenden Persönlichkeiten, welche bei der Kirchenmusik in Betracht kommen, werden Pfarrer und Chorregent genannt. Der erstere braucht nicht gerade musikalisch zu sein, keine Noten zu kennen, kein musikalisches Gehör zu besitzen, wenn er nur seine „geistliche Autorität“ in den Dienst der Sache stellt. Hierzu gehört, daß er die Proben von Zeit zu Zeit besucht, die liturgischen Vorschriften erklärt, Anleitung zur richtigen Aussprache des Latein giebt, den Fleiß des Chorpersonals kontrolliert. Ferner soll er für Zuwendung von Geldmitteln zur Anschaffung der Musikalien, der Orgel sorgen, Kräfte für den Chor von der Kanzel aus gewinnen. Es ist wiederholt zu sehen, wie die Kanzel in den Dienst der Sache gezogen wird. Er muß sittlich und religiös ungeeignete Leute vom Chor entfernen, an den betreffenden Versammlungen und Aufführungen teilnehmen. Empfohlen wird, daß er mit dem Chor vielleicht einmal im Jahr einen Ausflug macht oder ein Vereinsfest feiert. Alle diese Dinge werden nicht in das Belieben des Pfarrers gestellt, sondern als seine Pflicht von ihm gefordert. Er ist rector ecclesiae und als solcher für die Kirchenmusik verantwortlich.

Damit Pfarrer und Lehrer diese ihre Pflichten auch ausüben, werden ferner verschiedene Vorschläge gemacht. Zunächst Studium der Kirchenmusikfrage etwa nach P. Kruttschel: Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Verlag von Pustet in Regensburg. 5. Auflage. Sodann sollen auf den Pfarr- wie

¹⁾ Zweifelhaft, ob dies allein ausreicht. Uns haben die Altbayern auf unsern Reisen geantwortet: Wenn wir singen, das ist nicht so feierlich (dem Chor gegenüber); Nachmittags, da singen wir schon.

Lehrerkonferenzen Referate hierüber gehalten werden. Die Distriktschulinspektoren können ebenfalls da viel Gutes stiften. Dann sollen Pfarrcäcilienvereine gegründet, diese zu Bezirks- und zum Diözesanverein zusammengeschlossen werden, der ein Glied des allgemeinen Cäcilienvereins bildet. Auf Rechnung der Kirchenkasse soll für jeden Kirchenchor eine kirchenmusikal. Zeitschrift, vorab „Die fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik“ gehalten werden. Ferner soll von der Diözesanleitung für die Thätigkeit aller Chöre ein gemeinsames, bei einigem guten Willen auch von den schwächsten erreichbares Jahresziel gesteckt werden. Dadurch werde ein planmäßiger, einheitlicher Fortschritt hergestellt. Mit einem diesbezüglichen Programmentwurf für 1902 schließen die Ausführungen, von denen manche Punkte auch in den kirchenmusikalischen Bestrebungen der evang. Kirche nicht unzutreffend sein dürften.

Nachwort der Redaktion. Dank dem Herrn Reiseprediger, der uns vorstehende Zeilen zur Verfügung gestellt hat, woraus wir mit Freuden sehen, daß derselbe seine Augen nach allen Seiten offen hält. Diese Reisepredigerposten sind ja vortrefflich geeignet, sich über Fremdkonfessionelles zu unterrichten, Urteile besser zu begründen oder auch zu korrigieren. Dann besonders, wenn man sehen — will und wenn die technischen Voraussetzungen (zu welchen so gar viel nicht gehört) nicht völlig fehlen. Wie viel können die christlichen Konfessionen von einander lernen. Da ist zu viel Ordnung, Gebot und Zwang, dort zu wenig, und wieviel Unterschied herrscht meist zwischen Theorie und Praxis. Zwischen der grauen Theorie und ihrer Ausführung. Viele leben jahrelang inmitten des Katholizismus, kennen ihn vermeintlich, aber sie sehen und lernen nichts, die einfachste gottesdienstliche Frage würde sie in Verlegenheit setzen, und so berauben sie sich auch des Einflusses, welcher von ihrer Seite auf andere ausgehen könnte, denen man einigermaßen entgegenkommt.

3. Eine Sonntags-Vesper.

(Schluß.)

Laßt uns beten.

Gelobet seist Du, o Gott, allmächtiger Herrscher, der Du den Tag erleuchtest durch Dein Sonnenlicht und die Nacht durch feurige Strahlen erhellest, der Du uns gnädig die Bahn des Tages durchwandeln lassen und uns zur stillen Nacht gebracht: höre auf unser Gebet und auf das Gebet Deines ganzen Volkes, und vergieb uns alle unsre wissentlichen und unwissentlichen Übertretungen. Nimm an unsere Abendgebete und schütte aus über uns, Dein Erbe, die Fülle Deiner Barmherzigkeit und Deiner Siege. Umschirme uns mit den heiligen Engeln, rüste uns mit den Waffen der Gerechtigkeit, umschanze uns mit Deiner Wahrheit, bewache uns mit Deiner Macht, rette uns vor allem Unfall und allen Nachstellungen des Widersachers, und gieb Gnade, daß wir diesen Abend und diese Nacht, sowie alle Tage unseres Lebens untadelig, heilig, friedlich, frei von Sünde, Anstoß und Schrecken verleben mögen.

Denn bei Dir ist Erbarmung und Erlösung, Herr, dreieiniger Gott, und Dir bringen wir Ruhm und Preis jetzt und in Ewigkeit.

R. Amen.

(Griech. Kirche.)

O Herr, wir bitten Dich, suche heim die Wohnungen Deiner Knechte und treibe ferne von uns alle List des Feindes. Laß Deine heiligen Engel bei uns wohnen, die uns im Frieden bewahren, und Dein Segen sei immerdar über uns. Durch Jesum Christum, unsern Herren.

R. Amen.

(Alte Kirche.)

V. Der Herr sei mit euch. R. Und mit deinem Geist.

V. Laßt uns beneiden den Herrn. R. Gott sei ewiglich Dank.

Segen. R. Amen.

(Orgelspiel.)

Oder es werde der Gebetsteil nach dem Hymnus mit folgender Kollekten-Zusammenordnung ausgeführt:

• V. Herr, höre mein Gebet.

R. Und laß mein Schreien zu Dir kommen. (Ps. 102, 2).

Laßt uns beten.

Herr Gott, himmlischer Vater, der Du nicht Lust hast an der armen Sünder-Tod, lässest sie auch nicht gerne verderben, sondern willst, daß sie belehrt werden und leben: wir bitten Dich herzlich, Du wollest die wohlverdienten Strafen unserer Sünden gnädiglich abwenden und, uns hinfort zu bessern, Deine Barmherzigkeit mildiglich verleihen.

O allmächtiger Gott und Vater, Du weißt, daß wir in so mancher und großer Gefahr vor menschlicher Schwachheit nicht mögen bleiben: verleihe uns Stärke und Kraft, beides an Leib und Seele, daß wir alles, so uns um der Sünde willen quälet und ansieht, mit Deiner Hilfe überwinden.

Ewiger, allmächtiger Gott, der Du Deinen eingeborenen Sohn um unserer Sünde willen dahingegeben und uns zur Gerechtigkeit wieder auferwecket hast, wir bitten Deine Barmherzigkeit, Du wollest unsere erstorbenen Herzen durch Deinen Geist zu neuem Leben wecken und uns dereinst mit Christo ewig lebendig machen, durch die Kraft der Auferstehung Deines Sohnes, Jesu Christi, unseres Herrn.

Herr Gott, himmlischer Vater, von dem wir ohne Unterlaß allerlei Gutes ganz überflüssig empfangen und täglich vor allem Übel behütet werden: wir bitten Dich, gib uns durch Deinen Geist, solches alles von ganzem Herzen in rechtem Glauben zu erkennen, auf daß wir Deiner milden Güte und Barmherzigkeit hier und dort ewiglich danken und Dich loben.

O allmächtiger, ewiger Gott, Du Trost der Traurigen, Du Stärke der Schwachen, laß vor Dein Angesicht gnädiglich kommen die Bitten aller, die in Kummer und Anfechtung zu Dir seufzen und schreien, auf daß männiglich merke und empfinde Deine Hilfe und Beistand in der Zeit der Not.

Ewiger Herr Gott, der Du den Irrenden das Licht der Wahrheit leuchten lässest, auf daß sie zu dem rechten Wege kommen: verleihe allen denen, die Christen

genannt werden, daß sie alles, was diesem Namen zuwider, meiden und dem allein nachfolgen mögen, was ihm gemäß.

O Herr, gib uns allezeit gnädiglich einen Geist, zu gedenken und zu thun, was recht ist, auf daß wir, die wir ohne Dich nicht sein können, nach Deinem Gefallen leben.

(Feldfrüchte. Regen. Sonnenschein.)

Herr, allmächtiger Gott, der Du der Elenden Seufzen nicht verschmähest und der betrübten Herzen Verlangen nicht verachtest, siehe doch an unser Gebet, welches wir in unsrer Not vor Dich bringen, und erhöre uns gnädiglich, daß alles, was beide von Teufel (Feind) und Menschen wider uns strebt, zunichte und nach dem Räte Deiner Güte zertrennet werde, auf daß wir, von aller Anfechtung unversehrt, Dir in Deiner Gemeinde danken und Dich allzeit loben. Durch Christum, unsern Herrn.

R. Amen.

Dir, dem ewigen Könige, dem Vater, der uns geliebt hat in Seinem Sohne, ehe der Welt Grund gelegt war, dem Sohne, der Welt Heiland und Erlöser, und dem Heiligen Geist, unserem Beistand und Tröster, sei Preis und Dank und Anbetung in der Gemeine, die in Christo Jesu ist, jetzt und in Ewigkeit.

R. Amen.

Vater Unser. R. Amen.

(Niederstehen.)

Schlußlied.

Wie oben. Gebetserhörung. Ausblick in das ewige Leben. Heiligung. Dreieinigkeit (Gloria-Verse). (Gem. erhebt sich.)

V. O Herr, erzeig uns Deine Barmherzigkeit.

R. Und verleihe uns Dein Heil.

Oder: Herr, bleibe bei uns, denn es will Abend werden.

R. Und der Tag hat sich geneigt. Luk. 24, 39.

V. Der Herr sei mit euch. R. Und mit deinem Geist.

Laßt uns beten.

Allmächtiger, ewiger Gott, der Du durch Deinen Heiligen Geist die ganze Christenheit heiligest und regierest: erhöre unsere Bitte und gib uns gnädiglich, daß sie mit allen ihren Gliedern im rechten Glauben durch Deine Gnade dir diene.

Durch Jesum Christum, Deinen lieben Sohn, unsern Herrn, welcher mit Dir und dem Heiligen Geiste lebet und regieret, wahrer Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit. R. Amen.

Oder ein Abendgebet.

Salutation. Benedicamus. Segen.

R. Amen.

Vesperlektionen.

Wenn fortlaufende wechselnde Schriftlektionen morgens und abends stattfinden sollen, können nach Vöhs's Vorschlag (Agende, 3. Aufl. Nördlingen, Beck 1884.

§. 142) in der Matutin die alttestamentlichen, in der Vesper die neutestamentlichen Bücher gelesen werden.

Außerdem kann die uralte kirchliche Ordnung für die täglichen Lektionen einen Wink geben, wonach wie folgt zu lesen ist:

1. vom 1. Dez. bis Weihnachten: Jesaias.
2. von da bis Septuagesimä: Briefe Pauli.
3. Septuagesimä bis 15 Tage vor Ostern aus dem Heptateuch (5 Bücher Mose, Josua, Richter [Ruth]).
4. von hier bis Ostern: Jeremia und Klagelieder.
5. Karwoche: Passion nach den vier Evangelisten.
6. von Ostern bis Pfingsten: Apostelgeschichte, katholische Briefe, Offenbarung S. Johannis.
7. Trinitatis bis Ende Juli: Bücher Samuelis, Könige, Chronika.
8. im August: Sprichwörter, Prediger, Hohelied (Weisheit, Sirach).
9. vom 1. bis letzten September: Hiob (Tobias, Judith), Esther, Esra.
10. im Oktober: Bücher der Makkabäer.
11. im Monat November: Ezechiel, Daniel und die zwölf kleinen Propheten.

Ein Lektionar für alle Tage des Kirchenjahrs mit alt- und neutestamentlichen Leseabschnitten bietet Löhes Haus-, Schul- und Kirchenbuch II. S. 143—155. (Gütersloh, C. Bertelsmann); ferner ein Lektionar für die täglichen Vespere das Mecklenburgische Rationale 1875, II, 1. S. 117—121.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Aus H. Kocholl's „Einsame Wege“ 1898 (2. Auflage. Leipzig, A. Deichert): S. 181. Mit Hamberger sprach ich über Detinger. Wir fanden uns in der Überzeugung zusammen, daß unsere Theologie zu geistlich sei. Das Wesen Gottes, das Wesen des Himmels, alles das fasse sie möglichst durchsichtig und vom Leben abgezogen. So gehe die handgreifliche Wirklichkeit der Dinge verloren. Das Reale und Massive, welches in Leib, Ton und Farbe faßbar sich darstelle, werde für dünne, dürre Begriffe fortgegeben. Und in der That sei doch die Heilige Schrift voll von Darstellungen sichtbarer Herrlichkeit Gottes und des ewigen Lebens. —

§. 187. In seiner Vorrede zu Steffens nachgelassenen Schriften wendet sich Schelling in heiterster Weise gegen die alten Rationalisten. Sie gleichen, sagt er, jenem König im Don Quijote. Dieser ehrenwerte König verkaufte sein Königreich, um sich eine Gänseherde anzuschaffen, und damit im Land umherzuziehen. „Gegen einen so unschuldigen Geschmach kann man sich unmöglich ereifern.“ Vielleicht zehnmal war diese Partie aus Schellings Einleitung gelesen.

§. 261. Wo man die heilige Taufe noch respektiert, da sollte man — so meinte der Verfasser damals und so meint er's noch heute — nicht verächtlich von „toten Massen“ reden. „Man sollte den eingeschlafenen Fuß nicht für

tot halten, wenn auch Leben und Wärme in Erstarrung gebunden sind. Der Zusammenhang mit dem Leibe ist noch da. — Jene sogen. „unkirchlichen Massen“ stehen, wenn auch scheinbar widerwillig, doch unter dem leisen unwägbareren und unbewußten Einfluß, unter der geheimen, sich immer geltend machenden Macht kirchlicher Sitte und Zucht. — Die Einsicht ist überhaupt von der größten Wichtigkeit für die Kirche, daß für den Menschen nicht der Grund seines Wesens in seinem Bewußtsein aufgeht. — Somit giebt es eine Aneignung in unbewußter Form. —

2. Über Richard Wagners Verhältnis zur christlichen Religion enthalten seine Schriften merkwürdige Aufschlüsse. So wenn er schreibt: „Was als einfachstes und rührendstes religiöses Symbol uns zu gemeinsamer Bethätigung unsers Glaubens vereinigt, ist die in mannigfachen Formen uns einnehmende Erkenntnis der Erlösungsbedürftigkeit.“ (Religion und Kunst X, S. 249.)

„Über alle Denkbareit des Begriffes hinaus offenbart uns der ton-
dichterische Seher das Unausprechbare; wir achten, ja wir fühlen und sehen es, daß auch diese uns unentrinnbar dünkende Welt des Willens nur ein Zustand ist, vergehend vor dem Einen: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt.“

Indem Wagner die Musik als die erlösende und darum als die höchste Kunst auffaßt, giebt er ihr das tiefste charakteristische Gepräge. „Erkenntnis der Welt als eines nur flüchtigen und traumartigen Zustandes, erstrebte Erlösung aus ihr, vorbereitet durch Entfagung, erreicht durch den Glauben, ist der Religion innerer Kern, vor allem der wahren Religion.“ (Über Staat und Religion VIII, S. 20).“

„Die Welt erwartet freilich die Erlösung vom Übel durch Physik und Chemie. Luthers eigentliche Empörung galt dem freventlichen Sündenablatte der römischen Kirche.“

Nein, durch den freiwillig leidenden Heiland ist die Erlösung allen geworden.

„Das Blut des Heilandes — es war göttlich, schon durch die Fähigkeit zu bewußtem Leiden.“

„Allen, auch den niedrigsten Klassen, dürfte der Genuß des Blutes Jesu, wie er in den Sakramenten der christlichen Religion symbolisch vor sich geht, zu göttlichster Reinigung gedeihen.“ (Selbentum und Christentum X, S. 283.)

3. Dr. Schick schrieb in seinen „Historisch-liturgischen Abhandlungen“ S. 147: „Die alte Kirche verlangte von den Empfängern des Altarsakraments, daß sie nach dem Genuße des Leibes und Blutes des Herrn den Glauben an das ihnen zugesprochene Wort mit ihrem Amen bezeugten. Ergo non otiose, sagt Ambrosius (In sacr. lib. IV, 5), quum accipis, tu dicis Amen; jam in spiritu confiteris, quod accipias carnem Christi. Dicit tibi sacerdos: corpus Christi, et tu dicis Amen, hoc est: verum; quod confitetur lingua, tenet affectus. Und Augustin sagt (Contra Faustum lib. XII, 10): Habet magnam vocem Christi sanguis in terra, quum eo accepto ab omnibus gentibus respondetur: Amen. Die Christen hätten sich niemals dieses Amen sollen entreißen lassen. Noch in der Niedersächsischen R. D. ist es vorgeschrieben. Es ist das Jawort zum heiligen Mysterium der Kirche. Rein Amen der ganzen

Liturgie drückt so sehr die Lebens- und Liebesgemeinschaft des Leibes Christi mit seinem Haupte aus, als dieses. . . Der gläubigen Darreichung entspricht der gläubige Empfang. . . Vorläufig ist dieses Amen noch dem beim Sakramente fungierenden Geistlichen in den Mund gelegt. Möchte es nach und nach der Glaubensdrang lutherischer Christen wieder an sich ziehen und als ein Kleinod bewahren! Ist das Herz im lebendigen Gefühle dessen, was dem Christen hier zu teil wird, warm an Glauben und voll von dankbarer Liebe, so wird der Mund auch freudig bekennen. Wenn jeder Abendmahlsgenosse so recht aus voller Seele sein Ja und Amen (das ist gewißlich wahr!) zum Genuße des Leibes und Blutes Christi spräche, man würde bald mehr Frucht verspüren von den Beicht- und Abendmahlsgängen so vieler in den Städten und auf dem Lande!

4. Über das respondierende Amen sagte Augustin Serm. ad pop. contra Pelag. zu 1. Kor. 14, 16: Amen proinde nostra subscriptio est, consensio nostra est, adstipulatio nostra est. Es ist unsere Unterschrift, Zustimmung und Bekräftigung.

Ökumenisches.

1. Probe aus dem römischen Gradualbuch. Am Karfreitag.

Die bei Fr. Pustet in Regensburg erschienenen offiziellen liturgischen Bücher der katholischen Kirche haben eine weite Verbreitung gefunden und sind praktisch und übersichtlich geordnet. Neuerdings ist auch der uns gewöhnliche Violinschlüssel als Vorzeichen angewendet und die Schreibweise auf fünf Zeilen. Wir bemerken, daß die mit einem Seitenstrich versehenen Noten die längsten, die spitz auf dem Kopfe stehenden die kürzest zu haltenden sind, wie sie sich leicht ersichtlich an den Wortaccent anschließen. Wir lassen eine Probe aus dem neu erschienenen römischen Gradualbuch (Gradus = Stufe, Stufenpsalmen) folgen. Tractus = Trauergesang. V. = Versikel, Verszeile. Oratio = Kollektengebet. R. = Response, Antwort. Der Vortrag soll fließend im Recitativ geschehen, wenn auch etwas langsamer, als an freudigen Tagen. 608 S. 3 M., geb. 4,20 M.

Am Karfreitag.

(Feria VI. in Parasceve.)

Die h. Ceremonien am Altare.

Nach der Non treten Priester und Leviten in schwarzer Altarkleidung vor die Stufen des ganz entkleideten Altars, auf welchem keine Lichter brennen. Sie fallen dort auf ihr Angesicht nieder und beten in der Stille. Unterdessen wird ein einfaches Leintuch von zwei Altardienern über den Altar ausgebreitet. Der Priester steigt dann mit den Leviten die Stufen hinauf, und küßt den Altar. Als bald liest ein Lektor (gewöhnlich der Subdiakon) die Lektion; darauf folgt:

Tractus.

Modus 2.

Dó - mi - ne, au - dí - vi au - dí - tum tu - um, et tí - mu - i:
Herr, ich vernahm deine Kunde, und fürchtete mich:

con - si - de - rá - vi ó - - pe - ra tu - a, et ex - pá - vi.
betrachtete deine Werke, und erzitterte.

V. In médio duórum animalium innotescéris: dum appropinquáverint anni,
In der Mitte zweier Tiere wirst du kund werden: wenn sich die Jahre genähert, wirst

cognoscéris: dum advénerit tempus, ostendéris. V. In eo, dum
du erkannt werden: wenn die Zeit gekommen, wirst du dich zeigen. Dann, wenn

conturbáta fuerit ánima mea: in ira, misericórdiæ memor eris.
meine Seele bestürzt ist: im Zorne wirst du der Barmherzigkeit eingedenk sein.

V. Deus a Líbano véniet, et Sanctus de monte umbráso, et condénso.
Gott wird vom Libanon kommen, und der Heilige vom dichtungschatteten Berge.

V. O - pé - ru - it coe - - los ma - je - stas e - jus:
Bedeht hat die Himmel seine Majestät:

et lau - dis e - jus ple - na est ter - - ra.
und seines Preises ist voll die Erde.

Nach der Oration mit R. Amen folgt Lesung aus dem Buche Exodus.

Hierauf der

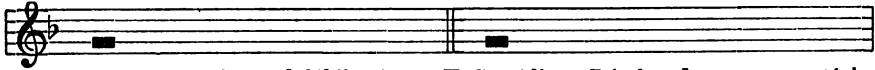
Tractus.

Modus 2.

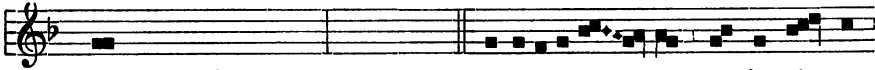
E - ri - pe me, Dó - mi - ne, ab hó - mi - ne ma - - lo:
Errette mich, Herr, vom bösen Menschen:

a vi - ro in - í - quo lí - be - ra me. V. Qui cogitáverunt malitias in corde:
vom Manne der Unbill befreie mich. Sie dachten Verderben in ihrem Herzen:

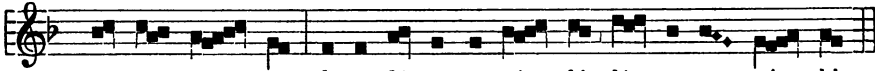
tota die constituébant praelia. V. Acuérunt linguas suas sicut serpentis:
den ganzen Tag rüsteten sie zum Streite. Sie schärften ihre Zungen gleich den Schlangen,



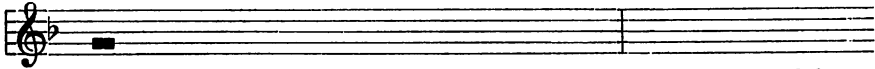
venenum áspidum sub lábiis eórum. V. Custódi me, Dómine, de manu peccatóris:
Gift der Wiper ist unter ihren Lippen. Behüte mich, o Herr, vor des Sünders Hand:



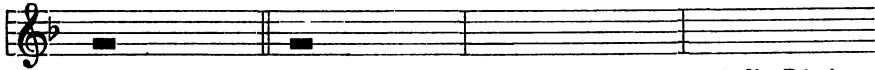
et ab homínibus iniquis líbera me. V. Qui co-gi-ta-vé - runt supplan-tá - re
von den gottlosen Menschen befreie mich. Die da sinnen zu unterfangen



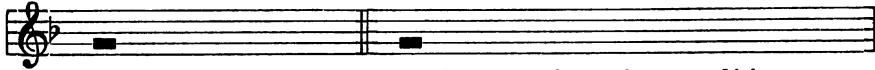
gres-sus me - os: abscon-dé-runt su-pér - bi lá-que-um mi - hi.
meine Schritte: sie haben heimlich Schlingen mir gelegt, die Hochmütigen.



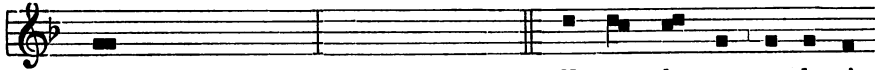
V. Et funes extenderunt in láqueum pédibus meis: juxta iter scándalum
Sie spannen ihre Seile als Fallstriche meinen Füßen: an den Weg legten sie



posuerunt mihi. V. Dixi Dómino: Deus meus es tu: exáudi Dómine
mir Fallen. Ich sprach zum Herrn: mein Gott bist du: vernimm, o Herr,



vocem oratiónis meæ. V. Dómine, Dómine virtus salútis meæ:
die Stimme meines Betens. Herr, Herr, Feste meines Heiles:



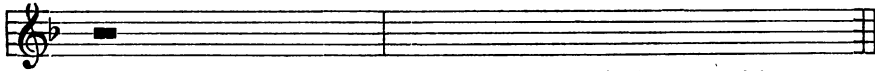
obúmbra caput meum in die belli. V. Ne tra-das me a de-si-
umfchatte mein Haupt am Tage des Krieges. Überlasse mich nicht wider mein



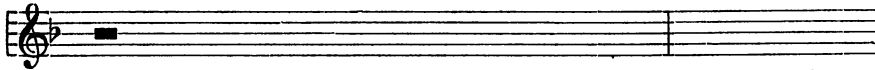
dé - ri - o me - o pec-ca - tó - ri: co-gi-ta-vé - runt ad-vér-sus me:
Begehrt dem Sünder: sie sinnen gegen mich:



ne de - re - lín - quas me, ne um - quam ex - al - tén - tur.
verlaß mich nicht, daß sie sich niemals erheben.



V. Caput circúitus eórum: labor labiórum ipsórum opériet eos.
Ihrer Umlagerung Haupt: ihrer Lippen Wert möge sie bedecken.



V. Verúmtamen justí confitebúntur nómini tuo: et habitábunt
Doch die Gerechten werden deinen Namen preisen: und die Recht-



recti cum vultu tuo.
lichen wohnen vor deinem Angesichte.

Passion.

Das Leiden¹⁾ unseres Herrn Jesus Christus nach Johannes, (Kap. 18 und 19.): Jesus mit seinen Jüngern im Garten Gethsemani wird von Judas verraten. Jesus empfängt die feindliche Schar mit den Worten: „Wen suchet ihr?“ Sie antworteten ihm:

1. Jesum Nazarénum. | 1. „Jesum von Nazareth.“

Als Jesus nun zu ihnen sprach: Ich bin es: da wichen sie zurück, und fielen zu Boden. Da fragte er sie wiederum: „Wen suchet ihr? Sie aber sprachen:

2. Jesum Nazarénum. | 2. „Jesum von Nazareth.“

Jesus schützt seine Jünger, tadelt den Petrus, welcher dem Malchus das Ohr abgehauen. Jesus wird vor Annas und Kaiphas geführt. Petrus verleugnet den Herrn vor der Magd. Jesus erhält von einem Knechte des Annas einen Backenstreich wegen der offenen Rede; er wird zu Kaiphas geführt. Petrus verleugnet den Herrn bei der spöttischen Frage mehrerer:

3. Numquid et tu ex discipulis | 3. „Bist etwa auch du einer von
ejus es? | seinen Jüngern?

Dritte Verleugnung Petri. Jesus wird von Kaiphas zum Gerichtshause des Pilatus gebracht. Auf die Frage des letzteren, was man gegen Jesus vorzubringen habe, antworten sie: —

2. Aus der Liturgie Gregors des Erleuchtens.

Liturgie der Armenier.

Aus der Messe der Gläubigen.

Der Diakonus an der linken Seite des Altars spricht: Dank sagen wir dir, Herr, und preisen dich wegen des heiligsten und unsterblichen Opfers, welches jetzt auf dem heiligen Tische gegenwärtig ist.²⁾ Verleihe, daß es uns nütze zur Heiligung unseres Lebens, und zugleich mit diesem Opfer gieb uns Liebe und Festigkeit und dem ganzen Erdkreise, der heiligen Kirche, den rechtgläubigen Bischöfen und Erzbischöfen (dem Herrn N. dem Erzbischofe des ganzen Oskanischen Volkes, soweit es in Rußlands Grenzen enthalten ist), dem Priester, welcher dieses Opfer darbringt. Diesen allen ersehnen wir Frieden. [Gieb Macht und Sieg unserem frömmsten Selbstherrscher und großen Fürsten Nikolaus Paulowitsch, dem Kaiser aller Rußlande. Und genannt werden die Namen aller, die des Kaisers Geschlechtsgenossen und Verwandte³⁾ sind; und seinem Palaste und den Heerführern und dem christlichen Heere]. Auch bitten wir dich und beten wir für die Seelen derer, die entschlafen sind, für die Seelen unserer Lehrer und derer, die begraben sind unter dem Schatten dieser Kirche, für die Befreiung der Brüder, die in Gefängnisse geworfen sind, für das Heil aller, die hier gegen-

¹⁾ Die Leidensgeschichte wird heute an unbedeckten Pulten gesungen; über den Ritus siehe Anmerkung auf Seite 80.

²⁾ adest.

³⁾ qui imperatori gentiles sunt et cognati.

wärtig sind, für die Ruhe aller, welche im Glauben und in Heiligkeit in Christo entschlafen sind, daß ihrer gedacht werde in diesem heiligen Gottesdienste.

Der Chor. Zu Gunsten aller Menschen und für euch alle.

Der Diak. Herr, segne.

Der Priester betet still: Gedenke, Herr, und erbarme dich deines vor dir versammelten Volkes und derer, die dies Opfer darbringen; verleihe ihnen, was notwendig und was heilsam ist. Gedenke, Herr, segne und sei denen gnädig, welche ergeben der heiligen Kirche Frucht bringen, welche der Armen eingedenk Almosen geben. Vergilt ihnen nach deiner großen und himmlischen Güte, was sie ihnen verteilt haben, hundertfältig, jetzt und im künftigen Leben. Gedenke, Herr, und erzeuge deine Barmherzigkeit und Erbarmung den Seelen der Entschlafenen; schenke ihnen Ruhe und Licht, gewähre ihnen Anteil mit deinen Heiligen in deinem himmlischen Reiche, und gib ihnen deine Gnade. Gedenke, Herr, der Seele deines Knechtes N. und erbarme dich seiner nach deiner großen Barmherzigkeit; schenke ihm Ruhe, indem du ihn heimsuchst mit dem Lichte deiner Gnade. Gedenke, Herr, auch derer, welche uns gebeten haben, daß ihrer gedacht werde in unseren Gebeten, der Lebenden sowohl wie der Toten; ihren und unseren Willen und Verlangen richte auf den Weg, der zum Leben führt. Verleihe uns allen deine große und unerschöpfliche Barmherzigkeit, und nach Reinigung unseres Gewissens mache uns zu einem Tempel, der aufnehmen könne den Leib und das Blut deines eingebornen Sohnes, unseres Herrn und Erlösers Jesus Christus, welchem zugleich mit dir, allmächtiger Vater, und dem heiligen Geiste, dem guten und lebendigmachenden, Preis sei und Macht und Ehre jetzt und immerdar und in die Ewigkeiten. Amen. Mit lauter Stimme: Die Gnade unseres großen Gottes und Erlösers Jesus Christus sei mit euch allen.

Pitteratur.

1. Georg Kauchenecker, Vater unser. Gedicht von Siegfried August Mahlmann, für 3stimmigen Frauenchor mit Klavier- und Harmonium-Begleitung. Barmen, Heidsied und Gottwald. Klavierpartitur 4 M., Chorstimme à 0,60 M.

Es wird schon der Titel dem berechtigten Vorurteil begegnen, daß es keine andere als liturgische Löhne sein sollen, welchen die Worte des Vater unser unterzulegen sind. Vollends sind Gedichte und Gesangstücke, in welchen, wie hier, die einzelnen Teile des Vater unser durch poetische Stimmungsbilder eingeleitet werden, gegen das richtige kirchliche Gefühl. Abgesehen wie unpassend! „Es jauchzt (!) die Lippe, die Vater dich nennt: Geheiligt werde dein Name.“ Rein musikalisch betrachtet wären an diesem opus mancherlei Schönheiten rühmend anzuerkennen. U. 3.

2. Hans Wagner, Te deum für gemischten und Männerchor, Streichinstrumente (unobligat) und Orgel, op. 20. Quedlinburg (Bieweg). Ausgabe für gemischten Chor Part. 1,80 M., Chorstimmen je 15 Pf., Instr.-Stimme je 10 Pf. Ausgabe für Männerchor derselbe Preis.

Dies melodisch und harmonisch wohlgefehte, in frischer Kraft erklingende Te deum verdient die Beachtung der Kirchendire. Hier ist selbständiges, nicht in ausgefahrenen Geleisen sich bewegendes Produzieren, welches gleichwohl durchweg den guten, alt-klassischen Grund verrät. Der damit angedeutete, gerade auf dem Gebiet der Kirchenmusik nicht eben häufige Vorzug verleiht diesem Chor einen gewissen Reiz. Da die contrapunktliche Arbeit

nicht besonders kompliziert ist, macht die Ausführung nicht sehr viele Schwierigkeit. Der (lat.) Text enthält Inkorrektheiten.

3. Reinhold Otto, Zwei Duette. I. Psalm 23 mit Orgelbegleitung. II. Wiegenlied mit Klavierbegleitung. à 1 M. Mainz, Schotts Söhne.

Von den beiden Duetten liegt uns das erste vor. Wenn auch nicht der Stempel der Originalität dieser Psalmbearbeitung aufgeprägt ist, so erfreut sie doch durch Wohlklang und geschickte Behandlung der fließenden Stimmen. Die musikalisch hervortretende Steigerung gegen das Ende erfordert einen hohen Sopran. Für Kirchenkonzerte ein empfehlenswertes Gesangsstück.

4. Oskar Wermann, Zwei Motetten für zwei 4 stimmige Chöre und acht Solostimmen. Leipzig, Otto Junne.

op. 120. Der Lebensstrom, Dichtung von Viktor von Strauß. Part. 2,50 M., Stimmen à 1 M.

Die weisevolle Dichtung findet hier eine ebenbürtige musikalische Bearbeitung, in welcher mit dem Wechsel von Männer- und Frauenchor, durch sinniges Ineinandergreifen derselben viele Wirkung erzielt wird. Dieselbe wird noch vermehrt durch das Auftreten des 4- und 8stimmigen gemischten Chors, dem einzelne Strophen zugewiesen sind. Wiederum ist durch den Wechsel des Rhythmus und der Tonart, sowie des Chors und der Solostimmen die Besonderheit der einzelnen Strophen wirkungsvoll hervorgehoben. Nimmt man hierzu die ansprechende, wenn auch nicht gerade originelle Melodie, die klanggefällige Harmonik, den ruhigen Fluß der Stimmen in Betracht, so erscheint das Ganze als ein sehr gelungenes Werk, welches größeren Chören eine dankbare Aufgabe bietet.

op. 121. „Herr, der König freuet sich in deiner Kraft“ (Psalm 21). Part. 4 M., St. à 1,20 M.

Neben den genannten Vorzügen des vorigen zeigt dieses mit gemischtem Doppelchor beginnende, in ähnlichem Chorwechsel verlaufende opus eine noch reichere, meisterhafte Kontrapunktik und wird dadurch noch interessanter. Es geht aus in eine trefflich gefetzte Doppelfuge, in welcher die Umkehrung des Tenors auftritt und bringt mit einem kraftvollen Hallelujah, Amen einen wirkungsvollen Schluß. Ein gebiegener, erhebender Psalmchor.

U. 3.

5. Louis Köffel, Arioso („Ein getreues Herz zu wissen“) für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel (Harmonium) zur Verwendung bei der Trauung oder Hochzeitsfeier. op. 34. Leipzig, Otto Junne. Ausgabe für hohe und tiefe Stimme je 1 M.

Eine anspruchslöse gefällige Komposition, welche jedoch weder textlich, noch musikalisch für den kirchlichen Gebrauch geeignet ist. Den Text bildet die erste, übrigens etwas geänderte Strophe des bekannten Flemming'schen Liedes, welchem aber die fremden Zeilen von zweifelhaftem poet. Wert eingefügt sind:

„Nichts ist süßer als zwei Treue,
Wenn sie Eines worden sein.
Dies ist's, des ich mich erfreue
Und sie giebt ihr Ja auch drein.“

Seite 4, Takt 7 erste Bassnote muß ges heißen.

U. 3.

6. Der Tag der Pfingsten. Oratorium. Von Richard Bartmuß. op. 35. Leipzig, Gebrüder Hug u. Co. Klavier-Auszug 6 M., Singstimme à 1 M., Part. 80 M., Orchesterstimmen 86 M.

7. Herzog, J. G.: Kirchliche Festgesänge für gemischten Chor. op. 81. Leipzig, Leuckart. Heft I: Advent, Weihnachten, Jahreswechsel, Epiphania. Part. u. St. (à 80 Pf.) netto 2,40 M.

Heft II: Bußtag, Passionszeit, Ostern. Part. u. St. (à 80 Pf.) netto 2,40 M.

Heft III: Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis-, Reformationsfest. Gloria und Herr; Gott dich loben wir. 3 M.

Frische und würdige, edle Kirchengesänge, meist leicht oder nicht zu schwer ausführbar

dabei nach Umfang und Charakter so gehalten, daß sie dem liturgischen Gang des Gottesdienstes passend eingegliedert werden können. Das etwas länger ausgeführte Kyrie in Heft II (Nr. 12) in Wechselform kann noch nach dem einfachen, kurzen Gemeindelkyrie als erhebende Fortführung eine dankbare Stelle finden. Die Ausstattung ist gefällig und klar.

8. **May Reger: Der evangelische Kirchenchor.** 40 leicht ausführbare geistliche Gesänge zu allen Festen u. (4 stimmig bearbeitet). München, Aibl. Heft II: Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis. Feste der Mission. (Zusammen 10 Gesänge). Heft 1—4. Partitur à netto 1 M., Stimme à 40 Pf.

Anmutende, lebensvolle Bearbeitungen, die den alten Weisen und Kirchenliedern oft neuen Reiz verleihen, weishevoll und freudig. Der Autor, welcher selbst Katholik ist, hat sich dem Studium dieser vor- und nachreformatorischen Gesänge mit begeisterter Liebe hingeeben und dient ihnen mit schönem Erfolge. Wir nennen einige Texte: Christ ist erstanden. Wach auf, mein Herz. Auf Christi Himmelfahrt allein. Siegesfürst und Ehrenkönig. Komm, o komm, du Geist. O daß doch bald dein Feuer brennte. Wach auf, du Geist.

9. — —, **Zwölf deutsche geistliche Gesänge für gemischten Chor bearbeitet.** 3 Hefte. Dasselbst. Part. u. Stimmen Heft 1—3 à 1,80 M., Stimme à 25 Pf. — Heft 3: Nun sehet und merket, lieben Leut (5 stimmig). 1677. Schönster Herr Jesu (5 stimmig). Ich wollt, daß ich daheim wär (4—8 stimmig). 1480. Ein geistliches Klagelied (5 stimmig). Aus dem 15. Jahrhundert.

10. **Möhler, A. Dr., (Lüdingen): Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik.** Sammlung Götschen. Leipzig, J. Götschen. 195 S. Ein handliches Büchlein, gründlich und durch viele Abbildungen und Musikbeilagen illustriert, sehr instruktiv.

11. **Carminalla selecta cum modullis et vetustis et recentioribus latini suethice fennice edidit Joh. A. Inberg.** Helsingforsiae 1900. Latinska Skolsänger med suenska ord (Prof. Gustafsson und A. Inberg). Helsingfors, A. Inberg. 1 stimmig. 69 S. 849 Gesänge.

12. **Verlagsverzeichnis von C. Bertelsmann.** 1835—1901. 124 S. Gütersloh, daselbst.

Dabei vormalig S. G. Liesching-Stuttgart, G. Löhe-Nürnberg, Ferd. Dümmler-Berlin (Werke der Brüder Grimm u. a.), Klassikerausgaben, Jugend- und Volksschriften, Schulbücher. Genau geordnet.

13. **Loblieder zur Ehre des Erretters.** Barmen, Glim, Buchhandlung des blauen Kreuzes. 1902. 432 S. 361 Gesänge. Geb. 2,50 M.

Eine reiche Sammlung alter und vorwiegend neuerer Lieder, dem Schatz der Zeugnisse des subjektiven Glaubenslebens entnommen, mit Beziehung des auf gleichem Gebiete in England, Amerika, der Schweiz Entstandenen. Der Satz ist gut; mit der Sache des blauen Kreuzes hat die Arbeit nichts zu thun.

14. **Kiemann, Hugo, Dr.: Katechismus der Orgel (Orgellehre).** Leipzig, Max Hesse. Band 4 der illustrierten Katechismen, 1901. 2. Aufl. 215 S. Geb. 1,80 M.

Sehr praktisch mit den sachkundigen Angaben über Einrichtung, Behandlung und Instandhaltung der Orgel, Abbildungen, Beigabe von Dispositionen nach verschiedenem Bedürfnis.

15. **Frank, Paul: Kleines Tonkünstlerlexikon.** Für Musiker und Freunde der Tonkunst. 10. revidierte u. vermehrte Auflage. Leipzig, 1902, G. Neuberger. 1,60 M., geb. 2 M.

Enthält kurze Biographien der Tonkünstler, sowie musikwissenschaftlicher Autoren, sehr kurz, aber zur Orientierung wohl geeignet. Auch das Ausland ist berücksichtigt. Umfang um hundert Seiten vermehrt.

16. **Der Deutsche Musiker-Kalender für 1902, von Max Hesse (Leipzig, M. Hesse) — 17. Jahrgang —** hat sich seinen Vorgängern würdig angereiht (1,50 M.) und ist uns wieder ein praktischer, willkommener Führer. Man beachte auf S. 135—144 die

schätzenswerte Abhandlung „Die Aufgaben der Musikphilologie“ von Professor Dr. Hugo Riemann.

17. Merf, G.: 285 Vorspiele zu 170 Chorälen der evangelischen Kirche, herausgegeben. op. 89. Leipzig Leudart. 231 S. 6 M.
18. Wolfram, Ernst F.: Handbuch des gottesdienstlichen Orgelspiels. Eine Sammlung von über tausend Intonationen, Vor- und Nachspielen, Schläffen, Modulationen u. für Orgel und Harmonium, bearbeitet, komponiert und herausgegeben. Leipzig, A. Deichert's Nachf. 4 M.
19. Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. III. Jahrgang. Heft 8. Mai 1902. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Zur Lehre der Tonbildung auf dem Klavier (Bandmann). — Three Forgotten Waltzes by Schubert. (Barclay, Squire, London). The Vocal Method of Julius Hey. (Arens, New York). Musikaufführungen. Nachrichten. Kritische Bücherchau. Zeitschriftenchau u. a.

Chronik.

1. Das Gebäude der alten Leipziger Thomasschule ist abgebrochen worden, 1732 erbaut an Stelle eines älteren schon 1254 erwähnten Schulhauses. Der erste Rektor der Thomasschule war Nathias Gesner (+ 1761) 1863—1881 Prof. F. A. Eckstein, der erste und bedeutendste Kantor Seb. Bach bis 1750, dann Harter, Döles, Hiller, Müller, (bis 1810), Schicht, Weinlig, M. Hauptmann (bis 1868), Prof. Ed. Richter bis 1879. — Bremen: Giftige Artikel für Abschaffung des Himmelfahrtsfestes. Pastor D. Funke tapfer dagegen. — Bayrischer Landtag: Wunsch, daß das Orgelspiel an den Lehrerinnen-seminaren als obligatorischer Lehrgegenstand eingeführt werden möge. Das wäre sehr nötig, nachdem es an den Lehrerbildungsanstalten da und dort bezüglich der Musik sehr rückwärts geht.

2. Das evangelische Alumnium in Regensburg hat ein neues stattliches Gebäude erlangt, drinnen, nicht draußen vor der Stadt. Wir gratulieren demselben; möge es sich noch recht lange als ein Hort der Kirchenmusik erweisen! — Der arme Glodentum bei St. Marco in Venedig ist am 14. Juli eingestürzt.

3. Das 17. deutsche und das 6. bayrische Kirchengesangsfest haben, in einer Woche nach einander, in Hamm in Westfalen und in Schwabach stattgefunden. Mit sehr erhebendem Verlauf und großem Eindruck. Bericht und Mitteilungen werden folgen.

4. Am 28. März in Nürnberg St. Jakobskirche Karfreitag Nachmittag 5 Uhr Konzert des prot. Kirchenchors (Dir. Bayerlein). Agnus Dei (Gabrieli). Adoramus (Berti). Bach. Winterberger (Passionslied) Kirchner-Hammerschmidt, Herzogenberg, Kiel, Rheinberger (Motette nach Ps. 116). Veder. — Aus Nürnberg schrieb man im Febr. 1887: „Seit einigen Wochen wird in der Kirche zu Wörth bei heller Gasbeleuchtung Sonntags Abendgottesdienst gehalten, der bei der Gemeinde sehr großen Anhang findet und einem vorhandenen dringenden Bedürfnisse entspricht. Zur Zeit dient zur kirchlichen Erbauung die praktische Auslegung des Propheten Jesaja, wodurch die Gemeinde zweckmäßig in das Alte Testament eingeführt wird. Dies scheint gerade in unseren Tagen am Plage zu sein, gegenüber den allenthalben auftauchenden Bestrebungen gewisser Sekten. Es ist wohl der Erwägung wert, ob nicht in anderen Kirchen und Orten dieser löbliche Vorgang Nachahmung verdient. Mit Recht sagt Professor Kolde am Schlusse einer kirchenstatistischen Zusammenstellung für Erlangen: Mit der Zahl der Gottesdienste wächst auch die Zahl der Kirchenbesucher. Die Kirchenstatistik würde unzweifelhaft in erheblicher Weise wachsen, wenn es endlich gelänge, den so vielfach geäußerten Wünschen Rechnung zu tragen und anstatt der veralteten Nachmittagsgottesdienste Abend- resp. Frühgottesdienste einzurichten.“ — Wir möchten nur gelegentlich den Rat anfügen, diese Gottesdienste nicht wieder bloß oder vorwiegend homiletisch, sondern im Wechsel auch liturgisch zu gestalten und sie nicht auf die Sonntage allein zu beschränken. D. Red.

Musik-Beigaben.

1) Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze.

Mäßig langsam.

J. Barten-S-Hamburg.

Sopr. I. *p* *mf*

Sopr. II. *p* *mf*

Alt. *p* *mf*

Baryton. *p* *mf*

Sopr. I. *p* *mf*

Sopr. II. *p* *mf*

Alt. *p* *mf*

Baryton. *p* *mf*

neu = en ge = wis = fen Geist! Ver = wirf mich nicht, ver =

neu = en ge = wis = fen Geist! Ver = wirf mich nicht, ver = wirf mich

neu = en ge = wis = fen Geist! Ver =

Ver = wirf mich

wirf mich nicht, ver = wirf, ver = wirf, ver = wirf mich

nicht, ver = wirf mich nicht von dei = = nem An = ge

wirf mich nicht, ver = wirf mich nicht von dei = nem An = ge

nicht, ver = wirf mich nicht von dei = nem An = ge

nicht von dei-nem An = = = ge = sichts; und
sichts, von dei = nem An = = ge = sichts; und nimm dei-nen
sichts, von dei = nem An = = ge = sichts; und nimm dei-nen he - li - gen

nimm dei-nen he = li = gen Geist, dei-nen he = li = gen Geist nicht von mir!
he = li = gen Geist, dei-nen he = li = gen Geist nicht von mir!
nimm dei-nen he = li = gen Geist, dei-nen he = li = gen Geist nicht von mir!

2) Zum Ernte-Dankfest.

150. Psalm.

C. F. Simon (München).

Lo - bet den Herrn in sei-nem Hei - lig - tum, lo - bet ihn, lo - bet

ihn in der Be - ste sei - ner Macht! Lo - bet ihn in sei - nen

Eha - ten; lo - bet ihn in sei - ner gro - ßen Herr - lich -

zeit! Lo - bet ihn, lo - bet ihn mit Ho - sau - nen;

lo - bet ihn mit Psal - ter und Har - fen! Lo - bet ihn mit

Bau - ten und Pfeifen; lo - bet ihn mit Sai - ten und Pfeifen! Lo - bet ihn mit

lo - bet ihn mit wohl - klin - gen - den
 hel - len Cym - beln; lo - bet ihn mit wohl - klin - gen - den Cym - beln, mit
 lo - bet ihn mit wohl - klin - gen - den

Bewegter.
 Cym - beln, Al - les, was D - dem hat, lo - be den
 Cym - beln lo - bet ihn: Al - les, was

Herrn, al - les, was D - dem hat, lo - be den
 Al - les, was D - dem hat, al - les, was D - dem hat,
 D - dem hat, al - les, was D - dem hat, lo - be den
 Al - les, was D - dem hat,

Herrn; al - les, was D - dem hat,
 lo - be den Herrn; al - les, was D - dem hat, lo - be den Herrn.
 Herrn; al - les, was D - dem hat,
 lo - be den Herrn; al - les

Sal - le - lu - ja, Sal - le - lu - ja!

3) Herr Gott, dich loben wir.

Te Deum.

Deutscher Text aus Dunstons Gesangbuch — untergelegt dem vierstimmig von Saint
bearbeiteten altlateinischen Gesange O Roma nobilis (8. Jahrhundert).

1. Herr Gott, dich lo-ben wir, Herr, dich be-ten-nen wir! Va-ter von
2. Dich lobt der rüh-m-li-che, heil'-ge A-po-stel-chor, dich die gott-

3. Chri-ste, du hei-li-ger Kö-nig der Herr-lich-keit, Chri-ste, des
4. Drum wir dich bit-ten, Herr, hilf uns den Die-nern dein, die durch dein

5. Herr Gott, dich lo-ben wir je-den Tag ste-tig-lich, prei-sen dein

1. E-wig-keit, sin-ge der Erd-kreis dir: Him-mel und
2. fe-li-ge ho-he Pro-pheten-schar, dich preist der

3. Va-ter's Sohn, Ab-glanz von E-wig-keit: uns zu er-
4. teu-res Blut teu-er er-kau-fet fein, laß uns nach

5. Herr-lich-keit im-mer und e-wig-lich: gnä-dich-lich

1. Him-mels-her, Che-ru-bim, Se-ra-phim ru-fen in sel-gem Chor
2. blu-ti-gen Zeu-gen ver-klär-tes Heer; dir bringt die heil'-ge Kirch

3. lö-sen hast du dich ins Fleisch ge-senkt, uns durch dein To-des-pein
4. die-ser Not ha-ben in Frie-de teil mit dei-nen Heil-gen all

5. Herr, be-wahr heut uns von Sün-den rein! Wol-lest ver-scho-nen uns!



1. e - wig mit ho - her Stim - m: Hei - lig ist un - ser Gott, — der Her - re
2. all - zu - mal Ruhm und Ehr: Va - ter der Herr - lich = keit, dir und dem

3. himm - li - sche Freud ge - schenkt: jetzt in des Va - ters Reich herr - schest du
4. dort an dem ew - gen Heil! Ret - te dein Volk, o Herr! Seg - ne dein


5. Wollst uns barm - her - zig sein, wie wir ver - trau - et dir, werd' uns der



1. Be - ba - oth! Him - mel und Erd zu - mal sind dei - ner
2. ew - gen Wort, und dei - nem heil - gen Geist, Trö - ster und

3. mäch - tig - lich, einst in des Rich - ters Kraft kommst du ge -
4. Chri - sten - heit, sel - ber re - gier und heb hoch sie in

5. Gna - den Teil! Herr, ich ver - trau - e dir, so bleibt mir



ritard.

1. Eh = = = re voll! A = = = = = men!
2. Le = = = bens - hort! A = = = = = men!

3. wal = = = tig - lich. A = = = = = men!
4. E = = = wig = teit. A = = = = = men!

5. ew = = = ges Heil. A = = = = = men!

Der unter dem Hainischen Saß befindliche Text lautet:

1. O Roma nobilis orbis et Domina
cunctarum urbium excellentissima,
roseo martyrum sanguine rubea,
albis et virginum liliis candida:
salutem dicimus tibi per omnia,
te benedicimus, salve per saecula.
2. Petre tu praepotens caelorum claviger
vota precantium exaudi jugiter,
cum bis sextribuum sedebis arbiter,
factus placabilis judica leniter
teque petentibus nunc temporaliter
Ferto suffragia misericorditer.
3. O Paule suscipe nostra precamina,
cujus philosophos ruit industria,
factus oeconomus in domo regia
divini muneris appone fercula,
ut quae expleverit te sapientia
ipsa nos repleat tua per dogmata.

Mitgeteilt durch W. Hüple-Gammin.

4) Ach, was ist doch unfre Zeit.

W. Stammler-Darmstadt.

$\text{♩} = 63$

1. { Ach, was ist doch un - fre Zeit? Flüch - tig - leit, Ne - bel, Rauch und
Men - schen kö - nen nicht be - stehen; sie ver - gehen wie die Blu - men;

C. F.

2. { Schwin - ge dein Ge - müth und Herz him - mel - wärts, wo nicht Tod, nicht
denk an das, was e - wig ist, lie - ber Christ, soll dich einst der

1. { Wind und Schat - ten; Un - ser Le - ben flucht be - hen - be:
auf den Mat - ten.

2. { Not, nicht Sei - den; Un - ser Le - ben flucht be - hen - be:
Sim - mel wei - den.

1. Mensch, be - den - te doch das En - de.

2. Mensch, be - den - te doch das En - de. Sal. Franf, † 1725.

5) Ich will dich lieben, meine Stärke.

$\text{♩} = 48.$ B. Stammer-Darmstadt.

1. Ich will dich lie - ben, mei - ne Stär - te, ich
ich will dich lie - ben mit dem Wer - te, und

C. F.

5. Ich dan - te dir, du wah - re Son - ne, daß
ich dan - te dir, du Him - mels - won - ne, daß

1. Ich will dich lie - ben mei - ne Bier, ich will dich lie - ben schön - ste
in - mer - wä - ren - der Be - gier,

5. Ich dan - te dir, du ft - fer
mir dein Glanz hat Licht ge - bracht;
du mich froh und frei ge - macht;

1. Licht, bis mir das Her - ze bricht.

5. Mund, daß du mich machst ge - sund. 3. Scheffler, + 1677.

S I O N A.

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: J. W. Lyra: Antike und moderne Tonkunst, Harmonie, Melodie und Rhythmit. (Fortf. u. Schluß.) — Moderne Passionsprediger. — Liturgischer Gottesdienst des Kirchenchorverbandes der Ephorie Leipzig II. 1901. — Gedanken und Bemerkungen. — Litteratur. — Chronik. — Dr. Herzogs Jubiläum. — Musikbeigaben: Jes. 53. Fürwahr Er trug unsere Krankheit (C. Simon). — Wenn der Herr ein Kreuz schickt (J. G. Herzog).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Antike und moderne Tonkunst, Harmonie, Melodie und Rhythmik.

Von J. W. Lyra. † 1882.

(Fortsetzung und Schluß.)

Die Schreibart des Roder aus dem 12. Jahrhundert zeigt den C-Schlüssel auf der obersten, der vierten Linie, und die Longa in der Gestalt \square , gleich einer modernen Viertelnote mit quadratischem Notenkopf. Der Typus dieser Note beherrscht das ganze Stück von Anfang bis zu Ende; und bei Verzierungen, die sich am Schlusse häufen, wird auch die Brevis in Form eines geschlossenen Vierecks gebraucht.

Erwähnten wir dies alles nur, um davon nachträglich zu abstrahieren, so entsteht die Frage: welcher konkrete Inhalt bleibt uns noch, nachdem wir so viel Accidentielles preisgegeben haben? Was ernten wir aus dem Verzicht? Zunächst erkräftigt man nach Aufopferung des metrischen Rhythmus den rhapsodischen, und eben damit die große Wahrheit in unverschleierter Gestalt, daß die materiale Substanz des Rhythmus nicht notwendig an das formale Schema der Mensur gebunden ist.¹⁾ Sodann verbleibt uns beim Zurückgreifen auf eine Zeit, gegen deren jüngste Original-Vertreter ein Joh. Seb.

¹⁾ Dr. Herm. Hupfeld, das zwiefache Grundgesetz des Rhythmus und Accents, oder das Verhältnis des rhythmischen zum logischen Prinzip der menschlichen Sprachmelodie. Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. VI. 1852. S. 169 f.: „genug und übergenuß zum Nachweis des rhythmischen Prinzips des Worttons in den Sprachen, und demnach in der menschlichen Rede überhaupt. — Es versteht sich von selbst, daß dasselbe Gesetz zunächst auch von anderen durch den Atem hervorgerufenen Tönen, vom Singen und von der Musik der Blasinstrumente gelten muß: wo überall in dem Wechsel hoher und tiefer Töne (der Melodie) zugleich ein steter Gegensatz starker und schwacher Töne erscheint. Dieser Gegensatz und regelmäßige Wechsel — der wegen der kräftigern Intonierung und Entfaltung der Stimme hier noch viel stärker hervortritt als beim Sprechen — ist hier auch längst bemerkt und unter dem Namen des Taktts bekannt; auch in der Notenschrift durch den sog. Taktstrich bezeichnet, wodurch die musikalischen Sätze in lauter dem Zeitmaß nach gleiche Teile zerlegt sind. Das Wesen und der Grund desselben besteht aber in nichts anderem als

Daß als spätgeborener Epigone uns erscheint, anstatt der 24 Tonarten mit ihren unwiderleglichen Dominantschläffen, ihren regelmäßigen Ausweichungen, ihren trugschläffigen Modulationen, ihrem ruhelosen Gaukelspiel der hybriden und hamäleonitischen Nonenakkorde, verminderten Septimen-, übermäßigen Sext-Akkorde u. s. w., ihren durch Versetzungen, Antizipationen und Vorhalte zur höchsten Geschmeidigkeit und Sangbarkeit erhobenen Bass- und Mittelstimmen freilich auf harmonischem Gebiete wenig mehr, als eine sparsame Auswahl ohne Leitakkorde verbundener, richtiger zusammengewürfelter Dreiklänge in ihrer unbehüßlich isolierten Grundgestalt, zwischen denen hochbeinig gespreizt in großen Intervallen der Bass auf- und niederstreichet, als unwillig Knieender, dem der Vorwitz ein Bein gestellt hat, gleichsam erlahmend, falls die seltene Erscheinung eines dem Zeitalter der versetzten Akkorde voraus-eilenden Sextenakkordes unerwartet ihm den Weg verlegt.¹⁾ Aber die schein-

jenem steten Wechsel starker und schwacher Töne, oder — wie man's hier nennt — des „guten und schlechten Taktheils.“ Zwischen diesen tritt aber hier deutlicher als beim Sprechen zugleich ein Verhältnis des Gleichgewichts oder Parallelismus hervor: sofern nämlich der Gegensatz aus dem Wogenschlag des Bluts und Atems fließt, dessen beide Teile nach dem hydrostatischen Gesetz im Gleichgewicht miteinander stehn; und davon ist jenes gleiche Zeitmaß der Takte erst eine Folge — obwohl keine notwendige, daher in vielen älteren Rhythmen und Melodien, Griechischen wie Deutschen, sich ein freieres Maß findet.“ Geistreich weiß Dr. Hupfeld den physiologisch-psychologischen Gedanken, „daß der Organismus als Ganzes in seiner Bewegung das große Gesetz des Rhythmus darstellt und . . . so den Menschen sozusagen zu einem rhythmischen Geschöpf macht, das aber begreiflich der mathematischen Berechnung und Festsetzung sich entzieht,“ hervorzuspinnen aus dem Kern der obigen Betrachtungen, deren Schlußsatz seine Belege findet in dem mosaikähnlich mensurierten Bau der besten rhythmischen Choräle deren Vergleichen mit Stasimon und Strophe der tragischen Chöre des griechischen Altertums von Gegnern der Herstellung des rhythmischen Choralsangeses zulässig gefunden wird. Siehe Louis Rindsker a. a. D. Niederrhein. Musikz. 1861. Nr. 12.

¹⁾ Claude Goudimel aus Besançon, der Lehrer des Palestrina und Komponist vierstimmiger Weisen zu Marots und Bezas französischen Psalmen († 1572 zu Lyon), gebraucht in seiner Komposition des 42. Psalms nur einen einzigen Sextenakkord zur Vorbereitung des Schlußes, woselbst auch die den cantus firmus führende Tenorstimme ausnahmsweise einen Vorhalt macht. Die Melodie gehört zum 12. Kirchenton. (Hypionisch = C-dur im Umfange von g—g); das Zeitmaß ist perfekt (Tripletakt) mit Augmentation ($\frac{3}{2}$ statt $\frac{3}{4}$) am Seitenschlusse; man gestatte nach Ert u. a. die Vorführung mit dem Text von Ambros. Lobwasser (1515—1585):

Wie nach ei - ner Was - ser - quel - le ein Hirsch schrei - et mit Be - gier,
al - so auch mein ar - me See - le ruft und schreit, Herr Gott! zu dir.

bare Dürftigkeit und beschränkte Strenge eines Cincinnatus war die Hülle einer keuschen Selbstbeherrschung und majestätischen Kraft, welche die durch den verbrecherischen Luxus des Flötenspielers Nero vergeudeten Schätze von Italien zusammenbrachte; und die alten, italischen Meister des mittelalterlichen Gesanges, durch Palestrina geweiht für das Geheimnis der Anmut in der Würde, des Reichthums in der Tiefe, der Mannigfaltigkeit in der Begrenzung, verliehen im Wettstreit mit ihren niederländischen Genossen oder Vorgängern durch das Farbenspiel ihrer auch ohne vieles Hin- und Herschweifen a Phrygio ad Dorium zu charakteristischer Wirksamkeit gebrachten 8 bis 14 Kirchentönen bei geringem Oktavenumfang der Musik ihres Zeitalters einen intensivsten Glanz des Wesens, den keine erstrebte Mehrung der Mittel, eine innere Herrlichkeit, die kein äußerer Firnis ersetzen oder imitieren kann. Von unsern rhythmisch und harmonisch begründeten, periodisch in Vorder- und Nachsatz auf- und absteigenden Kantilenen¹⁾ behielten wir

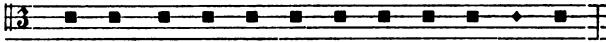
Nach dir, le-ben-di-ger Gott! sie dürst und Ver-lan-gen hat;

ach! wann soll es denn ge-sche-hen, daß ich mag dein Ant-lich se-hen?

¹⁾ V. Erl, D. Liederhort. Vorrede S. VIII sagt von den von jeher periodenförmig konstruirt gewesenen Volksmelodien mit Berufung auf seinen überwiegend musikalischen Standpunkt: „Ich meinstetls denke, daß sich aus dem Volksliede noch manches, was bisher ungewürdigt, für die Theorie der Musik ergeben muß.“ Er erwähnt „die rhythmische Seite, welche durch die leichtere Übertragung des sprachlichen Rhythmus auf den musikalischen eine große Mannigfaltigkeit der Erscheinungen bietet. Resultate dieser Forschungen auf rhythmischem, melodischem und harmonischem Gebiete hoffe ich später nach Vollendung dieses Wertes ausführlicher darzulegen.“ Der von Herrn Erl beliebte Ausdruck „Übertragung des sprachlichen Rhythmus auf den musikalischen“ führt uns zurück auf den Gedanken, daß aller Rhythmus und alle Melodie ursprünglich sprachlich d. i. auf dem Accent und Wortfall rezitierter Verse begründet war; und daß sich der heutige Takt samt der selbständigen Kantilene rein instrumentale;

kaum das, was der Königsberger Kunstschriftsteller Louis Köhler bei seiner Abhandlung über „die Melodie der Sprache in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper; mit Verührung verwandter Kunstfragen“ (Leipzig bei Weber) als bescheidenste und unerläßlichste aller Voraussetzungen im Auge haben mußte; anstatt einer Melodie nicht einmal das Skelett einer solchen, nur einen herrschenden (Stimmgabel-)Ton, eine Dominante,

(Rom und Münster.)



Versiculus. Do - mi - ne la - bi - a me - a a - pe - ri - es!
 Responsio. Et os me - um an - nun - ci - a - bit lau - dem tu - am.

der sich nach und nach unter dem Einfluß der Interpunktion des Textes melismatische Kadenzen einverleiben.

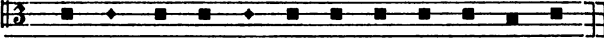
Musikfäße langsam und allmählich aus den Bindeln der Votalmusik herborgerungen hat. Die Zeugen der Epoche, da der Takt noch keineswegs zur freien Herrschaft durchgedrungen war, ragen in unsre Zeit herein. Man sehe die dem Volksmunde noch angehörigen Beispiele von Melodien mit wechselndem Takt bei Ert a. a. D. S. 256. 300. 304. 364. 380 u. a., so wie dessen Bemerkungen zu „Prinz Eugen, der edle z.“ im $\frac{5}{4}$ -Takt, eine Melodie, die Bernhard Klein „als musterträchtiges Beispiel von der gemischten Taktart anzuführen pflegte.“ S. 385 f. Es braucht wohl kaum angedeutet zu werden, daß in Beispielen dieser Art gewisse Berührungspunkte zwischen der Tradition des mittelalterlichen Volksliedes und der Schöpfung der reformatorischen Choralmelodien unverkennbar zu Tage treten. Die rhythmisch-musikalische Form ist aber freilich nur die eine der verschiedenen Seiten, auf welchen Volksgesang und Kirchengesang des deutschen Mundes einander berühren; und der Herausgeber des Biederhorts verdient gerechten Dank dafür, daß er einer jeden derselben die gebührende Aufmerksamkeit gewährt. Die Volksliedersammlung im Biederhorte schließt unter Nr. 205. S. 415 f. mit dem in Pommern nach der Kirchenmelodie: „Nun laßt uns den Leib begraben“ gesungenen Passionsgedicht: „Als Christ der Herr in Garten ging“, im Druck bekannt seit 1590; und enthält unter Nr. 153 b. S. 342 ff. ein „Kranzlingen“ nach Drucken aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit den allen Hymnologen wohl bekannten Eingangsworten: „Ich kumm aus fremden Landen her und bring euch viel der neuen Mär; der neuen Mär bring ich so viel, mehr denn ich euch hie sagen will.“ Dies volkstümliche Kranzlingen — ein Sängertriebe im Kleinen — schließt mit den erbaulichen Strophen S. 344:

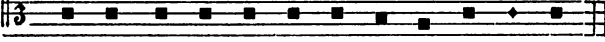
Frage:

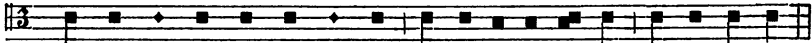
„Singer! es steht ein Mühl auf dieser Erden,
 was sie mahlet, tut wenig werden;
 die Mühl, die hat fünf Räder gemein
 und treibt nit mehr dann ein Mühlstein;
 das sag ich dir ohn alles Verdrießen:
 zeh'n Kiegel tun die Mühl beschließen.“

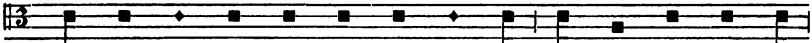
Antwort:


„Singer! ich gib dir zu verstohn:
 die Mühl ist das Evangelion;
 die fünf Räder tu' ich dir nennen,
 das seind des Menschen fünf Sinnen;
 der Glaub dieselben treiben tut,
 die zehen Gebot das seind die Kiegel gut.“

(Cöln.) 
 Vers. Do - mi - ne, la - bi - a me - a a - pe - ri - es.

(Rom.) 


 Sic ca - ni - tur E - pis - to - la, sic in - ter - ro - ga - tur, sic fi - ni - tur.


 Sic ca - ni - tur E - van - ge - li - um, sic au - tem punc - tum,


 sic in - ter - ro - ga - tur? sic E - van - ge - li - um fi - ni - tur.

Nichtsdestoweniger geht von diesen Anfangsgründen des gregorianischen Gesanges ein System aus, das auf jeder seiner Stufen von der einstimmigen Rezitation der einfachsten Versikeln, Kollekten u. s. w. zum harmonischen, aber alltäglichen Vesperpsalm, zum festlichen Introitus, zur solennen Dogologie, und von hier bis zur mensurierten, rhythmischen Choralstrophe aufwärts Mannigfaltigkeit mit Einheit, Freiheit mit Gebundenheit, Bewegung mit Sammlung ohne Monotonie verschwifert. Es wird im Folgenden gezeigt werden, wie viel die protestantische Kirche, treulich eingedenk des Triebes und der Schranken des lutherischen Gefühls, sich aneignen darf von den Vermutungen des römisch-katholischen Kenners und Bewunderers, der sich gesteht: „Wenn man nun bedenkt, wie gleichsam aus dem einfachsten Unisono¹⁾ (wie

¹⁾ Unisono — Verweilen der Stimme auf einer und derselben Tonstufe, der sog. Dominante. Modulation = Melisma, Melodiewendung. Über den abweichenden technischen Sprachgebrauch des heutigen Musiksystems s. o. und Wollersheim a. a. D. S. 63 f.: „Bei den authentischen Tonarten liegt die Dominante auf der Quint — bei den plagalen auf der Terz — über dem Final; nur, wenn jene Quint oder diese Terz der Ton si (h) ist, so ist der dem si zunächst liegende Ton, nämlich ut oder la die Dominante.“ — „Nur im 4. Tone ist das Eigentümliche, daß die Dominante nicht sol ist, worauf sie doch, als der Terz, der Analogie gemäß fallen sollte, sondern la . . ., weil im 4. Tone das sol mitunter variant ist, nämlich durch die Diesis erhöht wird.“ — „Diese Verhältnisse stellt man gewöhnlich so zusammen:

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.
							
re	la	re	fa	mi	ut	mi	la
fa	ut	fa	la	sol	re	sol	ut.

In diesen 8 Paaren von Tönen ist der erste der Final, „worauf die Stimme ruht,“ der zweite die Dominante, „worauf sie schwebt.“ Irreguläre Dominanten s. u. Über „Gesangstücke, in welchen die Dominante nicht leicht zu finden ist, weil sie wenig vorherrschend ist,“ s. Wollersheim a. a. D. S. 64. „Aber in den meisten Gesängen tritt die Dominante genugsam hervor, ganz besonders aber in den Psalmentönen, Versikeln, Lamentationen, den römischen (auch ursprünglich den böhmischen) Präfationen, dem Pater noster, den Orationen, Episteln, Evangelien, Lektionen u. s. w.“ — also in denjenigen Klassen des gregorianischen Gesanges, welche mit wenigen Ausnahmen (wie Lamentation und römische Melodie des Pater noster s. u.) unserer lutherischen Liturgie nicht fremd geworden sind.

es z. B. noch bei dem Psalme *Deus in adjutorium* in der Vitanei von allen Heiligen gebräuchlich ist) zuerst die einfachsten 8 Melodien der Ferial-Psalmen durch Zusatz eines oder einzelner Töne über und unter der Dominante gebildet, wie diese Melodien je nach dem Verhältnisse der Dominante zu diesen zugesetzten Tönen (als Halbtonen, Ganztonen, kleinen oder großen Sekunden, Terzen u. s. w.) so wesentlich verschiedene Charaktere erhalten und sich in ihren verschiedenen Modulationen stets herrlich und schön, stets feierlich, erhaben, lieblich und erbauend entfaltet haben: so kann das alles unmöglich als das Werk eines oder auch mehrerer Menschen angesehen werden; es muß das Werk des Geistes sein, von dem alle guten Gaben herkommen, und durch dessen Eingebung die heiligen Gottesmänner geredet haben. Die Taube des h. Gregorius ist gewiß mehr als eine liebliche Dichtung.“¹⁾

¹⁾ Th. Wollersheim a. a. D. S. 149. Die kleine (XII und 247 Seiten starke) „Anweisung“ dieses Verfassers, die uns in zweiter Auflage vorliegt und nach Überwindung des Abstoßenden in der Form von jedem Anteil Nehmenden wirklich instruktiv gefunden werden dürfte, befähigt uns, die S. 1002 des Volksbl. für Stadt und Land Nr. 63 gegebene Literatur insoweit zu ergänzen, als den daselbst angeführten Werken von Janssen übers. durch Smedbind 1846 (Ritus von Messem) und Mettenleiter 1854—1859 (Regensburg) hinzuzufügen sind: Jos. Antony, Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des gregorianischen Kirchengesanges. Münster 1829. Wencesl. Maslon, Lehrb. des greg. Kirchengesanges. Breslau 1838. (2 Thl. 20 Gr.) Joh. Bapt. Obermaier, Chorallehre für Priester. 5. Aufl. Landshut 1836. Fr. Jos. Bilseder, Lehre vom römischen Choralgesange. Passau 1841. St. Päd, Theor.-prakt. Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges. Trier 1856. Lambillotte, esthétique, théorie pratique du chant Grégorien; herausgeg. von Dufour. Paris 1857. Eingestandenenermaßen herrschte und herrscht noch im Kirchengesange der römisch-katholischen Kirche ein ähnlicher durch Vernachlässigung und Willkür herbeigerufener Verfall, wie in dem musikalischen Teile des evangelischen Gottesdienstes. Schon die wenigstens hier und dort auf Solbcismen beruhenden Verschiedenheiten der römischen, böhmischen, münsterischen Formulare weisen auf die Spuren einer inneren Verwahrlosung und Verwüstung. Der gelehrte Streit über die *Diësis (sis)* beweist die Unterbrechung oder Trübung des Stromes der lebendigen Tradition, welchem das tridentinische Konzil umsonst ein neues Bett gegraben hatte. Wollersheim bemüht sich sehr, im Einklange mit Lambillotte diesen Streit zu schlichten, deckt dem Leser unverhohlenen manche jener Spuren auf und zeigt, indem er überhaupt keine der vielen unvermeidlichen Fragen unwissend umschleicht oder spielend übergeht, mehr Kritik und Gebiegenheit, als man gewohnt ist, bei ähnlichen Schriftstellern zu vermuten. Nicht überflüssig wäre die „Anweisung“ als Leitfaden selbst für solche Leser, die das Directorium Romanum (revidiert im 16. Jahrh. Romae 1582 und später) samt den Werken des Kardinals Bona (De reb. liturg. I. 25. De divina Psalmodia) so wie des 1793 gestorbenen Fürstbists zu S. Blasien im Schwarzwalde, Martin Herbert von Hornau (De cantu et musica sacra. 1784) vergleichen möchten mit den Untersuchungen, Geschmacksurteilen und Vorschlägen unserer Regeneratoren des lutherischen Psalmengesanges, eines Fr. Hommel, Liturgie u. Würdigen 1851. Der Psalter. Stuttgart 1859 und Fr. Armbrucht, Die h. Psalmodie oder der psalmodierende König David und die singende Urkirche. Göttingen 1855. Vgl. dessen gleichzeitige Broschüren: Die alte Matutin- und Vesperordnung in der ev.-luth. Kirche nach ihrem Ursprung, ihrer Einrichtung, ihrem Verfall und ihrer Wiederherstellung dargestellt. Konvents-vortrag mit Vorn.

2. Moderne Passionsprediger.

Auf einer kurzen Reise an den Rhein hatten wir jüngst willkommene Gelegenheit, einem Passions-Abend-Gottesdienst eines der Modernen (Schüler Ubr. Kittschl's) beizuwohnen, der selber an theologischen Zeitschriften fleißig mitarbeitet, und den die Partei gern als Direktor eines Predigerseminars gesehen hätte. Wir waren gespannt, einen Prediger zu hören, der seinerseits andern homiletische Winke und Regeln giebt, und der vielleicht schon bald an eine Fakultät herangezogen werden dürfte. Der Gottesdienst in der netten, hübsch erwärmten Kirche war aus der großen Gemeinde (mit zwei Predigern) schwach besucht; da, wo die „Honoratioren“ zu sitzen pflegen, saß ein Mann, es war der Fremdling, der heute die Feder führt. Die Emporen waren leer. Von Liturgie war — in der von Hause aus lutherischen Gemeinde von 5—6000 Seelen — nichts zu hören. Die Formen (Vater-unser u.) sind bei beiden Predigern durchaus reformierte; die Tradition wie das Bekenntnis der Gemeinde ist irrelevant. „Wir“ sind reformiert, ergo . . . In dem Abendgottesdienst wurden im ganzen drei Verse gesungen, zwei vor der Predigt, einer vor dem Segen. Die Melodie war offenbar der Gemeinde nicht geläufig. Als wir nachher unsere Verwunderung aussprachen, einmal über diese Verkürzung der Gemeinde-Mitwirkung, sodann — in einer Stadt, wo Musikfunde in Zahl vorhanden sind — über den höchst unvollkommenen Gesang, wurde uns nur erwidert: die Gemeinde sei öfter nicht in der Lage zu singen, da es ihr an der nötigen Kenntnis der Melodien gebreche und man deshalb lieber nicht mitsinge.

Wir streifen — an diesem Ort — nur die Frage, die sehr nahe liegt: wer trägt daran die Schuld? und könnte mit einer sangeskundigen Gemeinde nicht viel mehr und Ersprießlicheres erreicht werden? und — gehört nicht auch das zur pädagogischen Weisheit der Geistlichen, hier also zwei, allmählich, aber in stetem sicherem Fortschreiten zu einem umfangreichen Schatz von gangbaren Melodien und Liedern zu gelangen? Was aber ist Gesang in der Kirche ohne Beteiligung der großen Mehrzahl der Gemeinde? Verliert diese dann nicht — nach und nach — überhaupt den Geschmack am Kirchenlied und Gesangbuch? Und wirkt dieses Manko nicht auch ein auf den Kirchenbesuch und die ganze Haltung der Gemeinde? Muszte in dem einzigen Passions-Abendgottesdienst der Woche nicht auch der Gemeinde das Wort — im Gesange — verstattet werden? und durfte man sie beschränken auf zwei Liederverse? oder wie soll sich die Gemeinde helfen, wenn der Prediger nach 1—2 Versen (auch einer wird hier und da nur verstattet!) die Kanzel besteigt? Es handelt sich in diesem Falle — und gewiß auch an andern Orten, wo die Verhältnisse ähnlich liegen — nicht um altersschwache und auf-

von Dr. Fr. Ehrenfeuchter. Ebenda. (3½ Bogen gr. 8.) Die Haupt- und Neben-Gottesdienste der ev.-luth. Kirche vom liturgischen Standpunkt betrachtet und mit den erforderlichen Noten versehen. Ebenda. (6 Bogen gr. 8.) Endlich Pastor Julius Hengstenberg a. u. S. 43. a. a. D. und in der aus der Ev. Kirchengzeitung besonders abgedruckten Abhandlung „Über Vespertgottesdienste“. Berlin 1861. Von anderer Feder herzurühren scheint der Aufsatz und das Thema: „Warum so langsam?“ Ev. Kirchengz. 1861. Nr. 57 f. Koll. 673—688. Die Antwort auf die so gestellte Frage wird zum Teil in gegenwärtiger Abhandlung zu finden sein.

gebrauchte Pastoren, sondern um jugendfrische Männer, die Einfluß auch auf die theologische Jugend üben und üben wollen; „wenn das geschieht am grünen Holz, was soll am dürren werden?“ Die Männer und Freunde der „Siona“ haben wahrlich Recht wie Pflicht, unermüdet zu mahnen und die trägen, säumigen Geister, auch die jugendlichen unter den Pastoren, anzufeuern und ihr Gewissen zu schärfen! — In Parenthese füge ich aus derselben großen Gemeinde hier ein, wie manchmal in unsern Gemeinden rudera vorhanden sind von vergangener Herrlichkeit und „entschwundener Pracht“, Überbleibsel, über die die Gemeinde sich gar keine Rechenschaft mehr zu geben vermag! In derselben Gemeinde — und nur deshalb erwähnen wir es hier — begleitet der erste Lehrer die zwei Geistlichen zum Friedhof und empfängt dafür seinen Thaler. Die Gemeinde weiß gar nicht mehr, daß früher die Leichen „weggesungen“ wurden: am Hause, am Grabe, nun ist alles in Wegfall gekommen; ein dortiger Pastor scherzte: der Lehrer erscheint zu dem mühsamen Gang auf den hoch gelegenen Kirchhof, leitet dabei garnichts und empfängt dafür 3 Mark. Weiter: die Familien lassen bei ihm die *vasa sacra* für Tausen zc. holen, er bringt bezw. schickt sie nicht einmal in das betreffende Haus, bewahrt sie nur auf und schreibt dann, wenn das etiam vergessen worden, Mahnzettel an die Familien ebenfalls über 2—3 Mark! Welche seltsame Zustände eigener Art würden sich wohl in vielen Gemeinden vorfinden, wenn sie ein Kundiger ans Licht ziehen und die Jetztzeit in Parallele stellen wollte mit alten herrlichen und sinnreichen Ordnungen und Einrichtungen vergangener Jahrzehnte oder Jahrhunderte! Wir sind dabei gewiß: auch manche Geistliche können keine Erklärungen der spärlichen Reste geben, und so schleicht sich ein kahler, armer Rest, der nun keine Bedeutung mehr hat, von Jahr zu Jahr, von Person zu Person! und manche schwer belastete Gemeinde bringt Opfer ohne jede Gegenleistung!

Doch — von Gesang und Liturgie (in einer lutherischen Gemeinde! weiland!!) kommen wir nun zur Predigt in unserer Passionsandacht.

Ev. Joh. 12, 1—8 von der ungeschätzten, köstlichen Narde war der Text, an den sich eine kurze, einfache Erklärung bezw. Umschreibung des Textes anschloß — ohne weitere Ausführung oder Anwendung, bei der fruchtbare Gesichtspunkte hätten in den Vordergrund gestellt werden können. Anstatt dessen sprang in einem 2. Teil der Homilet — und er ist Mitarbeiter homiletischer Zeitschriften — auf die Bedeutung der Person des Heilandes über, die er menschlich hoch stellte und pries, indes weit entfernt, wie für den Kundigen sofort erhellte, von dem Bekenntnis der lutherischen Gemeinde in ihrem Katechismus: wahrhaftiger Gott, vom Vater in Ewigkeit geboren, und von dem Ausruf eines Thomas: Mein Herr und mein Gott! Wir haben bei diesem Prediger wiederum die Beobachtung gemacht, wie ein neuer moderner Sprachgebrauch allmählich aufkommt, nicht nach der Heiligen Schrift gebildet, die doch für den Homileten Norm und Richtschnur bleiben muß, sondern der in Wendungen sich gefällt, wie z. B.: an ihn (Christum) müssen wir uns festsaugen u. dergl. Die „alte“ Theologie wird ohne Reid, wohl aber mit bestimmter Mißbilligung solche Formen der Theologie überlassen, die klare und gesunde biblische Bilder, die doch in Fülle vorhanden sind, verschmährt und in outrierter dithyrambischer Begeisterung, ohne Maß und Mäßigkeit zu solchen und ähnlichen

ungefunden Ausdrücken ihre Zuflucht nimmt. Die Ausdrucksweise war — nach unserm Urteile eine saloppe, ungebundene, vom Moment eingegebene, die Disposition verfehlt, ohne Übersicht und Zusammenhang. Wiederholt haben wir uns gefragt: kann diese Zuhörerschaft heute abend Erbauung finden? und diese Frage mit einem bestimmten Nein beantwortet. Mit aus diesem Grunde wohl auch die large Befetzung der unteren Bänke! Was durchaus fehlte, war: eine praktisch anfassende Auslegung eines gut gewählten Passonstextes mit gefunden biblisch fundamentierten Gedanken, die den „Christus für uns“ in dieser Kirchengzeit vor allem in den Vordergrund stellen und zu dem: Das that ich für euch die Frage gefellen: Was thut ihr, thust du für mich? Was will freilich eine moderne Theologie mit dem: „Für euch gegeben und vergossen“ anfangen? Der Kern des: Gott war in Christo und verführte die Welt mit sich selber und hat unter uns aufgerichtet das Wort von der Verführung 2. Kor. 5, 19—21 ist für sie durchschnitten; es ist diese Theologie, wie D. Luthardt seiner Zeit sagte, nicht nur eine andere Theologie, sie stellt vielmehr zugleich ein anderes Christentum dar. Welches Echo findet nun solche Predigt und entsprechender Konfirmanden-Unterricht in der Gemeinde?

Wir fragten eine kluge Dame, die für sich positiv gerichtet ist und die wir in der Kirche sahen, um ihr Urteil; es lautete, wie das anderer Zuhörer, anerkennend.

Auf unsern leisen Einwand hielt man entgegen: ja aber — der Wandel des Mannes ist vorbildlich; so übt er doch nur guten Einfluß auf seine Gemeinde. Man läßt also offenbar — auch teilweise von positiver Seite, andere derselben Richtung haben sich ganz von den Gottesdiensten zurückgezogen — der Lehre eines solchen Theologen Thür und Thor offen, das ist seine Privatsache; er kann schließlich lehren was er will und den Christus predigen, der ihm konveniert, ohne daß man Anstoß daran nimmt und aus der Schrift sich und ihm sagt, was biblische Lehre ist, Gemeinglaube der Christenheit! Die Gemeinde beruft sich darauf: die kirchliche Behörde hat uns den Mann geschickt (er ist ernannt, nicht gewählt!), und die muß es ja wissen, daß sie es verantworten kann, wenn sie solche Hirten zur Leitung einer großen Gemeinde bestimmt; und es ist seiner Zeit mit Vorbedacht geschehen! und dann? was bleibt dann noch übrig vom lutherischen Bekenntnis der Väter, wenn die Formen gut reformiert worden, ganz unter der Hand, und der Inhalt der Lehre in Kirche und Konfirmandenstunde Redensarten und Phrasen, wenn auch hoch tönenden, zum Verwechseln ähnlich sieht? L.

3. Liturgischer Gottesdienst

anläßlich der Hauptversammlung des Kirchenchor-Verbandes der Ephorie Leipzig II. Sonntag Cantate, den 5. Mai 1901, nachmittags 2 Uhr in der Kirche zu Leutzsch.

Ein Gang durch die heil. Geschichte in Liturgie und kirchl. Gesang.

I. Die Erzpäterzeit.

Gemeindegeseang: Nr. 165 (des sächsischen Gesangbuchs) 1. 2. 3. Str. (Mel.: Jesus, meine Zuversicht.) Hochgelobt sei unser Gott, der sein Volk besucht

und liebet! Er erlöset aus der Noth, weil er uns den Heiland giebet ꝛ. — Was der Herr verheißen hat, solches hat er auch erfüllt; ꝛ. — Gott hat an den Eid gedacht, den er Abraham geschworen, ꝛ.

Anton. Geistl.: Herr, hebe an zu segnen dein Volk.

Gem.: Denn was du segnest, das ist gesegnet ewiglich.

Kyrie. Geistl.: Kyrie eleison, Gem.: Herr, erbarme dich. Geistl.: Christe eleison, Gem.: Christe, erbarme dich. Geistl.: Kyrie eleison, Gem.: Herr, erbarm dich über uns.

Gloria: Geistl.: Ehr sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist. Gem.: Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Salut. Geistl.: Der Herr sei mit euch, Gem.: Und mit deinem Geiste.

Kollekte. Geistl.: —. Gem.: Amen, Amen, Amen.

Schriftverlesung: 1. Mos. 12, 1—7. Gem.: Halleluja, Halleluja, Halleluja.

Chorgesang: „Der Herr wird's verseh'n!“ v. G. Fr. Händel 1684.

Dem Rufe des Herrn, wie Abraham dort, gehorchen wir gern im Glauben ans Wort. Wohin er uns führet, den Weg, den wir gehn, weiß er, der regieret: Der Herr wird's verseh'n! — Ob Satan den Pfad von vorne besetzt, ꝛ. — Zwar Kraft und Verdienst besitzen wir nicht, ꝛ.

II. Die Zeit der Könige und Propheten.

Gemeindegeseang: (Nr. 337, 1. 4. 5. Str.) Wie schön leuchtet der Morgenstern, voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn, aus Juda aufgegangen! ꝛ. — Von Gott kommt mir ein Freudenlicht, ꝛ. — Gott Vater, o du starker Held, du hast mich ewig vor der Welt in deinem Sohn geliebet ꝛ.

Schriftverlesung: Jes. 11, 1—5.

Geseang: Wie schön leuchtet der Morgenstern: Duett für Frauen- und Männerstimmen, v. M. Prätorius, 1571.

Wie schön leuchtet der Morgenstern, voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn, die süße Wurzel Jesse ꝛ.

III. Die Zeit der harrenden Gemeinde, der Stillen im Lande.

Gemeindegeseang: (512, 1. 3. 8. Str.) (Mel.: Herr, wie du willst.) Herr, der du vormals hast dein Land mit Gnaden angeblicket und Israel aus Feindes Hand erlöset und erquicket, der du die Sünd und Missethat, die dein Volk sonst begangen hat, hast väterlich verziehen. — Willst du, o Vater, uns denn nicht auch jezo wieder laben? ꝛ. — Der Herr wird uns viel Gutes thun ꝛ.

Schriftverlesung: Psalm 85.

Chorgesang: „O du mein Trost“, v. J. W. Frank, 1640.

O du mein Trost, mein süßes Hoffen, laß mich nicht länger meiner Pein; ꝛ. — O Heiland, stille mein Verlangen mit deines Kommens Seligkeit, voll Demut will ich dich empfangen, mein Herz und Seele sind bereit, ꝛ.

Ansprache.

Vater unser.

IV. Die Zeit der Erfüllung.

Chorgesang: „Er kommt, er kommt“, v. Joh. Adam Hiller, 1728.

Er kommt, er kommt der starke Held voll göttlich hoher Macht. Sein Arm zerstreut, sein Aug' erhell't des Todes Mitternacht. — Wer kommt, wer kommt, wer ist der Held voll göttlich hoher Macht? Messias ist's, frohlocke Welt! Dir wird das Heil gebracht. — Dir, der du kommst, dir singen wir frohlockend Lobgesang; in Ewigkeit erschalle dir Anbetung, Preis und Dank!

Inton. Geistl.: Gelobet sei der Herr, der Gott Israels, Halleluja.

Gem.: Denn er hat besucht und erlöst sein Volk, Halleluja.

Kollekte: Geistl.: —. Gem.: Amen, Amen, Amen. Segen: Geistl.: —

Gem.: Amen, Amen.

Gemeindegeseang: (Mel.: Sollt ich meinem Gott nicht singen.) Weil denn weder Ziel noch Ende sich in Gottes Liebe findt u.

(Die Liturgie hielt P. Dr. Schnedermann. Ansprache: Hilfsgeistlicher Graf Magawly. Freiw. Kirchenchor.)

Hierauf:

Hauptversammlung

des Kirchenchor-Verbandes der Ephorie Leipzig II im Saale des „Alten Gasthofs“ zu Leutzsch am 5. Mai, nachmittags $\frac{1}{2}$ 4 Uhr.

1. „Preis und Anbetung sei unserm Gott!“ (3stimmiger Kinderchor) 3. Ch. F. Rink. — 2. Eröffnung durch den Vorsitzenden (Pfr. Stöckel-Schönefeld) und Begrüßung (Pfarrer Dr. Schnedermann). — 3. „Kommt, laßt uns anbeten!“ Mendelssohn-B. (Freiw. K.). — 4. Jahresbericht. — 5. Kassenbericht. — 6. „Dir, dir Jehova will ich singen“, Joh. Seb. Bach (Freiw. K.). — 7. Vortrag über Joh. Seb. Bachs Leben und Wirken. (Kirchschullehrer Laube-Zehmen.) — 8. „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden“; nach Luise Reichardt. (Freiw. K.)

Gedanken und Bemerkungen.

1. Bis man nur angefangen hat — sagte jemand, der aus liturgieloser Gegend kam; er meinte, bis die Predigt anfing. Landläufiger Begriff vom evangelischen Gottesdienst, wonach alles eigentlich „nichts“ ist außer der Predigt. Wer das bestreiten will, der erinnere sich an die vielen (namentlich nördlichen) Gegenden, in denen man den Chor, den schreienden, allein singen läßt und ein Gesangbuch gar nicht mitbringt oder still in ihm nachliest.

2. Ein Pfarrer aus dem südlichen Württemberg bemerkte uns, daß es unmöglich sei, mehr als in Summa vier Verse im sonntägigen Hauptgottesdienst singen zu lassen, nämlich drei vor der Predigt und den Schlußvers nach derselben. Der Altar wird überhaupt nicht betreten. Lasse man aber einmal versuchsweise vier Verse vor der Predigt singen, dann werde der Pfarrer sofort korrigiert, warum am letzten Sonntag die Kirche so lange gedauert habe.

3. Von einem selbständigen Eingangsglied oder von speziell gewählten Schlußversen ist in derartigen Gegenden gar keine Rede. Welche Anzahl von Melodien hiernach zu sicherem Gebrauch gebracht werden kann, zumal wenn unter der Woche überhaupt kein Gottesdienst stattfindet, läßt sich ermessen.

4. Im großen Münster zu Ulm sahen wir Liedertäfeln in der Form eines kleinen Vierecks auf einem Eisenstab, auf denen überhaupt für mehr als eine Liednummer kein Raum ist; nicht einmal für eine Versangabe.

5. Zur heiligen Taufe. In protestantischen Ländern weit mehr als in katholischen hat die Haustaufe die Kirchentaufe verdrängt. Es ist nicht gut, wenn hierzu das Pfarrhaus das Vorbild giebt. Es kann überhaupt nicht genug beklagt werden, wenn das Pfarrhaus die gute christliche Sitte in der Gemeinde mißachtet und oft die erste Verletzung herbeiführt.

6. Die Allg. ev.-luth. Kirchenztg. 1899 Nr. 20 schrieb: Jetzt wird bei den sog. Vornehmen viel im Hause getauft, so daß jede Stube zur Kirche und eine jede Schüssel zum Baptisterium wird. In Bremen wurde ein Pfarrer bei einer Haustaufe, als er kein warmes Wasser vorfand und also mit kaltem Wasser taufen wollte, gebeten: Oh, döpen Se man drög! (Tausen Sie nur trocken!) — Gebhardt erzählt in seiner bäuerlichen Glaubens- und Sittenlehre, daß in Thüringen ganze Gemeinden es sich jahrzehntelang haben gefallen lassen, daß ihr Pfarrer beim Tausen — kein Wasser gebrauchte, und daß ihre Kinder auf ein — vom Pfarrer gemachtes Bekenntnis zu Jesu, dem Kinderfreund, getauft wurden. — Ob dergleichen nicht gegenwärtig wieder vorkommt? Und was von der Gültigkeit solcher Tausen zu halten ist? — — Uns hat einst ein Pfarrer von Aeschach bei Lindau erzählt, daß man ihn bei seinem Amtsantritte nachdrücklich aufmerksam machte, daß man hierorts nicht wie in andern lutherischen Gemeinden durch Aufgießen und Überströmen taufe, sondern einfach durch Aufstellen von drei ins Wasser getauchten Fingern des Täufers auf die Stirne des Täuflings. Man war sehr erregt, als er sich über diese nicht löbliche Gewohnheit hinwegsetzte.

7. Zur Frage des Kirchenbaus brachte das christliche Kunstblatt (Stuttgart) 1899 Nr. 5 Aphorismen von Mothes-Zwickau unter Bezugnahme auf unsere frühere Erinnerung, daß hier der Unterschied des reformierten und lutherischen Gottesdienstbegriffes vor allem ins Gewicht falle, Predigt und Gottes Wort nicht zu identifizieren sei und das liturgische und sakramentale Element nicht verkümmern dürfe. J. Merz hatte betont, die amphitheatralische Anlage sei reformiert, der Lehrsaal rationalistisch; die lutherische Kirche allein erhebe sich dazu, die feiernde Gemeinde in Andacht um das himmlische Haupt zu vereinigen. Vgl. das Handbuch von Mothes. „Leider fehlt für die Weiterführung des Studiums der Baugeschichte uns Bauleuten immer noch trotz aller Bitten eine uns verständliche Darstellung im Sinne obiger Bemerkungen von Gerold und Merz.“

8. Thöricht ist die Behauptung, es müsse der Architektur als Kunst überlassen bleiben, wie sie die liturgischen Forderungen erfüllen wolle. Vielmehr hat dieselbe von allen Religionen ihre bestimmten Weisungen empfangen, deren Voll-

zug ihr oblag; nur in der evangelischen Kirche fehlt es bisher an der erforderlichen Klarheit.

9. Wir fordern nicht bloß eine versammelte, sondern auch eine feiernde Gemeinde. Deshalb bedürfen wir einen genügenden Altarraum, um diese Aufgabe darzustellen und ihr zu dienen.

10. Sadassohn, D. Dr.: Zur Einführung in Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus. Berlin, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 56 S. 1 M.

11. Man achte auf die Mesner! In N. wird für Kerzen bei großen Hochzeiten und Beerdigungen vom Mesner verlangt 30 M. Bis vor kurzem für Teppichbreiten von der Kirchthüre zum Altar bei größeren Hochzeiten 50, eventuell 70 M. und mehr; jetzt hat die Kirchenstiftung die Sache in die Hand genommen. Kinder tragen Hostien in der Tasche umher. Gestiftete Kerzen werden nicht verbraucht, die kleinsten Stückerchen aber noch mit Blechhüllen zusammengesteckt. Einer in F. rühmte sich im Wirtshause, daß er „wieder Kerzen verkauft“ habe. — „Ich und der N. (Name des Geistlichen) fahren in der Kutsche.“ — Man versäumt den Gottesdienst, um inzwischen durch Leigentragen und anderes Geld zu verdienen. In W. wurde bei einer Trauung verrechnet: für „Beschaffung einer Roßpolle“ 3 M. — Alte Gobelins wurden von den Fegerinnen benutzt, um darauf zu knien. In N. hat der Kirchner einen Originalbrief Luthers unter seinen Händen, anderswo sonstige wertvolle Antiquitäten, ohne daß Inventarien existieren. Für gar manche alte Kirchenbibliothek ist noch heute kein Katalog angelegt. — Die Forderungen für Aufschließen der Kirchen sollten überall geregelt und noch besser abgelöst werden. — Mit den kirchlichen Paramenten wird strafbar umgegangen, wenn die nötigen bequemen und ausreichenden Gelegenheiten für deren Aufbewahrung, wie häufig, nicht vorhanden sind. — Auf die Pünktlichkeit und Ausführung des Geläutes darf man sehen. Ebenso ganz besonders auf die Reinigung der Kirchen und die Pflege der Altäre. Eine eigene kirchliche Kleidung (Mantel) sollte der Kirchner überall zu tragen haben. — Wie wird mit den Abendmahlsresten, mit dem Taufwasser, mit den heiligen Gefäßen verfahren? Eine Vertretung der Kirchner durch Frauen soll man nicht dulden, kirchliche Funktionen sollen nie als „Weibersache“ betrachtet werden dürfen.

Litteratur.

1. Sonate Nr. 1 in C-moll für die Orgel, komponiert von Max Gulbins, op. 4. Leipzig, Luchhart. 4 M.

Eine musikalisch nicht unbedeutende, formgewandte Komposition, bestehend aus drei Teilen, die schon durch den jeweiligen Hauptgedanken in einer verwandtschaftlichen Beziehung erscheinen.

Nach einer „Maestoso“ überschriebene Einleitung erscheint das Hauptthema zu einem Fugengebilde mit der Haupttonart c-moll. Ein pp. Satz vermittelt dann die Behandlung des Themas in der Haupttonart g-moll, mit Triolen kontrapunktiert; nach einer Wiederholung des obigen pp. Satzes (diesmal in Es-Dur) erscheint wiederum das Hauptthema und zwar wieder in c-moll, diesmal mit Sechzehnteln kontrapunktiert. Mit einem Maestoso Satz endigt dieser Teil. —

Der Mittelsatz, ein Andante quasi Adagio, bietet hierauf stimmungsvoll ein Bild der Ruhe, in seiner Melodie zwar nicht tief empfunden, aber gefällig und leicht faßlich. Die spätere, etwas langgezogene Triolenbegleitung der Melodie dehnt die Sache zu sehr und stört den Orgelcharakter. Von guter Wirkung ist der letzte Satz, eine lebendige Fuge in C-Dur mit der martigen Engführung am Schlusse. Rf.

2. Choralbuch für gemischten Chor an höheren Lehranstalten der Provinz Sachsen, nach den von der Provinzialsynode festgesetzten Melodien vierstimmig bearbeitet von Gustav Baumfelder. Quedlinburg 1901, Paul Deter. 58 S.

Vorliegendes Choralbuch will erfüllen, was die Bethge'sche Choralsammlung und das einstimmige Choralmelodienbuch „hinsichtlich des praktischen Gebrauches zu wünschen übrig lassen.“ Es werden 54 Choralmelodien in einfachem, aber doch klangvollen Satze dargeboten, der zugleich an die Ausdehnung der Stimmen keine weitgehenden Anforderungen stellt. Durchaus darf die Harmonisierung eine kirchlich würdige und klar fortschreitende genannt werden, welche in erbaulicher Weise die Choralmelodie hebt und trägt. Im einzelnen ließe sich wohl da und dort eine noch markigere Akkordfolge finden (z. B. in Takt 17 und 25/26 von „Nun lob, mein Seel“; oder in Nr. 37 Takt 6/7); doch müssen diese kleineren Wünsche hinter den Vorzügen des Ganzen zurückstehen. Wenn schließlich mancher Choral nicht vollauf befriedigt, so liegt der Grund an der mangelhaften Rhythmisierung der Melodien, welche ihnen die Individualität nimmt und eine der andern ähnlich macht. W. S.

3. Deutsche Aussprache und Stimmbildung. Vortrag von Wilh. Grimm an der Jahresversammlung des Schweiz. Gesang- und Musiklehrervereins in Zürich. Schaffhausen 1899, Kommissionsverlag P. Weili.

Die Werte von Helmholz (Lehre von den Tonempfindungen), Merkel (Anthropophonik) u. a. handeln ausführlich von den Funktionen der Stimmbänder, von der Zusammensetzung der Vokale aus Obertönen, ihrer verschiedenen Resonanz u. s. w. In der Gegenwart ist die Erkenntnis weit verbreitet, daß die hellen und dunklen Vokale, ihre Abstufungen und Mischungen die Höhe, Stärke und Länge des Tones ungleich beeinflussen, daß sie die Ansprache, Dehnbarkeit und Haltung desselben bei den einzelnen Stimmengattungen mehr oder weniger begünstigen. Ebenso bestimmen die verschiedenen Konsonantengruppen als An- und Auslaute der Vokale deren Einsätze und Abfälle, als „gehäuft“, „leise“ und „fest“. Hinwieder nehmen eine Reihe von Konsonanten die Farben und Tonhöhen der Vokale an. In den Vokalfarben liegen die Stimmregister, in den Konsonanten die Arten der Tonverbindungen. Die germanistische Sektion der deutschen Philologen hat nun auf der Dresdener Tagung eine weitere Ausgleichung in der Aussprache einzelner Laute angeregt. Darauf gab der deutsche Bühnenverein einen Kanon der Aussprache heraus (v. Th. Sieb, Köln, Alb. Ahn). W. Grimm behandelte einige wichtige Einzelheiten in seinem genannten Vortrag, das Gesagte durch eine Anzahl vor Recitationen erläuternd. Auf diesen Vortrag hin beschloß der Schweizerische Gesang- und Musiklehrer-Verein, „weitere Vereinbarungen auf Grund einer naturgemäßen Behandlung der menschlichen Stimme und ihrer künstlerischen Entwicklung anzustreben.“ Man vergleiche auch „Unsere Sprachlaute als Stimmbildner“ von W. Grimm (St. Gallen bei Zweifel-Weber). W. S.

4. Orgelalbum, Sammlung von Präludien, Choralbearbeitungen und Überhängen, Nachspielen, Tonsätzen mit freiem Motiv und Arien mit Orgelbegleitung zum gottesdienstlichen, sowie zum Konzertgebrauche, herausg. v. A. Eckardt, Organist an der Pauluskirche in Offen. opus 9. Bädeler in Offen. 6 W.

Auf 82 Seiten wird hier Orgelmusik der verschiedensten Gattungen und Komponisten geboten. Bei solchen bunten Zusammenstellungen geschieht es leicht, daß allerlei mit unterschläpft, was der Kritik gegenüber ein schützendes Obdach braucht. Zu dieser letzteren Sorte gehören die Präludien Nr. 6 und 9, deren Imitationen zum Teil stark gegen den guten Geschmack verstoßen, ferner sämtliche Nachspiele (S. 29 ff.), weil sie durch ihre polternde und gefüllte aufgepuzte Satzweise den Eindruck des Gottesdienstes mehr vermissen als im Herzen der Hörer nachklingen lassen. Die „Tonsätze mit freiem Motiv“

enthalten einige gute Kompositionen, daneben freilich auch Minderwertiges. Die Choralvorspiele zählen eine Reihe schöner Sätze, die in ihrem vornehmen, erbaulichen Charakter zur Andacht stimmen; besonders gilt dies von Arbeiten des Herausgebers selbst. Ratfam wäre etwas größere Sparsamkeit mit den Süßigkeiten der Chromatik. Diatonische Schritte wirken nicht nur an sich häufig erbaulicher, weil weniger aufdringlich, sondern dürften oft auch aus akustischen Gründen, der Klangreinheit zu Liebe, vorzuziehen sein.

W. S.

5. **Katechismus des Dirigierens und Taktierens** (der Kapellmeister und sein Wirkungskreis) von Prof. Carl Schröder. Leipzig, Max Hesses Verlag. 1,50 M., geb. 1,80 M.

Eine Vollkommenheit im Dirigieren und Taktieren läßt sich natürlich nur durch die Praxis erreichen. Was aber der Anfänger an theoretischen Winken unumgänglich nötig hat, das bietet ihm vorliegendes Büchlein in klarer, übersichtlicher Darstellung, die durch passende Notenbeispiele und Zeichen unterstützt wird. Im Anhang findet sich das Wissenswerteste der Instrumentenkenntnis (Tonumfang, Stimmung) sowie gute Ratsschläge für die Zusammenstellung von Konzertprogrammen.

6. **Geistliche Lieder für gem. Chor** von Georg Raphael, Nr. 1. 4. u. 6. Hameln, Verlag von H. Oppenheimer. Part. 60 Pf., St. 60 Pf.

Notetten für gem. Chor von dems., op. 6 Nr. 2. 4. 5.

Leicht faßliche, des Gottesdienstes würdige Gesänge, in Melodik und Harmonik nicht gerade reich, aber durchweg stimmungsvoll.

7. **Jesus Christus, Hymne für gemischten Chor mit Orchester** (oder Pianoforte) von Arnold Krug, op. 89. Quedlinburg, Ch. F. Biewegs Verlag. Klavier-Auszug. 4 M., St. 50 Pf.

Zu einem Text von Th. Souday („In strahlender Glorie etc.“) ist uns hier eine eigenartige Komposition geboten. In einzelnen Abschnitten vermag sie wohl gewisse Effekte zu erreichen, besonders wenn die Klangfarben des Orchesters das Ihrige thun; aber das Ganze ermüdet. Es kontrastiert mit dem reichlichen Aufwand an harmonischen und technischen Mitteln eine melodische Sterilität; der Text erscheint vom Komponisten nur äußerlich erfaßt.

8. **Geistliches Abendlied**, op. 19 von Franz Wagner. Hameln, Verlag von H. Oppenheimer. 1 M. Für eine Singstimme mit Orgel (Harmonium).

Zu dem bekannten Text von Rinkel „Es ist so still geworden“ eine warm empfundene, edel gehaltene Komposition.

9. **Motette „Preis dir, o Herr“** für gem. Chor, a capella oder mit Begleitung (Klavier oder Harmonium), von Arthur Müller. op. 20. Quedlinburg, Verlag von Bieweg. 1,50 M., St. 15 Pf.

Motette „Lobhinet dem Herrn“ von Th. Rückert. op. 41. Verlag w. o. Part. 80 Pf., St. 15 Pf.

Diese beiden Kompositionen kommen über den bekannten konventionellen Motettenstil nicht hinaus und bleiben ohne tiefere Wirkung.

W. S.

Chronik.

Am 6. September hat Dr. J. G. Herzog, Prof. a. D. in München seinen 80. Geburtstag in voller Frische und Rüstigkeit begangen. Hat sich derselbe einst als langjähriger Dozent an der Universität Erlangen, Meister der Orgel bei den dortigen Vielen unvergeßlichen Gottesdiensten, Direktor des akademischen Gesangvereins und Komponist einen bleibenden Namen und insbesondere um die bayerische Kirche unvergängliche Verdienste erworben — wir erinnern an die bedeutungsvolle Herausgabe des musikalischen

Anhangs zur Agende 1854 — und hat sich sein maßgebender, begeisternder Einfluß auf die aus allen Gauen Deutschlands damals in Erlangen studierenden Theologen und weiterhin in der evangelischen Kirche erstreckt, so hat ihm Gott die besondere Gnade geschenkt, bis jetzt in froher Schaffenskraft zu stehen und wie vormalig in echt kirchlichen Erzeugnissen des Glaubens und der Kunst dem Gottesdienste und dem musikalischen Studium köstliche, heilige Gaben darzureichen. Wir bringen dem Jubilare und seiner treuen Gattin, Tochter des † Prof. theol. D. Höfling zu Erlangen, in freudiger Teilnahme unsere Glückwünsche dar! — Als op. 83 hat der Gefeierte so eben „Achtzehn Orgelstücke, Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Fugetten und Fugen“ in 3 Hefen (à 1,40 M. und 1,20 M.) erscheinen lassen, welche die bekannten Vorzüge der Herzoglichen Produktionen besitzen. Rangensalza, Verlag von H. Beyer. — Siehe auch die Musikbeigaben. — Eine Vorfeier des Jubiläums fand am Abend des 5. Sept. durch Vorträge Herzoglicher Werke in der St. Jakobskirche zu Rothenburg o. T. statt (E. Schmidt).

Herzog, J. G., Fünfzehn kirchliche Chorgesänge für vier Stimmen.
Gütersloh, E. Bertelsmann. 1,20 M.

Inhalt:

- | | |
|--|---|
| <p>1. Herr, hör, was ich will bitten dich. (Gebet).</p> <p>2. Tröstet, tröstet mein Volk, spricht unser Gott. (Adventschor).</p> <p>3. Süßes Heil! laß dich umfangen. (Weihnachtsgefang).</p> <p>4. Freue dich, liebe Christenheit. (Weihnachtsgefang).</p> <p>5. Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir. (Motette für den Bußtag.)</p> <p>6. Fürwahr er trug unsere Krankheit. (Passionschor).</p> <p>7. Was hab ich dir gethan, mein Volk. (Für den Karfreitag).</p> | <p>8. Heut triumphieret Gottes Sohn. (Ostergesang).</p> <p>9. Komm, heiliger Geist, erfülle mich. (Pfingstgesang).</p> <p>10. Jesu, treuester Freund vor allen.</p> <p>11. Selig sind, die da Leid tragen.</p> <p>12. Der Herr ist mein Hirte; mir wird nichts mangeln. (Motette).</p> <p>13. Gott Vater, laß zu deiner Ehr. (Chorgesang für das Reformations- und Missionsfest).</p> <p>14. Kyrie eleison.</p> <p>15. In dir, mein Vater, ruht mein Leben.</p> |
|--|---|

Derselbe: **Vorspiele zu 192 Choralmelodien komponiert.** op. 75. Offen, 1900. Baedeker. 173 S. geb. in Leinwand 8 M.

Derselbe: **170 Kirchengesänge für gemischten Chor.** Für Kirchenchöre, Gesangvereine, höhere Lehranstalten etc. op. 70. Dasselbst. 6 M.

Derselbe: **Die gebräuchlichsten Choräle der evangelischen Kirche mit mehrfachen Vor- und Zwischenspielen.** 7 Hefte. Erlangen, A. Deichert.

Musik-Beigaben.

1) Auf den Karfreitag.

(Jes. 53.)

E. Ph. Simon-Milnchen.

Herrn Professor Dr. J. G. Herzog in Hochachtung und Verehrung
zu seinem 80. Geburtstag am 6. Sept. 1902.

Getragen. *p*

Sopr. Für-wahr er trug un = se = re Krank = heit und

Mit. Für-wahr er trug un = se = re Krank = heit und

Ten. Für-wahr er trug un = se = re Krank = heit

Baß. Für-wahr er trug un = se = re Krank = heit

lud auf sich un = se = re Schmerzen. Fürwahr er

und lud auf sich un = se = re Schmerzen.

mf

trug un = se = re Krank = heit und lud auf sich

Für-wahr er trug un = se = re Krank = heit und

Für = wahr er trug un = se = re

un = = se = re Schmer = = zen, und lud auf sich un = se = re
lud auf sich un = re Schmer = = zen, und lud auf sich un = se = re
Krankheit und lud auf sich un = se = re Schmerzen,

Schmer = zen; wir a = ber hiel = ten ihn für den, der von
Schmer = zen; wir a = ber hiel = ten ihn für den,

Gott ge = schlagen und ge = mar = tert wä = re.
der von Gott ge = mar = tert wä = re.
Die Stra = fe

mf
Die Stra = fe
mf
Die

mf
Die Stra = fe liegt auf ihm,
liegt auf ihm, liegt auf ihm,

liegt auf ihm, auf daß wir Frie = den hät = ten, und durch
Stra = fe liegt auf ihm,
liegt auf ihm, auf daß wir Frie = den hät = ten, und durch
liegt auf ihm,

fei = ne Wun = = den sind wir ge = hei
fei = ne Wun = = den sind wir ge = hei = let, ge = hei = =
fei = ne Wun = = den sind wir ge = hei

Iet, und durch sei = ne Wun = den sind wir ge = hei = = Iet.

2) Geistliches Lied:

Wenn der Herr ein Kreuz schickt.

Getragen.

3. G. Herzog.

1. Wenn der Herr ein Kreuz schickt, laßt es uns ge = dul = dig tra = gen,

Betend zu ihm auf = ge = blickt, wird den Trost er nicht ver = fa = gen. Drum es

bin ich still.
komme, wie es will: in dem Her = ren bin ich still, bin ich still, bin ich still.

2. Ist auch oftmals unser Herz
Schwach und will wohl gar verzagen,
Wenn es in dem stärksten Schmerz
Keinen Tag der Freud sieht tagen.
Sagt ihm: komm es, wie es will;
In dem Herren bin ich still.

3. Darum bitt ich, Herr mein Gott,
Laß mich immer glaubend hoffen,
Dann, dann kenn ich keine Not;
Gottes Gnadenhand ist offen.
Darum komm es, wie es will:
In dem Herren bin ich still.

Ernst v. Willich, † 1873.

S I O N A.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Die Hochmesse in der St. Laurentiuskirche zu Rinkenäs (Dänemark). — Der organisierte Festhauptgottesdienst vom 6. bayrischen Kirchengesang-Bereinstag in Schwabach 1902. — Gedanken und Bemerkungen. — Litteratur. — Chronik. — Musikbeigaben: Zum Totenfest. Selig sind die Toten. (G. Pfannschmidt.) — Gieb mir, mein Sohn, dein Herz. — Wenn Christus seine Kirche schützt (Franz). — Hüter Israels, behüte uns (S. W. Lyra).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Die Hochmesse in der St. Laurentiuskirche zu Rinkenäs, (Dänemark).

Vor längeren Jahren bereits hat uns Pastor Hødt die Gottesdienstordnung zugesandt, welche obigen Titel trägt, mit beige-schriebener Verdeutschung. Dieselbe enthält alle wesentlichen Stücke des altchristlichen Gottesdienstes mit Abendmahlsfeier und ist der weiteren Verbreitung wohl wert. Da die dänische Originalsprache manches genauer erkennen läßt und auch sonstiges Interesse haben dürfte, soll der dänische Text unverkürzt wiedergegeben werden; nur zu der kurzgefaßten vorausgeschickten Erklärung mag er entbehrlich sein. Der Hauptgottesdienst führt in Dänemark wie in Schweden den alten Namen Messe (genauer Hochmesse) und entwickelt sich in der überlieferten Ordnung mit Konfiteor (Sündenbekenntnis), Introitus (Eingang), Kyrie, Gloria und so weiter, wie hier folgt. Zuerst aber die

Kurzgefaßte Erklärung.

Die Messe (Messe, Hochmesse) ist der feierlichste Gottesdienst der Kirche, weil in derselben nicht bloß das Wort verkündet, sondern zugleich das Sakrament gespendet wird. Kann Letzteres wegen mangelnder Kommunikanten nicht immer geschehen, so muß ja die Messe auch ohne Abendmahlsfeier beendet werden, aber sie ist und bleibt alsdann abgebrochen und unvollständig.

In der Liturgie der Messe sind zwei Gipfelpunkte, gleichsam zwei heilige Berge, auf deren Gipfel wir mit dem Herren unserm Gott und Heiland zu der seligsten Gemeinschaft zusammenkommen, die sich auf dieser Erde denken läßt: Die Predigt und das heilige Abendmahl. Alle übrigen Teile der Liturgie führen entweder zu diesen heiligen Bergen empor oder herab, und dieses geschieht in der unvergleichlich schönen Ordnung, welche die Kirche durch Beistand des Heiligen Geistes durch viele Jahrhunderte aufgebaut hat, und welche Luther von den Verirrungen des Papsttums gereinigt hat.

Wie tief und schön diese Ordnung ist, wird man vergeblich einer unbußfertigen Seele zu erklären suchen, aber ein Kind Gottes versteht sie bald auch ohne Erklärung. Denn die ganze Liturgie ruht auf dem tiefen Bedürfnis eines Gotteskinds nach Gemeinschaft mit seinem Gott und Heiland. Wir bringen vor den

Herrn unsere Sünde und unser Elend, aber auch unsere demütigen Bitten, unser Bekenntnis und unsern Lobgesang. Und der Herr ist sehr gnädig. Er kommt zu uns unter unsern Lobgesängen. Er sättigt die hungrigen und durstigen Seelen mit Wort und Sakrament. Er tilget alle unsere Missethaten und segnet uns mit allem geistlichen Segen in himmlischen Dingen in Christo, sodasß wir getröstet dem Ende entgegen schauen können.

Der Rationalismus zerstörte die alte, tiefe Ordnung, und die Gemeinden vergaßen bald den schmerzlichen Verlust. Bekehrt zum echten, seligmachenden Glauben der Kirche, richteten wir das alte Gebäude wieder auf in erneuter Herrlichkeit.

Die einzelnen Stücke der Missa werden zum Teil noch mit ihren alten lateinischen Namen benannt. Man hat keine besseren. Ihre Bedeutung ist unten beigefügt. Pr. bedeutet den Priester; G. die Gemeinde. Der Chor leitet die liturgischen Responzen.

Wo der Priester in der Liturgie der Gemeinde eine Gabe vom Herrn bringt, wendet er sich um nach dem Volk. Wo er der Gemeinde Gebet, Bekenntnis und Dankagung vor den Herrn bringt, wendet er sich wieder um gegen den Altar, die Stätte, von wannen der Herr kömmt.

Dienet dem Herrn mit Freuden, kommet vor sein Angesicht mit Frohlocken. Gehet ein zu seinen Thoren mit Preis, zu seinen Vorhöfen mit Lobgesang; danket ihm und segnet seinen Namen! Denn der Herr ist gut, seine Güte währet ewiglich und seine Wahrheit von Geschlecht zu Geschlecht. Amen.

Höimesßen

in St. Laurentii Kirke i Rinkenis.

Bed Klosterringningen sammentaldes Menigheden. Under Orgelets Forspil samler den sig fra al udbortes og indvortes Udspreddelse. Præsten gaar for Alteret, Orgelet tier og den hellige Tjeneste begynder.

Durch das Geläut wird die Gemeinde zusammengerufen. Unter dem Vorpiel der Orgel sammelt sie sich von aller äußeren und inneren Zerstreung. Der Priester geht vor den Altar, und der heilige Dienst beginnt.

1. Konfiteor (Zeg betjender).

Pr. knæler ned og beder sagte sit Konfiteor, (Syndsbetjendelse og Bøn om Naade). Smidtertid beder Degnen Chorbønnen („Herre jeg er indkommen“). Menigheden læser sagte med. „Amen“ kan læses høit med af Alle.

1. Konfiteor.

Pr. kniet nieder und betet leise das Konfiteor (Sündenbekenntnis und Gebet um Gnade). Inzwischen betet der Diakon (Küfter) das Chorgebet (Herr, ich bin gekommen u. s. w.), die Gemeinde betet leise mit. Amen kann laut von allen gesprochen werden.

2. Introitus (Indgang).

Menigheden synger Indgangspsalmen. (Enten „Gode Jesu vi er her“ eller en anden til Kirketidens svarende Psalme).

Under denne Psalme indløses Kirtegangstoner. Heræfter følger:

2. Introitus.

Die Gemeinde singet das Eingangskied (Entweder: „Liebster Jesu wir sind hier“ oder ein ander Lied de tempore.)

Unter diesem Gesang werden die Sechswöchnerinnen eingelöst. Darauf folgt:

a. Paa de sæbvanlige Søndage.

Pr. Vor Hjælp er i Herrens Navn.

M. Som har skabt Himmelen og Jorden!

b. Paa Høitiderne.

Choret synger een af Kirkens gamle Introiter, der paa een saare høitidelig Maade bebude Menigheden Dagens Betydning. De bestaa af et Davidisk Psalmevers, som indledes af en saataldt Antiphon og sluttes med den lille Lobfang (Vre være Faderen og Sønnen og den Helligaand, som det var i Begyndelsen og nu og altid og fra Ewig- hed til Ewighed! Amen).

3. Kyrie (Herre).

Pr.: Kyrie eleison!

M.: Herre, forbarme dig!

Pr.: Christe eleison!

M.: Christe, forbarme dig!

Pr.: Kyrie eleison!

M.: Herre, forbarm dig over os!

eller:

Pr.: Kyrie M.: eleison!

Pr.: Christe M.: eleison!

Pr.: Kyrie M.: eleison!

4. Gloria (Vre) og Laudamus (Vi love).

a. Paa de sæbvanlige Søndage.

Pr.: Vre være Gud i det Høieste!

M.: Og Fred paa Jorden og i Menneſter hans Velbehag.

b. Paa Høitiderne.

Pr.: Vre være Gud i det Høieste!

M.: Og paa Jorden Fred, i Menneſter hans Velbehag. Vi love dig, vi velsigne dig, vi tilbede dig; vi prise dig, vi sige dig Tak for din store Vres Skyld. Herre Gud, himmelske Konge! Gud almægtige Fader! Herre du eenbaarne Søn, Jesu Christe, du Allerhøieste! Og dig, o hellige Aand! Herre, du Guds Lam, du Faderens Søn, du, som borttager Verdens Synd, forbarm dig over os! Du, som borttager Verdens Synd, annam vor Bøn. Du, som sidder ved Faderens Høire, forbarm dig over os! Thi du alene er hellig, du alene Herren, du alene den Høieste, Jesu Christe, med den

a. an den gewöhnlichen Sonntagen.

Pr.: Unsere Hilfe stehet im Namen des Herrn.

G.: Der Himmel und Erde gemacht hat.

b. An den Festzeiten.

Der Chor singt einen der alten kirchlichen Introiten, welche auf sehr feierliche Weise der Gemeinde die Bedeutung des Tages kundthun. Sie bestehen aus einem Davidischen Psalmvers, welcher von einem sogenannten Antiphon eingeleitet und mit dem kleinen Lobgesang geschlossen wird (Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geiste, wie es war im Anfang und nun und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit! Amen).

3. Kyrie.

Pr.: Kyrie eleison!

G.: Herr, erbarme dich!

Pr.: Christe eleison!

G.: Christe, erbarme dich!

Pr.: Kyrie eleison!

G.: Herr, erbarme dich über uns!

oder:

Pr.: Kyrie G.: eleison!

Pr.: Christe G.: eleison!

Pr.: Kyrie G.: eleison!

4. Gloria und Laudamus.

a. An den gewöhnlichen Sonntagen.

Pr.: Ehre sei Gott in der Höhe.

G.: Und Friede auf Erden und an den Menschen ein Wohlgefallen.

b. An den Festzeiten.

Pr.: Ehre sei Gott in der Höhe!

G.: Und auf Erden Friede, an den Menschen ein Wohlgefallen. Wir loben dich, wir beneiden dich, wir beten dich an; wir preisen dich, wir sagen dir Dank um deiner großen Ehre willen. Herr Gott himmlischer König! Gott, allmächtiger Vater! Herr, eingebornen Sohn, Jesu Christe, du Allerhöchster! Und dir, o Heiliger Geist! Herr, du Lamm Gottes, du Sohn des Vaters, der du hinnimmst die Sünd' der Welt, erbarm dich über uns! Der du hinnimmst die Sünd' der Welt, nimm an unser Gebet! Der du sitzest zur Rechten des Vaters, erbarm dich über uns! Denn du allein bist heilig,

Helligaand i din Faders Herlighed!
Amen.

du bist allein der Herr, du bist allein
der Höchste, Jesu Christe mit dem
heiligen Geiste in der Herrlichkeit
deines Vaters. Amen.

5. **Salutatio** (Sjissen) og **Collecta** (Fælledsbøn).

Pr.: Herren være med Eder!
M.: Og med din Mand!
Pr.: Vader os bede! (messes Collecten).
M.: Amen!

5. **Salutation und Rollette.**

Pr.: Der Herr sei mit Euch!
G.: Und mit deinem Geist!
Pr.: Lasset uns beten! (mest die Rollette).
G.: Amen!

6. **Lectio** (Læsning).

Pr.: (Læser Dagens h. Epistel eller Lectie).
M.: Halleluja! (3 Gange).
Fra første Søndag i Faste og indtil
Paaften synges ikke Halleluja, men:
Gud stee Lar!
Pr.: Dette h. Evangelium skriver Evange-
listen N.
M.: Være stee dig Herre!
Pr.: (Læser Dagens h. Evangelium).
M.: Lov stee dig, o Christe!

6. **Lektion.**

Pr.: (Lieset die heilige Epistel oder Lektion
des Tages).
G.: Halleluja (3 mal).
Vom ersten Sonntag in der Fastenzeit
bis Ostern wird nicht Halleluja ge-
sungen, sondern: Gott sei Dank.
Pr.: Dieses heilige Evangelium schreibt der
Evangelist N.
G.: Ehre sei dir Herr!
Pr.: (Lieset das Evangelium des Tages).
G.: Lob sei dir, o Christe!

7. **Credo** (Jeg troer).

Pr.: Den apostoliske Trosbekendelse.
(Paa Høitiderne kan den ombyttes med
den udførligere nicæniske Trosbekendelse.)
M.: Amen. Amen. Amen.
Her indfalder Barnebaab, hvis Børn
skulle døbes under Tjenesten.

7. **Credo.**

Pr.: Das apostolische Glaubensbekenntnis.
(An den Festzeiten kann dies vertauscht
werden mit dem ausführlicheren nicä-
nischen Glaubensbekenntnis.)
G.: Amen. Amen. Amen.
Hier finden die Kindtaufen statt, wenn
Kinder während des Dienstes getauft
werden sollen.

8. **Høimessepsalmen.**

M.: synger en til Dagen eller Teyten
svarende Psalme. Menighedens Offer
til de fattige og Trængende indsamles
under denne Psalme.

8. **Das Hauptlied der Messe.**

G.: singet ein zum Tage oder zum Teyte
passendes Lied. — Das Opfer der
Gemeinde für die Armen und Be-
drängten wird unter diesem Gesange
eingesammelt.

9. **Prædikenen.**

Nu fornyndes Ordet. Efter Prædit, bedes
den almindelige Kirkebøn, Forbednerne og
Fader Vor. Tillysninger. Den apostoliske
Betsignelse.

9. **Die Predigt.**

Nun wird das Wort verkündet. Nach
der Predigt wird das allgemeine Kirchen-
gebet gebetet, die Fürbitten und Vater Unser,
Bekanntmachungen, der apostolische Segen.

10. **Offertorium** (Frembærelsen).

M. frembærer i et Psalmeters aller en
kort Psalme sin Lar for Ordet, Pr. gaar

10. **Offertorium.**

Die Gemeinde bringt in einem Gesan-
gers oder einem kürzeren Gesange ihren Dank

for Alteret og forbereder Nadverens Forvaltning.

Paa Bededag læses eller synges her Titaniet. Paa Høitidene offerer Menighedene Høitidsofferet under Afhyngelsen af en Offerpsalme. Kirkegangstoner offre her under Menighedens Lovsang.

11. Præfatio (Jndledning).

Pr.: Herren være med Eder!

M.: Og med din Aand!

Pr.: Døpster Eders Hjertes!

M.: Vi have opløstet dem til Herren.

Pr.: Lader os takke Herren vor Gud!

M.: Det er værdigt og ret!

Pr.: Sandelig, det er værdigt og ret, billigt og gavnligt, at vi altid og allebegne takke dig, hellige Herre, Allmægtige Fader, Ewige Gud, ved Christum, Vor Herre, ved hvem din Majestæt loves af Englene, tilbedes af Herredømmerne, frygtes af Magterne, lovsynges af Himlene og alle Himmels Kræfter samt de salige Seraphim med samdrægtige Jubelsange. Med dem vil ogsaa vi forene vore Stemmer og tilbedende sige til dig:

12. Sanctus (Hellig).

Pr. og M.: Hellig, Hellig, Hellig er Gud, den Herre Zebaoth! Al Jorden er fuld af hans Ære! Hofianna i det Høie. Velsignet være Marias Søn, han som kommer i Herrens Navn! Hofianna i det Høie!

13. Consecratio (Jndvielse).

Pr.: Fader Vor — men fri os fra det Onde!

M.: Thi Riget er dit, Magten og Æren i Ewighed! Amen.

Pr.: De hellige Jndstiftelsesord. Derefter knæler Præsten ned og nu synges!

14. Agnus dei (Guds Lam).

M.: Christe, du Guds Lam, som bærer Verdens Synd, forbarm dig over os! — mistund dig over os! — giv os din Fred! Amen.

der for das Wort. Der Priester geht vor den Altar und machet die Vorbereitung für die Spendung des heiligen Abendmahls.

Am Bußtag wird die Bitanei gelesen oder gesungen. An den Festzeiten opfert die Gemeinde unter Abfingung eines Opferpsalms. — Die Sechswöchnerinnen opfern hier unter dem Lobgesang der Gemeinde.

11. Præfatio.

Pr.: Der Herr sei mit euch!

G.: Und mit deinem Geist!

Pr.: Erhebet eure Herzen!

G.: Wir haben sie erhoben zum Herrn.

Pr.: Lasset uns dankfagen dem Herrn unserm Gotte.

G.: Das ist würdigg und recht.

Pr.: Wahrlich, es ist würdigg und recht, billig und heilsam, daß wir allzeit und allerorten dir danken, heiliger Herr, allmächtiger Vater, ewiger Gott, durch Christum unsern Herrn, durch welchen deine Majestät gelobt wird von den Engeln, angebetet wird von den Herrschaften, gefürchtet wird von den Mächten, gelobpriesen wird von den Himmeln und aller Himmel Kräfte, samt den seligen Seraphim mit einhelligen Jubel-
liedern. Mit ihnen wollen auch wir vereinen unsre Stimme und anbetend zu dir sprechen:

12. Sanctus.

Pr. u. G.: Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr Zebaoth; die ganze Erde ist seiner Ehre voll! Hofianna in der Höhe. Gebenedeiet sei Marien Sohn, er, welcher kommt im Namen des Herrn. Hofianna in der Höhe.

13. Consecratio.

Pr.: Vater unser — erlöse uns von dem Übel.

G.: Denn dein ist das Reich, die Macht und die Ehre in Ewigkeit. Amen.

Pr.: Die heiligen Einsetzungsworte. Dann knieet der Priester nieder und nun wird gesungen:

14. Agnus dei.

G.: Christe du Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt, erbarm dich über uns; genade uns, gieb uns deinen Frieden! Amen.

15. Distributio (Uddelesse).

Pr.: Herrens Fred være med Eder Alle!
M.: Amen.
Derefter uddeles Nadveren til Communikanterne. Menigheden viser sin inderlige Deeltagelse ved Aflyngelsen af en Nadverpsalme. Naar Altergangen er endt synges:

16. Versikel (tulle Vers).

Pr.: Takker Herren, thi han er god, Halleluja.
M.: Og hans Misfandthed varer evindeligt, Halleluja.
Eller, (hvis der ikke holdes Altergang):
Pr.: Herre, handl ikke med os efter vore Synder!
M.: Og betal os ikke efter vore Misgjeringer!
eller:
Pr.: Hellige os, Herre, i din Sandhed, Halleluja!
M.: Thi dit Ord er Sandhed, Halleluja!
eller endnu anderledes.

17. Salutatio og Collect.

Pr.: Herren være med Eder!
M.: Og med din Naad!
Pr.: Lader os bede! (Tafsigelsescollecten.)
M.: Amen.

18. Benedicamus (Lader os takke).

Pr.: Lader os takke Vor Herre!
M.: Gud ske Tak evindeligt.

19. Benedictio (Befignelse).

Pr.: Herren være med Eder!
M.: Og med din Naad.
Pr.: Herren befigne dig og bevare dig!
Herren lade sit Ansigt lyse over dig og være dig naadig! Herren opleste sit Nafn paa dig og gibe dig Fred! (Korsets Teg.)
M.: Amen.

20. Slutningsbønner.

Pr. knæler ned og Degnen læser Udgangs-
bønner. Menigheden forlader Kirken i

15. Distributio.

Pr.: Der Friebe des Herrn sei mit euch allen!
G.: Amen.
Darnach wird das heilige Abendmahl den Kommunikanten gespendet. Die Gemeinde zeigt ihre innige Teilnahme durch Abingung eines Abendmahls-
liedes. Wenn die Kommunion beendet ist, wird gesungen:

16. Versikel.

Pr.: Danket dem Herrn, denn er ist gut. Halleluja.
G.: Und seine Güte währet ewiglich, Halleluja.
Oder (wenn kein Abendmahl gefeiert wird):
Pr.: Herr, handl nicht mit uns nach unsern Sünden!
G.: Und bezahl uns nicht nach unsern Missethaten!
oder:
Pr.: Heilige uns, Herr, in deiner Wahrheit. Halleluja!
G.: Denn dein Wort ist die Wahrheit. Halleluja!

17. Salutatio und Kollekte.

Pr.: Der Herr sei mit euch!
G.: Und mit deinem Geist!
Pr.: Lasset uns beten! (die Danktagungs-
kollekte.)
G.: Amen.

18. Benedicamus.

Pr.: Lasset uns beneiden den Herrn!
G.: Gott sei ewiglich Dank.

19. Benedictio.

Pr.: Der Herr sei mit euch!
G.: Und mit deinem Geist!
Pr.: Der Herr segne dich und behüte dich!
Der Herr lasse sein Angesicht leuchten über dir und sei dir gnädig. Der Herr erhebe sein Angesicht auf dich und gebe dir Frieden! (Signum crucis.)
G.: Amen.

20. Schlußgebet.

Pr. knieet nieder und der Diakon (Küster)
liest das Ausgangsgebet. — Die Ge-

sømmelig Orden, under Orgelets Efter-
spil.

Paa følgende Søndage indsamles ved Ud-
gangen af Kirken en Collect.

Paa Nytaarsdag for trængende Præste-
og Skolelærere og Børn.

Paa 2 Paafstedag for Diakonisseanstalterne.

Paa 1 Pintsedag for den indre Mission.

Paa 5 S. n. Trin. for Hedningemissionen.

Paa Reformationsfesten for trængende Lu-
theranere i katolske Lande.

Herren er den, der bevarer dig! Herren
skal bevare din Afgang og din Indgang
fra nu af og indtil evig Tid! Amen.

meinde verläßt die Kirche in geziemender
Ordnung während des Orgelnachspiels.
An den folgenden Sonntagen wird am
Ausgange aus der Kirche eine Kollekte
eingesammelt:

Am Neujahrstage für bedürftige Priester-
und Lehrer-Wittwen und -Kinder.

Am 2. Ostertag für die Diakonissenanstalten.

Am 1. Pfingsttag für die innere Mission.

Am 5. S. n. Tr. für die Heidenmission.

Am Reformationsfest für bedürftige Luthe-
raner in katholischen Ländern.

Der Herr ist es, der dich behütet! Der
Herr wird behüten deinen Eingang und
deinen Ausgang von nun an bis zu ewigen
Zeiten! Amen.

2. Der organisierte Fest-Hauptgottesdienst vom 6. bayerischen Kirchen- gesangvereinstage in Schwabach.

Aus bezeichnetem Anlaß wurden in der Stadtpfarrkirche zu St. Johannis in Schwabach Donnerstag, den 5. Juni 1902, zwei feierliche Gottesdienste abgehalten, der eine als Morgenandacht früh 8 Uhr, der andere mit Festpredigt nachmittags 4 Uhr. Jener als Nebengottesdienst, rein liturgisch und ohne freie Rede, dieser als Hauptgottesdienst, beide mit Altar- und Chorgesang. Der letztere organisch eingegliedert, besonders im Hauptgottesdienst sich eng an den Fortschritt der Liturgie anschließend, diese erläuternd und weiter führend, unterstützt von den voll Aktivität gesungenen liturgischen gemeindlichen Responen. Bei der großen Übung, welche die bayerischen Gemeinden im Gesang besitzen, war auf die lebhafteste, frische Beteiligung der Schwabacher Stadtgemeinde und ihrer Gäste im voraus zu rechnen; und da Altargesang und Chorleitung sich in vortrefflichen Händen befanden und ein ganz ausgezeichnetes, verständnisvolles Orgelspiel hinzukam, das die einzelnen Stücke auf das wirksamste verband, war der Gesamtverlauf der Gottesdienste ein überwältigender und hinnehmender. Nirgends zeigte sich eine Lücke, alles schien an seinem Orte, voll Leben trug ein Glied das andere, ohne gesuchte Kunstlei konnte die altchristliche Gottesdienstordnung in dem Ineinander von Altar-, Gemeinde- und Chorgesang ihre ganze Kraft und Majestät, Einfachheit und Tiefe entfalten. Der klare technische Unterschied in beiden Gottesdiensten, von denen keiner den andern beeinträchtigte, bei jedesmal dicht gefüllter Stadtpfarrkirche, war ein wohlthuender. Im Hauptgottesdienste gelangte überdies die Idee der Feier in der Festpredigt auch zu bewußter, homiletisch schöner Aussprache. Bei der Auswahl der Musikalien wurden bayerische Autoren bevorzugt.

Die Melodien der Gemeindelieder waren im Hauptgottesdienste „O Jesulein süß“, „Herzlich lieb hab ich dich“ und „Es ist das Heil uns kommen her“. Der wirkungsvolle Chor für das Laudamus (Wir loben dich) von Herzog findet sich im 5. Hefte von dessen Sammlung „Geistliches und Weltliches“ S. 96—97 (Er-

langen, A. Deichert), die tiefempfundene Motette „O Gott, von dem wir alles haben“ war von dem Dirigenten des örtlichen Kirchenchors, A. Kleinauf, aus besonderem Anlaß im Jahre 1900 komponiert worden, und findet sich in Nummer vier unserer Zeitschrift 1902 abgedruckt.

Orgelvorspiel.

Lied der Gemeinde:

1628.

1. O heiliger Geist, o heiliger Gott, Du Tröster wert in aller Not, Du bist gesandt vom Himmels Thron Von Gott dem Vater und dem Sohn. O heiliger Geist, o heiliger Gott!

2. O heiliger Geist, o heiliger Gott, Gib uns die Lieb zu deinem Wort, Zünd' an in uns der Liebe Flamm, Darnach zu lieben allesamt. O heiliger Geist, o heiliger Gott.

3. O heiliger Geist, o heiliger Gott, Mehr unsern Glauben immerfort. An Christum niemand glauben kann, Es sei denn durch dein Hilf gethan. O heiliger Geist, o heiliger Gott!

Introitus.

V. (Geistlicher): Herr, sei mir gnädig; heile meine Seele:

R. (Gemeinde): Denn ich habe an dir gesündigt. Ps. 41, 5.

V. Gott, erhöre mein Gebet.

R. Vernimm die Rede meines Mundes. Ps. 54, 4.

V. Laß mein Flehen vor dich kommen.

R. Errette mich nach deinem Wort. Ps. 119, 170.

Chor: Ehr sei Gott, dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geiste, wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

[Prätorius.]

Kyrie.

Demütiget euch, Geliebte, vor dem Herrn im Gefühle eurer Unwürdigkeit, Sünde und Schuld. Flehet ihn an um Hilfe, um Gnade und Vergebung. Sprechet mit dem Böllner: Gott, sei mir Sünder gnädig!

Chor: Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

[Nach Spangenberg.]

Gemeinde: Herr erbarm dich unser, Christe erbarm dich unser, Herr erbarm dich unser.

[Bfäz. R.-D. 1570.]

Gloria.

Der allmächtige und barmherzige Gott hat sich unser erbarmet, seinen einigen Sohn für unsere Sünde in den Tod gegeben, und um seiner willen uns verziehen, auch allen denen, die an seinen Namen glauben, Gewalt gegeben, Gottes Kinder zu werden, und ihnen seinen heiligen Geist verheißen. Lobset ihm, lobset ihm seinen Namen!

V. Ehre sei Gott in der Höhe.

R. Und auf Erden Fried und den Menschen ein Wohlgefallen.

Chor: Wir loben dich, wir beneiden dich, wir beten dich an, wir preisen dich; wir sagen dir Dank um deiner großen Ehre willen, Herr Gott, himmlischer König, Gott, allmächtiger Vater; Herr, eingeborner Sohn, Jesu Christe, du Aller-

höchster, und dir, du heiliger Geist. Herr Gott, Lamm Gottes, ein Sohn des Vaters, der du hinnimmst die Sünd der Welt, erbarm dich unser! Der du hinnimmst die Sünd der Welt, nimm auf unser Gebet! Der du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarm dich unser! Denn du allein bist heilig, du bist allein der Herr, du bist allein der Höchste, Jesu Christe, mit dem heiligen Geist in der Herrlichkeit deines Vaters. Amen.

[Dr. G. Herzog.]

Gruß und Kollekte.

V. Der Herr sei mit euch.

R. Und mit deinem Geist.

Laßt uns beten: Allmächtiger Herr Gott, Vater im Himmel, dem wir ohne Glauben nicht mögen gefallen, wir bitten dich von Herzen, du wollest uns den rechten wahrhaftigen Glauben geben und denselben täglich in uns mehren und stärken, auf daß wir darin bis ans Ende verharren und ewig selig werden, durch Jesum Christum, unsern Herrn.

R. Amen.

Evangelium.

Ev. Matthäi Kap. 26, Vers 29—32: Ich sage euch, ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken, bis au den Tag, da ich es neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich. Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg. . . . (Botum.)

R. Amen.

Chor: Herr, dein Wort bleibet ewiglich, soweit der Himmel ist. Dein Wort ist meines Fußes Leuchte und ein Licht auf meinen Wegen. Halleluja, Halleluja.
[Mus. Anhang zur Agende. 1883.]

Credo.

Laßt uns auch vor Gott treten mit dem Lobopfer und Bekenntnis unseres gemeinsamen christlichen Glaubens. Bekennet und sprecht mit mir also: Ich glaube an Gott, den Vater. Apostolisches Glaubensbekenntnis.

R. Amen.

Chor: Schöpfer, Herr des Lebens, sei uns gnädig, gieb uns allen den Segen. Heiland Jesus Christus, sei uns gnädig, durch dein Blut mach uns selig. Heiliger Geist, o Tröster, sei uns gnädig, gieb uns ewigen Frieden. Amen.

[Aus Mitteil. des R.-Ges.-B. Nr. 18.]

Predigtlied.

Vor 1577.

1. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr! Ich bitt, wollst sein von mir nicht fern Mit deiner Güte und Gnaden! Die ganze Welt nicht freuet mich, Nach Himm'l und Erden nicht frag ich, Wenn ich dich nur kann haben. Und wenn mir gleich mein Herz zerbricht, So bist du doch mein Zuversicht, Mein Teil und meines Herzens Trost, Der mich durch sein Blut hat erlöst. Herr Jesu Christ, mein Gott und Herr, Mein Gott und Herr, In Schanden laß mich nimmermehr.

2. Es ist ja, Herr, dein Geschenk und Gab Mein Leib und Seel und was ich hab In diesem armen Leben; Damit ichs brauch zum Lobe dein, Zu Ruh und

Dienst des Nächsten mein, Wollst mir dein Gnade geben! Behlit mich, Herr, vor falscher Lehr, Des Satans Mord und Lügen wehr, In allem Kreuz erhalte mich, Auf daß ichs trag geduldiglich! Herr Jesu Christ, mein Herr und Gott, Mein Herr und Gott, Tröst mir mein Seel in Todesnot.

3. Ach, Herr, laß dein lieb Englein Am letzten End die Seele mein In Abrahams Schoß tragen, Den Leib in sein Schlafkammerlein Gar sanft ohn einge Dual und Pein Ruhn bis am jüngsten Tage. Alsdann vom Tod erwecke mich, Daß meine Augen sehen dich, In aller Freud, o Gottessohn, Mein Heiland und mein Gnadenthron! Herr Jesu Christ, erhöre mich, Erhöre mich, Ich will dich preisen ewiglich.

Festpredigt.

Text: Epistel Koloff. 3, 16—17. Lasset das Wort Christi unter euch reichlich wohnen in aller Weisheit; lehret und vermahnet euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen lieblichen Liedern und singet dem Herrn in eurem Herzen.

Thema der Predigt:

Christenleben ein steter Gottesdienst:
In reichlichem Gebrauch des Wortes Christi,
in heiliger Andacht,
in lebendigem Opfer.

Kanzelvers.

1523.

Ich will dich all mein Leben lang, o Gott, von nun an ehren; Man soll, o Gott, dein Lobgesang an allen Orten hören. Mein ganzes Herz ermuntre sich, mein Geist und Leib erfreue dich! Gebt unserm Gott die Ehre.

Kirchengebet.

Lasset uns beten. Herr Gott, himmlischer Vater, der du uns geheißten hast, vor dich zu bringen Bitte, Gebet, Fürbitte und Dankfagung, wir bitten dich, du wollest die Gemeinde deiner Kinder an allen Orten durch deinen Geist in alle Wahrheit leiten und Christum in ihnen verklären, auf daß der Glaube gegen dich gestärkt werde, die Liebe gegen alle Menschen wachse und die Hoffnung fest und unbeweglich sei. Vornehmlich wollest du die Arbeiten derer segnen, die Fleiß thun, unsern Gemeinden den Schatz der heiligen Lieder und Gesänge zu erschließen, damit sie erfüllt werden mit Freude vor deinem Angesicht und vor aller Welt singen und sagen von deinem Reich und deiner Kraft. Mache bei solcher Arbeit die Lehrer willig und geduldig, die Schüler verständig und getreu, und laß es nie an denen fehlen, die durch Gebet und Handreichung ihr Werk unterstützen. Gieb, daß alle Vereine in gemeinsamer Arbeit zusammengehalten werden durch das Band der Liebe und daß sie wehren dem bösen Geiste der Zwietracht und Zertrennung, der Lüßigkeit und der Trägheit.

Segne mit leiblichem und geistlichem Segen unser liebes Vaterland und sein Regiment. Schirme unsre teure Heimat und gieb Gnade, daß sich in ihr Güte und Treue begegnen, Gerechtigkeit und Friede einander küssen. Segne die hohen

und niederen Schulen, segne jeden Beruf, alle ehrliche Nahrung und Handlung. — Gieb auch, daß von unsern Liedern eine Kraft ausgehe in das Leben, daß sie uns zur Arbeit lustig machen, in aller Widerwärtigkeit geduldig, in Angsten selig in Hoffnung; daß wir dereinst auf ihrem starken Fittich getragen diese Welt dahinten lassen und eingehen an den Ort, da wir anstimmen mit der großen Schar, die niemand zählen kann, aus allen Völkern und Sprachen: „Heil sei unserm Gott und dem Lamme, das erwürget ist!“ — Solches verleihe uns, barmherziger Gott, um Jesu Christi willen. Amen.¹⁾

Chor: O Gott, von dem wir alles haben, wir erheben dich, wir preisen dich! Du überschüttest uns mit Gaben, du sorgst für uns so väterlich; denn was ist deiner Güte gleich? Herr, was ist deiner Güte gleich? Wir erheben dich, wir preisen dich!
[A. Kleinauf, 1900.]

Vater unser. Friede.

Schlußlied.

1599.

Gloria sei dir gesungen mit Menschen- und mit Engelzungen, mit Harfen und mit Cymbeln schön. Von zwölf Perlen sind die Thore an deiner Stadt; wir stehn im Chore der Engel hoch um deinen Thron. Kein Aug hat je gespürt, kein Ohr hat je gehört solche Freude. Des jauchzen wir und singen dir das Halleluja für und für.

V. Singet dem Herrn ein neues Lied. Halleluja.

R. Denn er thut Wunder. Halleluja. Ps. 98, 1.

V. Lobet den Herrn mit Harfen. Halleluja.

R. Mit Harfen und mit Psalmen. Halleluja. Ps. 98, 5.

V. Lobet ihn mit Posaunen. Halleluja.

R. Lobet ihn mit Psalter und Harfen. Halleluja. Ps. 150, 3.

Kollektengebet.

Laßt uns beten: O Herr, wir bitten dich, gieb uns allezeit gnädiglich einen Geist, zu gedenken und zu thun, was recht ist, auf daß wir, die wir ohne dich nicht sein können, nach dir auch leben mögen, durch Jesum Christum, deinen lieben Sohn, unsern Herrn, der mit dir in Einigkeit des Heiligen Geistes lebet und regieret von Ewigkeit zu Ewigkeit.

R. Amen.

V. Der Herr sei mit euch.

R. Und mit deinem Geist.

V. Laßt uns benedeien den Herren.

R. Gott sei ewiglich Dank.

Segen.

R. Amen.

Gebetspause.

Ausspiel.

¹⁾ Entnommen mit einigen Änderungen aus dem Festgottesdienst des 15. deutsch-evang. Kirchengesang-Vereinstages zu Straßburg, 9. Juli 1899.

Fuga (F-dur) von J. von Rheinberger. Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele“ von J. G. Herzog.

Festprediger: Stadtpfarrer F. Veit-München.

Liturg: Pfarrer Fr. Voeth-Schwabach.

Orgel: Prof. El. Deßler-Erlangen.

Chor: Kirchenchor Schwabach. Dirigent: A. Kleinauf.

Gedanken und Bemerkungen.

1. „Von Jerusalem kam der Welt das Licht, in dessen Glanz unser deutsches Volk groß und herrlich geworden ist. Was die germanischen Völker geworden sind, sie sind es geworden unter dem Panier des Kreuzes auf Golgatha, dem Wahrzeichen der selbstopfernden Nächstenliebe. Wieder soll erschallen: Friede auf Erden!“ — Aus der Rede des Kaisers bei der Einweihungsfeier der Erlöserkirche in Jerusalem.

2. Zu den unfruchtbaren Predigten schreibt einer, der es wissen kann: Schon auf der Universität fängt oft die Unfruchtbarkeit an; das ungeordnete Studentenleben läßt es bei vielen nicht zu einer wahren Belehrung kommen. Die Predigten werden dann einem Diner gleich, bei welchem Teller gereicht werden, aber nichts zu essen. Weder von einem Kampf gegen den bösen Feind, noch von einer tieferen Erkenntnis des göttlichen Wortes ist etwas Rechtes zu spüren. — Wir fügen dem bei, daß sehr viel für Befruchtung der Predigt aus der Kenntnis der Gebets-schätze der christlichen Kirche und deren Gebrauch zu gewinnen ist und daß dem liturgischen Studium auch ein außerordentlich reicher homiletischer Segen innewohnt.

3. Jak. 5, 13 verlangt: singet Psalmen. Paulus und Silas singen im Kerker. Apg. 16, 25. Röm. 5, 3. Phil. 2, 17. — Gesangespflege zeigt 1. Kor. 14, 15. 26. — Amen 1. Kor. 14, 16. Offb. 5, 14; 19, 4. — Eph. 5, 19. Kol. 3, 16: Psalmen, Hymnen, Oden. Die Ermahnung „singet im Herzen“ setzt voraus, daß sich die Lieder ihrem Gedächtnis eingepreßt hatten. Nur dem, welcher einen Schatz von Liedern im Gedächtnis trägt, werden die stillen Gedanken und Empfindungen unge sucht in Liedern Worte sich kleiden. Umgekehrt wollte hieraus freilich Zwingli den Beweis führen, daß Christen nicht laut singen sollen, wie die Sänger der Juden, sondern nur mit dem Herzen. Sic!!

4. Es ist ein Grundzug des Christentums: gepaart mit der Pflege alles dessen, was lieblich ist und wohlklinget. Noch immer hat sich die Freude an der vergänglichem Schönheit des irdischen Lebens als ein Mittel bewährt, das Herz jung, das geistliche Leben gesund und die Hoffnung auf eine noch schönere zukünftige Welt frisch zu erhalten. Man denke an das Paul Gerhard'sche: Freude die Fülle und selige Stille hab ich zu erwarten im himmlischen Garten. Dahin sind meine Gedanken gerichtet.

Litteratur.

1. Soeben erschienen die beiden ersten Bände des **Musikalischen Teils** der Chorordnung für die Sonn- und Festtage des Evangelischen Kirchenjahres von A. Freiherr v. Liliencron. Bearbeitet von Heinrich van Eyken. Berlin, Verlag Dreililien.

Der 1. Band enthält den Stoff für 1. Advent bis zum 6. Sonntag nach Epiphania, für Haupt- und Nebengottesdienst geschikt. Der 2. von Septuagesimä bis Pfingstmontag. Zusammen 483 Seiten.

Mit Freuden laden wir dazu ein, das hochbedeutende Werk wiederum zur Hand zu nehmen und nunmehr in seiner schönen und reichen musikalischen Ausstattung, die erst sein volles Leben erkennen läßt, zu prüfen und fruchtbar zu machen. Der evangelischen Kirche und ihrem Gottesdienst ist in diesem liturgisch-musikalischen Schätze ein neuer, goldener Quell des Segens und der Kraft eröffnet. Möge man mit Weisheit, Liebe, ohne Voreingenommenheit und in rührigem Eifer aus demselben schöpfen!!

S.

2. **Altgriechische Musik**, Theorie, Geschichte und sämtliche Denkmäler bearbeitet von Dr. Richard von Kralik. Stuttgart und Wien, Jos. Roth'sche Verlagshandlung. (52 S.)

In unserer Zeit, da die beklagenswerteste Unterschätzung der griechischen Antike weite Kreise ergriffen hat, ist eine Schrift wie die hier genannte doppelt zu begrüßen. Der Verf. hat eine hohe Meinung von der Bedeutung der griechischen Kultur für unsere ästhetische wie religiöse Entwicklung. Speziell sucht er nachzuweisen, daß die Griechen auch auf musikalischem Gebiete mehr geleistet, als man bisher anzunehmen gewohnt war. Er behandelt auf 20 Seiten in kurzgefaßter, allgemein verständlicher Darstellung die Grundprinzipien, den Rhythmus, die Melodienbildung, das Tonssystem, die Mehrstimmigkeit, die Instrumentation, das Notensystem und die geschichtliche Entwicklung der griechischen Musik. Dann folgt auf 82 Seiten eine Reihe von Notenbeispielen, welche zuerst die vorhandenen Überreste griechischer Gesänge und dann einen Anhang „antiker Melodien in der Überlieferung des kirchlichen Choralgesangs“ bringt. Das Büchlein charakterisiert sich als eine gediegene Arbeit, geeignet, über die wichtigsten der vorhandenen Probleme — problematisch ist ja auf diesem Gebiete noch sehr vieles — in zuverlässiger Weise zu orientieren und dadurch zum Studium der anderweitigen ausführlicheren Darstellungen der vorliegenden Fragen Lust und Liebe zu erwecken. Der Verf. hebt sich „die Mitteilung eingehenderer Studien über die alten Tonarten und über ihre Wiederbelebung für die praktische Musik für eine andere Gelegenheit auf“ (S. 8).

Im einzelnen können wir freilich nicht immer mit dem Verf. übereinstimmen: Im 15. und 16. Jahrhundert den „Gipfel der Polyphonie“ (S. 9) zu setzen, „der später nie mehr erreicht wird“, beruht ebenso auf Unterschätzung von Seb. Bach, wie die Parallellstellung dieses Meisters mit den Niederländern im Gegensatz zu der „einfachen und maßvollen griechischen Kunst, die nie durch Masse und Fülle erdrückt, sondern durch Klarheit und Einfalt beruhigt“, ein schiefes Urteil enthält. Nicht glücklich ist der Vergleich der griechischen Musik mit R. Wagner, der angeblich „mehr durch Tonfülle und harmonischen Reichtum“ als durch die „Form“ wirkte; dies trifft doch mehr das epigonenhafte Wagnerianertum als R. Wagner selbst; denn dieser hat in seinen späteren Werken gerade die formelle Vollendung des Musikdramas außerordentlich gesteigert und durch den konsequenten Gebrauch der Leitmotive eine thematische Einheit desselben erreicht. Mißverständlich lautet die Bemerkung (S. 5), daß „erst vor kurzem die ganze moderne Phrasierungslehre aus der Anregung der Alten hervorgegangen“ sei. Denn an der Phrasierungslehre wird bereits seit Jahrzehnten (Matthias Lussy, *Traité de l'expression* 1878) ernstlich gearbeitet (O. Lutsch, *Rhythmus, Dynamik und Phrasierungslehre*; Hugo Riemann; Karl Fuchs). Der Verf. scheint die Schriften R. Westphals im Auge zu haben (System der antiken Rhythmus 1865. Theorie der musikalischen Künste der Hellenen 1885 u. a.), welcher aus den griechischen Theorien allgemein gültige Gesetze der Phrasierung zu gewinnen sucht; doch

sind diese Versuche noch weit davon entfernt, eine allgemein anerkannte Grundlage der modernen Phrasierungslehre zu sein.

Andererseits ist es erfreulich, wie der Verf. die reichgestaltete Rhythmik der Griechen zu rühmen weiß, welche ihre lebendige Eigenart aus dem Zusammenhange mit dem formenreichen griechischen Versbau gewann. Wir sind fest davon überzeugt, daß die moderne Vokalmusik, besonders die kirchliche, aus der Rhythmik der Alten noch viel zu lernen hat. Wie schließlich für die gesamte Weiterentwicklung der Musik, welche darauf hinausgeht, die bisherigen Begriffe von „Tonart“ zu sprengen, die Wiederverwendung der Grundgedanken Bedeutung gewinnen kann, welche in den Oktavengattungen der „Kirchentöne“ und den 7 Tongeschlechtern der Griechen ihren Ausdruck fanden, dafür haben wir bereits interessante Beweise in Hugo Riemann's „Neue Schule der Melodik“ (1888) und „Modulationslehre“ (1887). B. 5.

3. Die symmetrische Umkehrung in der Musik. Ein Beitrag zur Harmonie- und Kompositionslehre, mit Hinweis auf die hier technisch notwendige Wiedereinführung antiker Tonarten im Stile moderner Harmonik, von Hermann Schröder. (Beiheft VIII der internationalen Musikgesellschaft.) Leipzig 1902, Breitkopf u. Härtel. 5 N.

4. Max Hesses deutscher Musikerkalender 1903. Leipzig, Max Hesse. (567 S. und 65 S. Beilagen.)

Achzehnter Jahrgang. Mit Porträts von Friedr. Chrysander und Adolf Sandberger. Der bewährte Führer durch das weitverzweigte Gebiet der Musikpflege, wie bisher mit allen möglichen Übersichten, Anzeigen und Statistiken ausgerüstet, erscheint diesmal noch um ein alphabetisches Namensverzeichnis der Musiker Deutschlands vermehrt, das vielen erwünscht sein wird.

5. Riemann, Hugo, Dr. Prof.: Anleitung zum Partiturspiel. Leipzig 1902, Max Hesse. (125 S.)

Derselbe: Katechismus der Orchestrierung (Anleitung zum Instrumentieren). Ebda. (118 S.)

Zwei praktische, in übersichtlicher Kürze anschaulich gehaltene Hefte aus Max Hesses illustrierten Katechismen.

6. Riesen, Paul, Gesanglehrer: Das schlüffellose Notensystem der Zukunft. Mit Notenbeispielen. 2. Aufl. Dresden 1902, Riesen u. Salebow. (21 S.)

Schlägt ein gleichnamiges Doppel-Sechsliniensystem vor, ohne Schlüssel, mit möglichst wenig Hilfslinien.

7. Chorlieder-Album. Auserlesene Gesänge für gemischten Chor für Gymnasien, Real- und Bürgerschulen, Kirchenchöre, Gesangsvereine und Familienkreise. Herausgegeben von Chr. S. Lüdicke. Braunschweig u. Leipzig 1899, Wollermann. (284 S.) II. Teil: 132 geistliche Gesänge. 2. erheblich vermehrte Auflage.

Vortrefflich ausgewählt, schön ausgestattet, eine Freude für junge Herzen. In der That eine Fundgrube edler geistlicher Gesänge, nach dem Kirchenjahre geordnet, der besten alten Zeit wie der Gegenwart entnommen. Elf der Gesänge haben zugleich lateinischen und deutschen Text (Adoramus. Ave verum. Domine, salvum fac regem. Ecce quomodo moritur. O bone Jesu. Plaudite coeli. Quid obliviscar etc). Von den Autoren seien genannt Eccard, Gesius, Prätorius, Schütz, Lotti, Frank, M. und S. Bach, Roselli, Handl, Reichardt, Klein, Palmer, Weber, Dienel, Rudnick, Bortmiansky, Flügel, Appel, Schneider, Lüdicke, Gurliitt, Mendelssohn.

Chronik.

1. Amsterdam: Johannespassion von S. Bach (Averlamp). — Wien: „Christus“, Orat. v. Fr. Liszt (Böwe); Paulus v. Mendelssohn; Saul v. Händel; Cant. v. F. S. Bach „Fürchte dich nicht“. — Leipzig: Matthäuspassion v. Bach (Miksch) am Karfreitag.

Riebelverein (Göhler); Ehre von J. H. Schein, S. Bach, Mendelssohn, Alex. Ritter, F. Dräseke; Orgelpräludium von Brahms op. 122. — Wiesbaden: Cäcilien-Verein. „Zerstörung Jerusalems“ von Klughardt. „Judith“, Orat. v. dems. Orgelvortr. (Pfannstiel aus Leipzig), Comp. von Bach, Gabeyon, Bachelbel, H. Reimann. — Zwickau: Kirchenchor (Vollhardt), 4. geistl. Musikauff. Ehre v. Palestrina, Zanelli, Scarlatti, R. Vollhardt (Kyrie), Noaksch; Soli v. Bach, R. Emmerich. Orgelvortr.: Choralvorspiel „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ v. Bach, F-moll-Sonate v. M. Gulbins. — Dortrecht: „Paulus“ v. Mendelssohn. — Helfenkirchen: Josua v. Händel. — Dasselbe in Kecklinghausen. — Berlin: Philharmon. Chor (Prof. Siegr. Dörs) & Kirchenkantaten v. Bach. Sternscher Ges.-Ver.: Passionsoratorium von F. Woyrsch (Gernsheim). Singakademie: B-moll-Messe v. Alb. Beder, f. 8stimm. Chor, Orch., Orgel u. Soloquartett. — Brünn (Österreich): Regelmäßige Orgelvorträge Sonntags 11 Uhr, besondere Pflege Bachscher Musit. 9. Bach-Feier 21. März: Choralphantasie „Komm, Heiliger Geist“; Choralfughette „Wir glauben all“; Prälud. in A-moll; Präl. u. Fuge in Es-dur. Ehre a. d. Matthäuspassion; Konzert f. Streichorchester. — Bochum: Messias v. Händel (Kirchenchor d. Christust.). — Dasselbe in Frankfurt a. M. (Katholischer Ges.-Ver., Scholz); ferner dort: Canticum Canticorum (d. hohe Lied) v. E. Bossi (Cäcilienverein); Matthäuspassion v. Bach (Dir. in B. Prof. Wolbach aus Mainz). — Barmen: Matthäuspasion v. Bach (Hopfe). — Dieselbe in Innsbruck (Mus.-Ver., Pembaur). — Dieselbe in Osnabrück (Mus.-Ver., Wiemann).

2. Darmstadt: F. Woyrsch Passionsoratorium (R.-Ges.-Ver., Senff). — Worms: Mus. Ges. Heinr. Schütz (= Riebel) Passionsmusik. — Aachen: 5. städt. Abonn.-Konzert „Paulus“ v. Mendelssohn (Schwiderath Dir.). — Mannheim: Orgelkomp. A. Hänlein sen. Einl. u. Doppelfuge f. Org. 3. 4. Händen mit Doppelpedal v. H. Engel. Choralvorsp. „Ein feste Burg“ von Seb. Bach und von Max Reger. Gesangssoli von R. Emmerich u. a. — Rendsburg: Mus.-Ver. (Fauth) Cantaten v. Bach „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ und „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“. Kyrie, Gloria und Sanctus aus der Missa solemnis v. Beethoven. — Glauchau: Kirchsängerkhor (Franz) „Paulus“ von Mendelssohn. — Lützen: Kirchenchor am 28. u. 30. März Gesänge v. H. Schütz u. S. Bach. — Gumbinnen: „Zerstörung Jerusalems“ v. Klughardt. Littauisches Musikfest. Als ein Glanzpunkt desselben wird die Aufführung der sog. „Königskantate“, nach Worten der Hl. Schrift komp. vom Königsberger Domorganisten Konstant Beneder, gerühmt (für Doppelped. Orch., Soli u. Orgel). — Marburg: Brahms „Deutsches Requiem“; Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ von Seb. Bach. H-moll-Konzert f. Streichorchester v. Händel (Ktab. Ges.-V., Jenner). — Zanau: Brahms „Deutsches Requiem“; Kant.: „Du Hirte Israels“ v. Bach (Orator.-V., Kimbert). — Emmerich: Städt. Ges.-Verein „Josua“ v. Händel. — Düsseldorf: H-moll-Messe v. S. Bach (städt. Mus.-Ver., Butts).

3. Stuttgart: Ver. f. Klaff. Kirchenmusik (Prof. Dr. Lange) Ehre v. Orlando di Lasso (Beatus qui intellegit), Palestrina (Missa papae Marcelli), S. Bach Kant. „Es ist dir gesagt, Mensch“ mit Soli; „Schlage doch, gewünschte Stunde“ und „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“. Orgelfuge v. Frescobaldi. — Dortselbst Orgelvortr. des H. Prof. Lange: eigene Komp. A-moll-Phantasie, Präludien aus op. 60; 2. Fuge über BACH v. R. Schumann; 3. Sonate v. Mendelssohn; Choralvorspiel „Wachet auf“ v. Bach; Toccata u. Fuge D-moll v. Bach. — Merseburg: Kirchentonzert (Dettmer), Orgelkomp. v. Bach, Max Reger (2. Sonate; Fantastien „Wie schön leucht uns der Morgenstern“ und „Wachet auf, ruft uns die Stimme“; Kyrie u. Benediktus aus op. 59). Choralvorspiele von Brahms op. 122, 9 u. 10. — Minden i. W.: Messias v. Händel. — Solingen: 26 geistl. Aufführungen des evang. Kirchenchors (Hoffmann), Festmotette v. Klughardt; Ehre v. Alb. Beder; Solovorträge, Weihnachtslieber v. Alb. Beder, Peter Cornelius u.; Festrhythmus f. Orgel v. E. Piutti, Monologe v. Rheinberger, Violoncellosoli (Rheinberger Abendlied u. a.). 26 geistl. Auff. „Das Leiden des Herrn“ f. Chor, Soli, Orgel u. Kl. Orch. v. A. Mendelssohn; Kantate „Bleibe bei uns“ v. Bach; Altfoli v. Bach, D. Wermann, A. Beder; Orgelkomp. v. Bach, R. Bartmuß; A-moll-Sonate v. Rheinberger. —

Torgau: Passionskonzert des Ges.-Ver. (Schröder) Komp. v. Heinr. Schütz, Händel, Kreuzigung a. d. H.-moll-Messe v. Bach, 3 Choräle u. Schlußchor a. d. Johannespassion v. Bach, Altfoli „Die bittere Leidenszeit beginnt“ und „Mein Jesus, was für Seelenweh“ von Bach; Choralvorsp. v. Bach. — **Hamburg:** Orgelvortr. v. P. Meber, Petrikirche. Komp. von Bach (Passataglia), Rheinberger, C. Frank, A. G. Ritter (2. Sonate, Choralvorspiele), C. Wolfrum: 3. Sonate, J. Renner jun.: 2. Sonate. — **Braunschweig:** Passionskomp. des a capella-Chors (Wilms), Komp. v. F. Schütz, S. Bach, A. Verti, Th. Forchhammer, Brahms, Verbi.

4. **Weimar:** Den Beschluß des Musikfestes machte der Niedel-Verein mit e. geistl. Musikauff. in der Stadtkirche. Sätze aus „Christus“ v. Liszt; Komp. v. A. Ritter, P. Cornelius, F. Dräseke, S. Bach (8stimm. Motette „Singet dem Herrn“); Orgelvortr. von Homeyer aus Leipzig; Bach-Fuge v. Liszt; F.-dur-Tokkata v. Bach. — **Magdeburg:** Missa solennis v. Beethoven, Johanniskirche (Reblingscher Ges.-V., Fr. Kauffmann). — Dieselbe in Gießen (Akad. Ges.-V., Trautmann). — Dieselbe in Würzburg: Kgl. Musikschule (Kliebert). — **Kiel:** Kieler Ges.-V. Weihnachtsmysterium von S. Bach; 6. schleswig-holstein. Musikfest (Steinbach), Missa solennis v. Beethoven; 2 Kantaten von Bach (auf Mariä Verkündigung u. 21. S. n. Erin.). — **Ulm:** Orgelvorträge (Beringer) im Münster, Komp. v. Bach, Mendelssohn, Händel, de Lange, Faist, Rheinberger, Guilmant, Schumann, Max Reger. — **Oldenburg:** Lambertikirchchor, Ave verum corpus und Laudate v. Mozart. Bone pastor f. Chor, Streichorchester u. Orgel v. Ph. Käfer; Requiem v. Tomelli; Kantate „Es ist das Heil und die Kraft“ v. Bach. Gesangsfoli v. Mozart und Händel. — **Erlangen:** Akad. Ges.-Ver. (Prof. Dechler), Ehre von F. G. Herzog, Händel, A. Beder, Rheinberger, A. Klughardt. Orgelvorträge (Dechler); F.-moll-Sonate u. „Klage“ von Rheinberger; Choraltrio „Schmüde dich, o liebe Seele“ v. Bach. — **Posen:** „Christus“, Orat. v. Kiel (Dir. Fennig). — **Penig:** Chorges.-Ver. u. Kirchenchor (Kühling), Kantate v. A. Beder „Hebe deine Augen auf“, Herzogenberg „Die heil. drei Könige“, Max Reger „Weihnachtslied“, C. Nibel „Maria im Walde“ u. „Christkindleins Bergfahrt“ u. a. — **Freiburg i. Br.:** 2. Konzert d. Musikvereins, Bachs großes „Magnificat“ neben Beethovens neunter Symphonie; am Karfreitag: Matthäuspassion v. Bach (Alleg. Adam). — Die letztere auch in Bremen (Dir. Bangner). — Dieselbe in Middelburg. — Dieselbe in Danzig (Binder). — Dieselbe in Crefeld (Müller-Reuter). — Dieselbe in Stuttgart (de Lange). — Dieselbe in Schwerin (Prill). — Dieselbe in Nürnberg (Ver. f. klass. Chorgesang, Dorner). — **Genf:** Messias v. Händel (Société de chant sacré, Barblau); Kirchenkonzert v. dems., u. a. Gesänge v. Frank, Händel, S. Bach; für Orgel Grave v. Sabatini; Phantastie u. Fuge g.-moll v. S. Bach u. f. w. — Der Organist a. d. Thomaskirche in Leipzig, Lehrer am Kgl. Konservatorium dortselbst, Komponist Karl Piutti, † am 17. Juli 1902.

5. Das 2. bayr. Musikfest ist von Nürnberg nach Regensburg verlegt und auf 1904 verschoben worden (Mus. W.-Bl.). — **Greifswald:** Elias v. Mendelssohn. — Dasselbe in Graz (Singverein). — Dasselbe in Stendal (Orator. Ver., Vogt). — Dasselbe in Weiburg a. d. L. (Prof. Dr. Gundlach). — Dasselbe in Wittenberge a. d. L. (Müllacher). — **Glag:** „Zerstörung Jerusalems“ von Klughardt. — Dasselbe in Kaiserslautern (Gaz.-Ver., Pfeiffer). — **Augsburg:** Brahms „Deutsches Requiem“ (Orat.-Ver., Weber). — **Erfurt:** „Israel in Ägypten“ v. Händel (bearb. v. Chrylander).

Musik-Beigaben.

1) Zum Totenfest.

© Pfannschmidt, (Eßßen-Mart).

se = lig, se = lig sind die To = ten, se = lig,
Se = lig, se = lig, se = lig sind die To = ten, se = lig sind die
To = ten, die in dem Herrn, in dem Herrn ster = ben. Ja der Geist spricht, daß sie
ruhn von ih = rer Ar = beit, daß sie ruhn von ih = rer Ar = beit,
und ih = re Wer = te fol = gen ih = nen nach, ih = re Wer = te,
ih = re Wer = te fol = gen
folgen ih = nen nach; se = lig, se = lig die in dem Herrn ster = ben.
die

2) Lieb mir, mein Sohn, dein Herz.

G. Pfannschmidt, (Götzen-Mart).

gib mir, mein

mf Lieb mir, mein Sohn, dein Herz, gib mir, mein

mf So spricht der Herr:

Detailed description: This system contains the first two lines of the musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The first line of music is mostly rests, with the lyrics 'gib mir, mein' appearing above the staff. The second line of music begins with the lyrics 'Lieb mir, mein Sohn, dein Herz, gib mir, mein'. The dynamic marking *mf* is placed above the first and second staves. Below the bass staff, the text 'So spricht der Herr:' is written.

Sohn, dein Herz, gib mir mein Sohn, dein Herz, und laß dei-nen Au-gen

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of the musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lyrics 'Sohn, dein Herz, gib mir mein Sohn, dein Herz, und laß dei-nen Au-gen' are written across both staves. The music continues with a steady rhythm.

mei-ne We-ge wohl-ge = fal = len, dei-nen Au-gen mei = ne We-ge wohl-ge

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of the musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lyrics 'mei-ne We-ge wohl-ge = fal = len, dei-nen Au-gen mei = ne We-ge wohl-ge' are written across both staves. The music continues with a steady rhythm.

fal = len. Herr Je = su, dir leb' ich, Herr Je = su, dir

p

Detailed description: This system contains the seventh and eighth lines of the musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lyrics 'fal = len. Herr Je = su, dir leb' ich, Herr Je = su, dir' are written across both staves. The dynamic marking *p* is placed below the bass staff.

sterb' ich, Herr Je = su, dein bin ich, tot o - der le = ben = dig.

mf *p*

Detailed description: This system contains the ninth and tenth lines of the musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lyrics 'sterb' ich, Herr Je = su, dein bin ich, tot o - der le = ben = dig.' are written across both staves. The dynamic marking *mf* is placed above the first staff and *p* is placed below the second staff.

Ma - che mich se - lig, ma - che mich se - lig, o Je - su. Ma - che mich

se - lig, ma - che mich se - lig, se - lig, o Je - su.
p o Je - su,

3) Ein Schutz- und Trutzlied der Kirche.

Franz.

Wenn Christus sei-ne Kir-che schützt, so mag die Höl-le wü - ten;

er, der zur Rech-ten Got-tes sitzt, hat Macht, ihr zu ge - bie - ten.

Er ist mit Hil-fe nah; wenn er ge-beut, steht's da. Er schützet seinen Ruhm

und hält das Christen-tum; mag doch die Höl-le wü-ten.

4) Des Herrn Obhut.

Getragen, doch nicht zu langsam.

J. W. Eyra.

1. Hü-ter Is-ra-els, be-hü-te uns, die wir uns dir ver-traut,
und im Schat-ten dei-ner Gü-te un-sre Hüt-te auf-ge-baut.

1. Laß uns oh-ne Furcht und Gra-uen un-ter dei-nen

1. Hü-geln trau-en.

2. Schirme uns an allen Enden,
Segne uns in allem Thun
Und laß in des Heilands Händen
Unfre Seel geborgen ruhn.
Auch im Leid woll'n wir dir trauen
Und auf deine Güte bauen.

3. Hüter Israels, behüte,
Bis der Lebensfaden bricht;
Schente einst uns eine Hütte
Bei dir, dort im Himmelslicht.
Dann woll'n wir mit Freuden loben
Ewig deine Güte droben.

Str. 2 und 3 von J. Eyra, geb. Kührs, 18. Nov. 1900.

*) Bei der Wiederholung die kleinen Noten.

S I O N A.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: L. Hartmann-Bayreuth: Über Orgelbau und Orgelspiel in Deutschland und Italien vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. — Herold: Zu der neuen Chorordnung von Liliencronz. — Gedanken und Bemerkungen. — Responsorien vom ersten Advent. — Litteratur. — Chronik. — Musikbeigaben: Gott Vater, sende deinen Geist. — Ach, wie sehnlich wart ich der Zeit. — Wenn Christus seine Kirche schützt (Mergner). — Veni redemptor (Hymnus). — Responsorium auf Weihnachten (Verbum caro).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Über Orgelbau und Orgelspiel in Deutschland und Italien vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.

Eine Studie

von Ludwig Hartmann, Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth.

Wenn in diesen Zeilen ein kurzer Überblick über die Geschichte des Orgelbaues und Orgelspiels im Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts gegeben werden soll, so verhehlt sich der Verfasser keineswegs die Schwierigkeit, die Forschungen eines Ambros, Ritter, Raumann, Töpfer u. a. auf einem so engbegrenzten Raume wiederzugeben; andrerseits aber glaubt er vielen, denen jene Quellenwerke nicht zugänglich, damit einen Dienst zu leisten, wozu noch der Umstand kommt, daß die Einzelforschung in den letzten Jahren doch manches in diesen Quellen ergänzt und berichtigt hat.

In der Beurteilung der Organisten des 15. und 16. Jahrhunderts hat der Verfasser lediglich seine eigenen Ansichten wiedergegeben; da aber durch Ritter und Haberl eine ziemliche Anzahl der Werke dieser Meister publiziert sind, so ist ja jedem Einzelnen die Möglichkeit gegeben, dieses Urteil für sich zu modifizieren.

Doch nun zur Sache! Wir wissen, daß bei den ersten christlichen Gemeinden im bewußten Gegensatz zu den hebräischen und heidnischen Gepflogenheiten die Instrumentalmusik vom Gottesdienste ausgeschlossen blieb. Bischof Clemens von Alexandrien schrieb: „Wir brauchen ein einziges Instrument, das Wort des Friedens, mit welchem wir Gott verehren, nicht Pauken, Trompeten und Flöten,“ und so blieb in der That der *à capella*-Stil im Mittelalter für den Gottesdienst der gebräuchliche.

Aber ein Instrument, welches ursprünglich wohl ebensowenig Berechtigung hatte, wie irgend ein anderes, erlangte frühzeitig Zulassung und Duldung und allmählich so vollständiges Bürgerrecht in der christlichen Kirche, daß man es später speziell als „kirchliches Instrument“ bezeichnet hat, — die Orgel.

Sei es uns hier gestattet, der Entwicklungsgeschichte dieser Orgel nachzugehen!

Dieselbe war, wie wir aus zwei römischen Schriftstellern Hero und Vitruv erfahren, schon den Griechen und Römern bekannt. Vitruv schildert uns im 10. Buche seiner *Architectura* die sogenannte hydraulische Orgel (Wasserorgel) folgendermaßen:

Durch eine Luftzunge wird der Wind in einen Windkessel getrieben, welcher, unten offen, in eine mit Wasser gefüllte Rufe gestellt ist. Durch die dem Luftdrucke entsprechende steigende oder fallende Wasserfäule wird der Wind mittelst eines Windkanals in die Windlade befördert, deren oberer Teil den Pfeifenstock bildet. In der Windlade befinden sich die Kamellen und Schleifen, ganz ähnlich wie bei den späteren Schleifladenorgeln. Die Taste hat an ihrem Drehpunkte einen abwärts gehenden Arm, an welchem die Schleife so befestigt ist, daß sie beim Druck auf die Taste sich verschiebt, und dem Wind den Zutritt zur Pfeife gestattet, während eine entgegengesetzt wirkende Feder beim Aufhören des Drucks die Schleife wieder in die frühere Stellung bringt.

Diese schon sehr verständlich eingerichtete Orgel scheint aber vorwiegend weltlichen Zwecken gedient zu haben. In Naumanns *Musikgeschichte* finden wir die Abbildung zweier Orgeln etwa aus dem Jahre 350 n. Chr. Sie dienen zur Begleitung von Sängerinnen, deren ausgelassene Gebärden gewiß auf keine ernste Musik schließen lassen. Auf den Wälgen stehen je zwei Kalkanten, welche mit dem Fuße den Luftdruck regulieren. — In die abendländische Kirche soll Papst Vitalianus die Orgel eingeführt haben, u. i. J. 757 sandte Konstantin Kopro-nymus aus Konstantinopel die erste Orgel an Pipin den Kurzen. War nun diese Orgel noch dieselbe, wie die der Griechen und Römer? Töpfer teilt uns den Bau einer Orgel der damaligen Zeit aus einem Manuskript des 11. Jahrhunderts folgendermaßen mit:

Die Pfeifen, alle gleichweit mensuriert, sind aus Kupfer und bis zu 4' lang. Sie sind auf einer nahezu quadratischen Windlade so angebracht, daß die größte Pfeife in der Mitte steht, damit sie von allen Seiten Wind erhalte. Die zu den Pfeifen führenden Löcher des Oberbodens sind durch Ventile verschließbar. Der Pfeifenstock, aus Blei ausgegossen, hat über der Ventilöffnung so viele Löcher, als Pfeifen dem betreffenden Ton zugeteilt werden. Letzteres erklärt Töpfer dahin, daß, weil die Tasten so breit (nach Ambros 4—6 Zoll breit) gewesen seien, daß man sie mit den Füßen oder dem Elbogen niederdrücken mußte, man wohl für jede Taste einige Pfeifen verschiedener Tonhöhe aufstellte, um hierdurch beim Niederdrücken einer Taste einen Akkord zu gewinnen. Demnach wäre die Mixtur das früheste Register gewesen.

Schade, daß uns das Manuskript über die Traktur gar keinen Aufschluß giebt. Vergebens hat nämlich der Verfasser nach Stellen in den mittelalterlichen Schriftstellern außer im *Syntagma musicum* von Prätorius gesucht, welche beweisen könnten, daß man die Orgel mit Fäusten geschlagen. Das dort häufig angewandte Wort *pulsare* heißt ja wohl „schlagen“, wird aber auch von andern Instrumenten, z. B. der Laute gebraucht, und andrerseits ist an manchen Stellen direkt von den Fingern des

Spielers die Rede.¹⁾ Es wäre sehr dankenswert, wenn einer der geneigten Leser hierfür authentisches Material bringen könnte.

Dagegen ist die Anzahl der Tasten genau angegeben, und auch ihre Namen sind genannt: a b c d e f g a b c d e f g h.

Auf jeder Seite befanden sich zwei Blasbälge, ähnlich unseren Schmiedebälgen, mit rindsledernen Falten, welche von Männern vermittelt Hebelarmen niedergedrückt wurden.

Da die Bälge keine Belastung hatten, der Wind also durch die Kraft des Armes nicht nur in die Bälge, sondern auch von da in die Pfeifen getrieben werden mußte, so war die Anstrengung der Kalkanten eine große. Wir hören von dem Benediktinermönch Wolstan, daß an den Bälgen der Riesenorgel, welche Bischof Elfeg für die Kirche in Windsor bauen ließ — 400 Pfeifen mit 40 Tasten — 70 Männer beschäftigt waren, welche stark schwitzten und sich gegenseitig durch Zuzuführen antrieben.

Man verwendete damals meist zwei Organisten, von welchen jeder seine Oktave spielte, und auf einer alten Abbildung eines Cambridger Manuscriptes sehen wir, wie einer der beiden Organisten den schwer arbeitenden Kalkanten freundlich zuspricht; es mag das ruhige, gleichmäßige Ziehen der Bälge für das Orgelspiel nicht unwichtig gewesen sein.

Über den Klang der Orgel zu Windsor äußert sich Wolstan:

Als wie des Donners Gebrüll erschüttert die eberne Stimme
Kings die Lüfte, und nichts, was es sei, hörst du sonst.
Also mächtig ertönt der Klang, daß jeder die Ohren
Sich mit den Flächen der Hand zuhält und nicht es erträgt 2c. 2c.

Durch diese Schilderung mag wohl Ambros dazu gekommen sein, zu berichten, daß beim erstmaligen Erönen der neuen Orgel in Aachen (9. Jahrh.) eine Frau aus Schreck in Ohnmacht gefallen sei; allein die Stelle bei W. Strabo²⁾ ist doch wohl so gemeint, daß die Frau vor Entzücken über die Süßigkeit der Töne die Besinnung verlor, in Ekstase geriet.

Im allgemeinen scheinen jedoch kleinere Orgelwerke in Gebrauch gewesen zu sein, welche, wie sich Prätorius in seinem Syntagma musicum ausdrückt, „stracks an einen Pfeiler oder in die Höhe bei dem Chor als Schwalbennester gesetzt“ wurden, und in der That konnte beispielsweise der Orgelfuß im Stephansdom zu Wien nur ein kleines Orgelwerk aufnehmen. Der Platz für die Orgel war zuerst auf dem Lettner, später im Schiff.

Waren nun die ersten Orgeln aus Italien und Griechenland nach Deutschland gekommen, so änderte sich dies Verhältnis bald; denn schon Ende des 9. Jahrhunderts erbat sich Papst Johann VIII. vom Bischof Anno von Freysing eine Orgel nebst dem Erbauer.

Daß die Kunst des Orgelbaues in den Händen der Mönche lag, braucht kaum erwähnt zu werden. So wird uns unter anderen Gerbert Ratro (Papst Sylvester II.)

¹⁾ Cassiodor:, quas disciplinabiliter Magistrorum digiti reprimentes
Ps. 150. grandisonam efficiunt et suavissimam cantilenam.

²⁾ Femina perdidit vocum dulcedine vitam.

als Orgelbauer genannt. Derselbe soll auch Orgeln gebaut haben, bei welchen der Klang durch einströmende Wasserdämpfe erzeugt wurde, also ähnlich wie bei den Signalpfeifen der Lokomotiven.

Der Umstand, daß Orgelbauer und Orgelspieler meist eine Person waren, führte dazu, daß die Verbesserung der alten schwerfälligen Instrumente rasche Fortschritte machte.

Seit dem 12. Jahrhundert fand die Orgel auch Aufnahme in das Haus. Man konstruierte nämlich tragbare Orgeln (Portative) an Lederriemen, bei welchen man mit der rechten Hand spielte, mit der linken den Blasbalg in Bewegung setzte. Später entwickelte sich hieraus das Positiv, eine kleine feststehende Orgel mit zwei Bälgen, also einen Kalkanten erfordern, welches sich mutatis mutandis bis in die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gehalten hat und nun wohl allgemein durch das Harmonium verdrängt ist.

Wozu diente nun die Orgel in der Kirche? Wir wissen, daß seit dem Konzile von Laodicea die Gemeinde vom Gesang ausgeschlossen war — es also nicht die Aufgabe der Orgel sein konnte, wie jetzt in der protestantischen Kirche, den Gemeindegesang zu leiten und zu begleiten. Die Kompositionen aber, die vom Chöre der Kleriker ausgeführt wurden, waren ohne Begleitung gedacht. So diente denn die Orgel zunächst nur zur Intonation für den singenden Geistlichen und mag später auch präludierend und interludierend eingegriffen haben.

Seit dem 14. Jahrhundert macht die Verbesserung der Orgel rasche Fortschritte. Man kam auf den Gedanken, mehrere Windladen aufzustellen, dieselben mit verschieden gebauten Pfeifen zu besetzen und sie abwechselnd zu spielen, um dem Spiel dadurch mehr Abwechslung zu geben. So hatte die Orgel in Halberstadt (1361) drei Windladen, und dementsprechend drei Klaviere, zwei Distanzklaviere und ein Bassklavier. Bald fügte man eine zweite Ventillreihe ein, um die Pfeifenmasse zu gliedern; die eine Reihe wurde durch das Spiel, die andere durch eine Kollektivtaste, welche sich neben der Klaviatur befand, zum Tönen gebracht.

Als Erfinder des Pedals wurde früher stets der Deutsche Bernhard, welcher um 1470 in Venedig lebte, genannt; aber abgesehen davon, daß zu dieser Zeit zwei Deutsche Namens Bernhard in Venedig bei San Marco als Organisten thätig waren, soll schon im Jahre 1419 in der Kirche San Salvador in Venedig eine Orgel mit einem Pedal gestanden haben, und andererseits schreiben die Belgier diese Erfindung einem gewissen Ludwig von Valbeck zu, der schon im 14. Jahrhundert lebte.

Gewiß ist nur, daß am Anfang des 16. Jahrhunderts, wie wir aus Schlicks „Spiegel der Orgelmacher“ ersehen, das Pedal schon zu den regelmäßigen Erfordernissen der Kirchenorgel gehörte.

Mitte des 15. Jahrhunderts hören wir auch zuerst von berühmten Orgelspielern in Deutschland und Italien.

In Nürnberg stand um diese Zeit der blinde Konrad Paumann (geb. 1410, gest. 1473 zu München) in hohem Ansehen. In dem sogenannten „Voxheimer Liederbuch“, einer Handschrift aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, finden wir das Hauptwerk dieses Meisters aufgenommen: *Fundamentum organisandi Ma-*

gistri Conradi Paumanns de Nüremberg, anno 1452, eine Anzahl zwei- und dreistimmiger Sätze, welche zunächst den Zweck verfolgen, eine Anleitung zum Komponieren für dieses Instrument zu geben, teilweise aber auch selbständigen musikalischen Wert beanspruchen.

Aus diesem Werke sehen wir zugleich, was man damals vom Organisten verlangte. Es war dies die Kunst des „Diskantierens“. Wie wir schon aus den Volkalkompositionen des Mittelalters wissen, legte man die Melodie (den cantus firmus) in den Tenor, und ließ die anderen Stimmen sich kontrapunktierend darüber ergehen. Ebenso in diesen Sätzchen. Über den langsam dahinschreitenden Tenor erblicken wir den Diskant in kleineren Notenformen aufgelöst. Dem didaktischen Zwecke entsprechend, bewegt sich derselbe in den ersten Beispielen in Sekundenschritten auf- und abwärts, später in Terzen- und Quartenschritten.

Eine Anzahl dieser Sätzchen (Pausas überschrieben) mögen wohl den Übergang von einer Verszeile zur andern vermittelt haben. Die späteren sind dreistimmig und umfangreicher. Sie haben wahrscheinlich als Interludien zwischen den einzelnen Versen und auch teilweise als Präludien gedient.

Das Pedal ist nirgends bezeichnet, und man wird deshalb dieses Fundamentum zunächst als für das Positiv berechnet denken dürfen. Die Tonarten nähern sich schon unserm Moll und Dur.

Als Material dienten dem Komponisten beliebte Lieder seiner Zeit, die er diskantierte und mit Vor- und Nachspielen versah. — Noch Luther kennt keine selbständigen Orgelkompositionen. — Freilich ist der Tenor noch die Hauptstimme, aber der Sopran gewinnt durch seine reichere Entwicklung immer mehr an Bedeutung, und da noch eine dritte Stimme eingeführt wird, die häufig über den Tenor abwärts schreitet, ja allmählich überhaupt zur Basis wird, so finden wir bald ein ganz natürliches Stimmverhältnis.

Eine damals schon gebräuchliche Schlußform, die wir auch in dem berühmten *Ecce quomodo justus* von Gallus finden, möge hier auch erwähnt werden, nämlich der Schluß VII—I—V—I, wobei der Grundton des Dreiklangs der VII. Stufe erniedrigt wurde (*et erit in paco memoria ejus*).

Noch erübrigt, über die Tonschrift etwas zu sagen. Paumann benützt für den Diskant sieben Notenlinien mit dem F-Schlüssel auf der ersten, C-Schlüssel auf der dritten und dem G-Schlüssel, für den Tenor dagegen benützt er deutsche Buchstaben und bezeichnet den Zeitwert durch rot darüber geschriebene Notenköpfe.

Beinahe um dieselbe Zeit wirkte am Wiener Hofe Paulus Hofhaimer (1459 bis 1537) geb. zu Radstadt im Salzburgischen, als organistmeister Kaiser Max I., welcher ihn in den Adelsstand erhob und mit Ehren überhäufte. Ruscinius rühmt seine Technik, seine Erfindungsgabe, und sagt, daß niemand ihn erreicht, noch weniger übertroffen habe.

Von seinen Kompositionen sind uns aber beinahe nur seine weltlichen Lieder erhalten, welche schon 1525 von Leonh. Kleber in sein Tabulaturbuch aufgenommen und durch das ganze Jahrhundert gerne diskantiert wurden. Als seine Schüler „Paulomimen“ genannt, werden Joh. Buochner in Konstanz, Joh. Kolter aus Straßburg u. a. genannt.

Zeitgenosse Hoffhaimers war Paul Koch, Organist an der Marienkirche in Zwickau, † 1535, der Vater einer ganzen Organistengeneration, der Familie Koch, von welcher gesagt wird, daß die „Küche dieses Geschlechts eine sonderliche natürliche Neigung zum Orgelschlagen gehabt.“

Als dritter Organist ist Arnold Schlick sen. in Heidelberg zu nennen. Durch ihn selbst erfahren wir, daß er auf verschiedenen Reisen in Deutschland und Holland bei Kaiser und Königen großen Ruhm gewonnen habe. Er war blind, ist es aber, wie aus einem Briefe seines Sohnes hervorgeht, erst geworden.

Die beiden Hauptwerke Schlicks, welche für den Forscher von großer Bedeutung sind, sind 1. Spiegel der Orgelmacher und Organisten; allen Stiften, so Orgeln halten und machen lassen, hochnützlich, 2. Tabulaturen etlicher Lobgesänge und Liedlein, uff die Orgel und lauten — von Arnolt Schlicken tabuliert x. xc.

Durch das erstere Werk lernen wir den damaligen Stand des Orgelbaues in Deutschland genau kennen. Schlick verbreitet sich über Mensur und Mechanik, „bei welcher alles auf leichte Spielart eingerichtet sein müsse“. Für das Manual genügen ihm 8—9 Register: zwei Prinzipale von gleicher Länge, aber verschiedener Mensur, Oktav 4', Gemshorn 4', ein Zimmel — wohl ein gemischtes Register, das er besonders lobt, — ein Hintersatz (Nasat) und zwei neuerfundene Stimmen, noch Geheimnis der Orgelbauer, dann die „rausspfoifer“ und eine Spielerei (das hölzerne g'lechter). Für das Pedal schlägt er vor: Prinzipal, Oktav, Trompete, Posaune und Rausspfeife. Das Rückpositiv, eine alte Einrichtung, die aber in Rothenburg heute noch zu sehen sein soll, enthält ein Prinzipal, ein „reines Gemshorn“, ein „gut reines Zimlelein“ und „das Hinterseglein“. Die Mixtur, auch Lokaz (locatio) genannt, steht auf besonderer Lade.

Auch eine Anleitung zum „Temperieren“ giebt Schlick, indem er rät, die Quinten zuerst und etwas tiefer zu stimmen.

Die letzten Kapitel handeln von Windladen und Bälgen. Erstere sind Schleifladen, letztere noch die alten rindsledernen. — Ritter erzählt, daß man bei der Ausbesserung der 21 Bälge in der Marienkirche in Danzig im Jahre 1597 siebzig Rindhäute gebraucht habe.

Das zweite obengenannte Werk Schlicks besteht aus vierzehn Kompositionen, meist geistlicher Natur, von welchen wir freilich nicht wissen, wie viele Originalkompositionen sind. Die Sätze, umfangreicher und mit obligatem Pedal geschrieben, sind jedenfalls für die Kirchenorgel bestimmt.

Einen weiteren Fortschritt zeigen die 116 Sätze im oben erwähnten Tabulaturbuch Leonhard Klebers (Organist zu Göppingen, † 4. März 1556) sowohl in der Kontrapunktik, als auch in der freieren Anwendung des Pedals.

Die Gepflogenheit des Distantierens jedoch führte die Organisten allmählich dahin, die Oberstimme in immer kleinere zierliche Figuren aufzulösen, was man „kolorieren“ nannte, und diese Thätigkeit wurde von denselben schließlich in so einseitiger, handwerksmäßiger Weise betrieben, daß nun in Deutschland ein vierzigjähriger Stillstand in der Entwicklung der Orgelkomposition eintritt. Wir können hier diese „Koloristen“ nur kurz erwähnen. (Schluß folgt.)

2. Zur neuen Chorordnung von Liliencrons.

Folgendes ist das Schema des Hauptgottesdienstes und der Nebengottesdienste unter Einsetzung der Texte des 1. Advent in genannter Chorordnung. Wie früher bemerkt, enthält die bei C. Bertelsmann-Gütersloh erschienene ausgezeichnete Arbeit für beide Arten des Gottesdienstes die zugehörigen speziellen, auf organische Eingliederung berechneten Texte, aus dem altkirchlichen Boden erwachsen, der evangelischen Entwicklung sich anpassend, bei tüchtigem Fleiß und Geschick der Chorrektoren und ihrer Sänger reich an Abwechslung und an Leben. Wo man diese Gesänge in ihrer Tiefe erfasst und in rechter Freude und Übung ihrer Schwierigkeiten Herr geworden ist; wo man den Gottesdienst, den diese Gesänge und Gebete schmücken, zieren und verklären, als einen wohlgestimmten Organismus behandelt, in welchem jedes Stück seinen besondern und wirksamen Platz hat; wo man endlich in der Unterordnung unter eine gemeinsame edle Weise der Feier — die in Gegenwart und Vergangenheit die gläubigen Christen verbindet — einen gebührenden Ausdruck anbetender Pflege der Gottesgemeinschaft erkennt, da wird man sich gerne, ohne das Gefühl eines Zwanges oder einer Last, der Chorordnung bedienen. Man wird in sie hineinwachsen, und wird immer neue Herrlichkeit und neuen Reiz in ihr finden; und je klarer und bestimmter die liturgischen Stücke selbst gesagt sind, die fast alle den Schmuck und die Kraft des biblischen Wortes tragen, um so mehr wird man durch sie an der Wirkung einer großen viestimmigen Harmonie teilnehmen, welche die Seele ganz und voll ergreift und tief bewegt. Ebenso frei wie gebunden; selbständig und dem Ganzen dienend; in Ordnung wie in Freiheit dem Vorbilde folgend, das uns im Kirchenjahre als eine heilsame Zucht für das subjektive Leben des Glaubens gegeben ist. Wir sagen gewiß nicht zu viel, wenn wir behaupten: wer im kirchlichen Glauben steht und im kirchlichen Glauben lebt, dem lebt auch der geordnete kirchliche Gottesdienst. Er wird ihm immer aufs neue und immer mehr die Quelle des Lebens, wie er dessen Zeugnis ist. Und darum empfindet der Erzogene und Geübte da weder Enge noch Zwang, wo man im Mangel beider Stücke nicht genug zu klagen und zu protestieren weiß, daß der freien Bewegung so wenig Raum gegeben sei. Man macht ja für gewöhnlich ungemein geringe Ansprüche an die gottesdienstliche Leistungsfähigkeit der protestantischen Gemeinden und nennt das Freiheit, was etwas ganz anderes ist. Wenn dann eine stärkere Forderung herantritt und wenn diszipliniertere Musiker und Liturgen ihre Vorschläge machen, dann ist des Rufens gegen Freiheitsbeschränkung kein Ende. Wir meinen, daß dies auch der Liliencronschen Chorordnung gegenüber bereits ohne rechten Grund geschehen sei und jedenfalls vorerst ohne die Probe einer ausreichenden Benützung.

Zu letzterer möchten wir aber- und abermals einladen, somit zum Studium der Chorordnung samt ihren Erläuterungen und zum Gebrauch der beiden musikalischen Teile, welche Heinrich van Eyken (Berlin, Verlag von Dreifilien) nunmehr bearbeitet hat. Vergleiche unsere vorläufige Anzeige in letzter Nummer (S. 185).

Liliencron giebt die Chorordnung auf 88 Seiten und fügt seine Erläuterungen

und Nachweisungen von S. 89 bis 264 an, darunter besonders für den Hauptgottesdienst S. 105—173, für die Nebengottesdienste (Vesper und Mette) von da bis S. 216. Anderes über die Chormusik, das Tagamt, das Kirchenbuch folgt nach; endlich ein Verzeichnis der deutschen und der lateinischen Texte. Bei diesen ist stets angegeben, wo sie sich musikalisch bearbeitet im „Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegefangs“ von Schoeberlein vorfinden. Neuerdings also bearbeitet durch Eytel. Wir bemerken, daß bei dem sogenannten Chorlied nach dem Evangelium (Wie soll ich dich empfangen) an einen streng vierstimmigen Gesang gedacht ist, was bei den übrigen Stücken des Chors nicht immer die Voraussetzung bildet, vielmehr in der Regel einstimmiger Gesang mit Begleitung der Orgel. Wie mannigfaltig dies ausgeführt werden kann, legt Liliencron eingehend dar.

Wir lassen nun zunächst die Ordnung des Hauptgottesdienstes folgen, ausgearbeitet für den ersten Advent, und bemerken, daß für jeden Adventssonntag ein eigenes Schema vorgeschlagen ist. §.

Der Hauptgottesdienst für den ersten Advent.

Orgelpräludium.

Gemeinde: Eingangsglied.

Geistlicher: Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes! Amen! Unsere Hilfe stehet im Namen des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.

Chor (Eingang): Volk Zions, siehe, der Herr wird kommen, die Heiden zu erretten und wird seine herrliche Stimme schallen lassen und euch von Herzen freuen. (Jes. 30, 19. 29. 30.)

Du Hirte Israels, höre, der du Josephs hütetest, wie der Schafe (Ps. 80, 2.)

Gemeinde und Chor: Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste, wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen!

Geistl.: Lasset uns dem Herrn unsere Sünden bekennen

Chor: Kyrie eleison — Christe eleison — Kyrie eleison (oder deutsch: Herr, erbarme dich u. s. w.).

Geistl.: Gnadenverheißung. Darauf (liturgisch gesungen oder gesprochen): Ehre sei Gott in der Höhe!

Gem. u. Chor: Und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen. Amen. Amen. Amen.

Gem.: Allein Gott in der Höh sei Ehr. (B. 1.)

Oder:

[Gem. u. Chor im Wechselgesang mit dem Geistlichen: Herr, erbarme dich u. (oder Kyrie eleison u.)

Geistl.: Gnadenverheißung. Darauf: Ehre sei Gott in der Höhe.

Chor: Und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen. Wir loben dich, wir beneiden dich . . . in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

(Oder statt des vom Chor gesungenen Laudamus das Gemeindelied: Allein Gott in der Höh sei Ehr.)

Geistl.: Salutation. Festspruch. Gebetsaufforderung. Kollektengebet.

Gem. u. Chor: Amen.

Geistl.: Die Epistel des 1. Adventssonntages steht geschrieben Röm. 13, 11—14: „Und weil wir solches wissen, nämlich die Zeit . . . daß er nicht geil werde.“ — Votum.

Gem. u. Chor: Halleluja. Halleluja. Halleluja. (Oder an den Adventssonntagen: Hosanna. Hosanna. Hosanna.)

Oder an hohen Festtagen: **Chor:** Halleluja.

Geistl.: Das Evangelium des 1. Adventssonntages steht geschrieben Matth. 21, 1—9: „Da sie nun nahe bei Jerusalem kamen . . . Hosanna in der Höhe!“ Gelobet seist du, o Christus.

Gem. u. Chor: Ehre sei dir, Herr!

Chor (das Chorlied): 1. Wie soll ich dich empfangen, und wie begegn' ich dir, o aller Welt Verlangen, o meiner Seelen Bier!
O Jesu, Jesu, setze mir selbst die Fackel bei, damit, was dich ergöße, mir kund und wissend sei!

2. Dein Zion streut dir Palmen, und grüne Zweige hin, und ich will dir in Psalmen ermuntern meinen Sinn. Mein Herze soll dir grünen in stetem Lob und Preis, und deinem Namen dienen, so gut es kann und weiß.

Geistl.: Glaubensbekenntnis.

Gem. u. Chor: Amen. Amen. Amen.

Orgelpräludium.

Gem.: Haupt- und Predigtlied.

Geistl.: Predigt. — Fürbitten und Abkündigungen. — Kanzelsegnen.

Gem.: Liedvers, während dessen der Geistliche den Altar betritt.

Chor (Altarspruch): Gelobet sei, der da kommt im Namen des Herren. Hosanna in der Höhe!

Geistl.: Der Herr sei mit euch!

Gem. u. Chor: Und mit deinem Geiste.

Geistl.: Kirchengebet.

Gem. u. Chor in den Abschnitten: Erbarm dich unser, lieber Herr Gott!

Geistl.: Vater unser . . . erlöse uns von dem Übel.

Gem. u. Chor: Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen!

Geistl.: Der Herr segne dich . . . und gebe dir Frieden.

Gem. u. Chor: Amen. Amen. Amen.

Geistl.: Danket dem Herrn, denn er ist sehr freundlich.

Gem. u. Chor: Gott sei ewiglich Dank!

Gebetspause.

Postludium der Orgel.

Schema der Vesper oder Mette mit den Chortexten des 1. Advent.¹⁾

Gem.: Eingangslied (2—3 Verse).

Geistl.: Eingangspruch.

Chor: a. Erste Antiphone: Siehe des Herrn Name kommt von ferne und seine Klarheit erfüllet den Erdkreis. Darauf b. Psalm (figural) oder: Chor und Gemeinde im Psalmton.²⁾

c. Chor wiederholt die Antiphone: Siehe des Herrn Name kommt von ferne und seine Klarheit erfüllet den Erdkreis.

Geistl.: Erste Schriftlesung.

Gem.: Das Hauptlied, 1—3 Verse.

Geistl.: Zweite Schriftlesung.

Chor: Responsorium: Der Herr unser König wird kommen, Christus ||: von welchem Johannes verkündigt hat, er sei das Lamm Gottes, das kommen wird :|| Siehe, das ist Gottes Lamm, siehe, das da trägt die Sünde der ganzen Welt. Von welchem x. Ehre sei dem Vater x.

Geistl.: Dritte Schriftlesung.

Chor setzt das Hauptlied in der Form des Chorliedes fort.

Geistl.: Ansprache.

Gem.: Schlußvers des Hauptliedes.

Chor: a. Intonation der zweiten Antiphone: Das Volk der Hebräer aber, das vorging und nachfolgte, streute die Zweige der Öl-bäume, schrie und sprach: Hosanna in der Höhe (nach Matth. 21, 8—9).

b. Chor (oder Chor u. Gem.): Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren u. s. w. Luk. 2, 29—32.

c. Chor wiederholt die Antiphone: Das Volk der Hebräer aber, das vorging und nachfolgte, streute die Zweige der Öl-bäume, schrie und sprach: Hosanna in der Höhe.

Geistl.: Gebet mit Amen der Gemeinde und Vater unser mit Doxologie der Gemeinde.

Geistl.: Laßt uns benedeien den Herrn.

Gem.: Gott sei ewiglich Dank!

Geistl.: Segen.

Nachspiel der Orgel.

¹⁾ Die genauere Ausführung findet sich S. 183 der Chorordnung.

²⁾ Das Nötigste über den Psalmengesang nebst musikalischen Beispielen, auch Antiphonen, mag aus unserem Vesperale (Gütersloh, Bertelsmann) 2. Aufl. II entnommen werden. 5.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Das Kreuzeszeichen. Buzer und die Straßburger sagten: dieweil denn solche Ceremonie ohne Worte vorgenommen und soviel Aberglauben geboren hat, haben wir sie auch fallen lassen. — Die anglikanische Kirche hat das Zeichen noch und einzelne reformierte Theologen haben es verteidigt. Vgl. Augusti, Denkwürdigkeiten 20, 217. Die ersten Unionsversuche in Brandenburg im 17. Jahrhundert wollten es sofort verbieten. Vgl. Kliefoth, liturg. Abhandlungen VII, 240. — Das höchste Segenszeichen ist das Kreuz, ein Bekenntnis zum Kreuzes- und Siegesfürsten.

2. Segen, segnen von signare, zeichnen. Der christliche Segen war früher mit dem Kreuzeszeichen verbunden. Mißbrauch vermag nichts zu beweisen, oder es dürfte auch das heilige Vater Unser, der „größte Märtyrer der Erde“, nicht mehr gebraucht werden.

3. Nur wenn der treibende Geist des Glaubens aus dem Herzen des Volkes oder einer kirchlichen Gemeinschaft gewichen ist, erscheint die Sitte als tot, gleichsam als eine Versteinigung aus einer vergangenen Zeit. Die Kirche aber soll die Sitte, den plastischen Ausdruck ihres Glaubens, erklären und beleben. — Man vergleiche den Hammer Thors, dem alten abgestumpften Kreuze ähnlich, das Symbol der Fruchtbarkeit und des Lebens. — Der Hammer war überhaupt das Rechts- und Friedens-, das Trost- und Hoffnungszeichen der germanischen Welt.

4. Da empfiehlt einer mit Feuer die Evangelisation. Er denkt aber viel zu gering von der kirchlichen Frömmigkeit, wie sie im liturgischen Leben zum Ausdruck kommt, das er wahrscheinlich gar nicht kennt. Auch nicht seine Frische und Kraft, seine Tiefe und Wahrhaftigkeit.

5. Unter Ratschlägen für den Bau evangelischer Kirchen hat man sogar den aufgestellt, daß die Zulassung von festem Gestühl für Geistliche und Kirchenvorsteher, welches ein Rest von der Vorstellung des katholischen Priesterchors sei, beseitigt werden müsse. Was gewisse Leute Tag und Nacht von der Papstfurcht gepeinigt werden, ist unsagbar. — Uns wollte bei derartigen Ausbrüchen öfters der ironische Gedanke kommen, ob man in evangelischen Kirchen nicht den Pfarrer und den Kirchenvorstand tiefer legen mußte, als die Gemeinde, etwa nach Art des Richard Wagner'schen Orchesters, um jedwede Art von Überhebung schon äußerlich als ausgeschlossen zu bezeichnen?! Einen Vorteil hätte diese tiefere Begründung vielleicht, wenn sie der Gemeinde den Anblick der Thatsache ersparen würde, daß die Herren beim Gottesdienste miteinander schwätzen oder auch reihenweise fehlen. —

6. Katholischer Priesterchor, wie man sich das doch denkt. Jeder, der das katholische Kirchenleben praktisch kennt, weiß wie ungeniert Katholiken den Chor betreten und sich durch die vorhandenen, mit Thürchen versehenen oder ganz offenen Schranken bei aller Ehrerbietung nicht im mindesten abhalten lassen. Ich sah die Ministranten mit ihren weißen Rücken und roten Halstragen ganz gemüthlich, zwei oder vier, während der Predigt auf den Altarstufen sitzen, oder andere Kinder; die Schülerplätze sind häufig innerhalb der Chorschranken angebracht, in der Mitte stehende Bänke; eben dort rechts und links Kirchenstühle für bestimmte oder für alle

Personen. Oben im sogenannten Dratorium (der Galerie) sind sehr oft Plätze für bevorzugte Persönlichkeiten und Familien eingerichtet; Männlein, Fräulein und Kinder sehen auf jede Bewegung des direkt unter ihnen fungierenden Liturgen herab. Durch den Chor führt etwa der Weg zu der einen Seite dieser Galerie und zuerst auch noch durch die Sakristei, in oder an welcher die Treppe sich befindet. Durch die Sakristei geht man allenthalben ungescheut; zuweilen liest man die Überschrift „Durchgang erlaubt, Aufenthalt verboten“. Die ganze Gemeinde aber betritt den Chor bei den häufigen Opfergängen, welche sie um den Hochaltar führen (von der Evangelien- zur Epistelseite, von links nach rechts), wobei Geldgaben am Altare niedergelegt werden (das Offertorium), wie nach Beerdigungen oder bei besonderen Anlässen während des Altargottesdienstes. Endlich nimmt ein Teil der Gemeinde, wie in Ruhpolding bei Traunstein, ganz ruhig seinen Ausgang am Schluß des Gottesdienstes durch den Chor, weil dieser Weg der kürzeste ist. So steht der abgeschlossene Priesterchor in Wahrheit recht oft aus. Umgekehrt kenne ich viele Protestanten, welche jung gewesen und alt geworden sind, die Gemälde ihres Chors oder Hauptaltars aber nicht kennen gelernt und nie in der Nähe betrachtet haben: denn „da kommt man ja nicht hin und, wenn die Kirche aus ist, dann geht man gleich fort.“ So in den meisten Städten, wo man an Nebenaltären kommuniziert, und da, wo man im Jahre oder in Jahren einmal zum heiligen Abendmahl den Chor betritt, vielleicht außerdem noch flüchtig aus Anlaß einer Trauung. So sehr wollen Praxis und Theorie unterschieden werden und so wenig entspricht das, was in den Büchern steht, häufig der Wirklichkeit.

7. In England erklärt man sich teilweise in krasser Einseitigkeit gegen jede Aufrihtung eines Kreuzes in der Kirche (Protest der Church Association) und beruft sich auf 1. Joh. 5, 21. Dagegen fängt das Kreuz allmählich an auf den Friedhöfen die bisher ausschließlich gebrauchten Denksteine und schmalen Steinplatten zu verdrängen.

8. Ein Vortrag von Dr. Gurllitt-Dresden zur Pastoralkonferenz in Meissen stellte folgende Sätze (einstimmig acceptiert) über die Frage auf: „Was haben Geistliche bei Erhaltung und Wiederherstellung alter Kirchen und kirchlicher Kunstdenkmäler zu thun und zu lassen?“ 1. Über die Erhaltung hat nicht der Geschmack, sondern das kirchen- und ortsgeschichtliche Interesse zu entscheiden. 2. Nicht nur das Schöne, sondern das mit frommer Absicht Geschaffene soll erhalten werden. (Das ist wichtig und kann auf Reisen vor schiefen Urteilen, die man so gerne fällt, behüten. D. R.) 3. Es schadet nichts, wenn man dem Alten das Alter ansieht; es ist daher vor Verfall zu schützen, nicht zu erneuern. 4. Das Neue soll als neu erkennbar sein; absichtliche Altertümeleien sind zu vermeiden. 5. Einheit der Stimmung, nicht Einheit des Stils, ist zu erstreben. — Ein Anwesender zankte über die „Sachverständigen“, und wir stimmen insoweit bei, als es auch uns manchmal als eine stark übertriebene Höflichkeit in Sitzungen kirchlicher Kunstvereine hat erscheinen wollen, wenn Theologen die anwesenden technischen Mitglieder schlechtthin als „die Herren Sachverständigen“ titulieren, während zur Sache sowohl technische als theologische Sachverständige erforderlich sind.

Ökumenisches.

Responsorien vom ersten Advent.

Die Lektionen der Nebengottesdienste werden nach altkirchlicher Sitte von sogenannten Responsorien gefolgt, die im engeren Sinn diesen Namen tragen und die Antwort des Glaubens oder, wie Bona sagt, die Frucht darstellen, welche aus den Lektionen gewonnen werden soll. Sie sind kurze sententiöse Sätze und bestehen aus zwei Theilen, dem eigentlichen Responsorium und dem Versus, der so eingerichtet ist, daß sein Schluß zu dem Teil des Responsoriums paßt, welcher wiederholt wird. Sie stellen die Grundgedanken des Gelesenen noch einmal kurz heraus oder dienen doch dem Hinweis auf einen der Hauptpunkte des eben gelesenen Buches. Sie sind in Festzeiten natürlich speziell festlichen Charakters. Man hat sie auch als den Assensus (die Zustimmung) bezeichnet, welchen die Zuhörer zu der Lesung und ihren Ermahnungen geben, die Antwort (Responsio) als Zustimmung nach dem Willen der Fragenden. Der Form nach werden sie abwechselnd zwischen Leser und Chor rezitiert, worin vielleicht die einfachste Erklärung des Namens gelegen ist.

Hier folgen die Responsorien für die ersten drei (unter neun) Lektionen, welche das römische Brevier für die Matutin (den Frühnebengottesdienst) des ersten Sonntags im Advent enthält. Dieselben sind durchaus adventsmäßig, von der Erwartung des kommenden Erlösers getragen, von der Weissagung des Alten zur Erfüllungsgeschichte des Neuen Testaments fortschreitend.

Die genaue Vortragsweise ist aus dem ersten Responsorium zu ersehen. Die Doxologie (Gloria patri, Ehre sei dem Vater) ist innerhalb der Responsorien herkömmlich verkürzt, indem die Fortsetzung mit „Wie es war im Anfang“ (bekanntlich ein späterer Zusatz) unterbleibt. Die Lektionen selbst sind 1—3 aus dem Propheten Jesaja entnommen, Kap. 1, 1—3; V. 4—6; V. 7—9. Die 4. bis 6. Lektion aus einem Sermon von Gregorius über Fasten und Almosen, die 7. bis 9. aus einer Homilie desselben über das Sonntagsevangelium (für 1. Advent) Luk. 21: Es werden Zeichen geschehen an Sonne, Mond und Sternen.

Die Responsorien.

1. R. *Aspiciens a longe, ecce video Dei potentiam venientem, & nebulam totam terram tegentem. * Ite obviam ei, & dicite: * Nuntia nobis, si tu es ipse, * Qui regnaturus es in populo Israel. V. Quique terrigenae, & filii hominum, simul in unum dives & pauper. Ite obviam ei, & dicite. V. Qui regis Israel, intende, qui deducis velut ovem Joseph. Nuntia nobis, si tu es ipse. V. Tollite portas principes vestras, & elevamini portae aeternales, & introibit Rex gloriae. Qui regnaturus es in populo Israel. V. Gloria Patri, & Filio, & Spiritui sancto. Deinde repetitur Resp. Aspiciens a longe. usque ad (excl.) V. Quique terrigenae.*

2. R. *Aspicebam in visu noctis, & ecce in nubibus caeli Filius hominis veniebat: & datum est ei regnum, & honor: * Et omnis populus,*

tribus, & linguae servient ei. V. Potestas ejus, potestas aeterna, quae non auferetur: & regnum ejus, quod non corrumpetur. Et omnis.

3. R. Missus est Gabriel Angelus ad Mariam virginem desponsatam Joseph, nuntians ei verbum: & expavescit Virgo de lumine. Ne timeas Maria: invenisti gratiam apud Dominum: * Ecce concipies & paries, & vocabitur altissimi Filius. V. Dabit ei Dominus Deus sedem David patris ejus, & regnabit in domo Jacob in aeternum. Ecce concipies. Gloria Patri. Ecce concipies.

Litteratur.

1. **Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft.** Jahrgang 2. Heft 2. Joh. Seb. Bachs Werke. Kirchentantaten. Klavierauszug. Heft 1: Am ersten Advent (Kantate Nr. 61). Nun komm der Heiden Heiland. -- Am 3. Weihnachtstefte (Nr. 64). Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget. -- Am Sonntage nach Weihnachten (Nr. 28). Gottlob, nun geht das Jahr zu Ende. -- Am Feste der heil. drei Könige (Nr. 65). Sie werden aus Saba alle kommen. -- Am Osterfeste (Nr. 4). Christ lag in Todesbanden. Leipzig 1902, Breitkopf und Härtel.

Die Klavierauszüge sind von Gustav Schreck und Ernst Raumann geliefert und enthalten bei sehr übersichtlicher Anlage kurze Orientierungen zur instrumentalen Ausführung. Die Ausstattung ist sehr schön, das Format handlich. Mit der Ausgabe hat sich die neue Gesellschaft ein neues, hohes Verdienst um die Verbreitung Bachscher Werke erworben.

2. **Sofiana! 21 Gefänge von Magdalene Naacke.** Hagen 1901, D. Kippel. 1 M.

Innige, edle Gefänge, aus frommer Seele geboren, die ihren Zweck erfüllen werden, Singchöre in kleineren und größeren Kirchen bei ihren Bemühungen zur Verschönerung des Gottesdienstes zu unterstützen, sowie christlichen Familien geeigneten Stoff zur häuslichen Erbauung darzubieten. Da die Gefänge bis auf zwei Terzette für eine Singstimme mit Klavier- (eventuell Harmonium oder Orgel)begleitung komponiert sind, werden sie kirchlich für Nebengottesdienste zu empfehlen sein, soweit man Sologefang gestatten will; die Ton- und Wortsprache ist schön, die Ausführung nicht sehr schwierig.

3. **Choralbuch für die ev.-luth. Kirche im Fürstentum Schwarzburg-Rudolstadt.** Rudolstadt 1902, Müller. 6,75 M.
199 Melodien.

4. **Achtzehn Orgelstücke. Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Fughetten und Fugen,** komponiert von Dr. J. G. Herzog. Op. 83. Heft I. 1,40 M. II. 1,20 M. III. 1,20 M. Langensalza, Beyer und Söhne.

Das sind gehaltreiche, klar ausgeführte Arbeiten von echt kirchlicher Art, wertvoll für den Gottesdienst, des Studiums wert; die Aufgabe der Orgel ist streng im Auge behalten ohne allen modernen Schmuck, die Schwierigkeit der Ausführung nicht groß.

5. **Paul Koepfens Normal-Harmonium-Litteratur mit eingedructen Registerzeichen.** Harmonium und Klavier. Berlin, SW. 48. Friedrichstraße 235.

Eine hübsch ausgestattete Sammlung meist leichter Stücke, die Verbreitung verdienen. Uns liegt vor von Beethoven: Adagio cantabile aus Son. pathétique. op. 13. Bearbeitet von R. Kämpf (2,60 M.). Largo aus der 2. Symphonie (3,90 M.) Largo aus Sonate Es-dur (2,60 M.). -- Von Mozart: Agnus Dei und Sanctus aus dem Requiem (2,60 M.).

6. **Drees, Prof. Dr. S.: Geschichte des Gesangvereins für geistliche Musik zu Wernigerode a. S. 1852—1902.** Druck von Angerstein daselbst. 28 S.

Ein interessanter, noch zu rechter Zeit hergestellter annalistischer Überblick über die Thätigkeit des eifrigen Gesangvereins seit dem Jahre 1852. Durchschnittlich im Jahre

werden 6 oder mehr Produktionen nachgewiesen, darunter häufige Beteiligung an liturgischen Andachten, Festgottesdiensten und dergleichen.

7. **Kirchweihfestmotette** für zwei Chöre und 4 Liturgiesätze für gemischten Chor von Ernst Flügel. Op. 58. Leipzig, Leudart. I. II. à 2,20 M.

Ein Kyrie, zwei Halleluja, Sanctus: kurze gute Gesänge, von denen das zweite Halleluja und das Sanctus uns besonders angesprochen haben.

8. **Merk, G.**: 285 Orgelvorspiele zu 170 Chorälen der evangelischen Kirche. Op. 39. Leipzig, Leudart. 6 M.

Enthält vorwiegend Originalbeiträge und Kompositionen, die bisher verlagsrechtlich geschützt und deshalb in keinem Sammelwerk anzutreffen waren; eine Sammlung vorzüglicher kirchlicher Stücke meist aus neuer und neuester Zeit, mit sehr viel Abwechslung, Vorspiele zu den wichtigsten einzelnen Chorälen und solche von allgemeinem Charakter enthaltend. Unter den Verfassern befinden sich Blumenthal, Brieger, Broßig, Albert van Eyken, Forchhammer, Frenzel, Gebhardi, Gulbins, Hofmann, Herzog, Ad. Hesse, Bernhard Kothe, Merk, Rudnick, Stolze und andere. Die Ausstattung befriedigt durchaus.

9. **Kuckstuhl, C.**, Lehrer in Winterthur: **Anleitung zur Erteilung eines methodischen Gesangunterrichts in der Primarschule** (2. bis 8. Klasse). Zürich, Orell Füssli. Klein-Fol. 4 M.

Der Verf., erfüllt von der Bedeutung des zur Zeit ungemein verkürzten und unterschätzten Gesangunterrichts und der Gesangspflege für die Erziehung der Jugend, für ihre ideale und bei richtiger Behandlung auch für ihre intellektuelle Bildung, giebt eine methodisch klar entwickelte Anleitung für den Lehrer, die nichts Wichtiges übersehen, gründlich, praktisch und dabei doch maßvoll ist. Zahlreiche, anregend gewählte Notenbeispiele aus der musikalischen Litteratur, vom einstimmigen bis zum vierstimmigen Satz fortschreitend, illustrieren den Unterricht; auf die sanitären Bedingungen ist genaue Rücksicht genommen, Gehör und Tongedächtnis soll gepflegt werden. Die Erfahrung einer 44jährigen Lehrthätigkeit steht dem Verfasser zur Seite. Lassen wir, schreibt derselbe, unsern Sängervereinen das Sagen und Ringen nach Kränzen eiteln Ruhmes und erziehen wir in unserer Schule ein Geschlecht, welches das Kleinod des eigentlichen Volksliedes sich selbst zu hüten und zu erhalten befähigt ist.

10. **Große Missionsharfe. Geistliches Liederbuch** für gemischten Chor, sowie für Klavier- oder Harmoniumbegleitung. Herausgegeben von Emil Niemyer. 19. Auflage. 264 S. 2 M., geb. 2,50 M. Gütersloh 1902, C. Bertelsmann. Und

11. **Dieselbe. Neue Folge.** Von demselben. 2. verb. Aufl. 1902. 275 S. 2,50 M., geb. 3 M.

Diese vorzüglichen, in den weitesten Kreisen liebgewonnenen Sammlungen bedürfen keiner Empfehlung mehr. Reich an geistlichem, wie kirchlichem Stoff aus den verschiedensten Zeiten der Christenheit, mannigfaltig nach Inhalt, Form und Schwierigkeit, mit ausgiebigen Textbeigaben werden sie aufs neue ihren gesegneten Gang antreten.

12. **Max Keger: Monologe.** Zwölf Stücke für Orgel Komp. Op. 63. Heft I. II. III. Je 3 M. Leipzig, Leudart.

13. **Derselbe: Zweite Sonate (in D-moll) für Orgel.** Op. 60. 5 M. — Daraus einzeln: Nr. 2 Invokation. Für Orgel 1,80 M. Für Harmonium 1,20 M.

12 und 13: Gedankenreich, phantasiereich (phantastisch?) und schwierig, für Meister der Orgel geschrieben, auf alle Hülfsmittel der neueren Orgeltechnik berechnet. Die Monologe enthalten: Präludium, Fuge, Canzone, Capriccio, Introduction, Fantasie, Toccata, Scherzo und anderes.

14. **Otto Richter, Kgl. Musikdirektor: Musikalische Programme mit Erläuterungen.** 2. verm. Auflage. Gisleben 1902, G. Reichardt.

In weite Kreise, selbst im Ausland, haben die nunmehr in zweiter Auflage erscheinenden, frisch und anregend geordneten Programme des Herausgebers Eingang gefunden, welche zugleich von der Thätigkeit desselben seit dem Jahre 1890 eine höchst erfreuliche Rechenschaft ablegen. Somit kommt die Bitte, welche von seiten der Mitglieder und

Freunde des städtischen Singvereins und des freiwilligen Kirchenchors zu S. Andreas in Gießen an den Herausgeber gerichtet worden ist, auch anderen sehr erwünscht zu gute, was besonders der Verbreitung Bachscher Kirchenmusik dienen wird. Wir wünschen dem Herausgeber, den wir jüngst in Hamm als begeisterten Vertreter der Volkskirchentonzerte und liturgischen Andachten kennen gelernt haben, recht viele Nachfolger. Wir bemerken noch, daß die Programme mannigfache erläuternde Notizen enthalten und daß sie sich sowohl auf Konzerte (Symphonie-, Oratorienkonzerte, Volkskirchentonzerte), als auf sonstige Feiern, Weihnachtsmusiken, Passionsmusiken, Abendgottesdienste und anderes beziehen und für deren Einrichtung instruktiv sind.

15. F. L. Godecharle. *Tria sunt, quae metuo*. Feierliche Motette für die Verstorbene. Herausgegeben von Alfred Watquenne (Brüssel). Leipzig, Breitkopf.

16. Karl Zuschneid: Weihnachts hymne für Sopran solo und Chor mit Orgel oder Harmoniumbegleitung. Op. 38. 1,50 M. Quedlinburg, Bieweg.

17. *Musica Sacra*. Herausgegeben von Ludwig Schoeberlein. 1. und 2. Heft. Advent, Weihnachten, Neujahr, Epiphania. Jede der vier Stimmen 12 Pf.

18. Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. Jahrgang 4. Heft 2. November 1902. Leipzig, Breitkopf.

Das 3. Musikfest in Sheffield am 1.—3. Oktober. Von Otto Lesmann. Der Gaultler unsrer lieben Frau. F. Pfohl (Hamburg). — Der Pfeifertag von Max Schillings. Mayer-Reinach (Berlin). — Erstaufführung von Leo Blechs Oper „Das war ich“ in Dresden. R. von Wistinghausen (Dresden). — Mozarts „Zaide“ in der Wiener Hofoper. — Recent English Opera in London. Von B. Blackburn (London). — Musikaufführungen. Kritische Bücherschau. Zeitschriftenschau u. a.

19. Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland. 16. Jahrgang. 1902. Leipzig, Breitkopf.

Nr. 11: Mitteilungen des Vorstandes. — Die Neue Bachgesellschaft und der Ev. K. Gesangverein für Deutschland. — Amtliches. — Zur Gehaltsfrage der Organisten. — Berichte aus Vereinsgebieten. — Aus Zeitschriften. — Litteratur. — Anzeigen.

20. Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt. Organ des Eidgenössischen Sängervereins zc. zc. 42. Jahrgang. Zürich, Hug und Co.

Nr. 30. Alfred Reifenauer. — Denkmäler deutscher Tonkunst (Schluß). — Korrespondenzen. — Nachrichten aus der Schweiz, Konzertprogramme, Konzerttafel. — Ausland. — Anzeigen.

Chronik.

1. Man schreibt über Nürnberg: Dort ist die früher so einfache und wenig beachtete Spitalkirche (Zum heil. Geist) durch zweckmäßige Restauration und Aufdeckung alter dekorativer Elemente (darunter Wandmalereien in den Schiffen), zu einer Sehenswürdigkeit geworden. Anregung durch Stadtpfarrer Julius Schiller. Übrigens ist in unserem „Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten“ (Gütersloh 1890, C. Bertelsmann, 333 S.) seiner Zeit Ausführliches über diese Kirche veröffentlicht worden, darunter über „Kaiserliche Trauerbegängnisse in der Spitalkirche, 1439 und 1519,“ S. 71—81, ferner „Die zwölf Chorschüler in der Spitalschule“ S. 281 und ff. und Auszüge aus dem Spitaler Chorgesangbuch S. 293—301.

2. Vom 18.—20. Oktober hat die Feier des 25jährigen Jubiläums des Evangel. Kirchengesangvereins für Württemberg in sehr eindrucksvoller Weise in Stuttgart stattgefunden. Dem umsichtigen Begründer des Vereins, Geh. Kirchenrat D. Köstlin in Darmstadt, und dem langjährigen hochverdienten Vorstand Stadtpfarrer Julius Abel in Schwäbisch-Gmünd sei unser Gruß und Glückwunsch wiederholt!

Musik-Beigaben.

1) Gott Vater, sende deinen Geist.

Mel.: Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn.

1530.

1. Gott Va - ter, sen - de dei - nen Geist, den uns dein

Sohn er - bit - ten heißt, aus dei - nes Him - mels Hö - hen!

Wir bit - ten, wie er uns ge - lehrt; laß uns doch

ja nicht un - er - hört von dei - nem Thro - ne ge - hen.

2. Der Geist, den Gott vom Himmel giebt,
Der leitet alles, was ihn liebt,
Auf wohlgebahnten Wegen.
Er setzt und richtet unsern Fuß,
Daß er nicht anders treten muß,
Als wo man findet Segen.

3. O selig, wer in dieser Welt
Läßt diesem Gaste Haus und Belt
In seiner Seel aufschlagen.
Wer ihn aufnimmt in dieser Zeit,
Den wird er dort zur ewgen Freud
In Gottes Hütte tragen.

2) Ach wie sehnlich wart ich der Zeit.

Text, Melodie u. Bass in der Hausmusik von
J. Stab. Nürnberg 1628. Teil I, Nr. 11.

Ach wie sehnlich wart ich der Zeit, wann du, Herr, kom = men wirst
und mich aus die = sem Her = ze = leid zu dir in Him = mel führst!

Ach wie sehnlich wart ich auf dich! O komm! o komm und ho = le mich!

Text von M. Joh. Saubert, geb. zu Altdorf 1592, gest. in Nürnberg 1646. (7 Verse.)

3) Wenn Christus seine Kirche schützt.

Fr. Mergner.

1. Wenn Christus sei = ne Kir = che schützt, so mag die Höl = le
2. Auf, Christen, die ihr ihm ver = traut, laßt euch kein Drohn er =

1. wä = ten; er, der zur Rech = ten Got = tes sitzt, hat Macht, ihr
2. schref = ten; der Gott, der von dem Him = mel schaut, wird uns ge =

1. zu ge = bie = = = = ten. Er ist mit Hil = = fe
 2. wiß be = det = = = = ten. Der Herr, Herr Ge = = ba =

1. Er schütt = =
 2. giebt uns = =

1. nah; wenn er ge = beut = = , stehts da. Er schütt, er schütt =
 2. oth hält ü = ber sein = = Ge = bot, giebt uns Ge = duld,

1. Er
 2. giebt

1. = zet sei = nen Ruhm und hält das Chri = sten =
 2. = Ge = duld in Not, und Kraft und Mut im

1. schüt-zet sei = nen Ruhm und hält = = das Chri = sten =
 2. uns Ge = duld in Not, und Kraft = = und Mut im

1. tum, mag doch die Höl = le wiß = = = = = ten.
 2. Tod; was will uns dann er = schret = = = = = ten.

1. tum, mag doch die Höl = le wiß = = = = = ten.
 2. Tod; was will uns dann er = schret = = = = = ten.

1. tum, mag doch die Höl = le wiß = = = = = ten.
 2. Tod; was will uns dann er = schret = = = = = ten.

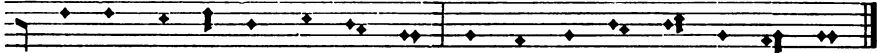
4) Dominica I. Adventus.

Hymnus D. Ambrosii.

Unsach-Seitlbr. Antiphonar 1637. S. 3.

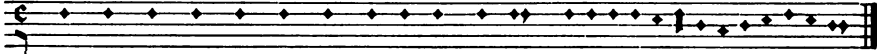


E - ni Re-demptor gen-ti - um, Os-ten-de par-tum vir-gi - nis,
Non ex vi - ri - li se-mi-ne, Sed my-sti-co spir-a-mi-ne



Mi-re - tur om-ne se-cu-lum, ta - lis de-cet par-tus De - um.
Ver-bum De - i factum est ca - ro, fruc-tus - que ven - tris flo - ru - it.
(8 Verse.)

Versus:

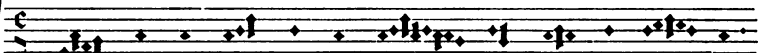


Vi - as tu - as Do-mi-ne demonstra mi-hi, Alleluja:
Et se-mi-tas tu - as do - ce me. Alleluja.

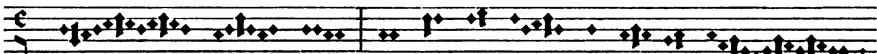
5) In Festo Nativitatis.

Responsorium auf Weihnachten.

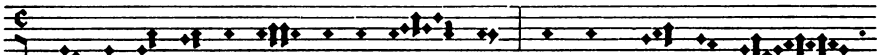
Daselbst. S. 12.



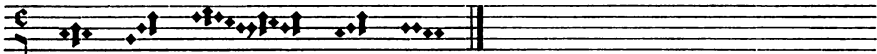
Er - bum ca - ro fac-tum est¹⁾ et ha - bi - ta - vit



in no - bis; cu - jus glo - ri - am vi - di - mus

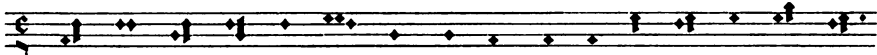


qua-si u - ni - ge - ni - ti a pa - tre: ple-num gra - ti - a

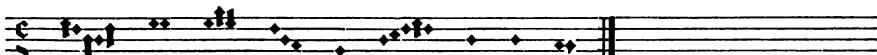


et ve - ri - - ta - te.

Versus:



In prin - ci - pi - o e - rat Verbum, et Ver-bum e - rat a - pud



De - um et De - us e - rat Ver-bum. Plenum ... Gloria 7. Toni.

¹⁾ Das Wort ward Fleisch, und wohnte unter uns.

S I O N A.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: L. Hartmann-Bayreuth: Über Orgelbau und Orgelspiel in Deutschland und Italien vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 16. Jahrhunderts (Schluß). — Der Christgottesdienst nach R. von Liliencrons Chorordnung. — Liturgische Vesper für Weihnachten. — Ökumenisches: Responsorien für das Geburtsfest Christi. De Nativitate Christi. Weihnachtslied. Musikalisches aus der katholischen Kirche für die heilige Advents- und Weihnachtszeit. — Litteratur. — Korrespondenz. — Einladung zum Abonnement. — Musikbeigaben: Christtagseingang (H. van Eyten). Invitorium: Antiphon. Laßt uns das Kindlein gräßen (dreistimmig).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Über Orgelbau und Orgelspiel in Deutschland und Italien vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.

Eine Studie

von Ludwig Hartmann, Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth.

(Schluß.)

Als erster wäre Elias Ammerbach (wohl aus Amorbach in Bayern) mit seinem Tabulaturbuch (Orgel- oder Instrumententabulatur 1571) zu nennen. Dasselbe ist in Wahrheit eine Klavierschule, aus drei Teilen bestehend: 1. Anleitung zum Spielen und Stimmen, 2. artige deutsche Tänze und lustige Gagliarden, 3. fröhliche Muteten mit Koloraturen und Leufflie gezieret. Für die letzten beiden Teile benützt er vorhandene Volkskompositionen berühmter Meister, vielfach Italiener und Spanier.

Bernhard Schmid der ältere (f. 1564 Organist am Münster in Strassburg) gab: „Zwei Bücher einer neuen künstlichen Tabulatur auf Orgel und Instrument“ heraus, in welchen wir größere und ernstere Tonsätze, vielfach von Niederländern, besonders von D. Lasso finden. Noch muß erwähnt werden, daß in seinem Buche die Melodie unseres Chorals: „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“ zum ersten Male auftritt.

Der dritte ist Jakobus Paiz, geb. 1556 in Augsburg, Organist in Laugingen. Am Schluß seines Tabulaturbuches, das uns die Kompositionen berühmter Niederländer und Italiener, besonders von Lasso und Palestrina bringt, fügt er auch un kolorierte Sätze für Instrumentalmusik ein.

Bernhard Schmid jun. (1592 Nachfolger seines Vaters am Münster zu Strassburg) nimmt in sein Tabulaturbuch die Instrumentalsätze der berühmten italienischen Organisten des Jahrhunderts auf: Andr. Gabrieli, Giov. Gabrieli, Klemens Merulo und G. Diruta, von welchen später noch zu reden.

Ein bedeutsames Zeichen der Zeit aber ist das Tabulaturbuch von Joh. Walz (1617), in welchem wir zuerst wieder deutsche Namen lesen: H. L. Hasler, Gallus, Nibinger, Frank u. Der deutsche Geist, von Italien aus angeregt, beginnt seine Schwingen zu regen, im nächsten Jahrhundert seine Lehrmeister mit mächtigem Flügelschlage weit überholend.

Doch nun zu den Orgelmeistern Italiens.

Hier hören wir zuerst von zwei berühmten Orgelmeistern, dem blinden Francesco Landino, † 1390, und Antonio Squarcialupo, † 1475, beide in dem kunstliebenden Florenz in hohem Ansehen lebend, von welchen aber Kompositionen nicht auf unsere Zeit gekommen sind.

Die nächsten uns bekannten Orgelmeister sind Niederländer, welche, wie wir schon aus der allgemeinen Musikgeschichte wissen, in dieser Zeit sich zahlreich in musikalischen Stellungen in Italien befanden.

Sie bedienten sich gerne der Form der Ricercaren. In diesen Sätzen haben wir zuerst ein Thema, das fugenartig behandelt wird. Demselben schließt sich ein zweites Motiv an, ebenfalls fugenartig eingeführt, aber meist in keinem Zusammenhang mit dem ersten stehend, hierauf ein drittes, oft viertes in ähnlicher Weise behandelt. Hier wäre zu nennen Adrian Willaert, Kapellmeister an der Markuskirche in Venedig von 1527—1562, vorteilhafter freilich bekannt durch seine Doppelschöre und Madrigale, dann Jacques Buns, ebenfalls an San Marco wirkend.

Die Ricercaren beider Meister sind nicht nur für die Orgel erdacht, sondern auch zum „Singen und Spielen auf anderen Instrumenten“, wie wir das noch bei den Kompositionen der Blütezeit des italienischen Orgelspiels finden. Wir können uns dabei dem vernichtenden Urteile Ritters nicht anschließen; der da meint, wenn ein Stück für jedes Instrument geschrieben sei, so sei es eben für gar keines geschrieben; wir finden Ähnliches ja auch bei unseren großen Meistern: Bach, Haydn, Mozart u. a.

Haberl hat wohl recht, daß sich aus der Ricercare unsere Fuge entwickelt hat, wie zunächst die Kanzone.

Von der Mitte des 16. Jahrhunderts an übernehmen die Italiener selbst die Führung, dem Kontrapunkte der Niederländer Geist und Phantasie einhauchend, so daß jetzt erst Kompositionen von künstlerischer Bedeutung erstehen. Zu gleicher Zeit treten neue Formen auf: die Toccate, das Capriccio und die Kanzone.

Die Toccate, zunächst nur ein kurzes Präludium, um bei der Intonation die Tonart festzustellen, bildete sich bald zu einer Phantasie aus, in welcher in erster Zeit gehaltene Akkorde, später gebundene Sätze, mit raschem Passagenwerk wechselten.¹⁾ Sie wurde in der Folgezeit so recht der Tummelplatz der Orgelvirtuosen. — Die Capriccios waren Tonstücke, in welchen die Themen häufig wechselten, oder auch die Behandlung derselben, wodurch dann eine Art Variation entstand.

Die Lieblingsform der damaligen Zeit aber war die Kanzone. Dieselbe, französischen Ursprungs und zunächst ein weltliches Lied, das lange Zeit den stereotypen Anfang — — — hatte, bestand darin, daß dieses als Thema fugenartig be-

¹⁾ Siehe z. B. noch das Es-dur-Präludium im ersten Bande des wohltemperierten Klaviers von S. Bach.

handelt wurde; dann kam ein zweites, demselben verwandt, ebenfalls fugenartig eingeführt; dazwischen wurden Passagen, Triller zc. eingeschoben.

Hiezu kamen noch die Passacaglia und die Ciacona, beides Variationsformen. Bei ersterer lag das Thema stets im Bass, und man ließ darüber immer neue Themen sich aufbauen. Geradezu Wunderwerke dieser Gattung hat noch S. Bach geschrieben.

Auch für den Kultus speziell schrieb man Sätze, wie Frescobaldi in seinen *fiori musicali*.

Wenden wir uns zunächst den Meistern Venedigs zu.

Andrea Gabrieli, Organist an San Marco, † 1586, schrieb Ricercaren, Toccaten, Ranzonen zc. Die Kenntnis vieler seiner Werke verdanken wir B. Schmid junior, der sie in seinem Tabulaturbuch veröffentlichte. Schüler von ihm waren sein Neffe, Giovanni Gabrieli und J. L. Hasler.

Neben ihm wirkte an der ersten Orgel in San Marco Claudio Merulo, 1533 zu Correggio geboren. Seine Toccaten bedeuten A. Gabrieli gegenüber einen Fortschritt, indem er zuerst die gebundenen Sätze und das Passagenwerk in innere Beziehung brachte.

Besonderen Ruhm genoss Luzzasco Luzzaschi, Kapellmeister und Organist in Ferrara, von Merulo als der erste Organist Italiens bezeichnet, womit allerdings die Bemerkung Vellios Guidicionis merkwürdig kontrastiert, welcher behauptet, derselbe habe keinen Triller ausführen können, überhaupt plump und roh gespielt.

In Rom wäre Palestrina zu nennen, dessen Ricercaren wohl Gelegenheitskompositionen, aber eines princeps musicae nicht unwürdig sind, sowie sein Schüler Suriano, in Lucca Gioseffo Guammi.

Nachfolger des Cl. Merulo an der Orgel zu San Marco wurde Giovanni Gabrieli, dessen Bedeutung freilich mehr in seinen Vokalkompositionen beruht, der aber auch die Orgellitteratur entschieden bereichert hat. Seine freundschaftlichen Beziehungen zu Hasler, dem Gianleone, wie ihn die Italiener nannten, sind von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die Orgelkunst in Deutschland geworden.

Über Adriano Banchieri, geb. 1567 zu Bologna, äußert sich Ambros sehr absprechend. Er druckt eine Probe aus dessen enharmonischem Konzert ab, die uns in dieser Weise allerdings geradezu als Unsinn erscheinen muß. Allein dies beruht doch nur auf einem Mißverständnis. Man weiß, wie wenig gewissenhaft man damals mit den sogenannten „Accidentalen“ (den Vorzeichen \sharp \flat \natural) umging, und wenn man an dieser Stelle statt dem widersinnigen *as — ais* setzt, ist jeder Mißklang beseitigt. Von den übrigen Kompositionen kennt der Verfasser zu wenige, um ein Urteil darüber zu haben. Jedenfalls bedeutender ist Girolamo Diruta, Schüler Merulos, Organist in Chioggia bei Venedig, der uns auch im 2. Teile seines Hauptwerkes: *Il Transilvano Dialogo sopra il vero modo di sonar Organi e instrumenti da penna* eine Anleitung zum Registrieren giebt, die uns sehr genau über die damaligen italienischen Orgeln informiert.

Noch mehr thut dies das Buch: *l'arte organica di Costanzo Antegnati*. Derselbe, Orgelspieler und Orgelbauer zugleich, giebt uns die Disposition der im J. 1580 erbauten Domorgel von Brescia, wie folgt, an: Prinzipal 16',

ein zweites geteiltes Prinzipal, dessen tiefe Töne nur im Baß klangen, Oktav 8', Oktav 4', Quinte 2²/₃, Oktav 2', Quinte 1¹/₃, Oktav 1', Quinte 2²/₃, dann wieder Oktav 2', welche mit Oktav 8', Flöte 8' und Quinte 2²/₃ als Kornett wirken sollte, Flöte 4' und Flöte 8'. Ein zweites Manual, wie es damals in Deutschland schon vielfach im Gebrauch war, kannte man in Italien nicht, half sich vielmehr dadurch, daß man, wie es auf dem Harmonium bei allen Stimmen durchgeführt ist, einige Register nur bis zur Hälfte der Klaviatur führte, sodaß man im Sopran und Baß verschiedene Register wirken lassen konnte. Die italienischen Orgelwerke waren klein, und ihr Ton war, wie wir aus der mitgetheilten Disposition ersehen, schneidend hell. Nach dem raschen Passagenwerk zu schließen, das die Werke der damaligen Meister zeigen, muß die Ansprache eine sehr präzise und die Spielart eine sehr leichte gewesen sein. Um diese Kompositionen auf unseren Orgeln richtig zu spielen, schlägt Ritter folgende Registrierung vor: Prinzipale mit Oktaven und Quinten, Pedalkoppel und Baß.

Sei hier gestattet, auch über die Notenschrift einige Bemerkungen zu machen. Die deutschen Orgelmeister bedienten sich seit dem 15. Jahrhundert der sogenannten Buchstabentabulatur, indem sie nämlich die Namen der zu spielenden Noten einfach durch Buchstaben angaben, durch Querstriche die betreffende Oktave angehend und durch besondere Zeichen den Wert des Tones. Diese Tabulatur hat sich vereinzelt bis in das 18. Jahrhundert erhalten. Verdrängt wurde sie durch die italienische Notenschrift. Letztere zogen Linien — der noch zu nennende Frescobaldi hatte für die rechte Hand sechs Linien mit einem Schlüssel, meistens dem Sopranschlüssel, für die linke Hand acht Linien mit zwei Schlüsseln, für die oberen vier Linien den Alt Schlüssel, für die unteren den Baßschlüssel — und in dieselben setzten sie die Noten.

Doch nun zu dem größten dieser italienischen Meister: Hieronymus Frescobaldi (1583—1644), dem Liszt des damaligen Orgelspiels! Über sein Leben hat Haberl jedes Dunkel aufgehellt. In Ferrara geboren, erregte er schon als Knabe, von Luzzasco Luzzaschi unterrichtet, die Bewunderung seiner Zeitgenossen durch sein virtuosos Spiel. Zur weiteren Ausbildung nach Flandern gereist, ward er im J. 1607 Organist in S. Rombaut zu Mecheln, und im Juli 1608 ward er Organist in St. Peter in Rom. Sein Orgelspiel soll nach Bainis Erzählung 30 000 Zuhörer in die Peterskirche gelockt haben. In dieser Stellung blieb er, einen mehrjährigen Urlaub, den er in Florenz zubrachte, abgerechnet, bis 1643. Der berühmteste seiner Schüler ist der Deutsche Joh. Jak. Froberger, der zuerst Frescobaldis Kunst in seine Heimat brachte. Ein Jahr lebte Frescobaldi noch als Organist an der kleinen Kirche St. Laurentius in montibus, und am 2. Mai 1644 starb er, begraben in der Kirche der zwölf Apostel.

Frescobaldi hat die Toccata zur großzügigen, brillanten Phantasie umgestaltet, welche bei richtigem Vortrage uns noch heute mit fortreißt; ebenso ist er der Meister der Variation, indem er den Kontrapunkt souverän beherrschend in seinen Ciaconen und Passacaglien aus dem ursprünglichen Thema immer neue, lebensvolle Gebilde zu entwickeln versteht, uns bis zum letzten Augenblick in Spannung haltend. Auch seine Kanzenen und Ricconen sind stets stimmungs-

voll und interessant gearbeitet. — Über den Vortrag hat sich Frescobaldi im Vorworte seiner Werke sehr eingehend ausgesprochen, und wir lesen, daß er sich besonders bei seinen Toccaten ein tempo rubato denkt, welches, richtig angewendet, denselben einen ganz eigenartigen Reiz verleiht.

Um so leichter hat er es sich bezüglich der Accidentalen gemacht, sie ungenau bezeichnet, oft ganz weggelassen, so daß wir in seinen Kompositionen oft Härten begegnen, die kaum gewollt sein können. „Verstehe mich, wer kann; ich verstehe mich,“ schrieb er über eines seiner Werke.

Haberl hat bekanntlich eine große Anzahl der Kompositionen Frescobaldis herausgegeben, und der Spieler wird sich des Eindruckes nicht erwehren können, als ob auch unser großer C. Bach noch — z. B. in seinen Präludien — etwas unter dem Einflusse des Italiens gestanden.

Mit der faszinierenden Erscheinung Frescobaldis hört Italien auf, die Führerrolle auf diesem Gebiete zu spielen. Deutschland wird der Erbe seiner Kunst. Bald erstehen im Norden und Süden überall berühmte Orgelmeister, und ein halbes Jahrhundert später führen Bach und Händel diese Kunstgattung zu einer Höhe, welche, um nochmals mit Lucinius zu reden, bis jetzt niemand übertroffen, ja nur erreicht hat, und zu der auch spätere Generationen bewundernd emporblicken werden.

2. Der Christgottesdienst nach R. von Liliencrons Chorordnung.

Zur weiteren Orientierung über die neu erschienene Chorordnung¹⁾ im Anschluß an das in Nr. 11 S. 199—202 Vorgesührte lassen wir das weihnachtliche Schema des Hauptgottesdienstes und dasjenige für die Nebengottesdienste (in der Frühe und Abends) folgen, in welches wir die speciellen Texte für den Festtag eingezeichnet haben. Und zwar für den ersten Christtag, während für den zweiten Christtag wie für den Weihnachtsabend (Vigil auf den Christtag) anderweite Texte verordnet sind, für die wir ein andermal Raum suchen werden. Die Ordnung ist die altkirchliche, wie sie sich im ganzen in den gottesdienstlich reicheren Provinzen und Landen entwickelt hat, deren Schwierigkeiten, aber auch großen Vorteile bekannt sind. Die traditionellen altbewährten Texte vereinigen die Tiefe und Schönheit des Schriftwortes und des christlichen Bekenntnisses, sind liturgisch und musikalisch vortrefflich gewählt und bearbeitet und verleihen in ihrer steten Angliederung an den Entwicklungsgang des Gottesdienstes der Feier ebensoviel Ernst als Leben.

Sie wollen andere gute Texte und Gesänge keineswegs verdrängen, die ein äußeres oder inneres Recht erlangt haben, sich hören zu lassen; immerhin aber werden sie als Korrektiv wirken können und in vielen Fällen erwünschte Anregung zu tüchtiger, besserer Arbeit geben und für wahre Erbauung, sowohl für den Chor, wie für den Liturgen und die Gesamtgemeinde. Die liturgische Schriftverwendung, die unsern früheren Geschlechtern viel geläufiger war und die ihrem religiösen Em-

¹⁾ Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchenjahres. Entworfen und erläutert von R. Freiherr von Liliencron. Gütersloh 1900, C. Bertelsmann. 264 S.

pfinden viel größere Klarheit und Tiefe gab, muß wieder mehr zur Geltung gebracht werden. Und wenn man angesichts derselben nur erst einmal anfängt, sich der wässerigen und nichtsagenden Gesänge zu schämen, welche man gelegentlich der christlichen Feste so häufig vorträgt, wo Text und Musik gleich zweifelhaften Wert besitzen, so ist schon damit nicht wenig erreicht.

Von der nun vorliegenden musikalischen Hälfte der Chorordnung (Musikalischer Teil von Heinrich van Eyken. I. und II. Band, Advent bis Pfingstmontag. Berlin 1902, Dreieilien. 433 S.) dürfen wir sagen, daß ihre Bearbeitung sehr wohl gelungen ist. Unter Benutzung gregorianischer Weisen aus alter und ältester Zeit, Bach'scher Choräle und zahlreicher klassischer Kompositionen älterer und neuerer Meister wird ein kirchlich gehaltenes, stimmungsvolles Material von großer Mannigfaltigkeit und zugleich Einfachheit dargeboten, dessen Bewältigung bei gehörigem Eifer auch kleineren Kirchenchören gelingen wird, wenn auch Stücke von großer Schwierigkeit mit hohen Anforderungen an klassische Schulung darunter durchaus nicht fehlen (s. S. 38—40, 57—61, 77—80, 90—92, 120—122, 156, 240 (fünfstimmig), S. 368—373 (achtstimmig) u. a.). Teilweise ist Begleitung der Orgel vorausgesetzt. Die Harmonisierung ist dem Texte angepaßt und von Künstelei und Gefühligkeit frei.

Für den Vortrag wolle beachtet werden, daß derartige Gesänge frisch und mit besonders deutlichem Wortaccent vorgetragen werden müssen.

Die Länge der einzelnen Nummern ist meist sehr mäßig, viele nur eine oder eine halbe Druckseite umfassend.

Aus dem Nachfolgenden wird man die Gestalt des Weihnachtsgottesdienstes sich vergegenwärtigen können. Auf die Musikbeigaben unserer Nummer sei besonders hingewiesen.

1. Der Hauptgottesdienst.

Orgelpräludium.

Gemeinde: Eingangslied.

Geistlicher: Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes!
Amen! Unsere Hilfe stehet im Namen des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.

Chor (Eingang): Der Herr sprach zu mir: Du bist mein Sohn, heute habe ich dich gezeuget. (Ps. 2, 7.)

Warum toben die Heiden, und die Leute reden so vergeblich?
(Ps. 2, 1.)

Gemeinde und Chor: Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste, wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen!

Geistl.: Lasset uns dem Herrn unsere Sünden bekennen

Chor: Kyrie eleison — Christe eleison — Kyrie eleison (oder deutsch: Herr, erbarme dich u. s. w.).

Geistl.: Gnadenverheißung. Darauf (liturgisch gesungen oder gesprochen):
Ehre sei Gott in der Höhe!

Gem. u. Chor: Und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.
Amen. Amen. Amen.

Gem.: Allein Gott in der Höh sei Ehr. (B. 1.)

Oder:

[Gem. u. Chor im Wechselgesang mit dem Geistlichen: Herr, erbarme dich
x. (oder Kyrie eleison x.).

Geistl.: Gnadenverheißung. Darauf: Ehre sei Gott in der Höhe.

Chor: Und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen. Wir loben dich, wir benedizieren dich . . . in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

(Oder statt des vom Chor gesungenen Laudamus das Gemeindelied: Allein Gott in der Höh sei Ehr.)]

Geistl.: Salutation. Festspruch. Gebetsaufforderung. Kollektengebet.

Gem. u. Chor: Amen.

Geistl.: Die Epistel des 1. Christtages steht geschrieben Tit. 2, 11—14. — Votum.

Gem. u. Chor: Halleluja. Halleluja. Halleluja.

Oder an hohen Festtagen: Chor: Halleluja.

Geistl.: Das Evangelium des 1. Christtages steht geschrieben Luk. 2, 1—14. — Gelobet seist du, o Christus.

Gem. u. Chor: Ehre sei dir, Herr!

Chor (das Chorlied):

1. Gelobet seist du, Jesu Christ,
daß du Mensch geboren bist,
von einer Jungfrau, das ist wahr,
des freuet sich der Engel Schar.

Kyrieleis.

2. Des ewigen Vaters einzig Kind
jetzt man in der Krippen find't,
in unser armes Fleisch und Blut
verkleidet sich das ewig Gut.

Kyrieleis.

3. Den aller Welt Kreis nie beschloß,
der liegt in Marien Schoß;
er ist ein Kindlein worden klein,
der alle Ding erhält allein.

Kyrieleis.

Geistl.: Glaubensbekenntnis.

Gem. u. Chor: Amen. Amen. Amen.

Orgelpräambulum.

Gem.: Haupt- und Predigtlied.

Geistl.: Predigt. — Fürbitten und Abkündigungen. — Kanzelsegnen.

Gem.: Liedvers, während dessen der Geistliche den Altar betritt.

Chor (Altarspruch): Und das Wort ward Fleisch und wohnete unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingebornen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit. (Joh. 1, 14).

Geistl.: Der Herr sei mit euch!

Gem. u. Chor: Und mit deinem Geiste.

Geistl.: Kirchengebet.

Gem. u. Chor in den Abschnitten: Erbarm dich unser, lieber Herr Gott!

Geistl.: Vater unser.

Gem. u. Chor: Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen!

Geistl.: Der Herr segne dich . . . und gebe dir Frieden.

Gem. u. Chor: Amen. Amen. Amen.

Geistl.: Danket dem Herrn, denn er ist sehr freundlich.

Gem. u. Chor: Gott sei ewiglich Dank!

Gebetspause.

Postludium der Orgel.

Der musikalische Teil der Chorordnung enthält:

Für den Weihnachtsabend: Invitatorium (Heute sollt ihr inne werden).

Antiphon: Euch soll aufgehen die Sonne der Gerechtigkeit. Ein Kindelein so lieblich (B. Gesius). Es ist ein Ros entsprungen (M. Prätorius). Vom Himmel hoch (J. Eccard). Wenn die Sonne aufgeht.

Für den ersten Christtag:

Eingang: Der Herr sprach zu mir (H. v. Eylen). Choral: Gelobet seist du, Jesu Christ (C. Bodenschatz und von S. Bach). Altarspruch: Das Wort ward Fleisch (H. v. E.) — 4 $\frac{1}{2}$ Seiten. —

2. Die Vesper oder Mette.¹⁾

Gem.: Eingangslied (2—3 Verse).

Geistl.: Eingangspruch.

Chor: Invitatorium: Christus ist uns geboren, kommt, laßt uns ihn anbeten.

Chor: a. Erste Antiphone: Er sendet eine Erlösung seinem Volk; er verheißt, daß sein Bund ewiglich bleiben soll. (Ps. 111, 9.)

b. Psalm (figural) oder: Chor und Gemeinde im Psalmton.²⁾

c. Chor wiederholt die Antiphone: Er sendet eine Erlösung seinem Volk; er verheißt, daß sein Bund ewiglich bleiben soll.

Geistl.: Erste Schriftlesung.

Gem.: Das Hauptlied, 1—3 Verse.

Geistl.: Zweite Schriftlesung.

Chor: Responsorium: Und das Wort ward Fleisch und wohnete unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlich-

¹⁾ Die genauere Ausführung findet sich S. 188 der Chorordnung.

²⁾ Das Nötigste über den Psalmengesang nebst musikalischen Beispielen, auch Antiphonen, mag aus unserem Vesperale (Güterbloh, Bertelsmann) 2. Aufl. II entnommen werden.

keit als des eingebornen Sohnes vom Vater, ¶: voller Gnade und Wahrheit. ¶ Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort, voller Gnade u. Ehre sei u. (Joh. 1, 14. 1.)

Geistl.: Dritte Schriftlesung.

Chor setzt das Hauptlied in der Form des Chorliedes fort.

1. Nun singet und seid froh, jauchzt alle und sagt so: unser Herzens Wonne liegt in der Krippen bloß und leuchtet als die Sonne in seiner Mutter Schoß. Du bist A und D.	3. Groß ist des Vaters Huld, der Sohn tilgt unsre Schuld; wir waren all verdorben durch unsre Missethat, so hat er uns erworben himmlische Freud und Gnad, daß uns nichts mehr schad't.
--	---

Geistl.: Ansprache.

Gem.: Schlußvers des Hauptliedes.

Chor: a. Intonation der zweiten Antiphone: Heute ist Christus geboren, heute ist der Heiland geboren; heute loben die Engel, anbeten die Erzengel, heute jauchzen die Gerechten und singen: Ehre sei Gott in der Höhe. Halleluja!

b. Chor (oder Chor u. Gem.): Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren u. s. w. Luk. 2, 29—32.

c. Chor wiederholt die Antiphone: Heute ist Christus geboren, heute ist der Heiland geboren; heute loben die Engel, anbeten die Erzengel, heute jauchzen die Gerechten und singen: Ehre sei Gott in der Höhe. Halleluja!

Geistl.: Gebet mit Amen der Gemeinde und Vater unser mit Doxologie der Gemeinde.

Geistl.: Laßt uns benedeien den Herrn.

Gem.: Gott sei ewiglich Dank!

Geistl.: Segen.

Nachspiel der Orgel.

Der musikalische Teil enthält für (Nebengottesdienste) den ersten Christtag:

Invitatorium: Christus ist uns geboren (H. van Eylen). 1. Antiphon: Er schenket Erlösung seinem Volke (H. v. E.). Responsorium: Und das Wort ward Fleisch (H. v. E.). Nun singet und seid froh (M. Prätorius). — 2. Antiphon: Heute ist Christus geboren, Halleluja! (H. v. E.). 5½ Seiten. — Dasselbe in anderer Form. 1 Seite.

Dierauf folgen acht Nummern für den Haupt- und Nebengottesdienst des zweiten Christtages, und acht für den Sonntag nach Weihnachten. Ebensoviele für Neujahr.

3. Liturgische Vesper für Weihnachten.

Für Festzeiten kommt dem liturgischen Gottesdienst sein ganz besonderer Wert zu; er wirkt hier ebenso wohlthätig als ästhetisch schön und edel und kann durch keinen Predigtgottesdienst ersetzt werden. Die geringe Freude am Gottesdienste — wer in Festzeiten überhaupt einmal zur Kirche kommt, der ist, ehrlich geurteilt, an vielen Orten bereits zu den besseren Gemeindegliedern zu rechnen, leider — wir sagen, die geringe Freude am Gottesdienste hängt mit dessen Einrichtung, Mangel an Wechsel und Leben oder Anschaulichkeit und Feierlichkeit innig zusammen. Ohne daß man sich darüber Rechenschaft giebt, läßt man sich von der Thatfache beeinflussen und leiten. Wo man aber Gelegenheit gefunden hat, Gottesdienste von verschiedener Anlage kennen zu lernen und mitzufeiern — wir erinnern an die Diakonissengemeinde Neuendettelsau und an so manche sonstige Kirche in Stadt und Land, in der man den Charakter einer Festzeit reichlicher zur Darstellung bringt, — da wundert man sich, daß man so gern und so oft zum Gottesdienste kommt, und daß jeder einzelne Gottesdienst nach unserer Empfindung so rasch vorübergeht. Die Zusammensetzung der gottesdienstlichen Feiern, ihre verschiedene Stellung zu unserem Seelenleben, ihre mannigfaltige Reihenfolge, ihre folgerichtige Entwicklung und Steigerung oder ihre Konzentration wirken in stets neuer Kraft und Anregung auf die Feiernden, die nicht ermüden, vielmehr von einer Feier auf die nächste sich freuen. Wie sie auch das Gefühl haben, daß ihnen jedesmal eine bestimmte gute Gabe besichert wird.

Vorabende oder Vigilien, Frühgottesdienste, der Hauptfestgottesdienst mit Predigt und Kommunion, die liturgische Vesper, die liturgische Andacht, der Abendgottesdienst: sie tragen alle in ihrer Art zur vollkommenen, reichen und lebensfrischen Feier des Festes bei.

Für das heilige Weihnachtsfest bieten Agenden und Sammlungen sehr stattliche Vorräte dar. Möge man sie mit Eifer und Liebe benutzen. Ein überaus dankbar aufgenommener Nebengottesdienst ist der heilige Christabend, im Gotteshause begangen. Für den Nachmittag oder Abend des ersten Christtages, eventuell mit gebährlichen Modifikationen auch für den zweiten, mag folgende Ordnung dienen.

Heiliger Christtag.

Liturgischer (Vesper-) Gottesdienst.

Präludium der Orgel.

Gemeindelied: Dies ist der Tag, den Gott gemacht. B. 1—4. — Wir singen dir, Immanuel. B. 1—3. — Vom Himmel kam der Engel Schar. B. 1—4. — Lobt Gott, ihr. B. 1—3.

Die Orgel leitet zum Versikel über: a.

(Eingangsvotum und Kollekte oder:)

V. (Geistlicher.) Siehe, ich verkündige euch große Freude. Halleluja!

R. (Gem.) Die allem Volk widerfahren wird. Halleluja! Luk. 2, 10.

V. Euch ist heute der Heiland geboren. Halleluja!

R. Welcher ist Christus, der Herr, in der Stadt Davids. Halleluja!
Luk. 2, 11.

V. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist:

Diese erste Hälfte kann auch von der Orgel begleitet werden.

R. Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

(Psalmodie.)

Antiphon: Er sendet Erlösung seinem Volke und verheißt, daß sein Bund ewiglich bleiben soll. 7. Ton. Psalm 93 (100. 148). Gloria Patri. Antiphon wiederholt. — Oder ein freier Chorgesang.

Die Lektionen.

1.

Mit unvergänglichem Segen segne uns der ewige Vater. Amen. Lektion des Propheten Jesaja Kapitel 11, Vers 1—10. Oder: Micha 4, 1—4; 5, 1—5; Ps. 72, 1—11 (7—19).

Du aber, o Herr, erbarme dich unser. R. Amen.

3—4 Accorde der Orgel leiten über.

Lied: V. 5—6. Dein König, Zion, kommt zu dir. — V. 4—5. Vor andern hat dein. Ach, daß der Herr aus Zion käm. — V. 5. Er will und kann euch lassen nicht. — V. 4—5. Er liegt an seiner Mutter Brust.

2.

Der eingeborene Sohn Gottes würdige uns seiner Segnung und Hilfe. Amen. Wir lesen im heiligen Evangelium bei Lukas im 2. Kapitel, Vers (1) 7—20 also. — Oder 1, 46—55. Oder Matth. 1, 19—25. Oder Joh. 1, 1—14.

Du aber, o Jesu, erbarme dich unser. R. Amen.

3—4 Accorde der Orgel leiten über.

Lied: V. 7. Du, unser Heil. — V. 6—7. Nun du bist hier. Du kehrt in fremder. — V. 6. Zuletzt müßt ihr doch haben recht. — V. 6—8. Er wechselt mit uns.

3.

Die Gnade des Heiligen Geistes erleuchte unsere Sinnen und Herzen. Amen. Epistel an die Hebräer Kapitel 1, Vers 1—9 (14). Oder 2, 9—18; oder 1. Joh. 4, 1—9. Am 2. Feiertag als St. Stephanstag auch Apg. 7 als 2. und 3. Lektion.

Du aber, o Herr, erbarme dich unser. R. Amen.

Der Hymnus (das Hauptlied).

Die Orgel läßt ein nicht zu langes, aber kräftiges Präludium dem Hauptliede vorausgehen.

Du wesentliches Wort. V. 1—4 (5). — Oder: Immanuel, der Herr ist hier. V. 1—6. — Gottes und Marien Sohn. V. 1—4. — Du bist in die Welt gekommen. V. 1—4 (5).

(Chor: Antiphon: Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns. 8. Psalmton. Das Magnifikat. Luk. 1, 46—55. — Oder ein freier Chorgesang.)

Das Gebet.

Orgel intoniert: a.

V. Uns ist ein Kind geboren. Halleluja!

R. Ein Sohn ist uns gegeben. Halleluja! Jes. 9, 6.

Gebet. Vater Unser.

R. Amen.

Längeres Interludium der Orgel in sehr freudigen Tönen.

Schlußlied: (Fröhlich soll. V. 11—12:) Süßes Heil, laß dich umfangen. — (Jauchzet, ihr Himmel. V. 7—8:) Treuer Immanuel, werd auch. — Lob, Ehr und Preis sei Gott.

V. Also hat Gott die Welt geliebt. Halleluja!

R. Daß er seinen eingebornen Sohn gab. Halleluja! Joh. 3, 16.

Gruß. Kollekte. R. Amen.

V. Der Herr sei mit euch.

R. Und mit deinem Geist.

V. Laßt uns benedeien den Herren.

R. Gott sei ewiglich Dank.

Segen. R. Amen.

Anmerk. Nach der 3. Lektion oder nach dem Versikel „Uns ist ein Kind“ kann eine Ansprache eintreten. Ehre und alle liturgischen Strophen können unterbleiben.

Musiknoten, Psalmtöne, Gebete und Erläuterungen siehe im Vesperale. 2. verm. Auflage. Gütersloh, C. Bertelsmann. 1. Teil. Musikbeilagen des 2. Teils, welche auch gesondert bezogen werden können.

Ebendort finden sich zahlreiche spezielle Hinweise auf die geeigneten Gesangsstücke in den Sammlungen von Schoeberlein, Lüzgel, Herzog, Schletterer, Abel, Zahn, Zimmer, Wolfrum (der Evang. Kirchenchor) u. a. Vergleiche auch die revidierte neue bayerische Agende. 1901.

Auf dem Altare sollen wenigstens zwei Kerzen brennen.

Ökumenisches.

1. Responsorien für das Geburtsfest Christi.

Die altkirchliche Matutin (der Frühgottesdienst) enthält neun Lektionen, auf drei Nocturnen verteilt; jeder Lektion folgt ein sog. Responsorium, über dessen Bedeutung wir uns in Nr. 11 ausgesprochen haben, nach. Nur an Stelle des letzten Responsoriums (9.) tritt das Tebeum ein. Für den Christtag (In Nativi-

tate Domini) sind im Breviarium der katholischen Kirche folgende neun Lektionen bestimmt:

1. Jesaja 9, 1—6. 2. 40, 1—8. 3. 52, 1—6.
4. Aus dem 1. Sermon von Leo (Sancti Leonis Papae) über die Geburt des Herrn. 5. und 6. Fortsetzung.
7. Homilie (Hom. 8. in Evangelia) von Gregor zu Luf. 2: Exiit edictum a Caesare Augusto (Es begab sich, daß ein Gebot vom Kaiser Augustus ausging).
8. Homilie (Lib. 2 in cap. 2 Lucae circa medium) von Ambrosius zu Luf. 2, 6 (Laßt uns gen Bethlehem gehen).
9. Homilie (Tractat. 1. in Joannem circa med.) von Augustin zu Joh. 1 (In principio erat Verbum, Im Anfang war das Wort).

Diesen Lektionen schließen sich nun der Reihenfolge der Ziffern entsprechend die folgenden Responsorien an. Auf die erste folgt:

R. Hodie nobis caelorum Rex de virgine nasci dignatus est, ut hominem perditum ad caelestia regna revocaret. * Gaudet exercitus Angelorum: quia salus aeterna humano generi apparuit. V. Gloria in excelsis Deo, & in terra pax hominibus bonae voluntatis. Gaudet exercitus. Gloria Patri. Et repetitur. V. Hodie nobis caelorum. usque ad V. Gloria in excelsis.

Nach der 2. Lektion:

R. Hodie nobis de caelo pax vera descendit: * Hodie per totum mundum melliflui facti sunt caeli. V. Hodie illuxit nobis dies redemptionis novae, reparationis antiquae, felicitatis aeternae. Hodie per totum.

Nach der 3. Lektion:

R. Quem vidistis pastores? dicite, annuntiate nobis, in terris quis apparuit? * Natum vidimus, & choros Angelorum collaudantes Dominum. V. Dicite, quidnam vidistis? & annuntiate Christi nativitatem. Natum. Gloria Patri. Natum.

Nach der 4. Lektion:

R. O magnum mysterium, & admirabile sacramentum, ut animalia viderent Dominum natum, jacentem in praesepio: * Beata Virgo, cujus viscera meruerunt portare Dominum Christum. V. Ave Maria, gratia plena: Dominus tecum. Beata Virgo.

Nach der 5. Lektion:

R. Beata Dei genitrix Maria, cujus viscera intacta permanent: * Hodie genuit Salvatorem saeculi. V. Beata quae credidit: quoniam perfecta sunt omnia, quae dicta sunt ei a Domino. Hodie genuit.

Nach der 6. Lektion:

R. Sancta & immaculata virginitas, quibus te laudibus offeram, nescio: * Quia quem caeli capere non poterant, tuo gremio contulisti.

V. Benedicta tu in mulieribus, & benedictus fructus ventris tui. Quia. Gloria Patri. Quia.

Nach der 7. Section:

R. Beata viscera Mariae virginis, quae portaverunt aeterni Patris Filium: & beata ubera, quae lactaverunt Christum Dominum: * Qui hodie pro salute mundi de Virgine nasci dignatus est. V. Dies sanctificatus illuxit nobis: venite Gentes, & adorete Dominum. Qui hodie.

Nach der 8. Section:

R. Verbum caro factum est, & habitavit in nobis: * Et vidimus gloriam ejus, gloriam quasi unigeniti a Patre, plenum gratiae, & veritatis. V. Omnia per ipsum facta sunt, & sine ipso factum est nihil. Et vidimus. Gloria Patri. Et vidimus.

Nach der 9. Section:

Te deum laudamus.

2. De Nativitate Domini.

In Bethlem transeamus
Amoris gressibus,
Et natum videamus
Mentis excessibus,
Eia eia mentis excessibus.

A saeculis optate,
Jesu dulcissime,
Cunctis desiderate,
Salve gratissime!

Ergo Rex saeculorum,
Creator omnium,
Rex terrae, Rex coelorum
Fit frater hominum.

Si regis heic maiestas,
Ubi sunt famuli,
Aula, thronus, potestas
Et stratum lectuli?

Huc amor te vocavit
Humani generis,
Huc mei reclinavit
Te noxa sceleris.

Infantis heic amorem
Omnes attendite
Et grates et honorem
Coelo rependite.

2. Weihnachtslied.

Last auf der Liebe Füßen
Gen Bethlehem uns ziehn,
Das Kindlein zu begrützen
Mit lustberauschtem Sinn,
Eia eia mit lustberauschtem Sinn.

Erleht seit tausend Jahren,
Wein Jesu süß und lind,
Von aller Völker Scharen,
Willkommen Gottes Kind!

Der durch sein mächtig Werde
Erschuf der Sterne Reich,
Den Himmel und die Erde,
Will unser Bruder sein.

Wo liegest, Herr der Welten,
Du Scepter, Kron und Macht?
Die Diener sind dir selten,
Du mangelst aller Pracht.

Dich hat hierher gerufen
Erbarmung, Lieb und Schuld,
Von deines Thrones Stufen
Stiegst du um unsre Schuld.

So kommt herbei und neiget
Dem Kind euch allzumal,
Dem Himmel Dank erzeiget
Der Gnaden ohne Zahl.

Quid tantae caritati,
Quid Jesu deferam?
Ah! quid humanitati
Tuae nunc referam?

Pro stabulo me dedo,
Corpus pro stramine,
Cor pro praesepe cedo
Et pro solamine.

O verbum incarnatum,
Rerum principium,
Pro me humilium
Velut mancipium!
Eia eia velut mancipium!

Wie kann ich, Herr, erwidern
Was du mir Liebes thust?
Daß du in Menschengliedern
In dieser Krippe ruhst!

Nimm mich zur Ruhestätte,
Rehr ein in meine Brust,
Und nimm mein Herz zum Bette,
Darin du ruhst mit Lust.

O Wort, Beginn der Dinge,
Das Welten schuf dereinst,
Wie du für mich geringe,
In Knechtsgestalt erscheinst!
Eia eia in Knechtsgestalt erscheinst!
(Überfetzt von R. Simrod.)

3. Musikalisches aus der katholischen Kirche für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Verlag von Friedrich Buxet-Regensburg.

- Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (E. B. R. = Caecilien-Vereins-Katalog 1537.) Kartoniert 0,50 M.
- Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenoffizium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. 1896. Quer-Quart. VIII und 181 S. (E. B. R. Nr. 1950.) 7 M. In Halbhagrinband 8,60 M. Triduum Sacrum = Gründonnerstag, Karfreitag, Karfreitag.
- Mayer, J. G., Die Vesperpsalmen und Magnificat auf das Weihnachts-, Oster-, Pfingst-, Fronleichnam- und Mariä-Himmelfahrts-Fest. (Einstimmiger Choral und Falsbordon für 4 Männerstimmen.) (E. B. R. Nr. 761.) Partitur 1,40 M. Stimmen 1,60 M. Magnificat, der Lobgesang Mariens. Fuf. 1, 46—55, Bestandteil einer jeden Vesper.
- Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inaequales cum organo. (E. B. R. Nr. 537.) Part. 2 M. St. 0,80 M.
- Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzten. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in größerem Druck. 1889. 8°. 56 S. 0,20 M.
- Molitor, J. B., (Op. 14.) Missa „Rorate coeli“ ad 1 voc., com. Organo. 2. Aufl. (E. B. R. Nr. 239.) Part. 1 M. St. 0,10 M. Rorate, Tautet, ihr Himmel, von oben.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Vd. I. Heft 2. Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. 18 Original-Kompositionen. (C. B. R. Nr. 1534.) Part. 1 M. 2 Stimmenhefte à 0,30 M.

Offertorium, Opferlied, zur Einleitung der Eucharistiefeier, vor der Präfation (die Herzen in die Höhe!).

Offertorien, zweistimmige. Vd. II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Septagesima inkl. 19 Original-Kompositionen. Part. 1 M. St. à 0,30 M.

Offertorien, zweistimmige. Vd. II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern inkl. 20 Original-Kompositionen. Part. 1 M. St. à 0,30 M.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonarii Romani editione authentica, quam curavit S. Rituum Congregatio. 8^o. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. B. R. Nr. 283.) 0,80 M. In Feinwandband 1,10 M.

Officium, die sämtlichen liturgischen Nebengottesdienste, Matutin, Laudes, Prim, Terz, Sept, None, Vesper und Kompletorium. Vergleiche etwa Köhlers Haus-, Schul- und Kirchenbuch.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8^o. 76 S. 0,50 M. In Feinwandband 0,80 M.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 S. 0,30 M.

(Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmtexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben: Preis apart 0,30 M.

Psalmi Officii Nativitatis Domini meditationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8^o. 48 S. 0,30 M. In Feinwandband 0,60 M.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria“ für die Advents- und „Meditabor“ für die Fastensonntage für 4stimmig gem. Chor. (C. B. R. Nr. 1657.) Part. 1 M. 4 St. à 0,10 M.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34.) Gradualien für das ganze Jahr. Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von F. Hoffmann,

J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. B. K. Nr. 430.)
Part. u. St. 1,20 M.

Gradualion, die Stufengefänge, zwischen Epistel und Evangelium. Lieder im
Hinauffschreiten.

Weihnachtsweisen. 9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit. Für
Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder
des Klaviers. Komponiert von M. Haller. (Op. 70.) 2. Aufl. Part.
0,70 M. 2 Stimmenhefte à 0,24 M.

Diese Lieder sind vor allem zur frommen Feier des heiligen Weihnachtsfestes
in Schule und Haus bestimmt, können aber auch bei nichtliturgischen Andachten in
der Kirche verwendet werden. Sämtliche Lieder eignen sich auch zum Vortrage von
der ersten Stimme allein.

Litteratur.

1. Karl Zuschneid: Drei Festgesänge nach Dichtungen von August Sturm für
Männerchor. Op. 68. Partit. je 0,80 M. Stimme je 0,15 M. Queblinburg,
Bieweg.

Für die drei hohen Feste je ein Gesang. Der für Weihnachten liegt zur Be-
sprechung vor.

2. Derselbe: Neujahrs-Choral. Geb. von D. J. Bierbaum. Op. 62. Gleicher Preis,
derselbe Verlag.

Diese Chorgesänge zeigen eine geschickte Faktur, reiche dynamische Abstufungen, erfreuen
durch melodische und harmonische Klangschönheiten und interessieren durch ihre Modu-
lationen. Sie stellen Chorvereinen, denen sie sehr zu empfehlen sind, eine dankbare Auf-
gabe. Für den gottesdienstlichen Gebrauch sind sie, wohl auch nach der Intention des
Autors, nicht gemacht; dazu ist die Musik zu sehr subjektiv geprägt, und der Text, ins-
besondere in dem Neujahrschor (Choral sollte es nicht heißen) zu sehr nur Ausdruck all-
gemeiner religiöser Gefühle. A. J.

3. Richard Bartmug: Zwei Gesänge zur Feier des heiligen Weihnachtsfestes
für dreistimmigen Frauenchor und Orgel. Nr. 1. Du liebes Kind. Solo mit
Chor. Part. 1 M. Stimmen à 0,15 M. Nr. 2. Uns ist ein Kind geboren. Choral-
motette. Part. 1 M. Stimmen à 0,15 M. Leipzig u. Zürich, Gebr. Hug & Co.

Von diesen beiden Gesängen ist Nr. 1 für eine Singstimme gesetzt, welcher von der
Mitte bis zum Schluß der zweistimmige Chor: „Stille Nacht, heilige Nacht“ zur Seite
geht. Dieses anspruchslöse, leicht ausführbare Gesangsstück wird zu Weihnachten will-
kommen sein. Nr. 2 ist auch kirchlich gut verwendbar, und melodisch reicher, ein Duett
mit der untergelegten Fesaiastelle: „Uns ist ein Kind geboren,“ welchem als 3. Stimme
der Choral: „Vom Himmel hoch“ sich einfügt, kontrapunktlich gut gearbeitet, bietet weder
Sängern noch Spielern Schwierigkeit.

4. Carl Reinecke: Weihnachtslied. „Es senkt sich hehr und leise“ (geb. von Heinr.
Carsten). Sechsfach bearbeitet (1. für höhere Stimme, 2. für tiefere Stimme mit
Klavier-Begl., 3. für Singstimme mit Harmonium- oder Orgelbegleitung eingerichtet
von G. Hecht, je 1 M. 4. Phantasie für Klavier zweihändig von G. Hecht 1,50 M.
5. für Klavier vierhändig von demselben 2 M., 6. für Harmonium-Solo übertragen
von G. Hecht 1 M.). Queblinburg, Bieweg.

Das einfache, aber liebliche und stimmungsvolle Lied Reineckes, welches in den ersten
Teil des Chorals „Allein Gott in der Höh“ ausklingt, ist hier in geschmackmäßiger lugu-
riöser Ausstattung mit geschmackvoll kolorierten Titelbildern dargeboten. Die Hecht'schen

Bearbeitungen erweitern dasselbe unter Benutzung des genannten Choralmotivs und suchen es durch Einfügung des bekannten: „Ihr Kinderlein kommet“ dramatisch zu beleben. Das Lied wird vielen Freude machen; die Bearbeitungen können zur Verwendung bei weihnachtlichen Festveranstaltungen empfohlen werden.

5. Alexander Winterberger: Fünf geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Pianof. oder Orgel oder Harmonium. Op. 119. Leipzig, Wilt. Hemme.

Wir beziehen uns vorläufig nur auf die ersten beiden dieser 5 Gesänge: Nr. 1. Lied der Mutter Maria an der Krippe. Wiegenlied (16. Jahrh.) hoch-tief je 1 M. Nr. 2. Maria mit dem Kind (15. Jahrh.) hoch-tief je 2 M. Text aus dem Latein. ins Deutsche übertragen von Ed. Hobein.

Es ist dem Autor in diesen Gesängen gelungen, für den zarten Charakter des alten Textes musikalische Weisen zu finden, die ebenso einfach und naiv als fesselnd sind, und den gefundenen eine vom bloßen Nachahmen alter Formen, wie von modernen Kunstleien gleichweit entfernte, eigenartige Bearbeitung zu geben, welche auch den modern fühlenden Musiker befriedigt. Darin liegt unzweifelhaft eine große Kunst, welche auch sonst in der Musik Winterbergers hervortritt und derselben einen besonderen Reiz verleiht. Ob die Übertragung des Textes aus dem Lateinischen ins Deutsche ebenso glücklich ist als die musikalische Einkleidung des Gedankens, wird nur derjenige richtig beurteilen können, welcher die lateinischen Originale kennt. Die beiden Hefte bilden eine liebliche Weihnachtsgabe für die Hausmusik wie für öffentliche Produktionen.

6. Johannes Pache: Zum Silvester (geb. von Leon. Fürstin Neupf.). A. Für Männerchor mit Pianof. oder Orgel. B. Für gem. Chor mit derselben Begleitung. C. Für 2 Singstimmen (Kinderchor). D. Für 1 Singstimme mit Pianof. oder Orgel. Leipzig u. Zürich, Gebr. Hug. Part. 0,80 M. St. 0,20 M.

Das erste der im Jahrgang 1901, Nr. 3, S. 58 angezeigten „Zwei Lieder“. Zu einem innig empfundenen Text gleichgeartete Musik in ruhig fließendem Satz. Die Instrumental-Begleitung ist u. E. ziemlich entbehrlich, dient nur zur Einleitung, bezw. Überleitung der Verse, an einer Stelle aber etwas unmotiviert zur Steigerung u. Verstärkung des musikalischen Gedankens. Der Charakter der Musik macht den Chor weniger für den kirchlichen Gebrauch, als für sonstige ernste Silvesterfeier geeignet. A. J.

7. Friedensgrüße aus Gerolds Liedern. Auserlesene Stücke, mit Melodien zum Gesang und Spiel eingerichtet von Ernst Gebhardt. 4. Auflage. Bremen, Verlag d. Traktathauses. Mit einem Bildnis Gerolds. 1,20 M.

Daß vorliegende Sammlung bereits in 4. Auflage (erstmals 1891) erscheint, ist leider ein Beweis dafür, wie wenig gesunder musikalischer Geschmack in gewissen christlichen Kreisen vorhanden ist. Die Absicht des Herausgebers und der Erfinder der Melodien kann ja gewiß Anerkennung erwarten; aber wir müßten unserm musikalischen Gewissen einen Stoß geben, wollten wir diese teils recht gedankenarmen teils unerträglich süßen Kompositionen als ernsthafte musikalische Arbeiten ansehen. Durch Verbreitung solcher Gesänge wird ein sentimentales Christentum ohne Mart und Knochen herangezogen.

8. Festnummer der Schweizerischen Musikzeitung u. Sängerbblatt. XLII. Jahrg. Nr. 20, ausgeg. am 21. Juni 1902. Verlag v. Gebr. Hug & Co., Zürich. Verantwortliche Red.: Dr. Karl Ref. Basel.

Inhalt: Zum 3. Schweizerischen Tonkünstlerfest in Aarau. — Programm der Konzerte an demselben. — Biographien „Schweizerischer“ Tonkünstler: Hans Huber, Volkmar Andrea, J. Bischoff, J. Ehrhart, B. Fassbänder, Herm. Götz, Georg Häfer, Curt Herold, Carl Heß, E. Jaques-Daltroze, F. C. Klose, Adolf Lauenberger, Alb. Mayer, Edgar Muzinger, Eduard Muzinger, Fr. Niggli zc. — Der Doppelflügel v. Pleyel (System Lyon, Pianofortefabrik v. Pleyel, Wolff & Co.). — Korrespondenzen. — Nachrichten. —

9. Fünf Vortragstücke für Violoncello und Klavier zur Einführung in das Sagen-spiel neben dem systemat. Lehrgang, comp. von Max Burger. Op. 28. 2,50 M. St. 0,50 M. Quedlinburg, Biewegs Verlag.
Empfehlenswerte hübsche und instruktive Piècen.

10. **Album für Orgel (oder Harmonium) und Violinchor zum Gebrauch in Lehrerbildungsanstalten u. Musikschulen.** VI. Heft. Max Burger. Op. 42. Verlag w. o. s M. St. 0,50 M.

Diese Stücke entsprechen dem angegebenen Zweck; die Auswahl dient der Bildung eines gebiegenen Geschmacks.

11. **Halleluja.** Festkantate nach Worten der Bibel für Chor, Einzelstimmen und Orchester komponiert von Fr. L. Koch. Op. 27. Klavierauszug 4,50 M. St. à 0,45 M. Orchesterpart. und Stimme leihweise. Queblinburg, Bieweg. Aufführungsrecht vorbehalten.

Auf eine marschartige Einleitung folgt ein breites, kraftvolles Halleluja. Daran gliedert sich ein überaus klangschöner, kontrapunktlich vornehmer, wahrhaft erhebender Satz „Wohlt dem, der den Herren fürchtet und Lust hat zu seinen Geboten“; dieser Teil der Kantate erinnert an die Vorbilder M. Hauptmann und Joh. Brahms zugleich, dramatisch bewegt, aber doch weisevoll und edel. Den Schluß macht das Halleluja, womit die Kantate begonnen wurde. Wenn dieser Teil der Komposition schon am Anfang als zu anspruchsvoll, mehr durch wuchtige Klangmassen als durch kontrapunktlich entwickelte Steigerungen wirkend erscheint, so wird dieser Mangel am Schluß nach dem gehaltvollen 2. Abschnitt um so empfindlicher fühlbar; die Marschrhythmen wirken hier direkt unerbaulich. Es gehört eben zum Wesen aller wahrhaft religiösen Musik, wie zum Wesen der Religion selbst, ein gewisses Maß von Selbstbescheidung vor dem Heiligen; aller Jubel des Halleluja muß veredelt sein durch das Bewußtsein, daß Gottes Majestät eine überirdische ist.

W. S.

12. **Der XVII. deutsch-evangelische Kirchengesang-Vereinstag zu Hamm in Westfalen** am 8. und 9. Juni 1902. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 80 S.

Interessanter Bericht über den höchst anregend verlaufenen deutschen Kirchengesang-Vereinstag dieses Jahres mit der Ordnung des Festgottesdienstes, einer Frühlingsfeier und eines Kirchentonzerts in Hamm und einer Musikaufführung zu Bethel bei Bielefeld; ferner mit dem vortrefflichen Referat „Liturgische Andachten und Volkskirchentonzerte in Stadt und Land“ von Otto Richter-Gisleben.

13. **Zwei- und dreistimmige Chorgesänge zum gottesdienstlichen Gebrauch.** Insbesondere für Landgemeinden und auch sonst für Gelegenheiten, für welche kein vierstimmiger Chor zur Verfügung steht. Mitteilungen Nr. 16 des Kirchengesangsvereins für Bayern. 1902. Für Mitglieder 0,20 M., für Nichtmitglieder 0,40 M. Fünfzehn Nummern für die Hauptfeste, sowie für den Königsgottesdienst. — Zu beziehen durch Stadtkantor Kleinauf in Schwabach.

14. **Christliche Weihnachtsklänge.** Eine Sammlung von Predigten der hervorragendsten kirchlichen Würdenträger und Kanzelredner für alle Sonn- und Festtage eines Kirchenjahres. Herausgegeben von Pfarrer O. Tittel in Rödlitz. 1.—10. Tausend. Leipzig, R. Jacobi & Jecher.

Steht auf gläubigem Standpunkt, welchen bedeutende Theologen aus Deutschland, Osterreich und der Schweiz in schönem Zusammenklang als tiefgründende Zeugen für die ewige Heimat bestimmt und geistvoll vertreten. Beiträge haben geliefert Adermann-Dresden, Dryander-Berlin, Faber daselbst, Kelber-München, Walz-Darmstadt, Döblich-Danzig, Lohr-Kassel, Leismüller-Deßau, Barth-Schwerin, Pant-Leipzig, Beck-Bayreuth, Stählin-Ansbach, Ritter-Zürich, Bohrer-Erlangen, Herold-Schwabach, Fischer-Chemnitz, Barth-Bern, Angelroth-Meiningen, Strobel-Frankfurt, Littel-Rödlitz u. a. — Ca. 750 Seiten in 4°, starker Druck, acht Farbendruckbilder, vortrefflich ausgestattet. Geb. 14 M.

15. **Musica Sacra.** Monatschrift für Sebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik. Dr. Fr. X. Haberl. Regensburg, Busfet. 35. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen. 2 M.

Nr. 8 und 9: Schluß des 28. Semesters an der hiesigen Kirchenmusikschule. — Eine der einfachsten Methoden zur Heranbildung sicherer Notensänger. — Aus Archiven und

Bibliotheken. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

16. Der Kirchenchor. Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik. 32. Jahrg. 1902. Bregenz, Teutsch. 1,50 M. Mit Musikbeilage 2,70 M.

Nr. 11: Missa solemnis für gem. Chor und Orgel von Jos. Renner. Op. 30. — Allzuschau! — Disposition zu einer neuen Orgel. — Gutachten. — Über Blodenguß. — Besprechungen.

Korrespondenz.

Gruß an Herrn P. Höck, zu unserer Freude noch am Leben, den wir in Nr. 10 samt Hintenis (Nordschleswig) mit Unrecht nach Dänemark verlegt haben. — Ebenso an Dr. B. in Dresden, H. in M., R. in E., J. in D., von welchen wir neue Arbeiten erwarten dürfen. — Dank an Sp. in M. A. (Nordamerika) für die Zusendung der neuen, prächtigen Ausgabe des „Kirchenbuch für Ev.-Luth. Gemeinden (General-Council)“, 1902. — Gruß an D. R. in A. (dieselbst). — An Dr. R. in Helsingfors. — An E. in H. Die neuen Stimmhefte zu Ludwig Schoeberleins *Musica sacra* (2 Hefte, Advent bis Epiphania), Göttingen, Ruprecht, sind sehr praktisch und erwünscht. — Dank für zahlreiche Zusendungen von Programmen und Berichten, die wir nach Möglichkeit benutzen werden.

Einladung zum Abonnement.

Wir ersuchen unsere verehrlichen Postabonnenten, die Bestellung für 1903 rechtzeitig erneuern zu wollen unter der Angabe, ob sie zugleich auf das „Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland“ (Leipzig, Breitkopf und Härtel) zu abonnieren wünschen, in welchem Fall sich der Preis lediglich um 1 M. (von 5 M. auf 6 M.) erhöht.

Im übrigen wird die „Siona“ unentwegt ihrer Tendenz getreu bleiben, welche dahin geht, den evangelischen Gottesdienst positiv nach biblisch-kirchlichen Grundsätzen zu fördern und zu bereichern, insonderheit das Moment der Feier und der Anbetung in ihm zu verstärken. Ernste geschichtliche Forschung und ein unbefangener Blick auf die ökumenische Kirche und das gottesdienstlich Gute, welches sie in liturgischer und musikalischer Hinsicht bietet, soll uns dabei leiten. Wir zählen auf die entschiedenen bisherigen Freunde der heiligen Sache im Interesse des religiösen Lebens unseres Volkes und hoffen neue zu gewinnen.

Die Redaktion der „Siona“.

breit.

Hei=den, und die Leu=te re=den so ver=geb=lich?
 den so ver=geb=lich, so ver=geb=lich?
 geb=lich, und die Leu=te re=den so ver=geb=lich?
 Hei=den, und die Leu=te re=den so vergeb=lich, so ver=geb=lich?

2) Christ=Vesper oder Mette.

Invitatorium.

Sopran. Bewegt. H. van Eylen.

Christus ist uns ge=bo=ren,
 Christus ist uns ge=bo=ren,
 Christus ist uns ge=bo=ren,
 So=fi=anna
 fi=anna in der Ho=he!
 So=fi=anna in der Ho=he!
 Kommt, laßt uns an=
 Kommt, laßt uns ihn an=
 Kommt, laßt uns

p Ho = si = an = na
p Ho = si = an = na in der Hö = he!
 Ho = si = an = na in der Hö = he!
 ihn an = be = ten.
 be = ten.
 ihn an = be = ten.

Sopran. Etwas ruhig.

3) Antiphon.

H. van Eylen.

mf
 Er sendet Er = lö = sung sei = nem Vol =
 Alt. *mf*
 Er sendet Er = lö = sung sei = nem Vol =
 Tenor. *mf*
 Er sendet Er = lö = sung sei = nem Vol =
 Baß. *mf*
 Er sendet Er = lö = sung sei = nem Vol =
 Er sen = det Er = lö = sung sei = nem Vol =

te, er ver = heißt, daß sein Bund e = wig = lich blei = ben soll.
 te, er ver = heißt, daß sein Bund e = wig = lich blei = ben soll.
 te, er ver = heißt, daß sein Bund e = wig = lich blei = ben soll.
 te, er ver = heißt, daß sein Bund e = wig = lich blei = ben soll.

4) Laßt uns das Kindlein grüßen.

Belebt.

Autor unbekannt. Satz für Kinderstimmen und eine Männerstimme von A. Kleinauf-Schwabach.

1. Laßt uns das Kind-lein grü - ßen, ihm un - ser Herz auf - schlie -
 2. Laßt uns dem Kind-lein nei - gen, ihm Lieb und Dienst er - zei -
 3. Laßt uns dem Kind-lein sin - gen, ihm un - ser Op - ser brin -

1. ßen, mit An - dacht es er - freu - en, von Her - zen be - ne -
 2. gen, laßt uns hoch ju - bi - lie - ren und geist - lich tri - um -
 3. gen, ihm al - le Ehr be - wei - ßen mit Lo - ben und mit

1. bei - en!
 2. phie - ren!
 3. Frei - ßen! } O Je - su - lein süß, o Je - su - lein süß!

