



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

MUSIC

State University of Iowa
LIBRARY

72638

UNIVERSITY OF IOWA



3 1858 046 059 295

SIONA.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes

begründet

mit

† D. L. Schoeberlein

weil. Prof. der Theologie in Göttingen, Abt zu Bursfelde

und

unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern

herausgegeben von

D. theol. Max Herold

Regl. Dekan und Stadtpfarrer in Neustadt a. d. Wisch.

v 2 9
Neunundzwanzigster Jahrgang. 1904.

Gütersloh.

Druck und Verlag von C. Bertelsmann.

Musik-Beigaben.

1) Weihnachtsgesang.

Andante sostenuto.

Gen. Chor von E. Knaß.

pp Es ist ein Reis, *mf* *p*

f. Es ist, es ist ein Reis ent - sprun - gen aus

mf Es ist ein Reis, es ist ein Reis ent - sprun - gen aus

mf *f*

ei - ner Wur - zel zart; wie uns die Al - ten sun - gen: von

mf

Sopr., Alt, Baß: ein Blümlein, ein

dolce.

Jef - se kam die Art. Und hat ein Blümlein bracht, und hat ein Blümlein

espress.

ein Blümlein, ein

und hat ein Blüm - lein bracht,

Blümlein, ein Blüm - lein, *dolce.*

Blümlein, und hat ein Blüm - - lein, ein Blüm - lein bracht, ein

Blümlein, ein Blüm - - lein, *dolce.*

2) Weihnachtslied.

Lebhaft, akzentuiert.

(Gemeinde.)

Text: Chr. Reymann † 1662.

Komp.: Wilh. Herold.

1. Freu = et euch, ihr Chri = sten al = le, freu = e sich, wer im = mer kann!

Gott hat viel an uns ge = tan! Freu = et euch mit gro = ßem Schal = le,

daß er uns so hoch ge = acht', sich mit uns be = freunt ge = macht.

(Gemeinde und Chor.)

Freu = de, Freu = de ü = ber Freu = de, Chri = stus weh = ret al = lem Lei = de.

Won = ne, Won = ne ü = ber Won = ne, Je = sus ist die Gna = den = son = ne!

(Chor allein oder mit Orgel.)

Hal = le = lu = ja, Hal = le = lu = ja, Hal = le = lu = ja, Hal = le = lu = ja,

2) Weihnachtslied.

Lebhaft, akzentuiert.

(Gemeinde.)

Text: Chr. Keymann † 1662.

Komp.: Wilh. Herold.

1. Freu = et euch, ihr Chri = sten al = le, freu = e sich, wer im = mer kann!

Gott hat viel an uns ge = tan! Freu = et euch mit gro = ßem Schal = le,

daß er uns so hoch ge = acht', sich mit uns be = freunt ge = macht.

(Gemeinde und Chor.)

Freu = de, Freu = de ü = ber Freu = de, Chri = stus meh = ret al = lem Lei = de.

Won = ne, Won = ne ü = ber Won = ne, Je = sus ist die Gna = den = son = ne!

(Chor allein oder mit Orgel.)

Hal = le = lu = ja, Hal = le = lu = ja, Hal = le = lu = ja, Hal = le = lu = ja,

Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah!

2. Sieh doch, sieh, o meine Seele, Wie dein Heiland kommt zu dir, Brennt in Liebe für und für, Daß er in der dunklen Höhle hart sich bettet dir zu gut, Dich zu lösen durch sein Blut. Freude zc.

3. Jesu, wie soll ich dir danken? Ich betenne, daß von dir Meine Seligkeit herrührt. So laß mich von dir nicht wanken, Nimm mich dir zu eigen hin; So empfindet Herz und Sinn: Freude zc.

4. Jesu, nimm dich deiner Glieder Ferner auch in Gnaden an; Schenke, was man bitten kann, Zu erquiden deine Brüder! Gib der ganzen Christenschar Frieden und ein selig's Jahr! Freude zc.

3) Zum Jahresluß.

Komp.: Wilh. Herold. 1804.

Mäßig.

1. Sei still, sei still, mein Herz, ich will mein Leid dem Vater

clagen, und was mich trängt und mich bedrängt, ihm wie ein Kind-lein

fa-gen.

2. Nicht wein, nicht wein, denk betend fein!
Er heilt die tiefsten Wunden.

Er läßt dich nicht, er sendet Licht
Auch in den längsten Stunden.

3. Sorg nur allein, sein Kind zu sein,
Ihm innig anzuhängen.
Folg' treu ihm nach und bet' und wach
Mit gläub'gem Herzerlangen.

4. O Herr, hilf du, schließ selber zu
Die Thür zu meinem Herzen!
Erhör mein Flehn, laß draußen stehn
Der Welt Luft, Sünd' und Schmerzen.

5. Mit Demut'sinn sint still ich hin: „Dein Wille nur geschehe!“ Was dein Rat tut, das ist stets gut, Ob ich's auch nicht verstehe.

6. Mein Seufzen leis kehrt du in Preis Durch dein so groß Erbarmen, Sprichst lieb und lind: Komm du, mein Kind, Ruh aus in meinen Armen!

7. Drum was mich trängt und mich bedrängt, Will's keinem Menschen klagen! Sei still, sei still, mein Herz, ich will Mein Leid dem Vater sagen!

Op. Wilh. Schütz.

Inhalt.

Abhandlungen und Aufsätze.		Seite	Seite
Bachmann, Gotteshaus, Kultus, Sym- bolik	1. 61	Das Händefalten	213
Zum Musikunterricht an den Lehrerfemin. Bachausgaben der neuen Bachgesellschaft Christliches Kunstblatt Musikinstrumente in einer Lehrerbildungs- Anstalt	6 21 22 24	Sich verneigen	213
Die Passions-Dratorien in d. Parthäuser Kirche zu Nürnberg	25. 45	Keine Liturgie	214
Jubelfeier der Firma G. F. Steinmeßer & Cie	43	Pflege des Nebengottesdienstes	214
„Dennoch“	51	Richard Wagner	232
Für Passion und Ostern	52	Die viestimmige Harmonie	232
Lyra, Evangelium und Credo aus der deutschen Messe	63. 81	Sebastian Bach	232
Lyra, Dr. M. Luthers Deutsche Messe	88	Motetten Bachs	233
Caspari, Kindergefang im Gottesdienste	90	Die Passionsmusik	233
Aus Lyra's musikalischer Erläuterung von Luthers deutscher Messe	101. 145	Lut die ev. Gotteshäuser auf	233
Orlando di Lasso	110		
Zu Fahrtrabs Ehrenrettung	116	Örtliches.	
Das 25jähr. Jubiläum des Ev. K.-Gv. für Heßen	119	Vom alten Nürnberg	11
Zum zweiten Bachfeste in Leipzig 1904	141	Aus einem Brevier in Schwabach 1483	11
Das Bachfest in Bethlehem, Penna, 1903	142	Zum Säcularjubiläum Gregors d. Groß. S. Cäcilia. 22 Nov.	93 157
Einweihung e. Gelehrtenchule im J. 1575	153	Aus den Rubriken des Breviers	160
Zur modernen Orgel	155	Osterfeier in der Kirche zu Dättlikon (Schweiz) am Ostersonntag, nachmittags 4 Uhr 1904	161
Knaft, Musik u. relig. Erbauung 181. 201.	221	Ev. Chorverein u. Schülerchor des städt. Benefizianteninstituts Nördlingen	164
Zu drei Bachschen Kantaten	187	Zum Totensonntag	165
Zwei Dresdener Amen	189		
Lüpte, Ein Weihnachtslied aus Labes in Pommern	206	Literatur.	
Hertel, Ein Sanctus auf Weihnacht	209	Auferstehungschöre	74
Ein sonderbarer Geschmack	211	Bach, Werte	93
Die 7. Ausgabe der Erlangerchen Praxis pietatis melica 1657	227	Bericht über die 33. bayr. Pastoralkonf.	15
Rahn, Gegen Melodienvertauschung	229	Berlioz, Chor der Magier	128
Nochmals vom Fahrrad	230	—, Te deum	128
		Blätter, Fliegende des K.-Mus.-Ver. in Schlesien	15. 130. 193
Gedanken und Bemerkungen.		Bonvin, Himmelssehnsucht	95
Ein kirchliches Fest	7	Cäcilienvereinsorgan	16. 170
Reliquienbedürfnis	8	Cantionale!	192
Der schöne Brunnen in Nürnberg	8	Choralbuch für gemischten Chor	191
Die „Alte Schau“ in Nürnberg	9	Choralbücher	72
Das Fahrrad im Dienste des Geistlichen	10	Choralvorspiele, Originelle	193
Pflege des Singchors	10	Chorgefänge, 40, Zum gottesd. Gebrauch	127
Musikalische Zeitfragen	30	Clausnitzer, Choralvorspiele	214
Die Musikpflege in d. deutsch. Volksschule	31	Coch, Der gregorianische Gesang	129
Restaurierungsarbeiten an der S. Se- balbuskirche in Nürnberg	68	Derckx, Kirchenchor und Dirigent	15
Die Bachsche Matthäuspastion	69	Einblick in die kirchenmusikal. und liturg. Tätigkeit auf kath. Gebiete	72
Zu viele Amen	156. 157	Familiensfeste	128
Die Puppenstube im Fürstenthron der ev. Kirche	157	Fastenandachten	73
Die Wertschätzung äußerer Form	157	Festschrift des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg	15
Beschönnerung d. Gottesdienstes a. Probe	157	Fis-Gos?	189
Herrn. Olshausen	212	Fischer, Das deut. ev. Kirchenlied 54. 94. 192	192
Eine äußere Form der Gottesverehrung	212	Günther, Bilder aus dem kirchl. Leben Langenburgs	54
		Händel, 6 Fugen	95
		—, Sonate in C-dur	95
		Hartmann, Die Orgel	129
		Haydn, Die Himmel erzählen	192
		Herzog, Vier Festpräludien	193
		—, Orgelstücke	16
		Heßes deutscher Musikertalender 1905	190

Seite		Seite		
	Dieht, Walittuja Psalmeja Alkukielestä suomentanut	54	Erenb, Fünf liturgische Feiern	69
	Hummel, Halleluja!	35	Vereinstag, 6., des R.-G.-B. für Bayern	14
	Jahn, Zehn Choralvorspiele	215	Veröffentl. der Neuen Bachgesellschaft	13
	Kinderbater, 3 Geistl. Lieder, Hymnen, Motetten	7. 192	Vogel, Klassische Chorstücke	35
	Kirchenbuch für die ev. Kirche des Großherzogtums Hessen	16. 95. 169	Vollhard, Geistliches Lied „Herr unsere Zuversicht und Stärke“	191
	Kirchenchor, evang.	55	Weihnachtsmusik	193. 235
	Kirchengefang-Berein, evang., f. Württb.	14	Winkler, Die Lieb' ist stärker als d. Tod	35
	Klughardt, Psalm 23	36	—, Ein feste Burg ist unser Gott	35
	Konzert für Orgel und Streichorchester	166	Winterberger, Fünf geistliche Gesänge	35
	Korrespondenzblatt des Evang.-R.-G. für Deutschland	16. 169	Wolfsum, Pilgerfahrt nach d. hl. Berg	95
	Krohn, Adventti-ja Joulu-virsiä	234	Zehrfeld, Orgelkompositionen	53
	Kühne, Sprüche aus der hl. Schrift	234	Zeitschrift d. Internationalen Musikgesellschaft	16. 129. 193
	Lamentationen und Responsorien	74	Zumpe, Der 91. und 23. Psalm	70
	Lehmann, Geistliches Hochzeitslied	235	Korrespondenzen	170. 193
	Lieder und Gesänge, 21 ausgewählte	128	Chronik 31. 55. 75. 96. 130. 171. 194. 215	
	Lorenz, Drei Festprälubien	235		
	Lyra, Dr. M. Luthers deutsche Messe	129		
	—, Aus seinem musikal. Nachlaß	34		
	Maier, Das musikalische ABC für den Männerchorgefang	191		
	Mendelssohn, Stehe wir preisen selig	94		
	—, Wohl dem, der den Herrn fürchtet	94		
	Mettenleiter, Das Harmoniumspiel	192		
	Witteilung d. geschäftsführ. Ausschusses d. ev. kirchl. Chorgefangs	169		
	Mobel, Choräle 63	36		
	Monatsberichte, Musikalische	72. 168		
	Monatschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst Musik	16		
	Musik als Unterrichtsgegenstand in d. ev. Lateinschulen des 16. Jahrh.	169		
	Music of the Responses	192		
	Musikführer	166		
	Musikzeitung, Schweizerische	15. 170		
	Nachrichten vom ev. R.-G.-B. f. Württb.	14		
	Nelle, Geschichte des ev. Kirchenliedes	191		
	Niemeyer, Sursum corda!	71		
	Obsner, Ave Maria	234		
	Ochsler, Orgelvorspiele z. Kirch.-Melodien	129		
	Orgelschule f. Lehrerbildungsanstalten	192		
	Passionen	73		
	Pfannschmidt, Vokalkompositionen	236		
	Pflege der Dichtkunst im alten Nürnberg	191		
	Ramfch, Orgelsonate Nr. 1. in D-moll	192		
	Reform des prot. Kirchengemeindeganges	168		
	Reger, Zwölf Stücke für die Orgel	193		
	—, Orgelstücke	235		
	—, Romanze in A-moll	235		
	Rehfeldt, Wo du hin gehst	35		
	Riemann, Musiklexikon	191		
	Rietshels Lehrbuch der Liturgik	55		
	Röder, Auserlesene Choräle	191		
	Saffe, Choralvorspiele	193		
	Sammlung kirchlicher Lieder	14		
	Schmidt, Lieberborn	36		
	Schnabel, O du frühliche Weihnachtszeit	193		
	Schütz, Musikalische Exequien	71		
			Sequenz von Weihnachten	17
			Nun ist es Zeit. Weihnachtslied	17
			Auf Neujahr	18
			Seminar-Schlussprüfung in Schwab. 20. 39. 180	180
			Psalm 10	20
			Herr, neige deine Ohren	37
			Jesus neigt sein Haupt und stirbt	38
			Auf dem Ölberg betete Jesus	57
			Sehet, welch eine Liebe	58
			O teures Blut	60
			Gelobt sei Gott. Osterlied	77
			Dies ist der Tag	77
			Singet dem Herrn ein neues Lied	79
			Für Pfingsten	80
			Auf Himmelfahrt	97
			Psalm 111	99
			Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist	99
			Ach bleib bei mir	100
			Eia recolamus. Sequenz	133
			Wenn ich mit Menschen- und mit Engeln zungen rebete	133
			Christus, der uns selig macht	135
			Wenn ich ihn nur habe	136
			Komm, heiliger Geist, Herre Gott	137
			Gehet auch ihr hin	139
			Gloria Patri von Lyra	140
			Hymnus von Merguer	173
			Zum Kirchweihfest von demselben	174
			Trisagios und Sanctus	175
			Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit	176
			Ist Gott für mich	177
			Selig sind die Himmels Erben	178
			Bei Beerbigung eines Kindes	179
			Psalmtöne IV 200. VI. 180. VIII. 200	
			Zwei Dresdener Amen	197
			Weihnachtschor von Simon	198
			Kinder-Weihnachtslied	217
			Da ist die schöne Nacht	217
			Introitus auf Weihnachten	218
			Weihnachtsgesang	237
			Weihnachtslied	239
			Zum Jahreschluss	240

S I O N A.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Dr. Fr. Bachmann: Gotteshaus, Kultus, Symbolik. — Zum Musikunterricht an den Lehrerseminarien. — Gedanken und Bemerkungen. — Von dem alten Nürnberg. — Aus einem Brevier in Schwabach. — Literatur. — Musikbeigaben: Grates nunc omnes (Weihnachtssequenz). — Nun ist es Zeit, zu singen hell (Wilh. Herold). — Auf Neujahr: Du, Herr, du bist mein Schirm (Fr. Mergner). — Von der Seminar-Schlussprüfung in Schwabach. 1903. — Der 3. Psalmton.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Gotteshaus, Kultus, Symbolik.

Von Dr. Franz Bachmann.

Der Gegensatz, in welchem vielfach der evangelische Kultus und die evangelische Lebensauffassung zur katholischen Art und Weise zu empfinden getreten ist, ist wohl die Ursache, daß die Symbolik, diese stille, geheimnisvolle Sprache von Zeichen und Formen, stark zurückgedrängt wurde, ja daß das Verständnis dafür fast verloren ging. Ist man auf katholischer und besonders griechisch-katholischer Seite bemüht gewesen, das Kultische, die feierliche Weise des Verkehrs der Menschheit mit der Gottheit, mit einem mystischen Zauber zu umgeben, so hat man sich bei uns bestrebt, weil ja doch die Gottheit in Jesu Christo und seinem Wort sich klar geoffenbart hat, die Klarheit des Wortes der Schrift, bezw. die Erkenntnis, welche die Menschen davon gewonnen haben, an Stelle der mystischen, symbolischen Zeichen zu setzen.

Bis zu welchem Radikalismus man hier gelangt ist, können wir an dem Gotteshaus und Kultus der reformierten Kirche der Schweiz¹⁾ ersehen; der Kirchbau entbehrt zumeist jeder architektonischen Bewegung und Bedeutung und das Innere der Kirche ist wie ein ausgeräumter Saal, da aus jedem Winkel und von jeder Wand uns eine große Leere entgegenstarrt. Das höchst rigorös und einseitig durchgeführte Schriftprinzip der reformierten Kirche führt zu dieser absoluten Nüchternheit, zu diesem Ernst der Einfachheit, der noch heute vielfach in dem Volksleben des Schweizlers nachwirkt.

Wir verstehen es, daß hinter diesem Kultusprinzip sich ein guter Gedanke verbirgt, nämlich daß der Mensch in seiner Andacht, in seiner Kontemplation durch nichts nach außen abgelenkt werde, und man hatte das Ziel im Auge, daß der menschliche Leib der Tempel sei und werde, in welchem der Geist Gottes wohne und sich offenbare.

¹⁾ Der Artikel ist in der Schweiz entstanden.

Ich würdige ganz dieses Prinzip, bin aber der Meinung, daß dasselbe nicht im Gegensatz zu stehen braucht zu einem lebendigerem Kultusprinzip, im Gegenteil, daß es, nachdem es für seine individuelle Wahrheit sich den Platz errungen hat, heute der Ergänzung bedarf und dieselbe auch getroffen hinnehmen kann. Denn es ist eine Askese der Seele, die schließlich von tödlichen Folgen sein kann. Von der Askese des Leibes wandte man sich secundum scripturam ab und gab sich einer viel folgenschwereren Askese der Seele hin. Die Seele mit ihren verschiedenen Stimmungen und Regungen, mit ihren unergründlichen Tiefen, mit ihrem Wogen und Wehen, darein die Ewigkeit ihre Töne mischt, — diese schnürte man ein in das, was logisch klar umschrieben war, in das Wort, in ein System, in ein Prinzip. Gewiß man mißhandelte den Leib nicht mehr in der Askese, um dadurch zur Einbildung einer höheren ekstatischen Stimmung und eines höheren geistigen Zustandes zu gelangen, aber man entzog jetzt der Seele ihre natürliche Speise und zwang sie, sich in Gott und Welt so hineinzufinden, wie es der klare Verstand verschrieb oder wie es ihr der Verstand erklären wollte. Die Seele will aber ihre eigne Sprache haben und will ihre Art zu empfinden und sich zu äußern nicht aufgeben. Das hat man viel zu wenig bedacht — damals, und heute ist man noch nicht viel klüger geworden, obwohl die Seele nach Erquickung, nach Erhebung, nach Verständnis und Befriedigung ihrer Bedürfnisse schaut. Um den Unfug des kirchlichen Getriebes, wie er sich nur zu leicht bei einer abergläubischen Grundstimmung des niederen Seelenlebens bildet, zu hemmen, schüttete man das Kind mit dem Bade aus. Man beseitigte die geheimnisvolle Ursprache des Lebens, wie sie sich in Farbe, Ton, im Bild, Gleichnis, in Zeichen, dem Natur- und Menschenleben entnommen, in keuscher Weise zu äußern sucht, welche dann die Seele aus ihrer Tiefe heraus instinktiv erfäßt. Gewiß kommt es dabei nicht zum absoluten klaren Bewußtsein des Göttlichen im Menschen, aber wer nicht der Seele ihr volles Recht werden läßt und nicht sie in ihren ewigen Empfindungen belauscht, kann einen Weg gehen, welchen er will, er kommt nicht zur Höhe des göttlichen Lebens. Um nun doch einen Ersatz zu bieten für jene Ursprache und zugleich seinem Prinzipie nichts zu vergeben, da brachte man jetzt auf die kahlen Wände Bibelsprüche. Gewiß ist das Bibelwort das wunderbarste Symbol, und der Verstand reicht an dieses nicht heran. Aber die rechte Wirkung eines Wortes wie z. B.: Ich bin das A und das D, oder: Gott ist Geist und die ihn anbeten, müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten, bleibt aus, wenn es nicht aus dem Geist verstanden wird, wozu die Seele in ihrer Art vorgearbeitet haben muß. Das Auge der Seele starrt sonst regungslos auf diese großen Buchstaben und sucht umsonst etwas, das sie bewegt und in ihr die Empfindung des ewigen Gottes und seiner Anbetung weckt. Wo ist der Mensch, der mit diesen Worten in die Ewigkeitswelt hineinverfest wird? Es gehört die höchste geistige Betätigung aller Kräfte dazu, den tiefen Inhalt des Herren-Wortes zu erfassen und durch das Wort in die unmittelbare Geistesgemeinschaft mit dem Ewigen zu treten. Die wenigsten Menschen von heute sind dazu fähig, und die meisten unter den wenigen verbinden dann dennoch noch logische Reflexionen damit, die sie an Stelle der göttlichen Lebensempfindung setzen und so sich selbst täuschen.

In der lutherischen Kirche wurde der Gegensatz zum katholischen Kultus nicht auf die Spitze getrieben, wie ja Luther die Form des alten Kultus beibehalten hat und nur den Opfergedanken und die sich daran anschließenden Handlungen in Wort, Ton und Gebärde eliminierte. Luther war nicht nur ein Mann der Logik, die keinen höheren Triumph kennt, als zu negieren, was sich nicht mit den klaren Worten der Schrift beweisen läßt, sondern er war zugleich neben vielem andern ein Mann mit einer großen, weiten Seele, deren Regungen über die Grenzen des religiös-kirchlichen Denkens weit hinausgingen und die in ihrem Gottverlangen kein Genüge in einem klar umgrenzten religiösen Vorstellungskreis fand, wenn er auch als Mann der Reformation besonders in den späteren Jahren in die Lage versetzt wurde — formal zu werden.

Die Seele Luthers hatte keine Erquickung in dem System des katholischen Denkens nach seiner Veräußerlichung im Kultus und Leben; so viel in ihr auch katholische Empfindungen wogten, es fehlte denselben der wahre Ausdruck, die Verschönerung mit dem Geist, bis der Seele in dem Wort von der freien Gnade in Christo der lang gesuchte Ton aus der Ewigkeit entgegentrang und sie das Walten und Wirken des allmächtigen und heiligen Gottes und seiner Gesetze ahnen ließ.

Es ist meine Überzeugung, daß Luther dies Wort von der freien Gnade Gottes in Christo viel umfassender, viel tiefer aufgefaßt, als es zumeist heute in den saftlosen raisonnements darüber geschieht, weil dies Wort dem Drange einer an die fernsten Geheimnisse Gottes anklopfenden Seele entsprach. Für Luther war dies Wort von der freien Gnade ein großes Symbol, das dem ringenden Geiste die Richtung gibt, sich des Wesens des ewigen Gottes bewußt zu werden, und das der Seele die Freude gibt und die Freiheit läßt, mit diesem Wort in ihrer Sprache weiter zu reden. Denn die Empfindung der Seele ist umfassend, unbegrenzt; der Ausdruck im Wort ist nur der Abglanz dessen, was in ihrer Tiefe vor sich geht. Das Wort für die Sache selbst nehmen, heißt nicht das A-B-C des Lebens und seiner Äußerungen kennen. Die höchste Befriedigung empfängt die Seele, wenn ihr Gottesempfinden und -ahnen durch den Ausdruck des Heiligen Geistes verklärt wird und seine Sanction erhält, und so sich im Menschen Bewußtsein und Empfindung voll decken, — die Voraussetzung dafür, den Willen Gottes zu verstehen und zu tun.

Es war ein Ausdruck des Heiligen Geistes, dies Wort von der freien Gnade, aber die Sprache des Heiligen Geistes ist wie die Empfindung unbeschränkt, und sie gebraucht Worte und Bilder der verschiedensten Art, sich zu offenbaren, wie es denn charakteristisch ist, daß dies Wort sola fide sich durch das Organ der Persönlichkeit des Apostels Paulus durchgerungen und seine besondere Bedeutung nachher in der Reformation durch die verwandte Persönlichkeit Luthers gefunden hat. In den Herren- Worten wie in denen der übrigen Apostel ist dieser Ausdruck mit der paulinischen Bestimmtheit nicht gebraucht, dagegen ist der Untergrund jener Worte derselbe denn bei Paulus.

Es ist mir nicht bewußt, daß in Luther sich die Erkenntnis dieses Verhältnisses klar gezeigt hat, aber das ist klar, daß Luther in seiner Sprache nicht einseitig doktrinär und viel umfassender war, als die spätere lutherische Kirche. Der Grund für diese Tatsache ist zugleich der Grund dafür, daß er von dem Kultus und dem

Kultus-Gebäude beibehielt, was ihm in der katholischen Kirche wertvoll erschien, den gewaltigen Bedürfnissen der Seele und des Geistes entgegen zu kommen und für ihr Leben in Gott Nahrung zuzuführen; daher der Ton, die Farbe, das Symbol.

Leider ist die innere Geschichte des Kultus und seines Wesens unter den Theologen so wenig bekannt, daß man vielfach wie aus einer nervösen Religiosität heraus etwas für katholisch ansieht, was eigentlich auch gut lutherisch ist, und daß man heute in der Kirche bei dem grassierenden Nationalismus, der sich selbst in gut orthodoxen Kreisen zeigt, gegen die letzten Reste einer Ausdrucksweise des kirchlichen und kultischen Handelns zu Felde zieht, die nicht in den vulgären Verstand eingeht. Das ist das Unglück unserer Kirche, daß man immer so gerne das Göttlich-Erhabene dem allgemeinen Verständnis nahe, daß man die göttlichen Ideen so recht in das Volksbewußtsein, wie man sagt, bringen will. Wer es versteht, wie der Herr und seine Apostel, zu denen ich jeden aus dem Geiste geborenen Christenmenschen zähle, der soll es tun. Sonst aber wird das Göttlich erhabene herabgezogen, es wird so trivial wie ein Rechenexempel, so verständig, so glatt, daß es eigentlich jeder einsehen muß und nun mit seinen Füßen darauf herumtreten kann. Das Rätsel des Lebens, wie es sich in Christo geoffenbart hat, ist aber doch noch etwas Gehaltvolleres, als daß man es in erkenntnistheoretischen Sätzen und Erklärungen, die man dann Predigten zu nennen sich erläßt, den Menschen vor die Füße wirft. Wir sehen das Resultat dieses Unverstandes. Mit der Logik, in welcher man Gott in Christo dem Volke dargestellt hat, ist man heute bald fertig, und wir erfahren täglich, wie die klugen Menschen sich über das Göttliche erhaben dünken. Es ist die Scheu, die Ehrfurcht vor dem Erhabenen gewichen, profaniert ist das Ewig-Göttliche Geheimnis, offenbar in Christo, mit Worten des Verstandes. Eine wahre Pädagogik, die sich nicht an dem Stoffe versündigt, fehlt meines Erachtens heute mehr denn je.

Gewiß fühlt man, daß nach dieser Richtung des Guten, vielmehr des Schlechten genug getan ist und gibt sich reblische Mühe, dem Volke eine tiefere Gottesempfindung zu schaffen und in ihm göttliche Gedanken und Freude in Kirche und Kultus zu wecken. Die Bestrebungen dieser Zeitschrift gehen ja darauf aus, ein Gegengewicht gegen das Logisch-Formale im evangelischen Leben zu bilden; es wird diesen Bestrebungen leider viel zu wenig Verständnis entgegengebracht. Man ist eigentlich mit seinem Verstande und seinem gereiften, geistig verstandenen Christentume weit darüber hinaus und fröstelt und hungert lieber in den kalten Regionen eines Systems, als ergriffen von der wunderbaren Majestät Gottes in seinem Wirken und zur Anbetung hingerissen das Gotteshaus und ebenso den Kultus auszugestalten und so auch andere zu einer gleichen Empfindung emporzuziehen und emporzuerziehen. Es ist damit in keiner Weise ausgesprochen, daß derartige Bestrebungen einen retrograden Charakter in das Katholisieren haben müssen. Was ewig wahr ist, ist und bleibt ja wahr, mag's nun auch katholisch sein oder sonstwas, und die dieser Wahrheit entsprechenden Zeichen in Wort, Ton, Farbe u. sind durchaus berechtigt, mögen sie uns auch in der katholischen Kirche vorkommen. Wodurch zeichnen sich die katholischen Kirchen Deutschlands in ihrer Stimmung so vorteilhaft vor den protestantischen aus?

Dadurch, daß in ihnen die Seele von der Empfindung einer Erhebung ins Unsichtbare-Ewige ergriffen wird oder wenigstens ergriffen werden kann. Sehen wir auch nicht zuletzt den Grund, weshalb das katholische Volk treu an seiner Kirche halte, in dieser Stimmung im Gotteshause, die zu erhalten und zu pflegen der katholische Klerus einsichtigerweise vorgebildet wird. Das ist der Krebschaden des evangelischen kirchlichen Lebens, besonders des Kultuslebens, daß es soviel bedingt ist von der jeweiligen intellektuellen Stufe und Persönlichkeit des Geistlichen. Kirche und Kultus müssen aber auch für sich predigen, müssen für sich hinweisen auf das Ewig-Bleibende im Wechsel der Zeiten und der Auffassungen, dann wird keine Entwicklungslehre mehr Einfluß gewinnen können, als ihr nach ihren Wahrheitsmomenten beschieden ist.

Ich betrachte es nicht als meine Aufgabe, im Rahmen dieses Aufsatzes diese Gedanken bis ins Detail zu verfolgen. Nur auf ein Gebiet möchte ich besonders die Aufmerksamkeit lenken, das von vielen unserer Gelehrten mit höchster Ignoranz beiseite geschoben und höchstens als müßiger Zeitvertreib und geistvolle Spielerei angesehen wird: das der Symbolik. Damit meine ich natürlich nicht die Symbolik von Müller und Wöhler, sondern diejenige, welche sich mit Goethes Wort deckt: Alles Irdische ist nur ein Gleichnis.

Im Gotteshaus und Kultus soll sich nach meinem Dafürhalten unter anderm dasjenige wieder spiegeln, was sie dem durch den Heiligen Geist geläuterten Willens-, Bewußtseins- und Empfindungs-vermögen lebt. Mit diesem Vermögen soll der Baumeister sein Werk von Stein bilden und den Stein zum Träger seiner Gottgedanken machen; von diesem Empfinden geleitet soll der Musiker seinen Ton und seine Weisen finden, soll der Maler seinen Gestalten Farbe und Charakter verleihen, soll der Geistliche, der Künstler des Lebens par excellence, für alle seine Handlungen die rechte Form mit dem rechten Inhalt schaffen. Alles, was diese wirken, in Stein, Farbe, Ton, Wort, Tat, ist individuell verschieden. Wie anders erscheint der Stein, der Tausende von Jahren in der Tiefe der Erde geruht und nun in den Dienst des höchsten Gottes- und Lebens-Bewußtseins gestellt wird, gegenüber dem Hauch, der die Luft schwingen läßt und den wie aus der Himmelshöhe kommenden Ton hervorbringt; und wie anders wiederum der Ton gegenüber dem Rot, dem dunklen Grün, dem matten Violett, diesen sichtbaren Tönen der sogenannten toten Natur, und wie verschieden von allen diesen das Wort, das der geistbegabte Mensch aus der Tiefe seines Bewußtseins hören läßt zur Verkündigung des offenbaren Geheimnisses Gottes. Und doch! Sie alle trägt ein Geist, ein Glaube, eine Taufe; sie sind differenziert nach außen, geeint nach innen. Wollten die verschiedenen Meister jeder allein von seinem individuellen Standort aus schaffen, so gäbe es ein verworrenes Bild. Es ist dies im ganzen der status quo unserer Kirche und der Arbeit in ihr, es ist zugleich die Signatur der profanen Arbeit, da jeder aus sich heraus und zumeist für sich schafft. Das Individuelle der Erscheinung hat vor der Einheit des Geistes zu verschwinden, wie jene in Christo begründet ist, womit das Individuelle nicht untergeht, sondern erst zur rechten Stellung im Ganzen gelangt.

(Schluß folgt.)

2. Zum Musikunterricht an den Lehrerseminarien.

In den Lehrer-Seminarien wird ja in neuerer Zeit — wohl auch auf Anregung des deutsch-evangelischen Kirchengesangsvereins — erfreulicherweise dem Musikunterricht wieder mehr Aufmerksamkeit¹⁾ zugewendet, und die Musikprüfungen werden ernster genommen. Interessant dürfte vielleicht ein Gutachten sein, welches vor Jahren gelegentlich einer Seminar-Abgangsprüfung über das Orgelspiel der Abiturienten abgegeben worden ist. Wir nennen absichtlich keine Namen, weil das, was in dem Gutachten gesagt ist, wohl auf manche andere Lehrer-Bildungsanstalten Anwendung finden konnte und vielleicht auch noch heute finden kann.

Es heißt dort: „Das Spiel sämtlicher Prüflinge macht den Eindruck des Unfertigen: weder Vorspiele noch Choräle werden fehlerlos vorgetragen. Ursache ist, daß die Wahl der vorgespilten Stücke der Fertigkeit des betreffenden Spielers nicht entspricht. Jeder Prüfling hat sich ein für seine Spielfertigkeit zu schwieriges Stück ausgesucht; daher das Falschspielen auf dem Manual und ganz besonders im Pedal. Die Sicherheit im Pedalspiele, die durch fortgesetzte Übungen immer mehr zu erhöhen ist, muß bei der Auswahl eines vorzutragenden Orgelstückes in erster Linie berücksichtigt werden. Soll der Vortrag eines Musikstückes auf den Hörer befriedigend wirken, so dürfen sich darin keine Stellen finden, die der Vortragende technisch nicht bewältigen kann. Ein leichtes, einfaches, musikalisch gutes Vorspiel, glatt und fehlerlos in geeignetem Tempo mit musikalischem Geschmac zum Vortrag gebracht, wird stets einen befriedigenden Eindruck hinterlassen, während das fehlerhafte, tempolose Spiel eines groß angelegten Stückes nicht, wie der Spieler wohl meint, Bewunderung, sondern nur Angst und Beklemmung beim Hörer hervorrufen wird. Die Gewöhnung der Seminaristen an eine fehlerlose Darbietung, an ein korrektes Spiel ist daher schon in den Unterklassen mit aller Strenge durchzuführen und bis zur obersten Klasse fortzusetzen.

Neben den durchaus notwendigen technischen Übungen, durch welche die Spielfertigkeit erhöht werden soll, sind daher leichtere Vortragsstücke einzulegen, die technisch vollständig beherrscht werden müssen, und bei denen die dynamischen Bezeichnungen und die richtige Phrasierung (musikalische Satzgliederung) ganz besonders zu berücksichtigen sind. Nur auf diese Weise werden die Seminar-Zöglinge einen Gewinn von ihren musikalischen Studien haben, der Geschmac wird gebildet, die Freude an unsern klassischen Kompositionen erhöht werden, und es wird am Schlusse der Seminarzeit ein gewisser Abschluß zu erkennen sein. Unter allen Umständen ist anzustreben, daß wenigstens die Choräle, auch im Pedal, ohne Fehler gespielt werden.

. . . Die gehörten Modulationen zeugten fast ohne Ausnahme von Unbeholfenheit, die wohl auch einer gewissen Angstlichkeit und Erregtheit zuzuschreiben ist. Eine Fertigkeit im Modulieren ist nur durch größte Übung, wozu im Seminar wohl die Zeit fehlt, zu erreichen und setzt eine genaue Kenntnis der Verwandtschafts-

¹⁾ Bezieht sich wohl vorwiegend auf norddeutsche Verhältnisse, wo⁷ freilich vordem ungemein wenig für Musik, insbesondere Kirchenmusik, geschehen war. In Bayern aber scheint zur Zeit das Gegenteil einer Mehrung eingetreten zu sein. Die Red.

grade der einzelnen Tonarten, der einzelnen Akkorde unter sich voraus. Jeder Akkord kommt in verschiedenen Dur- und Molltonleitern vor und läßt sich demnach mit jedem leitereigenen Akkord der betreffenden Tonart verbinden. Jeder einzelne Ton kann als Grundton, Terz, Quinte, Septime eines neuen Akkordes angesehen werden und mit diesem in eine neue Tonart überleiten. Gerade hierdurch wird größte Mannigfaltigkeit und Leichtigkeit im Modulieren erzielt. Vergleichende Tonleiter- und Akkordstudien sind jedoch Vorbedingung. Aber nicht allein durch die Verbindung verwandter, ganzer Akkorde läßt sich eine gefällige Modulation erzielen, sondern namentlich auch durch die Verwendung eines kurzen musikalischen Motivs. Jede Überleitung in eine neue Tonart ist durch den Ganzschluß zu befestigen, wobei aber jede Wiederholung zu vermeiden ist. Auf dem Seminar ist eine unbedingte Fertigkeit im Modulieren, weil hierzu die Zeit fehlt, nicht zu verlangen, nur anzubahnen ist sie; von den Begabteren, den Beanlagten wird sie später durch fortgesetzte Übung schon erreicht werden. Zu verlangen ist jedoch, daß bei allen Überleitungen die Gesetze der Harmonielehre berücksichtigt, daß Verdoppelung der Terzen und Septimen, wie das zu hören gewesen ist, vermieden werden.“

Nachwort der Red.: Als unsern besondern Wunsch für die kirchenmusikalische Ausbildung der künftigen Kantoren und Organisten würden wir bezeichnen, daß diese mehr, als es zu geschehen pflegt, für das praktische gottesdienstliche Bedürfnis erzogen, mit den verschiedenen Arten der Gottesdienste, ihrer liturgischen und dementsprechend musikalischen Struktur — für Haupt- oder Nebengottesdienste —, mit Übung des Chorgesangs, seiner Einfügung und seiner Leitung im praktischen Gottesdienst bekannt gemacht würden. Das wäre für die Entwicklung des gottesdienstlichen Lebens in den Gemeinden von ungemeiner Bedeutung, und ob es möglich wäre, dafür wolle man sich anderwärts umsehen, wo es längst geschieht. Hier kämen wir noch auf das Kapitel vom Besuch der Gottesdienste, auf eigene Haus- und Studentkapellen, sowie darauf zu sprechen, von wie großer Wichtigkeit es wäre, daß überall am Orte von Lehrerbildungsanstalten ein reicheres kultisches Leben in der Gemeinde selbst und seitens der Geistlichkeit gepflegt würde, um den jungen Musikern praktische Vorbilder zu bieten; diese würden ihnen zugleich die Freude ihres Musikstudiums wesentlich erhöhen, weil sie ein zusammenhängendes Ganzes zeigen und den praktischen Nutzen für das Leben erkennen lassen. Hiervon ein ander mal.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Ein kirchliches Fest wird gefeiert. Lauschend sitzen, Reihe an Reihe dichtgedrängt, die andächtigen Hörer im Gotteshause, um sich von den weihedvollen Klängen eines Oratoriums erbauen zu lassen. Nicht wenige haben die Hände gefaltet; alle fühlen es, die heilige Musik ist in ihrer Art auch Gebet und Gottesdienst. Da richten sich plötzlich unwillig vieler Blicke nach dem Raume vor den Chorstufen: dort trabt rücksichtslos mit schweren schallenden Schritten ein härtiger Geselle von ungeschliffenstem Außern auf und ab! Das Stehen wurde ihm zu

lange, und er machte sich jetzt Bewegung. Wieder wenden sich die Augen — diesmal zur Sakristei: dort steht ein fein gebügelter junger Herr, er hat irgend einen Bundesbruder entdeckt und kramt ihm nun mit heiterer, heller Stimme die neuesten Familienneuigkeiten aus! Der alte rauhe Gefelle und der hochmoderne junge — beide gleich gedankenlos die Andacht vieler störend —, sie sind Pfarrer, die sonst bei ihren eigenen Vorträgen peinlichste, stillste Aufmerksamkeit zu fordern pflegen; und — die sich dort vorne vor dem Hochaltar den Knieschemel, der nur heiligen Zwecken zu dienen hätte, im Angesichte der ganzen Gemeinde zum bequemen Sitze eingerichtet haben, auch sie sind Pfarrer, zum Dienste am Tempel Gottes ordiniert! — Wahrhaftig, die Liebe zum Besuch kirchlicher Jahresfeste könnte uns leicht für immer verschwinden, wenn wir sehen müssen, wieviel Taktlosigkeit und Gefühllosigkeit gerade von solchen an heiliger Stätte zur Schau getragen wird, die zu Hütern des Heiligen berufen sind!

2. Zu dem öfter berührten „Reliquienbedürfnis“ der Menschen mag auch folgendes als Illustration dienen. Der „Bund deutscher Schuhmacherinnungen“ (Vorsitzender H. Esser, Kgl. Kommissionsrat) machte im gegenwärtigen Jahre bekannt: „Eine ganz besondere Attraktion wird die im Juli im Velodrom zu Hamburg stattfindende große Schuhmacher-Fachausstellung unter dem Protektorate des Bürgermeisters Dr. Mönckeberg aufzuweisen haben. Dem Präsidenten der Ausstellung, dem bekannten Kommissionsrat Esser in Berlin, sind seitens des Fürsten Herbert Bismarck ein Paar Krassierstiefel des Altreichskanzlers, die dieser während des sechziger Feldzuges getragen hat, zu Ausstellungszwecken zur Verfügung gestellt und gestern durch Handschreiben seiner besonderen Obhut übertragen worden. Die Stiefel — historische Zeugen eines großen Mannes und seiner großen Zeit — sollen in passender Dekoration auf einem Ehrenplatze zur Ansicht gebracht werden, so daß sie zugleich in jeder patriotischen Brust die Erinnerung an den genialsten Förderer deutscher Handwerksbestrebungen wecken werden.“ —

3. Der schöne Brunnen auf dem Hauptmarke in Nürnberg, ein zierlicher gotischer Aufbau des Mittelalters, ist mit einem staunenswerten Geschick und Fleiß nun wieder vollständig hergestellt und fast ganz erneuert; auch seine ursprüngliche polychrome Färbung, die uns in ihrer stark bunten Art etwas eigen anmutet und auf die mancher wohl gerne verzichtet hätte, ist wieder angebracht und zieht von aller Weite die Augen auf das Kunstwerk. So wird hier nun eben noch gefärbt, wieder gefärbt, während auf der andern Seite unseres Kunst- und Bauwesens bereits das blasse Gespenst der Einfachheit und Farbenblindheit wieder heraufzieht. Man begegnet bereits den Verbotten der Baubehörden, zunächst der obersten, gegen beabsichtigten malerischen Schmuck der Kirchen, an dem man sich zu erfreuen angefangen hatte; der Rückmarsch zur alten — rationalistischen — „Einfachheit“ ist angetreten, innerer Armut entsprechend; in Kunstvereinen begegnet man der gleichen Richtung, anderes wird folgen. Denn — die Welt ist rund und muß sich dreh'n.

4. Zum schönen Brunnen schreibt nach Erwähnung des dem umschließenden eisernen Gitter wieder eingefügten eisernen Rings als alten Wahrzeichens eine Nürnberger Feder entzückt: Noch eine andere Kuriosität ist am neu entstandenen Brunnen

zu sehen. Sie befindet sich bei den über dem Figurenzyklus der sieben Kurfürsten, der heidnischen, jüdischen und christlichen Helden angebrachten, meist groteske Tiergestalten zeigenden sogenannten Wasserspeiern und bringt einen das nackte Kindlein im Schnabel haltenden Storch zur Anschauung. Diese Darstellung gründet sich auf die altnürnbergische Erzählung, daß die kleinen Kinder vom Storch aus dem Schönen Brunnen herausgeholt werden.

5. Wie sich die Prinzipien von Alt und Neu wiederum streiten, zeigt der zur Zeit schwebende Konflikt über die Wiederherstellung der sogenannten Alten Schau an der Südseite der Sebalduskirche in Nürnberg. Sie war ein wunderhübsches, zierliches Gebäude (die städtische Münze, in welcher das Silbergeschirr die Probe erhielt, „geschaut“ wurde) mit Figuren und Fialen im Jahre 1454 vom Rat errichtet. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts mußte sie dem völlig kunstlosen, langweiligen Bau weichen, welcher bis zum vorigen Jahre der Hauptwache des bayerischen Militärs diente und nunmehr freigelassen ist. Seitdem der Streit. Soll man das alte Gebäude erneuern? Die Nürnberger Künstler sagen meist Ja; denn Nürnberg würde dadurch einen der schönsten Teile des alten malerischen Stadtbildes wiederherstellen und den meisten Nürnbergern eine ehrliche Freude bereiten. Die Kunsthistoriker sagen Nein und schlagen vor, entweder die jetzt an Stelle der Alten Schau stehende alte Hauptwache als Denkmal aus der Profanzzeit zu erhalten, oder sie einzureißen und den Platz frei zu lassen, um so eine Art Domsfreiheit für die St. Sebalduskirche zu schaffen. Die alte Hauptwache ist ein fürchterlich nüchternes Bauwerk, das man im besten Falle als Modell im Germanischen Museum erhalten sollte; sie ist übrigens von den Nürnberger Spielwarenfabrikanten von jeher als Modell benützt worden und findet sich in tausend und abertausend Exemplaren in den Kinderstuben der alten und neuen Welt als Spielzeug. Zur Schaffung einer Domsfreiheit kann aus Gründen, die in neuerer Zeit schon satzbar erörtert wurden, ebenfalls nicht geraten werden. Hingegen wäre, wie man schreibt, die Wiederherstellung der Alten Schau zu begrüßen; denn erstens fügt sie sich in ihrer spätgotischen Bauart wirklich vortrefflich dem alten Stadtbild ein, zweitens — allerdings ein rein praktischer Grund — wird die wiedererrichtete Schau mit dem nunmehr fertig wieder aufgebauten Schönen Brunnen zusammen ein nicht zu unterschätzendes Zugmittel für Fremde bilden, und endlich wird dadurch der unglückliche Gedanke, neben die Sebalduskirche ein Reiterstandbild des Kaisers zu setzen, hoffentlich auf ewig begraben. Wenn aber schon einmal etwas an dem Platze vor der Sebalduskirche geschehen soll — und das ist beschlossene Sache —, so ist von allen Abeln: Domsfreiheit schaffen, Kaiserdenkmal errichten, einen modernen Bau aufführen, die Alte Schau wieder aufbauen — das letzte jedenfalls das geringste, weil hier doch auch die praktischen Erwägungen mit in Frage kommen müssen. Es wird wohl niemand bezweifeln, daß Nürnberg nicht wegen seiner Bauten im Jugendstil, auch nicht wegen seiner Denkmäler aus der glücklich überwundenen Profanzzeit besucht wird. Schließlich darf man hoffen, es werde sich die Vermutung bestätigen, daß beim Abbruch der alten Hauptwache in dem verschütteten Keller noch einige oder mehrere Skulpturen und vielleicht noch einiges andere Material gefunden werden, die eine historisch möglichst getreue Wiederherstellung der Alten Schau auch in der

Eingelarbeit erleichtern werden. — Abbildungen der Alten Schau sind zum Beispiel auf einer Darstellung des Mezzertanzes nach einem alten Schenkbartbuche, sowie noch vorteilhafter auf dem Gemälde von Paul Ritter „Der Einzug Gustav Adolfs in Nürnberg“ zu finden. Das letztere enthält zugleich die S. Sebalduskirche in großartiger Darstellung ihrer südlichen Seite samt den Türmen. Beide Abbildungen hat das interessante, bilderreiche, überaus anmutige Werk „Geschichte der Reichsstadt Nürnberg von dem ersten urkundlichen Nachweis ihres Bestehens bis zu ihrem Übergang an das Königreich Bayern (1806) von Dr. Emil Reicke. Mit 210 Illustrationen z. Nürnberg 1896, Phil. Nav. 1078 S. Ca. 6 M. gebunden.“ Wer ein kunst- und kulturgeschichtlich reiches hübsches Werk auf den Tisch legen will, das er immer wieder lesen wird, der greife nach dieser echt deutschen Nürnberger Geschichte. Auch in gottesdienstlicher Hinsicht wird er viel Unerwartetes darin antreffen.

6. (Eingesandt.) Wir befinden uns auf dem Gottesacker einer größeren Stadt. Die Leidtragenden sind am Leichenhause versammelt, mit ihnen die Teilnehmenden Verwandten und Freunde. Ernste Gedanken bewegen sie; manche Träne rinnt verstoßen über die Wangen; manches herzerquickende Wort wird gesprochen. Man erwartet aber noch das Beste, die kirchliche, heilige Handlung und die Trostworte des Evangeliums. Da kommt er auch, von dem man dies erwartet: hoch auf dem Fahrrad, mit Stulpen über den grauen Hosen, groziös nach vorne gebeugt, surrt er mitten unter die Trauerversammlung, springt elegant ab, stellt sein Rad an die Wand und — nach wenigen Augenblicken tritt er als Respektsperson vor dieselben Leute, die kurz vorher seinem kühnen Sport Platz gemacht haben, und redet als auserwähltes Rüstzeug des Herrn. — Nachdem dies geschehen, fällt wieder das Feiertagsgewand; der Herr Pfarrer steigt auf, er klingelt hinter der getrosteten Trauergemeinde her, wieder gibt man ihm freie Bahn im Gottesacker, und der letzte Eindruck, den man nach Hause trägt, stammt von dem schnurrenden Stahlroß und seinem strampelnden Reiter. — (Ist es viel anders, wenn der Geistliche im Wagen oder zu Fuß ankommend die brennende Zigarre im Munde hat und am Tore oder im Friedhofe selbst das Stümpfchen wegwirft, so recht die innere Teilnahmslosigkeit bezeugend? D. K.)

7. Zwei Hauptaufgaben müssen wir dormalen mit Frische und Eifer angreifen. Die eine ist die Pflege, Gewöhnung und liturgische Eingliederung des Singchors, der so häufig gar nicht oder nicht gut oder nicht richtig singt, d. h. ohne Anpassung an den liturgischen Gang des Gottesdienstes. Die andere, leichtere und noch lohnendere Aufgabe ist die Ausbildung der Nebengottesdienste, mannigfaltig, kurz und frisch, gebetsfreudig, zur rechten Zeit auch musikalisch ausgeschmückt. Ihr Segen und ihre Freude geht durch immer weitere Kreise, den Bedürfnissen der Neuzeit vollkommen zusagend, der sicherste Schlüssel für endliche Öffnung der vielen erbaulichen und — verschlossenen Kirchen. — Unfre Zeitschrift hat beide Aufgaben seit Jahren verfolgt und darf sich mancher schönen Frucht erfreuen.

Ökumenisches.

1. Vom alten Nürnberg.

Beicht- und Absolutionsformeln u. u. Sonderbare Fürbitte für die Konfiteuten. S. 10—11.

Gedruckt bei Franz Rögott. Anno 1746. 12^o.

In unser gläubiges und andächtiges Gebet wollen wir auch mit einschließen alle diejenigen, die auf heute in dem Beichtstuhl erschienen und morgen, geliebt's Gott! des heiligen Abendmahls begehren teilhaftig zu werden, daß ihnen der grundgütige Gott die Gnade seines Heiligen Geistes verleihen wolle, daß sie ihre, und zum Teil schwere Sünden, recht erkennen, herzlich bereuen, mit wahren Glauben das teure Verdienst Jesu Christi ergreifen, auch diesen ihren Glauben durch die Werke der Liebe erweisen, mithin als würdige Gäste bei diesem Heiligen Abendmahl erscheinen, auch dabei Vergebung der Sünden, Trost des Gewissens und Stärkung des Glaubens erlangen und in solchem bis an ihr letztes Ende erhalten werden mögen, um Jesu Christi willen. Amen.

Anm. Wie bekannt, bestand in der lutherischen Kirche die Einzelbeichte (mit Gebet einer Beichtformel) bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts; in Nürnberg wurde die sog. allgemeine Beichte im Jahre 1790 eingeführt, nachdem sie in dem benachbarten brandenburgischen Gebiete schon ein Jahrzehnt früher begonnen hatte. Man vergleiche die in manchen Sakristeien und Kirchen noch heute sich findenden alten Beichtstühle oder auch die merkwürdigen Beicht-Glastäfen in der Stadtkirche zu Wittenberg und anderwärts. Das sechste „Hauptstück“ des lutherischen Katechismus, wie er in Bayern im Gebrauche steht, hat als Beichte „vor dem Beichtiger“ die Einzelbeichte vor Augen. Letztere war im Volksbewußtsein so fest mit dem Beichtbegriff verwachsen, daß in Nürnberg nach ihrer Beseitigung sofort die Kommunikantenzahl um mehrere Tausend abnahm.

Man zählte dort im Jahre 1630 bei einer Seelenzahl von 45 000 — Kommunikanten 43 509; im Jahre 1701 — 51 866, 1786 — 28 518; 1791 bei 31 000 Einwohnern 29 717, 1794 — 27 240, 1795 — 25 122. 1850 unter 46 000 Protestanten 17 300 Kommunikanten. Im Jahre 1902 hatte das Dekanat Nürnberg (die Stadt samt vier Landpfarreien zu 8670 Seelen) 180 000 Protestanten und eine Kommunikantenzahl von 38 129 oder 21 Proz. der Bevölkerung. 23 unter den 64 Dekanatsbezirken in Bayern überstiegen die Seelenzahl bis zu 134 Proz.

Bemerkenswert bleibt die alte Anordnung: „Die Sonn- und Feyerabend zur Vesperzeit ist eine Bußpredigt wegen der Beichtleute.“ Diese wurde anno 1632 in vig. Laetare angeordnet, auf Oberherrlichen Befehl d. d. 24. Mart. Herr M. Paulus Lautensack mußte den Anfang machen. „Noch jeztund (1756 geschrieben) verrichtet solche Beicht-Vespern allezeit der unterste Diaconus.“ Das Frühbeichten wurde als ein ungehöriger päpstlicher Nips-Naps gänzlich abgestellt. — Wie fein ist aber Naps inzwischen zurückgekehrt und tummelt sich selbst auf den Dörfern!?

2. Aus einem Brevier in Schwabach. 1483.

Eine alte ungefähr 6—800 Blätter und Schriften umfassende Kirchen- und Kapitelsbibliothek befindet sich in Schwabach. Sie ist oberhalb der Sakristei der

Stadtkirche trocken und bequem untergebracht, schon seit Jahren genau katalogisiert und enthält geschriebene Bände aus dem 15., Inkunabelndrucke aus dem gleichen Jahrhundert und so weiter, geistlich und weltlich. Ihre Begründung dürfte dem gelehrten Bischof Wilhelm von Reichenau in Eichstädt zuzuschreiben sein, welcher viele Bibliotheken anlegte und die Kirche zu Schwabach im Jahre 1495 weihte. Unter Nr. 107 findet sich dort das stattliche lateinische Eichstätter Breviarium vom Jahre 1483, in Folio vortrefflich gedruckt; es war die erste gedruckte Brevierausgabe für die Diözese und weiterhin, in Eichstädt selbst erschienen, mit einer feinen Kupferstichbeifügung des Eichstätter und des Reichenauer Wappens. Der Herausgeber schreibt in der Vorrede,¹⁾ es seien bisher beim Abschreiben der Breviere gar so viele Fehler gemacht worden; man habe, wird mit Humor bemerkt, die Dinge verändert juxta orantium vel arantium vel certe errantium capita, weshalb nunmehr nach Revision gelehrter Männer der Druck unternommen worden sei.

Im Breviere selbst sind die sämtlichen Hymnen (metrische Gebete) an einem Ort zusammengestellt, darunter je einer auf die (oder genauer von der, de) heil. Walpurg, die heil. Anna und den heil. Martin. Walpurgis kam mit ihren Brüdern Willibald (geboren um 700) und Wunnibald von vornehmer angelsächsischer Herkunft aus der Heimat des Bonifatius nach Germanien; sie betraten Eichstätter Land 739, woselbst alles durch die Hunnen verwüstet war, und Willibald wurde 741 zum ersten Eichstätter Bischof geweiht. Nach Gründung eines Frauenklosters in Heidenheim wurde Walburga dessen erste Äbtissin, reich an aufopfernder Tätigkeit für die ganze Umgegend; sie starb um das Jahr 786.

Anna, Mariens Mutter, im Mittelalter viel verehrt. Bekannt ist „die heil. Anna selbdritt“, die häufige Darstellung Anna's mit Maria und Christus auf dem Schoße, so auch als Skulptur hoch oben auf der Bekrönung des Wohlgemuthschen Hochaltars (1506—1508) in der Schwabacher Kirche angebracht. — Martin, Bischof von Tours, war 319 von heidnischen Eltern in Pannonien (Ungarn) geboren, sein Vater römischer Soldat, dann Hauptmann, auch der Sohn zuerst Kriegsmann, hervorragend durch Eifer und Strenge; † am 8. Nov. 400 und wird am 11. Nov. begraben. Auf seinem Pferde sitzend (Wohlgemuth wählte den Schimmel), wie er ein Stück seines Mantels mit dem Schwerte abtrennt und dem Bettler hinunterreicht, war er hochgefeiert in der alten deutschen Kirche, wie kaum ein zweiter. Viele, viele Martins-Kirchen und Kapellen aus ältester Zeit zeugen von seinem Namen.

Hier folgen die genannten drei Hymnen genau in der Schreibweise des Breviers, deshalb ohne metrische Absätze; die wiederkehrenden Reime in der Mitte oder am Ende der Sätze werden leicht bemerkt. So im zweiten Hymnus: *fasta — honesta — dignis — hymnis. Christi — tristi — bona — dona etc.*

De sancta walpurga Hymnus.

Ave flos virginum soror magnorum fratrum willibaldi et vunebaldi; ave virginei sponsa decoris.

Inter innumeros quos misit sanctos te letam genuit letamque misit florem angelicum anglia mater.

¹⁾ S. Kultusbilder aus vier Jahrhunderten. Erlangen, Fr. Junge. S. 27—29.

Te mater domini mater et virgo choreis virginum virginem iunxit filioque suo sponsam dicavit.

Ingressa thalamum regis celorum audis angelicum carmen iucundum.
intra virgo tui gaudium sponsi.

Laus tibi trinitas, laus et potestas, te laudant virgines quinque prudentes te oret pro nobis virgo walpurgis. amen.

De sancta Anna Hymnus.

Lucis huius festa colat plebs honesta deum celi dignis confrequentans hymnis.

X̄pi

Mater matris Christi ex hoc mundo tristi migrans fide bona sumit vite dona.
Annam sic expresse fudit radix yesse ut sit mater matris nati dei patris.
Ex hac carnis planta surgit virgo sancta ex hoc fluit fonte lapis cesus monte.

Celo iam sublata mulier beata suo nos precatu purget a reatu.

Trino laus et uni deo sit communi cum quo vivit Anna simul cum Maria. Amen.

De sancto martino Hymnus.

Martine confessor dei valens vigore spiritus carnis fatiscens artubus mortis future prescius.

X̄pi

Qui pace Christi affluens in unitate spiritus divisa membra ecclesie paci reformans unice.

Quem vita fert probabilem quem mors cruenta non ledit qui callidi versuciis in mortis hora derogas.

Hec plebs fide promptissima tui diei gaudia votis colit fidelibus. adesto mitis omnibus.

Per te quies sit temporum, vite detur solacium pacis redundet commodum sedetur omne scandalum.

X̄pm

Ut caritatis spiritum sic affluamus inuicem quo corde cum suspiriis Christum sequamur intimis.

Deo patri sit gloria eiusque soli filio cum spiritu paraclyto et nunc et in perpetuum. Amen.

Literatur.

1. Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft. Jahrgang III. Heft 1. Joh. Seb. Bachs Werke. Kirchenkantaten. Klavierauszug. Heft 2. Leipzig 1903, Breitkopf & Härtel.

Diese Herausgabe der Bachschen Kantaten, in denen uns ein höchst wertvoller und umfassender Teil seiner Werke hinterlassen ist, darf nach Abschluß der zwischen den Jahren 1850—1900 erfolgten monumentalen Darbietungen der älteren Bachgesellschaft als um so verdienstlicher betrachtet werden, je mehr gerade tüchtige Klavierauszüge geeignet sind, die Kenntnis und Liebe klassischer Produkte in weite Kreise zu tragen. In einer in der Tat tüchtigen, spielbaren Arbeit, ohne zu große Schwierigkeiten, übersichtlich, in schöner Aus-

stattung, wie wir es von der Firma Breitkopf gewohnt sind, gibt uns Ernst Raumann je fünf Kantaten in zwei Heften. Das erste enthält die christlichen Feste bis Ostern, das zweite bringt folgende Stücke: Nr. 6: Du Hirte Israel, höre (am Sonntage Mis.-Domini). Nr. 7: Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrt). Nr. 8: O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe (Pfingsten). Nr. 9: Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist (8. nach Trin.). Nr. 10: Ein feste Burg (Reformationsfest). Zusammen Heft 2: 118 Seiten. Voraus gehen kurze Einleitungen mit literar-geschichtlichen und die musikalische Anlage erläuternden Angaben, die dem Verständnis sehr dienlich sind.

2. **Sammlung kirchlicher Lieder für den gemischten Chor.** Herausgegeben von der Züricher Liederbuchanstalt, vormalig Musik-Kommission der Zürcherischen Schul-synode. Zürich 1902, Selbstverlag. Rotbuchstr. 24. Depot für Deutschland und Österreich-Ungarn: P. Pabst in Leipzig. 145 S.

Ein ganz vortreffliches Liederbuch für Kirche, Schule und Haus, gehaltvoll, aus den alten, neuen und neuesten Zeiten der Kirche entnommen in glücklicher Auswahl, mit aus-reichender Textbeifügung, musikalischen Vortragszeichen, übersichtlicher und schöner Aus-stattung. Der I. Teil enthält kirchliche Chöre aus Heim's Gemischten Chören I, der II. Teil bringt solche aus dessen „Neuen Volksgefängen“, Band III (Palmer, Homilius, Hauptmann, Molt, Jos. Haydn, Bortmiansky, Händel, Schubert, Mich. Brätorius, Vogel, B. Klein, Schletterer usw.), der III. Teil aus F. Hegars gemischten Chören (Bach, Schein, Saal, Mendels-sohn, Arcadelt, Mozart, Feyhl u. a.). Die Sammlung wird allen Sängern Freude machen.

3. **Nachrichten von dem Evangelischen Kirchengesangverein für Württemberg.** 1902. Jubiläumsbericht. Waiblingen, C. Günther. 62 S.

Das Schriftchen enthält den anschaulichen Festbericht des vom 18.—20. Okt. 1902 in Stuttgart gefeierten 25jährigen Jubiläums des Württembergischen R.-G.-Vereins mit genauer Vorführung der Versammlungen, Musiken und Gottesdienste; letztere waren mit Chören reich ausgestattet und wirkten hochehrwürdig. Die Predigten der beiden Prälaten von Weitzrecht und von Berg und einige Ansprachen sind wörtlich wiedergegeben, auch die Zuschrift des durch Krankheit abgehaltenen einstigen Vereinsgründers D. H. A. Köstlin in Darmstadt. Der Festbericht des derzeitigen Vorstandes Stadtpfarrer Jul. Abel in Schwab. Gmünd — welchen Stadtbefehl von Braun mit Recht als den pries, „der Eure Scharen führet, der Euren Flug regieret, der Eure Feste zieret und heute triumphieret“ — ließ den stets wachsenden Einfluß des R.-G.-V. und seine bedeutende Einwirkung auf das gottesdienstliche Leben Württembergs erkennen, für welches er in steter Fühlung wie mit den Gemeinden so mit den Behörden zum liturgisch-musikalischen Führer geworden ist. Zahlreiche Publikationen (s. die nächste Nummer) sind vom Vereine ausgegangen und haben auch auswärtigen Kreisen gedient. Wir senden den durchaus nicht „unliturgischen“ Schwaben abermals unsern herzlichsten Gruß und Wunsch!

4. **Evang. Kirchengesang-Verein für Württemberg.** Anlässlich des 25jährigen Jubiläums des Württembergischen Kirchengesang-Vereins hat dessen Ausschuß unter dem Titel „Jubiläumsheft“ eine neue Sammlung von Chorgesängen für gottesdienstlichen Gebrauch bearbeitet, die nunmehr erschienen ist. Sie enthält neben einigen alten Sätzen vorzugsweise Originalkompositionen lebender Komponisten aus allen Teilen Deutschlands zusammen 62 Chorgesänge, von denen wir glauben dürfen, daß sie den Kirchenchören als neuer Singstoff willkommen sein werden.

Preis: Part. 2,40 Mk., Stimmen à 0,45 Mk.; für Mitglieder eines deutschen Landes- oder Provinzial-Kirchengesangvereins 1,80 Mk., bezw. 0,35 Mk.

Bestellungen zum Mitgliederpreis sind (für württembergische Mitglieder direkt, für auswärtige je durch den betreffenden Vereinsvorstand) an den Unterzeichneten zu richten. Nichtmitglieder wollen bei unserem Verlag, C. Günther in Waiblingen, bestellen. Die Zusendung erfolgt gegen Nachnahme mit Portoberechnung.

Schwab. Gmünd, Stadtpfarrer Abel, Vereinsvorstand.

5. **Sechster Vereinstag des R.-G.-V. für die evang.-luth. Kirche Bayerns zu Schwabach.** 1902. Herausgegeben im Auftrage des Vereinsausschusses durch M. Herold. 1903. 82 S.

Jahresbericht, liturgische Morgenandacht, Festhauptgottesdienst, Referat von Lic. theol. E. Kinast über „Musik und religiöse Erbauung“, Beilagen.

6. Bericht über die 33. bayerische Pastoral-Konferenz am 10. Juni 1903 zu Nürnberg. Schriftenniederlage des Vereins für Innere Mission in Nürnberg. Wolfsgasse 4. 79. Enthält einen sachkundigen Aufsatz über: Ziel und Wesen der Konfirmation. Pfr. Boeddy-Schwabach.

7. Festschrift des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg zur Feier seines 25jährigen Bestehens. Mit 2 Abbildungen. Nürnberg 1903. 217 S.

Darin: Sebald Schreyer und die Sebalduskapelle zu Schwäbisch-Gmünd. A. Gumbel. Königl. Kreisarchivsekretär. S. 125—150. — Das Glöckendonsche Missale der Nürnberger Stadtbibliothek, ein künstlerisches Kopialwerk. Dr. E. W. Bredt. S. 179—192.

8. Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt. 43. Jahrg. 1903. Red. Dr. Karl Nef in Basel. Zürich, Hug u. Co.

Nr. 25, 26 und 27: Die Schicksale der Werte Joh. Seb. Bachs. — Joh. Hermann Schein. — Nr. 28: Die Orgelkonzerte im Berner Münster. — Nr. 31: Vom Heidelberger Musikfest:

9. Fliegende Blätter des Evang. Kirchenmusik-Vereins in Schlesien. 36. Jahrg. 1903/04. Red. F. Lubrich, R. Mus.-Dir. in Kyritz (Bez. Potsdam). Dts., A. Ludwig. 1,50 Mf.

Nr. 1: Vorstandsmittelungen. — Kirchenchor und Dirigent. — Vereinstagsbericht. — Vermischtes. — Aus dem Amt und für das Amt. — Literatur.

10. Kirchenchor und Dirigent. Vortrag zu Breslau am 6. Oktober 1903 von E. Dercks, R. Mus.-Dir. in Breslau. 14 S. 4^o. 0,40 M.

Die kundige, frisch geschriebene Abhandlung stellt zunächst 17 allgemeine Anforderungen auf, deren Erfüllung man von dem Dirigenten erwartet, und führt dieselben dann weiter aus. Mit einer umfangreicheren Wiedereinführung Bach'scher Kirchenmusik in den Gottesdienst wollen wir in der Tat „nicht optimistisch rechnen“, nicht nur wegen der musikalischen Schwierigkeiten, sondern insbesondere zum Schutze der liturgischen Bestandteile des Gottesdienstes und ihrer organischen Entwicklung; es dürfte sich, wenigstens gegenüber dem Hauptgottesdienst, die früher von der Kirche gemachte Erfahrung sehr schnell wiederholen. Wo soll Raum und Zeit gefunden werden für diese langen, ganzen Stücke?! Will man aber die Kantaten und Analoges den Nebengottesdiensten zuteilen oder sollen sie überhaupt zur Vermehrung der kirchlichen Gottesdienste in eigner, vielleicht neuer Form dienlich werden, so sind sie uns freudig willkommen. — Bezüglich der seminar-musikalischen Bildung wird geschrieben: „Schon seit einer Reihe von Jahren und namentlich seit den ministeriellen (preussischen) Verfügungen vom 15. Okt. 1872 (betr. den Abteilungsunterricht von je fünf Stunden wöchentlich für die beiden unteren Kurse und drei für den Oberkursus und betreffend die Aufnahme ins Seminar auch bei unzureichenden Leistungen in der Musik wegen Mangels an Gehör oder wegen ganz mangelnder Vorbereitung im Orgelspiel) tritt die Musikpflege mehr und mehr in den Hintergrund. Die wissenschaftliche Vorbildung . . . nimmt im Seminar einen immer breiteren Raum ein. Warum aber gerade die musikalische Ausbildung darunter leiden soll?“ . . . „Die musikalische Ausbildung in den Präparandenanstalten kann nur dann eine wirklich bessere werden, wenn hier, wie in den Seminaren, zu Musiklehrern nur Fachmusiker zugelassen werden.“ Man „erhöhe die Zahl der Musikstunden, anstatt Dispensationen zuzulassen“. . . „Der Musikunterricht im Seminar ist zu reformieren. Unbedingt muß die Musik wieder ein Hauptfach werden. . . , der Anstalt ist der Klavierunterricht zurückzugeben; beim Unterricht in Abteilungen, namentlich im Orgel- und Klavierspiel, dürfen nicht mehr als fünf Schüler auf die Abteilung kommen; in der Theorie der Musik ist nicht alles Heil von vierstimmigen Harmonieübungen zu erwarten“ u. a. m. Vorstehende Ausführungen und auch die übrigen Vorschläge für bessere musikalische Ausbildung der Geistlichen Gründung von Kirchenmusik-Instituten, bessere soziale Stellung der Kantoren und Organisten sind sehr beachtenswert.

11. Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. Jahrgang 5. Heft 3. Dezember 1903. S. 103—166; und 75. S. Inhaltsverzeichnis. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Inhalt: Herbert Spencer et Meyerbeer. Par Lionel Dauriac (Paris). Das Heidelberger Musikfest. Von Hans Bohl (Frankfurt a. M.). Hugo Wolfs Oper „Der Corregidor“ in München. Von Edgar Jstel (München). „Tiefland“ von Rudolf Lothar und Eugen d'Albert. Von Ernst Rychnovský (Prag). The „Birds“ of Aristophanes et Cambridge. By Edward J. Dent (Cambridge). Musik in Berlin. Von Fritz Munt (Berlin). Musikberichte. Vorlesungen über Musik. Nachrichten von Lehranstalten und Vereinen (Amsterdam, Berlin). Notizen (Berlin, London, München, Oxford, Regensburg, Stuttgart). Kritische Bücherchau (Werke von [Berlioz], Dodge, Done, Jones, Knorr, Krafuski, Lunn, Pearce, Ravegnani, Stahl, St. Germaine, Programmbuch zum Heidelberger Musikfest, Barriner, Williams). Eingefandte Musikalien. Zeitschriftenchau (184 Artikel). Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft“.

12. Korrespondenzblatt des Evang. A.-G.-V. für Deutschland. Herausgegeben von dem Vorstande des Zentralausschusses. Red. H. Sonne-Darmstadt. Leipzig 1903, Breitkopf. 17. Jahrgang. Jährlich 2 Mt. 40 Gr. 30 Mt. Für je weitere 10 Gr. 7 M. Erscheint monatlich. Nr. 12:

Amtliches. — Inwiefern ist die Pflege des evang. Choralgesanges für unsere Kirchenchöre eine dankbare Aufgabe? — Bemerkungen zum Kapitel „Korrespondenzblatt.“ — Aus unseren Vereinsgebieten. — Aus Zeitschriften. — Mitteilungen. — Anzeigen.

13. Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. Von Dr. Fr. Spitta und Dr. Jul. Smeend, Prof. in Straßburg. 8. Jahrgang. 1903. Jährlich 6 Mt. Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht.

Nr. 12. Dez. Adventslied. Weihnachten auf dem Dorfe. Herder als Liturgiker. Der Einzelstich in den Brüdergemeinen Amerikas. Abendmahlsfeier und Hygiene um 1700. Der Chorraum. Wandschmuck III. Orgelmusik für die Weihnachtszeit. Bücherchau. Zur Notenbeigabe.

14. Cäcilienvereinsorgan. Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. Red. Dr. Fr. X. Haberl, 1. Z. Generalpräsident des Vereins. Regensburg 1903, F. Pustet. 88. Jahrgang. 3 Mt. Erscheint monatlich mit Musikbeilagen (inkl. des Cäc.-Vereins-Kataloges).

Nr. 11: Warum wird es nicht besser? Etwas für Priester und ihre Bildner. — Vereinschronik: Diözesanvereins-Vorstände für München, Basel, Paderborn, Exent u. s. w. Das 25jährige Jubiläum des holländischen St. Gregoriusvereins in Utrecht. — Cäc.-Vereins-Katalog S. 33—40. Nr. 3061—3080. — Anzeigebblatt.

15. Herzog, Joh. G., R. Prof. der Musik a. D.: 45 kleinere und größere Orgelstücke in den gebräuchlichsten neuen und alten Tonarten komponiert. — op. 84. Augsburg und Wien 1903, Anton Böhm u. Sohn. 3,50 Mt.

Wir begrüßen auch diesen neuen Herzogischen Beitrag zur Förderung eines stilgemäßen, kirchlichen Orgelspiels, wie sie von besserer Seite nicht erwartet werden kann. Gegenüber der zur Zeit abermals aufkommenden Effekthascherei, gesuchter Modulation und klaviermäßiger Manier auf der Orgel seien diese neuen, meist leicht spielbaren und kürzeren Darbietungen des hochbetagten Autors, von welchem sie auch mit Weisungen für den Vortrag versehen sind, nachdrücklich empfohlen.

16. Soeben ist erschienen: Kirchenbuch für die evang. Kirche des Großherzogtums Hessen. I. Band: Die Gemeindegottesdienste. Darmstadt 1904, F. Winter. 282 S.

Stattlich und schön von außen, tüchtig und lebensvoll im Innern, soviel zu sehen. Mit grundhaltigen Darlegungen sich einführend.

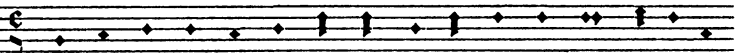
(Chronik folgt.)

Musik-Beigaben.

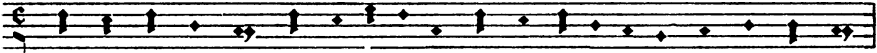
1) Sequenz von Weihnachten.

Onolj. Antiph. 1627.

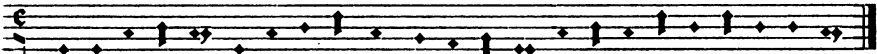
Alia Sequentia.



Ra - tes nunc om - nes red - da - mus Do - mi - no De - o, qui su - a
Dankfagn wir al - le Gott, un - serm HErrn Chri - sto ꝛc.



na - ti - vi - ta - te nos li - be - ra - vit de Di - a - bo - li - ca po - tes - ta - te.



Hu - ic o - por - tet ut ca - namus cum An - ge - lis semper glo - ri - a in ex - cel - sis.

Folgt: Die post Nat. Christi. Repetantur omnia ea, quae habentur in ipso Festo Nativitatis Christi. In Festo Circumcisionis Christi. Ant. sup. Psalm 8. Verbum caro factum est, All. Responsor. et Hym. quare in Nat. Christi. Vers. Verbum caro etc. Et habitavit etc. Ant. sup. Magn. O admirabile commercium. Intr. Ecce advenit dominator Dominus.

♯ gibt die Tonhöhe für c an, ♮ = ♭ für f.

2) Weihnachtslied.

Blüh. Gerold.



1. Nun ist es Zeit, zu sin - gen hell! Ge - bo - ren ist Im - ma - nu - el



1. von Ma - ri - a, der rei - nen Magd, da - von Je - sa - ias vor - her - ge - sagt,

da - von Je - sa - jas vor - her - ge - sagt. —
crescendo.

1. da - von Je - sa - jas, Je - sa - jas vor - her - ge - sagt.

crescendo.
 da - von Je - sa - jas vor - her - ge - sagt, vor - her - ge - sagt.

- | | |
|--|---|
| <p>2. Es freu sich aller Menschen Seel:
 Geboren ist Immanuel.
 Wir sind nicht mehr, wie vor allein,
 :: Der Herr ist bei uns insgemein. ::</p> | <p>3. Wahrlich, wir hab'n gewonnen Spiel:
 Geboren ist Immanuel.
 Wer an ihn glaubt, dem ist bereit
 :: Himmlische Freud' und Seligkeit. ::</p> |
| <p>4. Die Welt vergeh' nun, wenn sie woll:
 Geboren ist Immanuel.
 Bei Gott sollen wir ewig sein,
 :: Ihm sei Ehr, Preis und Dank allein. ::</p> | |

Schoeberlein, Schatz II, 144.

3) Auf Neujahr.

Ps. 32, 7.

Fr. Metzger.

Du, Herr! Du bist mein Schirm, mein Schirm! Du, Herr, du bist mein Schirm, mein

Schirm! Du, Herr, du bist mein Schirm, mein Schirm! Du mein Schirm!

Du wol-lest mich vor Angst be-hü-ten; du wol-lest mich vor

Angst be = hü = ten; du wol = leist mich vor Angst be = hü = ten, daß ich er =

ret = tet fröh = lich, fröh = lich, fröh = lich rüh = men tön = ne, daß ich er =

ret = tet, er = ret = tet, er = ret = tet, ganz fröh = lich

rüh = men tön = ne, ganz fröh = lich, fröh = lich, fröh = lich, fröh = lich

rüh = men tön = ne, er = ret = tet, er = ret =

Etwas langsamer.
tet, er = ret = tet. Se = la, Se = la, Se = la.

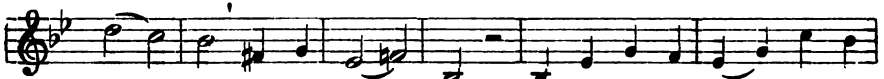
4) Von der Seminar-Schlussprüfung in Schwabach. 1903. Gesangesprobe.

Vom Blatt zu singen.

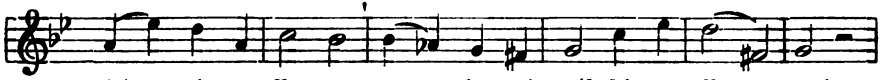
Tenor.



Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, ja, sin - get unserm Gott, al - le



Land - e, al - le Land - e! Lo - bet und preist sei - nen



hei - li - gen Na - men, lo - bet und preist sei - nen Na - men!



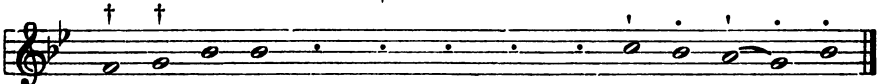
Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, ja, sin - get un - serm Gott, ja,



sin - get un - serm Gott, al - le Land - e, al - le Land - e!

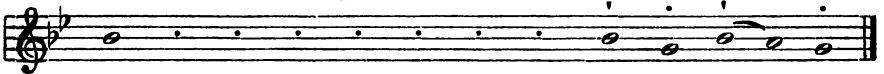
5) Psalm 10. Nach dem 3. Psalmton.

Erster Versteil.



1. Herr, wa - rum trittst	— — — —	du so fer - ne,
16. Der Herr ist König im -	— — — —	mer und e - wiglich.
18. Daß du Recht schaffest den	— — — —	Wai - sen und Armen,

Zweiter Versteil.



1. Verbirgest	— — — —	dich zur Zeit der Not.
16. Die Heiden müssen aus seinem	— — — —	Land - e um - kommen.
18. Daß der Mensch nicht mehr	— — — —	tröt - ze auf Erden.

S I O N A.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Viktor Hertel: Bachausgaben der neuen Bachgesellschaft. — Wilh. Herold: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus. — Musik-Instrumente in einer Lehrerbildungsanstalt. — Die Passionsratorien in der Karthäuserkirche zu Nürnberg. — Gedanken und Bemerkungen. — Chronik. — Literatur. — Musikbeigaben: Herr, neige deine Ohren. Auf den Bußtag. — Jesus neigt sein Haupt und stirbt. Passion. — Von der Seminarabschlussprüfung in Schwabach. 1903.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Bachausgaben der neuen Bachgesellschaft.

Vor fünfzig Jahren war es, als der Nidelverein in Leipzig die Werke Bachs aus dem Schlummer weckte, der Verein, der im März 1904 die hohe Messe aufzuführen, im Mai seine Jubelfeier zu begehen gedenkt. Allmählich ward der Meister und seine Tonkunst wieder lebendig, die Bachgesellschaft half durch ihre Ausgabe seiner Werke dazu. Jetzt hat die neue Bachgesellschaft den Klavierauszug von vier Kirchenkantaten und sodann drei Sonaten für Klavier und Violine herausgegeben. Das uns vorliegende Heft der Kirchenkantaten, das zweite der Reihe, enthält Bemerkungen über die zehn Stücke der beiden Hefte, vom Bearbeiter Prof. E. Raumann, dem für seine Veröffentlichungen unser Dank gebührt.

Die erste Kantate, zum zweiten Sonntag nach Ostern, beginnt mit einem frischen Vitzchor zum Hirten Israels. Man vernimmt darin bereits Anklänge an den Schlußgesang — an die Weise „Allein Gott in der Höh sei Ehr“. Daß diese im $\frac{1}{4}$ -Takte gehalten ist, nicht im Dreischritt, möchte man bedauern. Die Arie in D Beglückte Herde geht nach dem Aufschwung im hohen cis in hoffet herab bis zum tiefen g in Tod.

Die zweite, auf Himmelfahrt, hebt mit dem frohen Chor „Lobet Gott in seinen Reichen“ an. Auch hier scheint uns schon der spätere Chorgesang (Weise: Ermuntre dich, mein schwacher Geist) und der Schlußchor hereinzuspielen. Raumann sagt, der Dichter der Worte sei unbekannt. Doch ist die Grundlage für diesen ersten Chor offenbar Psalm 150, V. 1 und 2. Die Arie „Ach bleibe doch“ ist als Agnus Dei in die H-moll-Messe aufgenommen worden. Großen Eindruck macht der Schlußchor, die Hauptstimme singt in der Weise „Von Gott will ich nicht lassen“.

Die dritte, zu Pfingsten, „O ewiges Feuer,“ enthält keine Kirchenliedweise. Ihr Ton ist hochfestlich, es strömt in ihr „ein Duell aus verborgenen Tiefen“.

Die vierte, zum achten Sonntag n. Trin., hat zwei Teile, im Mittelpunkt des ersten steht Micha 6, 8, im andern ist Matth. 7, 22 und 23 der Hauptsatz.

Zuletzt „Ein feste Burg ist unser Gott“. Der erste Chor in D ist eine gewaltige Auslegung des Lutherwortes. In der folgenden Arie singt die hohe Stimme den zweiten Vers des Lutherliedes, einen Vers von S. Frand singt die tiefe Stimme dazu. Der Chor über den dritten Vers bewegt sich im $\frac{3}{8}$ -Takt. Im Zwiefesang S. 150 hat man sich wohl das Haltzeichen vor dem Gesang selbst als Schlußzeichen nach der Wiederholung zu denken (dies ist nicht ausdrücklich angemerkt). Für diese Kantate ist Prof. Schreck der Verfasser des Klavierauszugs.

In der Bearbeitung der drei Sonaten hat Prof. Naumann den Absichten des Meisters zu entsprechen gesucht (vgl. Vorbemerkung). Die erste geht aus H-moll, die zweite aus A-dur, die dritte, deren erster Satz das Glockengeläute nachahmt, steht in E-dur. Möchte Bach aus diesen Festen mehr und mehr zu uns reden und in uns lebendig werden!
B. S.

2. Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus.

Ein Neujahrsgruß.

Unter seinem bisherigen, vielen unserer Leser wohlbekannten Titel erscheint das Kunstblatt vom neuen Jahre an in neuer Gestalt, in größerem Umfange¹⁾ und unter neuer Redaktion. Die früheren Herausgeber, Oberkonsistorialrat Dr. J. Merz in Stuttgart und Oberbibliothekar Dr. Zuder in Erlangen, treten wegen Arbeitsfülle in die Reihe der Mitarbeiter zurück. Pfarrer David Koch in Unterbalgheim a. d. Iller, bisher als Mitarbeiter tätig, hat die Redaktion übernommen. Was wird nun werden? so fragen die alten Freunde des Blattes, in treuem Gedächtnis an die Männer, welche sich einst um die kirchlich-christliche Kunst und um deren beredtes Organ, das „Christliche Kunstblatt“, hohe Verdienste erworben haben, die † Prälaten v. Gräneisen und v. Merz. So fragen auch wir in der „Siona“. Denn beide Zeitschriften sind ja in gewissem Sinne Bundesgenossen gewesen, wenn auch jede für sich ihrer besonderen Aufgabe nachging. Beide ergänzen einander, die hl. Musik und die bildende Kunst im Dienste des Höchsten. Wieviel höher hinauf schwingt sich die Anbetung der Töne, wenn sie „im heiligen Schmucke“ geschehen kann; wie wird schon ihr natürlicher Klang veredelt und erhaben gemacht durch die hochstrebenden Hallen, die eine künstlerische Architektenhand geschaffen hat; wie viel tiefer dringt ihre unmittelbare Sprache zu Herzen, wenn die ideale Ordnung der Formen und Farben zugleich mit ihr die Seele ergreift! Im Dienste der Kirche findet die Kunst ihre erhabensten Stoffe, ihre höchsten Aufgaben; hier erreicht sie auch ihre gewaltigsten Wirkungen auf den Menschen — aber nur so lange, als sie sich mit Bewußtsein unter den Einfluß des Geistes stellt, von dem jene gewaltigsten Wirkungen ihren

¹⁾ Nr. 1 des 46. Jahrganges enthält 32 Seiten mit Umschlag. Preis 6 M. jährlich. Verlag von Steinkopf, Stuttgart.

Ursprung nehmen, des Heiligen Geistes Gottes. Entfremdet sie sich ihm, so beraubt sie sich selbst der goldenen Krone, die ihr der Schöpfer alles Schönen zugedacht hat.

Es ist nicht überflüssig, in unseren Tagen diesen Gedanken nachzuhängen. Denn es besteht eine Gefahr für die kirchliche Kunst. So hoch erfreulich es sein mag, daß in der Musik wie in der bildenden Kunst die modernen Interessen sich wieder mehr religiösen Stoffen zuwenden, so sehr heißt es doch für die Güter des Erhabenen im christlichen Sinne, auf der Wacht zu sein. Wie in allen Zeiten einer künstlerischen Wiedergeburt so liegt auch in der Gegenwart die Vermutung nahe, daß von manchen Künstlern nur deshalb kirchliche Stoffe gewählt werden, weil andere Gebiete sozusagen abgebaut sind und weniger Interesse mehr erregen, oder weil der künstlerische Ehrgeiz sich gerne dem relativ Neuen zuwendet. Es bedarf wohl keines Beweises dafür, wie dann das richtige Verhältnis von Christentum und Kunst sich umzukehren droht: der Glaube wird seiner mütterlichen Ehrenrechte der Kunst gegenüber beraubt und muß sich mit der dienenden Rolle der Amme begnügen.

Man verstehe uns hier nicht falsch! Gewiß, die wahre kirchliche d. h. diejenige Kunstform, welche dem übernatürlichen Gehalte des Christentums am meisten entspricht, wird nicht lediglich durch eigensinnige archaisierende Tendenzen gefunden; es steht nicht a priori fest, daß die Kunst in den Zeiten, da sie gleichsam in der Kirche festgebannt war, auch das im kirchlichen Sinne Vollkommenste geleistet hat. Soll die kirchliche Kunst innerlich wahr sein, so darf sie nicht nur theatralisch in altem Gewande paradieren, sondern muß lebendig, entwickelungsfähig bleiben. Aber dieses Leben sei ein organisches, aus der Lebenskraft der Kirche herausgezeugtes! Eine von außen her durch die Macht des Zeitgeistes der Kirche aufgedrungene Kunstform ist noch unwahrhaftiger als jene falsche romantische Richtung, welche kritiklos den Begriff des Alten mit dem Begriff des absoluten Schönen vertauscht. Derartige übermoderne Bestrebungen können stets nur den negativen Erfolg zeitigen, daß der Geist der Kirche schließlich, nachdem ihm der Zeitgeist seine innerlich wahre, echte, kirchliche Kunst genommen und die leichtgeschürzten Musen der Welt an ihrer Stätte zur Herrschaft gebracht, wie aus einem Kaufe zur Selbstbestimmung erwachend für lange Zeit alle Kunst von sich stößt, also ästhetisch verarmt. Kann die Kirche oder können die Künstler dies wünschen? Nein, gewiß nicht. Darum heißt es bei allem Vorwärtstreben nach den idealsten Formen zugleich rückwärts sehen nach den Vorbildern dessen, was uns die Vergangenheit als ihr unter Kampf und saurer Mühe errungenes bestes Teil hinterlassen hat.

In diesem Sinne arbeitet unsere Zeitschrift an der Ausgestaltung des evangelischen Kultus, an der Pflege einer heiligen gottesdienstlichen Musik, die ein vollendeter Ausdruck der hehrsten Ideen des christlichen Glaubens werden soll. Wird die „Siona“ auch künftig das „Christliche Kunstblatt“ in diesem Sinne zu ihren Genossen zählen dürfen? Wir können es hoffen. Denn so schreibt der neue Herausgeber D. Koch¹⁾ in seiner einleitenden Betrachtung: „Kunst redet zur Seele von der Schönheit dieser Welt. Christliche Kunst redet zum Herzen von

der Erhabenheit der anderen Welt — und auch von ihrer Schönheit" (Nr. 1, S. 4), und wiederum: „Wir können niemals der Tradition entraten" (S. 5). Darum beginnen wir unseren neuen Jahrgang mit einem herzlichen Glückauf für das „Christliche Kunstblatt" und wollen ihm damit Freunde werben. Wo irgend ein Glied der kirchlichen Kunst gepflegt wird, da wird ja auch der anderen Glieder nicht vergessen. Wo irgend der Sinn für das Schöne an heiliger Stätte geweckt wird, da findet auch das feine ästhetische Gefühl für die liturgische und musikalische Ausgestaltung des Gottesdienstes seine Heimat. So war es in der Vergangenheit der evangelischen Kirche, und so wird es künftig bleiben, solange der Glaube und die Kunst ihr ewiges Vaterhaus nicht verleugnen.

Wilh. Herold.

3. Musikinstrumente in einer Lehrerbildungsanstalt.

Die königliche Präparandenschule zu Schwabach besaß im Jahre 1899- folgende Musikinstrumente.

I. Orgeln:

1. Gefauft 1880. 700 M. 1889 erweitert durch Salizional 295 M. (Spieltisch. Flöte. Bordun. Saliz.) 2 Okt. und cis d. Von Steinmeyer in Dertingen.
2. Gefauft 1896. 1800 M. Spieltisch. 2 Manuale. 2 Schöpfer. Röhren pneumatif. Dito.

II. Harmonien.

Ein Pedalharmonium von Eichenholz, Gebläsekasten weich (Steinmeyer). 4 Reg. Pedal mit C—d. 1878. 686 M. — 1892, neues Pedal 70 M.

III. Klaviere:

1. Fortepiano, 6 $\frac{3}{4}$ Okt. Nußbaum. Eisenplatte zc. Lipp/Stuttgart. 1867 gefauft um 240 Fl. 1895 frische Befilzung 25 M.
2. Dito. Dörner, Stuttgart. 7 Okt. Nußbaum. Eisenplatte. 1868. 322 Fl. 1885 und 1895 frisch befilzt zc. 50 M. (dafür inzwischen ein neues angeschafft.)
3. Pianino. Schwarz. Dörner. 1885. 850 M. — 7 Okt. Eisenrahmen. Kreuzsaitig.
4. Stutzflügel, Lipp. 1892. 1200 M. — 7 Okt. Eisenrahmen. Kreuzsaitig.

IV. Orchesterinstrumente:

- 1 Kontrabaß. 2 Cello. 2 Viola. 1 Trompete. 1 Flöte. 1 Klarinette.

¹⁾ Bekannt durch seine Lebensbilder v. Ludwig Richter u. Wilh. Steinhausen.

4. Die Passions-Oratorien in der Karthäuser Kirche zu Nürnberg.

In der alten Klosterkirche bei den Karthäusern zu Nürnberg, erbaut im Jahre 1381, die um ihrer ausgezeichneten Akustik willen hiesfür sich ganz besonders eignete, fanden im 18. Jahrhundert als offenbare Nachklänge der mittelalterlichen Spiele und Feiern Passionsoratorien für die protestantische Einwohnerschaft statt, welche der Erinnerung sehr wert sind. Hat sich auch eine Spur der dazu gehörigen Musikalien bisher noch nicht wieder gefunden, wofür in den Akten der S. Jakobskirche und sonst in Nürnberg zu suchen sein möchte, so ist doch noch eine Reihe von gedruckten Programmen vorhanden, die wenigstens den wörtlichen Text enthalten und somit den ganzen Gang deutlich erkennen lassen.

Diese in ihrer Art tiefbewegenden und rührenden musikalischen Vorführungen des Leidens und Sterbens Christi, bei denen die einzelnen handelnden Personen dramatisch auftreten und sich somit nach Art und Tat sehr verständlich ausprägen, haben gewiß in hohem Grade zu einer andächtigen und frommen Betrachtung des Erlösungswerkes und des Erlösers beigetragen. Ihre lebendige Gliederung und Entwicklung mußte anziehen, ihre Religiosität und fromme Innigkeit erbauen, wenn auch der Tribut an den herrschenden Zeitgeschmack und Sprachstil ganz unverkennbar bleibt. Dazu sah sich im „Choral der christlichen Kirche“ auch die ganze Versammlung (Gemeinde) immer direkt an der Handlung beteiligt und wurde in dieselbe gezogen: so daß ein gottesdienstlicher Eindruck um so sicherer erzielt werden konnte. Wer gedenkt hiebei nicht der erwähnten altkirchlichen Passionsdramen, der analogen liturgischen Passionslesungen und Gefanges-Passionen in der katholischen und evangelischen Kirche, der hochberühmten Matthäus- und Johannes-Passion eines J. Seb. Bach und der Passionsspiele zu Oberammergau?

Was hiesfür einst auch in der Karthäuserkirche zu Nürnberg geschehen ist, möchten wir in Erinnerung bringen und geben einige Proben.

I.

Ein Passionsbüchlein für die Zuhörer, welches den Beisatz trägt „1736 aufgeführt in der Karthäuser Kirche“ hat den nachfolgenden Titel und Verlauf:

Der Glaubigen Seele geistliche Betrachtungen Ihres leidenden JESU.
Nürnberg, zu finden bei J. Jacob Schwarz, Organisten der Kirche
zu St. Jacob.

Erste Betrachtung:

Christl. Kirche. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld der Welt &c.

Glaubige Seelen. Wohin ist doch mein Freund gegangen? Ach, wo ist der, den meine Seele liebt? Wo find ich mein Verlangen? So mich abwesend nur betrübt?

Evangelist. Da, wo der stille Kidron fließt. Da läßet Er sich finden, Wo Er für seines Volkes Sünden Den blutgefärbten Schweiß vergießt!

Glaubige Seele. O Anblick voller Schmerz und Weh! Mein Heiland, ich vergeh In Seufzen und in Weinen! Da Du, an dem sich meine

Augen weiden, Gekreßt von so viel Angst und Leiden Mir Jesu willt erscheinen!

Evangelist. Seht, wie Er so bethrünt vor seinem Vater liegt, Wie Er vor seinem Wort sich als ein Schäflein schmiegt! Ihm fällt die Noth der Jünger ein, die doch im Schlaf vergraben sein; Er betet auch vor sie in seiner größten Qual, Er ruft, Er schreit zu Gott nun schon zum dritten mal.

Glaubige Seele.

Aria. Ach, wo nehm ich Thränen her,
• Meine Sünden zu beweinen?
Denn ach! denn es will fast scheinen,
Als fiel ihre Straf und Pein
Meinem Jesu selbst zu schwer. Da Capo.

Christl. Kirche (= Gemeinde). Nun, was du Herr erduldet, ist alles meine Last. Ich hab es z.

Andere Betrachtung.

Evangelist. Jetzt kommt des Satans Kind Ischarioth, So seiner Höllen Rott Mit einem Kuß den theuren Heyland weist, Und seinen Meister selbst in Band und Ketten schleußt.

Glaubige Seele. Ach Jesu! soll Dich der, Den Du so liebeich hast gespeist, Anjezt mit Füßen treten? z.

Aria. Darf ich der falschen Welt nicht trauen,
Ob auch ihr Mund gleich freundlich küßt?
Will ich auf meinen Jesum schauen,
Dem es auch so gegangen ist. Da Capo.

Christl. Kirche. Mir hat die Welt trüglich gericht, mit Lügen und mit falschem G'dicht, viel Neß und heimlich Stride. Herr! nimm mein wahr in dieser G'fahr, b'hüt mich für falschen Tücken!

Dritte Betrachtung.

Evangelist. Ein einig Wort, so auf der Kotte ihr Befragen der Herr zur Antwort hören läßt, Kann sie als wie ein Blitz zur Erden niederschlagen. Doch bleiben sie auf dem verfluchten Vorsatz fest; sie greifen ihn, daß Petrus ganz von Zorn entbrennet, Und mit dem Schwert dem Hohenprieester Knecht das Ohr von seinem Orte trennet. Hier aber läßt der Heyland klar die Größe seiner Sanftmuth sehen; Verweist dem Petro, was geschehen, Und heilt den, der verwundet war.

Glaubige Seele. Ach, treuer Seelenarzt, So lässest du auch, die dich wollen binden, Bei dir Trost, Hülf und Heilung finden? Ja, ja, drum komm ich auch zu dir! Ach, heile doch die Wunden meiner Sünden z.

Aria. Herr und Meister in dem Helfen,
Rühre meine Seele an!

Laß aus deiner Wunden Rigen
Lebens-Balsam auf sie spritzen,
Daß sie recht genesen kann. Da Capo.

Christl. Kirche. Ein Arzt ist uns gegeben, Der selber ist das Leben, Christus
für uns gestorben, der hat das Heil erworben.

Vierte Betrachtung.

Evangelist. Der Heyland fragt hiebey: Warum ihn doch die Schaar so
feindlich übersallen, da Er im Tempel öffentlich und frei So freundlich
sie allzeit gelehrt? Alleine, weil die Schrift erfüllt muß seyn, Gehst Er
getrost in ihre Fessel ein. Die Jünger hören dieß; doch seht, von diesen
allen Bleibt keiner seinem Meister treu! Ach! seht, sie lassen Ihn
Und stiehn!

Glaubige Seele. Ach ich, mein Jesu, fliehe oft von Dir, Wann mich des
Kreuzes Last ein wenig nur will beugen, Und Satan, Fleisch und Blut
mir ihre Wege zeigen; allein, mein Hirte, nimm mich wieder an zc.

Aria. Hirte, der aus Liebe stirbt,
Daß sein Schäfflein nicht verdirbt,
Laß mich ewig an dir bleiben!
Lasse weder Lust noch Freuden,
Weder Angst, noch bittres Leiden,
Mich von Deiner Seite treiben! Da Capo.

Christl. Kirche. Ich will hier bei dir stehen, verachte mich doch nicht zc.

Fünfte Betrachtung.

Evangelist. Nunmehr wird der Herr, gefesselt und gebunden, In allergrößter
Schmach Zu Hannas fortgeführt; Ihm folgt Petrus nach zc.

Glaubige Seele. Ach! daß ihr Augen Quellen wäret, ach, daß ich könnte
bitterlich Mit dem betrübten Petro weinen, dieweil mein Jesus sich Auch
zu mir kehret. Sein Auge sieht mich an; drum reget sich in mir, was
ich jemals gethan.

Aria. Mein nagendes Gewissen,
Fällt mit den schärffsten Bissen
Die matte Seele an.
Doch Jesus, der mich liebet,
Ob ich Ihn gleich betrübet,
Gibt, daß ich weinen kann. Da Capo.

Christl. Kirche. Ach! was soll ich Sünder machen? Ach, was soll ich
fangen an? zc.

Sechste Betrachtung.

Evangelist. Die Ältesten, die Hohenpriester Werben sich um falsche Zeugen,
Des Herren Recht dadurch zu beugen zc.

Glaubige Seele. Ach, unbeflecktes Gotteslamm, so sucht man dich mit Lügen
zu beflecken? Und soll des Unrechts schwarze Nacht Dich, Sonne der

Gerechtigkeit, bedecken? Ach, süßer Seelenbräutigam, Wie hast Du mich so gut bedacht!

Aria. Ich will schweigen,
Wenn die Welt
Mir mit List und Lügen stellt,
Und ihr zeigen,
Daß es Dir also gefällt. Da Capo.

Christl. Kirche. Die Welt bekümmert sich, im Fall wird sie verachtet, als wenn man ihr mit List nach ihrer Ehre trachtet. Ich trage Christi Schmach, solange es Ihm gefällt; wenn mich mein Heiland ehrt, was frag ich nach der Welt?

Siebente Betrachtung.

Verathung.

Achte Betrachtung.

Evangelist. Pilatus ist mit dem noch nicht vergnügt, Was ihm der Rath vorlegt, Und Volk und Priester sagen; Drum will er Jesum selber fragen, Ob er der Juden König sei ꝛ.

Aria. Mein Jesus soll mein König sein ꝛ.

Christl. Kirche. Ach, großer König, groß zu allen Zeiten ꝛ.

Neunte Betrachtung.

Evangelist. Ach! hört das Mordgeschrei der Feinde Jesu an ꝛ.

Zehnte Betrachtung.

Evangelist. Pilatus spricht: Ich finde keine Schuld ꝛ.

Elfte Betrachtung.

Geißelung. Dornenkrone.

Zwölfte Betrachtung.

Sein Blut komme über uns ꝛ.

Christl. Kirche. Nun, ich danke Dir von Herzen ꝛ.

Dreizehnte Betrachtung.

Weg nach Golgatha.

Aria. Dein Kreuz, o Bräutigam meiner Seelen,
Steht einem Christen mehr als schön!
Ja, wer sich will mit Dir vermählen,
Der muß in diesem Brautschmuck gehn.

Vierzehnte Betrachtung.

Die Töchter Jerusalems.

Christl. Kirche. Ich will selbst mich mit schlagen ans Kreuz und dem absagen,
was meinem Fleisch gelüßt ꝛ.

Fünfzehnte Betrachtung.

Kreuzigung.

Aria. Hier an diesem Kreuzes-Stamm
hängt das unbesleckte Lamm ꝛ.

Christl. Kirche. O Lamm Gottes, unschuldig am Stamm des Kreuzes geschlachtet; allzeit erfunden geduldig u.

Sechzehnte Betrachtung.

Kreuzesüberschrift.

Siebzehnte Betrachtung.

Maria und Johannes.

Achtzehnte Betrachtung.

Der Schächer.

Neunzehnte Betrachtung.

Finsterniß.

Aria. Ich will mit mir selber ringen,
Denn ich bin mein größter Feind;
Wird mir dieser Kampf gelingen?
So ist Gott mein bester Freund.

Zwanzigste Betrachtung.

Es ist vollbracht!

Chor der Glaubigen Seelen. Mein Jesus stirbt, Schmerz, Jammer, Ach
und Weh! u.

Christl. Kirche. Erscheine mir zum Schilde u.

Einundzwanzigste Betrachtung.

Blut und Wasser aus der Seite.

Chor. Jesu! wahrer Mensch und Gott,
Habe Dank für Deinen Tod,
Welcher uns das Leben giebet u.

Christl. Kirche. Ich danke Dir von Herzen, o Jesu, liebster Freund u.

Zweiundzwanzigste Betrachtung.

Evangelist. Der fromme Joseph, so dem HErrn zugethan. Geht zu Pilato
hin und spricht ihn um den Leichnam Jesu an u. Grablegung.

Rocitativo, worzu der Soprano mit denen zweyen Versen:

O Traurigkeit! O Herzeleid!

und

O seelig ist zu jeder Frist,
accompagniret.

Kommt Menschen, kommt!

Kommt, gehet mit zur Leichen!

Hier wollen Engel selbst in der Gesellschaft sein:

Der HErr wird beygesetzt,

Dem Fürsten, Kön'ge, Kayser weichen.

Kommt, salbet seinen Leib

Mit Liebestränen ein:

Denn ja die Liebe nur allein

Hat Ihn in's Grab gebracht.

Kommt, gebet Ihm die letzte gute Nacht!

u. u.

Christl. Kirche. O Jesu, Du mein Hilf und Ruh! ich bitte Dich mit
Thränen: Hilf, daß ich mich bis ins Grab möge nach dir sehnen!

Ende.

§.

Gedanken und Bemerkungen.

1. „Musikalische Zeitfragen“ betitelt sich eine interessante Schrift des
Leipziger Universitätsprof. Herm. Kreschmar (Leipzig, C. F. Peters). Darin
finden sich u. a. folgende bedeutsame Ausführungen:

Der Neuerwerb an Musikpflege und Komposition, den das 19. Jahrhundert
brachte, hat nur zum Teil gehalten, was er versprach. „Und zu diesem teilweisen
Fehlschlag kommt noch eine Reihe positiver, schwerer Verluste, die in dieser Zeit die
praktische Musik Deutschlands trafen: den mancherlei Neuerungen auf den ver-
schiedensten Gebieten des kulturellen Lebens sind eine Menge musikalischer
Institute und Sitten zum Opfer gefallen, die am Ende des achtzehnten
Jahrhunderts noch überall, auch an kleinen Orten, wichtige Bestandteile des Kultur-
apparates waren: die bürgerlichen Musikkollegien mit ihren wöchentlichen
Konzerten sind fast spurlos, die Stadtpfeifereien und Schulchöre bis auf
wenige Reste verschwunden. . . . Nur ganz alte Leute erinnern sich noch an
Gregorisingen, an Neujahrsblasen und an die musikalischen Quartals-
umzüge. Nur in ganz vereinzelt verstreuten Kleinstädten trifft man noch auf
Kurrenden, hört man morgens, mittags, abends Musik vom Kirchturm
oder vom Rathaus. . . Die Straßenmusik ist zum Bettel geworden, in der Haus-
musik das Quartettspiel und eine ganze Reihe der kostbarsten Gruppen nahezu aus-
gestorben. Die Mehrheit unserer Musikfreunde kann sich gar nicht denken, daß ein
Land mit Musik besser versorgt sein könnte als das heutige Deutschland in seinen
großen Chören, seinen großen Orchestern und seinen berühmten Dirigenten. In
einer jeder Kritik baren Bewunderung dieses Besitzes steht sie voll Mitleid auf
die alte Zeit, und doch war uns diese durch den Reichtum und durch
die Dezentralisierung der Musikpflege unendlich überlegen. Heute teilen
wir die Musik in Diebstählen aus; in den früheren Jahrhunderten fiel sie wie ein
Himmelsregen über das ganze Land, durchdrang alle Stände und Klassen.“ So
urteilt der berühmte Leipziger Kenner. Es ist bemerkenswert, daß eine moderne
Zeitschrift von der geistigen Bedeutung, wie sie „der Lärmer“ (Red. J. Freiherr
v. Grotthuß) besitzt, ausführlichste und beifälligste Notiz von dieser Kritik unserer
Zeit zu nehmen für nötig hält. Umfoweniger darf die „Siona“ daran vorüber-
gehen; denn sie hat seit Jahren ähnliche Klagen geführt, über die Verschleuderung
unserer Alumneumstiftungen, über die Abschaffung des Weihnachtsfingens (vgl.
„Weihnachtsfingeld“ in den Schulfassionen) u. s. w. Möchten sich alle unsere
Leser die Worte K.'s zur Erneuerung des Vorsatzes dienen lassen: Es soll uns
nichts mehr verloren gehen! Wir wollen das Choralblasen von den Lärmen unserer
fränkischen u. a. Städte, die Beerdigungsgefänge der Schüler, den Choral- und

Volksliedgesang in der Schule, und was wir sonst noch finden, als wichtige Volkserziehungsmittel ängstlich behüten helfen!

2. Besonders wenden wir uns mit dieser Bitte an unsere Lehrer der deutschen Volksschule. Leider mehrten sich neuerdings, aus verschiedenen Gegenden uns zukommend, die Bilder und Skizzen von Geringschätzung der Musik seitens des allerjüngsten Nachwuchses der Lehrerschaft. Man klagt ernstlich darüber, daß da und dort Schulverweser und Hilfslehrer mit einer gewissen Emphase betonen: „Musik ist jetzt im Lehrerseminar nur etwas Nebensächliches!“ Tatsächlich kommt es dann auch vor, daß der „neue Herr Lehrer“ — d. i. der Verweser — weder ein einfaches Choralvorspiel fließend ausführen, noch zu einer leichten Choralmelodie die Gemeinde ohne Stockung begleiten kann. Mit Recht fragt da manches Gemeindeglied: „Was sind uns neue Orgeln nütze?“ wenn nicht einmal das Mindestmaß der Organistenfähigkeit von allen gefordert wird, die als „Organisten“ von den königlichen Regierungen ins Land gesandt werden. Jüngst fand der Schreiber dieser Zeilen in einer seiner weltentlegenen Filialkirchen ein geschriebenes Choralbuch aus der Zeit um 1700. Es trägt die deutlichen Zeichen regelmäßiger Benützung und diente, nach den darin enthaltenen Liturgieteilen zu schließen, zum gottesdienstlichen Gebrauch. Dies Buch des altlehrwürdigen Kantors verzeichnet durchwegs nur Melodien und den bezifferten Baß. Also der alte „Schulmeister“, dem der moderne Seminarabsolvent an Bildung weit voraus ist, war für sein Organistenamt festgefattet. Sorgen wir dafür, daß der moderne pädagogisch gebildete Lehrer ihm darin nicht nachstehe! — Bedarf es noch vieler Worte, um zu beweisen, welch ein bedeutendes Wirkungsmittel auf das Herz der Kinder der Pädagoge in der Musik, dem Kirchenlied und Volkslied besitzt? Ist es nicht offenbar, wie sich der Lehrerstand gerade durch seine bisher noch meistens treu gehaltenen musikalischen Fertigkeiten in der Stadt wie auf dem Land, als Organist und als Vereinsmitglied oder Vorstand bei allen Ständen Achtung und Anerkennung erworben hat? Liegt es im Interesse des Lehrerstandes, daß dies anders werde?

Chronik.

1. Darmstadt am 19. Okt. 1903 erstes Winterkonzert des Musikvereins, zugleich Jubiläum des Hofkapellmeisters Willem de Haan. Die zweite Hälfte des Abends bildete: „Der Traum des Gerontius“, für Soli, Chor und Orchester komponiert von Edward Elgar. Der Text des Werkes ist eigenartig genug: Gedanken und Empfindungen eines Sterbenden und Vorstellungen von dem Leben der Seele nach dem Tode bilden, wie die „Einführung“ besagt, den Inhalt der Dichtung Kardinal Newman's, der die Anregung dazu am Sterbebette eines geliebten Freundes empfangen haben soll. „Ob sich ein derartiger Stoff, in dessen Verarbeitung das Mystische das Religiöse stark überwiegt, für den profanen Konzertsaal überhaupt eignet, darüber kann man sehr verschiedener Meinung sein, und auch die heutige Aufführung hat, obgleich sie durch keinerlei Mißton gestört wurde, unser Bedenken nicht zu zerstreuen vermocht. Zu wünschen wäre der Dichtung allerdings in erster Linie eine bessere deutsche Übersetzung, als ihr Julius Butts hat zu teil werden lassen. — „Der Traum des Gerontius“ ist bezeichnet als op. 38 des englischen Tonsetzers Edward William Elgar (geb. 1857), dessen zahlreiche Kompositionen (Oratorien, Chorwerke, Stücke für Streich-

orchester, Orgelsonaten, Klavieretüden zc.) ihm in seinem Vaterlande einen sehr geachteten Namen verschafft haben und der jetzt mehr und mehr auch die Aufmerksamkeit des Auslandes auf sich zu ziehen beginnt. Wir haben es hier mit einem ungemein ernst strebenden, edel empfindenden Musiker zu tun, der sich von Wagners „Parisfal“ zwar gefährlich stark hat beeinflussen lassen, dessen eminentes technisches Können aber Bewunderung herausfordert und der oft über eine Tiefe und Stärke des musikalischen Ausdrucks verfügt, die den Hörer unwiderstehlich in ihren Bann ziehen. Glänzend in seiner Harmonisation und von blühendem Klangolorit ist der Orchesterpart, außerordentlich effektiv und oft bestridend ton schön die — teilweise ganz im alten Kirchenstil gehaltenen — Chöre, von denen allerdings die grausam realistischen Dämonengefänge die ästhetische Schönheitsgrenze des öfteren überschreiten. Sehr innig und warm sind auch die Solostimmen gehalten, von denen namentlich die Tenorpartie ungewöhnliche Anforderungen an ihren Interpreten stellt. Was die Wirkung des Werkes jedoch stark beeinträchtigt, das ist der Umstand, daß das Ganze von Anfang bis zu Ende nur in eine Stimmung getaucht ist, daß jeder Kontrast und jede Steigerung fehlt, sodaß bei aller wunderbaren Schönheit der Einzelheiten bei dem Hörer schließlich ein Gefühl der Monotonie, ja Abspannung unausbleiblich ist.“ (H. Sonne.) Mitwirkende: Alex. Heinemann-Berlin, Oskar Ros-Leipzig, Frau Minna Osner-Essen, Frä. Else Bengell-Hamburg. Chöre und Orchester tüchtig.

2. 28. Okt. im Kaiserfaal zu Darmstadt 74. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins. Beethoven. — Am 4. Juni abends 6½ Uhr im Münster zu Bern Konzert zur Feier der Einweihung der neuen Hochschule. Nach diesem Programm: 1. Festpräludium in B-dur: Res severa verum gaudium, für Orgel, Trompeten, Hörner, Posaunen und Pauken, der Alma mater Bernensis gewidmet (1903) von Karl Hef. 2. a) Orgelvorspiel zum Zwinglilied (1889) von Max Reger. b) Lied: Herr, nun heb den Wagen selb. Männerchor mit Begleitung von Trompeten, Hörnern und Posaunen (1831) von Huldreich Zwingli. Chorbearbeitung: Heinrich v. Herzogenberg (1898). Instrumentierung: August Koch (1903). Vorgetragen vom Studentengesangsverein. 3. Orgelstück aus dem Orgelbuch des Organisten und Chorherrn Fridolin Sacher von Bischofszell in St. Gallen (1490—1546) unbekannt. Übertragung in moderne Notation aus der Orgeltabulatur des Roder Sangall. 530 von Prof. Dr. Adolf Thürlings (1901). 4. Klage über Zeitläufte um 1530. Lied für gemischten Chor a capella (1530) von Ludwig Senfl. 5. Salve Berna! (Heil Bern!) Fünfstimmiger Chor a capella (1535) von Johannes Wannenmacher. Nr. 4 (aus Roder Sangall. 482) und 5 (aus Roder Basil. F. X. 5-9) in Partitur gesetzt und für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Prof. Dr. Adolf Thürlings und stud. phil. Wilhelm Müller aus Lindenthal (1903). 6. Suite in D-dur für Streichorchester mit Sologeige und Soloquartett (1677) von Nicolas Antonie Le Bègue. Kourante, Sarabande, Gigue, Chaconne, Ballett mit Gavotte. Übertragung aus dem Klaviersatz: Prof. Dr. Adolf Thürlings und stud. phil. Wilhelm Müller aus Lindenthal (1903). 7. Salve Regina für Alt solo, Chor und Orchester (1901) von Alexander Reichel. 8. Friedenskantate. Konzertmäßige Bearbeitung des 1. Finales aus der Oper: Die Braut von Messina, für Alt solo, Chor, Orchester und Orgel (1903) von Julius Mai. — Leitung: Dr. Karl Muzinger, Musikdirektor; Emil Hoehle, Musikdirektor. Ausführende: Der Säcilienverein; die Liedertafel; der Studentengesangsverein; das verstärkte städtische Orchester. Alt solo: Emma Gerol. Harfe: Brunhilde Thürlings. Orgel: Karl Hef. Sologeige: Karl Zahn. Streichquartett: Zahn, Beyer, Opel und Monhaupt. Kompositionen von Karl Hef, Privatdozent; Julius Mai, Privatdozent; Alexander Reichel, Professor. Bearbeitung von Kompositionen aus dem 16. und 17. Jahrhundert: Heinrich von Herzogenberg †. Adolf Thürlings, Professor. Wilhelm Müller au. Lindenthal, stud. phil.

3. Kgl. (katholische) Lehrerbildungsanstalt Lichtstätt. Jahreschlussfeier 1902/03 am 27. Juni abends ½5 Uhr. 1. Symphonie in D für Orchester von Mozart. a) Allegro, b) Andante, c) Allegro assai. 2. „Herrlich ist Gott“, Motette für Männerchor mit Klavier- und Orgelbegleitung von B. Klein. 3. Zwei Orgelvorträge: a) Allegro maestoso aus der II. Sonate von Mendelssohn. b) Meditation Nr. V von Rheinberger. 4. „Länd-

erkennung für Alt und drei Männerstimmen mit Orchesterbegleitung von Grieg. 5. Zwei Streichorchestervorträge: a) Transkription aus „Meistersinger“ (3. Akt) von R. Wagner. b) „Kudud und Wanderzmann“ von R. Volkmann. 6. „Angelis suis Deus mandavit de te“ für gem. Chor mit Bariton-Solo und Orgelbegleitung von Rheinberger. 7. Zwei Sätze aus der Militär-Symphonie für großes Orchester von Haydn. a) Allegretto, b) Menuetto. 8. Deutsches „Te Deum“ für Männerchor mit Klavier, Orgel- und Blechmusikbegleitung von Reinecke.

4. Sonntag, 22. Nov. 1903 (Totenfest). Nachmittags 1/2 3 Uhr in der Dreifaltigkeitskirche zu Speier Konzert des prot. Kirchenchors (Dirigent Fr. Kehler, Organist J. Budenbender). Programm: Vergänglichkeit, Sterben, Auferstehung. Adagio non troppo (Tiefe Klage) für Orgel von S. Neumann, 1778—1858. 2. O Welt, ich muß dich lassen, Choral für gemischte Stimmen. Melodie von Heinr. Haak, 1536. Tonfag von J. H. Kugel, 1823—1899. 3. Heimat für Heimatlose für Tenor mit Orgelbegleitung von Oskar Werman, geb. 1840. 4. „Am Grabe meines Vaters“, Arioso von Hind, für Orgel variiert von R. Fuchs, geb. 1847. 5. a) Der Mensch lebt und bestehet, gem. Chor von J. Fr. Reichardt, 1752—1814. b) Leben wir, so leben wir dem Herrn, Motette für gem. Chor von Heinrich Vellermann, 1832—1903 († 10. April, Potsdam). 6. Unsere Heimfahrt für Tenor mit Orgelbegleitung von Max Winkler. 7. Wenn der Herr die Gefangenen, Motette für gem. Chor von Dr. H. M. Schletterer, 1824—1893. 8. Adagio (Zum Gedächtnis der Verstorbenen) in c-moll für Orgel von G. F. Hülgel, 1812—1900. 9. Auferstehn, gem. Chor von C. F. Graun, 1701—1759. 10. Fuge aus dem „Messias“ über: „Durch seine Wunden sind wir geheilet“ für Orgel von G. F. Händel, 1685—1759.

5. In Rothenburg o. T. (Jakobskirche) veranstaltete der evang. Kirchenchor (Dir.: Schmidt) eine sehr eindrucksvolle Aufführung des Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ von A. Klughardt. — Friedberg in Hessen: „Samson“ von Händel (Musik.-B. Winger). — Lutin. Vereinigte Chöre v. Lutin und Plön mit dem Orchester der „Musikfreunde“ in Lübeck (Dir. Andr. Hofmeier) „Das Requiem“ von Brahms. — In Schwarzenberg i. S. tagte der „Kantoren- und Organisten-Verein“ des Kreises Zwickau/Chemnitz am 3. Juni, dabei fand ein weisevolles Kirchenkonzert statt, aus dessen Programm Folgendes genannt sei: Kirchensonate für zwei Violinen und Violoncello mit Orgel von Corelli; zwei Motetten von Homilius („Saget der Tochter Zion“) und Reisinger („Macht hoch die Tür), zwei Männerchöre von Gallus (Brüder, ihr seid nun Gäste“) und Leo Hasler (Cantate domino); Orgelsonate Nr. 11 in d-moll v. J. Rheinberger, Präludium und Fuge in A-moll von S. Bach. — Hamm i. W.: Messias v. Händel (Dir. Seipt, Musikverein). — Somburg: Cäcilien-Verein (J. Schulz) „Paulus“ von Mendelssohn. — Innsbruck: Musik-Verein (Bembaur) „Missa solemnis“ von Beethoven. — Lübeck: Verein für kirchlichen Chorgesang und St. Marien-Knabenchor (Dir. R. Lichtward) und andere gem. Chöre: Palestrina („Du wundervolles Himmelsbrot“), Lotti (Sanctus), Bach (Jesu, meine Freude), Spohr („Preis und Ehre ihm“) u. s. w. — Graz: Matthäuspassion von S. Bach (Singverein, Franz Weiß); C-moll-Messe von Mozart (ders.). Deutsch-evang. Ges.-Verein: Melchior Franks „Jesu, du zartes Kindlein“; Bachs Kantate „Sie werden aus Saba alle kommen“; Mendelssohns 100. Psalm. — Magdeburg: Brahms Requiem (Co. R. Ges.-Verein, F. Kauffmann); C-moll-Messe von Mozart (ders. Verein und der Brandtsche Ges.-Verein, Dir. Ad. Brandt); Israel in Ägypten“ von Händel (dieselben).

6. Musikalien-Verglag von Karl Giesfel jun. in Bayreuth, darunter für Harmonium, Pianoforte und Harmonium. Violine oder Cello oder Gesang und Harmonium. Orgel, Klavier u. C. F. Walcker u. Co., Kgl. württembergischer Hoforgelbaumeister in Ludwigsburg. Jubiläumsschrift zu opus 1000. Dispositionen, Prospekte mit Zeichnungen. Geschichte einer großen, gesegneten Arbeit. — Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf und Härtel. Okt. 1903. Nr. 75. Hector Berlioz, Seb. Bachs Johannespassion, Herm. Schein, C. Elgar, Max Fiedler, Katharina van Rennes, Harmonium-Musik. — Breitkopf und Härtel: Konzert-Handbuch. VII. Kirchenmusik: Führer durch die kirchenmusikalische Literatur nach den Festen des

Kirchenjahres geordnet (Richard Noag'sch). Sehr zweckmäßig, nicht bloß nach den Festtagen und Zeiten, sondern auch nach den verschiedenen Chor-, Musik- und Gesangesbedürfnissen angelegt. — Breitkopf und Härtel: Musikalischer Monatsbericht 1903. Oktober — Dezember Nr. 10/12. 24 S. Bach, Berlioz, Mozart, Mendelssohn, Wagner u. Außerdeutsche Musik. Sehr übersichtlich geordnet, vieles bietend. — Derselbe: Musikverlagsbericht über das Jahr 1901: a) alphabetisch, b) nach Gruppen geordnet. 64 und 28 S. — Oppenheimer-Hameln. Neuigkeiten 1903. — Edition Peters. Katalog ausgewählter Werke. Kammermusik, Orgel, Harmonium. Gesänge. Chorlieder.

7. Georg Henschel's Requiem wurde am 3. Dezember im 8. Gewandhauskonzert unter Professor Arthur Nikisch's Leitung zum ersten Male mit hervorragendem Erfolg aufgeführt.

Professor Dr. Hermann Kretschmar schreibt darüber in den Leipziger Neuesten Nachrichten: „Mit einem opus 59, eben diesem Requiem, tritt Henschel unter die hervorragenden Tonsetzer der Zeit; das Gewandhaus hat bei einem Werk Pate gestanden, das durch seine Karriere sich dieser Ehre würdig erweisen und bald überall aufgeführt sein wird.“

8. Gelingene Veranstaltung eines Volkskirchenkonzerts in Penig (7000 Einwohner). — Vom Bericht über das Kirchenwesen Livlands 1902: In den Städten werden regelmäßig Missions- und Bibelstunden gehalten; liturgische Abendgottesdienste sind in den Städten und auch in sehr vielen Landgemeinden äußerst beliebt, die Kirchen überfüllt. Praktisch hat sich auch die Verlegung der Passionsgottesdienste auf eine Abendstunde in verschiedenen Landgemeinden erwiesen. — In Nürnberg ist wieder mehrfach von „Kirchenmusik großen Stils“ die Rede und von den erforderlichen Totalen. Wann wird man endlich anfangen, die Gottesdienste im großen Stil oder doch wenigstens in größerem Stil als bisher auszustatten und unentgeltlich und in vielfacher Vermehrung heilige Musik einem betenden Volke darzubieten.

Literatur.

1. Aus dem musikal. Nachlaß des bekannten Liederkomponisten Justus W. Lyra († 1882 als Pastor prim. in Gehrden bei Hannover), von welchem erfreulicherweise eine Liedersammlung unter dem Titel „Deutsche Weisen“ in 5 Heften à 2 M. bei Breitkopf und Härtel erschienen ist, hat Herr Organist Schmarn in Bremen, der mit ihm an seinem früheren Wirkungsort Wittingen in Verbindung stand, eine „Studie für die Orgel,“ Fuge B-dur über b-a-c-h heptographisch einem kleinen Kreis von Bekannten zugänglich gemacht. Dieselbe läßt den Komponisten auch als Meister in kontrapunktischer Arbeit erkennen und legt den Wunsch der Veröffentlichung dieses und weiterer Instrumentalsätze des Autors nahe. Was die vorliegende Fuge betrifft, so ist das oft bearbeitete Motiv Bach bei dem Mangel rechter Geschlossenheit und dem ungewöhnlichen Intervallen-Verhältnis ein wenig dankbarer und bietet für die musikal. Gestaltung besondere Schwierigkeiten. Eine Fuge über dieses Thema kann mehr nur interessieren, als erwärmen. So bearbeitet auch diese das gewählte Motiv in kunstvoller Weise zu einem fließenden Tonstück in mehreren Durchführungen, neben welchen auch den Zwischensätzen viele Sorgfalt zugewendet ist. Die Verbindung des Hauptthemas mit der verkleinerten und umgekehrten Form und die Engführung desselben erscheint besonders gelungen. Der Schluß überrascht durch seine beabsichtigte Abgeriffenheit, ist aber wirkungsvoll und bringt noch in den letzten Takt in getragenen Akkorden eine frappierende Engführung mit der Version im Tenor h-c-a-h.

2. **Klassische Chorstücke zum Gebrauch an höheren Schulen für Mädchen, Lehrerinnen-Seminare, sowie für Frauenschöre** bearbeitet von **Moritz Vogel**; daraus: **Moritz Hauptmann**, op. 33 Nr. 1: „Kommt, laßt uns anbeten,“ für 3stimmigen Chor und Klavierbegleitung. Klavier-Auszug 1 M. — Chorstimmen à 30 Pf. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug und Co.

Nach dem Titelverzeichnis der 6. unter 11 für den bezeichneten Gebrauch bearbeiteten Chören. Ein dankenswertes Unternehmen, welches gleicherweise das bildende Moment wie bequeme Ausführbarkeit im Auge behält. Der Hauptmann'sche Chor kommt auch in dieser Bearbeitung in seiner durchsichtigen Kontrapunktik und frischen Polyphonie zur Geltung. A. 3.

3. **Max Winkler**, **Die Lieb' ist stärker als der Tod**. Geistl. Lied für Mezzo-Sopran (Alt) oder Bariton und Orgelbegleitung oder Harmonium oder Pianoforte op. 15. Leipzig, Otto Junne. Preis 80 Pf.

In seiner ersten Hälfte eine ansprechende Melodie, welche nur in der öfteren Wiederholung etwas ermüdend wirkt; die zweite Hälfte sucht durch belebteren Rhythmus und neuen Takt Abwechslung zu bringen, unsres Erachtens nicht eben glücklich, indem der Text etwas ihm fremdes Unruhiges bekommt. An zwei Stellen (S. 2 letzter Takt und S. 3 erster Takt) wollen sich die Textsilben der Gestaltung der Motive nicht anpassen und erhalten eine unnatürliche Betonung. Im ganzen immerhin ein gefälliges Gesangsstück.

4. **Max Winkler**, **Ein' feste Burg ist unser Gott**. Gesang für einstimmigen Knaben- oder Männerchor für Reformation- und Gustav-Aboliffeste mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. op. 19. Leipzig, Otto Junne. 60 Pf. Singstimme allein 10 Pf.; bei Bezug von 50 Expl. an je 8 Pf.

Die Einfügung einzelner Zeilen des Lutherliedes in die Worte der Dichtung (von?) ist uns nicht eben sympathisch, noch weniger die Verbindung der 1. Zeile der Choralweise mit den Motiven eigener Komposition. Darum können wir uns mit dieser Veröffentlichung nicht recht befreunden, wenn sie auch als ein packender Unisono-Gesang erscheint und bei den bezeichneten Festgelegenheiten gern gebraucht werden wird.

5. **Ferdinand Hummel**, **Halleluja!** Dichtung von Felix Philippi, für mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung. op. 78. Leipzig, Ernst Sulenburg. Pr. 1,50 M.

Der Text: „Dir, Herr, dir sei dies Haus (der Tag) geweiht“ will die Verwendung dieses Gesangs bei einer Kircheneinweihung oder an andern Festtagen ermöglichen; für den zweiten Fall aber paßt die Fortsetzung des Textes nicht mehr. Die für den Vortrag bestimmte Überschrift: „Nach und nach steigern bis zur höchsten Leidenschaft“ ist bezeichnend für den Charakter der Komposition: Ein in seiner harmonischen Behandlung dem Ohr gefälliger, durch die verschiedensten Mittel des Ausdrucks und der Dynamik imposant gestalteter Gesang, in welchem nicht religiöse Empfindung, sondern eine vom weichlich Süßen zu leidenschaftlicher Bewegung übergehende Stimmung zum Ausdruck kommt.

6. **Jabian Kchfeld**, **Wo du hingehst, da will ich auch hin**. (Trauungs-gesang) für 1 Singstimme mit Begleitung der Orgel, des Harmoniums oder des Pianoforte. op. 83. Hannover, Chr. Bachmann. Preis 1,20 M.

Dieser Gesang ist für Sopran oder Tenor in Es-dur, für Mezzo-Sopran oder Bariton in Des-dur, für Alt oder Baß in B-dur gesetzt. Eindrucksvoll in der Melodik, wohlklingend in der Harmonik der Begleitung, dynamisch vielfach abgestuft wird dieser nicht schwer auszuführende Gesang, wenn er den Angaben entsprechend mit Ausdruck dargeboten wird, überall gefallen.

7. **Alexander Winterberger**, **Fünf geistliche Gesänge** für 1 Singstimme mit Pianof. oder Orgel oder Harmonium. op. 119. Leipzig, Hemme.

Den schon früher besprochenen 2 ersten (Weihnachts-) Nummern dieses Winterberger'schen opus sind die 3 letzten nachzutragen: „Harre, meine Seele“ 1,50 M. „Was kannst du, Tyrann, ersinnen?“ aus dem Lateinischen (4. Jahrhundert) 2 M. „Passionslied“ 1 M. — In ihnen tritt die anmutende Eigenart des Autors gleicherweise hervor. Er weiß, je nachdem es der Text mit sich bringt, ebenso gut zarte Saiten zu rühren als große Ton-

kraft zu entfalten. Die Gesänge, natürlich und innig empfunden und musikalisch fein gestaltet, haben vielfach etwas Ergreifendes und seien wiederholt warm empfohlen.

8. Otto Model, 83 Choräle mit bezifferten Bässen zum Gebrauch beim Orgelspiel und im theoretischen Musikunterricht, besonders für Schullehrer-Seminare. op. 9. Halle a. S. 1902, Pädagog. Verlag von Hermann Schrödel. Preis 1,20 M.

Aus der Praxis hervorgegangen will dieses Heft der Praxis dienen und einem Bedürfnis bei der spärlichen Literatur dieser Art entgegenkommen. Daß es geeignet ist, korrekte Sazweise zu fördern und zur Übung in der Harmonisierung anzuregen, ist anzuerkennen. Andererseits ist zu bedauern, daß die Choräle in ausgeglichenem Rhythmus und mit Fermaten an den Zeilenschlüssen dargeboten und durch reichlich angewendete Septimen- und Quintsextaktorde zu sehr modern zugerichtet sind. In den löblicherweise beigefügten Quellenangaben zeigt sich Herausgeber mit den Resultaten der Forschung vertraut.

A. 3.

9. Lieberborn. Geistl. und weltl. Gesänge f. gem. Chor. Mit sorgfältiger Berücksichtigung des Stimmumfangs der Schüler herausg. von Ernst Schmidt. Zum Gebrauch an Gymnasien und Realschulen. 4. vermehrte und verbesserte Auflage. Güttersloh, C. Bertelsmann.

Die gebiegene Sammlung enthält zunächst 60 geistliche, teils nach den Zeiten des Kirchenjahres geordnete teils allgemein religiöse Gesänge. Die Auswahl dieser Stücke verdient besondere Anerkennung bez. der feinen Geschmacksrichtung, die sich darin kund gibt. Dasselbe gilt von den 66 weltlichen Liedern u. s. w. Das Volkslied hat die notwendige besondere Berücksichtigung erfahren. Schließlich sind noch 65 Nummern teils religiösen teils weltlichen Inhaltes beigefügt; auch hier hat wieder eine Reihe schöner Volksweisen ihren Platz gefunden. Nur eine Verirrung in das Gebiet musikalischer Gemeinplätze wäre da zu beklagen, nämlich das schauerlich schöne „Frühmorgens, wenn die Hähne trähnen“ von Fr. Abt! Mit Recht hat der „Lieberborn“ schon eine weite Verbreitung erlebt; er ist im stande, die Jugend zu einem gefunden, musikalischen Sinne zu erziehen und ihre technischen Leistungsfähigkeiten für größere Chorwerke sachgemäß vorzubilden. Druck und Ausstattung sind vorzüglich.

10. Der 23. Psalm f. gem. Chor komp. von Aug. Klughardt op. 89. Leipzig: Bährich, Gebr. Hug u. Co. Part. 2 M., Stimmen à 40 Pf.

Dieses letzte Werk des rühmlichst bekannten † Komponisten mutet den Hörer so einfach und natürlich an, und ist dabei so reich an Schönheiten. Nirgends übermodern gekünstelt und doch in feiner Kontrapunktik, in hoffnungsfreudigem Wohlklang schwebend und doch ernst, andachterweckend zieht dieser Saz dahin; wie der Psalmtext selbst („Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln“ so führt uns die Musik Kl.'s auf „grüne Auen und zu frischem Wasser“ und schließlich zu einem beseligenden Gottvertrauen. Da zudem die technischen Schwierigkeiten mäßige sind, so halten wir den Erfolg des Wertes in jeder Hinsicht für gesichert.

B. 5.

Musik-Beigaben.

1) Herr, neige deine Ohren.

Psalm 86, 1-5.

Auf den Bußtag.

C. Ph. Simon-München.

mf Herr, nei = ge dei = ne Oh = ren, und er = hö = re mich; denn *p*

mf *p*

mf ich bin e = lend und arm. Mei = ne See = le be = wah = re; denn ich bin *f*

mf *f*

mf hei = lig. Hilf, du mein Gott dei = nem Knechte, der sich ver = läßt auf *f*

mf *f*

f dich, Herr, sei mir gnä = dig; denn ich ru = fe täg = lich zu dir. Er = *mf*

f *mf*

freu = e die See = le dei = nes Knechts, er = freu = e die See = le, er = *mf*

mf *mf*

er = freu = e die See = le dei = nes Knechts er =

freu-e die See-le bei-nes Knechts;
bei-nes Knechts er-freu-e die See-le bei-nes Knechts;

freu - - e die See - le, *f*

denn nach dir, Herr, ver-lan-get mich. Denn du, Herr, bist gut und

gnä-dig, von großer Gü-te al-len, die dich an-ru-fen.

2) Jesus neigt sein Haupt und stirbt.

V. Trautner.

1. Je-sus neigt sein Haupt und stirbt, hauchend aus sein heh-res Le-ben.

Ach! da Christ am Kreuz ver-dirbt, muß in Angst die Welt er-be-ben:

mf *mf* *p* *pp*

Wo ist nun, der Sieg erwirbt? Je-sus neigt sein Haupt u. stirbt, sein Haupt u. stirbt.

mf *mf* *p* *pp*

2. Jesus neigt sein Haupt und ruht endlich aus vom Schmerz der Wunden, die ihm Menschenhohn und Blut schlug in diesen Marterstunden: ausgelitten hat sein Blut, Jesus neigt :: sein Haupt und ruht. ::

3. Jesus neigt sein Haupt auch mir, ja auch mir ist er gestorben. Leurer Herr, wie dank ich dir, daß dein Blut mir hat erworben Freiheit von des Todes Bier, Jesus neigt :: sein Haupt auch mir. ::

4. Jesus neigt sein Haupt und stirbt, bange Welt, was soll dein Leben? zage nicht, daß er verdirbt: Christi Sterben ist das Leben; daß er uns das Heil erwirbt, neiget er :: das Haupt und stirbt. ::

W. Osterwald, † 1810.

3) Von der Seminar-Schlussprüfung in Schwabach. 1903.

Orgel. (Vom Blatt zu spielen.)

Andantino.

A. Hoff.

First system of a piano score, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

Second system of a piano score, consisting of two staves. It continues the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of a piano score, consisting of two staves. The system concludes with a double bar line.

Violine.

Maestoso.

First system of a violin score, consisting of five staves. The music is marked *Maestoso* and begins with a series of notes and rests, including some dynamic markings like accents.

SIONA.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: W. Trautner: Jubelfeier der Firma G. F. Steinmeyer, Orgelfabrik in Öttingen a. R. — Die Passionsratorien in der Karthäuserkirche zu Nürnberg. II.—V. — „Dennoch.“ Passionslied (F. Lyra). — Für Passion und Ostern, Vorschläge. — Literatur. — Chronik. — Musikbeigaben: Auf dem Ölberg betete Jesus (H. van Eyten). — Sehet, welch eine Liebe (W. Lyra, dreistimmig). — O teures Blut (F. Mergner).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Jubelfeier der Firma G. F. Steinmeyer & Cie., Orgelfabrik in Öttingen a. R.

aus Anlaß der Fertigstellung des 800. Orgelwerkes.

Von Fr. W. Trautner, Nördlingen.

Es ist heutigestags doppelt erfreulich, wenn in einem geschäftlichen Betriebe Arbeitgeber und Arbeiter einträchtig und friedlich zusammenwirken, wenn trotz aller Mühl- und Hezarbeit von gewisser Seite noch von ungestörter Harmonie, von Vertrauen und Zufriedenheit beiderseits die Rede sein kann. Daß in der weithin rühmlichst bekannten Orgelfabrik der obengenannten Firma dieses schöne Einvernehmen noch besteht, kann jeder, der Einblick in dieses angesehene Etablissement gewonnen hat, bestätigen. Einen weiteren Beleg dafür bieten die aus besonderen Anlässen abgehaltenen Feiern der genannten Firma. Eine solche vereinigte auch am 29. Dez. 1903 die Herren Gebrüder Steinmeyer als Chefs mit ihren sämtlichen Arbeitern aus Anlaß der Vollendung des 800. Orgelwerkes, nachdem es bereits 1897 der obenerwähnten Firma vergönnt war, noch unter dem Gründer und ehemaligen Chef Herrn Kommerzienrat G. Fr. Steinmeyer ihr 50jähriges Bestehen festlich zu begehen.

Es interessiert vielleicht unsere verehrten Leser, einiges über die erwähnte Jubelfeier wie über das Jubiläums-Orgelwerk zu erfahren.

Zur genannten Feier, die einen völlig internen, ja familiären Charakter hatte, war außer an den Herrn Bürgermeister von Öttingen sonst keine weitere Einladung ergangen. Der Saal des Gasthauses zur Krone war, einem Bericht des „Öttinger Anzeigeblasses“ zufolge, festlich und geschmackvoll dekoriert. Auf dem Podium stand, umgeben von Lannengrün und einer hübschen Pflanzengruppe, die Blüte Sr. Kgl. Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern; das bayrische,

das fürstlich öttingische und das Stadtwappen, Guirlanden und Fahnen bildeten einen weiteren schönen Schmuck. Über dem mit Engelsfiguren geschmückten Rednerpulte war das Bildnis des Begründers der Firma, Kommerzienrat Friedrich Steinmeyer, angebracht, dessen milde Züge das Wohlwollen wiederstrahlten, welches dieser Mann seiner treuen Arbeiterschaft im Leben entgegengebracht hat. Auf der Höhe der Galerie war die Jubiläumzahl 800, von Orgelpfeifen umrahmt, zu lesen. An den weißgedeckten in Hufeisenform aufgestellten Tischen hatten die Herren Chefs und 76 Gehilfen des Geschäftes Platz genommen. Nach Beendigung des reichlichen Soupers, das durch ein kurzes Tischgebet des jetzigen Chefs, Herrn Kommerzienrats Johannes Steinmeyer, eingeleitet wurde und nach dem Vortrag des Mozart'schen Bundesliedes hielt der zweite Chef, Herr Ludwig Steinmeyer, eine herzliche Begrüßungsansprache. Er führte in derselben aus, daß nicht das Bedürfnis nach Festlichkeiten, sondern der Wunsch nach noch engerem Zusammenschluß mit der treuen Arbeiterschaft der Firma Anlaß gegeben habe, die Vollendung des 800. Orgelwerkes zu einer besonderen Feier zu gestalten. Er heiße alle Teilnehmer herzlich willkommen. Besonders begrüße er den Herrn Bürgermeister, den anwesenden Vertreter der Presse und den auf Einladung erschienenen „Vater Dampf“, der in drei Jahrzehnte langer treuer Arbeit die Erfolge mit erschauen durfte, deren sich die Firma heute erfreut.

Redner ließ sodann den Blick weiterschweifen zum Deutschen Vaterlande, und dem geliebten engeren Bayerlande, wo unter den edlen Wittelsbachern die Kunst stets eine Pflege fand und wo besonders unser geliebter Prinzregent eine Hauptstütze für Kunst und Wissenschaft ist. Gott möge ihn noch lange erhalten. Ein begeistertes Hoch auf denselben durchbrauste den Saal und feierlich erklang die von allen Anwesenden gesungene bayerische Volkshymne. Nach weiteren musikalischen Darbietungen, von denen einige von den vier Gebrüdern Steinmeyer schön vortragenen Männerquartette besonders erwähnt seien, folgte die Ansprache des ersten Chefs, Herrn Kommerzienrates Johannes Steinmeyer. Schon die Ansprache „Liebe Mitarbeiter“ gab die Gefühle zu erkennen, von welchen seine Worte beseelt waren. In pietätvoller Weise gedachte er seines seligen Vaters, des Begründers der Firma, der 1847 mit nur wenigen Arbeitern in den bescheidensten Grenzen angefangen habe,¹⁾ während heute 76 im Geschäfte stehen. Viele Sorge, Aufregung und Arbeit seien nebenher gegangen und er erinnere hierbei insbesondere an die Einführung der Pneumatik. Aber auch viele Freude und Anerkennung habe die Firma dank der treuen Unterstützung ihrer Mitarbeiter gefunden. Manche der älteren seien schon verstorben, zwei seien durch Krankheit leider verhindert, an der heutigen Feier teilzunehmen. Ihrer gedenke er heute und bitte, deren Andenken durch Erheben von den Sätzen zu ehren. Es erfülle ihn mit großer Genugtuung, daß zwischen Arbeitnehmern und -gebern ein so schönes, ja freundschaftliches Verhältnis bestehe. „Wir wollen uns geloben, auch ferner friedlich und einig zu sein. In der Einigkeit liegt

¹⁾ Vgl. Fr. W. Trautner, Nekrolog auf weiland Kommerzienrat G. F. Steinmeyer in Ottingen a. N. Urania Nr. 9. Erfurt 1901, Verlag von D. Conrad. Separat-
abdruck erhältlich durch die Firma G. F. Steinmeyer in Ottingen.

unsere Kraft und Stärke!" Redner schloß seine wirkungsvolle Ansprache mit der Devise: „Dankebar rückwärts, mutig vorwärts, gläubig aufwärts!" Daran anschließend dankte Herr Bürgermeister Beyhl von Dittingen für die an ihn ergangene Einladung und brachte die herzlichsten Glückwünsche seitens der Stadt dar. Ein früherer Arbeiter, Herr Dempf, gedachte jener Zeit, als das 100. Werk vollendet wurde. Damals habe Herr Kommerzienrat Fr. Steinmeyer gesprochen: „Meine lieben Arbeiter! Nächst Gott habe ich es euch zu verdanken, was ich bin." Und mit neuem Mut seien sie alle wieder ans Werk gegangen. Hierauf sprach im Namen und Auftrag der ganzen Gehilfenschaft Herr Buchhalter Fr. Meyer. Als er dem Altmeister, dem edlen Patriarchen im Silberhaar, die letzten Worte ins Grab nachgerufen habe, da hätte die Arbeiterschaft Treue gelobt den Söhnen. Die Liebe und Anhänglichkeit habe sich vererbt, es bestehe das schönste Einvernehmen; denn auch die Söhne hätten das Wort eingelöst, daß ihnen am Wohl der Arbeiter alles gelegen sei. Heutzutage werde es immer schwieriger, die Selbständigkeit zu erringen. Der Arbeiter brauche den Arbeitgeber. Mit Liebe müsse er die Stätte betrachten, wo er sein Heim, seine sichere Existenz finde. Hier haben wir sie gefunden; als Wahrzeichen wollen wir aufrichten: Eintracht und Liebe. Sie sollen uns zusammenhalten bis in späte Zeiten. Am Ruhm der Firma habe auch der Arbeiter teil. Je heller der Ruhm erstrahle, um so ehrender sei es für die Mitarbeiter. Dies kann aber nur erzielt werden, wenn alle in Liebe und Eintracht zusammenhalten. „Wahret deshalb die Treue und Anhänglichkeit und zeigt sie auch nach außen hin!" — Unter deklamatorischen Vorträgen, Toasten und Verlesung eingelaufener Glückwunschschriften und -telegramme verlief der weitere Teil des Abends in harmonischer Weise und versetzte alle in gehobene Stimmung. Zum Schluß ergriff Herr Kommerzienrat Joh. Steinmeyer nochmals das Wort, allen Vorrednern, wie überhaupt allen, welche zum Gelingen der heutigen Jubelfeier beigetragen, von Herzen zu danken, insbesondere aber allen lieben Mitarbeitern für ihre Treue und ihren Fleiß, ohne welche die Firma die Erfolge nicht aufzuweisen hätte, auf welche sie heute stolz ist. Als äußeres Zeichen der Dankbarkeit spendete die Firma ein namhaftes Geschenk zur Fabrik-Krankenkasse und erhöhte den jährlichen Beitrag zu derselben. Er schloß mit einem Hoch auf seine „Mitarbeiter".

Einen schönen Nachklang zu dieser Feier gab das am Sylvesterabend von Sr. Excellenz dem Minister von Feiligsch eingelaufene Telegramm, daß Herrn Johannes Steinmeyer von Sr. Kgl. Hoheit dem Prinzregenten der Titel „Kommerzienrat" verliehen wurde — eine Anerkennung, welche die Firma bei den außerordentlichen Vorzügen und der weiten Verbreitung ihrer Fabrikate — finden sich doch Steinmeyersche Orgeln in allen Erdteilen — wohl verdient. Wir wollen unsere verehrten Leser nicht mit der Aufzählung aller größeren Orgelwerke Steinmeyers ermüden, sondern nur einige der wichtigsten anführen. Speyer kann sich rühmen, die zwei größten Orgelwerke, die aus der Steinmeyerschen Orgelfabrik hervorgegangen sind, zu besitzen: im Dom befindet sich ein Orgelwerk mit 3 Manualen und 70 klingenden Stimmen, und in der neuen Protestantenkirche steht eine Orgel mit 4 Manualen und 65 klingenden Stimmen. Daß letzteres Werk mit allen Errungenschaften der heutigen Orgelbautechnik ausgerüstet ist, versteht sich

von selbst. Das zweitgrößte Orgelwerk Steinmeyers besitzt Nördlingen¹⁾ (St. Georgs-Hauptkirche) mit 3 Manualen und 56 klingenden Stimmen. Weitere große Orgelwerke aus der Steinmeyerschen Orgelfabrik finden sich in München (Dom, 3 Man. 54 kl. St.), Diacovar (Slavonien, Dom, 3 Man. 52 kl. St.), Nürnberg (St. Lorenzkirche, 3 Man. 48 kl. St.), Amorbach (Schloßkirche, 3 Man. 46 kl. St.), Lindau (prot. Kirche, 3 Man. 45 kl. St.), Bierzehnheiligen (päpstl. Basilika, 3 Man. 44 kl. St.), Ansbach (Humbertuskirche, 3 Man. 42 kl. St., und St. Johanniskirche 3 Man. 40 kl. St.), Wertheim und Augsburg St. Anna je mit 3 Man. und 41 Stimmen, Karlsruhe (Christuskirche, 3 Man. 40 kl. St.), Bamberg (St. Martin, 2 Man. 38 kl. St.) u. u.

Und nun zu unserem opus 800, der für den Kirchensaal zu Königfeld in Baden bestimmten Jubiläums-Orgel.

Dieselbe hat 3 Manuale und 38 klingende Stimmen. Die Disposition derselben ist folgende:

I. Man. 56 Töne.

1. Bourdon 16'.
2. Prinzipal 8' (im Prospekt).
3. Viola di Gamba 8'.
4. Orchestersflöte 8'.
5. Dolce 8'.
6. Doppelgedeckt 8'.
7. Trompete 8'.
8. Rohrflöte 4'.
9. Oktav 4'.
10. Oktav 2'.
11. Mixtur 23, 3—4fach.

II. Man. 68 Töne.

(Schwellwerk).

12. Stillgedeckt 16'.
13. Prinzipal 8'.
14. Tibia 8'.
15. Salizional 8'.
16. Wienerflöte 8'.
17. Liebl. Gedeckt 8'.
18. Violine 8'.
19. Quintatön 8'.
20. Oboe 8' (Labialstimme).
21. Soloflöte 4'.
22. Prinzipal 4'.
23. Cornettino 4' 3fach.

III. Man. 56 Töne.

(Fernwerk).

24. Geigenprinzipal 8'.
25. Gemshorn 8'.
26. Koline 8'.
27. Vox coelestis 8'.
28. Echobourdon 8'.
29. Vox humana 8'.
30. Traversflöte 4'.
31. Fugara 4'.

Pedal, 30 Töne.

32. Violon 16'.
33. Subbaß 16'.
34. Harmonicabaß 16'.
35. Bourdonbaß 16'.
36. Posaune 16'.
37. Oktavbaß 8'.
38. Violoncello 8'.

¹⁾ Vgl. Fr. W. Trautner, „Die große Orgel in der St. Georgs-Hauptkirche zu Nördlingen.“ Verlag der C. F. Bedtschen Buchhandlung, Nördlingen 1899. 75 Pf.

Nebenzüge.

Manual-Copula II. 3. I. M.	Druckknopf für Prinzipalchor.
" " III. 3. I. M.	" " Gambenchor.
" " III. 3. II. M.	" " Bedecktchor.
Pedal-Copula 3. I. M.	" " Flötenchor.
" " 3. II. M.	" " Pianopedal.
" " 3. III. M.	" " Auslösung.
Superoctav-Copula II. 3. I. M.	" " I. freie Kombination.
Suboctav-Copula II. 3. I. M.	" " II. " "
Generalkoppel mit Auslöser.	" " Auslösung.
7 sich gegenseitig auslösende Druckknöpfe für feste Kombinationen inkl. Auslöser.	Tremolo für Vox humana 8'.
2 freie Kombinationen.	Kallantencuf.
Generalcrescendo (Rollschweller).	Zeigervorrichtung für Schwellwerk.
Schwelltritt für Schwellwerk, II. M.	" " Fernwerk.
" " Fernwerk, III. M.	" " Generalcrescendo.
	" " den Windstand.

Geprüft und vorgeführt wurde dies schöne Werk durch die Herren Furter, Martin und Schmidt daselbst in einem besonderen am 14. Dez. v. J. stattgefundenen Konzerte, dessen Programm nachstehend folgt:

- | | |
|---|-----------------|
| 1. Toccata und Fuge, d-moll | S. Bach. |
| 2. Psalm 95 | A. Becker. |
| 3. Adagio cantabile für Violine und Orgel | F. Tartini. |
| 4. Advents-Notette | A. Becker. |
| 5. Vorführung der Orgel | |
| 6. Weihnachts-Notette | A. Becker. |
| 7. Weihnachtslied | A. Becker. |
| 8. Adagio für Violine und Orgel | A. Becker. |
| 9. Abendfriede für Orgel | F. Rheinberger. |
| 10. Einklang. Geistl. Lied | Hugo Wolf. |

Indem auch wir der Firma Steinmeyer in Ottingen zur Vollendung des 800. Orgelwerkes, wie dem ersten Chef Herrn Kommerzienrat Johannes Steinmeyer zur wohlverdienten allerhöchsten Auszeichnung unsere besten Glückwünsche darbringen, sprechen wir den weiteren Wunsch aus, die Firma Steinmeyer möge auch fernerhin blühen, wachsen und gedeihen, auf daß es ihr vergönnt sei, in einigen Jahren das Jubiläum der 1000. Orgel zu feiern!

2. Die Passions-Oratorien in der Markthäuser-Kirche zu Nürnberg.

Von den bis in das 18. Jahrhundert in der genannten Kirche zu Nürnberg stattgehabten musikalischen Vorführungen der Leidensgeschichte Christi haben wir im vorigen Heft eine Probe gebracht. Die betreffende vormalige Klosterkirche bildet jetzt

einen Bestandteil der Räume des Germanischen Nationalmuseums, für kirchliche Gegenstände bestimmt; vor irgend wieviel Jahren erhielt sie einmal die Aufschrift „Kunsthalle“. Daß die fraglichen Passionsvorführungen ebenso originell, wie vollständig gewesen, läßt sich leicht erkennen. Es sei nochmals daran erinnert, daß unter dem Choral „der christlichen Kirche“ ein allgemeiner Gemeindegesang zu verstehen ist. Die fehlenden Musikalien aufzufinden, wäre eine vielleicht lohnende Aufgabe. Aus unsern Umrissen wird sich der Gang des Ganzen entnehmen lassen.

II.

Erbauliche Betrachtungen über das bittere Leiden und Sterben des vollgültigen Sühn- und Sünd-Dpffers Jesu Christi. Aus den 4 Evangelisten, in gebundener Rede entworfen und am Montag und Mittwoch der Charwoche in der Carthäuser Kirche allhier in Nürnberg musicalisch aufgeführt. — 23 Seiten.

I. Abtheilung.

(Bußfertige Sünder, nebst dem Chor der glaubigen Seelen). Sammet euch, getreue Seelen! die ihr Jesum werth geacht. x.

Evangelist. Am Abend, der vor Ostern war, aß Jesus, nebst der Jünger-Schaar, das Oster-Mahl x.

Johannes. Ach, wie mehnt es Jesus gut! x.

Evang. — Bußfertiger Sünder. Soliloquium der glaubigen Seele.
Ev. Petrus. Ev. Jesus x. Gl. Seele. Ich will hier bei Dir stehen, verachte mich doch nicht x.

x. x.

II. Abtheilung.

Sey mir tausendmal gegrüßet, der mich je und je geliebt x.

Bußf. Sünder. Kommt heraus und geht vorüber, seht, ihr Töchter! wie mein Lieber so erbärmlich zu gericht! x.

Kreuzigung. O Welt, sieh hier dein Leben x. Tod. Nun gibt mein Jesus gute Nacht, Nun ist sein Leiden auch vollbracht x. Drum kommt, ihr Lieben, kommt herbey x.

Grablegung. O Jesu! du, mein Hülf und Ruh x.

Gl. Seele. Bußf. Sünder. Das Grab ist da! ich steh vielleicht mit einem Fusse drinnen schon x. Gl. Seele. . . . So stimmt . . . ein Lob- und Danklied an.

Schluschoral der christlichen Kirche. Wir danken Dir, Herr Jesu Christ, daß Du für uns gestorben bist x. B. 1—4.

III.

Der um unserer und der ganzen Welt Sünde leidende und sterbende Jesus Aus den vier Evangelisten in gebundener Rede vorgestellt, und am Montag und Mittwoch der Charwoche in der Carthäuser Kirche musicalisch aufgeführt.

Nürnberg, zu finden bei J. Jacob Schwarz, Organisten der Kirche zu St. Jacob. Kl. 8^o. 32 S.

I. Mich vom Stricke meiner Sünden zu entbinden, wird mein Gott gebunden; von der Laster Epter-Deulen mich zu heilen, läßt Er sich verwunden.

II. Es muß, meiner Sünden Flecken zu bedecken, eignes Blut ihn färben; Ja, es will, ein ewig Leben mir zu geben, selbst das Leben sterben.

Evangelist. Als Jesus nun zu Tische saße, Und Er das Oster-Lamm mit seinen Jüngern aße, nahm Er das Brod und wie Er es, dem Höchsten dankend, brach, gab Er es ihnen und sprach:

Jesus. Das ist mein Leib, kommt, nehmet, esset,
damit ihr meiner nicht vergesset.

Tochter Zion. Der Gott, dem alle Himmelkreise, dem aller Raum zum Raum zu klein, ist hier auf unerforschte Weise in, mit und unter Brod und Wein, Und will der Sünder Seelenspeise (O Lieb, o Gnad, o Wunder!) sein.

Evangelist. Und bald hernach nahm Er den Kelch, und dankte und gab ihn ihnen und sprach:

Jesus. Diß ist mein Blut im Neuen Testament,
Das ich für euch und viele will vergießen.
Es wird dem, der es würdig wird genießen,
Zu Tilgung seiner Sünden dienen.
Damit ihr dieses oft erkennt,
Will ich, daß jeder sich mit diesem Blute tränke,
Auf daß er meiner stets gedente.

Tochter Zion. Gott selbst, die Brunquell alles Guten, ein unerforschlich Gnadenmeer, fängt für die Sünder an zu bluten, bis Er von allem Blute leer, Und reicht aus diesen Gnaden-Fluten Uns selbst sein Blut zu trinken her.

Choral der Christlichen Kirche. (Schmücke dich, o I. Seele, B. 4). Ach, wie hungert mein Gemüthe, Menschenfreund nach deiner Güte zc.

Evangelist. Drauf sagten sie dem Höchsten Dank Und nach gesprochenem Lobgesang Gieng Jesus über Kidronsbach Zum Ölberg, da Er dann zu seinen Jüngern sprach:

Jesus. Ihr werdet all in dieser Nacht euch an mir ärgern, ja mich gar verlassen.

Chor der Jünger. Wir wollen eh erblassen, Als durch solch Untreu dich betrüben.

Jesus. Petrus. **Jesus.** Petrus. **Jesus.** Verziehet hier, ich will zu meinem Vatter treten; schlafft aber nicht, denn es ist Zeit zu beten zc.

Tochter Zion. Sünder, schaut mit Furcht und Zagen Eurer Sünden Scheusal an, Da derselben Straf und Plagen Gottes Sohn kaum tragen kann.

Evangelist. Die Pein vermehrte sich mit grausamen Erschütterern, so, daß Er kaum vor Schmerzen röcheln kunt: Man sah die schwache Glieder zittern, kaum athmete sein trockener Mund zc.

Tochter Zion. Brich, mein Herz, zerfließ in Threnen, Jesus Leib zerfließt in Blut zc.

Evangelist. Ein Engel aber kam von den gestirnten Bühnen, In diesem Sammer Ihn zu dienen, Und stärket Ihn. Drauf gieng Er, wo die Schaar der müden Jünger war, Und fand sie insgesamt in sanfter Ruh, drum rief Er ihnen ängstlich zu:

Jesus. Erwachet doch! $\left\{ \begin{array}{l} \text{Pet. Wer rufft?} \\ \text{Joh. Ja, Herr!} \\ \text{Jac. Ja, Ja!} \end{array} \right\}$ **Jesus:**
Erwacht!

Könnt ihr in dieser Schrecken-Nacht, Da ich sink in des Todes Rachen, Nicht eine Stunde mit mir wachen?

Ermuntert euch! $\left\{ \begin{array}{l} \text{Pet.} \\ \text{Joh.} \\ \text{Jac.} \end{array} \right\}$ Ja!. Ja!

Jesus. Ach, steht doch auf! Der mich verrät, ist da.

Evangelist. Und eh die Rede noch geendigt war, kam Judas schon hinein u. Chor der Kriegsknechte. Greift zu, schlägt todt! Doch nein, Ihr müßet ihn lebendig fangen.

Evangelist. Und der Verräther hatte dieses ihnen
Zum Zeichen lassen dienen:

Judas. Daß ihr, wer Jesus sey, recht möget wissen, Will ich Ihn küssen. Und dann dringt auf Ihn zu mit hellem Haufen.

Chor der Kriegsknechte. Er soll uns nicht entlaufen.

Petrus. Giff und Bluth, Strahl und Fluth erstickt, verbrenne, zerschmettre, versenke den falschen Verräter, voll mörderischer Ränke! u.

Evangelist. Jesus zu Petro. Zu den Kriegsknechten.

Chor der Jünger. O weh! sie binden Ihn Mit Stricken und mit Ketten, Auf, laßt uns fliehn, Und unser Leben retten!

Petrus. Wo flieht ihr hin? Verzagte, bleibt! u.

Choral der Christl. Kirche. Meinen Jesum laß ich nicht, weil Er sich für mich gegeben u.

Evangelist. Und Jesus ward zum Palast Caiphas, woselbst der Priester-Rath versammelt saß, mehr hingerissen, als geführt u.

Caiphas u. Jesus u.

Kriegsknechte. Du Kezer! wilt dich unterstehn, Zum Hohenpriester so zu sprechen? Wart, dieser Schlag soll deinen Frevel rächen.

Tochter Zion. Was Bären-Lägen, Löwen-Klauen trotz ihrer Wuth sich nicht getrauen, Thust du, verruchte Menschen-Hand u.

Evang. 1. Magd. Evang. 2. Magd. Petrus. 3. Magd. Du bist fürwahr von seinen Leuten Und suchst umsonst dich weiß zu brennen: Im Garten warst du ihm zur Seiten, Auch gibts die Sprache zu erkennen.

Petrus. Ich will versinken und vergehn! Mich stürz des Wetters Blitz und Strahl, Wo ich auch nur ein einzigmahl Hier diesen Menschen sonst gesehn.

Evangelist. Drauf krähete der Hahn; sobald der heisre Klang durch Petrus Ohren drang, Bersprang sein Felsen-Herz u.

Petrus. Welch ungeheurer Schmerz bestürmet mein Gemüth! Ein kalter Schauer u.
Schau, ich fall in strenger Buße, Sünden-Büßer, dir zu Fusse, laß mir deine
Gnad erscheinen! Daß der Fürst der dunklen Nacht, Der, da ich gefehlt,
gelacht, Mög ob meinen Thränen weinen.

Choral der christl. Kirche. 1. Ach Gott und Herr, wie groß und schwer
Sind mein begangne Sünden u. 2. Zu dir flieh ich, verstoß mich nicht u.

Evangelist. Caiphas. Jesus. Evang. — Chor. Er hat den Tod
verdient.

Tochter Zion. Erwäg, ergrimmete Nattern-Brut, Was deine Wuth aus Rach-
gier thut: Den Schöpfer will ein Wurm verderben u.

Evangelist. Die Nacht war kaum vorbey u.

Tochter Zion. Hat diß mein Heiland leiden müssen? Für wen? Ach Gott!
für wen? u.

Judas. . . . Oh ich mich soll so unerträglich kränken, Will ich mich henken.

Tochter Zion. Die ihr Gottes Gnad versäumet
Und mit Sünden Sünden häufft,
Denket, daß die Straff schon keimet,
Wenn die Frucht der Sünden reißt.

Choral der christl. Kirche. 1. Ach, was soll ich Sünder machen u. 2. Zwar,
es haben meine Sünden u. (D Welt, steh hier dein Leben, B. 14): Wenn
böse Zungen stechen, Mir Olimpf und Namen brechen, so will ich zähmen
mich; das Unrecht will ich dulden, Dem Nächsten seine Schulden verzeihen
gern und williglich.

Evangelist. Chor: Bestrafte diesen Übelthäter, den Feind des Kayfers, den
Verräther. Pilatus. Evang. Tochter Zion.

Jesus. Nein, ich will euch iho zeigen, Wie ich wiederbring durch Schweigen,
Was ihr durchs Geschwäg verlohrt.

Chor. Pilatus u. Chor. Tochter Zion. Besinne dich, Pilatus, schweig,
halt ein u.

Evangelist u. Tochter Zion u.

Chor der christl. Kirche. O Haupt voll Blut und Wunden u.

Tochter Zion. Evang. Chor. Evang. Tochter Zion. Evang.

Tochter Zion. Bestürzter Sünder, nimm in acht des Heilands Schmerzen,
komm, erwäge! u. — Evang. —

Tochter Zion mit dem Chor der glaubigen Seelen. Eilt, ihr an-
gefochtne Seelen, Geht aus Achsaphs Mörder-Hölen, kommt! (Chor). Wohin?
(Tochter Zion). Nach Golgatha. Nehmt des Glaubens Taubenflügel, fliegt!
(Chor). Wohin? (Tochter Zion). Zum Schädelhügel, eure Wohlfahrt
blühet da. Kommt! (Chor). Wohin? (Tochter Zion). Nach Golgatha.

Maria. Ach Gott, ach Gott! Mein Sohn wird fortgeschleppt, wird weggerissen.
Wo fñhrt ihr ihn, verruchte Mörder, hin? u.

Jesus. Ja, ich sterbe dir zu gut, dir den Himmel zu erwerben.

Evang. Und Er trug selbst sein Creuz u. . . . ward Er mit Gall und Wein
getränkt und endlich gar ans Creuz gehent.

Eine glaubige Seele. Hier erstarrt mein Herz und Blut! Hier erstaunen
Seel und Sinnen! Himmel, was wollt ihr beginnen? zc.

Choral der Christl. Kirche. (Mel.: O Traurigkeit) O Menschenkind, Nur
deine Sünd hat dieses angerichtet, Da du durch die Missethat wardest ganz
vernichtet.

Evang. Chor. Evang. Glaubige Seele.

Evangelist. Hierauf rief Jesus laut mit ganzer Macht: Es ist vollbracht!

Glaubige Seele. 1. O Donnerwort, O schrecklich Schreyen! O Ton, den
Tod und Hölle scheuen, der ihre Macht zu Schanden macht zc. 2. O seligs
Wort, O heilsam Schreyen! Nun darfst du, Sünder, nicht mehr scheuen zc.

Evang. — Choral der Christl. Kirche. Dein letztes Wort laß sein mein
Licht, wenn mir der Tod das Herz zerbricht: behüte mich vor Ungeherd,
wenn ich mein Haupt nun neigen werd.

Tochter Zion. Gl. Seele. Tochter Zion. Evang. Gl. Seele.

Hauptmann. Hilf Himmel! was ist diß? Ihr Götter, wie wird mir zu
Muth? . . . Ich kan aus allen Wundern lesen, der Sterbende, sey Gottes
Sohn gewesen.

Gl. Seele. Bei Jesus Tod und Leiden, leidet des Himmels Kreisß, die ganze
Welt zc.

Choral der Christl. Kirche. (Wann mein Stündlein): Mein Sünd mich
werden kränken sehr zc. Tochter Zion. Wisch ab der Threnen scharffe
Lauge, steh, selge Seele, nun in Ruh! Sein ausgesperrter Arm und sein
geschlossnen Auge sperret dir den Himmel auf, und schließt die Hölle — wisch
ab der Threnen scharffe Lauge — zu, steh, selge Seele, nun in Ruh!

Schluß-Choral der Christl. Kirche. Wir danken Dir, HErr Jesu Christ zc.

Man wird die vielen innigen, ebenso naiven als tiefempfundnen Stücke in
vorstehenden Passionsmusiken nicht ohne Nührung lesen können und sich den Eindruck
des dramatischen Ganzen, welchem eine entsprechende Musikausführung zur Seite
gestanden haben wird, gut vergegenwärtigen. Wahrscheinlich war der Eindruck
größer, als derjenige eines Kirchenkonzertes, das irgendwann und -wie in der
Passionszeit oder am Karfreitag abgehalten wird.

IV.

Osterliche Feier.

In ganz gleicher Art, wenn auch dem Stoffe entsprechend weniger umfangreich,
sah das heilige Osterfest seine musikalisch-dramatische Feier. Dies zeigt das uns
vorliegende Programm:

„Der Triumph des lebendigen Goels. Mit erfreuter Feder
beschrieben von E. M. S. und in die Music gesetzt von dem Nürn-
bergischen Capellmeister G. Wilh. Gruber.“

Das Ganze zerfällt in zwei Abteilungen und führt die Geschichte der Auf-
erstehung vor. Tutti: Kommt herzu, laßt uns dem HErrn frohlocken! Recitat.:
Die Feinde dachten schon, wann er nur einmal liegt, so soll er nicht mehr auf-

erfzehn u. Aria: Der vom Grab gewälzte Stein. Recit. Aria. Choral. Duetto: Die Wache flieht, die Engel bleiben; das Grab ist leer, der Heiland lebt u. s. w. — II. Abteilung. Choral. Recit. Aria: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt (Hiob 19, 25) „mit dazwischen singenden Soprano“: Jesus, er mein Heiland lebt u. s. w. Schlußchoral: Weil Du vom Tod erstanden bist, werd ich im Grab nicht bleiben.

V.

Pfingsten.

Auch Pfingsten wurde ähnlich behandelt, wie dies erhellt aus: „Die Sendung des heil. Geistes in einem Oratorio entworfen.“ 16 S. Drei Abteilungen. (Bibl. Nor. 1389*.)

Erste Abteilung: Die gläubige Seele. Die andächtige Betrachtung. Petrus. Matthias. Der erste, zweite, dritte Süde. Chor der Jünger. Choral der christlichen Kirche: Komm heiliger Geist, Herre Gott; erfüll mit deiner Gnaden Gut. Betrachtung: Auch ich stimm eurem Halleluja bei. Aria: Reinste Flamme, geheiligte Liebe! Verbrenne, zernichte, was irdisch in mir.

Zweite Abteilung. Chorus der Jünger und gläubigen Seelen: Kommet, preiset Gottes Güte. 1ter Süde: Was haben sich dann hier für Wunder zugetragen? 2ter Süde: Ist dieß noch Fragens werth? ein jedes Kind kann es dir sagen. 3ter Süde: Die Einfalt nimmt das oft vor Wunderzeichen an, was die verborgne Krafft in der Natur gethan. Betrachtung. Aria. Petrus. Choral.

Dritte Abteilung. Choral: Weiche weg, was Trauern heißt. Petrus: Verändert euer Herz und Sinnen. 2. Süde: Wohl an, ich bin bereit, zu Jesu mich im Glauben, zu bekehren. 1. Süde: Weich nur, Vernunft, bey seit! Der Glaub an Jesum Christ soll mich was bessers lehren. 3. Süde: Thut, was ihr wollt; jedoch verdenkt mir nicht, wann noch mein Herz nicht ja zu allem spricht. Petrus: Nun dann, so tauffet die in Jesu Nahmen! Choral: Das Aug allein das Wasser sieht. Duetto. Betrachtung. Höchste Weisheit, leite mich. Aria: Bis die Welt zu Trümmern geht, wird dein Zion feste stehen. Choral: Sey Lob und Ehr mit hohem Preiß. Sein Reich zu komm, sein Will auf Erd geschch u. Lös uns vom Übel. Amen.

Das letzte Passions-Oratorium führte Kapellmeister Gruber 1787 auf.

Herold.

3. „Dennoch.“

Passionslied.

Dennoch will ich fröhlich sein
Unterm Kreuz an jedem Morgen,
Lieb und Treu gedenken mein,
Und auf Gott wess ich die Sorgen.

Dennoch will ich dankbar sein
Will vergeben, was mich kränket,
Weil mein Leid und bitter Pein
Himmelwärts das Sehnen lenket.

Dennoch will ich halten fest
Am Vertrauen, Hoffen, Lieben,
Wenn mich eigne Kraft verläßt,
Gottes Allmacht ist geblieben.

Dennoch, auch in finst'rer Nacht
Leuchten helle Lieb und Gnade,
Gott hat alles wohl gemacht,
Aufwärts gehn die Dornenpfade.

Dennoch bleibe ich an Dir,
Du willst halten mich und fähren,
Geht's gleich wunderbarlich mit mir,
Einst wird Deine Huld mich zieren.

Dennoch durch das Kreuz zur Kron,
Durchs Entbehren zum Genießen,
Aus der Tief zu Gottes Thron
Und zu meines Jesu Füßen.

Drum gedulde ich mich sein;
Der bis dahin mich getragen,
Will mein Helfer ferner sein,
So will dennoch stets ich sagen.

J. Lyra, geb. Führs.

4. Für Passion und Ostern.

Die heilige Passionszeit mit dem Osterfeste ist die älteste Jahreszeit, welche die Kirche festgesetzt und charaktervoll ausgestaltet hat, viel älter als Weihnachten. Inniger Glaube, dankerfüllte Heilandsliebe, wahrer Schmerz vereinten sich, um den Erlöser und Herrn auf seinem Leidens- und Siegeswege zu begleiten, und was die fromme Kunst an Herrlichkeit und Tiefe des Wortes, des Liedes und Gebets, des Gesanges, an schöner Gestaltung in Bild und Ton und an sinnigen Bräuchen zu erfinden vermochte, das brachte sie herzu, um mit köstlicher Nardensalbe den Meister und Herrn zu ehren. An den Gebrauch der Bußpsalmen, Litaneien, des Miserere (Ps. 50 = 51 nach unserer Zählung), der Passionlesungen und Passionsaufführungen (in Gottesdienst und Spiel), der Lamentationen des Jeremia im speziellen Klage-ton sei erinnert. Das meiste hiervon kann man noch heute in der katholischen Kirche wahrnehmen. Man steigerte den Ausdruck der Trauer in der Passions- und Fastenzeit von ihrem Anfang an; bereits am Sonntag Septuagesimä unterließ man das Gloria in excelsis (Ehre sei Gott in der Höhe!), welches man nur am Grünen Donnerstag und Osteramstage singt (immer mit dem Laudamus Wir loben dich), ebenso ließ man das fröhliche Halleluja pausieren, vom Juditasonntage an auch das kleine Gloria (Ehre sei dem Vater und dem Sohn); Ledeum und alle Lobgesänge schweigen; Weihrauch, teilweise auch das Orgelspiel fällt hinweg, die Bilder werden verhüllt, die Flügelaltäre geschlossen, bis am triumphierenden Ostertage alle freudigen Bräuche und Zeichen wiederkehren. Auch in der Farbe der Paramente, der Chor-bekleidungen u. s. w. war man bemüht, den Charakter der Zeiten auszuprägen: für die Passionszeit in Violett, Halbtrauer (oft als Blau bezeichnet), Karwoche schwarz als volle, tiefste Trauer, Ostern weiß (Farbe des sieghaften Lichts und der Verklärung, Christusfest).

Über dies alles hat unsere Zeitschrift seit einem Vierteljahrhundert zahlreiche Mitteilungen gebracht. Man vergleiche Otto Kades Werk: Die ältere Passionskomposition bis 1631 (Güterstoh, C. Bertelsmann). Schoeberleins Schaß

(Göttingen, Vandenhoeck), Teil II. Die Rationalien der alten evangel. Kirche im 16. und 17. Jahrhundert. Reuchenthal. Spangenberg. Cler. L. Loffius. Ludewig 1589 (Missale und Vesperale). Die Antiphonarien von Nürnberg, Ansbach, Hof, Culmbach, Hamburg. Die Musikbücher der norddeutschen evang. Stadtkirchen und Stifter.

Aus der katholischen Kirche Verlag von F. Pustet in Regensburg, Köfel in Rempten. Officium majoris Hebdomadae. Cum cantu. 436 S. (Pustet) 2,40 M. 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.

Unsere bekannten Chorgesangsammlungen, die Publikationen der Kirchengesang-Vereine enthalten besten, mannigfaltigen Vorrat. N. v. Kilienrons Chorordnung, siehe Siona 1902 S. 45 ff. Auch die neueren und neuesten Agenden (preussische, bayerische 1901, hessische 1904 u. a.) bringen treffliche Vorschläge. Liturgische Feiern sind für die Passionszeit besonders angemessen und eindrucksvoll. Man halte doch wenigstens am Karfreitag nachmittags eine liturgische Andacht; mit und ohne Chor ist sie eine Erquickung. Man wehre dem vielen Reden.

Vgl. vollständige Ausführungen mit Erläuterungen in des Herausgebers Vesperale, 2. Aufl. (Gütersloh, E. Bertelsmann), II. Teil, sehr bequem ausführbar. Vorsorge für Gründonnerstag bis Ostern und Konfirmation, für Stadt und Land. Mit Musikbeigaben. — Ferner:

Nachmittägige Andacht am Karfreitag. Berechnet auf Lesung der heiligen Passion mit eingelegten Gesängen. Altar- und Chorgesänge können ausfallen, wie die Responsorien. Enthält auf 10 Seiten die gottesdienstliche Übersicht und sämtliche Musikalien des Chors. Preis für Mitglieder des bayerischen oder deutschen K.-G.-Vereins 20 Pf., außerdem 40 Pf. Zu beziehen durch den Vereinskassierer (Kleinauf) in Schwabach oder den Vorstand (Herold) in Neustadt an der Aisch. Ist erschienen als Mitteilung Nr. 6 (2. Aufl.) des bayerischen K.-G.-Vereins. In Bayern offiziell eingeführt im Anschluß an die Passions- und Osterandachten („Passah“) von D. Max Herold, Herausgeber der Siona. Gütersloh, E. Bertelsmann. Mit historischen und praktischen Erläuterungen und Beilagen. 123 S.

Zettel für die Gemeinde: Gütersloh, bei E. Bertelsmann, 100 Gr. 1 M., 500 Gr. 4 M. Solche sind auch für Ostern erschienen.

Literatur.

1. Zehrfeld, Oskar, **Orgelkompositionen**, Op. 40. Vierzig größere Choralvorspiele zum kirchlichen Gebrauch. I. Heft 12 Nr. 1,20 M. II. Heft 12 Nr. 1,50 M. III. Heft 16 Nr. 1,50 M. Komplet 3,20 M. Böbau i. S., J. G. Walde.

Arbeiten einer sehr respektablen musikalischen Gestaltungskunst, auf gründlichen Studien ruhend und für das Studium dieser Orgelmusikgattung sehr instruktiv. Sie sind jedoch

nicht etudenhaft trocken und für den Hörer ermüdend, sondern atmen gottesdienstliches Leben, sind kirchlich würdige Vorfspiele, die mit ruhigem Stimmenfluß harmonischen Wohlklang verbinden. Auch bietet sich erwünschte Abwechslung in der Form. Figureationen mit c. f. in verschiedenen Stimmen, fugierte Sätze, Kanon in der Oktave und Quinte (meisterhaft namentlich Nr. 16b des II. Heftes „Mach's mit mir, Gott“). Eine wirkliche Bereicherung der einschlägigen Literatur, auf die angelegentlich aufmerksam gemacht sei. N. J. 2. + **Fischer, D. Albert, Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts.** Vollendet und herausgegeben von **W. Lämpel** (Unterrentendorf). Gütersloh, C. Bertelsmann.

Heft 2: S. 97—192 (Val. Herberger, Melzer, Knoll. IV. Die süddeutschen Dichter: S. 117—177. V. Die norddeutschen Dichter). Heft 3: S. 193—288 (Die Periode des Bekenntnisliedes 1670—1648). Heft 4: S. 289—384. Heft 5: S. 385—480 (Gryphius, Schramm, Babzien, F. Schein, Rihsch, Wangenheim, M. Kindart u. a). Heft 6: S. 481 bis 517. — Hiemit ist der erste Band vollendet, gründlich und nach allen Seiten tüchtig, wie von Lämpels Kenntnis zu erwarten war, mit kurzen biographischen und literarischen, auch grammatikalischen Notizen, an welche sich noch umfassende Register anschließen werden. Die Ausstattung ist sehr übersichtlich und würdig. S.

3. **Sänter, Rud., Bilder aus dem kirchlichen Leben Langenburgs.** Vortrag anlässlich des 400jährigen Bestehens der Stadtkirche bei einer Gemeindefeier am 28. Jan. 1903 gehalten. Als Manuskript gedruckt.

Der gedruckte Vortrag des geschätzten Verfassers, Dekans zu Langenburg, reiht sich verdienstvoll an an die erfreulicherweise sich mehrenden, aber immer noch allzuspärlichen Bemühungen, unseren Gemeinden durch Einführung in die Geschichte ihres Gotteshauses und kirchlichen Lebens auch das kirchliche Leben der Gegenwart interessanter und werter zu machen. Langenburgs Geschichte, die übrigens auch das Interesse weiterer Kreise verdient, ist mit den Namen der Grafen von Hohenlohe eng verknüpft; 1556 erhielt die Gemeinde mit den andern der Grafschaft ihre evangelische Kirchenordnung, später die Stelle eines gräflichen Hofpredigers. Der erste, namens Assum, geriet mit seinem kalvinisierenden Herrn in Abendmahlsstreitigkeiten, deren Heftigkeit für die damalige Zeit charakteristisch ist; auch hier war ein J. Andrea der Vermittler. Im übrigen blühte evangelischer Kirchengesang und -musik fröhlich auf; ein eigenes Gesangbuch und vierstimmiger Gemeindegesang erstand. So bildeten sich allmählich „die Züge des gemäßigten Luteritums und konservativer Kirchlichkeit, welche noch jetzt das Kennzeichen der hohenlohischen Landbevölkerung sind.“ — So der Verfasser, dem in Wibels „hohenlohischer Kirchen- und Reformationshistorie“ eine reiche Geschichtsquelle zu Gebote stand. Er erwähnt noch insbesondere, daß in Langenburg die Schüler zum Figuralgesang, zum Chorgesang herangezogen wurden; selbst die Aufführung größerer kirchlicher Tonwerke ward durch die fürstliche Kapelle ermöglicht. Der packende, auch den Leser fesselnde Vortrag schließt mit dem Hinweis, wie „die alte Kunst nirgends Größeres geleistet, als wo sie zur Prophetin der Religion geworden ist.“ Auch der Protestantismus werde „des Heiligums, der Stätte gemeinsamer Anbetung nie entraten können;“ auch „in künftigen Jahrhunderten“ werde es nie an solchen fehlen, die „im frommen Lied ihre Seele über die Welt erheben.“ — Möchten allerwärts die Pfarrchroniken zu solch trefflichen Einzel- oder größeren Gesamt-Darstellungen fruchtbar gemacht werden! R.

4. **Hietl, Arthur, Walttuja Psalmeja Alkukielestä suomentanut.** Kansanvalistus-seura (Volksaufklärungsgesellschaft) 1903. Musikalisch bearbeitet von **Dr. Jmari Krohn.** 4^o. 43 S. Helsingissä 1903.

Eine Arbeit wohlunterrichteter Verfasser, die dem gottesdienstlichen Leben der finnländischen Kirche ihre frische Kraft darzubieten wünschen und hiefür ausgewählte Psalmen für Unisonogesang, also ohne mehrstimmigen Chor, aber mit Begleitung des Kantele herausgeben. Der Text wurde metrisch und rhythmisch hiezu gerichtet unter Einflußnahme „ähnlicher Prinzipien, die (nach Schmidt und Gevaert) in der altgriechischen Chorphoesie üblich waren;“ musikalisch wurde der alten Psalmodie in ihren einfachen, sich wiederholenden Formeln gefolgt, doch so, daß jeder Psalm „deren zwei oder drei erhielt, die auf die ver-

schiedenen Zeilen nach dem Charakter des Psalms verteilt sind.“ Dabei soll auch durch die Verlegung der Töne auf die Silben der Inhalt der Worte zum eigenen musikalischen Ausdruck kommen. S. 1—9 behandelt die Psalmen zum Lesen, S. 10—39 die Psalmen zum Singen (Ps. 4. 18. 19. 23. 24. 25. 29. 42. 43. 46. 47), S. 40—43: Antiphonen. Wir haben zu beiden Autoren für ihre richtige Erwägung der alten und neuen Musik das beste Vertrauen. Krohn hat auch wertvolle Advents- und Weihnachtsgefänge erscheinen lassen.

5. **Der Evangelische Kirchenchor.** Organ des Schweizerischen Kirchengesangsbundes.

9. Jahrgang 1904. Zürich, Verichtshaus. Red. **Th. Goldschmidt**, Pfarrer in Dättlikon.

Eine frisch und sehr kundig geschriebene, gut kirchliche kleine Zeitschrift, welche alle zwei Monate erscheint. Die Musikbeilage für 1903 brachte zehn Nummern. Wir senden dem uns von Hamm i. W. bekannten Herausgeber und seinen Mitarbeitern den besten Gruß.

6. **Auf Nietzsche's Lehrbuch der Liturgik**, Berlin 1900, Neuther und Reichard sei wiederholt aufmerksam gemacht. — **Haberls Magister choralls** (Regensburg, F. Pustet 1900) ist in 12. Aufl. erschienen. — **Niemanns Musik-Regikon** wird in 6. Aufl. erscheinen. Leipzig, Hesse 1904. — **Vertoz, Chor der Magier.** Klavierauszug mit Text. (O. Laubmann.) B.-A., Leipzig, Breitkopf und Härtel Nr. 2009. 15 S.

Chronik.

1. Die statutenmäßige **Generalversammlung des Evang.-luth. Kirchengesangvereins für Bayern** fand im Dezember 1903 zu Nürnberg im Evang. Vereinshause statt. Voraus ging eine Sitzung des Ausschusses, um laufende Geschäfte zu erledigen. Nur vier von den sechzehn Ausschlußmitgliedern waren wegen Verhinderung nicht erschienen. Von den in großer Mannigfaltigkeit besprochenen Verhandlungsgegenständen sei vor allem der Jahresbericht erwähnt, welchen der Vorstand Kirchenrat Dr. theol. Herold, Dekan in Neustadt an der Aisch, bisher in Schwabach, erstattete, ein Bericht, der das nach vielen Seiten rege Leben des Vereins erkennen ließ. Ausgehend von der sehr gelungenen Feier des letzten bayerischen Kirchengesangsfestes in Schwabach am 4. und 5. Juni 1902, über welches inzwischen die seiner Zeit angezeigte Broschüre „Sechster Vereinstag des K. G.-B. für die Ev.-l. Kirche Bayerns“ (82 S.) mit Jahresbericht 1899—1902, Referat von Lic. Kinast über „Musik und religiöse Erbauung“, Gottesdienstformularen, Festpredigt, literarischen und sonstigen Beilagen in 1500 Exemplaren erschienen ist, gab Referent eine kurze, anschauliche Darstellung der im gleichen Jahre mit gefeierten deutschen und Württembergischen Vereinstage zu Hamm in Westfalen (8. und 9. Juni) und Stuttgart (18.—20. Oktober 1902, fünf- und zwanzigjähriges Jubiläum) und der bedeutamen Erfolge der maßgebenden Persönlichkeiten und ihrer Vereine. Die wichtigsten Beschlüsse wurden erwähnt, der bayerische Antrag auf Musikpflege an den Mittelschulen und seine Erneuerung in Hamm in Erinnerung gebracht; von dem Festbericht zu Hamm mit dem Richterschen Referat über liturgische Andachten sind hundert Exemplare bezogen worden, der Württembergische Bericht konnte gleichfalls jedem Ausschlußmitgliede zugestellt werden. Rühmlich erwähnt und vorgezigt werden die neuesten Schriften von Sup. Nelle und das Württembergische Jubiläums-Chorheft (82 Nummern); erwähnt wird weiter die im Laufe des Jahres stattgehabte Beantwortung liturgischer und musikalischer Anfragen, die Herausgabe eines Chorgesangfestes mit leichteren zwei- und dreistimmigen Gefängen (Mitteilungen Nr. 16, Preis für Mitglieder 20 Pf., außerdem 40 Pf.), — allen Mitgliedern zufertigt —, die Feier des 80. Geburtstages Prof. Herzogs in München, die Vertretung des Vereins in der Presse (Stadtkantor Neufinger-Fürth), die Anschaffung der drei Teile der neuen Chorordnung K. von Biliencrons, die Versendung bayerischer Literatur nach auswärts, die Verleihung des Musikdirektor-Titels und der Ludwigsdenkünze für 50jährige Tätigkeit an Stadtkantor und Organist Kleinauf in Schwabach, anerkennende Zuschriften der hohen Kirchenstellen, erneuter Antrag der Diözesansynode Schwabach zum besten der Stellung der Stadtkantoren; besonders

erwähnt wird das soeben erschienene gehaltreiche „Kirchenbuch für die Evangel. Kirche des Großherzogtums Hessen“ (Darmstadt 1904). — Die Jahresrechnung für 1902 (Kassierer A. Kleinauf) ergibt eine Einnahme von 1857,50 M., Ausgabe 852,65 M., Aktivbestand 1004,85 M. und wird anerkannt. Zur Hallwachs-Stiftung in Darmstadt werden 25 M., zur Orgel der Gedächtniskirche in Speyer 50 M. beigetragen, zur Vereinsbibliothek 50 M. verausgabt werden. „Korrespondenzblatt“ und „Siona“ werden empfohlen, auch einige Publikationen von Max Reger-München und die im Schwabacher Festbericht vorgetragene neueste Literatur. Seminardirektor Helm teilt zur Befriedigung mit, daß die Zulassung der seminaristisch gebildeten Stadtkantoren (ohne Anstellung an der Volksschule) zur Lehrer-Pensionskasse in Aussicht stehe, was sehr wertvoll sein wird. — Der Neudruck der Vereinsstatuten soll eine Erweiterung des § 2 durch Aufnahme von „andern Chorreinigungen“ neben den Kirchenchören bringen; das nächste Kirchengefangest soll im Jahre 1905 stattfinden und hiefür Hof oder Kulmbach ins Auge gefaßt werden. Vereins-Musikdirektor Bayerlein-Nürnberg wird eine Aufforderung an die in Bayern bestehenden Chöre zum weiteren Anschluß an den Landesverein erlassen. — Endlich wurde die anstehende Ausschußwahl für 1904–1906 vollzogen, welche die Wiederwahl der sämtlichen bisherigen Mitglieder ergab. Hiernach bilden den bayerischen Vereinsausschuß folgende Herren: Vorstand: Kirchenrat Dr. theol. Herold, Dekan in Neustadt a/M. Direktor: F. W. Bayerlein, Musikdirektor-Nürnberg. Schriftführer: Fr. Neufinger, Fürth-Stadtkantor. Kassierer: A. Kleinauf, Musikdirektor und Stadtkantor-Schwabach. Helm, R. Seminardirektor und Kreis-scholarch-Schwabach. Hohmann, Stadtkantor-Ansbach. Kern, R. Dekan und Stadtpfarrer-Altendorf bei Nürnberg. Michahelles, Kirchenrat und Stadtpfarrer-Nürnberg (S. Sebalb). Deßler, R. Professor und Univ.-Musikdirektor-Erlangen. Rittelmeyer, R. Dekan-Schweinfurt. Schmidt, R. Kirchenrat und Dekan-Fürth. Schmidt, Musikdirektor und Stadtkantor-Noten-burg o/L. Stahl, R. Pfarrer und Distriktschulinspektor-Bach (bei Erlangen). Trautner, Mus.-Dir. und Stadtkantor in Nördlingen. A. Zahn, R. Pfarrer in Dietfurt bei Treuchtlingen.

2. Das R. prot. Oberkonsistorium in München hat unterm 6. Juli 1903 an den bayer. R.-Gef. Verein restriktiert: „Was unser Kollegialmitglied Ob.-Konf.-R. D. Dr. Prinzing uns über den erhebenden und befriedigenden Verlauf des Vereinstages (in Schwabach), dem er angewohnt hat, mitteilte, finden wir durch den reichen Inhalt des gedruckt vorliegenden Festberichts vollumfänglich bestätigt. Wir freuen uns des gedeihlichen Fortschritts der von dem Verein mit so viel Hingebung gepflegten Bestrebungen und werden auch künftig dessen für die Hebung des gottesdienstlichen Lebens so bedeutsames Wirken nach Kräften unterstützen.“ — Das R. Konsistorium Datreuth erteilte d. d. 2. Juli 1903 dem R.-G.-V. „die Versicherung, daß seine Bestrebungen unseres vollen Beifalls gewiß sein dürfen, und verbindet damit den Wunsch, daß seine fernere Tätigkeit zur Ausgestaltung der Gottesdienste und zur Erbauung der Gemeinden gesegnet sein möge.“

3. Die Diözeseansynode Schwabach nahm im Juli 1903 einstimmig folgenden Antrag an: Hohes Kirchenregiment sei abermals zu bitten, es wolle seine Bemühungen um Feststellung eines Minimaleinkommens mit Zulagen und Pensionsrechten für diejenigen Kantoren und Organisten, welche hiefür im Hauptamt stehen, geneigtest fortsetzen und jedenfalls bei Zustandekommen einer Kirchengemeindeordnung durchzuführen suchen, umsomehr als Kultusminister Dr. von Landmann diesen Weg ausdrücklich als den gangbarsten bezeichnet hat.

4. Am Palmsonntag 1903 wurde in München wieder S. Bachs Matthäuspassion aufgeführt; das Odeon war in allen Räumen gefüllt. Dir. Zumppe. Schüler des Wilhelmsgymnasiums wirkten mit. — Ebenso in Augsburg am Karfreitag abends 5 Uhr, durch den Oratorienverein; Beifallskundgebungen durch Orgelspiel am Anfang und Schluß abgeschlossen. Generalprobe am Gründonnerstag. — Am 25. Mai verstarb in Ludwigshurg der geistvolle, um kirchliches Leben hochverdiente Gen.-Sup. a. D. Prälat Dr. Karl von Seßler, 83 Jahre alt. R. i. p. — Zu Neujahr 1904 ist dem Herausgeber der Titel und Rang eines Rgl. Kirchenrates Allerhöchst verliehen worden.

Musik-Beigaben.

1) Auf dem Ölberg betete Jesus.

G. van Eylen.

The musical score is written for four voices: Soprano (Sopr.), Alto (Alt.), Tenor (Ten.), and Bass (Baß.). It is in the key of B-flat major and 3/4 time. The score is divided into four systems. The first system contains the first line of music, starting with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "Auf dem Ölberg be = te = te Je = sus zum Ba = ter: Mein". The second system continues the first line, with lyrics: "Ba = ter, ist es mög = lich, so ge = he die = ser Kelch von". The third system contains the second line of music, starting with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "mir. Der Geist ist wil = lig, a = ber das Fleisch ist schwach, der". The fourth system continues the second line, with lyrics: "das Fleisch, das Fleisch ist schwach, das Fleisch, das Fleisch ist schwach, Geist ist wil = lig, a = ber das Fleisch ist schwach. Wa = chet das Fleisch, das Fleisch ist schwach. das Fleisch, das Fleisch ist schwach." Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The score concludes with a final measure in the bass line.

Wa = chet und be = tet, daß ihr nicht in An = fech = tung fal = = =
Wa = chet und be = tet, daß ihr nicht in An = fech = tung fal =
Wa = chet und be = tet, daß ihr nicht in An = fech = tung fal = = =
Wa = chet und be = tet, daß ihr nicht in An = fech = tung fal = . . .

let. Der Geist ist wil = lig, a = ber das Fleisch, das Fleisch ist schwach.
let. Der Geist ist wil = lig, a = ber das Fleisch ist schwach.
let. Der Geist ist wil = lig, a = ber das Fleisch ist schwach.
let. Der Geist ist wil = lig, a = ber das Fleisch, das Fleisch ist schwach.

Aus der Chorordnung H. v. Liliencrons. II. Berlin, Dreifaltigen.

2) Sehet, welch eine Liebe.*)

Lebhaft.

(Originalkomposition.)

J. W. Eyra, 1892—1893.

Halbchor.
mf
Se = het, welch ei = ne Lie = be hat uns der Va = ter er = ze = get, daß wir Gottes

*) Mehr für Frauen- als für Kinderchöre geeignet.

Kin - der sol - len hei - ßen. *Chor.*

Kin - der, Got - tes Kin - der sol - len hei - ßen. Se - het, welch ei - ne

Kin - der sol - len hei - ßen.

Lie - be hat uns der Va - ter er - zeig - et, daß wir Got - tes

Gottes Kin - der *Halbchor.*

Kin - der, Got - tes Kin - der sol - len hei - ßen. Se - het, welch ei - ne

Gottes Kin - der

Lie - be hat uns der Va - ter er - zeig - et, daß wir Gottes Kin - der, Got - tes

Kin - der sol - len hei - ßen. *mf Chor.*

Kin - der sol - len hei - ßen. Se - het, welch ei - ne Lie - be hat uns der

Kin - der sol - len hei - ßen. *mf*

Va - ter er - zeiget, daß wir Gottes Kin - der, Gottes Kin - der, daß wir
 Kinder, daß wir Gottes
 Se - het!
 Got - tes Kinder sollen hei - ßen. Se - het! Seht, welch eine Lie - be!
 10. Juli 1874.
 Kin - der sol - len hei - ßen. Se - het! Se - het!

*) Kinderchöre singen statt der hohen die kleinen Noten.

3) O teures Blut.

Passionslied von Fr. Mergner. Siehe dessen „Fünzig geistliche Lieder“.

O teu - res Blut, o ro - te Blut! wie quillst du aus den Wun - den,
 die mit un - er - hör - ter Angst Je - sus hat em - pfun - den.

2. Ach teurer Fluß! Ach Fluß, ich muß
 in dir die Seele laben,
 sonst kann sie in der Welt
 keine Ruhe haben.

3. O Gottessohn, mein Gnadenthron,
 du stirbst, auf daß ich lebe,
 und an dir, du Weinstock, sei
 eine grüne Rebe.

4. Ich danke dir, o Himmelszrier,
 daß du für mich gelitten,
 daß du sterbend meinen Tod
 ritterlich bestritten.

5. O Jesu, du mein Hilf und Ruh,
 laß solches mich bedenken,
 bis man endlich meinen Leib
 wird ins Grab versenten.

3. Daß, 1605—1659.

S I O N A.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Dr. Franz Bachmann: Gotteshaus, Kultus, Symbolik (Schluß). — † J. W. Lyra: Evangelium und Credo aus der deutschen Messe. — Gedanken und Bemerkungen: Von S. Sebalb. Zur Matthäus-Passion. — Literatur. — Chronik. — Musikbeigaben: Osterlieb, Gelobt sei Gott (Vulpinus). — Dies ist der Tag, den der Herr macht (H. van Eyken). — Singet dem Herrn ein neues Lied (H. Schütz). — O Heiliger Geist, o Heiliger Gott (dreistimmig).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Gotteshaus, Kultus, Symbolik.

Von Dr. Franz Bachmann.

(Schluß.)

Betrachten wir von hier aus das Gotteshaus und den Kultus. Es ist ein einheitliches Werk, das in der Verschiedenheit seiner Erscheinung den Einen Geist widerspiegelt; wir sehen durch die Verschiedenheit aller Formen den einen Meister, der in allen wirkt. Was sind demnach alle diese Momente, wie Ton, Farbe, Stein u. c.? Nichts als Symbole. Selbstwert haben sie nur so lange, als wir in ihnen mehr die Verschiedenheit denn die Einheit erkennen.

Es ist gewiß die höchste Betrachtungsweise, zu der der Mensch gelangen kann, durch alles hindurchzuschauen und den alleinigen Gott in der Verschiedenheit der durch den Geist belebten Formen vom Stein bis hin zum Menschen zu empfinden, zu erkennen. Dadurch kommt der Mensch aber auch erst zur Höhe seines Personlebens. Die Pflege der Persönlichkeit, die eine neuere Richtung besonders betont, erzielt nach meinem Dafürhalten das gerade Gegenteil des vom Menschen zu erreichenden Zieles. Hier wird Gott für die Person gebraucht zu ihrer Entwicklung, anstatt daß der Mensch sich brauchen läßt für die Offenbarung des Heiligen Geistes durch Christus, die über die Persönlichkeit hinausgeht und die Vollkommenheit im Auge hat.

Es ist nun klar, daß nicht bloß der Mensch die Offenbarung des göttlichen Geistes repräsentiert, sondern daß auch die ganze Kreatur proportional daran teilnimmt. Der Mensch ist nur der Statthalter der Kräfte der Natur, und die ganze Kreatur schaut auf ihren Herrn und Gebieter und sehnt sich nach der Offenbarung der Kinder Gottes. Mißbraucht zu menschlichen Zwecken seufzt die Natur nach Erlösung, daß auch sie ihrer Bestimmung entgegengeführt werde, daß die Berge jauchzen und die Himmel frohlocken. Die Natur will auch Gott dienen

und will in Korrespondenz treten mit ihrem Schöpfer durch das Medium des Menschen. Drum schaut sie auf den Menschen sehnsuchtsvoll; sie frohlockte als Christus erschien, und trauerte, da er am Kreuze starb. Von ihm fühlte sie sich nicht mißbraucht und diente so ihm willig. Harmonie war zwischen ihr und ihrem Meister. Aber in eine härtere Knechtschaft denn je ist sie wieder geraten und trotz aller Naturerkenntnis der Menschengelahrten ist sie unverstanden, unempfunden, unverbunden. Wann kommt die Zeit für ihr Verständnis? Der Christ des Geistes sollte sie verstehen und sollte sie mitfeiern lassen, wenn er Gott preist. Ihre ganze Schönheit bringt sie willig dar, und in ihrer Sprache will sie von Gott künden.

Von hier aus ergibt sich die Anlage des Baues des Gotteshauses in Schönheit und Wahrheit und ebenso die Einrichtung des Kultus mit Wort, Ton, Farbe. Des ewigen Gottes Geseze, unsichtbar waltend in Ewigkeit, hier sind sie sichtbar geworden im Menschen und durch den Menschen in der ganzen Kreatur.

Ich weiß, daß die hier ausgesprochenen Gedanken nicht gerade auf der Oberfläche liegen oder in jeder beliebigen Zeitschrift zu finden sind. Wer diesen Gedanken nur einigermaßen innerlich zustimmend gefolgt ist, wird mit mir eingestehen, daß an unserem Gotteshause und Kultus noch viel zu wünschen übrig bleibt. Es ist nicht zu erwarten, daß die Seele sich darin heimisch fühlt, wo der Niederschlag der Logik an den Wänden klebt, und selbst wenn Theologen wie Farnack oder Hermann auf der Kanzel ständen, — was brächten sie Ewiges? — Geistreiche Betrachtungen. Gewiß geschieht heute schon mancherlei beim Bau evangelischer Kirchen, um auch die die Steine und Farben reden zu lassen. Die 4 Daniellschen Figuren, das A und Q, finden sich häufig, aber mir ist's, als fehle bei der Schöpfung derartiger Symbole die Grundstimmung, das Grundverständnis, alles entlehne man doch nur aus der alten katholischen Kirche, was man in bewußter Weise zur höchsten Vollkommenheit einer Gesamt-Wirkung ausgestalten könnte.

Wenn ich an die Enge des landläufigen evangelischen Bewußtseins nach dieser Richtung denke, so wirkt dieser Gedanke für mich fast erdrückend. Was kann gewonnen werden, wenn zu der Klarheit und zu dem Ernste evangelischen Geistes auf der Kanzel noch die erhabene Predigt der Kreatur, durch den Menscheng Geist in die entsprechende Form gebracht, hinzutritt.

Von der Symbolik im weiteren Sinne ist zu unterscheiden die Symbolik im engeren Sinne. Unter letzterer verstehe ich ein Zeichen, das ein ewiges Lebensgeseze, wie es in der gesamten Schöpfung und Menschheit tätig ist, versinnbildlicht. Diese Zeichensprache ist nicht zu unterschätzen. An der logischen Erklärung göttlicher Dinge stößt sich vielfach der heute über die Maßen kritisch angelegte Mensch. Anders aber ist's, wenn ihm ein Spielraum für sein Denken und Empfinden gegeben ist und er so wie von selbst hineingezogen wird in das Weben und Walten ewiger Geseze, die ihm im Symbol sich zu verdeutlichen anfangen. Da ist z. B. das Symbol der Pyramide mit seiner Beziehung zu Vater, Sohn und Geist, das Symbol des Fünf-Stern, das Sinnbild des Sinnen-Menschen, das des Sechs-Stern, das Sinnbild des Neuen-Menschen, in welchem der neue geistige Sinn in Christo erwacht ist; das Symbol der roten Flamme, die aus dem Dunkel hervorleuchtet und nie erlischt; das Symbol der Zahlen von I—XII,

wie es schon von den Pythagoräern erkannt ist (vgl. hierzu die Symbolik der Schöpfung von Betzer, Liebmann, Christliche Symbolik erschienen in der Neclam-Bibliothek, Böhes Ideen und Äußerungen)¹⁾. Welche Predigten können das sein, wenn nur einigermaßen die Empfindung dafür gepflegt ist. Wie belebt sich da alles um uns und in uns! Die Steine fangen an zu reden, die toten Zeichen sprechen eine laute Sprache, ein Tag sagt's dem andern, eine Nacht tut es kund der andern. Und nun tritt in diese Flut von Lebensgedanken noch der Mensch, und aus seinem Munde tönt klar des lebendigen Gottes Wort! Das ist Gottesdienst, Gottesleben!

Wir müssen Gott in seinem Walten auch in der äußeren Natur erkennen, um das volle Verständnis für das Wirken seines Geistes im Menschen zu gewinnen. Es wird Zeit, daß der evangelische Geist etwas freier und umfassender werde, daß die äußere Erkenntnis sich wandle zur inneren lebendigen Anschauung Gottes in Natur und Geist. Dann werden unsere Gotteshäuser und der Kultus darin das wahre, große Symbol des Lebens sein und die Menschen werden wieder anfangen, Gott wahr und wirklich zu empfinden.

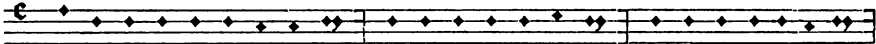
2. Evangelium und Credo aus der deutschen Messe.

Von † Just. W. Byra (Gehrden bei Hannover).

In seiner gelehrten liturgisch-musikalischen Erläuterung von Luthers Deutscher Messe 1526 fährt Byra zum Evangelium folgendermaßen fort. Zunächst im Anschluß an Luthers Wortlaut selbst.

Evangelium.

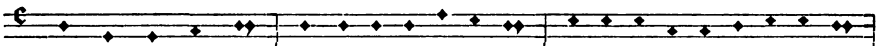
„Danach liest er das Evangelium in quinto tono, auch mit dem angeführt zum volck gefeheret. Cuius melodie sunt iste regule.“



Initium.

Coma.

Coma aliud.

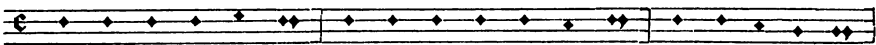


Colon.

Periodus.

Finale.

Vox personarum.



Coma.

Coma aliud.

Colon.



Periodus.

Questio.

Finale.

¹⁾ Vgl. auch Kreuzer, Der christliche Kirchenbau, seine Geschichte, Symbolik, Bildneret. Bonn 1851.

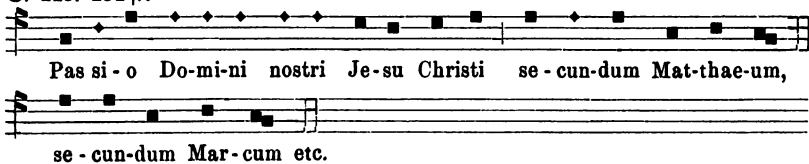
Vox Christi.



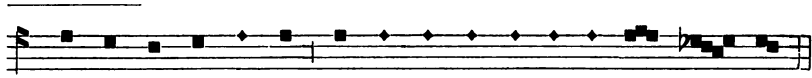
Der fünfte Ton ist die authentische Grundlage der plagalischen sechsten Kirchen-tonart, worin das einleitende deutsche Lied gesungen worden. Die Melodie des Evangeliums erhebt sich kaum bis zur Sexte des lydischen Grundtons fa, und ein unter diesem Grundton in der Vox Christi — bei Anführung der eigenen Reden unsers Herrn — vor dem Komma, dem Fragezeichen und der Schlußkadenz hinzugefügtes mi (das Semitonium modi, wie wir sagen würden) kann den Umfang nicht bis zur Oktav vervollständigen, geschweige denn als Kennzeichen einer Superabundanz betrachtet werden. Das Evan-gelium wird rezitiert im cantus authentus ex fa lydius imperfectus. Bei dieser Beschränktheit des Umfangs der benutzten Intervalle ist die künst-lerisch durchdachte Mannigfaltigkeit des Ausdrucks um so beachtenswerter, welcher die Stimme des Evangelisten von der Stimme der redenden Personen in dramatischer Weise unterscheidet. Lediglich die letzteren, so weit sie dem Volk und der Umgebung dessen, von dem alle Propheten und Evangelisten zeugen, angehörig sind, reden in der Höhe der lydischen Dominante ut; die Stimme des Erzählers läßt sich regelmäßig von der Höhe nieder auf die Zwischenstufe der Mediante; ¹⁾ die Rede des Heilands ruht im Grundton fa nach einer Tradition, die wir noch durchklingen hören bei Joh. Seb. Bach, der in beiden Passionsmusiken nach Johannes und Matthäus die Worte Jesu in Bassönen komponierte. ²⁾ Es erhebt sich die tiefliegende Vox Christi

¹⁾ Terz unter der Dominante, der Sitz der Kadenzen zweiten Ranges in den authentischen Tonarten; hier la (a). Die Kadenzen (Ruhpunkte vor den Interpunctionen oder Pausen) ersten Ranges haben in authentischen und pla-galen Tonarten ihren Sitz auf dem Grundton oder Final und auf der Dominante. Wollersheim S. 69 f.

²⁾ Das Modulationschema der Einsetzungsworte nach Matthäus (im Arioso $\frac{3}{4}$ -Takt) zeigt folgende Tonarten: F-dur, a-moll, C-dur. Letztere Tonart ist schon bei der Einschaltung des Evangelisten Matthäus 26, 27 im Rezitativ berührt; Vers 29 berührt dieselbe flüchtig wieder und wendet sich dann nach G-dur, worin er auch zu Ende geht mit einem schönen Hauptschluß bei den Worten: „in meines Vaters Reich.“ — Bekanntlich finden sich in älteren lutherischen Gesangbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts die gregorianischen Melodien der Passionsgeschichte, die Karfreitags statt der Predigt rezitiert zu werden pflegte. Die Römische Weise findet sich bei Wollersheim a. a. O. S. 188 f. Wir geben statt derselben die Kölnische mit einigen Bruchstücken der Münsterischen, einer Variation der letzteren. Ebenda S. 215. 234 f.:

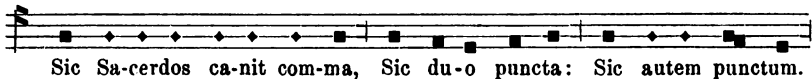


nur bis zu der Medianten; zwischen dieser und der Dominante liegt die Quarte si, die beim Hinabsteigen in der Richtung zu dem Grundton fa

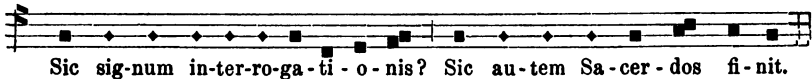


In il - lo tem-po-re di-xit Je-sus dis-ci-pu-lis su - is.

(Vox Sacerdotis.)

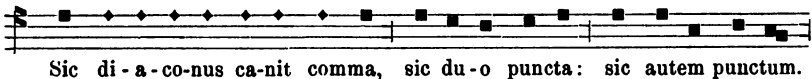


Sic Sa-cer-dos ca-nit com-ma, Sic du-o puncta: Sic autem punctum.

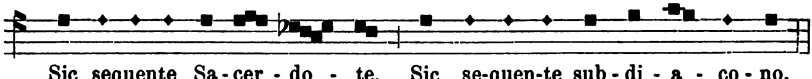


Sic sig-num in-ter-ro-ga-ti-o-nis? Sic au-tem Sa-cer-dos fi-nit.

(Vox diaconi.)

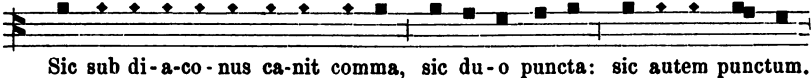


Sic di-a-co-nus ca-nit comma, sic du-o puncta: sic autem punctum.

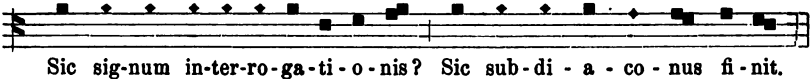


Sic sequente Sa-cer-do - te. Sic se-quen-te sub-di - a - co - no.

(Vox subdiaconi.)



Sic sub-di-a-co-nus ca-nit comma, sic du-o puncta: sic autem punctum.



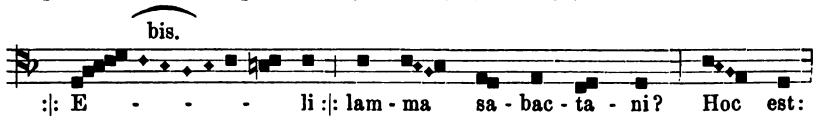
Sic sig-num in-ter-ro-ga-ti-o-nis? Sic sub-di - a - co - nus fi-nit.

(Finale.)

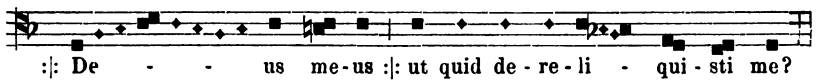


Sic di - a - co - nus clau-dit pas-si - o - nem.

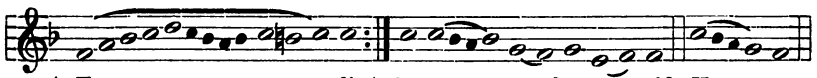
Das Eli etc. (Matth. 27, 46) hat seine sonderliche lybische Melodie, am reichsten ausgebildet in der Liturgie der Diözese Münster, nämlich so:



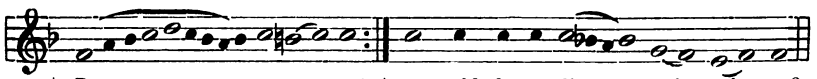
∴ E - - - li ∴ lam - ma sa - bac - ta - ni? Hoc est:



∴ De - - us me-us ∴ ut quid de-re-li - qui - sti me?



∴ E - - - li ∴ lamma sa - bac - ta - ni? Hoc est:

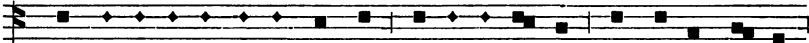


∴ De - - us me-us! ∴ ut quid de-re-li - qui - sti me?

und auch in andern Fällen herkömmlich erniedrigt wird, „weil die große Quart zu dem Finale F eine unpassende Stellung hat, und man findet deshalb auch die Termination des fünften Tones jetzt nur mit der kleinen Quart sa im Gebrauche. — Es ist deshalb ganz angemessen, auch in der Schrift dem fünften Psalmentone immer das *h* beizufügen.“

„Die Alten aber verzeichneten es nicht, sondern hielten sich teils an der Überlieferung, teils verließen sie sich auf das richtige Gefühl der Sänger, oder sie stellten über den Gebrauch derselben bestimmte Regeln auf.“¹⁾ Diese Bemerkung fußt auf den nämlichen Grundsätzen, die früher schon befolgt wurden bei der Interpretation des Introitus und des Kyrie im ersten Psalmenton, authentus ex re dorus, bei welchem außer der Sexte (si) auch die Untersekunde (ut) stets variabel ist. Alle acht Kirchentonarten haben jede für sich mehr als ein variierendes Intervall, mit Ausnahme der fünften, die nur eine Variante kennt, die Quarte b mi fa (si sa). Insofern an der auf den gedachten Grundsätzen fußenden Eigenschaft der ersten und fünften Tonart deren plagalische Schwestern, die zweite und

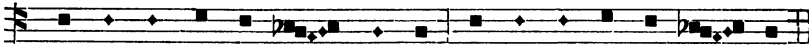
In Münster singt der Diatonus das Komma und Kolon abweichend; das Punktum ziemlich wie in Köln; die Formel für das letztere, wenn der celebrierende Priester hinterher beginnt, wird zugleich angewendet bei Matth. 27, 50 und Parallele, sowie beim Schluß der ganzen Passionsverkündigung. Also:



Sic di-a-co-nus ca-nit com-ma, sic du-o puncta: sic autem punctum.



Sic se-quen-te sub-di-a-co-no. Sic sequente sa-cer-do-te.



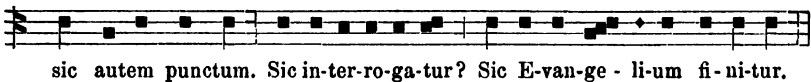
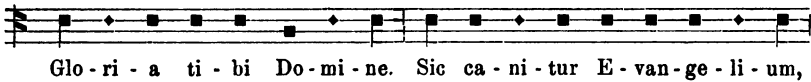
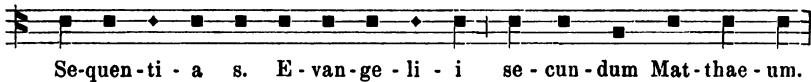
Sic mor-tem Chri-sti in-di-cat. Sic clau-dit pas-si-o-nem.

Die Passion in dieser Form ist ein charakteristisches Beispiel vom Cantus connexus oder mixtus, da die auf dem lydischen Grundton ruhende Vox sacerdotis bis zur hypolydischen Unterquarte sich vertieft; die Vox diaconi schwebt auf der lydischen Dominante c und hat beim Punktum dreierlei Aeuzen: entweder fällt sie bis zum Grundton f; oder sie bleibt, um der nachfolgenden Vox sacerdotis den Grundton nicht vorwegzunehmen, ruhen auf der Medianten a; oder sie steigt bis an die Grenze des authentischen Umfangs und senkt sich aus der Höhe nieder auf den Ausgangspunkt, die Dominante c. Auf dieser endigt auch die Vox subdiaconi, nachdem sie in der höchsten Tenorlage geredet hat, in der Oktave des Tones der Vox sacerdotis. Es ist anzunehmen, daß durch die Verteilung der Stimmen — Bass, Bariton, Laute Taille — die Grade der Gravität und Dignität mit Rücksicht auf den Unterschied der kanonischen Altersstufen von Priester (über 30 Jahre), Diatonen (über 25 Jahre) und Subdiatonen abgebildet werden sollten. — Wollersheim S. 65 erklärt sich kurz dahin, daß „die Passion 3 Dominanten hat, für jede der 3 Stimmen eine besondere.“

¹⁾ Wollersheim S. 153. 22; vgl. S. 71. 133 u. a.

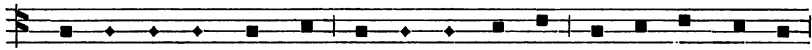
sechste, natürlich Anteil nehmen, schreiben wir z. B. auch mit Recht die der sechsten angehörige Melodie des deutschen Liedes „Nun bitten wir z.“ mit Vorzeichnung eines \flat in F-dur (fa hypolydisch erscheint wie fa hypionisch). Dann aber erfordert die Natur des fünften Tons an sich nach obiger Bemerkung, daß beim Rezitieren des Evangeliums die Stimme, auf der Dominante schwebend, in den angeführten Reden der Personen aus dem Volke u. s. w. beim Kolon sich durch die erniedrigte Quarte sa zur Medianten niedersinken muß; daß ebenso beim ersten Komma, beim Periodenschluß und bei dem Ende der Erzählung des Evangelisten das oberhalb der Medianten gelegene Intervall nicht si d. i. h sei, sondern sa d. i. b. Beim zweiten Komma der Vox personarum und der Frage aus dem Volke wird dagegen die Mutation am Platze sein; das sol la si ut der Frage fällt zusammen mit dem Hexachord des genus durum ut re mi fa, und die Erniedrigung des mi in ma ist wenigstens dem fünften Tone fremd.

Die römische Weise des Vortrags der Peritope tritt als eine dürftige Kantillation gegen das ausgebildete Relief der Lutherschen Methode tief in Schatten. „Das Evangelium hat drei Stellen, wo es vom Unisono herabfällt, beim Punkte, Fragezeichen und Schluß.“ Das Schema mag hier gleichwohl einen Platz verdienen, weil es die Anrede des Liturgen: „Der Herr sei mit euch!“ und die Responsa der Gemeinde: „Und mit deinem Geiste!“ „Lob sei dir, o Herr!“¹⁾ mit einschließt.

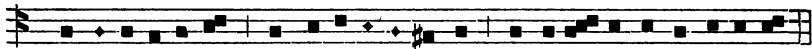


¹⁾ „Auf das Evangelium antwortet der Chor mit einem Lobspruch: „Lob sei dir, Herr!“ oder ähnlich, und nun sprechen Pastor und Gemeinde das Glaubensbekenntnis . . . , denn aus dem verkündigten Wort Gottes kommt der Glaube.“ Ordnung des Hauptgottesdienstes z. Hannover 1860. S. 70. — Nach Römischen, Kölnischen und Münsterschem Ritus scheint das „Gloria tibi Domine!“ nicht nach dem Evangelium, sondern vor demselben und nach der feierlichen Ankündigung des aus der Reihenfolge der Peritopen hervorzuhebenden Abschnitts — *Sequentia s. Evangelii* — zu erfolgen. Wollersheim S. 175. 214. 234. — Vgl. Petri, *Agende II.* S. 45.

In Köln und Münster kehren beim Modell der feierlichen Verlesung des Evangeliums die Züge des Typus für die Epistel wieder mit unbeträchtlichen Abänderungen und Erweiterungen; Münster insbesondere z. E. liest:



Sic ca - ni - tur com - ma, sic du - o puncta: Sic au - tem punctum.



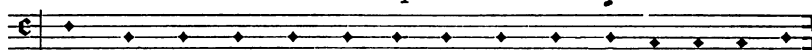
Sic inter-ro-gatur? Vox monosyl-la-ba sic. Sic fi-ni-tur E-van-ge-li-um.

Man wird geneigt sein, günstige Meinungen von Luthers liturgischer Begabung und seinem musikalischen Geschmac bestärkt zu fühlen, wenn man diese Formeln vergleicht mit den obigen und dem durch Luther beigefügten

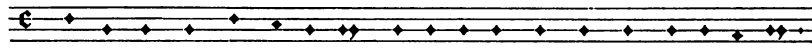
Exemplum Evangelii

Dominice quarte in adventu.

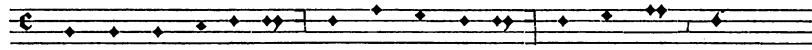
ut sequitur.



So schreht der heh = lig So - han - nis hyn sehm Tu = an = ge = li = on.



Dis ist das Zeugnis Jo-han-nis, da die Juden sandten von Je-ru-sa-lem,



Prie-ster vnd Le-vi-ten, das sie hyn fragten, wer bist du? u. s. w.

(Schluß folgt.)

Gedanken und Bemerkungen.

1. Notiz vom Stande der Restaurierungsarbeiten an der S. Sebaldkirche zu Nürnberg im Jahre 1900. Damals wurde am 8. September geschrieben: Die Bauarbeiten an der Galerie des südlichen Turms der Sebaldskirche sind glücklich beendet. Die Steinmeger sind nunmehr mit der Auswechslung der schadhafsten Steine unterhalb der Galerie nach abwärts beschäftigt. Hier haben sich viel größere Schäden herausgestellt, als anfänglich vermutet wurde, so daß eine längere und kostspielige Arbeit sich als unvermeidlich erweist. Die näheren Dispositionen werden zum Teil bis zur demnächstigen Hierherkunft des Oberleiters der Restaurierung, Prof. Hauberrisser von München, aufgeschoben. Bei dieser Gelegenheit soll auch über die aufgefundenene Malerei beim nördlichen Turmportal, welche einstweilen durch einen Bretterverschlag geschützt ist, beraten werden. Die Bauhütte ist außer mit dem südlichen Turm auch mit der Herstellung der Werkstücke zur Erneuerung des Dreikönigchores, der Hauptwache gegenüber, sowie des westlichen Fensters am Süd-schiffe beschäftigt, welches durch die ehemals in die Kirche eingebaute Messner-wohnung zuerst verbaut und dann in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in mangelhaften Formen erneuert worden war. Im Innern des südlichen Seitenschiffes sind die Gewölbe zum Teil von der Länge durch Abklopfen befreit worden. Dabei hat sich eine noch ziemlich gut erhaltene, außerordentlich reizvolle Polychromie

der Schlußsteine und Rippen herausgestellt, welche im allgemeinen mit der im Ostchor aufgefundenen Polychromie übereinstimmt. Sobald nun noch im romanischen Teil der Kirche Gewißheit über das Vorhandensein einer ehemaligen Bemalung geschaffen ist, lassen sich die für Wiederherstellung des Innern erforderlichen Grundlagen sowie die dazu nötigen Kostenbeträge näher feststellen. Schon heute steht jedoch unumstößlich fest, daß noch bedeutende Geldbeträge zur Vollendung der Restaurierung erforderlich sind und es ist daher dringend zu wünschen, daß dem zusammengeschmolzenen Restaurationsfonds, der in der letzten Zeit keine Zuschüsse erhielt, neue Spenden zugehen.

2. Zur Aufnahme der Bach'schen Matthäuspassion sei an folgendes erinnert. Rich. Vatta, Musterbiographien, 3. Seb. Bach (Band 15), Leipzig, Reclam, schreibt S. 91: „Die Leipziger Kirchenphilister hatten freilich „herzliches Mißfallen daran und gerechte Klage darüber“; sie bekreuzten sich vor dieser „„künstlichen, theatralischen Musik““, vor den vielen Instrumenten, „„und wußten nicht, was sie daraus machen sollten““.“

Die erste Aufführung fand am 15. April 1729 im Nachmittagsgottesdienst zu Leipzig statt. — Nitzlers Musikal. Bibliothek schrieb: „Unvergleichliche Passionsmusik, welche wegen der allzuheftigen in ihr ausgedrückten Affekte in der Kammer eine gute, in der Kirche aber eine widrige Wirkung gehabt habe.“

Marburg: „Legende einiger Musikheiligen“: ein gewisses sehr künstliches Passionsoratorium eines gewissen großen Doppelkontrapunktisten.

Berliner erste Aufführung am 12. März 1829.

Königsberg 1832: „Ein Teil der Zuhörer lief schon in der ersten Hälfte zur Kirche heraus, andere nannten das Werk veralteten Trödel.“

Dresden 1833 Palmsonntag: „Bach's Passionsmusik kann neben jeder neueren Ländichtung bestehen.“

Literatur.

1. Fünf liturgische Feiern (Vespere) f. d. Feste der evang. Kirche zusammengestellt von J. Smend (Prof. d. Theol. in Straßburg), komp. f. gem. Chor, 2 Trompeten und Posaunen, und Orgel von Richard Bartmuf op. 37. Nr. 5: Vesper zum Reformationsfest. Leipzig-Zürich, Hug u. Co.

Die Absicht der Herausgeber besteht darin, „in sich zusammenhängende Schöpfungen, deren tonkünstlerischer Schmuck eines Geistes ist,“ zu bieten. Diese Feiern sollen aber nicht Kirchenkonzerte, sondern „Vespere“ sein, d. h. Gottesdienste an den Nachmittagen der Feste, welche ja von alters her liturgisch und musikalisch reicher ausgestattet waren. Es ist dies ein vorzüglicher Gedanke, geeignet, auch solche Gemeinden an reichere Formen des Kultus zu gewöhnen, die bisher lediglich das ermüdende Einerlei von Predigt und Gemeindelied oder höchstens noch die an Festtagen daffertmäßig aufgetischten freien Chorgesänge kannten. Daß es dringend nötig ist, die Verwendung höherer musikalischer Formen einem einheitlichem liturgischen Plane unterzuordnen, damit ein klarer Fortschritt der Gedanken und Empfindungen erreicht wird, darüber besteht ja heute bei allen Sachkundigen kein Zweifel mehr. Die alte Willkür muß aufhören, welche den Geistlichen ohne Rücksicht auf etwaigen Chorgesang seine Lektion und die Gemeindelieder, oder den Kantor ohne Beziehung auf den besonderen Charakter der Festzeit und auf die vom Pfarrer zu

wählenden Stoffe seine Chorgesänge bestimmen ließ. Die Tendenz der vorliegenden fünf liturgischen „Vespere“ strebt nun dahin, zu der inneren Einheit der jeweiligen Festgedanken und deren liturgischer Gliederung (Lektion, Gebete, Gemeinde-Chorgesang etc.) noch die musikalische Einheit zu fügen. In der alten evangelischen Kirchenmusik war dieser Gedanke bereits vorhanden und seine Ausführung durch die ein für allemal feststehenden Kirchenlieder (de tempore) wesentlich erleichtert. Bartmus verwirklicht denselben hier durch konsequente Verarbeitung von Motiven und Themen aus dem Lutherlied „Ein feste Burg,“ welches hinwiederum als Gemeindegesang sich selbständig eingliedert. Auch die übrigen zur Verwendung kommenden Choralmelodien („Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ und „Valet will ich dir geben“) sind so gewählt, daß sie sich in musikalische Beziehungen zur Hauptfestmelodie setzen lassen. So gelang es dem Komponisten, seine kontrapunktlichen Fähigkeiten im besten Lichte zu zeigen. Mit ihnen verbindet sich eine lebendige Erfindungsgabe für melodische Ausgestaltung. Besonders Nr. 4 (Solo mit Chor) und Nr. 6 — wo sich zu einem Kontrapunkt über „Ein feste Burg“ noch der Kantusfirmus „Valet will ich dir geben“ gefügt —, sind reich an Schönheiten. Das Ganze läßt sich mit einem Kirchenchor von mittlerer Leistungskraft ohne Not bewältigen, bietet also auch in dieser Hinsicht eine dankbare Aufgabe.

Was die liturgische Anlage betrifft, so ist es sehr zu begrüßen, daß der altkirchlichen Kultusform des Wechselgesangs zwischen Gemeinde und Chor, für welche bereits vor längerer Zeit der Herausgeber der „Siona“ in seinem Vesperale (2. Auflage. Gütersloh, E. Bertelsmann) und sonst eingetreten ist, eine hervorragende Rolle zugeteilt wurde. Dadurch werden die Gemeinden zu lebhafterer Beteiligung an der liturgischen Entwicklung des Gottesdienstes angeregt. Von hier aus wird sich dann wohl auch in nicht zu ferner Zeit ein Weg bahnen zur Einführung des anderen, unbedingt notwendigen Elementes, nämlich des Wechselgesanges zwischen dem Geistlichen und der Gemeinde (Responsorien). Wer die in Bayern und anderwärts mit großem Erfolge wiederhergestellten Liturgien aus der Praxis kennt, weiß, welch' ein wertvolles kirchlich-ästhetisches Moment in den Responsorien gegeben ist. Ohne dieselben gerät der amtierende Geistliche stets in eine gewisse Isolierung gegenüber der imposanten Fülle des Kunst- und des Gemeindegesanges; durch dieselben aber wird die feine liturgische Gliederung bis in die kleinsten Teile durchgeführt und eine noch lebensvollere gegenseitige Beziehung aller Faktoren geschaffen.

Schließlich seien einige kritische Bedenken gestattet. Die liturgische Ordnung der Reformationsvesper scheint uns dadurch an Wirkungskraft einzubüßen, daß die Schriftlektion und das Gebet nicht genug als selbständige Faktoren hervortreten. Überhaupt dürften sich die einzelnen Teile der Vesper mit ihrem speziellen Gedankeninhalt noch schärfer voneinander abheben. Dem Lutherliede ist wohl ein zu breiter Raum gegönnt; nachdem dasselbe bereits im Hauptgottesdienste vormittags die eigentliche Festmelodie war, sollte es nachmittags der Gemeinde wenigstens nicht wieder zugeteilt werden. Die Aufgabe der Vesper besteht ja nicht darin, Teile des Hauptgottesdienstes zu reproduzieren, sondern die von ihm geschaffene Feststimmung noch zu vertiefen. In den Chorsätzen hätte daselbe ja immer noch einen hinreichenden und passenden Ort, um dem Ganzen den besonderen Charakter des Tages aufzuprägen. Endlich können wir die Befürchtung nicht verhehlen, es möchte zwischen dem als „Höhepunkt“ gedachten Wechselgesang von Gemeinde und Chor und dem gewaltigen Schlußchor die kurze Lektion (Hebr. 13, 7—8), bezw. ein Gebet, nur von matter Wirkung sein. Hier dürfte es sich vielmehr empfehlen, — wenn man einmal auf die Responsorien verzichten muß —, das Hauptgebet samt Vaterunser und Segen einzusetzen. Nur so würde diejenige Breite der Altarhandlung erreicht, die dem Vorausgehenden und Folgenden das ästhetische Gleichgewicht halten könnte. Die H. H. Herausgeber scheinen selbst gefaßt zu haben, daß hier eine Schwierigkeit vorhanden ist (vgl. die Bemerkung S. 81).

M. S.

2. Der 91. und der 23. Psalm für gem. Chor komp. von Herman Zumpfe. Herrn Pastor Kauffer in Dankbarkeit gewidmet. Leipzig-Zürich, Verlag Hug u. Co. Part. à 1,20 M., St. 0,80 M.

Vorliegende Kompositionen des rühmlichst bekannten † Münchener General-Musikdirektors sind ein wohlthuender Beweis dafür, daß der kunstgewaltige Beherrscher großer Orchester und komplizierter Musikkörper auch für die Eigenart der gottesdienstlichen Musik seines Verständnis besessen hat. Wir freuen uns, diese beiden Psalmen als andachterwedende, edelgeformte Gesänge allen Kirchenchören bestens empfehlen zu können. W. S.

3. **Musikalische Exequien. Totenmesse von Heinrich Schütz.** Bearbeitet und herausgegeben von Karl von Jan. Ebenda. Klavierauszug 4 M.

Der Herausgeber hat sich mit der Bearbeitung dieses Wertes ein Verdienst um die Würdigung der älteren evangelischen Kirchenmusik erworben. Der Zeitpunkt hierzu war sicherlich gut gewählt. Denn es besteht wohl kein Zweifel, daß die neueste Musikperiode — so paradox es vielleicht klingen mag — dem Verständnis der zwar herberen, aber doch so charaktervollen Tonsprache der älteren Kirchenkomponisten wieder die Wege gebahnt hat, nicht nur deshalb, weil sich der gesunde musikalische Sinn aus den harmonischen Bizarrerien der Allernuesten heraus nach Wohlklang und Melodien sehnt, sondern auch positiv dadurch, daß die neue Ära das Verständnis für ernstere Musikformen wieder erweckt und die sentimentale Wäntelsängerei früherer Jahrzehnte, jene unausstehliche Durchschnittsmusik, völlig diskreditiert hat. Wenn es die Kirche versteht, die Gunst der Gegenwart zu benutzen, kann der bleibende Gewinn nicht fehlen. Die „Totenmesse“ von H. Schütz, zum Begräbnis seines Landesherren, des Fürsten Heinrich Postumus zu Neuß, im Jahre 1636 erstmalig aufgeführt, mutet wohl zuerst fremdartig an; aber bald wird der Hörer die Kunst lieben lernen, welche mit einfachen Mitteln so eindringlich zu Herzen reden kann. Das Wert erfordert zwei Chöre; die Begleitung, von Jan nach dem beifertesten Orgelbau ausgeführt, hat eine Orgel und ein Harmonium (oder zweite Orgel) nötig. Im übrigen stellt der Herausgeber dem Klavierauszug eine sehr instruktive Anleitung zur Ausführung des Ganzen voran. Wie das Wert einst als Gottesdienst geschaffen worden ist, so empfiehlt es sich auch jetzt, den Geistlichen am Altar dadurch zu beteiligen, daß ihm die fog. Intonationen zugewiesen werden. So wird verhindert, daß der edlen Tonerschöpfung ein konzertmäßiger Charakter aufgebrängt würde, welcher ihrem Wesen ganz und gar widersprechen müßte. Der erste Teil zeigt mit seinem dreimaligen „Erbarme dich“ das Vorbild der kirchlichen Liturgie; der zweite ist ganz frei geordnet, aus Bibelworten bestehend, welche von wenigen Einzelstimmen vorgetragen und dann durch den ganzen Chor mit einem Lieberverse bekräftigt werden. Das Wert ist, bei aller edlen Einfachheit, doch reich an Schönheiten und an rühmenswürdigen Beweisen für die technischen Fertigkeiten des Komponisten. Eine Aufführung desselben muß allen Hörern unbedingt ebenso einen weihewollen Genuß als tiefgehende Erbauung bringen. W. S.

4. **Kiemeyer, H. G. Emil, Sursum corda! Ausgewählte Stücke für die Orgel und das Harmonium.** Güttersloh 1903, C. Bertelsmann. 2 M.

Der Herausgeber begründet die angesichts der großen Zahl ähnlicher Sammlungen von ihm selbst als Wagnis gefühlte Veröffentlichung der seinigen mit dem für andere Herausgeber nicht eben schmeichelhaften, aber bei manchen nicht unzutreffenden Hinweis darauf, daß „die meisten Sammlungen weniger mit Rücksicht auf die Qualität als auf die Quantität bearbeitet sind.“ Was die Qualität der vorliegenden Stücke betrifft, so wird man gerne anerkennen, daß die Sammlung vielen guten Geschmack ihres Herausgebers bekundet und daß sie, wenn sie auch der heutigen Geschmacksrichtung nicht wenig entgegenkommt, doch nach manchen Seiten hin dieselbe zu bilden geeignet ist. Unter den verhältnismäßig zahlreichen Stücken von Kind finden sich glücklicherweise keine von den ausgepielten und doch immer noch nicht ausgepielten. Überhaupt war es des Herausgebers löbliches Bestreben, neben mehreren alten bekannten vorwiegend weniger bekannte Sätze aus den Kompositionen älterer Tonsetzer zu bieten. Das Sursum corda will hier nicht in dem engeren kirchlichen Sinn verstanden sein, das beweisen unter andern Nr. 17. Quartett aus den „Hugenotten“, 33. Canzonetta von Prudent, des Herausgebers eigene ansprechende Tonfäße 54 und 55, der Mittelsatz der Beethovenschen Kreuzersonate, Stücke, welche übrigens nicht für

Orgel, sondern nur für das Harmonium bearbeitet sein sollten. Was dem Wert fehlt, ist eine Scheidung der „beim Gottesdienst“ und der „außerhalb desselben“ zu verwendenden Stücke. Eine solche wäre, um Mißgriffe zu verhüten, sehr wünschenswert, da nicht vorausgesetzt werden kann, daß alle Spieler, die das Wert benötigen, von selbst hierin das Richtige treffen. Freilich wird in dieser Beziehung des Autors eigene Meinung nicht ungeteilte Zustimmung finden; denn Choralvorspiele wie die von Karow Nr. 23, 26 sind bei ihrem stellenweise marschähnlichen Charakter und wieder mit ihren dem Klaviersatz entlehnten Figuren und Läufen nicht orgelmäßig, noch weniger aber kirchlich zu nennen. Gleichwohl birgt die Sammlung so viel des Guten, daß sie bestens empfohlen werden kann mit dem Wunsch, daß die Spieler von dem Einzelnen ihres Inhalts jedes am rechten Ort und zur rechten Zeit reproduzieren möchten.

A. 3.

5. **Musikalische Monatsberichte von Breitkopf und Härtel:** Januar. J. S. Bach's Kantaten, Ausgabe mit englischem Text. à 1 M. Nr. 4: Christ lag in Todesbanden. Nr. 34: Ewiges Feuer. Nr. 40: Dazu ist erschienen (Klavierauszüge). — Hector Berlioz: Chor der Magier „Heut ist der Heiland geboren“ f. gem. Chor und Orchester. Klavierauszug mit lateinisch-deutsch-englischem Texte von Otto Taubmann (V. A. 2009). 1 M. — Mendelssohn-Bartholdy: „Wohl dem, der den Herren fürchtet“, Chor aus „Elias“, op. 70, Part. 2 M., Orgel 0,80 M., Orchesterf. 17 Hefte à 0,30 M., Chorstimme à 0,15 M., Klavierausg. 0,50 M., Orgelbegleitung anstatt des Orchesters, arrangiert von N. Raagich, 1 M. — Orgelwerke von J. S. Bach, genau revidiert und für den praktischen Gebrauch bezeichnet von E. Naumann, Lieferung 25, je 1 M. — Joh. Herm. Schein, Suite für 4 Hörner Nr. 22, aus der Banchetto musicale (1617) herausgeg. von A. Prüfer. Part. (Part.-B. 1797) 1 M., Orchesterstimmen — 4 Hefte (Orch.-B. 1604) je 0,30 M. — Hector Berlioz, Erste kritische Gesamtausgabe, Partiturausgabe, Folio, Plattendruck. Bd. 10. Weltliche Kantaten. Abt. I. (Serie V.) Bd. 14. Gesänge mit Orch. I. (Serie VI.) Subskriptionspreis à 15 M., Einzelpreis à 20 M. — Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Herausg. von der musikalisch. Kommission unter Leitung des Wirkl. Geh. Rates Dr. theol. et phil. Freih. von Eilencron. Bd. 12. Heinrich Albert-Arien, herausg. von E. Vernoulli. Mit Einl. von H. Krefschmar. 1. Abt. Substr.-Preis 15 M.

6. Einen praktischen Einblick in die kirchenmusikalische und liturgische Tätigkeit auf katholischem Gebiete, und zwar des strengeren Stils, wollen die folgenden Literaturangaben aus dem Verlag von Fr. Pustet in Regensburg gewähren. Unsere gelibteren Leser werden sich damit zurechtfinden. Vielleicht mag da und dort einer zum genaueren, lohnenden Studium der altkirchlichen Liturgie veranlaßt werden.

Zur heiligen Fasten- und Osterzeit.

Choralbücher:

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. Jesu Chr. secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. (Pro Missa solemn.) Cum Cantu. Editio secunda. (XII u. 148 S.) Klein-Folio. Rot- und Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 344.) 5 M. In 3 Halblederbänden 11 M. In 3 Ganzleiderbänden 14 M.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu. Editio novissima. 8°. (452 S.) In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 297.) 3,60 M. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4,60 M.

— — Dasselbe, Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. (452 S.) 2,40 M. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3,40 M.

- Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis** juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu. In Rot- und Schwarzdruck mit roten Einfassungslinien. 1904. 12°. (490 S.) 2,70 M. In Halbchagrinband mit Rotschnitt 3,40 M. In Lederband mit Goldschnitt 4 M.
- Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae.** Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Aus den Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. F. X. Haberl. Nebst einem Anhang: Die Psalmen der Karwoche. Volksausgabe in Schwarzdruck. 3. verbesserte und vermehrte Auflage. 1900. 16°. (VIII u. 656 S.) 3 M. In Leinwandband 3,70 M. In Lederband mit Goldschnitt 5 M.
- Officium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani.** Groß-Folio. (47×32½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7,50 M. In Lederband mit Rotschnitt 10,50 M.
- Officium Tridui Sacri et Paschatis** (das ganze Offizium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 0,70 M. In Leinwandband gebunden 1 M. (Separat- ausgabe aus Comp. Antiphonarii.)
- Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentem commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl.** 12°. (120 S.) Schwarzdruck. 0,70 M. In Leinwandband 1 M.
- Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae etc.** Volksausgabe unter dem Titel: **Die Psalmen der Karwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmstönen auf Mittel- und Schlußtabenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weiße Noten mit Violinschlüssel.) 16°. (108 S.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963b.) Kartoniert 0,50 M. In Leinwandband 0,65 M.

Fastenandachten:

- Mettenleiter, Bernh.** (Op. 16), *Sequentia „Stabat Mater dolorosa“* composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violone (Clarinetis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 M., Singstimmen 0,60 M., Instrumentalstimmen 1 M.
- Neudegger, J. B.,** *Sequentia „Stabat Mater“* quatuor vocibus inaequalibus concinnanda comitante Organo. Partitur 1,20 M. Stimmen 0,60 M.
- — *„Miserere“* ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 M. à 0,15 M.
- Witt, Dr. Fr. X.** (Op. 7), *Sequentia „Stabat Mater“* 4 vocibus inaequalibus concinnanda comitante Organo. 4. Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1,20 M. Stimmen 0,60 M.
- — (Op. 32 a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Baß. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 M. Stimmen 0,80 M.
- — (Op. 32 b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schlußgesang. Mit deutschem Text von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Part. 1,60 M. Stimmen 0,60 M. Text apart, 100 Stück 1,50 M.

Passionen:

- Ett, C.,** *Passio D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum* für vierstimmigen Männerchor.
- — *Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem* für vierstimmigen Männerchor. (Beide in Witt, *Cantus Sacri Sectio II* enthalten; Partitur 3,60 M., Stimmen 2,40 M.)
- Mollitor, J. B.,** Chorfäße zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.
- — Chorfäße zur **Johannes-Passion** am heiligen Karfreitag für 4 Männerstimmen.

Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind enthalten in *Molitor Cantus sacri* (Sammlung von 110 Gesängen für vierstimmigen Männerchor). Partitur 4,80 M. 4 Stimmen à 1,80 M.

Suriano, Francesco, Responsorio chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus *Repert. Musicae Sacrae*, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 0,80 M. Stimmen à 0,20 M.

— — **Passio D. N. Jesu Christi ad 4 voces inaequales.** (Partitur ist in *Musica Div. Annus primus, tomus IV.* enthalten.) Stimmen 0,90 M.

Turba in Passione D. N. Jesu Christi secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus *Musica Sacra* 1891, Nr. 1 ff.) Partitur 0,20 M.

Lamentationen und Responsorien:

Griesbacher, P. (Op. 36.) **Die Improperien** für 4 gleiche Stimmen. Partitur 0,80 M. 4 Singstimmen à 0,15 M.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.**: „*In monte Oliveti*“ für 6stimmigen gemischten Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.**: „*Haec dies*“ für 5stimmigen gemischten Chor von J. M. Ranino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimmigen gemischten Chor von G. P. da Palestrina. Partitur 1 M. (Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12.) **XXVII Responsorio** in *Matutinis Tridui Sacri* ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2,40 M. Stimmen 1,20 M.

Ranino, J. M., Fünf Lamentationen für 4stimmigen Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 0,80 M. Stimme 0,60 M.

Palestrina, 9 vierstimmige Lamentationen. (Partitur ist in *Mus. Divina, Ann. primus*. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 0,90 M.

Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6stimmig. (In *Palestrina, VI Moduli* enthalten.) Part. 2,40 M. Stimmen 1,20 M.

Responsorien, die, der Karwoche von alten Meistern. (Partitur ist in *Mus. Div. Ann. primus*. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 1,80 M.

Responsorium „In monte Oliveti“ 6stimmig von Orlando di Lasso. (In *Orlando di Lasso, VII Moduli* enthalten.) Partitur 2,40 M. Stimmen 1,30 M.

Strubel, Jak. (Op. 47), **Responsorio ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV voc. aequales. Responsorien zur 1. Nocturn in den 3 letzten Tagen der Karwoche für 4 Männerstimmen. Partitur 0,80 M.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre:

Molitor, Joh. B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st. Männerchor, enthaltend in *Molitor's Cantus sacri* (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor). Partitur 4,80 M. 4 Stimmen à 1,80 M.

Quastfieg, Jak. (Op. 15.) **Drei lateinische Ostermotetten**: 1. *Sequentia: Victimae paschali*; 2. *Offertorium: Terra tremuit*; 3. *Offertorium: Angelus Domini* nebst einem *Pange lingua* für 4st. Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. (C. V. K. Nr. 2567.) Partitur 1,20 M. 4 Stimmen (à 0,15 M.) 0,60 M.

Renner, Jos. sen. (Op. 35.) **Auferstehungslieder: Surrexit pastor bonus, Aurora coelum purpurat, Tantum ergo.** Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Bass (obligat) mit 4st. Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Partitur 1 M. Stimmen à 0,10 M. Instrumentalstimmen 0,20 M.

Chronik.

1. Darmstadt. Wie seit einer Reihe von Jahren, traten wieder während der beiden Festtage 1903 die vier Evangelischen Kirchengesangsvereine dahier hervor, um durch liturgische Weihnachtsfeiern die überall sehr zahlreich erschienenen Gemeindeglieder zu erfreuen und zu erbauen. Am Nachmittage des ersten Festtages fanden drei solcher Feiern statt. Der Kirchengesangsverein der Johannesgemeinde brachte nach dreijähriger Pause unter Richard Senffs Leitung in sehr anerkannter Weise wieder das Schützche Weihnachtsoratorium, ergänzt von Arnold Mendelssohn, zur Aufführung, worin die Sopran- und Tenor-Soli in Frau Anna Senff und Opernsänger Joachim treffliche Vertreter gefunden hatten. Der Kirchengesangsverein für die Martinskirche, von Oberpostdirektionssekretär Colin dirigiert, trug sein zum großen Teil schon oft bewährtes Weihnachtsprogramm vor, von dem die „Weihnachts-Nachtigall“, Rudolf Haafes „Himmlicher Lobgesang“ und die beiden herrlichen altböhmischen Weihnachtslieder (in dem Tonsatz von Karl Riedel) wohl den größten Eindruck machten. Eine besonders frische Ordnung hatte diesmal der Kirchengesangsverein zu Bessungen gewählt, der zum ersten Male die alten Weihnachtschöre: „Gottes Sohn ist kommen“ (1544), „Vom Himmel kam der Engel Schar“ (1543) und „Der Tag, der ist so freudenreich“ (aus dem 15. Jahrhundert) in dem Tonsatz von Philipp Wolfrum (Heidelberg) zur Wiedergabe brachte. Es sind das ganz vortreffliche kontrapunktische Arbeiten, die sich durch individuelle Behandlung der Einzelstimmen auszeichnen, aber schwierig zu singen sind. Der Chor (der im Februar nächsten Jahres sein 25jähriges Jubiläum wird feiern können) ist jetzt rhythmisch straff geschult und hat sich unter der anregenden Leitung Dr. W. Nagels rasch und freudig auch in diese größeren Aufgaben gefunden, so daß er für seine Leistungen alles Lob verdient.

Wie die beiden letztgenannten, so hatte auch die Feier des Evangelischen Kirchengesangsvereins der Stadtgemeinde, die am Abend des zweiten Festtages stattfand, die Form eines liturgischen Gottesdienstes bei brennendem Lannenbaum auf dem Altar, mit Schriftlesung, Gebet, Gemeinde- und Wechselgesängen (unter Mitwirkung der Chorschulen) erhalten. Unter der Leitung von Professor Mendelssohn und Ministerialrat Gwald sang der Verein wieder sein liebes altes Weihnachtsprogramm, das in den dreißig Jahren seines Bestehens nur selten eine Änderung erfahren hat. Wer möchte sich aber auch satt hören an den einzig schönen Weisen „Der Tag der ist so freudenreich“ (Tonsatz von Gesius, 1601), „Singt frisch und wohlgenut“ (Tonsatz von Gallus, 1587), oder dem Eltardschen „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ (1597), dessen cantus firmus die Chorschule tüchtig durchführte. — So ist wieder eine Fülle wahrer Erbauung und Erquickung von diesen musikalischen Gottesdiensten in unsere Gemeinden hinausgegangen, und unseren wackeren Kirchengesangsvereinen und ihren unermüdblichen Dirigenten sei dafür auch an dieser Stelle warmer Dank gesagt.

H. S.

Wir sind über den Inhalt dieses Berichtes hoch erfreut und senden den Darmstädter Freunden innigen Glückwunsch.

2. Kaufmann Roselche Stiftung. Mittwoch, den 20. Januar 1904, nachm. 5 Uhr, in der Elisabethkirche zu Breslau. 1. Choral. Tonsatz von J. S. Bach. Gott ist und bleibt getreu, er tröstet nach dem Weinen 2c. — 2. Andante aus Psalm 34 von H. Becker. Der Engel des Herrn lagert sich 2c. — 3. Wank nicht! Geistliches Lied für Chor von Bierling. Gerechter Gott, führ du mein Sach durch Weh und Ach 2c. — 4. Terzett für 3 Frauenstimmen von Georg Riemenschneider. (Zum ersten Male.) (Frl. Lucie Niets, Frau Else Rüdiger, Frl. Käthe Thoma.) Du bist ein Mensch, das weißt du wohl, Was strebst du denn nach Dingen, Die Gott der Herr alleine soll Und kann zustande bringen? 2c. (B. Gerhardt.) — 5. Marche triomphale für Orgel von J. Lemmens. (Johannes Stalm (Starke jun.)) — 6. Der 13. Psalm für Solo und Chor von R. Thoma. (Sopran-Solo: Frau Maria Kleinte.) Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen? 2c.

Die Chöre wurden ausgeführt durch den Kirchenchor von St. Elisabeth unter Leitung des Professor R. Thoma.

3. Über Verweltlichung der katholischen Kirchenmusik in Paris berichtet der Referent der „Münchener Allg. Ztg.“, indem er deutsche und französische Weihnachtsfeier vergleicht. Er findet, daß die dortige kirchliche Musik „mehr auf Befriedigung der Schaulust, auf die Vorführung einer mehr oder weniger weltlichen Musik, als auf die Vermittlung einer weihvollen Stimmung und auf fromme Einkehr berechnet ist. Die französische Kirchenmusik kann sich noch immer nicht von jenem opernhaften Zug freimachen, den ihr zur Zeit des theatralischen Sonnenkönigs Komponisten verliehen, welche nicht nur Meister des Kontrapunktes, sondern auch der Höfingskunst waren. Und seltsam — oder auch nicht seltsam! — der Klerus begünstigt heute diese Gattung der Musik mehr denn je, teils aus Mangel an Kunstsinne, teils aus Berechnung; wirkt sie doch, wie Goldflitter und blendender Glanz aufs Auge der Menge, auf deren Ohr viel mächtiger und herausfordernder als die künstlerisches Verständnis und geistige Sammlung heischende klassische Kirchenmusik. Bezeichnend für diese Tendenz der Pariser Geistlichkeit ist das Schicksal der berühmten Sänger von Saint-Gervais, deren Versuch, Palestrina und Bach wieder zu Ehren zu bringen und dadurch der Entartung der Kirchenmusik Einhalt zu tun, zu ihrer Entlassung führte!“ Merkwürdig — auch in Deutschland und Oesterreich opponiert ein Teil des katholischen Klerus in ähnlicher Weise gegen die ernsteren Kunstbestrebungen der Cäcilien-Vereine. — Wir wollen freilich dabei nicht vergessen, daß es überall schwierig und unter Umständen gefährlich ist, einen Kampf mit der Gewohnheit aufzunehmen, und erinnern an den Kumor, welchen die Einführung strengerer Texte und Melodien in den protestantischen Gemeinden von Bayern, der Pfalz u. a. in den fünfziger Jahren hervorgerufen hat. Auch muß beachtet werden, daß es allezeit leichter, oft auch reizvoller ist, arienhafte Musikstücke einzulernen oder zu hören, als cäcilianische, streng kirchliche Gesänge. — In Rom wird an Ostern 1904 zur 13. Jahrhundertfeier Gregors des Großen auf Wunsch des Papstes Pius X., dessen Tätigkeit für Reform der katholischen Kirchenmusik eine sehr energische ist, ein Kongreß von Autoritäten der Liturgik zum Zweck der reineren Wiederherstellung des (Gregorianischen, „traditionellen?“) Kirchengesanges stattfinden.

4. Oratorien und größere Aufführungen: Sangerhausen, Ges.-B. (Mörke), „Messias“ 26. Sept. u. 6. Okt. — Dresden, Kreuzkirche „Te Deum“ v. Brudner (C-dur). — Leipzig, Orgelkonzert v. Bernh. Pfannstiel (Chemnitz). Choralbearbeitungen v. S. Scheidt „Wir glauben all“ und J. Bachelbel „Vom Himmel hoch“. 6. Sonate v. Mendelssohn über den Choral „Vater unser im Himmelreich“. Gesangssoli. — Brünn, Orgelvortrag von D. Burtart. Komp. von M. Reger, A. G. Ritter, S. Bach, Bugtehude, Fr. Liszt. — Köslin, Erste Aufführung d. Dr. „Auferweckung d. Lazarus“, von Ernst Matsche, Marienkirche (Novität). — Dortmund, Elias, Dir. Holtzschneider. — Hlogau, Weihnachtsmysterium von Ph. Wolfrum, Dir. Lierichy. — Dresden, Grell, 16stimm. Messe, Lutherkirche, Dir. Römhild. — Leipzig, Gewandhaus: Requiem v. Georg Fenschel (Novität). — Berlin, „Paulus“ von Mendelssohn, Sternscher Ges.-B., Dir. Gernsheim. — Frankfurt a. M., Requiem v. Berlioz, Dir. Grüber. — Berlin, „Das hohe Lied“ v. Enrico Bossi, Dir. Gernsheim. — Bonn, Requiem v. Berlioz, Dir. Grüber. — Hagen, „Judas Matabäus“ v. Händel, Dir. Schmidt. — Stettin, „Der Stern von Bethlehem“, Dr. v. Kiel. Drei Sätze aus Missa solemnis v. Beethoven. — Nach einer Mitteilung L. Perosis soll in Rom die dort immer noch bestehende Kastriaten-Wirtschaft in dem Sängerkor der Peterskirche nunmehr abgeschafft werden (Epz. Mus. Wochenbl.). — Cöthen, Verein z. Pflege kirchlicher Tonkunst (Dir. Haase), „Der Jüngling zu Nain“ v. Schwalm; Teile aus „Christus“ von Liszt; „Der Stern v. Bethlehem“ v. Rheinberger; Orgelsoli v. Rheinberger, Malling und Gulbins. — Dresden, Histor. Weihnachtskonzert (M. Seifert), Gesangssoli v. S. Bach, Brätorius, Cornelius; Orgelsoli v. Bachelbel, S. Bach, Bedemann; Violinduo, Kirchenfonate v. Tartini. — Erfurt, Totenmesse von Berlioz (Dir. Zuschneid).

Musik-Beigaben.

1) Osterlied.

Bulsius. 1609.

1. Gelobt sei Gott im höchsten Thron samt seinem eingebornen Sohn,
 der für uns hat genug getan. Hal = le = lu = ja,
 Hal = le = lu = ja, Hal = le = lu = ja!

2. Des Morgens früh am dritten Tag,
 weil noch der Stein am Grabe lag,
 erstund er frei ohn alle Klage.
 Halleluja. ∴ ∴ ∴

3. Er ist erstanden von dem Tod,
 hat überwunden alle Not,
 verfühnet Sünd und Missetat.
 Halleluja. ∴ ∴ ∴

4. Nun bitten wir dich, Jesu Christ,
 weil du vom Tod erstanden bist,
 verleihe, was uns selig ist.
 Halleluja. ∴ ∴ ∴

5. O mache unser Herz bereit,
 damit wir, von der Sünd befreit,
 dir mögen singen allezeit:

Halleluja. ∴ ∴ ∴ Böhmische Bräder 1531.

2) Dies ist der Tag, den der Herr macht.

G. van Eylen.

Etwas bewegt. *mf* läßt uns freuen und fröh-
mf läßt uns
f Dies ist der Tag, den der Herr, der Herr macht;
 Herr macht;

lich da = rin = = nen sein.
freu = en und fröh = lich da = rin = = nen sein.
freu = en und fröh = lich da = rin = = nen sein.

Dies ist der Tag, den der

Dies ist der Tag, den der

läßt uns freuen und fröh = lich da =
läßt uns freuen und fröh = lich da =
läßt uns freuen und fröh = lich da =

Herr, der Herr macht;
Herr macht;

Herr, der Herr macht;

rin = = nen sein.
rin = = nen sein. Dan = ket dem Herrn, denn er ist
rin = = nen sein. Dan = ket dem Herrn, denn er ist
Dan = ket dem Herrn, denn er ist freund = lich,

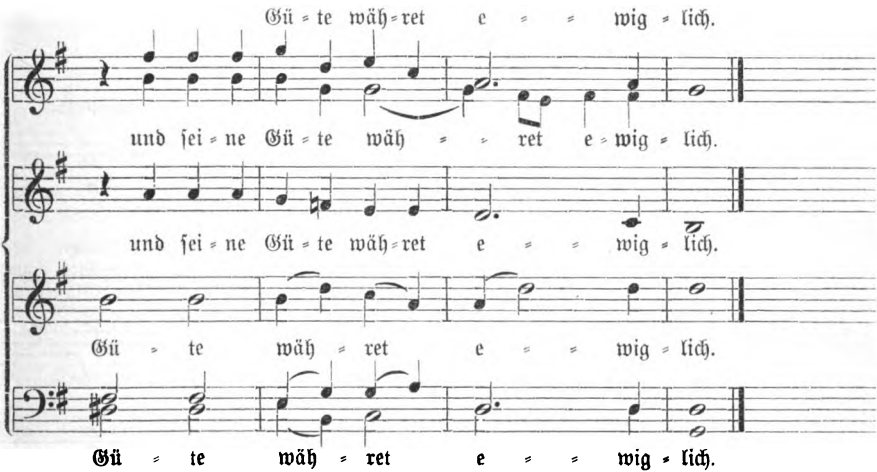
Dan = ket dem Herrn, denn er ist freund = lich,

Dan = ket dem Herrn,

denn er ist freund = lich,



freundlich, dan-ket dem Herrn, denn er ist freund = lich
freundlich, dan-ket dem Herrn, denn er ist freund = lich
dan-ket dem Herrn, denn er ist freund = lich und sei = ne
dan-ket dem Herrn, denn er ist freund = lich und sei = ne



Gü = te wä = ret e = = wig = lich.
und sei = ne Gü = te wä = ret e = wig = lich.
und sei = ne Gü = te wä = ret e = = wig = lich.
Gü = te wä = ret e = = wig = lich.
Gü = te wä = ret e = = wig = lich.

S. R. v. Liliencrons Chorordnung (Dreitellen, Berlin) II, welche außerdem für Ostern enthält Eingang, Altarspruch, Invitatorium, Antiphon (Ich liege und schlafe), Responsorium (Und da der Sabbat vergangen war) usw.

3) Singet dem Herrn ein neues Lied.

Tonsatz des 96. Psalms. H. Schütz.



1. Sin-get dem Herrn ein neu-es Lied, all Welt soll fröh-lich sin-gen mit!
2. Es fürcht' den Her-ren al-le Welt; zu sei-nem Lob und Dienst euch stellt!

1. Un = ter den Hei = den ü = ber = all er = ge = het sei = nes Ruh = mes Schall.
 2. Un = ter den Hei = den sag man frei, daß un = ser Herr der Kö = nig sei.

3. Sein Reich, das er ihm zubereit,
 ist so groß als die Welt ist weit;
 dies Reich wird ewig wanken nicht,
 weil er selbst recht die Völker richt't.

4. Des freue sich des Himmels Thron,
 die Erde sei fröhlich davon;
 das Meer soll auch mit brausen drein
 und was drin ist, soll fröhlich sein!

Kornelius Becker.

„Zwanzig vierstimmige Psalmen“ sind herausgegeben von Th. Goldschmied. Leipzig, Dreitopf. B. N. 1769.

4) Für Pfingsten.

Dreistimmig.

Satz von E. Hohmann-Andbach.

1—3. O Hei = li = ger Geist, o hei = li = ger Gott, { du Trö = ster wert in
 gib uns die Lieb zu
 mehr un = fern Glau = ben

1. al = ler Not, du bist ge = sandt von's Him = mels Thron, von Gott dem
 2. bei = nem Wort: zünd an in uns der Lie = be Flamme, da = nach zu
 3. im = mer = fort; an Chri = stum nie = mand glau = ben kann, es sei denn

1. Va = ter und dem Sohn.)
 2. lie = ben al = le = samt. } O Hei = li = ger Geist, o hei = li = ger Gott.
 3. durch dein Hülf ge = tan. }

Verichtigung. S. 38 1. Takt 4. Note im Tenor d statt h.

S I O N A.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: † J. W. Eyra: Evangelium und Credo aus der deutschen Messe (Schluß). — M. Herold: D. M. Luthers deutsche Messe musikalisch erläutert durch † Justus Wilh. Eyra. — Dr. W. Caspari: Kindergefang im Gottesdienste. — Zum Säcularjubiläum Gregor's, des Großen. — Literatur. — Chronik. — Musikbeigaben: Auf Himmelfahrt (Ph. Simon). — Psalm 111, 5. Ton. — Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist, 1524. — Ach bleib bei mir, weil's Abend worden ist (Englisches Lied).

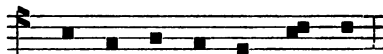
Abhandlungen und Aufsätze.

1. Evangelium und Credo aus der deutschen Messe.

Von † Justus Wilh. Eyra.

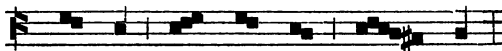
(Schluß.)

„Nach dem Evangelio singet die ganze Kirche den Glauben zu deutsch: „Wir glauben all' an einen Gott zc.““ In der lateinischen Messe intoniert der Priester an dieser Stelle mit den Anfangsworten des Symbolum von Nicäa (321 n. Chr.) und Konstantinopel (381), dem im Abendlande auch seit Karl dem Großen wenigstens der Zusatz *filioque* in der betreffenden Abteilung des dritten Glaubensartikels integrierend einverleibt worden ist. Römisch:



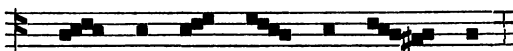
Cre-do in u-num De-um.

Römisch ebenso; jedoch mit Vorbehalt einer feierlicheren Form:



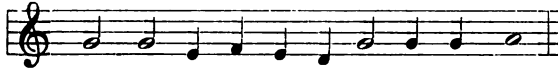
Cre-do in u-num De-um.

In Münster wie in der Erzdiöcese; bei den feierlichsten Gelegenheiten hat inzwischen jenes Bistum eine dritte Weise im Gebrauch:



Cre-do in u-num De-um.

Was davon in lutherische Agenden übergegangen ist, lehnt sich an die einfachste der drei Formeln an; der Pastor intoniert:



Ich glau-be an ei-nen ei-ni-gen Gott.

Es respondiert der Chor mit dem deutschen Patrem etc. im vierten Ton:



Den Va-ter All-mäch-ti-gen, Schöpfer Himmels und der Er-den,



al-les das sicht-bar ist und un-sicht-bar. Und an ei-nen ei-ni-gen



Herrn Je-sum Christum u. s. w. ge-bo-ren, nicht ge-schaf-fen, gleiches We-sens



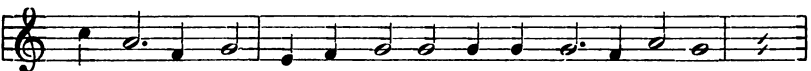
mit dem Va-ter; durch den Al-les ge-schaf-fen ist, wel-cher u. s. w.



und Leib-haf-tig wor-den durch den hei-li-gen Geist von Ma-ri-a der



Jung-frau u. s. w. Und an den Herrn, den hei-li-gen Geist, der da



le-ben-dig macht, der vom Va-ter und dem Sohn aus-ge-het u. s. w.



Und an ei-ne . . . Chris-tli-che a-po-sto-li-sche Kir-che. Ich be-ten-ne ei-ne



ei-ni-ge Tau-fe u. s. w. und warte auf die Auf-er-ste-hung der To-ten

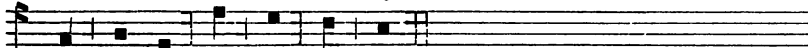


und ein Le-ben der zu-künf-ti-gen Welt. A - - - men! ¹⁾

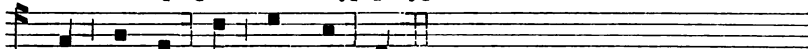
¹⁾ L. A. Petri, Agende II, S. 47—50; vgl I, S. 122 f. — In den liturgischen Publikationen des Erfurter Martinstitutes findet sich außer dem lutherischen „Wir glauben all an zc.“ mit der bekannten dorischen Melodie eine andere gleichfalls dorische, als „älteste katholische Kirchenweise“ bezeichnete Melodie zum apostolischen Symbolum mit diesem Anfang:

Die bequemsten Ruhepunkte der Melodien des vierten Tones sind e und a, wie bei dem dritten; doch nimmt bei letzterem a nur die Stelle der Medianten, und c, als Dominante, den Vorrang davor ein, während im vierten Ton die tiefere Oktav von c als eine Kadenz zweiten Ranges vorkommen kann. Außerdem werden gebildet als Kadenz dritten Ranges (*participantes s. concessae*) neben dem Final e dessen Ober- und Untersekunde f und d, neben der Dominante resp. Medianten ferner h und g.¹⁾

Tonus III. authentus ex mi phrygius.



Tonus IV. plagalis ex mi hypophrygius.



Diese Regel, in Verbindung mit den bekannten Intervallenproportionen des (von Claveanus sogenannten) phrygischen Tongeschlechtes, kann zum Leitstern dienen bei der Prüfung der hervorragenden Eigentümlichkeiten, wodurch die Melodie des Credo nebst Patrem dem Ohr sich einzuprägen sucht. Man muß hinzunehmen, daß ein in obiger Aufzeichnung häufig wiederkehrendes Intervall, das hohe c oder ut in der Mitte zwischen a und a bestritten



ist von vielen, die an dem Überspringen des zwischenliegenden Tones h oder b einen begründeten Anstoß nehmen. Die b-Stufe ist variant und kann deswegen

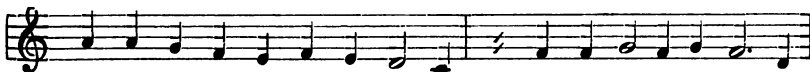


Wir gl. zc. der Er-den.

In der Mitte folgende Kadenz:



ge-lit-ten zc. Bi-la-to, gekr. zc. begraben,



nie-der-ge-fah-ren zu der Höl-le, des all-mäch-ti-gen Va-ter's.

Schluß:

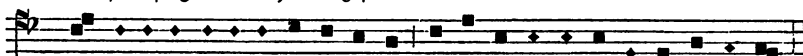


Ver-ge-bung zc. e-wiges Leben. A-men.

Sangweisen und Saitenspiel zu den hohen Festen unsers Herrn zusammengestellt von R. Reintaler. Erfurt 1840. S. 29 f.

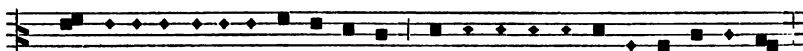
¹⁾ Wollersheim, Theoret. prakt. Anweisung zur Erlernung des Gregorianischen oder Choralgesanges. 1858. 2. Aufl. S. 69. Die Longa bezeichnet die Kadenz ersten und zweiten Ranges, die Brevis die gebildeten Kadenz. Vgl. S. 131, woselbst B. aufmerksam macht auf „den irregulären Final g“ des „Credo in den Pausen.“

nicht als Dominante dienen;¹⁾ aber es ist ebensowenig im Sinne des gregorianischen Gesanges gehandelt, wenn man dieselbe überall und namentlich in der dritten und vierten Tonart mit den Dominanten c und a auf Kosten einer Nebentufe gänzlich zu vermeiden sucht. Der Tonus peregrinationis — Wallfahrtston; so sollte der Name statt des üblichen t. peregrinus lauten —, welchen unsere protestantischen Choralbücher mit den Texten des Magnifikat: „Meine Seele erhebt den Herrn etc.“ Luk. 1, 46 oder des 67. Psalms uns aufbewahrt zu haben pflegen, wird als neunter d. i. als überzähliger Psalmenton betrachtet, weil man ihn in seiner üblichen Gestalt auf keine der regulären Kirchentonarten rein zurückführen kann. In Köln und Münster singt man ihn dergestalt:



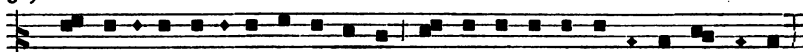
In e-xi-tu Is-ra-el de Aegyp-to, domus Jacob de po-pu-lo bar-ba-ro.

Die Eingangsformel la ut la erscheint als eine Entartung der einfacheren Lesart la sa la, die sich in transponierter Lage als mi fa mi zu Rom erhalten hat:



In e-xi-tu Is-ra-el de Aegyp-to, domus Jacob de po-pu-lo bar-ba-ro.

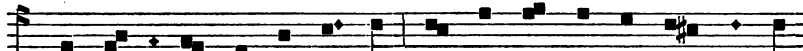
An diese tatsächliche Erscheinung knüpft sich die nicht ungeschickte Vermutung,²⁾ es habe der rätselhafte Ton vielleicht ursprünglich etwa nachstehende Form gehabt:



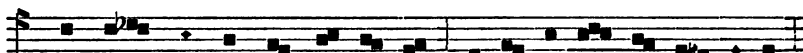
In e-xi-tu etc. do-mus etc.

¹⁾ Wollersheim S. 63. — S. oben.

²⁾ Wollersheim S. 152; vgl. S. 90. 121. 132. 204. 227. 240. — Nicht allein im 4. resp. 3., sondern auch im 8. Kirchentone gibt es Melodien, deren Handschriften promiskue la ut la, la si la und la sa la haben; in Beispielen des 7. Tons wird sol re fa re gelegentlich verfälscht zu sol re mi re. S. 143 f., 141 f. Streiftig sind ähnliche Lesarten bei Gesängen im 1. Ton, wie bei dem Hymnus Ad coenam agni providi aus dem 7.—8. Jahrhundert. Moll, Hymnarium. Nr. 56. S. 81, mit etwas verändertem Text in nachstehender Weise:



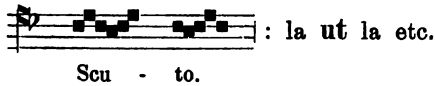
Ad re-gi-as ag-ni da-pes, sto-lis a-mic-ti can-di-dis



post trans-i-tum ma-ris ru-bri Christo ca-na-mus prin-ci-pi.

Wie hier bei transitum, so wird bei dem Introitus des 4. Advent Rorate etc. Jes. 45, 8 und ähnlichen dorischen Gesängen statt des römischen la sa la in Köln und Münster konsequent la ut la gesungen. Wollersheim S. 112 f. Siehe den musikalischen Anhang Nr. 9 Anmerk.

Wir können die Vermutung in Ansehung der in Rede stehenden wenigen Noten der Eingangswendung betrachten als erwiesen durch die römische Schreibart und die Analogie einer unfehlbar zum dritten Kirchenton (authentus ex mi phrygius) gehörigen Melodie zu Ps. 91, 4, deren zweites Glied beginnt mit der Figur



Hier wird das *ut* wenigstens zweimal, und an einer dritten Stelle des nämlichen Gesanges zum dritten Male von abweichenden Handschriften durch *sa* ersetzt, was beim Transponieren in die Unterquarte (e la mi = h mi generis duri) in ein simples *fa* verwandelt werden würde.¹⁾

Wohl gibt es „Gesänge, welche zwar die *Sext ut*, aber nicht die *Quint* haben;“ indessen sollte das *Patrem* nicht dazu gerechnet werden. Es ist hier zu erwähnen, daß der Autor der durch Kandler übersehten *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierl. da Palestrina* (Roma 1828. 2 Voll. 4to.) und *Dirigent* der päpstlichen Kapelle, *Abt Baïni*, nicht bloß acht, sondern vierzehn Kirchentonarten dem *M. A.* zugeschrieben hat. Es gibt nach ihm neben dem *authentus deuterus* und *plagalis deuteri* — wie der *Abt Berno* von Reichenau vor 800 Jahren den dritten und vierten *Modus* nannte²⁾ —, mit andern Worten, neben dem *modus authentus ex mi phrygius* und *m. plagalis ex mi hypophrygius* des *Prof. Glarean* (+ 1563) und *Kard. Vona* (+ 1674) zwei ähnliche Tonarten aus *h*, welche nicht minder ursprünglich sind als



¹⁾ *Berno*, der Zeitgenosse des *Guido*, erwähnt noch nicht die von letzterem angegebenen Tonarten von *A, H, C*. Er nennt

- | | |
|-------------------|-------------------|
| die Tonleiter von | den Modus |
| I. D—d | authentus protus. |
| III. E—e | — deuterus. |
| V. F—f | — tritus. |
| VII. G—g | — tetartus. |

Die zugehörigen Nebentonarten mit ungeraden Zahlen heißen ihm daher:

- | | |
|-------|-----------------|
| II. | plagalis proti. |
| IV. | — deuteri. |
| VI. | — triti. |
| VIII. | — tetarti. |

Wollersheim S. 84. 100. *Berno de reb. ad miss. pertin.* Der *Abt* erzählt in diesem Buch als Augenzeuge von der Krönung Kaiser *Heinrichs II.* des Heiligen, *Edinners* des bekannten *Bernward* von *Hildesheim*, bei welcher durch

diesigen aus e und den übrigen Einzelstufen der diatonischen Reihe. Der plagalis ex si (Umfang f—f) unterscheidet sich von dem plagalis ex mi, der vierten Kirchentonart (Umfang h—h), nur durch die Quinte, welche drüben vermindert (fa), hier rein (si), aber in beiden Fällen nach dem Bedürfnis der Melodie dort zu erhöhen (fis), hier zu mindern ist (sa).¹⁾ „Wenn die Gesänge des vierten Kirchentones“ entweder die fragliche Stufe überspringen und die Sexte statt der Quint berühren, oder „derart imperfekt sind, daß die Quart der höchste Ton ist, also die charakteristische Quint nicht vorkommt, so können sie sowohl zur ersten oder zweiten Art gehören d. h. aus E oder H geschrieben werden — . . . hierzu gehört auch das sonntägliche Credo, welches oben stets das wesentliche sa hat und öfters den Ton f variiert — man sollte es stets aus H schreiben, wie es ursprünglich sicher gestanden hat.“ In unserer obigen Aufzeichnung nach dem Schema lutherischer Agenden findet sich keine Andeutung davon, daß bei den irregulären Kadenzgen den Papst Benedikt VIII. die römische Liturgie bereichert wurde mit dem Credo, das von den Westgoten aus Spanien (Synod. Toletan. 589 n. C.) über Gallien nach Deutschland gekommen war.

¹⁾ Wollersheim S. 126 ff. bestritten in einigem Widerspruche mit seiner Annahme S. 63, daß das si (im phrygischen Geschlecht) ein variierender Ton ist, die verbreitete Darstellung, als sei so gut in der plagalischen, wie in der authentischen Tonart (des phrygischen Geschlechts) die Quinte nicht minder variant als die Sekunde. Diese letztere ist in der Tonart aus e (Umfang h—h) das f (fis), in der Tonart aus h (Umfang f—f) das c (cis). Läßt man die Quinte nicht variieren, so bildet sie den unterscheidenden Charakter beider plagalischen Tonarten aus e und h. „Die Dominante ist in beiden die Quart über dem Grundton, in der ersten Art A (la), in der zweiten E (mi). Da nun der charakteristische Ton, welcher beide Tonarten unterscheidet, gleich über der Dominante liegt, und es einen bedeutenden Unterschied macht, ob dieser Ton über der Dominante ein Ganzton oder ein Halbton ist, so ist es klar, daß beide Arten wesentlich verschieden sind und verschiedene Eindrücke machen müssen, die erste Art durch ihre Schärfe, die zweite durch ihre sanfte Modulation. — Die Variante ist bei der ersten Art das F (fa), d. h. die Sekunde über dem Grundtone, bei der zweiten C (ut), wieder die Sekunde über dem Grundtone. Der Grund, aus welchem diese Töne variieren, ist in beiden Arten verschieden. Bei der ersten Art liegt der Grund in der übermäßigen Quart zum Tone F (nämlich H). Bei der zweiten Art liegt der Grund in der Kadenz, welche bei dieser Tonart manchmal, durch C durchgehend, in D eintritt.“ — Hiermit bekämpft W. gleichzeitig das Compendium antiph. Colon., das 12 Tonarten annimmt, aber von der 13. (authentischen) mit Einschluß der 14. (plagal.) erklärt: „Die Tonart B (H) wurde wegen Mißlaut (weil hier tritonus und falsche Quint zusammentreffen) verworfen.“ Laut Wollersheim sind erst in den späteren Büchern „die beiden Tonarten aus H transponiert in E. Man erkennt sie dann an dem wesentlichen sa (b-moll). Auch hat man vielleicht schon frühe die Melodien dieser beiden Tonarten zur Vermeidung der falschen Quarte und Quinte in etwa geändert, so daß sie wegen irregulärer Finales nicht mehr erkennbar sind. Vorurteile haben hier wahrscheinlich vieles zerstört, denn die falschen Quinten und Quartan sind leicht durch Unterbrechungen zu vermeiden, ohne daß die Melodie einer Änderung bedarf. Diese Tonarten aus H sind dasjenige, was die Griechen mizolydisch nannten, und ihre Melodien haben etwas Wundersthönes, dem Phrygischen Ähnliches (wegen des Halbtones über dem Final).“ S. 90.

in G gelegentlich das f als fis gefungen werden mag. Da man sich des Erhöhungszeichens später bedienen gelernt als des erniedrigenden b: so hat der Mangel weder reale Bedeutung, noch formell etwas Auffallendes, zumal in einer Bearbeitung des Credo, deren Urheber sogar die Erniedrigung des h in b umging. Unsere Aufzeichnung ist die Berräterin einer nicht völlig unverfälscht gebliebenen liturgischen Tradition; und Rom bemerkt mit stolzer Ironie gegen die Freunde des darin bekundeten Geschmacks, „daß das Charakteristische sa, welches sich in den meisten Ausgaben des Römischen Graduals und Antiphonals in obigen Gesängen¹⁾ findet, als ganz echter Ton

¹⁾ Des 4. Kirchentones. Die zahlreichen imperfekten Antiphonen dieser Tonart, mit variierender Sekunde nach a (ins genus molle) transponiert, haben den Namen von Gesängen im modus Locrius, Lokrischen Tongeschlecht, erhalten, ohne Grund und Nutzen. Wollersheim S. 129, vgl. S. 105 und S. 96 f.: „Am meisten wurden . . . die 3 Paare Tonarten aus A, H und C (d. h. aus la, si und ut) transponiert, so daß in den transponierten also die Grundtöne allemal eine reine Quart höher zu liegen kamen, nämlich auf D, E und F (d. i. re, mi und fa), welche dann wesentlich d. i. herrschend, das sa (b-moll) hatten. — Seltener wurden die 4 übrigen Paare, die aus D, E, F und G transponiert, (mit Ausnahme einiger, z. B. des Plagalischen aus E, d. h. des 4. Kirchentones). Wurden diese nun transponiert, so erhielten sie die Grundtöne G (sol), A (la), B (sa), C (ut). Sie konnten aber mit den ursprünglichen derselben Grundtöne nicht verwechselt werden, weil die transponierten allemal das sa, die ursprünglichen aber si herrschend haben, und sich dadurch deutlich voneinander unterscheiden. Das Charakteristische Merkmal der transponierten Tonarten ist also das wesentliche, herrschende sa, welches nur zufällig si (h = b-car) werden kann. Das Charakteristische Merkmal der ursprünglichen (nicht transponierten) Tonarten hingegen ist das wesentliche, herrschende si, welches darin nur zufällig sa werden kann.“ Man sehe die folgende Tabelle, worin die bezeichneten Töne bei (+) die Grundtöne der ursprünglichen, bei (++) die Grundtöne der transponierten Tonarten sind.

XI & XII . .	(+) C (ut)	(++) F (fa)
.	H (si)	E (mi)
IX & X . .	A (la)	D (re)
VII & VIII . .	G (sol)	C (ut)	τεταρτος . .
V & VI . .	F (fa)	B (sa)	τρίτος . . .
III & IV . .	E (mi)	A (la)	δευτερος . .
I & II . .	D (re)	G (sol)	πρωτος . .

Die römischen Ziffern bezeichnen die 4 bis 7 Paare von Kirchentonarten und zwar die ungerade Zahl den authentischen, die gerade den plagalischen Modus desselben Grundtons. I bis VIII sind die bekannten Geschlechter: das Dorische, Phrygische, Lydische, Neumixolydische; IX und X ist das Aeolische. Die Tonart aus H, oder, ins genus molle transponiert, aus E, ist das Mixolydische, im M. für unbequem und wegen Mißlauts unbrauchbar gehalten, deswegen selten mitgezählt. Die Zahlen XI und XII fallen daher auf das Ionische; das Lokrische ist hypophrygisch im genus molle, plagalis deuter ex A.

(gleich dem F der ursprünglichen Tonart) anzusehen; das C aber statt sa, welches sich in einigen Ausgaben, besonders häufig in den kölnischen Büchern, findet, als unecht zu betrachten ist. Das sonntägliche Credo mag wohl durch den häufigen Gebrauch vor dieser Verfälschung des sa in ut bewahrt (?) worden sein, welche noch vor kurzer Zeit jemand in allem Ernste (als die Gotik im Gefange) in diesem Credo einzuführen vorgeschlagen hat. — Als Beispiel nehme man das sonntägliche Credo, welches jedem zur Hand ist!“

2. D. Martin Luthers Deutsche Messe.

Musikalisch erläutert durch † Justus W. Lyra.

Die obenstehende Abhandlung über Evangelium und Credo ist ein wörtlicher Ausschnitt aus der wiederholt beregten Schrift Lyra's († 1882) über Luthers Messe vom Jahre 1526. Soeben vollendet und im Druck ausgegangen. Vor zwei Jahren war mit dem Druck begonnen worden. Als mir die Witwe des Heimgegangenen das Manuscript übergab, kam ich nach dessen Durchsicht gern der Bitte nach, die Herausgabe zu befürworten und zu besorgen; die verehrliche E. Bertelsmann'sche Verlagsbuchhandlung übernahm die diffizile, äußerst pünktlich und schön durchgeführte Drucklegung; über anderes habe ich mich in der Vorrede ausgesprochen.

Der Titel der gelehrten, wertvollen Arbeit ist: D. Martin Luthers Deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes in ihren liturgischen und musikalischen Bestandteilen nach der Wittenberger Originalausgabe von 1526 erläutert aus dem System des Gregorianischen Gesanges. Von † Justus Wilh. Lyra, Gehrden bei Hannover. Mit prinzipiellen Erörterungen über liturgische Melodien und Psalmodie, sowie mit musikalischen Beilagen. Herausgegeben von M. Herold (Neustadt a. N.) Güttersloh 1904.“ Gr. 8. 192 S. Der umfassende Titel sucht den Inhalt, der ein sehr reicher und mannigfaltiger bei aller gedrängten Behandlung ist, anzudeuten. Lyra war zur Leistung der Arbeit wie wenige geeignet und hat dies bis zu seinem Tod durch einschlägige Abhandlungen und Publikationen (s. Vorwort III und S. 159, „Ornithoparchus“ 1877, „Die liturg. Altarweisen“ 1873 u. m.) erwiesen; daß er auch in eigenen Kompositionen kirchlichen Charakters sich mit Erfolg versucht hat, ist bekannt. Für Behandlung der Messe besaß er eine hervorragende Kenntnis der Musikgeschichte und Theorie von Sonst und Jetzt und war namentlich mit der alten Kirchenmusik vertraut, sodaß er, ohne noch im Besitz der neusten kritischen Ausgabe von Luthers Werken (Weimar; die Messe im 19. Band, S. 44—113, 1897) zu sein, korrekt verfahren, bzw. auswählen konnte, wo es in musikalischer Hinsicht nötig war; finden sich doch selbst in den drei ersten Wittenberger Ausgaben der Messe von 1526 (A B C), welche die Weimarer Edition annimmt, mehrere Druckirungen. Mit dieser letzteren stimmt Lyra in allem Wesentlichen genau zusammen.

Es war längst erwünscht, daß eine korrekte Vorführung der zur deutschen Messe gehörigen Musik, welche die Gesamtausgaben Luthers und die Kirchenordnungen einfach wegzulassen pflegten — als Ausnahme darf die Beilage zum

22. Band der Erlanger Ausgabe gelten, 1854 — erfolgen möchte und daß, wenn man den zu erwartenden Einwürfen von zu schwieriger oder eindruckloser oder toter Musik begegnen wollte, gleichzeitig eine musikalische Erläuterung und Begründung, eine Aufzeigung des Zusammenhangs mit der älteren, vielleicht ältesten Musik und des in der deutschen Messe versuchten musikalischen Fortschritts gegeben werde. Die Weimarer Ausgabe macht einen als mangelhaft bezeichneten Musikabdruck in Buchwald's „Luthers Werke für das christliche Haus“, Braunschweig 1891, namhaft und weist auf „die bislang noch nicht näher behandelte Musik“ der Messe hin. Dieser Mangel ist nun erfehrt; zurückgreifend auf die antike Tonkunst, die älteste christliche Musik und die des Mittelalters (sowohl geistlich als weltlich) gibt Lyra gelehrt und erschöpfend die Grundlagen für ein wirkliches musikalisches Verständnis, behandelt genau, was man das gregorianische System zu nennen pflegt, vergleicht dazu andere deutsche Kirchenordnungen und Chorbücher (Hannover, Osnabrück, Lüneburg zc.) und gibt zugleich Entwicklungen an, welche über die deutsche Messe hinaus innerhalb der späteren lutherischen Kirchenordnungen erreicht worden sind. Auch aus der Messe der alten Kirche werden die lateinischen Texte (römisch, Eölnner, Münsterer zc.) samt den Melodien vorgeführt und in ihren feinen Unterschieden besprochen. Es finden vollständige Präfationen, die Einsetzungsworte, Vater Unser, Kollektentöne, die Kirchentonalarten, Intonationen, Transponierungen, Melismen und Ligaturen, Rhythmus und deutsches Lied, Begleitung liturgischer Melodien, Verhältnis von Sprache und Musik, die Notenschrift eine entsprechende Darstellung unter Einfügung der zugehörigen Musiknoten; prinzipiell und ihren charakteristischen Einzelwert erklärend werden ganz besonders die acht (9) Psalmtöne behandelt (Genus naturale, Final. dominante. Var. Tropus, Modus festivus et gloriabundus) S. 117—143 — und ist außerdem ein eigener Musikanhang von S. 160 bis 192 für das Ganze beigegeben. Der letztere ist folgendermaßen geordnet:

1. Gloria Patri (V. Ton).
2. Kyrie (I. Ton).
3. Gloria (V. Ton).
4. Salutation und Kollette (II. Ton in A).
5. Präfation und Trisagios (II. Ton in G).
6. Praefatio. Quotidiana s. communis in cantu solemnio (Tonus II. ex. sol.)
7. Deutsche Präfation der Lüneburgischen Kirchenordnung (II. Ton in G).
8. Vater Unser und Einsetzungsworte.
9. Psalmodie. a) Charakteristik der sämtlichen acht Kirchentonalarten. b) Psalmöntöne. c) Tonus Peregrinus. d) Miserere. e) Genus naturale. Modus ferialis. f) Modus festivus dominante la (a) et gloriabundus dom. ut (c).
10. Zugaben. Zwei weltliche Gesänge des Mittelalters mit hinzugefügter Klavierbegleitung.

Zur Ergänzung der von Lyra selbst reichlich beigezogenen Literatur habe ich die wichtigsten Titel von 1862 bis auf die Gegenwart (S. 156—159) noch anfügen zu sollen geglaubt, um Lyras Arbeit weiter in unseren Zusammenhang zu rücken. Hingewiesen sei noch besonders auf Kolde's Martin Luther II, S. 213 bis 218 und H. A. Köstlin's Geschichte des christlichen Gottesdienstes (Handbuch), 1887, S. 174 ff.

Die Bedeutung der Lyra'schen Erläuterung für das volle Verständnis der deutschen Messe ist wohl an sich selbst klar; hier gilt recht Luthers Wort: Die Noten machen den Text lebendig. Über den unvergänglichen Wert der alten Musik aber darf gleichfalls sein Wort gelten: „Der Gesang und die Noten sind köstlich; schade wäre es, daß sie sollten untergehen.“ Hierzu hat sich seinerzeit

Thibaut in Heidelberg in glänzender Weise ausgesprochen, wenn er die sogenannten gregorianischen Gesänge erhaben und wahrhaft himmlisch genannt hat, „Intonationen, welche in den schönsten Zeiten der Kirche vom Genie geschaffen und von der Kunst gepflegt das Gemüt tiefer ergreifen, als viele unserer auf den Effekt berechneten neueren Kompositionen.“ Und Otto Kade, der Herausgeber des Lutherodek, sagt: „Nichts in der Welt ersetzt den tiefen Wert dieser Charaktertypen und Gesangsformen, an deren Vollendung die Kirche tausend Jahre arbeitete. Es ist die geheimnisvollste Tonsprache, die es in der Welt gibt; . . . die in Musik gesetzte Bibel“.

Vielleicht macht die gegenwärtige Zeit mit ihren neuen Verhandlungen über Luthers Wert und Wesen geneigt, hierüber nachzudenken und nachzulesen; und die von bedeutsamen Stimmen jetzt geforderte stärkere Berücksichtigung der einfachen alten, diatonischen Musik wird ohnehin dem nicht entgegen sein. M. Herold.

3. Kindergesang im Gottesdienste.

Von Dr. W. Caspari-Augsburg.

Die 16. General-Versammlung des Evangelischen Bundes in Ulm a. D. war, wie sich erwarten ließ, auch durch Gottesdienste im Münster ausgezeichnet. Einem Predigtgottesdienste entsprach tags darauf ein „Gesangsgottesdienst“; aus dieser Bezeichnung ließ sich folgern, daß von einer eigentlich liturgischen Wechselbetätigung zwischen Geistlichem und Gemeinde abgesehen wurde. An beiden Tagen beteiligten sich Münsterorgel und Münsterchor in ihrer nicht nur in Ulm bekannten Vorzüglichkeit. Von dem Gesangsgottesdienst nun möge hier noch gesprochen werden.

In das Programm war an zwei Stellen ein Kinderchor einbezogen. Derselbe war seit längerem sorgfältig vorbereitet, obwohl er sich keine über die Leistungsfähigkeit des Kindesalters hinausgehenden Aufgaben gestellt sah, und da er an 700 Schulkinder zählte, hatte man mittelst der Kinder, auf einem selten versagenden Wege, weite Kreise der Stadtbevölkerung für die Feier und für den Bund als Feiernden interessiert. Jedoch nicht, welche Bedeutung das Fest für die Kinder gewann, sondern, was die Kinder zu der Ausgestaltung des Abendgottesdienstes beitrugen, soll hier gewürdigt werden.

Dieser Beitrag dürfte ziemlich hoch gewertet werden. In Deutschland ist wohl kein evangelischer Kinderchor so berühmt durch seine Kunstleistungen, durch das ausgewählte und geschulte Stimmenmaterial wie die Thomaner in Leipzig. Soviel der Volksschüler dem Gymnasialschüler nachsteht, soviel schwieriger eine Anzahl wie hier in Ulm einzuliben ist als jener einheitliche und durch Schultradition zusammengehaltene Gesangskörper der Leipziger Motetten, so deutlich war den Ulmer Veranstaltern vorgezeichnet, auf irgendwie schwierigere künstlerische Erfolge zu verzichten. Nur geläufige Gemeindelieder, und nur zwei an der Zahl, wurden also vorgeführt. Aber diese beiden Nummern brachten, wie man sagen darf, den unmittelbarsten Genuß hervor. Die Einfachheit beider Tonwerke, die Vertrautheit der Hörer mit denselben machten es den Gemüthern nur um so leichter, diese Klänge auf sich ein-

wirken zu lassen. Dieselbe Beschränkung der Aufgabe begünstigte wiederum die Kinderstimmen, ihre Pracht ganz zu entfalten, an welcher die durch die ganze Konstitution bedingte Frische, wie besonders die spielende Leichtigkeit der Atemführung stets beneidenswert sein wird. Wäre nicht ein freundlicher Leser in der Lage, Aufklärung, bezw. Literaturnachweise zu geben zu der Frage, worin die Akustiker die Eigenart der Kinderstimmen gegenüber den Stimmen Erwachsener in der gleichen Tonlage, also gegenüber den Frauenstimmen erblicken? Im Ulmer Münster schien es, als habe sich der Klang der Kinderstimme durch einen Zusatz metallartiger, weittragender Färbung hervorgehoben. Da hätte denn die deutsche Sprache recht gehört, wenn sie den Kindern ein Schmettern, Trompeten nachsagt. Denn die Klangfarbe der Trompete ist bekanntlich durch ihren verhältnismäßigen Reichtum an Obertönen bedingt; die Klangfarbe der Frauenstimme würde sich also durch eine geringere Mitwirkung der Obertöne von der Klangfarbe der Kinderstimme unterscheiden. Hieraus wäre eventuell weiter zu schließen, daß der stärkere Einfluß der Obertöne seinen Chor, die Kinder, dazu anhält, rein zu singen, was ja tatsächlich, wenn nur einigermaßen Sorgfalt auf die Einstudierung verwendet wird, bis zu hocheurefreulichem Grade erreicht wird und zweifellos auch in Ulm das Geheimnis des schönen Erfolges bildete. Ja vielleicht wäre der stärkeren Geltendmachung der Obertöne noch dies zuzuschreiben, daß der Kinderchor a capella der temperierten Stimmung überhaupt weniger Zugeständnisse macht, als unser sonstiger Gesangsunterricht. Möchte ein Fachmann Anlaß nehmen, zu diesen Fragen das Wort zu ergreifen, welche für die künstlerische Ausgestaltung der Gottesdienste, wie für Vokalmusik jeder Art offenbar von Belang sind. Daß es wiederum schon unter den Kirchenliedern andere gibt, zu deren Inhalt eine andere Klangfarbe sich besser schickt, soll nicht in Zweifel gezogen werden. Z. B. etlichen der bekannteren Passionslieder sagt m. E. die Klangfarbe gerade der Frauenstimme zu.

Aber das belebte „Ich will dich lieben, meine Stärke“, macht sich, wie es scheint, von Kinderstimmen ausgeführt, gut, wegen des Charakters der Melodie, deren erste Hälfte frisch und lebhaft vorgeht, während sich die zweite als nachdenkliches Innehalten darstellen dürfte. So schienen in der Tat während dieser zweiten Hälfte jedesmal die Schwingungen in der majestätischen Länge des Münster-schiffs von Pfeiler zu Pfeiler zu schleichen, während sie in der ersten wie ein Feuer auf dem Opferaltar loderten. Die Rührung vieler Anwesender ließ, mich wenigstens, nicht auf ihre schwachen Nerven, sondern auf den seelischen Gehalt der Klangeindrücke zuversichtlich schließen.

Auch das zweite vorgetragene Lied: Württ. Ges.-Buch Nr. 414 „O Gottes Sohn, du Licht und Leben“ hat in jeder Strophe, am Beginn dreier aufeinanderfolgender Zeilen, eine sehr heroisch wirkende Quarte aufwärts in seiner Melodie, deren tieferer Ton als Auftakt voransteht:

Ich will mich nicht mehr selber führen,
Du sollst als Hirte mich regieren u. s. f.

Schon dieser Stelle wegen schien dem Liede die Klangfarbe des Kinderchors günstig, abgesehen von dem Reize des Gegensatzes, eine heroisch gedachte Stelle von solchen vorgetragen zu hören, die das Heldentum bestenfalls antizipieren.

Da dreistimmig gesungen wurde, hatte man nebenbei noch lehrreiche Betrachtungen über harmonischen Wohlklang anstellen können. So erschien der Zusammentklang der großen Terz sehr wohl erträglich, doch hatte man dabei das Gefühl, als Schlußklang würde er nicht befriedigt haben. Die verschiedenen Umkehrungen des Dreiklangs befriedigten zwar durchweg; aber nahezu über sie stellte sich als Konsonanz die einfache Quart, an der wir doch auf dem Klavier wenig Freude hätten. Der Wohlklang der Quart und die Wertschätzung der Terz im Verhältnis zu ihm hat ja in der Musikgeschichte einen allmählichen Umsturz erlebt. Die Terz hat die Quart an Beliebtheit weit überholt. Doch scheint dieses Werturteil unseres Gehörs nicht ganz die Alleinherrschaft an sich gerafft zu haben: wir können, unter gewissen Bedingungen, noch hören, wie die alten Meister gehört haben, und dies wäre bei Wiederaufführungen ihrer Werke in Rechnung zu ziehen.

Als der befriedigendste Schlußklang gab sich dort im Münster entschieden der Einklang: alle drei Stimmen münden in ein und denselben Ton. Dieser seitens gemischter Chöre, Quartette, und vollends auf dem Klavier höchst unbefriedigende Eindruck, hinter welchem man immer noch etwas erwartet, schien die willkommenste, wie selbstverständliche Lösung der polyphonen Entwicklung.

Besondere Erwähnung verdient, daß der Kindergesang den Boden vollständigen Gepräges nicht verließ; ohne Sorgen sangen die Schwäblein: Leub und Säle zc. Nicht einmal dieser dialektische Einschlag also kann der künstlerischen Wirkung eines dem Volke gehörigen Liedes Abbruch tun. Man wurde durch ihn auf die Ausführenden hingewiesen, wie sie mit ihrem Ich an dem, was sie sangen, beteiligt waren. Durch korrektes Hochdeutsch wäre die Wirkung auf den Hörer wahrscheinlich ein wenig verblaßt, indem dies zunächst für die Singenden ein Hindernis bedeutete, dessen Überwindung einen Teil ihrer Aufmerksamkeit verbraucht hätte, und sodann, indem der Chor so auf die Stufe eines normal arbeitenden Instruments herabgedrückt worden wäre.

Die ganze Kinderschar hatte man in den Chor hinter das Gitter gestellt, und überraschte so die Tausende der Hörer, die der Orgelbühne zugewandt waren, von rückwärts. Nun ist ja zuzugeben, daß die Erbauer des Münsterchors ihn nicht zu diesem Behufe und nicht für Kinder bestimmt hatten, aber praktisch war diese Raumverwendung jedenfalls und für den akustischen Zweck das Richtige.

Anm. Daß immer wieder bei Veranstaltungen mit evangelischer, ja antirömischer Tendenz das „Ich will dich lieben, meine Stärke“ erschallt, kann kaum mehr als eine Ironie des Schicksals abgetan werden, nachdem die Austunft nicht mehr viele Freunde hat, der Dichter sei damals noch evangelisch gewesen, als er dies Lied verfertigte, und jedenfalls über den gut katholischen (?) Tenor der Dichtung kein Zweifel bestehen kann.

Redaktionsbemerkung: Ist es aber nicht erfreulich, daß sich immer wieder bald im Wort, bald im Ton das Gefühl der Gemeinschaft durchringt und daß dasselbe hier bewußt dort unbewußt zum Ausdruck gelangt, ein Sieg des christlichen Glaubens und der christlichen Hoffnung auch da, wo die Bruderliebe zunächst zurücktritt oder der Blick auf das große, weite Reich Jesu Christi oft recht fatal eingengt wird? — Mit besonderer Freude singen unsere bayrischen Gemeinden das obengenannte, innige Liebeslied von dem Gotteslamm, unserem Bräutigam, und nicht minder begeistert und im Herzen bewegt haben wir evangelische Gemeinden in Württemberg das gleichfalls „katholische“ Festlied „Großer

Gott, wir loben dich“ singen hören. Umgekehrt an katholischen Cäziliensesten „Es wird ein Stern aus Jakob aufgehen“ von Mendelssohn und andere evangelische Kompositionen, Orgelstücke unserer Autoren, auf dem Programm ausdrücklich als solche bezeichnet, wie „von S. Bach, prot.“ u. dergl. m.

Ökumenisches.

Bum Säkularjubiläum Gregor's, des Großen.

12. März.

Für den 12. März (in diesem Jahre besonders gefeiert, nach 604 als Todesjahr Gregor's) schreibt das Breviarium vor: neben den regelmäßigen Lektionen an Tagen von Bekennern (1. Tim. 3, 1—7: So jemand ein Bischofsamt begehrt; Tit. 1, 7—11: Ein Bischof soll untadelig sein; 2, 1—8: Du aber rede, wie sich's ziemet) als siebente und achte Lektion Abschnitte aus einer Homilie Gregor's zu Luk. 19 (Ihr seid das Salz der Erde); in den Lektionen 4—6 aus der Biographie des Gefeierten steht folgendes zu lesen:

Ecclesiam ornâvit sanctissimis institütis & légibus. Apud sanctum Petrum coäcta Synodo, multa constituit: in iis, Ut in Missa Kyrie eleison nóvies repeteretur: Ut extra id tempus, quod continetur Septuagésima & Pascha, Allelúia diceretur: Ut adderetur in Cánone, Diésque nostros in tua pace dispónas. Litanias, Statiónes, & Ecclesiasticum officium auxit. Quátuor Concíliis Nicæno, Constantinopolítano, Ephesino, Chalcedonénsi, tamquam quátuor Euangéliis honórem habéri vóluit. Episcopis Siciliæ, qui ex antiqua Ecclesiárum consuetúdiue Romam singulis triénniis conveniébant, quinto quoque anno semel venire indúlsit.

Das Responsorium nach der 8. Lektion lautet: R. In medio Ecclesiae aperuit os ejus, * Et implevit eum Dominus spiritu sapientiae et intellectus. V. Iucunditatem et exultationem thesaurizavit super eum. Et implevit . . . intellectus; Gloria patri et filio et Spiritui Sancto. Et implevit (ut supra). Der Jubiläumstag Gregor's hat zu großen kirchenmusikalischen Feiern Veranlassung gegeben. Über das Alter und Recht der bisher sogenannten gregorianischen Kirchenmusik schweben zur Zeit in der katholischen Kirche tiefgreifende Verhandlungen.

Literatur.

1. Joh. Seb. Bach's Werke. Jahrgang IV, Heft 1 der Veröffentlichungen der neuen Bachgesellschaft.

Die vorliegenden Sonaten für Klavier und Violine, die sich an die drei Sonaten des vorigen Heftes anschließen, bereiten dem Freunde der Tonkunst durch neue Schönheiten lauterer Vergnügen. Der Arbeit des Prof. G. Naumann in Jena ist auch diese Fortsetzung zu verdanken. Die erste Sonate in C-moll beginnt mit einem Largo, darauf folgt ein Allegro, dessen Hauptgedanken das Klavier einführt und die Violine in höherer Lage auf-

nimmt, weiter ein Adagio und endlich ein lebhafter, ebenso von beiden in wiederholtem Wechselspiel vorgetragener Schlußsatz in $\frac{3}{4}$ Takt. Freudig erhebt sich so das Gebäude dieser klangvollen Sätze zum Gipfel. Die zweite Sonate in F-moll besteht aus dem gemessenen schreitenden Largo, dem Allegro, dem sanft in As-dur ausgehenden Adagio (Doppelgriffe der Violine in bewegtem und doch zugleich gehaltenem Gange) und dem Schluß in lebhaftem Schritt mit vielen Rückungen sehr stark ausschallend. Die dritte in G-dur beginnt mit einem schnellen Satz, es folgt ein langsamer, dann wieder ein schneller, den das Klavier allein spielt, nochmals ein langsamer in $\frac{3}{4}$ Takt und D-dur, endlich ein schneller in $\frac{6}{8}$ und G-dur, der in seinem Flug plötzlich innehält, dann aufs neue anhebt und zu den früheren Gedanken (besonders *fis g a h a g fis*) zurückkehrt. Wir wünschen, diese Schätze möchten wieder benutzt werden. Ein Verzeichniß der Mitglieder der Gesellschaft ist dem Hefte beigelegt.

B. S.

2. **H. Zischer, Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts.** Vollenbet und herausgegeben von W. Lämpel. 7. Heft.

Dies erste Heft des 2. Bandes enthält Lieder aus der Zeit von 1618 - 1648, die Fortsetzung der Reihe der thüringischen Dichter im 1. Band. Eine Frage wollen wir bei dieser Anzeige erwägen: welche Lieder mögen heute noch bekannt und im Gebrauche sein? Von denen werden wir absehen müssen, die zu lang sind oder nur zu bestimmten Gelegenheiten verfaßt waren. In Brocks Liederkonfodanz begegnen uns als gebräuchlich folgende: 1. Ich hab mich Gott ergeben, dem liebsten Vater mein, von J. Siegfried; 2. Verzage nicht, du Häuflein klein, ob schon die Feinde willens sein, von M. Altenburg; 3. dazu der Zusatz von S. Zehner: Ach Gott, gib indes deine Gnad, daß wir all Sünd und Missetat; 4. Jerusalem, du hochgebaute Stadt, wollt Gott, wär ich in dir, von J. M. Meyfart; 5. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, dein heiligen Geist du zu uns send, von Herzog Wilhelm II. (?); 6. Ach wenn werd ich dahin kommen, daß ich Gottes Angesicht, von J. Ch. Kuhlhanß; hierzu kommen weiter als ziemlich bekannt: 7. Warts Gott, mein Wert ich lasse, die Sonn Feirabend meldt, von M. Ziegenspeck, (sein Name wird sonst auch zum Lied Ach Gott, tu dich erbarmen vieler bedrängten Leut genannt, aber wohl nicht mit Recht, denn in diesem Heft wird es nicht als seine Dichtung aufgeführt); 8. Betrübtes Herz, biß wohlgenemut, tu nicht so gar verzagen, von A. Krikelmann; 9. Das Zefulein soll doch mein Trost, mein Heiland sein und bleiben, von B. Helder; 10. Ich freu mich in dem Herren aus meines Herzen Grund, von demselben; 11. Jesu Leiden, Pein und Lob, Jesu tiefe Wunden, von B. Stockmann; 12. O heiliger Gott, allmächtiger Held, Herr Jesu, Heiland aller Welt, von J. Niedling; 13. O heiliger Geist, o heiliger Gott, du Tröster wert in aller Not, von demselben. Das ist nur ein Bruchteil von der Gesamtzahl. Aber die Sammlung bewahrt auch solche Erzeugnisse, die vergraben waren, darunter findet sich dies und jenes wertvolle, wie z. B. das Lied Ziegenspecks Helft mir Advent jetzt feiern mit Recht schön genannt ist. Wir heben noch den Gewinn hervor, den die Sammlung für die Kenntnis der ursprünglichen und oft vorzüglicheren Lesarten hat. So schrieb Meyfart: O schöner Tag und noch viel schönste (nicht: noch viel schönre) Stund. Auf die Wandlungen, die das Lied Verzage nicht, du Häuflein klein erfahren hat — 3 Strophen, die später auf 19 vermehrt worden sind — sei besonders hingewiesen. Über das Lied Keinen hat Gott verlassen vgl. Bd. I, S. 47. In dem Schreibgesangbuch der A. D. Hartungin von 1680 steht es in etwas anderer Lesart, die Überschrift heißt: Im Thon: Der Herr hat mich verlassen. Auf den Namen Catharina.

B. S.

3. **F. Mendelssohn, a) Siehe, wir preisen selig, Chor aus Paulus; b) Wohl dem, der den Herrn fürchtet, Chor aus Elias.** Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Orgelpart je 1 M., Chorstimmen je 15 Pf.

„Siehe, wir preisen selig gehört zu dem Schönsten und Eigentümlichsten, was die Musik des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat.“ „Wohl dem, der den Herrn fürchtet ist einer der schönsten Sätze religiöser Musik. Innig und warm, freudig, frommes Dankgefühl ausströmend, fließt er auf dem ersten Thema dahin. Der mittlere Teil, von dem Thema

getragen, schwingt sich begeistert auf; das Ende verklingt wie still entzückt im leisen Aufen: „Wohl dem.“ So urteilt ein bedeutender Musikästhetiker über die beiden Mendelssohn'schen Chöre; zu ihrem Lobe haben wir deshalb nichts hinzuzufügen. Nach der Originalausgabe (Chor und Orchester) können jedoch die in Rede stehenden Chöre nicht überall aufgeführt werden. Den Orchesterfaß in eine leicht spielbare und trefflich gearbeitete Orgelbegleitung zu übertragen, erscheint sehr verdienstlich. Dadurch ist es selbst bei kleineren Verhältnissen möglich, die beiden wertvollen Chöre einzüben und mit schöner Klangwirkung im Gottesdienst oder bei geistlichen Konzerten zum Vortrag zu bringen. P. B.

4. **G. F. Händel: 6 Fugen für die Orgel oder das Pianoforte.** Zum Vortrag auf der Orgel eingerichtet von R. Palme. Leipzig, Max Hesse. 2 Hefte à 1 M.

Neben S. Bach, dem gewaltigen Thomaskantor, muß Händel als ein Riese der deutschen Musik bezeichnet werden. Wie seine größeren Werke, so bekunden auch diese 6 Fugen Händels Meisterschaft auf dem Gebiete des Kontrapunktes: kraftvolle Darstellung, hohe Glaubensfreudigkeit und sittlich starkes Bewußtsein. Das Verdienst, sie für die Orgel, die „Königin der Instrumente“, zweckmäßig bearbeitet zu haben, gebührt dem als Orgelpädagogen bestens bekannten R. Palme. Sinngemäße Phrasierung, fürs Studium willkommene Angabe der Manual- und Pedalapplikatur, schätzenswerte Winke für den Vortrag (Bezeichnung der Manuale, der event. Registermischungen u.) und splendide Ausstattung zeichnen diese Ausgabe, eine hochwillkommene Bereicherung der Orgelliteratur, aus. Für Unterrichts- und Vortragzwecke sehr zu empfehlen.

5. **Händel: Sonate in C-dur.** Für Altviola (Viola) und Klavier von Herm. Ritter Leipzig, Otto Junne. 2 M.

Bei dem Mangel guter Violastücke ist die Neuherausgabe der Händel'schen C-dur-Sonate freudigst zu begrüßen, zumal wenn sie von keinem Geringeren als dem Würzburger Künstler Hermann Ritter, dem Erfinder und würdigen Vertreter der Altviola ausgeht. Freunde Händel'scher Musik werden an diesem gehaltvollen, geistig bedeutenden Werk, bestehend aus zwei langsamen und zwei belebteren Sätzen mittlerer Schwierigkeit, reine Freude haben. P. B.

6. **L. Bonvin, Op. 24, Nr. 3: Himmelssehnsucht,** Lied für Sopran und Klavier. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Das Opus zeigt hochmoderne, oft sehr gesucht und wenig natürlich klingende Begleitung, eine im $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Takt sich bewegende reizlose Melodie, besonders in der ersten Hälfte, und schwärmerisch sentimentalen Text — also Erscheinungen wie die meisten „modernen“ Lieder, bei welchen nicht die Melodie, sondern die Harmonie Hauptsache ist.

7. **Karl Wolfrum: Pilgerfahrt nach dem heiligen Berg.** Leipzig, Rieter-Wiedermann. 1,50 M.

Die Komposition ist ein kirchlich-modern gehaltenes Charakterstück, bestehend aus einem getragenen Orgelfaß und einem für gemischten Chor geschriebenen Chorsatz, dem die aus dem Jahr 1628 stammende und dem Bamberger Gesangbuch entnommene Melodie, „O Lamm Gottes unschuldig“ zu grunde liegt. Thematische Arbeit, edle Melodien, ernster Inhalt, passende Abwechslung der Manuale und leichter Satz zeichnen das Opus aus, das sich zu geistlichen Konzerten, zumal während der Passionszeit, trefflich eignet. P. B.

8. **Das Kirchenbuch für die Evang. Kirche des Großherzogtums Hessen.** I. Band: Die Gemeindegottesdienste. Darmstadt 1904, F. Winter. (Red. H. A. Köstlin.)

Enthält in dem Abschnitt für Nebengottesdienste seiner sonstigen Reichhaltigkeit, auf die wir noch näher eingehen werden, entsprechend folgende Darbietungen: I. Nachmittagsgottesdienst an Sonn- und Festtagen. 1. Predigtgottesdienst. A. Ordnung. B. Gebete. 2. Liturgische Gottesdienste an den Nachmittagen oder Abenden der Sonn- und Feiertage. S. 201—224. A. Entwürfe zu liturgischen Gottesdiensten in freiem Anschluß an die Ordnung der Vesper. Advent. Christtag. Karfreitag. Buß- und Betttag. B. Liturgische Feiern. Christtag. Jahreschluß. Karfreitag. Ostersfest. Erntedankfeier. Ge-

dächtnis der Entschlafenen. Reformationstfest. — 3. Katechismuslehre. — 4. Kindergottesdienst. II. Die Wochengottesdienste. 1. Die Bibelstunde. 2. Die Bestunde (Gebetsandacht). — Die Vorschläge sehr geschult und maßvoll, lebendig, am rechten Orte dem Chor dienlich und jeder Erweiterung fähig.

Chronik.

1. Der **Nebel-Berein zu Leipzig** feiert im Mai dieses Jahres sein 50jähriges Jubiläum. Für die Feier ist folgendes Programm festgesetzt: Sonntag, d. 8. Mai vormittags 11 Uhr Festaktus im großen Festsaal des Centraltheaters. Abends 7½ Uhr: a capella Konzert in der Thomaskirche u. a. Werke von Hasler, Schulz, Bach, Brahms, Draefete. Montag, d. 9. Mai: Abends 6 Uhr: Christus von Franz Liszt. Orchester: Das Theater- und Gewandhausorchester. Nach der Aufführung Beisammensein im Festsaale des Centraltheaters. Bestellungen auf Eintrittskarten zu den Konzerten sind zu richten an C. A. Klemm, Hofmusikalienhandlung in Leipzig. (Preise 4 M., 3 M., 2,50 M. und 1,50 M.)

2. Das Königl. bayerische Oberkonsistorium in München hat unterm 16. März eine sehr besonnene Entschliebung gegenüber der zur Zeit inszenierten Bewegung gegen den gemeinsamen **Abendmahlskelch** erlassen. Es wird empfohlen, wie bisher schon üblich, den Kelch bei der Darreichung zu drehen und dessen Rand von Zeit zu Zeit mit einem bereitgehaltenen Tuch zu reinigen; in großen Gemeinden auch mehrere Kelche zu benutzen.

3. Der **Richard Wagner-Berein in Darmstadt** hat seine Mitglieder auf die für sie bestehenden günstigen Bedingungen aufmerksam gemacht. Alle Besucher der diesjährigen Festspiele werden erinnert, schon jetzt Wohnung in Bayreuth zu bestellen; empfohlen Lehrer Popp, Martgrafentallee 14, I; das Bett 3 M., Frühstück auf Wunsch 80 Pfg. „An die in Bayreuth verwaltete Richard Wagner-Stipendien-Stiftung, die dazu bestimmt ist, unbemittelten Musikern, Studierenden, Schülern u. den Besuch der Festspiele zu ermöglichen, werden aus unserer Vereinskasse heuer statutengemäß 810 Mark abgeführt werden. Zur Entgegennahme und Weiterbeförderung von freiwilligen Beiträgen für diese Stiftung ist der unterzeichnete Vorstand gern bereit.“

H. Sonne.

4. **Aufführungstage in Bayreuth.** Lannhäuser 22. Juli, Parsifal 23. Juli, Der Ring des Nibelungen: Das Rheingold 25. Juli, die Walküre 26. Juli, Siegfried 27. Juli, Götterdämmerung 28. Juli, Parsifal 31. Juli, Lannhäuser 1. August, Lannhäuser 4. August, Parsifal 5. August, Parsifal 7. August, Parsifal 8. August, Parsifal 11. August, Lannhäuser 12. August, Der Ring des Nibelungen: Das Rheingold 14. August, die Walküre 15. August, Siegfried 16. August, Götterdämmerung 17. August, Lannhäuser 19. August, Parsifal 20. August.

Musik-Beigaben.

1) Auf Himmelfahrt.

Bewegt.

E. Ph. Simon (München).

Nun freut euch, Gottes Kinder alle! Der Herr Der Herr fährt

Gottes Kinder alle! Der Herr fährt

Lob singet ihm, lob auf mit großem Schall. Lob singet ihm, lob singet ihm, lob

lob singet ihm mit

singet ihm mit lauter Stimm. ihm mit lauter Stimm. Hal - le - ja, Hal - le - ja

lob singet ihm mit lauter Stimm. Hal - le - ja, Hal - le - ja

lau - - ter Stimm.

ja! Die Engel und alle Himmels-heer er zeigen Jesu er zeigen Jesu

er zeigen Jesu

gött = lich Ehr und jauchzen ihm mit fro = hem Schall, das
gött = lich Ehr und jauchzen ihm mit frohem Schall,

tun die lie = ben En = gel all.

tun die En = gel all. Hal = le = lu = ja, Hal = le = lu = ja!
das tun die En = gel all. Hal = le = lu = ja, Hal = le = lu = ja!

I. Zeitmaß.

D heil = ger Geist, du wah = rer Gott, der du der du uns
Geist, du wah = rer Gott, der du uns

wir lo = ben dich und fa = gen Dant dir

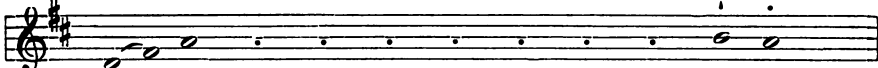
tröst in al = ler Not, wir rüh = men dich, wir lo = ben dich und fa = gen Dant dir
wir fa = gen Dant dir e = = wig =

e = wig = lich. Hal = le = lu = ja, Hal = le = lu = ja!
f ff rit.

2) Psalm 111.

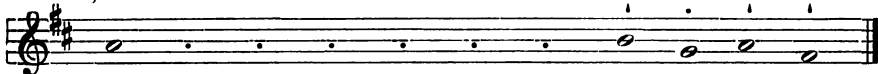
Chor I.

5. Psalmton.



- | | |
|---|--------------------|
| 1. Hal - leluja! Ich danke dem Herrn von ganzem | Her - zen |
| 2. Groß sind die Werke des | Her - ren; |
| 3. Was er ordnet, das ist löblich und | herr - lich; |
| 4. Er hat ein Gedächtnis gestiftet seiner | Wunder, |
| 5. Er gibt Speise denen, so ihn | fürchten; |
| 6. Er läßt verkündigen seine gewaltigen Taten | sei - nem Volk, |
| 7. Die Werke seiner Hände sind | Wahrheit u. Recht. |
| 8. Sie werden erhalten immer und | e = wiglich, |
| 9. Er sendet Erlösung seinem Volk; er verheißet, daß | blei - ben soll. |
| sein Bund ewiglich | |
| 10. Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang, das | klugheit; |
| ist eine feine | |

Chor II.



- | | |
|------------------------------|---------------------------|
| 1. Im Rat der Frommen und | in der Ge - mein - de. |
| 2. Wer ihrer achtet, der hat | ei - tel Lust daran. |
| 3. Und seine Gerechtigkeit | blei - bet e = wiglich. |
| 4. Der gnädige | und barm - herzige Herr. |
| 5. Er gedenket | ewiglich an seinen Bund. |
| 6. Daß er ihnen gebe das | Er - be der Hei = den. |
| 7. Alle seine Gebote | sind recht = schaf = fen. |
| 8. Und geschehen | trenlich und red = lich. |
| 9. Heilig und | hehr ist sein Na = me. |
| 10. Wer danach tut, des Lob | blei = bet e = wiglich. |

3) Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist.

(Altkirchlich.) 1524.



1. Komm, Heiliger Geist, o Schöpfer du, sprich bei-nen armen See - len zu;



er - füll mit Gnaden, süßer Gast, die Brust, die du ge - schaf - fen hast.

2. Der du ein Tröster bist genannt,	du Liebesquell, du Lebensbronn,
des allerhöchsten Gottes Pfand,	du Herzenssalbung, Gnadensonn!

10*

3. Du siebenfaches Gnadengut,
du Hand des Herrn, die Wunder tut,
du lösest aller Zungen Band,
gibst frei das Wort in alle Land.
4. Bünd uns ein Licht an im Verstand,
entflamm das Herz in Liebesbrand,
stärk unser schwaches Fleisch und Blut
durch deiner Gottheit starken Mut.

5. Den Feind treib von uns fern hinweg
und bring uns auf des Friedens Steg,
daß wir, durch deine Güld geführt,
vom Argen bleiben unberührt.
6. Lehr uns den Vater kennen wohl,
und wie den Sohn man ehren soll;
im Glauben mache uns bekant,
wie du von beiden wirst gesandt.

Alte Kirche.

4) Ach bleib bei mir, weil's Abend worden ist.

(Ein besonders beliebtes englisches Lied. Für gemischten Chor.)

1. Ach bleib bei mir, weil's A-bend wor-den ist, der Tag ist hin, ach
bleib, Herr Je - su Christ! Wenn ich in No - ten Mut und Trost ver - ller,
Sei du mein Hel - fer, Herr, ach bleib bei mir! A - men.

2. Schnell läuft zu End mein kurzer Erdtag,
alles zerstäubt, was rings mir werden mag,
Luft wird zum Leid, es schwindet Erdenzier;
Herr, der du ewig gleich, ach bleib bei mir!
3. Dich brauch ich, Herr, in jedem Augenblick,
nur deine Gnade wehret Satans Lück;
wer ist, der so mich Armen halt und führ?
Durch Wolk und Sonnenschein, Herr, bleib bei mir!
4. Wo du mich segnest, fürcht ich keinen Feind,
leicht wird die Trübsal, ob das Aug auch weint.
Wo ist dein Stachel, Tod? ich triumphier!
Wo Höl dein Sieg? mein Jesus bleibt bei mir.
5. Halt mir dein Kreuz vor, wenn mein Auge bricht;
führ himmelan mich durch die Nacht zum Licht.
Dort graut der Tag, es flieh die Schatten hier:
In Tod und Leben, Herr, bleib du bei mir.

Überfetzt aus dem Englischen von Dr. A. Spätb.

SIONA.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Aus Tyra's musikalischer Erläuterung von Luthers deutscher Messe. — L. Hartmann-Bayreuth: Orlando di Lasso. — Zu Fahrrads Ehrenrettung. — Das 25jährige Jubiläum des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Hessen in Darmstadt. — Literatur. — Chronik. — Musikbeigaben: Eia recolamus. Sequenz. 1627. — Chr. Benede: Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete. 1902. — Christus, der uns selig macht (Phrygisch). Harm. Wilh. Herold. 1903. — Wenn ich Jhn nur habe. Arie von Stang. — Komm' heil. Geist, Herre Gott! mit Ein- und Überleitungen aus dem Choralbuch für den Konsistorialbezirk Kassel. 1890. — Gehet auch ihr hin. Antiphon. S. von Cyten. — Gloria Patri. 5. Ton.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Aus Tyra's musikalischer Erläuterung von Luthers deutscher Messe.¹⁾

Ein norddeutsches Kirchenhandbuch läßt nach beendigtem Frühgottesdienst (der Mette) läuten zum Hauptgottesdienst (der Messe), beginnend mit dem vom Chor zu singenden deutschen Kirchenliede „Komm heiliger Geist“, dessen Text und Weise schon in den reformatorischen Singbüchern von 1524 und 1525 enthalten ist und für älter als die Reformation gehalten werden darf. Wie dieser Gesang den ersten, so vertritt den zweiten Teil des Introitus nach jenem Handbuch „das deutsche Glaubensbekenntnis des heiligen Athanasi, von einem Schüler auf dem Chor abgelesen;“ statt des dritten Teiles der Ingressa, des kleinen Gloria, wird „der Gesang „Herr Gott, dich loben wir“ mit Intonirung der Orgel von dem Chor gesungen.“ Und „wenn“, heißt es in einem Auszug aus dem Buche weiter, „nach der Orgel der Chor das Kyrie eleison angestimmt oder musciret, so singt der Prediger vorm Altare das Gloria in excelsis Deo, und der Chor antwortet oder musciret Et in terra pax, hebet auch nachher an zu singen: „Allein Gott in der Höh sei Ehr.“ Hiernächst folgt die Salutation; es „wird von dem Prediger der Herr sei mit euch“ intoniret, auch von dem Chor „Und mit deinem Geiste“ respondiret, von jenem die Collecte und von diesem das Amen gesprochen, wie auch von vorigem die Epistel verlesen, und von diesem ein auf die Predigt sich schließender Gesang gesungen, wie auch im Eingange des Pastors nach der Kanzel eines von den Predigtliedern;“ worauf nach der von 8 bis 9 Uhr gehaltenen Predigt „das V. U. in der Stille und der Segen laut gesprochen, in gleichen vom Prediger vorm Altar das Credo intoniret, und von dem Chor der Glaube gesungen wird. Wenn keine Communikanten vorhanden sind, so

¹⁾ Vgl. „Literatur“ und Nr. 5 der Zeitschrift.

wird ein Stück musiciret, worauf von dem Prediger „Der Herr sei mit euch“ angestimmt und vom Chor geantwortet, von jenem die Collette und der Segen gesprochen, von diesem das Amen geantwortet und mit dem Liede „Sei Lob und Ehr“ oder einem kurzen Dankpsalm der Gottesdienst beschloffen wird.“ An Fest- und Feiertagen ließ man eine reichere Ausschmückung des Gottesdienstes durch Musik und Lieder zu, für Gesang und Instrumentalmusik in Form eigentlicher Konzerte gab es Raum und Zeit in der städtischen Hauptkirche zu Ende des Kirchenjahrs und an den 3 letzten Adventsonntagen; dagegen ward „in der Fastenzeit keine Orgel gespielt, wiewohl die Passion am grünen Donnerstag und Charfreitag in verschiedenen Kirchen vor und nach der Predigt musiciret wurde, worunter gewiß nur Gesang ohne Instrumentierung zu verstehen ist.“¹⁾

Die hier hervortretende zweimalige Salutation entspricht dem zweimaligen Dominus vobiscum vor der Kollekte, die dem Ordo Missae zufolge zwischen der großen Doxologie und der Epistellektion ihre Stelle hat, so wie vor derjenigen, die als Dank- und Schlußgebet bei der Postcommunio gesungen wird.²⁾ Dieselbe Salutation bildet den Eingang zu der durch das Sursum corda einzuleitenden und mit dem Sanctus des Chores zu beschließenden Praefatio ad Sacramentum, welche entweder communis oder propria sein kann. Die propria de festo unterscheidet sich von der communis s. quotidiana durch eine den festlichen Zeitpunkt im Kirchenjahr charakterisierende Einschaltung im Texte der Präfation; in musikalischer Beziehung können sie gesungen werden in cantu feriali, einfach, dominicali, sonntäglich erhaben, solemni, hochfeierlich. So wenigstens in Köln und Münster; nach speziell römischem Ritus fällt der cantus solemnis zusammen mit dem dominicalis, und der ferialis für Weihnachten, Epiphania und Himmelfahrt hinweg. Nichtsdestoweniger ergibt eine einfache Aufzählung der gebräuchlichen Präfationen gegen 20 verschiedene Formulare.³⁾

¹⁾ Über die Passion s. o.

²⁾ V. A. Petri, Agende 2c. I. S. 107. 114. Noch an 4 andern Stellen wird derselbe Gruß mit seiner Beantwortung, dem et cum spiritu tuo in der Messe wiederholt, nämlich zunächst zwischen dem Confiteor und dem Afer a nobis, welches dem Introitus noch vorhergeht; sodann nach dem Credo vor dem Offertorium, mit welchem der Canon Missae im weiteren Sinn beginnt. „Vor dat offertorium schäl me mit der gemene enen Dudeschen Psalm singen,“ verordnete Anton Corvinus; es ist unser Predigt-Vor-Lied daraus geworden, unter welchem der Klingenbeutel herumgehen soll. Sodann kehrt die Salutation noch zweimal wieder nach der Postkommunion und der Benediction am Ende der Messe. Der Eingang der Präfation, woselbst das Dom. vob. zum 5., resp. 7. Male wiederklingt, diesmal in Begleitung des Sursum corda etc., ist hier nicht mitgezählt. —

³⁾ Wolfersheim S. 175 ff.:

1	Praefatio communis	in cantu solemni	}	1
2	—	— feriali		
3	— in Nativitate	— solemni	}	2
4	— „ Epiphania	— —		
5	— „ Quadragesima	— —	}	3
6	— —	— feriali		
7	— de Cruce	— solemni	}	4
8	— —	— feriali		

Der Sinn des Ritualgebets an dieser Stelle ist der mit erhobenen Gemüthern darzubringende Dank der Kirche für die unaussprechliche Gabe, womit der allmächtige Gott in seiner Erbarmung durch die Darreichung des Leibes und Blutes Christi der heilsbedürftigen Menschheit dienen will. Inwiefern dieses Dankgebet seiner üblichen Form nach apostolischer Stiftung sei, kann nicht entschieden werden; seinem Wesen nach ist es aufs tiefste begründet in der ursprünglichen Idee des wahren Gottesdienstes. Denn das *Gratias agamus Domino, Deo nostro*, welches die erhobenen Gemüther auf die Pflicht des feierlichen Betens, Lobens, Dankens aufmerksam macht und erwidert wird durch die *Contestatio* der Gemeinde oder des dieselbe darstellenden Sängerkhors: *Dignum et justum est!*, es enthält in der That zugleich die lebendige Antwort des Leibes Christi auf das in der *εὐλογία* und *εὐχαριστία* des dankenden Heilandes bei der Stiftung des Neuen Testaments in seinem Blut an uns gerichtete: „Das tat ich für dich, was tuft du für mich?“ (Matth. 26, 26 f.) Der da gesetzt ist zum Haupt der Gemeinde über alles, der, bewußt, daß ihn der Vater allzeit höre, dennoch für Erhörung dankte an dem Grabe seines Freundes zu Bethanien, würdigt uns, seine Miterben und Glieder im Glauben an sein Verdienst, im Vertrauen auf sein Wort, in der Kraft seines heiligen Sacraments auf Schwingen des Gebets in seinem Namen, des Dankes und der Lobpreisung den Weg zum Heile Gottes zu finden. Von den ältesten Zeiten her hat dieser Zug die Christenheit regiert und in dem Angesichte des *mysterium tremendum* einen kirchlichen Ausdruck sich geschaffen: „Schon bei Justin dem Märtyrer finden sich Spuren der Präfation, der Name schon bei Cyprian¹⁾ [† 258].“

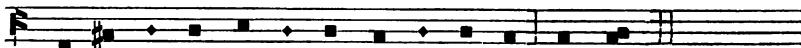
Als schriftwidrig werden von der evangelischen Kirche ausgeschlossen die römischen Offertoriengebäude, während deren man „in alten Zeiten Antiphonien aus Psalmen, welche von der unterdes stattfindenden Darbringung

9	Praefatio in Paschate	in cantu solemn	} 6
10	— „ —	„ — feriali	
11	— de Ascensione	„ — solemn	7
12	— „ Pentecoste	„ — —	} 8
13	— „ Spiritu S.	in missa votiva	
14	— „ Trinitate	in cantu solemn	} 9
15	— „ —	in missa votiva	
16	— „ Beata	in cantu solemn	} 10
17	— „ —	„ — feriali	
18	— „ Apostolis	„ — solemn	} 11
19	— „ —	„ — feriali	

Begreift man die einfachere Fassung mit unter der feierlicheren Gestalt der Präfationen, so gilt von deren Gesamtzahl: „Das Römische Meßbuch hat elf, die allein gebraucht werden dürfen.“ *Petri, Agende* zc. I. S. 130. —

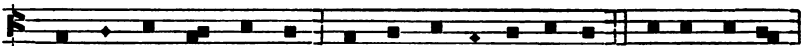
¹⁾ *Petri, Agende* zc. I. 130.

der Gemeinen (zum Sakrament und für die Armen) Offertoria genannt wurden," zu singen pflegte. Die verworfenen Gebräuche bestehen im Mischen von Wein und Wasser, in der sogenannten Opferung des Kelchs, in der Veräucherung des Altars und des Priesters mit gesegnetem Rauchwerk unter Berufung auf den Erzengel Michael, Maria, die Apostel und verstorbenen Heiligen u. s. w. Sie werden vollzogen, während der Chor das Credo singt, und zum Abschluß gebracht durch leis gemurmelte Gebete, genannt Secreta, gegen deren Ende der Chor verstummt und der Messpriester die Stimme laut erhebt zu der Klausel:

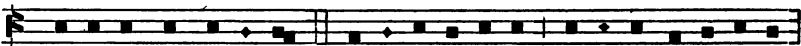


Per om-ni-a sae-cu-la sae-cu-lo-rum. A-men.

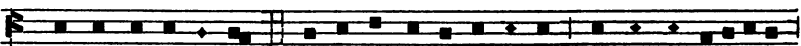
Das Amen wird vom Chor gesungen; nach demselben folgt die Salutation, das Sursum und das Gratias mit den Respontionen des Chores, sowie die mit dem Sanctus (oder Trisagios) zu beantwortende Praefatio. Mozart wollte allen seinen Ruhm hingeben, „wenn er der Komponist einer einzigen Praefation wäre.“ (Nachbar, d. greg. Kirchengesang. 1852, S. 34.) Wir setzen den cantus ferialis der Praefatio Quotidiana nach Römischem Ritus als einfaches Paradigma her.



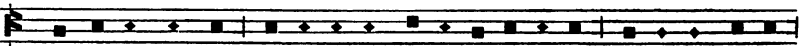
Do-mi-nus vo-bis-cum. Et cum Spi-ri-tu tu-o. Sursum cor-da.



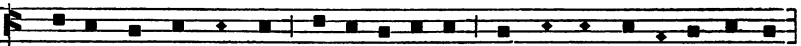
Ha-bemus ad Do-minum. Gra-ti-as a-gamus Do-mi-no De-o nostro.



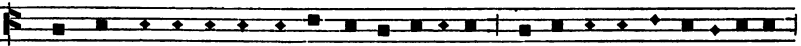
Dignum et justum est. Ve-re dignum et justum est, aequum et salutare,



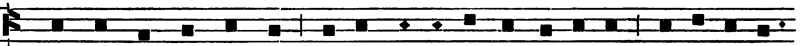
nos ti-bi sem-per et u-bi-que gra-ti-as a-ge-re, Do-mi-ne sancte,



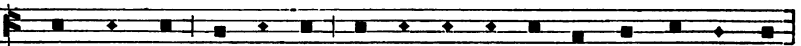
Pa-ter om-ni-po-tens, ae-ter-ne De-us; per Christum Dominum nostrum.



Per quem ma-je-statem tu-am laudant ange-li, a-dorant do-mi-na-ti-o-nes,



tremunt po-te-sta-tes; Coe-li coe-lorum-que vir-tu-tes, ac be-a-ta



Se-ra-phem so-ci-a ex-ul-ta-ti-o-ne con-ce-le-brant.

Cum qui-bus et nos-tras vo-ces ut ad-mit-ti ju-be-as de-pre-ca-mur,
 sup-pli-ci con-fes-si-o-ne di-cen-tes: (Sanctus etc.).

„Die Römischen Melodien der Präfationen haben unter andern auch die Eigentümlichkeit, daß sie sich stets auf dem *mi* als Dominante bewegen. Dieser Umstand gibt den Melodien etwas Weiches und sehr Eintöniges im Vergleiche zu den Melodien des Römischen Missals, welche sich auf der Dominante *fa* bewegen und nur gegen Ende jeder Haupt-Passage über *mi* zum Finale *re* herabsteigen.¹⁾ Dadurch sind diese weit kräftiger und entfernen auch durch den Wechsel des *fa* und *mi* die Eintönigkeit. Vielleicht hatten auch die Römischen Melodien früher die Dominante *fa*, wie die römischen. Man muß dies schon darum vermuten, weil die Melodien der Präfationen zum zweiten Kirchentone gehören, und zwar zum Kirchentone aus *D* (*re*), welcher *fa* zur Dominante hat. In einer älteren Ausgabe des Römischen Missals vom Jahre 1509 steht auch wirklich die Präfation im *cantus solemnis* überall mit der Dominante *fa*, oder wie sie dort geschrieben sind, mit der Dominante *ut* (weil sie *la* zum Final haben). Als Beispiel stehe hier ein Passus aus der *Praefatio communis in cantu solemnni*.

Per quem ma-je-sta-tem tuam laudant an-geli, adorant do-mi-na-ti-o-nes,
 tre-munt po-te-sta-tes. Coe-li coe-lo-rum-que vir-tu-tes etc.

So überall, wo in der letzten Ausgabe des Missals die Dominante *mi* (*si*) im *cantus solemnis* steht. Man muß demnach dieses dominierende *mi* ohne Zweifel als eine Verfälschung so erklären. Die Melodien der Präfationen findet man in mehreren Ausgaben des Römischen Missals in *sol* transponiert, d. h. aus dem eigentlichen Grundton *re* in die *Quart* erhoben. Dadurch wurde nun die Dominante *fa* zu *sa*. Da aber *sa* einmal als

¹⁾ *B. B. Praef. communis in cantu feriali.*

Ve-re dignum etc. u-bi-que gra-ti-as a-ge-re, Do-mi-ne Sanc-te,
 Pater om-ni-potens, aeternae De-us, per Christum Dominum nostrum. Per etc.
 Wollersheim, S. 177.

variierender Ton galt, und dieser nicht als Dominante gebraucht werden sollte, so nahm man die Sekunde la zur Dominante, welches beim Grundton re dem mi entspricht. — Die Münsterschen Prästationen haben, obgleich sie sonst den Rönischen ungefähr gleich sind, dennoch im cantus solemnis noch immer die kleine Terz zur Dominante, wie es früher auch im Rönischen war.“¹⁾

Diese wichtige Erklärung eines fremden Schriftstellers weist uns einen Weg, auf dem wir hoffen können, einzelnen Schwierigkeiten zu entgehen, welche sich einem befriedigenden Ausgang entgegenzustellen pflegen bei der Vergleichung der Regeln des gregorianischen Gesanges mit der empirischen Gestalt gewisser, seit langen Zeiten herkömmlicher und durch Aufzeichnung in den Agenden der lutherischen Landeskirchen historisch fixierter liturgischen Formulare. Wir finden sogleich Veranlassung, einen Teil jener Erklärung anzuwenden, wenn man uns gestattet, aus der Reihe der letzteren ein Exempel statt anderer zu wählen in der „Agenda d. i. Kirchen-Ordnung x. der Stadt Oßnabrück x.“, welche 1543 durch Hermann Bonnus niederdeutsch entworfen, 1588 in vermehrter Fassung wieder aufgelegt, 1618 ins Hochdeutsche gebracht und gegenwärtig anscheinend nur noch in der 1652 zu Kinteln gedruckten letzten Ausgabe in Quarto anzutreffen ist. Ohne der Ingressa zu gedenken, verordnet dieselbe S. 19 ff.: „Wann auff gemeine Son- vnd andere Fest Tage, das Nachtmahl des HErrn zu halten ist, sol das Ampt mit Gesang, Predigt, Gebet x. folgender Weise vnd Maß verrichtet werden. Erstlich wird das Kyrie gesungen, darnach das Gloria, darnach „Allein Gott in der Höhe sey Ehr.“ Nach demselbigen wendet sich der Pastor zu dem Volk und singet, Der HERR sey mit Euch. Der Chor antwortet: Vnd mit deinem Geiſt. Der Pastor lehret sich wieder zu dem Altar vnd singet: „Lasset vns beten.“ Nach einer sonntäglichen oder gemeinen Collette wird die Epistel gelesen, dann ein Psalm gesungen, auch wol das Credo, vnd nach demselbigen die Predigt angefangen. Nach vollendeter Predigt wird ein kurzer Psalm: oder ein oder zwei Versch eines andern Psalms gesungen.“ Außer dem Introitus vor dem Kyrie war hier die Sequenz nach der Epistel weggefallen oder ersetzt durch einen „Psalm“, in späteren Epochen gleichbedeutend mit „Gesangbuchlied.“ Die Rezitation des Evangeliums verschwand, ohne Zweifel, weil über das Evangelium gepredigt werden mußte; der Gesang des Credo war kein obligatorisches Requisit des Kultus. Recapituliert wird diese

¹⁾ Wollersheim, S. 219 f., vgl. S. 64: „in den meisten Gesängen tritt die [regelmäßige] Dominante genugsam hervor, ganz besonders aber in den Psalmentonnen, Versiteln, Lamentationen, den römischen — auch ursprünglich den Rönischen — Prästationen, dem Paternoster, den Orationen, Episteln, Lektionen u. s. w.“ Die Anführung der römischen muß per synecdochen mitbezogen werden auf den cantus solemnis der Münsterschen Prästationen. —


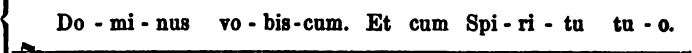
Reihenfolge samt ihren Klären hier weder, um letztere zu verteidigen, noch um sie zu rügen, sondern um aufmerksam zu machen auf ein ergänzendes Gegengewicht, das dem nach jener Seite hin erleichterten System liturgischer Akte wiederum andererseits erwuchs aus der Feierlichkeit, mit welcher „auf Michaelis vnd andere hohe Feste ad Populum vorm Altar gesungen“ wurde. Die Lüneburgische Kirchenordnung gibt das frühe Beispiel einer deutschen Präfation (de Cruce)¹⁾; von den lateinischen kennt man im Gebiete der älteren Hannoverschen Kirchenordnungen sieben: auf Weihnachten, Epiphania, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis und auf alle sonstigen Tage des Kirchenjahrs.²⁾ Die Osnabrücker Agende hat die Quotidiana unter dem Titel einer eigentümlichen Präfation für das Michaelis-Fest, und außerdem drei eigentümliche Präfationen für Weihnachten, Ostern und Pfingsten. Die Melodie zeigt la als Final, ist mithin ins genus durum transponiert, wiewohl keine Dießis (♯) neben dem F-Schlüssel vorgezeichnet steht; sie offenbart die deutlichste Familienähnlichkeit mit der heutigen Münsterschen Quotidiana in cantu solemnī, die jedoch weder in la, noch gleich den Königschen und Römischen Präfationen im hypodorischen genus naturale mit dem Grundton re geschrieben steht, sondern in sol, mithin ins genus molle transponiert erscheint, was auch verraten wird durch das vorgezeichnete b vor si, und nach der obigen Erklärung hinreicht zur Begründung einer Neigung, die reguläre Dominante sa zum la zu degradieren. Bei der Schreibart der Osnabrücker Agende muß, weil la der Grundton ist, die reguläre Dominante ut, die irreguläre si sein.³⁾ Es lohnt der Mühe, beide Lesarten durch den Augenschein miteinander zu vergleichen.

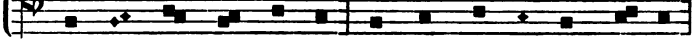
¹⁾ S. u. und Anhang Nr. 7, Luther 1526: „mit den Festen, als Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Michaelis, Purificationis u. dgl. muß es gehen, wie bisher, lateinisch, bis man deutsche Gesänge genug dazu habe. Denn dies Werk ist im Anheben, darum ist noch nicht alles bereit, was dazu gehört; allein, daß man wisse, wie es auf einertei Weise solle und möge zu gehen u. s. w.“

²⁾ Alle sieben sind mit verdeutschtem Texte aufgenommen in die neue Ordnung des Hauptgottesdienstes in der Königl. Hof- und Schlosskirche. Hannover 1860. S. 42 ff. Die unten erwähnte praefatio de cruce ist die ächte. —

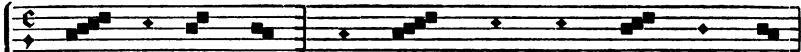
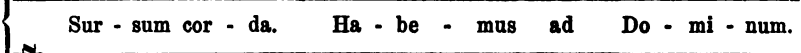
³⁾ Genus
moll. natur. dur.
la re sol
sol ut fa
fa sa, si mi
mi la re Ton. I & II
Ton. I & II. re sol
fa
mi
re Ton. I & II

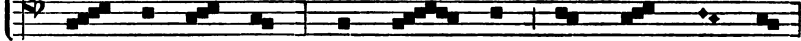
Minister. Chorus.

Osn.  
Do - mi - nus vo - bis - cum. Et cum Spi - ri - tu tu - o.

Monast. 

Minister. Chorus.

 
Sur - sum cor - da. Ha - be - mus ad Do - mi - num.



Minister. Chorus.

 
Gra - ti - as a - gamus Do - mi - no De - o nostro. Dig - num et justum est.



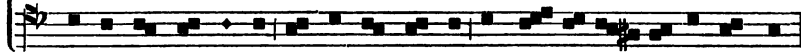
Minister.

 
Ve - re dig - num et ju - stum est, ae - quum et sa - lu - ta - re,



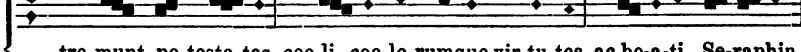
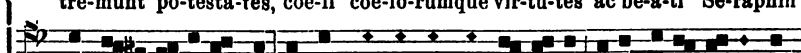
 
nos ti - bi semper et u - bi - que gra - ti - as a - ge - re Do - mi - ne sancte,




 
Pa - ter om - ni - potens, ae - ter - ne De - us per Christum Do - minum nostrum,

 
per quem Ma - je - statem tuam laudant An - ge - li, a - do - rant domi - na - ti - o - nes,



 
tre - munt po - testa - tes, coe - li coe - lo - rumque vir - tu - tes ac be - a - ti Se - raphin



so - ci - a ex - ul - ta - ti - o - ne con - ce - le - brant. Cum qui - bus

et nostras vo - ces ut ad - mit - ti ju - be - as te pre - ca - mur

Sup - pli - ci con - fes - si - o - ne di - cen - tes: 1)

„Und dann wird das Sanctus gesungen oder auff der Orgel geschlagen.“ (Zusatz der Osnabrücker Agende, S. 32). Die übrigen Präfationen stimmen im Anfang sämtlich mit der angeführten völlig überein; die Einlagen de tempore werden nach den Osnabrücker Formularen mit der dominierenden Sekunde *si* verschiedentlich gesungen; am Schlusse wird die Melodie der Quotidiana ganz unverändert angepaßt an die differierenden Texte. Diese sind dem Römischen Missale entlehnt und lauten wörtlich: In die Nativitatis Christi. Vere dignum et justum est, aequum et salutare, nos tibi semper et ubique gratias agere, Domine sancte Pater omnipotens, aeterne Deus! quia per incarnati verbi mysterium nova mentis nostrae oculis lux tuae claritatis effulsit. Ut dum visibiliter Deum cognoscimus, per hunc in invisibilium amorem rapimur. Et ideo cum Angelis et Archangelis, cum thronis et dominationibus cumque omni militia coelestis exercitus hymnum gloriae tuae canimus, sine fine dicentes: — In die Paschae. Vere dignum et justum est, aequum et salutare, te quidem, Domine, omni tempore, sed in hac potissimum die gloriosius praedicare, cum Pascha nostrum immolatus est Christus; ipse enim verus est Agnus, qui abstulit peccata mundi, qui mortem nostram moriendo destruxit et vitam resurgendo reparavit. Et ideo etc. — In die Pentecostes. Vere dignum et justum est, aequum et salutare, nos tibi semper et ubique gratias agere, Domine Sancte, Pater omnipotens, aeterne Deus, per Christum Dominum nostrum. Qui, ascendens super omnes coelos sedensque ad dexteram tuam, promissum

1) Agenda etc. Winteln 1652. S. 22—24. Wollersheim, S. 235 f. Der römische Text liest konsequent nur *beata Seraphim* als Neutrum; ferner *deprecamur*, unstreitig die richtige Lesart statt *te precamur*. Man beachte in der Münsterschen Melodie das Auftreten der regulären Dominante und die Neigung zu serialer Einfachheit von *per quam Majestatem* an. „Die Diesis ist nach Antony gezeichnet.“ —

Spiritum s. hodierna die in filios adoptionis effudit. Quapropter profusis gaudiis totus in orbe terrarum mundus exultat; sed et supernae virtutes atque angelicae potestates hymnum gloriae tuae concinunt, sine fine dicentes: (Sanctus etc.). (Fortsetzung folgt.)

2. Orlando di Lasso.

Studie von Ludwig Hartmann, Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth.

Hic ille est Lassus, lassum qui recreat orbem,
Discordemque sua copulat harmonia.¹⁾

Dieses Distichon mit seinem hübschen Vorspiele läßt uns die Bewunderung erkennen, mit welcher die Zeitgenossen zu dem berühmten Flammländer emporblickten, dem Gipfelpunkt der niederländischen Schule und dem größten Meister der mittelalterlichen Musik neben Palestrina.

Orlando und Palestrina — Dürer und Raphael!

Kein Musikhistoriker, der sich mit beiden Meistern befaßte, hat unterlassen, die beiden in ihrer Größe und Eigentümlichkeit einer möglichst geistreichen Vergleichung zu unterziehen, und während Vaini, der Biograph Palestrinas, Orlando einen Flammländer von Geburt und Stil, dürftig in der Erfindung und arm an Geist und Feuer nennt, so neigt sich bei den modernen Autoren das Bünglein der Wage zu Gunsten Lassos, manchmal sogar in etwas einseitiger Weise, wie eben auch zu Gunsten Dürers Raphael gegenüber.

Uns jedoch erscheint der ganze Streit müßig, und wir halten uns lieber an das bekannte Wort Goethes, der von sich und Schiller sagte, man solle sich freuen, daß die Natur zwei solche Kerle hervorgebracht habe.

Noland Lattre oder, wie er sich in seinen Briefen zu nennen pflegt, Orlando di Lasso, ist zu Mons im Hennegau geboren. Als Geburtsjahr nahm man bisher das Jahr 1520 an; nach neueren Forschungen ist es das Jahr 1532²⁾. Auf seiner Grabplatte, welche sich im Kgl. Nationalmuseum zu München befindet, ist die Jahrzahl noch zu entziffern, und auch verschiedene Bildnisse, seinen Kompositionen vorgelegt, geben das Lebensalter Orlando's in diesem Sinne an, worüber später noch zu reden.

Über seine Jugend ist nichts Authentisches bekannt. Die früheren Erzählungen klingen alle sehr romanhaft. Demnach wäre sein Vater, aus vornehmem Geschlecht, als Falschmünzer verurteilt, Orlando selbst, der in der St. Nikolauskirche zu Mons Singknabe gewesen, wegen seiner herrlichen Stimme mehrmals geraubt worden u. u.

Als gewiß ist nur anzunehmen, daß Orlando als 15jähriger Jüngling mit Ferdinand von Gonzaga, dem Feldherrn Karls V., nach Mailand kam, wo Ferdinand vom Jahre 1547 an Statthalter war.

¹⁾ Die ursprüngliche Fassung, wie wir sie unter einem Bilde Orlando's finden, ist allerdings weniger fein pointiert: Hic ille Orlandus, qui lassum recreat orbem etc. etc.

²⁾ Nach Dr. Sandberger das Jahr 1530.

Von dort mag er wohl in verschiedenen Stellungen allmählich ganz Italien durchwandert haben; wenigstens finden sich in seinen Kompositionen Anklänge an die Volkslieder der verschiedensten italienischen Landstriche.¹⁾ Noch nach Ambros soll Orlando seine erste Anstellung als Kapellmeister in St. Giovanni in Laterano gefunden haben (1541). Abgesehen aber von der Unmöglichkeit bezüglich des Lebensalters existiert ein Kapitelsbeschuß vom Jahre 1543, welcher besagt, daß man sich entschlossen habe, am Lateran, wie in St. Peter und St. Maria Maggiore, eine Musikkapelle zu errichten und zu dotieren. Für den Posten als Kapellmeister war Ferabosco in Aussicht genommen. Derselbe nahm aber nicht an, und nach langen vergeblichen Unterhandlungen mit anderen Musikern (unter welchen aber Orlando nicht genannt ist), trat Palestrina im Jahre 1555 als erster Musiker von Fach diese Stelle an.²⁾

Ebenso sicher aber ist, daß unser Meister sich eine Zeitlang in Rom aufhielt; denn in seinem Vorwort zu den im Jahre 1555 in Antwerpen gedruckten Madrigalen schreibt er: „Ich gebe einen Teil meiner Arbeiten, welche ich in Antwerpen nach meiner Rückkehr aus Rom vollendet habe, in Druck,“ und wir können als gewiß annehmen, daß Orlando, überall von hohen Gönnern empfohlen und als gewandter, geistreicher Jüngling hoch geschätzt, sein Wanderleben in Italien bis zum Jahre 1555 fortsetzte, in welchem er nach den Niederlanden zurückkehrte.

Sich stets in den besten Kreisen bewegend, verweilte er daselbst bis zum Anfang des Jahres 1557, wo er von Albrecht V. in München als Musiker angestellt wurde.

Im nächsten Jahre heiratete er die herzogliche Ehrendame Regina Weckinger, seine Beziehungen zum Hofe dadurch enger knüpfend, und wurde Vater von vier Söhnen, Ferdinand, Rudolf, Johannes und Ernst, und zwei Töchtern: Anna und Regina, erstere später mit einem gewissen Mundprodt, letztere mit dem Maler von Ach vermählt.

Kapellmeister scheint er dann im Jahre 1564 geworden zu sein, da er im vierten Buche seiner vierstimmigen Chansons, welches in diesem Jahre in Loewen erschien, zum ersten Male so genannt ist.

Ein Jahr später erschienen die berühmten Bußpsalmen, auf welche wir noch zurückkommen werden.

Da dieselben erst im Jahre 1584 in Druck erschienen, so ist die Fabel erklärlich, Orlando habe dieselben für den französischen König Karl IX. komponiert, dem die Erinnerung an die Schreckenstaten der Bartholomäusnacht keine Ruhe gelassen.

Orlando war ein gar wohlhabender Herr, der auch der herzoglichen Kammer öfters größere Summen lieh, wie beispielsweise im Jahre 1566 1400 Fl., welche er sich zu 5% verzinsen ließ.

Im Jahre 1567 konnte er sich ein Haus kaufen, und seine Kompositionen verschiedensten Genres machten ihn so berühmt, daß er drei Jahre später von Kaiser Max in den erblichen Adelsstand erhoben wurde und sein eigenes Wappen erhielt.

¹⁾ Nach neueren Forschungen war er u. a. längere Zeit in Neapel im Dienste bei dem Marschese Battista Azia.

²⁾ Siehe Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1894.

Nach Paris kam er im Jahre 1571 und wurde von Karl IX. hoch geehrt. Das erste Buch der *Moduli quinque vocum*, dem französischen Könige dediziert, zeigt auf dem Titelblatt das Bildnis Orlandos mit der Überschrift *aetatis suae 39*, was uns eben 1532 als Geburtsjahr annehmen läßt.

Seine Beziehungen zu Herzog Wilhelm von Landsküt datieren vom Jahre 1572. Derselbe ließ im nächsten Jahre den 1. Band des fünfbandigen Prachtwerkes *Patrocinium musicos* im Drucke erscheinen.

Im Jahre 1574 besuchte er Rom zum zweiten Male und verkehrte daselbst viel mit Palestrina, mit welchem er auch späterhin mehrfach Kompositionen herausgab. Dort wurde er auch vom Papste zum *cavaliere* ernannt.

Orlandos Gönner, Herzog Albrecht IV. starb im Jahre 1579; aber sein Nachfolger Wilhelm V. brachte dem berühmten Manne das gleiche Wohlwollen und die gleiche Verehrung entgegen; und so blieb Orlando bis zu seinem Tode in München, rastlos komponierend.

Diese ununterbrochene geistige Anstrengung zerrüttete jedoch allmählich seine Gesundheit. Ein Gemütsleiden befiel ihn, welches auch der Leibarzt des Herzogs nicht zu heilen vermochte, und das ihn im Jahre 1587 an seine Pension denken ließ. Zur Erleichterung seines Dienstes wurden seine beiden Söhne zur Aushilfe herangezogen. Herzog Wilhelm überhäufte ihn mit Geschenken, gewährte ihm eine ansehnliche Pension, schenkte ihm einen Garten zu Geising und einen Beitrag zu einer Villa — umsonst, des Meisters Gemüt blieb umdüstert. Am 14. Juni 1594 starb er und wurde auf dem Kirchhofe der Franziskaner begraben. Der Grabstein aus rotem Marmor, Christi Grab mit den drei Marien und darunter Orlando di Lasso mit seiner Familie in kniender Stellung zeigend, war nach Auffassung des Friedhofes längere Zeit in Privatbesitz und befindet sich jetzt, wie gesagt, im Kgl. Nationalmuseum in München.

Orlando ist einer der wenigen großen Männer, denen das Glück vom Anfange ihrer Laufbahn bis zu ihrem Ende in gleichem Maße gelächelt hat. Nicht leicht ist ein Mann von seinen Zeitgenossen so überschwänglich gefeiert worden als der „mehr als göttliche Orlando.“ Orpheus habe die Felsen und wilden Tiere nach sich gezogen, Orlando ziehe aber sogar Orpheus nach sich, sagte man; ja einer seiner Motetten schrieb man gar regenvertreibende Kraft zu.

Doch nun zu seinen Werken. Orlando gehört zu den fruchtbarsten Meistern aller Zeiten; man schätzt seine Kompositionen auf etwa 2000. Einen großen Teil derselben haben Kirchenmusikdirektor Dr. Haberl und Universitätsprofessor Dr. Sandberger in ihrer Prachtausgabe: *Orlandos Werke*, Verlag von Breitkopf und Härtel, herausgegeben und dieselben dadurch erst einem größeren Kreise zugänglich gemacht. Wir sehen aus dieser Sammlung, daß Orlando einer jener universellen Geister war, welche auf jedem Gebiete ihrer Kunst gleich Großes geleistet haben. Während Palestrina beinahe nur das geistliche Gebiet kultivierte, bewegte sich Orlando mit demselben Glücke in allen Kunstformen des weltlichen Stiles.

Herb, aber energisch und gedankentief, erinnern uns seine Kompositionen an die Zeichnungen Dürers mit ihren kräftigen, edigen Umrissen, nur daß wir für die — man verzeihe uns den Ausdruck — dort vorkommenden Verzeichnungen hier kein Analogon finden.

Wie alle nordischen Musiker ist Orlando mehr Harmoniker als Melodiker, während sein großer Rivale Palestrina als echter Sohn des Südens schon durch seine weichen seelenvollen Melodien wirkt, welche in ihrer prachtvollen Linienführung gleich den Gemälden Raphaels zuerst mehr ansprechen, als die Werke unserer nordischen Meister. Seinen kühnen harmonischen Spekulationen zuliebe, scheut sich Orlando auch nicht, den *cantus firmus*, der vom gregorianischen Choral gebildet wurde, hie und da abzuändern, was wir in Palestrinas Kompositionen nie finden.

Doch damit sind wir bei den geistlichen Kompositionen Orlando's angelangt. Besonders wertvoll sind seine Motetten. Eine derselben: *Iustorum animas* ist von so wunderbarer Schönheit, daß der bekannte Cäcilianer Dr. Witt behauptet, es habe die ganze Literatur der letzten drei Jahrhunderte keine einzige Vokalkomposition für die Kirche aufzuweisen, die an Wirkung mit dieser Motette Orlando's konkurrieren könne. Freilich — wer die Werke J. S. Bachs kennt, wird diesen Ausspruch etwas gewagt finden; doch mag Dr. Witt hierbei vielleicht nur reine Vokalkompositionen gemeint haben. — Dagegen hat Orlando als weltgewandter Mann in seinen Messen dem Geschmack der Sänger und das Publikum manchmal zu viele Konzessionen gemacht, sodaß einige derselben keinen reinen Genuß gewähren, und wir in dieser Beziehung Palestrina über ihn stellen müssen.

Sei es nun gestattet, über die berühmten sieben Bußpsalmen, welche der Verfasser dieser Schrift in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek selbst durchgesehen, einige Worte zu sprechen.

Herzog Albrecht ließ dieselben in zwei großen Prachtbänden niederschreiben und sie von dem Hofmaler Hans Mielich mit Bildern verzieren. Der erste Band wurde im Jahre 1565 fertiggestellt, der zweite 1570. Den Inhalt bilden die Psalmen 6, 32, 38, 51, 102, 130 und 143.

Schlagen wir den ersten Prachtband auf, so finden wir vorne das Porträt Albrechts V. in der Tracht der Ritter vom goldenen Vlies und das seiner Gemahlin, der Herzogin Anna, am Schlusse dasjenige Orlando's und Mielich's. Jede Seite des Werkes aber ist von einem in Aquarell ausgeführten Bilderrahmen mit entwickeltem Kollwert umgeben, welcher oft auch quer über die Seite geführt und außerordentlich reich an ornamentalen Motiven ist. Dazwischen befinden sich zur Illustration der Psalmen eine ungeheure Menge figürlicher Darstellungen aus der Geschichte, sowie aus der griechischen und römischen Sage. Seltener sind Genreszenen, wie z. B. im zweiten Band der pflügende Bauer. Die Farben sind lebhaft und noch sehr frisch erhalten, was besonders den Beleuchtungseffekten — auf- und untergehende Sonne, Befreiung Petrus aus dem Kerker, in welchem das vom Engel ausströmende Licht wirksam mit dem Mondenschein draußen kontrastiert — sehr zu gute kommt. Die meisten dieser Gemälde sind sorgfältig, manche minutiös genau ausgeführt. In der Verteilung der Massen zeigen sich italienische, besonders venetianische Einflüsse, deutsche dagegen in der Behandlung der Landschaft mit ihrer Fülle von Einzelheiten und abenteuerlichen Bergformen. — Ein Genie freilich ist Mielich nicht gewesen, und sein Werk fällt neben dem Gebetbuche Kaiser Max I. mit den feinen geistreichen Zeichnungen Dürers trotz aller Pracht doch ziemlich ab.

Der Einband der beiden Bände ist besonders kostbar. Er besteht aus Saffianleder mit schweren Silberverzierungen in den Ecken und dem bayrischen Wappen, ebenfalls aus Silber, mit Halbedelsteinen geziert. Für die beiden Prachtbände wurden von der herzoglichen Kammer an Müllich 3800 Fl. gezahlt.

Was nun die Musik anbelangt, so finden wir bald zweistimmige Sätze; dann erweitern sich dieselben wieder bis zu fünf und sechs Stimmen. Immer aber sind sie mit echt niederländischer Kunst und echt orlandischer Feinheit gearbeitet und in der Stimmung aufs glücklichste getroffen. Der Ausdruck der Buße ist erschütternd und doch zugleich erhebend. Alles in allem — das Werk verdiente es wohl, in so kostbarem Rahmen der Nachwelt überliefert zu werden.

Auch eine große Anzahl Magnifikat haben wir von Orlando, darunter auch viele über wirkliche Lieder, welche besonders in Bezug auf Deklamation sehr sorgfältig behandelt sind.

Betrachten wir nun die weltlichen, sich in allen damals üblichen Formen bewegenden Kompositionen unseres Meisters, so liegt die Frage nahe, welche Texte Orlando am liebsten benützte, und da finden wir denn italienische, französische, deutsche Gedichte, lateinische Verse der Humanisten; aber den breitesten Raum nehmen die italienischen Gesänge ein.

Von letzteren haben natürlich Petrarca und Ariost, die Modedichter der damaligen Zeit, ihn am meisten gefesselt. Petrarcas Verse begleiten ihn auf seiner ganzen Künstlerlaufbahn, und auch aus dem rasenden Roland hat er viele Stellen (Sentenzen und die Stellen, in welchen der Dichter den Personen selbst das Wort erteilt) komponiert; dagegen ist ihm merkwürdigerweise Tassos Muse beinahe ganz fremd geblieben. Die Wahl der übrigen Texte — Verse von Guidiccioni, Pietro Bembo u. c. — mag von bestimmten Rücksichten diktiert gewesen sein, eine Konzession an den herrschenden Geschmack des jeweiligen Hofes oder an den Dichter, der sich dort aufhielt.

In Neapel lernte Orlando die Villanellen kennen, „ländliche Lieder“, deren Heimat jene lebensfrohe südliche Stadt war. (Daher villanella alla Napolitana, wie wir heute noch eine berühmte aus Donatis Feder besitzen: die in den weitesten Kreisen bekannte: „Wenn wir hinausziehn am Frühlingssonntag!“) Diese strophischen Volksgefänge wurden damals noch dreistimmig gesungen, und die Begleitung ging parallel in Dreiklängen mit, was greuliche Quintenfortschreitungen ergab. —

Chrysauder fährt dies auf die griechische Musik zurück, indem er sagt, daß in Süditalien sich der griechische Einfluß sehr lange erhalten habe. Wir glauben aber, daß diese Quinten noch ein Überbleibsel der früheren mittelalterlichen Musik gewesen, welche ja auch in Quinten und Quartan ihre Mehrstimmigkeit begonnen hatte.¹⁾ Diese Villanellen verbreiteten sich nicht nur überallhin, sondern gaben auch Anregungen, die Volkslieder anderer Gegenden zu sammeln, so daß wir bald von Villanellen alla Padovana, in maniera nella Toscana etc. etc. lesen.

¹⁾ Wir wissen wohl, daß hierüber entgegengesetzte Ansichten geltend gemacht werden, können uns aber nicht dazu befehlen. Vielleicht gibt sich einmal eine Gelegenheit, darauf näher einzugehen.

Orlando nun erhob diese Kompositionen in eine höhere Sphäre. Bei ihm verschwinden die Quinten. Dagegen weiß er die vollstimmliche Melodie durch seine feine, interessante, aber nie sich vordrängende Begleitung erst in das richtige Licht zu setzen. Im allgemeinen verbleibt die Melodie der Oberstimme, doch wird sie manchmal nach niederländischer Gepflogenheit in den Tenor gelegt und von den andern Stimmen in grazioser Weise umspielt. — Wie aber diese neapolitanischen Villanellen nicht nur Gesang waren, sondern von Tanz und Mimit begleitet und von Rede unterbrochen wurden, so dienten auch Orlandos Villanellen szenischen Zwecken und wurden deshalb am bayerischen Hofe vom Meister wieder hervorgesucht, wobei er freilich in einer Vorrede bemerkt, es wäre besser gewesen, wenn er diese Kompositionen in der Jugend veröffentlicht hätte, als nun im ersten Alter.

Eine besondere Art der Villanellen war die Moreska (Tanz im $\frac{3}{2}$ Takt), so genannt, weil sie sarazenische Anklänge enthielt. Mit Vorliebe hat Orlando in diesen Vokalkompositionen die Instrumente nachgeahmt, welche damals solche Gesänge begleiteten: die Laute und das Tamburin. (Chilichilichi, Tandilili, diri-diri-don-don-don.)

Derselben humoristischen Neigung verdanken wohl auch seine Lieder ihre Entstehung, welche in ihrem Texte ein Gemisch von Deutsch und Italienisch enthalten, wie man es damals aus dem Munde der Landsknechte hören konnte.

Besonders groß aber ist die Anzahl seiner Madrigale. Das Madrigal (mandriale von mandra die Herde) war ursprünglich ein Schäferlied, wurde aber später die Form für die mannigfaltigsten lyrischen Gedichte. Es wird schon im 14. Jahrhundert erwähnt, erlangte jedoch seine volle Bedeutung erst durch A. Willaert, Kapellmeister in Venedig, den man deshalb nicht mit Unrecht als Schöpfer des Madrigals bezeichnet. Noch im 16. Jahrhundert verbreitete sich diese Musikgattung rasch über die verschiedensten Länder: Deutschland, Italien, Frankreich, England, und es gibt wohl keinen namhaften Komponisten dieser Zeit, dem wir nicht Madrigale zu verdanken hätten.¹⁾

Orlando benutzte hiezu die Gedichte italienischer und deutscher Autoren, und welche reizende Lieder er geschaffen, das möge der geneigte Leser in der vorerwähnten Sammlung oder in dem 3. Bande der Wüllnerschen Chorübungen selbst nachlesen.

Vom Jahre 1584 an aber hören Laffos weltliche Kompositionen ganz auf. Wie das ganze Fühlen und Denken dieser Zeit — der Zeit der Gegenreformation — ein ernstes, kirchliches wurde, so wendet sich auch die Muse unseres Meisters nur noch geistlichen Texten zu, und es entstehen seine rime spirituali, gedichtet von Fiamma, welche den Geist tiefster Buße und Weltentsagung atmen, sowie seine Kompositionen des 6. Psalms nach der italienischen Übersetzung des Francesco Beccuti.

Sein letztes Werk aber — erst nach seinem Tode veröffentlicht — waren *Le lagrime di San Pietro*.²⁾ Diese lagrime (Tränen) verdanken ihre Entstehung

¹⁾ Auch Palestrina hatte seinerzeit welche komponiert, worüber er sich später die heftigsten Vorwürfe machte.

²⁾ Auch hier ist das Bildnis des Meisters mit dem Besatze *aetatis suae LXII* auf dem Titelblatt angebracht.

einem Bilde Dirers, welches die Jungfrau Maria darstellte, deren Augen leidhaftige Tränen zu entquellen schienen. Obgenannte Lagrime nun hatte Luigi Tausillo gedichtet und bei seinem Tode unvollendet hinterlassen.

Im Jahre 1585 erschienen dieselben zum ersten Male im Druck, und Orlando entnahm dieser Dichtung die Texte für einundzwanzig Tonsätze, die größte Folge zusammenhängender Texte, welche er jemals in Musik gesetzt hat. Allein, wie gesagt, deren Veröffentlichung sollte der kranke Meister nicht mehr erleben. Am 24. Mai 1594 schrieb er noch die Vorrede, am 14. Juni schloß er die Augen.

Im gleichen Jahre, nur einige Monate früher, war auch Palestrina in Rom aus dem Leben geschieden. Die Entwicklung der mittelalterlichen Musik hatte ihren Höhepunkt erreicht und damit ihre Mission beendet. Aber — wie Mälich in seinem ersten Bande der Bußpsalmen einen Januskopf an den Schluß gezeichnet, so zeigt uns auch die künstlerische Persönlichkeit Orlando's dieses Doppelgesicht; denn — ist er mit seinem großen römischen Zeitgenossen der Abschluß der mittelalterlichen Epoche, so finden wir in seinen Werken mit ihrer kühnen Harmonisation und ihren dramatischen Zügen die Keime einer neuen, ebenso herrlichen Musik unserer deutschen Kunst, und manchem seiner Zeitgenossen mögen beim Hören Orlando'scher Werke ähnliche Gedanken gekommen sein, wie sie R. Schumann seinen Meister Hara nach Anhören der neunten Symphonie Beethovens aussprechen läßt: „Jünglinge, ihr habt einen langen schweren Gang vor euch. Es schwebt eine seltsame Rote am Himmel, ob Abend- oder Morgenröte, weiß ich nicht. Schafft fürs Licht!“

3. Au Fahrrads Ehrenrettung.

Zur Verteidigung des in der Januar-Nummer dieser Monatschrift (Eingefandt) ungünstig beurteilten dienstlichen Gebrauchs des Fahrrades in dem speziellen Falle des Verkehrs von und zu Friedhöfen möchte Einsender insofern ungeschickt erscheinen, als er gleich verraten muß, selbst eines solchen Gebrauchs sich schuldig gemacht zu haben. Allein ein Nichtfahrer wiederum kann die Momente, die zu Gunsten des Rades im kirchlichen Gebrauche sprechen, doch nicht so deutlich machen, und so würde es wohl bei einer allgemeinen Stimmung zu Ungunsten des Rades in den Kreisen dieser Zeitschrift bleiben, wenn nicht ein Verteidiger¹⁾ sich fände, sei es denn aus der Reihe der Fahrer, da er anderswoher nicht zu erwarten ist. Den Fahrern unter der Geistlichkeit aber kann es nicht gleichgiltig bleiben, wenn irgendwo eine latente Mißstimmung vorliegt, die immer einmal sich entladen und das schöne Vergnügen zerstören kann. Als Vergnügen nämlich wird das Radfahren vielfach aufgefaßt, und von diesem Gesichtspunkt aus ist natürlich das Verdikt fertig; denn die Fahrt auf den Friedhof ist eben kein Vergnügen, irgendwelche Spuren des Vergnügtheits oder -gewesenseins stoßen dort an.

Nun frage man aber zunächst einmal unsere Telegraphenboten und sonstige Postbedienstete, unsere Landärzte, ob sie zum Vergnügen, zur Erholung, zum Sport fahren. Also ich erweitere gleich das Verdikt auch für diese beiden andern Möglich-

¹⁾ Dem wir ganz gerne Raum gewähren. D. R.

leiten, die manchem vielleicht eher berechtigt erscheinen könnten. Man frage auch in einer großen Stadt an Kontors, wo die Fahrradstellhalle sei; haben sich doch auch die meisten Universtitäten solche zugelegt. Kein Zweifel, das Rad ist ein höchst verbreitetes, notwendiges Verkehrsmittel geworden, und gilt als solches in weiten Kreisen des Volks unbestritten, auch wohl in Kreisen Leidtragender. Der Einwand, es sei ja früher auch ohne Rad gegangen, versinge natürlich so wenig, wie gegenüber dem Eisenbahnfahren der Pfarrer, dem Buchdruck zc. In unsern Großstädten haben sich Verhältnisse, namentlich in der Pastorierung der Vororte, herausgebildet, die die beste Rechtfertigung dienstlichen Radfahrens bilden. Wenn, namentlich bei unkluger Geschäftseinteilung, Religionsunterricht in auseinandergelegenen Schulen zu erteilen ist, so ist durch Radfahren Zeit und Kraft zu ersparen, die nützlicher verwendet werden, und das ist dem Reich Gottes zu gönnen. Ganz analog ist aber das Verhältnis von Pfarrdorf und Filial. Die feinsinnige römische Kirche sogar gestattet in diesem Falle das Fahren.

Nun bin ich in der Lage, die Behauptung vom Stapel zu lassen: Der zu Rad am Friedhof ankommende Geistliche kommt nicht im geringsten vergnügter an, wie der zu Wagen kommt. Wohlgemerkt, am Friedhof. Denn daß jemand in den Friedhof hineinradelt, womöglich, daß die Leidtragenden links und rechts am Wege Spalier stehen, wie bei einem Rennplatz, und ihre Füße sichern, das sind mit Verlaub — Räubergeschichten. Wer hiebei betroffen wird, er sei auch, wer er sei, an den schreibt die Ortspolizei die Rechnung, und hoffentlich eine wohlgespizte, so gut wie an den, der auf einem Friedhofs raucht. Radfahren Geistlicher in (am liebsten gleich) hellen Stulpen (s. v. w. Samaschen) dürfte auch etwas mythisch sein, wenngleich es sich drollig liest. Einsender wenigstens bedauert, ein derartiges Schmuckstück garnicht im Besitze zu haben, und beweist dadurch also mindestens dies, daß die dienstliche Fahrradverwendung zu einem derartigen Ausrüstungsgegenstande nicht drängt, und somit von hier aus gesehen, nicht in Mißkredit kommen kann. Es hindert in der That nichts, daß der Geistliche auch zu Rad in der sonst üblichen Bekleidung sich zeigt, wenn er auch aus naheliegenden Gründen nicht die allerfeinste Qualität wählen wird. Allein dies Erfordernis ist um so weniger an ihn zu stellen, als, sobald er in Funktion tritt, der Ornat ihn umhüllt, so daß auch eines Schneiders Andacht höchstens zu Vermutungen abirren kann, was unter demselben wohl stecken möchte. Bis es nun zur Funktion kommt, wird es sich in vielen Fällen nicht umgehen lassen, daß der Geistliche sein Kößlein in den Friedhof persönlich hineinführt. Oder soll er es draußen an der Mauer grasen lassen, mit dem Risiko, daß es inzwischen entführt wird und er, zurückkehrend, sich in anderm Sinne auch unter die Leidtragenden versezt findet? Oder soll er überhaupt verheimlichen, auf welche Weise es ihm gelang, den Friedhof zu erreichen? Dagegen ist einmal auf die sichtlich unangenehm berührten Gesichter zu verweisen, die es grade dann schon oft gegeben hat, wenn eine teure Stadtkarosse ihn angefahren hatte. Gar kein Zweifel, es gibt unzählig viel Hinterbliebene, denen der Geistliche auf dem eignen Rade kommend willkommener ist, als wenn er auf ihre Kosten den Lohnkutscher in Bewegung gesetzt hätte. Erhebt sich dagegen aus ihrem Kreise ein Mißfallen an dieser Art der Ankunft, so ist seine Position noch immer schönstens gedeckt:

Wenn ihnen das Rad nicht gefiel, so hatten sie es in der Hand, dem durch Entsendung einer Droschke vorzubeugen. Es gibt auch solche, die, was bei außerordentlichen Gelegenheiten ihnen durch kirchliche Funktionen an Unkosten erwachsen ist, an der von ihnen geübten Barmherzigkeit wieder einsparen. Wird es da nicht unsere Pflicht, den guten Werken durch möglichste Einschränkung aller durch repräsentative Zwecke entstehenden Anforderungen an den Geldbeutel zu Hilfe zu kommen? Es bleibt dabei: das Rad ist der Freund der Minderbemittelten: es ermöglicht ihnen billige Ausflüge, nebst gesunder Bewegung und Mäßigkeit — „warum sind bei euch die Radfahrer unbeliebt?“ fragte ich einst eine Wirtin, und sie rückte verlegen schließlich heraus: „Sie trinken nichts“, — es gestattet ihnen entlegene Stadtviertel mit lustigen, gesünderen Wohnungen, und es ist ihr Freund auch dann, wenn es ihren Geistlichen zur Beförderung dient. Sollte es ferner je vorgekommen sein, daß ein Geistlicher nach einer Beerdigung sich einen Spaziergang vom Friedhof aus gestattet hat, nun, so wäre ihm am Ende gar auch die Möglichkeit einzuräumen, auf diesen Spaziergang sein Rad mitzunehmen, und am Ende nicht bloß zum Schieben. Fügt es sich, daß er auf der Straße die Hinterbliebenen überholt, die zu Fuße wandeln, so verlangt wiederum die Polizei, daß er auch noch klingelt. Dies ist weder ein Sportsignal, noch eine Aufforderung zum Wettlauf, noch eine Geltendmachung seiner Überlegenheit gegenüber denen, die auf Schusters Rappen daherkommen, noch eine Karikierung des Grabgelautes, noch irgend etwas, dabei sich die Hinterbliebenen besondere Hintergedanken machen. Allerdings haben wir auch solche Christen, die vom Geistlichen vor allem dies verlangen, daß die letzten 100 Jahre kultureller Entwicklung an ihm spurlos vorübergegangen sein sollen. Und einflußreich, wie sie sind, haben sie bei den Männern der Kirche, fürchte ich, schon mehr Nachgeben erreicht, als der Kirche gut war. Denn es hat sich allerdings die Vorstellung gebildet, daß die Kirche gerade der Generation, die reif ist und das Heft in der Hand hat, nichts zu bieten habe, sondern den Absterbenden und denen, die „noch nicht dran“ sind. Es ließ sich nicht umgehen, die Frage des Radfahrens der Geistlichen bis auf dies ebenso umfangreiche, wie heikle Gebiet zu verfolgen. Denn dort ist meines Erachtens in der Tat die Quelle des Widerspruchs, des Spottenden sowohl, als des andern, der „die Schwachen“ als Schreckmittel benützt. Es liegt auf der Hand, daß es sich hier nicht um einen Wechsel in religiösen Anschauungen handelt, in welchem Falle allein die, welche nicht schnell genug mit den Führern den Umschwung vollziehen können, als schutzbedürftige „Schwache“ zu stehen kommen. Es bestand nicht ein Verbot des Radfahrens, ehe das Rad erfunden war; noch viel weniger war es sittlich-religiös motiviert. Hier werden vielmehr sehr künstlich großgezogene, ja unechte Vorurteile laut, deren Begünstigung nicht verzeihliche Schwäche, sondern Irreführung des gewissenhaften Urteilens wäre; sie sind vielmehr nach Möglichkeit durch die Tat zu korrigieren. Wenn sich daneben die ruhige Überlegung Bahn bricht, daß man Kranke mit Rad öfter besuchen kann, als ohne es, daß man gar einen Sterbenden nur eben mit Rad rechtzeitig vielleicht erreichen kann, so ist mir nicht bange, daß die Opposition bald ausgerebet haben wird.

Ein Geistlicher kann's vermeiden, wie jener Kooperator, Vorstand und maitre

de plaisir eines Radfahrvereins zu werden; er kann es schon weniger vermeiden, wenn die Schulkinder sich das Vergnügen machen, ihn im Trab eine Straße weit zu begleiten, was dann wie eine Ovation für ihn aussehen kann; bildet sich sodann in einem evangelischen Handwerkerverein zu den Säger-, Regler-, Schützen-Abteilungen auch noch eine Radfahrergruppe, soll er sich dieser unnahbar zeigen?

Ja, und damit will ich schließen, das Fahrrad ist schon auf die Kanzel gekommen — non plus ultra. Ich hatte in einem Vorort zu predigen, eine öffentliche Fahrgelegenheit gab es nicht, zu einer eigenen Droschke gab es keine Mittel, und 5 Kilometer vor der Predigt zu marschieren, ist auch nicht jedem zu raten. Also das ominöse Beförderungsmittel mußte herbei, allein bei Kilometer 2 weigerte es den Dienst, und verursachte dadurch einen verzögerten Anfang des Gottesdienstes, um 15 Minuten. Sollte man die Kirchenbesucher davon denken lassen, was sie wollten? Sicherlich hätten viele das Zuspätkommen als Nichtachtung gedeutet. Also wurde unter die üblichen Verkündigungen ein Passus aufgenommen, der klipp und klar die Ursache der Verzögerung benannte. Dies war das Fahrrad auf der Kanzel. E.

Rachwort: Unter den im vorstehenden Artikel gezeichneten Voraussetzungen wird die Sache nicht beanstandet werden müssen, sowenig als irgend eine zweckmäßige, ethisch neutrale Neuerung, wenn dabei die in Nr. 1 hervorgehobenen Merkmale innerer Teilnahmslosigkeit oder ungeistlicher Gesinnung fehlen. Sonst wird die Kirche charaktervoll und weise handeln, wenn sie als Zeugin der Ewigkeit sich gegen Neuerungen etwas zurückhält und als Darstellung des Gottes-Reiches alles, was in weiteren Kreisen als weltlich oder leichtlebig betrachtet wird, solange dies der Fall ist, vorerst vermeidet. D. Red.

4. Das 25jährige Jubiläum des Evangelischen Kirchen-Gesangvereins für Hessen in Darmstadt.

Die Jubiläumsfeier nahm Sonntag, den 15. Mai abends $\frac{1}{2}$ 6 Uhr mit einem in der Stadtkirche veranstalteten Festgottesdienst, dem auch der Protektor des hessischen Landesvereins, der Großherzog, in der Fürstenloge beizwohnte, ihren Anfang. Die Kirche war mit einer andächtigen, festlich gestimmten Gemeinde gefüllt. Die mit Verständnis und feinem liturgischen Stilgefühl aufgestellte Ordnung des Gottesdienstes führte eine Auswahl aus den reichen Schätzen deutsch-evangelischer Kirchenmusik vor. Vertreten waren darin die Meister J. Eccard (1585), B. Gestus (1601), J. Crüger (1656), J. S. Bach (1750) und J. Zahn (Altdorf b. Nürnberg, † 1895), sowie die Kirchenkomponisten unserer Tage Julius Abel (Schwäbisch-Gmünd) und Arnold Mendelssohn (Darmstadt), welsch letzterer den gegen 250 Stimmen starken, aus den 4 Kirchengesangvereinen der Stadt gebildeten Gesamtchor mit Umsicht und markiger Kraft leitete. Tonfülle und klanglicher Wohlklang, rhythmische Präzision und große Feinheit der dynamischen Schattierungen zeichneten sämtliche Vorträge aus, von denen die Bachschen Tonstücke „Kommt Seelen, dieser Tag“ und „Jesu, meine Freude“, Eccards „Der heilig Geist vom Himmel kam“ und Abels (des der Feier ebenfalls beizwohnenden greisen Meisters) „Herr,

bleibe bei uns, denn es will Abend werden" wohl den tiefsten Eindruck machten. Das Vor- und Nachspiel der Orgel (von M. G. Fischer und Chr. Fink) wurde von Stadtorganist Stumpf trefflich gespielt. Die Liturgie versah sehr würdig Stadtpfarrer Belte, die herzandringende Ansprache über Kol. 3, 16 („Singet dem Herrn in euren Herzen“) hielt Oberkonsistorialrat Petersen. Freudig sang die Festgemeinde zum Schlusse stehend zwei Verse von „Nun danket alle Gott“ (warum nicht auch den dritten gar? D. N.).

Die Festvereinigung um 8 Uhr abends im großen Saalbau war von den Mitgliedern der vier Darmstädter Kirchengesangsvereine zahlreich besucht; auch viele auswärtige Vertreter waren bereits anwesend. Unter den Erschienenen bemerkten wir Präsident D. Buchner und die Oberkonsistorialräte Petersen und Merck. Eingeleitet wurde die Feier durch einen Gesamtchor der vier Kirchengesangsvereine. Die über 200 Sänger und Sängerinnen brachten den Choral „Lobe den Herrn, o meine Seele“ unter Kirchenmusikmeisters Prof. Arnold Mendelssohns Leitung prächtig zu Gehör. Oberkonsistorialrat D. Flöring begrüßte die Festversammlung im Auftrag des am Erscheinen verhinderten Verbandsvorsitzenden Ministerialrats Ewald. Er gedachte sodann des warmen Verständnisses und der herzlichen Sympathien, die der Protektor des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Hessen, der Großherzog, diesem entgegenbringe. Das habe auch die dem Vorsitzenden verliehene hohe Ordensauszeichnung bewiesen. Die Bedeutung, die man von hoher Stelle der musica sacra zumesse, lasse erkennen, daß man deren Wert für Kirche und Volk zu würdigen wisse. In das auf Seine Königliche Hoheit ausgebrachte Hoch stimmte die Festversammlung begeistert ein.

Sodann begrüßte derselbe in einer die Bedeutung des evangelischen Kirchengesangs für die Kirche eingehend würdigenden Ansprache die anwesenden Vertreter der auswärtigen Verbände. Kirchenrat D. Herold aus Neustadt a. d. Aisch begrüßte im Namen des bayerischen Verbandes den Jubelverband und gedachte in seiner Ansprache der vielen Männer, die in Hessen für die Kirchengesangsvereinsache vorbildlich gewirkt und was Bayern dazu habe beitragen dürfen; er erinnerte namentlich an Ludwig Hallwachs und seine Anwesenheit zum 4. deutschen Kirchengesangsfeste in Nürnberg 1885 und an Leopold Beder. Pfarrer Belte überbrachte die Grüße der evangelischen Gemeinden Darmstadts und deren Geistlichen, die in den Kirchengesangsvereinen „Mitprediger“ im besten Sinne des Wortes gefunden hätten. Im Auftrage des ost- und westpreussischen Verbandes übermittelte Prof. Böckerling aus Königsberg Glückwunsch und Gruß, dabei des hessischen Verbandes als Vorbild und Muster gedenkend. Für die benachbarten Kirchengesangsvereine Wiesbaden und Frankfurt sprachen unter Betonung der innigen Beziehungen zum hessischen Verbandskonsistorialrat Jäger von Birstadt und Professor Marx von Frankfurt. Von Professor Karl Sell in Bonn, einem der Mitbegründer des hessischen Vereins, war folgender Gruß eingelaufen:

„Dem lieben heut'gen Jubilar,
Der tünerreich und zielklar
In Hessen fünfundzwanzig Jahr'
Des heiligen Sanges Herold war,
Bringt Glückwunsch, Gruß und Heilruf dar
Auch einer aus der alten Schar.“

Die Grüße des Gießener Vereins und der Oberhessener sprach Pfarrer Schloffer von Gießen aus. Er gedachte in längerer Ansprache der Entwicklung des hessischen Verbandes und brachte den noch lebenden Führern Sell, Erwald und Mendelssohn ein Hoch aus. Für den pfälzer Verband sprach Kantor Reßler aus Speier und für die Schwaben in längerer, mit Humor durchsetzter Rede Dekan Pezold von Brackenheim.

Zwischen die einzelnen Ansprachen waren Vorträge der Kirchengesangsvereine eingestreut, die in sehr guter Ausführung den Zuhörern einen hohen künstlerischen Genuß bereiteten. Es sang der Kirchengesangsverein der Johannisgemeinde (Dirigent Musikdirektor Senff) „Abendlied im Freien“ von Finzenhagen und „Das erste Lied“ von F. Gust. Jansen, der Verein der Martinsgemeinde (Dirigent Oberpostdirektionssekretär Colin) „Abendlied“ von Hauptmann und „Der Müller“ von A. Mendelssohn, der Bessunger Verein (Dirigent Privatdozent Dr. Nagel) „Abschied vom Walde“ von Mendelssohn-Bartholdy und „Vöglein, nun hebet an“ von Schurig, endlich der Verein der Stadtgemeinde (Dirigent Kirchenmusikmeister Professor Mendelssohn) „In der Fremde“ von A. Mendelssohn und „Altdeutsches Mailied“ von Ferd. Bückler. Oberkonsistorialrat D. Flöring sprach zum Schluß herzliche Dankesworte, worauf die Festvereinigung mit dem gemeinsamen Gesang des ersten Verses von „Deutschland, Deutschland über alles“ ihren Abschluß fand.

Die diesjährige Sitzung des Zentralausschusses des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland nahm Montag vormittag 8 Uhr im Herrschaftszimmer des städtischen Saalbaus ihren Anfang. Der Vorsitzende, Geh. Kirchenrat D. Rößlin, hieß die zum Teil aus weiter Ferne erschienenen Mitglieder willkommen. Von dem Vorstande waren ferner anwesend Superintendent Nelle von Hamm i. W. und Oberkonsistorialrat D. Flöring von Darmstadt. Vertreten sind folgende Landes- und Provinzialvereine: Großherzogtum Baden durch D. Helbing, Präsident des Oberkirchenrats in Karlsruhe, Königreich Bayern durch Kirchenrat und Dekan D. Herold in Neustadt a. d. Aisch, Herausgeber der „Siona“, und Musikdirektor Schmidt in Rothenburg o. d. T., Großherzogtum Hessen durch Oberkonsistorialrat D. Flöring und Oberkonsistorialsekretär Sonne in Darmstadt, Provinz Hessen-Nassau durch Kantor Falk in Wolfsanger bei Kassel, Ost- und Westpreußen durch Professor Bölderling in Königsberg, die Pfalz durch Kantor Reßler in Speier, die Rheinlande und Westfalen durch Superintendent Nelle in Hamm i. W. und Dr. Prof. Hielscher in Schwelm, Konsistorialbezirk Wiesbaden durch Konsistorialrat Jäger in Bärstadt, Königreich Württemberg durch Stadtpfarrer Abel in Schwäbisch-Gmünd und Dekan Pezold in Brackenheim.

Begrüßungsschreiben und Telegramme waren eingelaufen von Archidiaconus Rüpe in Cammin, Musikdirektor Otto Richter in Eisleben, Professor D. Smend in Straßburg und Propst Stoltenberg in Schleswig.

Oberkonsistorialrat D. Flöring erstattete zunächst den Kassenbericht. Die Einnahmen betragen 1372,79 Mk. (Kassenvorrat 361,37 Mk., zurückempfangene Kapitalien 500 Mk., Jahresbeiträge 287 Mk., andere Einnahmen 224,42); die

Ausgaben betragen 1270,12 Mt. und der Vermögensstand 1296,10 Mt. Die Hallwachs-Stiftung erreichte einen Bestand von 1361,50 Mt. Die Rechnung wurde von Konfistorialrat Jäger-Würstadt geprüft und richtig befunden.

Dem von dem Vorsitzenden statutengemäß erstatteten Jahresbericht entnehmen wir in Kürze das Folgende. Mit Worten des Dankes und wehmütiger Erinnerung gedenkt der Vortragende zuerst der heimgegangenen Freunde, in erster Linie des zu Anfang des vorigen Jahres heimgegangenen Ehrenpräsidenten, Wirklichen Geheimrats D. Hallwachs, des langjährigen Führers der deutschen Vereine, sowie des seit fast 10 Jahren nun auf unserem Friedhof ruhenden Prof. Theophil Becker, und teilt mit, daß er auf beider Ruhestätte am Sonntag vormittag im Namen des Vorstandes einen Lorbeerkranz niedergelegt habe, wobei auch die beiden Vertreter aus Bayern anwesend waren. Beckers Gattin war ein bayerisches Landeskind, und Köstlins ehrwürdige Mutter Josephine geb. Lang stammte aus München. Möge die Erinnerung an die vorausgegangenen Vorkämpfer unserer schönen Sache die Überzeugung befestigen, daß, ob die Personen kommen und gehen, die Sache bleibt, ja, daß gerade jetzt, da es gilt, die Kräfte der Kirche zu sammeln, unserem Vereine eine ganz besondere Aufgabe zufalle: die Herzen auf einen Ton zu stimmen und die Evangelischen innerlich zu einen! Der Kirchengesangsverein für Deutschland umfaßt zur Zeit in 22 Landes- und Provinzial-Vereinen 1513 Ortsvereine und 349 Schülerchöre, zusammen 1862 Chöre (also 40 mehr als vor zwei Jahren) mit 58 919 aktiven und 16 220 passiven (steuernden) Mitgliedern. Dazu kommen 8 einzelne Ortsvereine, darunter die Chöre in Hallneutkirchen, Linz, Marienbad, Wiener Neustadt. Seit von Mecklenburg wenigstens ein Chor (Malchin) beigetreten ist, fehlt kein deutsches Gebiet mehr. Der Schwerpunkt des Vereinslebens liegt naturgemäß in der Tätigkeit der Einzelvereine, die auch im vergangenen Berichtsjahre eine überaus lebendige war. Sehr fehlt es dagegen noch an dem materiellen Rückhalt in den kirchlichen Körperschaften. Nur das Landeskonsistorium von Hannover und von Braunschweig gewährt je 100 Mt., die Provinzialsynode von Westfalen 500 Mt., die von Rheinland 300 Mt. an die Chorfache. Zu den indirekten Erfolgen der Kirchengesangsvereinsbewegung gehört die beginnende Neuregelung der Organistengehalte. Schon auf dem Nürnberger Kirchengesangereinstag 1885 hat der Deutsche Kirchengesangsverein seine Stimme nachdrücklich erhoben und sich bei sämtlichen Kirchen- und Staatsbehörden Gehör verschafft; 1899 wurde dann die Frage in Straßburg abermals zum Verhandlungsgegenstande gemacht. Man sieht wenigstens ein, daß etwas geschehen müsse. Was geschehen ist, genügt freilich den Bedürfnissen noch lange nicht. Der Verein wird nicht aufhören, diese Angelegenheit, wie auch die Frage der Musikpflege an den Mittelschulen, weiter zu verfolgen. — Hierauf erläutert der Vorsitzende die von dem Vorstand des Vereins zur Diskussion gestellten Anträge, die sich in der Hauptsache auf die Organisation des Vereins, seine Zeitschrift, das „Korrespondenzblatt“ u. a. beziehen.

An den Jahresbericht schloß sich eine kurze Besprechung an. Hierauf wurden einige vom Vorstand gestellte Anträge beraten und angenommen. Danach werden die Satzungen der „Ludwig Hallwachs-Stiftung“ gutgeheißen, ferner beschlossen, daß bis auf weiteres der Sitz der Hallwachs-Stiftung und der Vereinsklasse in Darmstadt

verbleibe. Eine Reihe von Ergänzungen bezw. Änderungen der Satzung fanden Annahme. Für den Parteibezug des „Korrespondenzblattes“ wird auf Antrag des Vorstandes beschlossen, eine nach der Zahl der bestellten Exemplare abgestufte Preiskala einzuführen. Superintendent Nelle von Hamm i. W. legt einen Antrag des Westfälischen Vereins vor, daß der Mindestbeitrag jedes Landesvereins 20 Mark beträgt und die größeren Verbände für jeden ihnen angehörenden Kirchenchor 1 Mark bezahlen sollen. Auf Antrag des Präsidenten D. Helbing wird beschlossen, den Antrag dem Vorstand zu überweisen und eventl. in der nächsten Sitzung des Zentralausschusses nochmals darüber zu beraten. Der Sitz des Schriftleiters soll nicht an Darmstadt gebunden sein. Die Wahl des Vorstandes im Zentralausschuß ergibt Bestätigung der zur Zeit amtierenden Mitglieder bis zum nächsten Jahr. Als Ort für den nächsten 1905 stattfindenden XVIII. deutsch-evangelischen Kirchengesangsvereinstag wird Rothenburg o. d. Tauber gewählt, von woher sehr freundliche Einladungen ergangen waren und durch die Anwesenden bayerischen Delegierten vertreten wurden. Weitere Einladungen lagen vor von Essen, Posen und Speier. Die von dem Wirkl. Geheimrat D. Richter, Feldpropst der Armee, vorgelegten Anfragen: a) Hält es der Zentralausschuß des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland auf Grund der in seinen Landes- und Provinzialvereinen gehaltenen Umfrage für möglich oder für wünschenswert, die Zahl der Melodien, die in einheitlicher Fassung vereinbart sind, über den im Fest- und Schulbüchlein festgesetzten Umfang von 30 (33) zu erhöhen? b) Hält es der Zentralausschuß für angezeigt, das Fest- und das Schulbüchlein zu einer Ausgabe zu vereinigen? wurden bejaht, womit die Sitzung ihr Ende erreichte.

Um 10¹/₂ Uhr begann die Festversammlung des Kirchengesangsvereins für Hessen unter dem Vorsitz von Ministerialrat Ewald. Unter den Ehrengästen befanden sich Oberkonsistorialpräsident D. Buchner, die Ministerialräte Best und Dr. Eisenhuth, Prälat D. Walz, Oberbürgermeister Morneweg, Geh. Kirchenrat D. Köstlin, die Oberkonsistorialräte D. Flöring, Petersen und Merck und zahlreiche Mitglieder des deutschen Zentralausschusses und des hessischen Landesvorstandes. Als Vertreter der Großherzoglichen Staatsregierung beglückwünschte Ministerialrat Best im Auftrag des am Erscheinen verhinderten Staatsministers Rothe den Verein. Er wünschte dem Verein, der von den Sympathien der evangelischen Bevölkerung des Landes getragen sei, weiter Blühen und Gedeihen. Prälat D. Walz sprach die Glückwünsche des Großh. Oberkonsistoriums aus und verbreitete sich in geistvollen Ausführungen über die Bedeutung der Kirchengesangsvereine für das kirchliche Leben der evangelischen Kirche. Nach dem Grundsatz „Rast' ich, so rost' ich“ wünschte er auch fernerhin dem Verein unter dem Segen Gottes eine reiche Wirkksamkeit. Oberbürgermeister Morneweg begrüßte die Festgäste im Namen der Stadtverwaltung und beglückwünschte den Jubelverein namens derselben, ihm eine immer größere Ausbreitung wünschend. Namens des Deutschen Kirchengesangsvereins, der jetzt etwa 1800 Chöre mit nahezu 60 000 Mitgliedern zähle, sprach D. Köstlin herzliche Glückwünsche aus. Anknüpfend an das Wirken des unvergeßlichen Hallwachs wünschte er dem hessischen Verein, der von Anfang an

dem deutschen Verein Kopf und Hand geliehen, Fortschreiten in seinem natürlichen Beruf, Brücken von Nord nach Süd zu schlagen. Namentlich für den jetzigen Vorsitzenden erhoffe er noch eine lange gesegnete Tätigkeit in diesem Sinne. D. Helbing von Karlsruhe gratulierte im Auftrag des badischen Vereins, der dem hessischen Verein viel an Anregung zu danken habe. Insbesondere wies er auf die in Hessen so vielfach in Erscheinung tretende Wirksamkeit des Talents bei der Pflege des Kirchengesanges hin, der Hessen es verdanke, daß es so viel erreichte. Weitere Begrüßungs- und Beglückwünschungs-Ansprachen hielten Stadtpfarrer Abel aus Schwäbisch-Gemünd für den württembergischen Landesverein, der Darmstadt und den hessischen Landesverein als den Mittelpunkt des Deutschen Kirchengesangvereins feierte, ihm fernere reiche Erfolge wünschte und zu weiterer Arbeit aufforderte, ferner Oberlehrer Prof. Dr. Hiescher aus Schwelm für den westfälischen Provinzialverein. Ministerialrat Ewald dankte für die dem Verein dargebrachten Glückwünsche; auch teilte er die schriftlich eingegangenen Beglückwünschungen mit, wie des Großh. Ministeriums des Innern, Abteilung für Schulangelegenheiten, der evangelischen Fakultät der Landesuniversität und des Präsidenten der Landessynode, Professors D. Stamm.

Nummehr erstattete der Vorsitzende den Jubiläums-Festbericht, aus dem das Folgende mitgeteilt sei.

Die ersten Anfänge des Evangelischen Kirchengesangvereins für Hessen finden sich im Jahre 1878. Damals fand am 16. Juni in der Katharinenkirche zu Oppenheim ein Konzert der Vereine von Darmstadt, Worms und Oppenheim statt zum Besten des Wiederaufbaues der Katharinenkirche. Das eigentliche Geburtsjahr des Vereins ist aber 1879. Im Laufe dieses Jahres schlossen sich zusammen aus Starkenburg 7 Vereine (Darmstadt, Bessungen, Erbach, Schönberg, Pfungstadt, Geinsheim, Lampertheim), aus Rheinhessen 4 (Worms, Alsheim, Würstadt und Oppenheim), aus Oberhessen 1 Verein, Siegen, ferner die drei Chorschulen von Darmstadt, Worms und Bad Nauheim. Der stärkste Verein war der von Lampertheim mit 70 Mitgliedern; es folgen Darmstadt mit 56 und Oppenheim mit 51 Mitgliedern. Im ganzen wies der Verein 495 aktive Glieder auf. 1879 fand auch das erste Evangelische Kirchengesangsfest statt, und zwar in der Dreifaltigkeitskirche zu Worms unter der Mitwirkung von 6 Vereinen aus Starkenburg und Rheinhessen. Im nächsten Jahre erhielt der Verein einen Zuwachs von 7 Vereinen in Starkenburg, 2 aus Oberhessen und 1 aus Rheinhessen. Von Bedeutung war, daß in diesem Jahre Großherzog Ludwig IV. das Protektorat über den Verein gnädigst übernahm, und zwar wie es in der Urkunde lautet: „in gerechter Würdigung der Verdienste, welche sich der Verein um die Hebung des Kirchengesangs und dadurch um die Förderung des kirchlichen Lebens erworben hat und noch fortwährend erwirbt. Daß die Bestrebungen des Vorstandes, die Erreichung der Vereinszwecke im ganzen Lande zu ermöglichen und dereinst vielleicht die Gründung eines Evang. Kirchengesangvereins für ganz Deutschland herbeizuführen, von Erfolg sein möchten, das ist Mein aufrichtigster Wunsch.“ — Nach fünf Jahren, also im Jahre 1884, ist die Zahl der Vereine bereits auf 68 gestiegen, besonders günstig und anregend hat die Lutherfeier des Jahres 1883 gewirkt. Für dies Jubiläum war von dem Vorstand

ein Programm zu einer liturgischen Feier entworfen und an vielen Orten ausgeführt worden. Die Zahl der Einzelmitglieder war auf 59 gestiegen, und es wurde beschlossen, die weitere Gewinnung solcher Mitglieder tunlichst anzustreben. Man suchte dadurch die Einnahmen des Vereins zu heben, um nicht länger gezwungen zu sein, bei den Kirchengesangsfesten Eintrittsgelder zu erheben. Dies gelang auch; im Jahre 1886 auf dem Fest in Mainz war zum erstenmal der Eintritt zu allen Teilen der Kirche frei.¹⁾ Bei dieser Gelegenheit erfolgte auch die erste Erteilung der Ehrenmitgliedschaft des Vereins und zwar an den damaligen Professor D. Kößlin. — Nach zehn Jahren (im Jahre 1889) wies der Verein 80 Vereine, 4 Chorschulen und 179 Einzelmitglieder auf. In diesem Jahre begann auch der Verein einer neuen Aufgabe gerecht zu werden, nämlich bedürftige Vereine bei Notenaufschaffungen u. finanziell zu unterstützen. Im Jahre 1892 überstieg zum erstenmal die Zahl der angeschlossenen Vereine 100. Seitdem ist die Zahl der Vereine ziemlich feststehend geblieben, es entstanden zwar immer noch neue Vereine, aber es verging auch kein Jahr, an dem nicht solche wieder eingingen. In den letzten Jahren zeigt sich wieder eine kleine Aufwärtsbewegung. Neu zugetreten sind im letzten Jahre die Vereine von Crumstadt, Birkenau, Crainfeld, Altheim und Dreieichenhain, so daß der Verein jetzt 109 Vereine und 9 Chorschulen zählt. Die Zahl der aktiven Mitglieder ist nicht genau festgestellt; sie beträgt etwa 4500. Von den 12 Vereinen aus dem Jahre 1879 bestehen noch 10, 2 davon waren einige Jahre suspendiert; der Verein zu Geinsheim hat noch seinen ursprünglichen Dirigenten, den Herrn Lehrer Hammann, dessen treue Hingabe an die Vereinsache hier besonders hervorgehoben zu werden verdient. In den 25 Jahren von 1879—1903 wurden 24 heffische Kirchengesangsfeste abgehalten; im Jahre 1891, wo der X. Deutsche Evangelische Kirchengesangvereinstag hier in Darmstadt tagte, fiel das heffische Gesangsfest aus. Ferner erwähnte der Bericht die Herausgabe zahlreicher Choral-sammlungen und schloß mit dem Ausdruck des Dankes an die oberste Kirchenbehörde für die vielfach gewährte Unterstützung.

Das Vermögen des Vereins hat sich im letzten Jahre um 300 Mt. vermehrt. Von der Herausgabe einer weiteren eigenen Choralsammlung soll vorerst Abstand genommen werden; dagegen wird die Benutzung des badischen Jubiläums-Festes empfohlen. Das nächstjährige Kirchengesangvereinsfest findet in Oberhessen statt; der Ort ist noch nicht genau bestimmt.

D. Flöring forderte auf, alles zur Erhaltung der bestehenden und für Gründung neuer Vereine zu tun und dafür zu sorgen, daß dieselben immer gemeindegemäßiger und kirchlicher werden. Dazu mitzuwirken sei Aufgabe der Geistlichen und Gemeinden; die Heranziehung aller Stände sei im Interesse des sozialen Ausgleichs dringend zu wünschen.

Im Auftrag des Heffischen Landesausschusses für Innere Mission sprach Prof. Weimar von Darmstadt (Herausgeber der Hilfsagende) Dank für die gewordene Einladung aus und knüpfte daran verschiedene Wünsche betreffs der Auswahl geeigneter Chöre und Aufstellung des Programms. Pfr. Lic. Diehl

¹⁾ Was immer sehr zu empfehlen sein wird.

von Hirschhorn (bekannt durch seine Arbeiten zur Geschichte des heftigen Gottesdienstes) bittet im Interesse armer Diasporagemeinden um möglichst tatkräftige Unterstützung derselben, worauf der Vorsitzende erklärt, daß eine solche seither schon stattgefunden habe. Pfr. Zimmermann von Wixhausen bestätigt dies aus Erfahrung und stellt den Antrag, das Oberkonsistorium und die Synode zu bitten, hierfür jährliche Mittel (500—800 Mk.) zu bewilligen. D. Schloffer von Gießen empfiehlt ebenfalls möglichste Pflege des Choralgesangs und wünscht Herausgabe eines Choralheftes mit leichteren Bach'schen Choralstücken und geistlichen Volksliedern. Nach weiterer kurzer Debatte wird die Versammlung um 1 Uhr geschlossen.

An dem um 1 1/2 Uhr im Gartensaale des Saalbaus veranstalteten gemeinsamen Essen beteiligten sich 60 Damen und Herren. Ein Ausflug nach dem Oberwaldhaus, zu dem die Verwaltung der Elektrischen Straßenbahn in liebenswürdiger Weise einige Extrawagen zur Verfügung gestellt hatte, schloß sich an. Der Aufenthalt in dem herrlichen Waldesdom bot eine erwünschte Erholung von den anstrengenden Verhandlungen des Tages.

Das abends 6 Uhr in der Stadtkirche veranstaltete Kirchenkonzert war von vielen Hunderten von Hörern besucht. Seine königliche Hoheit der Großherzog zeichnete auch diese Veranstaltung durch seine Anwesenheit aus; außerdem waren die Prinzessinnen Franz Joseph von Battenberg und Mirko von Montenegro, sowie Prinzessin Edda zu Erbach-Schönberg anwesend. Zur Aufführung gelangten drei hier bis jetzt noch nicht bekannte Kantaten von Sebastian Bach, für deren Auswahl die gegenwärtige Zeit des Kirchenjahres maßgebend gewesen war: „Gott fährt auf mit Rauchzen“, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ und „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“ (Pfingsten), die beiden ersten in einer Bearbeitung von Arnold Mendelssohn, die letzte in der von Robert Franz, alle drei im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Das Konzert bildete eine Fortsetzung des im Vorjahre von dem Evangelischen Kirchengesangverein der Stadtgemeinde begonnenen, dankenswerten und interessanten Versuches, die großen Schätze, die in Bach's gewaltigen Kantatenschöpfungen halb vergessen ruhen, wieder ans Licht des Tages zu ziehen und auch dem modernen Publikum wieder zugänglich und liebenswert zu machen.

Um die Wiedergabe der drei genannten Werke, die von Prof. Mendelssohn in großzügigster Weise dirigiert wurden, war es in der Hauptsache gut bestellt. Der durch zahlreiche Musikfreunde aus Darmstadt, namentlich aus den Kreisen des Musikvereins, verstärkte Kirchengesangverein der Stadtgemeinde bewältigte seine enorm schwierige Aufgabe mit anerkanntem Gelingen. Die Sopranpartie hatte Frau E. Bellwidt aus Frankfurt a. M.; die Altarie gelangte durch Fräulein Riß aus Frankfurt a. M. zu besonders gutem Vortrag; Tenorist Franz Müller vertrat das Solo des Tenor; Franz Harres von Darmstadt, Baß, sang klar und mächtig die Rezitative. Orchester aus dem Hess. Inf.-(Leibg.)Reg. Nr. 115. Stadtorganist Stumpf führte in gewohnter Thätigkeit die Orgel.

Ein letztes geselliges Zusammensein im Fürstensaal des „Kaisersaals“ vereinigte noch einmal eine größere Zahl der Festteilnehmer mit den auswärtigen Ehrengästen. Musikdirektor Schmidt nahm dabei nochmals Veranlassung, in herzlichster Weise zum Besuch des nächstjährigen Kirchengesangfestes in Rothenburg ob. d. T. einzuladen, und Prof. Pielscher von Schwelm in Westfalen brachte ein jubelnd aufgenommenes Hoch auf den Dirigenten der beiden Tage aus, dessen Kunst und Tatkraft in den Tagen des Festes hohe Triumphe feiern durfte. Mit Recht schließt die Darmstädter Zeitung ihren eingehenden Bericht mit den Worten: Allgemein war die Freude und Befriedigung über den in jeder Beziehung glänzenden und harmonischen Verlauf der Jubiläumsfeier, die für den Kirchengesangverein von guter Vorbedeutung sein möge für die Vollendung seines ersten Semisäkulum! — Wir heben unsrerseits noch den frischen, rhythmischen Gesang der Gemeinde hervor, welche auch das in Hessen vielgebrauchte altkirchliche „Komm, heil. Geist, erfüll' die Herzen“ sicher und prächtig sang; wobei uns nur der Gedanke bewegte, wie viel Leben der ganze Festgottesdienst noch weiter dadurch gewonnen hätte, wenn ihm kurze liturgische Wechsel-Strophen eingefügt worden wären! Sie sind für den Zusammenhang der einzelnen Stücke des Gottesdienstes von so großer Bedeutung, bilden die natürlichen Bindeglieder und würden für die hessischen Gemeinden nicht die geringsten Schwierigkeiten darbieten. Was die Kantaten Vachs betrifft, mußten wir die staunenswerte Leistung des Chors samt seinem Dirigenten anerkennen; ob aber der Gebrauch für das gottesdienstliche Leben, also für die Gesamtgemeinde, sich wiederum lohnen wird? Und ob solche Schwierigkeiten die weitere Ausbreitung gestatten werden? Die Zukunft mag es lehren.

Literatur.

1. Vierzig Chorgesänge zum gottesdienstlichen Gebrauch. Choräle und Chorgesänge. II. Folge. Im Auftrage des Evang. Kirchengesangvereins für Baden bearbeitet von A. Hänlein, Musikdirektor in Mannheim. Göttingen 1903, Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht. Preis: in Leinwd. geb. 0,80 Mk.

Mit dieser neuen Folge kleinerer Chorgesänge beabsichtigt der badische Kirchengesangverein vor allem dem Durchschnitte der Kirchenchöre, u. a. auch den Landvereinen Dienste zu tun. Es steht außer allem Zweifel, daß mit dem solide und hübsch ausgestatteten, bei aller Reichhaltigkeit ungemein billigen Chorbüchlein wirklich etwas Gutes geboten wird. Da und dort freilich werden sich Bedenken erheben, ob nicht neben der Durchschnittsleistungsfähigkeit auch der Durchschnittsgeschmack etwas zu viel Konzeptionen erhalten hat. „Gott ist mein Lied“ (Nr. 30) — wenn gleich von Beethoven — ist doch recht leicht und matt. Nr. 35 (W. Hauptmann) kann gerade noch als genießbar gelten. Aber Nr. 36 (Des Herrn Engel) fordert mit seinen sentimental abgebrauchten Phrasen die Ironie heraus. Schwer erträglich ist das „Vaterunser“ von Hind und Nr. 24 (von Schwalm). Glücklicherweise bietet die Sammlung noch gehaltreiche Sachen genug, um den Geschmack der Chöre so zu bilden, daß sie bald von selbst das Zuckerwerk beiseite lassen werden. Hiefür bürgen Namen wie Palestrina, B. Gesius, J. Krüger, Mich. Prätorius, G. Schütz, S. Bach, Grell, Beder, Herzog, F. Mergner. Hübsche Gaben stellten die Autoren Barner, Bauer, Lang und Hänlein. Für künftige Folgen dürfen wir wohl u. a. auch auf die Musikbeilagen der „Siona“ verweisen, die seit Jahrzehnten wertvolle, namentlich auch für kleinere und mittlere Chöre geeignete Kompositionen und Sätze (von Herzog, J. Zahn, F. Mergner u. a.) gebracht hat.

W. H.

2. Hector Berlioz, Chor der Magier. Klavierauszug mit Text von Otto Taubmann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Nr. 2009. Preis 1 M.

Wir stehen noch immer, oder vielmehr neuerdings wieder unter dem Zeichen des Berlioz-Kultus. Tatsächlich hat ja Berlioz für die Musikgeschichte eine unleugbare hohe Bedeutung. Aber ebensowenig kann verneint werden, daß der pompöse Glanz seiner Werte, ebenso wie der Glorienschein des großen F. Liszt, schon stark zu erbleichen beginnt. Denn — wenn wir recht sehen —, befindet sich die gegenwärtige Musik wieder in einer Entwicklung nach der Tiefe hin; die Weise S. Bachs äußert ihre bleibenden Wirkungen. Berlioz hat seiner Zeit mit großem Erfolge auch religiöse Stoffe behandelt (Messe, Requiem, Tebeum, Trilogie „Kindheit Christi“); aber eigentliche christliche oder kirchliche Musik hat er nicht produziert. Der vorliegende „Chor der Magier“ bietet mancherlei Interessantes, da und dort packende Klangschönheiten; doch im allgemeinen wird die fangesfreudige Christenheit zweifelsohne zu allen Zeiten bei der Botschaft „Heut ist der Heiland geboren“ andere Gedanken und andere Töne erwarten, als sie B. zur Verfügung standen.

W. S.

3. Familienstube. Gesangs-Album für frohe und ernste Gedenktage. Leipzig, Breitkopf & Härtel. B. A. 1996 für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

28 Gesänge teils geistlichen, teils weltlichen Inhaltes, meist leichterer Gattung, aus neuerer Zeit, namentlich für die heranreisende musikalische Jugend zur Bildung eines gesunden melodischen Sinnes geeignet.

W. S.

4. Hector Berlioz, Te Deum. Op. 22. Mit Notenbeispielen und Text erläutert von Arthur Smolian in „Der Musikkührer“. Nr. 193. 194. 0,40 M. Leipzig, S. Seemann Nachfolger.

Das Tebeum von Berlioz verbannt seine Entstehung einer eigenartigen Mischung von geistlichen und weltlichen Ideen. Dasselbe sollte den zweiten Teil eines großen, Napoleon I. verherrlichenden episch-dramatischen Musikwerkes bilden; Bonaparte kehrt siegreich zurück und betritt die Kathedrale, aus der ihm heilige Lobgesänge entgegenschallen und wo dann die Fahnen unter Trommelwirbel und Kanonen Donner die kirchliche Weihe erhalten. So erklärt sich nicht nur die Einfügung zweier dem Ganzen fremden Instrumentalsätze, darunter sogar ein festlicher Marsch zur Fahnenweihe (pour la présentation des drapeaux), sondern überhaupt die scharfen Kontraste von innig religiösen Stimmungen und rein äußerlich pompösen Glanzeffekten. Der Verf. des „Führers“ ist von Begeisterung für das Werk getragen, auf welches Berlioz selbst besonders stolz gewesen ist. Er versteht es vorzüglich, kurz und bündig die Entwicklung und die Schönheiten der gewaltig aufgebauten Komposition aufzuzeigen und hat mit seinem Büchlein der musikalischen Welt sicherlich einen Dienst getan. Wir teilen seinen Wunsch, es möge das Tebeum, von welchem B. nur eine einzige Gesamtauführung erleben durfte und das dann erst wieder 1884, 15 Jahre nach B.s Tode, in der Stadtkirche zu Weimar erklang, mehr Beachtung seitens der Chorbereine finden. So wird das Urteil über das Werk sich klären und die Wirkung desselben für unsere Musikperiode, teils befruchtend teils den Widerspruch wachrufend, zu ihrem Rechte kommen.

W. S.

5. 21 ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Mittelstimme mit Pianofortebegleitung, komponiert von Fritz Scheiding, op. 1—5. Nürnberg, Verlag von W. Schmidt Nachf. 2 M.

Ohne daß der vielseitige musikalische Inhalt zahlreicher moderner Liedkompositionen weggeleugnet zu werden braucht, muß doch zugestanden werden, daß sie durch ihre Komplexität und besonders durch die Schwierigkeiten der Begleitung die Hausmusik in die Gefahr der Verarmung bringen. Um so erfreulicher ist es, die obigen Lieder und Gesänge empfehlen zu können. Denn sie stehen einerseits völlig auf der Höhe der modernen, vornehmen und reichen Harmonik, während sie andererseits gerade im kleineren intimen Kreise des Hauses durch ihre edle Sprache am meisten zu wirken geeignet sind. Hier ist kein Ballast von ermüdenden Klaviereffekten, welche die Singstimme erdrücken, und doch ein großer Reichtum von Schönheiten. Nr. 2. „Als ich dich kaum gesehen,“ Nr. 4. Umkehr

Nr. 7—9. Wanderlieder (Umland), Nr. 11. Ave Maria, Nr. 17. „Wacht auf“ müssen Perlen der Gesangskomposition genannt werden. Sie können auch im Konzertsaal ihre Wirkung nicht verfehlen. Schade, daß nicht eine Ausgabe für höhere Stimme vorhanden ist; dürften wir hiezu auffordern?“ W. S.

6. **Schäfer, Elias**, Prof. in Erlangen: **Orgelvorspiele zu Kirchenmelodien komponiert.** Leipzig, A. Reichert Nachf. — Op. 17.

Dieses sechste Heft der nicht mehr unbekanntem Orgelvorspiele des an der Universität Erlangen mitten im liturgischen und musikalischen Leben stehenden Autors bringt wertvolle Präludien zu zehn der wertvollsten Choräle, darunter „Lobe den Herren, o meine Seele; Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort; Hosanna, Davids Sohne; Herzlich lieb hab ich dich; O Jesulein süß; Eins ist not; Wie schön leuchtet der Morgenstern.“ Das erste bis dritte und das fünfte der eben genannten Vorspiele haben uns ganz besonders angesprochen. Übrigens kommt in dem gesamten Heft die gehaltvolle, gedankenreiche Kompositionsgabe des Verfassers mit ihrer Klarheit und kirchlichen Vornehmheit zur gelungensten Darstellung; die rhythmische Bewegung ist lebendig ohne Unruhe, die Schwierigkeit mäßig, die Konfizierung sehr klangreich. Wir empfehlen aufs beste den Gebrauch.

7. † **Byra, Justus Wilh.** (Gehrden bei Hannover): **D. M. Luthers deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes in ihren liturgischen und musikalischen Bestandteilen nach der Wittenberger Originalausgabe von 1526 erläutert aus dem System des Gregorianischen Gesanges.** Mit prinzipiellen Erörterungen über liturgische Melodien und Psalmodie, sowie mit musikalischen Beilagen. Herausgegeben von D. Max Herold-Neustadt a. N. Gütersloh 1904, C. Bertelsmann. gr. 8°. 192 S. 3,60 M., geb. 4,50 Mk.

Die erste musikalische Behandlung der deutschen Messe aus Byras kundiger Hand. Vgl. die Besprechung in Nr. 5 dieser Zeitschrift. Ferner den ersten Artikel in gegenwärtiger Nummer. Die Musikalischen Beilagen umfassen 33 Seiten neben vielen in den Text eingefügten Notenbeispielen.

8. **Adwig Hartmann**, Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth: **Die Orgel.** Gemeinverständliche Darstellung des Orgelbaus und Orgelspiels nebst einer kurzen Geschichte des evang. Kirchenliedes in musikalischer Hinsicht. Zweite vollständig neubearbeitete Auflage von Heinrichs Orgelbaurevisor. Mit 15 Textabbildungen. Leipzig 1904, Fr. Voigt. 106 S.

Eine kurze, übersichtliche Darstellung des einschlägig Wichtigsten, wovon 82 Seiten der Orgel und 24 dem Kirchenliede gewidmet sind; anregend und belehrend für alle, welche mit dem bezeichneten Gebiete in Berührung zu kommen haben. Gemeinde-Kirchenräten, Geistlichen, Organisten und Kantoren, Orgelbauern und Revisoren will und wird erwünschter Dienst geleistet werden. Die neueren Forschungen und Fortschritte sind berücksichtigt; oft vortragene Irrtümer — wie Beteiligung der Frauen am ältesten Kirchengesang, unnötiger Ausschluß der Laien vom Gesang in der nachambrosianischen Zeit, Auffassung des sog. gregorianischen Gesangs als mit Vortrag in gleich langen Noten, völliger Ausschluß der Gemeinde vom Gottesdienstgesang im Mittelalter, Überschätzung der musikalischen Fähigkeit und Tätigkeit der reformatorischen Gemeinden, Unterschätzung des Chors in der evangelischen Kirche und Mangel an Anschauung bezüglich des Zusammenwirkens von Altargesang, Gemeinde und Chor — sind glücklich vermieden. Die beigegebenen Illustrationen erleichtern wesentlich das Verständnis.

9. **Bivell, P. Coß**, O. S. B. (Benediktiner): **Der gregorianische Gesang.** Eine Studie über die Echtheit seiner Tradition. Festschrift zum 800jährigen Jubiläum des heiligen Gregor, des Großen. Graz, Styria. 205 S. 3,60 Mk.

10. **Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft.** Jahrgang 5. Heft 8. Mai 1904. S. 307—346.

Ischaitowstys Stellung im internationalen Musikleben. Von Friedrich Spiro (Rom). An Impressionist Critic. By Ernest Newman (Birmingham). **Josef Rebicel** († 25. März 1904). Von Wilhelm Altmann (Friedenau). **Oskar Fried: Das trum'ne Lied aus dem Zarathustra.** Von Hugo Leichtentritt (Berlin). **The Janko Keyboard and Simplification.** By G. Scrinzi (Bombay). **Musikberichte** (Berlin, Kopenhagen, Paris, Prag). **Vorlesungen**

über Musik. Nachrichten von Lehranstalten und Vereinen. Notizen. Kritische Bücherschau. Besprechung von Musikalien. Zeitschriftenchau (197 Artikel) u. s. w.

Heft 9. Juni 1904. S. 347—386. Amtlicher Teil: „Erster Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft“. Anton Dvořák († 1. Mai 1904). Von Ernst Rychovský (Prag). Über die Kirchenmusikalischen Verhältnisse in Wien. Von Elsa Wienefeld (Wien). Neue Beiträge zur Chopin-Literatur. Von Hugo Leichtentritt (Berlin). Three Recent English Productions. Von Charles Maclean (London). Der Nibel-Verein zu Leipzig (1854—1904). Von Alfred Heuß (Leipzig). Georg Ruffat „Auserlesene mit Ernst und Lust gemengte Instrumental-Musik“ (1701). Von Arnold Schering (Leipzig). Musikberichte. Nachrichten von Lehranstalten und Vereinen (Dresden, Kopenhagen, Wien). Notizen. Kritische Bücherschau. Besprechung von Musikalien. Zeitschriftenchau (187 Artikel). Mitteilungen der „Internationalen Musikgesellschaft“.

11. **Fliegende Blätter des evang. Kirchen-Musikvereins in Schlesien.** Red. Königl. Mus.-Dir. F. Lubrich in Ryříz (Bezirk Potsdam). 36. Jahrgang. 1903/04. Nr. 3.

Vorstandsmitteilungen. Kirchenchor und Dirigent (Schluß). Bericht über den zweiten schlesischen Orgeltursus. Die größte Orgel der Welt. Vermischtes. Aus dem Amt und für das Amt. Literatur. Briefkasten.

Chronik.

1. **Nürnberg, 29. April 1904.** Unter den einer Restaurierung zu unterziehenden Gemälden aus dem Chor der hiesigen St. Sebalduskirche befinden sich Werke der Nürnberger Maler Kreuzfelder, Ermels, Rupprecht u. a. Das wertvollste ist die sogenannte Luchersche Tafel von Hans von Kulmbach, einem Schüler Albrecht Dürers. Dieses dreiteilige Gemälde, welches in der Mitte die Madonna mit dem Christus, umgeben von musizierenden Engeln, zeigt und in den beiden Seitenteilen verschiedene Heilige zur Anschauung bringt, hat der genannte fränkische Meister nach einer Zeichnung Albrecht Dürers gemalt. Interessant ist, daß das Gemälde noch den Originalrahmen besitzt. Das Bild wurde von der hiesigen Patrizierfamilie v. Lucher der St. Sebalduskirche gestiftet.

Zur Vornahme weiterer Grabungen in der Alexanderkirche zu Zweibrücken, in welcher sich die Fürstengruft der Zweibrücker Wittelsbacher befindet, ist nunmehr die erforderliche Genehmigung erteilt. Demzufolge wird Konservator Dr. Schmid aus München, der schon neulich zu gleichem Zwecke dort weilte, zur Vervollständigung der Nachgrabungsergebnisse kommenden Montag in Zweibrücken eintreffen.

2. **Nördlingen, 24. April nachmittags 4½ Uhr** Kirchentonzert von Karl Beringer aus Ulm (Orgel). Mitwirkende: Alice Brunto, Hauptprediger Rabus, Bitar Breit (Violine), Mus.-Dir. Trautner (Orgelbegleitung). Stücke von S. Bach, Trautner, S. de Lange, Max Reger, Rheinberger. — **Rempten, 17. April:** Händels Messias. Evang. Kirchengesang-Verein, Leitung durch Chorregent Hornberger. Nach dortigem Bericht sehr gut ausgeführt. „Von unserem schwäbischen Musikleben kann man jetzt auch sagen, daß es Frühling geworden ist allüberall.“ — **Posen, in der Kreuzkirche am Karfreitag, 1. April** abends 7½ Uhr Matthäus-Passion von S. Bach. Das hübsch ausgestattete, auch illustrierte Programm, 16 S., enthielt eine instruierende Einleitung. Die eingestreuten Kirchenlieder waren wieder der Gemeinde zugeteilt; aus Rücksicht auf Bachs Abweichungen und auf die nicht brauchbare, weil nicht im Kammerton stehende Orgel war „jedermann recht herzlich gebeten, nur ganz leise mitzusingen“ — was wir freilich nicht nachzuahmen recht herzlich bitten. Leiter des Kirchenchores ist der verdiente Pastor der Kirche Karl Greulich.

3. **Erlangen. Akademischer Verein für Kirchenmusik** (Prof. Wechsler). 13. Dez. 1903, Sonntag abends 7 Uhr. Rheinberger, Händel, Gade, F. Schütz (Adventsgebet für zwei Singstimmen und Orgel), F. Richter, Wechsler (Orgelvorpiel „Wie soll ich dich empfangen“), Zumppe (Hirten wachen im Feld), Herbst „Singt und klinget allzumal“ (aus Schöberleins „Schatz“). Albert Becker (Weihnachtslied für Alt und Orgel), Klughardt (Gebet des Hohen-

priesters aus „Zerstörung Jerusalems“, Phil. Wolfrum: „Den die Hirten lobten lehre“. Gemeindelied: Macht hoch die Ehr. Komm, o mein Heiland. — Am 28. Febr. 1904 nachmittags 3¼ Uhr geistliches Konzert: 180. Psalm für Chor, Alt solo, Orchester und Orgel; von Cl. Deckler. Ferner das deutsche Requiem von J. Brahms. Beides zu hoher Befriedigung vor sehr zahlreicher Versammlung durchgeführt.

4. Nürnberg, Karfreitag 1904, nachmittags 5 Uhr in der St. Salvator-Kirche, geistliches Konzert des protestantischen Kirchenchors, Organist Hölzel, Dirigent: Kirchen-Mus.-Dir. Wilh. Bayerlein. Miserere von Allegri († 1632), Doppelchor zu je fünf und vier Stimmen. Jesu dulcis memoria vierstimmig, Vittoria († 1608), P. Voltmann, op. 8, Sonate für die Orgel, d-moll, erster Satz. Geistliche Lieder für Sopran (Frant, Bach). Chöre: Frant „In den Armen dein“, 5 stg., Gesius „Es tagt in meiner Perle (1600)“; Joseph „Nun ist dem Feind zerstört sein Macht“; Succo: „Ich bin die Auferstehung.“ Gloria sei dir gesungen: vierstimmiger Satz von S. Bach. Anerkannte Karfreitagskonzerte in Nürnberg. — Für † J. Rheinberger wird an dessen Wohnhaus in München eine Gedenktafel angebracht werden. Vorsitzender des Komitees K. von Persall. Beiträge an Komponist Wilh. Hartmann-München, Ludwigstr. 18.

5. Die gotischen Altäre in Ottensoos bei Hersbrud (Nürnberg) sind sehr schön wiederhergestellt worden, ebenso der sehr wertvolle altgotische Altar zu Kleinweisach, Post Burg-haslach. Pfr. Wilh. Herold. Später mehr. — Kyrik, 15. Mai, Oratorium von C. Löwe: Die Auferweckung des Lazarus. Dank wird dem königl. Musikdirektor Lubrich gezollt, „der mit unermüdblichem Eifer sein ganzes Können aufbot, um eine tadellose Aufführung zu ermöglichen.“ — Reusnadt a. N., 19. April 1903, Sonntag nachmittags 1½5 Uhr Konzert: Gertrud Lauterbach, Pfr. Nonnenmacher-Schauerheim (Violine), Präparandenlehrer P. Voltmann (Orgel). Brahms, Mendelssohn, Händel, Rheinberger, Beder, Bach, Klughardt. — Desgleichen Orgelwörterge an einigen Abenden in der Weihnachts- und Passionszeit in gebiegener Ausführung durch P. Voltmann und gütige Helferinnen und Helfer.

6. Der inhaltsreiche Jahresbericht über die Tätigkeit des Evang. Chorvereins Nördlingen und des dortigen Schülerchors des städtischen Benefizianteninstituts vom Jahre 1902 liegt uns vor. 21. Bericht. Enthält 17 Vorführungen. W. Trautner. — Jubiläums-Musikfest zu Frankenhausen a. Kyffh. 28. und 29. Mai 1904. „Die Schöpfung“ von J. Haydn. Weber. Schubert. Brahms. Beethoven. Sonntag, 29. Mai, Präludium und Fuge für Orgel, Choralarie für gemischten Chor von S. Bach. Soloquartett von Köhlig: geistliches Volkslied, 12 Nummern. 42. Psalm von Mendelssohn. Halleluja aus dem Messias. — Schweinfurt, Palmsonntag 1904 wie alljährlich als am Konfirmationstage kirchliches Konzert, am Beginn und Schluß Gesang der Gemeinde. Mendelssohn. Beder († 1899): Ach, daß die Hilfe. Palestrina († 1594): Ecce quomodo moritur justus. Votti: Vers languores. Crucifixus. Palestrina: O bone Jesu, miserere nobis. Christ ist erstanden. Herr, wohin sollen wir gehen: Motette von M. Meyer-Oberleben.

7. Das Diakonissenhaus Neuenbottelshau hat am 8. und 9. Mai das Fest seines 50jähr. Bestandes gefeiert, reich beglückwünscht, reich gesegnet seit Anfang, hohen Dankes wert bei allen, auch eine Quelle des Lobpreises und der Anbetung, welche die Zbrigen und Fremde von Wilhelm Löhe's Tagen her beten gelehrt und im feiernden, wie im helfenden Dienste erquickt hat. Mögen die Ströme des Heiligen Geistes Gottes und Christi sich dorthin allezeit ergießen und dort bleiben wie bisher für und für.

8. In den Osterferien fand in Bochum die diesjährige Generalversammlung des Evang. Organistenvereins für Rheinland und Westfalen statt. Vier Resolutionen wurden gefaßt, drei ältere erinnert. Wir werden darüber berichten. Friedr. Lohmann, Herne i. W. — Der glänzende Verlauf des zweiten bayerischen Musikfestes in Regensburg an Pfingsten ist aus der Presse bekannt. Von katholischer Seite wurden bei grundsätzlicher Ablehnung von Kirchenkonzerten wertvolle Gesangesinlagen in die werk- und feiertägigen Gottesdienste gemacht und dies bekannt gegeben. Die protestantische Predigtkirche hat, wie es scheint, wieder nicht zu konkurrieren vermocht (?); wäre es aber denn gar so schwer, eine oder einige liturgisch-musikalische Feiern für solche Veranlassungen auch bei uns zustande zu

bringen und sollte man diese Gelegenheiten nicht auch kirchlich fruchtbar machen? Bekanntlich besitzt Regensburg einen sehr guten protest. Kirchenchor.

9. In Schwabach hat Seminarlehrer König bald nach seinem Aufzug einen „Chorverein“ von etwa hundert Mitgliedern mit rühmlicher Energie gegründet in der Absicht, größere Werke für gemischten Chor zu studieren und in öffentlichen Konzerten vorzuführen. Am 28. April (Samstag, das ist zu beklagen) wurde unter Mitwirkung des philharmonischen Orchesters von Nürnberg das erste Konzert abgehalten. Hierüber schrieb ein Schwabacher Bericht: das Konzert wurde mit der Oberon-Ouverture von Weber eingeleitet. Hierauf sang Fräulein Dora Stöcker die „Taubenarie“ aus Haydns Schöpfung, nach welcher Herr Grosch (Tenor) die „Wilbnisarie“ aus der Zauberflöte zu Gehör brachte. Fräulein Rennebaum aus Erlangen, die das Largo aus Händels Xerxes vortrug, erntete ebenfalls reichen Beifall. Das Hauptwerk des Abends war Rheinbergers Christophorus. Rheinberger ist ein Meister des polyphonen Stils; schon die Ouverture mit der wirkungsvollen Fuge über ein äußerst charakteristisches Thema legt Zeugnis davon ab. Die Chorsätze sind sehr fein gearbeitet, von großem Klangreiz und tiefer, kraftvoller Empfindung; ich erinnere nur an den lieblichen Frauenchor: „Oben die Sterne“ usw. und an den wild-dahinstürmenden Chor: „Satanas zieht zur Jagd.“ Die Stelle: „Ein Kreuz ist im Feld“ usw. wirkt großartig. Die zwei Kanons zwischen Tenor und Bass: „Spottende Geister“ zeigen, wie wirkungsvoll die alten musikalischen Formen sein können, wenn sie ein Meister baut und mit Geist und Musik ausfüllt. Warum sehen unsere modernen Chorkomponisten so gar verächtlich auf das „alte Gerämpel“ herab, wie man sagen hört. Die Solopartie des Christophorus sang Herr Gymnasiallehrer Schunt. Es gelangen ihm die lyrischen Stellen ebenso gut wie die kraftvollen. Den Einsiedler verkörperte Herr Grosch. Dessen Gebet, mit der so wohlklingenden Orchesterbegleitung, sang er ausnehmend schön; das war wirklich ein Gebet. Die warnende Stimme vernahmen wir aus dem Munde von Fräulein Rennebaum schön und eindringlich. Die Partie des Christkinde gelang Fräulein Stöcker in ihrer einfachen Natürlichkeit trefflich. Die Chöre waren sehr gut einstudiert, sowohl hinsichtlich der technischen Sicherheit als auch der dynamischen Abstufung und rhythmischen Exactheit. Unsere volle Anerkennung dem eifrigen Chor zu seinem ersten Debut und Herrn König, der mit Schwung und Feuer und völliger Versenkung in den Geist des Komponisten dirigierte. — Auch wir senden dem neuen Chorverein und seinem Leiter unsern Gruß und Wunsch.

10. Am 12. Juli 1903 verstarb in Regensburg Dombekan D. Georg Jacob (geb. 1825 zu Straubing), eine irenische, edle Natur, durch sein schönes Werk „Die Kunst im Dienst der Kirche“ (Landshut, Thomann, 4. Aufl.) in weiten Kreisen bekannt. — Am 4. Mai 1904 gelungene Aufführung der Matthäuspassion von Bach durch die Musikschule zu Würzburg in der Universitätskirche, von weither, auch aus bairischen und württembergischen Gauen besucht, geleitet von Hofrat Dr. Kliebert. 530 Sänger und 80 Instrumentalisten. Evangelist: Hef von Berlin, Christus: R. Woldt von Heidelberg. Orgel: Prof. Glöbner von der Musikschule. — Prof. Dr. Küffner (Absolvent der Würzburger Musikschule) leitet den Musikunterricht in der zweiten Realschule zu Nürnberg und wurde vor einigen Monaten vom bayerischen Staatsministerium beauftragt, persönlich den Musikunterricht in verschiedenen Staaten kennen zu lernen; er hat zu diesem Zweck — der hoffentlich sich allmählich wieder hebenden Musikpflege an den Mittelschulen — Leipzig, Eisenach, Frankfurt, Heidelberg und Darmstadt besucht. — Die Verhandlungen über Herausgabe eines neuen Gesangbuchs für Württemberg (vgl. ein vortreffliches Referat von Defan Lic. G ü n t h e r in Langenburg, Waiblingen, Verlag des Kirchengesangsvereins 1904, 58 S.) verfolgen wir mit großem Interesse. — Am 20. und 21. August 1904 wird in Regensburg die 17. Generalversammlung des Cäcilienvereins mit einer wichtigen Beratung über die bevorstehenden neuen Ausgaben für den gregorianischen Gesang (offiziellen Choralbücher) stattfinden.

Musik-Beigaben.

1) Eia recolamus. Sequenz.

Wendbacher Antiphonar 1627.

Auf Weihnachten. C gibt die Tonhöhe für c an, die zweite Notenzeile sonach für a, die erste für f. Die Noten mit Verlängerung oder Verdoppelung haben den größeren Wert.

E I - a re - co - lamus lau - di - bus pi - is dig - na Hu - jus di - e - i carmi - na,
 in qua no - bis o - ri - tur lux gratis - si - ma. Noctis in - te - rit ne - bu - la,
 per - e - unt no - stri cri - mi - nis um - bra - cu - la. Ho - di - e se - cu - lo
 Quem tre - munt ba - ra - thra,
 ma - ter Chri - sti est e - ni - xa no - vae sa - lu - tis gau - di - a.
 mors cru - en - ta pa - vet ip - sa, a quo quer i - bit mor - tu - a.
 Ge - mit cap - ta pe - stis an - ti - qua, co - lu - ber li - vi - dus per - dit spo - li - a.
 Ho - mo lap - sus, o - vis ab - duc - ta, re - vo - ca - tur ad ae - ter - na gau - di - a.
 Gaudent etc. etc.

2) Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete.

(1. Kor. 13, 14; 1. Joh. 4, 16.)

Sostenuto.

Original-Komp. von Chr. Benede-Berbst. 1902.

Sopr. *p* *cresc.*
 Wenn ich mit Men - schen - und mit En - gel - zun - gen re - de - te,
 Alt. *p* *cresc.*
 Ten. *p* *cresc.*
 Bass. *p* *cresc.*

mf *cresc.*
wenn ich mit Men-schen- und mit En-gel-zun-gen re-be-te und hät-te der

f *decresc.*
Lie-be nicht, und hät-te der Lie-be nicht;

f *decresc.*
so wä-re
f *decresc.*
ich ein tö-nen-des
f *decresc.*
so wä-re ich ein tö-nen-des
f *decresc.*
ich, wä-re ich ein tö-nen-des
f *decresc.*
ich, wä-re ich ein tö-nen-des

mf *cresc.*
Erz, so wä-re ich ein tö-nen-des Erz und ei-ne
mf *cresc.*
mf *cresc.*
mf *cresc.*
Erz, so wä-re ich ein tö-nen-des Erz

f *f* *ff* *decesc.*
Klein = gen = de Schel = le. Gott, Gott ist die Lie = be,

cresc. *f*
wer in der Lie = be bleibt, wer in der Lie = be bleibt, der
cresc. *f*
Lie = = = be bleibt, wer in der Lie = = = be bleibt,

decesc. *dim.* *p*
Blei = bet in Gott und Gott in ihm und Gott in ihm.
decesc. *dim.* *p*
und Gott in ihm.
decesc. *dim.* *p*
und Gott in ihm.
decesc. *dim.* *p*
und Gott in ihm.

3) Christus, der uns selig macht. (Phrygisch.)

Sam. Wilh. Herold. 1903.

First system of piano accompaniment, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Second system of piano accompaniment, ending with a double bar line and a fermata. A star symbol and the word "oder" are placed above the final measure.

Schluß nach J. Zahn, Choralbuch.

4) Wenn ich ihn nur habe.

Arie.

Christliches Verlangen.

Stang.

First system of the vocal and piano score. It includes staves for Soprano (Sopr.) and Alto (Alt.) voices, and Tenor (Ten.) and Bass (Bass.) parts. The piano accompaniment is shown below. The lyrics are: "1. Wenn ich ihn nur habe, wenn er mein nur ist, wenn er bis zum Gra-be mei-ner nicht ver-gibt:"

Second system of the vocal and piano score. The lyrics are: "weiß ich nichts vom Lei-de, füh-le nichts vom Schmerz, ge-he ein zur

Third system of the vocal and piano score. The lyrics are: "Freu-de, zie-he him-mel-wärts." The second part of the score includes the lyrics: "2. Wenn ich ihn nur habe, laß ich alles gern, greif zum Wanderstabe, reise in die Fern; hin zu jener Sonne, welche nicht erbleicht, wo viel tausend Won-ne meine Seel' erreicht." The text "Text von Hardenberg." is written below the second part.

5) Komm, Heiliger Geist, Herr Gott.

Mel. bei Walter. 1524.

Aus dem Choralbuch für den Konsistorialbezirk Kassel. 1890. Red. Dr. Herzog-München.

Komm, Hei - li - ger Geist, Her - re Gott! er - füll mit bei - ner

Gna-den Gut bei-ner Gläubgen Herz, Mut und Sinn, dein brünstig Lieb ent-

zünd' in ihn'n. O Herr, durch bei-nes Rich-tes Glanz zu dem Glau-ben ver-

sam-melt hast das Volk aus al-ler Welt Jun-gen, das sei dir, Herr, zu

Lob ge - sun - gen. Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!

Einleitung.

a)

p(mf)
Ped.

rit.
p
Ped.

Überleitungen.

a)

b)

* Schluß.

6) Gehet auch ihr hin.

Antiphon zur Vesper.

Aus H. v. Liliencrons Chorordnung II. Berlin, Dreifaltigen.

H. van Eylen.

Sopr. *mf* Ge = het auch ihr, auch ihr hin in den
Alt. *mf* Ge = het auch ihr, auch ihr hin
Ten. *mf* Ge = het auch ihr, auch ihr hin in den
Bass. *mf* Ge = het auch ihr, auch ihr hin in den

Wein = berg, den Wein = = berg; ich will euch
in den Wein = = berg; ich will euch ge = ben, euch
Wein = berg, den Wein = = berg; ich will euch ge = ben, euch
Wein = berg, den Wein = = berg; ich will euch

ge = ben, was recht, was recht ist.
ge = = ben, was recht ist.
ge = = ben, was recht ist.
ge = = ben, euch ge = ben, was recht ist.

7) Aus dem Anhang musikalischer Beispiele und Belege in Eyra's „Deutscher Messe.“

Gloria Patri.

(V. Ton.)

Allgemeine Bemerkung. Die zufälligen Zeichen der Erhöhung \sharp , Erniedrigung \flat , Wiederherstellung \natural gelten nur für die einzelne Note, welcher dieselben beigegeben sind.

I. Chor.

II. Chor.

Ch - re sei dem Va - ter und dem Soh - ne und dem hei - ligen

I. Chor.

Gei - ste, wie es war von An - fang, jetzt und im - mer - dar

II. Chor.

und von E - wig - leit zu E - wig - leit.

I. und II. Chor.

A - - - - - men.

SIONA.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Zum zweiten Bachfeste in Leipzig. 1904. — Dr. A. Spaeth: Das Bachfest in Bethlehem (Nordamerika). — Aus Lyra's musikalischer Erläuterung von Luthers deutscher Messe. (Fortsetzung und Schluß.) — Einweihung einer Gelehrtenschule im Jahre 1575. — F. W. Trautner: Zur modernen Orgel. — Gedanken und Bemerkungen. — Ökumenisches: S. Cäcilia, 22. November. Aus den Rubriken. Osterfeier in Dättlikon. Der Chorverein in Nördlingen. 1903. Zum Totensonntag aus Flensburg. — Literatur. — Korrespondenzen. — Chronik. — Musikbeigaben: Hymnus: Rerum Deus (Gott, der die Welten schuf) (F. Mergner). — Zum Kirchweihfest (F. Mergner). — Heilig, heilig († Lyra). — Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit (A. v. Löwenstern). — Ist Gott für mich (C. Ph. Simon). — Selig sind die Toten (E. Schmidt). — Bei Beerdigung eines Kindes: So geh nun hin (Stang). — Sechster Psalmton. — Seminarabschlussprüfung Schwabach 1903.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Zum zweiten Bachfeste in Leipzig. 1904.

Die neue Bachgesellschaft hat sich u. a. die Aufgabe gestellt, den Werken des großen deutschen Tonmeisters Johann Sebastian Bach eine belebende Macht im deutschen Volke und auch in der übrigen Welt zu schaffen, wozu die regelmäßig wandernden Bachfeste in erster Linie beitragen sollen. Das zweite dieser Bachfeste wird nun vom 1.—3. Oktober dieses Jahres in Leipzig veranstaltet werden und wird eine Fülle meist wenig gekannter Schöpfungen Bachs, wie auch einiger anderer zeitgenössischen Meister, bieten. Es werden Werke der verschiedensten Art zur Aufführung gelangen: weltliche und geistliche Gesangsmusik, wie auch Instrumentalmusik. Außer der üblichen Sonnabend-Motette finden statt: ein großes Orchesterkonzert im Gewandhaus mit dem Gewandhaus-Orchester, ein Kammermusik-Konzert im kleinen Saale des Gewandhauses, ein Gottesdienst mit Liturgie und Musik ganz wie zu Bachs Zeiten und zum Schluß ein Kirchenkonzert. Die künstlerische Leitung hat Karl Straube, Organist an St. Thomä in Leipzig und Dirigent des Bachvereins, übernommen.

Die Beteiligung an diesen Konzerten ist auch Nichtmitgliedern der Gesellschaft gestattet und Freunden Bachscher Muse zu empfehlen.

Im einzelnen wird uns mitgeteilt: Das reichhaltige Programm nennt eine Anzahl Werke des Altmeisters Bach, die trotz ihrer hohen Bedeutung nur den wenigsten durch Aufführungen bekannt sind. So wird die Sonnabend-Motette (1. Okt.) die zwei achtstimmigen Motetten „Singet dem Herrn“ und „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ bringen, während im Orchesterkonzert u. a. die seltener gehörte D-dur Suite, das D-moll Konzert für drei Klaviere, ein Concerto grosso von Händel, und endlich die große weltliche Kantate „Vom Streit zwischen

Phoebus und Pan“, ein Werk, das Bach als künstlerischen Polemiker zeigt, zur Aufführung gelangen. Das vierte Brandenburgische Konzert, Solowerke für Gesang, für Klavier, für Violoncell, und die humoristische Kaffeekantate (Schweigt stille) werden in der Kammermusik-Matinee (2. Okt.) zu Gehör gebracht werden. Das Hauptwerk des Nachmittag-Gottesdienstes (2. Okt.) wird die mächtige Reformationkantate „Gott der Herr ist Sonn und Schild“ sein und mit den vier Kantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht“, „Jesus schläft“, „Wachet, betet“ und „Erfreuet euch, ihr Herzen“ wird das Kirchenkonzert (3. Okt.) und somit das ganze Fest beschlossen werden.

Zu diesen Veranstaltungen werden Dauerkarten zum Preise von je 10 M. und Eintrittskarten für die einzelnen Konzerte zum Preise von je 4 M. ausgegeben. Anmeldungen zur Teilnahme können schon jetzt bei den Schatzmeistern der Gesellschaft, Breitkopf & Härtel in Leipzig, erfolgen, die auch zu jeder weiteren Auskunft gern bereit sind.

Auf den Verlauf des Nachmittagsgottesdienstes, wobei sich manche Frage über die praktische Verwendung Bachscher Kirchenmusik klären wird, dürfen wir ganz besonders gespannt sein.

2. Das Bachfest in Bethlehem, Penna. 1903.

Über den Verlauf des im Jahre 1903 in sehr anregender Weise abgehaltenen Bachfestes der Herrnhuter Kolonie Bethlehem-Nordamerika schreibt Prof. Dr. A. Spaeth folgenden interessanten Bericht:

„Wohlauf gen Bethlehem in Eil,“ so klang es bei den Musikfreunden im Osten unseres Landes in der Kantatenwoche dieses Jahres. In der stillen Herrnhuter Niederlassung zu Bethlehem, am Ufer des Lehigh-Flusses, hatte der Organist und Chordirigent, Herr J. F. Wölle, einer der ersten Bach-Kenner und Verehrer unseres Landes, ein geistliches Musikfest von großartigsten Dimensionen veranstaltet, wobei sechs Tage lang die bedeutendsten Meisterwerke von Johann Sebastian Bach zur Aufführung kamen. Schon seit einer Reihe von Jahren hat das kleine Bethlehem, dank den rastlosen und hingebenden Bemühungen dieses Herrn, den Namen, eine besondere Pflegestätte Bachscher Musik zu sein. Im Juni 1888 wurde dort die Johannes-Passion gegeben, im April 1892 die Matthäus-Passion, im Dezember 1894 das Weihnachts-Dratorium. Im Jahre 1898 wurde, besonders durch die Bemühungen von Frau W. E. Doster, ein großer Bach-Chor organisiert. Im März 1900 kam die große H-moll-Messe zur Aufführung, das erste „Bach-Fest“, wie es der Volksmund nannte. Ihm folgte ein zweites, im März 1901, mit dem Weihnachts-Dratorium, Passions-Musik und H-moll-Messe. Unser junger Freund, Karl Pfattheicher, Sohn von Pastor Pfattheicher in Easton, und ein Orgel-Schüler von Herrn Wölle, hat bei den Vorbereitungen zu dem Feste monatelang an der Orgel und am Klavier, als Akkompagnist, treulich Dienste getan.

Bei dem diesjährigen Feste war nun das Programm in noch viel umfassenderem, großartigerem Maßstab angelegt. Es war, die Wahrheit zu sagen, des Guten fast zu viel auf einmal. Und vielleicht wäre auch in diesem Falle

etwas weniger in der That mehr gewesen. Es waren geradezu riesenhafte Leistungen, die von seiten des Dirigenten, der Sänger und Musiker, in Chor und Orchester, gefordert wurden. Und auch auf Seiten der Hörer, die alles von Anfang bis Ende mitmachen wollten, wurde ein außerordentliches Maß von Verständnis, Befähigung, Ausdauer und Hingabe verlangt.

Wenn nun aber die Anhäufung dessen, was hier im Laufe weniger Tage geboten wurde, eine allzu reichliche und umfassende war, so muß doch zugegeben werden, daß das ganze ungeheure Material in wunderschöner, verständnisvoller Weise angeordnet war. Der leitende Gedanke für die ganze Festwoche war Christi Kommen und sein Erlösungswerk. Eingeleitet wurde das Fest am Montag Abend mit der Choral-Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, und dem gewaltigen Magnifikat, — Adventsgebante. Darauf folgte am Dienstag in zwei Sektionen das Weihnachts-Oratorium, am Mittwoch das große Brandenburg-Konzert, mit zwei Kantaten für Alt und Bass, „Schlage doch, gewünschte Stunde“, und „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“. Dann kam, am Donnerstag, die herrliche Matthäus-Passion, ursprünglich 1729 komponiert und 1740 überarbeitet. Am Freitag die Oster- und Himmelfahrtsmusik, in den zwei Kantaten „Der Himmel lacht, die Erde jubiliert“, und „Gott fährt auf mit Jauchzen“. Am Samstag kam der Höhepunkt und Abschluß des Ganzen in der unvergleichlichen H-moll-Messe, die in ihrem überwältigenden Tonbild den ganzen vollen Schatz des christlichen Glaubens und Hoffens zusammenfaßt, wie es schwerlich wieder in einer andern Tonschöpfung, nicht einmal in Händels Messias, erreicht ist.

Die ganze Anordnung des Musikfestes mit allen seinen Einzelheiten, der äußere Rahmen, in den es gefaßt war, verlegte von vornherein in eine weihevolle Stimmung. Um dieselbe Zeit, da in den dreißiger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts Bach seine größten Meisterwerke in Leipzig schuf, ward in unserem Abendland die Herrnhuter Niederlassung Bethlehem gegründet, die so manche schönen gemütreichen Züge des religiösen Lebens der deutschen Heimat treulich bewahrt hat. Die geräumige Kirche, mit ihrer trefflichen Musik, war der würdigste Raum zur Vorführung großer geistlichen Musikwerke. Das Signal zum Anfang jedes Konzerts wurde durch Posaunenblasen von der Spitze des Turmes gegeben. An den Abhängen um die Kirche herum, auf den Grasplätzen und dem Gottesacker dahinter standen und lagerten die Scharen derer, die zum Feste gekommen waren, und lauschten den ersten Tönen, die so feierlich übers stille Tal hinklangen, wenn die Sonne hinter den Waldhügeln im Westen versank. Die Choräle selbst waren jedesmal Einleitung und Vorschmack der guten Dinge, die da kommen sollten: „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, „O Haupt, voll Blut und Wunden“, „Ein feste Burg ist unser Gott“ usw. Wenn die Posaunen verklungen waren, strömte alles in die Kirche hinein. Und die Kirche blieb Kirche, auch mitten in all den musikalischen Genüssen. Sie wurde nie zum Konzertsaal. Kein Applaus störte die Weihe dieser Stunden. Bei der Passionsmusik waren alle Sängerinnen in Schwarz. Wie sich Bachs ganze geistliche Musik auf dem protestantischen Gemeinde-Choral aufbaut, so waren auch hier die Choräle meistens die Höhepunkte der vorgeschührten Musik. Die viel bestrittene Frage, ob Bach in seinen

Kantaten und Kirchenmusiken ein Mitsingen der Choräle von seiten der Gemeinde beabsichtigt habe, war in den gedruckten Programmen dahin entschieden, daß die Zuhörererschaft aufgefordert wurde, bei jedem Choral sich zu erheben, und mitzusingen. Es war dies nicht weniger als fünfundzwanzigmal der Fall! Wir gestehen, daß uns dieses Eingreifen der hörenden Gemeinde eine Überraschung war. Denn es war nicht ein Einstimmen in das Unisono der Melodie, die in Bachs Sage meist zu hoch für manche Stimmen lag, sondern ein vierstimmiges Mitsingen der vollen Harmonie! Und das wurde im großen Ganzen in wunderbarem Einklang, jedenfalls ohne alle merkliche Störung, durchgeführt.

Nach allgemeinem Urtheil waren Donnerstag und Samstag, mit der Matthäus-Passion und H-moll-Messe, die Glanzpunkte des Festes. Die erstere ist nach den Grundlinien der alten Passions-Musiken aufgebaut, so daß der Evangelist (Tenor) in fortlaufendem Rezitativ die Leidensgeschichte vorträgt; die redenden Personen sind dann durch andere Solo-Stimmen vertreten. Aber wie wunderbar reich und frisch und neu hat der fromme Meister Bach das behandelt! Wie lebendig und wahrhaft vollständig wird alles durch die häufige Verwendung des Chorals! Und wie dramatisch ist das Rezitativ des Evangelisten, das in einer wunderbar reichen Orchesterbegleitung fortwährend in genialer Weise interpretiert wird! Da gewinnen wir einen Einblick in die Schule, durch welche Wagner gelernt hat, die gesungenen Worte mit feinen eingreifenden Tongemälden zu begleiten und auszulügen.

Die H-moll-Messe hat Bach für den Dresdener Hof Anno 1733 und 1738 komponiert. Sie behandelt die bekannten Stücke, die auch in unserm Lutherischen Hauptgottesdienst die wesentlichen Bestandteile bilden: Kyrie, Gloria in excelsis, Credo (Nicenum), Sanctus, mit Hosanna und Benedictus, und Agnus Dei. Seit anderthalb Jahrtausenden sind das die Grundstücke des christlichen Gottesdienstes. Endlos ist die Zahl der musikalischen Bearbeitungen, die sie gefunden, und wie gar bunt in ihrer Auffassung, und verschieden in ihrem Werte! Aber was hat der herzensfromme Lutheraner aus dieser Messe gemacht! Das ist kein Beilestrina-Stil, der das himmlische Mysterium in unerreichbarer und unverstandener Ferne läßt. Da ist kein moderner Italiener-Stil, in den leider auch Mozarts und Haydns Messen fallen, die das Heilige grob veräußerlichen und in einen pomphaft lärmenden oder auch sentimentalen Opernton herabwürdigen. Bei Bach erscheinen jene gewaltigen, immer gleichen Glaubensobjekte wahrhaft vergeistigt, verinnerlicht. Der Klage-ton des Kyrie, der Jubelklang des Gloria, die machtvolle Siegesgewißheit des Credo, die Weihe und Anbetung des Sanctus und Agnus — alles ist bei ihm etwas Selbsterlebtes, das Mitempfinden und Erfahren des gläubigen Gemüths, das in der vollen Seligkeit eines persönlichen Kindschaftsverhältnisses zu Gott steht. Man nehme den Schlußchor, das „Dona nobis pacem“ (Gib uns deinen Frieden). In den römischen Durchschnittsmessen haben diese Worte meistens einen Requiem-Ton an sich, — das Grab, die Ruhe im Tode und nach dem Tode klingt darin. Wie ganz anders behandelt Bach diese Worte! Er schafft kein neues musikalisches Motiv dafür. Er kehrt zurück zu dem herrlichen Thema des „Gratias agimus“ (Wir sagen dir Dank) im „Gloria in excelsis“, und wiederholt Ton für Ton das dort gebrauchte Thema. Warum das? Das

Friedensgebet und Friedensbewußtsein im Abendmahl, nach dem Agnus, vor der Austeilung, ist für Bach der Mittelpunkt und Höhepunkt des Evangelischen Glaubenslebens. „Nun wir gerecht sind durch den Glauben, so haben wir Frieden mit Gott durch unsern Herrn Jesum Christum.“ Das ist aber schon der Lobgesang des großen Gloria gewesen: „Friede auf Erden — Wir sagen dir Dank um deiner großen Güte willen.“ Hier ist und bleibt der Herzpunkt aller christlichen Glaubens- und Lebenserfahrung. So schließt die Messe selbst in diesem Ton.

Unter den zahlreichen Festbesuchern waren prominente Musiker aus allen Teilen des Landes, und es ist natürlich, daß die Kritik auch fleißig ihre Federn gespitzt und gerührt hat. Wo wäre bei einer so grandiosen Unternehmung nicht manches zu tadeln und besser zu machen? Wir haben keine Lust, in diesen Ton zu fallen. Wir freuen uns, daß doch die Anerkennung der großartigen Leistungen besonders des Chors mit seinen mehr als hundert Stimmen eine ziemlich einstimmige war. Namentlich in der Messe sang der große Chor mit einer fast absoluten Sicherheit des Einsatzes, der Intonierung und Schattierung. Wir wünschen dem unermüdbaren und so erfolgreichen Dirigenten, daß es ihm gelingen möge, mit der Zeit auch ein Bach-Orchester zu sammeln und zu bilden, wie ihm das mit dem Bach-Chor in so eminenten Weise gelungen ist. Wir haben in unsern Großstädten nun treffliche Beethoven- und Wagner-Orchester, die die großen Tonwerke dieser Meister wirklich erfassen haben und sie in musterhafter Weise wiedergeben imstande sind. Aber ein Bach-Orchester gibt es nicht. Wir wissen wohl, welche besondere Schwierigkeiten damit verbunden sind. Aber, um solchen Werken, wie die Matthäus-Passion und die H-moll-Messe es sind, volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ist ein in den Geist des alten Meisters eingelebtes und mit dem Chor zusammengewachsenes Orchester notwendig.

Wir drücken im Geiste dem hochverehrten Dirigenten die Hand und danken ihm von Herzen für die unbeschreiblichen Weishestunden, die er uns bereitet. Immer noch klingt's uns, nach Gerhards Versen, im Ohr:

Ach, denk ich, ist's schon hier so schön,
Bei diesem ird'schen Lobgetön,
Wie wird es dort erst klingen,
Wenn so viel tausend Seraphim
Mit eingestimmtem Mut und Stimm
Ihr Halleluja singen!

3. Aus Tyra's musikalischer Erläuterung von Luthers deutscher Messe.¹⁾

(Fortsetzung und Schluß.)

Es sei hier angeführt, daß die Römische praefatio de cruce zwischen die Worte aeterna Deus und per Christum Dom. n. die Einschaltung macht: Qui salutem humani generis in ligno crucis con-

¹⁾ Vgl. Nr. 5 der Zeitschrift.

stituisti, ut unde mors oriebatur, inde vita resurgeret; et, qui in ligno vincebat, in ligno quoque vinceretur.¹⁾ Man vergleiche damit den bei der Gründonnerstagskommunion verwendbaren Text de passione der in der Lüneburger Kirchenordnung vereinzelt angetroffenen deutschen Präfation:

„Der Herr sei mit euch. —
 Und mit deinem Geiste. —
 Oen Himmel unsre Herzen. —
 Heben wir zu dem Herren. —
 Dankfagen wir dem Herren unserm Gott. —
 Das ist billig und recht. —

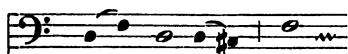
Wahrlich, es ist billig und recht, löblich und auch heilsam, daß wir dir immer und ewiglich, Gott Vater, Dank sagen, daß du uns deinen lieben Sohn geschenkt hast, der mit seinem bitterm Leiden bezahlet hat, was Adam und wir verschuldet han. Wie Esaias sagt: Fürwahr, er trug unser Krankheit und lud auf sich unser Schmerzen. Er ist um unser Missethat willen verwundet, und um unser Sünde willen so zer schlagen; die Strafe liegt auf ihm, auf daß wir Friede hätten, und durch seine Wunden sind wir geheilet. Wir gingen alle irr, gleichwie die Schafe, die keinen Hirten haben; ein jeglicher sah auf seinen Weg. Aber der Herr warf unser aller Sünd auf ihn, ein untrügliche Last, darunter er blutigen Schweiß geschwizet hat, und am Stamm des Kreuzes geschrieen hat: Mein Gott, mein Gott! warum hast du mich verlassen? Auf daß wir nicht würden ewig verlassen. Darum wir dir mit den Engeln und Erzengeln, mit den Thronen und den Herrschaften, und mit allem himmlischen Heer den Lobgesang deiner Ehren singen, immer und ewig sagende: (Heilig zc.)“ Es ist der Rahmen der altkirchlichen Weihnachtspräfation mit dem prophetischen Gemälde des stillen Freitags, des echten, wahren Kreuzerhöhungsfestes der evangelischen Kirche. Zu

¹⁾ Übersetzt als Präfation für die Passionszeit in der Ordnung des Hauptgottesdienstes zc. Hannover 1860. S. 43, woselbst dagegen die deutsche Präfation der Lüneburgischen R.D. fehlt. Die Melodie daselbst S. 42 ist weder in d noch in g, sondern in a notiert; die Nebentabenz bei Dignum et justum est sollte demnach auf g fallen, also:

 Dagegen steht notiert: 

„Würdig und recht ist das.“

Die Vermeidung der wichtigen Nebentabenz auf der Untersekunde durch Vorzeichnung der Dieziss ist höchst auffallend und geht augenscheinlich weit hinaus über die Praxis der eifrigsten Verteidiger des Gebrauchs der Dieziss an anderen Stellen. Wie würde es sich ausnehmen, wenn man in der Lüneburger Deutschen Präfation schreiben und singen lassen wollte:

 statt: 

„Dank fa . gen, daß zc.“

u. dgl. m.? —

diesem lebenden Bilde, dessen durch Jahrtausende hindurchschimmernder Glanz das Auge des Jesaja erleuchtete, während sein Ohr gewürdigt war, das dreimal Heilig der himmlischen Heerscharen am Throne des lebendigen, offenbarten Gottes zu vernehmen, klingt dieselbe feierliche Melodie, die wir als die Weise der altkirchlichen lateinischen Präfationen kennen lernten. Aber wir stehen nicht bloß auf altgeheiligt, wir stehen auf evangelischem, reformatorischen Grunde. Und wenn jenes Bild, die Einlage des Rahmens, der liturgischen Begabung eines vom Geiste der H. Schrift in wahrhaft lutherischem Sinn des Wortes durchdrungenen Diastekasten würdig ist, so fehlte seiner Kunst damals, im Zeitalter der ersten Blüte des gereinigten, aber von seinen Wurzeln in der kirchlichen Vergangenheit noch keineswegs losgerissenen Kultus, auch der Beistand des Meisters der Töne nicht, welcher durch die notwendig gewordene Erweiterung der Melodie dieselbe zu einem wunderbar ergreifenden cantus solemnus im echten, von der Trauer der Menschheit und des Weltalls bei den letzten sieben Worten des allmächtigen Gottesohnes vor seiner Hüllenfahrt und Auferstehung gleichsam beseelten, die Morgenröte der bevorstehenden Erhöhung in der Finsternis der vollendeten Erniedrigung besingenden tonus II. plagalis ex re hypodorius perfectus machte.¹⁾ Den Ernst und die Größe der Auffassung in dem musikalischen Teile der Bearbeitung zu charakterisieren, brauchen wir nicht den ganzen Einatz zu zergliedern. Den Wert

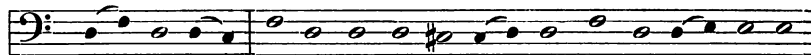
¹⁾ Dr. Petri, Agende x. I. S. 138: „Es entsteht nun aber die Frage, ob etwa die längern lateinischen Stücke des Gottesdienstes, also Introitus, Gloria mit Patrem und Praefatio ins Deutsche übersetzt und so verwandt werden können. Ich verdanke der Güte von Freunden die Versuche, welche ich in dieser Rücksicht in den Anhängen zur Gottesdienstordnung mittheile. Im Prinzip wird nicht leicht jemand für diese Behandlung der Sache sich erklären; Wort und Ton sind hier wie Leib und Seele unzertrennbar; man kann mit Übersetzungen nicht aus; es muß beides zugleich, Text und Musik, umgeschaffen, letztere umgedichtet, und dann als ein Ganzes aus christlich-deutschem Gemüt geboren werden, wenn's etwas Rechtes sein soll. Auf den Meister, welcher der Kirche hiermit zu Hülfe kommt, müssen wir aber warten.“ — Die Anhänge zur Gottesdienstordnung beginnen II. S. 20 und enthalten 1^a. Die Melodien der Introiten nach dem 8. Psalmton für 2 Chöre:

I. Chor. II. Chor.

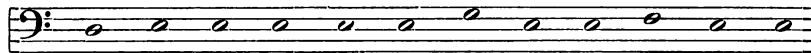
Nach dir, Herr, verlangt mich: Mein Gott, ich hoffe auf dich.

1^b. Übersetzung der Texte zu den Introiten für alle Sonn- und Feiertage durch das Kirchenjahr. 2. Das Gloria et in Terra als Chorgesang deutsch. 3. Kollekten. 4. Die Vitanei mit Melodie nach Vossius. 5. Intonation zur Epistel. 6. Intonation zum Evangelium. 7. Der Glaube als Chorgesang deutsch. 8. S. u. 9. Vermahnungen. 10. Kollette nach der Kommunion. 11. Versikel, auch Antiphonen genannt. NB. Die Ziffern von 2 bis 5 inklusive (S. 28, 30, 40) sind verdruckt. Unter Ziffer 8 (S. 51 ff.) findet sich unsere deutsche Präfation der Lüneburgischen Kd., aber — abgesehen davon, daß die Diäsis nicht verzeichnet steht — in dem musikalischen Teile ganz entstellt, da der Freund, der die Umschreibung in moderne Notenschrift versucht, keine Gelegenheit gehabt zu haben scheint, sich aufzuklären über die Eigentümlichkeit des Typendrucks, welche in manchen

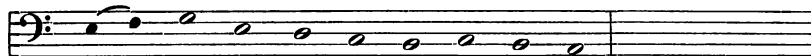
und das Material der ganzen Entwicklung legt schon der Eingang dar, uns ehrend, wir sollen „dir — Gott Vater,



dank = sa = gen, daß du uns bei = nen lie = ben Sohn ge = schen = tet hast,

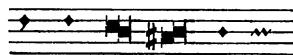


der mit sei = nem bit = tern Sei = den be = zah = let hat,

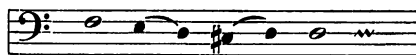


was A = dam und wir ver = schul = det han.“

protestantischen Agenden, z. B. auch in der Osnabrückischen von 1652 zum Vorschein kommt. Nach Luthers Vorgange fuhr man fort, die gefüllte Semibrevis ♦ als gewöhnliche Bezeichnung der einzelnen Note für die einzelne Silbe zu verwenden; die minima und semiminima (Halbe- und Viertel-Note) wurde nicht gebraucht. Am Schluß gebrauchte man die longa ■ und bei langen Einzelnöten von besonderem Gewicht an andern Stellen gelegentlich die brevis ■. Dagegen kam man in Verlegenheit bei Ligaturen, Verbindungen mehrerer Töne auf einer Silbe, welche bei den solennen und festiven Melodien zahlreich angebracht und das Merkmal ihres Unterschiedes von den feriaten Weisen des gregorianischen Gesanges sind. Die einzelnen Noten der also verbundenen Verzierungsgruppen werden niemals länger, häufig nach Geschmack und Umständen kürzer gesungen, als die gewöhnlichen Noten, deren eine auf eine Textsilbe kommt. Dies liegt in der Natur der Sache und wird überdies äußerlich klar aus der Vergleichung der parallelen Handschriften und Drucke, welche zur Bezeichnung der gewöhnlichen Schläge die brevis haben. Sie geben die Ligaturen niemals in Gestalt der longa, sondern immer nur in solchen Noten, welche die Form der brevis oder semibrevis haben. Mit der Anwendung der semibrevis kann, im Schreiben namentlich, sich der Nachteil verbinden, daß die benachbarten Ränder verschiedener Noten ineinanderlaufen und statt einer Notengruppe eine ballenförmige Linie entsteht. Dergleichen Rücksichten mögen es vielleicht erklären oder entschuldigen, daß in manchen Offizinen der in Rede stehenden Periode der Typographie zu einer Ligatur verbundene Noten nur in Gestalt der brevis vorhanden waren; man muß dieser Gestalt eine minima substituieren, so oft man findet, daß die Einzelschläge in der Gestalt der semibrevis daneben stehen. Z. B.



gleich:

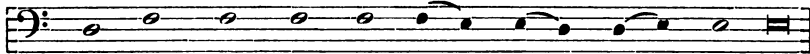


„Wahr-lich es ist zc.“

„Wahr-lich es ist zc.“

Die Meister der wiederhergestellten Ordnung des Hauptgottesdienstes in der Kgl. Hof- und Schlosskirche zu Hannover in Gemäßheit der Braunschweig-Lüneburg. KD. waren einem Mißverständnis in diesem Stücke schwerlich unterworfen, wenn sie es aus unbekanntem Gründen für untunlich hielten, die deutsche Präfation der Lüneb. KD. zu rehabilitieren. Dagegen hat sie bei dem Entschlusse, die alten lateinischen Präfationen mit einfach übersehtem Texte herüberzunehmen in die Gegenwart, vielleicht das Gefühl der richtigen Ahnung geleitet, daß wir auf den Künstler, der den alten Schöpfungen der liturgischen Kunst Ebenbürtiges an die Seite stellen könnte, möglicherweise würden allzulange warten müssen in einem Jahrhundert, dessen Generationen geboren und erwachsen sind unter den Eindrücken einer anderen Musik, die nicht mehr in der Kirche den Schwerpunkt ihres Treibens hat, sondern im Salon, im Orchester und auf dem Paradeplatze.

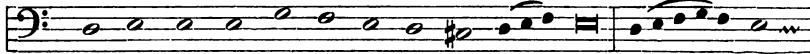
Die Probe diene zugleich zur Vergegenwärtigung der drei wichtigsten Nebenkadenz des zweiten Kirchentons, des tiefen a (la) c (ut) und e (mi); wobei zu bemerken ist, daß der eigentliche Höhepunkt des Charakters dieser ausdrucksvollen Rezitation erst eintritt bei der Steigerung der Melodie nach den Worten: „Ein jeglicher sah auf seinen Weg“ — Kadenz tief a. Es folgen Schlag auf Schlag Kadenz c bei „auf ihn“; Kadenz d bei „Last“. Nun ringt sich der Gesang los von der falschen Dominante e und empor zu der rechten, der Terz f, bei den Worten „darunter er blutigen Schweiß“, deren Töne nochmals wiederholt werden zu dem Text der folgenden Zeile „und am Stamm des Kreuzes“. Von der Kadenz e bei „hat“, womit die beiden gleichen Zeilen schließen, steigt der Gesang zur höchsten Grenze eines Umfangs, g, um mit einer unbeschreiblich affektvollen Interpretation des „Eli, Eli lama asabthani“ die Schilderung des Gegenstandes, welcher in der Karwoche gefeiert wird, zu beschließen und mittelst eines kurzen Übergangs in den allgemeinen Abgesang der speziellen Präfationen für Weihnachten, Ostern u. a. Feste (das Et ideo etc.) beruhigt einzumünden.



„und am Stamm des Kreuzes geschehen hat:



„Mein Gott, mein Gott! warum hast du mich verlassen?“



auf daß wir nicht ewig würden verlassen. Darum etc.“

Doch genug von den tiefen Feinheiten und ehrwürdigen Schönheiten, womit der gregorianische Gesang die Pietät der Vorfahren belohnte, welche sich auch heute noch gern ungesucht dem empfänglichen Sinn entgegentragen. Wir müssen von den Resultaten der vergleichenden Analyse den Blick weiter lenken auf das Mittel zu dem Zwecke, diesen Resultaten in der Vorstellungssphäre unseres verwöhnten Epigonenzeitalters eine Konstanz zu geben, auf das Hilfsmittel harmonischer Begleitung der gregorianischen Monodie.

Wenn „die schönste Vermahnung kahl und kalt ist gegen die Präfation,“¹⁾ so hat die Agende der Stadt Osnabrück wohl nicht mit Unrecht jene feierlichen Texte der Präfationen auf Michaelis, Weihnacht, Ostern, Pfingsten samt ihren Melodien, woran sich das musikalische dreimal Heilig schließen soll, vorausgeschickt, wo sie sich im Begriff befand, zu setzen und zu ordnen, wie der Prediger, zum Volk gewendet, die praescriptis verbis verfaßte „Vermahnung vom h. Abendmahl,“ eine kürzere Nachahmung der Exhortation Nr. 2 aus der Klineb. Kirchenordnung, in Gegenwart der versammelten Kommunikanten lesen soll vor dem Beginne der Eucharistie. „Nach diesem wendet sich der Diener zu dem Altar und singet: Erstlich das

1) Petri, Agende 2c I, S. 130.

Vater Unser, u. Und darnach die Wort der Einsetzung u. folgender Gestalt:
Precatio Dominica:

Das - set vns be - ten: Va - ter Un - ser, der du bist im Him - mel,
Ge - heil. u. dein Na - me, Zu - kom - me dein Reich u. Und führ vns
nicht in Ver - su - ßung, son - dern er - löß vns von dem U - bel. A - men."

Das Gebet steht im Tone der Präfation,¹⁾ die vorhergehende Aufforderung ist in melodischer Beziehung weiter nichts, als eine festive Modifikation des Unisono, ein artikulierter Doppelschlag auf der irregulären Dominante si oder h



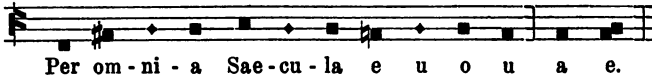
In vielen protestantischen Choralbüchern findet sich ein mit größerer oder geringerer Sicherheit auf jene Gestalt zurückweisendes Vaterunser-Schema mit allerlei bald mehr bald weniger geeigneten Begleitakkorden oder einem bezifferten Baß, wie beim Recitativo secco der dramatischen Musik. Auch die Einsetzungsworte mit hypodorischer Melodie, selten naturell in re geschrieben mit Dominante mi und zweierlei Kadenzgen, mi und re, meist transponiert, kommen mit modernem Akkompagnement noch öfters zu Gesicht.²⁾ Versteht es sich von selbst, daß die römische Liturgie keine Parallele zu der lutherischen Weise, die Einsetzungsworte laut zu singen, bieten kann: so stellt sie dagegen für das nach dem Canon Missae und vor dem Agnus-

¹⁾ Petri, Agende u. II, S. 12 bringt das Gebet im genus molle, g hypodorisch. —

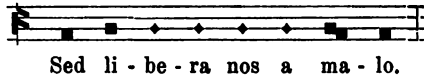
²⁾ S. u. S. 131 f. und oben S. 18 Anm.

³⁾ Heinz. Endhausen, Choral-Melodien zum Hannov., Lüneb. und Hildesheimischen Kirchengesangbuche vierstimmig gesetzt nebst einer Anweisung zum liturgischen Gesange 2. Aufl. Hannover, Nagel — enthält im liturgischen Anhang: Intonationen und Responsorien, und zwar I. Dominus vobiscum. II. Kollette (an Sonntagen, und mit Antiphonie für Festtage nach alter Weise). Chor: Amen. III. „Das Vater Unser und die Einsetzungsworte, aus der Kirchenordnung des Herzogs Julius von 1569, mit schwacher Orgelbegleitung.“ IV. Kollette nach der Kommunion, und V. Segen. — Die beiden letzten Nummern stimmen mit Petri, Agende u. II, S. 14—16 überein; die Melodie des B. u. und der Einsetzung nach der Kalenbergischen M. ist wesentlich diejenige der Dsnabrücker Agende mit Ausnahme der letzten Note auf S. 9 des Anhangs, wo Endhausen vielleicht infolge eines Druckfehlers gelesen hat h (h a h) statt c (h a h): „in (meinem Blut).“ — In der harmonischen Begleitung beider Melodien finden sich wiederkehrend Passagen, die beides pretiös und lahm zu gleicher Zeit und deswegen doppelt bedenklich heißen dürfen z. B.:

Gefänge des Chores vom Priester mit erhobener Stimme zu rezitierende Pater noster eine zwiefache Melodie, den modus ferialis und modus solemnus, der oben angedeuteten Gestalt der Precatio Dominica an die Seite. Vorher geht als Zeichen der Beendigung des still gesprochenen Canon missae wieder der oft vorgekommene Refrain:



Oremus. Praeceptis salutaribus moniti, et divina institutione formati, audemus dicere: lautet die Einleitung zum hypodorischen P. N. Gefänge, der abschließt mit der Bitte:



un-fern Schül-di-ger, dank-te und brach's.

A. 6 7 2 3 B. 6 4 6

Bei A eine Wendung, die unter den Worten auch gegeben wird Note für Note wiederkehrt, in ruheloser Halbheit schwebend auf lauter versetzten Akkorden mit Ausnahme des Schlussakkords D Fis A; bei B etwas Ähnliches mit einem übermäßigen Septenakkord F A (c) dis, der in der Melodie verwerflichen Stimmführung a h statt a gis (was der Tenor begonnen hat) und den zwar verschiedenen, aber immer hohlen Quinten dis a, e h der Oberstimmen in den Kauf. Könnte das präventiv auftretende F (als Variante neben Fis) daran erinnern, daß wir in A hypodor. (gen. dur.) uns befinden sollen, so stört gleichwohl das dis (= gis im gen. naturale) den Eindruck wieder; es würde, wenn geduldet, in diese plagalische Tonart einen Streitpunkt einführen, der selbst für die authentisch dorische Tonart noch nicht entschieden ist, die Frage, ob die Quarte variere, oder nicht? S. den Anhang Nr. 9, a, I. — Bei Endhausen finden sich die von Dr. Chrysander den ungenannten Herausgebern des Kantionals der Lüneb. KD. schonungslos zum Vorwurf gemachten, wunderlichen Überschriften Nr. 90. Dorisch, um eine Quarte tiefer (statt A dorisch). Nr. 175. Dorisch, um eine Quarte höher (statt G dorisch). Nr. 46. 83. Aeolisch, um eine Quarte tiefer (statt aeolisch i. g. tonus authenticus ex mi Aeolius in genere duro). Ferner Nr. 53. 85. 176. Ionisch, um eine Quarte tiefer. Nr. 74. Ionisch, um eine Quarte höher. Aber auch Nr. 57. Ionisch, um eine Sekunde höher. Nr. 5. 6. 28. Aeolisch, Phrygisch, um eine Sekunde tiefer. Bei G. W. Teschner, Geistl. Musik aus dem 16. und 17. Jahrh. Magdeb., Heinrichshofen. 1. Tief. Joh. Eccard liest man umgekehrt: Ursprünglich eine Quarte höher (Nr. 2), — eine Terz höher (Nr. 3), — eine Terz tiefer (Nr. 4), — um einen ganzen Ton (Nos. 5—8. 10) u. dgl. m. Bei anderen Herausgebern ähnliche Angaben, die dem Kenner sagen, was der Nichtkenner, der sie machte, vor Augen gehabt hat, und die praktische Ausführung nicht beeinträchtigen. Ungerechtfertigt durch die Angaben scheint es freilich, wenn Teschner (a. a. O. Nr. 6), das Weihnachtslied „Der Tag, der ist so freudenreich,“ vierstimmig ad aequales, willkürlich aus F nach Es dur transponiert, bloß um dem ersten Sopran ein hohes G zu ersparen. —

welche der Chor zu singen hat, worauf der Priester leise Amen spricht und unter Anrufung Gottes und der Heiligen ein Gebet um Frieden murmelt, während er die Hostie über dem Kelche bricht. Das Gebet schließt mit lauter Wiederholung des obigen e u o u a e, dem Priesterwunsch:



worauf der Chor antwortet:



Rom, Köln und Münster stimmen hierin wesentlich zusammen, haben dagegen mit unserer agendarischen Weise, das Gebet des Herrn zu singen, nur die Tonart, nicht die Melodie gemein. Nach dem Vaterunser und den Einsetzungsworten „wird das Heilige Abendmahl aufgetheilt, vnd nach vollendeter Action wendet der Pastor sich zum Volk vnd singet: Der Herr sey mit Euch, Resp. Vnd mit deinem Geist. Der Pastor wendet sich wieder, umb zum Altar vnd singet: Lasset vns Gott danken: Wir danken dir, Allmächtiger Herr Gott, daß du vns durch diese heilsame Gab des Heil. Leibs vnd Bluts deines Sohns erquicket hast, vnd bitten deine Barmherzigkeit, daß du vns solches gedeyen lasset, zu starkem Glauben gegen dir, vnd zu feuriger Liebe vnter vns allen, durch IESum Christum vnsern Herrn. Resp. Amen.“ Hier fällt die Osnabrücker Agende von 1652, der wir diese Vorschriften entlehnen, buchstäblich bis auf einige Zusätze und Varianten¹⁾ zusammen mit dem Wittenberger Original von 1526; und wie Luther schließt auch jene die Ordnung des sonntäglichen Hauptgottesdienstes mit dem hohenpriesterlichen Segen: „Der Herr segne euch vnd behüte euch, der Herr erleuchte sein Angesicht über euch und sey euch gnädig, der Herr erhebe sein Angesicht auf euch, vnd gebe euch Frieden. Resp. Amen.“²⁾

¹⁾ Luther 1526: „Wir danken dir . . . heilsame Gabe hast erquicket, und bitten . . . zu brünstiger Liebe unter uns allen, um Jesus Christus unsers Herrn willen, Amen.“ — Melodie in A hypodorisch mit falscher Dominante h und irregulärer Termination in c — f. u. S. 110. — bei Dr. Petri, Agende zc. II, S. 14 f. —

²⁾ Melodie im Tone der Abendmahlskollekte „Wir danken dir zc.“ bei Dr. Petri, Agende zc. II, S. 15 f. —

4. Einweihung einer Gelehrtenschule im Jahre 1575.

Zu denjenigen Städten, welche sich von den Ideen des Sendschreibens Luthers 1524 an die Bürgermeister und Ratsherren der Städte in deutschen Landen, daß sie Schulen aufrichten sollten, anregen ließen, gehörte vor allem Nürnberg. Die neue religiöse Bewegung hatte zunächst einen großen Rückgang auf dem Gebiete der gelehrten Schulen zur Folge. Aus Nürnberg schreibt man im Anfang der zwanziger Jahre, daß es „mit dem Schulwesen der Stadt“ ganz bedeutend zurückgegangen sei; eine von allen deutschen Humanisten beklagte Interesselosigkeit gegen die gelehrten Studien war eingetreten. Die Verarmung und Herabdrückung des geistlichen Standes veranlaßte viele Eltern, ihre Kinder beizeiten aus der Schule zu nehmen und zu einem Gewerbe oder dergleichen anzuhalten. Der Nürnberger Rat bot Melancthon viel Geld, wenn er Wittenberg verlassen wollte, und gewann auch sonst einige hervorragende Gelehrte für eine neu zu gründende höhere Schule für gereifere Jünglinge, wie Camerarius von Bamberg, Coban Hesse, Johann Schoner. Melancthon ließ sich wenigstens zu Ratsschlägen herbei und hielt am 23. Mai 1526 persönlich die Einweihungsrede. Allein der Erfolg entsprach auch den allermäßigsten Erwartungen nicht; erst 1633 wurde ein neues Gymnasium bei S. Agidien wieder gegründet, inzwischen war die Schule nach dem ruhigen, zum Studium mehr einladenden Landstädtchen Altdorf bei Nürnberg verlegt.

Das noch heute stehende Kollegiengebäude, später zur Universität benützt, wurde am S. Peter- und Paulstage 1575 eingeweiht, Camerarius war 1574 gestorben. Man verlegte das (eine Zeit lang abgeschaffte) Alumneum der zwölf Chorschüler beim neuen Spital in Nürnberg nach Altdorf, womit das alte Melancthon-Gymnasium, doch nicht die dortige Trivialschule, geschlossen wurde. Valentin Erythraeus aus Straßburg († 1576) war der erste Rektor der neuen Schule, die man als Gymnasium oder auch als „Partikularität“ im Gegensatz zur Universität bezeichnete. Die Zeiten hatten sich gebessert; die Anstalt zerfiel in vier Klassen, an denen sogenannte klassische Professoren (Präzeptoren, Moderatoren) einen Vorbereitungsunterricht in *humanioribus* erteilten und außerdem wurde von fünf „öffentlichen“ Professoren über höhere Wissenschaften, Theologie, Mathematik, Anfangsgründe der Jurisprudenz u. a. gelesen. 122 Schüler, darunter viele junge Patrizier, wurden sofort eingeschrieben. Durch Privileg des Kaisers Rudolf II. vom 6. November 1578 in Prag wurde die Schule zur Akademie erhoben mit der Erlaubnis, Baccalaurei und Magistri der freien Künste und der Philosophie zu ernennen. Die Erhebung zur Universität erfolgte zu Wien durch Privileg des Kaisers Ferdinand II. vom 3. Oktober 1622.

Über die Einweihungsfeierlichkeiten zur „Aufrichtung der hohen Schul zu Altdorf“ Anno 1575 schreibt ein uns vorliegender Bericht folgendes:

Im Chor war versammelt ein Organist mit Regalien, Friedrich Lindtner von Liegniz, etwan Marggräfischer Capellmeister mit einer Cantorey, mit sambt 5 Stadtpfeiffern, mit ihren kunstreichen Posaunen und andern musicis Instrumentis, die huben im Eingang alsobalden an das Veni Spiritus Sancte mit 6 Stimmen,

darnach eine schöne figurirte Meß mit Abwechslung des Regals, lesens und fürtern, wie man das sonst in der Kirchen pflegt zu halten.

Nach dem Patrem und gemeiner Fürbitt aber, begunt der würdige und wohlgelehrte Herr Magister Johannes Pichart, neugeordneter Pfarrherr und Prof. zu Altorff, auf die Kanzel zu gehen, das Festevangelium in die S. Petri und Pauli zu verlesen, auszulegen und seines Berufs, und Lehr göttlichen und weltlichen, nachfolgenden Standes befehls und Amts längerunge, ausführliche Leutterung zu thun, und mit seinem gemeinen Gebet für die Unterthanen und Obrigkeit und alle Nothdurft beschließen.

Nach solcher Predigt wurd das Amt mit Gesang, Regalien und Posaunen, auch etliche Mottotten auß Gottes Wort, vollendet, und der Segen gegeben. — Dann gieng man in Procession in das neue Gymnasium, voran die 5 Stadtpfeiffer in ihren hochzeitlichen rothen Röcken, dann der Churf. pfälzische Rath von Liechtenstein, W. von Wildenstein, Pfleger zu Haimburg, S. von Muselor, Amtmann zu Wurtthann, Staudacher, Castner zu Neuenmarkh, Dörner und Volkhamer des älteren Raths zu Nürnberg: mit ihren gülden Ornamentis oder Kettengeschmuckhen. Weiter Rechtsgelehrte und Mitglieder des Kleineren Raths der Stadt Nürnberg, dann einige Geistliche, Doktoren der Medicin u. s. w.; endlich ein Ersamer Rath der Stadt Altorff. Hernach der Capellmeister sambt dem Chor Musicorum, dann die Adolescentes oder Studiosi, genannt die zwölf Knaben; endlich die zugerittene und zugewandte Burgerschaft und Landleuth auß den Stätten, Dörfern und Vormärkhen der Bauerschaften.

Der Zug gieng in das Collegium zum akademischen Redeakt und dann in den Ambthoff oder Schloß zur Mahlzeit. zc. zc.

(Caspars Odontius oder Zahn wird genannt. Desgl. viel seine Ehrsame Pfarrherren zu 1. 2. 3. 4 Meilen.)

Das Tischn währte bei 2½ Stunden, von wegen der Instrumenten. Bald nach dieser Mahlzeit leuthet man wieder zu der Vesper, dieselbe Vesper besuchet man aber wieder mit gleichmäßiger Solennität, lobete und preißete Gott mit 6 bis 8 Stimmen, mit allen Instrumenten zusammen, daß es mit dem Organo, Regal, Posaunen und Instrumenten auch Gesangstimmen in 12 bis 14 Stimm lauthernig werden, zu geschweigen der Personen über 50 Stimmen. Wie die Vesper auß war, haben die Herren sich wieder im Ambthoff begeben, ein fröhliches freundliches Valets miteinander getrunken. Hat solches gewähret 10 ganzer Stundt lang. Seindt demnach von einander geschieden, zu Roß aufgesessen, geritten und hinweggefahren, nach eines jeden Gelegenheit.

Es sei besonders aufmerksam gemacht auf die stattliche Musikverwendung, vokal und instrumental, auf Orgel, Regalien, Kantorei, auf die schöne figurirte Meß oder Amt (Bezeichnungen für den Hauptgottesdienst), den Chorus Musicorum, die nachmittägige Vesper, für welche man trotz des 2½stündigen „Tischens“ die Zeit fand.

In Altdorf befindet sich zur Zeit ein bayerisches Volksschullehrer-Seminar, an welchem unser verehrter † lieber Freund und Helfer D. Joh. Zahn (Heraus-

geber des bayerischen Choralbuchs, 18. Auflage, der „Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft“, 6 Bände, usw.) als Direktor tätig gewesen ist.

5. Zur modernen Orgel.

Schmidt, Dr. Heinrich: Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild.

Ein Hand- und Lehrbuch der Orgelbaukunde. Mit 3 Tafeln, 90 Textillustrationen, dem einschlägigen akustischen Teil in Wort und Bild und einem Verzeichnis klassischer und moderner Kompositionen für Orgel. München und Berlin, Verlag von H. Oldenbourg. Preis geb. 2,50 M.

Mit diesem Werke bietet der in musikalischen Kreisen Bayerns wohlbekannte und geschätzte Verfasser ein sehr beachtenswertes und brauchbares Hand- und Lehrbuch der Orgelbaukunde. Wenn auch an ähnlichen Schriften gerade kein Mangel besteht, so existiert doch (vielleicht abgesehen von dem großen Töpfer'schen Werke, neu bearbeitet von M. Allihn) meines Wissens noch kein Werk, welches die neuere Orgelbautechnik, auf welchem Gebiete in den letzten Jahrzehnten durch Einführung der Röhrenpneumatik und elektro-pneumatischen Traktur eine förmliche Umwälzung stattgefunden hat, erschöpfend und zugleich in anschaulicher, gemeinverständlicher Weise behandelt. Es ist deshalb dieses Buch zur Verwendung beim Unterrichte in der Orgelbaukunde in Seminarien, Musikschulen usw. sehr geeignet. Aber auch dem Organisten und Orgelbauer bietet es vielfach Belehrung und Anregung. Ich will versuchen, den Inhalt in Kürze wiederzugeben.

Nach einem geschichtlichen Überblick der Entwicklung des Orgelbauwesens von den ältesten Zeiten an unter besonderer Berücksichtigung süddeutscher, speziell bayerischer Verhältnisse werden die berühmtesten Orgelbaumeister der Vergangenheit und Jetztzeit, dann die hervorragendsten Meister des Orgelspiels und der Orgelkomposition vom 14. Jahrhundert an bis zur Gegenwart genannt. Auch die einschlägige Literatur bleibt nicht unerwähnt. Sodann folgt eine gründliche und eingehende Darstellung des Orgelwerkes in Wort und Bild, und zwar nicht nur der älteren mechanischen, sondern auch, wie schon oben angedeutet, der neuen pneumatischen Orgel. Zur Veranschaulichung des mechanischen Systems (Schleifladen und Kegelladen) dienen außer den in den Text gedruckten Abbildungen noch zwei große Tafeln, und zwar ist bei ihnen der Vorzug wahrzunehmen, daß diese überaus deutlichen Zeichnungen als etwas Ganzes erscheinen und dem Schüler die Funktionen der mechanischen Orgel vom Niederdrücken der Taste bis zum Erklingen der Pfeife klarlegen, während die bisherigen derartigen Werke über die mechanische Orgel bloß Teile derselben brachten. Zum ersten Male überhaupt ist hier in einem Hand- und Lehrbuch der Orgelbaukunde die neuere pneumatische Orgellade und die neueste rein pneumatische Orgel (die pneumatisch spiel- und registrierbare Orgel) in Wort und Bild dargestellt, und zwar in zwei größeren, den Tafeln der mechanischen Orgel ähnlichen Bildern und in sechs Detailzeichnungen, darunter eine hübsche Abbildung des Spieltisches der pneumatischen Orgel. An der Hand dieser Zeichnungen und Abbildungen ist der Organist leicht imstande, kleine Störungen

selbst beseitigen zu können. Bei dem Kapitel „Pfeifenwert“ sind auch die neuesten Hochdruckpfeifen (Erfindung von R. G. Weigle-Echterdingen) in Wort und Bild vorgeführt. Auch die Weiglesche sogenannte Seraphon-Pfeife und Labial-Oboe ist erwähnt. Besonders ausführlich und eingehend ist der physikalische Vorgang des Tönens der Pfeifen besprochen. Dieser akustische Teil mit seinen 53 Zeichnungen gibt Aufschluß über die Wellenbewegung elastischer Körper, Berechnung der Länge offener und gedeckter Pfeifen, das Tönen der Labialpfeifen und Zungenstimmen, die Obertöne, über Schwebungen, Dissonanzen, Kombinationstöne (Differenz-, Summations- und Variationstöne). Die folgenden Kapitel behandeln das Stimmen der Pfeifen, Mensur der Pfeifen, Register, Registergattungen, die gebräuchlichsten Orgelregister, deren Mensur, Toncharakter und zweckmäßige Verbindung (Winkel für das Registrieren). Bei dem Abschnitt: „Die Disposition der Orgel“ fanden die wichtigsten Koppeln, Nebenzüge und sonstigen Einrichtungen der modernen pneumatischen Orgel (frei- und feststehende Kombinationen, Rollschweller, Echokasten, Echofernerwerk, Pianopedal) eingehende Besprechung.

Geistlichen, Orgelrevisoren, Organisten und Kirchen-Verwaltungen wird der Abschnitt „Praktische Beispiele für Orgeldispositionen, Kostenanschlag, Schutz und Instandhaltung der Orgel, Reparatur oder Neubau, Orgelprüfung durch Sachverständige u.“, eine willkommene Zugabe sein. Ein Satz bedarf jedoch der Richtigstellung. Auf Seite 128 sagt der Verfasser, daß die Kgl. Regierung von Oberfranken, allen Kreisregierungen voran, am 23. Okt. 1901 sechs Sachverständige als Orgelrevisoren aufstellte. Meines Wissens war es die Kgl. Regierung von Schwaben und Neuburg, die am 18. Januar 1899 mit der Aufstellung von neun Sachverständigen voranging.

Ein „Anhang“ enthält ein reichhaltiges Verzeichnis klassischer und moderner Kompositionen für Orgel. — Man sieht, der Verfasser bietet hier ein Werk, welches das Gebiet des Orgelbaus vom modernen Standpunkte aus erschöpfend und — das möchte ich besonders betonen — zugleich anschaulich und leichtfaßlich behandelt. Insofern eignet es sich, wie schon oben gesagt, vorzüglich als ein brauchbares Lehrmittel beim Unterricht der Orgelbaukunde in Seminarien und Musikschulen. Schließlich verdient auch noch der Verleger, Oldenbourg, München und Berlin, welcher in bezug auf äußere Ausstattung das Beste bietet, rühmende Erwähnung.

Nördlingen.

F. W. Trautner.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Ein Berichtersteller von der Kaiserreise nach Jerusalem schrieb: Der Prediger in der Erlöserkirche bei deren Einweihung führte durch viele Amen. Er hatte sein kurzes einleitendes Wort (also wohl Botum?) mit Amen beendet, dann kam eine weitere längere Einleitung, die er wieder mit Amen schloß. „Dadurch“ wurde die Gemeinde in den Glauben versetzt, die Predigt sei aus. — Aber das muß doch eine sehr unerfahrene, unkirchliche Gemeinde

gewesen sein, die das meinen kann, der Kirchenluft wenig gewohnt. Wollte man auf gewisse Leute Rücksicht nehmen, so müßte schließlich im Gottesdienst Amen überhaupt nur einmal, und zwar am Ende nach dem Segen, vorkommen, damit die seltsamen Gäste ja nicht vorher aus der Kirche laufen!?

2. Mit Amen kann jeder kleinere oder größere liturgische Abschnitt beschlossen werden, welcher eine ausdrückliche Bestätigung und Aneignung bedarf oder verdient. Sein tiefer Sinn ist in der Auslegung des Vaterunser-Schlusses im Katechismus (Ja, Ja, es soll also geschehen) für das Gebet vortrefflich erklärt und führt eine analoge Verwendung bei sonstigen Stücken des Gottesdienstes von selbst herbei. Geübte Liturgen und fleißige Peter wissen dies und empfinden jedes Amen als ein erfrischendes Lebenszeichen, das man in ihrem Namen gibt oder, wie noch besser, ihnen selbst gestattet. So bei Gebetsabschnitten, Doxologien, Segenswünschen usw. Für unkirchliche Leute liegt freilich die höchste Erfrischung in der Kirche stets darin, daß — „sie aus ist“.

3. Unsere saloppe, unfeierliche Art ruft unwillkürlich fremde Geringschätzung hervor und äußert sich selbst beim unbefangenen Kinde. Eine Württembergerin erzählt: in Friedrichshafen trug einst die Prinzessin Vera ihre Puppenstube in den Fürstenthron der evangelischen Kirche. Zur Rede gestellt, erklärte sie: in einer russischen Kirche würde ich das nicht tun, aber in einer evangelischen Kirche macht das nichts.

4. Über die Wertschätzung äußerer Form muß der und jener oft unerwartete Erfahrung machen. Eine Frau in A. auf dem Sterbebette läßt sich vom Dekan E. das heilige Abendmahl reichen. Dieselbe ist nachher entrüstet, daß der Herr Dekan keine Manschetten angehabt.

5. Alle Erweiterung und Verschönerung des Gottesdienstes machen wir am besten zunächst provisorisch oder zu deutsch auf Probe. Dieselbe wird wahrscheinlich ansprechen, wenn sie ohne die Empfindung eines beabsichtigten Zwanges und in geschickter Weise erfolgt. Von den fraglichen Dingen haben die Gemeinden ja weder Anschauung noch Begriff; also helfe man ihnen dazu.

6. Fakultativ, durch Nebeneinanderstellung des guten Alten und des verwässerten, verkürzten Neuen, haben die Rationalisten die kirchliche Liturgie zerstört. Auf dem gleichen Wege muß man das Verlorene wiedergewinnen. (Solange es überhaupt noch Zeit ist.)

Ökumenisches.

1. S. Cäcilia. 22. Nov.

Die edle Römerin Cäcilia erlitt im Jahre 230 für den christlichen Glauben den Märtyrertod. Sie gilt als die Patronin der Musik, insonderheit der Kirchenmusik; irrtümlich wird sie zur Erfinderin der Orgel gemacht. Zu Ehren ihres Gedächtnistages am 22. November sind von Purcell, Clark, Händel u. a. eigene

Kirchenmusiken (Cäcilienoden) geschrieben worden; der älteste der zahlreichen Cäcilien-Vereine dürfte der von Palestrina in Rom gegründete sein, 1847 durch Papsst Pius IX. in eine Akademie umgewandelt, die sich um die kirchliche Musik hohe Verdienste erworben hat. Der Cäcilien-Verein für alle Länder deutscher Zunge wurde 1867 durch Dr. Franz Witt zu Regensburg gegründet und im Sinne der Reinigung der gottesdienstlichen Musik von verweltlichenden Elementen durch Witt, Haberl und ihre Mitarbeiter zu großer Blüte gebracht. Das römische Missale (Mefsbuch der katholischen Kirche) enthält für Cäciliens Gedächtnistag das folgende Formular zum Frühhauptgottesdienst.

Auf die Verwendung passender Schriftstellen machen wir aufmerksam. Der Introitus (Eingang) vor dem Kyrie ruft mit Psalm 119, V. 46: Ich rede von deinen Zeugnissen vor Königen und schäme mich nicht und habe Lust an deinen Geboten und sind mir lieb. Die Epistellektion ist aus (Lib. Sap.) Sirach Kap. 51, V. 13—17 entnommen: Ich betete zu Gott wider ihren Grimm und flehete um Erlösung vom Tode . . .; darum will ich dir, Herr, danken, und loben, und deinen Namen preisen. Das Graduale (Zwischengesang zwischen Epistel und Evangelium) sagt mit dem (44.) 45. Psalm V. 11—12: Höre, Tochter, schaue darauf und neige deine Ohren . . ., so wird der König Lust an deiner Schöne haben — und mit Ev. Matth. 25, 4 und 6: Die fünf klugen Jungfrauen nahmen Öl in ihren Gefäßen; um Mitternacht aber ward ein Geschrei: Siehe, der Bräutigam kommt, gehet aus ihm entgegen, Christo, dem Herrn! Alleluja! Das Evangelium enthält nach Matthäus 25, 1—13 das ganze Gleichnis von den zehn Jungfrauen, die zur Hochzeit gehen. Das Offertorium (vor der Präfation: die Herzen in die Höhe. Wahrhaft würdig und recht) lautet nach Ps. 45, 15—16: Die Jungfrauen, die ihr nachgehen, führet man zu dir; man führt sie mit Freuden und Wonne, und gehen in des Königs Palast. Zur Kommunion betet wieder der 119. Psalm im 78. Verse: Ach, daß die Stolzen müßten zu schanden werden, die mich mit Lügen niederdrücken; ich aber rede von deinem Befehl. Der lateinische Text führt uns die Sprache der Vulgata vor, wobei die sich gleich bleibenden Teile der Messe nicht besonders vorgetragen werden.

Introitus.

In Festo

S. Cæcilie virginis & martyris. Introitus.

Ps. 118, (119, 46.) Loquēbar de testimonijs tuis in conspēctu Regum, & non confundēbar: & meditābar in mandātis tuis, quæ dilēxi nimis. Psalm. Beāti immaculāti in via: qui ambulant in lege Dómini. V. Glória Patri.

Oratio.

Deus, qui nos ánnua beátæ Cæcilie virginis & mártýris tuæ solemnitate lætificas: da, vt quam venerāmur officio, étiam piæ conuersationis sequāmur exémplo. Per Dóminum.

Léctio libri Sapiéntiæ.

Eccli¹⁾ 51, b. Domine Deus meus, exaltásti super terram habitatiónem meam, & pro morte defluente deprecata sum. Inuocáui Dóminum Patrem Dómini mei, vt non derelinquat me in die tribulatiónis meæ, & in témpore superbórum sine adiutório. Laudábo nomen tuum assidue, & collaudábo illud in confessiône, & exaudita est orátio mea. Et liberásti me de perditiónē, & eripuísti me de témpore iníquo. Propterea confitêbor, & laudem dicam tibi, Dómine Deus noster.

Ps. 44 (45, 11). Graduale. Audi filia, & vide, & inclína aurem tuam: quia concupiuit Rex spéciem tuam. V. Spécie tua, & pulchritúdine tua inténde, próspere procède, & regna. Allelúia, allelúia. V. Matth. 25, 4—5. Quinque prudéntes vírgines accepérunt óleum in vasis suis cum lampádibus: média autem nocte clamor factus est: Ecce sponsus venit, exite óbuiám Christo Dómino. Allelúia.

Sequéntia sancti Euangélij secúndum Matthæum.

Matth. 25, 1—13. In illo témpore²⁾: Dixit Jesus discipulis suis parabolam hanc: Símile erit regnum cælórum decem virgínibus: quæ accipiéntes lámpades suas, exiérunt óbuiám sponso & sponsæ. Quinque autem ex eis erant fátuæ, & quinque prudéntes: sed quinque fátuæ, accéptis | lampádibus, non sumpsérunt óleum secum: prudéntes verò accepérunt óleum in vasis suis cum lampádibus. Moram autem faciénte sponso, dormitauerunt omnes, & dormiérunt. Média autem nocte clamor factus est: Ecce sponsus venit, exite óbuiám ei. Tunc surrexérunt omnes vírgines illæ, & ornauerunt lámpades suas. Fátuæ autem sapiéntibus dixérunt: Date nobis de óleo vestro: quia lámpades nostræ extingúntur. Respondérunt prudéntes, dicéntes: Ne fortè non sufficiat nobis & vobis, ite pótius ad vendéntes, & émite vobis. Dum autem irent émere, venit sponsus: & quæ parátæ erant, intrauerunt cum eo ad nuptias, & clausa est iánua. Nouissimè verò véniunt & réliquæ vírgines, dicéntes: Dómine, Dómine, áperi nobis. At ille respóndens, ait: Amen dico vobis, nescio vos. Vigiláte itaque, quia nescitis diem, neque horam.

Ps. 44 (45, 15—16). Offertorium. Afferéntur Regi vírgines post eam: próximæ eius afferéntur tibi in lætítia & exultatióne, adducéntur in templum Regi Dómino.

Secreta.³⁾

Hæc hóstia, Dómine, placatiónis & laudis, quæsumus; vt, inter-

¹⁾ Sirach 51, 13—17.

²⁾ Der gewöhnliche Eingang zur evangelischen Lektion: Zu der Zeit sprach Jesus zu seinen Jüngern.

³⁾ Stillgebet.

cedente beata Caecilia virgine & matyre tua, nos propitiatiōne tua dignos semper efficiat. Per Dōminum.

Ps. 118 (119, 78). Communio. Confundantur supérbi, quia iniústè iniquitatem fecerunt in me: ego autem in mandátis tuis exercēbor, in tuis iustificatiōnibus, vt non confundar. Postcommunio.

Satiásti Dōmine familiam tuam munéribus sacris: eius quæsumus semper interuentiōne nos réfoue, cuius solémnia celebrāmus. Per Dōminum.

2. Aus den Rubriken des Breviers.

Für den 22. November.

R. (Roth). 22. Fer. 2. S. Caeciliae V. M. dpl. Officium et Ms. ppr. Gl. Vsp. a cap. de sq. ana ppr. et S. Felicitatis M. ana Simile est. dpl. mit Verdoppelung der ganzen Antiphonen, Einleitungs- und Schlußprüche zu den Psalmen und Kantiken; höherer Festtag. ppr. = propria; Gebet und Messe für den Tag besonders ausgearbeitet. Vesper vom Kapitel (kurzer Schriftlektion) an vom folgenden Tage entnommen, der in dem bezüglichen Jahre ebenfalls ein wichtigerer Gedenktag war, und deshalb nach Angabe am Vorabend einzuleiten ist: de sequenti (die). Gl. = Gloria, fällt nicht aus. ana = antiphona.

Für den 1. Advent.

Erunt signa in sole et luna. Luk. 21, 25—33.

Es werden Zeichen geschehen an der Sonne u.

B. (Blau.) C. Dom. I. Advent. maj. 1. cl. De ea. smd. Offic. ut in Psalt. et ppr. loco. Non dic. Te Deum, sed R. 9. † Ms. ppr. sine Gl. Or. 2. Deus, q. de beat. 3. Eccl. v. p. P. Cr. Prf. de Ss. Trin. BD. Ad Prim. Ps. Confitem. et Symb. Quicunq. in R. br. V. Qui venturus. Prec. Dominic. Vsp. de sq. MS. com. Dom. ana Ne timeas. V. Rorate. Or. Excita. et S. Saturnini M.

(Aus einem Bamberger Direktorium, Kirchenkalendar.)

maj. = sog. größerer Sonntag, erster Klasse. Psalt. = Psalterium. smd. = semiduplex. Non dicitur Te Deum, fällt aus, weil Advent nicht nur Freudezeit ist. sine Gl. ohne Gloria (Ehre sei Gott in der Höhe). Or. = Oratio, Kollekte. Dritte pro Ecclesia oder pro Papa. Cr. = Credo. Prf. = praefatio vom Trinitatistage. BD = Benedicamus. — Psalmus Confitemini 118: Danket dem Herrn, denn er ist freundlich. — Preces¹⁾ vom Sonntag. M. S. meruit supremos honores. V. Rorate: Tautet, ihr Himmel, von oben. Or. Excita: Kollekte, Erwecke deine Macht und komme!

¹⁾ S. deutsch in m. Vesperale. 2. Aufl. II. S. 149 ff.

3. Osterfeier in der Kirche zu Dättlikon (Schweiz) am Oster- sonntag, nachmittags 4 Uhr 1904.

Zum Eingang:

Chor (E. f. G. Nr. 65)²⁾: (Tonsatz von M. Praetorius)

Wir wollen alle fröhlich sein In dieser österlichen Zeit, Denn unser Heil hat
Gott bereit't. Halleluja! Gelobt sei Christus, Marien Sohn.

Es ist erstanden Jesus Christ, Der an dem Kreuz gestorben ist. Dem sei
Lob, Ehr zu aller Frist. Halleluja! Gelobt sei Christus, Marien Sohn.

Gemeinde (Mel. 342):

Halleluja! jauchzt, ihr Ehöre, Singt Jesu Christo Lob und Ehre, Wie groß,
wie heilig ist sein Tag z.!

Gebet.

I. „Ostermorgen.“ (Kantate von Th. Goldschmid.)

Chor:

Er ist aus dem Lande der Lebendigen weggerissen, da er um die Missetat
meines Volkes geplaget war. Jes. 53, 8.

Eine Stimme:

Und da der Sabbat vergangen war, kauften Maria Magdalena und Maria
Jakobi und Salome Spezereien, auf daß sie kämen und salbeten ihn.

Und sie kamen zum Grabe sehr frühe, da die Sonne aufging.

Frauenchor:

Euch aber, die ihr meinen Namen fürchtet, soll aufgehen die Sonne der Ge-
rechtigkeit und Heil unter seinen Flügeln. Mal. 4, 2.

Eine Stimme:

Und sie sprachen untereinander:

Drei Frauenstimmen:

Wer wälzt uns den Stein von des Grabes Thür?

Chor:

Fürchte dich nicht! Ich war tot und siehe, ich bin lebendig von Ewigkeit zu
Ewigkeit und habe die Schlüssel der Hölle und des Todes. Offb. 1, 18.

Eine Stimme:

Und sie sahen dahin und wurden gewahr, daß der Stein abgewälzt war; denn
er war sehr groß. Und gingen hinein und fanden den Leib des Herrn Jesu
nicht. —

²⁾ Aus „Ehre sei Gott!“ Vierstimmige Gesänge für gem. Chor zum Gebrauch bei
den Gottesdiensten der kirchlichen Festzeiten. Zürich 1895, Ulrich u. Co. 1895. 232 S.
Eine treffliche Sammlung. D. R.

Und da sie darum bekümmert waren, siehe, da traten zu ihnen zwei Männer in glänzenden Kleidern, die sprachen zu ihnen:

Zwei Sopranstimmen:

Was suchet ihr den Lebendigen bei den Toten? Er ist nicht hier, er ist auferstanden!

Chor:

Halleluja! Was suchet ihr den Lebendigen bei den Toten? Er ist auferstanden.

Drei Frauenstimmen:

Jesus, meine Zuversicht Und mein Heiland, ist im Leben; Dieses weiß ich, sollt ich nicht Mich darum zufrieden geben; Was die lange Todesnacht Mir auch für Gedanken macht!

Wechselgesang zwischen Chor und Solostimmen:

Jesus, er mein Heiland lebt, Ich werd auch das Leben schauen; Sein, wo mein Erlöser schwebt; Warum sollte mir denn grauen? Lasset auch ein Haupt sein Glied, Welches es nicht nach sich zieht?

Gemeinde (Mel. 344):

Ich bin durch der Hoffnung Band Zu genau mit ihm verbunden; Meine starke Glaubenshand Wird in ihn gelegt befunden, Daß mich auch kein Todesbann Ewig von ihm trennen kann.

II. Sektion aus 1. Kor. 15.

Eine Altstimme: (Musik von Heinr. Schütz)

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und er wird mich hernach aus der Erde auferwecken, und werde dann droben vom himmlischen Licht umgeben werden und werde in Ewigkeit Gott sehen. Nach Hiob 19, 25. 26.

Gemeinde (Mel. 36):

Ich selber werd' in seinem Licht Ihn sehn, und mich erquicken, Mein Auge wird sein Angesicht Mit großer Lust erblicken. Ich werd' ihn sehen, mir zur Freud', Ihm dienen in der Herrlichkeit Und ewig bei ihm leben.

Eine Sopran- und eine Bassstimme: (Musik von Heinr. Schütz)

Unser Wandel ist im Himmel, von dannen wir auch warten des Heilandes Jesu Christi, des Herrn, welcher unsern irdigen Leib verklären wird, daß er ähnlich werde seinem verklärten Leibe. Phil. 3, 20. 21.

Gemeinde (Mel. 36):

Das ist die reiche Osterbeut', Der wir teilhaftig werden: Fried', Freude, Heil, Gerechtigkeit Im Himmel und auf Erden. Hier sind wir still und warten fort, Bis unser Leib wird ähnlich dort Christi verklärtem Leibe.

Zwei Sopran- und eine Bassstimme: (Musik von Heinr. Schütz)

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Dual rühret sie an;
von den Unverständigen werden sie angesehen, als stürben sie; aber sie sind im
Frieden; und ihr Abschied wird für eine Pein gerechnet und ihr Hinfahren für
Verderben, aber sie sind im Frieden. Weish. 3, 1—3.

Gemeinde (Mel. 223):

Sei hochgelobt in dieser Zeit Von allen Gotteskindern Und ewig in der
Herrlichkeit Von allen Überwindern, Die überwunden durch dein Blut. Herr Jesu,
gib uns Kraft und Mut, Daß wir auch überwinden.

Vier Solostimmen:

(I. und II. Sopran, Alt und Bass), (Musik von Mich. Praetorius)
Laßt uns lobsingen Gott, dem Herrn!

Chor (E. f. G. Nr. 64): (Musik von Melch. Vulpinus)

Gelobt sei Gott im höchsten Thron Samt seinem eingebornen Sohn, Der für
uns all' hat g'nug getan Halleluja!

Er ist erstanden von dem Tod, Hat überwunden alle Not, Versühnet Sünd'
und Missetat. Halleluja!

Die vier Solostimmen: (wie oben)

Laßt uns danken Gott, dem Herrn!

Chor: (wie oben)

Nun bitten wir dich, Jesu Christ, Weil du vom Tod erstanden bist, Verleihe,
was uns selig ist, Halleluja!

D mache unser Herz bereit, Damit wir, von der Sünd' befreit Dir mögen
singen allezeit: Halleluja!

Gemeinde (Mel. 71):

O Wunder groß, o starker Held! Wo ist ein Feind, den er nicht fällt?
Kein Angststein liegt so schwer auf mir, Er wälzt ihn von des Herzens Thür.

Lebt Christus, was bin ich betrübt? Ich weiß, daß er mich herzlich liebt,
Und stürb auch alle Welt mir ab, G'nug, daß ich Christum bei mir hab'.

* * *

Zum Schluß:

Gebet.

Wechselgesang.

Die vier Solostimmen: (Musik von Th. Goldschmid)

O herrlicher Tag, o fröhliche Zeit, Da Jesus lebt ohn' alles Leid!
Er ist erstanden von dem Tod, Wir sind erlöst aus aller Not, O herrlicher Tag,
o fröhliche Zeit!

Chor: (nach Melodie 147 im Gesangbuch)

O herrlicher Tag, o fröhliche Zeit, Da wir von Sünden sind befreit.
Getilget ist nun unsre Schuld, Wir sind gerecht aus Gottes Huld, O herrlicher
Tag, o fröhliche Zeit!

Solostimmen: (Musik von Th. Goldschmid)

O herrlicher Tag, o fröhliche Zeit! Die Liebe Gottes uns erfreut;
Der Fluch der Sünden ist gestillt, Wir sind mit Gnaden nun erfüllt, O herrlicher
Tag, o fröhliche Zeit!

Chor:

O herrlicher Tag, o fröhliche Zeit! Gott sei gedankt, der Tod ist
heut' Bezungen und der Kraft beraubt, Kein Christ nun sei, der vor ihm graut.
O herrlicher Tag, o fröhliche Zeit.

Gemeinde (Mel. 147):

O herrlicher Tag, o fröhliche Zeit! Erhalt uns, Jesu, diese Freud',
Zu sagen hier zu aller Stund' Und dort einmal mit sel'gem Mund: O herrlicher
Tag, o fröhliche Zeit!

4. Ev. Chorverein Nördlingen (Bayern) und Schülerchor des städtischen Benefizianteninstituts unter Leitung des Musik- Direktors Fr. W. Trautner. 1903.

XXII. Bericht.

- Geburtstagsfest Sr. Kgl. Hoheit des Prinzregenten 12. März. Lob und Ehre und
Weisheit und Dank. J. S. Bach.
- Karfreitag 10. April. Wer hat dich geschlagen? J. S. Bach. Ach Jesu mein,
was große Pein. Mel. 17. 3hd. Tonsatz J. Zahn (?).
- Ostern 12. April. Christus ist auferstanden. H. M. Schletterer. Auf, auf mein
Herz mit Freuden. J. Erüger.
- Himmelfahrt 21. Mai. Christ fuhr gen Himmel. Mel. 1545. Tonsatz J. Zahn.
Wir danken dir, Herr Jesu Christ. B. Gestus.
- Pfingsten 31. Mai. Rüste sie mit Kraft. F. Schneider. Komm o komm du
Geist des Lebens. Mel. 1693. Tonsatz J. Zahn.
- Erntefest 4. Oktober. Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre. L. v. Beethoven.
Freut euch des Herrn, ihr Christen all. H. Schütz.
- Reformationsfest 1. November. Der Herr Zebaoth ist mit uns. C. L. Drobisch.
Wenn Christus seine Kirche schüzt. F. A. Ihme.
- Adventsfest 29. November. Nun komm' der Heiden Heiland. Tonsatz J. S. Bach.
Freue dich sehr, du Tochter Zion. J. H. Kitzel.
- Weihnachten 25. Dezember. Ehre sei Gott in der Höhe (Messias). G. F. Händel.
O Jesulein süß, o Jesulein mild. J. S. Bach-Böllner.

Jahreschluß 31. Dezember. Allein Gott in der Höh' zc. Tonlag J. S. Bach.
Wirf dein Anliegen auf den Herrn. F. Mendelssohn-B.

Trauung 26. Januar. Wo du hingehst. J. H. Kitzel. 17. Februar. Wo du
hingehst. J. H. Kitzel. 7. September. Was Gott zusammenfügt. C. Schu-
mann. 13. September. Heb an, o Herr, zu segnen. J. H. Kitzel. 14.
September. Heb an, o Herr zu segnen. J. H. Kitzel.

5. Zum Totensonntag.

Fünftes populäres Kirchenkonzert in der Marienkirche zu Flensburg

am Totensonntag den 22. Nov., abends 8 Uhr.

veranstaltet von Organist Magnus, unter Mitwirkung von Herrn Harzen-
Müller aus Berlin (Konzert- und Oratorienfänger), sowie des St. Marien-
Kirchenchors.

Ein Totensonntags-Programm.

1. Grave für Orgel von Bach (1685—1750).

Ein feierlich ernstes Stück von einer gewissen Herbheit und Strenge, in
seiner ergreifenden Einfachheit von monumentaler Wirkung.¹⁾

2. „Es ist ein Kriegsmann, der heißt Tod,“ für Baß von M. Bruch (geb. 1838).

Es ist ein Kriegsmann, der heißt Tod, Der zieht durchs Land im Morgen-
rot, Der reitet mit dem Abendwind, Erschlägt und würget, wen er find't.

Nur einer ihm gewachsen ist, Das ist der milde König Christ! Der
nimmt dem Tode seinen Raub Und stürzt ihn selber in den Staub.

Im Abendwind, in dunkler Nacht Schleicht wie ein Dieb der Tod nun
sacht, Macht uns nicht bang, schafft uns nicht Not: Herr Christ bracht' uns
das Morgenrot.

3. „Unfre Seele ist gebeuget,“ Chor aus „Tod Jesu“ von Graun (1701—1759).

Unfre Seele ist gebeuget zu der Erden; o wehe, daß wir so gesündigt
haben.

4. „Doch weichet, ihr tollten, vergeblichen Sorgen,“ aus der Kantate: „Liebster
Gott, wann werd' ich sterben,“ für Baß von Bach.

Doch weichet ihr tollten, vergeblichen Sorgen, Mich rufet mein Jesus,
wer sollte nicht gehn? Nichts, was mir gefällt, besitzt die Welt! Erscheine
mir, seliger, fröhlicher Morgen, Verkläret und herrlich vor Jesu zu stehn.

5. Zwei Choralvorspiele von E. Magnus.

a) Was mein Gott will, das g'scheh allzeit. Die Melodie liegt in der Ober-
stimme (im Sopran).

b) Mache dich mein Geist bereit. Die Melodie liegt in einer Mittelsstimme

¹⁾ Diese erläuternden Bemerkungen sind sehr zweckmäßig. D. R.

(im Tenor.) Zum besseren Verständnis wird jedesmal der betreffende Choral vorausgespielt werden.

6. „O Tod, wie bitter bist du,“ aus den vier ersten Gefängen, für Bass von Brahms (1833—1897).

O Tod, wie bitter bist du, wenn an dich gedenket ein Mensch, der gute Tage und genug hat und ohne Sorge lebet, und dem es wohl geht in allen Dingen und noch wohl essen mag! O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen, der da schwach und alt ist, der in allen Sorgen steckt und nichts besseres zu hoffen noch zu erwarten hat. (Jesus Sirach, Kap. 41.)

7. „Ach, Herr, laß dein lieb' Englein,“ für Chor a capella von Bach.

Es handelt sich hier um die dritte Strophe des aus dem Gesangbuche bekannten Liedes: „Herzlich lieb' hab ich dich, o Herr.“ Die herrliche Harmonisierung entstammt der Bach'schen Johannispassion.

Literatur.

1. **Konzert für Orgel und Streichorchester** für d. Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen, Musikschulen, Lehrerbildungsanstalten u., sowie zum Vortrage in der Kirche und im Konzertsale komp. von Dr. Heinrich Schmidt; Leipzig, Leuckart. Part. 3 M. Orchesterf. (à 60 Pf.) netto 3 M.

Ein durchsichtig aufgebautes, edelgeformtes Tonstück, welches sich durch seine flüssige Melodik und wirksame Verwendung kontrapunktlicher Mittel sicherlich Freunde erwerben, und den angegebenen Zwecken nicht ohne Erfolg dienen wird.

2. **Der Musikführer.** Leipzig, Fern. Seemann Nachf. — Preis à 20 Pf. — Nr. 245. L. van Beethoven, Quartett in F-dur (op. 135), erläutert von Dr. Hugo Riemann.

Die Abhandlung beginnt mit einer Polemik gegen Prof. Kreisshmar in Leipzig, der sich gegen den „Musikantenquatsch“ ausgesprochen hatte, welcher sich oft in Musikführern u. dgl. breit mache. Wir möchten R. insofern recht geben, als sich tatsächlich manche von den Bestrebungen, musikalische Kunstwerke rein verstandesmäßig zu „erklären,“ zuviel Erfolg versprechen. Selbst wenn der „Führer“ so feinführend und taktvoll auftritt, wie Riemann, bäumt sich doch zuweilen gerade ein kräftiges künstlerisches Empfinden gegen das theoretische Seziermesser auf. Und wer nicht die Gabe hat, sich in Kunstwerke wie die letzten Beethoven-Quartette hineinzuleben, dem werden auch 20 Seiten Erklärung — wenn er sie überhaupt lesen mag — nicht viel Verständnis und Liebe einflößen. Immerhin gibt es aber eine ganze Menge musikfreudiger Menschen, die sich gern über die zartgegliederte Struktur solcher Kompositionen klar werden wollen, nachdem sie sich vorher an den Schönheiten derselben erquidat haben. Solche Leute werden den „Musikführer“ nicht pathetisch im Konzert selbst hervorramen, aber sie werden gerne zu Hause die Partitur mit kurzer Anleitung durchgehen; sie werden u. a. auch für die vorliegende Nummer dankbar sein, — ja wenn sie soweit kommen, daß ihnen die 20 Seiten nicht mehr genügen, dann wäre ja die gute Absicht des Herausgebers vollauf erreicht. — Derselbe Nr. 237 J. Seb. Bach, Violinkonzerte in A-moll und E-dur erf. v. Dr. Walter Riemann. — Nr. 288 G. Wolf-Ferrari La vita nuova (Das neue Leben), erf. v. Hermann Täubler. Am wertvollsten sind gewiß solche Abhandlungen des „Musikführers“, die neuere, noch wenig zugängliche Werke behandeln. Darum begrüßen wir die verständnisvollen Darlegungen L.'s in Nr. 288; welche von zahlreichen Notenbeispielen illustriert sind. Noch lieber wäre uns

freilich die Herausgabe einer Doppelnummer gewesen, die mehr Raum für Besprechung von Einzelheiten dieser Novität gewährt hätte. W. S.

3. Die Musik. Sammlung illustrierter Einzelbarstellungen, herausgegeben von Richard Strauß. Bd. II: Intime Musik von Oskar Vie. Mit 1 Heliogravüre und 9 Vollbildern in Tonätzung. B. Marquardt u. Co. Berlin W. 57. Preis kart. 1,25 M.; in Leder geb. 2,50 M.

Was ist „intime Musik?“ Sie bedeutet den absoluten Gegensatz dessen, was man Virtuosen-Musik nennen kann. Zwar läßt sich die Entwicklung der Musikgeschichte ohne die Virtuosität ausübender Künstler nicht erklären. Aber die wahrhaft künstlerische Virtuosität geht vollkommen im Geiste des Kunstwerks auf, während das landläufige Konzertvirtuosentum unserer Tage die technische Vollendung, die Bravour in der Beherrschung der Instrumente als Selbstzweck kultiviert. Die Musik widerstrebt ihrer ganzen Natur nach der aufzuringelnden Produktion vor der Öffentlichkeit; sie will uns eine Führerin sein in die unendliche, überinnliche Welt, den Menschen loslösend von den Widersprüchen und der Zerrissenheit des realen Lebens, ihn zu der Harmonie, der Einheit, dem Frieden erhebend, nach dem sich die Herzen sehnen. Dagegen erscheint das Virtuositentum wie eine Prostitution der Musik. Die Musik selbst will keusch sein; die Virtuosität muß mit dem Erfolge hühlen.

Dies sind die Grundgedanken, von denen die vorliegende Schrift ausgeht. Im Anschluß daran bietet uns der Verf. eine vortreffliche Skizzierung der geschichtlichen Entwicklung des Musikbetriebs, und kommt zu dem Ergebnis, daß noch in jedem unserer Konzerte, unserer Lieberabende oder Opernvorstellungen ein Stück der italienischen Form steckt, in welcher die Musik für den modernen Kulturmenschen popularisiert worden ist. Nun ist es Zeit, daß eine Wendung kommt. Um diese herbeizuführen, brauchen wir uns nur darauf zu besinnen, in welchem Maße bereits die deutsche Musik, deren Eigenart seit Seb. Bach immer bestimmter offenbar wurde, Europa erobert hat. Die Nordländer müssen anders empfinden als die Romanen; ihre Musik ist echter und innerlicher als die selbstgefällige, eitle Schönheit der südländischen Kunst. Sie bewegte sich von jeher nicht in jenen „eleganten“ Formen, aber sie hatte die ungebrochene intuitive Kraft des Schöpfergeistes, die allmählich unsere ganze Ästhetik umgewertet hat. Solcher Gegensatz läßt sich schon an Bach und Händel klar aufzeigen. Händel wirft sich mit Wonne dem italienischen Zauber in die Arme, und schafft nicht ohne weltmännische Klugheit seine Opern und gewaltigen Oratorien, die sich in ihrer monumentalen Schönheit an die Massen wenden. In dessen Sitz Bach still in seinem Organistenstüblein und schreibt, halb für sich allein, seine Eingebungen auf, die in ihrer keuschen Mystik zu Großtaten deutscher Musik geworden sind. Bach hatte Italien innerlich überwunden, in seiner Musik ist keine Spur mehr von Virtuositentum, sie stellt ein Dokument der sich selbst genügenden Musik dar. In neuerer Zeit wurde die Emanzipation von den Romanen mit besonders zielbewußter Energie durch R. Wagner fortgeführt, und zwar gerade auf dem Gebiete, wo das karnevalhafte, leichte südländische Wesen sich am festesten eingenistet hatte, d. i. dem Theater. Doch war schon vorher die Entwicklung, von verschiedenen Ausgangspunkten her, diesem Ziele näher gekommen, vor allem durch die deutsche Symphonie (Beethoven, Haydn) und ihr Organ, das deutsche Konzertorchester, nicht weniger aber auch die Kabinettsmusik, die schon die „Inventionen und Symphonien“ von S. Bach zu ihren Vorektern zählt.

Abichtlich gewähren wir diesen Grundgedanken der genannten Schrift breiteren Raum, als sonst bei Rezensionen zu geschehen pfelegt; denn es findet sich in ihnen ungemein viel Beherzigenswertes. Dasselbe gilt von den Einzelurteilen des Verf. über modern-musikalische Unsitzen. Mit Recht geißelt er die Oratorienvorträge, wo „ein Herr im Frack den lieben Gott und eine Dame im Spizentüll die heilige Jungfrau singt, und der Chor der Samariterinnen sich um die erste Reihe schlägt.“ Mit Recht sagt er, daß wir die Musik lieber „hören“ statt „sehen“ wollen. Überhaupt müssen das Podium und der Frack ihre kalte Zeremonie aufgeben; statt der industriellen Virtuosität soll die „intime Musik“ als Hausmusik, Kammermusik in den Salons wieder mehr innerliche Bande mit den Hörern knüpfen. Und dann

soll es soweit kommen, daß der Künstler nicht eine Dekoration, sondern mehr ein Produkt der „Salons“ d. h. der wahrhaft gebildeten „intimen“ Kreise sei.

Der erste Versuch in großem Stile, die „Prostitution des Konzertkörpers, die alle feineren Naturen hofieren muß,“ abzustellen, war das Heidelberger Musikfest 1903 (Wolfrum). Verdecktes Orchesterpodium, verhüllter Sängerraum, verbunkelte Beleuchtung sollten der innerlichen geistigen Auffassung der Musik dienen. Der Verf. verhehlt sich nicht, daß derartige Neuerungen auch ins Gegenteil umschlagen, und erst recht „Kotletterien von Empfindungen,“ also wieder unechtes, flitterhaftes Wesen hervorbringen können. Aber er bleibt doch davon überzeugt, daß „wir eine bisher ungepflegte Gattung des Kunstgenusses erhalten, die sich zu ihrer Vergangenheit verhält, wie der längst eingewöhnte unsichtbare Kirchenchor zur Öffentlichkeit der alten Basilika.“ Wir empfehlen die überaus anregend geschriebene, lesenswerte Schrift eindringlich allen musikalischen Kreisen, denen die Musik noch als eine ernste Sache der Herzens- und Gemütsbildung, nicht nur als „Unterhaltung“ im alltäglichen Sinne gilt. Auch der Kirchenmusiker könnte sich daraus manches Bemerkenswerthes ableiten; denn verlangt das moderne Empfinden schon für die außerkirchlichen Musikdarbietungen einen solchen Grad von „Intimität,“ wieviel mehr muß die Kirchenmusik alles vermeiden, um nicht an geweihter Stätte das Interesse von dem inneren Gehalt der Musik auf allerlei Außerlichkeiten abzulenken! Wieviel mehr muß sie alles verdammen, was kurzlebiger Tendenzmacherei oder kleinem Personenkultus, statt dem reinen Zwecke der heiligen Sache Vorschub leistet, von der unästhetischen Forderung einer Orgel- und Sängerempore im Angesichte der Gemeinde an bis zu allem sonstigen, sogenannten „genuin-protestantischen“ Virtuosenkram im Gotteshause!

W. S.

4. Reform des protestantischen Kirchengemeindegesangs in Deutschland von S. Post. Berlin u. Leipzig 1904, Schuster u. Loeffler.

Wir begrüßen diese gründliche, auf großer Sachkenntnis und verständnisvollen Studien beruhende Arbeit aufs freudigste. Denn sie legt aufs neue, und zwar mit zwingenden Gründen klar, daß der rhythmische Gemeindegesang allein ästhetische Berechtigung hat und der sogenannte ausgeglichene Rhythmus die Verneinung jeglichen höher gebildeten musikalischen Geschmacks bedeutet. Mit tiefgehender Sachlichkeit an der Hand zahlreicher Notenbeispiele leitet der Verfasser die Notwendigkeit der rhythmischen Gliederung aus den Versmaßen ab, und dies in so überzeugender Weise, daß wir uns fast durchweg mit den meisten seiner Rhythmisierungen einverstanden erklären können. Was die von Post geforderte Takteinteilung betrifft, so wollen wir natürlich nicht dagegen rechten, sofern sich dadurch eine einheitliche Gestaltung des Chor- und des Gemeindegesangs ermöglichen läßt (Taktierung betr.); jedoch halten wir die Einführung der Triolen in das Gemeindechoralbuch bzw. Gemeindegesangbuch, noch dazu in Verbindung mit dem Taktwechsel, für verwirrend und allzu kompliziert. Viel einfacher und besser wird die nötige Gliederung rhythmischer Melodien unter Verzicht auf die Taktstriche durch Einteilung nach Verszeilen erreicht. Da Post selbst die Rhythmen von den Versfüßen und Versmaßen herleitet, so läge es eigentlich in der Konsequenz seiner Gedankengänge, die nötige Einheit von Melodiegliederung und Versgliederung eben durch Weglassung der Taktstriche herzustellen, so daß Melodie- und Versabschnitte identisch sind. Wie leicht und natürlich sich auf diese Weise selbst kompliziertere Rhythmen der singenden Gemeinde einprägen, dafür existiert bereits ein historischer Beweis in dem 50 jährigen Bestehen des bayrischen Choralbuches von J. Zahn, welches in der Stadt und auf dem Lande einen frischen kraftvollen Gemeindegesang hervorgebracht und bewahrt hat. Seine Melodieartstellung darf auch weiterhin als vorbildlich gelten, und wird sicherlich bei der Herstellung eines einheitlichen evangelischen Normal-Kirchenliederbuches den ersten Platz beanspruchen können.

W. S.

5. Musikal. Monatsberichte von Breitkopf und Härtel.

Job. S. Bach, Werke her. v. d. Bachgesellschaft. Einzelausgabe. Kirchentantaten. Partitur. Nr. 15. Denn du wirfst meine Seele nicht in der Hölle lassen. 21. Ich hatte

viel Bestimmernis. à 6,00 M. 26. Ach wie flüchtig. 27. Wer weiß, wie nahe mir mein Ende. à 3 M. Nr. 11. Lobet Gott in seinen Reichen. Mit englischem Text. Klavierauszug 1 M. — Habert, Joh. Cv. op. 20. Messe in D für zwei Tenöre, Baß und obligate Orgelbegleitung. Chorst. à 30 Pf. Händel, Halleluja, f. gem. Chor u. Orgel. Orgelstimme von Richard Noacksch. 1 M. (Orch.-B. 1226 g). — Hauptmann, Moriz op. 42, 2 „D teures Gotteswort,“ f. gem. Chor (Ch. Bibl. 971), Chorst. à 15 Pf. — Palestrina, S. P., Offertorium. Dominica XI. p. Pent. „Exaltabo te“ (F. X. Haberl). Part. (B. II, 8.) 1 M. Chorst. Sopran, Alt, Tenor I/II, Baß 4 Hefte à 30 Pf. (Ch. Bibl. 1645). — Palestrina, Offertorium. Dom. XX. p. Pent. „Super Flumina Babylonis“ (F. X. Haberl), wie oben. (Ch. Bibl. 1636) P. II, 7. — Händel, G. F., Konzerte für Orgel u. Orchester. Auf Grund von F. Chrysanders Gesamtausgabe nach den Quellen revidiert u. bearb. von Max Seiffert. Nr. 2 B-dur. Part. (S. W. 28,*) 3 M. Orgel- und Cembalostimme 1,50 M. Orchesterst. 7 Hefte à 30 Pf. — Orlando di Lasso. Sämtl. Werke Bd. XII. Komp. mit französischem Texte, v. Ad. Sandberger. Teil I. 20 M. (Substr.-Preis 15 M.) Denkmäler deutscher Tonkunst. I. Folge her. v. Wirl. Geh.-Rat D. theol. et phil. Frh. v. Sillencron Bd. 13. Heinrich Albert, Arina. her. von E. Bernouille. 2. Abteilung. Substr.-Preis 15 M. Bd. XV. Karl Heinrich Graun, Montezuma, Oper her. von Alb. Meyer-Reinach. S.-Pr. 15 M. 2. Folge. Denkmäler der Tonkunst in Bayern (Ad. Sandberger) 4. Jahrg. II. Band. Erbach u. Hasplers Werke I. Teil. Substr.-Pr. 15 M. — J. Seb. Bach, Kantaten Nr. 36—38. Partituren à 3 M. Chorstimmen zu Ch. B. Nr. 1650, 1652 u. 1653 à 30 Pf. — Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft Jahrg. 1903/04. Heft 8/9 (April-Juni). Preis des vollständigen Jahrgangs 20 M. (Jährl. Mitgl.-Beitrag 20 M., wofür sämtliche Publikationen frei zugestellt werden.)

6. Kirchenbuch für die evangelische Kirche des Großherzogtums Hessen. 2. Band: Die gottesdienstlichen Gemeindehandlungen. Darmstadt 1904, C. F. Winter. 160 S.

Enthält: Laufe, Konfirmation (mit Vorbereitungen), Trauung, Begräbnis (auch vor einer Feuerbestattung und bei Selbstmördern), Krankentkommunion, Ordination, Installation, Einführung von Kirchenvorstehern, Gemeinbeschwestern, Arbeitern für Innere Mission, Konvertitenaufnahme, Grundsteinlegung und Einweihungen. Eine edle, ernste und reich angelegte Arbeit, welcher zur Sicherung bewußten Gebrauches 32 Seiten instruktiver Einleitungen vorausgeschickt sind.

7. Mus.-wissenschaftl. Studien Heft IV. Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den ev. Lateinschulen des 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Schulgesanges.

Von P. Dr. Friedrich Sannemann. Berlin 1904, C. Uebing. 173 S.

Ein freudig zu begrüßendes Thema, das wir sowohl in unserer Zeitschrift als bei den Verhandlungen des deutschen R.-G.-Vereins wiederholt angeregt haben, und welches voraussichtlich den Verhandlungsgegenstand des nächsten Vereinstages in Rothenburg bilden wird. Gründlich durchgeföhrt nach den bezüglichen theoretischen und praktischen Gesichtspunkten.

8. Mitteilungen des geschäftsführenden Ausschusses des ev. kirchlichen Chorgesang-Vereins für die Provinz Brandenburg. Nr. 68. Berlin 1. Aug. 1904.

Zubelfeier des R.-G.-V. für Hessen. — Zehn Gebote für den Geistlichen als den Vorgesetzten des Organisten. Anzeigen. Musikbeilage: Kommunion-Andacht. Spruch: Fürchte dich nicht. Sehst, welch eine Liebe. Danket dem Herrn, denn er ist freundlich. Lobe den Herrn, meine Seele (dreistimmig). — Nr. 47: Aus dem Bericht des Oberkirchenrates an die Generalsynode. Die Mitwirkung des Kirchenchors im Gottesdienste. Kirchenchor und Dirigent. Anzeigen. — Aus dem Bericht des D.-R. Nr. war weiteres in Nr. 46 angegeben.

9. Korrespondenzblatt des. Cv. R.-G.-Vereins für Deutschland. 18. Jahrgang. 1904. Breitkopf u. Härtel. 2 M. Erscheint monatlich.

Nr. 7/8: Protokoll der Sitzung des Zentralausschusses am 16. Mai 1904 im städt. Saalbau zu Darmstadt. — Die Feier des 25jährigen Jubiläums des Cv. R.-G.-V. für Hessen. — Aus Zeitschriften. — Verschiedenes. — Anzeige.

Nr. 9: Fr. Anshütz: Die Ausbildung der Lehrer zu Organisten und Chorleitern (Fort-

setzung). — Aus unseren Vereinsgebieten. — Aus Zeitschriften. — Literatur. — Verschiedenes. — Zur Beachtung. — Anzeigen.

10. **Schweizerische Musikzeitung und Sängerbblatt.** Organ des Eidgenössischen Sängervereins und des Vereins Schweizerischer Tonkünstler. 44. Jahrg. 1904. Red. Dr. Ref. Basel Zürich, Gebr. Hug. 36 Nummern jährlich. 6,25 M.

Nr. 25. 21. Eidgenössisches Sängerfest in Zürich. — Martin Vogts Selbstbiographie (Schluß). — Nachrichten aus der Schweiz, aus dem Vereinsleben. Konzertprogramme. Nachrichten vom Ausland. Totenliste. Besprechungen. Anzeigen.

11. **Cäcilienvereins-Organ.** 39. Jahrg. Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik (Dr. Fr. Witt †). Red. Dr. Haberl. Regensburg, F. Pustet. Mit dem Vereinskatalog jährlich 2 M. Erscheint monatlich.

Nr. 8. 15. Aug. 1904. Vereinschronik: Basel, Reichstadt, Feldkirch, Riesenbed, Würzburg, Dorsten, Haltern i. Westf., Altlünen, Gelsenkirchen. — Zur 17. Generalversammlung des Cäcilienvereins (20.—25. Aug. in Regensburg), Programm. — Anzeigenblatt. — Cäc.-Ver.-Katalog S. 73—80. Nr. 3138—3153. — Musica Sacra, Monatschrift, Dr. Haberl. 37. Jahrgang. Nr. 9 enthält das Programm der Kirchenmusikschule in Regensburg. Über die Wirkungen des neuesten Motu proprio in Rom. Von der 17. Generalversammlung des Allg. Cäc.-Ver. Vermischte Nachrichten. — Der Kirchenchor. 1904. Regenz. 34. Jahrgang. Monatschrift. 1,50 M. jährlich. Nr. 5/6: Zentenarfeier für Gregor d. Großen. Knabengesang. Vom Eichstättler Domchor. Nr. 7—8: Restitution des Kongresses von Arezzo. Nr. 9/10: Über Chorgesang-Unterricht. Ein Fingerhutachten (über die neue päpstliche Instruktion, welche dem Choralgesang eine gedärberte Grundlage geben will und den Frauengesang im Chor untersagt). Orgelbauanstalt von M. März. Dispositionen. Orgelbau in der St. Elisabeth-Kirche in Nürnberg durch Orgelbaumeister Wittner (17551 M.).

Korrespondenzen.

1. Die Orgel in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg zählt 48 klingende Register auf drei Manuale und ein Pedal verteilt. Die größte Orgel, von Walter gebaut, in Riga hat 124 klingende Register und 50 Nebenzüge bei vier Manualen und zwei Pedalen. Das Gehäuse für eine Orgel in Frankfurt a. M. mit ca. 100 Registern wurde in Nürnberg gefertigt. — An M. S. Allgemeine Absolution betr. vgl. „Halte was du hast“ Zeitschr. XXIV. Jahrgang 1901 S. 189 u. 256 ff. von D. Jacoby: Sündenbekenntnis, Buße und Beichte in der Kirche des Altertums und des Mittelalters.“ — Gruß an Herrn F. L. Der Bericht über die österliche Generalversammlung des Organistenvereins für Rheinland und Westfalen in Bochum wird gebracht werden. — Dank für die Programme aus Berlin, Erlangen, Schweinfurt, Neustadt a. A., Schwabach, Leipzig. — Ebenso für die belangreichen Mitteilungen von Witt. S., von welchen wird Gebrauch gemacht werden.

2. Das Choralbuch für Hessen-Darmstadt wurde von einer Kommission ausgearbeitet, durch Prof. Dr. Herzog-München harmonisiert und mit Einleitungen, Schläffen und Strophenzwischenspielen versehen. D. J. Zahn hat eine größere Anzahl von Melodien für gemischten Chor bearbeitet. Für Hessen-Kassel hat Herzog einen Choralbuch-Entwurf geliefert, der von einer Kommission ergänzt wurde, und ihn sodann selbständig ausgearbeitet; auch ein Chorgesangbuch wurde von ihm geliefert. — Herzl. Grüße an die Freunde in Württemberg, Ref. G. über das Gesangbuch (mit unserer vollen Anerkennung), an R. in N. Über die „Zwei Entwürfe des Ev. K.-G.-Vereins für liturgische Gestaltung des Hauptgottesdienstes,“ welche einen guten Fortschritt bedeuten, werden wir uns gerne äußern.

Chronik.

1. Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer hielt am 8. April in Berlin ihre ordentliche Hauptversammlung ab, an der sich insbesondere auch auswärtige angefehene Mitglieder aus Braunschweig, Dresden, Krefeld, Leipzig, Magdeburg, München, Weimar und Zürich beteiligten. Der bisher provisorisch gewählte Vorstand wurde auf drei Jahre bestätigt: Hofkapellmeister Dr. Rich. Strauß, Prof. Ph. Rüfer, Prof. Engelbert Humperdinck, Kapellmeister Fr. Kösch, Prof. Georg Schumann. In den Beirat wurden gewählt: Eugen d'Albert, Hofrat Fel. Draefete, Dr. Fr. Hegar, Prof. Dr. Jos. Joachim, Hofoperndirektor Gustav Mahler, Generalmusikdirektor Wottl, Musikdirektor Th. Müller-Reuter, J. L. Nicodé, Prof. Rob. Rabede, Prof. M. Schillings, Prof. L. Thuille, Prof. Dr. Ph. Wolfrum und Universitätsmusikdirektor H. Zöllner. Die Angelegenheit der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“ wurde eingehend erörtert. Obwohl das erste Geschäftsjahr dieser Anstalt noch nicht abgelaufen ist, konnte bereits von sehr günstigen Ergebnissen Mitteilung gemacht werden. Hunderte von Veranstaltern musikalischer Aufführungen von den größten Konzertsinstituten bis zu den kleinen Chor- und Orchestervereinen, Gesangs- und Instrumentalvirtuosen, Militär- und Zivilkapellen, Theater-, Variété- und Badedirektoren, Saalbesitzern usw. haben mit der Gesellschaft Pauschverträge abgeschlossen, woraus zu ersehen ist, daß der gerechte Gedanke des Urheberrechtes in weiten Kreisen Verständnis gefunden hat. Die Hauptversammlung erklärte sich mit den Maßnahmen des Vorstandes einverstanden.

2. Ein neues Gutachten des Kaiserlichen Gesundheitsamtes in Berlin, Abendmahlskelch betr. sagt: Fälle von Krankheitsübertragungen durch Abendmahlskelche sind bisher nicht bekannt geworden. Wenn man ferner bedenkt, in wie vielfältiger Weise der Mensch tagtäglich der Aufnahme von Krankheitserregern durch Berühren von Gegenständen, die Träger der Ansteckung sein können z. B. Papiergeld, Geldmünzen, Bibliotheksbücher ausgesetzt ist, so muß man sich fragen, ob denn die theoretisch gewiß denkbare Übertragung von Krankheitskeimen durch Abendmahlskelche eine solche praktische Bedeutung hat, wie von manchen Seiten behauptet wird. Jedenfalls kann es ruhig den Behörden überlassen bleiben, zu entscheiden, ob vielleicht zu einem gegebenen Zeitpunkte die epidemische Verbreitung einzelner ansteckender Krankheiten eine derartige ist, daß die Benutzung gemeinsamer Abendmahlskelche besonderen Bedenken unterliegt. — Weiter wird darauf hingewiesen, daß die durchgängige Anschaffung von Einzelkelchen nur in besonders wohlhabenden Gemeinden durchzuführen ist. Im allgemeinen werde „hinreichender Schutz“ durch die Verwendung „einer gewissen Anzahl einzelner Kelche gewährt, die abwechselnd benutzt, und vor der jedesmaligen Wiederverwendung abgespült und mittelst heißer Sodalösung desinfiziert werden“ . . . ; jedenfalls werde so eine größere Sicherheit geboten, als durch „diejenige Art von Reinigung, welcher sonst die einer größeren Anzahl von Personen zugänglichen Trinktgefäße unterzogen zu werden pflegen.“ „Für gewöhnlich erscheint die bereits früher bezeichnete Vorsichtsmaßregel — Drehen des Kelches nach dem jedesmaligen Gebrauche und häufiges Abwischen des Randes mit einem reinen Tuche — ausreichend, namentlich wenn der Geistliche, wie dies wohl jetzt schon allgemein üblich ist, Personen, welche an chronischen, auch den Laien als übertragbar erscheinenden Krankheiten leiden, das Abendmahl zuletzt und besser noch außerdem aus einem besonderen Kelche spendet“ . . . „In der Verwendung von Einzelkelchen die alleinige Ausnahme zu erblicken, liegt eine Veranlassung meines Erachtens nicht vor.“

Ergangen an die Kreishauptmannschaft Baugen als Konsistorialbehörde und sämtliche Synoden im Königreiche Sachsen.

3. Akademie für Kirchengesang und Musik (Konservatorium) von Karl Specht, Musikdirektor in Frankfurt a. M. Goethestraße 3. Begründet 1903. Im Prospekt „Einiges über meine Gesangsmethode.“

4. Der 18. deutsch-evangelische Kirchengesang-Vereinstag wird 1905 in Rothenburg o. T. stattfinden. Der Vorsitzende des Zentralausschusses des deutschen

Bereins Geh. Kirchenrat D. H. A. Köstlin ist von Darmstadt nach Cannstatt (Stuttgart) übergesiedelt, und hat uns außer dem 2. Teil des hessischen stattlichen Kirchenbuchs so eben auch noch mit einem lieblichen kleinen „Gemeinde-Gebetbuch für die evangelische Kirche im Großherzogtum Hessen“ (Darmstadt, J. Waig) beschenkt.

5. In den Osterferien fand in Bochum die diesjährige Generalversammlung des Evangelischen Organistenvereins für Rheinland und Westfalen statt. Der mit Amtsgeschäften überhäufte 1. Vorsitzende Professor F. W. Franke-Cöln mußte sein Amt niederlegen. An seiner Stelle wurde Gustav Beckmann-Essen zum 1. Vorsitzenden, und an dessen Stelle Rektor Große-Weischebe-Bochum zum 2. Vorsitzenden gewählt, während Meyer-Hamm mit Führung der Kasse betraut und Friedr. Lohmann-Herne und W. Breidenbach-Werden als Schriftführer wiedergewählt wurden.

In lebhafter Debatte wurden folgende Resolutionen einstimmig beschlossen:

- I. Der Evangelische Organistenverein für Rheinland und Westfalen erklärt sich im Interesse des Gemeindegesanges für Abschaffung der sich überlebten Strophenzwisenspiele und bittet die ehrwürdigen Presbyterien, in diesem Sinne beschließen zu wollen.
- II. Der Ev. Org.-Berein bittet die ehrwürdigen Presbyterien, dahin wirken zu wollen, daß die Organisten während der Austeilung des heiligen Abendmahls nach dem Vorschlag des Professors Dr. Spitta-Strasbourg größere Pausen in Spiel und Gesang eintreten lassen. Das unaufhörliche Spielen und Singen ermüdet nicht nur Organist und Gemeinde, sondern hindert letztere auch, in stillem Beten zu verharren.
- III. Der Ev. Org.-Berein bittet die ehrwürdigen Presbyterien, auf Rechnung des Gemeinde-Stats für die Organisten ihrer Gemeinde die „Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“ abonnieren, und jährlich eine kleine Summe in den Etat einstellen zu wollen, für welche neue und gediegene Choralvorspiel- und Choralnachspielsammlungen für Orgel angeschafft werden können.
- IV. Der Ev. Org.-Berein bittet wiederholt die ehrwürdigen Presbyterien, eine zeitgemäße Erhöhung der Organistengehälter vornehmen zu wollen und zwar so, daß die Organisten in leistungsfähigen Gemeinden ein jährliches Mindesteinkommen von 600 M., und die Organisten in weniger leistungsfähigen Gemeinden ein solches von 500 M. bei wöchentlich zwei Gottesdiensten erhalten. Nach je zwei Jahren von der ersten Anstellung steigt das Gehalt um mindestens 50 M., sodas nach spätestens 16 Dienstjahren das Höchstgehalt erreicht wird. —

Nachdem noch beschlossen war, daß der nächste Organistentag in diesem Jahre zwischen Weihnachten und Neujahr entweder in Bielefeld, Rheydt oder M.-Glabbach abgehalten werden sollte, hatte die Generalversammlung ihr Ende erreicht.

Der Vorstand richtet auch auf diesem Wege die Aufforderung an alle Organisten Rheinlands und Westfalens, sich unserm Verein und damit unseren Bestrebungen anschließen und ihren Eintritt dem Organisten Friedr. Lohmann-Herne, Bochumerstr. 33 mitteilen zu wollen. Der Jahresbeitrag ist nur auf 1 M. festgesetzt.

Diesen Resolutionen fügen wir die früher schon beschlossenen hinzu:

- I. Die ehrwürdigen Presbyterien mögen beschließen, daß die nebenamtlichen Organisten nach einer bestimmten Probezeit fest angestellt werden.
- II. daß die Organistenstellen im Hauptamt eine Vermehrung erfahren,
- III. daß der Organist bei Kirchenneubauten als musikalischer Sachverständiger stets zur Baubaukommission hinzugezogen werde.

Musik-Beigaben.

1) Hymnus.

Fr. Mergner.

1. Re-rum De-us, te-nax vi-gor, re-rum De-us, te-nax vi-gor, im-
2. Lar-gi-re lu-men ve-spe-re, lar-gi-re lu-men ve-spe-re, quo

1. Gott, der die Wel-ten schuf und trägt, der in sich selbst bleibt un-be-wegt, der
2. Schenk uns am A-bend, Herr, dein Licht, des Le-bens Blut ent-zünd uns nicht, des

1. mo-tus in te per-ma-nens, lu-cis di-ur-nae tem-po-ra suc-
2. vi-ta nusquam de-ci-dat, sed prae-mi-um mor-tis sa-crae per-

1. in sich selbst bleibt un-be-wegt, der du des Lichtes Lauf beschränkst, der
2. Le-bens Blut ent-zünd uns nicht. Führt uns, in sel-gem Tod er-neut, in

1. ces-si-bus de-ter-mi-nans, suc-ces-si-bus de-ter-mi-nans.
2. en-nis in-stet glo-ri-a, per-en-nis in-stet glo-ri-a.

1. Ta-ges-zeit-ten Wech-sel lenkt, der Ta-ges-zeit-ten Wech-sel lenkt.
2. bei-nes Rei-ches Herr-lich-keit, in bei-nes Rei-ches Herr-lich-keit.

3. De-o pa-tri sit glo-ri-a, et fi-li-o, qui-a mor-tu-is sur-

3. Preis sei dem Va-ter, un-serm Gott, dem Sie-ger auch ob Grab und Tod, dem

3. re - xit, ac Pa - ra - cli - to in sae - - cu - lo - rum sae - cu - la.
3. Sohn, und ihm, der Trost ver - leiht, dem heil = = gen Geist in E - wig - leit.

3. A - - - - - men.
3. A = = = = = men.

2) Zum Kirchweihfest.

Fr. Dergner.

1. Ich freu mich des und jauch - ze sehr, mein Herz im Lei - be

sprin - get, daß mir so gu - te neu - e Mähr ist a - ber - mal ver -

rän - det, daß wir zur Kir - che wer - den gehn und un - sre Fü - ße

wer = den stehn bei wahren Got = tes = dien = ste.

2. Jerusalem gebauet ist
zu Trost dem ganzen Lande,
daß da zusammen kommen soll
das Volk in allem Stande;
zu predigen das göttlich Wort,
dem Herrn zu danken an dem Ort,
Gericht und Licht zu halten.

3. Gott gab dir Glück, Jerusalem;
ein End hab alles Trauern;
es müsse Fried und Freude sein
inwendig deinen Mauern,
sicher zu gehen ein und aus;
du bist des wahren Gottes Haus,
dein Bestes will ich suchen.

3) Trisagios und Sanctus.

Hei = lig, hei = lig, hei = lig ist der Herr, der Gott Ze = ba = oth.

Voll sind Him = mel und Er = de der Eh = re dein. Ho = si = an = na.

in der Hö = he! Ge = lo = bet sei, der da kommt im Na = men des Herrn;

So - fi - an - na in der Hö - he! A - men.

This musical score consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written below the treble staff.

(Aus dem mus. Anhang zur deutschen Messe. J. W. Eyra.)

4) Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit.

H. v. Ewensfern. 1644.

1. Nun prei - set al - le Got - tes Barmher - zig - keit, lob ihn mit Schal - te,

This musical score consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The time signature is 3/4. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written below the treble staff.

wer - te - ste Chri - sten - heit! Er läßt dich freundlich zu sich la - den,

This musical score consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written below the treble staff.

freu - e dich, Is - ra - el, sei - ner Gna - den, freu - e dich,

This musical score consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written below the treble staff.

Is - ra - el, sei - ner Gna - den.

This musical score consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written below the treble staff.

2. Der Herr regieret
über die ganze Welt,
was sich nur rühret,
alles zu Fuß ihm fällt.
Viel tausend Engel um ihn schweben,
: Psalter und Harfen ihm Ehre geben. :|
3. Wohlauf, ihr Heiden,
lasset das Trauern sein,
zu grünen Weiden
stellet euch willig ein;
da läßt er uns sein Wort verkünden,
: machet uns lebig von allen Sünden. :|

4. Er giebet Speise
reichlich und überall,
nach Vaters Weise
sättigt er allzumal;
er schafft früh und späten Regen,
: füllet uns alle mit seinem Segen. :|
5. Drum preis und ehre
seine Barmherzigkeit,
sein Lob vermehre,
werteste Christenheit!
Uns soll hinfort kein Unfall schaden:
: freue dich, Israel, seiner Gnaden. :|

5) Ist Gott für mich.

(Männerchor.)

C. F. Simon-München.

1. Ist Gott für mich, so tre - te gleich al - les wi - der mich;

so oft ich ruf und be - te, weicht al - les hin - ter sich.

Hab ich das Haupt zum Freun - de und bin ge - liebt bei Gott,

was kann mir tun der Fein - de und Wi - der - sa - cher Rott.

2. Nun weiß und glaub ich feste,
und rühm's auch ohne Scheu,
daß Gott, der Höchst und Beste,
mein Freund und Vater sei,
und daß in allen Fällen
er mir zur Rechten steh,
er dämpfe Sturm und Wellen,
und was mir bringet Weh.

3. Der Grund, da ich mich gründe,
ist Christus und sein Blut;
das macht, daß ich finde
das ewig wahre Gut.
An mir und meinem Leben
ist nichts auf dieser Erd,
was Christus mir gegeben,
das ist der Liebe wert.

6) Selig sind des Himmels Erben.

Gebicht von Klopstock.

Nicht schleppend. (♩ = 60.)

Männerchor.

E. Schmidt-Rothenburg o. L.

pp *mf*

Selig sind des Him - mels Er - ben, die Lo -
Nach dem leb - - ten Au - gen - blit - len des Lo -

ten, die im Her - ren ster - ben, zur Auf - - er - ste - hung
deschlummers folgt Ent - züt - ten, folgt Won - - ne der Un -

p

1 2
ein - ge - weicht. Im Frie - - den ru - hen sie, los
sterb - lich - - - zeit.

mf *f*

von der Er - de Mäh. Ho - fi - an - na! vor Got - tes Thron, zu

fei - nem Sohn be - glei - ten ih - re Wer - te sie.

7) Bei Beerdigung eines Kindes.

Arie.

Stang.

Sopr.
Alt.

1. { So geh nun hin dem Gra - be zu, du zar - tes Kind, du
Geh hin und schlaf in stil - ler Ruh, in die - ser Gruft, in

Ten.
Baß.

frei - ne Seel! Schlaf bis die gan - ze Welt er - wacht, schlaf
bei - ner Höhl!

sanft zu tau - send gu - ter Nacht, gu - te Nacht!

2. Nun geh, ich folge deiner Bahn,
die Seligkeit mit dir zu sehn;
da werd ich dir auch zugetan,
erfreut vor meinem Heiland stehn.
Wohl mir, wenn ich dir gleich gemacht,
der Welt darf geben gute Nacht.

Text von Bornmeißer.

8) Sechster Psalmton.

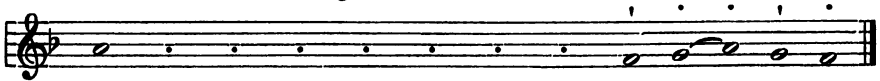
Pf. 67.

Erster Versteil.



2.	Gott sei	uns gnädig und	seg - ne uns
3.	Daß wir auf Erden erkennen		sei - nen Weg,
4.	Es danken dir Gott		die Völ - ter,
5.	Die Völker freuen sich und jauchzen, daß du die Leute	recht rich - test,	
6.	Es danken dir Gott	die Völ - ter,	
7.	Das Land gibt	sein Ge - wächs.	
8.	Es seg -	ne uns Gott	
	Ehre sei dem Vater und	dem Soh - ne,	
	Wie es war von Anfang, jetzt und	im - mer - dar,	

Zweiter Versteil.

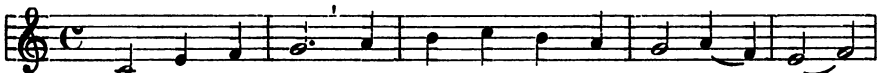


2.	Und lasse uns sein	Ant - lich	leuch - ten.
3.	Unter allen	Hei - den	sein Heil.
4.	Es danken dir	al - le	Völ - ter.
5.	Und regierest die Leu -	te auf	Er - den.
6.	Es danken dir	al - le	Völ - ter.
7.	Es segne uns	Gott, un -	ser Gott.
8.	Und alle	Welt fürch -	te ihn.
	Und dem hei -	li - gen	Gei - ste.
	Und von Ewigkeit zu E -	wig - teit.	A - men.

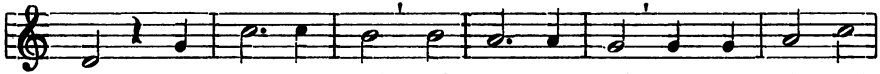
9) Von der Seminar-Schlussprüfung in Schwabach. 1903.

Gefang.

(Für die weiblichen Prüflinge.)



Leh - re mich tun, o Herr, nach dei - nem Wohl - ge - fal -



len! Dein gu - ter Geist, dein gu - ter Geist füh - re mich auf



eb - ner Bahn, auf eb - ner Bahn.

S I O N A.

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Lic. E. Kinast: Musik und religiöse Erbauung. — A. Mendelssohn: Zu drei Bach'schen Kantaten. — Dr. Fr. Bachmann: Zwei Dresdener Amen. — Literatur. — Korrespondenzen. — Chronik. — Musikbeigaben: Dresdener Amen. — Geboren ist Jesus, der Heiland der Welt. Weihnachtschor (C. Joh. Simon). — Viertes und achter Psalmton.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Musik und religiöse Erbauung.

Von Lic. theol. E. Kinast-Schwabach.

Nach der Aufführung der „Matthäus-Passion“ sprach jüngst das Nürnberger sozialdemokratische Organ die Hoffnung aus, jene ergreifende Musik möchte sich als bleibende Veranstaltung einbürgern. Denn solche Gottesdienste lasse sich auch der ärgste Rezer gefallen. Unmittelbar fühlen es wohl alle: die Musik eine veredelnde Kunst! Schwieriger ist's, dies näher zu begründen und zu begrenzen. Hier winkt uns nicht sogleich der grüne Baum liturgischen Lebens, wo es schallet von allen Zweigen. Was wir suchen müssen, sind die tieferliegenden Wurzeln, die allgemeineren ästhetischen wie seelischen Beziehungen. Es gilt die Frage: wie und inwieweit berühren sich Empfindungen und Formen für das musikalisch Schöne mit den Bedingungen und Bedürfnissen des religiösen Lebens? Hierbei leitet uns die Überzeugung, es handle sich auch in der Tonkunst um seelische und darum der Religion irgendwie verwandte Beziehungen. Mehr und mehr verschwindet die formalistische Theorie der Musik,¹⁾ wonach letztere rein gegenständliches Formenspiel, die Mathematik ihr Grundgesetz, die Fuge ihre reinste Form, Dnslow oder Mendelssohn ihre tiefsten Interpreten. Mehr und mehr enthüllt sich die Kunst, auch die tönende, als das, was sie im tiefsten Grunde ist: Lebensmacht, Teil der gesamten Kulturentwicklung, Ausdruck persönlichsten Lebens in seinen schöpferischen Tiefen, vom Genie empfunden, dargestellt, auf uns übertragen. Was bedeutet also die wahre Kunst? „Höchstes Abbild edlen Menschentums, das auch in uns die Sehnsucht nach dem Vollkommeneren erzeugt,“ „Erweisung der sittlichen Reinheit und Erhabenheit einer Empfindung.“ So John Ruskin, der große Ästhetiker, der uns die Probe empfiehlt: „Kann ein Gefühl von einem Meister würdig besungen werden? Dann ist es ein richtiges Gefühl. Kann es überhaupt nicht oder nur scherzhaft besungen werden? Dann ist es ein niedriges Gefühl“ (Ausgew. W. IV, § 67; Essays, ed. Feis, S. 68).

¹⁾ Anmerkungen, welche am Schlusse folgen. D. R.

Mit dieser Idealisierungskraft wahrer Kunst, mit diesem ihrem Übertragungsvermögen edler Empfindungen vom schöpferischen Meister auf die empfänglichen Jünger, — damit ist die Verwandtschaft des Künstlerischen und Religiös-Sittlichen gegeben. Hören wir darüber noch einige Künstler selbst; denn „vielleicht versteht nur der Genius den Genius ganz.“ So Rob. Schumann, dem die Musik kein „Rechenexempel“ ist, sondern „die veredelte Sprache der Seele“ (Ges. Schr., ed. Reclam III, 175; Rob. Vatka, R. Schumann, S. 89). Selbst ein Programm-Musiker wie Franz Liszt redet der „reinen Musik“ das Wort. In ihr „infarniert sich das Gefühl, ohne . . . seine Strahlen an einem Gedanken zu brechen, ohne sich notwendig mit ihm verbinden zu müssen. . . . Und wenn der christliche Spiritualismus einzig die Musik als des Himmels würdig in die überirdische Welt versetzt, so liegt dieses Höchste in den reinen Flammen des Gefühls, die von Herz zu Herzen ineinander schlagen ohne Hilfe der Reflexion . . .“ (Ges. Schr. Bd. IV). Für Rich. Wagner endlich ist das Christentum „die Darstellung schöner Sittlichkeit“ — „die Menschwerdung des Heiligen“, — „die einzig ästhetische Religion“, — die Musik „unmittelbarste Äußerung des Christlichen“. Ihr allein gelingt „der lyrische Ausdruck entzückungsvoller Anbetung, — unbedürftig des Begriffes. . . . Nur der tondichtende Seher offenbart uns das Unausprechliche. Wir ahnen, ja wir fühlen und sehen es, daß auch diese uns unentrinnbar dankende Welt des Willens (und Leidens) nur ein Zustand ist vorübergehend vor dem Einen: ich weiß, daß mein Erlöser lebt.“ So ist die Musik „die erlösende Kunst“, die „einzige, welche das eigenste Wesen christlicher Kunst mit unvergleichlicher Bestimmtheit offenbart“ (Ges. W., X. Bd., über Religion und Kunst, S. 258. 221. 251. 1 ff.). Was wollen wir dazu sagen? Ein rasch aburteilendes: „Richard, du rasest?“ Fragen wir vielmehr bei der Psychologie des Ästhetischen wie des Religiösen an, untersuchen wir beides: zunächst die Bedeutung, dann aber auch die Schranke des Künstlerischen in seiner Einwirkung auf das religiös-sittliche Leben.

Zunächst seine unleugbare Bedeutung! Unsere Gewährsmänner von John Ruskin bis Rich. Wagner durften wirklich jene dreifache Idealisierungskraft der Kunst — vor allem der tönenden — rühmen: Erhebung über das Sinnliche und Unvollkommene, — dann ideale, ahnungsvolle Verfinnlichung des Vollkommenen und zu tiefst Befriedigenden, — endlich Übertragung der Begeisterung und Lebensfülle des künstlerischen Genius auf uns zu unserer eigenen Lebenserhöhung. In der Tat eignet der künstlerischen Phantasie²⁾ jene dreifache — kurz gesagt — transszendierende, schöpferisch antizipierende und im höchsten Sinn suggerierende Kraft. Mit ihrem intuitiv-schöpferischen, plastisch-veranschaulichenden und sympathisch-anempfindenden Vermögen hebt die Phantasie die andern Seelenkräfte über sich empor; sie gibt dem sonst Unfaßlichen lebensvolle Gestaltung. Schon Schiller rühmte diese ihre dreifache Gotteskraft. „Sie trägt mich“ — schreibt er — „über jede Beschränkung hinaus; sie ersetzt mir, was der Wirklichkeit gebricht; und endlich: worin ich ein anderes erblicke, das mache ich mir durch sie zu eigen.“

Betrachten wir zuerst ihre „transszendierende“ Kraft. Gewiß unterscheiden wir streng zwischen dem gottgegebenen Inhalt und seiner menschlichen

Auffassungsform. Aber gerade dann dürfen wir in der Phantastie, vor allem in der künstlerischen, die allgemein-psychologische Form jener Glaubens- und Hoffnungskraft des Liedes erblicken:

„Die Hoffnung schauet in die Ferne
Durch alle Schatten dieser Zeit;
Der Glaube schwingt sich durch die Sterne
Und sieht ins Reich der Ewigkeit.“

Stellen wir nur den religiösen Trieb nach Welt- und Sündenüberwindung, nach Lebens- und Selbstvollendung in Gott voran, so mögen wir wohl die von wahrer Kunst geleitete Phantastie als Dienerin jenes Triebes und die Kunst selbst als Wegbereiterin zu dem Allen preisen. Wer lehrt uns so wie sie das Profane hassen und fern halten, — und das „*Favete linguis*“ allem Höhen und Edlen gegenüber? Wer läßt so den Geist, vom höheren „Lichte berauscht, das Irdische verlieren“, die ganze Welt vergessen? Geschieht uns nicht also, wenn wir, wie Goethes Wilhelm Meister, „die Musik mit geschlossenen Augen hören und das ganze Dasein auf den einzigen, reinen Genuß konzentrieren“? Hat nicht die Kunst der Töne noch mehr als die Kunst des Wortes und der Stoffe eine solch unmittelbar bannende, zwingende Macht? Wie stellt sie sich uns darum bei Kennern wie Friedr. Theod. Vischer, Herm. Oser, Rob. Vatka dar? Sie heißt dort mit Recht „die bloßgelegte Seele aller Kunst“, — „die am meisten ideale, sofern das Gehör geistiger ist als das Sehen und Fühlen, unverworrener vom Materiellen“; sie ist nach Vatka „die am meisten metaphysische unter den Künsten, — diejenige, die aus dem Gebiet der Vorstellung ganz unmittelbar in das unendliche Reich des Empfindens hinüberträgt, — die uns die Existenz einer höheren Welt weit deutlicher zum Bewußtsein bringt, als die Sprache mit ihren Begriffen es je vermöchte. Daher ihre nahe Beziehung zur Religion“ (a. a. O., S. 10; vgl. M. Schuster, System der Künste I, 1, 206: daß sich Musik und Poesie verhalten wie Seele und Geist und die Musik die ausschließliche Kunst der Seele sei). Daher denn auch ihre erhebende Kraft und Weihe. Weicht schon jeder unlautere Gedanke vor Raffael's Sixtina oder Goethes Iphigenie, noch wunderbarer wirkt dieser Zauber auf uns ein etwa im Adagio von Beethovens „Neunter“ oder seiner letzten Quartette. Es ist die „der Andacht analoge Stimmung einem edlen Kunstwerk gegenüber, — das Herzklopfen und Gefühl eines großen Moments,“ — wie Christian Palmer sagt, — es ist eine „vom Alltagsleben und seiner Prosa befreiende, darüber erhebende Macht. . . Religion und Kunst suchen einander, um sich selbst zu bereichern und zu ergänzen. . . Der Kultus . . . will ja das Innere zur Erscheinung bringen. Und zwar nicht bloß unmittelbar in Wort und Tat, sondern zum Zweck der Feier, also in gehobener, verklärter und dennoch wahrer, das Wesen rein offenbarender Weise,“ wie es eben die Kunst vermag (vgl. Hymnologie S. 62 ff.).

Wird aber das Verhältnis höchster Kunst zur Religion bloß dieses vorlaufende sein? Nur eine Wegbereitung für die Andacht, indem es hinaushebt über das Gemeine? Wir erwarten noch positivere Wirkung. Besitzt die künstlerische Phantastie wirklich die schöpferische Kraft, das sonst Unfaßliche plastisch zu gestalten, warum

nicht auch gegenüber dem Höchsten und Ewigen? Siehe da ihren äußersten Triumph: das überfinnlich Vollkommene unmittelbar vor das beglückte Auge und Ohr zu stellen zu ahnungsvollem, seligstem Genuß! Da wird die transszendierende Phantasie — um es kurz auszudrücken — zur antizipierenden und inkarnierenden. Das sonst nur Geahnte verdichtet sich zum irgendwie Geschauten, innerlich Erlebten. Im „Präludium“ des Benediktus, in diesem selber, in Teilen des Gloria und der Credo-Fuge von Beethovens großer Messe, — wer fände darinnen nicht mit Wilh. Weber, einem ihrer berufensten Interpreten, „die ganze Fülle des Unsagbaren ausgegossen,“ — „die Wonne unmittelbarer Anschauung des Ewigen,“ — kurz „stark visionäre Elemente“? (Studie über die Missa solemnis z. 1897, S. 97. 109). Wen durchhebe — mit Otto Trümpelmann zu reden — nicht etwas von „Ewigkeitsgefühl und Seligkeitsempfindung in Händels Largo oder Bachs Arie der G-dur-Suite? . . . Solche Musik wirkt unmittelbar reinigend auf die Seele. Da ist ein Bergehen und Sichhaben, ein Sichläutern und Ausweiten unter der Wonne der Klänge ohnegleichen“ (Deutsch-evang. Blätter 1901, I). Oder in Mozarts Meisterwerken, — wenn sich nach Otto Jahn, seinem Biographen, dort all der irdische Gegensatz von Form und Inhalt, von Sehnsucht und Befriedigung, zur höchsten Einheit aufhebt, — in solchen Weihstunden ist der Geist allerdings „auf kurze Augenblicke in seiner Heimat“, — dort, „wo die reinen Formen wohnen,“ — „versöhnt und beseligt durch das Anschauen der reinen Vollendung“ (R. Köstlin, Ästhetik I, 47).

Woher nun diese Idealwirkung höchster Kunst, die das Endliche überfliegt und das Unendliche uns nahebringt? Gewiß aus einer Art Offenbarung des Unendlichen, die wir als „Inspiration“ im weiteren Sinn zu bezeichnen pflegen. Es ist dies die von uns gerühmte intuitiv-schöpferische Kraft der künstlerischen Phantasie. Und so führt sich ihr „Ursprung“ ähnlich demjenigen der Religion, mit Nietzsche (Lehrbuch der Liturgik 1900, S. 70 ff.) „über die Initiative menschlichen Handelns hinaus“ auf das Ergriffensein durch eine höhere Macht“ zurück, die der Künstler „in den geheimsten Quellen seiner Individualität erfährt“. Hier entspricht dann der „sympathisch-anempfindenden“ Einbildungskraft des rechten Hörers auf seiten des Künstlers selbst ein im höchsten Grad suggestierendes Vermögen, wodurch er nach Leo Tolstois treffendem Ausdruck „seine Gefühle auf andere überträgt und sie zwingt, mit ihm zu fühlen“. Kraft dieses Vermögens macht uns die Kunst „zu Erben der Vergangenheit“ und läßt „das Edelste von zwei Jahrtausenden seine Macht auf uns üben“ (Ruskin, ed. Feis I, 61 f.). Eben darum ist neben der Religion vielleicht nichts so bildend als intensiver Kunstgenuß, — diese Verührung zwar nicht mit dem Göttlichen selbst, wohl aber mit „edelsten Menschen in ihren besten Stunden“ (Spitta, Zur Reform des evang. Kultus 1901, S. 117). Rühmt sich jene „Undine“ in Björnsons „Laboremus“ oder Magda in Sudermanns „Ehre“, sie singe die Menschen nieder, sie raube ihnen ihre Seele, sie hauche ihnen das eigene Fühlen ein, — wie sollte nicht ein edler Künstlergeist aufbauend wirken, — „erbauend“ in allgemeinsten Sinn des Wortes? Natürlich erwarte man Bestes nur von den Besten! Wie soll von den bloß Berufenen und noch viel mehr Unberufenen,

hinter denen die wenig Auserwählten in der kirchlichen Kunstpflege oft zurückstehen müssen, — wie soll davon die erbauende Wirkung kommen? Wählen wir hingegen etwa einen Beethoven zum Meister, so dürfen wir mit Heinr. Pudor rühmen: „Der Erziehungswert“ und „Gefinnungswert der Beethovenschen Musik ist ein unermeßlicher. Diese Musik kündet uns eine tiefe und reine Seele, . . . einen Menschen, der sein wild aufloherndes Herzensfeuer immer und immer zu dämpfen sich bestrebt. . . . Nach diesen Rücksichten sollte man die ganze Musik durchsickern lassen durch den Filter der Gefinnung und . . . wird dann nicht allzubiel durchsickern. . . . Wir sind heute einseitige Verstandesmenschen. Da kann uns die Musik verhelfen, etwas mehr Gefühlsmenschen zu werden. . . . Aber nicht nur Gefühl und Wille . . ., nein, die ganze Gefinnung des Menschen spricht sich in der Musik aus. . . . Sie ist das beste Abbild des ganzen inneren Menschen“ (Wiedergeburt in der Musik 1892, S. 92. 84. 88). Wirklich ist nach neuester Psychologie der Untergrund unseres Personlebens weniger der Intellekt als das allwaltende Triebleben, das sich zum Fühlen und Wollen gestaltet und selbsttätig nach Bereicherung und Erhöhung unseres Personlebens verlangt. Und in der Tat: auch der innerste Kunstgenuß ist weder rein passives Empfinden, noch lediglich gegenständliches Erkennen, sondern persönliche Tat. Beides: innigste Hingabe wie persönliches Erringen des Geistesgehaltes, der im hohen Kunstwerk sich darbietet. Kurz, etwas Ähnliches, was der Glaube im evangelischen Sinn. Es gilt auch beim künstlerischen Erfassen und „Glauben“ die rechte Mitte. Der bloß leidentliche Hörer, der das Kunstwerk in starrer Gegenständlichkeit über sich ergehen läßt, — er wird so wenig voll erbaut werden wie der, der demselben allzu frei und selbsttätig, ja wohl gar kritisch gegenübersteht. Jenes das katholische, dieses das protestantische Extrem. Dort eine psychologisch unvermittelte Wirkung des Überfönnlichen, das rein für sich, übermächtig und zauberartig wirken soll, um doch zuletzt nur elementar, naturhaft, nervenerregend zu wirken. Hier ein Allzumenschliches, rein Vernünftiges und Sittliches, worin das Überfönnliche sich zu verflöchtigen droht. Jedenfalls überspannt die katholische Kirchenmusik die transzendierende Kraft der Phantasie. Das Welterhabene wird zum Weltflöchtigen, zu blutleeren Gebilden starrer Seneitigkeit, die Götliches und Menschliches eben doch wieder in ihrer Trennung, den Hörer aber in untätiger, unlebendiger Verfassung belassen. Zum Ersatz wird dann auch jene von uns so genannte antizipierende und inkarnierende Kraft der religiösen Phantasie überspannt. Was erst der Harmonie der neuen Sphären vorbehalten ist, soll sich jetzt schon überschwenglich enthüllen. So wird zuletzt auch die suggerierende Kraft der religiösen Kunst zu einer solchen, die uns fast physisch überwältigt und für Augenblicke zauberhaft bannt; — dogmatisch gesprochen -- zu einer mehr „eingegoffenen“, als religionspsychologisch vermittelten. Es ist dies der sogenannte Palestrina-Stil, in manchem Betracht auch derjenige der Viszischen Dratorien im Gegensatz zur frei-persönnlichen, welt- und kampfes- und so erst recht siegesfreudigen Weise eines Bach oder Händel. Die Wahrheit liegt auch hier in der Mitte. Wir wollen die katholische Überspannung erkennen, gleichzeitig aber den Wahrheits-, Schönheits- und Erbauungsgehalt der römischen Liturgie, des Palestrina-Stils, würdigen. Denn — urteilt

Franz Bachmann mit Recht — „was auf katholischer Seite zu viel geschieht, ist hier, bei uns Evangelischen, zu wenig. . . . Bei aller Anerkennung dessen, daß zwischen dem profanen und religiösen Leben des Geistes keine Wand stehen soll, . . . muß sich doch das christlich-kultische Leben . . . in besonderer Weise aus dem Profanen herausheben und . . . zu reineren Geisteshöhen emporzuschwingen“ (a. a. D., S. 168). So bleibt es denn bei dem Charakter der Idealität, — d. h. der Erhebung über das Unvollkommene und dem vorahnenden Genuß eines Vollkommenen — als dem ersten und wichtigsten Verwandtschaftsband zwischen höchster Kunst und Religion. Nur daß dabei das Diesseitige nicht völlig verneint und das Göttliche unserm persönlichen Leben in innerer Aneignung vermittelt werde!

Und nun zum zweiten Verwandtschaftsband! Ein Band mehr formeller als sachlicher Art und darum kürzer zu beleuchten. Es ist das Moment des Unmittelbaren, der unmittelbaren Lebensäußerung. Um dies der Kunst wie Religion gleich Wesentliche und Gemeinsame zu würdigen, müssen wir fragen: Was ist Erbauung? ³⁾ Unmittelbare Entfaltung des inneren Lebens oder bewußte Abzweckung im Sinne „innerster Mission“ an sich und andern? Kein Zweifel: der biblisch-urchristliche Begriff der Erbauung hat sich in etwas verschoben, von einer mehr unmittelbaren zu einer mehr subjektivistischen Fassung verschoben. Die urchristliche „Erbauung“ trug weniger jenen modernen Tendenz- und Privatcharakter, war mehr urwüchsigere Ausreifung des neuen Lebens aus Gott in Christo, zunächst in der Gemeinde und von hier aus in ihren Gliedern. Erbauung hieß ursprünglich Bervollkommnung des bereits im Grunde Gegebenen seitens der Gemeinde wie der Einzelnen, die ihr neues Leben stetig, immer völlig auf- und ausbauen ließen auf dem gottgegebenen Grunde. So ist's denn auch das Moment der Unmittelbarkeit, was beide, Kunst und religiöse Erbauung, nicht minder eng verbindet als ihre zuerst erörterte Idealisierungskraft. Bei beiden ist's unmittelbare Selbstaussprache eines Innenlebens, das, indem es sich lebensvoll äußert, schon dadurch immer mehr sich vertieft und vollendet. Ist nach Franz Bachmann (a. a. D., S. 194 ff.) „die Konzentration des religiösen Lebens“ in Erbauung und Kultus zunächst „eine tendenzlose Konzentration“, so verwirklicht auch „das Kunstwerk, über alle zeitlichen Tendenzen hinwegsehend, seine Idee . . .“ Ist doch insonderheit der Kultus — als anbetende „Sabbatfeier“ — nach unserm Gewährsmann nicht eigentlich zur Lehre oder Moral, sondern dazu da, uns immer völliger „in den tiefen, göttlichen Lebensgrund einzutauchen, in die Fülle des Lebens, der Freude, des Friedens, der Ruhe, der Gewißheit, der Klarheit, der Wahrheit.“ Mag immerhin der Einzelne mit dieser anbetenden Versenkung in Gott zugleich Befriedigung seiner besonderen religiös-sittlichen Bedürfnisse erzielen: — wo über solch individuell-praktische Gesichtspunkte hinaus der Gottesdienst in seinem allgemeineren idealen Wesen erscheint, da ist erst recht erbauliche Wirkung, — da kann dann auch die Kunst frei aus sich selbst heraus ihre bereichernden, vertiefenden Wirkungen entfalten und nach dem schönen Wort Feinr. Pudors „unabstichtlich, aber darum um so sicherer moralisieren. Denn sie sagt nicht: du sollst, sondern: hier ist, hier ist das Schönste und Edelste, was wir uns denken können. . . . Unbewußt sprechen die

Kunstwerke zu den Menschen: werdet so edel wie das, was wir darstellen“ (Bador in der Berliner Zeitschrift „Die Welt am Montag“, vom 7. Jan. 1901).

(Schluß folgt.)

2. Zu drei Bach'schen Kantaten.

Als das Jubiläum des hessischen Kirchengesangvereins im gegenwärtigen Jahre bevorstand, wobei drei Kirchenkantaten von J. Seb. Bach dargeboten werden sollten, ließ Professor A. Mendelssohn in Darmstadt eine kurze Erläuterung derselben in dankenswerter Weise erscheinen. Im Interesse unserer Leser zu einiger Übersicht über den Verlauf und Charakter der genannten Musikstücke lassen wir das Veröffentlichte hier noch folgen:

Es liegt Tragik in dem künstlerischen Schicksale Bachs. Zu seinen Lebzeiten, als seine Tonsprache diejenige seiner Zeitgenossen war, hat er mit seinen Passionen und Kantaten — und in der Kirchenmusik lag der Schwerpunkt seiner Tätigkeit — so wenig Wirkung erzielt, daß er Kantaten und Oratorien beliebterer Meister, z. B. unseres längst verschollenen Darmstädter Landsmanns, des Kantors Graupner, eigenhändig kopierte, um mit deren Aufführung seinen Leipzigern in den Gottesdiensten Angenehmeres als seine eigene Musik bieten zu können. Er war also seiner Zeit als Kirchenmusiker nicht lebendig. Und ebensowenig ist dies heute der Fall; denn heute sind die gottesdienstlichen Verhältnisse, für die Bach seine Kirchenmusiken schrieb, nicht mehr vorhanden; auch die Empfindung, sowie die dichterische und musikalische Ausdrucksweise hat sich im Laufe der Zeit geändert, so daß ein gewisser Aufwand von Abstraktions- und Ergänzungsfähigkeit von Seiten des Hörers zum Genuß erfordert wird. Überreich allerdings ist der Lohn für solche Mühe, sobald die ungewohnte Hülle durchsichtig geworden ist und der Blick für die Fülle der Schönheit sich auftut, die der Meister aus abgründiger Tiefe ewig menschlichen Empfindens erblicken läßt. Und zum Glück schadet ein gewisser Edelrost des Alters nirgendwo weniger als in der Kirche. Darum ist zu hoffen, daß der größte deutsche Kirchenmusiker eines Tages auch in den Gottesdiensten¹⁾ seine gebührende Stelle finden werde. Bis dahin müssen wir uns freilich mit konzertmäßigen Aufführungen genügen lassen. Eine solche steht für Montag, 16. Mai, in der Stadtkirche in Aussicht. Da die drei Kantaten, die dabei zur Aufführung kommen sollen, in unserer Stadt noch nicht bekannt sind, so möchten vielleicht manchem Besucher des Konzertes die folgenden, zur Einführung bestimmten Zeilen willkommen sein.

Die Kantate „Gott fährt auf“ ist auf das Fest der Himmelfahrt Christi geschrieben. Als habe dem Meister die Vorstellung eines Sonnenaufganges bei seinen Textworten vorgeschwebt, so mutet der erste Chor den Hörer an. Eine kurze, gedämpfte Instrumentaleinleitung malt den dämmernden, erwartungsvollen Zustand vor dem Hervorgehen des Tagesgestirns. Bald aber, wie sich in blendendem Glanz die Sonne vom Horizont losreißt, um ihren Siegeslauf zu beginnen, tritt ein kräftig fugiertes Allegro ein, das Orchester verstreut tausend funkelnde Blitze, und der Chor bricht in überschwenglichem Jubel unter dem Schmettern der

¹⁾ Deren Vermehrung vorausgesetzt. D. Red.

Trompete, dem Donner der Pauken und dem meerartigen Brausen der Orgel in den Lobgesang aus: „Gott fährt auf mit Jauchzen, und der Herr mit heller Posaune.“ In derselben festlichen Stimmung ist das nun folgende Tenorsolo gehalten: wie in heiligem Reigen tanzend, begleitet der Sänger „den Wagen des Königs der Könige“. Doch solche Fluthöhe der Empfindung muß ebbn; darum hat Bach das nun folgende Sopransolo in Moll und in elegischem Tone gehalten. Es lautet wie ein wehmütig getrostes Scheidelied an den seinen Jüngern fürs Erdenleben nun endgültig entrückten Herrn. Und von neuem nimmt das Gemüt einen begeisterten Aufschwung; ein majestätisch feuriges Bassolo preist den Sieger über Satan, Tod und Sünde: „Ihr Kräfte, eilt herbei und holt den Sieger auf!“ Ein einfacher Choral bildet den Schluß.

Der Erläuterung kaum bedürftig ist die zum Feste der Verkündigung Mariä geschriebene Kantate „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Es ist dies eines der lieblichsten und am wenigsten archaischen Werke des Meisters, und es ist, gemäß seiner kirchlichen Bestimmung, ein fast weibliches Empfinden, das darin herrscht. Die innige Melodik, der entzückende Wohlklang des harmonischen Satzes, die an zarten Farben reiche Instrumentierung können ihre Wirkung nicht verfehlen. Sehr reizvoll ist die Art, wie sich Bach hier der von ihm sonst selten benutzten Waldhörner bedient, namentlich auch, wenn sie in den Schlußchoral hinein eine muntere, ganz selbständige Weise hineinblasen.

Daß Bach bestrebt war, neben dem musikalischen Ausdruck der inneren Empfindung auch die äußere, bildliche Seite seines dichterischen Gegenstandes in Tönen wiederzuspiegeln, daß er also der vielgeschmähten sogenannten Tonmalerei keineswegs abhold war, das ist schon aus der Passionsmusik bekannt. Da „krähet der Hahn“ sehr echt, die Jünger gehen in einer Tonleiterfigur „hinauf an den Ölberg“ u. a. m. Eine Tonmalerei großen Stiles ist auch der erste Chor der Pfingstkantate „Ewiges Feuer“. Die breiten, ausdrucksvollen Melodien, die den eigentlichen musikalischen Kern dieses Satzes bilden, werden fortwährend von einem klein, bunt, manchmal fast kurios rhythmisierten Figurenwerk in Chor und Orchester umspielt. Es ist die Vorstellung einer zackig flackernden Flammenlohe gewesen, die den Tonsetzer zu diesem phantastevollen Gebilde angeregt hat. Eine der schönsten melodischen Eingebungen Bachs ist die nun folgende Altarie „Wohl euch, ihr auserwählten Seelen“. Die Flackerrhythmen des ersten Chores klingen ganz leise noch in den Synkopen der Arienmelodie nach, doch tragen sie jetzt, wenig gebunden und in ruhigem Zeitmaß, den Ausdruck eines selig in sich bewegten, sanften Wiegens und Wogens. Fast vollstänlich melodisch mutet der Schlußchor der Kantate an: es ist ein einfaches Lied, dessen zwei Hälften jedesmal vom Orchester dem Chor vorgespielt werden, ehe er einstimmt. In den Violinen flackert und loht es dabei wieder gar lustig, und damit, sowie in der Wiederkehr der Haupttonart klingt der Schlußchor an den Anfangschor an: nur ist, was dort flammender Gebetsruf war, hier kindlich fröhliches Erfüllungsglück geworden.

3. Zwei Dresdener Amen.

Wert, weiter verbreitet und in den liturgischen Gang des evangelischen Gottesdienstes aufgenommen zu werden, verdienen zwei Amen,¹⁾ die in Dresdener Kirchen gesungen werden. Das erste ist das bekannte Amen von Raumann (1741—1801), das heute noch in der katholischen Hofkirche während des Hochamts oft erklingt, — jenes Amen, das Richard Wagner als Gralstimotiv für den Parsifal verwertet hat. Welche Feierlichkeit, Erhabenheit liegt in diesen wenigen Tönen! In dem aufsteigenden Gesange und seiner Harmonisierung drückt sich eine Empfindung aus, als wollte die Seele sich weiten, um sich dem ewigen Gott mit dem, was sie in sich hat, hinzugeben. Diese Töne schmücken jede liturgische Feier. Wenn wir dieses Amen auch für die evangelische Feier empfehlen, so kann dies nicht als Kirchenraub angesehen werden. Für ängstliche Gemüter sei bemerkt, daß dieses Amen im vergangenen Jahrhundert in evangelischen Kirchen gesungen worden ist. Prof. Theodor Krause erzählte mir, daß er als Knabe im Kirchenchor in seiner Vaterstadt Halle dieses Amen gesungen habe. Das zweite Amen erklingt in der evangelischen Frauenkirche jeden Sonnabend Nachmittag während der Motette, jedesmal wenn der Geistliche das Evangelium verlesen und ein Gebet gesprochen hat. Ein musikalisch würdigeres Amen gerade an dieser Stelle ist mir nicht bekannt. Die Töne und Harmonien dieses Amen sind von solcher Reinheit, Einfachheit, Schönheit und Wohlklang, als sängen die Engel ihr Amen zum Gotteswort. Sie ergreifen jedesmal mein Herz, wie wohl das eines jeden andächtigen Zuhörers. Sie zeigen eine gewisse Verwandtschaft mit den Tönen des Amen von Raumann; der Tenor drängt sich wie dort am Schlusse selbständig hervor, demselben einen noch innigern Ton verleihend. Sonst ist dies Amen ganz selbständig, und ich weiß nicht, welchem von beiden ich den Vorzug geben soll. Beides sind Edelsteine für den Kultusbau. Zu meiner Freude erfuhr ich, daß der tüchtige Kantor der Frauenkirche, Seminaroberlehrer Paul Schöne, der Erfinder dieses Amen ist. Auf meine Bitte stellte er mir dieses Amen für die Siona zur Verfügung; eine weitere Vielfältigung kann jedoch nur mit Erlaubnis des Herrn Kantor erfolgen.

Dr. Franz Bachmann.

Literatur.

1. Fls — Ges? Eine gemeinverständliche Abhandlung über die für die musikalische Praxis in Betracht kommenden Unterschiede gleichnamiger und enharmonischer Töne von Robert Höpfer. Cöthen 1903, Otto Schulze. 56 S.

Jedem praktischen Musiker ist die Tatsache bekannt, daß die Stimmung unserer Tasteninstrumente bei sämtlichen Tönen mit Ausnahme der Oktave nicht mathematisch rein dargestellt werden kann, sondern „temperiert“ werden muß. Und zwar handelt es sich dabei nicht um theoretische Spitzfindigkeiten, sondern um Beobachtungen, die sich dem musikalischen Ohr durch vergleichende Tätigkeit sofort aufdrängen. Man hat daher z. B. dem Klavier mit Recht den Vorwurf gemacht, daß es den Sinn für reine Intonation abzustumpfen geeignet sei. Ebendeshalb ist eine Abhandlung, wie die vorliegende sehr zu begrüßen; denn sie bietet in faßlicher Form eine theoretisch wie praktisch gleich wertvolle Darstellung

¹⁾ Siehe beide unter den Musikbeigaben.

der Tonhöhenunterschiede gleichnamiger und enharmonischer Töne, unterstützt durch Zeichnungen, die rasch und leicht in die Augen fallen, bezw. durch „bewegliche Tonbildreihen“ mit quadratischen farbigen Platten, die im Theorie- und Gesangunterricht treffliche Dienste tun werden.

Im einzelnen hebt der Verfasser folgende Hauptpunkte hervor: Aus der akustischen Erscheinung der Obertonreihe ergibt sich die harmonische Stimmung der Tonleiter, welche von der melodischen Stimmung auf der 3., 6. und 7. Stufe nach der Tiefe hin abweicht, z. B. die harmonische Terz ist um ein „intonisches Komma“ tiefer als die melodische u. s. f. Die Probe läßt sich auf einem Violoncello leicht machen, wenn man h zuerst als Leitton (= melodisch) in C-dur, dann (= harmonisch) im Zusammenklang mit g und d erklingen läßt und die Griffstellen mit Bleistift notiert. Ebenjowenig aber als die harmonische kann die melodische Stimmung als alleinige Grundlage für die praktische Musik gelten. Die mathematisch-harmonische Abstimmung bildet die Basis für die reine Harmonik, die pythagoräische, melodische Abstimmung diejenige für die Melodik. Darum ist im Gesangunterricht die erstere bei Dreiklängen und Dreiklangsverbindungen, die letztere bei melodischen Übungen zu wählen. Jedoch ist auch die temperierte Stimmung nicht zu umgehen. Man wird die Dreiklänge in den drei verschiedenen Stimmungsarten zu vergleichen haben. Es wird sich dann ergeben, daß der harmonisch-reine Klang am meisten befriedigt, der temperierte ihm an Wohlklang nachsteht, der pythagoräisch gestimmte durch seine hohe Terz einen scharfen, drängenden, fast auflösungsbedürftigen Charakter annimmt (weshalb vor Zeiten die Terz lange nicht als konsonierendes Intervall Geltung finden konnte). Je nachdem nun ein Akkord oder eine Akkordfolge ein Sichspannen der Empfindungsmomente oder eine Lösung derselben ausdrückt, ist bald die Steigung zur pythagoräischen, bald zur harmonischen Abstimmung, der absoluten Stufe, zu bemerken. Die Bedeutung der gleichschwebenden Temperatur besteht eben dann in der Fähigkeit, die Verschiedenheit der beiden natürlichen Intonationsarten auszugleichen. Aber die Tochterinstrumente haben den Nachteil, daß sie diese Vermittlung nur rein mechanisch gleichförmig hervorbringen können, während die freie künstlerische Intonation jeden Ton in seiner jeweiligen besonderen Bedeutung zu erfassen und darnach seine Höhe zu bestimmen vermag. Wie gestaltet sich nun die Intonation bei Vier- und Fünfklangen? Als dissonierende Akkorde mit strebenden Tönen erfordern sie im allgemeinen melodische Abstimmung, ausgenommen der Dominantseptakkord, der oft den vollen Wohlklang der harmonischen Abstimmung erheischt. — Da das Wesen der Chromatik auf melodischen Prinzipien beruht, so bedarf sie auch der melodischen Stimmung. — Eigenartig ist die Intonation des Mollgeslechtes. Der Verfasser fordert ebenso wie J. Steiner („Grundzüge einer neuen Musiktheorie“) und E. Röntgen (Vierteljahrschrift für Mus. Wiss. 1893, IV) für Moll die pythagoräische Abstimmung, teilweise im Gegensatz zu H. Herzogenberg, der fogar (Vierteljahrschrift für Mus. W. 1894, II), entsprechend dem Abstände der natürlichen Obertonseptime („i“) von seiner Quinte eine noch tiefere Mollterz verlangt.

Wir empfehlen die interessante Schrift Fachmusikern und Dilettanten aufs beste; keiner wird sie ohne Belehrung aus der Hand legen. Vielleicht wird sich auch mancher veranlaßt sehen, des Verfassers Demonstrations-Harmonium einer Beachtung zu würdigen, das von H. Wolf in Cöthen erbaut, durch Druckknöpfe spielbar, die verschiedenen Tonhöhen der drei Stimmungsgattungen zu Gehör bringt. W. H.

2. **Mag. Hesses deutscher Musikerkalender für das Jahr 1905.** 20. Jahrgang. Mit Porträts v. E. Hanslick und Anton Dvorak. Leipzig, M. Hesse.

Ein bewährter Führer, welcher auf 594 Seiten reiches Material entwickelt. An das Kalendarium schließen sich statistische Mitteilungen verschiedener Art, Musikalienverzeichnisse, Stundenkalender für 1905 mit Angabe von Musiker-Geburts- und Sterbetagen, Angabe von Konzertbureaus, Konzertbericht aus Deutschland 1903/04, Übersicht der Musikzeitschriften, Verleger, Vereine und Verbände. Dann folgt ein umfassendes Abreßbuch (S. 219–541) aus allen Ländern Europas mit Amerika, endlich Anzeigen überhaupt. Das Ganze ist handlich und hübsch.

3. **Maier, Anton: Das musikalische ABC für den Männerchorgesang.** op. 34. Nürnberg, C. Koch. 5. Aufl. 27 S. 30 Pf. Von 30 Ex. an 25 Pf.

Ein brauchbares, nettes Büchlehen, welches kurz diejenigen Kenntnisse vermitteln will, die jedem guten Sänger eigen sein müssen. Noten, Schlüssel, Töne und Tonarten, Akkorde, Tempi, Vortrag werden besprochen, illustrierende Notenbeispiele sind eingefügt.

4. **Nelle, Wilh. (Hamm i. W.): Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes.** Hamburg 1904, G. Schloßmann. 234 S. 8°. Geb. 2 M.

Von dem Satze ausgehend, daß die Geschichte der evangelischen Kirche sich auf keinem Gebiete so innerlich, so rein und tief, so lebensvoll und herzerquickend darstelle, als in der Geschichte ihres heiligen Liedes führt der Verfasser in seiner bekannten frischen, freudigen Weise, klar und alles Unwesentliche beiseite lassend und doch durchaus anschaulich durch die reichen Vorratskammern und die verschiedenen Zeiten des evangelischen Kirchenliedes, das in den wichtigsten Stufen seiner Entwicklung in Kürze aufgezeigt und von einem gesund kirchlichen Standpunkte aus beurteilt wird. Zahlreiche Abbildungen von Orten, Kirchgebäuden und namentlich Persönlichkeiten verleihen dem kleinen Buche, welches wir allen Liebhabern des religiösen Liedes auf das wärmste empfehlen, etwas Anmutiges; auch einige Notenbeispiele sind eingefügt, und dem Gesang in Deutschland vor der Reformation werden 22 Seiten gewidmet.

5. **Die Pflege der Dichtkunst im alten Nürnberg.** Dramatische Szenen aus drei Jahrhunderten von Ernst Mummenhoff, Emil Reide und Heinrich Tölke. Zur Jubiläumsfeier des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg herausgegeben. Nürnberg 1904, L. Schrag. 86 S.

Prolog des Ehrenhold, dann Szenen aus der Hans Sachs-Zeit, aus der Zeit der Pegnischäfer und aus der Gröbel-Weillerts-Zeit. Gelingene Reproduktionen der genannten Zeiten, ihrem Geiste und Stil getreu, mit vielem Humor gewürzt. Drei hübsche Szenenbilder sind beigegeben.

6. **Bollhardt, K.: Geistliches Lied „Herr, unsre Zuversicht und Stärke“ für Männerchor** Komp. op. 11. Part. 80 Pf., Stimme à 20 Pf.

—, **Zwei geistliche Gesänge für gemischten Chor.** Komp. op. 10. Nr. 1: Der Herr ist Meister (Gebicht von G. v. Monstereberg). Nr. 2: Gebet „Lieber Vater, lehre mich“.

Preis derselbe. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug u. Co.
Kompositionen, die ein inniges Gefühl, fromme Empfindung dem Texte entsprechend zum Ausdruck bringen, ebel harmonisiert, ohne Schwulst und Manier; besonders haben uns die beiden Nummern des op. 10 angesprochen.

7. **Riemann, Hugo: Musiklexikon.** 6. gänzlich umgearbeitete und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Leipzig 1904, M. Hesse. 1. Bief. Erscheint in 20—24. Bief. à 50 Pf.

1. Bieferung enthält 64 S. Das vortreffliche Lexikon ist bekannt. Wir dürfen um so mehr von der neuen Auflage, für welche eine gewaltige Arbeitsleistung neuerdings angewendet worden ist, das Beste erwarten.

8. **Choralbuch für gemischten Chor an höheren Lehranstalten der Provinz Sachsen** nach den von der Provinzialhynode festgesetzten Melodien vierstimmig bearbeitet von G. u. St. Baumfelder, Gesanglehrer am I. Gymnasium zu Quedlinburg. Dasselbst 1901, Paul Deter. 58 S. 8°.

Enthält 56 Nummern der gebräuchlichsten und besten Choräle. Die Harmonisierung ist im allgemeinen würdig und klar fortschreitend, nicht aufbringlich, trägt die Melodie in erbaulicher Weise. Freilich nicht rhytmisch.

9. **Nöder, E., I. Musikdirektor: Auserlesene Choräle für gemischten Chor mit Rücksicht auf höhere Lehranstalten ausgewählt und bearbeitet.** Leipzig, C. Neudart. Kl. 8°. 67 S. Part. 1 M. Stimme à 30 Pf.

Enthält 30 Choräle, welche verordnungsmäßig in allen preussischen höheren Lehranstalten nach der Fassung des Militär-Melodienbuchs gesungen werden sollen; ausgeglichene

Formen wechseln erfreulich mit rhythmischen ab. Bis auf fünf sind überall auch Bach'sche Chorsätze beigegeben, deren Kenntnis seitens der Schüler erwünscht sein muß. Die andern Chorsätze, ansprechend und den jugendlichen Stimmen angemessen, stammen vom Herausgeber.

10. **Kinderchor, J., Kantor in Königsblutter: Geistliche Lieder, Hymnen und Motetten für Kirche, Schule und Haus.** 3. Aufl. Braunschweig und Leipzig 1903, Wollermann. I. Heft für kleinere Chöre (125 Nr. zwei- oder dreistimmig zu singen). 50 Pf. II. Heft für größere Chöre (127 dreistimmige Nr. und eine Schulweihnachtsfeier). 60 Pf.

Die Schreibweise im ersten Heft ist berartig, daß die gegebenen Noten 1. für zweistimmigen, 2. für dreistimmigen Kinderchor, 3. für dreistimmigen Männer- und Frauenchor, 4. für zweistimmigen Kinderchor und Männerstimmen, die die dritte Stimme eine Oktave tiefer zu singen haben, 5. für zweistimmigen Kinderchor und Orgelbegleitung verwendet werden können. Beide Hefte bieten Texte und Gesänge für eine Christvesper, und ist überhaupt für alle Zeiten des Kirchenjahrs reichhaltiger Stoff vorhanden, der den verschiedensten Jahrhunderten der christlichen Kirche angehört.

11. **Fischer, Albert, D. (W. Tümpel = Unterrentendorf): Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts.** Gütersloh, 1904, C. Bertelsmann. Heft 7: 1618—1648. III. Die thüringischen Dichter. S. 1—96. Schluß: Johann Sebastian Mitternacht. Heft 8. 9: Johann Rist.

12. **The Music of the Responses (the authentic plain song responses from the Choral Service Book etc.) for the use of Evangelical Lutheran Congregations.** Mit Orgelbegleitung. Von H. G. Archer und Rev. Luth. D. Reed, Editors of „The Choral Service Book“ etc. Philadelphia 1903, General-Council Publication Board. 8°. 48 S.

Enthält die liturgischen Responzen für den Hauptgottesdienst, Matutin und Vesper, sowie für die Litanei in guter Harmonisierung, mit dem englischen Text. In der Vorrede ist erfreulicherweise auf die liturgische Arbeit der deutschen Kirche hingewiesen.

13. **Nettenleiter, Bernhard († Rempten): Das Harmoniumspiel in stufenweiser, gründlicher Anordnung zum Selbstunterricht** verfaßt und allen Freunden tiefster Musik gewidmet. 5. Aufl. I. Teil. op. 30. Rempten und München 1904, Köfel. 136 S. 3 M., geb. 3,50 M.

Eine zu begrüßende Neuauflage eines vorzüglichen Werkes, das im Jahre 1880 zuerst erschien, von seinem Verfasser mit einem warmen Lob des Harmoniums als des dankbarsten Instrumentes begleitet. Die Erklärungen sind kurz, die aus allen möglichen Teilen der gottesdienstlichen und kirchlichen Musik gewählten zahlreichen Beispiele machen das Studium ebenso genußreich, als fruchtbringend. Den Liebhabern ist der ausführliche Text beigegeben.

14. **Cantionale.** Sammlung liturgischer Gesänge, Rezitationen, Responsorien und Invokationen für Altar-, Chor- und Gemeindegesang, mit Benutzung altüberlieferter Melodien in den Kirchentönen komponiert von Ludwig Bort. Berlin-Großlichterfelde W. 1904, Fr. Vieweg. Gr. 8°. 100 S. 3 M., geb. 3,50 M.

15. **Breitkopf und Härtels Orchesterbibliothek.** 539^a **Haydn: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.** Terzett und Chor aus der „Schöpfung“. Orgelstimme (an Stelle des Orchesters). Orgelstimme 1 M. Chorstimmen je 15 Pf. Klavierauszug je 50 Pf. Leicht spielbar, übersichtlich mit Andeutungen aus dem Texte und aus dem Part der übrigen Stimmen.

16. **Dieselbst. Orgel-Bibliothek. Ramsay: Orgelsonate Nr. 1 in Dmoll.** 27 S. 4 M.

17. **Orgelschule für Lehrerbildungsanstalten** von J. D. Manzer, weil. Prof. an der k. k. Lehrerbildungsanstalt in Leitmeritz. 5. Aufl., umgearbeitet von Franz Moißl, k. k. Musiklehrer in Reichenberg. Prag, Em. Weßler. 105 S. 4,20 M., geb. 5 M.

18. **Saffe, Ferd.: Choralvorspiele (202).** Für den Gebrauch beim Gottesdienste herausgegeben. op. 10. Mit 10 neuen Vorspielen von Prof. Dr. Herzog-München. Göttingen, Vandenhoeck. 3,40 M., geb. 4,40 M.
 Zu den gebräuchlichsten evangelischen Choralmelodien mit Berücksichtigung der ursprünglichen (rhythmischen) Melodieformen, mehrfach auch für zwei Formen berechnet, teils gesammelt, teils komponiert; leicht ausführbare, kirchliche Weisen; für den Gottesdienst bestimmt, darum mit weiser Beschränkung in Ton und Länge. Der Cantus firmus ist mit Entschiedenheit benützt, die Ausführung wohlklingend, 98 Melodien. Sehr zu empfehlen.
19. **Heger, Max: Zwölf Stücke für die Orgel.** op. 80. Leipzig, C. F. Peters. 1. 2. Heft.
20. **Schnabel, M.: O du fröhliche Weihnachtszeit.** Für Pianoforte, ein Weihnachtsstücklein, den Eltern am Heiligen Abend vorzuspielen. Leipzig, Gebr. Hug u. Co. — Dasselbst: **Mander, Emil: Stille Nacht.** Weihnachts-Fantasia für Klavier, zweihändig. op. 12. 1,50 M.
21. **Weihnachtsmusik. Reinhard, Aug.: Fantasia über beliebte Weihnachtslieder.** op. 80. Für Harmonium oder Orgel allein 1,50 M., für Harmonium und Klavier 2 M., für zwei Klaviere zu vier Händen 2 M., für Klavier zu zwei Händen 1,50 M., zu vier Händen 2 M. Berlin SW, Karl Simon.
 Vom Himmel hoch. Stille Nacht. Ihr Kinderlein. Es ist ein Ros. Süßer die Glocken nie klingen. O du fröhliche.
22. **Herzog, J. G.: Vier Festpräludien für die Orgel komponiert.** op. 85. Langensalza, Beyer. 1,20 M.
23. **Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft.** Jahrgang 5. Juli 1904.
 Heft 10. Rich. Münnich: Das Musikleben Amsterdams im 17. Jahrhundert. Hans Poh! Das Tonkünstlerfest in Frankfurt a. M. 1904. A. Heuß: Heinrich Albert „Arion“. S. 422—423 enthält eine Besprechung von Lhra „Luthers deutsche Messe.“
 Heft 11. C. Stumpf: Die Demonstration in der Aula der Berliner Universität am 6. Febr. 1903. Fr. Niecks (Edinburg): Wind-Instrument Chamber Music. Eb. Heuß: Der Bayreuther Lannhäuser. St. S. Stratton (Birmingham): Coincidence or Design? H. Leichtenritt (Berlin): Trienter Codices II. Geistliche und weltliche Kompositionen des 15. Jahrhunderts. Musikberichte. Nachrichten. Bücherschau.
24. **Fliegende Blätter des Ev. Kirchengesang-Vereins in Schlesien.** 36. Jahrgang. 1903/04. Red. Lubrich-Sagan, R. Musikdirektor. Exped. A. Ludwig, Dels.
 Nr. 6. Vorstandsmittelungen. Die Musik in ihrer Bedeutung für unser deutsches Volksleben. Die beiden Orgelwerke in der Kgl. akademischen Hochschule für Musik in Charlottenburg. Zehn Gebote für den Geistlichen. Organistenfortbildungskurs in Magdeburg. Ebenso in der Provinz Schlesien. Prinzipielles über rhythmischen oder ausgeglichenen Kirchengesang. Literatur. Inzerate.
25. Originelle, manchmal wohl im einzelnen zu beanstandende **Choralvorspiele** hat Paul Clausnitzer, Seminaroberlehrer in Kossen-Sachsen herausgegeben op. 16. 17. 18. Zwölf, fünfzehn und zehn. Leipzig, C. Leuckart. 1,50, 1,20 M.
 Fein angelegt und nicht gewöhnlich. Einstweilen hier erwähnt.
26. **Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesang-Vereins für Deutschland.** 18. Jahrgang. Red. H. Sonne, Darmstadt. Leipzig 1904, Breitkopf u. Härtel. 2 M.
 Nr. 10. Fr. Anschütz: Die Ausbildung der Lehrer zu Organisten und Chorleitern (Schluß). — Amtliches. — Aus unseren Vereinsgebieten. — Aus anderen Vereinen. — Aus Zeitschriften. — Literatur.

Korrespondenzen.

1. Für den Bezug künstlerisch hergestellter Kreuzfige, kirchlicher Statuen und Geräte sei das **Atelier für kirchliche Kunst** von **Jos. Mayr u. Sohn** in Oberammergau auf das beste empfohlen. Bei sehr mäßigen Preisen wird edle, schöne Arbeit geliefert und werden

besondere Wünsche genau beachtet; ein Kreuzfigür für die Stadtpfarrkirche wurde von dort bezogen. — Für **Harmoniumbezug** empfehlen wir **H. Burger in Bayreuth**, dessen Instrumente sich durch klaren und doch weichen Ton auszeichnen. Für Kirchen und Institut besonders billige Preise. — Klaviere von **J. Neupert** in Nürnberg und Bamberg.

2. Unter den Mitgliedern des Ausschusses des Ev. Kirchengesang-Vereins für Bayern befindet sich wie früher **Karl Wolfrum**, t. Seminarlehrer in Altdorf, an einflussreicher Stellung für unsere Sache tätig. Notiz aus Versehen unterblieben. — Wiederholt machen wir auf **Dr. Sannemanns** Schrift „Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evang. Lateinschulen des 16. Jahrhunderts“, 1904, (173 S.) aufmerksam. Erschienen im Selbstverlag (Hettstedt). — Die ganz neue anziehende Schrift von Seminarpräfekt **Brand** (Zur Geschichte der Schwabacher Lateinschule, 1904, 284 S.) liefert zu diesem Thema gleichfalls wertvolle Beiträge.

3. Für **Advent und Weihnachten** suche man Vorrat in den von uns seit Jahren genannten und empfohlenen Sammlungen, sowie in den reichlich versorgten Musikbeilagen unserer Zeitschrift. Man gliedere, wie es lokal geschehen kann, in den Hauptgottesdienst an mehrfachen Stellen kurze Chorgesänge de tempore ein, und man biete für die Nebengottesdienste Passendes in freier Weise dar. Eine klare, sehr praktische Hilfe wird immer im Anschluß an die altkirchliche Vesperordnung gefunden werden.

Chronik.

1. Am 22. Dez. 1903 Vortrag von Kantor Fränkel in Nürnberg über **die synagogalen Melodien**; am Harmonium war Kapellmeister Dörner. — 20. Okt. das Melanchthonhaus in Bretten eingeweiht. — Hohes Benehmen („wie in einer Weintraube“) in der Kirche zu Bernau, welche man unbegreiflich zur Landtagswahl hergegeben hatte. — Am 18. Dez. 1903 der hundertjährige Todestag **Herbers** in Weimar; 59 Jahre alt. Man verdanke ihm die Errichtung eines Schullehrerseminars, ein neues Gesangbuch, einen Landeskatechismus. —

2. **Dr. Wurker** von Blaubeuren an das Predigerseminar Friedberg berufen. — **Meklenburgische Kommission** für eine Revision des nicht schlechten Gesangbuchs (1764) vor zwei Jahren ernannt; die Arbeit derselben eine wesentliche Verbesserung.

3. Der Bericht der Landessynode für **Sachsen-Weimar** klagt über einen immer größeren Rückgang des kirchlichen Lebens und immer schlechteren Kirchenbesuch. Das kirchliche Leben der Studentenkreise sei gleich Null, die Gleichgiltigkeit der Beamten überaus groß. Jammers genug, die Jesuiten hier wohl unschuldig. — **800. Orgel** durch Steinmeyer in Dittingen erbaut. — Musikdirektor **E. Schmidt** empfing vom Prinzregenten in Bayern eine Brillantennadel für Überreichung einer patriotischen Chorkomposition. — **Die Bedeutung des Kirchenguts** für das musikalische Leben in Württemberg im 16. Jahrhundert zeigte Gust. Bossert in den Vierteljahrsheften für Württembergische Landesgeschichte 1898 und 1900. —

4. Mai 1904 Aufführung von **Bach's Matthäuspassion** durch die kgl. Musikschule in Würzburg. Diese ist die älteste öffentliche **Musikschule** (Konservatorium) in Deutschland, 1875 reorganisiert, selbständig. — **Württembergisches Konsistorialauschreiben** über Vorlage an die Synoden bezüglich **liturgischer Änderungen**; Frucht des Kirchengesangvereins. Herausgegeben wurde ein Formular zum Bericht über den Stand der Wochengottesdienste (Verlagskinderlehren, Bußtagsgottesdienste allmonatlich — ungemein schwach besucht —, Feiertagsgottesdienste, Feststunden, Bibelfstunden, Vorbereitungsgottesdienste). — Bayerische Kult.-Min.-Entschließung vom 1. Januar 1904: Denkmalspflege betr. — Enzyklika des Papstes im Osserv. Romano veröffentlicht, daß die Entwicklung des **Studiums der Heil. Schrift** zu fördern sei; es werden Diplome für Lizentiaten und Doktoren der Heil. Schrift

geschaffen, welche durch die eingesezte Bibelkommission verliehen werden sollen. — 20. März fand in Nürnberg durch den Verein für klassischen Chorgesang wieder eine Aufführung der Matthäuspassion statt.

5. Chemniger Konferenz, Biurgie nach der alten lutherischen **Vesperordnung**, „in solcher Fülle in Leipzig wohl noch nicht gehört.“ — Kirchentonzert in **Nürnberg** für die neue Dreieinigkeitskirche; Reinertrag 670 M. — Da Bismarcks Geburtstag in diesem Jahre auf den **Freitag** fiel, wurde die übliche Kranzniederlegung vor seinem Denkmal am Starnberger See seitens der Stadt München erst am folgenden Tage vorgenommen. Sehr anständig und passend. — Der fürstlich Thurn und Taxische Hofkaplan **Bäuerle**, kirchenmusikalisch bekannt, richtete einen **Aufruf** an strebsame Dirigenten größerer Chöre, sowie an alle Freunde der altklassischen Musik, worin er im Anschluß an die neue Kirchenmusikverordnung des Papstes Pius X (Motu proprio) zur Pflege des alten Gesanges auf moderner Grundlage einladet. — In der **Sebaluskirche** in **Nürnberg** wurde ein gutes altes Wandgemälde mit einer Darstellung aus der Apostelgeschichte unterhalb des Marienbildes von Hans Culmbach aufgedeckt. — Am 24. Juli feierliche Einweihung eines aus freiwilligen Beiträgen angeschafften **großen Kreuzes** auf dem Friedhofe in **Altdorf** bei Nürnberg durch Dekan F. Kern. —

6. Das seit 50 Jahren in Gebrauch befindliche, sehr bewährte **Gemeindegesangbuch für die protestantische Kirche in Bayern** trat seinerzeit an die Stelle des 1811 eingeführten, rationalistisch gefärbten Buches, welches die gläubigen Gemeindeglieder sehr ungerne sich hatten gefallen lassen. Am 21. Juni 1854 erschien die Entschliegung des Oberkonsistoriums mit der Weisung, innerhalb drei Jahren die vollständige Einführung mit Ruhe und Besonnenheit zu bewirken. — Am 1. bis 3. Oktober jüngst fand die Feier des zweiten **Wachfestes** in **Leipzig** statt, welche stattlich verlief und viel Gelingenes darbot. Die Bedeutung des a capella-Gesanges wird aber doch sehr unterschätzt.

7. Darmstadt. Die von dem Ausschuß für die **Richard Wagner-Stipendienstiftung** in diesem Sommer in Bayreuth veranstalteten Sammlungen haben dort einen Ertrag von rund 10000 M. ergeben. Die Stiftung ist bisher hauptsächlich durch private Spenden Einzelner unterstützt worden, an denen sich auch Ausländer mit bis jetzt etwa 20000 M. beteiligt haben. Um die Stiftung bis zum 100. Geburtstag Richard Wagners (22. Mai 1913) auf einen Kapitalbestand von etwa einer Million Mark zu bringen, wird besonders eine möglichst allgemeinere Unterstützung auch durch kleinere Gaben erwartet, und es sollen nunmehr in ganz Deutschland Landesauschüsse ins Leben treten, deren Zweck es ist, die Stipendien-Stiftung nach Kräften zu fördern und dadurch die Bayreuther Festspiele allen, auch den minderbegüterten Kreisen unseres Volkes, zugänglich zu machen. Zur Richtigstellung aufgetauchter Irrtümer sei bei dieser Gelegenheit bemerkt, daß die Erträgnisse der Festspiele selbst ausschließlich wieder für Festspielzwecke bestimmt sind und verwendet werden, und daß weder die Familie Wagner noch die Verwaltung der Festspiele jemals irgend welchen Gewinn daraus für sich gezogen haben oder ziehen. Dagegen haben der Richard Wagner-Stipendienstiftung bei deren Begründung Frau Cosima Wagner 5000 M., die Festspielleitung seit 1897 etwa 15000 M. und Siegfried Wagner die Erträgnisse einer Reihe von ihm veranstalteter Konzerte zugewiesen. — In Darmstadt sollen, wie wir hören, zu diesem Zwecke im nächsten Winter ebenfalls mehrere Konzertveranstaltungen stattfinden. Freundliche Beiträge für die Stiftung nimmt der Vorstand des hiesigen Richard Wagner-Vereins (1. Schriftführer D.-Konf.-Sekt. Sonne in Darmstadt) jederzeit gern entgegen.

8. Der Bescheid des Großherzogs von Hessen auf die 6. evangelische Landesynode (1899—1904) enthält folgende rühmende Anerkennung für das neue Kirchenbuch: „Der Darbietung des von der Landesynode geprüften und gebilligten **Kirchenbuchs für die evangelische Kirche des Großherzogtums Hessen**“ zum Gebrauch bei den Gemeindegottesdiensten und den gottesdienstlichen Handlungen Unsere Genehmigung zu erteilen, gereicht Uns zur besonderen Freude, wie denn auch von den Gemeinden dieses zu freiem

Gebrauch dargebotene Buch seitdem dankbar und freudig angenommen und eingeführt worden ist. Bei aller Berücksichtigung, welche darin den verschiedenen Bedürfnissen des evangelischen Kultus und dem Befernnisstande der Gemeinden zu teil wird, ist hiermit der Landeskirche ein neues ideales Einheitsband gegeben. Mit Gottes Hilfe wird das Kirchenbuch eine Quelle der Anregung, Bereicherung und Vertiefung des gottesdienstlichen Lebens werden und dauernd auf die innere religiöse Fortentwicklung der evangelischen Gemeinden von segnetem Einfluß sein.“

9. Am 3. Oktober 1904 der 81. Vereinsabend des **Richard Wagner-Vereins Darmstadt**, fünfter Klavierabend. 8—1/2 10 Uhr. Für Nichtmitglieder 4 M. bis 1 M., für die Schüler und Schülerinnen hiesiger Lehranstalten 50 Pfg. — 82. Abend (Kammermusik) 31. Oktober. — 83. (Moderner Liedichterabend des „Frankfurter Trio“) 9. November. — 84. (Novitätenabend) 29. November. — Am 19. Juli, nachmittags 5 Uhr, Kirchentonzert in Neustadt a. A.: Fr. Gertrud Lauterbach (Sopran), Uebelhad-Nürnberg (Cello), Kantor Ludwig (Orgel), Pfarrer Nonnenmacher (Violine), Buchdruckereibesitzer Benz (Tenor), Präparandenlehrer P. Volkmann (Orgel). Vorgeführt Bach, Händel, Herzog (Geistl. Lieber für Sopran und Orgel), Rheinberger, des-Dur-Satz der b-Moll-Orgelsonate von Phil. Wolfrum (Heibelberg), Adagio für Cello und Orgel von Tartini u. a. — Am 13. Dezember abends 7 Uhr Geistliches Konzert des Akademischen Vereins für Kirchenmusik in Erlangen. Gesang und Musik der Advents- und Weihnachtszeit entnommen, darunter „Hirten wachen im Feld“, Weihnachtslied für Sopran und Orgel von Herm. Zumppe, „Singet und klinget allzumal“ für fünfstimmigen Chor von J. A. Herbst (Aus Schoeberleins „Schaf“), Becker, A.: Weihnachtslied für Alt und Orgel „Selge Stunde! frohe Kunde!“, Phil. Wolfrum „Den die Hirten lobten sehre“, für Frauenchor, Männerchor und fünfstimmigen gemischten Chor mit Orgel bearbeitet; Schluß allgemeiner Gesang „Nacht hoch die Tür, die Tor macht weit“, zwei Verse. — Am 24. März Ostertonzert des K. Schullehrerseminars Schwabach, zum erstenmal von dem tüchtigen Nachfolger des vortrefflichen K. Hübner, Seminarlehrer König, geleitet. Vertreten waren S. Bach, Mozart, Mendelssohn, Woyrsch, Hegar, Grieg u. a.

10. **Ottensfoos bei Hersbrud** (Nürnberg). Auf Kosten des Fonds zur Erhaltung kirchlicher und anderer Kunstdenkmale in Bayern wurden die gotischen Altäre der hiesigen protestantischen Kirche im Atelier der Kgl. Zentral-Gemäldegalerie-Direktion München restauriert und sind nach dreiviertel Jahren hierher zurückgebracht worden. Dieselben sind zweifellos Nürnberger Arbeit aus dem Ende des 15. Jahrhunderts; die Malereien, die zum Teil geradezu als hervorragend bezeichnet werden dürfen, sind der Umgebung Dürers zuzuschreiben; auch das figürliche Schnitzwerk entstammt der Hand eines tüchtigen Meisters. Der eine der beiden Altäre zeigt im Mittelbild die Krönung der Maria, auf den Flügeln zierliche Reliefs aus dem Leben Jesu und in der Predella eine niedliche naive Darstellung des heiligen Abendmahls. Die Malereien, welche beim Schließen der Schreine sichtbar werden, bieten Szenen aus dem Marienleben und verraten ganz besonders, daß ihr Schöpfer seinen Meister Dürer gründlich studiert hat. Die Figuren und Gemälde des andern Altars stellen eine Anzahl Heilige dar, deren Physiognomien zwar vielleicht einen etwas weniger charakteristischen Ausdruck tragen, als diejenigen des Marienaltars, aber deren Gewandungen in ihrer Drapierung nicht minder kunstvoll sind. Die kleinen Figuren der vierzehn Nothelfer in der Predella — von denen zwei leider schon lange fehlen — sind mit ihren verschiedenen Attributen auch für den Laien recht ergötlich zu betrachten. Die Schreine erhielten nun wieder ihre ursprüngliche Fassung: schwarz und rot; der Hintergrund der Figuren: blau mit goldenen Sternen. Das figürliche Schnitzwerk mußte von einer dicken Eisabkruste befreit und in seinen alten Farben wieder hergestellt werden. Die Malereien erfuhren vor allem in der Art eine Restaurierung, daß die vier Jahrhunderte alten Farben durch Sättigung mit Öl u. von neuem zur Geltung gebracht wurden. Die Altäre sind nun mit dem Sacramentshäuschen prächtige Schmuckstücke der restaurierten Kirche.

Musik-Beigaben.

1) Zwei Dresdener Amen.

Erläuterung siehe oben.

I.

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

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

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

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

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

II.

Raumann. 1741—1801.

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

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

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

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

2) Weihnachtschor.

Fröhlich.

G. H. Simon.

f

Ge - bo - ren ist Je - sus, ge - bo - ren ist Je - sus, der
ge - bo - ren ist Je - sus,

Hei - land der Welt, ge -
Zu Beth - le - hem im Stal - le

bo - ren ist Je - sus, der Hei - land der Welt. Er - schie - nen ist
mf

Je - sus der Menschheit zum Se - gen, er - schie - nen ist
f er -
er - schie - nen ist Je - sus, er -

schie - nen ist Je - sus
Je - sus der Mensch - heit zum Se - gen, ein Licht, das mit
schie - nen ist Je - sus
schie - nen ist Je - sus

Wahr = heit die See = len er = hellt. *ff* Ein Licht, das mit Wahr-
Ein Licht, das mit Wahr-
Ein Licht, das mit

heit die See = len er = hellt, die See = len er = hellt. Ein Licht,
Licht, das mit Wahr = heit die See = len er = hellt. Ein Licht, das mit
heit die See = len er = hellt, die See = len er = hellt. Ein Licht,

Wahrheit die See = len, die See = len er = hellt; *mf*
das die See = len er = hellt, der e = wigen Gott = heit im
Wahrheit die See = len, die See = len er = hellt,
das die See = len er = hellt; *mf*

Gei = ste zu schau = en, der e = wi = gen Gott = heit im Gei = ste zu

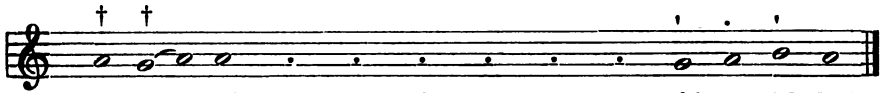
die = nen. *f* Hal = le = lu = ja! *ff* Hal = le = lu = ja!

Verichtigung: S. 177 letzte Zeile Baß c (statt e).

3) Vierter Psalmton.

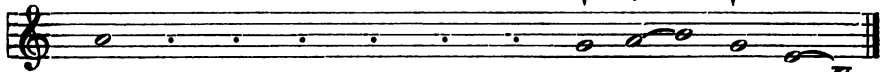
Ps. 22.

Erster Versteil.



- | | | |
|----|--|-----------------------|
| 2. | Mein Gott, mein Gott, warum hast du | mich ver - las - sen? |
| 3. | Mein Gott, des Tages rufe ich, so ant- | wor - test du nicht, |
| 4. | Aber | du bist hei - lig, |

Zweiter Versteil.

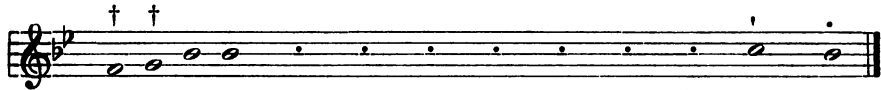


- | | | |
|----|------------------------------|--------------------|
| 2. | Ich heule, aber meine Hü- | fe ist fer - ne. |
| 3. | Und des Nachts schwei- | ge ich auch nicht. |
| 4. | Der du wohnest unter dem Ho- | be Is - ra - els. |

4) Achter Psalmton.

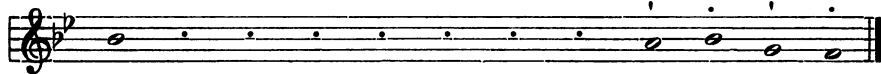
Ps. 126.

Erster Versteil.



- | | | |
|----|--|-------------|
| 1. | Wenn der Herr die Gefangnen Zions er- | lösen wird, |
| 2. | Dann wird unser Mund voll Lachens und unfre Zunge voll Ruhmens sein. | |
| 3. | Der Herr hat Großes an | uns getan, |
| 4. | Herr, wende unser Ge- | fäng - nis, |
| 5. | Die mit Tränen | fä - en, |
| 6. | Sie gehen hin und weinen und tragen edlen | Ea - men, |
| | Ehre sei dem Vater zc. | |

Zweiter Versteil.



- | | | |
|----|--|---------------------------|
| 1. | So werden wir sein | wie die Träumenden. |
| 2. | Da wird man sagen unter den Heiden: Der Herr hat | Gro - ßes an ihnen getan. |
| 3. | Des | find wir fröh - lich. |
| 4. | Wie du die Wasser gegen | Wir - tag troß - nest. |
| 5. | Werden mit | Freu - den ern - ten. |
| 6. | Und kommen mit Freuden und bringen | ih - re Gar - ben. |
| | Und dem zc. | |

S I O N A.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Lic. E. Kinast: Musik und religiöse Erbauung. (Fortsetzung.) — W. Süple: Weihnachtslied aus Labes in Pommern. — Viktor Hertel: Ein Santus auf Weihnacht. — Ein sonderbarer Geschmack. — Gedanken und Bemertungen. — Literatur. — Chronik (zwei Aufrufe). — Musikbeigaben: Der heilige Christ kommt wieder (Kinderweihnachtslied). — Da ist die schöne Nacht schon wieder (K. Limm-Labes). Zwei- und vierstimmig. — Uns ist ein Kind geboren (dreistimmiger Introitusgesang).

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Musik und religiöse Erbauung.

Von Lic. theol. E. Kinast-Schwabach.

(Fortsetzung für Schluß.)

Und nun noch eins. Neben dem Charakter der Idealität und Unmittelbarkeit der Lebensäußerung ist's endlich ein Drittes, was Musik und Erbauung zusammenbindet. Es ist die sichere Formprägung und -vollendung seitens der Kunst, was zumal der Gemeinsamkeit der Erbauung, dann überhaupt ihrer würdigen Gestaltung und Regelung im höchsten Maße dient. Was könnte ihr besser Form, Richtung und Gehalt verleihen als jene vieltausendfach bewährten heiligen Kunstwerke, — wenn etwa im Gottesdienst hier im Kyrie eine tief ernste Bußstimmung, dort in unsern Meisterchorälen und Hymnen eine künstlerisch verklärte Festfreude anklingt, — wenn ein weihvolles, gedämpftes Orgelsolo unsere Abendmahlsstimmung weiterklingen, — wenn ein Postludium wie Händels Halleluja oder ein energievoller Satz Seb. Bachs heilige Gefühle und Entschlüsse aus- und nachklingen läßt? Hier ist ja bereits ein gewisser kirchlicher Stil ausgeprägt, eine für immer gültige Mitte zwischen den Extremen, — zwischen Allzumenschlichem und Überschwenglichem, zwischen Leidenschaft und starrer Ruhe, zwischen Banalem und unklar Gräßlichem, zwischen sinnlichem Wohlklang und abstoßender Herbheit. Alles schon durch eine dem Profanen entgegengesetzte Tonfolge, gewählte Harmonisierung, Großheit der Linien, Mäßigung des Rhythmus u. s. f. Überstärzte Modernisierung würde hier so wenig wirken, wie die Überspannung der Reformversuche eines Uhde, eines Gurlitt u. s. f. Immer muß die Kunst, will sie erbauend wirken, verwandte Saiten unseres Gemütes treffen und darum irgendwie auf die alten, ewig neuen Grundlagen religiös-klassischer Kunst zurückgreifen. — Und überdies, welch großen „Inneren-Missions-Dienst“ wird solches Anklängen alt-heiliger Gefühle den kirchlich Entfremdeten leisten! Der Osterglockenklang wie in Goethes Faust; die Harmonie der Betglocke für manchen verlorenen Sohn; das

Choralblasen vom Turm einer immer weltlicheren Industriestadt; Kirchenchorübungen für die reifere Jugend; Posaunenchöre jeglichem Fest zur Weihe; die Choräle und Lieder, wie sie unsere Schulkinder aus den vier Wänden so gern hinaustragen in Feld und Flur; ernste Hausmusik, zumal an Sonn- und Festtagen als Wegbereitung zu einer ständigen, musikalisch bereicherten Hausandacht. . . . Treffend schreibt Heinr. Adolf Köstlin (Zeitfragen, S. 28) über diesen apologetischen Charakter heiliger Kunst: „Beim „Messias“ oder Mendelssohns „Paulus“ und „Elias“ dämmert in jedem Hörer die Ahnung auf von der unbeschreiblichen Erhabenheit der kirchlichen Stoffe, — auch bei Sängern, die sonst nie mit Bibelgestalten und Schriftgedanken sich beschäftigen und jetzt sehen, daß die ideale Wirkung solch eines Werkes denn doch eine ganz andere ist, als die schönste Oper.“ So recht, — möchten wir sagen, — eine Kunst für alle, Höhenkunst für das Volk. Ja, Prof. Zimmer (Die Musik im Dienste des Evangeliums 1890, S. 1 ff.) nennt die Musik geradezu „die Kunst des Volks“, die „große, ideale Macht im Volksleben“, welche „für den Dienst des Evangeliums zu gewinnen Aufgabe der Kirche sei“. — Zeitigten nicht des Glaubens Blütezeiten stets einen kirchlichen Liederfrühling? Trägt nicht wiederum der jungfräuliche Liederfegen das erwachte Glaubensleben durch die Lande? Wie braust's im Gottesdienst durch die heiligen Hallen! Da ruft ein Sang den andern hervor: auf dem cantus firmus der festgeprägten Form der Liturgie, des gemeinsamen Chorals bauen sie sich auf, die immer neuen Stimmen der Gemeinde von Kind zu Kindeskind, angeregt durch das Vorbild jener bleibenden Weisen, zusammengehalten durch ihre Einheitlichkeit, gestützt und gestärkt durch die gemeinsame Leistung. Ist doch auf diese Weise gerade der Gemeindegesang „die gegebene Form, in der die Gemeinde in allen ihren Gliedern zu Worte kommt“ und wodurch „alles einheitlich gestaltet und stilisiert“ erscheint (Rietschel, a. a. O., S. 458). Insbesondere aber ist es der Rhythmus, der alles zusammenhält und zudem auf Hörer und Sänger am impulsivsten wirkt, — der rhythmische Choral, welcher der aktiven und praktischen Erbauung, — dem Antrieb zu energischem Handeln, — noch am meisten entgegenkommt.

Ich sage: verhältnismäßig noch am meisten. Denn allerdings, hier stehen wir an dem zweiten, dem kritischen Teil unserer Betrachtung. Waren es bisher die ästhetischen, zum Teil auch liturgischen Grundlagen für eine mögliche und tatsächliche Verwandtschaft von Kunst und Religion, so haben wir jetzt die andere Seite in Betracht zu ziehen: den möglichen Gegensatz. Oder doch die Grenzen der musikalischen Erbauungsfähigkeit, Maß und Schranke, die ihr für immer gezogen bleibt. Liegt nicht in der gerühmten Kraft des Kirchenmusikalischen zugleich eine verborgene Schwäche? Widerspricht nicht die feste einheitliche Formgebung des Liturgischen dem individuell-persönlichen Charakter der Religiosität? Wird nicht das künstlerische Hören und Genießen zuletzt zum bloßen Anempfinden, zum quietistischen Nachbeten, zur vorübergehenden ästhetischen Erregung anstelle bleibender, innerster Entscheidung? Können jene verschwommenen Stimmungen die christlich bestimmten, auf Gott und das Gute konzentrierten Willensrichtungen ersetzen? Zwei kunstfeindliche Strömungen verdienen hier unsere Aufmerksamkeit. Die eine durchschneidet zunächst das Band zwischen Kunst

und Sittlichkeit, aber in der Folge damit auch zwischen Kunst und Religion. Die andere wendet das: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“ auf den Ernst eines Christentums an, das mit seiner uranfänglichen Konzentration auf das Eine, was not, mit seiner damals gebotenen Bekämpfung jeder Art von Welt, mit seiner Gleichgültigkeit gegen das rein Kulturelle unvermittelt auf die Gegenwart übertragen wird. Bezüglich der ersteren Stellungnahme genügt die Nennung Leo Tolstois, seiner rigoristischen Moral, seiner „Kreuzersonate“. Die zweite, rein religiöse Gegnerschaft möge uns etwa der Gedankengang in Friedrich Bettefs sonst so trefflich apologetischem „Naturstudium und Christentum“ (S. 42 ff.) beleuchten. Indem Bettef ein allgemein „Göttliches“ und spezifisch „Christliches“ streng unterscheidet, setzt er auch das dem ersteren zugeordnete Natürliche, Kulturelle, Künstlerische dem sonderlich Christlichen durchaus entgegen. So wenig wie eine christliche Natur gäbe es eine christliche Kunst, ja durch die ganze Bibel wehe ein Hauch der Befreiung von der Außerlichkeit, von den irdischen Formen. Jedenfalls verrate der Protestantismus nicht darum geringeren Sinn für die Religion des Geistes, der Wahrheit und der Tat, weil er „an Verständnis für Symbolik, Kunstinspiration und -leistungen weit hinter der katholischen Kirche zurückstehe.“ Woraus erklärt sich denn all dieser Gegensatz gegen religiöse Kunst? Doch wohl aus dem Mißbrauch derselben, während ihr rechter Brauch gerade durch das Urchristentum und den Vorgang der begnadetsten Gottesmänner und Künstler sanktioniert ist. Man vergleiche nur 2. Kön. 3, 15: die Musik als prophetisches Begeisterungsmittel. Man denke an die psalmodierenden Weisen noch im Munde des Herrn und seiner Apostel Matth. 26, 30. Man stelle daneben das improvisierte Psallieren aus charismatischer Geistesfülle heraus mit dem ausdrücklichen Zweck der „Auf erbauung“ 1. Kor. 14, 15 u. 26; sodann die ähnlichen Erscheinungen, — nur fester geformt und überliefert, — in Eph. 5, 19; Kol. 3, 16, und endlich die Idealschöre der Offenbarung St. Johannis 4, 8 ff.; 5, 8 ff.; 7, 10 ff.; 14, 2 f.; 19, 4 f.

Gleichwohl gilt es gegen Überspannung und Mißbrauch Stellung zu nehmen, vor allem gegen die verhängnisvolle moderne Verfelsbändigkeit der Kunst, auch der religiös beeinflussten. Wir begreifen einen Tolstoi oder Bettef, wenn das Christentum von Alt- und Neuromantikern oder von einem David Friedr. Strauß oder unsern modernen Positivisten wie Friedr. Ab. Lange in eine rein ästhetische Religion verwandelt wird, — wenn etwa der Wagner-Interpret Ferd. Pohl den Bayreuther Festspielhügel dem Berg der Seligpreisungen gleichstellt und von der Parsifalmusik rühmt, sie vermöge mehr als die Dogmatik der Kirche, sie gebe den Menschen die Religion wieder. — Und nun noch ein weiteres kritisches Moment. Wir fragen: Wie verhält sich die musikalische Erbauungskraft zu jener einen Seite der Erbauung, die wir die subjektive und aktive nennen möchten, — zur Selbstbetätigung und Willensregung⁴⁾ des sich Erbauenden? Hemmt nicht die Musik Tatkraft und Tat? Ist sie nicht — mit Herm. Locke (Grundzüge der Ästhetik 1884, S. 33) zu reden — „zwar aufs Vorzüglichste geeignet, dem bloß nach außen gerichteten Leben ein Gegengewicht, die Versenkung in das allem Einzelnen zugrunde liegende Göttliche zu geben, aber gleichzeitig ebensosehr in Gefahr, durch Abwendung von der Wirklichkeit, von den Objekten unseres Handelns, einen entnervenden Einfluß zu

üben“? Wer ist hier im Recht: Novalis, wenn er meint: „nicht bestimmte Gefühle, sondern unbestimmte Empfindungen machen glücklich,“ — oder Karl Rößlin (Ästhetik I, 47), wenn er zu bedenken gibt, wie das Ästhetische „zwar die dem Religiösen gemäße, erhebende Formvollendung schaffe, aber doch vom Religiösen selbst grundverschieden sei. Denn es enthebe vom schweren Ernst des Religiösen, und statt eine tiefere Versöhnung mit der ernstesten Wirklichkeit zu geben, bleibe es doch nur schönes Spiel.“ Im gleichen Sinn schrieb etwa ein Berichterstatter über die Aufführung von Rubinstains „Christus“ in Bremen: die Hörer hätten zwar so viele Tränen vergossen wie noch nie im dortigen Stadttheater, vielleicht auch den Saum von Christi Gewand berührt. Aber wie viele hätten diese ästhetische Nahrung bereits für echte religiöse Begeisterung genommen, in Christo nur den Gegenstand eines künstlerischen Genusses, nicht einen persönlichen Kraft- und Lebensquell erkannt, ja ihm für den Augenblick Hosianna zugerufen, um ihn dann im Leben zu kreuzigen“ (Prot. Kirchenztg. 1895, Nr. 29). In der Tat, bei der religiös-sittlichen Unbestimmtheit der künstlerischen Erregung, bei ihrem unvermeidlichen Erdenrest, bei ihrem Mangel des unmittelbar Geistlichen und Göttlichen, — wie könnte sie bis in die Gewissenstiefen hinabreichen, wie jene Erbauung im strengsten Sinne wirken, die immer wieder zurückgreifen und sich gründen will auf den einmal gelegten Grund innerer Erneuerung? Auch ein so berufener Tonkünstler wie Ferd. Hiller (Wie hören wir Musik? 1891, S. 12), gesteht, die Allmacht der Musik sei nicht absolut genug, um unsern ganzen inwendigen Menschen so vollständig in Beschlag zu nehmen, daß für nichts anderes Platz bliebe.“

Es gibt nur eine solche Macht der Erbauung, zu tiefst überwältigend, — bleibend und absolut verpflichtend: das Wort Gottes. Fixiert in Heiliger Schrift, flüssig gemacht im Predigtzeugnis, verstantlicht im Sakrament, — so ist das Wort das Erbauungsmittel schlechthin. Ihm eignet, was wir an der religiösen Kunst vermisten: Bestimmtheit nach beiden Seiten, — Bestimmtheit bezüglich des Erbauungsobjekts, nämlich Zuspitzung auf unser Gewissen, Wollen und feste Charakterbildung, aber auch Bestimmtheit bezüglich des Erbauungsobjekts: Gottes Wort ist erbaulich in einem Grade, den auch die erbaulichsten Ehre und Arien auch nicht von fern oder doch nur mittelbar erreichen, indem sie aus jenem Urquell tiefster Erbauung schöpfen. Und hiermit ist das Maß der künstlerischen Erbauungsfähigkeit kurz ausgesprochen: Ihr mittelbares Einwirken im Dienst des Wortes ist ihr tiefstes Wirken. Bald vorlaufend, bald verstärkend läßt sie die Eindrücke des Gotteswortes in uns an- und ausklingen, — ganz ähnlich, wie wir's von ihrer Mitwirkung zur Andachts- und Feierstimmung bezogen. Das ist in der Tat ihr Doppeldienst am Heiligtum: nicht nur, „dem Gebet der Gemeinde mit ihren Klängen Flügel der Andacht zu verleihen,“ sondern auch das „Evangelium, das Wort Gottes, mit ihren Mitteln und in ihrer Weise der Gemeinde zu vermitteln und auszulegen“ (Rößlin in der Real-Enzykl. f. prot. Theol. u. Kirche X³, 447). So diene sie denn in der Kirche nicht selbstherrlich unbestimmten Idealen, sondern dem Geist christlicher Offenbarung in seiner biblisch-kirchlichen Bestimmtheit. Sie vermesse sich nicht selbst, in unserem Willen und Gewissen den Grund zu legen, da dies nur Gottes Wort, im Glauben ergriffen, vermag. Sie herrsche nicht in

diesem ihr nicht unmittelbar eigenen Gebiet, — weder über die Feierstimmung des Gebets, der sie nur den Weg bereitet, noch über die erbauenden Eindrücke des Wortes, die sie nur vertieft; denn beides selbst kann nur der Glaube vermitteln. Aber die Dienerin am Wort, die heilige Kunst, wird in dieser Beschränkung eine größere Meisterin sein, als viele prosaischen oder auch poetischen Auslegungen des Bibelworts. Zwar kann niemand, auch nicht die heiligste Kunst, einen andern Grund legen, als der gelegt ist, Christus; dennoch vermag die Kunst der Töne das Wort von Christo in eigentümlich tiefer Weise zu illustrieren. Manche Bach'sche Kantate und Stelle in seiner Passionsmusik, in Brahms' Requiem, in Felix Woyrsch' Vertonung der letzten Jesusworte, — es sind genialere Auslegungen als alle gelehrten Kommentare. Auch die Motette hat nach Rößlin (a. a. O. X³, 455 ff.) zur hohen Aufgabe „die Darbietung eines Bibelspruchs“, wodurch „die Tonkunst an der Wortverkündigung im evangelischen Gottesdienst teilnimmt“; — auch Händels Messias sei eine „Evangelisation“ „in monumentalster Tonsprache“. Und sind anbetender Kindesverkehr, sowie seine Grundlage, das Gott-Vater-Wort, die beiden Seiten des Gottesdienstes, dann haben „alle liturgisch-künstlerischen Elemente“ in der Tat den Doppelberuf: — einmal, „in die Stimmung überzuleiten, die das Gotteshaus fordert, und das Gemüt zu befreien vom Staub der Alltäglichkeit“, aber ebenso auch, „es aufzuschließen für das göttliche Wort. . . Wohl kann auf das Gewissen nur das Wort wirken. Aber Herz und Gewissen, — so vermittelt Rößlin (Zeitsr. S. 33), sind nicht so weit voneinander. . . Warum . . . die Macht verschmähen, die dem Wort Gottes den Weg bahnt?“ — So bleiben wir bei der echt evangelischen Auffassung von Gottesdienst und Erbauung. Denn beide sind uns nicht der Ausdruck für eine magische, nicht durchs Wort und den Glauben daran vermittelte, rein leidentliche Gnadenwirkung. Sie sind uns ebensowenig Äußerung einer lediglich sich selbst darstellenden und anbetenden Idealgemeinde, die bereits erhaben wäre über Gottes Wort und seine Züchtigung, Erleuchtung und Tröstung nicht bedürfe. So ergibt sich für den Kultus allerdings ein gewisser Dualismus von Göttlichem und Menschlichem, von Erbautwerden und Sicherbauen; und gewiß kommt das göttliche Moment hierbei mehr der Wort-Erbauung zu, während die musikalisch-religiöse Erbauung mehr oder weniger der menschlichen Seite zuneigt. Kein Wunder also, daß dem Wort eine vielleicht verborgenere, langsamere, immer aber tiefere, nachhaltendere, autoritativere Erbauungskraft eignet als etwa dem geistlichen Lied, von dem ein seelenkundiger Christ gesagt hat, daß es dem Gereifteren eher „zu weich, zu menschlich, zu schwächlich-ästhetisch erscheine“ (vgl. Paul Dorisch, Das deutsche Kirchenlied, 1890, S. 257). Im gleichen Sinn mahnten schon Hieronymus und Isidor von Pelusium, es solle nicht des Sängers Stimme, sondern der Text gefallen, nicht die süßen Melodien der Psalmen, sondern ihr zerknirschender Inhalt. (Man vergleiche auch Augustins Bekenntnisse, Buch X, Kap. 33.) Klaus Harns vollends wünschte, die Sänger möchten nicht zu gut, d. h. nicht zu künstlich singen, damit nicht der Geist vom Worte abgezogen und das Ästhetische mit dem Religiösen verwechselt werde; — allerdings gebe es auch solche, deren Singen sich nicht ohne Entsetzen anhören lasse und auch Gott nicht gefallen könne.

Und nun die letzte Frage. Wie schlichten wir den angedeuteten Widerstreit zwischen Gotteswort und Menschenkunst, zwischen kunstloser Worterbauung und wortarmem, rein anbetenden Kultus? Wir könnten die Gegenfrage stellen: Eignet nicht dem prophetischen Bibelwort, der gegen ihren Schluß zu gehobenen Predigt auch etwas Hymnisches? geht nicht die rein anbetende Erbauung doch auf das grundlegende Gotteswort zurück? wird nicht jede Worterbauung von selbst zur Anbetung? Wir wollen den vermeintlichen Widerstreit in einen friedlichen Wettstreit wandeln. Und ich möchte für diesen Wettstreit das Doppelmotto vorschlagen: einmal „Suum cuique“ — und dann: „Für das Beste nur das Beste“, d. h. als erbauende Kirchenmusik sei nur das Beste gut genug! Zwar soll das „Suum cuique“ nicht künstlich scheiden, was Gott im Bibelwort selbst zusammengesfügt: das Ideal-Poetische und das unmittelbar Praktische. Beides soll sich ergänzen und in die Hände arbeiten; doch so, daß sich jedes in seiner Eigenart voll ausleben kann, — auch das Künstlerische, diese unmittelbare Selbstaussprache eines zu höchst gehobenen Innenlebens. Gerade so wird daselbe seiner Schranken sich bewußt werden und über sich selbst hinausweisen auf das bestimmtere, für Willen und Gewissen autoritativere Gotteswort. Immer aber, — zur Erhöhung der Andachtsstimmung wie zum Näherbringen des Erbauungswortes, — immer laute der zweite Grundsatz: „Nur das Beste wirklich erbaulich!“ Dies mein persönliches, kirchenmusikalisches Ceterum censeo, mit dem ich zum Schluß komme: zu einer kurzen musikgeschichtlichen Illustration für alles Bisherige, zu einer kurzen Aufzählung des wirklich „Besten“.

(Schluß folgt.)

2. Ein Weihnachtslied aus Labes in Pommern.

Folgende Notiz aus der „Cösliner Zeitung“ mit dem Datum: Labes, den 15. Januar 1904 erregte mein Interesse:

Vollständig ist ein Lied in der Rheinprovinz geworden, das von Labes seinen Weg in die Welt antrat und deshalb dort auch als „Labser Lied“ bezeichnet wird. Seit uralter Zeit wird hier am ersten Weihnachtstage ein Frühgottesdienst abgehalten; in diesem bringt ein aus Knaben der Volksschule gebildeter Chor Einzel-, Wechsel- und Chorgefänge zum Vortrage. Bis Ende der dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts war hier der jeweilige Rektor auch Organist; dieser fand die Gefänge der Christmette noch in lateinischer Sprache vor. Herr Kantor Timm-Labes nahm nun deutsche Texte, und als Eingangslied wählte er jenes oben ange deutete Lied, dessen Komponist genannter Kantor Timm ist, der Dichter des Liedes ist unbekannt. Die Originalkomposition ist zweistimmiger Satz; unter Beibehaltung der zweiten Stimme ist das Lied vom Lehrer G. Leisering-Labes, [seinem Sohne des noch lebenden emeritierten Kantors Leisering,] für vierstimmigen Satz bearbeitet worden. — Ein Sohn des damaligen Pastors Sprengel in Labes, derzeit Assessor an der Forstakademie in Bonn, der als Kind selbst mitgesungen, ließ sich das Lied nachsenden; dadurch kam es an den Rhein und wird heute besonders in katholischen Gegenden überall gesungen. Ein Pantoffelmacher nahm es mit nach Pasewalk, sang es dort

bei der Arbeit, und als der Rektor Neubauer-Labes in Pasewalk Diakonus wurde, wurde es über Pasewalk hinaus bekannt. Die Gebrüder Müller, zwei Lehrersöhne aus Labes, nahmen es mit nach Amerika, so daß es in den deutschen Gemeinden auch bald bekannt wurde und heute ebenfalls dort volkstümlichen Charakter annahm. Die erste der fünf Strophen des Liedes lautet:

Da ist die schöne Nacht schon wieder,
Die schönste für die Christenheit!
Vom Himmel sie sich senkt hernieder
Und hat der Engel Jubellieder
Zum hohen, heil'gen Festgeleit."

Soweit die Zeitungsnotiz. Das P. des Einsenders ließ seine Person im Dunkel, aber seine Angaben konnte ich sehr genau untersuchen. Der alte Kantor em. Reisering-Labes war Mitglied unsers Kirchengesangsvereins, ebenso ist es sein Amtsnachfolger Engel, dessen Mithilfe ich die Korrespondenz mit dem dortigen Lehrer G. Reisering, dem Sohn des alten Kantors, verdanke. Der Herr Neubauer, erst Rektor in Labes, dann Diakonus in Pasewalk, Oberlehrer am Seminar in Franzburg, endlich Direktor unsers Camminer Seminars, als welcher er leider nach nur kurzer gesegneter Amtszeit 1899 heimging, war mir persönlich befreundet, und seine Witwe ist bei uns geblieben. Alle diese Umstände erleichterten es, festzustellen, daß die in der Zeitungsnotiz gemachten Angaben vollständig richtig sind. Herr Kantor Engel schreibt am 3. Februar 1904, „daß alles, was über Entstehung, Verwendung und Vertreibung des Liedes in dem Berichte gesagt ist, durchaus richtig und wahr ist. Nach Aussage meines Amtsvorgängers [Reisering] hat der Kantor Timm zu Anfang der vierziger Jahre [vorigen Jahrhunderts] das Kantorat in Labes übernommen, nachdem er schon vorher einige Jahre als Lehrer hier amtierte. Kantor emor. Reisering vermutet, daß Timm damals nicht nur den zweistimmigen Satz, den er vorgefunden hat und den ich auch seit 1897 weiter verwendet habe, komponiert, sondern auch höchst wahrscheinlich das Lied selbst gedichtet habe. Die hier noch lebende, über 80 Jahr alte Schwester des 1893 hier verstorbenen Kantors Timm hat stets und auch jetzt ihren Bruder als den Komponisten des zweistimmigen Satzes hingestellt. Ob er auch der Dichter ist, weiß sie nicht.“ — „Wie gern dieser zweistimmige Satz gesungen wird, davon habe ich mich alljährlich in den Wochen vor Weihnachten überzeugen können, und wenn im Frühgottesdienste am ersten Weihnachtsmorgen der von mir geleitete Knabenchor seine Einzel-, Wechsel- und Chorgesänge zum Vortrag bringt und mit diesem Liede beginnt, fällt bei der Schlußstrophe alt und jung kräftig mit ein.“

„Ich bin schon wiederholt um eine Abschrift des Satzes und Textes gebeten worden und weiß, daß solche dann oft weit verschickt wurden, so nach Köln, Schlessen usw.“ — „Meines Vorgängers Sohn hat für eine Begleitung gesorgt, dabei aber die hier allgemein bekannte zweite Stimme beibehalten. Für die Richtigkeit des zweistimmigen Satzes kann ich mich insoweit verbürgen, als derselbe genau das ist, was mein Amtsvorgänger und ich in Timms Handschrift vorgefunden haben.“

Die weiteren Strophen fügte der freundliche Brieffschreiber, wie ich darum gebeten hatte, noch hinzu. Sie lauten:

2. Auf, mischt euch unter diese Chöre,
Ins Feierlied stimmt fröhlich ein!
Ihr, denen Heil nie worden wäre,
Kuft mit: Gott in der Höh' sei Ehre
Und Friede soll auf Erden sein!
3. Ja, Friede nach dem Wohlgefallen,
Das Gott am Heil der Sünder hat;
Die frohe Botschaft hört erschallen,
Daß uns zu gut, zum Heil uns allen,
Des Vaters Sohn die Welt betrat.
4. Sieh, er verläßt des Vaters Rechte,
Des Himmels Glanz und Herrlichkeit.
Daß er zum Reichthum werden möchte
Dem armen, sündigen Geschlechte,
Ist er zur Armut selbst bereit.
5. Drum preis' sein Kommen zu der Erden
Die ganze werthe Christenheit!
Der du uns Heiland gern willst werden,
O, daß wir würdig dich verehrten!
Dir, dir sei unser Herz geweiht!

Nun zum Tonsatz.¹⁾ Der Herr Lehrer Leisering jun. teilte mir seine vierstimmige Bearbeitung, bei welcher er aus leichtverständlichen Gründen die zwei von Timm gesetzten Oberstimmen unverändert gelassen hat, zwar mit, spricht aber den Wunsch aus, daß dieser, wenn ich das Lubes-Lied zur Veröffentlichung bringen wolle, nicht möchte abgedruckt werden, weil er in der Führung der Männerstimmen durch die Abhängigkeit von den Oberstimmen etwas steif usw. erscheine, obwohl er im ganzen gut klinge. So mag denn, weil dem schönen Liede auch nach dem Wunsche Leiserings eine weitere Aufnahme zu gönnen ist, der vierstimmige Satz meines Freundes, des königlichen Musikdirektors G. Hecht in Eßlin, an dessen Stelle treten und neben dem zweistimmigen Originalsatz Timms die Weihnachtsfreude bei jung und alt mehrern zu Gottes Ehren.

Wer die Schwierigkeiten kennt, die in späteren Zeiten oft entstehen, wenn es sich um Sicherung der Angaben über Liederdichter und Melodienursprünge schon weit — hier auch auf katholischem Gebiete — verbreiteter Gesänge handelt, der wird es verstehen und billig finden, daß ich unserer pommerschen Stadt Lubes und ihrem wohlverdienten Kantor Timm mit dem Nachweis der Originalität des Lubesliedes eine Dankespflicht zu erweisen suche. Und unsere Kirchenschöre mögen mir dabei tatkräftig mit ihrem Gesange zur Seite stehen.

Cammin, den 2. Juni 1904.

3. W. Lüpfke.

¹⁾ S. die Musikbeigaben.

3. Ein Sanctus auf Weihnacht.

Das Vetus hymnarium eccles. Hungar. von J. Dankó 1893 gibt S. 315 aus einem Missal von 1341 folgendes Sanctus in natali domini:

Sanctus a quo sunt omnia,
cuius omnipotencia potest impossibilia.
Sanctus. Per quem sunt omnia, cuius mira gracia
a prope uidet humilia.
Sanctus. In quo sunt omnia,
cuius sapiencia excedit consilia.
Dominus deus Sabaoth.
Sanctus. Deus pater, cuius presencia
bona ministrat omnia.
Sanctus. Verbum patris perhenne, gaudium
mundi, salus uita fidelium.
Sanctus. Deo patri laudes, filio cum spiritu
reddat haec concio.
Domine deus sabaoth. Pleni sunt celi etc.
Alleluja. Dies sanctificatus illuxit nobis,
uenite gentes et adorete dominum,
quia hodie descendit lux magna super terram.
Gloria in excelsis deo.

Der Geistliche Grünwald, erster Teil des Geistlichen Wald-Vögeleins von W. Ch. Agricola in Neustadt a. d. Saale, zuerst 1657, dann 1664 in Würzburg gedruckt, stellt uns einen Weihnachtengesang (S. 54) vor, der unzweifelhaft mit diesem erweiterten Sanctus verwandt ist:

1. Jesulein, du bist mein Heyland worden, weisen es dir also gefällt, lieb ich dich über Gut und Geld, O Heyland der ganzen Welt.
2. Heyland schaw, diesen Glaub, den wir haben, wollen wir mit Mund vnd Blut, wann's vielleicht vonnöthen tut, bekennen, O höchstes Gut.
3. Daß du bist, Jesu Christ, deines Vaters, daß ewige Gottes Wort, seine Weißheit vnerhört, sein lieber Sohn immerfort.
4. Ehe die Welt, ward gestellt, an sein Ende, bey Gott warstu allezeit, als Er Himmel vns bereit, wirst bleiben in Ewigkeit.
5. Bestiglich, beständiglich, thun wir glauben, alles was erschaffen ist, durch dich diß geschehen ist, ohne dich nichts, Herr Jesu Christ.
6. Als die Erd ward beschwert, mit dem Grunde, diß haben deine Händ gemacht, den Himmel vnd seine Pracht, falsch ist's, der ein anders sagt.
7. Mit der Zeit, weit vnd breit, wird vergehen, alles was erschaffen war, aller Creaturen Schaar, der Himmel auch ganz vnd gar.
8. Aber du, mein Jesu, wirst verbleiben, diß glauben wir allzumal, daß du von des Himmels-Saal, bist kommen in dieseß Thal.
9. Alle Schrift, die betrifft dein ganzes Leben, seynd nun mehr erfüllet sein, von Jesse der Wurzel rein, O mein liebstes Jesulein.

10. Jacob Stern, ist nicht fern, uns auffgangen, O Maria reine Magd, uns ihn schon gebahren hat, bleibt allzeit Jungfraw zart.
11. Lob sey dir, singen wir, ganz von Herzen, alles was im Himmel lebt, alles was auff Erden schwebt, dein Lob zu singen begehrt.
12. Cherubin, Seraphin, mit uns singen, vor dem Thron sie allezeit, dir zu singen seynd bereit, Heilig bist in Ewigkeit.
13. Krafft vnd Stärck, seynd deine Werck, liebster Jesu Segen, Klarheit, Weißheit, Ehr, Lob vnd Dand sey, immermehr, mein Seel dich ewig verehr.
14. Wahres Licht, verlaß uns nicht mit dem Glanze, alle Menschen in der Welt, hastu an das Licht gestellt, du machts, wie dir nur gefällt.
15. Gut vnd Geld, die blinde Welt, sey gar ferne, dich die Welt, O wahres Licht, hat so gar erkennt nicht, dich allzeit noch mehr geschicht.
16. Komm nun her, ich bitt dich sehr, in mein Seele, nimb mein Herz zur Wohnung dein, dein, nicht mein, soll es nun seyn, es soll bleiben dir allein.
17. In dich glaubt, in dich trawt mein Gemüthe, in dich hofft mein arme Seel, endlich ich sie dir befehl, ewig ich sie dir vermähl.

Dies wertvolle Loblied auf den Heiland ist, wie ein Abbild von Jesu dulcis memoria, so auch mit obigem Sanctus verwandt. Beide sind, wie wir glauben, aus dem Evangelium nach der Messe im römischen Missale (Joh. 1, 1—14) hervorgegangen. Das Lied mahnt, darauf zu achten, daß wohl auch andere Lieder so, d. h. aus einem erweiterten Kyrie, Gloria usw., entstanden sind. Außerdem ist die Verührung des bekannten Großer Gott, wir loben dich mit diesem Lied in einigen Ausdrücken auffällig.

Wie die Worte, sind auch die Töne des „Jesulein, du bist mein Heiland worden“ aller Beachtung wert. Gerade so fängt ja ein anderes Lied an: Jesulein, du bist mein, weil ich lebe; bei Zahn Bd. 2, Nr. 3233 ist die Weise aus Stadens Hausmusik 1628 abgedruckt. Dies ist aber, wenn es auch auf den ersten Blick anders scheint, die gleiche Weise wie im Geistlichen Orknewald zu unserm Weihnachtengesang — sowie zu anderen dieses Maßes. Die Aufzeichnung in Stadens Hausmusik folgt hier zuerst, die des G. G. (d. h. des dort abgedruckten Cantus, unter welchem die drei anderen Stimmen, wie immer in diesem Büchlein, stehen) an zweiter Stelle.

The image shows a musical score for a hymn. It consists of four staves of music. The first two staves are in treble clef with a common time signature (C). The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F3

Welche Aufzeichnung die richtige, die der ursprünglichen Lesart entsprechende ist, läßt sich schwer entscheiden. Ähnlich klingt die Weise Briegels (bei Zahn Nr. 3235) zu „Süßer Christ“, auch kann man die des Goth. Ration. zu O Jesu mi dulcissima, besonders den Gang bei te quaerunt und die Schlässe Jesu mi d. und dulcissima o J., vergleichen nach Siona 1879, S. 14 f. Die Gleichheit der Worte Süßer Christ — Jesu dulcissima, welche wiederum auf Jesu dulcis memoria zurückgehen, begünstigt den Eindruck von einer Verwandtschaft der Singweisen.

M. (Thüringen). B. Hertel.

4. Ein sonderbarer Geschmack.

Folgender Gesang für Königsgottesdienste war im Jahre 1812 in manchen Theilen Bayerns vorgeschrieben. Beachtenswert bleibt immerhin, daß der alte Hymnus des Leduum bis in jene Zeit weit verbreitet war und insonderheit als der solenne Lobgesang für festliche Tage galt. Man sang das unveränderte Leduum deutsch am Schluß des Gottesdienstes, wenn alles vorüber war, nach dem Segen. — Ein dekanatliches Anschreiben hierzu lassen wir folgen und endlich einen kuriosen Segen — ein Beispiel der in der Kirche aller Jahrhunderte immer wieder geübten Verschönerungen der würdigen kirchlichen Formen.

Herr Gott dich loben wir!

Zur Feyer der Geburts- und Namens-Feste Sr. Majestät des Königs und Ihro Majestät der Königin, und sonst bey feyerlichen Gelegenheiten in den Kirchen zu gebrauchen.

Mel.: Nun danket alle Gott u.

1. Herr Gott, Dich loben wir,
Du Gott der Kraft und Stärke;
Du schuffst die Welt aus Nichts,
Und groß sind Deine Werke.
Im Glanz verlier' ich mich,
Dich, Herr, verlier' ich nie;
Die Wege, die Du führst,
Voll Ehrfurcht den' ich sie.

2. Herr Gott, Dich preisen wir,
Gott aller Welt und Zeiten:
Du ruffst den Tagen: kommt!
Du winkst: und sie entgleiten;
Jahrhunderte vergehn,
Geschlechter welken hin;
Nur Du bist ewig, Gott,
Vor dem ich Äsche bin.

3. Herr Gott, wir bau'n auf Dich,
Denn Du gebeutst den Jahren,
Auch wenn sie wechselnd sich
Mit Glück und Unglück paaren.
Wenn Feld und Aue lechzt,
So tränkest Du die Flur,
Es glänzt ein Tag des Heils
Von Deines Segens Spur.

4. Herr Gott, Dir flehen wir,
Erhöre Du die Deinen,
Laß allen Völkern hell
Das Licht der Wahrheit scheinen.
Dein Reich vergrößere sich
Zu Deiner Herrlichkeit,
Mit ihm der Menschen Wohl,
Trost und Glückseligkeit.

5. Den König segne Du,
Und gieb Ihm langes Leben!
Er sey ein Friedens-Feld,
Vor dem die Feinde beben;
Ein Vater Seines Volks,
Sein Herz Dein Eigenthum,
So herrsch' Er, uns zum Heil,
So, Gott, zu Deinem Ruhm.

6. Verleih der Königin
Das Freudenreichste Leben,
Und lasse Glück und Heil
Sie überall umgeben.
Dem ganzen Königs-Haus
Zeig segnend immer Dich,
Mit Deiner Allmachts-Hand
Beschirm es väterlich.

7. Dein freut sich unser Herz
Mit heiligem Entzücken;
Du bist uns segnend nah,
Wohin wir staunend blicken.
Anbetung, Preis und Dank
Hebt uns empor zu Dir,
Herr Gott, wir loben Dich,
Herr Gott, Dir danken wir.

18. Januar 1812.

Auszug aus einem Schreiben des k. Dekanats Schwabach an das Pfarramt Kornburg.

Schon vom k. General-Kommissariat des Pegnitz-Kreises ist es verordnet, daß das Te deum laudamus bei der kirchlichen Feier der Allerhöchsten Geburts- und Namenstage abgefangen werden solle.

Da das im gewöhnlichen Gesangbuche befindliche schwer singbar, auch ohnehin hieher nicht recht passend ist, so hatte schon der sel. Dr. Seiler eine Umarbeitung desselben drucken lassen, welche auch schon seit längerer Zeit dahier gebraucht war.

Späterhin hatte Herr Dr. Ammon einige gut gelungene Veränderungen an demselben angebracht. Unterdessen war es allerdings unschädlich, daß da dasselbe auch bei den Geburts- und Namensfesten der Königin gebraucht werden sollte, gleichwohl der Königin und des königlichen Hauses in demselben nicht mit einem Worte sich erwähnt fand.

Ich habe daher einen neuen Abdruck, wovon ein Exemplar hier anliegt, davon auf meine Kosten besorgen lassen, in welchem der 6. Vers (s. oben), welchen auf meine Bitte Herr Dr. Breidenstein gefertigt hat, eingerückt worden ist, und kann davon Partien abgeben.

Königl. bayer. Dekanat.

Ein „Segen“ aus dem Jahre 1824.

Vorgesprochen zum Königsgottesdienste.

Der Herr segne und behüte unsern König
Maximilian Joseph, und euch alle,
Er lasse über Ihn und euch sein Angesicht leuchten und sei euch gnädig,
Er erhebe sein Angesicht auf Ihn und euch, und gebe euch seinen Frieden.
Amen.

Gedanken und Bemerkungen.

1. Herm. Olshausen machte in seinem Kommentar zur Apostelgeschichte (1838) bei Kap. 2, 42—47 in einer Anmerkung auf S. 674 folgende geistvolle und treffende Bemerkungen über die Notwendigkeit und das Wesen des christlichen Kultus:

Wiewohl das Evangelium die Anbetung Gottes im Geist lehrt, fordert es doch eine äußere Form der Gottesverehrung. Der Erlöser beabsichtigte

auch eine äußere Kirche zu stiften, und mit ihr ist ein äußerer Gottesdienst (Kultus) notwendig gegeben. Der Kultus demnach ist in der christlichen Kirche nicht bloß um der Schwachen willen da, sondern auch um der Geförderten willen, in denen immer noch der alte natürliche Mensch lebt, der einer äußeren Form bedarf; auch ist er nicht bloß zur Verkündigung des Evangeliums an die Ungläubigen angeordnet, sondern er soll auch ein anbetendes Element für die Gläubigen enthalten. Der Kultus der Kirche soll ein ewiges Dankopfer der Gläubigen sein, das dem Herrn für sein ewig gültiges Veröhnungsoffer dargebracht wird (1. Petr. 2, 5; Hebr. 13, 15). Dieses anbetende Element hat in falscher Objektivität in der katholischen Kirche einseitig die Vorherrschaft gewonnen; in der evangelischen Kirche hat in falscher Subjektivität die Persönlichkeit des Predigers und seiner Rede das anbetende Element zu sehr verdrängt. Nach der richtigen Mitte muß beides so verteilt werden, daß der Geistliche nicht bloß in seiner Subjektivität als Lehrer dasteht, sondern auch als wahrer Liturgus, d. h. als Organ, durch das die Andacht der Gesamtheit ihren Ausdruck empfängt. Darnach hat der Gottesdienst zwei wesentlich verschiedene Hälften; erstlich die Predigt des Evangeliums, die teils die Ungläubigen belehren, teils die Gläubigen in der Erkenntnis fördern soll; sodann die Anbetung, die in der Eucharistie, dem großen Dankopfer der Gemeinde, worin zugleich das Veröhnopfer Christi symbolisch dargestellt ist, ihren Mittelpunkt hat. Ich verdanke diese Ideen der geistvollen Vorrede zu dem römischen Gesangbuch, in der (S. LXXXVI ff.) dieselbe auf eine ungemein anziehende, überzeugende Weise entwickelt sind. [Es ist damit das Buch Bunsens gemeint! Versuch eines allgemeinen Gesang- und Gebetbuches 1833, Hamburg bei Perthes.] (E. Könneke-Stargard.)

2. Im Händefalten, sagt Freybe, kommt die Bedeutung der Leiblichkeit, der ganzen vollen Persönlichkeit und der Hingabe an die Person, wodurch alles Bekenntnis erst im vollen Sinn zum Bekenntnis wird, zu ihrem ganzen Recht. Man vergleiche den Gebrauch im germanischen Gefolgewesen. Mit gefalteten Händen kommt der Lehensmann vor den Lehensherrn, vor dem er niederkniet, um sich die leeren Hände füllen, sich belehnen zu lassen (mit dem Fähnlein, dem Zeichen der Belehnung). Das Händefalten wollte zeigen, daß er ohne allen Anspruch auf eigenes Recht und Besitztum komme. Knieend und entblößten Hauptes legte er seine gefalteten Hände in den Schoß des Lehensherrn.

3. Sich verneigen. Ist bei dem Namen Jesu Bekenntnis und Ehre für Gott. Und gilt bei den Reformierten in Schottland als abergläubisch. — Beim Segen: Ausdruck der vollen Aneignung, der Empfangnahme des Segens als einer realen Gabe. Der aaronitische Segen soll auf die Gemeinde „gelegt werden“ in Gottes Namen, nicht bloß als eine Wunschformel, sondern als eine Realität und Gabe. In einer Predigt sagt Martensen darüber: „Unser Volk will nicht nur Glück, sondern Segen. Vom Herrn erwartet es den Segen für Leib und Seele, für Kirche und Haus, für Feld und Wiese. Darum verneigt es sich dreimal zur realen Empfangnahme des dreiteiligen Segens.“

4. Anderwärts kann man finden, daß man nicht einmal beim Gebet die Hände faltet. Sie stecken in der Hosentasche oder liegen auf dem Rücken.

Man tue nur seine Augen auf bei Trauungen und bei Leichenbegängnissen. Man nehme das ungezogene viele Sizenbleiben beim Gottesdienste hinzu.

5. In der evangelischen Kirche in Kairo war jemand mit seinen Gefährten mehr erbaut von der Verlesung des Bibeltextes und der Liturgie, als von der Predigt des Pastors, die eine leichte, moralisierende Tendenz verriet und keine Erquickung bot. Aus dem Bericht des Oberkons.-Präs. von Schneider im evangelischen Handwerkerverein München über seine Palästina-reise 1898. Dergleichen Erfahrung wird man öfter machen können und in unserer nächsten Zukunft voraussichtlich immer mehr.

6. Irgendwo „will“ man „keine Liturgie“. Aber den „Gesangesgottesdienst“ läßt man sich gefallen; er ist „so schön“. Man verstehe den Wink!

7. Man pflege den Nebengottesdienst. Er birgt ungeahnte Schätze und viel Leben. — Wir haben so oft eine gar saloppe Art. Man tue auf Reisen seine Augen auf oder beachte, was man in der Heimat an anderen Konfessionen sehen kann, soweit es besser ist. — Hartmann, der Königsberger Philosoph, hat den Protestantismus die Religion in Schlafrock und Pantoffeln genannt.

Für die liturgische und musikalische Ausstattung der Advents- und Weihnachtszeit genügt es, wenn wir unsere Leser — bei denen mehr als ein dürftiges Anfangsleben in diesen Dingen vorausgesetzt werden darf — auf die ihnen zu Gebote stehenden guten Agenden und Kirchenbücher verweisen. Für die Nebengottesdienste hat unser Vesperale reichlich zu sorgen gesucht. Gemeindezettel für den Christabend und das heilige Christfest (liturgische Andachten) sind im Verlage dieser Zeitschrift erschienen.

Literatur.

1. Clausnitzer, Paul: **Choralvorspiele** für die Orgel. 3 Hefte, op. 16. 17. 18. Preis à 1,50 M. Leipzig, Deuckart.

Diese 37 Choralvorspiele sind die Erzeugnisse eines Komponisten, dessen technisches Können und künstlerische Phantasie über das Alltägliche hinausgehen. Wir begrüßen es mit Freuden, daß der Komponist seine nicht gewöhnliche Begabung dem Gottesdienste zuzuwenden beabsichtigt. Die vorliegenden Präludien stellen durchweg fein gearbeitete, poesievolle Kabinettstücke dar, in denen der Stimmungsgehalt des Chorals, so wie sich der Komponist denselben vorstellt, in scharfumrissener Zeichnung zum Ausdruck gelangt. Doch dürfen wir nicht verschweigen, daß die Auffassung, welche er vom Choralvorspiel hat, und die in dem Attribut „lyrisch“ (zu op. 16) ausgesprochen ist, ihre großen Gefahren in sich birgt. Der Charakter des Kirchenliedes ist eben durchaus nicht lyrisch im herkömmlichen Sinne, sondern nähert sich vielmehr dem Dramatischen. Die Zwiesprache des Herzens mit Gott, das Flehen der Gemeinde zu ihrem Erlöser, die gegenseitige Ermunterung zum Gebet, die lobpreisende Begrüßung des Herrn, der zu den Seinigen kommt — das ist der eigentliche Gehalt des Gemeindechorals. Wir sagen „Gemeindechorals“, also nicht nur „Stimmung“, „Gefühl“ des einzelnen Christen je nach seiner subjektiven Disposition. Der Gottesdienst soll es gerade sein, der die unruhigen, hin und herwogenden persönlichen Empfindungen — die bei einem und demselben Choral zu verschiedenen Zeiten ganz verschiedenartige sein können — abzuklären, zu objektivieren hat.

Darum bedarf der Kultus eine andersartige Musik als etwa die Hausandacht mit ihrem „geistlichen Lieb“. Wie die Choralmelodie selbst und ihre harmonische Gestaltung, so muß auch das Choralvorspiel eine gewisse Allgemeingültigkeit besitzen, d. h. für die Gesamtgemeinde geschrieben sein, nicht aber als Monolog irgend eines Gläubigen. Wird diese aus dem Wesen des Kultus erwachsende Forderung nicht beachtet, so entsteht ein ästhetischer Widerspruch zwischen dem Vorspiel und dem folgenden Gemeindegesang. Ja, gerade das, was „Stimmung erwecken“, also in den Geist des Chorals hineinführen soll, führt dann auf ganz andere Wege, wird als fremdartig, vielleicht gar als Manieriertheit empfunden, wie wenn der Komponist seine individuellen Neigungen der Gemeinde aufdrängen wollte. Von diesem Standpunkte aus müssen wir einen Teil der genannten 37 Vorspiele entschieden beanstanden. Op. 16, 4. 6, besonders Nr. 8. 10, op. 17, 7: die gebrochenen Akkorde im Diskant sind nicht kontrapunktlich vornehm; op. 17, 13: aufbringliche Chromatik; op. 18, 1: Oktavenwechsel im 2. und 3. Takt u. s. f.; op. 18, 10: die bizarren chromatischen Sechzehntelfiguren hemmen die freie Erhebung zum Lobliede. — Triolengänge in raschem Tempo wirken fast stets polternd, unregelmäßig. Noch mehr gilt dies von den Trillern. In dieser Hinsicht ist Seb. Bach kein ideales Vorbild. So wenig wir die Allongeperiode des alten Thomaskantors tragen wollen, so wenig brauchen wir alle seine musikalischen Eigenheiten, Moden des 18. Jahrhunderts, wieder aufleben zu lassen. Andererseits möchten wir dem Komponisten gerade die Bachschen Choralvorspiele zum Studium empfehlen. Die Bachsche Musik bildet trotz mancher Absonderlichkeiten einen heilsamen Quell gegen die Krankheiten unserer „Modernen“.

W. S.

2. **Johne, H.: Zehn Choralvorspiele** für Orgel (2 Man. und Pedal). Op. 3. Leipzig, Max Hesse. Preis brosch. 0,75 M.

Leicht faßliche, kurze Präludien, die Choraltelle geschieht als Cantus firmus verwenden und sich fast alle zum kirchlichen Gebrauche eignen. Ansprechend und charakteristisch wirken Nr. 5. 7. 9; die übrigen stehen noch auf der Vorstufe zur künstlerischen Reife. No. 3 enthält Doppelschläge und einige andere zu sehr weltlich wirkende Rhythmen. Auch wäre vor zu häufigem Gebrauch von Terzen- und Sextengängen zu warnen.

W. S.

Chronik.

1. In der neuen Wochenschrift „Die Wacht“ (Berlin SW. 13, Alte Jakobstraße 13, Paul Pittius) hat Pfarrer **Hermann Barth** (Ruhlsdorf-Nieberbarnim) ein **Preisaus Schreiben für neue eigene Melodien** für eine Anzahl Kirchenlieder (zunächst 12) erlassen. Darunter befinden sich „Schmückt das Fest mit Maten“, „Jesu, meine Freude“, „Dein König kommt in niedern Hüllen“. Dem Ausschreiben sind folgende Bedingungen angefügt:

1. Jede Melodie ist der Ordnung halber auf einem besonderen Blatte für sich zu schreiben. Es dürfen also nicht mehrere Melodien auf ein und demselben Blatte stehen.
2. Jedes Blatt ist nur auf einer Seite zu beschreiben.
3. Um die Objektivität der Prüfung zu wahren, darf der Name des Verfassers auf dem Notenblatte nicht angegeben sein. Jede Melodie ist vielmehr mit einem Motto zu bezeichnen, das, wie allgemein üblich, auf einem geschlossenen Briefumschlage wiederkehrt, in dem der Name und die genaue Wohnungsangabe des Autors enthalten sind. Sollten von demselben Verfasser für mehrere Lieder gleichzeitig Melodien eingesandt werden, so ist jede für sich mit dem auf dem Briefumschlage vermerkten Erkennungszeichen des Autors zu signieren.
4. Alle mit einer Abonnementsquittung für ein halbes Jahr versehenen Zusendungen in dieser Sache haben bis zum **15. Dezember 1904** zu erfolgen, d. h. es sind nur solche Arbeiten zur Bewerbung um den Preis zugelassen, die den Aufgabestempel der Post bis zum 15. Dezember, abends 12 Uhr tragen.

5. Alle Zusendungen sind an die Adresse: „Pfarrer **Barth**, Ruhlsdorf-Niederbarnim (via Berlin N. 4)“ zu richten.
6. Als Preisrichter sind gewonnen worden:
Pastor Lic. theol. **Breest** in Berlin,
Heinrich XXIV. Prinz Reuß j. L. Durchlaucht, Schloß Ernstbrunn,
Konfistorialrat Professor D. theol. **Knole** in Göttingen, Abt zu Bursfelde,
Professor **Theodor Krause**, Kgl. Musikdirektor, Dirigent des Kirchenchors von
St. Nikolai und St. Marien, Lehrer am Kgl. Akademischen Institut für
Kirchenmusik in Berlin,
Kgl. Musikdirektor **F. Lubrich**, Redakteur der Fliegenden Blätter des Evangelischen
Kirchenmusikvereins, Sagan,
Superintendent **W. Nelle**, Hamm (Westfalen),
Pastor und KreisSchulinspektor Dr. **Orpbal**, Dobbricitow bei Ludentwalde,
Professor **Robert Rabede**, Direktor des Kgl. Akademischen Instituts für Kirchen-
musik, Berlin.
7. Die Prüfung der Arbeiten soll, wenn tunlich, bis zum 15. März 1905 erledigt werden.
8. Die Preise werden dem Urteil der Preisrichter gemäß von der Geschäftsstelle der
„Wacht“ verteilt.
9. Die „Wacht“ erwirbt mit der Zuerkennung des Preises das Recht der Veröffentlichung
der betreffenden Melodie, desgleichen auch außerdem solcher, bei denen etwa noch
eine lobende Anerkennung ausgesprochen werden sollte, und wird die Melodien nach
und nach in der Zeitschrift im Druck erscheinen lassen.

2. **Aufruf für die Richard Wagner-Stipendienstiftung.** Die nach dem Wunsche Richard Wagners im Jahre 1882 begründete, selbständige und vom Staate anerkannte **Richard Wagner-Stipendienstiftung** ist das letzte Vermächtnis, welches der Meister seinen Freunden aufs dringlichste ans Herz gelegt hat. Wie er einerseits erkannt und bewiesen hat, daß die höchsten künstlerischen Darbietungen sich nur ganz außerhalb des gewöhnlichen Theaterbetriebes ermöglichen lassen, so hat er andererseits von je es betont, daß solche Kunstfeste nur dann der Ausdruck einer wahrhaft nationalen Kultur sein können, wenn sie allen denjenigen zugänglich sind, die eine wirkliche Sehnsucht danach empfinden, und wenn also nicht von der Teilnahme solche ausgeschlossen sind, „denen mit der Dürftigkeit das Los der Meisten und oft Lüchtigsten unter Germaniens Söhnen zugefallen ist“. Die Richard Wagner-Stipendienstiftung hat zur Ermöglichung oder Erleichterung des Besuches der Bühnenfestspiele seit ihrem Bestehen an Personen der verschiedensten Stände etwa 120 000 Mark verausgabt und außerdem einen Grundstock von bis jetzt 105 000 Mark angeammelt; aber ihre Mittel reichen bei weitem nicht aus für die Befriedigung des Bedürfnisses, und ihre würdige Ausgestaltung ist ebenso eine Anforderung wahrhafter Kultur, wie die Tilgung einer Dankes- und Ehrenschuld des Deutschen Volkes an seinen großen Meister. Es wäre das würdigste und einzig in des Meisters Sinne gelegene Denkmal, wenn bis zu seinem **hundertsten Geburtstag** im Jahre 1913 durch Jubiläumsspenden der Grundstock der Richard Wagner-Stipendienstiftung auf mindestens **eine Million Mark** gebracht würde. — Da hierfür eine jahrelange Sammelthätigkeit erforderlich ist, so hat sich schon jetzt aus Freunden Bayreuths ein **Ausschuß** gebildet, in dessen Händen die Leitung dieser **National Sammlung** liegt. (Die bestehenden Richard Wagnervereine werden hierzu gern ihre Hand bieten.)

Berichtigung:

©. 190 B. 26 zu lesen Tasteninstrumente.

Musik-Beigaben.

1) Kinder-Weihnachtslied.

Text und Melodie von F. L. geb. L.

Harmon. von F. H.

Freudlich.

1. Der heil-ge Christ kommt wie - der auf uns - re ar - me Erd, kommt,

Kin - der, singt ihm Lie - der, er hat euch viel be - schert.

2. Er bringt euch liebe Gaben,
Schließt euch den Himmel auf;
Er will euch selig haben,
Kommt, Kinder, nehmt ihn auf.

3. Er will in euren Herzen
Sich Wohnung machen gern;
Viel heller als die Kerzen,
Scheint dieser Morgenstern.

4. Das Böse und die Sünde,
Die treibt er ganz hinaus;
Dem lieben Christuskinde
Hört eures Herzens Haus.

2) Da ist die schöne Nacht schon wieder.

Freudig.

I. Zweistimmig.

Komponiert von R. Limm.
weil. Kantor zu Labes i. Pom.

Da ist die schö - ne Nacht schon wie - der, die schön - ste für die

Chri - sten - heit! Vom Him - mel sie sich senkt her - nie - der und hört der

En - gel Zu - bel - lie - der zum ho - hen, heil - gen Fest - ge - leit.

II. Vierstimmig.

Freudig.
(Original in As.)

Komp. von R. Linn, weil. Kantor zu Labes i. Pom.
Tonf. für gem. Chor von G. Hecht, Rufftd. in Kößlin.

Da ist die schön - ne Nacht schon wie - der, die schön - ste für die

Chri - sten - heit, vom Him - mel sie sich senkt her - nie - der und hat der

cresc. En - gel Zu - bel - lie - der zum ho - hen, heil - gen Fest - ge - leit. *dim.*

cresc. *dim.*

3) Introitus auf Weihnachten.

Dreistimmig, ad aequales, für Knaben- oder Männerstimmen.

Bei der Ausführung durch Knabenstimmen ist die ursprüngliche Tonhöhe in G vorzuziehen.

Eine Stimme.

Distant I.
(Tenor I.)
II.

Uns ist ein Kind ge - bo - ren und ein

Alt.
(Baß.)

und ein Sohn -

und ein Sohn ist uns ge - ge -

Sohn ist uns, und ein Sohn ist uns ge - ge -

ist uns ge - ge - ben, und ein Sohn ist uns ge - ge -

ben, wel - ches Herr - schaft ist auf sei - ner

ben, wel - ches Herr - schaft ist. auf sei - ner Schul -

ben, wel - ches Herr - schaft ist auf sei - ner Schul -

Schul - ter und ist ge - nannt ein So

ter, und ist ge - nannt ein So - te, ein So

ter, und ist ge - nannt ein So - te, ein So

te ei - nes gro - ßen Mats.

te ei - nes gro - ßen Mats.

te ei - nes gro - ßen Mats.

Verfus.
Eine Stimme.

Da - rum verkündige ich euch große Freude, die allem Volk wi - der - sah - ren wird;

denn euch ist heu - te der Hei - land ge - bo - ren, wel - cher ist

der Herr Christus.

A musical score for two staves in G major. The upper staff is a vocal line with lyrics 'der Herr Christus.' The lower staff is a piano accompaniment. The music consists of several measures of music, ending with a double bar line.

Gloria.
Eine Stimme.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geiste,

A musical score for a single voice line in G major. The lyrics are 'Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geiste,'. The music is a simple melodic line with a few notes.

jetzt und immerdar,
wie es war im Anfang jetzt und immerdar, und von
jetzt und immerdar.

A musical score for two staves in G major. The lyrics are 'jetzt und immerdar, wie es war im Anfang jetzt und immerdar, und von jetzt und immerdar.' The music consists of several measures of music, ending with a double bar line.

Ewigkeit, Amen.
Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.
Ewigkeit, Amen.

A musical score for two staves in G major. The lyrics are 'Ewigkeit, Amen. Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen. Ewigkeit, Amen.' The music consists of several measures of music, ending with a double bar line.

Introitus repet. bis zum Versus.

Entnommen aus dem Cationale für Mecklenburg (Sandmeyer, Schwerin). Teil I, 2. 1880. S. 14—15. Dort in vier Schlüsseln geschrieben. In unsere Notenschrift umgesetzt durch den Herausgeber der Siona 1885 unter dem Titel: Der Hauptgottesdienst des heiligen Weihnachtsfestes und der Weihnachtszeit. Gütersloh, Bertelsmann. 44 S. 1 M. Eben dort findet sich der vierstimmige Satz des Introitus, des Kyrie, Gloria (Wir loben dich), Credo, Sanctus (auch dreistimmig), das Te Deum, Responzen in ergreifend gefeierten, kirchlich edlen Weisen.

SIONA.

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

Inhalt: Lic. E. Rinaft: Musik und religiöse Erbauung. (Schluß.) — W. Lämpel: Die 7. Ausgabe der Erügerischen Praxis pietatis melica vom Jahre 1657. — † D. Joh. Zahn: Segen Melodienvertauschung. — Nochmals vom Fahrrad. — Gedanken und Bemerkungen. — Literatur. — Einladung zum Abonnement. — Musikbeigaben: E. Rinaft: Weihnachtsgesang. — Wilh. Herold: Freuet euch, ihr Christen alle. — Zum Jahreschluß: Sei still, mein Herz.

Abhandlungen und Aufsätze.

1. Musik und religiöse Erbauung.

Von Lic. theol. E. Rinaft-Schwabach.

(Schluß.)

Was lehrt die Geschichte? Wir sagen: Nur das Klassische in der Kirchenmusik hat sich als erbaulich bewährt. Nicht das Archaische oder Formvollendete als solches; ebensowenig das forciert Moderne; am wenigsten jenes nur für den Augenblick Reizende, Allzumenschliche, wie etwa in methodistischen oder englischen Liedern oder denen der Heilsarmee. Nein, dem in seiner Weise klassischen Bibelwort entspreche eine in ihrer Weise klassische Kirchenmusik! Auch der letzteren wohne in ihrem Wettstreit mit jenem etwas Prophetisches inne, — etwas, das nicht aus menschlichem Willen allein hervorgebracht ist. Auch ihre Meister seien heilige Menschen Gottes, getrieben vom Geist des Herrn und seiner Kirche. Es kann das der bestimmt ausgeprägte Geist der Kirche sein, wie beim gregorianischen Gesang. Es kann die christlich bewegte Volksseele sein, wie im evangelischen Gemeindelied. Es können einzelne heilige Meister sein, in denen sich künstlerische und religiöse Inspiration vereinigen. Ihnen allen gebe die evangelische Kirchenmusik Raum. Auch einzelnen ausgewählten Stücken des altkirchlich-gregorianischen Chorals und seiner künstlerischen Nachblüte, des Palestrina-Stils. Sie mögen das Evangelische in seiner möglichen Einseitigkeit ergänzen. Aber allerdings verlangt evangelische Erbauung mehr als das dort vorwaltende Gepräge unvermittelter Jenseitigkeit und starren Niederhaltens der Einzelpersönlichkeit unter eine möglichst allgemein und unlebendig gestaltete heilige Form. Hier setze das unmittelbar hervorquellende Gemeindelied ein, — dies Kind einer neuen Zeit, die zu freierem Eigenleben, zu tieferer Innerlichkeit erwacht ist. Und wo wird dies heilige Lied am erbaulichsten wirken? Gewiß da, wo es, wie in unsern Meisterchorälen, — der idealisierenden altkirchlichen Art sich annähert, ohne ihre gesamten Mängel zu teilen. Am tiefsten erbauen wird der evangelische Choral, wo er nach dem schönen Wort

Karl Rößlins (Ästhetik I, 994) „alle spezifischere melodisch-rhythmische Gliederung abstreift . . . und alles möglichst einfach zu gestalten sucht. Er gewinnt dann, was er an Mannigfaltigkeit und Belebtheit verliert, . . . durch Würde, Ruhe und Einfachheit, verbunden mit idealer Großheit und mit einer aller Überweichheit fernem, ernst-kraftigen Haltung wieder. Er wird das Lied in seiner höchsten Potenz, das reinste Bild des Zusammengehens aller individuellen Empfindung in ein sie umfassendes Allgemeines“; — „der gewaltige Ausdruck eines Willens, der einen direkten Verkehr mit dem Schöpfer, nicht eine Anbetung in himmelblaue Fernen hinaus erstrebt“ (bei Rich. Vatka, Seb. Bach, S. 10 f.). Eigenartig erbaulich wirken auch jene Choral-Phantasien, vor allem Seb. Bachs, wo die Orgel Stimmungs- und Trostgehalt des betreffenden Chorals anklingen läßt zu um so freundigerer Aufnahme und Wiedergabe desselben seitens der Gemeinde. Vielleicht den erbaulichsten Eindruck erzielt der evangelische Choral in seiner höchsten künstlerischen Verwertung: — in den Meister-Oratorien oder Kantaten von Seb. Bach herab bis Felix Woyrsch. Wie ergreifend bis ins Innerste, wenn etwa der letztere nach der Totenstille im Orchester bei Christi letztem Kreuzeswort plötzlich ganz leise die Orgel einsetzen läßt mit dem Choral: „O Lamm Gottes unschuldig“, — wenn der gleiche Choral wie aus Himmels Höhen plötzlich hinein klingt in die Tonwogen der beiden Orchester und Chöre in Bachs Matthäus-Passion, — ein Abbild des Ewigen, der auch die leidvollste, entseffelte Welt- und Seelenbewegung bezwingt! — Und ist's nicht noch ein besonderes, ein spezifisch evangelisches Moment der Erbauung bei Seb. Bach? Erst hatten wir als Schranke der musikalischen Erbauung bezeichnen müssen beides: ihren Mangel an subjektiver Gewissenserregung wie ihre Ergänzungsbedürftigkeit durch das objektive, bestimmte göttliche Wort. Jetzt dürfen wir sagen: In Bachs Musik ist dieser Mangel wenigstens annäherungsweise ersetzt. „Der hohe Grad von Energie, welche unerrückt auf ihr Ziel lossteuert, die strenge Reinheit des Gemüths, die höchste Energie des Wollens, diese Grundzüge seines Lebens und Wandels“, die nach seinem Biographen Aug. Reizmann (S. 154) auch „die Grundzüge seines Kunstwerks“ sind, — wie sollten sie sich nicht auf empfängliche Hörer als eine Kraft der Konzentration, der Charakterbildung übertragen? Warum sollte das Oratorium eines Händel in seinem „Messias“, eines Seb. Bach, „nicht auch ein Gottesdienst heißen, der durch seine großartige Objektivität . . . erbauend im edelsten Sinne wirkt, auch ohne das oft so nüchterne haec fabula docet des Predigers, — ein Gottesdienst, der das Wort, darauf wir gründen, in objektiver Überführtheit vor uns treten läßt . . . nicht bloß als Spruch und Lied, als Drohung und Verheißung, sondern als Gestalt und Leben, als Geschichte!“ . . . (Rößlin, Zeitfragen, S. 29). Seien wir dankbar für dies ureigenste Erbgut protestantischer Kirchenmusik, darin sich Menschliches und Göttliches, Selbsttätigkeit und Empfang so schön vereinen. Nützen wir dies Gut, dessen Wert nach Mohls Musikgeschichte (S. 95 f.) „für die Erhaltung und Wiedererweckung des wahren religiösen Lebens geradezu unschätzbar ist.“ Mag auch seine liturgische Eingliederung und Verwendung im modernen Gottesdienst noch manchen Schwierigkeiten begegnen, — immerhin liegt hier, — schon durch die Vereinigung aller musikalisch-liturgischen Ausdrucksmittel, — eine

ideale Gesamtwirkung vor, — ein mehr episches Gegenstück zu jener mehr dramatischen Messliturgie, der es künstlerisch durchaus ebenbürtig ist, überlegen aber als Ausdruck gemeindlich-gläubiger Aneignung göttlicher Offenbarungstaten und -worte.

Aber wir haben neben dem streng altkirchlichen und dem freieren, vom Evangelium ergriffenen Volks- und Gemeindegeist noch einen dritten Fundort klassischer, darum wahrhaft erbaulicher Kirchenmusik. Das sind die einzelnen, dem Kirchen- und Gemeindegeist allerdings freier gegenüberstehenden neueren und neuesten Meister; — zunächst freilich subjektiv in ihrer Frömmigkeit, dennoch klassisch und erbaulich dann, wenn sie an jene Stilformen anknüpfen, die durch die alte Meisterkunst geheiligt, längst bewährt, durch keine modernen Künste sich je ersetzen lassen. Allerdings, wir finden nur wenig solche Gesamt-Meisterleistungen mehr wie aus der älteren Zeit, und die religiös-künstlerische Inspiration reicht, so scheint es, zu solchen Gesamtleistungen fast nicht mehr aus. Aber wir besitzen, — Cäcilia sei's gedankt, — des Trefflichen im einzelnen so viel, daß sich nur dies und jenes wahrhaft Erbauliche herausgreifen läßt. Über Bach und Händel hinaus läge der Chorshatz der niederländischen und großen römischen Schule. Außerhalb unserer Betrachtung bliebe ferner das mehr allgemein Religiöse, — etwa Richard Wagners „Parsifal“ mit seinem zweifellos erbaulich wirkenden Vorspiel, Liebesmahl- und Bußmotiv der sogenannten „Heilandsklage“, „Karfreitagszauber“ und der unbeschreiblich idealen Krönung des Ganzen. Dagegen nennen wir als mehr kirchlich verwertbar: Astorga und Cherubini, Michael und Joseph Haydn (die sieben Worte des Erlösers am Kreuz), Mozart (Lacrymosa, Ave verum), Beethoven (Große Messe; so manches instrumentale Adagio; die geistlichen Gesänge Op. 48), Schubert (Es-dur-Messe; Hymnen), Spohr („Selig sind die Toten“), Mendelssohn (Elias; Paulus; mehrere Psalmen und Chöre), Kiel („Siehe, ich stehe vor der Tür“; 2. Requiem), die Motetten und Chöre von Heinr. Kind, Bernh. Klein, Moriz Hauptmann, Eduard Richter, Grell; Joseph Rheinbergers Orgelkompositionen; Max Regers Choralphantasien; Alb. Beckers B-moll-Messe, Reformationkantate, „Selig aus Gnaden“; Fel. Draesefels „Hostias et proces“; einzelne Perlen in den Dratorien und Psalmen von Franz Liszt, Heinr. von Herzogenberg, Phil. Wolfrum, Fel. Woyrsch, Edgar Tincl, Enrico Bossi, Cesar August Frank. Dazu etwa Franz Wüllners Te Deum, Anton Ursprungs Ave maris stella, Ettl und Stehles Messen und Kantaten, Verdis quattro pezzi sacri wie einzelnes aus seinem Requiem, Te Deum und Stabat mater. All diese Sterne aber überstrahlt wohl an Leuchtkraft, die bis ins Herz hinein erbaut, das Doppelgestirn Anton Bruckner und Johs. Brahms. Beide die vielleicht berufensten Vertreter moderner Kirchenmusik auf katholischer wie protestantischer Seite. Ersterer mit seinen wahrhaft genialen Messen in D- und E-moll, seinem überaus tiefen „In te, Domine, speravi“ und einzelnen symphonischen Sätzen von rührend frommer Empfindung. Wir Evangelischen aber haben unser „Deutsches Requiem“ von Meister Brahms, diese erschütternde Totenpredigt im zweiten, diese wunderfelige Friedenspredigt und Tröstung im fünften Satz: „wie einen seine Mutter tröstet . . .“ Sein Schwanengesang, die „vier ernstesten Gesänge“, schließen mit der ergreifenden Vertonung jenes ergreifendsten

biblischen Kapitels: „. . . nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.“

So hat uns auch die Musikgeschichte den engsten Zusammenhang von Musik und Erbauung bestätigt. Der alte Claudius behält recht: *ars ab ara*, d. h. die Kunst kommt vom Altare, die Musik aus dem Kultus, ja im letzten Grunde von oben her und wieder nach oben führend. Daher auch kein Volk ohne Musik, wie kein Volk ohne Religion. Daher der Ton die Ursprache der gott-einig gewordenen Menschheit und der apokalyptische Hymnus die Zukunftssprache des Neuen Jerusalem. — Halten wir darum in dieser Zwischenzeit, — auf dieser Erde, oft so arm an Idealen, — fest an der heiligen Kunst! Nützen wir ihre Idealisierungskraft, ihre volkserzieherische Wirkung, ihre „innerste Mission“ im Dienst der Andacht und des göttlichen Wortes! Doch daß wir dazu nur das Beste für gut genug halten! Nur die Heiligen für das Heilige! Nur die klassischen Meister, — ebenso religiös wie künstlerisch inspiriert, ebenso dem Geist des Evangeliums wie des altgeheiligten kirchlichen Kunststils aufgeschlossen, — sie allein können und sie allein sollen uns fort und fort vermitteln, was schon die Urgemeinde Alten und Neuen Testaments, was die erneuerte reformatorische Kirche zusammengefügt hat, was auch wir nie scheiden wollen: — Kunst und religiöse Erbauung.

Anmerkungen.

1. Zur Ästhetik. — Die formalistische Ästhetik, — in der Musiktheorie vor allem von Ed. Hanslick (*Vom Musikalisch-Schönen*, 2. Aufl., z. B. S. 89) vertreten, — sieht in der Tonkunst reinen Selbstzweck, nicht ein Mittel zur Darstellung von Gefühlen oder Gedanken; etwas einzig zum „affektlosen Genießen Bestimmtes“. So sprach bereits Schelling von der „erhabenen Gleichgültigkeit des Schönen“. Dagegen hatten schon Herder und Hamann den Gesang als die Ursprache der Menschheit bezeichnet; erst die Folgezeit habe sie, — so bemerkt Novalis, — „prosaisiert und enttönt“. Jedenfalls ist der Gesang der unmittelbare, „naturgemäße Ausdruck der gehobenen Stimmung des Herzens“ (Nietzsche, *Lehrb. d. evang. Siturgik* 1900, S. 50 ff.; 458), „Äußerung eines umfassenden Lebensgefühls“, — ein Allgemein-menschliches, über die „nationalen, sprachlichen, begrifflichen Schranken“ hinaus; nur unserem „Intellektualismus“ erscheint sie fremdbartig (Franz Bachmann, *Grundlagen und Grundfragen z. ev. Kirchenmusik*, S. 39 ff.; Siona 1902, IV u. V). Nach Kaiser Ischum (ca. 1200 v. Chr.), nach der altägyptischen Musikspeculation und der dadurch beeinflussten Ordenssagung des Pythagoras, nach hellenischer Auffassung ist die Musik sowohl Kultus- als Bildungsmittel, die Seelen läuternd und erhebend (Platon, *Leg. VII*, 801, 5; *Rep. IV*, 3; *Aristoteles*, *Pol. VIII*, 5; vgl. Theodorichs Brief an Boethius bei Kassiodor). Im 16. Jahrhundert schreibt Gio. Zarlino treffend „vom Nutzen der Musik“. Luthers „Lob und Preis der löblichen Kunst Musica“ und viele ähnliche Äußerungen sind bekannt. Ein Palestrina hält ihre Macht für groß genug, „um die Gemüter in jeder Beziehung zu regieren“. Ein Shakespeare rühmt, daß sie „unsere Sinne wandelt“; seinem „Richard III.“ wird sie zur Gewissenswederin. Wie nach Goethe alle Kunst „mit der Religion entspringen“ etwas „Dämonisches“ in sich birgt, bei dem „aller Verstand und Vernunft zu kurz kommen“ und eine Wirkung „über alle Begriffe“ erfolge, so behauptet er das „für die Musik im höchsten Grade“. Ihrer könne gerade der Kultus nicht entbehren; sie sei eines der Mittel, um wunderbar auf den Menschen zu wirken (Eckermann II, 302). Nach Schleiermacher wirkt alles Erhabene und Schöne zugleich religiös (*Ethik*, S. 254 ff.; *Ästhetik*, S. 99 ff.; *Glaubenslehre* I, § 9, 1; *Neben über die Religion*, S. 166 ff.; vgl. Schelling, *Werke*, I, 3, S. 615 ff.). Erst Hegel und seine Schüler (F. Th. Vischer) lehren die Kunst tiefer erfassen als notwendige Äußerung

unseres Menschenwesens wie der wichtigsten Menschheitsinteressen, weiterhin aber als Kulturmacht, wclch letzteres Moment neuerdings besonders R. Samprecht betont (Deutsche Geschichte, 1. Ergänzungsband 1902, II. B.). Schopenhauer führt das „Unausprechliche aller Musik“ darauf zurück, „daß sie alle Regungen unseres Innersten wiedergibt, aber ganz ohne die Wirklichkeit“. Da sie unsere Willenstriebc objektiviere, wirke sie auch wieder auf unser Seelenleben (Parerga § 218 f.). Nach Novalis ist in der Musik „der Geist auf Augenblicke in seiner Heimat“. Ihr „Vortour ist das Unendliche, das uns mit unbeschreiblicher Sehnsucht erfüllt“; ihre „Melodien, welche die höhere Sprache des Geisterreiches reden, ruhen nur in der Brust des Menschen“ ohne einen „Prototypus“ in der Natur. (So E. Am. Hoffmann, Phantasiestücke, ed. Hempel, I, 31 ff.)

2. Zum Verhältnis von Phantasie und Religion. — Man vergleiche hierzu Fr. Naumann (Kunstwart 1901, XXI), Hornburg (Beweis des Glaubens 1897, XII). D. Veed (Prot. Monatshefte 1896, S. 7 ff.) und besonders Avenarius (Kunstwart 1901, XIII), der den schönen Schein der Phantasie „unentbehrlich“ nennt, „weil er wiederum etwas Wirkliches vermittele: Lust und Weh in abertausend Arten und Gefühlen. . . . Willst du Gefühle, so rufe die Vorstellungen der Phantasie, und die Gefühle sind da. . . . Der Künstler gestaltet, d. h. er versteht den Genießenden in die Illusion des Miterlebens.“ Was gestaltet ist, wirkt als gegenwärtig, überzeugt unmittelbar von seiner Wirklichkeit.“ — Eine zusammenhängende Entwicklung versuchen meine „Beiträge zur Religionspsychologie“ (1900, S. 51 ff.; 88 ff.). Im Anschluß an Loge, Wundt, Paulsen, Wobbermin u. a. betonen sie das vorwaltende Gefühls- und Triebleben: — seine höchste Steigerung im Achtungsgefühl und Hingebungstrieb gegenüber einem Höheren und Höchsten, — seinen tiefsten Drang nach Lebensbereicherung und Selbstvollendung; seine Unmittelbarkeit; — seine schöpferisch erregten, geheimnisvollen Tiefen; — die Möglichkeit höherer Einwirkung von Geist zu Geist; — die dem Prophetismus verwandten Erscheinungen künstlerischer Inspiration und Gestaltung (man vergleiche zu letzterem auch v. Hausegger, Das Jenseits des Künstlers; Türl, Der geniale Mensch; Lothar v. Kunowski, Lionardo da Vinci etc.). Bezüglich der Suggestionskraft der Kunst gibt A. Hoffmanns Ethik (1897, S. 32 ff. 37) lehrreiche psychologische Erörterungen über „das Hineinlegen unseres Eigenlebens“ in ein Kunstwerk zweck „Steigerung und Erhöhung“ unseres Personlebens. Umgekehrt sei es die Kraft des Genies, „seine Ideen andern als Wirklichkeit aufzubringen“. Ebenso fordert ein trefflicher Aufsatz des „Kunstwart“ (1901, V) über „Musikalische Erziehung“ die Fähigkeit, „die aus den Tönen redenden Empfindungen nachzuleben und so dem eigenen Fühlen neue Tiefen zu erschließen. . . . Diese Musik solle dem Menschen in Tönen, die nicht so prägnant zwar wie Worte, aber darum auch freier, feiner und unmittelbarer reden, von dem unerschöpflichen Reichthum erzählen, der im Leben, im Empfinden der Menschheit liegt. Unsere Konzerte sollten nicht bloß Kunst-, sondern Lebensgenuß geben, erhöhten Lebensgenuß.“ — Während dies alles die Verwandtschaft von Kunst und Religion bestätigt, gilt es endlich, auf die verhängnisvolle Vermengung beider zu verweisen. Schon die Ästhetiker der Romantik gingen hierin voran. Den Schein der Wissenschaft gab ihren Phantasien die Religionsphilosophie eines Fries und de Wette. Ein Wiederaufleben ward diesen Theorien etwa im „Alten und neuen Glauben“ eines D. Fr. Strauß, der an der Stelle des „kulturfeindlichen Christentums“ die poetisch-musikalischen Genüsse predigt: „So leben wir, so wandeln wir beglückt.“ Ähnlich die modernen Positivistcn (J. St. Mill, Three essays on Religion 1874, p. 109; Fr. Ab. Lange, Geschichte des Materialismus II^o, 547, 561. Von der „unvergänglichen Natur aller Dichtung (!) in Kunst, Religion und Phantasie“: „Wer will die Messe von Palestrina widerlegen? Das Gloria in excelsis bleibt eine weltgeschichtliche Macht, . . . solange noch der Nerv eines Menschen unter dem Schauer des Erhabenen erzittern kann.“ Hiergegen Nietzsche (a. a. O.): „Die Idealwelt der Kunst ist eine phänomenale, die nur für die Phantasie vorhanden ist. . . . Die Kunst deckt die tiefen Dissonanzen des Lebens mit dem Schleier der Schönheit zu. . . .“ Übrigens hat die Unbestimmtheit jener irgendwie pantheisierenden „ästhetischen“ Religiosität

an dem unbestimmten Charakter gerade der Musik ihre Gleiche. Redet doch die letztere „die allgemeinste Sprache, durch welche die Seele frei, unbestimmt angeregt wird“ (Rob. Schumann, Gesammelte Schriften, ed. Reclam I, 31). Und ein Verlaine schildert treffend: „Musik, Musik vor allen Dingen! Das Unbestimmte ziehe vor! Denn nichts beschwert des Hörers Ohr: er braucht die Rüstel nicht durchbringen . . . Im echten Lied muß sich vermählen des Lichtes Tag dem Dunkel der Nacht . . .“

3. Zum Begriff des Gottesdienstes und der Erbauung. — Gegenüber der doktrinären Fassung hat wohl erst Mattheson (Der musikal. Patriot 1728, 1.—12. Betrachtung) auf Luthers Anschauung zurückgegriffen: der Gottesdienst, auch in Predigt und Sacramentsfeier, „anbetendes Bekenntnis und Lobpreis Gottes“ (vgl. Gottschid, Luthers Anschauung vom Gottesdienst“ 1887, bes. S. 87). Ebenso Schleiermacher nach pietistischer Formlosigkeit, rationalistischer Nüchlichkeit, reformiertem Ultrabilizismus. Noch ausgesprochener Rich. Rothe (z. B. Ethik V², 468 f.); in der Folge Löhe (Der evang. Geistliche II, 170), Palmer (Hymnologie, S. 76), Schöberlein (Liturg. Ausbau des Gottesdienstes, S. 96), Meuß (Theol. Studien u. Kritiken 1879, S. 256 ff., und Siona, Bb. XIII, Nr. 1), Steinmeyer (mit besonderer Betonung der „Anapausis“), Wassermann (Entwurf eines Systems evang. Liturgik 1888, S. 5. 6), Köstlin (Real-Enzyl. f. d. prot. Theol. X², 433 f.). — Mit Recht erinnert neuerdings Hering (Real-Enzyl. VII, 5) daran, daß der Begriff der „Selbstdarstellung der feiernden Gemeinde, um sich nicht ins Formal-Asthetische zu verlieren, sich am neutestamentlichen Normbegriff (Kol. 1, 22; Eph. 5, 27; 2. Kor. 4, 14) orientieren müsse, ebenso wie der der „Erbauung, um sich nicht pietistisch ins Gefühlsmäßige, rein Subjektivistische oder Praktische, Moralische zu verflüchtigen (vgl. die paulinischen Grundstellen Eph. 2, 20 f.; 3, 14. 16; 4, 29; 1. Thess. 5, 11; 1. Kor. 3, 9—16; 6, 19; 12, 7; 14, 4; Röm. 14, 19; 15, 2; außerdem Matth. 16, 18; Act. 9, 31; 20, 32; 1. Petr. 2, 5 ff.; Jub. 20, und zum Ganzen Aelius, Lehrb. d. prakt. Theol. I², § 8). Wie demzufolge für Hering „Erbauung“ das auf den Grund- und Eckstein, den Auferstandenen, „immer wieder zurückgehende, zielstrebige Ausreifen der Gemeinde zum vollkommenen Gottestempel und des Einzelnen zu dem in Christo urbildlichen Sinn und Leben ist, so wird ihm der Gottesdienst selbst zur kirchlich organisierten Selbsterbauung der Gemeinde durch Wort und Sacrament. Noch entscheidener als hier und bei Bezwing (Syst. der prakt. Theol. I, 42. 57. 72 u. II, § 197—207) überwiegt das absichtlich erbauliche („operative“, „sakramentale“) Moment im Gottesdienst das rein „darstellende“ („sakrifizielle“) bei Rietschel (a. a. D., S. 70. 67). Der Kultus als „rein darstellender“ (ohne Erbauungszweck) wird mit Recht als „zu ideal oder doch unvollständig“ bezeichnet. Das „Darzustellende“ sei ja doch immer erst „im Wachsen“; daher auch die Erbauung „Zweck der Vollziehung des Gottesdienstes“ und dieser nicht bloß ein Opfern, sondern vor allem „ein Empfangen“. Immerhin sei mit dem Nebencharakter des Kultus als „Selbstdarstellung des inneren Lebens der Gemeinde“ in seiner „vollendet harmonischen Gestaltung“ die „Notwendigkeit der künstlerischen Tätigkeit, — die ja recht eigentlich „darstellendes Handeln“ sei, — ohne weiteres gegeben.“ Zur früheren, mehr idealen Fassung lenkt neuerdings Franz Bachmann zurück (a. a. D. S. 119. 138).

4. Zur Wirkung der Musik auf den Willen. — Indem das Wollen nach neuerer Psychologie dem Fühlen, weil dem elementaren Erleben, zuzuordnen ist, ist allerdings ein gewisser Einfluß der Musik auf den Willen zuzugestehen. Und zwar nicht bloß ein momentaner, nur äußerlicher, auf Nerv und Muskel, wie etwa bei der Militärmusik oder gewissen Gefängen der Heilsarmee. Weitans fraglicher scheint die Wirkungsfähigkeit der Tonkunst auf das Gewissen. Denn dieses stellt, über das Erleben hinaus, ein so eigenartig gesteigertes, zusammengesetztes — psycho-pneumatisches — Gebilde dar, daß nur eine denkbar gesteigerte und ideale — sozusagen überirdische — Tonkunst entsprechende Wirkung erzielen. Doch darf man mit Palmer (a. a. D., S. 66) auch auf den gewissenwedenden „schweren Ernst“ solcher Kunstwerke verweisen, wie etwa die „Antigone“, „Macbeth“ u. s. f. — Bemerkenswert ist auch eine Äußerung Höpflers über den Zu-

sammenhang von Andacht und Willensübung. Hiernach ist die erstere nur für die, „die zur Tat gehen oder von der Tat kommen“, also nur „auf dem Boden der gemeinsamen Tat“. Daher auch „die Gottesdienste in christlichen Anstalten, Diakonissenhäusern u. s. f. in der Regel erbaulicher seien als andere, — eben weil es Arbeitsgemeinden sind“ (Das Deutsche Reich und die kirchliche Frage 1876, IX. u. X. Abschnitt). Nicht zu übersehen ist endlich eine gewisse psycho-physische Heilwirkung der Tonkunst, wie sie seit David und Pythagoras gekannt und geübt war; neuerdings mittelst der Hypnose verwertet, am interessantesten geschildert bei Alb. de Rochas (Les Sentiments, la Musique et le Geste) und in Mendelssohns Berliner Monatschrift „Die Krankenpflege“ (1902, III). Immerhin bleiben in der ganzen genannten Sphäre die Schranken musikalischer Wirkungsfähigkeit ebenso sichtlich wie unüberwindlich bestehen. An sich unüberwindlich aber nicht schlechthin. Denn wenn unsere Kunst dem höchsten Erbauungsmittel für Willen und Gewissen, dem Worte Gottes, dient, wird sie auch hier wenigstens mittelbar sein, was wir sonst unmittelbarer von ihr rühmen durften: Wegbereiterin, Dienerin am Heiligtum.

2. Die siebente Ausgabe der Crüger'schen Praxis pietatis melica vom Jahre 1657.

Die Stadtbibliothek zu Breslau (S. B. 721^a) besitzt ein Exemplar der, soviel ich sehe, den Forschern bisher unbekanntem siebenten Ausgabe des von dem Berliner Kantor Johann Crüger unter dem Titel Praxis pietatis melica herausgegebenen wichtigen Gesangbuchs. Der Titel dieser Edition lautet:

PRAXIS PIETATIS MELICA. | Das ist: | Übung der | Gottseligkeit in Christlichen und trostreichen | Gesängen / | H. D. Martini Lutheri | fürnemlich / wie auch anderer seiner | getreuen Nachfolger / und reiner | Evangelischer Lehre | Bekenner: | Ordentlich zusammen gebracht / | Und / über vorige Edition / | mit noch gar vielen schönen trostreichen | Gesängen vom neuen vermehret | und verbessert / | Auch zu Beforderung des so wol | Kirchen- als Privat-Gottesdienstes / | mit beygesetzten bishero gebräuchlichen und | vielen schönen neuen Melodien / nebst darzu | gehörigem Sundament / verfertiget | Von | Johann Crügeren / Gub. Lus. Direct. Mus. in Berlin / ad D. N. | Mit Churf. Brand. Freyheit nicht nachzudrucken / 2c. | **EDITIO VII.** | (Linie) | Gedruckt zu Berlin / und verlegt von | Christoff Runge / Anno 1657.

Das Buch umfaßt Bogen a, A—Z, Aa—Tt zu 12 Bl. — Der Inhalt ist folgender: Bl. a 1 Titel, Rückseite leer, Bl. a 2 Widmung an Peter Weigle, Martin Friedrich Seidel, Friedrich Müller und Johann Adam Preunel; Bl. a 6 „Lectori Benevolo“, Bl. a 6^b Register der Gesänge, so mit den Fest- und Sonntäglichen Evangelien übereinkommen, Bl. a 12 „Lectori Typographus S. & O.“, Bl. A 1 ff. Pieder Nr. 1—519, S. 1—1000, Bl. Tt 5 ff. Register.

In der Widmung wird Bl. a 5 die vorliegende Ausgabe ausdrücklich als „Siebende“ bezeichnet (auf dem Titel ist die betr. Zahl undeutlich). Unter der Überschrift „Lectori Typographus S. & O.“ heißt es Bl. a 12 u. a.: Unter andern aber hat man es endlich dahin practiciret, daß diß mein vom Auctore erkaufftes Büchlein zu Sranckfurt am Mäyn nachgedruckt, aber nichts

mehr, als den Unterscheid meins Fleißes und aufgewandten Mühekosten und hingegen anderer Geiz und Unfleiß dargethan.“

Im Vergleich mit der 5. Ausgabe von 1653 (vgl. über dieselbe Zahn, Melodien VI. S. 172), welcher die vorliegende 7. Edition in Format und Einrichtung sehr ähnlich ist, zeigt die letztere einen Zuwachs von 21 Liedern, von denen aber 14 bereits in der zu Frankfurt 1656 gedruckten Ausgabe (vgl. Zahn, a. a. O. S. 195) stehen. Folgende sieben Lieder treten in der Crüger'schen Praxis erstmalig 1657 auf:

- §. 399. Nr. 213. Dreieinigkeit, der Gottheit wahrer Spiegel. Unterschrift: Johann Brand.)
- §. 441. Nr. 235. Herr, dir traue ich all mein Tage. (Unterschrift: P. Gerh. — Als Einzeldruck schon 1655 erschienen.)
- §. 452. Nr. 240. Nun lob, o meine Seel und Sinn.
- §. 512. Nr. 264. Wenn ich die heiligen zehn Gebot.
- §. 522. Nr. 269. O meine Seel, erhebe dich.
- §. 997. Nr. 518. Lasset ab von euren Tränen. (Unterschrift: Georg [soll heißen Gregor] Richter.)
- §. 1000. Nr. 519. Es sei das treue Vaterherz.

Die nunmehr ausführbare Vergleichung der Ausgaben 1653, 1656 und 1657 ermöglicht eine richtigere Werthschätzung der Edition von 1656, über deren Bedeutung bisher sehr verschieden geurteilt worden ist. J. F. Bachmann, Geschichte der Berliner Gesangbücher 1856 S. 49 hielt dieses zu Frankfurt gedruckte Buch für Nachdruck einer kurz zuvor in Berlin erschienenen Ausgabe, während A. Fischer (Bl. für Hymn. 1889. S. 132) den Frankfurter Druck als 6. Ausgabe den Berliner Ausgaben beizählte. Mit Recht hat schon J. Zahn (Melodien, VI. S. 195) es als auffallend hervorgehoben, daß diese Ausgabe nicht als Editio VI. bezeichnet ist und daß Crüger sie nicht bei seinem Freund Kunge hat drucken lassen. Bezieht man, was wohl ohne Zweifel berechtigt ist, die oben mitgeteilte Klage des Druckers Kunge auf die erwähnte Ausgabe von 1656, so ergibt sich, daß mindestens der Verleger und Drucker der bisherigen Ausgaben diesen Frankfurter Druck als einen ungehörigen Eingriff in seine Rechte angesehen hat. Hierzu kommt noch folgendes: von den 1653 vorhandenen Liedern sind 1656 gegen 40 gestrichen, die aber sämtlich 1657 wiederkehren. Zu den 1653 vorhandenen Liedern treten 1656 abgesehen von den oben erwähnten über 30 neue Gefänge, die aber 1657 ohne Ausnahme wieder weggefallen sind. Daß Crüger für eine in der Reihe der Berliner Editionen mitzuzählende Ausgabe eine so bedeutende Umarbeitung seines Werkes vorgenommen und sich durch Nichtberücksichtigung derselben 1657 selbst desavouiert haben sollte, ist kaum als wahrscheinlich zu bezeichnen.

Nach dem bis jetzt vorliegenden Material zu urteilen dürfte die Sachlage folgende sein: zwischen 1653 und 1656 erschien zu Berlin bei Kunge die bisher nicht wieder aufgefundene 6. Ausgabe der Crüger'schen Praxis. Der bekannte Frankfurter Druck ist ein außerhalb der Reihe der Berliner Ausgaben stehender Nachdruck, der vom Verleger Kunge gemißbilligt wurde. Inwieweit bei diesem

Druck eine Billigung oder Mitwirkung Erügers anzunehmen ist, bleibt vorläufig unfscher.

Die Auffindung der bis jetzt noch nicht wieder entdeckten Ausgaben der Erügerschen Praxis würde wohl auch über diese Frage das nötige Licht verbreiten.
Unterrenthendorf. W. Tämpel.

3. Gegen Melodienverkaufung.

Ein Mahnwort von † D. Joh. Zahn.

Vor Jahren war ich einmal in der Stiftskirche zu Stuttgart beim Gottesdienst. Da wurde das herrliche, kraftvolle Lied „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ mit der Melodie „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“ angestimmt. Das gab mir einen Stich durchs Herz. Ein feiner Musikkenner, der neben mir stand, flüsterte mir unmutig zu: Da kann man unmöglich mitsingen!

Sold ein greulicher Mißgriff kam vor, während Konrad Kocher als Organist den Gemeindegesang leitete; welch arge Verstöße mögen sonst überall in dieser Beziehung gemacht werden! Wie oft mag das Lied „Jesus, meine Zuversicht“ nach der Melodie „Meinen Jesum laß ich nicht“ oder gar das Lied „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ nach der Melodie „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ gesungen werden!

Was ist wohl an dergleichen wahrhaft barbarischen Verstößen schuld? Manchmal vielleicht die Ungeübtheit eines Organisten, der nur eine kleine Anzahl von Melodien zu spielen imstande ist, viel häufiger jedenfalls die weit über die musikalische Fähigkeit einer Gemeinde hinausreichende Menge evangelischer Kirchenlieder im Zusammentreffen mit dem Wunsch des Geistlichen, diesen reichen Liederschatz möglichst vollständig für den Gottesdienst auszunutzen. Ein Pfarrer findet vielleicht in dem ortsüblichen Gesangbuch 200—300 vorzügliche, für den öffentlichen Gottesdienst brauchbare Lieder, und möchte gerne dieselben alle singen lassen. Wie selten aber wird sich eine Gemeinde finden, welche für jedes dieser 200—300 Lieder die passendste Melodie im Gedächtnis behalten und frischweg zu singen vermöchte! Leider singen die wenigsten evangelischen Christen außer beim öffentlichen Gottesdienst ein geistliches Lied, leider kommen die wenigsten evangelischen Christen allsonntäglich zur Kirche. Wie matt und schwach wird aber ein Lied von einer Gemeinde gesungen, wenn viele ihrer Glieder die Melodie desselben noch gar nie gehört und viele wenigstens seit ihrem Austritt aus der Schule nicht mehr gehört oder mitgesungen haben!

Zu welchem Mittel greift man nun, um möglichst viele Lieder mit möglichst wenig Melodien singen zu können? Man singt eben alle Lieder ein und desselben Metrums nach einer einzigen Melodie. Man hat dann z. B. für 243 Lieder des bayerischen Gesangbuchs bloß folgende acht Melodien nötig: 1. O Jesu Christ, meins Lebens Licht, 2. Allein Gott in der Höh sei Ehr, 3. Herzlich tut mich verlangen, 4. Wer nur den lieben Gott läßt walten, 5. Freu dich sehr, o meine Seele, 6. Alle Menschen müssen sterben, 7. O Gott, du frommer Gott, und 8. Meinen Jesum laß ich nicht.

Auf diese Weise wird man freilich seinen Zweck erreichen; denn da diese wenigen Melodien beim Gottesdienst immer wiederkehren, werden sie wohl jedem Gemeindeglied, das nur einigermaßen regelmäßig zum Gottesdienst kommt, bekannt und geläufig werden; aber man mißhandelt die Lieder und die Melodien, die man trotz ihres verschiedenartigen Charakters unbarmherzig zusammenkoppelt, und stört auch die Andacht aller Gemeindeglieder, die einigermaßen musikalischen Sinn haben. Darum sollte ein musikverständiger Geistlicher oder Kantor dem unmusikalischen Geistlichen oder Kantor gegenüber, der alle Lieder nur nach albekannten und darum teilweise unpassenden Melodien singen lassen will, mit allem Ernst und Nachdruck den Grundsatz festhalten: Lieber lasse man ein Lied ungesungen, und lieber beschränke man die Zahl der beim Gottesdienst zu singenden Lieder, als daß man ein Lied nach einer bekannten, aber für dasselbe nicht passenden Melodie singt, sei diese auch an und für sich noch so vorzüglich.

Welches ist aber die für jedes Lied passende Melodie? Ist wirklich für jedes Lied eine eigens komponierte Melodie vorhanden und ist eine solche jedesmal auch passender, als eine von einem andren Lied entlehnte? Und wenn auch, kann es nicht unter Umständen zweckmäßiger sein, die entlehnte Melodie, wenn sie auch weniger gut paßt, der eigens komponierten vorzuziehen, um die Zahl der Melodien nicht gar zu sehr zu vermehren?

Das sind Fragen, die der Bearbeiter eines Melodienbuchs bei der Auswahl der Melodien und der Bearbeiter des hierzu gehörenden Gesangbuchs bei der über jedem Lied gegebenen Melodienbestimmung aufs sorgfältigste überlegen muß und zu deren Beantwortung eine genaue Bekanntschaft mit dem Melodienchatz unsrer Kirche, eine gewissenhafte Prüfung des Charakters jedes Liedes und eine weise Bemessung der den Gemeinden zuzumutenden Melodienzahl erforderlich ist. Ist aber einmal ein Gesangbuch und ein dazu gehörendes Melodienbuch eingeführt, bei deren Bearbeitung die obigen Fragen reichlich erwogen worden sind, so sollten nicht Geistliche und Kantoren sich erlauben, von der in dem Gesangbuch getroffenen Melodienwahl nach Gutdünken abzuweichen.

4. Nochmals vom Fahrrad.

(Eingefandt.) „Fahrrads Ehrenrettung“ in Nr. 6/7 dieser Zeitschrift war als Entgegnung auf unsere Bemerkungen in Nr. 1, S. 10 doch nicht nötig; denn nicht das Fahrrad wurde von uns kritisiert, sondern der Fahrer. Zu dieser Kritik, die sich auf glaubwürdig bezeugte Tatsachen stützte, hielt sich der Einsender um so mehr für berechtigt, als er selbst seit Jahren Rad fährt, auch im Dienste in seiner Gemeinde, und demgemäß wohl imstande ist, die Grenzen zwischen dem rein Sportmäßigen und dem Notwendigen scharf zu ziehen. Es handelt sich also nicht um kulturelle Reaktion und es braucht den modernfühhlenden Herrn Gegner kein Grauen ob unserer Rückständigkeit überkommen. Vielmehr steht nur in Frage, ob das Fahrrad nicht da und dort in einer Weise benutzt wird, die auf das

ästhetische Zartgefühl eines feinfühlenden Menschen abstoßend wirken muß. Und wer wollte es leugnen, daß der Pfarrer, der fortgesetzt mit den heiligsten und höchsten Anliegen seiner Parochianen zu tun hat, überall, besonders aber unmittelbar vor oder nach heiligen Handlungen, Gottesdiensten u. dgl., in außergewöhnlichem Maße ästhetische Rücksichten zu nehmen hat. Es wird deshalb z. B. keinen vornehmen Eindruck machen, wenn der Geistliche, der soeben am Altare tätig war, darnach während der Predigt des Kollegen im Chorstuhl liegt, als wäre Siestafrühdien; es wird nicht als fein zu erachten sein, wenn er an seinem exponierten Platze die Taschenuhr zieht; es wird nicht als geschmackvoll gelten, wenn er seine Zustimmung oder seine Opposition gegen den Prediger durch lebhaftes Gebärdenenspiel zu erkennen gibt u. dgl. mehr. Ebenso wenig wird es sich passen, wenn der amtierende Pfarrer nach Schluß der Amtshandlung mit brennender Zigarre den Heimweg antritt usw. Es gibt eben viele an sich unansehbare Dinge, die an gewissen Zeitpunkten sehr ansehbar werden können. Wer überhaupt für ästhetische Feinheiten Sinn und Urteil hat, muß dies begreifen. Darum halten wir die Fahrradverkündung von der Kanzel nach der Predigt für ebenso wenig angebracht, als wenn etwa der Violinkünstler mitten im Konzert dem Publikum lang und breit auseinandersetzen wollte, daß ihm eine Saite gerissen ist. Derselbe tut dies nicht. Stumm und rasch ergreift er die andere Geige; denn die Zuhörer sollen nicht an schlechte Saiten oder große Hitze, sondern an das Kunstwerk denken, das soeben vorgeführt wird. Wenn E. nach seinem Fahrradmalheur sich durchaus entschuldigen wollte — was schon übrigens an sich eine Hereinziehung persönlicher Angelegenheiten des Pfarrers in das Gotteshaus bedeutete und sich unterhalb der gottesdienstlichen Würde bewegte — so sollte dies wenigstens in der Weise geschehen, daß die Gedanken der Gemeinde nicht auf zerrissene Pneumatiks oder zerbrochene Radspeichen gelenkt würden, es genügte zu sagen: „Infolge eines Unfalls usw.“ Ebenso verhält es sich mit der Hinfahrt oder Abfahrt nach Beerdigungen u. dgl. Jedermann würde es für unfein halten, wollten etwa die Leidtragenden per Rad zum Kirchhofe kommen. Vielmehr erscheinen sie in feierlicher Tracht, dem Ernste der Sache durch Abweichung von dem Alltäglichen Ausdruck gehend. Kann es daher der Pfarrer nicht vermeiden, zu solchen Anlässen das Rad zu benutzen, so schone er wenigstens die Gefühle der anderen Teilnehmer. Er helfe nicht als Erster dazu, dieselben aus der Weihe überirdischer Stimmungen so rasch als möglich in die Werktagssphäre zu versetzen! Er gedulde sich ein wenig, bis die Hörer einen Vorsprung haben, und wenn er wenig Zeit hat, so wähle er einen kleinen Umweg, was ihm als Fahrer ein Leichtes ist, ohne daß er andere Pflichten darüber zu versäumen gezwungen wäre. *Ceterum censeo*: das Fahrrad in Ehren, es ist uns lieber als das „Dienstpferd“ grauen Angedenkens; aber in Ehren auch das *Decorum pastorale*!

Gedanken und Bemerkungen.

1. Richard Wagner, der es oft betont hat, erst die christliche Religion habe das Höchste in der Kunst hervorgebracht, äußert sich bei Besprechung der Sixtinischen Madonna Raphaels (Religion und Kunst X, S. 218 f.), wie folgt: „Hier wirkt auf uns eine Schönheit, welche die so hochbegabte antike Welt noch nicht selbst nur ahnen konnte; denn hier ist es nicht die Strenge der Keuschheit, welche eine Artemis unnahbar erscheinen lassen mochte, sondern die jeder Möglichkeit des Wissens der Unkeuschheit enthobene göttliche Liebe, welche aus innerster Verneinung der Welt die Bejahung der Erlösung geboren.“

„Die Dichtkunst konnte, weil sie begrifflich darstellte, die begriffliche Form des Dogmas nicht verwerten. Einzig konnte ihr der lyrische Ausdruck entzündungsvoller Anbetung nahe liegen, und dieser ergoß sich in den des Begriffs unbedürftigen, rein musikalischen Ausdruck. So ward durch die Tonkunst die christliche Lyrik zu einer wirklichen Kunst. Streng genommen ist die Musik die einzige dem christlichen Glauben ganz entsprechende Kunst, wie die einzige Musik lediglich ein Produkt des Christentums ist. Sie offenbart mit unvergleichlicher Bestimmtheit das Wesen der christlichen Religion; als reine Form eines gänzlich vom Begriff losgelösten göttlichen Gehaltes darf sie uns als eine welterlösende Geburt des göttlichen Dogmas von der Nichtigkeit der Erscheinungswelt selbst gelten.“

2. „Der christliche Geist erfand, den Ausdruck der Melodie zu heben, die viestimmige Harmonie auf der Grundlage des viestimmigen Akkords. Zu welcher wunderinnigem, bis dahin nie und in keiner Weise gekanntem Ausdrucke die melodische Phrase hierdurch gelangte, ersehen wir mit stets neuer Ergriffenheit aus den ganz unvergleichlichen Meisterwerken der italienischen Kirchenmusik. So brachte in Werken der hochgeweihtesten Meister ein solcher kirchlicher Gesang in seinem Vortrage eine so wunderbare, das Herz bis in das tiefste Innere erregende Wirkung hervor, daß durchaus keine ähnliche Wirkung irgend einer andern Kunst sich ihr vergleichen kann.“ (Zukunftsmusik“ VII, S. 108.)

3. „Will man die wunderbare Eigentümlichkeit, Kraft und Bedeutung des deutschen Geistes in einem unvergleichlich bereiten Bilde erfassen, so blicke man scharf und sinnvoll auf die sonst fast unerklärlich rätselhafte Erscheinung des musikalischen Wundermannes Seb. Bach. Er ist die Geschichte des innerlichsten Lebens des deutschen Geistes während des grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erlöschenheit des deutschen Volks. Da steht diesen Kopf, in der wahnsinnigen französischen Allongeperücke versteckt, diesen Meister als elenden Kantor und Organisten zwischen kleinen thüringischen Ortschaften, die man kaum dem Namen nach kennt, mit nahrunglosen Anstellungen sich hinschleppend, so unbeachtet bleibend, daß es eines ganzen Jahrhunderts wiederum bedurfte, um seine Werke der Vergessenheit zu entziehen; selbst in der Musik eine Kunstform vorfindend, welche äußerlich das ganze Abbild seiner Zeit war, trocken, steif, pedantisch wie Perücke und Houp in Noten dargestellt: und nun sehe man, welche Welt der unbegreifliche Sebastian aus diesen Elementen aufbaute! Es ist unmöglich, den Reichtum, die

Erhabenheit und die alles in sich fassende Bedeutung dieser Schöpfung durch irgend einen Vergleich zu bezeichnen. („Was ist deutsch“ X, S. 47.)

Der trauliche Klang des Orgesanges in seinen großen Passionsmusiken läßt die Gemeinde wirklich an dem idealen Gottesdienste teilnehmen.“

4. „Die Motetten Bachs sind das Vollendeste, was wir von selbständiger Vokalmusik besitzen. Neben der reichsten Fülle des tiefstninnigsten Kunstaufwandes herrscht immer eine einfache, kräftige, oft hochpoetische Auffassung des Textes in echt protestantischem Sinne vor.“

5. Noch großartiger in den Passionsmusiken und Oratorien. „Die Passionsmusik hat die Leidensgeschichte des Heilandes zugrunde, wie sie von den Evangelisten geschrieben ist; der ganze Text ist wörtlich komponiert; außerdem sind aber an den einzelnen Abschnitten der Erzählung auf die jedesmaligen Momente derselben sich beziehende Verse aus den Kirchengesängen eingeflochten, an den wichtigsten Stellen sogar der Choral selbst, der auch wirklich von der gesamten Gemeinde gesungen wurde. Auf diese Art ward eine Aufführung einer solchen Passionsmusik eine große religiöse Feierlichkeit, an der die Künstler wie die Gemeinde gleichen Anteil nahmen. Welcher Reichtum, welche Fülle von Kunst, welche Kraft, Klarheit und dennoch prunklose Reinheit sprechen aus diesen einzigen Meisterwerken! In ihnen ist das ganze Wesen, der ganze Gehalt der deutschen Nation verkörpert; sie gingen aus den Herzen und Sitten des deutschen Volkes hervor! Bach ward der Führer für Beethoven. Sein Wunderwerk ward diesem zur Bibel seines Glaubens, in ihm las er und vergaß darüber die Welt des Kluges, die er nun nicht mehr vernahm. Da stand es geschrieben, das Rätselwort seines tiefinnersten Traumes, das einst der arme Leipziger Kantor als ewiges Symbol der neuen anderen Welt aufgeschrieben hatte.“

6. Tut die evangelischen Gotteshäuser auf! So fordert mit Recht P. Bratke im „Christl. Kunstblatt“ 1904 S. 206 f. „Ohne Zweifel würde solches Offenhalten auch und besonders der Pflege der Kirche zu gute kommen. Der Schmutz und die ganze Verwahrlosung, die man noch immer vielfach in Kirchen findet, würde eher beachtet und bekämpft werden, wenn die verantwortlichen Instanzen wüßten, daß dies jederzeit von jedermann kontrolliert werden kann. Der Herr Pfarrer würde auch öfter einmal selbst hineinsehen, wenn er von einem Amts- oder Spaziergange kommend, an der offenen Kirchentüre vorbeikäme und nicht erst nach dem großen Schlüsselbunde gehen müßte.“ Mit Freuden registrieren wir, daß bei einer Reihe Berliner Kirchen ein stundenweites Offenhalten im Gebrauche ist, z. B. ist die Heilandskirche 8—9 Uhr abends geöffnet. Aber warum, trotz aller Anregungen seitens der Kaiserin, nur stundenweise? — Nebenbei sei bemerkt, daß nicht erst seit 1891 diese Frage in der Öffentlichkeit ernstlich diskutiert wird, sondern schon seit 25 Jahren die „Siona“ und ihr Herausgeber auch a. a. O. mit Energie fortgesetzt für offene evangelische Kirchen als die logische Konsequenz unserer höheren Wertung der künstlerischen Ausstattung der Kirchen einzutreten pflegen. — 1892 hat dann sowohl die Eisenacher Kirchenkonferenz als das Kgl. sächsische Landeskonsistorium den Kirchenvorständen nahegelegt, die Kirchen täglich einige Stunden offen zu halten, desgleichen der Oberkirchenrat in Berlin (Siona 1893, S. 17). —

Sind aber nun die Kirchen geöffnet, so gestatte man auch nicht den Unfug — wie wir ihn erst noch vor kurzer Zeit in der Nürnberger Sebalduskirche trafen —, daß der Küster mitten im Gotteshause mit Glaskästen ausgerüstet einen — Handel mit Photographien treibt! Dies paßt vorzüglich zu dem geschmacklosen Emailschilde, womit man die künstlerisch so wertvolle „Brauttüre“ verunziert hat: „Die Küsterwohnung befindet sich Haus Nr. . .“ —!¹) „Mein Haus ist ein Vethaus“ (Lut. 19, 46) — aber nicht ein Museum für Kunstaltertümer, auch nicht ein Mittel, um die Taschen der Küster mit klingender Münze zu füllen. (Eine oft gebrachte Kluge; endlich wird ja der Tropfen den Stein höhlen. Der Ursachen sind mancherlei. D. R.)

Literatur.

1. **Adventti-ja Joulu-virsiä.** Rytmillisillä sävelmillä, harmoniumin säestyksellä sovittanut **Ilmari Krohn.** Porvoossa, Werner Söderström. Hintta 1 mk 75 p.

Der in Finnland tätige, überaus strebsame Herausgeber dieser kirchlichen Gesänge sucht Fühlung mit den deutschen Kirchenmusikern, trat auch in persönliche Beziehungen zu dem Herausgeber dieser Zeitschrift. Er bemüht sich um Einführung des rhythmischen Gemeindebegriffes in der evangelischen Kirche dortselbst. Die vorliegende Sammlung von 30 Melodien, mit Instrumentalbegleitung und Text versehen, legt Zeugnis ab von seinem musikalischen Sinn und gebiegenem Verständnis des eigenartigen Charakters der kirchlichen Melodien. Allerdings wäre es am Ende zweckmäßiger gewesen, vierstimmige Sätze zu bieten. Auch dürfte der Instrumentalsatz entweder mehr *flavier-* oder mehr *orgelmäßig* sein; so aber hält er zwischen beiden Arten einen unklaren Mittelweg ein. Nicht glücklich erscheint uns die Einführung des $\frac{5}{4}$ -Taktes zur Gliederung der poly-rhythmischen Melodien, ebensowenig der wiederholte Taktwechsel innerhalb eines und desselben Chorals. So erhalten die Melodieglieder erst recht eine unklare Physiognomie. Die einfachste Teilung ist und bleibt die Teilung nach Verszeilen; moderne Taktierung bringt fast immer durch Fermaten, oder was dasselbe ist, durch Pausen, störende Lücken in den Fluß der Melodie. — Diese Ausstellungen ändern jedoch nichts an dem Gesamturteil, daß uns der Verf. wirklich etwas Wertvolles bietet. W. S.

2. **Obsner, G. E.: Ave Maria für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung** (ad libitum). Op. 9. Breslau, E. Becher. Partitur 1 M., jede Stimme 0,20 M.

Durch den Textinhalt ist dieser Gesang selbstverständlich von der Verwendung innerhalb der evangelischen Gemeinde ausgeschlossen, es sei aber auf dieses zur Besprechung uns vorgelegte, den Vergleich mit evangelisch-kirchlicher Chormusik nahelegende Opus hingewiesen. Im Text begründet liegt das Barte und Weiche, übrigens Anmutige der Musik im ersten Absatz, welcher nach einem bewegteren, den andringenden Bitt Ruf ausdrückenden, mit Geschick gefesteten zweiten als dritter wiederkehrt und mit einem von *ff* zu *pp* übergehenden, auch harmonisch effektiv gestaltetem Anhang schließt. A. B.

3. **Rühne, Paul: Sprüche aus der Heiligen Schrift** Nr. 1. Jes. 43, 1: phrygisch; Nr. 2. Ps. 121, 7. 8: dorisch; Nr. 3. 4. Mos. 6, 24: jonisch) zum Gebrauch bei Trauungen oder als liturgische Einlagen für vier gemischte Stimmen. Op. 7. Magdeburg, Heinrichshofen. Partitur 0,50 M., Stimmen 1 M.

Diese Tonsätze werden, da in ihnen eine Rückkehr zu der Stilform der klassischen Perioden früherer Jahrhunderte zu erkennen ist, wohl dem Vorwurf unselbständiger, nur nachahmender Arbeit begegnen. Der Referent gibt zu, daß die Versuche, jetzt noch in

¹) Ist fast allerwärts zu treffen. In Nürnberg ist nunmehr doch der Eintritt à Person nur mit 20 Pf. zu erkaufen, wovon ein Teil der Kirche bleibt. D. Red.

dieser Weise zu schreiben, gewagt und nicht selten verfehlt sind, hält aber doch dafür, daß jene Stilform noch immer fähig ist, einen von einem schöpferischen Talent ihr gegebenen neuen Inhalt aufzunehmen. So möchte er auch für diese Gefänge befürwortend und empfehlend eintreten, da er in ihnen Eigenart genug findet, um zu interessieren, und weil dieselben als „liturgische Einlagen“ durch ihren kirchlichen Ton und ihren ruhigen Stimmenfluß wohl geeignet sind.

U. 3.

4. „Weihnachtsmusik“ — höchst zweifelhafter Qualität geht uns alljährlich von verschiedenen Verlegern zu. Was soll der Rezensent damit anfangen? Man kann uns doch nicht im Ernste zumuten, derartiges Zeug, das etwa auf der musikalischen Stufe des „Gebet einer Jungfrau“ oder des „Löwenritt“ steht, ernsthaft zu besprechen oder gar zu empfehlen. Traurig genug, daß Verleger mit rühmlich bekannten Namen solcher Schleudermare Unterschlupf gewähren und dadurch zu einer Art von Prostituirung unserer Weihnachtslieder beitragen! —

5. Drei Festpräambeln für Orgel, Trompeten und Posaunen, Op. 59, von C. Adolf Lorenz. Berlin, Carl Simon, Musikverlag. 2 M.

Zu den Choralmelodien 1. „Allein Gott in der Höh sei Ehr“, 2. Wie schön leuchtet uns der Morgenstern“, 3. „Ein feste Burg“ bietet uns der Komponist sehr wirkungsvolle, festlich stimmende Vorspiele, indem er der führenden, kontrapunktlich gut gegliederten Orgelstimme die Choralmelodie als Cantus firmus beigefügt, der von den Bläsern ausgeführt wird. Besonders ist anzuerkennen, daß der Komponist seiner Phantasie nicht die Zügel schießen läßt, sondern taktvoll die feine Grenze der kirchlichen Würde einzuhalten weiß. So können wir diese Präambeln vorbehaltlos zur Verschönerung der Festgottesdienste empfehlen.

W. 5.

6. Orgelstücke Op. 80, I u. II von Max Reger. Edition Peters. Nr. 3064 a und b.

Wir haben ehemals rechtzeitig die ganz außergewöhnliche Begabung des genialen Komponisten anerkannt und stehen auch heute noch auf Seiten derer, die von ihm noch sehr viel hervorragende Orgelmusik erwarten. Aber die vorliegenden 12 Orgelstücke scheinen uns doch ein neuer Beweis dafür zu sein, wie sehr diejenigen Kritiker im Rechte sind, welche Reger vor den Verirrungen der Allmodernsten warnen. Opus 80, I u. II enthält wieder viel Schönes, fesselt durch charakteristische Gestaltung, energische Ausarbeitung der Details und durch eine reiche, schier unererschöpfliche Harmonik. Aber warum läßt uns Reger so selten zu einer rechten Befriedigung kommen, warum tauschen viele seiner Tonwerke so traumhaft an uns vorüber? Warum sind sie so oft mehr interessant als schön im vollen Sinne? Die Ursache liegt in dem Übermaße von Chromatik und in der Häufung von peinlich ausgekünsteltem Zierat. Es ist uns, als wollte Reger immer zu viel auf einmal sagen; ja, so fein sich auch die kontrapunktliche Gliederung häufig aufbaut, so oft vermißt man doch die deutlich und breit gezeichneten Höhepunkte und erhält statt derselben — mit Verlaub zu sagen — irgend eine musikalische Laune. Dazu kommt, daß Regers Orgelwerke eigentlich vollkommen orchestral gedacht sind. Es werden von der Orgel Wirkungen verlangt, die auch dem raffiniert ausgestatteten modernen Orgelwerke kaum möglich sind, während sie durch das Orchester viel besser zum Ausdruck kämen, ganz zu schweigen von den überspannten Anforderungen an das technische Können des Orgelspielers und von der Stilwidrigkeit, womit den Tonmassen der Orgel oft eine hüpfende Beweglichkeit zugemutet wird, welche dem heroischen Grundcharakter der Orgel durchaus fremd ist. Wir halten uns für verpflichtet, dies auszusprechen; denn geniale Künstler wie Reger sollen nicht blind verehrt werden, sondern erfahren, wie ihre Ausdrucksweise auf andere wirkt.

W. 5.

7. Romanze in A-moll für Harmonium oder Orgel, komponiert von Max Reger. München, M. J. Schramm. 1 M.

Ein originelles Tonstück, welches alle unter Nr. 6 genannten Vorzüge, aber auch alle Eigenheiten der Regerschen Weise an sich trägt.

8. Geistliches Hochzeitslied, Op. 40, von Robert Lehmann. Mit deutschem und englischem Texte. Berlin, Carl Simon. 75 Pf.

Ein melodioser, mit geschmackvoller Orgelbegleitung ausgestatteter Gesang, welcher sich zur Ausschmückung der kirchlichen Trauung eignet.

9. **Vokalcompositionen** von **Heinrich Pfannschmidt**, tgl. Musikdirektor. Es liegen uns vor:

1. **Weihnachten**: „Nun klingt es allerwegen“, Op. 11, Ausgabe für gemischten Chor, Männerchor, dreistimmigen Frauenchor, Duett. 30 Pf. Berlin, Georg Blochow.

Derselbe: 2. Vier kurze Motetten für gemischten Chor. Berlin, Schlesinger. Part. 1 M. St. 1,20 M.

Diese Chorsätze zeichnen sich durch großen Wohlklang und vornehme Auffassung der Textgedanken aus. Der Komponist hat offenbar an den besten Vorbildern seinen Geschmack herangebildet. Die Führung der einzelnen Stimmen ist selbständig und individuell, ohne unmelodisch zu werden; die Harmonisierung ist reichhaltig, ohne aufbringliche Originalitätssucht. Die Gesamtstimmung der Motetten entspricht der Würde des evangelischen Gottesdienstes. —

Derselbe: 3. Drei geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Hameln, H. Oppenheimer. à 80 Pf.

Derselbe: 4. Geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung. Berlin, Georg Blochow. à 1 M.

Derselbe: 5. Zions Stille. Geistliches Lied. Opus 9. Berlin, Schlesinger. 60 Pf.

Diese Sologefänge gehören zu den schönsten ihrer Gattung, die in den letzten Jahren geschrieben wurden. Pfannschmidt redet hier eine innige und sinnige, oft tief ergreifende Sprache. Wer zu Herzen gehende, aber von trivialer Sentimentalität freie geistliche Lieder singen will, der greife hier freudig zu; er wird es nicht bereuen. W. H.

Für die Festzeit vergl. die **Chorsammlungen**: Schoeberleins „Schatz“. — Herzogs Geistliches und Weltliches. — Litzel. Mergner. Schletterer. Grell. Stein. Die Chordnung von R. v. Siliencron (Berlin, Dreikilien).

Einladung zum Abouement.

Wir ersuchen unsere geehrten Postabonnetten, die Bestellung für 1905 rechtzeitig erneuern zu wollen. Hierbei wolle eventuell zugleich angegeben werden, ob man zugleich auf das „Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland“ (Leipzig, Breitkopf u. Härtel) zu abonnieren wünsche, in welchem Falle sich lediglich um 1 M. (von 5 M. auf 6 M.) der Abonnementspreis erhöht.

Im übrigen wird unsere Zeitschrift, die hiermit ihren 30. Jahrgang antreten darf, ihren langbewährten festen und klaren Grundsätzen getreu bleiben, welche der Bereicherung und Belebung des evangelischen Gottesdienstes gelten und insonderheit auf dem Wege der Verstärkung des anbetenden und feiernden Momentes solche zu erreichen gedenken. Alle Hilfsmittel der Liturgik und der Kirchenmusik werden hierfür beigezogen werden, wie sie ernste geschichtliche Forschung, Wertschätzung der Gegenwart und ihrer tüchtigen Arbeit und ein vorurteilsfreier Blick auf das gemeinsame Gut der ökumenischen Kirche an die Hand geben.

Mögen uns alle Freunde des Glaubens, des Gebets und der Kirche wie seit lange unterstützen!

Neustadt an der Aisch (Bahnlinie Nürnberg-Würzburg). —

Die Redaktion der „Siona“.

