



## 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  
The University of Iowa  
LIBRARIES

72638

UNIVERSITY OF IOWA



3 1858 046 059 303

# 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 Kirchenrat in Neustadt a. d. Risch.

---

37  
Dreißigster Jahrgang. 1905.

---

Gütersloh.

Druck und Verlag von C. Bertelsmann.



# Inhalt.

Abhandlungen und Aufsätze.		Seite	
Bachmann, Kirchenmusik im allgemeinen und russische Kirchenmusik	1. 21	Zur Reformationsgeschichte Württembergs	52
Herold, Nachlänge zum 2. Bach-Feste in Leipzig	27. 41. 81. 101. 121	Liturgie für die Passionszeit	53
Kinast, Zum Wert der Musik	29	Wiederbelebung und Vortrag alter Vokal-musik	95
Vom rhythmischen Choral	30	Kanzel der neuen Hafentirche in Hamburg	96
Liturgische Willkür	61	Festliche Veranstaltungen der d. R.-G.-K.	146
Weider, Ordnung des Gottesdienstes zur Konfirmation	64	Rich. Wagner zum Parsival und über den Geist der Musik	146
Partid, Gründung und Pflege ländlicher Kirchenchöre	68. 91	Unsere Theologie zu geistig	147
J. Seb. Bachs Geburtshaus	73	Über das Vaterunser	199
Programm des 18. Vereinstages des ev. R.-G.-K. f. Deutschland in Rothenburg	95	Einweihung der Gottes-Acker-Kirche zu Neustadt a. Rhod. 1725	199
Der Sarg über dem Grabe	111	Über Schleiermacher	209
Einladung zum 18. deutsch-ev. Kirchengesangvereinstag nach Rothenburg	112	Vöbe über die Kirche	209
Caspari, Das konfessionelle Oratorium seit J. Liszt	125	Reform der Weihnachtsfeier in Deutschland	209
Liturgische Abendandacht zur bayrischen Pastoral-Konferenz Nürnberg 1905	143	Friedhoffsitte in Münster	210
Zur musikalischen Musik	161	Liturgie und Predigt soll möglichst von 2 Geistlichen gehalten werden	210
Vom alten Sonntag bei S. Lorenz in Nürnberg	164	<b>Ökumenisches.</b>	
Die Morgenandacht des Kirchengesang-tages in Rothenburg	169	Gebete für Kaiser und König	8
Herold Vom Kirchengesangsfeste in Rothenb.	181	— desgleichen. Aus der engl. Kirche	9
Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik	183	<b>Literatur.</b>	
Bericht des bayrischen Kirchengesangvereins über 20 Jahre	185	Ahle, Dialog	56. 148
Ordnung des Festhauptgottesdienstes	189	Bach, Jahrbuch 1904	56
Kämpel, Die Ausgabe der Crügerischen Praxis Pietatis Melica 1647	201	Barblan, Psalm 117	147
Erinnerung an eine lit. Weihnachtsfeier	203	Bauer, Der 28. Psalm für 3st. Frauench.	33
Liturgische Vesper zur Chöreinweihung in Bad Kissingen	207	Bauerle, Ludovico da Vittoria	74
Nelle, Gegen das Schleppen im Gemeindegeläng	221	Bauerle, Pierluigi da Palestrina	56 74
Musik an den höheren Lehranstalten und Chorpflege überhaupt	227	Becker, Chor aus der Reformationstantate	147
Zu den Christtagen	230	Biedmann, Sieben geistliche Chöre	53
<b>Sedanten und Bemerkungen.</b>		Biedmann, Zwölf Vor- oder Nachspiele	54
Umkehr zum Idealismus	6	Blätter, Flieg. für kathol. Kirchenmusik	148
Kirche und Sakramente	6	—, Flieg. d. ev. Kirchen-Musik. f. SchL.	12. 75
Opferbegriff	7	Brand, Zur Gesch. d. Schwab. Lateinisch.	11
Progymnasium in Schwabach	7	Dreu, Schiller-Hymne	76
Reinung über ältere kirchenmusikalische Verhältnisse	7	Capellen, Die musikalische Musik	161
		Christgabe, Weihnachtslieder. Neue Folge	11
		Corlenius, Vater unser	213
		Dieß, Nachweisung des Niederbestandes	56
		Ordmann, 120 Mel. des Hannov. Gsb.	12
		Eckart, Die geistl. Dichtung in Hannover	32
		Eichhorn, Meditation üb. „Wenn ich“ 2c.	55. 73
		Emilius, Der 20. Psalm	147
		Fischer, Das deutsch-ev. Kirchenlied	54
		Führer durch die Musik-Literatur	96
		Gebauer, 20 Choralvorsp. für die Orgel	74
		Gelderblom, 50 Weihnachtslieder	11
		Goldschmidt, Ostermorgen, Kantate	211
		Göpfart, Weihnacht	235

	Seite		Seite
Größler, Wann u. wo entstand d. Luthertied	74	Vollklieder, Sammlg. d. Groß. Obertonist.	116
Gulbins, Das Vater unser	213	Watz, Auswahl der Gemeindelieder zc.	11
Haase, Der prattische Geistliche	116	für den Hannover'sch. Hauptgottesdienst	116
Handbücher der Musikgeschichte	115	Begleiter durch die Chorgesangliteratur	115
Helm, Allg. Musik- und Harmonielehre	116	Wörnte, Geistl. Gesänge f. gemischten Chor	211
Herold, Alt-Nürnberg	164	Wüst, D. zusammengef. Instrumentalformen	12
Himmel, Halleluja-Hymnus	33	Zehrfeld, Geistliche Lieder	212
Kirchenchor, der. Amerik. Monatschrift	212	Zeitschr. d. internat. Musikgesellsch. 12. 75.	148
Kirsten, Die Elemente der Klaviertechnik	12	Zuschneid, Weihnachtshymne	33
Klingender, Passionsbüchlein	56	<b>Korrespondenzen</b>	13. 148
Koenig, Der deutsche Männerchor	74	<b>Chronik</b> 14. 35. 56. 76. 116. 149. 200.	213
Korrespondenzblatt für den ev. Kirchen- gesangverein für Deutschland	12. 148		
Lilencron, Chorordnung. Musik. T. III	75	<b>Musikbeigaben.</b>	
Lobe, Musik	12	Vater unser d. Bayreuther Chorordn., 1724	17
Lubrich, Ps. 21, 2. 4. 6. 14 f. gem. Chor	54	Nyrie	17
Mathias, Missa in honorem S. Martini	34	Danket dem Herrn	19
Meister, Ausgewählte Kompositionen	34	Jesu, meiner Seelen Ruh	19
Mörike, Motette für gemischten Chor	212	Nun danket all und bringet Ehr	20
Musik, Himmlische	56	Karfreitagsgesang (Und es ward Finsternis)	37
Musikertalender, Deutscher	213	Agnus Dei. (Gemischter Chor)	57
Musikzeitung, Schweizerische	12. 76	O Lämmlein Gottes	60
Musiol, Grundriß der Musikgeschichte	148	Agnus Dei (modernisirt)	77
Nater, Weihnachts-Kantate	235	Karfreitagsgesang (So gibst du nun)	79
Bebold, 12 Kinderlieder	212	Ich danke dir für deine Huld	80
Pfannschmidt, Die Glocken von Patino	211	Veni Sancte Spiritus, reple	97
Pröhndorf, Weihnachtsmotette	32	Auf die Tage der Apostel	97
Ramsay, Orgelsonate Nr. 1	148	Nun bitten wir den heiligen Geist	98
Reinide, Christgabe	236	Komm heiliger Geist, Herre Gott	99
Rhode, Geistliche Lieder	211	Mit Freuden zart. (Dtern)	117
Richoll, Symphonische Phantasie f. Orgel	54	Nun freut euch, Gottes Kinder all	117
—, Sechs kurze mel. Stücke für die Orgel	54	Des heiligen Geistes Gnade groß	118
Riemann, Grundlinien der Musik-Asthetik	33	Der du bist drei in Einigkeit	119
—, Katechismus für Musikdittats	34	Gott ist die Liebe, und wer in der Liebe	120
—, Musik-Vergil	211	lte in mundum (Gehet hin in alle Welt)	153
Ritter, Violaschule	12. 74	Die Erde ist voll der Güte des Herrn	155
Roth, Christfeier f. St. Frauen- od. Kinderch.	236	Präludium aus F-dur	157
Sängergruß, Lieder für gemischten Chor	12	Lobet den Herren, alle Heiden	157
Schmidt, Zur Geschichte des Gottesdienstes	180	Auf den Tag Philippi Jacobi	158
—, Geistliches Liederbuch	11	Zu den Aposteltagen	159
Schulze, Geistliche Lieder	32	Der aaronitische Segen	160
Spitta, Die Reichtbewegung in Deutschl.	12	Weihnachtsmotette. Also hat Gott die	217
Stollenberg, 4ft. außf. Liturg. f. Schl.-G. 55.	211	Der Tag, der ist so freudenreich	219
Straube, Alte Meister des Orgelspiels	32	Hosianna, Davids Sohn (Advent)	237
Tunder, Ach Herr, laß deine l. Engeln	147	Gott und Mensch zugleich ist er	237
Türnp, Weihnachts-Motette f. gem. Chor	236	Ich weiß ein Blümlein	238
Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellsch.	56	Puer natus. Ein Kind geboren	239
		Neujahrsveritel	239

# S I O N A.

## Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** Dr. Franz Bachmann: Kirchenmusik im allgemeinen und russische Kirchenmusik. — Gedanken und Bemerkungen. — Ökumenisches: Gebete für Kaiser und König (aus der römischen und englischen Liturgie). — Literatur. — Korrespondenzen. — Chronik. — Musikbeigaben: Das Vater unser der Bayreuther Chorordnung. 1724. — Kyrie von P. Cler'eau. 1554. — Danket dem Herrn, erzeit ihm Ehr (H. Schütz). — Jesu, meiner Seele Ruh (harm. von J. Bahn † 1895). — Nun danket all und bringet Ehr (dreistimmig). 1883.

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### Kirchenmusik im allgemeinen und russische Kirchenmusik.

Von Dr. Franz Bachmann.

Die kirchenmusikalische Kunst verzichtet auf Selbstzweck, und doch ist ihre Wirkung gegenüber der profanen eine ungleich größere, indem sie der kultischen Feier dient. Eine Symphonie z. B. setzt die innere Welt des Zuhörers wohl in Bewegung, aber diese Bewegung kann sich nicht in unmittelbare Aktivität umsetzen. Der Zuhörer muß stumm bleiben und kann höchstens am Schluß der Darstellung durch Gepolter und Händeklatschen auf eine der Sache gerade nicht entsprechende Weise seiner Bewegung Luft machen. Was würde ein Beethoven dafür gegeben haben, wenn am Ende seiner IX. Symphonie das Publikum, nein die Zuhörer hätten einstimmen können in den wichtigen Chor: Freude, schöner Götterfunken! Was hätte er sich um den Selbstzweck der Kunst gekümmert, wenn er den höheren menschlichen Zweck damit erreicht hätte. Umgekehrt zu welcher erhabener Wirkung bringt es die kirchenmusikalische Kunst, die sich in den Dienst des gemeinsamen Kultus stellt, wenn die Bewegung, die sie geweckt, sich zur aktiven Anteilnahme der Zuhörer im kirchlichen Gesange des Chorals gestaltet. Auf diesem Prinzip ist die Matthäus-Passion aufgebaut; was in derselben damit gegeben ist, davon hat man zumeist keine Ahnung weder in kirchlichen noch in künstlerischen Kreisen.

Die Kirchenmusik ist Bestandteil der kultischen Feier; eine Kirchenmusik ohne solche ist der großen Idee nicht entsprechend. In den evangelischen Kirchen Deutschlands, besonders Berlins, in den katholischen Kirchen Italiens hört man viel Kirchenmusik ohne kultische Feier; man nennt es Kirchenkonzert. Es hat dies nur die Bedeutung, daß die kirchenmusikalischen Werke ans Tageslicht gezogen und bekannt werden. Kirchenkonzert ist eine trübe Mischung von Kirchlichem und Profanem. Daher kommt es, daß die kirchenmusikalischen Leistungen im Kultus oft nur einen Konzertcharakter haben und dadurch stören.

Beziehung auf das Absolute und Darstellung dieses Inhaltes in den liturgischen Formen charakterisiert die Kirchenmusik. Hinsichtlich des dafür gefundenen Ausdruckes ist zu sagen, daß in der römisch-katholischen wie in der griechisch-orthodoxen Musik mehr das Transzendente, das Überfinnlche, das erhabene reine Göttliche, das über dem Irdischen und frei von demselben schwebt, jenen mystischen, feierlichen Ton hat finden lassen, den wir bei einem Palestrina bewundern, daß in der protestantisch-evangelischen Kirchen-Musik dagegen ein anderer Ton mitklingt und besonders hervorklingt, der aus der Verbindung dieses Transzendentalen mit der Not und Unvollkommenheit des Erdenmenschen in der Erlösung entstanden ist.

Sich am nächsten verwandt sind demnach die römische und russische Kirchenmusik, wie denn auch die Reformarbeiten der russischen Kirchenmusiker im 18. Jahrhundert an katholisch-italienische Vorbilder anknüpfen, wobei jene in höchst geschickter Weise das Eigentümliche des slavischen Tones und der Melodie zu wahren verstanden. Etwas durchaus Selbständiges und Umfassenderes ist die protestantische Kirchenmusik. Palestrina und Bach sind die beiden Höhepunkte des kirchenmusikalischen Lebens; beide sind Repräsentanten einer großen religiösen Empfindung, der erstere mehr einer Himmelsempfindung, der zweite mehr einer Himmels- und Weltempfindung in der gesuchten und ausgeglichenen Verbindung, Versöhnung. Die russische Kirchenmusik hat eine so typische Gestalt, wie Palestrina und Bach es sind, nicht hervorgebracht, ohne daß sie jedoch deshalb aus dem Rahmen einer hochentwickelten Kunst ausschleidet; sie übertrifft nach mancher Richtung heute beide: die katholische wie die protestantische Kirchenmusik.

In Palestrina verklärt sich die katholische Vorstellung der transzendenten Welt bei der dualistischen Disharmonie zu erhabener Himmels- und Ewigkeitsempfindung. Der Künstler eilt der Zeit, der schauerlichen Wirklichkeit der unvollkommenen Gegenwart, den Spekulationen der Theologen voraus; was jene ahnen, schaut er visionär und bringt durch seinen Ton Kunde von dieser zukünftigen Herrlichkeit. Ihn kümmert nicht die Erde, — dies Problem in seiner Brust vermag er nicht zu lösen, so läßt er die Welt zu seinen Füßen und sieht die *ecclesia triumphans* in ihrer Glorie. Natürlich hat er auch Welttöne in seinen *miserere* u., aber selbst diese atmen erhabenen Ausdruck. Er pocht nicht, sagt Ambros in seiner Musikgeschichte, Band IV, S. 63, die Leidenschaften der Menschen aus ihrem Schlummer, er hebt den Geist in reine himmlische Höhen, wo sich der wilde Schmerz zur milden, seligen Wehmut verklärt, wo der bacchantische Jubel vor der Heiterkeit eines seligen Gottesfriedens verstummt. Das musikalisch Schöne spricht sich in ihm in reiner Idealität, nicht in der Farbendrehung des Tragischen und Komischen aus. Es ist derselbe Geist, das einfach Edle, das reine Schöne, welcher einst die Hand des Phidias leitete, der den christlichen Malern bis auf Raffael jene Gestalten eingab, die uns wie Gäste aus einer höheren Welt anschauen, deren bloße Gegenwart beseligt, ohne daß sie uns erst durch irgend ein Tun Interesse, durch Leiden Mitleid abgewinnen müssen. In diesen Tonwerken singt und klingt alles, jede Stimme ist für sich ein schön belebtes, seinen Weg in edler Anmut hinwandelndes Gebild, der Zusammenhang aller aber formt das Tonbild. Ruhig und breit wogt ein Strom von

Wohllaut vorüber, durch keine rauschende Stromschnelle, durch keinen jähen Sturz unterbrochen, aber auch nirgends träge schleichend, nirgends stagnierend.

Ganz anders wirkt der protestantische Kirchenton. Die Stimmungen, die ein Luther durchlebte, da er in seiner Klosterzelle als ein unvollkommenes Erdenwesen nicht mit dem Himmel ins Klare kommen, da er von göttlichen Gedanken gezogen nicht mit der Erde fertig werden konnte, bis durch das Wort von der freien Gnade Gottes in Christo sich der Friede und die Klarheit des Himmels auf ihn niederließ, durchdringen und durchklingen das religiöse wie das musikalische protestantische Leben. Es ist die Seele, die ihre individuelle Existenzberechtigung sucht und dieselbe doch nicht finden kann ohne das Placet des Himmels. In Luther fing die Erde an mitzutönen und teil zu haben an der himmlischen Vollkommenheit durch die Versöhnung. In Bach ist dieses Sehnen und Ringen, dieses Finden und Suchzen musikalisch-künstlerisch verklärt. In den nachfolgenden Klassikern: Mozart, Beethoven hat dieser Wille der Erde, ihr eigenes Leben zu künden, ihr Hoffen und Sehnen, ihr Leid und ihre Freude einmal voll auszusingen, zur Blüte der profanen Musik geführt. Vene leitet daher ihren Ursprung auch auf Luther zurück. Heute ist dieser Zusammenhang fast vergessen, und auf selbstgebauten Pfaden sucht sie das Ziel der Ergänzung, die Versöhnung mit dem absoluten Geist zu finden —, wenn man überhaupt noch ein Ziel hat und im Glauben an das zufällige Spiel sinnloser Kräfte als der einzig vernünftigen Weltauffassung noch nicht geendet hat.

Nach ihrem geistigen Ursprung kann die protestantische Kirchenmusik nicht den transszendentalen Charakter der katholischen haben, ohne daß sie ihn ausschließt. Sie versetzt den Zuhörer nicht in eine weltentrückte Stimmung, die unvermittelt mit dem Erdenleben wäre. Sie zeigt die Erhabenheit des Himmels und läßt den Abstand, in welchem sich der Mensch nach seiner sittlich-geistigen Qualifikation zu derselben befindet, in den schmerzlichsten Tönen zum Ausdruck gelangen. Töne, wie sie in der Motette: „Herr, ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“, komponiert von einem Vorfahren Bachs, mit ihrem leidenschaftlichen, innigen Drange, sind der katholischen Kirchenmusik fremd; das eigene Herz hat sich dort vor dem Ewigen nicht so vorzudrängen; es soll wissen, vor wem es steht. Tritt das Feierlich-Mystische in der protestantischen Kirchenmusik zurück, so dagegen tritt das Menschlich-Persönliche mit seinen Schmerzen, den ewigen Gott nicht zu haben, mit seinen Freuden, ihn gefunden zu haben, in den Vordergrund. Die katholische Kirchenmusik entspricht mehr dem Mönchsideal, die protestantische mehr dem Menschheitsideal, richtiger dem Menschenideal. „Ein' feste Burg“, — möglich daß es Ähnlichkeit hat mit verschiedenen Melismen des alten gregorianischen Chorals, — welche Melodie hätte das nicht bei dem Reichtum des gregorianischen Chorals an melodischen Figuren, aber was kommt darauf an! —, wie klingt das so menschlich sicher, trübsig, wie es bisher noch kein Mönch zu singen wagte, so bauernfest schreitet der Mensch über seine Erde; er fürchtet sie nicht mehr, wie auch den Himmel nicht, denn beide sind sein, — versöhnt in ihm. Es ist der positive Glaube an die Realität des Idealen, die dem protestantischen Kirchenton eine fast sinnliche Kraft verleiht. Daneben erklingen Töne von einer Innigkeit und Zartheit, besonders wo es sich um das Leiden des Herrn und Heilandes handelt, wie sie nur auf diesem persön-

lichen Grunde des Miterlebens, aus dem persönlichen Gefühl: das geschah für dich, Menschenkind, erstehen können. Für die fast lyrisch-sentimentalen Töne eines Liedes von Bach: Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange, oder: Komm, süßer Tod, oder für die Töne des Schlusschors der Matthäus-Passion: Wir setzen uns mit Tränen nieder und rufen dir im Grabe zu: Ruhe sanfte, die von unaussprechlicher Zartheit sind und von tiefstem persönlichen Mitgefühl, Leiden und Lieben zeugen, fehlt in der katholischen Kirchenmusik das Organ.

Die katholische Kirchenmusik erhebt wohl jeden, der überhaupt diesen Empfindungen zugänglich ist, in die lichten Höhen und läßt uns die reine, himmlische Welt ahnen, daß uns wohl die Sehnsucht faßt: Wären wir dort, zumal wenn unser Inneres auf Resignation gestimmt ist, aber die Rückkehr aus dem Paradiese ist dann um so schmerzlicher fühlbar. Die protestantische Kirchenmusik läßt die Dissonanz des Lebens voll klingen, um sie wirklich zu überwinden; sie versucht uns nicht, sie lockt uns nicht in ästhetische Gefilde. Das gibt ihr gegenüber der katholischen Kirchenmusik einen herben Charakter, aber auf ihren Inhalt kann sich der Mensch verlassen, es sind Töne aus seiner Brust. Die protestantische Kirchenmusik wird ihre musikalische Vollendung zur Schönheit erfahren durch die breitere Aufnahme des katholischen Momentes, des Transzendenten, wie sich umgekehrt die katholische Musik durch das Protestantische zu vollenden hat. Das sich gegenseitige Ausschließen bewirkt Unvollkommenes.

In der griechisch-orthodoxen Kirchenmusik tritt das transzendente Moment noch deutlicher in die Erscheinung, denn in der katholischen. Naiv-gläubig steht man der transzendenten Welt gegenüber, den Ausgleich zwischen Welt und Himmel gar nicht erstrebend.

\* \* \*

Auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik arbeitet seit 50 Jahren der Cäcilien-Verein mit lobenswertem Eifer und fortschreitendem Erfolg, den Reinigungsprozeß zu vollenden (Beseitigung des Orchesters, Ausschaltung der im profanen Stil komponierten Messen des vergangenen Jahrhunderts, Pflege des gregorianischen Choral) und den Palestrinagesang zur Geltung zu bringen. In Deutschland haben diese Bestrebungen Erfolg und finden Verständnis, nicht aber in dem Maße außerhalb. Rom, einst die Zentrale der kirchenmusikalischen Kunst, steht heute sehr zurück;\*) frisches Leben muß ihm von außerhalb zugeführt werden. Die gesanglichen Leistungen der berühmten Sängerkapelle in St. Pietro entsprechen nicht ihrem Ruf.

In der evangelischen Kirche wird seit Friedrich Wilhelm IV., der einen besonderen Anstoß für diese Bestrebungen gegeben hat, mit langsam wachsendem Erfolg gearbeitet. Es ist hier viel zu tun. Der Choralgesang, das musikalische wie seelische Fundament der protestantischen Kunst, liegt danieder, die Geistlichkeit verkennet in der Not des Tages vielfach die Bedeutung der Kirchenmusik für das kirchliche und religiöse Leben und unterstützt bei mangelnder Kenntnis der kirchen-

---

\*) Das Motu proprio des Papstes Pius X. ist ein neuester ernstlicher Versuch, eine bessere Kirchenmusik weiterhin durchzusetzen. Wir werden dasselbe bringen. D. Red.

musikalischen Kunst und ihrer Wirkungen zumeist nur mit halbem Herzen kirchenmusikalische Bestrebungen. Dazu kommt, daß in keinem Lande die profane Kunst eine solche beherrschende Stellung einnimmt denn in Deutschland, daß deshalb heute mühsam das Verständnis für Kirchenmusik gebildet werden muß. Aber die Zeit wird kommen, daß eine kirchenmusikalische Kunst einmal wieder lebt.

Am günstigsten liegen die Verhältnisse für die russische Kirchenmusik. Hier ist heute eine Kirchenmusik zu finden, die den Namen einer solchen verdient und künstlerisch ihren Wert hat.

Man wird in weiten Kreisen über dieses Urteil erstaunt sein, da man sich nicht erinnert, über russische Kirchenmusik etwas Besonderes gehört oder gelesen zu haben. Dazu kommt die vielfach unbegründete Unterschätzung, die der Westeuropäer im allgemeinen gegen Rußland hat. Was kann da also Besonderes in Rußland sein! Lebt es zudem nicht von der Anlehnung an die westeuropäische Kultur in Kunst und Wissenschaft? Gewiß in vielen Punkten — und nicht immer zu seinem Vorteil. Aber in der Kirchenmusik hat es sich eine Selbständigkeit und Reinheit bewahrt, wie sie meines Wissens auf diesem Gebiete in der ganzen Welt nicht zu finden ist.

Den Wenigsten ist von russischer Kirchenmusik etwas bekannt, weil in Mittel- und Westeuropa so gut wie gar keine Gelegenheit gegeben ist, dieselbe zu hören, und wenn, wie in Wiesbaden, Berlin, Nizza u., so ist von diesen, zumeist Saison-Kirchenhören, kein richtiger Eindruck zu gewinnen. Eine Tournee eines wirklichen russischen Kirchenchores durch Europa würde Staunen hervorrufen, was aus diesen barbarischen Kehlen herausklingt. Aber wundern muß man sich, daß Musiker von Fach, die Rußland besuchen, nicht einmal die Gelegenheit wahrnehmen, einer russischen Kultusfeier in irgend einer der herrlichen Kathedralen Petersburgs oder Moskaus beizuwohnen. Sie würden vielleicht vor Bewunderung stille stehen vor diesen Tönen, die sie nicht erwartet haben, deren eigentümliche Wirkung ihnen ein musikalisches, fast psychologisches Rätsel wird.

Gewiß steht die russische Kirchenmusik als musikalische Kunst unter der Kunst der katholischen und evangelischen Kirche, denn sie hat nicht die freie Weiterentwicklung erfahren, welche die Kunst der katholischen, noch vielmehr der evangelischen Kirche auszeichnet. Mancherlei Faktoren wirkten hierbei mit: Der Abschluß des geistigen und religiösen Lebens in Rußland vor der westeuropäischen Kultur und ihrer reichen Entwicklung im 17. und dem kunstgefättigten 18. Jahrhundert. Dieser Abschluß, welcher zur Zeit eine Inferiorität des Volkslebens bedingte und noch bedingt, hatte aber den Vorteil, daß die nationale Eigenheit, das national-russische Empfinden unbeeinflusst von ihm fremden Faktoren erhalten blieb und darum einer gesunden, kräftigen Entwicklung in seiner Eigenart heute noch fähig ist, während in Westeuropa das Gefühl und der Glaube an die Dekadenz in künstlerischen und geistigen Kreisen große Fortschritte macht und damit die Dekadenz leider auch hereinzieht. Von welchem Vorteil dieser Abschluß auch gerade für die kirchliche Gesangskunst geworden ist, werden wir bald sehen.

(Schluß folgt.)

## Gedanken und Bemerkungen.

1. D. Hocholl schreibt zur „Umkehr zum Idealrealismus“ (Neue kirchl. Zeitschrift 1904, Heft 9): Der Geist luftiger Abstraktion (der auch die Sakramente gering achtet) ist es, „der für Ausgestaltung kein Auge hat. Ihm sind Christentum und Kirche nur etwas im Seelenleben, also verflüchtigt, indem sie verinnerlicht wurden . . . Immanent dem einzelnen also, und damit völlig unsichtbar wird so die Kirche. Damit ist, wo noch Kirche ist, doch völlige Verarmung auch im Gebiet der Disziplin und des Kultus herbeigeführt.“

„Es fehlt den protestantischen Kirchengemeinschaften doch, so bevorzugt sie den katholischen gegenüber schon durch den hohen Artikel von der Rechtfertigung sind, immer, wenn auch vieles gebessert ist, noch eine Reihe der Mittel für Stimmung und Erbauung. Sehen wir von der Schönheit darstellender Gottesdienste ab. Gedenken wir aber des Mangels der offenen Kirchen, der Bilder des Gekreuzigten am Kreuzweg, der vielfachen Mittel für Anbetung und Übung. Wir Protestanten nehmen den Menschen immer noch gern, als ob er nur Geist wäre und nicht Sinne hätte, durch welche plastisch das Heilige auf und in uns wirken kann. Mit Recht sagt Leop. von Ranke: daß „durch Beseitigung des phantasiervollen Teiles des Gottesdienstes etwas aus dem Ritus hinweggefallen sei, was vielleicht der Erhaltung würdig war.“ Und es ist leider so, daß die leidige Furcht, katholischer zu erscheinen, uns in der Stellung des „Vorgheßlichen Fehlers“ zu verharren zwingt.“

2. Die absolute Trodnis war's doch auch, welche ein „Materialprinzip“ erfand und als solches die Rechtfertigung aus dem Glauben nahm, um aus ihm wie aus einem Keim die ganze Glaubenslehre sich entfalten zu lassen. Und was sich, wie die Kirche und die Sakramente, nun nicht aus jenem Prinzip entfalten läßt, wird so lange entleert und gemartert, bis es am Ende doch hineingedrückt werden kann . . . Bilmar und Stahl, Hermann Reuter und Ritschl haben dargetan, daß dieser Methode der Verarmung ein Ende gemacht werden müsse. Katholiken wie Willmanns sagen zutreffend: „Das Materialprinzip des Protestantismus, die Lehre, daß der Glaube allein selig macht, verweist die Werke, das Gesetz, die Lebensordnung in die Sphäre des rein Außerlichen.“ Ebenso sagt Schell: „Neben dem Sola fide hat die Eucharistie weder als Opfer noch als Kommunion ein Recht.“ (Kathol. Dogmatik. Paderborn 1893. III. S. 526.) Das ist richtig. Auch die, welche unter uns auf die Sakramente nicht Wert legen, müßten bereit sein, dies zu gestehen. Hören wir doch auch über Calvin: „In seiner Anschauung vom Sakrament lag der Grund, warum Calvin von der lutherischen Abendmahlslehre behauptete, sie widerstreite der Rechtfertigung allein durch den Glauben.“ So Schneckenburger. Der Fehler liegt . . . in der falschen Meinung . . ., als brauchte wie der Mensch so die Kirche nur als Geist zu existieren . . . Der Mensch ist nicht nur Geist und Reflexion, sondern auch Leib und Tat. Wir sind so erinnert an Joh. 7, 17: So jemand will des Willen — tun, der wird inne werden. Das gute Werk . . . trägt seine Frucht in sich selbst. Denn der Zweig, den der Stamm mit Grün und Früchten aus sich hervorschiebt,

wirkt doch auf den Stamm, auch auf sein Innenleben, zurück. So kräftigt das Werk und stärkt die Tat den Glauben, der die Äußerung aus sich hervortreibt.

3. Kocholl weiter: Damit verbindet sich dann leicht der echt evangelische Opferbegriff. Denn die Werke als Opfer des Dankes sind geeignet, das Innenleben der Gläubigen in Vertiefung zu bereichern. Anbetung und Übung fordern einander, und für beides hat die Kirche Anlaß zu geben, auch für beides in Einrichtung wie Unterweisung zu sorgen. Jenes: Wenn du deine Gabe auf dem Altar opferst, — hat, wenn auch nicht im wörtlichen Sinn, eine Stelle in der christlichen Unterweisung zu finden.

4. Löhe, Idealrealist im praktischen Dienst, verstand es auch, was es um den evangelischen Opferbegriff sei. Richtig sagt Stählin von ihm: Religion und Kunst hatten in ihm einen harmonischen Bund geschlossen.

5. Kocholl: Wir sehen, daß ein Denken, welches nicht erkennt, daß das Wesen die Form auch fordert und setzt, daß zum Wesen also Erscheinung und Form gehört —, ein schwächliches Denken ist. Es mag von idealen Begriffen überfließen, es ist halbes und verkümmertes Denken. Es ist leeres Abstrahieren, wenn es vom Idealen nicht zum Realen fortschreitet. Es bleibt dann ewig öde und krankhafte Stubengelehrsamkeit, denn es legt nicht mit Hand an. Ein kräftiger Gedanke will Form. Er treibt zur Formung. Und so nur ist er ein praktischer Gedanke. Sonst ist er Mondscheinphantasie und niemanden zu nuz.

6. Am 8. August 1901 schrieb man aus Schwabach, unserem früheren Amtsbezirk: „Gestern hat das „Schwabacher Tagblatt“ seinen Leserkreis mit verschiedenen Abbildungen des künftigen neuen Progymnasiums überrascht. Die Betrachtung des prächtigen Heims, das den „Herren Gymnastiken“ bald erstehen wird, drängt von selbst zu einem Vergleich mit früheren Zeiten. Es möge aber heute bloß auf eines hingewiesen werden, das uns zeigt, daß damals der Stand der Lehrer noch nicht eine gebührende Wertschätzung genossen haben kann, die heutzutage die Lehrer der Mittelschulen verdienstermaßen allenthalben genießen. — Früher war es in Schwabach, ebenso wie überall, wo sonst Trivialschulen bestanden, von uralten Zeiten her eingeführt, daß am Gregoritag von den Lehrern der lateinischen Schule unter Begleitung ihrer sämtlichen Schüler ein Umgang mit Gesang (das sogenannte Fähnlein) durch die ganze Stadt gehalten und dabei, sowie auch durch das Weihnachtsingen von den Ortseinwohnern milde Gaben zur Sustentation der Lehrer gesammelt wurden. Dieser, das Ansehen und die Würde der Lehrer tief erniedrigende Gebrauch wurde im Jahre 1810 aufgehoben und den betreffenden Lehrern eine angemessene Entschädigung aus den städtischen Pflügen bewilligt.“

Vorstehendes drückt eine vielfach bestehende Meinung über ältere kirchenmusikalische Verhältnisse aus, die dennoch sehr irrig ist. Über den Wert der kirchlichen Kurrende, welche bekanntlich in größeren Städten mit Erfolg wiederhergestellt worden ist und vielen Dank findet, kann man verschiedener Meinung sein. Auch wollen wir einen Beitrag zur Sustentation der Lehrer auf solchem Wege selbstredend nicht befürworten. Daß aber die öffentliche Wertung der kirchenmusikalischen Beamten damals eine höhere, jedenfalls eine sehr hohe war, ergibt sich schon aus der Tatsache, daß man in Städten das Amt des Kantors, wie des Organisten (durch zwei Persönlichkeiten

verwaltet) regelmäßig einem akademisch Gebildeten — dem zweiten und dritten Lehrer an den Lateinschulen oder Gymnasien — übertrug. Das oben erwähnte neue Progymnasium in Schwabach ist inzwischen als ein sehr stattlicher Bau vollendet und auch bereits bezogen worden.

7. Die „Siona“ tritt in den 30. Jahrgang ihres Bestehens ein und wird freudig ihre Arbeit für Hebung des kirchlichen Gottesdienstes und des kirchenmusikalischen Lebens fortsetzen. Erforschung der Vergangenheit, wie Wertschätzung der Gegenwart und alles Tüchtigen, gehaltvollen Neuen werden ihr dabei zur Richtschnur dienen. Einem unsicheren, leichtem Subjektivismus wird sie immer abhold sein. Dagegen werden wir uns einen unbefangenen Blick auf die ökumenische Kirche frei halten, Einseitigkeiten zu vermeiden suchen und Gutes überall anerkennen, wo es sich findet.

---

## Ökumenisches.

### 1. Gebete für Kaiser und König.

Das Gebet für die gottverordnete Obrigkeit beruht nicht allein auf einer allgemeinen sittlichen Verpflichtung des Menschen, sofern dieser dem sittlichen Ganzen eines Volkes angehört, sondern dasselbe ist speziell für den Christen göttlich geheiligt und in der Schrift gefordert, am bestimtesten an der Stelle 1 Tim. 2, 2: Wir sollen Bitte, Gebet, Fürbitte und Danksgiving tun für alle Menschen, für die Könige und für alle Obrigkeit, auf daß wir ein geruhiges und stilles Leben führen mögen; auch in den Psalmen sind Wünsche und Bitten für den König zahlreich enthalten. Die Christen kamen dem Gebote von Anfang an eifrig nach, wofür das bekannte Zeugnis eines Tertullian, Origenes und vieler anderer vorliegt. In den Diptychen wurde der Name des Kaisers oder Königs genannt und dann für ihn von den Gläubigen gebetet; später erschien der Name des Landesherrn in dem ersten Gebete (Oratio) des Kanons im Missale nach den Namen des Papstes und des Bischofs, zuweilen vor dem Bischof, bis er hier verschwand. Die neueren Missalien haben im Anhang besondere Gebete für diesen Zweck. So enthält das dermalige Missale Romanum, ex Decreto St. Concilii Tridentini restitutum, von Papst Pius V., Clemens VIII. und Urban VIII. herausgegeben, unter dem Namen *Orationes diversae* einen Anhang mit folgenden bezüglichen Gebeten.

#### *Orationes diversae*

*dicendae in Missa ad libitum Sacerdotis,\*) cum iis quae in propriis Missis assignantur, quando non est Festum Duplex.*

#### 5. Pro Imperatore. Oratio.

*Deus regnorum omnium, et Christiani maxime protector Imperii: da servo tuo Imperatori nostro N. triumphum virtutis tuae scienter excolere; ut qui tua institutione est princeps, tuo sit semper munere po-*

---

\*) d. h. da, wo es nicht ohnehin Vorschrift für einen Gottesdienst ist.

tens. Per Dominum nostrum Jesum Christum, filium tuum, qui etc.

Si non est coronatus, dicatur electo Imperatori.

Secreta.

Suscipe, Domine, preces et hostias Ecclesiae tuae pro salute famuli tui supplicantis: et in protectione fidelium populorum, antiqua brachii tui operare miracula; ut, superatis pacis inimicis, secura tibi serviat Christiana libertas. Per Dominum.

Postcommunio.

Deus, qui ad praedicandum aeterni Regis Evangelium, Romanum Imperium praeparasti: praetende famulo tuo Imperatori nostro N. arma coelestia; ut pax Ecclesiarum nulla turbetur tempestate bellorum. Per Dominum.

### 6. Pro Rege. Oratio.

Quaesumus omnipotens Deus: ut famulus tuus N. Rex noster, qui tua miseratione suscepit regni gubernacula, virtutum etiam omnium percipiat incrementa; quibus decenter ornatus, et vitiorum monstra devitare, et ad te, qui via, veritas et vita es, gratosus valeat pervenire. Per Dominum.

---

Ganz entschieden und nachdrücklich hat die evangelische Kirche allezeit das Gebet für den Landesherrn gepflegt; dasselbe war immer ein Bestandteil des sogen. allgemeinen Kirchengebetes nach der Predigt an hervorragender Stelle, es geschah ferner in Kollekten, in Liedern und Gesängen, namentlich auch Chorgesängen. Hiefür wurden, wie überhaupt für vaterländische Ereignisse, besondere Feiern angefest, in Predigt, Dank- und Bitt-Gebeten und (Liedern) Gesängen bestehend; gerne sang man das Te Deum (Herr Gott, dich loben wir) in zwei Wechselschören, welche man häufig so ausführte, daß die Gemeinde stehend (der Freude und Erhebung entsprechend) sang, während die Geistlichkeit im Chore anwesend war. Von den Liedern sind die Da pacem-Lieder, Verleihe uns Frieden gnädiglich u. zu nennen, ferner die Gesänge „Gib unserm Fürsten und aller Obrigkeit,“ O Herr Gott, gib uns dein Fried; Lob- und Danklieder, Preces. — Neuere Agenden haben besondere Formulare für diese Feiern aufgestellt, wie die Preussische Agende, das Weimarer Kirchenbuch 1860 u. a., mit besonderer liturgischer Betonung der Bayerische Agendenkern 1856, die Bayer. Ag. 1879, 1901. Die neue Agende für Polen enthält eine umfassende Ordnung des Gottesdienstes bei Staats- und Kronfesten (Warschau 1886), S. 57—61. Die Ordnung und Form eines liturg. Gottesdienstes für die Geburts- und Namensfeier des Regentenhauses (mit allen erforderlichen Musikalien) ist im Verlag dieser Zeitschrift erschienen. 62 S.

### 2. Vergleich. Aus der englischen Kirche.

The Book of Common Prayer. The Ordre for Morning Prayer.

A Prayer for the Queens Majesty. Ein Gebet für der Königin Majestät.

O Lord our heavenly Father, O Herr, himmlischer Vater, groß und high and mighty, King of kings, mächtig, König der Könige, Herr der Herren,

Lord of lords, the only Ruler of princes, who dost from thy throne behold all the dwellers upon earth; Most heartily we beseech thee, with thy favour to behold our most gracious Sovereign Lady, Queen Victoria; and so replenish her with the grace of thy Holy Spirit, that she may always incline to thy will, and walk in thy way: Endue her plentifully with heavenly gifts; grant her in health and wealth long to live; strengthen her that she may vanquish and overcome all her enemies, and finally, after this life, she may attain everlasting joy and felicity; through Jesus Christ our Lord. Amen.

A Prayer for the Royal Family.

Almighty God, the fountain of all goodness, we humbly beseech thee to bless the Prince Albert, Albert Prince of Wales, and all the Royal Family: Endue them with thy Holy Spirit; enrich them with thy heavenly grace; prosper them with all happiness; and bring them to thine everlasting kingdom; through Jesus Christ our Lord. Amen.

Beide Gebete finden sich ebenso im Abendgebete.

Auch „die Ordnung zur Verwaltung des Mahls des Herrn oder der heil. Kommunion“ enthält zwei Gebete für den König (two Collects for the Queen), welche folgendermaßen lauten:

Let us pray.

Almighty God, whose kingdom is everlasting, and power infinite; Have mercy upon the whole Church; and so rule the heart of thy chosen Servant Victoria, our Queen and Governour, that she (knowing whose minister she is) may above all things seek thy honour and glory: and that we, and all her subjects (duly

gewaltig über alle Regenten, der du von deinem Throne herabschau auf alle, so auf Erden wohnen: wir bitten dich von ganzem Herzen, huldreich hernieder zu schauen auf (unsere allergnädigste Herrscherin, Königin Viktoria), und sie zu erfüllen mit der Gnade deines heiligen Geistes, daß sie allezeit möge dem zuneigen, was dir gefällt, und wandeln in deinen Wegen. Schenke ihr die reichste Fülle himmlischer Gaben; verleihe ihr, lange zu leben in Gesundheit und Wohlergehen, stärke sie, daß sie bestegen möge und überwinden alle ihre Feinde und laß sie endlich erlangen nach diesem Leben die ewige Freude und Seligkeit; durch Jesum Christum unseren Herrn. Amen.

Ein Gebet für die Königliche Familie.

Allmächtiger Gott, du Brunnquell alles Guten, wir bitten dich demütiglich, zu segnen den (Prinzen Albert, Albert Prinz von Wales) und das ganze königl. Haus: Erfülle sie mit deinem heiligen Geist, mache sie reich mit deiner himmlischen Gnade; segne sie mit allem, was sie beglücken kann, und bringe sie zu deinem ewigen Königreiche, durch Jesum Christum unseren Herrn. Amen.

Laßt uns beten.

Allmächtiger Gott, dessen Reich besteht in Ewigkeit und dessen Macht kein Ende hat, erbarme dich deiner ganzen Kirche, und lenke das Herz deiner auserwählten Dienerin Viktoria, unserer Königin und Herrscherin, daß sie erkenne, in wessen Dienst sie ist, und vor allen Dingen suche deinen Ruhm und Ehre. Hilf, daß wir und alle ihre Untertanen wohl zu Herzen

considering whose authority she hath) may faithfully serve, honour, and humbly obey her, in thee, and for thee, according to thy blessed Word and ordinance; through Jesus Christ our Lord, who with thee and the Holy Ghost liveth and reigneth, ever one God, world without end. Amen.

Or:

Almighty and everlasting God, we are taught by thy holy Word, that the hearts of Kings are in thy rule and governance, and that thou dost dispose and turn them as it seemeth best to thy godly wisdom: We humbly beseech thee so to dispose and govern the heart of Victoria thy Servant, our Queen and Governour, that in all her thoughts, words, and works, she may ever seek thy honour and glory, and study to preserve thy people committed to her charge, in wealth, peace, and godliness: Grant this, o merciful Father, for thy dear Son's sake, Jesus Christ our Lord. Amen.

nehmen, wessen Macht sie führt, und ihr treulich dienen, sie ehren und willig gehorchen in dir und um deinetwillen, gehorsam deinem heiligen Wort und Gebot: durch Jesum Christum unseren Herrn, welcher mit dir und dem heiligen Geiste lebet und regieret, ein einiger Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Oder:

Allmächtiger, ewiger Gott! Wir sind gelehrt durch dein heilig Wort, daß die Herzen der Könige stehen unter deiner Regierung und Leitung, und daß du sie lenkest und führst, wie es deiner göttlichen Weisheit gefällt. Wir bitten dich demütiglich, du wollest lenken und leiten das Herz deiner Dienerin Victoria, unserer Königin und Herrscherin, daß sie in allen ihren Gedanken, Worten und Werken stets suchen möge deinen Ruhm und Ehre und sich bemühe, dein Volk, das ihr vertrauet ist, zu erhalten in Wohl-ergehen, Frieden und Gottseligkeit. Verleihe dies, barmherziger Vater, um deines lieben Sohnes willen, Jesu Christi, unseres Herrn. Amen.

## Literatur.

1. Schmidt, Carl: *Geistliches Liederbuch für das musikalische Haus*, herausgegeben. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. (209 S. gr. 8.)
2. Christgabe. *Alte und neue Weihnachtslieder*. Neue Folge. Musikalische Jugendbibliothek. Ebenda. (43 S. gr. 8.)
3. Selverblom, Ernst Dr.: *50 alte und neue Weihnachtslieder für Sonntagsschule, Schule und Haus* herausgegeben. Für dreistimmigen Kinderchor gesetzt von Th. Förschhammer. Leipzig. S. Petersburg, J. S. Zimmermann. 75 Pf.
4. Waiz, Eberhard: *Auswahl der Gemeindelieder, Kollekten und Versikel für den hannoverschen Hauptgottesdienst*. 3. verb. Aufl. Göttingen 1904, Vandenhoeck u. Ruprecht. (27 S.) 1 M.
5. Brand, H., Prof.: *Zur Geschichte der Schwabacher Lateinschule*. Festgabe des historischen Vereins. 16. Sept. 1904. (284 S.)

Eine inhaltreiche und schmucke Festgabe zum Einzug in das neue Progymnasialgebäude in Schwabach, sehr anschaulich gearbeitet und mit liebevollem Eingehen alles, auch das Kleinste im Leben der altherwürdigen, verdienten Gelehrtenschule darstellend, Unterrichtsbetrieb, Lehrpersonal, Lehrordnung, Einkünfte, Pflege der Musik und des

- Gottesdienstes. Die Schule hat bereits im 15. Jahrhundert bestanden; ihre Vorführung kommt dormalen ganz zur rechten Zeit.
6. Ritter, Herm., Prof.: **Viola-Schule für den Schul- und Selbstunterricht.** Berlin, Chr. Fr. Vieweg. (78 S. fol.)
  7. Kirken, Paul, R. Sem.-Mus.-Lehrer: **Die Elemente der Klaviertechnik.** Leipzig, M. Hesse. (24 S.) 60 Pfg.
  8. Wülf, Karl: **Die zusammengesetzten Instrumentalformen für Schüler und Musikfreunde.** Ebenda. (24 S.) 40 Pfg.
  9. Drümman, Chr.: **120 Melodien aus dem revidierten Choralbuch von † Ed. Hille zu 550 Liedern des hannoverschen Gesangbuchs** taktmäßig und einheitlich notiert, sowie mit Texten und Erläuterungen zc. versehen. Hannover u. Berlin, C. Meyer. 2,50 M., geb. 3 M.
  10. Spitta, Fr.: **Die Aelchbewegung in Deutschland und die Reform der Abendmahlsfeier.** Göttingen 1904, Vandenhoeck u. Ruprecht. (222 S.) 3 M.  
Zur Orientierung über den Stand der Frage und Sache geeignet, zur Beförderung des Einzellichen geschrieben.
  11. **Sängergruß.** Lieder für gemischten Chor. Herausgegeben vom christl. Sängerbund deutscher Zunge. Bonn 1904, J. Schergens. 3 Hefte.
  12. **Sobe: Musik.** 28. Aufl. **Webers Illustrierte Katechismen.** Band 4. Leipzig, J. Weber. (170 S.) Geb. 1,50 M.
  13. **Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland.** Red.: H. Sonne, Darmstadt. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 28. Jahrg. 1904. 2 M.  
Nr. 12. Mitteilungen des Vorstandes. — Aus unseren Vereinsgebieten. — Aus Zeitschriften. — Liturgisches und Musikalisches zur Weihnachtszeit. — Literatur. — Anzeigen.
  14. **Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft.** Jahrg. 6. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Heft 2. November 1904. Amtlicher Teil: Besondere Bestimmungen über das Präsidium der Internationalen Musikgesellschaft. — Redaktioneller Teil: Peter Cornelius als Mensch und Künstler. Von Edgar Jstel-München. — A private Collection of African Instruments. Von W. L. Rose-London. — Das zweite deutsche Bachfest in Leipzig. Von R. Münnich-Berlin. — Der zweite musikpädagogische Kongress in Berlin (6.—8. Oktober 1904). Von Gustav Vorhers-Leipzig. — Carl Heinrich Graun „Montezuma“. Von Alfred Heuß-Leipzig. — Musikberichte (Berlin, Leipzig, München, Stuttgart). — Vorlesungen über Musik. — Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten und Vereinen (Paris). — Notizen. — Kritische Bücherschau. — Zeitschriftenschau. — Buchhändler-Kataloge. — Mitteilungen der Internationalen Musikgesellschaft.  
Heft 3. Dezember 1904. Amtlicher Teil: Sitzungen der Sektion Norddeutschland der Internationalen Musikgesellschaft. — An die Ortsgruppen der Internationalen Musikgesellschaft. — Redaktioneller Teil: Ein verlorenes Werk Johann Sebastian Bachs. Von Friedrich Spiro-Rom. — Liszt as Pianoforte Writer. Von Fr. Nicols-Edinburgh. — Bachs Motetten, begleitet oder unbegleitet? Von Alfred Heuß-Leipzig. — Music Piracy. Von Charles Maclean-London. — Musikberichte (Bologna, Dresden, Leeds, Leipzig, London, München, Paris, Stuttgart). — Aufführungen älterer Musikwerke. — Vorlesungen über Musik. — Notizen. — Kritische Bücherschau und Anzeigen neuerer Bücher und Schriften über Musik. — Zeitschriftenschau. — Mitteilungen der Internationalen Musikgesellschaft.
  15. **Fliegende Blätter des Ev. Kirchen-Musikvereins in Schlessien.** Red. R. Mus.-Dir. Lubrich in Sagan. 37. Jahrg. 1904/05. 1,50 M.  
Nr. 1. Vorstandsmitteilungen. — Vereinstagsberichte. — Zur Abendmahlsliturgie (sehr gut. D. N.). — Bachs Verwertung im Gottesdienste. — Literatur. — Beilagenhinweis. — Inserate.
  16. **Schweizerische Musikzeitung und Sängerbblatt.** Red. Dr. R. Ref.-Basel. 44. Jahrg. 1904. Zürich, Hug.

Nr. 33. Ein großer konservativer Musiker. Das deutsche Requiem von Joh. Brahms. — Korrespondenzen. — Nachrichten aus der Schweiz (Konzertprogramm) — Eidgen. Sängerfest 1905 in Zürich, Preisausschreiben. — Anzeigen.

## Korrespondenzen.

1. Aus dem deutschen Osten schreibt man uns über die angeregte Einführung des **Einzelkelches bei der Feier des heiligen Abendmahls**: Mich hat diese Neuerung, bei der die These aus dem Programm für die Monatschrift für Gottesdienst und Kunst mir einfällt „die Gegenwart hat recht“, so vor den Kopf gestoßen, daß ich trotz Seebergs in der Reformation verjuchten Veruhigung meinen Horn nicht los werden kann wider diesen „anderen Geist“. Vor etwa 30 Jahren hat mich die Kelchfrage einmal beschäftigt, als ich J. J. Mabillons *Iter italicum* und *Museum italicum* auf D. Nebes (Kosleben) Rat durchstudiert habe. Die *litula eucharistoria*, die ja nach einer Notiz in der Luthardt'schen Kirchenzeitung in Hamburg noch im vergangenen Jahrhundert im Gebrauch gewesen ist, war schon in der Zeit des 6. bis 7. Säkulums die Vorbotin der Kelchentziehung, deren dogmatische Rechtfertigung in der Karolingerzeit sich durchsetzte. Ich habe von einer einwandfreien, meinem Hause seit langem nahestehenden Persönlichkeit unserer Gemeinde, einer Dame, die als Vorsteherin einer höheren Töchterschule geprüft ist, also urteilsfähig ist, einen Bericht über ein Gespräch in Erinnerung, das diese Dame in einem Kurorte mit einer gebildeten Katholikin über die Kelchentziehung gehabt hat. Dabei hat diese letztere ihr gesagt, daß der sie unterrichtende Priester als Grund für diese Maßregel die mögliche Übertragung von Krankheitskeimen beim gemeinsamen Genusse aus dem Kelche betont habe.

An diese Mitteilung aus allerjüngster Zeit schließe ich eine andere aus den Jahren 1858 bis 1860, als ich noch Provinzial-Vikar war und in Dzinzelitz amtierte. Unter den Tagelöhnern dieser großen, damals etwa sechs Quadratmeilen mit 44 Ortschaften umfassenden Diaspora-Parochie, im äußersten Osten Pommerns belegen, zu welcher 22 westpreussische Dörfer hinzukamen, war ein recht nachdenklicher Mann, Franz Wille, seines Zeichens ein gelernter Ziegler, der erst nach seiner Einsegnung schreiben gelernt hatte, um auf eigene Faust den verkommenen Kindern aufzuhelfen, die er etwa bei seiner Arbeit in den verschiedenen Dörfern in Pommern und Westpreußen antraf — denn diese Riesenparochie hatte damals nur 11 evangelische Schulen —: dieser einsätige Christ schrieb mir einst einen Brief, der die Frage streifte, warum so viele der Vornehmen sich vom Abendmahle zurückhielten; und seine Antwort traf nach meiner Meinung den Nagel auf den Kopf, weil sie sich etelten, mit den geringen Deuten aus einem Kelch zu trinken. Damals war von hygienischer Herrschaft noch nicht die Rede, die jetzt den traurigen Vorwand hergeben muß, auf das Austunftsmitel des Einzelkelchs zu bestehen gegenüber dem Worte des Herrn „Trinlet alle daraus!“ und den Ausführungen des Apostels Paulus. — Was für einen beschämenden Gegensatz bildet die Haltung des frommen Königs Friedrich Wilhelm IV. bei der Kommunion in Erdmannsdorf, als die dortigen armen Leute nicht wagten, mit der Majestät gleichzeitig am Altare zum Empfang des Sakraments zu knien! Da bestand der König darauf, mit ihnen in einer Reihe zu sein, weil er wie sie vor Gott alle als arme Sünder gleichen Rang und gleiches Bedürfnis nach dem Gnadenmahle in sich trügen. — Ich denke, die Sache wird von berufenster Seite einmal *ex professo* ihre Beleuchtung erhalten.“

Daß wir der Sache keinen Geschmack abgewinnen können, haben uns andere bereits richtig imputiert, ohne daß wir es für nötig gehalten hatten, uns mit besonderem Eifer dagegen auszusprechen. D. Red.

2. Die Frage nach der **Musikpflege an den Gelehrten- und Mittelschulen**, die von uns, speziell seitens des bayerischen Kirchengesangvereins, angeknüpft worden ist, hoffen

wir immer mehr in Fluß zu bringen. Schon hat sich ein Teil der anfänglichen Entzückung abgemindert; man hat begonnen, die alten Schulgeschichten zu studieren, die viel Reiches und Schönes enthalten, und allmählich wird der Wert der Musik, den einst Hellas so hoch zu schätzen wußte, auch für Erziehung der Jugend wieder in unser Bewußtsein treten. Am bevorstehenden 18. deutsch-evangelischen Kirchengesangsvereinstage in Rothenburg o. T. (Juli 1905) wird das bezügliche Thema abermals behandelt werden.

## Chronik.

1. Das für die protestantische Kirche in Bayern verordnete Fürbittengebet (einfache Einschaltung in das allgemeine Kirchengebet) für die in **Deutsch-Südwestafrika** kämpfenden Truppen lautet:

„Stärke und schütze die Söhne unseres Volkes, die ferne von der Heimat im Dienste des Vaterlandes kämpfen.“

Das Gebet für den Kaiser und das Reich:

„Schütze auch den Deutschen Kaiser und behüte in Gnaden das Deutsche Reich.“

In der **Diözese Passau** wurde für den Pfarrgottesdienst nach dem allgemeinen Gebete folgendes Gebet bis auf weiteres vorgeschrieben: „O Gott, in deiner Macht liegt es, die Kriege zu zermalmen und die Angriffe zurückzuweisen, du umgibst alle, die auf dich hoffen, mit deinem allmächtigen Schutze; hilf uns, deinen Dienern, die wir vertrauensvoll zu dir stehen, segne die Waffen unserer Brüder, die dem Rufe des Vaterlandes folgend im fernem Erdteile kämpfen, bändige den Übermut des Feindes und laß uns alle wieder in Dank und Demut die Segnungen allseitigen und ungestörten Friedens genießen. Durch Jesum Christum, unsern Herrn. Amen.“

2. In Augsburg fand wie gewöhnlich die **Bereidigung der neu eingetretenen jungen Mannschaften** statt. Dem militärischen Akt gingen Gottesdienste in den beiden Ulrichskirchen voraus. In der evangelischen Ulrichskirche hatten sich die evangelischen Mannschaften mit den Offizieren ihrer Konfession eingefunden. Nach Gesang des Liedes „Laß, Vater, deinen guten Geist mich innerlich regieren“ hielt Pfarrer Walter von den Stufen des Altars aus eine Ansprache über das Wort des 25. Psalms (V. 21): „Schlecht und recht, das behüte mich; denn ich harre dein“, das er den Neueintretenden als Losung für ihre ganze Militärdienstzeit ins Herz pflanzen wolle. Gemeinsamer Gesang, Gebet und Segenswunsch schlossen die kurze, kirchliche Feier. Die Musikkapelle des 4. Art.-Reg., die die Gefänge mit ihren Klängen begleitete, erhöhte die Feierlichkeit auch durch Vortrag eines passenden Tonstückes nach der Ansprache.

3. Am 13. Nov. 1904 in **Darmstadt** die Feier des 400jährigen Geburtstages Philipps des Großmütigen. Festgottesdienste mit Einlagen der Kirchengesangsvereine fanden statt (D. Flöring predigte über Schriftworte aus Psalm 129 und 1. Rdn. 8); Auffahrt der Studentenschaft der technischen Hochschule, Festatt des historischen Vereins (Sinfonia für zwei Bläsorchester von M. Prätorius, † 1621, Dir. Privatdozent Dr. Nagel); vorgeführt wurde auch ein aufgefundener Psalm des Joh. Heugel, des Hofkomponisten des Landgrafen († 1589), „Wenn ich in Angst und Nöten bin“; Psalm von Heinr. Schütz († 1676) „Der ist fürwahr ein selig Mann“; endlich Schlußsatz Alleluja aus einer Kantate von Dietr. Buxtehude († 1707). Am Abend historisches Festspiel. Niederländische Volkslieder, „Wir treten zum Beten vor Gott, den Gerechten“ des Männerchors.

4. Der **Richard Wagner-Verein in Darmstadt**. Mitgliederzahl von 318 auf 372 gestiegen, daher statt vier neun Vereinsabende veranstaltet, Jahresbeitrag 8 Mark. Dr. Willner als Ehrenmitglied ernannt; der Lesezirkel umfaßt 50 Zeitschriften. Für Ankauf von Freitarten für die Bayreuther Bühnenfestspiele 1200 M. verwendet, zur Wagnerstipendienstiftung 300 M. abgeführt.

5. **Orgelvortrag von Bernhard Irrgang** in der Kirche zum heiligen Kreuz in Berlin

unter Mitwirkung von Hedwig Reuter (Sopran), Martha Kröning (Alt), A. N. Harzen-Müller (Baß) und Otto Nikitis (Violine). Ouverture im Händelschen Stil von W. A. Mozart (1756—1791). -- Rezitativ und Arie aus der Kantate „Du Hirte Israels“ von J. S. Bach (1685—1750) [Herr Harzen-Müller]. Herr, dein Wort ist meiner Seelen Speise, ein Labfal meiner Brust, die Weide, die ich meine Lust, des Himmels Vorſchmack, ja mein alles heiße. 2c. — Sonate in g-moll für Violine und Orgel von G. Tartini (1692—1770) [Herr Nikitis]. a) Neujahrslied von Ph. Em. Bach (1714—1788). Schön wieder ist von meiner Zeit ein Lebensjahr dahin! So eilig fliehn zur Ewigkeit der Menſchen Tage hin! 2c. b) Psalm 86, V. 12. 13. 11 von B. Jrrgang. [Fräulein Kröning]. Ich danke dir, Herr mein Gott, von ganzem Herzen und ehre deinen Namen ewiglich. Denn deine Güte ist groß über mir 2c. — Orgelsonate op. 161 (Maefofo-Kanzone) von J. v. Rheinberger (1834—1891). — Arie aus „Jofua“ für Sopran von G. F. Händel (1685—1759) [Fräulein Reuter]. O hätt ich Zubals Harf, und Mirjams süßen Ton, gleich ihm rührt ich die Saiten dann, gleich ihrem Sang ertönte laut mein Freudenslied. Doch ſchwach nur kündet mein Gefang den Dank, den Gott und dir ich weiß. — Arie auf der g-Saite für Violine und Orgel von J. S. Bach [Herr Nikitis]. — Arie (Duett zwischen Alt und Baß) aus der Reformationkantate von J. S. Bach [Fräulein Kröning und Herr Harzen-Müller]. Alt ſingt die Melodie figurirt, Baß übernimmt mit beſonderem Text die Begleitung. Alt: Mit unsrer Macht ist nichts getan, wir ſind gar bald verloren 2c. Baß: Alles, was von Gott geboren, ist zum Siegen außertoren. Wer bei Chriſti Blutpanier in der Taufe Treu geſchworen, ſiegt im Geiſte für und für. — Fbhle für Orgel von Enrico Bossi (Mailand). a) Bitten von L. v. Beethoven (1770—1827). Gott, deine Güte reicht ſo weit, ſo weit die Wolken gehen 2c. b) Geiſtliches Abendlied von F. Reimann (Berlin) [Fräulein Reuter]. Es ist ſo ſtill geworden, verraucht des Abends Wehn, nun hört man aller Orten der Engel Schritte gehn.

6. Nachmittagsfeier am Konfirmationstage Palmſonntag in Schweinfurt. 27. März 1904. S. Johanniſtkirche.

1. Geſang der Gemeinde: Dich Jeſum laß ich ewig nicht, dir bleibt mein Herz ergeben. Du kennſt dies Herz, das redlich ſpricht: Nur Einem will ich leben. Du, du allein, du ſollſt es ſein; du ſollſt mein Troſt auf Erden, mein Glück im Himmel werden.

2. Aus tiefer Not ſchrei ich zu dir! (Aſtimmiger Chor von F. Mendelsſohn-Bartholdy. Komponirt 1830.) 1. Choral. Aus tiefer Not ſchrei ich zu dir! 2c. — 2. Fuge. Aus tiefer Not 2c. — 3. Arie. Bei dir gilt nichts denn Gnad und Guſt 2c. Darum auf Gott will hoffen ich 2c. — 4. Choral. Und ob es währt bis in die Nacht 2c. — 5. Choral. Ob bei uns ist der Sünden viel 2c.

3. Ach, daß die Hilfe aus Zion käme! (Von Albert Becker, † 1899, op. 28, Nr. 2.) Ach, daß die Hilfe aus Zion über Iſrael käme, und Gott ſein gefangenes Volk erlöſete! So würde ſich Jafob freun und Iſrael frühlich ſein.

4. Ecce, quomodo moritur. (Vierſtimmig von Paleſtrina, 1524—1594.) Ecce, quomodo moritur justus [ſiehe, wie dahinfirbt der Gerechte] et nemo percipit corde [und niemand nimmt es zu Herzen]. Viri justi tolluntur [die Gerechten werden hinweggenommen] et nemo considerat [und niemand bedenkt es]. A facie iniquitatis sublatus est justus [vor dem Unglück wurde hinweggenommen der Gerechte], et erit in pace memoria ejus [und im Frieden wird ſein Gedächtnis ſein]. Tanquam agnus coram tondente se obmutuit [Gleichwie ein Lamm vor ſeinem Scherer ist er verſtummt] et non aperuit os suum [und hat ſeinen Mund nicht aufgetan]; de angustia et de judicio sublatus est [aus der Angſt und dem Gericht wurde er hinweggenommen]. Ecce, quomodo moritur etc.

5. O Haupt voll Blut und Wunden. (5ſtimmig von F. L. Haßler, 1564—1612)

6. Vere languores nostros. (3ſtimmig von Antonio Votti, 1667—1740.) Vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit [fürwahr, er trug unfre Krankheit und lud auf ſich unfre Schmerzen].

7. Crucifixus. (6stimmig von Antonio Votti, 1667—1740.) Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato passus et sepultus est [Er ward gekreuzigt auch für uns, unter Pontio Pilato hat er gelitten und ist er begraben].

8. O bone Jesu! (4stimmig von Palestrina, 1524—1594.) O bone Jesu! Miserere nobis [O gütiger Jesu! Erbarme dich unser], quia tu creasti nos [weil du uns erwählet hast]; redemisti nos sanguine tuo pretiosissimo [du hast uns erlöset mit deinem allertuersten Blute].

9. Christ ist erstanden. (Altdeutsch.) Christ ist erstanden von der Marter alle zc. Wär er nicht erstanden zc. Halleluja! Halleluja! Halleluja! Des soll'n wir alle froh sein; Christ will unser Trost sein Kyrieleis.

10. Herr, wohin sollen wir gehen? (Motette für Sopran-, Bariton-, Violin-Solo und gemischten Chor von Max Meyer-Obersleben.)

11. Gesang der Gemeinde. Dich, Jesum, laß ich ewig nicht, nie soll mein Glaube wanken; und wann des Leibes Hütte bricht, sterb ich mit dem Gedanken: Mein Freund ist mein und ich bin sein; er ist mein Schutz, mein Tröster, und ich bin sein Erlöster.

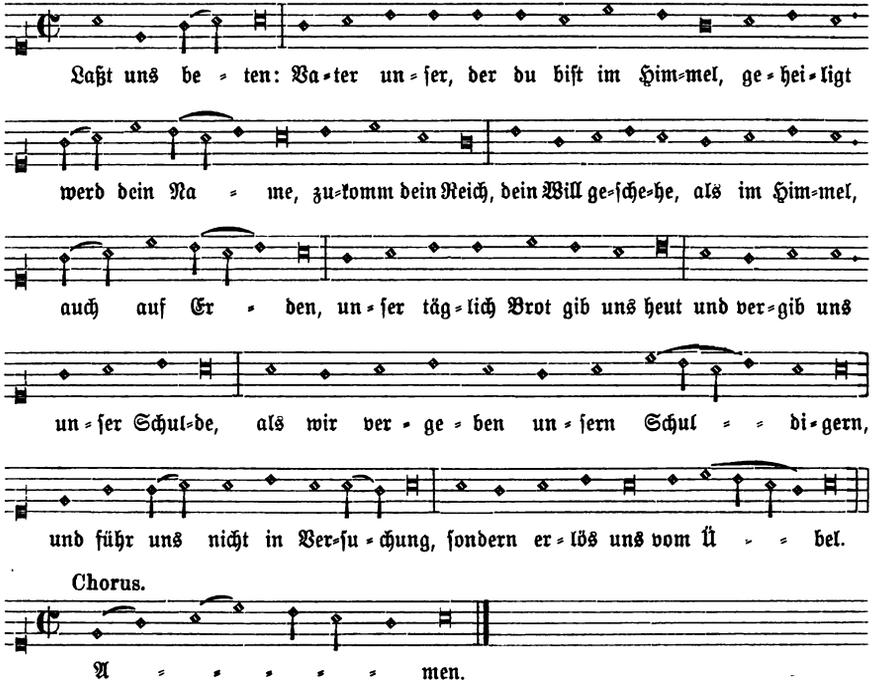
7. Sonntag, 6. November 1904, nachmittags 4 Uhr, **Vorträge kirchlicher Musik in der St. Jakobskirche zu Rothenburg o. T.** 1. Adagio religioso. Für Streichinstrumente und Orgel von C. Rittler. — 2. Chor: Kommt, laßt uns anbeten und knien und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat. — Solo (Sopran): Wohl dem, der einzig schauet nach Jakobs Gott und Heil. — Chor: Kommt, laßt uns anbeten und knien und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat. — 3. Chor im Tonfuß von J. S. Bach. Es ist das Heil uns kommen her von Gnad und lauter Güten. Sei Lob und Ehr mit hohem Preis zc. — 4. Orgelvorspiel. Gemeinde: In dieser schwerbetrübtten Zeit verleihe uns, Herr, Beständigkeit, daß wir dein Wort und Sacrament rein h'halten bis an unser End. Chor: Die Sach und Ehr, Herr Jesu Christ zc. Gemeinde: Dein Wort ist unser Herzens Trutz und deiner Kirche starker Schutz zc. Chor: Gib, daß wir leben in dem Wort zc. — 5. Adagio für Violin und Orgel von Sinding. (Kantamtman Hartmann.) — 6. Geistliches Lied für Sopran und Orgel von J. S. Bach. Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange! Komm doch, mir wird hier auf Erden so bange zc. — 7. Arie für Sopran und Orgel aus Josua von G. F. Händel. D hätt ich Zubals Harf und Mirjams süßen Ton, gleich ihm rührt ich die Saiten dann, gleich ihrem Sang ertönte laut mein Freudenlied! Doch schwach nur kündet mein Gesang den Dank, den Gott ich dir nun weih! — 8. Chor aus Judas Makkabäus von G. F. Händel. Halleluja! In unsre Ehre mischet euch ihr Reihn der Cherubim und Seraphim harmonisch ein! Halleluja. — 9. Gemeinde und Chor: Gloria sei dir gesungen mit Menschen- und mit Engelzungen, mit Harfen und mit Zimbeln schön zc. — Dir. E. Schmidt. Der ev. Kirchenchor Rothenburg. — In das Programm waren passende Schriftstellen eingedruckt worden, um den Gedantengang der Hörer noch besonders zu leiten.

8. Der Jahresbericht des **Evang. Kirchengesangsvereins für die Pfalz für 1903/04** ist erschienen. 3000 aktive Mitglieder. 72 Einzelvereine.

9. Grünberg in Hessen, Referat von Dekan **Wagner** über das **neue hessische Kirchenbuch**, besonders seinen Gebrauch in lutherischen Gemeinden. Beschluß: die Einführung der Form D mit altkirchlichen Responsorien, Salutation, gesprochenem apostolischen Glaubensbekenntnis und der Beichte mit lautem Ja zu empfehlen.

# Musik-Beigaben.

## 1. Vater unser der Bahreuther Chorordnung, 1724.



Laßt uns be = ten: Va = ter un = ser, der du bist im Him = mel, ge = hei = ligt  
 werd dein Na = me, zu = komm dein Reich, dein Will ge = sche = he, als im Him = mel,  
 auch auf Er = den, un = ser täg = lich Brot gib uns heut und ver = gib uns  
 un = ser Schul = de, als wir ver = ge = ben un = fern Schul = = di = gern,  
 und führ uns nicht in Ver = su = ßung, sondern er = löß uns vom Ü = bel.  
 Chorus.  
 A = = = = = men.

## 2. Kyrie.

Mäßig bewegt.

D. P. Cler'eau. 1554.



Ky = ri = e, e = le = = = = = ifon.  
 Ky = ri = e, e = le = = = = = ifon, Ky = ri = e, e = le = = = = = ifon.  
 Ky = ri = e, e = le = = = = = ifon, Ky = ri e = le = ifon.

\*) Es ist stets: Kyrie elé-ison (getrennt) auszusprechen!

**Soli.** *a tempo.* Chri = ste, e = le = i = son,

Chri = ste, e = le = i = son, Chri = ste, e = le = i = son, Chri = ste, e =

*mf* *f*

Chri = ste, e = le = i = son,

Chri = ste, e = le = i = son! *rit. dim.*

le = i = son, Chri = ste, e = le = i = son!

*f* *f*

Chri = ste, e = le = i = son!

**Chor.** Ky = ri = e, e = le = i = son, Ky = ri = e, e =

Ky = ri = e, e = le = i = son, e = le = i = son, Ky = ri = e, e = le = i = son, Ky = ri =

*f* *dim.* *f*

Ky = ri = e, e = le = i = son, Ky =

e = le = i = son, Ky = ri = e, e = le = i = son! *rit. dim.* *p*

e, e = le = i = son, Ky = ri = e, e = le = i = son!

*dim.* *p*

ri = e, e = le = i = son, — Ky = ri = e, e = le = i = son!

### 3. Danket dem Herrn.

Tonfaß des 106. Psalms.

Heinr. Schütz.

1. Dan-ket dem Herrn, er-zeigt ihm Ehr; denn un-ser Gott ist freundlich sehr;

sein Gü-te währt in E-wig-keit; drum steht zu sei-nem Lob be-reit.

Die Ta-ten groß, die Gott ge-tan, kein Mensch ge-nug-sam prei-sen kann.

2. Die stehen wohl mit ihrem Gott,  
Die richtig halten sein Gebot  
Und gehn einher auf rechtem Pfad;  
Ach Herr, gedenk auch mein in Gnad,  
Daß uns genießen deiner Treu,  
Die über uns ist täglich neu.
3. Steh uns mit deiner Hülfe bei,  
Daß wir allzeit betennen frei,  
Wie denen nichts zur Wohlfahrt fehlt,  
Die du zu deinem Volk erwählt,  
Und wie es ist das größte Heil,  
An deinem Erb zu haben teil.

4. Hilf du uns, Herr, getreuer Gott  
Und wend' in Gnad all unsre Not,  
Verein'ge, die wir sind entzweit,  
Und sammle, die wir uns zerstreut,  
Daß wir den heiligen Namen dein  
Mit Dank erheben insgemein.
5. Gelobet sei Gott ewiglich,  
Der seines Volks erbarmet sich,  
Von Ewigkeit zu Ewigkeit  
Sei ihm Lob, Ehr und Dienst bereit,  
Daß sich drob freue fern und nah  
Sein Volk und sing: Halleluja!

E. Beder.

### 4. Jesu, meiner Seelen Ruh.

Sarm. von Joh. Bach.



Unter den sechs Melodien, die zu diesem Lied erfunden wurden, sagt mir am meisten zu die von Sohren 1668.



Die von Kind gegebene kommt zuerst bei Angelus Silesius vor beim Lied: „Ach, wann kommt die Zeit heran“ und wird dort als eine bereits „bekannte Melodey“ bezeichnet.  
† S. Zahn.

### 5. Nun danket all und bringet Ehr.

Dreistimmig.

Joh. Erilger. 1658.



1. Nun dan-ket all und brin-get Ehr, ihr Menschen in der Welt,



dem, des=sen Lob der En-gel Heer im Himmel stets ver = meldt.

2. Ermuntert euch und singt mit Schall Gott, unserm höchsten Gut, Der seine Wunder überall Und große Dinge tut.

3. (5) Er gebe uns ein fröhlich Herz, Erfrische Geist und Sinn Und werf all Angst, Furcht, Sorg und Schmerz Ins Meeres Tiefe hin.

4. (6) Er lasse seinen Frieden ruhn In Israetis Land (unserm Vaterland): Er gebe Glück zu unserm Tun Und Heil in allem Stand.

Aus dem Hefte des Evang. Kirchengesangsvereins für Hessen: Einundzwanzig Choräle in dreistimmigem Satz für Schülerchöre. Darmstadt, Winter. 1883. 17 S. Für Mitglieder des R.-G.-V. für Deutschland zu billigerem Preise zu beziehen bei Ed. Ebner in Stuttgart.

# S I O N A.

## Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** Dr. Franz Bachmann: Kirchenmusik im allgemeinen und russische Kirchenmusik. (Schluß). — Wilh. Herold: Nachtlänge zum 2. Wachsfest in Leipzig 1.—3. Oktober 1904. — Lic. E. Kinast: Zum Wert der Musik. — Vom rhythmischen Choral (aus Bayern). — Literatur. — Chronik. — Musikbeigabe: Karfreitagsgesang (Und es ward Finsternis). W. Herold.

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### 1. Kirchenmusik im allgemeinen und russische Kirchenmusik.

Von Dr. Franz Bachmann.

(Schluß.)

Ein zweiter Faktor, der die freie Weiterentwicklung der russischen Kirchenmusik zu großen künstlerischen Formen, wie sie z. B. die Passionen zeigen, verhindertet war die enge Verbindung in den kirchenmusikalischen Arbeiten mit den stabilen liturgischen Formen des slavischen Ritus. Ein Zurücktreten des liturgischen Prinzips, wie es in Deutschland mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluß des Pietismus erfolgte und wie dadurch die reiche Kantaten-Literatur entstand, kennt der russische Kultus nicht. Die Kirchenmusik hatte sich in den vorgeschriebenen liturgischen Formen zu bewegen. Die Motettenform ist das Schema der kirchenmusikalischen Kunst. Aber trotz dieser Beschränkungen hat die russische Kirchenmusik Namen von Ruf als ihre Pfleger zu verzeichnen: Bortniansky, Tzou u. a. Ersterer hat für die evangelische Kirche die bekannte große Doylogie geschaffen; seine Werke wurden von Tschaitowsky in zehn Bänden neu herausgegeben.

Die russische Kirchenmusik ist eine rein vokale; sie hat den ungeheuren Vorzug, daß sie als Gesangkunst von dem Einfluß des Instrumentalen unberührt erhalten ist. Keinen Orgelton, geschweige denn einen Orchesterton spürt man in einer russischen Kirche. Hier in der russischen Kirchenmusik kann man deshalb absolut Vokalmusik kennen lernen und erfahren, zu welsch' erhabenen Wirkungen dieselbe fähig ist —, aber auch nur eben in Rußland, wo eine jahrhundertalte Tradition einen Vokaltone und eine Vokaltechnik geschaffen hat, welche in Westeuropa vielleicht im 16. und 17. Jahrhundert zu finden war, heute aber unter dem Einfluß des Instrumentaltone, besonders des unglückseligen Klaviers, untergegangen ist.

Es war bekanntlich das Ideal Eduard Grelles, des berühmten Dirigenten der Berliner Singakademie 1851—1876: Absolute Vokalmusik als die höchste Vollendung der musikalischen Kunst. Man mag über dieses Ideal denken wie man

will und es im Hinblick auf Bach und Beethoven für eine große Einseitigkeit halten, wer sich aber einmal dem Eindruck einer russischen Kirchenmusik hingeeben hat, wird wenigstens zu der Frage nach dem künstlerischen Werte der Vokalmusik gegenüber der Instrumentalmusik gelangen und vielleicht das Ideal Orells verstehen lernen.

Unter den gesanglichen Leistungen unserer besten Kirchen- und Profanchöre (Berlin, Leipzig, München, Rom) ist dies unmöglich. Die Vokalchöre erhalten gegenüber dem Instrumentalkörper überhaupt nicht die intensive Pflege; dort sind es Musiker von Fach, hier zumeist Laien; so viel Rehlen, so viel Stimmungen, so viel Töne. Zu einem einheitlichen Tone, zu einer wirklich einheitlichen Stimmung kommt es fast nie. An einen Vokalkörper wird sodann heute wie von selbst kaum der Anspruch erhoben, denn an einen Instrumentalkörper, weshalb es denn zu einer Konkurrenz, zu einem Vergleich zwischen Chor und Orchester, nach ihrem gegenseitigen Werte überhaupt nicht mehr kommt. Es ist fast so weit gediehen in der musikalischen Entwicklung, daß das Instrumentale heute als das Musikalische gilt — abgesehen vom Sologesang, den man denn doch noch nicht ausschließt. Wir erinnern uns einer Aufführung der Symphonie in einer größeren Residenzstadt Deutschlands unter der Leitung eines der ersten Dirigenten der Neuzeit. Da wir im Chor selbst mitsangen, konnten wir einen scharfen Vergleich ziehen zwischen Orchester und Chor. Während das Orchester aufs minutiöseste eingelübt war, genügte für den Chor ca. vier Proben; die Vässe darin waren miserabel, kaum daß sie ihre Töne hatten, aber was tat's? Das Orchester macht ja die eigentliche Musik, der Chor ging nur nebenbei her, konnte man doch auch ihn, zu dem die diversen musikalischen Damen und Herrn der Stadt in liebenswürdiger Weise ihre Mitwirkung zugesagt hatten, nicht so musikalisch derb anfassen, denn die unfreiwilligen Orchestermusiker. Aber man stelle es sich einmal im Geiste vor: einen Bülow an der Spitze eines musikalisch wirklich geschulten Vokalkörpers, wo dann ein Ton, eine Stimmung, Einheit über dem Ganzen schwebt, und man wird eine andere Vorstellung schon über die Vokalmusik bekommen.

Der westeuropäische Sänger hat sodann, wie wir schon vorhin andeuteten, den Nachteil, daß er instrumental, zumeist klaviermäßig, empfindet; er ist an dem Instrumentaltone groß geworden und ist sozusagen instrumental durchsetzt. Aber nicht nur der Sänger auch der Komponist, selbst der Gesangskomponist, steht in Abhängigkeit von dem Instrument. Wenige vermögen ihren musikalischen Ideen Ausdruck zu geben ohne Zuhilfenahme des Instruments; ein Karl Maria v. Weber setzte seine musikalischen Ideen mit Hilfe des Klaviers.

Dieser instrumentale Einfluß ist aber nicht ohne Folgen für den Gesang, für den vokalen Ton, die vokale Bestimmtheit, Sicherheit und Reinheit, wie denn bekanntlich die temporäre Stimmung des Orchesters und Klaviers nicht die Stimmung des menschlichen Kehlkopfes ist und der Ton desselben für diese Stimmung erst gebildet werden muß. Bedeutende Sängerinnen greifen bekanntlich manchmal vorbei, und sie behaupten richtig gesungen zu haben, und sie haben richtig gesungen, nur mit dem Orchester stimmt's nicht. Eine Wiedergabe der Palestrina-Werke, die in den alten Kirchentönen gedacht und empfunden sind, von einem heutigen Chore, der in der temperierten, instrumentalen Stimmung (Dur und Moll) groß geworden ist, bietet uns deshalb auch kein wahres Abbild, und schwerlich wird dies wieder-

gewonnen werden, da nicht einzusehen ist, wie ein heutiger Chor den Einfluß des Instrumentalen los werden soll. Unsere Vokalchöre sind eben zum größten Schaden der Vokalmusik halbe Instrumentalkörper geworden, ohne freilich an die Einheitlichkeit des Instrumentalen heranzukommen.

Der russische Kirchengesang ist bis heute frei von diesen Schattenseiten; in seinen besten Erscheinungen ist sein Ton absolut rein, sicher in der Stimmung, bestimmt in der Schwingung; hier ist kein Schwanken, kein Vibrieren, kein Suchen nach dem reinen Intervallverhältnis, es ist alles klar. Diese Bestimmtheit und Sicherheit ist nicht zu erschüttern. Und wenn der Vorsänger, d. h. der geistliche Liturg am Altar, falsch intonieren würde, so würde der Chor, meinte Prof. S. vom kaiserlichen Konservatorium in Petersburg, mit dem wir zusammen dem Gesang im Newsky-Kloster daselbst zuhörten, ganz sicher auf dem richtigen Ton den Gesang fortführen.

Eine derartige tonalvokale Sicherheit ist aber nur auf rein vokaler Grundlage zu erhalten; man mache diese Chorsänger zu Instrumentalisten und ein negatives Resultat würde schließlich eintreten.

Auf dieser realen Reinheit beruht die Eigentümlichkeit des Klanges des ganzen Chores, daß man von den einzelnen Stimmen, Sopran, Alt, Tenor, Baß, mögen sie noch so zahlreich besetzt sein, nur je einen Ton zu hören meint, — eine wunderbare Wirkung, der man bei uns kaum begegnet. Welch' himmlischen Wohlklang atmeten die Töne des Soprans in der Kasan-Kathedrale von St. Petersburg; ca. 30 Knabenstimmen wie eine Stimme in absoluter Reinheit und Keuschheit. Wenn wir uns den Engelgesang vorstellen, so müssen wir an diese Knabenstimmen denken. Was sind damit verglichen die Engelhöre, die in Liszts „Graner Festmesse“ von Frauenstimmen gesungen werden; sie wirken wie schlechte Kopieen von guten Originalen.

In der russischen Kirchenmusik haben nach dem alten kirchlichen Grundsatz: mulier taceat in ecclesia Frauenstimmen im liturgischen offiziellen Chor nicht mitzuwirken; wird der Chor in Nebengottesdiensten von zufällig anwesenden Laien gebildet, so können Frauen auch mitsingen. Bei der großen Begabung des russischen Volkes für Musik hält es nicht schwer, daß dieser Chor die einfachen Responsorien eines Nebenkultus noch gut mitsingt. Mag die Einseitigkeit der Auslegung jenes paulinischen Wortes der Betätigung der Frauen im kirchlichen Leben manche ungerechtfertigte Schranke gezogen haben, für die Kirchenmusik ist es nicht zum Nachteil geworden. Ein solch' geschlechtsreiner Ton, wie er aus dem aus Knaben und Männern zusammengesetzten Chore herausklingt, wäre wohl mit einem gemischtem Chore nicht zu erzielen. Hier schweigt die Erde, das Geschlecht, nur die nach oben gerichtete Seele singt. Wir haben zu unserem Bedauern den Gesang in einem Frauenkloster, der uns sehr gerühmt wurde, zu hören keine Gelegenheit gehabt, vielleicht daß wir dann unser Urteil ein wenig rektifizieren müßten.

Bekannt dürfte wohl sein, daß die Baßstimmen der russischen Kirchenchöre ein Volumen und eine Tiefe besitzen, die schier unglaublich ist. Bisher hatte ich Respekt vor den Bässen des Berliner Domchores, aber sie erscheinen dünn und matt gegenüber den russischen Bässen. Die Fundamentierung eines Chores mit solchen Bässen ist von hervorragendem Werte; es läßt die darüber liegenden Stimmen nur

um so sicherer und wohlklingender hervortreten. Dabei ist nun nicht etwa zu denken, daß diese Vässe hinaus-schreien mit ihrer Kraft wie ungebändigte Löwen. Ein zartes, im wahren Sinn des Wortes zartes Maßhalten, fast im mezza voce-Ton, ganz entsprechend der Aufgabe, die dem Gesang gestellt ist, der Bedeutung des Ortes, der Stimmung, in der der Mensch sich vor dem Angesicht des Höchsten befindet, kennzeichnet den Gesang aller Stimmen, und wenn dann wirklich an einer Stelle ein kurzes, prägnantes Forte erforderlich ist, dann allerdings tönt der Bass mit erschütterndem Grollen. Eine 16 fäßige Prinzipalstimme eines großen Orgelwerkes würde der Kraft dieser Vässe nicht gleichkommen.

Die Art und Weise des mezza voce-Gesanges erzielt außerdem eine erhabene Wirkung: Feierlichkeit, Würde. Kein lautes Schreien, kein Kreischen von Stimmen, die sich besonders bemerklich machen und aus dem Rahmen des Ganzen treten, stört die feierliche Stimmung. Das im ganzen würdige Verhalten der Kleriker bei der Vollziehung ihrer liturgischen Funktionen, das für die Stimmung des Kirchenchores und seines Tones von der größten Wichtigkeit ist — etwas, was man in Italien z. sehr vermißt —, trug zu dieser Wirkung das Seinige bei. In diesen Tönen vermißt man auf sehr angenehme Weise das Mechanische der Tonbildung, das Außerlich-Materiale des Tones, d. h. die durch die physische Anstrengung des Sängers erzeugten Kehlkopfmanipulationen mit ihren störenden Nebenwirkungen — die Sänger öffnen nur wenig den Mund — und man behält den Eindruck eines erhabenen, weihewollen Tones. Als ich zum ersten Male russische Kirchenmusik zu hören bekam, frappierte mich dieser Ton derartig, daß ich glaubte, die Anschauungen Wagners von dem verdeckten Orchester seien hier auf den Vokalchor übertragen. Ich suchte den Chor und meinte ihn schließlich nach der Tonstärke gemessen zur Seite des Altars hinter die Wände, welche den heiligen Raum vom Vorraum trennen, postieren zu können. Und siehe da, wie ich noch weiter zuhörte, fand ich den in einer Stärke von ca. 60 Sängern befindlichen Chor nur ca. zehn Schritt vor mir stehend auf dem Altarraum zur Seite des amtierenden Liturgen —, eine akustische Täuschung, die auch andere erfahren haben. Es ist mir bis heute nicht klar, wie diese Wirkung des „verdeckten Orchesters“ gewonnen wird; ich wußte nicht, wie mit einem geschulten Chore guter westeuropäischer Sänger dieser Eindruck hervorgerufen werden könnte. Würde man sie piano oder mezza voce singen lassen, so würde es eben piano oder mezza voce klingen, und der feierliche, erhabene, mystische Charakter im Tone würde fehlen.

Daß derartige Wirkungen, die feinsten dynamischen Schattierungen, die mühelos erzielt werden, als könnte es gar nicht anders sein, nur nach vorangehenden exakten Gesangsstudien — natürlich nicht im Sinne des Sologesanges —, aufgrund einer vortrefflichen Volksgesangsmethode erreicht werden können, liegt auf der Hand. Es existieren in Rußland die sogenannten Kirchengesang-Schulen, wo stimmbegabte und musikalische Knaben für den Beruf als Kirchen-sänger vorgebildet werden, und es stehen diese Schulen unter der Leitung tüchtiger Musiker und Gesangspädagogen. Die Vollendung in chorgesanglichen Leistungen zeigt der ca. 200 Sängere starke Chor der Kathedrale in Moskau und der kaiserliche Chor in Petersburg. Für letzteren werden aus dem ganzen russischen Reiche die stimmbegabtesten Knaben ausgesucht und

finden nach einer gründlichen gesanglichen Schulung eine lebenslängliche Anstellung in diesem Chor als Berufschorsänger. Leider war es mir diesmal nicht vergönnt, denselben zu hören; vor seinen Leistungen hegt man in Petersburg den höchsten Respekt.

Was den musikalischen Inhalt der Gesänge anbetrifft, so entspricht derselbe dem Inhalte der jeweiligen liturgischen Akte in der besondern kirchlichen Zeit. Eine Konfusion, wie sie bei uns und ebenso in der katholischen Kirche (cfr. das Schriftchen des P. Lambert Karner in Wien über katholische Kirchenmusik) nach dieser Seite infolge mangelnden kirchenmusikalischen Verständnisses noch häufig anzutreffen ist, findet man in der russischen Kirchenmusik nicht. Musikalischer, religiöser, kultureller Inhalt decken sich.

Die Responsorien nehmen in der russischen Kirchenmusik einen breiten Raum ein; aber gerade auch auf ihre Ausführung wird peinliche Sorgfalt verwendet. Sie bestehen meist nur aus zwei Akkorden, zuweilen mit einer kleinen melodischen Figur, meist am Ende, verbunden. Sie ähneln dem falso bordone-Gesang der katholischen Kirche, denselben aber an Bestimmtheit, Klarheit und markantem Rhythmus weit übertreffend. An diesen responsorischen Gesängen ist zu ersehen, welche Wirkungen, wie mit physischer Notwendigkeit, die Musik in ihren einfachsten Gestaltungen erzwingen kann. Eine einfachere Figur mag es wohl nicht geben, als es z. B. folgende ist: ein f-Moll-Dreiklang als Quart-Sext-Akkord, in  $\frac{6}{8}$ -Rhythmus, das erste Achtel punktiert, der sich auf C-Dur niedersenkt und dann ausmündend in eine kleine Kadenz; die erste zweitaktige Figur wurde ca. 15mal wiederholt. Der geistige Inhalt war ein Gebet, vielleicht das Tris agion — in der slavischen resp. slovenischen Kirchensprache, uns unverständlich, gesungen — und bildete den Schluß der Feier. So einfach obige musikalische Figur ist, so erhaben war im Zusammenhang des ganzen Kultus, in der Reinheit der Ausführung, die Wirkung. Ich erinnere mich genau des Eindruckes, den ich davon in der Kasan-Kathedrale in Petersburg empfang. Es war im Abendgottesdienste, — der Vorfeier zum Hauptgottesdienst am Sonntag, welcher nach griechisch-orthodoxem Ritus die Zeit des Alten Testaments von der Welterschöpfung bis zum Erscheinen des Herrn symbolisch-dramatisch darstellt. Ein Halbdunkel herrschte in dem schönen stilvollen, architektonisch heiteren Raume der Kathedrale. In wirklicher Andacht, kindlich gläubig, still kniete das Volk. Der heilige Raum, sonst verschlossen durch die Königstür, war geöffnet, und im Hintergrund desselben blickte man auf die berühmte Kasansche Madonna. Vor derselben in der Mitte des Raumes stand der Altar in erhabener Arbeit ausgeführt mit dem Antimensium, dem seidenen Tuche und den Reliquien darin eingnäht, erleuchtet von einem roten und grünen Lichte. Hell glänzten die silberstrahlenden Seitenwände, — die sogenannte Bilderwand mit den Bildnissen des Herrn und der Maria, links und rechts, und des Kirchenheiligen —, welche den heiligen Raum abschließen, im Glanze von Hunderten von Kerzen, geweiht von dem frommen Glauben des Volkes; der celebrierende Liturg war ein würdiger Greis mit weißem, langem Haar, bekleidet mit einem blauen, reich verzierten Amtsgewand, — und in dieser Umgebung erklangen jene obigen einfachen Akkorde! Der nüchterne intellektuelle Protestant wird sogleich sagen: Schauspiel! — Aber es war mehr denn ein Schauspiel, wobei man auch als Protestant gern mit auf die Knie gesunken

wäre. Alles Irdische ist nur ein Gleichnis. Der russische Ritus hat diesen Gedanken über die Maßen ausgeprägt, aber schauen wir denn mit unseren blöden Augen das Göttliche, das Vollkommene unmittelbar? Künstlerisch-ästhetisch erinnert jene gottesdienstliche Darstellung an eine Szene aus dem Paraisal, aber ich glaube, ich würde nicht zweifelhaft darüber sein, wo die größere künstlerische Stimmung und Wirkung liege.

Auf ein Moment möchte ich noch aufmerksam machen zur Erklärung derartiger gefanglicher und seelischer Wirkungen. Es liegt eben nicht allein am Gesang als solchem. Singen können wir Westeuropäer schließlich auch, aber dem Westeuropäer ist das Naive, das Kindliche seines Verhältnisses zur Gottheit verloren gegangen. Der heutige Westeuropäer ist von Geburt mehr Rationalist; mühsam ringt er sich durch die öden, wüsten Gefilde eines kritischen, logischen Weltbegreifens schließlich zur absoluten Gottheit in Christo durch. Man kann hier nicht mehr kindlich glauben, sondern muß sich immer etwas dabei denken können. Wir mißachten diesen Weg durch das Intellektuelle nicht; er muß gegangen sein, und sein Beschreiten bedingt eine höhere Stufe in der Entwicklung, aber wer ihn durchschritten und die Resultate dieser Wegwanderung gewonnen hat, muß doch zuletzt zum Ausgangspunkt als „gläubiger Thor“ zurück, den Ring des Lebens damit schließend, den Ausgang und die Rückkehr zum Paradiese vollendend. Nur die Wenigsten leider kommen in ihrem Denken bis ans Ziel, sondern bleiben bequem auf halbem Wege liegen. Das zerstört den wahren religiösen Urtrieb, diesen Vater der Ideale, und jede religiös-künstlerische Tätigkeit leidet darunter. Heute stehen wir mit unserer Sonne in unseren kirchlichen, religiös-künstlerischen Bestrebungen in diesem herbstlichen Tierbilde. Wie lange wird es noch dauern, daß unser Choral wenigstens erst einmal von seiner Starre befreit wird?

Das russische religiöse Empfinden, so unentwickelt, unbeholfen, so vielfach abergläubisch es auch sein mag, ist aber noch ein unmittelbares, und das befähigt, dem Tone das zu geben, was unmittelbar aus dem Herzen kommt, das nicht nach mangelhafter intellektueller Erkenntnis schmeckt. Wie das russische Volk infolge der langen Leibeigenschaft und der damit gegebenen geistigen und sozialen Verhältnisse noch heute sich in einem Abhängigkeitsverhältnis von seinem Herrn vielfach fühlt, so auch vor Gott, vor Christo, vor seinen Heiligen, vor Maria. Die persönliche Eitelkeit, das Selbstgefühl ist bei ihm wenig entwickelt. Derartige psychologische Zustände sind von Bedeutung für die Farbe des Tones; der Ton ist ja ganz Kind der Seele, der Kehlkopf die letzte, wichtige Station vor der Geburt. Darum fehlt in dem Tone der russischen Kirchenlieder so manches, was aus unseren Sängern nicht mehr herauszubringen ist. Geistiger Fortschritt, der nicht harmonisch vor sich geht, ruft auch Untugenden hervor, resp. läßt das Mangelhafte einer vorangehenden Lebensstufe nur um so greller, kräftiger, darum auch häßlicher hervortreten, und es bedarf neuer Anstrengungen im innern Leben, diese zu überwinden.

Wir haben uns mit Absicht über den russischen Kirchengesang weiter ausgelassen, um etwas zum Verständnis seiner Art beizutragen. Ein praktisches Studium der russischen Kirchenmusik würde einem Kirchenmusiker von uns neue Bahnen zeigen und könnte seine schwachen Hoffnungen beleben. Wir würden getrost einem solchen, der uns um Rat fragte, sagen: Gehe nicht den alten Weg, lerne dagegen in Petersburg oder Moskau kennen, was du suchst, ein gewisses, real-vorhandenes Ideal von Kirchenmusik.

## 2. Nachklänge zum zweiten Bach-Feste in Leipzig.

1.—3. Oktober 1904.

Von Wilhelm Herold.

Es war eine der großen Eigenschaften des 19. Jahrhunderts, daß ihm trotz gewaltiger Erfolge der eigenen selbständigen Arbeit, trotz der Fülle ganz neuer Probleme und Ziele, vor die es sich gestellt sah, die Gabe nicht mangelte, die Leistungen älterer Zeiten zu würdigen. Welch ein Gegensatz zu selbstgefälliger Eitelkeit der Aufklärungsperiode! Welch ein liebevolles Sichversenken besonders in die künstlerischen Schätze der Vergangenheit! Welch ein weiter, schier unerschöpflicher Quell edlen Schönheitsfinnes und tiefen Empfindens wurde da unserem Volke wieder erschlossen! So war es sicherlich kein Zufall, sondern innere Notwendigkeit, daß auch den lange verstaubten Werken des großen Thomaskantors neues Leben beschert wurde.

Diese Wiederbelebung äußerte sich so kräftig, daß die gesamte musikalische Entwicklung der letzten Jahrzehnte nur teilweise erklärt werden könnte, wollte man Bachs Einfluß dabei nicht in Betracht ziehen. Und doch sind wir noch weit davon entfernt, daß die Wirkungen der Bachschen Kunst auf die künstlerische musikalische Welt, geschweige denn auf die weiteren musikempfindlichen Volkskreise erschöpft wären. Zwar hat die ältere „Bachgesellschaft“ das Werk vollendet, das einst schon R. Schumann gewünscht hatte: die kritische Gesamtausgabe der Bachschen Kompositionen liegt im Drucke vor, und eine Gesamtausgabe für den praktischen Gebrauch schließt sich ihr an. Aber damit ist noch nicht genug getan. Wer einen gewissen Überblick über die neuesten Phasen der Musikgeschichte gewonnen hat, der muß erkennen, daß die befruchtende Kraft der Bachschen Schöpfungen noch nicht zur vollen Geltung gekommen ist.

Wir wollen den Zauber nicht leugnen, welcher mit den Namen Berlioz, Liszt, Wagner gekennzeichnet wird. Wir können uns ihm ja gar nicht entziehen und wollen ihm auch den Ruhm nicht nehmen, viele bleibende musikalische Werte von höchster Bedeutung hervorgebracht zu haben. Aber zweifelsohne hat die gewaltige Strömung, welche von ihm ausgelöst ward, nicht nur viel alten Schlandrian beseitigt, viel unechtes Pathos, viel falsche Sentimentalität, viel oberflächliche Formenpielerei ausgefegt, sondern an ihren Ufern auch mancherlei neuen musikalischen Unrat abgesetzt. Wer wüßte nicht von der Geschmacksverirrung und Kunstverwirrung, die von einem schwächlichen Epigontum durch unbesonnene Herkübernahme rein dramatischer Effekte aus dem Musikdrama in andere Musikgattungen, durch jene leichte Nachahmerei angerichtet worden ist? Wer hätte nicht schon bitteren Arger empfunden über das leichtfertige, blasierte Verachten gesetzmäßiger Formen, ob der gedankenträgen und gemütsarmen Überhäufung rein sinnlicher Klangreize, über das Velleckse mit zentnerschweren, man möchte sagen rohen Harmonienfolgen, welches die feine, organische Struktur der Stilformen ersetzen soll? Wir brauchen nur an ein Beispiel zu erinnern, um deutlich zu machen, was wir meinen, nämlich an Johannes Brahms und die Leidensgeschichte der Verkennung, welche diesem edlen Vertreter wahrer Kunst widerfahren ist und sich bis heute noch nicht in die volle Wertschätzung gewandelt

hat, die er verdient. Es soll nicht verneint werden, daß neuerdings — teils unter dem Einflusse der Brahmeschen Musik, teils zurückgreifend nach Rob. Schumann und Seb. Bach — auch andersartige Bestrebungen als die vorgenannten groß geworden sind. Diese wollen etwas Besseres; sie suchen nach origineller Charakteristik bis in die feinsten Partikelchen ihrer Tonstücke, sie produzieren manche vornehme kontrapunktliche Arbeiten. Aber zugleich herrscht hier das überängstliche, peinliche Austüfteln unwesentlichen Beiwerks, das im Bunde mit einer unklaren Chromatik eine Menge interessanter, jedoch zugleich nebelhafter Gebilde hervorbringt, die getreuen Abbilder einer ernst arbeitenden und dabei nervös überreizten, ruhelosen Zeit. Das berechtigte subjektive Empfinden, das in jeder Kunst zu Worte kommen muß, löst sich hier auf in lauter Momentbilder, unbefriedigende Augenblicksstimmungen, zu deutsch: künstlerische Launen. Es fehlt die Großzügigkeit, die gesunde Plastik natürlicher Schönheit. Wie wenig die neueste Periode des musikalischen Schaffens befriedigt, dafür liegt der unanfechtbare Beweis in der Tatsache, daß das Interesse an den „Denkmälern der Tonkunst“ älterer Zeiten von Jahr zu Jahr im steigenden Wachstum begriffen ist. Wir erhoffen uns noch sehr viel Gutes von dem Studium der musikalischen Vergangenheit. Ganz besonders kann S. Bach ein Jungbrunnen reinen Schönheitsfinnes und geläuterten Kunstempfindens werden.

Es ist hier nicht Raum dazu, den Einflüssen nachzuspüren, welche von der modernen Musik auf die Kirchenmusik geübt worden sind. Es muß uns genügen, zu konstatieren, daß sie eben vorhanden sind und sich äußern. Ein Gutes haben sie uns sicherlich gebracht, nämlich sie haben uns die religiöse Musik „in Schlafrock und Pantoffeln“, jenen unerträglichen Wiedermeierstil mit seiner gähnenden Kaffeestimmung und seinem altgebackenem Zuckerwerk gründlich verleidet. Andererseits haben sie in negativer Weise günstig gewirkt: sie haben uns in die Opposition gegen jenes Hypermoderne getrieben und uns so die Wege zu den Alten gewiesen. In einer Zeit des erstarkenden kirchlichen Selbstbewußtseins sehen wir uns wieder nach den vergangenen kirchlichen Kraftperioden um und ziehen die Werke ihrer großen Tonsetzer neu hervor. Wir erhoffen von diesem Beginnen eine ähnliche Befruchtung der neuzeitlichen kirchenmusikalischen Arbeit, wie auf andern Gebieten kirchlicher Kunst die Schulung an den alten Meistern bereits Großes hervorgebracht hat. Solche Bestrebungen laufen in der evangelischen und der römisch-katholischen Kirche parallel. Letztere ist genötigt, sogleich weiter zurückzugreifen als wir: sie geht zu Palestrina und seiner Schule. Die evangelische Kirche hat noch eine große Schuld an Seb. Bach zu tilgen. Indem sie diese Pflicht zu erfüllen unternimmt, wird und muß sie mit Naturnotwendigkeit schließlich auch nach den verschiedenen Quellen ausschauen, aus denen ihr Bach gespeist worden<sup>1)</sup> ist. Sie wird durch Seb. Bach zu mancherlei

<sup>1)</sup> Das ist sehr zu wünschen, nicht nur im Interesse der geschichtlichen Wahrheit, sondern auch, um der sehr naheliegenden und bereits wahrnehmbaren Gefahr zu begegnen, daß man Bach als Gegner der früheren Entwicklung feiert und ihn in bewußten Gegensatz zur kirchlichen Liturgie und Ordnung bringen will. Der in Leipzig am 2. Oktober 1904 gefeierte Hauptgottesdienst aus Bachs Zeit (wenn auch reduziert) mit seinen sämtlichen liturgischen Stücken konnte dem, der ohne Voreingenommenheit gekommen war, den richtigen Sachverhalt zeigen. D. Red.

noch älteren kirchenmusikalischen und liturgischen Schätzen geführt werden. Sie wird so den Zusammenhang mit einem glaubensstarken, in der gesunden Luft lebendigen Kirchtum erwachsenen Kirchenmusik wiedergewinnen. Es wird sich ihr dann auch der Blick weiten für den alten reichen Besitz anderer Konfessionen, und dieser neu erwachende ökumenische Sinn wird ihr die Fähigkeit schenken, in ihren Gottesdiensten eine künstlerische Sprache zu reden, welche den Anspruch erheben darf, allgemein christlich, d. h. in dem weltumfassenden Sinne des Evangeliums „wahrhaft evangelisch“ zu sein.

Mit solchen Gedanken, wie sie im Vorstehenden skizziert sind, traten wir die Fahrt zum zweiten Vachse an, und alles, was uns diese herrliche Feier gebracht hat, konnte uns darin nur bestärken. Besonders danken wir es den Veranstaltern, daß der Eigenart Vachs als Kirchenmusikers soviel Raum gewährt wurde, um ein sachliches, besonnenes Urteil über diese Seite seiner Lebensarbeit zu ermöglichen. Die Höhepunkte des ganzen Festes lagen zweifelsohne in den Gottesdiensten, der sogenannten Motette am Samstag, den 1. Oktober, und dem Hauptgottesdienste am Sonntag, nachmittags 6 Uhr. (Fortf. folgt.)

### 3. Zum Wert der Musik.

Der letzte Jahrgang unserer Zeitschrift konnte (in Nr. 10 bis 12) die gelehrte und umfassende Abhandlung von Lic. E. Kinast-Schwabach über „Musik und religiöse Erbauung“ bringen, worauf wir wiederholt verweisen wollen. Zugleich sind wir durch den Herrn Verfasser in stand gesetzt, nachfolgende Ergänzung zu liefern.

Für meine Arbeit konnte nicht mehr Verwendung finden das seither erschienene bedeutsame Buch H. Kressschmars: „Musikalische Zeitfragen“. Für uns kommt insonderheit der Abschnitt: „Vom Nutzen der Musik und ihren Gefahren“ in Betracht. Ebenso nachdrücklich wie wir weist Kressschmar die „hybaritische“ Theorie von der Inhaltslosigkeit der Musik zurück, wie sie der bekannte, nunmehr verstorbene Wiener Ästhetiker überspannt hatte. Es bleibe bei der „hellenistischen“ Auffassung, wonach „die Musik eine bedeutende Macht über die Seele des Menschen hat, Gemüt und Phantasie erheben oder erniedrigen, klären oder verwirren, den Willen stimmen oder verstimmen, den Charakter adeln oder verderben kann.“ Auch „die Musik ist eine Sprache,“ welche „die Wortsprache überall da ersetzt und ergänzt, wo sie nicht mehr ausreicht . . . In der Musik verstehen sich durch ihre Sprache getrennte Völker. So ist die Musik . . . die eigentliche Sprache der Natur; zu ihr kehrt sie zurück, wenn in Augenblicken der größten Leidenschaft die Wortsprache versagt. Der Musik allein vertraut sie ihre intimsten Ahnungen, Träume, Geheimnisse an. Der wirklich Unmusikalische lebt kein volles, inneres Leben. Unserer Zeit ist jedenfalls nicht zu raten, daß sie sich der Musik entäußere, denn sie hat keinen Überfluß an Idealen. Die Hauptwirkung der Musik besteht darin, daß der Empfindungsapparat bis auf die höchsten Grade von Leichtigkeit und Stärke eingepielt wird, . . . so daß der im griechischen Sinn musikalische Mensch den im übrigen gleich begabten

Amusischen an Zartgefühl und Begeisterungsfähigkeit übertrifft.“ Die suggerierende Doppelwirkung der Musik in bonam aut malam partem liege „an dem physischen Element der Musik, an der selbständigen Naturkraft von Ton und Rhythmus. Durch dieses physische Element dringt sie dämonisch, unwiderstehlich zum Inneren des Menschen vor. Erst durch die Macht der Melodie ist „Ein' feste Burg“ das Truglied der protestantischen Welt geworden; ohne die Musik wäre die Marsellaise und die Wacht am Rhein unbekannt geblieben.“ Die „Hauptsache“ aber an der Musik bleibt „ihr Sprachgehalt, ihr geistiger Gehalt.“ — Noch entschiedener gegen die Auffassung von Hanslick und Genossen sprach sich H. Kreschmar im letzten „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters“ aus. Natürlich muß auf diesem Standpunkt auch Konrad Lampes „Illusions-Asthetik“, wie er sie jüngst in seinem „Wesen der Kunst“ vertrat, von vornherein zurückgewiesen werden. Bei ihm wie bei Hanslick führt keine Brücke von der Kunst zur Religion. — Bezüglich des Verhältnisses der beiden letzteren wäre der Literaturangabe in Text und Anmerkungen noch die zweite Vorlesung von Ruskin (in der bei Diederichs erschienenen Ausgabe: Band IV, S. 59 ff.) mit ihren Gedanken der „Inspiration und visionären Kunst“ auf der einen, der „Verehrung“ auf der andern Seite nachzutragen. Vor allem aber sei ein schöner Aufsatz Hans von Wolzogens über die „ethische Bedeutung der Kunst Richard Wagners“ im neuesten Jahrgang der „Christotrope“ erwähnt; hier werden treffliche Worte des Meisters über die „Affinitäten von Religion und Kunst“ zitiert. Endlich noch eine Text-Korrektur, welche Kenner der Brucknerschen Muse wohl selbst vorgenommen haben. Zwischen seine D- und E-moll-Messe ist noch diejenige in F-moll einzureihen, deren Großzügigkeit und Innigkeit in einem Max Graf (Wagner-Probleme S. 161 f.) mit den „prophetischen, gewaltigen Prophetenworten des Evangeliums Johannis“ verglichen hat.

#### 4. Vom rhythmischen Choral.

(Aus Bayern.)

Gegen den rhythmischen Choralgesang werden immer noch da und dort Bedenken erhoben, welche keinerlei Kenntnis des tatsächlich schon erreichten Standes dieser wichtigen Sache verraten. So schreibt z. B. Fr. Riedel in den sehr tüchtig redigierten „Fliegenden Blättern“ des schlesischen Kirchenmusikvereins Nr. 6, S. 10, gelegentlich einer Besprechung der Schrift von H. Post („Reform des protestantischen Kirchengemeindegangs in Deutschland“), folgendes: „Im allgemeinen steht man bei uns der Einführung des rhythmischen Chorals ziemlich kühl gegenüber. Ich glaube nicht, daß seine Einführung in jeder Gemeinde möglich sein wird und daß er die Lebendigkeit der gottesdienstlichen Feiern wesentlich erhöhe. Mit der bisher üblichen Sangesweise der Choräle zu brechen und den rhythmischen Choral einzuführen, ist unmöglich.“ Die Behauptung, daß die Lebendigkeit des Gottesdienstes durch Beseitigung der Sangesweise in gleichlangen Noten nicht vermehrt werde, richtet sich selbst; denn daß der Wechsel von Längen und Kürzen, ähnlich dem deklamatorisch gesprochenen Worte bzw. den schweren und

leichten Versfußteilen, lebhafter<sup>1)</sup> ist als das träge Einerlei von lauter Längen, steht doch wohl jedem feineren ästhetischen Gefühle außer Zweifel. Wenn aber vollends gesagt wird, die Einführung des polyrhythmischen Chorals sei praktisch „unmöglich“, so erlauben wir uns zu bemerken, daß diese Behauptung einfach auf Unkenntnis der Geschichte des Gemeindegesangs in den letzten 50 Jahren beruht. Z. B. das seit 50 Jahren bestehende bayerische Melodienbuch (3. Zahn) ist nicht nur auf dem Papier vorhanden, sondern in ganz Bayern, also in ca. 800 Gemeinden praktisch eingeführt. Dasselbe brachte seiner Zeit als wesentliche Neuerung den rhythmischen Gemeindegesang; und nun — begeben sich der Bezweifler dieser Möglichkeit in irgend eine bayerische Gemeinde in der Stadt oder auf dem Lande, um sich durch die Tatsache überzeugen zu lassen, wieviel in dieser Hinsicht „möglich“ ist! In meiner Gemeinde, die in 10 Dörfern zerstreut, ca. 950 Seelen, drei Kirchen mit wöchentlichem Wechsel der Gottesdienste, also nicht einmal besonders günstige Verhältnisse hat, werden gegenwärtig 76 rhythmische Melodien frisch und sicher gesungen. In den letzten sechs Jahren wurden davon etwa 10 Melodien neu eingeführt. Wir singen auch schwierigere Rhythmisierungen, z. B. „Fröhlich soll mein Herze springen“, „Herzlich lieb hab ich dich“, „Herzlich tut mich verlangen“, „Herzliebster Jesu“, „An Wasserflüssen Babylon“, „Gelobt sei Gott im höchsten Thron“, „Erschienen ist der herrlich Tag“, „Ein feste Burg“, „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“ usw. Ein wesentliches Mittel zur Belebung des Gemeindegesangs ist die Einwirkung auf die Sangesfreudigkeit der Jugend. Dabei besteht natürlich die Notwendigkeit, die Schuljugend an regelmäßigen Gottesdienstbesuch zu gewöhnen. In Bayern besteht für die oberen Jahrgänge der Werktagsschule (9.—13. Jahr) sowie für die Sonntagsschüler (14.—16. Jahr) der Christenlehrgang, der namentlich in Dorfgemeinden leicht durchzuführen ist. Aber auch in den Vormittags-(Predigt-)Gottesdiensten liegt eine Beteiligung der Kinder nicht außer dem Bereiche der Möglichkeit; der Geistliche darf nur die Mühe nicht scheuen, seine Autorität, die er als Religionslehrer hat, mit sanfter Energie geltend zu machen. — Wir geben zu, daß anderwärts infolge der Verarmung an festen kirchlichen Ordnungen die Verhältnisse schwierigere sind. Leider aber werden auch von Seite mancher Theologen grobe Fehler begangen. Wenn z. B. Joh. Haase in seinem „Kurzen Unterricht über christliche Sitte und kirchliche Ordnung“ (Anhang zu „Pilgerbrot“, Hamburg, Schöbmann) allen Ernstes den Rat erteilt: „Zum Predigtgottesdienst nimm dein Kind nicht zu früh und nicht zu oft mit, damit es nicht das Träumen lerne und andere stört“ — so wissen wir in der Tat nicht, worüber wir uns mehr verwundern sollen, über diese Verkennung des Wesens des Gottesdienstes oder über diesen verfehlten Versuch pädagogischer Anweisung!

<sup>1)</sup> Die größere Lebhaftigkeit ist zweifellos. Es muß vielmehr vor dem Irrtum gewarnt werden, als ob rhythmisch singen und jagen ein und dasselbe wäre; dieser Fehler wird praktisch immer wieder gemacht und war unlängst noch in Berlin zu hören.

D. Red.

## Literatur.

1. **Leicht ausführbare Kirchenmusiken** für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters oder der Orgel, Nr. 2 komponiert von O. Pröbldorf, **Weihnachtsmotette**. Op. 6 Delitzsch, R. Pabst. Part. 1,30 M., Chorst. 0,90 M. (à 0,15 M.)

Diese Motette ist zwar doppelchörig angelegt (zu je drei gleichartigen Stimmen); aber die einzelnen Chöre treten zu lange vereinzelt auf, so daß eine wirklich einheitliche Wirkung nicht zu stande kommt. Auch ist der musikalische Gehalt des Ganzen zu gering, als daß seine Verteilung auf zwei Chöre ästhetisch gerechtfertigt erschiene.

2. **Erkart, Die geistliche Dichtung in Hannover**. Hermannsburg 1903, Missionsbuchhandlung. (320 S.) 3 M., geb. 4 M.

Vorliegende Schrift will eine Übersicht der geistlichen Liederdichtung in Hannover von der Reformation bis in die Gegenwart bieten, und besonders zum Zwecke der Erbauung dienen. Die Ordnung ist chronologisch, und zwar wird vor jede Liedergruppe der Name des betreffenden Dichters gestellt, sowie mit einer kurzen biographischen Skizze verbunden. Wir begrüßen diese Art der Lieder Sammlung als eine sehr glückliche Idee; durch den Wechsel der Gedanken und Stimmungen, welche den aufeinanderfolgenden Liedern zugrunde liegen, wird das Interesse des Lesers rege erhalten. Der Inhalt der Sammlung ist ein so reicher und teilweise ein so wertvoller, daß sicherlich die mühevolle Arbeit des Zusammentragens aus mancherlei Bibliotheken vollauf gelohnt ist. Der Komponist wird hier manchen schönen Text finden, der zur Vertonung anregt. Daß aber bei der umfangreichen Sammlung auch manche Sentimentalitäten mit untergeschlüpft sind, die zur Kritik reizen, wer dürfte dies dem Verfasser verargen, der aus Liebe zu seinem engeren Vaterlande dessen geistlichen Liederbesitz ungeschmälert veröffentlichen wollte?

3. **Alte Meister des Orgelspiels**, herausgegeben von Karl Straube. Peters Nr. 3065. Dem jungen Meister Max Reger zugeeignet.

Diese Ausgabe alter Orgelstücke aus dem 17. und 18. Jahrhundert will nicht der Historie dienen, sondern ist für die Praxis bestimmt, als eine Anregung, sich eingehender mit der großen Kunst älterer Musikperioden zu beschäftigen. Wer in die neueste Orgelliteratur Einblicke gewonnen hat, kann nur wünschen, daß aus dem Studium der älteren Meister alle unsere Komponisten das feine Stilgefühl und das Wohlgefallen an klaren Formen gewinnen möchten. Besonders begrüßen wir, daß gerade K. Straube, der rühmlich bekannte Organist an St. Thomä in Leipzig, dem modernen Empfinden nicht abgesprochen werden kann, die älteren Vorbilder neu lebendig zu machen behäftlich ist. Die vorliegende Sammlung enthält 14 gebiegene und schöne Tonstücke von J. S. Bach, Georg Böhm, D. Buxtehude, J. K. Kerll, G. Muffat, J. Pachelbel, Samuel Scheidt, D. Strungel, J. G. Walther. Darunter befinden sich je eine bisher noch nicht neugedruckte Komposition von Bach, Böhm und Walther. Der Herausgeber versah sämtliche Stücke mit dynamischen Vortragszeichen und Registrierungsangaben; die Verlagshandlung stattete das Heft vorzüglich aus. Möge der Erfolg nicht ausbleiben!

4. **Geistliche Lieder von Georg Wilhelm Schulze**. Nebst einem Anhang mit Orgel- oder Klavierbegleitung herausgegeben von Richard Günther, Berlin. Halle a/S., R. Mühlmann. (71 S.)

Der Wert dieser Sammlung liegt in den Texten. Ohne schwülstige Gefühls-übertreibungen, und doch aus warmer, herzlicher Frömmigkeit geboren, sind diese edlen Dichtungen würdig, bald eigene, aus ihrem Geiste heraus empfundene Melodien zu erhalten. Die vorliegende Melodienunterlage kann fast durchwegs eine glückliche nicht genannt werden. Denn unsere bekannten Choralmelodien sind mit bestimmten Texten so sehr verwachsen, als daß sie ohne weiteres zu beliebigen neuen Dichtungen verwendet werden könnten. Tut man es trotzdem, so geschieht meistens dem Neuen wie dem Alten einige Gewalt. Doch wünschen wir der Sammlung von Herzen die gebührende Verbreitung, da sie auch in der gegenwärtigen Gestalt zur Erbauung wohl geeignet ist.

W. S.

5. Der 28. Psalm für dreistimmigen Frauenchor mit Sopransolo und Orgel-(Klavier-) Begleitung, komponiert von W. Bauer. Op. 3. Leipzig, Hug u. C. Part. 2 M., Stimmen 0,30 M.

Eine wohlklingende, durchsichtig gegliederte Komposition, welche ohne übermäßigen Aufwand von musikalischem Gerät in edler Einfachheit dem Psalm Inhalt gerecht zu werden versteht.

6. Ferd. Hummel: Op. 73. Halleluja. Op. 83. Hymnus. Op. 85. Zwei Hochzeitskantaten Op. 74. Hosanna. Leipzig, E. Culenburg.

Diese Gesänge machen es dem Rezensenten schwer, vorsichtig in der Wahl seiner Worte zu sein, um die Oberflächlichkeit derselben gebührend zu beleuchten, ohne beleidigend zu werden.

7. Weihnachtshymne für Sopransolo, Chor und Orgel, komponiert von Karl Zischneid. Op. 38. Duedlinburg, Bieweg. Part. 1,50 M., Chorst. à 0,15 M., Solost. à 0,30 M.

Zu dem Gedicht von Robert Prutz „Heilige Nacht mit tausend Kerzen“ wird hier eine ansprechende Komposition geboten, in welche die Bibelworte „Ehre sei Gott etc.“ als Sopransolo geschickt verwoben sind. Für kleinere Chöre geeignet.

8. Grundlinien der Musik-Ästhetik von Hugo Niemann, Prof. der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig, Dr. phil. et mus. 2. Aufl. Leipzig, Max Hesse. (93 S.)

Die 2. Auflage dieser Skizze betont noch schärfer den Gegensatz gegen die Auffassung, die Hermann Kretschmar vom Wesen der Musik geäußert hat (vgl. dessen „Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik“ im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1902/03, und „Musikalische Zeitfragen“). Kretschmar erklärte die Musik als „eine geborene Hülfskunst“, deren „Absichten dem Geiste und der Phantasie vermittelt,“ „deren Objekte vorher vereinbart werden müssen;“ darum spricht er von der „Unselbständigkeit“ der Musik, die „ein Mangel, ein Sprachfehler“ sei, und fordert, daß alle Instrumentalmusik durch Worte gedeutet werden müsse. Diesem gewiß sehr einseitigen Standpunkte gegenüber, der alle sogenannte „absolute Musik“ von vornherein zur Programmusik stempeln würde, behauptet Niemann, daß die Ausdruckskraft der Musik weder gelehrt werden kann noch muß, sondern daß sie ihre eigene Sprache redet und Musik als vorgestellter Wille oder dergleichen das Wesen der Musik nicht erschöpft, ja nicht einmal unbedingt eine notwendige Äußerung der Musik darstellt. Was N. in den „Elementen der musikalischen Ästhetik“ (Stuttgart 1903, Spemann) breiter ausgeführt, wird im obengenannten Katechismus in drei Vorträgen dargelegt, deren jeder in eine Reihe von kürzeren Abhandlungen gegliedert ist. I. Vortrag: Die elementaren Faktoren des musikalischen Ausdrucks: Tonhöhe, Tonstärke, Bewegungsart (Musik als Wille). II.: Die formgebenden Prinzipien: Harmonie und Rhythmus (Musik als Vorstellung). III. Assoziative Momente: Charakteristik, Tonmalerei, Programmusik (Musik als vorgestellter Wille). Wir empfehlen das logisch klar gefaßte, durchsichtig gegliederte, zu reicher Anregung geeignete Büchlein mit Freuden. Im einzelnen möchten wir nur wünschen, daß E. d. Grells Bedeutung weniger unterschätzt würde (S. 74 ff.) und daß ferner in § 38 der Eigenart der Kirchenmusik mehr Gerechtigkeit widerfahren möchte. Was in § 38 darüber gesagt ist, dürfte mindestens als mißverständlich gelten. Denn niemand verlangt vom Kirchenkomponisten, daß er sich lediglich der „Mundart einer vergangenen Zeit“ bedienen soll. Was von ihm gefordert wird, ist die Vertiefung in den Geist der älteren Kirchenmusik, in ihre keusche Vertonung des Bibelwortes, in ihre demütige Vorstellung von der über-sinnlichen Welt, von der Heiligkeit Gottes, von Sünde und Buße, — lauter Eigenschaften, die nicht ohne Einfluß auf die Ausdrucksformen der Kirchenmusik zu denken sind. Dazu kommt — wie N. selbst a. a. O. ausführt — die Bedeutung assoziativer Vorstellungen, denen gemäß gewisse musikalische Formen von vornherein die Gedanken auf besondere (etwa weltliche) Gebiete abzulenkten vermögen. Also wird der kirchlichen, insbesondere der gottesdienstlichen Musik, die sich in den besonderen Kultus einzufügen hat, das Recht bleiben müssen, die Grenzen für ihre Ausdrucksmittel scharf zu ziehen. Es ist

dies dann nicht Willkür, sondern beruht eben auf den ihr besonders eigenen ästhetischen Gesetzen; dieselben wollen umsomehr beachtet sein, als die ästhetische Empfindung bei den heiligsten und höchsten Vorstellungen des Menschen naturgemäß am feinfühligsten ist. Damit ist dann auch schon die Notwendigkeit gegeben, daß die Sprache des Kirchenmusikers sich von der Mundart des musikalischen Zeitgeschmacks unterscheidet. In älteren Musikperioden war dies anders; denn da überwog der Einfluß der Kirchenmusik derartig, daß selbst weltliche Gesänge kirchliches Gepräge trugen. Aber schon Seb. Bach redete durchaus nicht mehr die Sprache seiner Zeit, sondern schuf sich seine eigene kirchenmusikalische Ausdrucksweise. Wie groß hiebei noch der charakteristische Einfluß der sogenannten Kirchentönen war, ist bekannt. Die Entwicklung der Kirchenmusik wird gewiß von der allgemeinen Weiterbildung des musikalischen Könnens stets ihren Anteil empfangen; aber ebenso gewiß wird ihre organische Entfaltung immer eine besondere sein und viele Gebilde weltlicher Musik ausschneiden, als solche, die ihrer innersten Natur fremdartige sind. \*

**9. Katechismus des Musikbittats (Systematische Gehörsbildung) von Hugo Niemann. 2. Auflage. Ebenda.**

Nachdem die ersten 3000 Exemplare dieses Büchleins verbraucht waren, erblickte der Herausgeber in dieser Tatsache mit Recht einen Beweis für die Brauchbarkeit desselben. Wir empfehlen gern auch die 2. Auflage und möchten der Übung des Musikbittats ernstlichst das Wort reden. Denn es ist ein Mangel unserer Zeit, daß zwar viel Musik produziert, viel Töne an allen Orten — mit Verlaub, zu sagen — abgeleiert werden, aber das musikalische Empfinden selbst bei Gebildeten häufig ein sehr unentwickeltes ist. Darum nicht soviel Klavier- und Singstunden, aber mehr Musikstunden im wahren Sinne, und diese an der Hand so trefflicher Hülfsmittel wie das obengenannte!

**10. Missa in honorem Sancti Martini. Für zwei gleiche Stimmen mit Orgel komponiert von F. X. Mathias. Straßburg i. E., Le Roux u. Co. Partitur 1,20 M., Stimmen à 0,10 M.**

Der Charakter dieser Komposition entspricht den Bestrebungen der katholischen Cäcilienvereine. Der Komponist, durch literarische und kirchenmusikalische Arbeiten in katholischen Kreisen rühmlichst bekannt, bietet uns hier ein kontrapunktlich edel gegliedertes, fein durchgearbeitetes, bei aller Einfachheit der Mittel doch formvollendetes Werk. — Von herber Schönheit, aber doch eindrucksvoll und erhebend ist das eingefügte Credo aus Missa Dumont I. Mögen sich bei dieser Gelegenheit evangelische Komponisten daran erinnern lassen, daß von solchen katholischen Gesängen für die Ausbildung eines charaktervollen Kirchenstils mancherlei gelernt werden kann.

**11. Ausgewählte Kompositionen der älteren und neueren Orgelliteratur nach ihrer Schwierigkeit geordnet und mit Vortragszeichen, Finger- und Pedalfuß versehen von Robert Meister. Queblinburg, Bieweg. 2 Bände, 1,50 und 2 M.**

Für den Unterricht im Orgelspieler und zum kirchlichen Gebrauche hat der Herausgeber diese Sammlung bestimmt. Dem ersteren Zwecke wird dieselbe in angemessener Weise dienen. Jedoch bei der Bestimmung zum kirchlichen Gebrauche möchten wir uns einigen Vorbehalt machen. Im I. Band Nr. 22 (Rinck), Nr. 24 (Kesse), Nr. 25 (Bach), oder gar Nr. 26 (Töpfer), im II. Band Nr. 36 (Höllner), Nr. 38 (Krebs), Nr. 44 (Kellner), Nr. 45 (Meister) stehen nicht auf der Höhe der gottesdienstlichen Musik. Schließlich dürfen wir auch unser ceterum censeo nicht vergessen, so ungerne es von manchen gehört wird, nämlich daß Triller und Doppelschläge weder dem erhabenen Charakter des Orgelwerks noch der kirchlichen Würde entsprechen.

## Chronik.

1. **Seb. Bach: Matthäuspassion**, Kofod, Singakademie, Dir. Thierfelder. — Dief. Karlsruhe, Dir. Ab. Gortler. — Dief. Würzburg, Kgl. Musikschule. — Dief. Berlin, Singakademie, zum 75. Male seit 1829. — Dief. in Dortmund. — Dief. Gotha, in der Originalinstrumentierung. — Dief. Oldenburg, Lambertikirche, Dir. Kuhlmann. — Dief. Schwerin, St. Paulskirche, P. Brill. — Dief. Trier, Musik-Verein. — Dief. in Gera. — Dief. in Hamm. — Dief. in Hannover. — Dief. in München. — Dief. Zwickau, Marienkirche, Dir. Kollhardt. — **H.-moll-Messe**: Leipzig, Nidelverein. — Dief. Mannheim, Langer. — Dief. New-York, Musikfest, Thomas. — Dief. Brüssel. — Dief. Münster i. W., Gáziliensfest, Dir. Nieffen. — Dief. in Berlin, Philharm. Chor, Dir. Dchs. — Dief. in Breslau, Singakademie. — **Johannespassion**: Freiburg i. B., Mus.-V. — Dief. Leipzig, Bachverein, Straube, Thomaskirche. — Dief. in Graz. — **Weihnachtsoratorium**: Leipzig, Bachverein, Straube, Thomaskirche. — **Cantaten**: „Du Hirte Israel“ und „Halt im Gedächtnis“, Darmstadt, Ev. K.-Ges.-V. — „Singet dem Herrn“, Leipzig, Nidelverein (Göhler). — Pfingstcantate, Wien, Musikfreunde. — Siehe auch Bachfestbericht. — „Nun ist das Heil und die Kraft“ in Trier, Dir. Lomba. — **Beethoven: Missa solemnis**, Saalfeld, Gázilienverein und Kirchenchor, Dir. W. Köhler. — Dief. in Dresden, Kurt Höfel. — Dief. in Duisburg, Josephson. — Dief. in Berlin, Sternscher Ges.-V., Dir. Vernsheim. — Dief. in London, Dir. Weingartner, Musikfest Queens Hall. — Dief. in Wien, Musikfreunde. — Dief. in Wiesbaden, Gáz.-V. — **Christus am Ölberg**: Stolberg, Ad. Flegel

2. **J. Brahms: Deutsches Requiem**: Genf, Société de chant sacré, Dir. D. Warblan. 12. März. — Dief. Siegen, Mus.-V. (Hofmann). — Dief. Plauen i. B., Dir. Aug. Nidel. — Vorbereitet für Saalfeld 1905, 19. März. — Dief. in Berlin, 1904 Philharm. Ges., Dir. Dchs. — Dief. in Bremen, Philharm. Ges. — Dief. in Dessau. — Dief. Königsberg. — Dief. in Javern, Ev. Kirchenchor, Dir. Unders. — **Cherubini, Requiem**, Zwickau, Marienkirchenchor. — **Dvorák: Requiem**, Wien, Gesellschaftskonz., Dir. Schalk. — **Ab. Becker: Selig aus Gnade**, Johanneskirche Leipzig, Dir. Röthig. — **Alghardt: 100. Psalm**, Wert i. W., Mus.-V., Max Vierich. — **C. Hoff: Canticum Canticorum** (hohes Lied), Stuttgart, Seiffardt. — Dief. Berlin, Sternscher Ges.-V. — **Grell, 16stimmige Messe**, in Dresden, Martin Lutherkirchenchor. — **Herzogenberg, Geburt Christi**, in Zürich, V. für Kass. R.-Musik. — **Wolfram: Weihnachtsmysterium**, Würzburg, K. Musikschule. — **Heinr. Schütz: Passion**, bearbeitet von Nidel, Wilhelmshaven. Dir. Heers. — **M. Reger: Choralvorspiele Op. 67**. — Fis.-moll-Sonate, Phantasie über „Ein feste Burg“, Symphonische Phantasie und Fuge Op. 57, sämtlich für Orgel. Leipzig, Thomaskirche, Straube.

3. **Händel: Saul**, Tübingen, Akad. Musikverein, Dir. Kauffmann. — **Israel in Ägypten**, Frankfurt a/M., Kühlscher Ges.-V., Dir. Scholz. — Dief. in Leipzig, Thomaskirche, bearbeitet von Chrysanther, Nidelverein. — **Messias**, Chemnitz, Jakobikirche, Dir. Mayerhoff. — Dief. Brooklyn, Oratorien-V. — Dief. in Luzern (Stadt Konzert-V.). — Dief. Görlitz, Hellwigischer Chorges.-V., 25j. Jubiläum. — Dief. in Regensburg, evang. Kirchenchor (Geiger). — Dief. Wien, Singat. — Dief. Burscheid. — **Samson**, Hildesheim, Dir. Mid. — Dief. in Plauen, Lehrerverein. — **Judas Makkabäus**, Weilburg a. d. Lahn, ev. Kirche, Dir. Gundlach. — Dief. in Herbst, Orat.-V., F. Preiß. — Dief. in Berlin, Singat., Dir. G. Schumann. — **Belfazar**, Eöthen, V. zur Pflege kirchlicher Tonkunst, Dir. Haase. — **Mendelssohn: Elias**, Frankfurt a. M., Dir. Scholz. — Dief. in Frankfurt a. D., Dir. E. Zingel. — **Paulus**, Pforzheim, Ev. K.-Ges.-V., 25-j. Jubiläum. — Dief. Brooklyn, Or.-Verein. — Dief. Bonn, Dir. Grüter. — Dief. in Ologau, Dir. Hüpte. — **Elias**, in St. Louis, Weltausstellung. — **Verdi: Requiem**, Bismar, Mus.-V., Dir. Oberamtsrichter Raspe. — Dief. in Dortmund, Hottschneider. — **G. A. Heinge: Sancta Caecilia**, Arnheim (Holland). — **H. Zöllner: Oratorium „Luther“**, Leipzig Peterkirche, Singakademie. Dief. Erstausführung in der Thomaskirche am Reformationsfest 1904. — **Psalt: Christus**, Dessau, Hofkapelle, Dir. Witorey. — 137. Psalm, München, K. Akad. — Dief. Leipzig, Nidelverein, Jubiläum. — **Hl. Elisabeth**, Pforzheim, Dir. Fauth. — Dief.

Speyer, H. Schefter. — Dies. Brooklyn. — Dies. in Krefeld. — Dies. in Freiburg i. Br. — Dies. in Würzburg, Kgl. Musikschule. — **Graner Festmesse**, Regensburg, 2. bayr. Musikfest. — **Elgar**: Traum des Gerantius; die Apostel; Elgarfest in London, Dir. G. Richter. — **Verlioz**: Totenmesse, Plauen i. V., Musikverein, Kiesel. — Christi Kindheit und Te Deum Stuttgart. — Requiem auch in Erfurt. — Dasf. in München, Borgesscher Chorverein. — Dasf. Wien, Philharm. — Dasf. in Wiesbaden im Hoftheater, Wannstädt. — Dasf. in Zürich. — Dasf. in Krefeld (Originalbesetzung). — **Brudner**: Te Deum, Königsberg, G. Wendel. — E moll-Messe in Frankfurt a. M., Cäcilienverein. — **Löwe**: Auferweckung des Lazarus, Berlin, Magdalenenkirche (Brandenburg). — Dies. in Spremberg, Stadtkirche, Kantor Leitmann. — **Mozart**: C-moll-Messe (bearbeitet von A. Schmitt), Salzburg, Musikfest, Dir. Hummel. — Dies. Schwerin, im Hoftheater (?), Dir. Brill. — Dies. Stuttgart, Verein für klassische Kirchenmusik, de Lange.

4. **Heinr. Schütz**: Matthäuspassion, Bamberg, Ev. Kirchenchor, Amüller. „Besonders die a capella-Chöre waren von ergreifender Wirkung.“ — **Der Ev. Kirchenges. V. für Hessen** feierte am 15. und 16. Mai in Darmstadt sein 25j. Jubiläum. Liturg. Festgottesdienst am 15. Mai. Kantaten von S. Bach: „Gott fährt auf mit Jauchzen“, „Wie schön leucht uns“, und „D ewiges Feuer“. (A. Mendelssohn). — **Der New-Yorker Musik-V.** läßt sich die Pflege des a capella-Gesanges angelegen sein. Am 10. März: Palestrina, (Pater noster); Votti (Crucifixus); Viszt O filii et filiae und Ave Maria. Ferner Bach, Kantate (Gottes Zeit) 2c. — **Echt französische Bach-Beurteilung**: dem Leipziger „Mus. Wochenbl.“ teilt F. Rutherford in Konstanz mit, was der Pariser Konservatoriumsprofessor A. Elwart in seiner 1864 erschienenen „Histoire des Concerts Populaires de Musique classique“ über unsern großen Sebastian schrieb. „Ce compositeur — so ist a. a. D. auf S. 44 zu lesen — naquit 1685 à Eisenach. Il aimait l'art d'une façon toute platonique, et, dès qu'il avait composé un morceau, il l'essayait en famille et le reléguait ensuite dans un vieux coffre.“ Es ist traurig und amüsant zugleich, daß einer der gelehrtesten franz. Musikhistoriker neuerer Zeit seinen Lesern solche abgeschmackte Histörchen über J. S. Bach aufzutischen wagt. — Was man in „**Kirchenkonzerten**“ zuweilen für Unfug treibt, dafür ein Beispiel: **Miga**, Dom, Kapellmeister Schneeböigt, u. a. Elgars „Symphonische Poème“, G. Schumanns symphonische Variationen über die Choralmel. „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, Bergners „Trauertlänge zum Gedächtnis der Seehelden des Petropawlowsk“, Wagners Trauermusik aus der Götterdämmerung“!! — Die Münchener Ortsgruppe des allgemeinen Deutschen Mus.-V. gibt im Laufe dieses Winters ein großes Konzert, in dem drei der bedeutendsten Kantaten von J. S. Bach zur Aufführung gelangen sollen. Gen.-Musikdir. Felix Mottl hat in dankenswerter Weise die Leitung des Konzerts übernommen. Da die Proben für diese Aufführung bereits kurz nach Neujahr beginnen, werden stimmbegabte, im Chorsingen geübte Damen und Herren, die an dem Konzert und an den zu diesem nötigen Proben regelmäßig teilzunehmen wünschen, freundlichst erucht, ihre Namen in eine der Listen einzutragen, die in den Musikalienhandlungen des Aibls Nachf. (Promenadestr.), Hieber (Marienplatz) Bauer (Maximilianstr.), Alfred Schmid Nachf. (Theaterstr.), Halbreiter (Promenadepplatz), Selling (Dienerstr.) und Werner (Weinstr.) aufliegen.

5. **Max Reger** wurde unterm 17. Dez. 1904 durch Entschluß des Kgl. Staatsministeriums als Lehrer für Kontrapunkt, Kompositionslehre und Orgelspiel an der Kgl. Akademie der Tonkunst in München ernannt. — **Der Regensburger** Ev. Kirchenchor, der im vorigen Jahre die „Kindheit Jesu“ von Verlioz gebracht hatte, bot am 15. Dez. 1904 eine Aufführung von Händels „Messias“, welche dem verdienten Dirigenten Musikdir. R. Geiger neue Anerkennung eintrug. — Ein sehr interessanter Beitrag zur Musikgeschichte findet sich aus der Feder von Dr. Th. Kroyer in der Weil. zur Münchener Allg. Ztg., Nr. 133, nämlich biographische Mitteilungen über **J. Caspar Kerll** (1627–1693), kurfürstl. bayr. Hofkapellmeister. — Ausgewählte Werte von Kerll in „Denkmäler deutscher Tonkunst“ 2. Folge, II. Jahrg. 2. Band. Eingeleitet und herausg. von Adolf Sandberger. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Folio. 94 S. Text. 183 S. Noten.

# Musik-Beigaben. Karfreitagsgesang.

Grave.

Komp. B. Herold 1903.

Und es ward Fin = ster = nis, da Je = sus ans Kreuz, ans Kreuz geschlagen die  
 Und es ward Fin = ster = nis, es ward — — Fin = ster =  
 Und es ward Fin = sternis, da Jesus ans Kreuz, ans Kreuz geschlagen die  
 Und es ward Fin = = = ster = nis, da Je = sus ans

*mf* Zu = den, und um die neun = te Stun = de rief Je = sus aus mit  
*p* nis, und um die neunte Stun = de rief Je = sus aus mit  
 Zu = den, und um die neun = te Stun = de rief Je = sus  
 Kreuz geschlagen die Zu = den, und um die neun = te Stun = de rief Je = sus

lau = ter Stimme: E = li, E = li, E = li,  
 lau = ter Stimme: E = li, E = li, E = li, lama a = sabthani?  
 aus mit lauter Stimme: E = li, E = li, la = ma a = sabthani, a =  
 aus mit lauter Stimme: E = li, E = li la =

*p* *f* *dim.* *p*

la-ma a-sabtha-ni? wa rum hast du mich verlassen? Dar-

Mein Gott, war um hast du mich verlassen? Darnach, da

sab = = tha = = ni? Dar-nach, da Je-sus muß

ma a = sab = tha = = ni? Dar-nach, da Je-sus

nach da Je-sus wuß = te, daß schon al = les voll = bracht war,

Je-sus wuß = te, daß schon al = les vollbracht war,

te, daß schon al = les voll = bracht war, daß die Schrift er = fül = let würde,

wuß = te, daß schon al = les voll = bracht war,

*p* *rit.* *a tempo.* *cresc.* *dim.*

rief er, rief er, rief er: Mich dürstet! Da nun Je-sus den Es-sig ge-

*p* *rit.* *cresc.*

rief er, rief er: Mich dür = = stet! Da nun Je-sus den Es-sig ge-

*p* *rit.* *cresc.* *dim.*

rief er, rief er, rief er: Mich dürstet, dürstet! Da nun Je-sus den Es-sig

*p* *rit.* *cresc.* *dim.*

rief er, rief er, rief er: Mich dür = stet! Da nun Je = sus den

nom-men hat-te, sprach er: Es ist voll-bracht! Und a-bermal: Wa-ter,  
nommen hat-te, sprach er: Es ist voll-bracht! Und a-bermal: Wa-ter,  
— genommen hatte, sprach er: Es ist vollbracht! Und abermal: Wa-  
Es = sig ge-nommen hatte, sprach er: Es ist vollbracht: Und abermal:

*cresc.*  
Wa-ter, in dei-ne Hän-de be-feh-le ich mei-nen Geist!  
*cresc.*  
Wa-ter, in dei-ne Hän-de be-fehl ich meinen Geist!  
ter, in dei-ne Hände be-feh-le ich mei-nen Geist!  
Wa-ter, ich be-feh-le meinen Geist in dei-ne

*p* *cresc.*  
Neig-te sein Haupt auf sei-ne Brust und ver-schied.  
*p* *p molto ritard. pp*  
Neig-te sein Haupt auf sei-ne Brust und ver-schied.  
*p* *rit. pp*  
Neig-te sein Haupt auf sei-ne Brust und ver-schied.  
Hände. Neig-te sein Haupt — — und ver-schied.  
4\*

*mf*  
Ky-ri = e = le = i = son,  
*p*  
e = le = i = son, Ky-ri = e, Ky-ri = e, e = lei = son!  
*p*  
Ky-ri = e, e = le = i = son, e = le = i = son, Ky-  
Ky-ri = e, Ky-ri = e, e = lei = son, Ky-

*f*  
Ky-ri = e = lei-son, Herr, er-barm dich ü = ber uns! *pp*  
Herr, Herr, er-barm dich ü = ber uns! *dim.*  
ri = e, e = le = i = son! *cresc.*  
ri = e, e = le = i = son!

*poco cresc.* *dim. et ritard.*  
= men. *men.* *men.*  
= men. *men.*  
= men. *men.*  
= men. *men.*  
= men. *men.*

# S I O N A.

## Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** Wiltb. Herold: Nachklänge zum 2. Bachfest in Leipzig 1.—3. Oktober 1904. (Fortsetzung). — Gedanken und Bemerkungen (Württembergs Kultus, Passionszeit). — Literatur. — Chronik. — Musikbeigabe: Christe, du Lamm Gottes (W. Herold). — Dämmlein Gottes (Wartb. Helber).

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### Nachklänge zum zweiten Bach-Feste in Leipzig.

1.—3. Oktober 1904.

Von Wilhelm Herold.

(Fortsetzung.)

„Ein Bachfest in Leipzig kann nicht sinniger eingeleitet werden, als mit der Sonnabend-Motette, die schon lange vor Bachs Zeiten als Sonnabendvesper<sup>1)</sup> zu den kirchlichen Einrichtungen Leipzigs gehörte.“ So sagt mit vollem Rechte Prof. D. Rietschel in seinen Erläuterungen (Festschrift S. 6). Es war zu begrüßen, daß durch die Einschlebung der gottesdienstlichen Ansprache mit Gebet und Segen zwischen die beiden Chorgesänge von vornherein das sonst leider übliche, störende und taktlose Weglaufen der „rein musikalisch“ Interessierten, besser gesagt der Musikneugierigen, unmöglich gemacht wurde. Es blieb der Charakter der Feier als eines Gottesdienstes gewahrt. In vornehmer Weise wurde die Rede des Vorsitzenden der neuen Bachgesellschaft, Geh. Kirchenrates Prof. D. G. Rietschel, dieser gottesdienstlichen Bedeutung der „Motette“ und zugleich dem formellen Zwecke der Festeröffnung gerecht. Den biblischen Text Psalm 150 zugrundelegend, gedachte er des hohen Wertes der Bachschen Kunst, deren Weihe gerade in den hehren Räumen der Thomaskirche schon viele im Innersten gerührt, auch manchen großen Meister, wie Mozart,<sup>2)</sup> tief bewegt hat. Mit dieser Wirkungs-

<sup>1)</sup> Phil. Spitta spricht in seiner Bach-Biographie die Vermutung aus, es sei diese sogenannte „Motette“ mit der Weichtvesper identisch gewesen, welche der Privatbeichte (der lutherischen Einzelbeichte „vor dem Weichtiger“) vorherzugehen pflegte. Solche Weichtvespern bestehen z. B. noch an vielen Orten, wenn auch ohne Chor, so doch mit Gemeindegesang

<sup>2)</sup> 1789 hörte Mozart den Thomaschor, der unter Kantor Doles die Motette „Singet dem Herrn“ sang, und bekannte voll Entzücken: das ist doch etwas, woraus man lernen kann! — Beethoven schrieb 1801 an Hofmeister in L., sein Herz schlage ganz für die hohe, große Kunst dieses Urvaters der Harmonie. „Nicht Bach, Meer sollte er heißen!“ — F. Liszt unterstützte an deutschen Höfen erfolgreich die Bachgesellschaft. — R. Wagner bekannte sich als begeisterten Bewunderer Bachs („Was ist deutsch?“ Ges. Schr. und D. X.).

kraft der Werke des Gefeierten begründete B. die Berechtigung der alten und der neuen Bachgesellschaft, und führte die Gedanken in die höhere Welt, welcher Bach vor allem zu dienen bereit war und ohne welche jene Wirkungen seiner Musik nicht zu verstehen sind. „Wir wollen keinen Kult des Genius treiben, wir wollen Gottes Lob verkündigen. Der alte Meister hat wohl gewußt, was er war; er wußte, daß er im Blick auf andere sprechen durfte wie Paulus: „Ich bin wohl mehr denn sie!“ Aber derselbe Bach würde auch heute alles, was er war und ist, niederlegen vor dem Throne des Höchsten, diese Musik, die Herz und Seele im Innersten ergreift. Mir ist es, als stünde er in dieser Stunde vor uns und zöge alle die Register, alle die einzelnen Stimmen zu rufen, wie es in unserem Psalm heißt: „Lobet ihn mit Posaunen, lobet ihn mit Psalter und Harfe; lobet ihn mit Saiten und Pfeifen; lobet ihn mit hellen Zimbeln! Alles was Odem hat, lobe den Herrn! Halleluja!“ Die kirchlichen Gesänge bilden den Rahmen für das gottesdienstliche Wort. Es soll nicht nur der ästhetische Genuß des Konzertes sein, was uns bewegt! Nein, was geboren ist unmittelbar aus dem Dienste Gottes, will auch so verstanden sein; die Musik Bachs klingt uns entgegen: der Boden, darauf du stehst, ist heilig Land. Ihm allein die Ehre, der uns unseren Bach gegeben hat!“

Als erste der beiden Motetten wurde die berühmteste ihrer Gattung geboten: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, ein doppelschöriges Werk von großartigem Reichtum und überlegener kontrapunktlicher Gestaltungskraft. Sie besteht aus Textesworten der Bibelstellen Psalm 149, 1—3 und 150, 2, 6, einem jubelnden Anfangschöre, Choral (Mel.: Nun lob mein Seel den Herren) mit Soloquartett, und einer vierstimmigen glanzvollen Fuge. Nach dem Segen folgte die Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“, gleichfalls in zwei Chören aufgebaut, behandelnd die Schriftworte Röm. 8, 26, 27, ausklingend in den Choral: „Laß, freundiger Geist, voll Vertrauen“ (Mel.: Komm, heiliger Geist, Herre Gott). Die Ausführung der Gesänge, veranstaltet vom Thomanerchor unter der Leitung seines ausgezeichneten Kantors Prof. Gustav Schreck, war über alles Lob erhaben. Welch eine fein geschulte Sängerschär; Welch eine wahrhaft klassische Bornehmheit der plastischen Gestaltung, Welch ein würdiges Abwägen der dynamischen und agogischen Schattierungen! So müssen Kirchenchöre singen; dann vergißt man die menschliche Leistung und kann sich ganz in den heiligen Inhalt des Gesungenen versenken! Was hat doch Leipzig an seiner Thomasschule für einen edlen Schatz gehñtet —, und was hat man anderwärts durch Verschleuderung oder Zweckentfremdung der Alumnensiftungen in unverzeihlicher Verständnislosigkeit verkommen lassen! Möchten uns die Leipziger Thomaner zu steten Mahnern werden, die uns beständig sagen: Hütet eure Knabenschöre, lernt die ruhige Klangfülle, den metallischen Glanz der Knabenstimmen wieder schätzen! Laßt nicht auch in diesem Stücke wieder der katholischen Kirche den Vorsprung größeren Verständnisses und rührigerer Arbeit!) Auch diese Gewißheit laßt uns von der 2. Motette her behalten, Welch ein Maß von Zauber und heiliger Weihe auf dem

1) Bekanntlich gehört es zum Programm der Cäcilien-Vereine, Kirchenchöre lediglich aus Knaben- und Männerstimmen zu bilden; vgl. den rühmlich bekannten Regensburger Dom-Chor usw. — Desgl. die russische Kirche, siehe F. Bachmann usw., Siona 1906.

a capella-Gefänge liegt. Wir verwahren uns hier aufs schärfste gegen die Behauptung Phil. Spittas,<sup>1)</sup> es sei zu den Motetten B.s die Ergänzung durch Instrumente, vor allem die Orgel notwendig, wenn sie nicht „stilwidrig“ erscheinen sollen, und es könne höchstens eine ganz virtuosenhafte Aufführung über diese Notwendigkeit hinwegtäuschen. Dagegen spricht zunächst die alte Tradition des Thomaskors; ferner ist nicht einzusehen, warum bei virtuosenhafter Aufführung die angebliche „Stilwidrigkeit“ weniger bemerkbar werden sollte. Im Gegenteil wird eine solche vollendete Wiedergabe die Eigenheiten der Kompositionen erst recht hervortreten lassen. Der unbefangene, durch keinerlei musikalgeschichtliche Dogmen voreingenommene Hörer wird stets ebenso, wie erfahrungsgemäß die Sänger selbst, den a capella-Vortrag als die erhabeneren Art der Wiedergabe erklären.

Umrahmt waren die Gefänge von dem ausgezeichneten Orgelspiel des Organisten der Thomaskirche, Karl Straube. Er bot uns in durchsichtiger Phrasierung mit überragender Technik und feinsinniger Registrierungskunst Präludium und Fuge in Es-dur, sowie Toccata, Adagio und Fuge in C-dur. Es waren abgerundete, in ihrer Art vorzügliche Leistungen. Nur scheint es uns, als hätte die monumentale Größe der Bachschen Werke etwas eingebüßt zu gunsten einer buntpfarbigen und filigranartigen detaillierten Durchzeichnung. — In einem eigenartigen Gegensatz zu der eben geschilderten Auffassung bewegte sich zum Teil das Orchesterkonzert, welches am Abend desselben Tages im großen Saale des neuen Gewandhauses stattfand. Hier ließ der Dirigent (wiederum C. Straube) mit seinem willig und sicher folgenden Gewandhausorchester jene klassische Ruhe vorherrschen, welche uns mit dem Gesamtcharakter und dem vornehmen Ebenmaße der Bachschen Musik unzertrennlich erscheint. Gegeben wurde Suite Nr. 4 in D-dur, deren erster Satz besondere Begeisterung erweckte, während die übrigen hätten vielleicht etwas lebensvoller gestaltet werden können. Es folgte das Konzert in D-dur, für Klavier und Orchester, in einer fein durchdachten Vorführung, deren wunderbare Klangschönheiten sowohl dem Klavierkünstler Alfred Reisenauer als dem Dirigenten stürmisches Lob eintrugen. Nicht so ganz einheitlich, aber immer noch sehr wirkungsvoll wurde das d-moll-Konzert für drei Klaviere und Orchester gegeben. — Mit köstlicher Anmut und sprudelnder Melodik beglückte uns das „Dramma per musica“, nämlich der „Streit zwischen Phöbus und Pan“, nach Ph. Spitta ursprünglich als polemische Dichtung gegen die Feinde und Neider B.s gedacht, die seinen Stil als zu kunstvoll und schwülstig verurteilten. Welch eine Vielseitigkeit und Illustrierungsgabe, welche ein Reichthum an Formen und Farben trat uns da entgegen und zog den „modernen“ Hörer ganz in den Bann der „guten alten Zeit“, daß wir uns ordentlich wohl darin fühlten. Vielleicht erstehen uns doch noch wieder moderne Meister, die von B.s ungezwungener Phantasie lernen, daß man mit den einfachsten Mitteln schöne Wirkungen erzielen kann, wenn einem eben zur rechten Zeit echte musikalische Gedanken einfallen, und daß ohne diese letzteren auch die raffiniertesten Orchestereffekte schließlich — langweilig werden! Dank sei dem Bachverein, der den prächtigen Schlußchor — von Thomanern unterstützt — vorzüglich zu geben verstand. —

<sup>1)</sup> Seb. Bach I, S. 58.

Was hatten denn die beiden Händel-Nummern<sup>1)</sup> für einen Zweck? Darüber blieben sich wohl die meisten unklar. Technisch standen sie auf der Höhe der übrigen Stücke; doch da sie als Einschüßel erschienen, können wir sie hier übergehen. — Leiderkehrten ähnliche Einstreuungen fremder Art in der Matinee des folgenden Tages wieder; es war dies besonders deshalb bedauerlich, weil dadurch die Klaviermusik D. S. ganz zu kurz kam und der Eindruck entstand, als sei hier ein Mangel D. S. durch Ansehen bei anderen auszufüllen. Die Glanzstücke dieser Aufführung waren folgende: im Brandenburgischen Konzert Nr. 4 in G-dur (Violine, zwei Flöten, Cembalo und Streichorchester) das Andante und der gewaltige Schlußsatz, während der erste Satz desselben teils die lebhaftere Gestaltung vermiffen ließ, die über die Längen hinweggeholfen hätte, teils etwas durch Unreinheit der Flöten litt. Hervorragendes bot Prof. Jul. Klingel mit der Cello-Sonate Nr. 5, c-moll; Begeisterung erweckte der greise Prof. Dr. Josef Joachim, welcher in der Sonate Nr. 3, E-dur (für Violine und Klavier) die ganze Höhe seiner Bachauffassung in idealer Tonschönheit zum Ausdruck brachte. — Die Kaffeekantate<sup>2)</sup> versetzte die Hörer in die behagliche Stimmung reinen und köstlichen Humors. Wir freuten uns — trotzdem einseitigen Bachenthusiasten hier der Humor abhanden kam — der drolligen Charakterisierung einzelner Personen und ihrer Schwächen, der feinen musikalischen Ironie, der schier unerschöpflich sprudelnden Tonbilder, die da in bunter Reihe auftauchten und uns vorkamen, als wären etwa Ludwig Richters Zeichnungen zu Musik geworden.

Nun zu dem wichtigsten und erhebensten Teile des ganzen Festes, dem Festgottesdienste, der am Sonntag, den 2. Oktober, nachmittags  $\frac{1}{2}$  5 Uhr in der Thomaskirche stattfand. Zur Vorbereitung des Verständnisses für die besondere Art der gewählten liturgischen Ordnung diente eine sehr instruktive Abhandlung der Festschrift (S. 73 ff.), aus der Feder von Prof. D. Rietschel.<sup>3)</sup> Um einen wirklichen de tempore-Gottesdienst, d. h. einen Gottesdienst zu wählen, der an einem bestimmten Tage des Kirchenjahres zu Bachs Zeit tatsächlich gehalten worden war, hielt R. Umschau in dem 1694 erschienenen Büchlein des Mag. J. F. Leibniz, Tertius der Thomasschule, älteren Bruders des Philosophen Leibniz, „Leipziger Kirchen-Andachten.“ Hier findet sich die Ordnung des Reformationsfestes am 31. Oktober. Dieselbe entspricht in der Auswahl der Gebete und Lieder fast genau dem besonderen, handschriftlich im Archiv der Nikolaikirche vorhandenen Festgottesdienste, mit welchem Anno 1717 das 200jährige Jubiläum der Reformation begangen wurde. So läßt sich also die Feier des Reformationsfesttages feststellen, wie sie Bach bei seinem Antritt des Leipziger Kantorates (1723) vorfand und natürlich beibehalten mußte. Besonders eignete sich dieser Gottesdienst für das

<sup>1)</sup> Auch die Festschrift vermochte keinen andern Grund anzugeben, als daß Händel z. B. unterschätzt werde (S. 25). Aber deshalb feiern wir doch nicht Bachfeste.

<sup>2)</sup> Für Sopran, Tenor, Baß, Flöte, Streichorchester, Cembalo; ursprünglich wohl als szenische Darstellung gedacht und aufgeführt. (Festschrift S. 55.)

<sup>3)</sup> Dem Verfasser des wertvollen Lehrbuchs der Liturgik. Berlin 1900, Neuther und Reichard. Geb. 12,50 M. — Die gehaltvolle Festschrift ist neuerdings einzeln käuflich, bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. 137 S. 8°. Preis 2 M. Mit vielen Notenbeispielen und historischen Notizen.

Bachfest, weil er der einzige Vormittagsgottesdienst in dem genannten Buche ist, bei dem keine heilige Abendmahlsfeier angeschlossen war. Wir lassen die liturgische Ordnung, welche sich so herausstellte, im Zusammenhange folgen:

### Fest-Gottesdienst in der Thomaskirche.

#### Ordnung des Gottesdienstes.

Orgelvorspiel: Präludium von Joh. Bachelbel (1653—1706).<sup>1)</sup>

Chor: Deus noster refugium et virtus, adjutor in tribulationibus quae invenerunt nos nimis. Propter ea non timebimus, dum turbabitur terra et transferentur montes in cor maris. Sonuerunt et turbatae sunt aquae eorum, conturbati sunt montes in fortitudine ejus. Fluminis impetus laetificat civitatem Dei, sanctificavit tabernaculum suum Altissimus. (Ps. 46, 2—5.)  
Hans Leo Haßler (1564, † 1612).

#### Kyrie.

Chor: Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

(Altnicol, Schüler und Schwiegersohn Joh. Seb. Bachs.)

#### Gloria.

Liturg: Gloria in excelsis Deo. (Gregorianisch, zu B.s Zeit in Gebrauch.)

Gemeinde:

Al - lein Gott in der Hdh sei Ehr Und Dank für sei - ne Gna - de,  
Da - rum daß nun und nim - mermehr Uns rüh - ren kann kein Sça = de.  
Ein Wohl - ge - falln Gott an uns hat, Nun ist groß Fried ohn Un - ter - laß, All  
Seyd hat nun ein En = de.

(Melodiefassung und Text von Bach. B. A, Band 39. Nr. 8.)

#### Salutatio (Gruß).

Liturg: Dominus vobiscum.

Chor: Et cum spiritu tuo.

(Aus Kopelius, Neu Leipziger Gesangbuch 1683, gregorianisch.)

#### Collecta (Gebet).

Liturg: Gott gib Fried in deinem Lande,

Chor: Glück und Heil zu allem Stande.

Liturg: Laßt uns beten: Herr Gott, himmlischer Vater, der du heiligen Mut, guten Rat und rechte Werke schaffest, gib deinen Dienern Friede, welchen die Welt nicht kann geben, auf daß unsere Herzen an deinen Geboten hängen, und wir

<sup>1)</sup> Liturg Pfr. Dr. Lehmann aus Freiberg i. S. — Thomaner-Chor: Prof. Schred. — Orgel: Karl Straube, Organist der Thomaskirche.

unsere Zeit durch deinen Schutz stille und sicher vor Feinden leben, durch Jesum  
Christum, deinen Sohn unsern Herrn.

(Text aus [Leibniz] Leipziger Kirchen-Andachten, Leipzig 1694.)

Chor: Amen, Amen.

(Aus Bopelius a. a. D.)

Epistel.

(Die Gemeinde erhebt sich.)

Liturg.: Kolosser 1, 3—6 „abzusingen“.

(Die Gemeinde setzt sich nieder.)

Gemeinde:



1. O Her - re Gott! Dein gött-lich Wort Ist lang ver - bun - felt blie - -



ben, Bis durch dein Gnad uns ist ge - sagt, Was Paulus hat ge - schrie - -



ben Und an - de - re A - po - stel mehr Aus dein'm göttli - chen Mun - de; Des



dan'N wir dir mit Fleiß, daß wir Er - le - bet han die Stun - de.

2. Gott ist mein Herr; so bin ich der, Dem Sterben kommt zu gute, Da-  
durch uns hast aus aller Last Erlöst mit deinem Blute. Das dank ich dir; drum  
mußt du mir Nach dein'r Verheißung geben, Was ich dich bitt: versag mir's nit  
Im Tod und auch im Leben.

3. Herr, ich hoff ja, du werdest die In keiner Not verlassen, Die dein Wort  
recht als treue Knecht Im Herz und Glauben fassen! Gibst ihn'n bereit die Selig-  
keit Und läßt sie nicht verderben. O Herr, durch dich bitt ich; laß mich Fröhlich  
und willig sterben. (Dichtung aus dem Jahre 1526. Komposition aus dem Jahre 1535.  
Lonsatz von Bach Bb. 37. S. 95.)

Evangelium.

(Die Gemeinde erhebt sich.)

Liturg.: Offenb. Joh. 14, 6. 7 „abzusingen“.

Chor: Gloria tibi Domine!

(Aus Bopelius a. a. D.)

Credo mit eingefügter Musica.

Liturg.: Credo in unum Deum. (Aus Bopelius a. a. D., gregorianisch.)

(Die Gemeinde setzt sich nieder.)

„Musica.“

(Rantate Nr. 79 von J. S. Bach Teil I.)

Chor: Gott der Herr ist Sonn' und Schild, Der Herr gibt Gnade und  
Ehre! Er wird kein Gutes mangeln lassen den Frommen.

Arie: (Alt) Gott ist unser Sonn' und Schild Darum rühmet dessen Güte  
Unser dankbares Gemüte, Die er für sein Häuflein hegt. Denn er will uns ferner  
schützen, Ob die Feinde Pfeile schnitzen Und ein Kästermund gleich schilt.

Chor und Gemeinde:

Musical score for Chorus and Congregation. The score is written in G major (one sharp) and common time. It consists of five staves of music. The lyrics are: Nun dan - ket al - le Gott (Zwischenpiel) Mit Her - zen, Mund und Hän - den, (Zwischenpiel) Der gro - ße Din - ge tut (Zwischenpiel) An uns und al - len En - den, (Zwischenpiel) Der uns von Mut - ter - Leib (Zwischenpiel) Und Kin - des - bei - nen an (Zwischenpiel) Un - zäh - lig viel zu gut (Zwischenpiel) Und noch jeß - und ge - tan!

Gemeinde:

Musical score for Congregation. The score is written in G major (one sharp) and common time. It consists of six staves of music. The lyrics are: 1. Wir glau - ben all an ei - nen Gott, Schöpfer Himmels und der Er - den, Der sich zum Va - ter ge - ben hat, Daß wir sei - ne Kin - der wer - den. Er will uns all - zeit er - näh - ren, Leib und Seel auch wohl be - wah - ren; Al - lem Un - fall will er weh - ren, Kein Leib soll uns wi - der - fah - ren. Er for - get für uns, hüt' und wacht, und wacht, Es steht al - les in sei - ner Macht.

2. Wir glauben auch an Jesum Christ, Gottes Sohn und unsern Herren, Der ewig bei dem Vater ist, Gleicher Gott von Macht und Ehren; von Maria der Jungfrauen Ist ein wahrer Mensch geboren Durch den heiligen Geist im Glauben, Für uns, die wir war'n verloren, Am Kreuz gestorben und vom Tod, vom Tod, Wiederauferstanden durch Gott.

3. Wir glauben an den heiligen Geist, Gott mit Vater und dem Sohne, Der aller Blöden Tröster heißt Und mit Gaben zieret schöne: Die ganz' Christenheit auf

Erden fällt in einem Sinn gar eben; Sie all Sünd vergeben werden. Das Fleisch soll auch wieder leben; Nach diesem Elend ist bereit, bereit, Uns ein Leben in Ewigkeit.  
(Metodie nach Bopelius a. a. D.)

Predigt.

Chor und Gemeinde:

Chor. Gemeinde. Chor.

Herr Gott, dich lo-ben wir! Herr Gott, wir danken dir! Dich, Vater in E-wig-keit,

Gemeinde. Chor. Gemeinde.

Ehrt die Welt weit und breit. All Engel und Himmels Heer, Und was dienet deiner Ehr,

Chor. Gemeinde.

Auch Che-ru-bim und Se-ra-phim Sin-gen im-mer mit ho-her Stimm:

Chor. Gemeinde.

Hei-lig ist un-ser Gott! Hei-lig ist un-ser Gott!

Chor und Gemeinde.

Hei-lig ist un-ser Gott, Der Her-re Je-ba-oth! A-men.

Musica.

(Rantate Nr. 79. Zeit II.)

Rezitativ (Baß): Gott Lob! Wir wissen den rechten Weg zur Seligkeit; Denn Jesu, du hast ihn uns durch dein Wort gewiesen, Darum bleibt dein Name jederzeit gepriesen. Weil aber viele noch zu dieser Zeit An fremdem Joch aus Blindheit ziehen müssen, Ach! so erbarme dich auch ihrer gnädiglich, Daß sie den rechten Weg erkennen Und dich bloß ihren Mittler nennen!

Arie a due (Sopran und Baß): Gott, ach Gott, verlaß die Deinen nimmermehr! Laß dein Wort uns helle scheinen; Obgleich sehr wider uns die Feinde toben: So soll unser Mund dich loben.

Chor und Gemeinde:

Er-halt uns in der Wahr-heit, Gib e-wig-li-che Frei-heit, Zu

prei-sen dei-nen Na-men Durch Je-sum Chri-stum. A-men.

Gemeinde:



Der e-wig rei-che Gott Woll uns in un-serm Le-ben Und uns in sei-ner  
Ein im-mer fröh-lich Herz Und eb-len Frie-den ge-ben,



Gnad Er-hal-ten fort und fort, Und uns aus al-ler Not Er-lo-sen hie und dort.

Collecta.

Liturg.: Es ist in alle Lande ausgegangen ihr Schall.

Chor: Und in alle Welt ihre Worte.

Liturg.: Laßt uns beten: Wir danken dir, Herr Gott himmlischer Vater, von Grund unseres Herzens, daß du uns dein heiliges Evangelium gegeben und dein väterliches Herz hast erkennen lassen. Wir bitten deine grundlose Barmherzigkeit, du wollest solch selig Wort deines Lichtes uns gnädiglich erhalten und durch deinen heiligen Geist unsere Herzen also leiten und führen, daß wir nimmermehr davon abweichen, sondern fest daran halten und endlich selig werden durch Jesum Christum, deinen Sohn unsern Herrn.

(Text aus Leibniz a. a. D.)

Chor: Amen, Amen.

(Nach Bopelius a. a. D.)

(Die Gemeinde erhebt sich.)

Segen.

Liturg.: Der Herr segne dich und behüte dich, der Herr erleuchte sein Angesicht über dir und sei dir gnädig. Der Herr erhebe sein Angesicht auf dich und gebe dir Frieden.

Chor und Gemeinde:



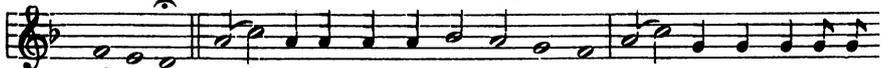
A - men. A . . . . men. (Nach Bopelius a. a. D.)

(Die Gemeinde setzt sich nieder.)

Chor und Gemeinde:



Gott sei uns gnä-dig und barmher-zig und geb uns sei-nen gött-li-chen



Se-gen. Er las-se uns sein Ant-lich leuch-ten, daß wir auf Er-den er-



ken-nen sei-ne We-ge Es seg-ne uns Gott, un-ser Gott,



es seg-ne uns Gott, und ge-be uns sei-nen Frie-den. A - men.

(Rationale von Schein, siehe auch Bopelius a. a. D.)

Nachspiel auf der Orgel.

Präludium und Fuge in E-moll von J. S. Bach,

Wie sich zum Teil schon aus dem oben Gesagten ergab, war der sogenannte historische Gottesdienst nur relativ historisch, d. h. nicht für die normale, regelmäßig geltende liturgische Ordnung der alten evangelischen Kirchen Leipzigs typisch; denn es fehlte — naturgemäß — die Kommunionfeier, welche seinerzeit nach der Predigt ihre Stelle hatte und mit den liturgischen Stücken Sanctus, Benedictus, Agnus Dei den Kultus zu seiner höchsten Höhe führte. Verzichtet wurde ferner auf das gleichzeitige Fungieren mehrerer Geistlicher, wie es zu Bachs Zeiten wohl noch allgemein im lutherischen Kultus üblich war und heute noch im skandinavischen Norden gebräuchlich ist. Es fehlte die äußere Ausstattung verschiedenfarbiger geistlicher Gewänder, die Alba des Predigers usw.<sup>1)</sup> Indem wir dies bemerken, wollen wir jedoch keine Kritik üben; es sollte ja in L. nicht nur das Vergangene, sondern zugleich und vor allem das gegenwärtig Erreichbare dargestellt werden. Und von welcher einer gewaltigen Wirkung war es, was sich in diesem wahrhaft festlichen Gottesdienste als „erreichbar“ für die Gegenwart erwies! Tun wir einen Blick in die Berichterstattung! Es erzählt Dr. R. Grunsky in den „Münchener Neuesten Nachrichten“ (Nr. 470, 7. Okt. 1904) seinen Lesern mit sichtlicher Begeisterung: „Da trat denn die ganze religiöse Freudigkeit unserer Altvordern zutage. Auch dem Freisinnigsten mußte warm ums Herz werden bei den Orgelstücken, den Chören der Thomaner (z. B. von Hagler), bei eigener Mitwirkung, oder unter dem Eindruck der feierlich abgesungenen Liturgie und der Kantate Bachs: „Gott der Herr ist Sonne und Schild.“ Wir registrieren dieses Urteil um so lieber, als wir darin von einem Nichttheologen, der gewiß nicht in reaktionären „archaisierenden“ Vorurteilen befangen ist, die Anerkennung vernehmen, daß alle die einzelnen Faktoren, die wir als notwendige Bestandteile eines einheitlichen evangelischen Kultus betrachten, das ist liturgischer Altargesang, Chor- und Gemeindegesang, Lektion, Gebet und Predigt, sich zu einem abgerundeten, ästhetisch erhebenden Ganzen vereinigen lassen. In dieser Hinsicht war der Leipziger Gottesdienst nicht bloß ein „Versuch“, sondern eine willenskräftige, hoffnungserweckende Tat. Wir können den Einwendungen keineswegs beistimmen, die von Prof. Emend gegen das Nebeneinander von gregorianischen Intonationen und Bachscher Kantate erhoben worden,<sup>2)</sup> und zwar umsoweniger, als wir fürchten müssen, daß diese Einwendungen nicht gegen die Einfügung der Bachschen Kantate, sondern vielmehr gegen das wertvolle Erbe der evangelischen Kirche gerichtet sein sollen, das in den liturgischen Altarweisen, Wechselgesängen und dergleichen vorhanden ist. Man sollte sich hüten, diesen falschen Gegensatz aufs neue heraufzubeschwören. Denn wer Bachs Kirchenmusik verstehen will — wir berufen uns hier auf das Urteil des hervorragendsten Bachkenners, † Philipp Spitta —, der kann sie nur würdigen im Zusammenhange mit

---

1) Phil. Spitta berichtet in seiner Bachbiographie, daß zu B.s Zeiten Messgewänder, Chorkleiden für Pfarrer und Chorknaben, und bei der Konsekration die Glöckchen im Gebrauche standen. — Ebenso anderwärts. Vgl. Alt-Münchberg in seinen Gottesdiensten, D. Max Herold. Gütersloh 1890, E. Bertelsmann.

2) Korrespondenzblatt des evang. K.-Ges.-Vereins für Deutschland 1904, Nr. 11.

der lutherischen Gottesdienstordnung in Leipzig.<sup>1)</sup> Auf dem ruhigen Goldgrunde der kirchlichen, bei aller Einfachheit so großartigen und gedankentiefen Liturgie erhält die Figuralmusik mit ihren bunteren Farben und ihrer reicheren Linienführung erst die richtige, steigernde, erhebende Wirkung; es tritt dem objektiven Elemente das subjektive in edlem Kontraste gegenüber; es erhebt sich aus den bleibenden Wurzeln der unveränderlichen, die Zeiten und Geschlechter überdauernden Grundideen der Kirche Christi das treibende und blühende Rankenwerk des jeweiligen gläubigen Bewußtseins. Nur mit solchen Gedankengängen, die bewußt oder unbewußt wirksam waren, können wir es uns erklären, daß der Leipziger Gottesdienst trotz aller unserer Zeit fremdartigen Elemente, der lateinischen Sprache im Altar- und Chorgefang, des kantillierenden *accentus*<sup>2)</sup> bei Schriftvorlesung und Gebet, usw. eine solche Gewalt auf die Herzen der Beteiligten zu üben vermochte, wie sie sich unter andern in der begeistertsten Teilnahme an allen Gemeindegesängen deutlich zeigte. Es war die Wucht der Gewißheit: Wir glauben Eine heilige christliche Kirche!

Der Gottesdienst dauerte 1½ Stunden, kaum länger als sonst in Gemeinden üblich ist, die reichere liturgische Formen besitzen. Die Predigt — das sagen wir zum Trost für ängstliche Protestanten, denen um das Palladium der „Predigtkirche“ bange ist — dauerte 25 Minuten, kam weder an Zeit noch an aufnahmefähiger Andacht seitens der Hörer zu kurz. Ja, wenn es ein Prediger versteht, in so formvollendeter, klarer, von schwülstigen Expektorationen freier und doch inniger Weise zu reden, wie Prof. Smend es tat, dann genügen ihm 25—30 Minuten, um aus dem Bibelwort den stärkenden Trunk zu schöpfen, wonach die Seelen dürsten. Gewöhnlich aber sind diejenigen, welche über Ermüdung der Gemeinde durch Liturgie und Musik klagen, dieselben, welche ihrerseits die Andacht durch homiletische Breite, sei es doktrinaire Umständlichkeit oder sentimentale Erbaulichkeit, zu lähmen pflegen. Freilich: eines darf dazu noch von der Leipziger Tagung gelernt werden: das Orgelspiel innerhalb der liturgischen Gliederung — also abgesehen vom Präludium am Beginn und Postludium am Ende — muß sehr stark eingeschränkt werden. Auch müssen die Gemeindegesänge rhythmisch lebendig und exakt ausgeführt werden; und die einzelnen Glieder des Ganzen, die ja organisch innerlich zusammenhängen, dürfen nicht durch Pausen getrennt werden.<sup>3)</sup> Als selbstverständlich erscheint uns endlich die Forderung, daß das Nachspiel der Orgel nicht rasch und plötzlich mit ganz neuen musikalischen Ideen — daherstürme. Die ästhetische Bedeutung des Schlusses besteht doch bei allen größeren musikalischen Gebilden darin, daß die vorausgehenden

<sup>1)</sup> Da Smend selbst der Prediger des bezeichneten Gottesdienstes war, so ist es psychologisch wohl begreiflich, daß der Eindruck, den er von dessen Wirkung empfing, kein einheitlicher sein konnte.

<sup>2)</sup> Für einen Teil unserer Leser sei erläuternd bemerkt: *accentus* ist der rezitierende Sprechton, der nach Augustins Worten „mehr Vortrag als Gesang“ sein soll, nach H. Krebschmar (Über den musikalischen Teil unserer Agende, 1894) „vielleicht die höchste Kunstleistung der alten Liturgie,“ der *concentus* dagegen bildet formenreichere Melodien; man rechnet dazu Kyrie, Gloria, Salutation u. a.

<sup>3)</sup> Gegen diese letzte Notwendigkeit kamen in Leipzig an zwei Stellen Verfehlungen vor, die dem feineren Empfinden wehe taten, nämlich nach dem Credo in unum Deum, und zwischen den Gesängen „Erhalt uns in der Wahrheit“ und „Der ewig reiche Gott.“

Motive gesammelt werden, ihr Widerstreit zur Klarheit und zur Ruhe kommt. Zwar läßt sich dies natürlich nicht ohne weiteres auf das Poststudium der Orgel anwenden; jedoch sollte dasselbe dem letzten gottesdienstlichen Gesange in Motivbildung, Rhythmus und Zeitmaß wenigstens ähnlich sein. Die „Präludien“, welche oft in stark dramatischen, auffälligen Rhythmen die Fugen einzuleiten pflegen, dürften sich, ebenso wie die Taktaten, zu dem genannten Zwecke wenig eignen. Dem gläubigen Musiker kann es nicht schwer fallen, hier das Richtige zu treffen, so daß in den Seelen die stille Sammlung, das Ergebnis erbaulicher Gottesdienste, nicht durch ein aufdringliches Schlußkonzert des Organisten zerstört wird. (Fortf. folgt.)

## Gedanken und Bemerkungen.

1. In der Neuen kirchlichen Zeitschrift (Erlangen 1904), 10. Heft schreibt J. E. Böller-Stuttgart zur Reformationsgeschichte Württembergs (gegen Liz. Reinh. Schmid „Ref.-Gesch. Württembergs“):

In diesem Zusammenhang muß eine immer wieder aufgestellte Behauptung zurückgewiesen werden, als ob Württemberg reformierten Kultus angenommen, also von Anfang an eine Art Mittelstellung zwischen lutherisch und reformiert eingenommen hätte. . . . Bekanntlich hat die römische Kirche einen kirchlich festgestellten Kultus, ebenso die reformierte; die lutherische Kirche aber fordert als notwendiges Einheitsband nur Übereinstimmung in der Lehre. . . . Die Zeremonien aber können verschieden sein. . . . Nur das, was vom Kultus dem göttlichen Wort, dem Bekenntnis widerspricht, muß abgetan werden; im übrigen gehören Zeremonien, Bilder u. dgl. in das Gebiet der christlichen Freiheit. Infolge dieses wahrhaft evangelischen Standpunktes herrscht in der lutherischen Kirche in Bezug auf die Formen des Gottesdienstes die größte Mannigfaltigkeit von den reich liturgisch ausgestalteten Gottesdiensten der lutherischen Kirchen des Nordens bis zu der einfachsten Ausgestaltung derselben z. B. in Württemberg.

Den letzteren aber als reformiert zu bezeichnen, ist eben deshalb ganz falsch, ganz abgesehen davon, daß die Hohenloheschen, Haleschen und andern Kirchen des jetzigen Württemberg die volle lutherische Liturgie angenommen haben, und auch in Altwürttemberg selbst erst durch den Rationalismus die jetzige Pahlheit der gottesdienstlichen Formen herbeigeführt wurde. Reformiert ist das jedenfalls nicht; im Gegenteil auch so tragen die gottesdienstlichen Gebräuche Württembergs einen ausgesprochen lutherischen Charakter. Die lutherische Kirche Württembergs hat die Beichte, hat die Absolution, hat den Chor, hat den Altar, hat Bilder in der Kirche, hat Kreuzfize, hat das heilige Kreuz, hat das „Vater unser“, nicht das reformierte Unser Vater, hat die Leiheneinssegnung, das Knien im Gottesdienst, die Perikopen, die Feier der Apostel- und Marienstage, hat die lutherische Einteilung des Dekalogs und andere lutherische Gebräuche, kurz sie hat das Wesentliche des lutherischen Gottesdienstes, sie trägt auch in dieser Beziehung lutherischen Charakter. Der Sieg des Luthertums in Schwaben wurde noch vervollständigt durch die Wittenberger Konkordie vom Jahre 1536. . . . Ergebnis des langen Kampfes

zwischen Zwinglianismus und Luthertum. Vgl. weiter die Große R.-D. vom Jahre 1559.

2. Zur Passionszeit ist es ein unschätzbarer Vorteil, wenn man in der Lage ist, die ernste, tief sinnige, an Verwendung der Heiligen Schrift reiche Liturgie der alten Kirche kennen zu lernen. Mag es nur theoretisch oder praktisch geschehen. In den Bibliotheken stecken viele alte wertvolle Antiphonare, Psalterien, Breviere, deren rührende Sprache zu verstehen bei einiger Ausdauer nicht allzuschwer fällt; in der neueren und neuesten Literatur liegen zahlreiche Publikationen aus der katholischen und evangelischen Kirche vor, die von den einfachsten billigsten Volksausgaben bis zu großartigen Gefanges- und Musikwerken die christlichen Empfindungen während der Leidenszeit des Erlösers in aller liturgischen und musikalischen Schönheit und Tiefe zum Ausdruck bringen. Man trete ihnen doch näher, zur eigenen Erbauung wie zum entsprechenden Gebrauche im Gottesdienst. Unsere Zeitschrift hat Jahr für Jahr die herrliche Passionsliturgie aus den verschiedensten Zeiten der Kirche vorzuführen gesucht, den Verlauf der Passionszeit, ihre charakteristischen, gottesdienstlichen Merkmale in Ritus, Farbe, Ton, ihre nachdrückliche Steigerung bis hin zur Leidenswoche und zum Todestag des Herrn. Wir nehmen Bezug auf Jahrgang 1904, S. 25 usw., S. 72—74 (Chorbücher, Choral, Andachten, Passionen, Lamentationen), auf S. 45 u. ff., woselbst wir die Passionsoratorien aus der Karthäuserkirche in Nürnberg zu evangelischer Zeit wiedergegeben haben. Wir erinnern abermals an die eindrucksvollen liturgischen Feiern für diese Zeit, an die mit allen Instruktionen versehenen Passions- und Osterandachten des Herausgebers (Gütersloh, Bertelsmann), an die neuesten Agenden, Vesperale II. Teil, Schoeberleins Andachten, Schoeberleins Schatz des Chorgesangs, die Chorgesanghefte der deutschen Kirchengesangsvereine, die Chorordnung von Liliencron's, die Sammlungen von Herzog, Bahn, Lübel, Mergner, die Musikbeilagen der „Siona“.

3. Den muß der Dank für das heilige Erlösungswerk noch wenig bewegt haben, der trägt genug bleiben und auch in der Passionszeit den herkömmlichen Gottesdienst ohne jede weitere musikalische Bereicherung, ohne den Schmuck eines Chorgesangs (und sei er nur zweistimmig mit Orgel) dahingehen lassen kann. Aber die Trägheit ist sehr groß und regiert uns weit im Lande.

---

## Literatur.

1. Gustav Bedmann, Sieben geistliche Chöre komponiert und teilweise bearbeitet. Partitur 2 M., hiezu 2 Stimmenhefte à 50 Pf. (I. Sopran und Alt. II. Tenor und Baß.) Essen 1902, Bädeler.

Von diesen Gesängen sind 4 vom Herausgeber selbst erfunden, die 3 übrigen mit vierstimmigem Tonsatz versehen; sie behandeln teils ältere Liedertexte, teils Psalmverse. Der Stil ist teils homophon, teils polyphon, stets aber natürlich, fließend, klangvoll, nicht viele Schwierigkeiten bietend. Besonders hervorzuheben ist Nr. 3, ein sehr gut gelungener Tonsatz des Herausgebers über eine Melodie von Wolfg. Frant (17. Jahrh.) und Nr. 7, ein frischer, festlicher Lobgesang mit Klavier- oder Orgelbegleitung vom Autor. A. B.

2. Derselbe, **Zwölf Vor- oder Nachspiele** beim Gottesdienste zu gebrauchen, für Orgeln mit 2 Manualen. Op. 6. Preis 2 M. Ebenda.

Den im Jahrgang 1901 Nr. 1 empfohlenen 10 Choralbearbeitungen desselben Verfassers sind hier 12 neue nachzutragen, von denen einige schon mit Rücksicht auf ihre Länge mehr als Nachspiele sich eignen. Seine Schreibweise ist schlicht und edel; die dargebotenen Vorspiele, teils in Figurationen, teils fugenartig die Melodie bearbeitend, sind dem kirchlichen Gebrauch angemessen. Zu corrigieren ist in Nr. 3. S. 7, erste Tenornote, c in e. Zeile 3, Takt 3, vorletzte Altnote, dis in d. Nr. 9, S. 16, Zeile 3, Takt 2, erste Tenornote c in e.

A. 3.

3. **H. W. Nicholl**, **Symphonische Phantasie für Orgel über Psalm 130**. Op. 38. Leipzig, C. F. Peters.

Ein grandioses Tonwerk, welches an das Auffassungsvermögen wie an die technische Spielfertigkeit die höchsten Anforderungen stellt. Es ist schwer, in den eigenartigen harmonischen Gängen und in dem verwickelten Stimmengewirr den leitenden Gedanken und vollends eine höhere Einheit herauszufinden. Nur hie und da treten zu vorübergehend ruhigem Genuß Schönheiten des Wertes unmittelbar hervor. Das Werk ist eingeteilt nach den einzelnen Psalmversen, für deren Gedankenausdruck gewisse Leitmotive gewählt und durchgeführt sind, und gipfelt in einer gewaltigen, mit imposanter kontrapunktischer Kunst gesetzten Doppelfuge, deren erstem Thema („Er wird Israel erlösen“) das zweite („Amen“) zur Seite geht. Zu einem abschließenden Urteil über dieses Werk würde, wozu dem Ref. die Gelegenheit fehlt, die wiederholte Vorführung desselben gehören auf einem großen Orgelwerk durch einen Meister des Orgelspiels.

4. Derselbe, **Sechs kurze melodische Stücke für die Orgel**. Op. 37. Ebenda.

Diese kürzeren Orgelstücke desselben Komponisten (die ersten 3 in dem oben vorliegenden Heft I) sind in leichterem, gefälligerem Stil gehalten, durchsichtiger in ihrem Aufbau, einfacher in ihrer Durchführung. Allein auch sie spielen sich nicht glatt und leicht, und ihr melodischer Gehalt will aus ihrer kunstvollen und nicht immer gleich verständlichen harmonischen Begleitung erst herausgefunden werden. Sie setzen zu ihrer Ausführung zweimanualige Orgeln voraus. Wer sich in des Autors Eigenart hineingefunden hat, wird sich an diesen Stücken erfreuen.

5. **Fritz Lubrich**, **Psalm 21, 2. 4. 6. 14**. Für gemischten Chor. Op. 63. Annaberg, Grafer.

Für die kirchliche Feier des Geburtsfestes des Landesheerrn u. a. patriotischer Feste wohl geeignet und wirkungsvoll, fließend und in frischem Ton geschrieben, ohne viele Schwierigkeit. Der Tenor hält sich an einigen Stellen in etwas anstrengender Höhe.

A. 3.

6. **A. Fischer**, **Das Deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts**.

Vollendet und herausgegeben von **W. Tümpel**. 8.—10. Heft.

Wie beim 7. Heft (Sion 1904, S. 94) fragen wir auch bei diesen neuesten Lieferungen: welche Lieder sind heute noch bekannt und im Gebrauch? Auch hier müssen wir von den zu langen und zum Gesang weniger geeigneten absehen. Aus Brocks Kontordanz und Julians Dictionary of hymnology ergeben sich als noch bekannt folgende von Rist: (8. Heft.) *Gemunter dich mein schwacher Geist. O Traurigkeit, o Herzeleid. Lasset uns den Herren preisen, o ihr Christen überall. Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ, der du bist aufgenommen. Jesu, der du meine Seele hast durch deinen bitteren Tod. Hilf, Herr Jesu, laß gelingen. Werde munter, mein Gemüte.* (9. Heft.) *Ach höchster Gott, verleihe mir. O Ewigkeit, du Donnerwort. Wie wohl hast du gelabet. O Jesu, meine Bonne. Ich will den Herren loben (Man lobt dich in der Stille). Werde licht, du Stadt der Heiden.* (10. Heft.) *Frohlocket jetzt mit Händen.* Daraus: *Inmittelfst siget droben, im neuen Hannov. Gesangbuch in der Gestalt: Mein Heiland siget droben. Heut ist das rechte Jubelfest.*

Das Gesangbuch der evangelischen Kirche Frankreichs (Recueil de cantiques) enthält: *O Traurigkeit, o Herzeleid.* Der Entwurf der neuen Ausgabe dieses Buchs sieht eine

Verbesserung dieses Liedes vor. Im R. d. c. erinnern einige Lieder von Pictet an Nist. Von den etwa 110 Liedern dieses deutschen Dichters, die das Lexikon Fischers behandelt, ist nur wenig noch im Gebrauch. Ältere Sammlungen enthalten eine große Zahl. D Traurigkeit ist auch in andere Sprachen, wie in die slavische, übergegangen. Den Singweisen, die sich eignen, Lieder, die sonst schwer zu singen wären, anzupassen ist ratfam; so wird ein Lied für den Gebrauch bequem, wie z. B. im alten Meiningischen Gesangbuch Nists „So komm, o Liebster, komm, o Held“ nach bekannter Melodie oder nach der „Das Jesulein soll doch mein Trost“ zu singen ist. Dies Nistsche Lied auf Neujahr vermißt man ungern im vorliegenden Werk. Es führt sich auf Jesu dulcis memoria zurück, und die Weise dieses Hymnus (bei Zahn 553) läßt sich recht gut verwerten, indem man sie wiederholt.

Von den Liedern des Hannov. Gesangbuchs von 1646, die man mit Wahrscheinlichkeit den Herausgebern Gesenius und Denicke zuschreibt, sind noch jetzt bekannt: Nun jauchzt dem Herren, alle Welt. O Gott, der du aus Herzensgrund. Heut ist des Herren Ruhetag. Da Jesus an des Kreuzes Stamm. Wenn meine Sünd mich tranken. Das dritte von diesen ist von J. F. Starck in „Der Sonntag ist des Herren Tag“ benutzt. Auch die Umdeutung des Morgensternliedes im Hannov. Gesangbuch ist noch jetzt gebräuchlich.

7. Ein Entwurf zur neuen, verbesserten Ausgabe des *Recueil de cantiques* ist der letzten Synode zu Paris vorgelegt worden. Nach dem die Lieder des geplanten Werks angehenden Verzeichnis wird es in der That ein verbessertes heißen dürfen. Dasselbe galt schon von dem R. d. c. in seiner jetzigen Gestalt, verglichen mit der früheren. Die künftige Ordnung des Inhalts ist: I. Lobgesänge und Gottesdienst. II. Kirchenjahr. III. Kirche und Gnadenmittel. IV. Heilsordnung und christliches Leben. V. Besondere Zeiten. VI. Letzte Dinge. Mit einem Anhang zusammen 241 Lieder. Die neuen sind aus verschiedenen Büchern, so aus den Chants chrétiens, genommen, die gegenwärtig im Gebrauch stehenden sind, soweit sie beibehalten werden, zum Teil gekürzt und geändert. Im jetzigen R. d. c. sind 140 Singweisen verwertet, über die eine table historique unterrichtet. Zu den künftig verbleibenden treten u. a. hinzu: Lobe den Herren o meine Seele. O daß ich tausend Zungen. Lobe den Herren, den mächtigen. Freuet euch, ihr Christen alle — also eine Anzahl deutscher Weisen. Die Psalmen und ihre Weisen sind mit Recht auch für das neue Buch ausgiebig benutzt. Die Auswahl der Lieder ist, so weit es ein Fernstehender beurteilen kann, vortrefflich. Von deutschen Gesängen, die auch im neuen R. d. c. aufzutreten sollen, nennen wir: Ich steh an deiner Skrippe hier. O Lamm Gottes unschuldig. O Haupt voll Blut und Wunden. Ein Lämmlein geht. Komm, o komm, du Geist des Lebens. O heiliger Geist kehre bei uns ein. Halleluja, Lob, Preis und Ehr. Ein feste Burg. Ach bleib mit deiner Gnade. Eins ist not, ach Herr. Warum sollt ich mich denn grämen. Von den neuen werden zu beachten sein: Wollt ihr wissen, was mein Preis? Jesu, geh voran. Jesus Christus herrscht als König. Jerusalem, du hochgebaute. Die weggelassenen, wie „Jesus, meine Zuversicht“, mußten anderen, dort bekannteren, weichen, so ist „Harre, meine Seele“, das heißt, Malans Mon Dieu, mon père neu aufgenommen, so auch das der Siona (1904, Nr. 5) aus dem deutschen America zugefandte „Ach bleib bei mir“, nach Julian eigentlich nicht ein Abendlied, sondern ein Grabgesang (nach H. F. Dyte, 4. Sept. 1847, von ihm auch die Singweise). Mit einzelnen Bemerkungen halten wir hier zurück, sind aber der Überzeugung, daß sich die evangelische (lutherische) Kirche Frankreichs über die neue Ausgabe des Gesangbuchs freuen wird. Die Ordnung des Gottesdienstes vor dem Gesangbuch und die liturgischen Gesänge nach demselben nebst Gebeten, Ordnung der Taufe und des heiligen Abendmahls werden wohl ferner beibehalten.

8. Stoltenberg, Th., Vierstimmige ausführliche Liturgie für die Gottesdienste der evangelisch-lutherischen Kirche der Provinz Schleswig-Holstein. Flensburg 1905, A. Westphalen. 1,80 M.
9. Eichhorn, Karl, Meditation über die Passionsmelodie „Wenn ich einmal soll scheiden“ für Orchester oder Orgel mit oder ohne gem. Chor komp. Heilbronn a/N., Fr. Schmidt.

10. **Philipp Diez**, Schuldirektor a. D., **Tabellarische Nachweisung des Liederbestandes der jetzt gebräuchlichen Landes- und Provinzialgesangbücher des evang. Deutschlands**, zusammengestellt. Marburg (Hessen) 1904, Elwert. 144 S. 3 M.

Allen Freunden einer genaueren Kenntnis der Verbreitung unseres Liedererbes und seiner praktischen Verwendung im kirchlichen Leben aufs wärmste zu empfehlen. 39 Gesangbücher hat der bestbekannte Verf. des Wertes „Die Restauration des evang. Kirchenliedes“ (806 S., 10 M., Verlag daselbst) allein für die erste Abteilung verglichen, woran sich eine große Reihe anderer Bücher schließt. Diese zweite Abteilung führt diejenigen wieder auf, welche nur je in einem Gesangbuch vorkommen. Eine vergleichende Zusammenstellung folgt am Ende.

11. **Deutscher Lieder-Verlag**. Nr. 4152. **Joh. Seb. Bach**: **Dialog „Sie haben meinen Herrn weggenommen“** für Sopran und Baß mit Cembalo oder Orgel (Dr. Böhler). Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 M.

12. **Partitur-Bibliothek**. **Pierluigi da Palestrina**. Ausgewählte vierstimmige Messen (1. Band) in moderner Partitur (Zweiliniensystem mit Vortragszeichen) redigiert von **Hermann Bäuerle** (Regensburg). Breitkopf und Härtel 1905. à 1 M.

Missa: Jesu nostra redemptio. — Missa: Iste Confessor. — Missa: Emendemus.

Im handlichen Oktavformat, klar und übersichtlich gehalten, mit Recht als kritisch-korrekte, dabei modernisierte Ausgabe angekündigt, praktisch angelegt. Jedem Hefte ist eine erläuternde Einleitung technischer und sonstiger Art vorausgeschickt. Im gegenwärtigen Jahre sollen ebenso 30 Motetten des großen Meisters in 12 Hefen erscheinen. Beides eine höchst willkommene, ungemeine Erleichterung für Kenntnisaufnahme Palestrinas.

13. **Vollausgabe Nr. 2003**. **Himmliche Musik** für eine Singstimme mit Pianoforte. Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Heft I: Adventszeit. II. Weihnachten und Jahresluß. III. Neujahr—Passionszeit. IV. Passionszeit.

14. **Passionsbüchlein**. Ordnung für Passionsgottesdienste nach den vier Evangelien zusammengestellt von **D. Klingender**, Studiendirektor. Kassel, Lometsch. 50 Pf. Jede Ordnung einzeln 12 Pf.

15. **Bach-Jahrbuch 1904**. Herausgegeben von der Neuen Bachgesellschaft. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 115 S.

2. deutsches Bachfest: Die kirchlichen Ansprachen, die Vorträge und Verhandlungen. Dr. Arnold Schering-Leipzig: Verschundene Traditionen des Bach-Zeitalters.

16. **Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft**. Jahrg. 5. Heft 1: **Festgottesdienst zum deutschen Bachfeste** in der Thomaskirche zu Leipzig. Fol. 67 S. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Die zugehörigen Musikalien für Chor, Gemeinde und Orchester mit erläuternder Vorbemerkung S. II—VI von Prof. D. Nietschel.

## Chronik.

**Leipzig**. **Thomaskirche**. 5. März 1904: Orgelchoral „Da Jesus an dem Kreuze stund“ v. Scheidt; „Passionsmusik“ für Soli mit Orgel v. Schütz; Orgelchoral „O Haupt voll Blut und Wunden“ v. Reger; „Zuflucht“, Chor v. Wermann. — 12. März: Präludium und Fuge in H-moll f. Orgel v. Bach; „Seliges Gedenken“, Chor v. Bach; „Jesu Leiden, Pein und Tod“, Orgelchoral v. Reger; „Mit der Liebe heißem Sehnen“, Chor v. Schredt; „Da Jesus in den Garten ging“, altes Passionslied für Chor. — 19. März: Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöten sein“, f. Orgel v. Bach; „So gehst du nun, mein Jesu, hin“, Chor v. Bach; „Nichte mich, Gott“, Chor v. Mendelssohn; Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele“, f. Orgel v. Brahms; „Ach, wie ringt des Dulders Seele“, Chor v. Schredt.

# Musik-Beigaben.

## 1) Agnus dei.

(Gemischter Chor.)

Comp. B. Gerold.

I.

*mf* c. f.

Chri - ste, du Lamm Got = tes, der du trägst die Sünd der

*mf*

Chri = ste, du Lamm Got = tes, der du trägst die

*p*

Chri = ste, du Lamm Got = tes der du trägst die

Welt,

*c. f.*

Chri = ste, du Lamm

Sünd der Welt, du Lamm Got = tes, der du trägst die

Chri = ste, Chri = ste, du Lamm Got = tes du Lamm

*c. f. cre - scen - do.*

Sünd der Welt! Chri - ste, du Lamm Got = tes, der du trägst die

Got = tes, der du trägst die Sünd der Welt, der du

*express.* *cresc.*

Sünd der Welt, er = barm dich, er =

Got = tes, Chri - ste, du Lamm Got = tes, der du

Sünd der Welt, er = barm dich  
 trägt die Sünd der Welt, er = barm dich, erbarm dich  
 barm dich, er = barm dich un = = fer, er =  
 trägt die Sünd der Welt, er-barm dich un = = fer!

*Fine. mf* II. Vers. *D. S. al Fine.*

un = fer, er = barm dich un = fer! Chri-ste, du Lamm Got=tes,  
 un = fer, er = barm dich un = fer! Chri-ste, du Lamm Got=tes, der du trägt die  
 barm dich, erbarm dich un = fer! Chri-ste, du Lamm Gottes, der du  
 er = barm dich un = fer! Chri-ste, du Lamm Gottes,

III. Vers.

*Soli.* *p*

Chri-ste, du Lamm Got = tes, der du trägt die Sünd der Welt! Chri =  
 Chri-ste, du Lamm Got = tes, der du trägt die Sünd der Welt,  
 Chri-ste, du Lamm Got = tes, Chri = = ste,  
 Chri = ste, du Lamm Got = tes,

fte, du Lamm Got = tes, der du trägst die Sünd der Welt,  
Chor.  
der du trägst die Sünd der Welt, der  
du Lamm Got = tes, Chri = ste, du Lamm Got = tes,  
Chri = ste, du Lamm Got = tes, Chri = ste,

Chor. *crescendo.* *f* *poco rit.*  
Christe, du Lamm Got = tes, der du trägst die Sünd der Welt,  
*rit.*  
du trägst die Sünd der Welt, der du trägst die Sünd der Welt,  
Chor. *express.* *f* *rit.*  
gib uns dein Frie = den, gib uns dein Frie = den,  
Chor.  
Chri = ste, du Lamm Got = tes, der du trägst die Sünd der Welt

*Soli.* *Chor p*  
gib uns dei = nen Frieden, gib uns deinen Frie = den!  
*Soli.* *Chor p*  
gib uns dei = nen Frieden, gib (gib) uns deinen Frie = den  
*Soli.* *Chor p*  
gib uns deinen Frie = den, dei-nen Frieden, gib uns Frie = den!  
*Soli.* *Chor p*  
gib uns dein Frie = den, gib uns deinen Frie = den!  
6\*

*cresc.*  
men, men.  
*f*  
*cresc.*  
men, men.  
*f*  
men, men.  
men, men.

## 2) O Lämmlein Gottes.

Wortb. Felder (17. Jahrg.).

*p*  
O Lämmlein Gottes, Jesu Christ, der du mein Trost und  
*p*  
Leben bist, ich armer Sünder komm zu dir und bring viel  
Missetat mit mir.

2. Ach Gott, ich hab gesündigt sehr und mir gemacht mein Bürden schwer, doch bit ich, wollst mir gnädig sein und nehmen weg all Schuld und Pein.
3. Wie Sanct Johannis der Täufer mich dies alles legen heißt auf dich, denn du seist da von Himmelszeit ein Heiland mir und aller Welt.
4. Fortin will ich gern bessern mich, dein' Wort gehorchen williglich, drum, o Herr, bleib allzeit bei mir und nimm mich endlich gar zu dir.

# S I O N A.

## Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** Liturgische Willkür (aus Mitteldeutschland). — G. Weider: Ordnung des Gottesdienstes zur Konfirmation auf Quasimodogeniti (Hessen-Darmstadt). — Partsch-Höden-dorf (Pommern): Gründung und Pflege ländlicher Kirchenchöre. — J. Seb. Bachs Geburtshaus. — Literatur. — Chronik. — Musikbeigaben: Agnus Dei aus der Missa Jesu nostra redemptio (Palestrina). — So gibst du nun, mein Jesu, gute Nacht (Dresden 1694. Baß von J. S. Bach). — Ich danke dir für deine Guld (G. Herzog).

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### 1. Liturgische Willkür.

(Aus Mitteldeutschland.)

Wenn neuerdings in Solingen, Köln und andern Städten — sogar auf den Dörfern, zumal in den Lehrerkonferenzen — liberale Wortführer aus Bonn, Jena usw. ihre moderne Weisheit glänzen lassen und viele Geister verwirren und unsicher machen, und wenn ihre Anschauungen auf manchen Kanzeln in Land und Stadt unter die Leute gebracht werden, so fehlte nur noch der weitere Schritt, daß nicht nur auf der Kanzel (und im Unterricht der Jugend), sondern auch vor dem Altar — in dem Rahmen der offiziell vorgeschriebenen Liturgie — an die Stelle der alten oder neuerdings etwas geänderten Formulare jugendlich fortgeschrittene Geister — auch in Universitätsstädten, wie wir wissen, ihre eigenen modernen Gebete und Formen setzen. Auch ein H. A. Köstlin, durch dessen Schulung manche modern angehauchte Geister gegangen sind, pflegte mit Nachdruck darauf hinzuweisen, daß der Liturg sich unbedingt an seine Agende zu halten habe; will und kann er auch das nicht — neben der subjektiv gehaltenen Predigt, wobei manche mancherlei vorbringen —, so mag er seine Tätigkeit andern Zweigen der Wissenschaft zuwenden.

Nun ist es eine Tatsache, daß man an Stelle der amtlich festgesetzten Gebete, beim Sündenbekenntnis, der Kollekte, sogar dem allgemeinen Kirchengebet usw. seine eigenen Machenschaften einsetzt und somit die Agende „außer Kurs setzt“. Die Kirchen einer Stadt lassen sich oft in die zwei Teile zerlegen: in der einen bekennnt man noch das Apostolikum selber vor (und mit) der Gemeinde, in der andern läßt man die Gemeinde ein verwässertes Surrogat des Apostolikum singen, natürlich nur um nicht ein Bekenntnis in den Mund zu nehmen, zu dem sich das Herz nicht mehr zu bekennen vermag. So ist der barste Subjektivismus im kirchlichen Leben

und Handeln zur Geltung gelangt, und die Mauern der Kirche zerfallen vollständig, wenn kein Stein mehr auf dem andern gelassen wird. Was soll daraus noch werden? Wir haben z. B. vor kurzem am Reformationsfest einen jugendlichen Reformier in einer Universitätsstadt gehört, der alle Formulare, von der erst vor ca. drei Jahren eingeführten Agende absehend, nach subjektivem Ermessen frei gestaltete, und das in einer Kirche lutherischen Bekenntnisses. Selbstverständlich konnte es nicht ausbleiben, daß eine ganze Menge anderer Wendungen und Phrasen in den Gebeten des Liturgen vorkam; es war erreicht, was man wollte: nämlich Einheitlichkeit der Gedanken der Predigt und der Liturgie; alles sollte die Gedanken und die „Theologie“ des jugendlichen Theologen zum Ausdruck bringen, das Objektive, Gehaltvolle in klassischen Formen und mit wuchtigen Gedanken war einfach beiseite geschoben, und das moderne Subjekt trug vor der Gemeinde den jeweiligen Stand seiner christlichen Erkenntnis vor, wie auf der Kanzel so vom Altar aus.

Was soll solchen Willkürlichkeiten gegenüber geschehen?

Genügt etwa, wie einzelne unwillig bemerkten, der Hinweis auf die moderne Zerfahrenheit und Regellosigkeit in Theologie und Kirche?

Kann und darf jedermann, sogar in der Liturgie, sein armes Subjekt anmaßend über die Gemeinde und die kirchlichen Ordnungen stellen?

Wozu, fragen wir, war und ist denn die liturgische Arbeit (z. B. in Preußen, in Hessen u.) gewesen, wenn irgend ein Schüler der Modernen einfach alles beiseite schiebt und die eigene Weisheit an Stelle der sorgfältig ausgewählten meist so gediegenen (nach Inhalt und Form) Formulare setzt? So bildet sich ein kirchlicher Subjektivismus, eine Willkür-Entfaltung heraus, wonach nichts mehr stabil und ehrwürdig bleibt, weil das moderne Subjekt in kühner Vermessenheit sich selber auf den Thron setzt und anstatt der Pietät eine Arbeit des Aufräumens von allem Historischen und Klassischen vollzieht, wie sie — im kirchlichen Kultus — schlimmer nicht gedacht werden kann.

Wir schreiben diese Zeilen, nicht als ob wir seit Jahren die großartige liturgische Willkür trotz aller Agenden, auch trotz der neuen preussischen nicht genau kennen, nein, sie ist uns wohl bekannt: der eine Liturg vergißt die Gnadenversicherung, der andere gibt dem Votum (der Herr sei mit euch!) eine verkehrte Stellung, der dritte vergißt die Kollekte vor den biblischen Texten, ein vierter beseitigt völlig das Apostolikum, ein fünfter gibt anstatt des aaronitischen Segens einen andern Spruch, ein sechster (noch heute!) schiebt willkürlich Sätze und Worte in die bekanntesten Gebete und Voten, das Vaterunser, den Segen, ein; genug, wo man hinsieht, Willkür und „Freiheit“ des Subjekts! Nun fehlt uns noch, daß man die Agende ganz beiseite wirft und das einzelne liturgische Subjekt sich selbstherrlich auf den Thron erhebt!

Traurige Zerrissenheit in der Kirche, wo immer man hinschaut! Und nun noch einen Appell an alle kirchenregimentlichen Stellen, Dekane, Superintendenten, Konsistorien u., sie sind custodes ecclesiae; sie sollen es sein, und darum ein eindringendes: caveant consules, ne quid detrimenti capiat ecclesia! ☩

### Nachschrift.

Aus der Adventszeit. Die Gegensätze — auf der Kanzel und zwar nicht selten derselben Kanzel — spizen sich immer mehr zu. Seitens der liberalen Theologie wurde, wie oft schon, ein Bekenntnis zu dem Menschen „Jesus von Nazareth“ abgelegt, der ja — in mancher Hinsicht — vorbildlich und muster-gültig für die heutigen Zeitgenossen sei, wenn er auch nicht selten Irrthümern sich hingeeben habe; aber mit der Erwartung der ersten Christen, „daß er wieder kommen werde in großer Kraft und Herrlichkeit“, sei in der Jetztzeit zu brechen; für die damalige Zeit sei es zu verstehen, für die heutige habe jener Glaube keine Bedeutung mehr. Man hat auch hierorts die Beobachtung gemacht, daß die Aggression wider das kirchliche Bekenntnis nicht nur von den Lehrstühlen aus, sondern auch von den Kanzeln unzweideutiger und schärfer werde, der Schleier und Mantel fällt, die moderne Theologie zeigt stetig schärfer ihr wirkliches Angesicht. Die Zukunft wird es offenbaren, wie von der Gemeinde diese Leugnung der Schriftgedanken aufgenommen werden wird, und ob von ihrer Seite nicht mannigfach das Widerspiel von „Tolerierung“ zutage treten dürfte, wie die sogen. Toleranz auch auf der liberalen Seite vielfach eigentlich das Gegenteil von Toleranz in Wahrheit ist. — Doch — wir wollten in liturgischer Hinsicht auf Schäden und Willkürlichkeiten hinweisen, wie sie gerade von der liberalen Theologie, ob mit Absicht? beliebt werden.

Am 1. Advent hätte es sich wohl geziemt, daß das Apostolikum in der Gemeinde zur Geltung komme; wenn man auch an der Spitze des: Credo = ich glaube, vorbeisegeln wollte, aber zum mindesten die Gemeinde hätte das Credo, wie man es liberalerwärts gerne macht, singen können.

Nichts von alledem, und zwar am 1. Advent, am Anfang des neuen Kirchenjahres! Kein Credo weder des Liturgen, noch auch ein Gesang der Gemeinde! Und zwar war der Liturg nicht etwa ein viel belasteter Prediger und Seelsorger; er hatte vielmehr an diesem 1. Advent weiter keine Amtsarbeit, als eine Predigt zu halten; und der Prediger und der sich an nichts bindende Liturg war D. theol. Sollte diese Willkür, diese unliturgische Rücksichtslosigkeit etwa vorbildlich für junge Theologen werden, die zu ihrer Ausbildung auch jenen Dr. theol. zu hören haben? unter der Kanzel des künftigen Examinators saßen ja die Examinanden in spe.

Wie schon manchemal, haben wir auch diekmal, ganz abgesehen von dem Unzutreffenden in der Wahl des Kyrie (nach der doch vorhandenen viel anerkannten Agende) und des Gnadenspruchs, die Formlosigkeit wahrgenommen bei der, doch notwendigen, Korrespondenz zwischen dem Liturgen und der Gemeinde. Der, sonst doch gewandte, Organist war sich nicht klar, wie er einsetzen sollte; ein halbwegs sorgfältiger und kundiger Theologe muß doch wohl auch die Liturgie so zum Vortrag bringen, daß der Organist genau weiß, mit welchem Satze die Gemeinde einzufallen hat; beispielsweise hat der Geistliche das Sündenbekenntnis zu schließen mit einem: Herr erbarme dich unser! Die Absolution mit einem: Ehre sei Gott in der Höhe! Die Kollekte, wenn sie nicht ganz vergessen wird, was ja vorkommt,

mit dem einfachen Amen, den biblischen Spruch nach Vorlesung der Perikopen mit dem herkömmlichen Lobet den Herrn (Halleluja). Es ist ungemein störend, wenn zwischen dem letzten Wort des Liturgen und dem Einsatz der Gemeinde bzw. des Organisten eine störende und die Andacht beeinträchtigende Pause entsteht, und solche Pausen haben wir wiederholt mit erlebt, auch am 1. Advent wieder, nicht durch Schuld des Organisten und der Gemeinde, sondern nur deshalb, weil der Liturg den allein richtigen Abschluß und Übergang nicht zu finden wußte. Wir nennen das, und werden Zustimmung finden bei allen sachkundigen Liturgen, eine unverantwortliche Nonchalance und sträfliche Gleichgültigkeit (und zwar vollzogen an heiliger Stätte! Wolle Gott der Herr unserer teuren Kirche wie schriftgläubige Prediger und treue Seelsorger, so auch kundige und gewissenhafte Liturgen in Gnaden senden! F.

## 2. Ordnung des Gottesdienstes zur Konfirmation<sup>1)</sup>

auf Quasimodogeniti zu Groß-Rohrheim (Hessen-Darmstadt).

Gemeinde: „Nun bitten wir den heiligen Geist“ B. 2 von 108.

Pastor: Kommt, laßt uns anbeten und dem Herrn danken mit den Worten des Ps. 103: Lobe den Herren meine Seele u.

Gem.: Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste u. u.

P.: Höret mit Andacht des Herrn Wort aus dem Evangelium dieses Schlußtages der heil. Osterwoche Ev. Joh. 20, 19—23: „Nehmet hin den heiligen Geist“ u. u. oder Gen. 19, 12—17: „Hast du noch irgend hie jemanden — Eile und rette deine Seele und siehe nicht hinter dich. Auch siehe nicht stille in dieser ganzen Gegend.“

Admonitio ad confirmatos (patrinos).

Gem.: „Bleibt bei dem, der euretwillen auf die Erde niederkam“ u. u. B. 1 und 2 von 266.

P.: Vernehmet mit Andacht des Herrn Wort aus der Epistel dieses Tages Quasimodogeniti, ihr Neugeborenen des Herrn: 1. Joh. 5, 4—10: „Alles, was von Gott geboren ist“ u. oder: So spricht der Herr durch den Mund seines Knechtes St. Paulus Act. 17, 30 u. 31: „Gott hat die Zeit der Unwissenheit übersehen, nun aber gebeut er allen Menschen Buße zu tun — nachdem er ihn von den Toten hat auferweckt.“

Admonitio ad confirmandos et confirmantes unter Hinweis auf den für diesen Tag mit einem Vergißmeinnichtkranz geschmückten Taufstein und schließend mit dem Aufruf: „Und nun gilt es, ihr Lieben, die ihr heute das Jubiläum eurer heil. Taufe feiert, daß ihr selber mit bußfertigen und dankerfüllten Herzen euren Glauben bekennet und mit eurem eignen Munde dem Bösewicht absaget. „Her zu mir, wer dem Herrn angehört“ Ex. 32, 26: Der Herr kennet die Seinen und „Es trete ab von der Ungerechtigkeit, wer den Namen

<sup>1)</sup> — Versiegelung der Getauften Röm. 4, 11. 2. Kor. 1, 21. Eph. 1, 13; 4, 30. Apot. 7, 3; 9, 4. Kant. 4, 12.

Christi nennet (2. Tim. 2, 19), zur Gemeinschaft der Gläubigen und Heiligen!“ Damit der Herr euch versiegle mit dem Geiste der Kinder Gottes, so kniet nieder und rufet an den Namen des Herrn, der zur Rechten Gottes sitzt und zukünftig ist, zu richten die Lebendigen und die Toten und singet von dem Liede „Ich will dich lieben, meine Stärke“ den 3. 4. u. 6. B. von 273.

Konf.: „Ach daß ich dich so spät erkannte“ u. „Ich lief verirrt“ u. „Erhalte mich auf deinen Stegen“ u. u. (Die Taufpaten sind unterdes herzugekommen, haben sich hinter die Kinder gestellt und legen ihre Hand auf deren Schulter.)

P. fortfahrend: Und nun sagt es selbst in dieser heiligen Stunde vor euren Taufpaten, Eltern, Lehrern und den Kirchenältesten, vor der irdischen Gemeinde und dem himmlischen Heer, der großen Zeugenwolke Gottes Ebr. 12, 1. 2: Widersetzet ihr dem Teufel und allen seinen Werken und allem seinen Wesen, so antwortet mit: Ja, wir widersagen!

Konf.: Ja, wir widersagen!

P.: Und glaubet und verlobet ihr euch hingegen an den Gott der Christen, Gott Vater, Sohn und heiligen Geist, so antwortet mit: Ja, wir glauben!

Konf.: Ja, wir glauben!

P.: Und bekennet selber noch einmal die drei Artikel des apostolischen Glaubens der gesamten Christenheit auf dem Erdenkreise. Wie lautet der erste Artikel?

1. Konf. Knabe: Ich glaube an Gott Vater, den allmächtigen Schöpfer Himmels und der Erden.

P.: Was ist das?

1. Konf. Mägdlein: Ich glaube, daß mich Gott geschaffen hat samt allen Kreaturen u. u.

P.: Wie lautet der andre Artikel?

2. Konf. Knabe: Und an Jesum Christum Gottes u. u.

P.: Was ist das?

2. Konf. Mägdlein: Ich glaube, daß Jesus Christus u. u.

P.: Wie lautet der 3. Artikel?

3. Konf. Knabe: Ich glaube an den heil. Geist u. u.

P.: Was ist das?

3. Konf. Mägdlein: Ich glaube, daß ich nicht aus eigener Vernunft noch Kraft an Jesum Christum meinen Herrn glauben u. u.

Alle Konfirmanden sprechen: „Amen, Amen, Amen!“ (Die Taufpaten ziehen ihre Hände zurück und beten mit.)

P.: O Herr, der du mich, deinen allgeringsten Diener, durch den gnädigen Rat deiner väterlichen Vorsehung zu dem heiligen Amte berufen, das die Verkömmerung prediget, und für diese deine Gemeinde zum Diener deines heiligen Evangeliums verordnet hast, du hast das Bekenntnis dieser Kinder gehört, du kennst ihr schwaches Herz, ihr sündliches Herz, ihr gläubiges Herz. O wirke in ihren Seelen nun ein sehnliches Verlangen nach dem höchsten Gute, das du selber bist o Jesu, du heiliger und hochgelobter Gott und Herr über alles. Siehe gnädig an das Verlangen ihrer Seele und nimm auch gnädig an mein armes Gebet für sie und

die Fürbitte dieser deiner Gemeinde für ihre Kinder. Stärke ihnen den Glauben, befestige dieses ihr Versprechen, versiegle ihren Christenstand mit dem geheimnisvollen Siegel deines heiligen Geistes und beschere ihnen zu ihrem Pilgerlaufe durch diese gefährliche Welt Licht und Trost; nimm von ihnen den Geist der Furcht und der Freigebigkeit, gib ihnen dagegen den Geist der Kraft und der Liebe und der Zucht (2. Tim. 1, 7), den Geist der Tapferkeit und Beständigkeit, ritterlich auszuhalten bis ans Ende mit Anhalten und Flehen um Vergebung ihrer Sünde, um den heiligen Geist der Kinder Gottes und die frohe Hoffnung des ewigen Lebens, auf daß sie würdig werden mögen, die Krone der Gerechtigkeit zu empfangen in der zukünftigen Welt an deinem glorreichen Tage zu deines heiligen Namens ewigem Ruhm und Preis.

Sprechet hierzu: Amen!

Die Taufpaten: Amen.

Die Gemeinde: Amen, Amen.

P.: So kommet denn herzu und empfanget nach althehrwürdigem Gebrauch unsrer heiligen, apostolisch-lutherischen Mutter Kirche den Segen der Handauslegung 1. Tim. 4, 14; 5, 22. 2. Tim. 1, 6. Ebr. 6, 2.

Glaubest und bekennest du von Herzen, was du jetzt von der christlichen Lehre gesagt hast?

Konfirmand: Ja Herr!

P.: Willst du dich denn auch in den Gehorsam deiner heiligen luth. Kirche begeben, auf daß du feste bleibest und immer fester werdest, in der heiligen Schrift fleißig lesen, anhalten am Gebet, den öffentlichen Gottesdienst und die Kinderlehre nicht verachten noch versäumen, das heilige Abendmahl recht oft bußfertig begehren und, nachdem du glaubest und bekennest, hinfort auch tun und leben und, was du allhier verheißt und zugesagt hast, getreulich halten?

Konfirmand (einzeln oder paarweise) unter Darreichung seiner rechten Hand: Ja Herr, durch die Gnade und Hilfe unsres Herrn Jesu Christi.

Kniend empfangen nun unter dem Geläut der Glocken und der Fürbitte der Gemeinde die Konfirmanden einzeln oder je zweien die Einsegnung unter den Worten:

P.: Nehmet hin den heiligen Geist, Schutz und Schirm vor allem Argen, Stärke und Hilfe zu allem Guten aus der gnädigen Hand Gottes des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes. —

Nach vollbrachter Einsegnung treten je die beiden ersten Kinder im Namen ihrer Mitkonfirmanden die nächst höhere Altarstufe herauf zur Seite des Taufsteins (zuerst der oberste Knabe), und rufen mit erhobner Rechten und die Stimme erhebend:

„Unser keiner (= von uns ist keiner, der u. u.) lebt ihm selber, unser keiner stirbt ihm selber. Leben wir, so leben wir dem Herrn; sterben wir, so sterben wir dem Herrn. Darum wir leben oder wir sterben, so sind wir des Herrn.“

Se die dazu gehörige Hälfte der Konfirmanden: Amen!

P.: So spricht der Herr:

Fürchte dich nicht, du kleine Herde, denn siehe, es ist eures Vaters Wille Wille, euch das Reich zu beschneiden. Friede sei mit euch! Fürchte dich nicht,

glaube nur! Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben. Fürchte dich nicht, denn ich bin mit dir; weiche nicht, denn ich bin dein Gott. Ich stärke dich, ich helfe dir auch; ich erhalte dich durch die rechte Hand meiner Gerechtigkeit!

Siehe, ich sende euch wie die Schafe mitten unter die reißenden Wölfe: Seid klug, wie die Schlangen und ohne Falsch, wie die Tauben. Seid frühlich in Hoffnung, geduldig in Trübsal, haltet an im Gebet. Lasset eure Lenden umgürtet sein und eure Lichter brennen und seid gleich den Menschen, die auf ihren Herrn warten. Selig sind die Knechte, die der Herr, so er kommt, wachend findet (Maranatha). Der Herr ist nahe. „Siehe ich komme bald, spricht der Herr!“

Konf.: Ja, komm Herr Jesu!

R.: Amen. —

Alles was Odem hat, lobe den Herrn! Danket dem Herrn —

Knaben: denn er ist freundlich

Mägdlein: und seine Güte währet ewiglich.

Alle knien nieder und singen:

192, 1 u. 5. Bei dir Jesu will ich bleiben ꝛ.

    Bleib mir nur auf dieser Erden ꝛ.

unter dessen letztem Verse die heiligen Gefäße zur C. S. bereit gestellt werden.

Danach Präfatio und unter dem heiligen Abendmahl Gesang des Liedes 199: Mein Jesu, der du vor dem Scheiden (nach der Melodie: „Ich bete an die Macht der Liebe ꝛ.“)

Dankgebet, Segen ꝛ.

104 B. 4: „Du höchster Tröster in aller Not“ ꝛ.

---

Wo die Zeit es gestattet, wird nach dem heiligen Abendmahl noch das große Offertorium gebetet:

R.: So neige dich denn nun auch, o Herr, um deiner großen Erbarmung willen von dem Throne deiner himmlischen Herrlichkeit gnadenvoll und milde herab auf das königliche und priesterliche Volk, das nach deinem Namen genannt ist, die Gemeinde, die du mit deinem Blute dir erkaufst und zum Erbteil deiner Heiligen im Lichte berufen hast und laß es dir, o Herr, wohlgefallen, wenn wir eingedenk deiner unaussprechlichen Liebe und deines heiligen Gebotes geheiligt in dir zum lebendigen Opfer dir uns selber darbringen:

Nimm hin diesen Leib der Sünde, daß er durch die Kraft deines Leibes und Blutes geheiligt werde zu einer Waffe der Gerechtigkeit und zum Tempel deines Geistes; nimm hin diese Seele und diesen armen Geist, daß du selbst o Vater mit deinem Sohne darinnen Wohnung machest, dieses Herz, daß dein Friede darinnen regiere und die Flamme deiner göttlichen Liebe alles ungöttliche Wesen in uns verzehre. Dir übergeben wir dieses sterbliche Leben mit allen seinen Gaben und Kräften, die wir von deiner milden väterlichen Güte empfangen haben, daß sie durch deine Gnade geheiligt hinfort völlig nur deinem Willen und deiner Ehre allein dienen mögen, auf daß wir also kraft deiner göttlichen Wirkung in uns

immer mehr zugerichtet und bereitet werden zum Leibe deines lieben Sohnes und erbauet zu einer Behausung Gottes im Geiste.

Der Herr sei mit euch.

Gem.: Und mit deinem Geiste!

P.: Der Herr segne dich und behüte dich zc. zc.

Gem.: Nr. 421: „Verleihe uns Frieden gnädiglich Herr Gott zu unsren Zeiten. Es ist ja doch kein andrer nicht, der für uns könnte streiten, denn du unser Gott alleine.“ Amen.

### Exodus.

Durch vorstehende Ordnung der heiligen Konfirmation suchte ich beides zu erreichen:

Die Konfirmation selbst dramatischer zu gestalten und

dem altbewährten Patenamnt wieder zu seinem Rechte zu verhelfen. G. W.

## 3. Gründung und Pflege ländlicher Kirchenchöre.<sup>1)</sup>

Von Partid-Hödenorf (Pommern).

Es wurde mir der ehrenvolle Auftrag, der Versammlung meine Erfahrungen über Gründung und Pflege ländlicher Kirchenchöre mitzuteilen. Gerne komme ich diesem Wunsche nach und gründe meine Ausführungen vorzugsweise auf Erfahrungen, die eine Frucht dreißigjähriger Arbeit sind, insofern ich während meiner ganzen Amtstätigkeit als Küster-Lehrer stets einen drei- bezw. vierstimmigen Schülerkirchenchor, dann daneben über zehn Jahre einen gemischten und fünf Jahre hindurch einen Männer-Kirchenchor geleitet habe.

Um voraus bitte ich um gütige Nachsicht, wenn ich mich nicht auf Autoritäten berufe und insofgedessen meine Ausführungen sehr subjektiv ausfallen müssen.

Außerdem muß ich noch vorausschicken, daß mir bisher nur von Küster-Lehrern geleitete Kirchenchöre auf dem Lande bekannt geworden sind und ich deshalb vorzugsweise auf diese meine Amtsgenossen Bezug nehme.

Der Kirchenchor ist unzweifelhaft für die Kirche von größter Bedeutung, ja nach meiner Ansicht unentbehrlich. Wie klein ist oft in den meisten Landgemeinden die Anzahl der „bekannten Chormelodien“, und wie bald kann man diesen Schatz der evangelischen Kirche durch den Kirchenchor um so viele herrliche Choräle vermehren und der Gemeinde zu eigen machen. Aber auch durch den Vortrag von geistlichen Liedern, Motetten und Psalmen wird der Chor die Gemeinde erbauen, den Gottesdienst verschönern und damit zur Ehre und Verherrlichung unseres Gottes beitragen. Ist dies letztere so recht gelungen, so hebt dieses nicht nur die Seele der zuhörenden Gemeinde zu Gott empor, sondern öffnet auch die Herzen der Zuhörer dem Worte vom Kreuz, macht sie empfänglich für die Liebe Jesu und ebnet so dem Geistlichen den Weg zum Herzen der Andächtigen für seine Predigt. Aber

<sup>1)</sup> Referat bei Gelegenheit der Generalversammlung des Evang. Kirchengesangsvereins für Pommern in Stettin.

auch die Sänger werden ergriffen von dem Inhalt der von ihnen vorgetragenen Lieder, zumal, wenn die Gesangsstucke vorher in den Übungsstunden mit rechter Wärme erklärt und dadurch die Sänger in den Inhalt derselben vertieft worden sind. Daß der Kirchenbesuch durch die Wirksamkeit des Sangerchors bedeutend gefördert und gehoben wird, habe ich in meiner langen Amtstätigkeit häufig bemerken können. Niemals wurde das Haus Gottes aber so sehr besucht, als wenn am Christabend der Gemeinde die heilige Geschichte durch Kindermund verkündigt und dieser kindliche, zu Herzen dringende Vortrag durch die Gesänge und Lieder des Chores umrahmt und durchflochten wurde. Ja, oft konnte das kleine Kirchlein die von nah und fern herbeistromende Zuhorenschar nicht fassen, obwohl Schneewehen oder tiefe Wege den Besuch desselben so sehr erschwerten. Wie oft habe ich freundliche Blicke nach oben senden sehen, wenn die Chöre in der Liturgie so recht rein und schön gesungen wurden und die Herzen empor zu Gott trugen.

Aber auch ergreifend ist es, wenn man am stillen Abend durchs Dorf wandert und hier und dort in den Häusern in herrlichen Liedern Gott den Herrn preisen und loben hört. Wie manche Seele, die längst von Gott entfremdet war, hat beim Anhören dieser Lobgesänge ihren Heiland wieder gefunden und sich dem Herrn aufs neue mit Gut und Blut ergeben. Außerdem wird die Gemeinde auch dadurch, daß in den Übungsstunden auf die besonderen Heilszeiten (Einteilung) des Kirchenjahres eingegangen wird, was doch die zu den betreffenden Festen einzuubenden Chöre von selbst mit sich bringen, wieder mit den kirchlichen Wahrheiten bekannt gemacht, da die Sänger es gewiß nicht unterlassen, in ihren Familien zu erzählen, was in den Übungsstunden gesungen und gesprochen wurde. Man kann diesen Umstand nicht hoch genug anschlagen, da man nicht glauben sollte, wie unerfahren und unwissend viele Christen trotz Schul- und Konfirmandenunterricht über Bedeutung der Liturgie und in Kenntnis der Festzeiten und Einteilung des christlichen Kirchenjahres sind. Wie oft haben mir Sänger mit Verwunderung erzählt, daß sie unter anderem gefragt worden sind, warum sie nun nicht mehr in der Liturgie: „O Jesu Christ, Sohn eingebor'n,“ sondern: „O heil'ger Geist, du höchstes Gut“ gesungen hätten. Darum sage ich ohne Überhebung, der Chorgefang hat eine überaus hohe Bedeutung für die Kirche und wird leider von so vielen Gemeinden und sogar von manchen Geistlichen verkannt und unterschagt.

Jedoch nicht allein für die Kirche hat der Chorgefang einen sehr hohen Wert, sondern er übt auch auf das sittliche Leben einen großen, veredelnden Einfluß aus. Sittlich und kirchlich deckt sich weder bei den einzelnen Menschen, noch in Bezug auf ganze Gemeinden. Kirchengehen allein macht es nicht, sonst könnte es nicht vorkommen, daß in Gemeinden, wo die Kirchen noch leidlich besucht werden, doch die Wirtshäuser nicht leer stehen und allerlei Unfug und grobe Über tretungen der heiligen Gebote Gottes vorkommen, geflucht und gelästert wird und unsittliche, schändliche Lieder auf den Stragen und Gassen sich hören lassen. Hier findet nun der Chorgefangverein ein Feld, wo er arbeiten und der Gemeinheit und Roheit mit groüem Erfolg entgegentreten kann. Das Volk singt meist nur so gräßliche Lieder, weil es nicht bessere kennt und weiß. Werden nun in den Übungsstunden schöne Volkslieder in rechter Weise, d. h. einfach, schlicht und kurz durchgesprochen, erklärt

und darauf gelbt, so werden sie auch mit Freuden gesungen, und der sittliche Erfolg wird nicht ausbleiben, wie ich es selbst erlebt habe. Während ich in der ersten Zeit meiner Tätigkeit oft so recht häßliche, schamlose Spott- und Schelmenlieder zu hören bekam, daß sie mich veranlaßten, den Platz vor meiner Türe zu räumen, habe ich mich später gar nicht satt hören können, wenn die Arbeiter vom Felde kamen und schöne Volkslieder mehrstimmig erklingen ließen oder wenn ich meine vom Pfarrdorfe kommenden Konfirmanden schon in weiter Ferne an ihrem lieblichen, mehrstimmigen Gesang erkannte.

Es bewahrheitet sich hier so recht treffend: „Was das Herz voll ist, gehet der Mund über“ und wer ein reines Herz hat, wird seinen Mund nicht durch unflätige Gassenhauer entweihen.

Jedoch nicht nur für die Kirche und Sittlichkeit wirkt der Kirchenchor, sondern in wahrhaft überraschender Weise auch für das soziale Leben. Es ist ja ganz unmöglich, im Chorgesang die Vaterlandslieder zu vermeiden, und wie viele Gelegenheit wird einem verständigen Dirigenten hier geboten, beim Besprechen der patriotischen Lieder auf die Lebens- und Besitzverhältnisse einzugehen. Wie kann man da Liebe zu unserem hocherbhabenen Kaiser und teuren Vaterlande erwecken!

Mit welcher Begeisterung wird dann gesungen: „Dem König gilt mein erstes Lied“ oder: „Treue Liebe bis zum Grabe schwör' ich dir mit Herz und Hand,“ wenn eine von Herzen kommende und darum auch zu Herzen gehende Erklärung vorausgegangen ist. — Ja, auch das Gefühl des Neides bei den Armen gegen die Reichen wird unterdrückt, wenn unter anderen das Lied: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut“ oder: „Freund, ich bin zufrieden, geh' es, wie es will, unter meinem Dache leb' ich froh und still“ so recht verständnisvoll durch Besprechung und Gesang in Herz und Gemüt gedrungen ist. Ja, es wird dadurch, daß der liebe Gott die edle Gabe des Gesanges so unparteiisch verteilt hat, die große Kluft zwischen arm und reich überbrückt und dafür Liebe und Eintracht gesäet, wo Armut und Reichtum trennen und verbittern.

Wenn nun der Chorgesang eine solche Bedeutung für Kirche, Sittlichkeit und soziales Leben hat, wie kommt es dann, daß bis jetzt nur wenige Kirchenschöre auf dem Lande bestehen? Man sollte doch meinen, es könnte ein Küster-Lehrer nichts Eiligeres zu tun haben, als an die Gründung einer so nützlichen und segensreichen Einrichtung zu gehen!

Daß es nicht geschieht, hat leider seinen hauptsächlichsten Grund in der eigentümlichen Besoldung und Stellung des Küster-Lehrers. Es ist wahrhaft unbegreiflich, um mich sehr milde auszudrücken, wie ungerecht man gegen diesen verfährt. Während man dem Lehrer, der dies kirchliche Amt nicht verwaltet, sein volles Gehalt bezahlt, ohne ihm seine Einnahmen aus anderen Nebenämtern, wie Postagentur, Standesamt usw. anzurechnen, wird dem Küster-Lehrer sein meist recht sauer verdientes Einkommen aus dem Küsteramte, obwohl er als solcher weder Tag noch Nacht, noch in den Ferien, besonders im Filial, frei ist, voll und ganz seinem Lehrergehalt zugewöhnt, um die Höhe des Gehaltes seines nicht kirchlich beschäftigten Amtsgenossen zu erreichen, wie es die Übersichten über Besoldung der Landlehrer in den Pommerschen Blättern aufs traurigste nachweisen.

Als ich in früheren Jahren einmal einen alten, würdigen Küster-Lehrer nach der Ursache dieser Erscheinung, die doch bei keinem anderen Beamtensstande vorkommt, fragte, erwiderte dieser: „Es ruht ein Fluch auf Israel.“ Einen Grund für diese Ungerechtigkeit wußte er also auch nicht anzugeben.

Im Interesse des Chorgesanges wage ich daher, den hochgeehrten Vorstand des Pommerschen Evangel. Kirchengesangsvereins gehorsamst zu bitten, einen Antrag um Abstellung dieses Übelstandes bei den hohen Behörden gütigst stellen zu wollen.

Wird dem Küster-Lehrer sein kirchliches Amt nun besonders vergütigt, so wird er dieses nicht als eine Last ansehen, wie es so vielfach geschieht, sondern mit Lust und Liebe für dasselbe arbeiten und nicht sagen können, daß es unbillig sei, von ihm zu verlangen, daß er außer seinen vielen unbesoldeten Verrichtungen sich noch bis in die Nacht mit Einüben oft ganz ungeschulter Sänger abquäle. Und jeder, der sich mit der Leitung eines ländlichen Kirchenchores befaßt hat, wird gestehen müssen, daß dieselbe mit vieler Arbeit verknüpft ist. Es kostet ungemein viele Mühe, um einen Psalm oder eine Motette einigermaßen gut und wohlklingend zum Vortrag zu bringen und trotz alledem werden diese von den durch Arbeit, Wind und Wetter rauhen Stimmen vorgetragenen Gesangstücke nicht den Erfolg haben und die Anerkennung finden, als wenn ein Gesangsverein aus gebildeten Kreisen mit leichter Mühe seitens des Dirigenten großartige Musikfachen einübt und mit Wohlklang vorträgt.

Die Gründung eines Chorgesangsvereins auf dem Lande macht nicht zu große Schwierigkeiten. Am einfachsten liegen die Verhältnisse beim Schülerchor. Es kostet zwar mehr Mühe, ein mehrstimmiges Lied einzulüben, als einfach die vorgeschriebenen Melodien den Kindern zu eigen zu machen, und der Küster-Lehrer darf es sich nicht verdrießen lassen, fleißig Übungen in der Kirche, auch im Winter trotz der Kälte, vorzunehmen; auch wird noch manche Gesangsstunde außer den Schulstunden zu erteilen sein; aber er wird dafür auch durch die Freude, die er andern und sich selbst durch schönen Kirchengesang bereitet, reichlich belohnt. Schwieriger ist es schon, einen gemischten Chor ins Leben zu rufen. Es ist dabei vor allen Dingen nötig, daß der Dirigent schon jahrelang in der Gemeinde gearbeitet hat und in der konfirmierten Jugend einen festen, in der Schule schon für mehrstimmigen Gesang geschulten Stamm besitzt. Jedoch ist der Boden, wo die gemischten Chöre gedeihen sollen und können, nach meiner Erfahrung nicht in der Nähe der Großstädte und der Fabrikorte, sondern weit davon ab, im fernsten Binnenlande zu suchen, weil hier die Standesunterschiede lange nicht so scharf hervortreten und noch ein gemütvolleres Zusammenleben sich findet.

Auf Männerchöre würde man wieder in kleinen Landgemeinden wegen Mangel an Mitgliedern verzichten müssen. Hierzu eignen sich jedoch wieder große Gemeinden in der Nähe der Großstadt und besonders Fabrikorte; denn hier gibt es so viele Vereine, daß man sich nur einem derselben anschließen und die Sache auf geschickte Weise in das rechte Fahrwasser zu leiten hat. Hiermit bin ich bei meinem letzten Abschnitt: „Erhaltung und Pflege der Kirchenchöre“ angelangt.

Einen Verein zu erhalten, ist nun entschieden mit großen Schwierigkeiten verbunden. Es treten gar mancherlei Umstände ein, die das Bestehen desselben in

Frage stellen. Schon die Ausführung einiger Solostellen kann die Existenz des Vereins erschüttern, indem die nichtsingenden Mitglieder sich zurückgesetzt fühlen und dann den Übungen fern bleiben, was mir einmal bei den sehr empfindlichen weiblichen Mitgliedern des gemischten Chores begegnete. Um nicht wieder in diese Notlage zu geraten, habe ich den Sologesang seit dem Tage vermieden.

Auch schon der Gedanke, der Dirigent hätte einigen Nutzen durch die Leitung des Chores, darf bei den Sängern nicht erweckt werden. Um diesem Verdachte zu entgehen, habe ich alle nötigen Liederfassungen nebst Notenpapier für die Einzelstimmen auf meine Kosten beschafft und sämtliche Abschriften für die Feste des gemischten Chores selbst besorgt. An eine Zahlung von Beiträgen war in jener Gegend überhaupt nicht zu denken und erst in den letzten Jahren, als Generalsuperintendent Lohoff, ein großer Freund und Förderer der Kirchenchorvereine, nach unserem Pfarrdorfe als Pastor berufen wurde, schaffte die Kirche auf dessen Anregung die Feste zum Eintragen der Lieder an, während die Beleuchtung bei den Übungen schon früher durch die Güte des bekannten und um alle edlen Bestrebungen hochverdienten Grafen von Zieten-Schwerin aus derselben Kasse beschafft wurden. Um nun dem Wirtshausleben entgegenzuarbeiten, durfte ich die Gesangsübungen mit bereitwilligster Erlaubnis der Behörden stets im Schulzimmer abhalten; also Kosten entstanden für die Sänger in keiner Weise.

Jedoch das fortwährende Üben allein hatte nicht Anziehungskraft genug, die Sänger immer zusammen zu bringen, daher suchte ich durch Vorlesen interessanter und lehrreicher Bücher in den Zwischenpausen meinen Zweck zu erreichen. Als ich später an die Einrichtung eines Posaunenchores aus der Zahl meiner Sänger dachte, dies aber wegen Mangel an Mitteln aufgeben mußte, fand ich einige Mitglieder bereit, billigere Instrumente zu spielen. Da ich im glücklichen Besitze von drei Geigen und einer Flöte war, so ging es sofort fleißig an die Arbeit, und es verging nicht lange Zeit, so konnten wir unsere Mitsänger durch eine leidliche Musikunterhaltung erfreuen. Raum hatte der vorhin erwähnte Herr Pastor von unsern Musikaufführungen gehört, so erfreute er uns durch ein ganz neues Cello, und die Musik war vollständig. Durften wir nun zwar nicht mit unseren Instrumenten den gewaltigen Massengesang auf den schönen Missionsfesten auf Burg Lanztron verschönern und leiten, wie es durch den Posaunenchor von mir beabsichtigt war, so war doch wieder ein Band gefunden, das die Sänger zusammenhielt und neues Leben in die Übungsstunden brachte. Aber nötig waren auch solche Auffrischungen, wenn man bedenkt, daß die guten Menschen, nachdem dieselben bis in die Nacht in der Erntearbeit gestanden hatten, noch Zeit fanden, sich umzukleiden, ja teilweise über Feld zu gehen, um Chöre und Lieder für den kommenden Sonntag zu üben. So war es auch nur möglich, daß der gemischte Chor alle 14 Tage außer der Liturgie ein geistliches Lied, eine Motette oder ein anderes passendes Gesangstück singen konnte, während an dem dazwischen liegenden Sonntag der Schülerchor seine mehrstimmigen Lieder vortrug. Aber auch heute noch freut sich mein Herz, wenn ich an jene schöne, glückliche Zeit zurückdenke.

(Schluß folgt.)

#### 4. I. Seb. Bachs Geburtshaus.

In Eisenach ist eine kostbare Wehestätte: „Das Geburtshaus von Joh. Seb. Bach“ der Gegenwart erhalten geblieben.

Beim zweiten deutschen Bachfest in Leipzig wurde durch Berliner Mitglieder die Anregung gegeben, der alle Anwesenden mit Begeisterung zustimmten, diese Stätte, in der einer der gewaltigsten Geister aller Zeiten das Licht der Welt erblickte, zu erwerben, um sie vor dem drohenden Untergange durch Hauspekulation zu bewahren und dem deutschen Volke dauernd zu erhalten.

Der Neuen Bachgesellschaft ist es zu ihrer Freude gelungen, sich dieses Haus, in dessen geweihten Räumen ein Bach-Museum errichtet werden soll, zu sichern. Der Preis des Bachhauses ist von den derzeitigen kunstbegeisterten Besitzern auf den mäßigen Betrag von 26000 Mark gestellt worden. Annähernd die gleiche Summe würde zur Erhaltung, Einrichtung und ersten Beschaffung eines Grundstückes für das Bach-Museum nötig sein.

Der Kauf ist zwar abgeschlossen, doch sind die Mittel zur Erfüllung noch zu beschaffen.

Es ergeht deshalb an die große Zahl der Verehrer Bachs, die in seinen erhabenen Tonhöpfern Erbauung finden, sowie an alle edlen Künstler, auf die Bachs Kunst gewirkt hat, die Bitte, an der Aufbringung der Kosten für dieses neue lebensvolle Denkmal Bachs durch Spenden teilzunehmen; insbesondere aber werden alle Leiter von Chor- und Orchestervereinigungen gebeten, Aufführungen zu veranstalten, deren Ertrag der Erreichung des schönen Zieles dient.

Die Unterzeichneten haben im Vertrauen, daß durch die Verehrer Bachs die nötige Summe unschwer aufzubringen sein wird, den Kauf abgeschlossen. Da der Kaufpreis bis Ende des Jahres zu erlegen ist, so ist eine rasche Betätigung der Opferwilligkeit geboten. Mögen recht viele an der Einlösung dieser Ehrenpflicht teilnehmen, die das gesamte deutsche Volk, die ganze gebildete Welt angeht, damit dem Andenken Bachs eine feste Stätte in seiner Heimatstadt Eisenach ersthe.

Freundlichst zugedachte Gaben wolle man an die Verlags-handlung Breitkopf und Härtel in Leipzig gelangen lassen, außerdem nimmt ein jeder der Unterzeichneten solche dankbarst entgegen.

Die Neue Bachgesellschaft.

Geh. Kirchenrat D. G. Kietzschel, Professor der Theologie, erster Universitätsprediger und Direktor des Prediger-Kollegiums zu St. Pauli in Leipzig, Vorsitzender des Direktoriums. p. p.

---

#### Literatur.

1. Meditation über die Passionsmelodie „Wenn ich einmal soll scheiden“, für Orchester oder Orgel mit oder ohne gemischten Chor, komp. von Karl Eichhorn. Heilbronn a. N. C. F. Schmidt. 1,50 M. Chorst. à 10 Pf.

Eine farbenreiche Illustration der bekannten Melodie „Herzlich tut mich verlangen“, welche in einfachen, aber edlen Formen der ernststen Stimmung des Niederwerfes „Wenn ich einmal soll scheiden“ gerecht wird und besonders zum Gebrauche während der Passionszeit manchen Chören willkommen sein dürfte.

2. **Der deutsche Männerchor.** Nr. 26/27 der Universal-Bibliothek für Musikliteratur im Verlag von F. von Endt. Edln a. Rh.-Leipzig. Herausgeber **M. Roedig.** 1 M.

Ein ausgezeichnetes Büchlein, das uns unter Beiziehung zahlreicher Notenbeispiele über die Entwicklung des Männergesanges seit dem Mittelalter, seine bisherige Bedeutung, seine unkünstlerische Entartung durch die sogenannte „Liedertafel“, seine Leistungsfähigkeit, seine Vorzüge und ästhetischen Schranken, kurz über alle wichtigeren Fragen vortreffliche Urtheile fällt und Winte erteilt. Als Anhang dient ein Verzeichniß guter Kompositionen für Männerchor mit Angaben der Schwierigkeitsgrade. Möge diese gediegene Schrift rasch in die Hände vieler Dirigenten von Gesangsvereinen gelangen und dort — manche überzuckerte Geschmacklosigkeiten verjagen helfen!

W. S.

3. **Pierluigi da Palestrina.** Ausgewählte vierstimmige Messen in moderner Partitur von **Hermann Bäuerle**, fürstlicher Turn- und Taxisthem Hofgeistlichen in Regensburg. I. Band. Nr. 1. Missa „Aeterna Christi Munera“. Breitkopf und Härtel. 8°.

3. Auflage.

Diese handliche, auf vorzüglichem Papier in klarem Druck unter Einfügung sinn-gemäßer Vortragszeichen, auf Zweiliniensystem dargebotene Palestrinaausgabe wird hiermit der Beachtung dringend empfohlen. Sie ist geeignet, Palestrina-Musik weiter bekannt zu machen. Was die Erreichung dieses Zweckes für die Bildung eines vornehmen musikalischen Geschmacks, besonders für das Verständniß idealer musikalischer Linienführung zu bedeuten haben wird, braucht ja der Gegenwart nicht mehr erdrtert zu werden. — Der Preis ist sehr mäßig; alle zehn Messen in Band I kosten zusammen nur 10 M. — Einzelstimmen sind in beliebiger Anzahl vom Verlage zu beziehen. —

4. Derselbe. **Ludovico da Vittoria.** Ausgewählte vierstimmige Werke usw. wie oben. Erste modernisirte, kritisch korrekte Ausgabe: 15 Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

Die vorliegende Ausgabe hat dieselben Vorzüge wie die oben genannte Palestrinaausgabe. — Diese Motetten fanden seinerzeit Aufnahme in die Gesamtausgabe der Werke Vittorias bei Breitkopf und Härtel. B. hielt sich an die Ausgabe von Dr. Proste 1853, Bd. II. Zum Gebrauche in evangelischen Gottesdiensten (der Passionszeit) eignen sich besonders Nr. 1 (Vere languores, Fürwahr er trug unsere Krankheit), Nr. 2 (Popule meus, Was habe ich dir getan, mein Volk), Nr. 3 (O vos omnes, Ihr alle, die ihr vorübergehet). —

W. S.

5. **Gebauer, Paul:** 20 Choralvorspiele für die Orgel. Leipzig, Otto Junne. 2,50 M.

Aus der Praxis heraus und für die Praxis geschrieben, enthält die Sammlung zu 20 der am meisten gesungenen Choräle recht brauchbare Vorspiele. Thematische Arbeit, leichter und wohlklingender, dabei kirchlich ernster Saß, Verwendung der Choralmelodie als c. f. in rhythmisch-accentuierender Form zeichnen die einzelnen Bearbeitungen aus, deren Vortrag bei Orgeln mit zwei Manualen sich besonders gut machen dürfte. Einzelne der Choralvorspiele, wie z. B.: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, „Auf, auf, mein Herz“, „Lobe den Herren“ u. a. sind mächtig pompös gehalten. Das Werk ist bestens zu empfehlen.

P. B.

6. **Nitter, Hermann:** Violaschule. Berlin, Chr. Fr. Vieweg. 3,50 M.

Unter den uns bekannten Violaschulen wohl die beste. Die Erfahrungen einer reichen Lehrtätigkeit sprechen aus jeder Seite des Werkes. Methodische, vom Leichtem zum Schweren fortschreitende Anordnung des Stoffes, der vor allem der technischen Entwicklung der linken Hand, des Bogens und Tones dient, und die zwischen die einzelnen Stücke eingestreuten Winke für richtige Ausnutzung der Übungen machen die Schule besonders wertvoll. Nicht minder gilt dies für das Kapitel der Dur- und Molltonleitern nebst gebrochenen Accorden und der Lagenbehandlung. Eine angenehme, die Lust anregende Beigabe bieten die der Schule eingefügten kleinen Vortragsstücke für Viola und Klavier. Das Werk empfiehlt sich selbst.

7. **Wann und wo entstand das Lutherlied: „Ein' feste Burg ist unser Gott“.** Von Professor Dr. F. Gröbler, Mitglied der historischen Kommission der Provinz Sachsen. Evangelische Buchhandlung (Ernst Holtermann) in Magdeburg. 42 S. 1 M.

Bei dem großen Interesse, welches das Kampflied der Reformation für alle Geistlichen, Historiker, Litterarhistoriker, ja für alle evangelischen Christen hat, ist es begreiflich, daß die Frage nach dem Ursprungsjahr und dem Entstehungsort des Liedes seit Jahrhunderten die beteiligten Kreise beschäftigt hat. Beinahe jedes Jahr innerhalb der Zeit von 1521 bis 1530 ist von den verschiedenen Forschern als das der Entstehung hingestellt worden, ohne daß es bis jetzt gelungen wäre, für eins derselben einen einwandfreien Nachweis zu erbringen. Die landläufige, bis vor wenigen Jahrzehnten mit kaum begreiflicher Hartnäckigkeit festgehaltene Annahme, der Sang sei während des Reichstags zu Augsburg (1530) auf der Feste Coburg entstanden, beruht auf einer im Jahr 1560 geschriebenen Notiz des D. Hieronymus Weller, in die sich aber allem Vermuten nach ein Schreibfehler eingeschlichen hat. Gegen diese Annahme spricht entscheidend, daß bereits ein 1529 vom Reformator herausgegebenes Gesangbuch das Lied enthält, sowie die Nachricht, daß es schon im Jahr 1524 in Holstein gesungen wurde. Die innere Wahrscheinlichkeit und eine Reihe äußerer Zeugnisse deuten, wie Größler nachzuweisen sucht, darauf hin, daß „Ein feste Burg“ Anfang Mai 1521 zu Oppenheim, auf Luthers Reise zum Wormser Reichstag entstanden ist, wie ja auch schon früher von einigen angenommen wurde. Die kampfesfreudige Stimmung des Liedes paßt ganz zu jener Situation, in der der kühne Gottesmann bereit war, Leben und Freiheit für seine Überzeugung zu opfern, aber auch den Kampf mit einer ganzen Welt von Feinden aufzunehmen. Ein äußerer Umstand spricht noch besonders für die Abfassung des Liedes in Oppenheim. Der Anblick der festen Reichsburg oberhalb des Orts mag Luther die Vergleichung des unzulänglichen Schutzes, den ihm irgend eine irdische Burg gewähren konnten, mit dem unüberwindlichen göttlichen Schuß nahegelegt haben. — Unter den früheren Verechtern der hier mit schlagenden Gründen wieder vorgeführten Ansicht, wonach Luther unmittelbar vor dem Reichstag zu Worms jene ergreifenden Strophen verfaßt hat, findet sich auch der bekannte Schleusinger, später Eisenacher Rektor, M. Christian Junder. Von den neueren Lutherfestspielschreibern aber hat Debrient die Entstehung des Liedes ebenfalls nach Worms und ins Jahr 1521 verlegt.

8. **Silencron, R. Freiherr von: Chorordnung für die Sonu- und Festtage des Evang. Kirchenjahres.** Musikalischer Teil von Heinrich von Eulen. Berlin 1905, Dreililien. 3. Band: Trinitatis bis 25. Sonntag nach Trinitatis. S. 434—593.

Erwünschte Fortsetzung der klassischen vorzüglichen Arbeit, in welcher sich der frische Geist der Kirche und ihr heiliger Ordnungssinn zu edler Harmonie verbinden. Daß hierbei Haupt- und Nebengottesdienste in gleicher Vollständigkeit bedacht werden, dürfte nicht mehr unbekannt sein.

9. **Fliegende Blätter des Evang. Kirchenmusikvereins in Schlesien.** Red. R.-Mus.-Dir. Lubrich in Sagan. 37. Jahrgang 1904/1905.

Nr. 3: Vorstandsmitteilungen. — Silencrons Chorordnung (ein sachkundiger, vortrefflicher Aufsatz). — Ein neues Orgelwerk von Gebr. Walter-Guhrau in Niederschöndhausen bei Berlin. — Vermischtes. — Aus dem Amt und für das Amt. — Literatur.

10. **Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft.** Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Heft 4: Januar 1905. Is Handel's „St. John Passion“ Genuine? Von Ed. D. Renball (Gödalming). Musik und Plastik. Von E. S. Richter (Genf). Un poème humoristique sur la musique. Von J.-G. Prod'homme. Musikberichte (Berlin, Bern, Dresden, Holland, London, München, Paris, Sheffield, Stuttgart). Aufführungen älterer Musikwerke. Vorlesungen über Musik. Nachrichten von Hochschulen, Lehranstalten und Vereinen. Notizen (Bethlehem, England, Leeds, London, Paris, Sicilien, Straßburg, Warschau, Zwickau). Kritische Bücherschau und Anzeigen neuerer Bücher und Schriften über Musik. Besprechung von Musikalien. Zeitschriftenschau. Buchhändler-Kataloge. Mitteilungen der Internationalen Musikgesellschaft.

Heft 5: Februar. Amtlicher Teil: Bekanntmachung. An die Mitglieder der Internationalen Musikgesellschaft. Aufruf. Redaktioneller Teil: Über Pflege alter Vokalmusik. Von Hugo Leichtentritt (Berlin). Concerning the Waltz. Von Fr. Rieds (Edinburgh).

Musikberichte (Basel, Dresden, Leipzig, London, München, Paris, Prag, Wien). Auf-  
führungen älterer Musikwerke. Vorlesungen über Musik. Notizen (Berlin, Eisenach, Kiel,  
Leipzig, London, München, Paris, Rom, Straßburg) u. a.

11. **Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund.** Zürich, Gebr. Hug und Co. Red.  
Dr. Karl Ref (Basel). 1905.

Nr. 11 und 12: Die Musik am Gymnasium. — Die neue Bachgesellschaft. — Kor-  
respondenzen und Nachrichten. — Besprechungen. Anzeigen.

12. **Zur Schillerfeier.**

Eine für Schulen und Vereine vorzüglich geeignete vollständige Schiller-Hymne  
(einstimmig mit Klavier- oder Orchesterbegleitung) hat Simon Frey, Lehrer an der Kgl.  
Musikschule, komponiert. Verlag H. Stürz in Würzburg. Erscheint in den nächsten Tagen.

---

## Chronik.

Leipzig. Thomaskirche, 26. März 1904. Choralvorspiel „Herzliebster Jesu, was hast“  
f. Orgel v. Brahms; „Brich entzwei, mein armes Herze“, Chor v. Bach; „O vos omnes“,  
Chor v. Balotti; „Da Jesus von seiner Mutter ging“, Chor v. A. Weder. — 31. März:  
Orgelchoral „Da Jesus an dem Kreuze stand“ v. Bach; „Mir hast du Arbeit gemacht“,  
Chor mit Blasinstr. v. Hammerschmidt; Choralvorspiel „O Mensch, bewein' dein' Sünde  
groß“, für Orgel v. Bach; „Wir drücken dir die Augen zu“, Chor mit Blasinstr. v. Schicht.  
— 2. April: Präludium und Fuge in F-moll für Orgel v. Bach; „Popule meus“, Chor  
v. Palestrina; „Wir danken dir, Herr Jesu Christ“, Chor v. Schred; „Kommt wieder aus  
der finstern Gruft“, Chor v. Bach. — 3. April: „Erfreut euch, ihr Herzen“, Oftertante  
für Solo, Chor, Orchester und Orgel v. Bach. — 9. April: Einleitung und Fuge aus der  
B-moll-Sonate für Orgel v. Rheinberger; „Der Friede Gottes“ für Solo und Chor v.  
A. Hiller; „Christus ist auferstanden“, Chor v. Schletterer; Kantilene a. d. D-moll-Sonate  
für Orgel v. Rheinberger; „Bleib bei uns“. Chor v. Rheinberger. — Nikolaitirche:  
4. April: „Erfreut euch, ihr Herzen“, Oftertante für Solo, Chor, Orchester und Orgel  
v. Bach. 10. April: „Friede sei mit euch“ a. d. Kantate „Hall im Gedächtnis“, für Chor,  
Orgel und Orchester v. Bach.

2. Thomaskirche. 16. April: „In memoriam“, Introduction und Fuge für Orgel  
v. Paul Mertel; „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, Chor v. J. M. Bach; „Wo Gott  
zum Haus nit gibt sein Günst“, Chor v. Hapler; Choralvorspiel „Herzlich tut mich erfreuen  
die schöne Sommerzeit“, für Orgel v. Brahms; „Heilig“, Chor v. R. Thoma. 17. April:  
„Du Hirte Israhel“, für Solo, Chor, Orchester und Orgel v. Bach. 23. April: Choral-  
vorspiel „Mein Jesu, der du mich“, für Orgel von Brahms; „Gib dich zufrieden und sei  
stille“, Chor v. Bach; „Dennoch bleibe ich stets an dir“, Chor v. Schred; D-dur-Orgelfuge  
aus Op. 59 v. M. Reger; „Jauchzet, ihr Himmel“, Chor v. Bierling. 30. April: „Singet  
dem Herrn“, Chor v. Bach; „Lauda anima mea“, Chor v. Hauptmann. — 1. Mai:  
„Singet und spielet dem Herrn“, für Chor, Orchester und Orgel v. W. Ruft; 7. Mai:  
Es-dur-Orgelpräludium v. Bach; „Vater unser“, Motette f. Chor u. Soli v. F. E. Fesca;  
Choralvorspiel „O Welt, ich muß dich lassen“, für Orgel v. Brahms (1. Bearb.); „Psalm  
114“, Motette v. E. F. Richter. 14. Mai: Es-dur-Orgelfuge v. Bach; „Aus der Tiefe“,  
Motette v. W. Ruft; Choralvorspiel „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen“, für Orgel  
v. Reger. 15. Mai: „Saget den verzagten Seelen“, für Chor, Orchester und Orgel a.  
„Christus der Auferstandene“ v. Schred. — Nikolaitirche. 24. April: „Weinen, Klagen“,  
für Solo, Chor u. Orchester v. Bach. 8. Mai: „Dem Herrn will ich singen“, für Solo,  
Chor, Orchester und Orgel v. Schred. 12. Mai: „Lobet Gott in seinen Reichen“, Kantate  
für Solo, Chor, Orchester und Orgel v. Bach.

# Musik-Beigaben.

## 1) Agnus Dei.

Aus der neuen Sammlung (f. Siona S. 56) Pierluigi da Palestrina. Vierstimmige Messen (1. Band) in moderner Partitur red. von Herm. Bäuerle-Regensburg. Kritisch-korrigiert, dabei modernisierte Ausgabe. Missa: Jesu nostra redemptio. Leipzig, Breitkopf. 1905. 5. Heft 1. Nr. 3. Auflage.

Moderato. ♩ = 76—80.

Palestrina.

tranneillo. *mf*

A - gnus De - - - - -

*mf*

A - gnus De - - - - - i, A - gnus

*mf*

A - gnus De - - - - - i, A - gnus De - - - - -

i, A - gnus De - - - - -

*poco rit.*

gnus De - - - - - i, A - gnus De - - - - - i,

*mf*

i, qui tol - lis pec-ca-ta

*mf*

i, qui tol - lis pec-ca-ta mun - - - - - di, - - - - - lis pec-ca-ta mun - - - - - pec-ca-ta mun - - - - -

*mf*

to - lis pec-ca-ta mun - - - - - di,

*mf* a tempo. qui

*poco rit.*  
mun - - - - - di,

*a tempo.*

di. di, qui tol - lis pec- qui tol - lis pec-  
ca-ta mun - ca-ta mun -

*a tempo.*

qui tol - lis pec-ca-ta mun - di, qui tol - lis pec-

*poco rit.*  $\text{♩} = 80-84.$  *espressivo*

qui tol - lis pec-ca - ta mun - - - di: { mi-  
do-

ca - ta mun - di: { mi-se-re-  
do-na no-

di, pec-ca-ta mun - - - di: { mi - se - re - re  
do - na no - bis

ca - ta mun - di: { mi - se - re - re  
do - na no - bis

se-re - re no - bis, mi-se-re - re no - - - - -  
nano - bis pa - cem, do-nano - bis pa

*e dolcissimo.*

- re no - - - - - bis, mi-se-re - re  
- bis pa mi-se-re - re no - bis, do - na no - bis

do-na no - bis pa - cem, do-na no - bis pa - -

no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi -  
pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do -

bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.  
 cem, do - na no - bis pacem, do - na no - bis pa - cem.

no - - - bis, mi - se - re - re no - bis.  
 pa - - - - - cem, do - na no - bis pa - cem.  
 bis, mi - se - re - re no - - - bis.  
 cem, do - na - no - bis pa - - - - - cem.

se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - - - bis.  
 na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - - - - - cem.

\*) Die kleinen Noten werden über pacem gesungen.

### 2) Karfreitagsgesang.

Getragen. M. M. ♩ = 69.

Nel. Dresden 1694. Saß von J. C. Bach.

1. So gibst du nun, mein Je - su, gu - te Nacht; so stirbst du denn, mein  
 al - ler - lieb - stes Le - ben! Ja, es ist aus, dein Lei - den ist voll -  
 bracht; mein Freund ist tot, sein Geist ist auf - ge - ge - ben, mein

8\*

Freund ist tot, sein Geist ist auf-ge-gaben.

2. So schließ ich denn mit dir die Augen zu;  
 nun hab ich dich, wie kann ich denn verderben?  
 Nimm du mich auch, wann dir's gefällt zur Ruh!  
 :: Mit dir will ich, mein Jesu, willig sterben. ::

Dr. August Pfeiffer.

### 3) Ich danke dir für deine Huld.

Choralmäßig.

J. G. Herzog (München).

1. Ich dan-ke dir durch bei-ne Huld, die du mir hast er-zei-  
 da du mit Zah-lung mei-ner Schuld dein Haupt im Tod ge-nei-

set; get. Ach! neig dich auch zu mir, mein Gott, wenn ich ge-

rat in Lo-des-not, da-mit ich Gna-de spü-re.

2. Laß mich auf deine Huld und Treu  
 einst aus dem Leben scheiden,  
 daß nicht an mich verloren sei  
 dein teuer werthes Leiden.

Nimm dann mich hin, Herr Jesu Christ,  
 wo du mit deinen Heiligen bist,  
 und laß mich ewig leben!

J. Angelus.

Berichtigung: S. 58 Zeile 2 im Alt 3. Takt b statt h. — S. 60 Zeile 3 im Tenor 5. Takt c statt b zu lesen.

# S I O N A.

## Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** Wilh. Herold: Nachklänge zum zweiten Bachfest in Leipzig, 1.—3. Okt. 1904 (Fortf.). — Partia-Hödenorf (Pommern): Gründung und Pflege ländlicher Kirchenchöre (Schluß). — Festprogramm des 18. Vereinstages des Evang. Kirchengesangsvereins für Deutschland am 17. und 18. Juli 1905 in Rothenburg o. Lbr. — Gedanken und Bemerkungen. — Literatur. — Musikbeigaben: Veni Sancte Spiritus, reple. — Auf die Tage der Apostel: Estote fortes. Isti sunt triumphatores. — Nun bitten wir den heiligen Geist. Altdeutsch 1524. — Komm' heiliger Geist, Herre Gott (Du heiliges Licht, edler Hort). Satz von J. S. Bach.

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### 1. Nachklänge zum zweiten Bachfeste in Leipzig, 1.—3. Okt. 1904.

Von Wilhelm Herold (Fortf.).

„Bach und der evangelische Gottesdienst“ — so lautete das Thema, womit die Hauptversammlung der Neuen Bachgesellschaft am Vormittage des dritten Festtags begann. Es fand in Pastor Karl Greulich aus Posen einen begeisterten und beredten Anwalt, dem man um so aufmerksamer lauschte, als die Leitsätze seines Vortrages zugleich gedruckt in die Hände der Zuhörer gelegt wurden. Mit ihren deutlich fühlbaren Spitzen hatten dieselben sofort da und dort ein lebhaftes Für und Wider hervorgerufen. Hier sind sie:

1. Der weitaus größte Teil der uns von J. S. Bach erhaltenen Kompositionen (Kirchen-Kantaten, Passionen, Messen, Motetten, die meisten Orgelkompositionen) stellt nicht „Kunstwerke an sich“ dar, sondern Kunstwerke, die für einen ganz bestimmten Zweck, den evangelischen Gottesdienst, geschaffen worden sind.

2. In diesen Kompositionen haben wir nicht eine Verirrung von der Linie der „reinen Kirchenmusik“ zu sehen, wie etliche katholifierende Romantiker<sup>1)</sup> wähten

<sup>1)</sup> Dies schießt über das Ziel hinaus. Besonders mit dem abgenutzten Vorwurf des Katholifierens, den man bei uns so gerne Vertretern abweichender Auffassungen gibt und neuerdings wieder eifrig aus der Ecke hervorholt, sollte man recht vorsichtig sein. Wir sind überzeugt, daß unsere kirchlich gesinnten und ernst gewöhnten Gemeinden vorerst gerade das auf hundert Jahre zurückgreifende Pfeifen, Trommeln und Pauken auf den Chören — welches man einst mit Freuden los wurde — als das betrachten werden, was man im schlimmen Sinne katholisch nannte, ehe man von den Bestrebungen und Erfolgen des Cäcilienvereins für ernste Kirchen- und reine Votalmusik unterrichtet war weist doch auch die Geschichte des ersten und wohl nicht schlechtesten Jahrhunderts der evangelischen Kirche nach, wie lange man das deutsche Kirchenlied und die Stücke des Chors

und wähen, sondern im Gegenteil die schönste Blüte und reife Frucht am Baume der protestantischen Kirchenmusik, deren Wurzeln nicht im a capella-Gesang der katholischen Kirche liegen, sondern im deutschen Kirchenliede und in der Orgelmusik.

3. So gewiß man alle Werke Bachs voraussetzungslos, rein ästhetisch, in jedem künstlerischen Rahmen würdigen und genießen kann, so gewiß gehört zum vollen Verständnis der für den evangelischen Gottesdienst geschaffenen Werke, daß sie uns im richtigen Rahmen entgegentreten und daß wir die religiöse Gedankenwelt, der diese Werke entstammen, in ihrem Stoffe (Bibelwort, Kirchenlied, gottesdienstliche Einrichtungen usw.) kennen und in ihrem tiefsten und bleibenden Inhalte bejahen.

4. Bei aller dankbaren Würdigung derer, die seit Felix Mendelssohns unvergessener Tat uns mit Bachs kirchenmusikalischen Werken im Konzertsaal bekannt gemacht haben, erheben wir in einer Zeit, die Front macht gegen „Museumskunst“ und die Kunst wieder dem Leben zurückgeben will, mit allem Nachdruck die Forderung, daß die Werke Bachs, die für den evangelischen Gottesdienst geschaffen worden sind, auch wieder an die Stelle zurückgeführt werden, wo sie allein sich voll auswirken können.

5. Groß sind die äußeren und inneren Schwierigkeiten, die der Verwirklichung dieser Forderung entgegenstehen (z. B. noch geltende liturgische Ordnungen, Verschiedenartigkeit der in Frage kommenden kirchlichen und kulturellen Verhältnisse, Beschaffung der künstlerischen und materiellen Mittel, Ausscheidung bezw. Umformung dessen, was in Bachs Werken für unsre Zeit religiös und ästhetisch wesenlos geworden ist usw.).

6. Ein lebensfähiger deutscher Protestantismus aber wird diese Schwierigkeiten überwinden müssen und können im Hinblick auf die reichen Mittel, die in unsern Tagen für das wahrhaft Große geopfert werden, erst recht aber im Hinblick auf die noch viel reicheren Mittel, die heute für ein geistiges, sittliches, kulturelles — Nichts immer vorhanden sind.

7. Der Neuen Bach-Gesellschaft ist die schwere und verantwortungsvolle, aber auch wirklich große und dankbare Aufgabe gestellt, in dieser Frage Bahn zu brechen und vorzukämpfen, aufzuklären und zu sichten, zu mahnen und zu warnen, zu raten und zu helfen, damit „Bach im evangelischen Gottesdienst“ nicht bedeute einen ästhetischen Rückschritt, sondern vielmehr einen künstlerischen und religiösen, einen wirklichen Kultur-Fortschritt.

Die erste These galt im allgemeineren Sinne der Bedeutung Bachs als Kirchenmusiker. Man möchte es für überflüssig halten, darüber noch schwungvolle Reden zu führen. Aber ein Blick in die Tagesliteratur belehrt uns, daß sogar unter denen, die Musiker vom Fache sind oder sein wollen, in dieser Hinsicht noch schiefe Urteile genug zu vernehmen sind. Was soll man dazu sagen, wenn sich die bekannte

---

zugleich ohne Orgel und ohne Instrumente sang. Vgl. G. Rietschel, „Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das 18. Jahrhundert geschichtlich dargelegt.“ Leipzig 1893, Dür. Abwechslung und Umschlag in das Gegenteil sind an sich weder spezifisch katholisch noch evangelisch, aber begreiflich und eine Tatsache der Erfahrung. D. Red.

„Monatsschrift für Gemüt und Geist“, der „Türmer“, aus der Feder von Dr. Karl Stord<sup>1)</sup> folgende Sätze leitet: „Die Bedeutung der katholischen Kirche für die Musikentwicklung hat fast ganz aufgehört, während die evangelische Kirche einem S. Bach wenigstens die Wirkungsstätte geboten hat. Mehr nicht; denn für ihre eigentlich kirchlichen Bedürfnisse nahm die evangelische Kirche die Kunstmusik ja niemals in starkem Maße in Anspruch. Und so bedeutsam auch der evangelische Geist für die Musik eines Händel und Bach wurde, die protestantische Kirche hatte für ihre Entwicklung keine Bedeutung. Die Musik ist seit der Renaissance eine weltliche Kunst geworden.“ (S. 118.) Zu diesem stolzen Gallimathias widerfönniger Behauptungen gesellen sich ebenbürtig die beiden andern — übrigens einander widersprechenden Urteile: „die kontrapunktliche Polyphonie ist nach Form und Inhalt durchaus katholische Kirchenmusik,“ und „einen besonderen Kirchenstil gibt es nicht; die Kirche hat einfach die Kunst ihrer Zeit“ (S. 116). Natürlich, wenn es keinen Kirchenstil gibt, oder die kontrapunktliche Vieltimmigkeit ihrem Wesen nach katholisch ist, dann darf der Kontrapunktiker S. Bach kein Kirchenmusiker sein; denn dann wäre ja seine Kirchenmusik wesentlich katholisch. Gegen solchen unsinnigen Schluß sträubt sich die Feder —, also setzt man flugs die Meinung in die Welt, S. Bach sei von der protestantischen Kirche sozusagen nur leiblich ernährt worden. Es scheint, Ph. Spitta hat seine große, zweibändige Bachbiographie nur zu dem Zwecke geschrieben, damit sie von manchen Fachmännern beharrlich ignoriert wird! Denn wer sie auch nur flüchtig gelesen hat, weiß, welchen durchdringenden Einfluß gerade das spezifisch kirchliche Wesen des lutherischen Protestantismus auf Bachs Kunst ausgeübt hat, und hütet sich, Händel, der draußen in der großen Welt ganz anderen Einwirkungen unterstand, so leicht hin mit Bach zusammenzureihen. Der fruchtbare Boden, welcher Bachs gewaltige Schöpfungen hervorbrachte, lag in dem reichen Besitztum der Kirche. Wir haben Ursache genug, daß sich B. selbst dessen bewußt war; seine scharfe Abneigung gegen den Pietismus, seine knorrige lutherische Orthodoxie, seine starke Liebe zum evangelischen Choral, dem er in so vielen seiner Werke, sogar in den großen Passionen Ehrenplätze einräumt, und manche andere Charakterzüge seines Schaffens geben deutliche Fingerzeige. Zur Verkennung solcher unleugbaren Merkmale seines Wesens können nur diejenigen kommen, welche die dürftigen Vorstellungen von evangelischem Kultus und demgemäß von protestantischer Kirchenmusik, die das 19. Jahrhundert, teilweise auch noch die Gegenwart charakterisieren, kritiklos auf Bachs Zeitalter übertragen. In diesem falschen Bilde weiß man dann natürlich den staunenswerten Reichtum der Kirchenmusik Bachs nicht unterzubringen. Aber es ist wahrlich in den letzten Jahrzehnten genug darüber geforscht und geschrieben worden, daß man's nun allmählich im Gedächtnis behalten könnte, wie reich und vielgestaltig der Kultus der damaligen lutherischen Kirche war. Ja gerade in Leipzig hatte, als B. dorthin kam, die letzte Generation neuerwachten Sinn für gottesdienstliches Leben bekundet, z. B. 1699 den Gottesdienst in der Neuen Kirche, 1711 den in der Peterskirche wiederhergestellt und 1710 den bisher nur vereinzelt stattfindenden Gottesdienst in der Universitätskirche in einen regel-

<sup>1)</sup> „Die Musik und die christliche Kirche.“ S. 113 ff. Oktober 1903.

mäßigen sonntäglichen verwandelt. Besonders die Nebengottesdienste, Vespere n. c., doch auch der Hauptgottesdienst — vgl. die Vorführung am zweiten Tage des Bachfestes 1904 — und die Sakramentsfeier forderten in ihrem feingegliederten kultischen Organismus gerade den schöpferischen Geist des Thomaskantors zu lebensvoller Betätigung heraus. Wie diese Betätigung geschah, lassen wir uns von Köstlin sagen: <sup>1)</sup> „Er ergreift das Kirchentum in seiner vollen Realität.“ Während die ältere Kirchenkantate und das Kirchenkonzert in den Kultus etwas Fremdes, von ihm nicht unmittelbar Gefordertes oder gar etwas Widersprechendes hineinzwängte, schuf Bach wieder eigentliche Kirchenmusik. Besonders „die Choralkantate Bachs gibt dem, was die Gemeinde singend bekennt, nur erhöhten künstlerischen Ausdruck, stellt die künstlerische Verklärung des Chorals, den Choral auf höherer Potenz dar.“

Es war daher sehr anerkennenswert, daß Greulich sofort bei Beginn seines Referates betonte: „Für den evangelischen Gottesdienst geschaffen sind gut zwei Drittel sämtlicher uns erhaltenen Werke Bachs. Stellen Sie sich im Geiste vor die 45 Jahreshände, welche die Alte Bachgesellschaft uns geschenkt hat. Da sind freilich eine stattliche Reihe von Bänden mit Werken, die nichts mit dem Kultus zu tun haben; die Klavierwerke, die Orchester Suiten und Konzerte, die Kompositionen für Geige, Flöte und Cello, die weltlichen Kantaten — gewiß überreiche Früchte eines Künstlerlebens. Aber nun schauen wir daneben die Fülle der Werke, die Bach sicher für den evangelischen Gottesdienst geschaffen hat: die 19 × 10 Kirchenkantaten, die 2 bzw. 3 Passionen, die große Messe und ihre kleineren Schwestern, das Weihnachtsoratorium, die Motetten und die meisten Orgelkompositionen — wahrlich der Kantor Bach schlägt doch bei weitem den Kapellmeister Bach. Nicht das höfische Partett war seine Heimat — auf einem Konzertpodium hat er ja nur wenige Jahre in Leipzig gestanden, und Bühnenmusik lag ganz außerhalb seines Gesichtskreises, — seine Heimat war das evangelische Gotteshaus. Hier lagen die starken Wurzeln seiner Kraft, hieher gehören die reichsten und reifsten Früchte seines Schaffens.“ „Auch die Elemente seiner künstlerischen Technik stammen alle aus dem evangelischen Gottesdienste: das Kirchenlied der Gemeinde, der Altargesang des Geistlichen, die Klänge des Chores und des Kirchenorchesters, über allem aber, alles zu einem einheitlichen großen Ganzen zusammenfassend, der machtvolle Ton der Orgel — das sind die Kunstmittel, an denen er großgewachsen ist und mit denen er arbeitet.“ Wer sich von der Wahrheit dieser Tatsachen einmal überzeugt hat, der muß sich dann auch gegen die Verwechslung von „Kunstandacht“ und kirchlicher Andacht verwahren, einen Fehler, unter welchem das Verständnis Bachscher Musik fortgesetzt Schaden leidet. Ph. Spitta eifert bereits ernstlich dagegen. <sup>2)</sup> Greulich bot uns eine glänzende Beweisführung gegen diesen Irrtum, und begründete mit treffenden ästhetischen Argumenten und Beispielen die dritte These: die kirchenmusikalischen Werke Bachs können ganz und voll nur im Gotteshause verstanden werden. Dazu gehört dann freilich auch

<sup>1)</sup> Geschichte der Musik. S. 327.

<sup>2)</sup> S. Bach I, S. 477.

sachliche Vertiefung in den Gedankeninhalt des Textes: „Was im Kyrie zittert und lebt,<sup>1)</sup> was im Gloria jubelt und jauchzt, was im Credo an Väterglauben trotzig und unbeugsam einherschreitet, das kann man ganz nur fühlen, wenn man nicht außerhalb der hier niedergelegten religiösen Gedankenwelt steht, womöglich über ihm zu stehen glaubt, das kann man ganz nur fühlen und genießen und wiedergeben, wenn man in ihr lebt.“ Also Bach in die Kirche nicht nur, sondern in den Gottesdienst! — Darin gipfelten die Forderungen des Vortragenden. Wer wollte ihm darin nicht beistimmen, sofern dies Verlangen sich prinzipiell gegen die Verweltlichung und Verwässerung Bachscher Kirchenmusik im Konzertsaal oder gegen die Verweltlichung des Gotteshauses zum Konzertsaal richtet! Aber wer könnte auch die Schwierigkeiten übersehen, welche diesen Plänen entgegenstehen? Allerdings, wenn Greulich fragt: „Wo sind die Orgelemporen, die hundert Sängern und fünfzig Instrumentalisten Platz bieten?“, so teilen wir dies Bedenken nicht unbedingt. Denn Bach hat seine Werke keineswegs mit so starker Besetzung ausgeführt; ja moderne Chor- und Orchestermassen sind der Qualität der Wiedergabe gar zu leicht mehr schädlich als nützlich. Aber freilich, solange alte und neue Kirchenbauten so oft weder durch genügende Weite des Raumes, wo die Töne erst ihren vollen Glanz entfalten können, noch durch Anlage einer auch nur mittelmäßig großen Orgelempore die primitivsten Existenzbedingungen einer evangelischen Kirchenmusik berücksichtigen —, bleibt noch viel zu wünschen und zu fürchten übrig. Denn dergleichen Mängel sind Symptome jener Dürftigkeit des Geistes, die auch dadurch keine Berechtigung gewinnt, daß sie von manchem salbungsvoll zum Prinzip erhoben wird. Solange man noch mit Greulich fragen muß: „Wo finden wir Geistliche, die gern auf etwas (?) eigene Kanzelberedsamkeit verzichten, um einen Größeren einmal zu den Herzen reden zu lassen?“, — oder solange solche Geistliche, deren es ja bereits eine große Anzahl gibt, von Vorgesetzten, Kollegen oder auch von übereifrigen Laien mit Mißtrauen betrachtet werden,<sup>2)</sup> darf man sich nicht wundern, wenn die öffentliche Meinung in den Gemeinden nur langsam besserer Würdigung kirchenmusikalischer Bestrebungen entgegenreift. Wird diese Reife einmal gewonnen sein, dann findet sich auch das Geld, nicht weniger als in den Zeiten unserer Altvordern. Aber viel Zeit darf nicht mehr verloren werden; denn die Gegenwart mit ihrem reichen Wohlstande, mit ihrem gesteigerten Kunstbedürfnis, mit ihrer Gewöhnung an längere, ernste und anstrengende Musikdarbietungen<sup>3)</sup> möchte vielleicht zu rasch enteilen. Könnte es die evangelische Kirche verantworten, eine solche schaffensfreundige, alte Vorurteile leicht hin zerbrechende Zeit ungenützt ziehen zu lassen? Wollen wir doch die modernen Wogen nicht nur schelten, sondern sie lieber zur positiven Kraftleistung, zum Kehraus alter Gleichgültigkeit verwenden! Kurz — wir teilen ganz und voll den stürmischen Idealismus, welcher die Worte Greulichs diktierte: „Ein lebenskräftiger Protestantismus, der klar erkennt, welche herzenbesiegende Zaubergewalt, welche Kraft sittlich-religiöser Erneuerung in der Musik

<sup>1)</sup> Bach-Jahrbuch 1904. Breitkopf und Härtel. 2 Mt. S. 21 ff.

<sup>2)</sup> Sehen wir hinzu: solange man glaubt und lehrt, daß ein protestantischer Gottesdienst ohne Predigt fehlerhaft oder unvollkommen sei —  
D. Reb.

<sup>3)</sup> H. Wagner.

des Thomaskantors ihm geschenkt ist, wird die Schwierigkeiten überwinden können und müssen.“

Doch wir wollen auf diesem Wege zum Ziele zuweilen ruhig stehen bleiben, um uns den Weg und das Ziel mit klaren Augen zu betrachten. Greulich gibt uns ja selbst, obwohl er uns stark vorwärts drängt, einige Anregungen zu solcher Nachdenklichkeit. „Wie sollen wir den Gemeinden, deren Magen durch allzuviel Zuckerrwasser verdorben ist, den herben, feurigen Wein Bachscher Musik schmachhaft machen? Was greifen wir aus der unübersehbaren Menge des Stoffes heraus, das ihnen den Übergang erleichtert? Und nun die Kantaten selbst — da ist so vieles in den Texten, das uns nicht etwa wie der althehrwürdige Koff<sup>1)</sup> biblischer Sprachweise anmutet, sondern das uns in seiner Unbeholfenheit, Geziertheit und Geschraubtheit geradezu abstößt! Und doch hat vielleicht gerade ein Bild, eine Redewendung aus solchem Text Bachs musikalische Erfindungsgabe angeregt und scheint unauflöslich mit der Komposition verwoben. Machen wir's nun, wie so manche Sängler und Sänglerinnen, die an solchen Stellen ganz beliebige Laute singen und die schönsten Solfeggien aus solchen Stellen machen (Proben davon habe ich in manchem Klavierauszuge gesehen!); oder wo finden wir den Helfer in der Not, der, Dichter und Musiker zugleich, mit geschickter Hand den Schaden heilt? Und wie halten wir es mit den Längen und Wiederholungen, die wirklich manchmal nicht mehr „himmlisch“, sondern einfach unerträglich sind? Wie kürzen wir, ohne die musikalische Form und die textliche Struktur zu verletzen? Und wie fügen wir nun diese ganze Musik in den Gottesdienst ein?“

Wenn so Greulich selbst das kritische Wasser bei manchen Kantaten angelegt wissen will, so hoffen wir, keinem allzuschärfen Verdikt seinerseits zu verfallen, wenn wir nicht nur die „unerträglichen“ Längen der Werke oder die Maniriertheit der Texte, sondern auch manche musikalische Partien, namentlich im instrumentalen Teil, direkt ablehnen als für den Gottesdienst ungeeignet. Um S. Bach alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, sei uns ein Blick in die Geschichte der Kantatenform und ihrer gottesdienstlichen Verwendung gestattet. Wir erinnern an die heftigen Fehden, welche am Beginn des 18. Jahrhunderts über die Kantatenform entbrannten. Nicht nur pietistische Weltflucht war es, die den Widerstand gegen die „theatralische“ Kirchenmusik stählte, sondern auch die älteren Fachmusiker, z. B. der Erfurter H. Buttstedt, traten dagegen auf, weil sie die kontrapunktliche und künstlerische Vornehmheit darin vermißten. 1726 schrieb der Göttinger Professor der Rechtsgelehrsamkeit Joachim Meyer seine „Unvorgreiflichen Gedanken über die neulich eingeriffene theatralische Kirchenmusik und die darin bisher üblich gewordenen Kantaten.“ Pfarrer Chr. Gerber geißelte dieselben als „Unerkannte Sünden der Welt“. Buttstedt schreibt: „Se liederlicher und tänzlicher es zugehe, je besser gefalle es, daß es zuweilen an nichts fehle, als daß die Mannsen die Weibsen ansaßten und durch die Stühle tanzten, als wie es zuweilen auf Hochzeitzen über Tische und Bänke gehe.“ (U<sup>t</sup> re mi S. 64. 81.)

<sup>1)</sup> Wir möchten uns dieses Bild nicht aneignen!

D. Ref.

Mattheson behauptet zwar, daß verständige Musiker schon wüßten, wie das rechte Maß zu halten sei; es bliebe ja der Kirchenstil doch ein besonderer Stil (Das beschützte Orchester S. 142 f.). Aber er muß doch zugeben, daß „ungeschickte Notenschmierer allen lieblichen Kram in die Kirche brächten, das sei eine Sünde und Schande.“ Fr. Erhardt Niedt (Musikalische Handleitung, Hamburg 1717, III, S. 37 ff.) hält es für notwendig, zu raten, man solle auf den Geschmack der Gemeinde Rücksicht nehmen, alles möglichst einfach setzen, alle Fugen mit „Amen“ oder „Halleluja“ abschaffen, weil sie nur „einem Gelächter oder Possenspiel ähnlich schienen und insgemein von den Leuten in der Kirche mit Ekel und Verdruß angehört würden.“ Das Schaffen S. Bachs geschah in einer Zeit der Gärung, welche aus dem Gebiete weltlicher Musik in die Kirchenmusik herübergriff. Und das sei ihm zur Ehre gesagt: Er wollte nicht den Modernen um jeden Preis spielen, sondern es bedeutete seine Kirchenmusik eine Reaktion gegen die einreißende Oberflächlichkeit und Verweltlichung. Knüpfen wir an den oft genannten Gegensatz von subjektivistischer, den Bestand des kirchlichen Allgemeinbewußtseins ignorierender religiöser Musik und der objektiveren, die Einzelperson des Künstlers in Zucht haltenden echten Kirchenmusik an. Halten wir die Definition von Kirchenmusik fest, die uns z. B. Ph. Spitta gibt:<sup>1)</sup> „die aus dem reinsten gläubigen Empfinden herausgeborne Musik,“ und fordern wir mit demselben, daß die individuelle Eigenart sich hier einem höheren Ganzen unterzuordnen hat —, so kommen wir von diesem Standpunkte aus nicht, wie es manchen scheinen möchte, zu einer unbedingten Verneinung der Bachschen Kirchenmusik, sondern zu einer — freilich auch nicht unbedingten, aber doch kräftigen — Bejahung derselben. Bach knüpft an die Orgelmusik an; aus ihr erklärt sich das Wesentliche seines Stils. Der Orgelton in seiner herben Einfachheit, seiner gleichbleibenden Ruhe und monumentalen Größe<sup>2)</sup> ist recht eigentlich „objektiv“, leidenschaftslos. Wo das Wesen des Orgeltons richtig erfaßt wird, da verbieten sich von selbst grelle Kontraste; da werden auch die Gegensätze, ohne die ja keine ästhetische Wirkung denkbar ist, so gezeichnet, daß sie bereits ihre Lösung vorausahnen lassen. Wie kann es bei kirchlicher Musik anders sein, da doch der Glaube der Kirche dem Reich der Veröhnung und Vollkommenheit zustrebt? Daß unserem Bach solche Ideale vor-schwebten, dafür findet sein Biograph Ph. Spitta u. a. darin einen Beweis, daß Bach Knabenstimmen als Soli verwendete. Also auch wo das Individuum aus der Gemeinschaft hervortreten soll, wünscht Bach nicht die freie, ungezügeltere, noch weniger die geschminkte konzertmäßige Gefühlsäußerung, welche der weiblichen Natur und Stimme so gerne anhaftet. Daraus lassen sich noch mancherlei wichtige Folgerungen ziehen, z. B. für die Behandlung der instrumentalen Soli oder für die dynamische und agogische Abschattierung seiner Werke. Kirchliche Musik trägt stets einen Abglanz von der Ruhe des Volkes Gottes, die wir droben erwarten. Ein weiteres charakteristisches Merkmal Bachscher Musik ist seine Verwendung

<sup>1)</sup> Bach I, S. 478 f.

<sup>2)</sup> Wir sehen hier natürlich von modernen Orgelbaukünstleien ab, die dem Organisten Gelegenheit geben, den Orgelton zu entstellen.

der alten Kirchentonarten. Die von Italien ausgehende neue musikalische Richtung verdrängte nicht nur die Kunst eines Palestrina in ihrer Heimat, sondern tat auch in Deutschland dem besonderen alten niederländisch-deutschen tonalen Empfinden großen Abbruch und führte den kirchenmusikalischen Sinn in starke Versuchungen.<sup>1)</sup> Was an sich ein bleibender Gewinn war, nämlich das zur organischen Ausbildung von Dur und Moll heranwachsende Gefühl für logische Harmonienfolgen, drohte im Bunde mit der zunehmenden Beschränkung der polyphonen Kontrapunktik zu gunsten einer leitenden Melodie zunächst eine Verflachung der musikalischen Kunst zu werden. Der neue monodische Stil, entstanden aus dem Streben nach Freiheit individueller Gefühlsäußerung, wirkte auf die Kirchenmusik verhängnisvoll dann, als das alte kräftige kirchliche Gemeinempfinden zu welken begann. Er wurde so recht das passende Organ einer subjektivierten Frömmigkeit, die vom Nährboden der mütterlichen Kirche losgelöst den Heilsbesitz des Glaubens lediglich in persönlichen Gemütsregungen fand. Es kam das 18. Jahrhundert und mit ihm immer mehr ein Zwitterding kirchenmusikalischer Übung. Es blieb auf der einen Seite das alte Erbe gregorianischer Liturgien, es blieben die Schätze des alten polyphonen Motettenstils noch lebendiger Besitz, und das frühere aus den Kirchentonarten geborene tonale Empfinden wirkte kräftig nach. Auf der anderen Seite aber stürmte das Neue verwirrend herein, so daß damals E. Nietd behaupten konnte, es wisse eigentlich niemand, was rechter Kirchenstil sei. Da schuf Bach „die einzig mögliche Gestalt der damaligen Kirchenmusik.“<sup>2)</sup> Wie er sich die Verschmelzung des Alten und des Neuen dachte, dafür ist die H-moll-Messe und die Verwertung der alten Kirchentonarten bezeichnend. Es ist der altehrwürdige Messetext, das Wort der Kirche, was die Grundidee gibt; aber es ist persönlich angeeignet und als persönliches Zeugnis wiedergegeben. Es sind die alten Tongattungen, aber ihr eherner „objektiver Charakter ist gelindert von dem Hauch eines innigen, religiösen, persönlichen Empfindens; es sind die alten Tonarten, wie sie ein im modernen Tonalitätsgefühl wurzelnder Sinn empfindet: die altkirchlichen Wahrheiten, wie sie das künstlerisch-protestantische Herz begreift und zurückstrahlen läßt.“<sup>3)</sup> Bachs Kirchenmusik muß also viel mehr im konservativen Sinne verstanden werden, als oft geschieht. Nur so ist dann die Tatsache zu begreifen, daß sein Jahrhundert ihn so rasch vergaß; die Strömung der Zeit ging andere Bahnen.

Aber dies möchten wir nach dem vorhin Gesagten um so schärfer betonen: auch die selbständigsten Geister unterstehen den Einflüssen ihrer Zeit. Während wir Bachs ernststen Willen als auf die Schaffung einer wahrhaften Kirchenmusik gerichtet erkennen, heben wir hervor: seine Werke sind für uns zunächst nur „die einzig mögliche Gestalt der damaligen Kirchenmusik.“ Wie auf allen Gebieten klassischer Leistungen des Geistes und der Kunst, so gilt es auch hier, das Bleibendwertvolle, das Allgemeinverbindliche zu scheiden von den Elementen, die mit dem Werden

<sup>1)</sup> Vgl. Bachmann, Grundlagen und Grundfragen der evang. Kirchenmusik. Gütersloh 1899. S. 98 f.

<sup>2)</sup> Nach Ph. Spitta, Bach 2c.

<sup>3)</sup> Bachmann, a. a. D. S. 99.

einer bestimmten Zeitepoche notwendig und — vergänglich waren. Nehmen wir ein Beispiel aus dem Reiche des Klanges: das musikalische Empfinden, durch die Musik Bachs mehr als durch alles andere in die Bahnen von Dur und Moll gedrängt, zerbricht in der Gegenwart diese alten Schranken; bedeutende Theoretiker zeigen uns neue Wege, suchen durch Verschmelzung moderner Klangempfindungen mit den Tonvorstellungen der ältesten vor Bach liegenden Zeiten, den Kirchentönen, neues Edelmetall zu gewinnen.<sup>1)</sup> Wie es da mit dem Tonmaterial werden wird, so wird es auch mit den Formen, mit dem Kirchenstile Bachs sein. Vieles wird bleiben als Kleinod, dessen Glanz die Jahrhunderte nicht trüben können; vieles aber wird nur als ein Mittel dienen, um Höheres zu erreichen.

So unterscheidet sich unsere Beantwortung der Frage nach Wiederbelebung Bachscher Kirchenmusik doch um ein gutes Teil von den Anschauungen, welche der Herr Referent bei dem zweiten Bachfeste geäußert hat. Man hat sonst und jetzt der „Siona“ nicht selten archaisierende Tendenzen vorgeworfen. Es geschah mit Unrecht. Sie und ihre Freunde wollen nur das eine, nämlich der Kirche die Freiheit wahren, aus allen Perioden echter kirchlicher Musik das reine Gold zu sammeln und zu behalten. Damit wird der Urteilkraft der gegenwärtigen Kirche kein Joch auferlegt, sondern sie wird vielmehr in ihre Rechte eingesetzt. Die evangelische Kirche kennt keinen Heiligenkultus, — auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik nicht. P. Greulich sagt ja selbst: „Wenn unser Volk in Gefahr zu sein scheint, dann rufen wir alle seine guten Geister wach.“<sup>2)</sup> Nun, das wollen wir; wir rufen aber nicht nur Bach, sondern dazu die Männer vor ihm, welche ja auch Bachs gute Geister waren. Wir rufen Haydn, Eccard, Schütz, Prätorius, und mit Verlaub — auch Palestrina, Orlando. Wir lassen unseren Groll nicht schelten und freuen uns der Männer, die aus konfessioneller Engherzigkeit heraustretend bei anderen kirchlichen Gemeinschaften echte Kunst finden, von der wir lernen und Richtlinien zur Beurteilung nehmen können.

Die Eigenheiten der Bachschen Kirchenmusik, sofern sie zur Kritik herausfordern, liegen zum größten Teile auf dem Gebiete der sog. Kantate. Denn diese führt schon über die kirchliche Musik hinaus in die allgemeine religiöse Stimmung (Ph. Spitta). Die ablehnenden Urteile richten sich herkömmlicherweise gegen zwei Eigenschaften der Kantate: die Instrumentalbegleitung und die Solosänge. Das Orchester wird ja bei dieser Gattung vollkommen selbständig, natürlich nur in dem Sinne, wie sich eben Bachs Art von moderner Orchestrierung unterscheidet. Die Illustrierung der Texte wird eine buntpfarbige; die subjektive Auffassung des Komponisten, wohl auch des Spielers, tritt stärker hervor. Für die breite Anlage des Ganzen reichen Bibelworte und Gemeindelieder nicht mehr aus; freie Dichtungen müssen sie ergänzen. Viel Raum ist den Solosängern gegönnt, deren persönliche Qualitäten sich mehr hervordrängen, als im Chorsange, und leichter die Gedanken der Hörer von dem Inhalte des Werkes auf die technische

<sup>1)</sup> Vgl. die letzten Jahrgänge der Siona unter „Literatur“.

<sup>2)</sup> A. a. D. S. 34, vgl. S. 49.

Leistung ablenken. Also was man so oft zu gunsten einer größeren Ausdehnung der liturgischen und musikalischen Gottesdiensteile ins Feld geführt hat, nämlich die Gefahr, es möchte durch einseitige Bevorzugung der Kanzelrede dem Kultus zuviel persönlich-menschliches Gepräge aufgedrückt werden auf Kosten der reinen Wirkung des Wortes Gottes, diese Gefahr droht in ungleich höherem Maße durch die Kantate. Letztere kann die christlichen Heilstatfachen in so idealer Weise verkären, wie nichts anderes, aber desgleichen so vermenslichen und verzeichnen, daß sowohl das feinere Empfinden des Gebildeten als das natürliche Gefühl des einfachen Christen sich dagegen sträuben. Es gilt hier, ein Moment von größter Wichtigkeit zu beachten, nämlich die Bedeutung assoziativer Vorstellungen. Nach einem bekannten psychologischen Gesetze ruft die Kraft des Gedächtnisses gleichzeitig mit dem Entstehen gewisser Vorstellungen andere, sogar den ersteren ganz fremdartige Vorstellungen wach, und zwar um so sicherer, je öfter sich beide Vorstellungsserien in der Erfahrung schon verbunden hatten. So sind es assoziative Momente,<sup>1)</sup> die uns beim Klange der Hornfanfaren an Wald und Jagd, beim Schmetterten der Trompeten, bei Trommel und Pauke an Kampf und Sieg oder doch an kriegerisches Wesen, festlichen Prunk denken lassen —, die beim Klange der Oboen und Fagotte ländliche Szenerien mit Hirt und Herde vor die Phantasie zaubern. Was hiezu die eigene Erfahrung des täglichen Lebens nicht beiträgt, ergänzen Theater und Bühne. Überdies eignet den Instrumenten ein verschiedener ästhetischer Wert je nach ihrem Verhältnis zur menschlichen Stimme. Z. B. die Posaune bedeutet für unser Ohr eine mächtige Steigerung der Menschenstimme ins Große, Erhabene, dabei aber nicht Schreiende, während die Töne der kleinen Klarinetten und die höchsten Stufen der großen Klarinetten kreischend und grell an überspannte Ausbrüche menschlicher Leidenschaften erinnern. Oboen und Flöten ähneln mehr den Vogelstimmen, der grobe Fagott-Ton oder die Baßtuba bringen die Phantasie auf die Vorstellung ungeschlachteter Tiere, Stiere, Löwen (vgl. den Lindwurm, den Siegfried erschlägt). Die Wiederkehr bestimmter Rhythmen läßt uns an Tanz und Spiel oder an marschmäßige Aufzüge denken; manche musikalische Phrasen, besonders in den Werken unselbständiger Komponisten, erinnern direkt an gewisse Bühnenvorgänge. Allzurache Bewegungen auf ungelenten Instrumenten, wie Fagott oder Horn, dünken uns wie komisches Tänzeln schwerfälliger Menschen u. s. f. Dazu kommt die unleugbare Tatsache, daß naturgemäß der Hörer im Gotteshause weit empfindlicher gegen solche ablenkende Vorstellungen ist und den Gegensatz zwischen dem Ideal des Hohen und Heiligen, das ihm vorschwebt, und einer unvollkommenen Illustrierung durch Orchesterklänge besonders scharf empfindet. Dabei ist in Betracht zu ziehen, daß die Akustik hoher Kirchenräume den Ton mancher Instrumente als fadenscheinig und dünn erscheinen läßt, während sie die menschliche Stimme und den Orgelton abrundet und verstärkt. So entstehen leicht viele unbeabsichtigte Nebenwirkungen störender Art, gar nicht zu reden vom Verstärken der Geigen, Hinaufgehen der Blasinstrumente während des Spielens, der Notwendigkeit des Nach-

<sup>1)</sup> Vgl. Hugo Riemann, Prof. Dr. phil. et mus.: Wie hören wir Musik? Grundlinien der Musikästhetik. Leipzig, Giese.

stimmens u. dgl. Kurz, es ist doch nicht reine Thorheit oder eigenfönnige Verstockung daran schuld gewesen, wenn es je und je Leute gab, die den Gottesdienst vor solchen Dingen bewahrt wissen wollten und deshalb dem a capella-Gesang den Vorzug gaben. P. Grealich hätte seine diesbezügliche Polemik mäßigen dürfen.

(Fortf. folgt.)

## 2. Gründung und Pflege ländlicher Kirchenchöre.

Von Partid-Höckendorf (Pommern).

(Schluß.)

Viel schwerer ist es nun, einen Männer-Kirchenchor zu erhalten, zumal in der Nähe der Großstadt. Wenn auch bei der Gründung desselben die Teilnehmer massenhaft herbeiströmen, so werden nach recht kurzer Zeit schon viele die Fahne verlassen, weil sie sich in ihren Erwartungen getäuscht sehen. Es finden sich gar manche unter den Sängern, die nicht aus Freude am Gesänge oder Liebe zum Gotteshause dem Verein beitraten, sondern aus Selbst- und Vergnügungssucht. Da sind vor allem zuerst die Gastwirte und Restaurateure, die zuerst dem Verein den Rücken kehren. Hören diese Herren, daß nur im Schulzimmer geübt werden soll und der Verein gerade gegen Wirtshausleben wirkt, so verschwinden diese mit ihrem recht großen Anhang auf das schleunigste auf Nimmerwiedersehen.

Dann kommt als Gegner der Kirchenchorvereine die Vergnügungssucht hinzu, die leider Gottes die Menschen in dieser Gegend vollständig beherrscht. Es läßt sich bei Feststellung der Statuten (ohne diese geht es hier einmal nicht) nur mit größter Anstrengung so viel erreichen, daß nicht ausdrücklich schon die Vergnügungen für jede Jahreszeit festgelegt werden. Jedoch der Vermerk: „Vergnügungen sind nicht ausgeschlossen“ ist nicht zu vermeiden und wird ein breites, offenes Tor für Vergnügungen ohne Zahl. Um nun diesen Ausschreitungen als berechtigtes Mitglied entgegentreten zu können, habe ich stets, wie jeder andere Sänger meinen monatlichen Beitrag gezahlt und dadurch auch manche Ausschreitungen verhindert. —

Als einen großen Übelstand muß ich noch erwähnen, daß die meisten Landkirchen nicht einmal einen genügenden Platz für die Aufstellung der Sänger bieten. Auch hält es schwer, geeignete Musikalien für kleinere Kirchenchöre zu erhalten. Da es mir in der ersten Zeit häufig an Stoff für meinen gemischten Chor mangelte, so war ich genötigt, Männerchöre aus der Seminarzeit für diesen umzuarbeiten, auch wohl vorgesungene Lieder selbst zu harmonisieren. Um aber schnell in den Besitz recht brauchbarer Sammlungen von Liedern zc. zu kommen, regte ich im Jahre 1884 in den Pommerschen Blättern, die damals von Seminardirektor Hauffe redigiert wurden, die Gründung eines evangelischen Kirchenchor-Gesangvereins für die Provinz Pommern an, wie er zu meiner größten Freude nach einigen Jahren denn auch entstand und gewiß noch immer mehr Verbreitung finden und großen Segen schaffen wird, indem durch Vermittelung desselben jedem Mitgliede mit größter Bereitwilligkeit auch in den schwierigsten Lagen Rat erteilt und Noten und Verzeichnisse von geeigneten Gesangstücken und Liederansammlungen freundlichst übermittlelt werden.

Wenn nun nach der neuen Agende dem Chöre die mehrstimmige Ausführung der liturgischen Chöre entzogen ist, so tut es zwar einem alten verwöhnten Rükster-Lehrer weh, denn es fehlt ihm etwas durch jahrelange Gewohnheit Liebgewordenes, aber ich hoffe, die gesangliebenden Herren Geistlichen werden auch ferner gütigst gestatten, daß der Chor nach der Liturgie zuweilen einige mehrstimmige Gesangstücke vorträgt.

Obwohl nun ein kirchlicher Chorgesangverein noch mit manchen anderen, als mit den von mir angeführten Schwierigkeiten zu kämpfen hat, so ist doch der Nutzen desselben für Kirche und Gemeinde so groß und wichtig, daß dieselben diesen idealen Gütern gegenüber doch nur gering zu achten sind, und wenn man von Lust und Liebe für diese edle Sache erfüllt und von der Notwendigkeit derselben überzeugt und durchdrungen ist, so überwindet man alle Unannehmlichkeiten, denn der Glaube ist der Sieg und: der Mensch kann viel, nur muß er wollen, hoffen und vertrauen.

Darum rufe ich allen lieben Amtsgenossen zu: An die Arbeit, solange es noch Tag ist! Gründet im frohen Vertrauen auf Gott den Herrn kirchliche Chorgesangvereine und erhaltet sie, der Segen wird nicht ausbleiben.

---

### Zeitfrage.

1. Ein ländlicher Kirchenchor ist nötig wegen seiner Bedeutung
  - a) für die Kirche,
  - b) für die Sittlichkeit;
  - c) für das soziale Leben.
2. Die Gründung geschieht unter Anschluß an andere bestehende Vereine.
3. Die Gefahren und Schwierigkeiten, welche sich dem Bestehen desselben entgegenstellen, sind zwar groß, aber alle im Hinblick auf den Segen, den derselbe für Kirche, Sittlichkeit und soziales Leben schafft, im Vertrauen auf Gott den Herrn zu bewältigen und fortzuschaffen.

---

Um die Auswahl von Liedersammlungen zu erleichtern, erlaube ich mir noch, die von mir benutzten Werke anzuführen:

#### A. Für gemischten Chor.

1. Th. Ballien, Vierstimmige Chorlieder für höhere Schulen. 664 S. mit 301 Nrn. und 27 liturgischen Chören.
2. Große Missionsharfe. Gütersloh. 212 S. mit 300 Nrn.
3. Unsere Lieder, Dr. Wichern, Hamburg, Rauhes Haus. 374 S. mit 375 Nrn.
4. Rud. Palme, Festglocken. 112 S. mit 75 Nrn. und 13 liturgischen Chören.
5. Ferd. Ramm, Neue Gesänge für gemischten Chor. 32 S.
6. Geistliche Chöre amerikanischer Komponisten, gesammelt von Döring, Bremen. 63 S. mit 34 Nrn.

7. Evangeliumslieder aus englischen Liederbüchern, herausgegeben von Ernst Gebhardt, Basel. 112 S. mit 105 Nrn.
8. E. Stein, Sursum corda II. 65 S. mit 61 Nrn.

#### B. Für Männerchor.

1. Bernh. Reichard, Einhundert Gefänge. 172 S.
2. J. S. Kugel, Geistliche und weltliche Männerchöre. 366 S. mit 66 geistlichen und 66 weltlichen Liedern.
3. Religiöse Gefänge für Männerstimmen von B. Klein, L. Erk und Ernst Ebeling. 4 Hefte.
4. Fr. Wilh. Sering, Konkordia. 6 Hefte, 180 Nrn.
5. Wilh. Greef, Männerlieder. Heft 1—10 mit 220 Nrn.
6. Karl Becker, Deutscher Männerchor. 8 Hefte mit 88 Nrn.
7. Karl Stein, Sursum corda I.

#### C. Für Kinderchor.

1. Kleine Missionsscharfe. Gütersloh. 126 S. mit 157 Nrn.
2. Karl Rettner, Deutsches Liederbuch. Drei Stufen, 200 Nrn.
3. Oskar Zehrfeldt, Festlänge. 18 geistliche Gefänge, 39 S.
4. Fr. Glänzer, Grabgefänge. 16 S. 14 Nrn.
5. Chr. S. Lüdicke, Liederwald, III. Teil. 132 S. mit 155 Nrn.
6. Lehmann, Deutsches Liederbuch. 91 S. mit 97 Nrn.
7. Zimmer, Geistliche Volkslieder. 64 S. mit 50 Nrn.
8. Karoline Wichern, Alte und neue Weihnachtslieder. 47 S. mit 61 Nrn.
9. E. Stein, Sursum corda III. 92 S. mit 68 Nrn.

#### D. Für Frauenchor.

Liederbuch für Jungfrauenvereine von P. J. D. von der Heydt. 300 S. mit 214 Nrn.

In der an den Vortrag sich anschließenden Debatte betonte man zunächst, daß, wo Lust und Liebe zu einer Sache vorhanden wären, auch die Schwierigkeiten überwunden würden. Musik sei ein Zweig der Kunst, und im Gebiete der Kunst könne man nichts durch Anordnungen und Befehle machen. — Jeder Lehrer müsse beim Gesänge der Kinder einsetzen. — In Pommern dürfe man nicht zu hohe Anforderungen an den Kirchengesang stellen, es seien nicht schwere Motetten einzulernen. Weiter hebt Medner hervor, daß Pastor und Lehrer, auch Gemeindefürsorge einträchtig zusammenwirken müßten. Die Herzen müßten sich zum Dienen schenken. Wir dürfen in unserer Arbeit nicht müde werden. Diese unsere Arbeit ist auch in Beziehung zu setzen zur Pflege der konfirmierten Jugend in den Jünglings- und Jungfrauenvereinen. Diese Verbindung würde einem jeden Verein nur zur Förderung gereichen.

Weiter wurde bemerkt, es müßten in der Schule die Choralmelodien tüchtig geübt und ebenso auch geistliche Volkslieder gesungen werden. Jeder Schüler der

Oberklasse solle ein vollständiges Gesangbuch zur Hand haben. Da ferner die Leute ihre Kinder gern singen hörten, so solle ein Schülerchor eingerichtet werden; derselbe dürfe aber nur zweistimmig sein. Dieser Schülerchor müsse in der Kirche tätig sein und die Liturgie singen. Weiter würde dieser Chor dann auch auf die Gemeinde Einfluß üben.

Ein anderer erklärte, viele Jünglingsvereine hätten keine Gesangvereine, weil die Knaben in diesem Alter am Stimmbruch litten. Die Jungfrauenvereine pflegten aber besonders den Gesang. Schwierigkeiten böten die gemischten Chöre auf dem Lande, weil es beim Nachhausegehen am Abend leicht Unordnung gäbe.

Kantor Partick hat diese letztere Erfahrung nicht gemacht; man müsse bei der Aufnahme vorsichtig sein. — Erwähnt wurde, daß ein Jünglingsverein sich kaum werde ohne Pflege des Gesanges halten lassen. — Jünglingsvereine seien zwar nicht die Träger des Kirchenchors, aber es könnten in diesen Vereinen „Rekruten“ für den Kirchenchor ausgebildet werden; der Kirchenchor leite dann wieder die Gemeinde. — Ferner: es komme bei den Kirchenchören auf die Person des Pastors und des Lehrers an. Der Pastor solle an den Übungsstunden teilnehmen, um seinerseits sein Interesse zu bekunden. Redner zieht in seinen Verein nicht bloß junge Leute, sondern auch verheiratete Männer, um so Stetigkeit in den Verein zu bringen.

Konfistorialrat G. bemerkte — im Anschluß an den Wunsch, dem Kantor Partick in seinem Referat Ausdruck gegeben, daß nämlich das Rüstergehalt nicht in das Lehrergehalt mit eingerechnet werden möchte, — es habe hier vor einiger Zeit eine Konferenz stattgefunden, zu der Vertreter des Ministeriums, der Königlichen Regierung und des Konfistoriums zugezogen waren, in welcher man über die Stellung der Ruster-Lehrer beraten habe. Er selber habe Gelegenheit gefunden, energisch für die Ruster einzutreten, und wenn auch wohl nicht alles erreicht sei, so habe man doch den ersten Schritt getan.

Auch der Generalsuperintendent erkennt die Forderungen der Ruster in dieser Beziehung für berechtigt an, bittet aber jeden, trotz der vorhandenen Schwierigkeiten, in Treue zu arbeiten.

Generalsuperintendent Poetter bittet die Geistlichen, auf liturgische Gottesdienste recht Wert zu legen.

Nachdem der Vorsitzende Archidiaconus Lüpke-Gammin dem Referenten den herzlichsten Dank der Versammlung ausgesprochen, wird die Versammlung mit Gebet und Gesang geschlossen. Schluß um 7 Uhr.

---

Um 7 Uhr abends fand sodann in der St. Jakobskirche ein liturgischer Vespersgottesdienst statt. Als Liturg fungierte Pastor Wezel-Plathe. Es wechselten miteinander ab Gesang des Geistlichen und der Gemeinde, Gebet und Wort Gottes; außerdem trug ein wohlgeschulter Chor unter Leitung des Lehrers Manke durch seine wunderbar schönen, herzandringenden Gesänge nicht wenig dazu bei, die feiernde Abendgemeinde zu erheben und die Gemüter zu bewegen.

---

### 3. Programm des 18. Vereinstages des Evangelischen Kirchengesang-Vereins für Deutschland in Rothenburg v. Obr.

Zugleich 7. bayerischer Kirchengesangvereinstag.

Montag, den 17. Juli 1905 2½ Uhr Sitzung des Zentralausschusses des Ev. K.-G.-V. für Deutschland.

5 Uhr in der St. Jakobskirche: Das Weihnachtsmysterium von Prof. Dr. Wolfrum-Heidelberg (geb. in Oberfranken-Bayern), Oratorium. Darbietung des bayerischen K.-G.-V. unter Mitwirkung von sechs Chorvereinigungen. 9 Uhr: Begrüßungsversammlung.

Dienstag, 18. Juli: 7½ Uhr Liturgische Morgenandacht mit Psalmodie und Chören, ausgeführt von Schülern der Königl. Präparandenschule, des Königl. Progymnasiums und der Königl. Realschule Rothenburg. Dirigent: E. Schmidt-Rothenburg. Organist: Prof. Döbler-Erlangen. Liturg: Stadtpfarrer Fabri-Rothenburg. — 9 Uhr Hauptfestversammlung. Referat von Dr. Sannemann-Settstedt (Thüringen): Pflege der Musik, insbesondere der Kirchenmusik, an den Gymnasien und Mittelschulen. Korreferent: Gymnasial-Prof. Haß-München. — 12 Uhr: Orgelkonzert in der Jakobskirche. — 1½ Uhr Mittagsmahl. — 4 Uhr Festhauptgottesdienst in der St. Jakobskirche, organisiert für ständige Mitwirkung des Chors. Direktor: E. Hohmann-Ansbach. Organist: Mus.-Dir. E. Schmidt-Rothenburg. Chöre wie im Oratorium. Festprediger: Konf.-Rat Beck-Bayreuth. Liturg: Pfarrer Wilhelm Herold-Kleinweisach. — 8 Uhr Versammlung im Hessing'schen Wildbadsaale. Musik- und Gesangsvorträge. Ansprachen.

Mittwoch, 19. Juli: Von 9 Uhr vormittags an Besichtigung der Stadt und ihrer Sehenswürdigkeiten unter kundiger Leitung.

Für das ganze Fest wird ein Programmbuch herausgegeben werden.

---

## Gedanken und Bemerkungen.

1. „Über Wiederbelebung und Vortrag alter Vokalmusik“ schreibt Dr. Hugo Riemann in seinen „Präludien und Studien“ (Bechtold, Frankfurt) bemerkenswerte Worte:

„Unsere Tage erleben eine umfangreiche Renaissance der musikalischen Kunst vergangener Jahrhunderte. Nachdem es zunächst gelungen, J. S. Bach aus einhundertjährigem Schlummer zu erwecken und das Verständnis seiner Schreibweise in weitere Kreise zu tragen, hat man weiter und weiter zurückgegriffen und sich bemüht, auch die Größe der Meister zu begreifen, welche das 17., das 16., ja das 15. Jahrhundert bewunderte. Die kirchlichen Tonwerke der größten Meister dieser Zeit sind zwar nie ganz verstummt; doch waren es nur wenige auserwählte Stätten, wie die Sixtinische und einige andere Kapellen, welche diesen Kultus treiben konnten, und nur wenigen Glücklichen konnte es daher vergönt sein, solchen Aufführungen beizuwohnen. Heute regt es sich überall; nicht nur die Kirchenchöre aller größeren

Städte haben die wässerigen Produkte der letzten Vergangenheit durch kräftige Werke der Blütezeit des imitierenden Kontrapunkts ersetzt, auch in den Konzertsälen treten mehr und mehr altklassische Werke auf, und auch die weltliche Vokal- und Instrumentalmusik der Zeit vor Bach wird allmählich hervorgeholt. Staunend stehen wir vor einer Fülle musikalischer Schätze, die noch heute von tiefergreifender Wirkung ist und so wenig als veraltet bezeichnet werden kann, wie etwa ein Gemälde von Tizian oder Raffael."

2. Im diesjährigen Januarheft der „Blätter für deutsche Seemannsmission“ findet sich ein Bild der Fassade der neuen Hafenkirche in Hamburg: ein schöner Bau in norddeutscher Backstein-Gotik, zur Seite ein Turm, der unverkennbar dem Turme der Wittenberger Schloßkirche nachgebildet ist. Die Kirche scheint übrigens in die Straßenflucht eingebaut zu sein.

Es heißt davon: „Der Zentralbau, der auf dem eingeengten und beschränkten Terrain . . . gegeben war, hatte den Architekten dazu geführt, Altar, Kanzel, Orgel übereinander, dem Eingang gegenüber, anzulegen. Dem Wunsche des Pfarramtes und der Lutherkirchbaukommission entsprechend, wird die Kanzel nun doch seitlich stehen, wodurch zwar einige Plätze für die Kirchenbesucher weniger gut werden, aber zugleich dem Altar die gebührende Ehre erwiesen und Gelegenheit zu reicherer Ausschmückung desselben geboten wird. . . Die Seeleute werden es sich nicht nehmen lassen — etwas für die Kirche zu stiften, etwa einen vorschriftsmäßig aufgetakelten Dreimaster.“ (An der „Wasserkante“ hängen häufig Schiffsmodelle in den Kirchen.)

Es ist mit Freuden zu begrüßen, daß man in Hamburg den Mut gefunden hat, dem von den neueren Architekten so eifrig geförderten Wiederaufleben der Vereinigung von Altar, Kanzel und Orgel zu einem Ganzen (vgl. leider das christliche Kunstblatt in neuester Zeit) — mit Erfolg entgegenzutreten. Es kann solchen Bestrebungen gegenüber nicht oft genug betont werden, daß diese Anordnung, die wir bei uns in Franken in den sog. Markgrafentkirchen häufig genug haben, für den lutherischen Kultus einen Schlag ins Gesicht bedeutet: reformierten Idealen mag sie ja besser entsprechen.

F. B.

## Literatur.

1. Führer durch die Musik-Literatur mit Angabe der Schwierigkeit. Harmonium. 96 S. Nebst Preisangaben. Außerst eingehend, die Verwendung des Instrumentes nach allen Seiten berücksichtigend. (Mürnberg, Fritz Wardel, vormals Solbansche Musikalienhandlung.) 0,60 M.
  2. Rudolf Merkel-Erlangen. Antiquar. Katalog Nr. 148. 150. Protestantische Theologie. 1904/05. 69 S. Nr. 1—2520. Enthält viel Kirchenmusikalisches. — J. Taußig (seit 1783) in Prag. Antiquariatskatalog Nr. 133. Sieben Abteilungen. 50 S. Eine Abteilung Kirchenmusik.
- Heinrichshofen-Magdeburg: Kompositionen von Eduard Grell. 12 S. Eine bequeme, genaue Übersicht der trefflichen Werke (Gesänge) des Meisters Grell. — Mitteilungen betreffender Schriften über Liturgie und Kirchenmusik aus dem Verlage von E. Bertelsmann-Gütersloh. Auswahl von theoretisch und praktisch hervorragenden Arbeiten aus den letzten Jahren. Sammlungen. Enzyklopädie. Handbücher. Teilweise mit kurzen Besprechungen.



prae-mi - a ae - ter - na. Mo - do co - ro - nan - tur,  
et ac - ci - pi - unt pal - mam. I - sti sunt, qui ve - nerunt  
ex magna tri - bu - la - ti - o - ne et la - ve - runt sto - las su - as in  
san - gui - ne a - gni. Mo - do.

### 3. Nun bitten wir den heiligen Geist.

Altdeutsch. 1524. Nach dem bayerischen Choralbuch.

Nun bit - ten wir den hei - li - gen Geist um den rech - ten Glauben al - ter - meist,  
daß er uns be - hü - te an un - serm En - de, wann wir heim - fahrn aus  
die - sem E - len - de. Ky - ri - e - leis.

### 4. Komm heiliger Geist, Herr Gott.

Satz von J. E. Bach.

Sopr.

1. Du hei - li - ges Licht, ed - ler Gott, laß uns leuch - ten des  
2. Du hei - li - ge Brunnst, sü - ßer Trost, nun hilf uns fröh - lich

Alt.

Tenor.

Baß.

1. Le - bens Wort und lehr uns Gott recht er - ken - - nen, von  
2. und ge - trost in dei - nem Dienst be - stän - dig blei - - ben, die

1. Le - bens Wort und lehr uns Gott — recht er - ken - - nen, von  
2. und ge - trost in dei - nem Dienst be - stän - dig blei - - ben, die

1. Le - bens Wort und lehr uns Gott — recht er - ken - - nen, von  
2. und ge - trost in dei - nem Dienst be - stän - dig blei - - ben, die

1. Herzen Va - - ter ihn nen - nen. O Herr be - hüt vor fremder Lehr,  
2. Trübsal uns — nicht ab - trei - ben. O Herr durch dein Kraft uns be - reit,

1. Herzen Va - - ter ihn nen - nen. O Herr be - hüt vor fremder Lehr,  
2. Trübsal uns — nicht ab - trei - ben. O Herr durch dein Kraft uns be - reit,

1. Herzen Va - - ter ihn nen - nen. O Herr be - hüt vor fremder Lehr,  
2. Trübsal uns — nicht ab - trei - ben. O Herr durch dein Kraft uns be - reit,

1. daß wir nicht Mei-ster su-chen mehr, denn Je-sum mit  
2. und stärt des Flei-sches Blö-dig-keit, daß wir hier rit-ten

1. daß wir nicht Mei-ster su-chen mehr, denn Je-sum mit  
2. und stärt des Flei-sches Blö-dig-keit, daß wir hier rit-ten

1. daß wir nicht Mei-ster su-chen mehr, denn Je-sum mit  
2. und stärt des Flei-sches Blö-dig-keit, daß wir hier rit-ten

1. daß wir nicht Mei-ster su-chen mehr, denn Je-sum mit  
2. und stärt des Flei-sches Blö-dig-keit, daß wir hier rit-ten

1. — rech-tem Glau-ben und ihm aus gan-zer  
2. = = ter-lich rin-gen, durch Tod und Le-ben

1. rech-tem Glau-ben und ihm aus gan-zer  
2. = = ter-lich rin-gen, durch Tod und Le-ben

1. rech-tem Glau-ben und ihm aus gan-zer  
2. rit-ter-lich rin-gen, durch Tod und Le-ben

1. rech-tem Glau-ben und ihm aus gan-zer  
2. = = ter-lich rin-gen, durch Tod und Le-ben

1. Macht ver-trau-en. Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu-jah!  
2. zu dir drin-gen. Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu-jah!

1. Macht ver-trau-en. Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu-jah!  
2. zu dir drin-gen. Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu-jah!

1. Macht ver-trau-en. Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu-jah!  
2. zu dir drin-gen. Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu-jah!

1. Macht ver-trau-en. Hal-le-lu-jah! — Hal-le-lu-jah!  
2. zu dir drin-gen. Hal-le-lu-jah! — Hal-le-lu-jah!

# S I O N A.

## Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** Wilh. Herold: Nachklänge zum zweiten Bachfest in Leipzig, 1.—3. Okt. 1904 (Fortf.). — Der Sarg über dem Grabe. — Einladung nach Rothenburg o. Tbr. — Literatur. — Chronik. — Musikbeigaben: Mit Freuden zart (Ostern, Freudenzeit). — Nun freut euch, Gottes Kinder all (Himmelfahrt). — Des heiligen Geistes Gnade groß (F. G. Herzog). — Der du bist drei in Einigkeit (Herzog). — Gott ist die Liebe (derselbe).

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### 1. Nachklänge zum zweiten Bachfeste in Leipzig, 1.—3. Okt. 1904.

Von Wilhelm Herold (Fortf.).

„Die Romantiker in Rom — so sagt uns Greulich — hatten sich berauscht an der überirdischen Schönheit der Gesänge der Sixtinischen Kapelle, und die beiden Romantiker auf dem preussischen Königsthronen gaben nur zu gern dem romanisierenden Einfluß namentlich Bunsen's nach bei ihrem Bestreben um die Pflege evangelischen gottesdienstlichen Lebens und gottesdienstlicher Musik. Und Männer wie Thibaut, Karl von Winterfeldt und Grell haben, trotz besten Willens, mitgeholfen, daß die geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik diesen, wir können nur sagen, geradezu unheilvollen Verlauf nahm. Ja, man kann gar nicht anders, als diese Entwicklung der Dinge geradezu als eine Träne des Schicksals zu bezeichnen: Orgel- und Instrumentalmusik, aus der protestantischen Kirche hinausgewiesen, bemächtigten sich der römischen Messe und stellten damit dies Erzeugnis einer weltabgewandten Frömmigkeit auf einen gar realen weltlichen Boden; deutsche Protestanten aber mühten und quälten sich, wie sie aus den Fesseln des transzendenten lateinischen Messengesanges für den evangelischen Gottesdienst ein feierliches priesterliches Kleid zurechtzuschneiden könnten. Rom hat seinen Irrtum längst eingesehen, hat die „Kumpelmessen“ aus den Kirchenhallen hinausgesetzt, der Protestantismus aber mäht sich bis auf diese Stunde vergeblich mit künstlichen Wiederbelebungsversuchen solcher römischer Herrlichkeit.“<sup>1)</sup>

Diese Häufung tendenziöser Urteile geht doch stark ins „Romantische“! Aber so muß es kommen, wenn man immer wieder die alte, leider vielen so unentbehrliche Gleichung: Evangelisch = Antikatholisch zur Grundlage seiner Folgerungen macht. Dagegen fragen wir: Soll denn der Protestantismus fortgesetzt zu der dürftigen Rolle verdammt bleiben, nur immer negativ definierbar zu sein? Liegt es denn nicht

<sup>1)</sup> Bach-Jahrbuch 1904. S. 24.

klar am Tage, daß solche Definition ein ganz undeutliches Resultat ergibt, das weder unserer Theologie noch unserer kirchlichen Kunst würdig ist? Greulich hat uns nach dieser alten Schablone ein Stück Kirchenmusikgeschichte „zurechtgeschneidert“, welches der wahren Gestalt der letzteren nirgends passen will. Die Instrumentalmusik bemächtigte sich doch nicht erst dann der römischen Messe, und artete nicht erst dann in „Kumpelmessen“ aus, als sie aus der evangelischen Kirche hinausgewiesen war. Die Entwicklung der kirchlichen Kunst ist eben nie und nirgends so einseitig konfessionell wie die nachhinkenden Urteile der Parteileidenschaft. Kein Sachkundiger wird z. B. die Entartungen der kirchlichen Architektur zur Plastik usw., welche sich in den Perioden des Barock- und Rokoko-Stils vorfinden, als genuin protestantisch oder katholisch bezeichnen; denn davon haben beide Kirchen übergenug, nur daß sich die katholische Kirche vermöge ihres größeren Geldreichtums noch die Überschwenglichkeiten des „Jesuitenstils“ leisten konnte. Je weiter die Emanzipation der Kulturgeschichte von den Einflüssen des kirchlichen Geistes um sich griff, desto fühlbarer wurde von daher ein Herüberströmen außerkirchlicher, ja weltlichlicher Ideen in die Gebiete des kirchlichen Kunstschaffens, sei es der bildenden Kunst, sei es der Musik. Was die letztere betrifft, so schreibt Ph. Spitta<sup>1)</sup>: „Nachdem die ursprüngliche Frische des frühesten evangelischen Kirchengesanges welt geworden und die Gemüter, unfähig zu kräftigem religiösen Allgemeinempfinden, auf eine subjektive Frömmigkeit sich zurückzogen, . . . da fanden sie in der begrifflosen Instrumentalmusik die geeignetsten Ausdrucksmittel für ihr inneres Leben.“ Zum Teil ist diese Charakteristik bereits auf die Zeit S. Bach's († 1750) anwendbar, in erhöhtem Maße vollends auf die lange Reihe von Jahrzehnten, welche durch die Merkworte der „Aufklärung“, der „Vernunftreligion“, des „Nationalismus“ und der Romantik gekennzeichnet zu werden pflegen. Beide Kirchen haben in gleicher Weise ihre alten kostbaren Schätze unter dem unechten Schmuck des „neuen Stils“ vergraben und vergessen. In der protestantischen Konfession, welche als die jüngere nach der Art der Jugend den raschen Wechsel liebt, ging die Entartung einen schnelleren Gang, so daß dann auch die Beseitigung jeglicher künstlerischen Kirchenmusik rascher kam, teils als Folge der absoluten kirchlichen Interesselosigkeit und Verarmung, teils als Ergebnis einer pietistisch-puritanischen Reaktion gegen den weltlichen Musikstand im Gotteshause. Die katholische Kirche ist durch ihre größere organische Reife die Kirche der langsameren Entwicklung im Guten wie im Schlimmen. Bei ihr sind heute noch die „Kumpelmessen“ nicht ausgefegt — auch darin irrte Greulich —; man vergleiche die kritischen Berichte katholischer Musikzeitschriften oder höre an Ort und Stelle in Österreich und den romanischen Ländern!

Vollends ganz unerfindlich scheint es uns, was damit gesagt sein soll: „deutsche Protestanten mühten und quälten sich, wie sie aus den Fegen des transzendentalen lateinischen Messgesangs für den evangelischen Gottesdienst ein feierliches priesterliches Kleid zurechtzuschneiden könnten“. Denn bezieht sich dieses drastische Wort auf die Teile der eigentlichen Liturgie (Kyrie, Gloria u.), die aus der römischen Messe in die evangelischen Gottesdienstordnungen herübergenommen wurden, so sind als die Übeltäter,

<sup>1)</sup> S. Bach I, S. 584.

die solches getan, nicht Bunsen, Thibaut, Winterfeldt, Grell zu brandmarken, sondern die Reformatoren, Luther voran<sup>1)</sup>, die natürlich eigensinnig in gänzlicher Unkenntnis des wahren protestantischen Wesens befangen waren. Dann hat aber die obige Antithese Greulichs keinen Sinn mehr; denn sie will ja von der angeblich „unheilvollen“ Entwicklung des letzten Jahrhunderts reden. Verstehen wir jedoch die zitierten Sätze im Sinne des Schlußwortes<sup>2)</sup>, wo Greulich seine Behauptung etwas einschränkend Häßler, Eccard und Schütz anerkennt und nur Palestrina und seine Schule als unevangelisch verwirft, so bleibt uns Greulich den Nachweis schuldig, inwiefern gerade Palestrina usw. für uns unbrauchbar seien, während andere Meister, die mit diesen wesentliche Stilm Merkmale gemein besitzen, zu dulden wären. Der Vorwurf, welcher im Worte „transzendental“ ausgedrückt sein soll, bedeutet doch für den Glauben der evangelischen Kirche nicht weniger als für den Katholiken einen Vorzug<sup>3)</sup>. Denn je mehr eine Kirchenmusik uns über das Irdische in das Reich des Übernatürlichen erhebt, desto mächtiger wird die erbauliche Wirkung sein, desto nachhaltiger der Friede Gottes, der höher ist als alle Vernunft, den Gläubigen aus dem Gotteshause in den Kampf des Lebens hinaus begleiten. Fast möchte es scheinen, als spielten bei jenem ansechtbaren Urtheile Greulichs vielmehr gewisse theologisch-dogmatische Grundsätze die erste Rolle, während es sich doch hier um liturgisch-ästhetische Fragen handelt. Damit wäre eine bedenkliche, auch der Sachverehrung verhängnisvolle Bahn betreten; denn „transzendental“ wirkt gerade auch der große Thomaskantor in seinen herrlichsten Kunstschöpfungen. Lassen wir die rabies theologorum nie und nimmer darüber herfahren!

Merkwürdig — gegen Palestrina kämpfte je und je der einseitige Konfessionalismus in beiden Lagern, dort der Jesuitismus, hier der austrocknende Intellektualismus des protestantischen Verstandesmenschen. Sollte uns das nicht ein Wink in dem Sinne sein, daß in dieser Musik ein Grundelement aus fernen Zeiten urchristlichen Gemeinbewußtseins lebendig ist, welches jeder Parteilichkeit spottet? Wir kennen dieses Grundelement, es ist der gregorianische Choral. Unkenntnis pflegt sich hierbei gewöhnlich etwas spezifisch „katholisches“ zu denken, d. h. sie trägt alle Mängel eines entarteten Katholizismus in diesen Begriff hinein. Und doch strecken die „gregorianischen“ Weisen ihre Wurzeln unendlich tief, sicherlich bis

1) Vgl. Luthers deutsche Messe.

2) Bach-Jahrbuch S. 49.

3) Man pflegt unter transzendental im Sinne des Vorwurfs eine einseitig überirdische, allzu objektive Richtung zu verstehen, welche die persönlichen Empfindungen und die Erfahrungen des mitten im irdischen Leben stehenden Menschen nicht genügend zum Ausdruck kommen läßt. Der konfessionelle Theoretiker teilt sofort ersteres dem Katholizismus zu und den besseren Gegensatz dem Protestantismus, was ihn nicht hindert, im gleichen Atem von dem verweltlichten katholischen Kultus zu sprechen. Bach hat beide Richtungen — wenn auch in der Weise seiner Zeit — schön zu vereinigen gewußt und kann als ernster Mahner dafür wirken, daß der Protestantismus in seiner Kulturfreude und „Weltoffenheit“ nie vergessen möge, was der Apostel an die Philipper 3, 20 geschrieben: „Unser Wandel aber ist im Himmel, von dannen wir auch warten des Heilandes“, welcher selbst das bekannte Wort „Nicht von dieser Welt“ von seinem Reiche geredet hat.

über Ambrosius (333—397) hinaus in die syrische Kirche<sup>1)</sup> (Ignatius † 116), vielleicht über Syrien hinein in den israelitischen Gottesdienst. „In der Jugendzeit der Kirche, als dieselbe noch frische Kraft und tiefe christliche Empfindung hatte, entsproß aus derselben heraus dieser Ton. Die Kirche ist inzwischen alt geworden, aber der Ton ist jung geblieben und reißt noch heute den Zuhörer in eine frische, kräftige Jugendstimmung“<sup>2)</sup>. Nicht überspannte „Romantik“, sondern natürliches Empfinden, nicht ein sinnverwirrender „Kausch“, sondern das reine Gefühl für das Erhabene ließ die Begeisterung für das alte Erbe bei Theologen und Laien, Künstlern und Gemeinden immer wieder durchbrechen. A. W. Ambros, der rühmlich bekannte Musikhistoriker, redet<sup>3)</sup> von der „hohen Würde, der großartigen Einfachheit und eindringlichen Kraft jener kirchlichen Weisen“, und fährt fort: „Die Musik ist an der gewaltigen Lebenskraft des gregorianischen Chorals erstarkt und hat sich an seinen Melodien bis zur höchsten Vollendung im Palestrinastile herangebildet.“ J. S. Rousseau äußert: „Man muß, ich sage nicht, durchaus keine Frömmigkeit, sondern ich sage, durchaus keinen Geschmack haben, um in der Kirche der Musik vor dem Choralgesang den Vorzug zu geben.“ Der französische Komponist Halévy nennt den Gregorianischen Kirchengesang „die schönste Melodie, welche auf Erden besteht“ und spricht im Vergleich dazu von der „Armut der modernen Musik.“ Hector Berlioz urteilt, daß nichts in der Musik mit der Wirkung des Chorals dies iras zu vergleichen sei. Hinreichend bekannt ist Mozarts Wort, womit er seinen ganzen Ruhm jenen kirchlichen Gesängen unterordnete. Darf nun der Choral nicht als spezifisch katholisch im ausschließlich konfessionellen Sinne gedacht werden, dann auch nicht die Palestrinamusik, die darüber ihre herrliche Architektur aufbaut. Was da zunächst fremdartig anmutet, ist etwas rein Technisches, nämlich die kontrapunktliche Faktur, dann der Mangel an strebenden (Leit-) Tönen, die harmonischen Fortschreitungen in reinen Dreiklängen, deren Folgen nicht im Sinn unsers heutigen dur und moll gedacht sind und dergleichen mehr. Diese Stileigentümlichkeiten haben aber mit der Konfession rein garnichts zu schaffen und finden sich auch bei protestantischen Musikern jener Zeiten.<sup>4)</sup> Sie sind lediglich begründet durch die organische Entwicklung des a capella-Gesangsstils und des Systems der alten Tongeschlechter (Kirchentonarten). Fragt man aber nach den besonderen Qualitäten, die Palestrinas individuelles persönliches Eigentum sind, so erscheint gerade er in hervorragendem Maße geeignet, als Dolmetscher allgemein christlicher Ideen zu dienen. Im Unterschiede von anderen Meistern jener Zeitepoche, deren herbe Sprache an die Kämpfe des realen Lebens oder an die Zuchttrute der hierarchischen Kirche erinnert, erreicht er den höchsten melodischen Wohlklang, der damals möglich war. Ja selbst wer in dem gregorianischen als Cantus firmus verwendeten Choral die Härten der Gesetzeskirche finden wollte, könnte sich doch der Erkenntnis nicht verschließen, daß gerade die Art, wie P. denselben kontrapunktiert, mit Farben,

1) Vgl. die Stellenangaben in Köstlin, Musikgeschichte. 5. Auflage. Berlin 1899. S. 74 f. —

2) Bachmann, Grundlagen und Grundfragen der evang. Kirchemusik. S. 68 ff.

3) Musikgeschichte Band II. S. 67.

4) Vgl. Schöberlein's Sammlung „Schatz des liturgischen Chorgesanges.“

Einien und Lichtern verklärt, über jede empirische Kirche und Kirchentrennung hinausführt in die Regionen der einen *ecclesia triumphans*, die einst vollendet sein soll (Joh. 10, 16). Es sollte uns doch zu denken geben, daß gerade Musiker vom Fache je und je für diese Besonnenheit P.'s eines feinen Gefühl hatten. So schreibt R. Wagner<sup>1)</sup>: „Wir erhalten hier ein fast ebenso zeit- als raumloses Bild, eine durchaus geistige Offenbarung, von welcher wir daher mit unsäglicher Rührung ergriffen werden, weil sie uns zugleich deutlicher als alles andere das innerste Wesen der Religion, frei von jeder dogmatischen Begriffsfiktion, zum Bewußtsein bringt.“ Ambros<sup>2)</sup> sagt: „Er (Palestrina) pocht nicht die Leidenschaften der Menschen aus ihrem Schlummer, er hebt den Geist in reine himmlische Höhen, wo sich der wilde Schmerz der Tiefen zur milden, seligen Wehmut verklärt, wo der bacchantische Jubel vor der Heiterkeit eines seligen Gottesfriedens verstummt. Das musikalisch Schöne spricht sich in ihm in reiner Idealität, nicht in der Farbenbrechung des Tragischen oder Komischen aus. Es ist derselbe Geist, das einfache Edle, das reine Schöne, welcher einst die Hand des Phidias leitete, der den christlichen Malern bis Raffael jene Gestalten eingab, die uns wie Gäste aus einer anderen Welt anschauen, deren bloße Gegenwart beseligt, ohne daß sie uns erst durch irgend ein Tun Interesse, durch Leiden Mitleid abgewinnen müssen. In diesen Tonwerken singt und klingt alles, jede Stimme ist für sich ein schön belebtes, seinen Weg in edler Anmut hinwandelndes Gebilde, der Zusammenklang aller aber formt das Tonbild. Ruhig und breit wogt ein Strom von Wohlklang laut vorüber, durch keine rauschende Stromschnelle, durch keinen jähen Sturz unterbrochen, aber auch nirgends träge schleichend, nirgends stagnierend.“

Was uns also jene klassischen Zeiten der Kirchenmusik vor S. Bach bieten, ist ganz etwas Anderes, als was man in der Musikgeschichte „Romantik“ zu benennen pflegt. Denn diese tritt stets, bewußt oder unbewußt, in Gegensatz gegen die klassische Form mit ihren stilisierenden, zu Gunsten der möglichst allgemeingültigen Gesamtwirkung des Ganzen das subjektive Einzelgefühl abschleifenden Gesetzen. Ihr oberster Grundsatz ist „das Recht des Individuums“; ihr Erfolg ist im besten Falle eine Summe berücksichtigender Einzelwirkung, im schlimmsten eine lose Aneinanderreihung vereinzelter, daher willkürlich erscheinender momentaner Gefühlsäußerungen, im Bunde mit verwirrender Stilmengerei. Von „Romantik“ sind wahrlich die Bestrebungen eines Thibaut, Winterfeld, Grell himmelweit verschieden, sie stehen ja vielmehr in bewußtem Gegensatz dazu!

Auf die genannten Unrichtigkeiten erfolgte denn auch sofort aus der Mitte der Festversammlung die nötige Korrektur. Musikdirektor H. Pfannschmidt-Berlin fragt: „Wie kann man das Wirken dieser Männer derartig verkennen?! . . . Ich halte es für verkehrt, wenn man aus konfessionellen Gründen sich gegen die Schätze italienischer Kirchenmusik ablehnend verhält. Solange man künstlerisch empfindet, geht durch die Welt ein Suchen und Ringen nach Wahrheit, aber auch nach Schönheit; beide Ziele haben ihre Entwicklungsberechtigung. Thibaut, Winterfeldt, Grell haben sich aber nicht nur Verdienste um die italienische Kirchenmusik erworben,

<sup>1)</sup> Band IX. Nr. 79 betr. Beethoven.

<sup>2)</sup> a. a. O. Bd. IV. S. 63.

sondern auch die deutschen Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts zu neuem Leben erweckt. Die Werke eines Palestrina, Orlandus Lassus, Schütz, Eccard, Ahle haben ihre volle Berechtigung für die evangelische Kirche. . . . Neben Bach muß auch die Zeit vor Bach zu Worte kommen dürfen." Wir fügen bei: Thibauts nachhaltiger Einfluß, sein weltbekanntes „goldenes Stücklein“<sup>1)</sup> u. a. hat inmitten eines feichten, von der Richtung eines Donizetti, Bellini, Meyerbeer usw. beherrschten Zeitgeschmacks den Boden bereiten helfen, auf dem das Verständnis S. Bachs neu aufsteigen konnte. Sein feiner Sinn für ideale Schönheit hielt ihn von jeder Einseitigkeit ab; er erklärt es als ein Vorurteil, den Palestrinastil gleichsam als Anfang und Ende des großen Kirchenstils zu behandeln; er verstand Haydns und Mozarts weltliche Musik zu würdigen, er mußte Händels „unererschöpfliche Genialität“ zu preisen; er besaß in seiner Bibliothek auch Werke S. Bachs und wollte<sup>2)</sup> „niederfallen vor dessen Herrlichkeit, wenn er in voller Einfachheit einherschreitet“. Freilich hatte er auch scharfe Worte gegen die „ängstlichen Türhüter“ des Protestantismus. Denn wenn man ihnen nachgehen wollte, so würde unsere Kultur mit den Musen in der Mark endigen, und namentlich müßten auch alle älteren Meisterwerke der gotischen Baukunst und Malerei als Erzeugnisse katholischer Glaubensgenossen in den protestantischen Bann getan werden. „Echte Protestanten werden es schon mit jedem Tage besser einsehen, daß ihre Kirche am meisten gefährdet ist, wenn man aus ihr, zur Verherrlichung der Denkweise einzelner Wortführer, das alte Gefühl ganz vertreibt, und daß eben die dem Aberglauben und Mystizismus in die Hände arbeiten, welche nur vom Anfeinden Andersdenkender leben können, und uns, durch verbreitete Unduldsamkeit und Mißtraulichkeit gegen Alles, was uns die Vorzeit Ehrwürdiges hinterlassen hat, der vollen Auflösung nahe bringen.“<sup>3)</sup>

Was schließlich die Tätigkeit Ed. Grells angeht, so gehört es zu den überwundenen Vorurteilen, ihn zu den „katholisierenden Romantikern“ zu rechnen. Seine Einschätzung und Nachahmung des klassischen Kirchenstils<sup>4)</sup> ging Hand in Hand mit seiner Bevorzugung des a capella-Gesangs und hatte rein ästhetische, technische und akustische Gründe.<sup>5)</sup> Winterfeldt jedoch ist schon durch seine zielbewußte Arbeit zur Hebung der evangelischen Choralstücke gegen jenen Vorwurf gefeit.

Sehr stark einzuschränken wären ebenso die Behauptungen Greulichs betreffend das Verhältnis der Bach'schen Musik zu den gegenwärtigen liturgischen Ordnungen. Greulich sagt wörtlich: „Ein großes Hindernis bieten zunächst die in den meisten Landeskirchen geltenden liturgischen Ordnungen. Die musikalische Bewegungsfreiheit ist durch sie meist gewaltig eingeschränkt. Sie lassen vielleicht hin und her einigen Raum für die Einfügung eines oder des anderen Chorgesanges, aber Chorwerke von der Größe der Bach'schen Kantaten einzufügen ginge nicht gut an. Dazu ist Sologefang im Gottesdienst zu allermeist liturgisch streng verpönt,

1) Über Reinheit der Tonkunst. Heidelberg 1826. 3. Auflage, 1851.

2) a. a. D. S. 28.

3) a. a. D. S. 20.

4) Fel. Mendelssohn hielt einmal eine Komposition Grells für ein Werk Palestrinas.

5) Vgl. Siona, 1901 Nr. 4 und 5. Desgl. die Biographie Grells von Besslermann.

und außer der Orgel mögen die gottesdienstlichen Ordnungen Instrumentalmusik in der Kirche zumeist nicht dulden, so oft auch bei Kirchengesangsfesten Psalm 150 verlesen wird. Man kann da den drolligsten Meinungen und Begründungen begegnen: Posaunen z. B. läßt man ohne weiteres passieren, sehr viel bedenklicher aber erscheint's schon, die Streicher und Holzbläser in die heiligen Kirchenhallen einzulassen; und einmal las ich die ganz ernst gemeinte Behauptung eines Liturgikers, man dürfe wohl alle Instrumente beim Gottesdienste verwenden, nimmermehr aber — die Klarinette, die sei gar zu weltlich! Hier gilt es also noch viel harten Boden zu bearbeiten, bevor sich S. Bach die Kirchenhallen öffnen werden.“ Mit Recht trat Pfarrer von der Heydt aus Berlin dem Einwurf entgegen, daß die Beschaffenheit der landeskirchlichen Liturgieen solche Hindernisse schaffe, speziell gelte dies von der preußischen Agende in keiner Weise. Ein tatsächlicher Gegenbeweis lag ja bereits in der großen Wirkung des Hauptgottesdienstes am Bachfeste, wie schon berichtet (Siona Nr. 3), und vor allem in dem unleugbaren liturgischen Stande der Leipziger Kirchen zur Zeit Bachs, aus welcher ja der Festgottesdienst genommen war.<sup>1)</sup> Wir müssen es als ein völlig verfehltes Unterfangen bezeichnen, wenn immer wieder dieser historisch nicht vorhandene falsche Gegensatz Bach'scher Werke gegen die liturgischen Ordnungen neu konstruiert wird. Bach wußte seine Werke in eine bis ins kleinste vorgezeichnete, sogar meist noch das Gemeindelied vorausbestimmende Gottesdienstordnung einzufügen, in „den reichen und farbigen Kultus“, wie ihn Ph. Spitta nenn.<sup>2)</sup> Was einst möglich war, muß auch heute noch möglich sein, ohne „die gottesdienstliche Ordnung den Schöpfungen des Genius anzubequemen“, wie von Prof. Voigt in Göttingen, allerdings nur für Ausnahmefälle, als „nicht unerträglich“ empfohlen wurde. Gerade in der Neuzeit ist die Lage insofern günstiger geworden, als die übliche Dauer der Predigt eine weit geringere ist als im 18. Jahrhundert, daher an sich der gesamte Hauptgottesdienst gedrungenere Gestalt angenommen hat.<sup>3)</sup> Bei kluger Auswahl, verständiger Kürzung von ermüdenden Wiederholungen wird gerade die Einfügung in das organisch sich aufbauende Ganze altchristlicher und altlutherischer Kultusformen den Bach'schen Kompositionen den rechten Platz anweisen, wo sie gewaltige Steigerungen oder erquickende Ruhepunkte schaffen können. Wir denken uns bei solcher Verwendung den Erfolg als einen viel nachhaltigeren, als wenn man durchaus den anderen Weg einschlagen, nämlich „rein musikalische, ideale Gottesdienste“ vorführen würde. Denn die letzteren werden infolge teilweiser oder gänzlicher Untätigkeit der Gemeinde, selbst bei ängstlicher Vermeidung aller konzertmäßigen Außerlichkeiten, bei freiem Eintritt usw. doch zuletzt nichts anders als Konzerte, in denen sich so leicht die Kunstandacht an die Stelle der wahrhaften

<sup>1)</sup> Vgl. hierzu Ph. Spitta, S. Bach II.

<sup>2)</sup> Bach II, S. 109.

<sup>3)</sup> Professor S men d stellte dazu die notwendige Forderung auf, daß dann, „wenn wir darauf aus sind, dem Gottesdienste einen reicheren tonkünstlerischen Schmuck zu verleihen, die Predigt auf diese gottesdienstlichen Elemente sorgfältig Rücksicht nimmt, damit sie nicht als bloße Zutat empfunden werden, sondern als organische Bestandteile des Ganzen.“

Diese Forderung kann dann am leichtesten erfüllt werden, wenn der Geistliche an bestimmte Perikopen gebunden ist; denn die Bach'schen Werke sind mit Rücksicht auf diese den Charakter des Tages fest prägenden Bibelabschnitte gestaltet.

Erbauung drängt. Ohne Beziehung auf das eigentliche gottesdienstliche Leben, das zu verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres verschiedenen Charakter annimmt und verschiedene christliche Heilsideen hervorhebt, hängen die kirchlichen Werke Bachs, namentlich auch Kantaten, wenn nicht in der Lust, so doch außerhalb des geistigen Zusammenhanges, für den sie einst erdacht worden sind. Andererseits wäre es ein Irrtum, alle derartige Kirchenmusik in den Hauptgottesdienst hineinzuwängen zu wollen. Zu Bachs Zeiten wurde namentlich auch der Nachmittagsgottesdienst, am Sonntage und Feiertage, die Vesper — ähnlich wie die Beichtvesper des Samstags durch die „Motette“ — durch Einlage größerer Gesangswerke mit oder ohne Instrumentalbegleitung reicher gestaltet. Die nächsten Möglichkeiten, das gottesdienstliche Leben zu vermehren, sind gegenwärtig sicherlich diese: die Zahl der Gottesdienste zu vergrößern, und neue charakteristische Arten von Nebengottesdiensten zu schaffen, die sich von den Predigtgottesdiensten scharf abheben. Solche liturgisch feingegliederte „Andachten“, „Gebetsgottesdienste“ oder wie man sie sonst heißen mag, an Nachmittagen oder Abenden stattfindend, durch Schriftlektionen, Altargesang mit Responsorien der Gemeinde, Gebete als eigentliche und selbständige Gottesdienste der ganzen Gemeinde gekennzeichnet, bieten auch umfangreicheren Kantaten S. Bachs genügend Raum. Was jedoch an Kirchenkonzerten, „Volkskirchenkonzerten“, „Musikgottesdiensten“ oder dgl. bisher zur Ausführung kam, kann nur als zeitweiliger Ersatz oder als Vorbereitung zu dem Ziele dienen,<sup>1)</sup> jene reichen Nebengottesdienste als vollwertige Bestandteile dem regelmäßigen kirchlichen Kultus einzuordnen. Sei nun dem wie es wolle, geschehe die Vermehrung der kirchenmusikalischen Elemente im Haupt- oder im Nebengottesdienste, stets wird gerade die feste agendarische Ordnung, anstatt der Entwicklung der künstlerischen Teile zu schaden, diesen einen bleibenden Halt gewähren. Sie wird dazu dienen, zu verhindern, daß zu allen Zeiten des Kirchenjahres alle christlichen Gefühle, welche von den verschiedenen Heilstatfachen erweckt werden, in buntem Wischmasch miteinander zum Ausdruck kommen, oder daß Haupt- und Nebengottesdienste einer Festzeit sozusagen einander Konkurrenz machen. Die feste liturgische Ordnung wird die einzelnen Gottesdienste in ihrer Besonderheit scharfumrissen darzustellen helfen und dadurch künftigen Komponisten wertvolle Direktiven erteilen, wie sie Originelles, an besonderer Stelle besonders Wirkames schaffen können. Was da zunächst als eine Beschränkung erscheint, dient vielmehr dem echten Meister als ein Mittel, seine Meisterschaft zu zeigen, vgl. Palestrinas Verhältnis zum gregorianischen Choral!

Wir würden es also für sehr verhängnisvoll erachten, gerade auch bezüglich des Gedeihens der Kunstmusik im Gottesdienste, wenn man S. Bach zu liebe anfangen wollte, an den mühsam wieder errungenen, nur erst teilweise ausgebauten liturgischen Ordnungen herumzuschneiden. Der Erfolg wäre zuerst eine übertriebene Herrschaft der Kunstmusik, auf Kosten einer reicheren, der Gemeinde verständlicheren und wirksamen Kontraste liefernden liturgischen Gliederung; schließlich aber läme aufs

<sup>1)</sup> Über falsche Passivität der Gemeinde bei Kirchenkonzerten vgl. Bachmann a. a. D. S. 166. — Über Befruchtung der Kirchenmusik durch die geordnete Liturgie S. 167.

neue — wie früher bereits einmal geschehen — die Reaktion gegen den Absolutismus der Kirchenchöre und Instrumentalisten, deren Ergebnis der Verfall beider, der liturgischen und der musikalischen Organisation sein mußte. Darum setzen wir noch ein Urteil Ph. Spittas hieher<sup>1)</sup>, „Kirchenmusik . . . ist durch die Form der Liturgie bedingt und kann aus dieser nicht herausgelöst werden, ohne den wichtigsten Teil ihrer Wirkung, ihrer Verständlichkeit einzubüßen.“

Damit soll nun aber nicht gesagt sein, daß nun ohne weiteres sämtliche Kantaten Bachs unbesehen wieder zu gottesdienstlichen Zwecken sollen herangezogen werden. Wir haben uns ja bereits oben<sup>2)</sup> über die Kantatenform geäußert und auch dargelegt, welche Gefahren hier zu fürchten sind. Es wäre gut gewesen, wenn der Herr Referent beim 2. Bachfeste etwas eingehender die Fragen der Orchesterverwendung und des Sologesangs im Gottesdienste behandelt hätte. Denn mit einigen apodiktischen Thesen oder ironischen Seitenhieben werden die hier obwaltenden Probleme nicht gelöst.<sup>3)</sup> Es sei uns gestattet zur Kennzeichnung der drohenden Klippen ein Wort Thibauts zu zitieren:<sup>4)</sup> „den eigentümlichen Reiz der Instrumente leugne ich keineswegs, also nicht, daß man das Graziose, Flüchtige, Hüpfende, Kauschende, Stürmische, Länzelnnde viel besser, und wenn man will, tausendmal besser durch Instrumente nachbilden kann, als durch Singstimmen. Allein stellt doch jedes Ding an den Ort, zu dem es paßt! Rosenrot und Hellgelb sind sehr schöne Farben; und doch ist Christus mit einem hellgelben Mantel und rosenrotem Gürtel nicht zu ertragen. Wer die beliebten instrumentierten Aufführungen in der Kirche mit Neigung zur Frömmigkeit aufnimmt, der wird auch immer finden, daß seine Gefühle in das Weltliche hinüberschweifen . . . Das Unerträglichste ist aber, daß man die Instrumente neuerlich zu sogenannten Steigerungen benützt hat, welche einem Kausch in der Kirche gleichen; daß man ein Amen, ein Halleluja und ein Gloria in excelsis Deo mit donnernden Pauken und schmetternden Trompeten begleitete, ja sogar nicht selten noch dazu neben der Kirche durch Flinten- und Kanonenschüsse mit-half. Ist es möglich, so ganz und gar zu vergessen, was man ist und was man sein soll? Wenn ihr in der Kirche Gott lobt, so dürft ihr keinen anderen Gedanken haben, als daß ihr vor Gottes Thron steht. Könnt ihr euch nun aber denken, daß eine lobsingende Gemeinde in den Himmel einzöge, Pauken und Trompeten voran, hinterher ein Artilleriezug, und dann beim Erscheinen vor Gottes Throne mit ihrem weltlichen Jubel hervorführe?“ Wir wollen diese Ausführungen Thibauts nicht ohne weiteres auf Bachsche Kantaten anwenden. Aber das scheint uns doch gewiß: Wäre beim 2. Bachfeste das Kirchenkonzert mit seinen 4 Kantaten<sup>5)</sup> dem Referate vorhergegangen, die Opposition gegen manches einseitige Urteil Greulichs wäre schärfer ausgefallen. Gewiß enthalten diese Kantaten viele wunderbare,

<sup>1)</sup> Reform des evang. Kultus S. 34. — Rietschel a. a. D. S. 579.

<sup>2)</sup> Siona 1905 S. 89 f.

<sup>3)</sup> Man vgl. die reiflichen Erwägungen dieses Gegenstandes bei Rietschel a. a. D. S. 579 ff. —

<sup>4)</sup> Über Reinheit der Tonkunst S. 129 f.

<sup>5)</sup> Herr, gehe nicht ins Gericht. — Jesus schläft, was soll ich hoffen. — Wachet, betet, seid bereit. — Erfreuet euch, ihr Herzen. —

ergreifende Stücke<sup>1)</sup>, aber auch sehr Vieles, was in der Kirche überaus peinlich berührt und auch bei weniger konzertmäßig dramatischer Ausführung, als sie in Leipzig gebracht wurde, abstoßt. Wir nennen in Nr. 1 die lauten Chorausbrüche bei: „Herr, gehe nicht ins Gericht“, die weltliche, fast aufdringliche tede Tenorarie „Kann ich Jesum mir zum Freunde machen“, das Übermaß an Koloratur in der Arie „Wie zittern und wanken.“ — Bei Nr. 2 die barocke Auffassung der Christusgestalt in der übermäßig breiten Arie des Basses. — Ganz besonders aber in Nr. 4 die Tutti-Partien des Orchesters und die opernhafte, ja vielmehr dem modernen Gefühl kaum mehr im Theater erträglichen, lärmenden und doch wenigagenden Illustrationen der „Freude“ des Chors über die Herrschaft des erstandenen Heilands; und schließlich die „e = e = e = e = wige Treue“ der Bazarie! Wir sind uns zwar dessen bewußt, nach der Meinung mancher Bachenthustasten eine große Rezerei und Ungeheuerlichkeit auszusprechen, aber wir sagen es trotzdem: Bringt man das Alles kritiklos wieder in das Gotteshaus, dann muß bei vielen den großen „Bach“ nachstrebenden „Bächlein“, d. h. künftigen Kirchenmusikern geringeren Grades, die ja stets die Mehrzahl bilden, eine Geschmacks- und Stilverderbnis entstehen, auf welche jenes Wort Thibauts aus dem Jahre 1826 neuerdings wohl anwendbar werden wird. R. Wagner hat uns das hohle Pathos, die übe Formenspielerlei, die unwahrhaftige Gefühlsmacherei aus den heiligen Hallen der Kunst mit eisernem Besen hinausgefegt. Jetzt aber soll vielleicht der ganze abgelegte Flitter italienischen Geschmacks in den heiligen Hallen der Gotteshäuser eine neue Heimat finden? Nein, man tut damit auch dem großen S. Bach keinen Gefallen, wenn man seine Schwächen zu deutlich sehen läßt; hier gilt es, mit liebevoller Hand zuzudecken. Besonders in einer Zeit, wo schon rein menschliche, dem irdischen Empfindungskreise angehörige Gefühle bis zum Erhabenen idealisiert werden, und die Sprache der musikalischen Kunst allenthalben dem Tief sinnigen zuneigt, darf die kirchliche Kunst am wenigsten solche Ausdrucksmittel gebrauchen, die nicht einmal dem Ernste weltlicher Ideale, geschweige denn dem überweltlichen Inhalte des christlichen Glaubens angemessen erscheinen. In dieser Linie bewegen sich gewiß auch die Bedenken Kösllins, wenn er schreibt<sup>2)</sup>: „Die Empfindung davon, was sich an Oratorium, Kantate, kirchlichem Chor- und Gemeindegefang nicht mit dem gottesdienstlichen Zwecke verträgt, ist die Frucht des geschärften Stilgefühls der letzten Jahre. Diese Schärfung des Gefühls aber ist die Folge nicht bloß der Vertrautheit mit dem Alten, sondern auch der zum Teil naiven, zum Teil bewußten und absichtlichen, meist aber kritik- und gedankenlosen Übertragung des Konzert- und Opernstils auf die Kirchenmusik.“ (Schluß folgt.)

<sup>1)</sup> Z. B. in Nr. 1 das Rezitativ „Wohl aber dem, der seinen Bürgen weiß,“ oder in Nr. 2 „Wohl mir, mein Jesus spricht,“ in Nr. 3 „Erschredet ihr verstockten Sünder, . . . o sündliches Geschlechte,“ „Ach soll nicht dieser große Tag“ und die herrliche Bazarie „Seligster Erquickungstag“ mit dem Choral „Nicht nach Welt, nach Himmel nicht“ u. a. m.

<sup>2)</sup> Musikgeschichte, 5. Auflage S. 583.

## 2. Der Sarg über dem Grabe.

Als vor fast zehn Jahren von dem Magistrat einer protestantischen Stadt die Anfrage an das Stadtpfarramt gerichtet wurde, ob es nicht zweckmäßig sein möchte, aus sanitären Gründen die Sitte zu beseitigen, daß die Särge während der ganzen Beerdigungsfeier über den offenen Gräbern stehen bleiben, gab der Herausgeber folgende Antwort:

„Man beehrt sich ergebenst zu erwidern, daß man sich für die beabsichtigte Abänderung nicht auszusprechen vermag, und zwar aus dem Grunde, weil hierdurch, was die Einsenkung der Särge betrifft, eine weitverbreitete, schöne Sitte der protestantischen Kirche zerfällt und direkt in den kirchlichen Beerdigungsritus eingegriffen werden würde, und weil, was zur Verhütung einer etwaigen Ansteckungsgefahr nötig war, schon bei dem bisherigen Modus jederzeit beobachtet wurde. Man senkte nämlich jede Leiche sofort ein, die stark in Verwesung übergegangen war und solches durch Verwesungsgeruch erkennen ließ. Dies dürfte auch für die Zukunft genügen.

Im übrigen sei es gestattet, darauf hinzuweisen, daß es zwar die Sitte und Vorschrift der katholischen Kirche ist, den Sarg sofort bei Beginn der Handlung einzusenken, daß aber der protestantische Ritus sich in der Regel bewußt davon unterscheidet, wohl aus dem Grunde, weil er dem menschlichen Gefühl der Leidtragenden, die ihre lieben Verstorbenen möglichst lange vor Augen zu behalten wünschen, Rechnung tragen wollte und weil der Ritus selbst so einfach ist, daß der auf dem Grabe stehende Sarg, der in pietätvoller Weise geschmückt wird und dann nach empfangener Einsegnung eingesenkt, eine sehr angemessene, wohlthätige Steigerung der Feierlichkeit bewirkt. Nachdem ferner bei der protestantischen Beerdigung ein Hauptgewicht auf die sichtbare Gegenwart des Sarges der Eindruck der gesprochenen Worte zweifellos verstärkt. Dieser sollte aus religiösen Gründen nicht abgemindert werden. Auch sei erwähnt, daß bei der katholischen Beerdigungsweise das Stehenlassen des Sarges über dem Grabe deshalb leicht wegfallen kann, weil bei dem nachfolgenden Totenamente in der Kirche der Katafalk mit seinem Schmuck während der ganzen Handlung vor Aller Augen steht; was diesseits vollständig fehlt.

Nicht minder erlaubt man sich seine Bedenken dagegen auszusprechen, daß Leichen schon vor der bestimmten Beerdigungszeit in das Grab gesenkt werden sollen, außer etwa bei weitreichenden Epidemien, nachdem der Begriff einer „ansteckenden Krankheit“ so unbestimmt und dehnbar ist und hierüber die widersprechendsten medizinischen Ansichten herrschen. Es dürfte doch nicht nötig sein, dem Leichenhausarzte eine so große und prekläre Gewalt einzuräumen und in die Rechte der Familien bei Beerdigung ihrer Angehörigen so tief einzugreifen; es möchte vielmehr das bisher dafür beobachtete Verfahren, Leichen, bei denen sich Geruch bemerklich macht, sogleich einzusenken, vollständig genügen.

Ganz entschieden aber wird sich dagegen ausgesprochen, daß, wie es scheint, selbst den Erwachsenen eventuell das Mitgehen zum Grabe untersagt werden sollte, und wird ferner auch darauf ergebenst Bezug genommen, daß ein Schließen des

Grabes vor der Beerdigungshandlung — so daß der Sarg ohne Segen bestattet werden müßte — der kirchlichen Ordnung widerspricht.

Da der Entwurf der neuen Leichenordnung ziemlich umfassend sein dürfte, wird das freundliche Ersuchen gestellt, auch die übrigen Paragraphen gefälligst mitteilen zu wollen.“

Vielleicht regen vorstehende Sätze dazu an, eine gute kirchliche Sitte nicht ohne Not aufzugeben, und über den Unterschied in der katholischen und evangelischen Beerdigungsweise weiter nachzudenken.

### 3. Einladung nach Rothenburg o. Ebr.

#### 18. deutsch-evangelischer Kirchengesangsvereinstag in Rothenburg o. Ebr.

(Zugleich 7. Vereinstag des Kirchengesangsvereins für die evangelisch-lutherische Kirche Bayerns.)

Der Kirchengesangsverein für die evangelisch-lutherische Kirche Bayerns hat die Wahl Rothenburgs als Feststadt für die Abhaltung des 18. deutsch-evangelischen Kirchengesangsvereinstages mit herzlichster Freude begrüßt.

Schon einmal — vor 20 Jahren — tagte der Verein in einer bayrischen Stadt und zwar in Nürnberg. Jene Tagung führte sofort zur Gründung unseres engeren Landesvereins, der seinen 1. Vereinstag im Jahre 1891 in Rothenburg gefeiert hat.

Mit uns freut sich die Stadt Rothenburg der ihr zugedachten Ehre. Schon in früheren Jahrhunderten fand in ihr die musica sacra in Kirche und Schule eine vielseitige Pflege. Ein Gymnasium mit stattlichem Sängerkhor (Alumneum), ein Kantor primarius und Organist, ein Sülzantor und Präzeptor, ein Orgelwerk in großartigster Anlage und ein vollständiger Instrumentalkörper bildeten den wohlorganisierten und bestens funktionierenden kirchenmusikalischen Apparat. Namen wie Erasmus Widmann † 1634, Sebastian Stürz † 1677, Georg Falk † 1700, Franz Vollrath Buttstett † 1814 treten aus der Reihe der Rothenburger Kirchenmusiker hervor.

Mit regem Eifer ist man aber auch gegenwärtig bestrebt, in der „Stadt auf dem Berge“ der Pflege der musica sacra eine bleibende Heimstätte zu sichern.

Ein erhabenes, ehrwürdiges Gotteshaus, ein weitangelegter Chorraum, ein imposantes Orgelwerk und die wundervolle Akustik der Kirche reizen jegliches für heilige Töne empfängliche Gemüt, heranzutreten an die Erfüllung der Vorschrift, welche St. Paulus im 16. Verse des 3. Kapitels den Koloffern gibt:

„Lasset das Wort Christi unter euch reichlich wohnen in aller Weisheit. Lehret und vermahneth euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen, und geistlichen lieblichen Liedern, und singet dem Herrn in eurem Herzen.“

Dies Wort rufen wir Allen zu, welche die Freude an den schönen Gottesdiensten des Herrn mit uns teilen wollen.

Es sei unser Lösungswort, mit dem wir zu unserem Feste, das so Gott will

in den Tagen des 17. und 18. Juli 1905 gefeiert werden soll, hiermit herzlichst einzuladen und erlauben.

Kothenburg o. Tauber, 29. März 1905.

Für den Central-Ausschuß des evangel.  
Kirchengefangvereins für Deutschland:

Geheimer Kirchenrat D. Köstlin  
in Cannstatt-Stuttgart.

Für den Kirchengefangverein für die  
evang.-luth. Kirche Bayerns:

Kgl. Kirchenrat und Dekan D. Herold  
in Neustadt a. Mich.

Für das Festkomitee in Kothenburg o. Tbr.:  
Königlicher Dekan und Hauptprediger Osterag.

### Festordnung zum 18. deutsch-*evangelischen* Kirchengefangvereinstag.

Montag, den 17. Juli 1905:

Nachm. 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr Sitzung des Zentralausschusses des evangelischen Kirchengefangvereins für Deutschland.

Nachm. 5 Uhr in der St. Jakobskirche: Festdarbietung des Kirchengefangvereins für die evang.-luth. Kirche Bayerns, Weihnachtsmysterium von Prof. Dr. phil. Wolfrum zu Heidelberg (geb. 1855 zu Schwarzenbach a. Wald in Oberfranken, Bayern).

Soli: Frau Kammerfängerin Hüller-Rückbeil-Stuttgart. Herr Kammerfänger Heß-Berlin.

Chor: Singverein Ansbach. Mitglieder des Chorvereins in Nördlingen, des Kirchenchors in Nürnberg, des Vereins für klassischen Chorgesang in Nürnberg und Dettingen; Kirchenchor Kothenburg. Mitglieder des Singkränzchens in Schweinfurt, des Kirchenchors in Uffenheim, des Kirchenchors in Windsheim.

Orchester: Das Philharmonische Orchester von Nürnberg.

Orgel: Herr E. Schmidt-Kothenburg.

Leitung: Der Komponist.

Abends 9 Uhr: Begrüßungsversammlung im Saale des Evangel. Vereinshauses Kothenburg.

---

Dienstag, 18. Juli:

Früh 6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr: Choralblasen vom Rathaussturm.

Früh 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr: Morgenandacht in der St. Jakobskirche. Liturgisch mit Altar-, Gemeinde- und Chorgesang.

Liturg: Herr Stadtpfarrer Fabri-Kothenburg.

Organist: Herr Kgl. Prof., Universitätsmusikdirektor Elias Döbler-Erlangen.

Chor: Die Chorklassen der Kgl. Präparandenschule, des Kgl. Progymnasiums und der Kgl. Realschule.

Direktion: Herr E. Schmidt-Kothenburg.

Vormittags 9 Uhr: Hauptversammlung im großen Rathhause.

1. Begrüßungen. 2. Referat und Verhandlung über: Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik.

Referent: Herr Pastor Dr. phil. Sannemann aus Pettstedt, Prov. Sachsen.

Korreferent: Herr Kgl. Gymnasial-Professor Haß aus München.

Vormittags 11<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr: Kirchenkonzert in der St. Jakobskirche unter Mitwirkung bayerischer Komponisten und Orgelvirtuosen.

Die erst jüngst durch die Orgelbauanstalt C. F. Steinmeyer & Co., in Dettingen umgebaute Orgel hat 50 klingende Stimmen, 3 Manuale, Schwellwert, 25 Nebenzüge, 2 freie Kombinationen, Adhärenzpneumatik und Elektromotorbetrieb.

Mittags 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr: Mittagessen in verschiedenen Gasthöfen.

Nachm. 4 Uhr: Hauptfestgottesdienst in der St. Jakobskirche. (Organisiert für ständige Mitwirkung des Chores.)

Festprediger: Herr Kgl. Konsistorialrat und I. Hauptprediger in Bayreuth H. Beck.

Liturg: Herr Pfarrer Wilhelm Herold in Kleinweisach.

Organist: Herr E. Schmidt-Rothenburg o. Tbr.

Chor: Wie im Oratorium.

Direktion: Herr Edmund Hohmann-Ansbach.

Abends 8 Uhr: Festversammlung im Hessingschen Wildbadsaale. Musik- und Gesangsvorträge. Ansprachen.

---

### Mittwoch, 19. Juli:

Von 9 Uhr vormittags an: Besichtigung der Stadt und ihrer Sehenswürdigkeiten unter kundiger Führung.

### Zur gefl. Beachtung!

Im eigenen Interesse unserer tit. Festgäste empfehlen wir dringend, sich spätestens bis 1. Juli dieses Jahres bei dem Schriftführer unseres Ortskomitees, Herrn Musikdirektor E. Schmidt, anmelden und dabei ausdrücklich bemerken zu wollen, ob Hotel- oder Privatquartiere gewünscht werden.

Das ProgrammBuch, welches zum Eintritt für sämtliche Veranstaltungen berechtigt, kostet 3 Mark.

---

## Literatur.

### 1. Breitkopf und Härtel-Leipzig.

Musikalischer Monatsbericht. März, April-Mai 1904 und fortgesetzt. Kurz und übersichtlich, wie bisher; nach Instrumenten ausgeschieden. — **Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf und Härtel.** Nr. 77. März 1904. S. 3001—3048. Im Mittelpunkt steht der Vorschlag zur **Gründung einer Reichs-Musikbibliothek**, sowie eine Übersicht über die Verlagstätigkeit des Hauses Breitkopf und Härtel im Jahre 1903. Über die großen Gesamtausgaben der Firma von Palestrina bis zu Verlioz ist kürzlich ein handlicher Katalog erschienen, benannt „**Die großen Meister**“. Die Titelseite der Mitteilungen trägt das Bild Ferruccio Busonis. Ein Aufsatz über Busoni aus der Feder Otto Taubmanns wird seiner Bedeutung als Komponist und Bearbeiter gerecht. Louis Néé schildert die Tätigkeit und die Erfolge Hermann Gräbners vor allem als Schöpfer von Kammermusikwerken. An musikgeschichtlichen werden besonders angezeigt: das thematische Verzeichnis der Werke Glucks von Botquenne, Joh. Rosenmüllers Sonate da camera (deutsche Denkmäler), Trienter Codices II und G. Nuffat, Concerti grossi (österreichische Denkmäler) und einige ausländische Veröffentlichungen. Zur Frage des Motu proprio Pius X. über den Gregorianischen Kirchengesang wird auf die Arbeit Gewärts hingewiesen, **Der Ursprung des römischen Kirchengesanges**, deutsch von Hugo Niemann. Die 22 Seiten umfassenden

„Nachrichten“ über erschienene und demnächst erscheinende Musiktalien geben den Überblick über die Verlagstätigkeit in den letzten beiden Monaten.

Nr. 76 hatte unter anderem als bevorstehend angezeigt: **Kleine Handbücher der Musikgeschichte** nach Gattungen, herausgegeben von **H. Preßschmar**. In Bänden von 10—15 Bogen (Deutsches Lied, Solotantate, Chorlied, Geistliche Konzert- und Kirchentantate, Motette, Messe, Psalmen und Hymnen, Passion, Orgelkomposition usw. Nr. 1—17). — Ferner dienen bereits der Musikgeschichte die Ausgaben von **Melchior Frank**, **Joh. Paschelbet** zc. in den Denkmälern deutscher Tonkunst und in Citners Publikationen.

**Wegweiser durch die Chorgesangliteratur**. Red.: **Chr. Gehly**, **Cöln**. Verlag **H. vom Ende**, **Trier**. Erscheint monatlich, im Jahre 1,50 M. 1904. 5. Jahrg. Offizielles Organ des Westdeutschen Sängerbundes zc.

**Mustel Père et Fils (Paris): Kunstharmoniums und Cölekas**. Alleinvertretung für Deutschland **Karl Simons Musikverlag**, **Berlin**. S.-W 12. Marktgrafenstr. 101. Katalog 37 S. mit Abbildungen und einer Erklärungsbeilage.

2. **Illustrierter Katalog der Kunsthandlung der Anstalt Bethel bei Bielefeld**. Bestens zu empfehlen. — **H. Hochfeld-Potsdam**, Katalog des Bücherlagers.

Katalog der deutschen evang. **Buch- und Traktat-Gesellschaft** **Berlin N.**, **Ackerstr.** 142. Enthält auch christliche Poesie, Choralbücher, Lieberbücher.

Verzeichnis einer Auswahl guter Schriften des **Raffaelschen Kolportagevereins, Herborn**. Gesangbücher, Liturgisches, Geschichte des Kirchenliedes, Liebertonfordanzen.

3. **Neuere und neueste Erscheinungen auf dem Gebiete der Theologie und Philosophie, Verb. Schöningh in Paderborn**. Enthält (katholisch) Liturgisches und anderes zur praktischen Theologie. — Kataloge von **Fried. Pustet in Regensburg** für (katholische) Liturgie und Kirchenmusik; außerordentlich mannigfaltig und reichhaltig, Billigstes und sehr Kostbares anzeigend. — **M. Edelmann-Nürnberg**, Antiquariatskatalog Nr. 16, zumeist Werke aus der Bibliothek des Cisterzienserklosters **Waldsassen**. Literatur des 15.—18. Jahrhunderts. Manuskripte. Inkunabeln. Bildwerke. Altes Volks- und Kirchenlied und alte Musik. Kuriosa, 166 S. Sehr wertvoll. — **C. F. Schmidt-Heilbronn a. N.** Musikalien-Verzeichnis Nr. 313. Klavier, Orgel und Harmonium.

4. **Steinkopf-Stuttgart: (452) 1904**. 26 S. Liturgik, Kultus. Geistliche Lieder. Enthält mehreres. — (453) Verzeichnis auserlesener theologischer Bücher hauptsächlich lutherischer Verfasser des 16., 17. und 18. Jahrhunderts (antiquarischer Verlag.) 1905. 29 S. — **Gebr. Hug und Co.** in **Leipzig**. Kirchenmusik für gemischten Chor, Frauenchor, Männerchor mit und ohne Begleitung. Geistliche Gesänge. Harmoniums für Haus und kirchlichen Gebrauch (Melodion, Choralion. 90 M. und 40 M.) 32 S. — **Karl Sieffel, jun. Bayreuth: Musikalienverlag**. 46 S. Für die verschiedensten Instrumente. — **Edition Steingräber-Leipzig**. 1903—1904. Auch Kirchliches umfassend. Billige und schöne Ausgaben. — **Hermann Burger in Bayreuth**. Sehr bewährte **Harmoniumfabrik: Salon-, Kirchen-, Schulinstrumente**. Drei Gattungen. Ton klar, voll und mitb. —

5. **L. Schwann-Düsseldorf: Musikalienkatalog**. Nachtrag 1900—1904. Mit Porträts und biographischen Notizen, einem Nachruf **P. Hövelers** an **P. Piel** und einem Verzeichnis der Werke **Piels**. Herbst 1904. S. 219—260. Hauptkatalog zuvor. (Messen, Requiem, Lateinische und deutsche Kirchengesänge, für Orgel und Harmonium, theoretische Werke und Zeitschriften, Kantaten und Festspiele zc.)

**Richard Bertling-Dresden: Lagerkatalog**. Nr. 48: Hymnologie, Liturgik, Geistliche Musik, Liebertunde, Agenden, Kirchenordnungen, Gesangbücher, Psalterien, alte und neue Kirchenmusik. 34 S. Sehr wertvolle, seltene Stücke. —

6. **Musik. Monatsbericht von Breitkopf und Härtel** Nr. 7—10.

**Atkins Ivor**, Magnificat und Nunc dimittis, für gemischten Chor mit Orgel und Orchester. Part. und Orchesterst. 23 Hefte in Abschrift. — **Wach**, Kirchentantaten: Einzelausgabe Nr. 29, 34, 40, 43, 45, 60. **Wachgesellschaft**. Part. 6 M., bezw. 3 M. **Wach**, Kantate 1, bearbeitet von **Schred**, Orgelstimme 1,50 M. **Orch.-St.** 10 Hefte à 0,30 M.

Kantate 10, Klavierauszug von B. Lohb, revidiert von Reimann. Deutsch-russisch, 1,50 M.  
— Kantate 76, Chorft. à 0,30 M. — Kantaten Nr. 78, 79, 205. Partituren zu 3 und 6 M. — **Cornelius Freundt**, Weihnachtsliederbuch. Daraus einzeln für gemischten Chor: N. Hermann, Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich 4 St. à 0,10 M. Thomas Popel, Josef, lieber Josef mein, 4 St. à 0,10 M. Corn. Freundt, Freu dich, Sion, und jubilier 4 St. à 0,10 M. — **Franz Lunder**, „Ach Herr, laß dein lieb' Engelein.“ Solotantate für Sopran mit Streichinstrumenten und Continuo (Orgel oder Harmonium oder Cembalo), eingerichtet von G. Gbfler, Part. 2 M. Drck.-St. 4 Hefte à 0,30 M. Solofst. 0,50 M. Orgelfst. 1,50 M. —

Für Orgel: S. Bach, Orgelwerke, für den praktischen Gebrauch, Gesamtausgabe von E. Naumann. Bd. IX, 113—154. Choralvorspiele über Melodietexte K—W. 3 M. **Bernard Ramsay**, Orgelsonate, Nr. 1, d-moll. 4 M.

**Sefangunterricht:** Gustav Borchers, Singe vom Blatt! Übungsstoffe für den Schul- und Kunstgesangunterricht nach der Tonwortmethode von Karl Eiz. Kart. 12°, 1,50 M.

7. **Helm, Joh.**, Direktor des königlichen Schullehrerseminars in Schwabach: **Allgemeine Musik- und Harmonielehre.** Zunächst für Lehrerbildungsanstalten herausgegeben. 7. durchgesehene Auflage. Gütersloh 1905, E. Bertelsmann. Mit 2 Tabellen.

Ist lange bewährt und vielgebraucht, knapp und klar gehalten, durch Beispiele übersichtlich illustriert.

8. **Haase, Johannes**, Sup. in Georgsmarienhütte: **Der praktische Geistliche in seinem Werden und Wirken.** Zwanglose Briefe. Hamburg 1905, Schloßmann. 375 S. 4 M., geb. 5 M.

Behandelt alle Arten des praktischen Amtes, kundig und geschickt auf positivem Standpunkte, somit auch das gottesdienstliche Leben. Wir nennen Introduction, Kirchenräume, Predigt, Gottesdienst in liturgischer und musikalischer Beziehung (Neunter Brief S. 200—228), weiter die amtlichen Einzelhandlungen, Sakramente, Feiern und Veranstaltungen der Inneren Mission und so fort. In angenehmer Sprache, reich belehrend, ernst und doch nie ermüdeud.

9. **Das Großherzogliche Oberkonsortium in Darmstadt** beabsichtigt, eine Sammlung von ungefähr 60 geistlichen Volks-Liedern und Melodien zum Gebrauch bei Kinder-gottesdiensten und freien kirchlichen Vereinigungen herauszugeben, die sowohl als Anhang zum Gesangbuch, wie für sich erscheinen sollen.

---

## Chronik.

1. Konzert des Kirchenchors der Marktkirche zu Hannover am Montag, den 12. Dez. 1904, abends 5½ Uhr; dabei wurde die Weihnachtskantate von J. B. Lyra, dessen Gedächtnis zur Zeit neue verdiente Ehrungen erfahren hat, eindrucksvoll vorgetragen. — Geistliches Vokal- und Instrumentalkonzert in der S. Michaeliskirche in Hof (Oberfranken), Sonntag 30. Okt. nachmittags 5—6½ Uhr. Dirigent Karl Eiz, Lorenzantor. Am Sonntag Rogate 8. Mai 1904 geistliches Konzert daselbst. Chor: „Vereinsangehörige“ und aktive Mitglieder des Chorvereins „Liederfranz“.

2. **Greifswald**, 27. Nov. St. Jacobi Volkskirchenkonzert. Dirigent Kollerder. Fr. Eif. Goegda, Jsa von Hausen, Prof. Dr. Franier (Celle). Am 26. Nov. abends 6¼ Uhr 8. Orgelvortrag, Friedrich Reimbrecht. Gesangquartett. 9. und 10. Dez., Weihnachtsmusik. — **Nürnberg** 12. März 1905 in der Heiligen Geistkirche Volkskirchenkonzert nachmittags 4 Uhr. Nürnberger Quartett, Begleitung 2. Ströbel. Eintrittstarte 20 Pf. Anregung durch Pfr. Dr. Röttelmeyer.

# Musikbeigaben.

## 1. Mit Freuden zart.

(Ostern, Freudenzeit.)

Mel. Böhm. Brüder.  
Konf. von Fr. Kiegel.

1. Mit Freuden zart zu die - ser Fahrt laßt uns zu - gleich  
 (Seid, groß und klein, von Her - zen rein mit hel - lem Ton

(fröh - lich sin - gen, Das e - wig Heil wird uns zu teil, denn Je - sus  
 frei er - klän - gen.

Christ er - stan - den ist, was er läßt reich - lich ver - kün - den.

2. Er ist der Erst, der stark und fest  
 all unser Feind hat bezwungen,  
 und durch den Tod als wahrer Gott  
 zum neuen Leben gedrungen.  
 Auch seiner Schar verheißen klar  
 durch sein rein Wort zur Himmelfahrt  
 den gleichen Sieg zu erlangen.

3. Singt Lob und Dank mit freiem Klang  
 unserm Herrn zu allen Zeiten.  
 Und tut sein Ehr je mehr und mehr  
 mit Wort und Tat weit ausbreiten.  
 So wird er uns aus Lieb und Günst  
 nach unserm Tod, frei aller Not,  
 zur ewigen Freud geleiten.

## 2. Nun freut euch, Gottes Kinder all.

(Himmelfahrt.)

Mel. 1546.  
Bei F. Erhardi, 1659.

1. Nun freut euch, Got - tes Kin - der all, der Herr fährt auf mit gro - ßem

Schall. Lob-sin-get ihm, lob-sin-get ihm, lob-sin-get ihm mit hel - ler Stim-m.

2. Der Herr hat uns die Stätt bereit,  
bei ihm zu sein in Ewigkeit.  
Wir erben nun das Himmelreich  
und sind den lieben Engeln gleich.

3. So danket nun dem lieben Herrn  
und lobet ihn von Herzen gern;  
lobsingt mit der Engel Chor,  
daß es zum Himmel schall empör.  
Erasmus Alberus.

### 3. Des heiligen Geistes Gnade groß.

(Pfingsten.)

Mel. u. Text. von J. G. Herzog.

1. Des heil-gen Gei-stes Gna-de groß sich in der Jün-ger Her-zen  
2. Er sandt sie aus mit gu-tem Rat, zu pred'gen Got-tes Dun-ber-  
3. Ehr sei Gott in dem höch-sten Thron und Chri-sto, sei-nem ein'-gen

1. goß, er-füll-te sie mit Gna-den zart und lehrt sie Sprachen  
2. tat, zu lehrn in Chri-sto Got-tes Huld, Ver-ge-bung al-ler  
3. Sohn, der schenkt uns sei-nen heil-gen Geist, der uns den Weg zum

1. man-cher Art.  
2. Sünd- und Schuld.  
3. Him-mel weißt. } Da-rum mit Freu-den lo-bet Gott, der uns sein'n

Geist ge - ge - ben hat. Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!

*ff*

#### 4. Der du bist drei in Einigkeit.

3. G. Herzog.

1. Der du bist drei in Ei - nig - keit, ein wah - rer

*mf*

Gott von E - wig - keit; die Sonn mit dem Tag von uns weicht: laß

leuch - ten uns dein gött - lich Licht!

2. Des Morgens, Gott, dich loben wir,  
des Abends auch beten vor dir;  
unser armes Lied rühmet dich  
jezund, immer und ewiglich. \*)

3. Gott Vater, dem sei ewig Ehr,  
Gott Sohn, der ist der einig Herr,  
und dem Tröster heiligen Geist  
von nun an bis in Ewigkeit.

Dr. W. Luther (O lux beata trinitas).

\*) Spätere Änderung: Jetzt, immer und einst ewiglich.

## 5. Gott ist die Liebe.

Mel. und Konz. von J. G. Herzog.

1. Gott ist die Lie - be, und wer in der Lie - be blei - bet, der

blei - bet in Gott und Gott in ihm. Er hat ein Ge - däch - nis ge

stif - tet sei - - ner Wun - der, der gnä - di - ge und barmher - zi - ge

Gott. Ge - lo - bet sei un - ser Herr Je - sus Chri - stus, hoch - ge

lo - bet in E - wig - keit. A - men, A - - men.



# S I O N A.

## Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** Wilh. Herold: Nachklänge zum zweiten Bachfest in Leipzig, 1.—3. Okt. 1904 (Schluß). — Dr. Wilh. Caspari-Erlangen: Das konfessionelle Oratorium seit Franz Bixzt. — Liturgische Abendandacht zur bayerischen Pastoral-Konferenz. Nürnberg 1905. — Gedanken und Bemerkungen. — Literatur. — Korrespondenzen (Zum Rothenburger Feste am 17. und 18. Juli 1905). — Chronik. — Musikbeigaben: Ite in mundum (Gehet hin in alle Welt) von Cr. Widmann-Rothenburg o. T. † 1634. — Die Erde ist voll der Güte des Herrn (S. van Eyken). — Präludium aus F-dnr. — Lobet den Herren, alle Seiden (M. Prätorius). — Auf den Tag Philippi-Jakobi. — Zu den Aposteltagen. — Der aaronitische Segen (Blauen).

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### 1. Nachklänge zum zweiten Bachfeste in Leipzig, 1.—3. Okt. 1904.

Von Wilhelm Herold (Schluß).

An unsere bisher gegebenen prinzipiellen Erörterungen seien schließlich noch eine Reihe praktischer Überlegungen angeschlossen, soweit die Vorträge und Debatten des Festes dazu Anlaß bieten. Über „Praktische Bearbeitungen Bachscher Kompositionen“ sprach Dr. Max Seiffert aus Berlin, von der Sachkenntnis des gründlichen Forschers geleitet. Er zog eine Verbindungslinie von den bekannten Forderungen Fr. Chrysanders, welche dieser zur Wiederbelebung einer „echten Händelpraxis“ mit Nachdruck in die musikalische Welt eingeführt hat, zu den ungelösten Fragen, die z. B. der Ausübung Bachscher Werke noch erschwerend anhängen. Es sind die Fragen nach Wiederverwendung der alten im Bachschen Orchester s. B. herrschenden Instrumente (Violdigamben, Oboen da caccia und d'amore, Schnabelflöten, Finken usw.), nach dem Stärkeverhältnis von Chor und Orchester, nach der Ausführung des „Generalbaß“, nach der Verwendung der Tastinstrumente, der Orgel und besonders des Cembalo, und endlich nach dem Vortrag der Choralsätze in Kantaten und Passionen. Die erste Frage behandelte Dr. Seiffert in dem Sinne, daß — abgesehen von besonders beabsichtigten solistischen Effekten — die neuen Instrumente an Stelle der alten, hartansprechenden zu treten haben. Wir dürfen sicherlich ohne falsche Angstlichkeit Geringeres durch Besseres ersetzen. Wo und wann aber ein älteres Musikwerkzeug wegen besonderer Klangwirkung wieder angewendet werden soll, kann nicht theoretisch, sondern nur im Laufe der Praxis entschieden werden. Besonders gilt es, nach unserer Meinung, darauf zu achten, ob nicht das eine oder andere Instrument in der eigenartigen Kirchenmusik spezifische Schönheiten zu zeigen imstande wäre. Ein gutes Wort der Fürsprache werde hiermit der Oboe d'amore mit ihrem ernsteren, gedämpften Klange, desgleichen der alten dem Englischhorn ähnelnden O. da caccia zu teil. Überhaupt ist die Frage nach Wiedereinführung „veralteter“ Musikinstrumente

(vgl. R. Wagner) noch keineswegs entschieden; in neuerer Zeit sind ja sogar ernsthafte Versuche, manche modernen Streichinstrumente umzugestalten oder durch neue Arten zu ersetzen, unternommen worden (z. B. die Viola alta von Hermann Ritter), vollends bekannt ist die Tatsache, daß bei manchen Blasinstrumenten der bequeme moderne Klappenmechanismus zum Teil auf Kosten der Klangfülle sein Dasein führt (vgl. Waldhorn-Ventilhorn u. a.) — Vordringlicher bleibt die Überlegung, in welcher Stärke Chor und Orchester besetzt werden sollen. C. Bach verlangte 22 Instrumentisten (neben Orgel und Cembalo) und 12—16 gute Sänger (einschließlich der Solisten), zu ca. 13 Streichern sollen ca. 8 Bläser treten, d. h. Oboen, Fagotte, Trompeten.<sup>1)</sup> Dr. Seiffert schlägt für die Gegenwart vor 30—40 Orchesterspieler und 50 gute Sänger, zu 21—27 Streichern kommen 13—15 Bläser. Dieses Mischungsverhältnis muß bei Vergrößerung des Ganzen beibehalten werden. Dabei erhebt sich dann sofort die Frage, wie der „Generalbaß“ ausgeführt werden soll, d. h. wie er zu besetzen ist, wie das Fagott u. a. zu verwenden ist u. s. f. Wir verweisen hier auf das Bach-Jahrbuch 1904 (S. 59 ff.). Nur eins sei noch bemerkt, daß uns das neuerdings seit Chrysanders Händelbearbeitungen so stark gepriesene Cembalo — es sei nur ein alter Kiefflügel oder ein modernes Hammerklavier — keine Liebe abgewinnen kann. Bekannt ist R. Wagners Geringschätzung des Klaviers. Wir empfinden die Hereinziehung des Cembalo in den Orchesterverband als einen Stilfehler; der leblose, magere Klavierton neben dem starkpulsierenden Klange der Streicher und Bläser gibt unschöne Kontraste, gar nicht zu reden von den Unreinheiten, die sich durch die Resonanz des Klaviers in die reinere Orchesterstimmung mischen. In den großen Hallen der Kirchen ist das blutleere Cembalo ganz unerträglich, vollends neben der imposanten Orgel nimmt es sich als schwächliches Surrogat sehr schlecht aus. In diesen Anliegen der musikalischen Praxis muß die historische Musikwissenschaft der Gegenwart einen gewissen Grad der Freiheit im Nachschaffen der alten Originale erlauben. Auch die Frage sei uns gestattet, ob denn die historisch-wirkliche Ausführung seiner Werke stets ganz und gar dem Ideale entsprochen haben muß, das C. Bach vorschwebte? Diese Frage ist bei C. Bach, der durchaus einen Zug ins Große und Erhabene an sich trägt, besonders wichtig, da er durch kleinliche Verhältnisse und spießbürgerlichen Unverstand oft genug eingeengt war. Schließlich wird die Antwort darauf in alle Zukunft je nach dem subjektiven Geschmack des Einzelnen oder der jeweiligen Höhe des durchschnittlichen Kunstempfindens der musikalischen Welt ganz verschieden ausfallen. Mit rein historischen Gründen wird sie gewiß nicht gelöst werden können. Auch die Parallele, die Händels Übung der Bachschen einfach gleich setzt, erscheint sehr gewagt. Ja bei aller Hochachtung vor Chrysanders Lebensarbeit halten wir es für zweifelhaft, ob die von ihm neu geschaffene „Händelpraxis“ auf die Dauer die Händelschen Werke dem allgemeinen Musikverständnis der Gegenwart wird näher zu bringen vermögen, als die früheren Bearbeitungen,<sup>2)</sup> geschweige denn der Bachschen Musik werde Vorteil schaffen.

<sup>1)</sup> Ph. Spitta, Bach II, S. 74 ff.

<sup>2)</sup> z. B. vgl. den „Messias“, wo die Chrysandersche Behandlung in bezug auf Text und Musik nicht immer glücklich ist.

„Bachs Rezitativbehandlung mit besonderer Berücksichtigung der Passionen“, so lautete das Thema des 3. Vortrags. Dr. Alfred Heuß aus Leipzig. Der Redner polemisierte gegen die Meinung, welche nach Mendelssohns und seines Freundes Eduard Devrients Vorgang besonders von M. Hauptmann verfochten wurde. Nicht im „passiven“ Erzählerton, auch nicht in jenem „ruhigen würdevollen Vortrag“, der nach Hauptmanns Ansicht von „Stil und Stimmung“ gefordert werde und dem Vorlesen guter Prediger ähneln müsse, — sondern in mehr dramatischer Gestaltung seien die Rezitative zu bringen. Denn dieselben seien gar nicht im Erzählerton gedacht, sondern vielmehr in dem Sinne desjenigen Menschen, der die erzählten Ereignisse unmittelbar erstmalig erlebte. Wer den Intentionen S. Bachs gerecht werden wolle, müsse vom deklamatorischen Element der Textworte ausgehen, vor allem dann den Bachschen Rhythmus genau beachten und schließlich darauf sehen, wie der Musiker Bach dem Deklamator Bach nachgeht und die ausdrucksvolle Deklamation in ausdrucksvolle musikalische Rezitation umgestaltet. Also: Weniger Willkür in der Behandlung der Bachschen Rezitative! „Die Sänger müssen lernen, viel mehr als es bis dahin der Fall war, außermusikalisch denken zu können, einsehen, in erster Linie Deklamatoren und erst in zweiter Linie Sänger zu sein. Mehr Kunstverstand, und weniger Musikanten-, Tenoristenblut! Dann wird man gerade an den Rezitativen Bachs und gerade an denen der Evangelisten seine Wunder erleben, und Bach wird teilweise in einem ganz neuen Lichte dastehen!“ Eine sehr energische, durch zahlreiche, trefflich gewählte Beispiele illustrierte Ergänzung fand A. Heuß im Lauf der Debatte an den Ausführungen des Leipziger Musikschriftstellers Moriz Wirth,<sup>1)</sup> der mit seiner psychologischen Beobachtung Stellen aus der Matthäuspassion beleuchtete und zu dem Resultate führte: „Das Verständnis des Bachschen Rezitativs kommt uns nur aus dem gefühlswegten Wort. Diese genaue Abhängigkeit von der gefühlvollen Wortunterlage reicht bis in Bachs Lyrik hinein, ja sie ist oft der Schlüssel zu seiner Instrumentalmusik, deren Motive uns nicht selten wie Wortknospen anmuten, die ihr Verständnis und ihren richtigen Vortrag nur erlangen, wenn wir das richtige anregende Wort für sie finden.“ Vieles von den soeben besprochenen Meinungen ist von vornherein ungemein einleuchtend. Bachs, des Thomaskantors, Bildung und Beruf waren ja mit dem Bibelworte aufs engste verwachsen. Die biblische Erzählungsart ist auch keineswegs eine unpersönliche, neutrale, sondern stets von der individuellen Anteilnahme<sup>2)</sup> des Berichterstatters durchdrungen, getragen vom persönlichen Glauben und der Liebe zu dem Herrn und Meister. Wir können uns wohl denken, daß Bach den Herzenston des Evangelisten oft ganz richtig getroffen und rezitativisch vollkommen dargestellt hat, zumal B. ja selbst eine durchaus feste, biblisch begründete Glaubensüberzeugung besaß. Es wird also wohl hier eine solche Vortragsart am Platze sein, die sich von der objektiveren liturgischen Rezitation der Altarlektionen durch lebhaftere dramatische Akzente unterscheidet. Andererseits jedoch dünkt es uns doch, als ginge die Forderung D. Wirths, die Rezitation solle

<sup>1)</sup> Bach-Jahrbuch S. 96 ff.

<sup>2)</sup> Vgl. meine Schrift: Der göttliche und der menschliche Faktor im Bestande der Heiligen Schrift. Gütersloh 1904. S. 80 ff.

„schauspielerisch“ — im edlen Sinne — werden und etwa von Bossarts bekannten Deklamationen lernen, über die Grenzen des Bach'schen Stils weit hinaus. Es muß hier wieder betont werden, daß Bach eben doch Kirchenmusik geben wollte, also in den dynamischen und agogischen Affekten jenes Maß gehalten werden muß, welches eben der Würde der Kirchenmusik entspricht. Wenn man der Mendelssohn-Devrient-Hauptmann'schen Auffassung vorwirft, daß sie den Erzählerpartieen eine ermüdende Eintönigkeit aufpräge, so bedenke man dabei die andere Gefahr, nämlich daß durch fortgesetzte Häufung dramatischer Akzente eine erst recht ermüdende Unruhe geschaffen, und der wohlthuende Gegensatz verwischt werde, der zwischen der leidenschaftslosen Darbietung der historischen Tatsachen (Evangelistenrolle) und der subjektiven Auffassung und Aneignung derselben (Arien u.) besteht. Endlich verdient auch ein rein musikalisches Argument Beachtung, welches von G. Doempke aus Königsberg betont wurde: Bach's Solofänge werden nicht nur von Moriz Hauptmann, sondern auch von anderen älteren und neueren Kennern und Verehrern des Meisters vom rein vokalen Standpunkt aus als nicht einwandfrei befunden. Ihre technische Schwierigkeit stehen nicht immer im richtigen Verhältnis zu ihrer Wirkung. Daher werden namentlich in der Johannespassion die Rezitative nur selten eine völlig befriedigende Ausführung finden. Es bleibt daher immer noch sehr beachtenswert, — keine verständnislose „Barbarei“<sup>1)</sup> — wenn ein so feinsinniger, auf der Höhe der musikalischen Kunst stehender Beurteiler, wie M. Hauptmann, die Rezitative einer tadelnden Kritik unterzieht und den von Bach verlangten Vortrag des Textes teilweise für unmöglich erklärt, falls man den Vortrag nicht unwahr machen will. Wir weisen hierbei noch auf die Worte hin, welche von Dr. phil. Martin Seydel, Lehrer der Vortragskunst und Liturgik an der Universität Leipzig, über die Liturgie gesagt hat.<sup>2)</sup> Diese ist in ihrer Art auch rezitativisch vorzutragen; „sie steht der sprachlichen Wurzel der Musik noch außerordentlich nahe und darf weder die sprachliche noch die musikalische Seite ihres Wesens verletzen, wenn sie recht verfahren will.“ Findet man mit Seydel im Bach'schen Rezitativ im allgemeinen ein „ähnliches Verhältnis“, so tut man kein Unrecht, wenn man an besonderen Stellen das verletzte Ebenmaß dem kirchlichen Stilgefühl entsprechend durch schonende Korrektur ausgleicht.

Wir eilen zum Schlusse. Eine Menge von Einzelfragen\* theoretischer und praktischer Gattung harret noch der Lösung, ehe das Ideal von Bachaufführungen erreicht werden kann, das uns vorschwebt. Dazu ist vor allem notwendig, daß das gesamte musikalische und kirchenmusikalische Leben neues Blut erhält. Unsere musikstolze Gegenwart leistet durchaus nicht so viel, als sie leisten könnte. Vieles ist noch zu bessern. Da klagte im Laufe der Debatte über den 1. Vortrag Pfarrer von der Heydt aus Berlin, über die Geschmacksverirrung vieler Männergesangsvereine, ungenügenden Musikunterricht an den Lehrerseminaren<sup>3)</sup>, geringe Ausbildung der Dirigenten, schlechte Besoldung der Kantoren und Organisten. Hofkapellmeister Dr. Obrist aus Weimar betrauert, daß

<sup>1)</sup> Vgl. Jahrbuch S. 102.

<sup>2)</sup> A. a. O. S. 94.

<sup>3)</sup> Diese Klage wird in letzter Zeit immer häufiger vernommen.

Deutschland bezüglich der Knabenchöre, deren Wirkung ungleich höher stehe als diejenige der Frauenstimmen, hinter England weit zurückbleibe. Geheimer Regierungsrat H. Trinius aus Potsdam wünscht Anknüpfung an den deutsch-evangelischen Kirchengesangsverein; dieser und die Bachgesellschaft sollen Hand in Hand gehen, nicht einander durchkreuzen (z. B. Auswahl der Städte für die Jahresfeste, Austausch wertvollerer Noten, Auswahl der aufzuführenden Werke). Vor allem aber sei eine bessere Ausbildung der Geistlichen in Liturgik, der Organisten und Musikdirigenten in der Kirchenmusik dringend nötig. Gymnasialoberlehrer D. Schröder aus Torgau weist daraufhin, wie erschrecklich weit wir in allem, was Schulgesang anbelangt, gegen frühere Jahrhunderte zurückgekommen sind.<sup>1)</sup> „Der Gesangunterricht ist das Stiefkind an unseren höheren Schulen geworden.“ Sachsen ist in dieser Hinsicht noch am besten bestellt; hier gibt es schon einzelne Schulen, in denen der Gesangunterricht bis zur Prima (Oberklasse) klassenweise erteilt wird. Überall sollte dem Gesangunterricht eine größere Stundenzahl zur Verfügung stehen. Es läßt sich auch für den Gesangunterricht unserer Zeit von den alten Lehrern und Autoren noch viel lernen. Was heute noch möglich ist — trotz der höheren Anforderungen in sonstigen Fächern —, zeigt der Thomanerchor in Leipzig. Unumgänglich notwendig ist die Wiedereinrichtung der alten Kantoreien (d. i. der organisierten Schülerchöre, Alumneen usw.). Organist A. Werner aus Bitterfeld stimmt dem bei, fordert besonders für die Theologen auf Schule und Universität eine tiefergehende musikalische Bildung. Mögen sich diese Wünsche alle recht bald erfüllen! Unsere Leser aber können aus diesen vielseitigen Anregungen und dem lebhaften Gedankenaustausch, — wovon wir hier nur Skizzen geben konnten —, erkennen, wie befruchtend die Leipziger Tagung auf alle Teilnehmer gewirkt hat. Als ein Zeichen für diese belebende Kraft des 2. Bachfestes wollen auch unsere kritischen Bemerkungen betrachtet sein, die wir nicht unterdrücken durften. Ernsthafte gemeinsame Arbeit wird auch auf diesem Gebiete mancherlei Für und Wider hervorrufen; nur auf solche Weise wird über wichtige Fragen die rechte Klarheit verbreitet, welche schließlich den verschiedenen Richtungen den Weg zu dem einen gemeinsamen Ziele zeigt. —

**Druckfehlerberichtigung:** Nr. 6 S. 105 Zeile 4 von oben lies: für diese Besonderheit Ps ein feines Gefühl hatten. — S. 101 Z. 15 von unten lies: als eine Tücke des Schicksals —

## 2. Das konfessionelle Oratorium seit Franz Listl.

Von Dr. Wilh. Caspari-Erlangen.

Ein Oratorium dürfen wir als ein künstlerisches Denkmal gemeinschaftlicher Frömmigkeit ansehen. Solche Frömmigkeit setzt das Zusammentreten Gleichgesinnter

<sup>1)</sup> Vgl. A. Werner, „Geschichte der Kantorei-Gesellschaften im ehemaligen Kurfürstentum Sachsen“, Beiheft IX der Internation. M. Ges., Breitkopf und Härtel. 1902. — Prof. Kreschmar, „Musikalische Zeitfragen.“ — Pastor Dr. Sannemann, „Die Musik als Lehrgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts.“ Hettstedt, Selbstverlag. 6 M.

voraus; sammeln sie sich dauernd zur Ausübung und Pflege der Frömmigkeit, so bilden sie eine Konfession im herkömmlichen Sinne, sofern dieser Name noch nicht auf einige geschichtlich besonders gestellte Gemeinschaften als deren Privileg eingeschränkt wird. Ist die Konfession in sich stark, so läßt sie dem Bestreben, ihrer Frömmigkeit künstlerische Denkmale zu setzen, freien Lauf. Ein konfessionelles Oratorium ist daher als solches keine auffällige Erscheinung. Haben die Konfessionen von heute die hierzu erforderliche Stärke? Von der Vergangenheit, der Zeit konfessioneller Abgeschlossenheit, wird es nicht bezweifelt. Jeder Protestant kennt seine Oratoriensterne mit Namen; jeder katholische Kirchenchor übt sich in den bekannten Requiems und andern vom Kultus abgezweigten Kunstformen. Der Katholizismus hat hierbei Formen der religiösen Musik gepflegt, die in aktiver Fühlung mit dem Kultus blieben; wie oft betont wurde, wies er eine vom praktischen Kultuszweck verfestigte religiöse Musik, also etwas Händel und Bach Entsprechendes, nicht auf. „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ nämlich sind Denkmäler einer interkonfessionellen Frömmigkeit, die ihren geschichtlich scharf bestimmten Ort hat. „Christus am Ölberg“ ist eine Stillübung auf dem Wege zum katholischen Oratorium<sup>1)</sup>. Noch sind einige Meister zur Anerkennung gekommen dadurch, daß sie sich der Kunst einer anderen Konfession weiheten. Als ideellen Schülern Bachs, Mendelssohns waren Katholiken reiche Meisterwerke möglich, doch keine konfessionellen Oratorien; andererseits gibt es eine H-moll-Messe, ein deutsches Requiem, zu denen ihre Schöpfer die Anregung wenigstens von katholischer Seite empfangen. Die Gegenwart hat es vielfach zu hören bekommen, daß Linsel und Perosi mehr effektisch in der Musikgeschichte lebten, als daß sie straff Geist und Gefühl der gegenwärtigen katholischen Frömmigkeit walten ließen; und Bossi, dessen geistliche Chorwerke mit den „Jahreszeiten“, der „Schöpfung“ unbedenklich zu den Oratorien zu rechnen sind, ist für viele noch eine Überraschung, auch durch seine Musik. Noch wissen wir nicht, sollen wir mehr den musikalischen Zusammenhang seiner Werke nach rückwärts zu den früheren Meistern durchmustern, oder die Eigenart, die solche umfassende Befruchtung durchdringt. Die Namen dieser Männer sind vielleicht Symptome für das katholische konfessionelle Oratorium. Eine partielle Ausgestaltung von Kultusakten in künstlerischem Sinne allein darf nur als eine Vorstufe zum Oratorium gelten. Dieses ist Kunstwerk mit oder ohne Kultus, und von dessen jeweiliger geschichtlicher Gestaltung nicht mehr bedingt, so wenig es auf die Geltendmachung seiner Verwandtschaft mit ihm verzichten muß. Das Requiem kann auch als Konzert aufgeführt werden. Die Matthäuspassion, der Messias können, ganz oder teilweise, auch in den Kultus einbezogen werden. Das ist der Unterschied. Bei beiden Gattungen liegt der Schwerpunkt je auf der anderen Seite<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Siehe das nicht zu scharfe Urteil bei Bitter, Beiträge zur Gesch. des Orat. S. 48.

<sup>2)</sup> Dies läßt sich auch aus Ph. Spitta: Bach belegen (z. B. II, S. 399). F. Spitta (Monatschr. für Gottesd. u. kirchl. Kunst 1900, S. 90) faßt die Verwandtschaft mit dem Kultus straffer. Die Einteilung in „weltliche“ und „geistliche“ Oratorien (auch bei Bitter, a. a. O., 4. Brief) endet in Willkürlichkeiten.

Noch 100 Jahre nach den protestantischen Meistern sucht denn der Katholizismus vergeblich nach einem Gegenstück. Daß daselbe inzwischen erstanden ist, soll im folgenden gezeigt werden an dem „Christus“ von Franz Liszt, welches Oratorium es erfordert, einmal unter diesem Gesichtspunkt gewürdigt zu werden. Ist das konfessionelle katholische Oratorium da, so ist auch Konfessionalität in entsprechender Stärke vorhanden, ist also keineswegs ein überwundener Standpunkt, sondern lebt. Lebt sie, darf sie auch singen. Das ist die ganze Daseinsberechtigung des konfessionellen Oratoriums. Für daselbe genügt sie aber auch.

Der „Christus“ hat drei Teile; der erste behandelt Weihnachten, der zweite die Wirksamkeit auf Erden, der dritte Passion und Erhöhung des Herrn.

Der Stoff ist, im Vergleich mit anderen Oratorien, reichlich bemessen; man hegte Bedenken, ob nicht zu reichlich für ein einzelnes Werk, für einen Konzertabend; sie dürften aber durch die Aufführung zerstreut werden. Etwas lang darf ein Oratorium mit diesem Titel sein, das erwartet der Zuhörer nicht anders; zu lang ist es nicht.<sup>1)</sup>

Liszt hat für den zweiten Teil keinen einheitlichen Titel gefunden; Einheitlichkeit ist aber vorhanden. In dem Palmsonntag-Einzug bot sich ein wirkungsvolles Finale; unter den Wundern konnte für die musikalische Vorführung kaum ein verlockenderes Beispiel gefunden werden, als die Stillung des Sturms; die Seligpreisungen der Bergpredigt sind es, die als die Aufsehen erregenden im Evangelium Matthäi Jesu Worte eröffnen.<sup>2)</sup> Opponieren sie nicht bewußt dem landläufigen Raisonement? Öffnen sie nicht eine andere Welt inmitten der täglichen? Damit ließ sich der Christus des Oratoriums einführen; gewiß fiel für den Komponisten auch ins Gewicht, welch' reiches Genüge die individuelle Frömmigkeit gerade an den Seligpreisungen findet. Das Gebet folgt, das die Gläubigen von dem Herrn haben, der es ihnen gelehrt hat; wie oft wenden sie es an, zumal in der Kirche, der Franz Liszt angehörte. Diese auch schickt kein Bibelwort unermüdlicher aus als jenes: tu es Petrus; die Peterkirche schreibt es mit meterlangen Lettern an; das Oratorium läßt es vom Männerchor im ff erschallen. Nach dieser Nummer kann der Hörer an der konfessionellen Tendenz nicht mehr zweifeln. Daß das Oratorium aber nicht nur konfessionell sein will, sondern konfessionell ist, beweist weiter die Auswahl seines Stoffes.

Geradezu eine Apologie für den Stuhl Petri darf es heißen, wenn hinter das feste tu es Petrus gleich das andere „Simon Johanna, hast du mich lieb“ gestellt wird. Das andere kann man ja als endgültige Bestätigung der ersten Ernennung ansehen. Doch welch' eine huldreiche, ja mitleidige Stimmung tritt in diesem zweiten, von Johannes berichteten, Worte des Herrn zu Tage. Dem Komponisten ist sie nicht entgangen. Er benutzt sie zu einem musikalischen Kontrast, ähnlich dem, welcher im Militärmarsch durch das Trio entsteht. Dann aber ergreift er die Weise dieses „Simon Johanna“, reißt sie und füllt sie mit Nebenstimmen, bis sie

<sup>1)</sup> Vgl. Hamann, F. Liszt als Künstler und Mensch II, S. 453.

<sup>2)</sup> Die Worte Jesu, welche Matthäus vorher gebracht, sind teils an bestimmte Einzelpersonen gerichtet, teils (4, 17) von Jesus nur übernommen.

den ursprünglich intimen Charakter ganz abgestreift hat, und macht aus ihr eine rauschende solenne Kundgebung. Hierzu bestand kein künstlerisches Bedürfnis, da er ja den Einzug in Jerusalem ähnlichen Charakters in petto hatte; also zeigt sich vielmehr eine kirchliche, ja dogmatische Auffassung des Stoffes. Das Verhältnis des Herrn zu Petrus war individuell; Liszt überschreibt es hingegen: Die Gründung der Kirche. Jenen Worten kann die geschichtliche lebensvolle Auffassung nur eine durch viele Zwischenglieder vermittelte Beziehung zur Kirche und vollends zu einer der empirischen Teilkirchen zugestehen; doch ist bekannt, daß die katholische Kirche jene Worte aus der geschichtlichen Situation herauschält, um eine unmittelbare Beziehung auf eine wirklich bestehende Kirche zu ermöglichen. Hinterher nun erfolgt das Wunder, nach katholischer Ansicht notwendiges Kennzeichen der Kirche. Trotz der musikalischen Fruchtbarkeit des gewählten Wunders kann auch diese Nummer tendenzgemäß sein. Daß auch die Stillung des Sturms eine Barmherzigkeit ist, tritt gänzlich zurück; es ist hier das Schifflein der Kirche, das die an Bord Befindlichen nicht verunglücken läßt; sie bekommen wohl Angst; diese verstummt aber ehrebbietig vor der entfalteten Macht über die Naturkraft. In das Licht dieses Gegensatzes rückt der Komponist jene Stunde; das psychologische Band, das von ihrer Notlage zu ihrer Erhöhung führt, sucht er nicht auf.<sup>1)</sup>

Auch weiterhin bewährt es sich, daß dem Oratorium ein bestimmter Christustypus zugrunde gelegt ist. Seine Anhänger hat er mit einem Universalgebet ausgestattet. Liszt mag es aus künstlerischen Absichten vor der Gründung der Kirche promulgieren lassen, in welcher dieses Gebet gebraucht wird. Zunächst also läßt er das Gebet da sein, ohne daß wir wissen, für wen. Es wird gewissermaßen einseitig zugerichtet, damit es gleich zur Hand sei, wenn die Kirche zu leben anfängt. Ist nicht jene dingliche Wertung des Betens zu spüren, welche in dem Worte *opus* liegt? Wertlegen auf Formeln in ihrem Wortlaut sodann würde der Protestantismus immer und überall rügen, auch wenn so mit dem Vaterunser verfahren wird. Diese Nummer enthält, wie man sagen darf, das, was Christus dem Menschen zur Ausübung seines Verhältnisses zum Höchsten gegeben hat. Mit wenigen Schritten widmet er sich dann der Aufgabe, sein Werk auf Erden einzumauern. Das Wunder ist die Belastungsprobe, aus der es dank seinem Gründer stegreich hervorgeht. Nun kann der Erfolg nicht fehlen. Ihn stellt der Einzug dar. Die Protestanten lieben es, diesen Einzug unter das Licht des tragischen Gegensatzes zu rücken, einer Art letzter Spannung im Drama. Liszt trennt ihn von der Passion so gründlich wie möglich ab, benimmt ihm auch jeden Hinweis auf den zu erwartenden dritten Teil des Oratoriums.

Erdwärts, in die Welt und die Herzen hinein zieht die Linie, nach welcher er Christi Wirken verlaufen läßt. Darum machen die Seligpreisungen den Anfang dieses Teils. Sie zeigen den transzendenten Ausgangspunkt seiner Laufbahn an.

<sup>1)</sup> „Durch vorliegendes Wunder zeigte sich Jesus Christus als Herr über die Elemente. Mit Recht wendet man die behandelte Erzählung auf die Kirche an, wie schon Tertullian und St. Augustin“ schreibt P. Fr. Sales Tiefenthal, D. S. B., Kapitular des Stiftes Einsiedeln, Prof. im Kolleg St. Anselm zu Rom, in seinem Kommentar zu Markus 4, 35—41; S. 197.

Als der Sendling aus himmlischen Höhen tritt er unter die Menschen; sie lauschen ihm, sprechen ihm nach, lernen auf ihn einzugehen, ja sogar zu ahnen, was er sagen will.<sup>1)</sup> So äußert sich seine Majestät; er kommt von oben, steigt doch nicht herab; er widmet sich den Menschen und wird kein Mensch. Wahrheit ist eben nicht immer auch die ganze Wahrheit.

Noch freilich ist der erste Teil „Weihnachtsoratorium“ zu würdigen. Er faßt die Weihnachtsgeschichte nicht auf als das geoffenbarte Mysterium: Gott im Fleisch, sondern als das Mysterium, das Mysterium bleibt. Liszt hält sich an den Begriff *incarnatio*. Die Engel singen dazu, Hirten dürfen den Vorgang mit Musik begleiten, ein langes Harren und geheimnisvolles Weben ging voraus, zum Finale verrichten Könige mit großem Hofstaat ihre Reverenz. Der Vorgang selbst soll Mysterium bleiben; über seine Bedeutung erfährt man nichts. Der liebliche Text *stabat mater speciosa* hat eigentlich einen gemütvoll-menschlichen Hintergrund. Liszt gibt ihm schöne Klänge, denen man sich nicht entziehen kann. Dieselben sollen — der Idee nach — überhaupt ohne Instrumentalbegleitung sein, die praktische Unmöglichkeit rief sie natürlich dennoch zu Hilfe. Aber der Gedanke, daß alle diese Klänge sozusagen in der Luft hängen, ist bewahrt. Melodie ist auch nicht in ihnen, offenbar, um nicht zu „menschlich“ zu werden. Nun ist *incarnatio* in Künstlerkreisen weithin eine Lieblingsvorstellung, und es ist wohl nicht zufällig, daß das so gestimmte Oratorium eben dort sich besonderer Schätzung erfreut.<sup>2)</sup> Zugleich ist hiermit eine Linie berührt, welche schon manchen katholisch Erzogenen in der Richtung zu indischer Philosophie geführt hat, und wirklich wird dort wie hier gegenüber dem Mysterium die quietistische Stimmung bevorzugt. Mit dem Namen Weihnachtsoratorium allerdings, nachdem derselbe von J. S. Bach des Gebrauchs gewürdigt war, hat Liszt seinem Werke nicht genügt.

Wird aber dieses Christusbild nicht wesentlich verändert und bereichert durch die Passion? Deswegen nicht, weil man von derselben nichts erfährt. Diese Behauptung wird einiger Erläuterung bedürfen. Heißen doch zwei Nummern des 3. Teiles *tristis est anima*, bez. *stabat mater dolorosa*. In der Geburtsgeschichte begreift man ein *stabat mater* ganz gut. Das neugeborne Kind bietet der Gefühlskunst keinen Eingang, jeder Dichter und Komponist muß den Reflex auffuchen, den es in Marias Seele erzeugt — oder er macht aus dem Kinde etwas, das kein Kind mehr ist. Schon der erste Teil aber legte keinen Wert darauf, daß *mater* Mutter heißt; das ist nicht einmal die liebende, schlicht-stolze Frau mehr, die Raffael beim Zugwind ihr Kopftuch um das einzigartige Kind hüllen läßt, welches bei ihr wie selbstverständlich Deckung sucht; das ist vielmehr die ekstatische Jungfrau des Murillo, die, auf dem Monde schwebend, das

---

<sup>1)</sup> Die Seligpreisungen sind dem Bariton solo zugeteilt. Der Chor singt zunächst in seiner Oberstimme je dieses Solo als eine Melodie nach, welcher die übrigen Stimmen Harmonien unterlegen. Von S. 89 des Klavier-Auszuges an wird die Verteilung derart benutzt, daß dem Bariton nur die vordere Hälfte, die eigentliche Seligpreisung bleibt, während Vers b vom Chor ergänzt wird. Er liest es gewissermaßen Christo vom Munde ab.

<sup>2)</sup> J. B. Kunstwart Bd. I, S. 267 u. oft.

Kind anbetet; aber nicht in der Hand, nicht auf dem Schoße liegt sie es; irgendwoher vom Himmel mag es ihr entgegengestreckt werden.

Es mag eine künstlerische Erwägung sein, die zur Gegenüberstellung zweier *stabat mater* führte, des alten von der Passion, und des späteren von der Geburt. Aber wir erhalten dadurch eine Passion der Mutter Gottes, nicht des Sohnes Gottes. Auch unbedingte Verehrer des Oratoriums haben es betont<sup>1)</sup>: Christus ist latent in dem Oratorium; sei es wegen seiner unermesslichen Majestät und Größe, so gilt es eben nun, dem Einfluß dieses wesentlichen Einzelzuges auf die Christusgestalt Liszts Rechnung zu tragen. Dieses *stabat mater dolorosa* ist eine großartige Einlage, dem Titel „Christus“ unterfällt es nicht mehr. Vor Christi Passion wird ein Vorhang gezogen. Es fragt sich in der Tat, ob Liszts Christus leidensfähig ist. Ist Leiden an einem Gott nicht etwas Undenkbares? Die Religionsgeschichte führt uns den Gedanken des Leidens als eines Schauspiels vor; es sah nur so aus wie Leiden, zur Warnung oder Aufklärung der Menschen; die müssen es nun recht verstehen. Ofter, als die Dogmengeschichte verzeichnet, ist so auch Christi Leiden verstanden worden. Doch nicht von Liszt. Er hätte dann das Schauspiel unbeforgt vorführen können.

Das Leiden kann der Gottheit auch eine ästhetische Probe bedeuten, oder noch anders eine notwendige Entwicklungsstufe in irgend einem Prozeß, dem ihre Natur unterworfen ist. Ausmalen kann man das nicht ohne Anthropomorphismen; je derber aber sie sind, desto klarer decken sie den Abstand des Gottes vom Menschenwesen auf. So befaßt sich „*tristis est anima*“ mit dem Leiden; ein Vorschmack in Gedanken dem, der alles weiß, was ihm bevorsteht. Man hat die Nummer getadelt als „gewöhnlichste Opernmusik“; billig fragt der Komponist, wie er es hätte machen sollen. Ihr mögt diesen Stoff komponieren, wie ihr wollt, immer wird menschliche Art zugelassen und zur Hauptsache gemacht, weil die Kunst höher nicht kann. Die Nummer gibt uns eine kräftig anthropomorphe Darstellung, das ist alles; ob das aber ein Fehler ist, in künstlerischer Hinsicht und in religiöser? Vielleicht denkt Liszt an eine Entleerung des Gottesbewußtseins seines Christus, durch welche hindurch er aber sich über seinen vorherigen Stand hinaus verbessern wird, — wenn er den Augenblick nicht bloß als eine überraschende ästhetische Probe ansteht. So zeigt sich uns bei Liszt ein Held, der größte der Heroen; die Motive aber, die ihn nach Gethsemane führen, werden nicht aufgedeckt. Eine absolute Notwendigkeit hat ihn dahin gestellt. Dabei haben wir uns zu bescheiden. Auch hier ein Mysterium, anbetungswürdig, diesmal auch erschütternd, und jetzt setzt das *stabat mater* ein, gerade zentrifugal zu dem Gegenstande des Oratoriums. Ohne die ihm folgenden Nummern kann es nicht bestehen, sonst würde eine spätere Zeit es vielleicht für eine einst selbständige Komposition halten, die der Verfasser hernach im größeren Rahmen willkommen geheißen hätte. Eigentliches, wahrhaft menschliches Leiden findet das Oratorium an Maria, nicht an Christus, das ist der tiefe Grund des auffälligen *quid pro quo*. Mit Maria fühlt diese Religiosität; denn Maria fühlt wie wir; von ihm weiß man das nicht. Er bleibt unnahbar, be-

<sup>1)</sup> Ramann, II, S. 455.

jügllich seines Leidens bleibt es bei einer offenen Frage. Was in ihm vorgeht, wird uns nicht gesagt. Es ginge sonst an seiner Gottheit hinaus. Diese würde Einbuße erleiden. Er schreitet durch. Er bleibt im Grunde, der er war. Die Sache sieht vielleicht schrecklicher aus, als sie für ihn ist. Letztlich sind es innergöttliche Vorgänge; wir enthalten uns der Deutung. In uns geht ja auch allerlei vor angesichts der Passion. Dabei haben wir schon stehen zu bleiben. Und Marias Schmerz ist uns zugänglich, ist echt und tief. Sie wird im Text des *stabat mater* angerufen:

virgo virginum praeclara	Jungfrau, Kron' und Schmutz der Frauen,
mihi jam non sis amara	Wolle gnädig auf mich schauen,
fac me tecum plangere . . .	Teile deinen Schmerz mit mir.
fac me plagis vulnerari	Sende von des Kreuzes Stamme
fac me cruce inebriari	Schmerz und heil'ge Liebesflamme
et cruore filii . . .	Mir ins Herz für deinen Sohn.
inflammatus et accensus	Bin ich so für ihn entzündet,
per te, virgo, sim defensus	Jungfrau, dann sei mir verbündet.

Dies ist von katholischer Dogmatik (und Mystik) nicht frei.<sup>1)</sup>

Der Christusgestalt Liszts fehlt ein obligater Zug, die Barmherzigkeit, und mit ihr die eigentliche und seelische Verbindung mit dem Menschentum. Undvollständig ist dieser Christus. Kräftige Anthropomorphismen und doch kein wahrer Mensch. Von der Barmherzigkeit aus hätte ihn die Komposition finden müssen. Nun ist das Christusbild durch keine Rückversicherung gegen doketische Interpretation gedeckt. Das Werk Christi ist zusammengezogen auf Institutionen, Offenbarung wichtiger Worte, und unvergleichliche Taten, bei denen man zuseht. Markant tritt Maria hervor. Vieles, was in Beziehung auf ihn zu bringen war, nimmt sie in Beschlag.

Nicht weniger ausgesprochen katholisch als der Inhalt des Werkes ist seine Form. Die Eigenart seiner Musik liegt im gregorianischen Gesang.<sup>2)</sup> Bei genauem Zusehen findet sich das gewaltige Werk in seiner ganzen Notenfülle von wenigen Grundzügen beherrscht. Eine großartige Einheitlichkeit läßt sich nachweisen. Durch Transpositionen und Variationen, durch Umkehrungen und wechselnde Harmonisierungen, durch uner schöpfl ich viele Notengebilde lokaler Bedeutung ziehen schließlich wohlervogon wenige Motive, und diese sind im Stile des gregorianischen Gesanges gehalten. Einige Stücke sind ihm übrigens direkt entlehnt,<sup>3)</sup> einige Rezitative, der Osterhymnus, dann z. B. das Anfangsthema. Die Behandlung des Textes legt das Hauptaugenmerk auf dessen inhaltgemäße Deklamation. Zum Abschlusse strömen oft unermutete rein dekorative Sequenzen hervor, die nur die bisherige Stimmung abtönen wollen; beides ist gut gregorianisch; das eigentlich melodiose Element

<sup>1)</sup> Bähler, Auswahl altchristlicher Lieder S. 125 bietet die — mehrfach retouchierte — Überetzung ins Deutsche.

<sup>2)</sup> „Seine Schöpfungen sind im innigsten Anschluß an den römisch-katholischen Ritus entstanden, aus ihm herausgebildet“, Ramann II, S. 367, vgl. 372, 399, 406.

<sup>3)</sup> Ramann II, S. 454.

kennt dieser Gesang jedoch nicht. Die hauptsächlichste Neuerung besteht in der wunderreichen Fülle und Pracht der Harmonisierung; sie ist über diesen Gesangstil ausgegossen, ohne ihn um seine Eigenart zu bringen. Nur an wenigen Stellen wurde versucht, das Werk durch eine so heterogene Stilgattung wie den strengen polyphonen Satz zu bereichern. Ein Kanon findet sich zu Ende des „Christus vincit, einer zu Ende des Einzugs in Jerusalem, auch das erste Vorspiel ist zu erwähnen. Allein das sind nur Scheinfugen, kurzatmige und den alten Regeln keineswegs genügende Stilübungen.

Eines schickt sich nicht für alle. Nach diesem evidenten Manko an Kompositionstechnik darf man Liszts Musik nicht verurteilen. Beethoven, im strengen Satz noch sorgfältig geübt, durchbrach ihn, so oft er ihn anwandte, manchmal, meint man, aus Ungeduld, manchmal deutlich aus ästhetischer Berechnung. R. Wagner, mit der treulich gehüteten Tradition von St. Thomas in Leipzig genährt, griff doch nur einmal zu unveränderter Anwendung des Fugenstils der Kirche, da wollte er eine Prügelei schildern. In der Tat, jede Kunst hat ihre Zeit, auch die Kunst der Fuge.<sup>1)</sup> Ihr Stil wurde einst auf dem Klavier, beim Singen, überall gepflegt und war die Blüte des Musizierens. Durch diese herbe Kunst hat es die Musik gelernt, mit den Harmonien zu schalten; unser Ohr ist an den bequemen und lebhaften Fluß der liedförmigen Harmonie gewöhnt — durch die polyphoniſche Schule zur polyphoniſchen Freiheit im Sinne freier Bewegung und Gestaltung — es kann die echte Fuge infolgedessen nicht mehr so genießen und verfolgen wie die Hörer Bachs und Händels. Mit Leichtigkeit ging damals der Hörer einer Stimme im Gewirr nach, um ein Thema in den verschiedenen Evolutionen zu erkennen; wir — infolge der vielfach durchgeführten Herrschaft einer führenden Stimme über die andern, die zurücktreten — können das nur mit Anstrengung einigermaßen nachmachen. Wir können keine Fuge mehr komponieren, das wird heißen, wir sollen es auch nicht mehr; denn der Geist der Musik lebt heute nicht mehr in dieser Form. Das beste, was in ihr durch strengste Schulung noch zu erreichen wäre, wird unselbständige Nachahmung; schöpferisch frei kann sich der Tonkünstler in diesem Rüstzeug nicht mehr bewegen. Dadurch, daß er J. S. Bach vor sich hat, hätte er es überdies schwerer, nicht leichter als J. S. Bach selbst, sich in diese Branche einzuarbeiten. Immer wieder sollen wir zu der geistreichen, stählernen Architektur (zugleich fest und lustig) dieses Stils zurückkehren, aber nicht sollen wir uns in einem hoffnungslosen Wettkampf mit den Meistern jener klaren Erhabenheit verzehren. Will nun Liszt zu Anfang seines Werkes eine Verbindung mit dem alten Oratorienstil, so tut es für die Hörer von Heute eine Scheinfuge auch; sie kann auch zur Genüge die Fülle derer illustrieren, die jauchzend und doch eines Sinnes den einziehenden Jesus umgeben. Ein wenig rhythmische Straffheit, Nacheinandereinsetzen mehrerer Stimmen mit gleicher oder ähnlicher Notenfolge, dazu einmal eine Engführung und dergl. gibt zusammen eine für den Zweck durchaus genügende Imitation des Fugenstils.

<sup>1)</sup> Mit einem äußerlich-autoritativen Konservatismus wird dies Problem noch häufig zu lösen versucht; so schon Bitter, a. a. O. S. 16 ff.

Liszt's Weise, zu komponieren, ist durch seine Werke hinlänglich bekannt. Durch die regelmäßige Schule des Komponisten ist er nicht hindurch gegangen, und es hängt damit zusammen, wenn er ihre gebräuchlichen Formen selten aufsucht. In allem, was er komponiert, ist er Rhapsode. Viele Stoffe vertragen diesen Stil nicht; feinetwegen konnten zahlreiche Lieder Liszt's nicht zur Anerkennung gelangen, welche Volkslieder hätten bleiben müssen, „Faust“ und die „Bergsymphonie“ trafen es nicht besser. Anders ist es mit dem gregorianischen Gesang. Er ist die kirchliche Rhapsodie. Im „Christus“ traf daher der gewählte Stil mit Liszt's kompositorischer Eigenart aufs Glückliche zusammen. Liszt pflegte zu betonen, daß er sich seinen geistlichen Kompositionen mit der größten Intensität seiner Arbeitskraft gewidmet habe; das aber schließt nicht ein, daß sie jene geschulte musikalische Ausarbeitung aufweisen. Jene Technik, die sich auf den Boden überkommener und bewährter Formen stellt und sie mit Eigenem durchdringt, geht ihm ab. Letztlich merkt man es dem ganzen „Christus“ an, er ist am Flügel improvisiert, und von einem Klaviermeister gedacht. Als kompositorische Arbeit ist er daher nicht ganz unbelangbar, was sich wohl die meisten Aufführungen praktisch zu nütze gemacht haben.

Den Klavierstil bekunden die Tremolos im Diskant, Triolenbegleitungen wie für eine linke Hand, Arpeggien, volle Akkorde noch im hohen Diskant, wie in der tiefen Lage, die nur auf dem kurzatmigen Hammerinstrument nicht überfüllt klingen usw. Man kann aber diese Improvisationen nur würdigen, wenn man sich den Mann dazu denkt, den Kenner und Meister der vorhandenen musikalischen Produktion im denkbar umfassendsten Grade; und, was noch bedeutsamer, durch die allerreichste Kenntnis ist das schöpferische Talent nicht beschwert; noch immer ist es zu Taten fähig; wie groß muß es gewesen sein! Den Vorzug hat seine Improvisation, daß allergrößte künstlerische Erfahrung mit ihr Hand in Hand geht; instinktiv ahmt dieser Genius oft Feinheiten der Technik frei und souverän nach, die nur durch angespanntes Studium erlangbar scheinen. Er verfügt über einen höchst entwickelten Geschmack. Eine Seite der Technik, die er demzufolge wie kein zweiter der Mitsirebenden beherrschte, sind die Klangeffekte; wie viel verdankt ihm in dieser Hinsicht die orchestrale Technik der Neuereu, R. Wagner inbegriffen. Das ist der unerreichte Arrangeur der Beethovenschen Symphonien; ein ganzes Orchester scheint hinter seinen Tasten zu stehen. Die Geschulten haben in dieser Seite ihrer Kunst von dem Ungeschulten gelernt.

Das Genie dieses Improvisators zeigt sich aber auch darin, daß er nie die Herrschaft über den Strom der Töne verliert. Seine Konzeptionen in breitem Wurf übersteht er völlig, und unterwirft sie nun einer großzügigen und durchdachten Bearbeitung.<sup>1)</sup> Diese ist eine allgemein dichterische, nicht mehr eine speziell musikalische. Sie bewährt sich an der wohlüberlegten Anlage des Ganzen, wie seiner Teile. Das vielleicht überlange *stabat mater dolorosa* wird niemals planlos, unproportioniert; ein deutlicher Faden zieht durch; eine präzise Einteilung gliedert das Ganze aufs Angemessenste. Man sagt vielleicht: das dankt Liszt dem

<sup>1)</sup> Ramann II, S. 453, 455.

Text, an den er sich anhalten konnte; dadurch wurden ihm die feinen Rückbeziehungen und Anklänge, die Wendungen aus schon Gehörtem in Neues, die Steigerungen und erweiterten Höhepunkte nahegelegt. Genug, daß so ein wirkliches Kunstwerk entstand; auf welchem Wege, braucht an dieser Stelle nicht entschieden zu werden. Seine Kompositionsweise beruht auf einem nie versagenden Takte für angemessene Akkordlänge; einen Zweig der Technik hierzu, die Instrumentationskunst, besitzt sie, sie besitzt aber nicht immer, bezw. in zu geringem Grade die selbständig formende Erfindung, und weniger noch die Kunst, solche Erfindungen methodisch auszubauen. Dies meinen die Gegner Liszts seit Hanslick, wenn sie ihm mehr oder weniger verbrämt vorwerfen, ihm falle nichts ein. Sie verlangen Einfälle, die, an sich betrachtet, musikalischen Wert haben. Wohl aber steht über dem Ganzen ein denkender und ordnender Wille, der ein Festhalten und Gestalten der Generalideen ermöglicht, soweit es mit diesen, teilweise unzureichenden Mitteln angeht. Im Allgemeinen kehren keine andern Ausstellungen wieder, als bezüglich seiner Fugen gemacht werden können.

Um den Christus im besonderen ins Auge zu fassen, fehlt es den instrumentalen Sätzen im ersten Teil sämtlich an Erfindungsgabe; sie geraten in ungebührliche Breite; aber — das sei sofort hinzugefügt — durch eine entsprechende Ausführung lassen sich diese Mängel nahezu oder ganz verdecken. Der ausübende Künstler muß sehr viel dazu geben; manches muß er ersetzen, was eigentlich dem Komponisten als Aufgabe zufiel. Muß man so in die Musik viel „hineinlegen“, so ist sie der Art, daß man das kann; ja sie erwartet es nicht anders. Auch die Instrumentalsätze sind eben dem Stil des deklamatorischen, des gregorianischen Gesanges gemäß. Ebensoviel Verantwortung liegt auf den Sängern; wenn sie sich ihrer Aufgabe ganz widmen können, werden sie ungemeine Wirkungen erzielen; der Eindruck wird dann unmittelbarer, persönlicher als von den Kompositionen anderer Meister. Je mehr diese ihrem Kunstwerk von ihrer eigenen Individualität einzuhauchen verstanden, desto starrer steht nun sie der Individualität des ausführenden Künstlers gegenüber und wartet, daß er sie durchdringe; ein Warten, das man oft mitanzusehen glaubt. Seine Idee will der Komponist zur Geltung bringen und aussprechen, in seinen Werken will er sie seiner Person gegenüberstellen; der Rhapsode will das alles nicht. So sehr nicht, daß man behaupten darf, gerade dieses negative Verhalten zu den sonstigen kompositorischen Absichten bedinge die Individualität des Rhapsoden. Er stellt sich unter das Sujet, wobei er gewiß manchmal einen Fehlgriff tut; denn es gibt Gegenstände genug, die an sich unbedeutend sind, und erst bedeutend werden, sofern der Künstler etwas aus ihnen macht; der Rhapsode will seiner Kunst durch die Sache Bedeutung erringen, nicht ohne die Sache; er kann nicht aus einer Kleinigkeit durch Hinzutun aus seinem Innern etwas Großes machen. Darum auch greift er beständig nach den größten Stoffen; die sind, was er braucht; ohne solche liegt sein Talent brach; in dieser seiner Abhängigkeit gleicht sein Talent einem weiblichen Wesen. Tragen für unser Ohr die Lisztschen Kompositionen eine ganz bestimmte Lisztsche Art an sich, so dürfen wir uns nicht täuschen lassen; diese Art besteht lediglich — soweit wir nicht die schon berührte Virtuosität der Instrumentalbehandlung für sie ausgeben — in dem

Zurücktreten der Individualität des Schöpfers zu gunsten des Sujets. Darum komponieren auch so viele à la Liszt, komponieren eine Musik, die, wie man sagt, in der Luft (des Konzertsaales) liegt, einen Niederschlag aus der Gesamtentwicklung der neuzeitlichen Harmonik, eine geradewegs traditionelle und nicht individuelle Musik. Das vom künstlerischen Standpunkte Höchste liegt also auf dieser Bahn sicherlich nicht. Aber denken zum mindesten läßt sich auch einmal ein Kunstwerk, das nichts Höheres braucht, um zu gelingen; einen Stoff, der mit diesen Mitteln bereits auskommt, hatte Liszt im „Christus“ wirklich gefunden.

Gegen gewisse künstlerische Individuen möchte sich dieser Stoff unter Umständen sogar sträuben; ist er doch im großen und ganzen mit den Individualitäten jedes Hörers und Ausführenden ja auch verwachsen. Hier darf mit Fug vorausgesetzt werden, daß der Ausführende hat, was er hineinlegen soll, um das im obigen Sinne seitens des Komponisten ihm Reservierte zu ergänzen. Auch wenn Liszt — im Widerspruch mit dem Bisherigen — eine charakteristisch bestimmte Individualität künstlerisch geltend zu machen hatte, so hatte er einem Christus gegenüber, der ihm vor allem eine Majestät war, eine in der Aufgabe liegende Verpflichtung, mit seiner Individualität zurückzuhalten. So tritt statt einer individuellen Musik eine historische und primär kirchliche ein, im gregorianischen Stil ist das Oratorium komponiert. Jene alten „Töne“ hatte Liszt seit seinen Kinderjahren gehört; sie hatten zweifellos dazu beigetragen, sein Talent zu wecken. Wenn einer, so hat er jene latenten Harmonien gehört, welche einerseits durch die Obertöne hervorgerufen werden, andererseits auf den aus dem melodischen Fortschritt erkennbaren Proportionen von Grundton, Dominante und sonstigen Intervallen beruhen und die eigentümliche Wirkung des gregorianischen Gesanges bedingen. Für diese latente Harmonie sind wir ziemlich taub geworden durch die aktuelle Harmonik, ohne welche wir uns infolge der Entwicklung der Polyphonie ein Musikstück nicht mehr denken können. Selbstverständlich teilt Liszt dies Bedürfnis nach direkt klingenden Harmonien und erkennt es an. Doch war er, wie es scheint, oftmals in der Lage, die tatsächliche Harmonik, mit welcher er den cantus ausstattet, aus jener latenten herauszuwachsen zu lassen. Sein „Christus“ leitet zu einem Verständnis des genuinen gregorianischen Gesanges an, wie derselbe nach der musikalischen Seite gedacht war, besser als manche gelehrte Abhandlung. Er hat uns den gregorianischen Gesang näher gebracht; dies vielleicht weittragende Verdienst seiner Kompstion läßt sich heute schon feststellen.

Zur Vokalmusik im gregorianischen Stile hinzu schafft er sodann eine Instrumentalmusik, ebenfalls gregorianischen Stils. Wir wissen jetzt, daß der gregorianische Gesang aus dem antiken Solovortrag von Gedichten hervorgegangen ist; dieser hatte das Prinzip, sich tunlichst lebendig zu entfalten, doch immerhin auf klingende und rationale Tonstufen zu gründen. Das ist, nach seinen beiden Seiten, einfach das Rhapsodieprinzip. Auf Instrumenten, zumal bei gleichzeitiger Verwendung mehrerer, sind nur rationale Klänge zu gebrauchen; Leben muß in sie durch das musikalische Gefühl gebracht werden, welches sich in der Regel am jeweiligen Gegenstande des Sanges, am Vorwurfe des Musikstückes, anregen kann. So entsteht ein Instrumentalpart,

der unbedingt nichts sein will denn Begleitung des Vokalparts, wie dieser — die Gesangsnote — lediglich Begleitung des Textes sein will. So ist denn das gregorianische Prinzip getreulich auf das Orchester hinübergeleitet und wird dort mit allen modernen Hilfsmitteln durchgeführt. Die Aufgabe ist, den harmonischen Unterbau für die vokale Musik zu stellen; nicht minder wendet sie sich charakteristischen Obertönen derselben zu, ihnen Nachdruck zu verleihen, ja sie zu belebenden Nebstimmen zu verknüpfen;<sup>1)</sup> sodann sollen Vorstellungen illustriert werden, die der Text bietet.

Über die Durchführbarkeit dieser letzteren Aufgabe ist hier nicht zu verhandeln. Jedenfalls aus dieser Absicht gehen bei Liszt die freiesten Anwendungen der gregorianisierenden Instrumentalmusik hervor, die, wenn man sie nicht im Rahmen des Ganzen betrachtet, in das Gegenteil gregorianischen Stils umzuschlagen scheinen, z. B. die Hirtenmusik, ein sinfonisches Intermezzo primitiver Haltung: mit einer Musik, die nach unserer Erfahrung an die Kunst der Hirten erinnert, soll die Vorstellung des Hirten erläutert werden, und dessen, was er an der Krippe dachte oder tat. Nicht immer stehen die Instrumentalsätze dieser Art selbständig; öfter dienen sie als ausführliche Vor- und Nachspiele, sowie als Exkurse. Jedenfalls sind diejenigen die eindrucksvollsten, die sich damit begnügen, eine angerührte Gemütsstimmung festzuhalten, bezw. auszubauen. Aus dieser Unterabteilung der Instrumentalmusik ist ferner eine Rückwirkung auf die Vokalmusik ausgegangen, indem wir Chorlieder und Ensemblesätze antreffen, deren Komposition ebenfalls vom gregorianischen Stil beträchtlich abgewichen ist. Diesem Stile bleibt am treuesten der Sologefang; er verrät sich damit als die Wurzel des ganzen Kunstwerkes. Dagegen hat es in dem Mendelssohn-artigen „Simon Johanna“ und ähnlichen Stellen auch jene Seite des Talentes Liszts, die oben als seine schwächste bezeichnet werden mußte, zu schönen oder doch stimmungsvollen Produkten gebracht.

Ein detaillierter Kommentar über den Stimmungsgehalt dieses Oratoriums wäre nach allem Vorausgeschickten überflüssiger wie bei jeder andern Komposition. Wäre er notwendig, wäre festgelegt, daß der „Christus“ von seinen eigenen Prinzipien aus gesehen als Komposition verfehlt sei. Im allgemeinen wird dieselbe aber ihrer Wirkung durch mit ihr erst vertraute Kräfte nicht verfehlen können. Reich ist ihr Gehaltsinhalt wohl nicht im Sinne von Vielseitigkeit, aber im Sinne von Intenstat, Konzentration und Einheitlichkeit. Er gruppiert sich um zwei Punkte: *K i r c h e* und *A n d a c h t*. Die Devotion behandelt er, sei es unter dem Eindrucke des Großartigen oder des Weichen. Zur hervorragendsten Entfaltung gelangt er vielleicht dort, wo er das Prinzip, Wahrnehmungen durch Klänge zu ersetzen, ganz beiseite läßt. Z. B. erfolgen mit rhythmischer Regelmäßigkeit Schläge im *stabat mater*, die sind weder Hammerschläge der Kriegsknechte, noch das pochende Herz der Maria, sondern Schläge eines unsichtbaren Hammers, die Rinde des Gewissens zu zerschmettern. Oder ein letztes plötzliches *pp* im Einzuge nach Jerusalem scheint einen Blick in die Seele eines ganzen Volkes tun zu lassen, das, einer plötzlichen Eingebung folgend, mitten aus vollem Jubel heraus sich wortlos auf die Knie niederläßt; oder: die Motive des *tristis est anima* verfahren nach der alten, schon bei

<sup>1)</sup> Die Lage der Instrumentalbegleitung über der Singstimme ist übrigens gut antit.

Mattheson ausgesprochenen Regel, die Melodie durch die engsten Intervalle zu führen, weil Angst und Trauer die Brust einschnüren.<sup>1)</sup> Die tiefdurchdachte Anlage der Seligpreisungen wurde schon erwähnt. Wer sich ins Einzelne vertieft, wird am Großen und Kleinen die dichterische Gliederung samt dem, was man unter dem Arbeiten mit Motiven versteht, genugsam zu bewundern haben.

Aber einseitig ist dieser Stimmungsgehalt; ein Hinschmelzen der Seele, gleichviel durch welche Mittel, ist wiederum dem Buddhismus verwandt. Aber es kann nun auch ausgesprochen werden, daß es kein Zufall ist, wenn dieser „Christus“ von einem Abbé komponiert ist. Nach Stoffauswahl und Auffassung nebst Tendenz, nach musikalischem Gehalt und kompositionellem Stil, kurz, nach welcher Seite wir immer es betrachten wollen, immer bekennt es sich als ein katholisch-konfessionelles Oratorium sans phrase. Am allerwenigsten ist es das Produkt der Künstlerlaune, zufälliger Willkür, singulären Geschmacks. Mindestens dies werden die Erörterungen über Bizets Kompositionsweise und über den Stil seines „Christus“ gelehrt haben. Die breite Masse einer kirchlich organisierten Konfession steht hinter ihm und findet sich in ihm wieder.<sup>2)</sup> In dieser Hinsicht ist er vielleicht die direkte Fortsetzung der Beethovenschen *Missa solennis*, und in der Umgebung der eingangs erwähnten modernen Namen ist nunmehr zu konstatieren: Das katholische Oratorium ist da. Vielleicht noch nicht lange. Unsere Schlußfrage lautet: Wo bleibt das protestantische Oratorium?

Die Protestanten könnten sich auf die Antwort zurückziehen, das ihrige sei ja bereits vor dem katholischen vorhanden, auch wenn der Anfang des letzteren schon einige Jahrzehnte vor dem „Christus“ mit dem Beethoven der letzten Jahre anzusetzen wäre.<sup>3)</sup> Den Protestanten haben die Väter der neueren Musik vorgearbeitet. Die Engländer pflegen, mangels eigener Komponisten, zu vergessen, daß Händels Geburtsort in Deutschland liegt. Händels Musik kann aber in der Tat den Charakter seiner zweiten Heimat nicht verleugnen. Seine alttestamentlichen Stoffe, seine Vorliebe für das Alte Testament auch im Messias sind eine beachtenswerte

<sup>1)</sup> Bizet befolgt diesen Brauch auch in der *héroïde funèbre*.

<sup>2)</sup> Das Resultat ist für Bizet nicht im mindesten grabierend. Nur der Panegyrikus schien dies zu fürchten und träumte lieber von „interkonfessioneller Universalität“ (Ramann, II, 456). Freilich muß man nicht katholisch werden, um die Schönheit dieses „Christus“ zu empfinden. Aber der Nichtkatholik sieht immerhin, daß Murillo ein katholischer Maler, der Kölner Dom eine katholische Kirche ist. So sieht auch ein entschlossener Protestant Bizets Oratorium an und freut sich daran, nicht bloß als Musikliebhaber. Es gibt eine Universalität, die kein ausschließender Gegensatz zur Trennung der Konfessionen ist; wohl fällt zuerst die Tatsache der Trennung auf; aber in den getrennten Teilen tut sich Gemeinsames kund, so gewiß auch in dem Texte des „Christus“, der längst vor Entstehung des Protestantismus fertig war: Bibelwort und mittelalterliche Kirchenpoesie. Daß der Stoff vorkonfessionell und überkonfessionell, wird niemand bestreiten; aber etwas anderes ist es, wie ihn Bizet faßt. Die im Stoffe liegende Universalität hebt den konfessionellen Charakter des Oratoriums nicht im geringsten auf. — Noch besteht natürlich eine andere Interkonfessionalität, die der Musik; jedoch auch nur bis zu einem gewissen Grade. Weiter, bezw. tiefer Eindringenden wird der ästhetische Einfluß des Katholizismus auf die Musik, und zwar nicht nur in direkten Entlehnungen, unverkennbar bewußt.

<sup>3)</sup> *Missa* vollendet 1825, *Christus* 1873.

Tatsache, nicht minder ein Zug zum Kriegerischen, Heroischen, ja Zelotischen, sowie die Absicht auf kolossale Massenwirkungen; gerade Vizt gegenüber tritt hervor die Exaktheit und Nüchternheit, stramm bis zum Moralisieren — das ist die Musik des einstigen Calvinismus der Puritaner und Independents, welche Händels Generation zu Vätern gehabt hatte. Von kleinsten Kreisen abgesehen, besteht dieser Calvinismus heute nirgends mehr so. Die heutige Religiosität kann sich daher in Händels Oratorien nicht unmittelbar und restlos wiederfinden. An Händel allein kann sich das künstlerische Bedürfnis des heutigen Protestantismus im ganzen nicht mehr genügen lassen, so sehr ihm die unablässige Vertrautheit mit diesen Werken angeraten werden muß, welche ebenso der Musikgeschichte, als dem nach künstlerischen Rücksichten zusammengestellten Konzertrepertoire ständig angehören werden.

Auch der deutsche Protestantismus hat seine eigene Gesangskunst. Die Kunstgeschichte hat nicht slavisch die Perioden der Geistesgeschichte überhaupt mitzumachen. J. S. Bach ist allerdings majestätisch wie die Orthodoxie seiner Zeit; aber er ist mehr; er ist elementar und lebensvoll — siegreich wie die Reformation selbst; er ist der Künstler dieser Bewegung und unmittelbar ihr anzugliedern.<sup>1)</sup> Sein Erscheinen verzögerte sich um 200 Jahre; dies ist seiner Musik nur zum Vorteil gewesen. Die Musik hat wirklich erst noch 200 Jahre weiterkommen müssen, bis sie die Kunstmittel für einen solchen Genius parat hatte.<sup>2)</sup> Allein wenn das Zeitalter der Reformation in Bach auch noch einmal aufgewallt ist, seither ist es sicherlich zu Ende. Andere Zeiten sind über den Protestantismus gekommen, auch in seiner Frömmigkeit haben sich Perioden seither abgelöst. Zwar greift sie mit Recht immer wieder auf die Reformation zurück, aber so wie in deren Zeitalter wird sie nicht mehr. Auch Bach kann dem musikalischen Protestanten von heute nicht alles sein.

Der Pietismus kam, zunächst kunstschon und ins Enge und Kleine geborgen; für Chöre und Oratorien war das nicht der rechte Boden. Als er aber den Bund mit der Orthodoxie geschlossen hatte und nun, seine bisherige Natur verändernd, in das öffentliche Leben hinaustreten mußte, da wurde dem deutschen Protestantismus das Oratorium in einer allerdings nur kurzen Nachblüte erneuert. Von dem kirchlich gewordenen Pietismus getragen, setzten sich Mendelssohns „Paulus“ und „Elias“ durch.

<sup>1)</sup> Dieses Selbstverständliche betont z. B. J. Smend in Monatschr. f. Gottesd. u. kirchl. K. 1899. S. 144. Mehr persönlich auf „Bach und Luther“ zuspizend, äußerte sich Fr. Spitta ebd. 1900, S. 216 ff. Ph. Spitta griff wohl nach formalen Vorläufern bis ins Mittelalter zurück (Bach, II, S. 331 ff.). Bitter lehrt wenigstens ein en Gedanken der beiden Passionen hervor, mit dem das Mittelalter nicht zurechtkommt: die ideale Gemeinde (J. S. Bach, I, S. 382). Die Klage über „die späte und unregelmäßige Entwicklung der Musik gegenüber den andern Künsten“ (Göhler im Kunstwart 13, 1, S. 262; 18, 1, S. 15) beweist nur, daß wir die Beziehungen ihres Entwicklungsganges zur übrigen Weltgeschichte zu wenig kennen.

<sup>2)</sup> Wollte einer die wenigen Latte der H-moll-Messe, die über et incarnatus est gesetzt sind, dem ganzen ersten Teil des „Christus“ vorziehen, J. Vizt würde es ihm wohl nicht verübeln.

Daß dies etwa gegen den Willen dieses Komponisten geschehen sei, ist doch wohl nicht anzunehmen. Er hat Pastoren zu Freunden, eine Pastorentochter zur Gattin. In seinem eignen inneren Leben läßt sich eine allmähliche, aber deutliche Bewegung, los vom Großvater und dessen Duzendphilosophie, feststellen. Zuerst unter dem Eindruck von seines Vaters Tode finden wir in seinen Briefen <sup>1)</sup> Ausdrücke, die an die „Bekehrung“ im Sinne des pietistischen Erlebnisses anklingen könnten: „Es muß für mich ein neues Leben anfangen, oder alles aufhören, — das alte ist nun abgeschnitten.“ „Sage deinem Kinde, wie einer an diesem Tage sein Leben (an dessen Taufstage) auch von neuem, aber in einer andern Bedeutung angefangen habe, — mit neuen Vorsätzen und Wünschen, mit neuen Bitten zu Gott!“ „Zu Bällen und sonstigen Festen fehlt mir jetzt alle Lust und Stimmung, und was nicht zusammengeht, das soll sich meiden!“ <sup>2)</sup> Außer der Abkehr tritt in diesen Stellen allerdings nichts Wesentliches hervor. Nun hat aber dieser Charakter und Lebenslauf nichts Sprunghaftes, keine Krisen. Einige Jahre müssen erst vergehen, um die folgenden Worte, ausgezeichnet durch Einfachheit und kräftige Akzente, hervorströmen zu lassen: „Ich soll ein Frommer geworden sein! Wenn man darunter meint, was ich mir unter dem Worte fromm denke, und was auch du wohl nach deiner Äußerung darunter verstehen wirst, so kann ich nur sagen, ich bin es leider nicht geworden, aber ich arbeite jeden Tag meines Lebens nach Kräften daran, mehr und mehr es zu werden. Freilich weiß ich, daß ich es niemals so ganz und gar werden kann, aber wenn ich mich auch nur nähere, ist's gut. Wenn aber die Leute unter einem Frommen einen Pietisten verstehen, einen solchen, der die Hände in den Schoß legt und von Gott erwartet, daß er für ihn arbeiten möge, oder einen solchen, der, statt in seinem Berufe nach Vollkommenheit zu streben, von dem himmlischen Berufe spricht, der mit dem irdischen unverträglich sei, oder einen, der keinen Menschen und kein Ding auf dieser Erde von ganzem Herzen lieben kann — ein solcher bin ich nicht geworden, Gott sei Dank . . ., wenn du mich auf den Weg zur Ruh' und Frieden wünschst, so hab' ich nie so ruhig und friedlich zu leben gedacht, als mir's jetzt zuteil geworden ist.“ <sup>3)</sup> So schrieb er in

<sup>1)</sup> Hrsg. v. P. u. C. Mendelssohn-Bartholdy; benützt wird 6. A. 1889 der „billigen Ausgabe“ in 1 Bd., doch zwei selbstständig paginierten Teilen.

<sup>2)</sup> A. a. D. II, S. 65. 68. 84.

<sup>3)</sup> A. a. D. II, S. 115 f. Der Adressat war Schirmer; dessen „Mutter begegnete sich mit ihrem wackeren Gatten in aufrichtiger Frömmigkeit und entschiedenem Festhalten an dem lutherischen Glauben, in welchem beide die unerschütterliche Grundlage ihres Denkens und Handelns besaßen und auf den Sohn übertrugen“. Dieser war „als Mensch ernst und tief religiös, wohlwollend, Charakterfest“. (A. d. Biogr. 31, S. 312—315.) Er malt neben Landschaften vorzüglich biblische Stoffe. — Die Pseudofrommen bei Mendelssohn werden also wohl von beiden gemeinsam verurteilt. Mendelssohns Brief bedeutet nicht eine Absage an die von Schirmer vertretene religiöse Richtung, sondern er begegnet sich mit dem Maler ohne Umschweife an dem innerlichsten Punkte. Beide sind nicht Aufklärer oder Freigeister, nicht Altpietisten und nicht Lippenbetenner, sondern Vertreter jenes Frömmigkeitstypus, der damals durch das Zusammentreffen des staatlichen und kirchlichen Konservatismus, der Romantik und des Pietismus entstanden war.

der Zeit zwischen den beiden Oratorien.<sup>1)</sup> Der Eingang der mitgeteilten Stelle zeigt, wie seine innere Stellung von der Allgemeinheit beurteilt wurde. Friedrich Wilhelm IV., der Vertreter jener Frömmigkeit auf dem Throne, beurteilt ihn ebenso. Eine Angelegenheit, die in den späteren Jahren des Komponisten nicht zur Ruhe kommt, ist „der Antrag des Herrn Ministers Eichhorn, mich an die Spitze der gesamten evangelischen Kirchenmusik zu stellen.“<sup>2)</sup> Wohl sprach zu dieser Berufung auch die beiderseitige Romantik mit; aber es handelte sich ja nicht um eine Liebhaberei monarchischen Geschmacks; die zeitgenössische evangelische Frömmigkeit hat nach den Liedern, den Chören, dem „Paulus“ geurteilt: Das ist unser Mann.

<sup>1)</sup> Über Mendelssohns religiöse Stellung bieten seine Briefe sonst nicht allzuviel. Die fraglichen Äußerungen sind mit seiner ganzen Persönlichkeit zusammenzuhalten. Diese ist vor allem eine moralische. Ein festes sittliches Urteil steht ihm jederzeit zu Gebote, und wird dann ohne Zurückhaltung, doch auch ohne Pharisäertum gehandhabt. (A. a. D. S. 57. 63. 65. 96. 102. 109. 111. 136. 184. 196. 207. 217 f. 220. 239. II, S. 101. 125. 134. 179. 229. 294 f. 302. 304.) Ein scharfes Auge, das nach sittlichen Begriffen urteilt, ist insbesondere mit dem Saint-Simonismus sogleich fertig, I, 232 f. Seinen Wert erhält dies Urteilen Mendelssohns über andere für unser Urteil über ihn durch andere Stellen, an welchen die auf ihn selbst gewendete sittliche Überzeugung spricht. Sie betont die männliche Bescheidenheit und die gewissenhafte Pflichterfüllung; womit nicht gesagt sein soll, daß andere Tugenden nicht auch bemerkbar würden. (I, 31. 110. 142. 152. 174. 215 ff. 220. II, 97 f. 102. 111 f. 116. 125 f. 132. 135 ff. 202. 209. 235. 268. 318.) Ohne Abzug darf es darum angehört werden, wie Mendelssohn ein religiöses Bedürfnis in persönlicher Weise äußert (I, 74. II, 113 f.); wie er über die ernstesten Dinge des Lebens spricht (II, 237. 258 f.), und wenn er sich gebräuchlicher Redewendungen der Religion bedient (I, 10. 22. 31. 36. 45. 125. 131 f. 222. 253. 255. 257. II, 66. 102. 166. 207. 299. 304 f. 316 f. 319 f. 323). Die kirchliche Gegenwart kennt er und hat Fühlung mit ihr (I, 4. 98. 111. II, 294); besonders hervorzuheben wäre der Verkehr mit Dunsen (I, 40. 43 f. 48. 60 ff. II, 212. 262 f. 275). Gegen Predigten ist er empfindlich (I, 43. 83. II, 28). Bei seiner Herkunft ist es kein Wunder, daß er in konfessionellen Dingen Nathan dem Weisen nachspricht (I, 65. 83. 192. 233. II, 7 f. 290, 293), wobei sogar über die eigene Christianisierung eine scherzhafte Anspielung gewagt wird (I, 32. 138. 252). Über den katholischen Kult wird er indes gelegentlich scharf (II, 48). Den Deutsch-Katholizismus scheint er nicht aus persönlichen, sondern nationalen Motiven begrüßt zu haben. Eine Grundstimmung ist die Freude an dieser schönen Welt im Dank gegen den Schöpfer; ferner findet sich Anerkennung religiöser Kräfte (I, 30. II, 187). Das führt zum ästhetischen Genießen biblischer Stoffe (I, 26 f. 29 f. 50. 64. 211. 242. II, 90. 92 f. 117. 138. 296), endlich zur bewußten Verwendung von biblischem Deutsch (I, 2. 14. 19. 24. 116. 120. 192. 204. 225.) Einen Brief, der Neujahr in der jüdischen Auffassung als einen Bußtag bespricht, veröffentlichte die Monatschr. f. Gottesd. u. kirchl. Kunst II, S. 10. Mendelssohn hatte auch Hegel gehört, den er jedoch nie anders als herausfordernd zitiert. Die innere Stellung des Schöpfers eines „Elias“ und „Paulus“ geht nicht in der führenden Religiosität des damaligen Protestantismus auf. In manchem bleibt er hinter ihr zurück; wenn er nämlich vielfach den Großvater nicht verleugnen kann; in andern aber ist er ihr voraus, in der evangelischen Auffassung des Berufs, in der — allerdings durch die Umstände begünstigten — sonntäglichen Gefinnung und Stimmung, indirekt durch die beim Künstler besonders schätzenswerte Freiheit von ungesundem Mystizismus und Ritualismus. Gerade weil er kein kirchlicher Parteimann war, ist es ein innerlich wahrer, sein Recht lediglich sachlich bewährender Bund gewesen, den die evangelische Frömmigkeit mit seinen Oratorien schloß.

<sup>2)</sup> A. a. D. II, S. 222 f. 227. 232. Einzelheiten im Schreiben an den König, II, 224 f.

Sie durfte das. Seine Dratorien lieben teils die weiche melodische Sangbarkeit, teils die kräftigen Akzente in der Instrumentierung, bis an die Grenze der Trivialität; den einen Fuß stellen sie noch in den solennen schweren Kirchenstil der Orgel Bachs; der andere hat den kirchlichen Gemeindegesang zur Grundlage. Außerdem aber begünstigen sie das populäre geistliche Lied, das nicht kirchenfähig geworden war; in gewisser Hinsicht ist Unbekümmertheit um rein künstlerische Anforderungen zu beobachten; es wird nicht die letzte musikalische Tiefe des Künstlers ausgeschöpft. Stoff und Text werden subjektiv behandelt, weniger im „Elias“, der eine gewisse Verwandtschaft mit Englands oben erwähnten Dratorien hat; aber sein „Paulus“ bringt uns einfach die Menschenseele vor Augen, die, umschwebt von einzelnen Gottesworten, zuerst belehrt wird und dann, bekämpft von der Welt, der Ewigkeit zuzieht; zwei Individuallebensläufe, ins Schema des Pietismus gelegt, der schon fertige Stephanus, der erst werdende Paulus.<sup>1)</sup> Der Apostel ist, trotz Beziehung einschlägiger Stoffe, nicht geglückt. Auch Elias ist nicht so Prophet, wie Mendelssohn es wollte.<sup>2)</sup> Eben diese ihre Art aber hat die Dratorien unmittelbar zum Erfolg geführt; sie werden denselben behalten, so lange im Protestantismus jene Religiosität besteht, die sich mit ihnen verbündet hat; dieselbe ist heute jedenfalls weit davon entfernt, zurückzutreten.

Freilich, nicht alle Religiosität im Protestantismus geht in ihr auf. Auch auf Mendelssohn kann sich der Protestant nicht zurückziehen. Aber bei einem beträchtlichen Teile der Hörer schlägt Mendelssohn noch heute so unmittelbar ein wie bei der Erstaufführung, und wie Liszt im katholischen Herzen. Das darf nicht unbeachtet bleiben. Das protestantische Dratorium, wenn es nicht absterben will, darf sich diesen Lebensfaden nicht ungestraft abschneiden, der noch direkt in die protestantische Religiosität hineinleiten könnte. Jede Nachahmung der nicht vielseitigen musikalischen Individualität dieses Komponisten wäre freilich verlorene Mühe, allein auch nach Abzug dieser, die in den Dratorien ohnedies nicht so charakteristisch ausgeprägt ist, bleibt in denselben etwas übrig, das nicht bloß Schöpfung betitelt werden kann. Man denke an die geschickte Abwechslung leichtfaßlicher homophoner Schreibweise mit plastischer, nicht allzu kunstvoller Polyphonie, überhaupt an die fruchtbare Verwertung derjenigen Kunst, die zu seiner Zeit und ebenso heute in der protestantischen Kirche lebt. In der Verwendung des gemischten Chors ist das Mendelssohnsche Dratorium eigentlich dem evangelischen Gemeindegottesdienst, der ihn nun wohl nicht mehr fahren lassen wird, förderlich vorangegangen. Zur Not läßt sich in ihm auch das Solo nachweisen, etwa bei Trauungen und sonstigen außerordentlichen Gelegenheiten,<sup>3)</sup> ebenfalls bei kasuellen Veranlassungen ist der Knabenchor meist mehr beliebt als berühmt; ins Instrumentale führt aus dem evangelischen Gemeindeleben der Posaunenchor. Die häufige künst-

<sup>1)</sup> Auch Bitter (Drat. S. 5) kann nicht ändern, daß die pragmatische Verknüpfung beider Lebensläufe, wie sie im Dratorium stehen, erst hineininterpretiert werden muß; s. schon Mendelssohn selbst, a. a. D. II, 46 f.

<sup>2)</sup> A. a. D. II, 236, 295 f., 117 f., 113 f. Bitter, a. a. D. S. 35, weist auf bedeutende Pläne hin, die Mendelssohn selbst noch auf unserem Gebiete hegte.

<sup>3)</sup> S. Spitta in Monatschr. usw. 1901, S. 307.

lerische Dürftigkeit dieser, zum Teil erst nach Mendelssohn hinzugekommenen Bereicherungen wird den Oratorienmeister der Zukunft nicht stutzig machen.

Den einstigen außerordentlichen Reichtum des evangelischen Kultus an Gesangkunst haben die letzten Jahrzehnte so reichlich bloßgelegt, daß er sich vielleicht auch von dort her noch einiges<sup>1)</sup> zulegt. Das Oratorium hat in diesen Entdeckungen lediglich vergangene Kunstformen vor sich, wie noch andere genug, aber keine Anknüpfungen an die gegenwärtige Ausübung der Religiosität. Den gregorianischen Gesang kennt der Katholik von heute immer noch aus seiner Kirche. Der Evangelische kennt jene alten Liturgien und Motetten nicht mehr<sup>2)</sup> aus seinem Kultus. Der Pietismus und nach ihm der Nationalismus haben aufgeräumt. Darüber hinweg können die liebevollen Erneuerungen z. B. der Schütz'schen Werke durch Riedel und Arnold Mendelssohn, die selbständigeren Anknüpfungen des katholisch geborenen Herzogenberg keine Brücke schlagen. Letzterer empfiehlt persönlich die größte Vorsicht allen Repristinationen gegenüber.<sup>3)</sup> Zweierlei ist es in der That, ob glücklicher Findexgriff aus dieser untergegangenen Welt Ansprechendes hervorhebt, das auch heute dankbar aufgenommen wird, weil es einmal künstlerisch gelungen ist, oder ob man das Oratorium auf diesen wiederentdeckten Stil festlegen will. Das wäre soviel, als es auf eine Basis stellen, die nicht vorhanden ist. Denn mit diesen alten Formen hat die Religiosität nichts mehr zu tun; ausschließlich als künstlerische Objekte kommen sie zu Gehör; aber nicht einmal sind sie als solche aus der Gegenwart ohne weiteres verständlich.

Noch sei auf die Stoffe des evangelischen Oratoriums ein Ausblick gewagt. Als sekundäre, aber uner schöpfliche Quelle zählt das Alte Testament. Noch können wir einen David, Hiskia, Jofia, eine Athalia, Ruth, einen Hiob, Jeremia, Hosea im Konzertsaal brauchen — denn vergessene Werke zählen nicht mit —; die biblische Urgeschichte ist noch reich an lebensvollen Gestalten. Ebenfalls sekundär ließen sich auch neutestamentliche Apokryphen und Märtyrerakten heranziehen. Nicht viel dürfte von der eigentlichen Kirchengeschichte erhofft werden; hier drohen dem Komponisten und Dichter Gefahren, die gewöhnlich unterschätzt werden. Vor allem aber ist das Neue Testament noch keineswegs ausgeschöpft an großen und kleinen Stoffen; an den vielen Figuren der evangelischen Geschichte, an den Aposteln ist noch viel zu gewinnen. Die große durchdachte Kunst, mit der Mendelssohns Texte arrangiert sind, hat uns recht anspruchsvoll gemacht, doch nur zum Vorteil jedes Künstlers, der darauf ein Auge haben wird.<sup>4)</sup> Vielleicht könnte sich der Komponist auch einstweilen dabei beruhigen, daß nicht unbedingt ein ganzer Abend ausgefüllt werden muß. Später aber, wenn sich die Talente erst gelübt haben, sollte einer kommen, der das Größte in Angriff nimmt: den johanneischen Christus; dramatisch, nicht theatra lisch: Gott, und doch Mensch. Gelingt es, wäre zugleich diesem Evangelium ein großer Dienst getan, dessen Position in der Wissenschaft und der von ihr beeinflussten Welt ja noch immer recht ungünstig ist.

<sup>1)</sup> Das wollen wir sicher hoffen. D. Neb.

<sup>2)</sup> Im allgemeinen. D. Neb.

<sup>3)</sup> In Monatschr. usw 1896, S. 14.

<sup>4)</sup> „Schon der Text muß ein Kunstwerk sein“ (Göhler, im Kunstwart, a. a. D., S. 264. 302).

Tatsächlich bewegt sich die Frömmigkeit von heute vielfach auf interkonfessionellen Bahnen. Das konfessionslose Oratorium ist daher keine Überraschung. Die „natürliche Religion“ der Haydn'schen Werke spricht haben und drüben unverändert an; auch die auf dem Felde des Oratoriums tätigen protestantischen Kräfte scheinen, obwohl sie durch die sog. „Nazarener“ (Faigt, Kiel; Löwe?) nicht eben ermutigt werden konnten, sich hier mehr zu versprechen. An Brahms, den Herzogenberg ebenso klassifiziert,<sup>1)</sup> R. Wagner, Scheinen Dräseke, Boyersch,<sup>2)</sup> Wolfrum,<sup>3)</sup> Klughardt und Bruch<sup>4)</sup> angereicht werden zu müssen. Eine endgültige Gruppierung soll freilich hiermit nicht gewagt sein. Leicht macht sich das konfessionslose Oratorium seine Aufgabe nicht. Es hat keinen Kultus oder doch nur einen minimalen Rest desselben zur Seite; entsprechend mehr muß es sich daher als Kunstwerk fühlen und geht mehr im Charakter des Konzertstückes auf. So kann es denn auf Erfolge wie Händel, Bach, Mendelssohn, Liszt nicht rechnen. Denn ihm fehlt eine Gemeinschaft, von der es getragen würde; und eine Zeit, wie sie Papa Haydn zum Ersatz dafür finden durfte, haben wir auch nicht.

### 3. Liturgische Abendandacht zur bayrischen Pastoral-Konferenz.<sup>5)</sup> Nürnberg 1905.

#### Orgelpräludium.

##### 1. Gemeindegesang.

(Met. Erhalt' uns Herr zc. 1543.)

1. Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ zc.
2. In dieser schwer'n, betrübten Zeit zc.
3. Du aber selbst dein' Kirch' erhalt' zc.
4. Erhalt' uns nur bei deinem Wort zc.

##### 2. Psalmodie.

(5. Psalmton.)

Antiphon (von einer oder einigen Stimmen): Ich will dem Herrn danken mit meinem Munde.

V. (Liturg): Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen, (Ps. 9, 2)

R. (Gemeinde): Und erzähle alle deine Wunder.

V. Ich freue mich und bin fröhlich in dir, (Ps. 3)

R. Und lobe deinen Namen, du Allerhöchster.

V. Denn du fährest mein Recht und Sache aus: (Ps. 5)

R. Du sitzt auf dem Stuhl, ein rechter Richter.

V. Darum hoffen auf dich, die deinen Namen kennen; (Ps. 11)

R. Denn du verlässest nicht, die dich, Herr, suchen.

<sup>1)</sup> Monatschr. usw. II, S. 68 f.

<sup>2)</sup> H. A. Köstlin's günstiges Referat, a. a. D. 1899, S. 278—284, ist wohl unanfechtbar.

<sup>3)</sup> Göhler im Kunstwart, a. a. D., S. 267.

<sup>4)</sup> Der harten Beurteilung der beiden letzteren ebenda möchte Verf. nicht widersprechen.

<sup>5)</sup> Entworfen und neu revidiert vom Herausgeber.

V. Lobet den Herrn, der zu Zion wohnet; (B. 12)

R. Verkündiget unter den Leuten sein Tun.

V. Ehr' sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geiste;

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

(Antiphon) (durch den Gesamtchor mehrstimmig wiederholt): Ich will dem Herrn danken mit meinem Munde.

### 3. Kollekte.

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

Kollekte. Agende Nr. 57 (frühere Nr. 50) oder Nr. 68 (frühere Nr. 64).

R. Amen.

### 4. Alttestamentliche Lektion.

Jerem. 31, 10—14 (17). 1, 11—19. Jes. 55, 10—13. 48, 14—22.

62, 6—12. Joel 3, 1—5.

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

### Gesang des Chors.

Siehe, wie fein und lieblich ist es, daß Brüder einträchtig beieinander wohnen. Wie der Tau, der vom Hermon herabfällt auf die Berge Zions. Denn daselbst verheißt der Herr Segen und Leben immer und ewiglich. (Ps. 133. Motette v. F. Kiel.)

### 5. Neutestamentliche Lektion.

Ev. Lut. 10, 17—22. Joh. 15, 9—16 (21). 7, 37—43. Apg. 2, 42—47.

19, 1—8. Röm. 10, 12—17. Eph. 4, 11—16.

Der Herr aber erhalte uns sein heiliges und teures Wort in Ewigkeit. R. Amen.

### 6. Lied.

(Met. D Jesulein süß zc. 1628.)

D heiliger Geist, o heiliger Gott,  
Du Tröster wert in aller Not,  
Du bist gesandt vons Himmels Thron  
Von Gott dem Vater und dem Sohn.  
D heiliger Geist, o heiliger Gott!

D heiliger Geist, o heiliger Gott,  
Gib uns die Lieb' zu deinem Wort,  
Zünd' an in uns der Liebe Flamme,  
Danach zu lieben allesamt.

D heiliger Geist, o heiliger Gott!

D heiliger Geist, o heiliger Gott,  
Mehr uns den Glauben immerfort.  
An Christum niemand glauben kann,  
Es sei denn durch dein' Hilf' getan.  
D heiliger Geist, o heiliger Gott!

D heiliger Geist, o heiliger Gott,  
Erleucht' uns durch dein göttlich Wort,  
Lehr' uns den Vater kennen schon,  
Dazu auch seinen lieben Sohn.

D heiliger Geist, o heiliger Gott!

(Gesangb. 151.)

### 7. Gemeinsames Credo.

Lasset uns unseren allerheiligsten Glauben bekennen, sprecht mit mir also:  
Ich glaube zc. zc.

## 8. Titaneigebet.

[Im Auszug.] Interludium der Orgel. Intonation: f.

- V. Kyrie: R. Eleison! V. Christe: R. Eleison! V. Kyrie: R. Eleison!  
V. Christe: R. Erhöre uns!  
V. Herr, Gott Vater im Himmel  
V. Herr, Gott Sohn, der Welt Heiland } R. 1. 2. 3. Erbarm' dich über uns!  
V. Herr, Gott heiliger Geist }  
V. Sei uns gnädig: R. Verschon' uns, lieber Herr Gott!  
V. Sei uns gnädig: R. Hilf uns, lieber Herr Gott!  
V. Vor allen Sünden }  
Vor allem Irrsal } R. Behüt' uns, lieber Herr Gott!  
Vor allem Übel: }  
V. Vor dem ewigen Tod: R. Behüt' uns, lieber Herr Gott!  
V. Durch dein Kreuz und Tod,  
Durch dein heiliges Aufstehn und Himmelfahrt,  
In unserer letzten Not,  
Am jüngsten Gericht: R. Hilf uns, lieber Herr Gott!  
V. Wir armen Sünder bitten: R. Du wollest uns erhören, lieber Herr Gott!  
V. Und deine heilige christliche Kirche regieren und führen,  
Alle Pfarrerhen und Diener der Kirche im heilsamen Wort und heiligen Leben  
behalten,  
Allen Kotten und Argernissen wehren:  
R. Erhör' uns, lieber Herr Gott!  
V. Treue Arbeiter in deine Ernte senden,  
Deinen Geist und Kraft zum Worte geben,  
Unsern Landesherrn mit allen seinen Gewaltigen leiten und schützen,  
Unsere Obern, Schule und Gemeinde segnen und behüten:  
R. Erhör' uns, lieber Herr Gott!  
V. Allen, so in Not und Gefahr sind, mit Hilfe erscheinen,  
Unsern Feinden, Verfolgern und Lästern vergebend und sie belehren,  
Und uns gnädiglich erhören: R. Erhör' uns, lieber Herr Gott!  
V. O Jesu Christe, Gottes Sohn: R. Erbarm dich über uns!  
V. O du Gotteslamm, das der Welt Sünde trägt: R. Erbarm dich über uns!  
V. O du Gotteslamm, das der Welt Sünde trägt: R. Erbarm dich über uns!  
V. O du Gotteslamm, das der Welt Sünde trägt: R. Verleih uns steten Fried'!  
V. Christe: R. Erhöre uns. V. Kyrie: R. Eleison.  
V. Christe: R. Eleison. V. u. R. Kyrie eleison. Amen.

## Gemeinsames Vaterunser.

### 9. Chorgesang.

Der Tag nimmt ab; o schönste Bier, Herr Jesu Christ, bleib' du bei mir,  
Denn es will Abend werden. Laß doch dein Licht Auslösch'n nicht Bei uns allhier  
auf Erden.

Getroßt steh' ich in dunkler Nacht, Ich weiß, mein Gott, Dein Auge wacht,  
Ich ruh' in deinen Armen. Kommt einst mein Tod, Herr Zebaoth, Ach Gnade  
schenk', Erbarmen!  
(Komp. von G. Schred, Leipzig.)

### Gemeindelied.

(Mel.: Werde munter, mein Gemüte zc. 1642.)

O du Licht der frommen Seelen,      Bleibe doch, mein Gott, bei mir,  
O du Glanz der Ewigkeit,      Weil es nunmehr dunkelt schier;  
Dir will ich mich ganz befehlen      Tröste mich mit deiner Liebe,  
Diese Nacht und allezeit.      Daß kein Unfall mich beträbe.  
(Gesangb. 471, B. 6.)

### 10. Schluß.

- V. Der Herr hat Zion erwählt. Halleluja!  
R. Und hat Lust, daselbst zu wohnen. Halleluja!  
Kollekte. Agende Nr. 18 (frühere Nr. 15) oder Nr. 32 (frühere Nr. 30).  
R. Amen.
- V. Der Herr sei mit euch. R. Und mit deinem Geist.
- V. Laßt uns benedeien den Herren. R. Gott sei ewiglich Dank.  
Segen. R. Amen.

---

## Gedanken und Bemerkungen.

1. Kirchengesangsfeste, genauer die festlichen Veranstaltungen der deutschen Kirchengesangvereine, wollen nach Entstehung und Grundsatze dem gottesdienstlichen Leben dienen. Dieses wollen sie ausgestalten, es im organischen Anschluß an die lokale oder provinzielle Gepflogenheit heben und erweitern. Auf diesem Wege ist ihnen offenbar Ansehnliches gelungen. Beigaben vorwiegend künstlerischer Richtung erfolgen hin und wieder, wo besondere Kraft und Lust oder Veranlassung vorhanden ist.

2. Zur wissenschaftlichen Begründung oder für praktische Erläuterungen reichen sich dann stets Referate und Verhandlungen an, welche zeitgemäße Thematata aus dem Gebiet der Kirchenmusik und des Gottesdienstes betreffen. So wird am 18. Juli d. J. in Rothenburg das sehr aktuelle Thema über die Pflege der Musik an den Gymnasien und Mittelschulen, deren Leistungen in dieser Beziehung gegen die frühere Zeit so außerordentlich zurückstehen, verhandelt werden.

3. Richard Wagner, Zum Parsival: hier ist die Erlösung durch im Glauben an den Erlöser bewährte Treue. Der Mensch verlangt nach Erlösung und kann ihrer teilhaft werden, wenn er an die überfinnlich waltende und in diese Welt eingreifende Gottheit glaubt. Dieser Glaube gibt dem Menschen die Kraft, das schwerste Opfer, die Hingabe des eigenen Ich, zu vollbringen; er gibt ihm die Liebe, die auch stärker ist als der Tod. Erlösung durch Treue, durch selbstlose Liebe.

4. Derselbe: Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe. Treue von Bruder zu Schwester, Freund zu Freund, Diener zum Herrn

und vom Herrn zum Diener, vor allem selbstlose Liebe der Verlobten und der Gatten zu einander und dazu nun immer das Gegenstück: Untreue, Verrat, Erliegen durch die Sinnenlust, die Weltlust, das Streben nach Macht, die Quellen alles Unglücks . . . Mit dem Streben nach Macht ist aller Fluch verbunden und derjenige, der den Nibelungenring besitzt, dem Fluch, der das glitzende Gold begleitet, rettungslos verfallen.

Im Götterreich über, im Menschenreich auf, im Aëbenreich unter der Erde!

5. Notholl schreibt in „Einsame Wege“, 2. Aufl. 1898, S. 181: Mit Hamberger sprach ich über Detinger. Wir fanden uns in der Überzeugung zusammen, daß unsere Theologie zu geistig sei. Das Wesen Gottes, das Wesen des Himmels, alles das fasse sie möglichst durchsichtig und vom Leben abgezogen. So gehe die handgreifliche Wirklichkeit der Dinge verloren. Das Reale und Massive, welches in Leib, Ton und Farbe faßbar sich darstelle, werde für dünne, dürre Begriffe fortgegeben. Und in der Tat sei doch die Heilige Schrift voll von Darstellungen sichtbarer Herrlichkeit Gottes und des ewigen Lebens. —

6. Derselbe. S. 187. In seiner Vorrede zu Steffens nachgelassenen Schriften wendet sich Schelling in heiterster Weise gegen die alten Rationalisten. Sie gleichen, sagt er, jenem König im Don Quixote. Dieser ehrenwerte König verkaufte sein Königreich, um sich eine Gänseherde anzuschaffen und damit im Land umherzuziehen. „Gegen einen so unschuldigen Geschmack kann man sich unmöglich ereifern.“ Vielleicht zehnmal war diese Partie aus Schellings Einleitung gelesen.

---

## Literatur.

1. Otto Barblan, op. 12, Psalm 117, pour double chœur a capella. Part. 2 M. St. à 0,30 M. Leipzig 1904, C. F. Kahnt Nachf. A la Société de Chant Sacré de Genève pour son 75<sup>e</sup> anniversaire. Deutsch und französisch.  
Eine kontrapunktlich reich gestaltete, harmonisch vielfarbige Komposition, welche den Text des 117. Psalms ernst auffaßt und würdig darstellt. Für stärkere und gut geschulte Chöre verwendbar.
2. Der 20. Psalm, für vierst. Männerchor, von Joh. Emilus, op. 5. Delitzsch, Reinhold Pabst. 0,30 M.  
Dieser Gesang geht rhythmisch und melodisch über das Alltägliche nicht hinaus, dürfte kaum viele Freunde finden.
3. Albert Becker: Baß-Solo und Chor aus der Reformationskantate op. 28 „Also hat Gott die Welt geliebt“ und „So halten wir es nun“. Ausgabe für Orgel an Stelle des Orchesters. Bearbeitet von H. Noack. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 M., Chorst. à 0,15 M.
4. Franz Lunder: Ach Herr, laß deine lieben Engelein. Solotantate für Sopran mit Streichinstrumenten und Continuo, eingerichtet von Dr. Georg Göhler, Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 2 M., Orchesterst. à 0,30 M., Solost. 0,50 M.  
Wo Sologesang im Gottesdienst geliebt wird, sind die beiden letzten Nummern (3 u. 4) sicher willkommene Gaben. Besonders das Lundersche Werkchen, das den letzten Vers des Viehes „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr“ behandelt, ist ansprechend; nur auf die Triller wolle man verzichten.

5. **Joh. Adolf Nble** (1666): Dialog „Sie haben meinen Herrn weggenommen“. Für Sopran und Baß mit Cembalo oder Orgel, einger. von Dr. G. Göhler. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Nr. 4152. In der Sammlung des Nibelvereins Nr. 3. 1 M. Diese alte Komposition zeigt genug schöne Züge, um die Wiederbelebung derselben zu rechtfertigen; der biblische Text ist mit lebhafter Innigkeit aufgefaßt. Altmodisch erscheinen nur die gehäuftesten Textwiederholungen, welche im zweistimmigen Satze aufdringlicher wirken als im mehrstimmigen.
6. **Ramsay: Orgelsonate Nr. 1 in D-moll.** Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 4 M. 27 S. In flüssigem Orgelsatz entwickelt diese Sonate eine frische, kernige Melodik, die von klaren, fesselnden Harmonienfolgen getragen wird. Am wertvollsten ist der 3. Teil, eine freie Fuge, wobei das Thema auch in der Umkehrung und Verlängerung wirkungsvoll verwendet wird. Der Zwischensatz des 3. Teils dürfte, entsprechend seinem Gehalte, etwas einfacher, weniger mit Zierat behangen sein. — Technische Schwierigkeiten sind nur an einer Stelle in Pedal vorhanden; daher kann die Sonate auch solchen Orgelspielern empfohlen werden, die zum technischen Drill wenig Zeit finden. W. S.
7. **Capellen, Georg:** Die musikalische Ausrüst u. In nächster Nummer. — **Otto Richter:** **Existenz: Ein Mahnwort an unsere Kirchenschöre.** Vgl. Korr.-Bl. des Ev. R.-G.-B. für Deutschland. Oktober 1904. Nr. 11. Wohl zu beachten. — **Korrespondenzblatt des Ev. R.-G.-B. für Deutschland** (Red. Sonne-Darmstadt), Nr. 5: Die Musik in ihrer Bedeutung für unser deutsches Volksleben (Schluß). D. Richter. Aus unsern Vereinsgebieten. Literatur. — Nr. 6: Mitteilungen des Zentralvorstandes. Übersicht über den Stand des deutschen Vereins. W. Nelle: Noch einmal der zweite Band der Werke Johann Hermann Scheins. — **Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft.** Juni 1905. Heft 9: Ein neues Jugendwerk von R. Wagner. Aufsatz „Faust Symphony“ (Neuman-London). Zur Neuausgabe der Musica boscareccia (Wustmann, Bozen). Musikberichte. Kritische Bücherchau u. a. (S. 402: Wagner, Peter: Einführung in die Gregorianischen Melodien. I. 344 S. 1901. II. 356 S. 1905. 2. Aufl. Freiburg (Schweiz), Univer.-Buchh.) — **Illeg. Blätter für kathol. Kirchenmusik** (Cäcilienvereinsorgan). Red. Dr. Haberl. Regensburg, Pustet. 40. Jahrg. Nr. 6 (Juni 1905): Ein ungedrucktes Referat aus dem Jahre 1865 (Erfordernisse wahrer Kirchenmusik). Fortf. — Vereinsnachrichten aus Brigen, Enneberg, Breslau, Rownoje, Edin-Bonn, Paderborn. — Zweimal betet, wer singt (Stud. Vornewasser). — Ein Wort zum Geigenbau. Anzeigenblatt Nr. 6.
8. **Robert Musfols Grundriß der Musikgeschichte.** 3. stark verm. Aufl. neu bearb. von **Richard Hofmann.** Mit 11 in den Text gedruckten und 22 Tafeln Abbildungen, sowie zahlreichen Notenbeispielen. Leipzig 1905, J. Weber. 8°, 412 S. 4,50 M. Anziehend geschrieben, gründlich und verständlich, mit zahlreichen Illustrationen, unter denen sich auch die Musikinstrumente befinden.

## Korrespondenzen.

Grüß und Dank an alle, welche uns in den letzten drei Monaten durch Zusendungen erfreut haben aus Hannover, Wandsbeck, Heidelberg, Rothenburg o. L., Schleswig, Berlin, Darmstadt, Schwäbisch-Gmünd, München, Nürnberg, Upsala, Philadelphia, Pringhar-Towa, Karlsruhe, Solingen, Erlangen, Dresden, Sagan u. a. Wir hoffen, recht viele Gesinnungsgenossen demnächst zum 18. deutsch-evangelischen und 7. bayerischen Kirchengesangsvereinstage in Rothenburg o. L. am 17. und 18. Juli wiederzusehen, wofür das Programm wiederholt veröffentlicht worden ist.

## Chronik.

1. Rempten, 17. April. **Händels Messias** (Chrysander), aufgeführt vom Ev. Kirchengesangverein, Leitung durch Chorregent Hornberger. Frä. Wlent, Frau Walter-Choinanus, Tenorist Antenbrant, Bariton Freitag-Besser, Militärkapellmeister Stord von Ulm, Orgel Lehrer Büchtele, Cembalo Prof. Weber-Augsburg.

2. Plauen i. B. **Johanniskirche**. 1. April: „Das Leiden des Herrn“, f. Chor, Orgel und Orchester v. A. Mendelssohn. 3. April: Chor m. Orchester a. „Selig aus Gnade“ v. A. Becker. 4. April: „Auferstehung“, f. Alt solo, Chor, Orchester u. Orgel v. A. Mendelssohn. 10. April: „Ich hebe meine Augen auf“, Gesangduett m. Orgel v. Syra. 17. April: „Komm, Gott, Schöpfer, heil'ger Geist“, Chor, Saß v. Bach. 24. April: „Gott ist unsere Zuversicht“, Motette v. Klughardt. 1. Mai: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, Chor v. Bach. 8. Mai: „Erhebung“, Chor v. Wolf. 12. Mai: „Heilig“, für Soloquartett, Chor u. Orchester a. „Elias“ von Mendelssohn. 15. Mai: „Herr, dein bin ich“, Chor v. Grell. 22. Mai: Engelterzett u. Chor a. „Elias“ v. Mendelssohn. 23. Mai: „Erschallet, ihr Vieder“, Chor u. Choral a. d. „Pfingstkantate“ v. Bach. 29. Mai: „Dreieiniger Gott, wir rufen“, Chor v. ? 5. Juni: „Gott, Vater, Sohn und heil'ger Geist“, Chor v. Prätorius. 12. Juni: „Das Wort Gottes ist lebendig“, Motette v. A. Lorenz. 19. Juni: „Mensch, willst du leben seliglich“, Chor v. J. Eccard. 26. Juni: „Johannisfest“, Chor v. Curti.

3. Leipzig. **Thomasikirche**. 14. Mai: Es-dur-Orgelfuge v. Bach; „Aus der Tiefe“, Motette v. W. A. Mozart; Choralvorspiel „Wie wohl ist mir o Freund der Seelen“, f. Orgel von Regner. — 15. Mai: „Sage den verzagten Herzen“, Chor mit Orchester und Orgel a. „Christus der Auferstandene v. Schreck. — 21. Mai: Orgelfuge über Bach (a. Op. 46) v. Regner; „Der Geist hilft“, Motette v. Bach; Choralvorspiel „O Gott du frommer Gott“, f. Orgel v. Brahms; „Gloria“, f. Solo u. Chor a. d. Es-dur-Messe v. E. F. Richter. — 22. Mai: „O ewiges Feuer“, Chor mit Solo, Orchester und Orgel v. Bach. — 28. Mai: „Gloria“ und „Credo“ für Solo u. Chor a. d. Es-dur-Messe v. E. F. Richter. — 4. Juni: „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus?“, Motette v. Hauptmann; „Liebe, dir ergeb ich mich“, 8stimm. Chor v. Cornelius. — 5. Juni: „Gott ist die Liebe“, für Solo, Chor, Orchester u. Orgel v. Schreck. — 11. Juni: Präludium und Fuge in A-moll (a. Op. 69) f. Orgel v. Regner; „Jesu, meine Freude“ (I. Teil), Motette v. Bach; „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt“, Motette v. F. v. Holzstein. — 18. Juni: Präludium und Fuge in E-moll (a. Op. 69) für Orgel v. Regner; „Jesu meine Freude“ (II. Teil), Motette v. Bach; „Psalm 100“ für Solo und Chor v. Piutti. — 19. Juni: „Gloria“ für Solo, Chor, Orchester u. Orgel a. d. C-dur-Messe v. Beethoven. — 25. Juni: „Missa cum offertorio“, Chor mit Orgel v. Reinecke; Abagio für Streichquartett v. Reinecke. — **Nikolaiskirche**. 23. Mai: „O ewiges Feuer“, Chor mit Solo, Orchester und Orgel v. Bach. — 20. Mai: „O welch eine Tiefe“, Chor mit Orchester und Orgel a. „Paulus“ v. Mendelssohn. — 12. Juni: „Herr, der du bist der Gott“, „Jerusalem“ und „O Jesu Christe, wahres Licht“, Chor, Arie und Choral für Solo, Chor, Orchester und Orgel a. „Paulus“ von Mendelssohn. — 26. Juni: „Gloria“, für Solo, Chor, Orchester u. Orgel a. d. C-dur-Messe v. Beethoven. — **Thomasikirche**. 2. Juli: Allegro non troppo und Andante sostenuto a. d. Orgelsonate v. Th. Gerlach; „Kyrie“ und „Gloria“ für zwei Chöre v. D. Lassus; „Psalm 1“ für Chor und Sopransolo v. Wermann. — 3. Juli: „Kyrie“ für Chor und Orchester a. d. Es-dur-Messe v. Schubert. — 9. Juli: „Agnus dei“, 6stimm. Chor v. Palestrina; „Der Herr ist Meister“ v. Wollhardt; „Psalm 2“, 8stimm. Chor v. Mendelssohn. — 16. Juli: Orgelphantasie in G-dur v. Bach; „Singet dem Herrn“ Motette v. Bach. — 17. Juli: „Psalm 100“ für Solo und Chor v. Piutti. — 23. Juli: Orgelchoral „Heut triumphiert Gottes Sohn“ v. Bach; „Berge weichen, Hügel fallen“ v. R. Müller; Choralvorspiel „In dir ist Freud“ v. Bach; „Quocumque pergis“ v. Palestrina; „Einsamkeit“ v. J. Metz. — **Nikolaiskirche**. 10. Juli: „Der Geist hilft“, Motette v. Bach.

4. Thomaskirche. 30. Juli: G-moll-Orgelphantasie von Bach, „Pater noster“ Männerchor mit Orgel v. Bistz; G-moll-Orgelfuge v. Bach; „Salvum fac regem“, Männerchor v. Kieß. — 6. Aug.: Orgelchoral „Nun komm der Heiden Heiland“ v. Bach; „Salvum fac regem“, Chor v. Voewe; „Vergiß mein nicht“, Chor v. Bach; „Wirg mich unter deinen Flügeln“, Chor v. Bermann. — 13. Aug.: Orgelchoralvorspiel: „Vater unser im Himmelreich“ v. Reger; „Alta trinita beata“, Chor a. d. 15. Jahrh.; „Nächtlicher Tag der Ewigkeit“, Chor v. H. Müller; „Offertorium“, Chor mit Orgel v. Reinecke — 20. Aug.: „Hoffe, Herz, nur mit Geduld“, Chor v. W. Ruff; „Wenn ich ihn nur habe“, Chor v. W. Stade; „Sanctus“, Chor von Wortniansky. — 27. Aug.: D-dur-Toccata und Fuge f. Orgel v. Reger; „Kommt, laßt uns anbeten“, Motette v. Hauptmann; Kyrie und Gloria a. d. „Missa brevis“ für Chor v. Rheinberger. — 28. Aug.: „Gott der Herr ist Sonn und Schild“, Kantate f. Chor, Orchester und Orgel v. Bach. — 3. Sept.: Toccata, Adagio und Fuge in C-dur für Orgel v. Bach; „Drei Fest- und Gebetsprüche“ für Chor v. Brahms. — 24. Sept.: Orgelfuge in Es-dur v. Bach; „Psalm 6“, f. 2 Chöre v. Schütz; „Agnus Dei“ u. „Deus noster refugium“, Chöre v. Hasler. — 25. Sept.: „Herr, öffne mir die Herzenstür“, f. Solo, Chor, Orchester u. Orgel v. Schred. — 1. Okt.: Präludium u. Fuge in Es-dur u. Toccata, Adagio u. Fuge in C-dur f. Orgel v. Bach; „Singet dem Herrn ein neues Lied“ u. „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“, Motetten v. Bach. — 2. Okt.: „Gott der Herr ist Sonn und Schild“, Kantate f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel v. Bach. — 8. Okt.: C-dur-Toccata a. d. Orgelsonate Nr. 14 v. Rheinberger; „Sei Lob und Preis in Ehren“, Chor v. Bach; „Herr, neige deine Ohren“, Motette f. Solo u. Chor v. Rich. Müller; „Nächtlicher Tag der Ewigkeit“, Chor v. Rich. Müller. — Nikolai-kirche. 21. Aug.: Kyrie a. d. Es-dur-Messe für Chor und Orchester v. Schubert. — 4. Sept.: „Das ist ein köstlich Ding“, für Solo, Chor u. Orchester v. Schred. — 9. Okt.: „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg“, f. Chor u. Orchester v. Hauptmann.

5. Chemnitz. Jakobikirche: 1. Jan.: „Halleluja“, Chor mit Orchester v. Händel. 3. Jan.: „Neujahrslied“, Gesangsolo mit Orgel v. H. Wolf. 6. Jan.: „Denn die Herrlichkeit Gottes“, Chor mit Orch. v. Händel. 10. Jan.: „Das kleine Gloria“, Chor v. Ph. Wolfrum. 17. Jan.: „Hebe deine Augen auf“, Chor v. Derks. 24. Jan.: „Die Himmel rühmen“, Chor v. Beethoven. 31. Jan.: „Auf Gott allein will hoffen ich“, Chor v. Mendelssohn. — Johanniskirche: 7. Jan.: „Befehl dem Herrn deine Wege“, Choralmotette v. A. Beder. 6. Jan.: „Lobet den Herrn, ihr Heiden all“, Chor v. Vulpinus. 10. Jan.: „Wenn ich ihn nur habe“, Chor v. Breidenstein. 17. Jan.: „Sehet, welch eine Liebe“, Chor v. A. Beder. 24. Jan.: „Gebet für den Kaiser“, Chor v. A. Woff. — Paulikirche: 1. Jan.: „Jesu, du zartes Kindelein“, Chor v. M. Franke. 6. Jan.: „Epiphaniasklied“, Chor v. Schurig. 17. Jan.: „Du Hirte Israels“, Chor v. Wortniansky. 24. Jan.: „Der Herr ist treu“, Chor v. Köhler. 31. Jan.: „Ihr Seraphinen, licht im Flammenchor“, Sopransolo mit Orchester v. Händel. — Petrikirche: 1. Jan.: „Siehe, der Hüter Israels“, Chor mit Orchester v. Mendelssohn. 3. Jan.: „Ich freue mich des Herrn“ Sopransolo mit Männerchor und Orgel v. Bartmuß. 6. Jan.: „Es wird ein Stern aus Jakob“, a. „Christus“ v. Mendelssohn. 17. Jan.: „Freuet euch allesamt“, Chor v. H. Engel. 24. Jan.: „Die Himmel erzählen“, für Chor, Soloterzett und Orgel v. Haydn. 31. Jan.: „Wer auf die Welt sein Herz stellt“, Chor v. Schurig. — Markus-kirche: 1. Jan.: „Wehr' uns in aller Not“, Chor v. Herzog. 3. Jan.: „Freuet euch allesamt“, Chor v. Engel. 10. Jan.: „Dich will ich lieben“, Chor v. Engel. 17. Jan.: „Herr, wie sind deine Werke“, Chor v. Köhler. 24. Jan.: „Gott, Vater, Sohn und heiliger Geist“, Chor v. Brätorius. 31. Jan.: „Herr, laß mir deine Gnade“, Chor v. Preiß. — Lutherkirche: 1. Jan.: „Siehe, der Hüter Israels“, Chor v. A. Beder. 6. Jan.: „Lobet den Herrn, alle Heiden“, Chor mit Orgel v. Herzog. 10. Jan.: „Jauchzet dem Herrn“, Chor mit Blasinstr. v. Preiß. 17. Jan.: „Siehe, wie fein und lieblich“, Chor v. G. Vernecker. 24. Jan.: „Die Ehre Gottes“, Chor v. Beethoven. 31. Jan.: „Selig sind die Barmherzigen“, Chor v. E. Derks. — Lutherkirche: 17. Jan.: „Ehre sei dem Vater“, Chor v. M. Vogel. 31. Jan.: „Harre, meine Seele“, Chor v. Malan. —

Nikolai kirche: 1. Jan.: „Groß ist der Herr“, Chor v. Berger. 3. Jan.: „Maria ging geschwind“, altdeutsche Melodie für Knabenstimmen und Orgel. 6. Jan.: „Lobet den Herrn, alle Heiden“, Chor v. Herzog. 10. Jan.: „Mache mich selig, o Jesu“, Sopran solo mit Orgel v. Wermann. 17. Jan.: „Gott, mein Heil“, Chor v. Hauptmann. 24. Jan.: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions“, Chor v. Wermann. 31. Jan.: „Feierliche Stille“, Chor v. Albrecht, „Gebet für Kaiser und Reich“, für zwei Knabenstimmen und Orgel v. Woff. — Schloßkirche: 1. Jan.: „Wer unter dem Schirm“, Chor v. F. v. Hofstein. 10. Jan.: „Wie selig ist das Kind“, Sopranduett mit Orgel v. Mendelssohn. 17. Jan.: „Unermeßlich ewig ist Gott“, Chor mit Solo v. A. Mähling. 24. Jan.: „Komm her zu mir“, Tenorsolo mit Orgel v. E. Gaisch. 31. Jan.: „Der 147. Psalm“ für Doppelchor v. Rheinthaler. — Michaeliskirche: 1. Jan.: „Hebe deine Augen auf“ a. Mendelssohns „Elias“, für gemischten Chor gesetzt v. R. Palme. 6. Jan.: „Psalm 72“ im 5. Psalmenton. 17. Jan.: „O du mein Trost“, Chor v. F. W. Brand. 24. Jan.: „Herr, wenn ich nur“, Terzett mit Orgel v. Helbing. 31. Jan.: „Psalm 61“ im 1. Psalmenton. — Andreaskirche: 1. Jan.: „Das Jahr geht still zu Ende“, Chor v. Finsterbusch. 6. Jan.: „Herbei, o ihr Gläubigen“, 3stimmiger Kinderchor v. ?. — Matthäuskirche: 1. Jan.: „Jesu, geh voran“, für Solo, Chor und Orchester v. M. Vogel. 6. Jan.: „O Jesulein süß“, Chor v. Keger. 17. Jan.: „Jesu, geh voran“, für Solo, Chor und Orchester v. M. Vogel.

6. Zur Einzelkelchbewegung registrieren wir eine bedeutsame Verwahrung von Oberkonsistorialrat D. von Burger-München (s. „Neue kirchliche Zeitschrift“). Er sagt: Unser Reich ist eine Stiftung Christi: „Stiftungen sollen genau nach dem Willen des Stifters vollzogen werden. Sowenig die mittelalterliche Kirche ein Recht hatte, der Gemeinde den Reich überhaupt zu entziehen, so wenig kommt der Kirche der Gegenwart die Befugnis zu, an der Art und Weise der Austeilung eine so auffällige Umgestaltung vorzunehmen, die von dem ausdrücklichen Willen des Stifters erheblich abweicht. Was aber der Kirche nicht zusteht, kann doch noch viel weniger einzelnen Gemeinden und Geistlichen erlaubt sein, solange kirchliche Ordnung den notwendigen Schutz gegen willkürliches Belieben gewähren soll.“ Auch praktisch sei der Einzelkelch nicht wohl durchführbar. „In unserer bayrischen Landeskirche, die 67 Prozent der Seelenzahl an Kommunitanten aufweist, gehen in Stadt und Land jahraus jahrein Hunderte, um die Osterzeit, hier in München z. B. Tausende zum heiligen Abendmahl. Bei solchen Kommunionen den Einzelkelch anzuwenden, wäre eine liturgische Ungeheuerlichkeit. Rechnen wir auf 1800 Gäste 400 kleine Kelche: welcher Altar wäre wohl groß genug, sie aufzustellen! Welche Wirtschaft — man verzeihe den Ausdruck! — wäre das Einschenken! Welche noch ärgere das Ausspülen, das doch nicht auf dem Altar, sondern in einem Nebenraume nicht vom Geistlichen, sondern von einem Kirchendiener gesehen müßte! Und wer bürgt denn dafür, daß letzteres, die Hauptsache der ganzen Einrichtung, in hygienisch einwandfreier Weise gehandhabt wird? Von der Unruhe, dem Hin- und Herlaufen, den naheliegenden Ungeschicklichkeiten und der in die Augen springenden Unschicklichkeit des Verfahrens zu schweigen!“

7. Pastor Burggraf-Bremen nimmt statt Bibel Schiller vor und will „im Dichterwort die Verkündigung Christi und seines Evangeliums“ bringen. Das Programm für die Passionszeit 1906 war:

#### Unter dem Kreuze.

Sonntag, den 12. März, abends 6 Uhr: Der Kampf mit dem Drachen.

Sonntag, den 19. März, vorm. 10 Uhr: Wallenstein. (Konfirmation.)

Montag, den 20. März, abends 6 Uhr: Die Johanner. (Abendmahlsfeier.)

Sonntag, den 2. April, vorm. 10 $\frac{1}{2}$  Uhr: Kassandra, die Ideale.

Sonntag, den 16. April, vorm. 10 $\frac{1}{2}$  Uhr: Die Braut von Messina.

Karfreitag, den 21. April, vorm. 10 Uhr: Maria Stuart.

Am Sonntag, den 7. Mai, zur Centenarfeier, wurde „Das Ideal und das Leben“ behandelt. — Wer staunt und entrüstet sich nicht über diesen „Nutzen des Predigtamts“?! —

8. **Feldpropst D. Richter** zu Berlin, auf dessen Anregung mit Zustimmung der preussischen Regierung wir im Dezember vorigen Jahres zu einer Konferenz behufs Herausgabe einer neuen Auflage des *Evang. Militärgesangbuches* in Berlin versammelt waren, hat das Abschiedsgesuch unter Verleihung des *Kronenordens* 1. Klasse bewilligt erhalten. Er war 1842 in Frankfurt a. D. geboren und hatte sich im französischen Kriege das *Eiserne Kreuz* erworben. Mit ihm ist eine sehr bewährte, umsichtige Kraft geschieden, welcher der Erfolg auf dem Gebiete deutscher Vereinigung nicht gefehlt hat. Als Nachfolger wurde *Militäroberpfarrer Konf.-Rat Wölfling* berufen. — Die *Psalz* soll endlich ihr abscheulich schlechtes *Gesangbuch* losbekommen.

9. Das 12. *Kirchengesangfest* des *Ev. Kirchengesangvereins für Baden* (zugleich 25. Jahresfeier, zu welcher wir wiederholt erfreuten Glückwunsch senden) hat am 3. und 4. Juni in Karlsruhe stattgefunden. 1. Tag: *Kirchentonzert* („*Messias*“ von Händel, unter Mitwirkung von vier Karlsruher *Kirchenschören*, Leitung Dr. phil. *Wolftrum-Heidelberg*). Abends 7/8 Uhr. 2. Tag: eine „*gottesdienstliche Festaufführung*“ durch 21 *Kirchenschöre*, gleichzeitig in der Stadt-, Christus- und Johanneskirche. Festansprachen durch *Geh R.-Rat D. Waffermann*, *Stadtpfarrer Schmitthener*, *Dekan Mayer*. Nachmittags 3 Uhr.

10. **Nürnberg**, Juni 1905. Zur Wiederherstellung des großen *Kathausaales*, der oft auch *musikalisch* gebient hat. Eine Hauptzierde der zurzeit wiederhergestellten Ostwand desselben (mit einem großen gotischen und zwei kleineren Nebenseitern) bilden neben den Malereien zwei *polychromierte* große *Steinbilder* aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Das eine zeigt den *Kaiser Ludwig*, den *Bayern*, mit *Krone*, *Repter* und *Reichsapfel* auf dem *Throne* sitzend, zu den Füßen zwei *Admen* und neben ihm zwei *goldene Adler*. Im *Hintergrunde* halten zwei *Engel* einen *Vorhang*. Das *Kaiserliche Bildnis* gilt als *authentisch*. Das andere *Steinbild* bringt die *allegorischen Gestalten* der *Norimberga* und der *Brabantia* zur *Anschauung*. Die *Demalung* und *Vergoldung* dieser *Skulpturen* ist in *verständnisvoller Weise* wiederhergestellt worden, und sie zeigen sich jetzt wieder in der *alten Schönheit*.

Die *liturgische Abendandacht* zur *bayerischen Pastoral-Konferenz* ist in *dritter Bearbeitung* erschienen. *Psalmodie* mit *Antiphon*, zwei *Chöre* (*Motette* von *F. Kiel*: „*Siehe wie fein und lieblich*“, und *Gesang* von *G. Schreck-Weipzig*: „*Der Tag nimmt ab; o schönste Pter*“), *Dirigent* *F. M. Bayerlein*. *Liturgie*: *Dr. Geyer*. *Abhaltung* in der *St. Agidientirche* am 21. Juni. *Siehe oben*.

11. **Schwabach**. *Konzert* des *Chorvereins* (*Seminarlehrer König*) unter *Mitwirkung* des *philharmonischen Orchesters* von *Nürnberg*: 29. *Oktober* 1904. 95. *Psalm* von *Mendelssohn*: *Die erste Walpurgisnacht* von demselben. Im *Frühjahr* 1905: *Das Oratorium Elias*. *Der neue Chorverein* ist *vortrefflich* geübt und *geleitet*. — *Sonntag*, 27. *Nov.* 1904 *abends* 7 1/2 *Uhr* in *Sollingen* 13. *Orgelvortrag*. *Musikdir.* *Paul Hoffmann*. *Prä-ludium* von *S. Bach* und *Fuge*, *G-dur*. *Beethoven*, *Saint-Saëns*, *A. Veder*, *Gust. Merkel*. 14. *Vortrag* am 12. *Febr.* *Waltzer* († 1748), *Wartmuß* (geb. 1859), *Händel*, *Vossi*, *A. Guilmant* (geb. 1837). 15. *Vortrag* am 12. *März* 1905, *Passionsmusik*, *Orgel*, *Soli.* *Piutti*, *E. Bach*, *S. Bach*, *E. Frand* († 1890), *Pet. Cornelius* († 1874 „*Als auch wir vergeben unseren Schuldigern*“), *Rheinberger* († 1901). — *Sollingen*, am 16. *April* 1905, *Sonntag* *abends* 6 *Uhr*, *Passionsmusik* nach dem *Evangelisten Matthäus* von *S. Bach*. *Musikdirektor* *P. Hoffmann*. *Solisten*: *Sopran*: *Fräulein Vina Goldenberg* aus *Röln*. *Alt*: *Fräulein Emmy Schaum* aus *Frankfurt a. M.* *Tenor*: *Herr Otto Hingelmann* aus *Berlin*. *Bariton*: *Herr Otto Sätze* aus *Wiesbaden*. *Bass*: *Herr Walter Capell* aus *Röln*. *Orgel*: *Herr Organist Karl Sattler* aus *Röln*. *Violin solo*: *Herr Konzertmeister Robert Maleffe* aus *Röln*. *Chor*: *Der Evangelische Kirchenchor*, *der Städtische Gesangverein* und *der Knabenchor* der *evangelischen Gemeinde*. *Orchester*: *Die verstärkte Kapelle* des *Infanterie-Regiments Nr. 53* aus *Röln*.

# Musik-Beigaben.

## 1. Ite in mundum. Gehet hin.

Von Erasmus Widmann, Poet. Laur. Caes. Cantor primarius und Organist an der Hauptkirche St. Jakob zu Rothenburg o. T. 1572—1634. — Wird am 18. Juli d. Jz. in der Morgenandacht des Kirchengesangfestes zu Rothenburg o. T. vom Chor gesungen werden.

Sopr. I - te in mun - dum  
Alt. I - te in mun - dum, I - te in mun - dum  
Ten. I - te in mun - dum, I - te in mun - dum  
Baß. I - te in mun - dum

u - ni - ver - - - sum et praedi - ca - te,  
u - ni - ver - sum et prae-di-ca - -  
u - ni - ver - - - sum, et praedi - ca - te,  
u - ni - ver - - - sum.

et prae-di - ca - te et prae-di - ca - te, et  
te, et praedi - ca - te, et praedi - ca - te, praedica - - te, et  
et prae-di - ca - - te, et prae-di - ca - te, et  
et prae-di - ca - te, et prae-di - ca - te, et

praedi - ca - - te E - van - ge - li - um om - ni cre - a -  
praedi - ca - - te E - van - ge - li - um om - ni cre - a -  
praedi - ca - - te E - van - ge - li - um om - ni cre - a -  
prae-di - ca - - te E - van - ge - li - um om - - ni cre - a -



ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - -  
ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -  
ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - -  
ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.  
ia, al - le - lu - ia, - - - al - le - lu - ia.  
ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.  
ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

(Gehet hin in alle Welt und prediget das Evangelium aller Kreatur. Halleluja.)

## 2. Die Erde ist voll der Güte des Herrn.

Von H. van Eylen. Teil II, S. 329 der „Chorordnung“ R. von Liliencron's, von welcher jüngst Teil III erschienen ist. Fortsetzung einer klassischen Arbeit. Verlag Dreifilien, Berlin 1905.

Etwas bewegt.

Sopr. *mf* Die Er - de ist voll der Gü - te des Herrn. *f* Hal-  
Alt. *mf* Die Er - de ist voll der Gü - te des Herrn.  
Ten. *mf* Die Er - de ist voll der Gü - te des Herrn. *f* Hal-  
Baß. *mf* Die Er - de ist voll der Gü - te des Herrn. *f* Hal-

Die Er - de ist voll der Gü - te des Herrn. Hal - le -

le = lu = ja! *mf* Der Him = mel ist durchs Wort, durchs Wort des  
Hal = le = lu = ja! *mf* Der Him = mel ist durchs Wort, durchs Wort  
le = lu = ja! *mf* Der Him = mel ist durchs Wort, durchs Wort des  
= lu = ja! *mf* Der Him = mel ist durchs Wort, durchs Wort des  
Herrn ge = macht. *f* Hal = le = lu = ja! Freu = et euch des  
des Herrn ge = macht. *f* Hal = le = lu = ja! Freu = et euch des  
Herrn ge = macht. *f* Hal = le = lu = ja! Freu = et euch des  
Herrn ge = macht. Hal = le = lu = ja! Freu = et euch des  
Herrn, ihr Ge = rech = ten, die  
Herrn, ihr Ge = rech = ten,  
Herrn, ihr Ge = rech = ten, die From = men sol = len ihn  
Herrn, ihr Ge = rech = ten, die From = men  
From = men sol = len ihn prei = sen, ihn prei = sen.  
die From = men sol = len ihn prei = sen, ihn prei = sen.  
prei = sen, ihn prei = sen.  
sol = len ihn prei = sen, ihn prei = sen.

### 3. Präludium aus F-dur.

Zum Harmonium.

Aus J. Bohn: Leichte Präludien für das Harmonium komponiert. II. Nr. 15.  
Gütersloh, C. Bertelsmann.

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked *mf*. The second system is marked *cresc.*. The piece is in F major and common time. The melody is primarily in the right hand, with a supporting bass line in the left hand. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

### 4. Lobet den Herren, alle Heiden.

Ps. 117.

Freudig.

Harmon. H. Praetorius.

The musical score is for a hymn with two staves (treble and bass clef). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The lyrics are written below the treble staff. The piece is in F major and common time. The tempo is marked *Freudig.* and the source is cited as *Harmon. H. Praetorius.*

Lo - bet den Her - ren, al - le Hei - den, prei - set sei - nen

Ma - men al - le Böt - ter; denn sei - ne Gnad und

Wahr - heit wal - tet si - ber uns in E - wig - keit.

Sal - le - lu - ja!  
Sal - le - lu - ja!  
Sal - le - lu - ja!  
Sal - le - lu - ja!

### 5. Auf den Tag Philippi-Jakobi.

1. Mai.

Introitus.

Modus 1. Re-la.



La-ma-ve-runt ad te, Do-mi-ne, in tem-po-re afflic-ti-o - nis

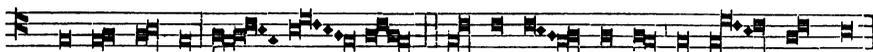
su - ae; et tu de coe-lo exaudi - sti e - os, al-le-lu-ja, al-le-lu - ja.

Ps. (33). Exsul-ta - te ju-sti in Do-mi-no: re-ctos de-cet col-lau-da-ti-o.

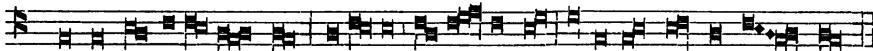
V. Gloria Patri. Ton. 1.

Alleluja, alleluja. V. Confitebuntur coeli mirabilia tua, Domine; etenim veritatem tuam in Ecclesia sanctorum. Alleluja. (Ps. 89, 6.)

Modus 8. Sol-ut.



Al - le - lu - ja. V. Tan - to tem - po - re vo - bis - cum sum,



et non cogno-vi-stis me? Philippe, qui vi-det me, videt et Patrem me - um.  
Alleluja. (Joh. 14, 9.)

Text des Missale.  — F-Schlüssel.  — C-Schlüssel (Höhe des Tones c).

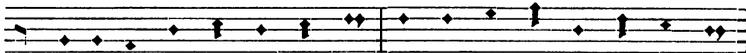
## 6. Zu den Aposteltagen.

Hymnus und Responsorium.

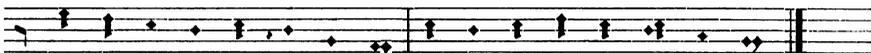


Hymnus.

Wiesbacher Antiphonar. 1627.



Ol-lau-da De-um op - ti - mum, e - le - cta gens cre-den-ti - um,  
Quibus etc.



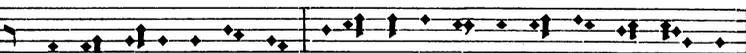
qui nos ad coe-lum per-di - tos vo - ca - vit per A - po - sto - los. (8 Verse.)

Versiculus. Domine, probasti me et cognovisti me, Alleluia.

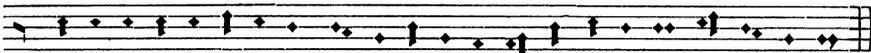
Tu cognovisti seſionem meam, Alleluia.



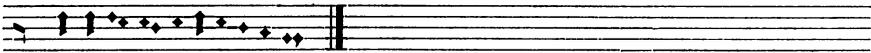
Responsorium.



C - ce e-go mit-to vos sic-ut o-ves in me-di - o lu - po - rum,

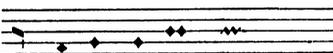


es-to-te er-go prudentes, sic-ut serpentes et sim-pli-ces sic - ut co-lum-bae.



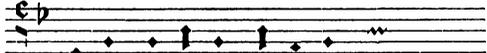
1. Toni. (1. Psalmton.)

Introitus.



Mi-hi au-tem nimis etc.

Sequentia.



Coe-li e-narrant glo-ri-am Dei etc. Die  
Himmel erzählen die Ehre Gottes etc.

Der Hymnus gehört zur Vesper, wie das Responsorium, welches auf die Lektion folgt.  
Hymnus: Lobe den Herrn, du auserwähltes Volk, der uns Verlorene durch die Apostel zum Himmel berufen hat. Responsorium: Siehe, ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe; darum seid Klug wie die Schlangen und einfältig, wie die Tauben. Der Introitus beginnt den Hauptgottesdienst. Die Sequenz (vgl. die Ostersequenz Victimae paschali, Pfingsten Veni Spiritus sancte) steht an einigen hohen Festen nach dem Graduale zwischen Epistel und Evangelium.  —  — F (Tonhöhe für f).

### 7. Der aaronitische Segen.

Würdevoll, ohne strengen Takt.

F. W. Gäß-Blauen.

Bariton.

Der Herr seg-ne dich und be-hü-te dich! Der Herr las-se sein

Orgel. *ppp*

Detailed description: This system shows the first two staves of the musical score. The top staff is for Baritone, starting with a whole rest followed by a series of quarter notes. The bottom staff is for Organ, marked *ppp*, with a treble and bass clef. The organ accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

An-ge-sicht leuch-ten ü-ber dir und sei dir gnä-dig! Der Herr er-

Detailed description: This system continues the musical score. The Baritone part continues with quarter notes. The Organ part provides accompaniment with chords and moving lines.

he-be sein An-ge-sicht auf dich und ge-be dir sei-nen Frie-den!

Detailed description: This system continues the musical score. The Baritone part continues with quarter notes. The Organ part provides accompaniment with chords and moving lines.

Chor:

A-men! A-men!

Detailed description: This system shows the Chorus part. It consists of a single staff with a treble clef. The melody is simple, with two measures of "A-men!" followed by a double bar line.

In Sachsen bestehen seit länger verschiedene, oft sehr sentimentale, mit Orgelbegleitung vorgetragene Schlußsegnelmelodien. Die vorstehende wurde aus Blauen mitgeteilt.

**Berichtigung.** In Nr. 5 der musikalischen Beilage, Seite 120 (Gott ist die Liebe von J. G. Herzog) muß es Takt 1 im Tenor b statt as, im fünftletzten Takte im Sopran es statt d heißen.

# S I O N A.

## Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** Zur musikalischen Akustik. — Vom alten Sonntag bei St. Lorenz in Nürnberg. — Die Morgenandacht des Kirchengesangstages in Rothenburg o. T. (mit den Musiknoten). 1905. — Literatur. — Musikbeigaben im Hefte selbst.

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### 1. Zur musikalischen Akustik.

**Capellen, Georg:** Die musikalische Akustik als Grundlage der Harmonik und Metrik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier. Leipzig 1903, C. W. Kochs Nachf. 2 M.

Diese Schrift tritt mit scharfer Kritik der bisherigen Generalbasslehre und mit dem stolzen Anspruch auf, eine völlige Neugestaltung der Musiktheorie hervorbringen zu können. Wir müssen zugeben, daß sich im Falle der Richtigkeit der Schlußfolgerungen eine wesentliche Vereinfachung der Lehre von den Tonarten, den Dreiklängen, Sept-, Nonen- u. Akkorden u. dgl. ergeben würde. Als Erkenntnisquelle benutzt der Verfasser „das Experiment“, und zwar entnimmt er das letztere der „musikalischen Akustik“ — im Gegensatz zu der physikalischen. Auf Grund seiner Experimente behauptet er, nicht der freie Stil sei aus dem strengen, sondern der strenge aus dem freien abzuleiten; denn das Besondere könne erst begriffen werden, wenn das allgemeine erkannt ist (S. 8). Hier begegnen wir bereits einer Einseitigkeit, die den Widerspruch herausfordert. Nämlich wer sich auf die Erfahrung beruft, muß logischerweise doch sicherlich zuerst die besonderen Erscheinungsformen zum Objekt seiner Beobachtung machen, ehe er zum „Allgemeinen“ übergehen kann. Der sogenannte strenge Stil, der die Grundlage der bisherigen Generalbasslehre bildet, ist durchaus nicht die graue, abstrakte Theorie, als welche ihn der Verf. hinstellt und verachtet. Schon die historisch unanfechtbare Tatsache, daß der strenge Stil aus der eminent praktischen Musikübung, nämlich dem Gesang, hervorgegangen, widerlegt den Verf. In der relativ (d. h. im Vergleich mit der Instrumentalmusik) einfachen Struktur des vier- oder mehrstimmigen a capella-Gesanges kann jegliche Klangwirkung am sichersten beobachtet werden; im besonderen werden hier die Wechselbeziehungen von Melodie und Harmonie am durchsichtigsten erscheinen. Wer also eine „experimentelle“ Begründung einer neuen Musiktheorie geben will, darf dieses Gebiet mindestens nicht so unbeachtet lassen, wie es der Verf. thut. Ebenso wären die Streichinstrumente zur Gewinnung erfahrungsgemäßer Theorien herbeizuziehen. In dieser Hinsicht scheint uns H. Hövler in seiner jüngst von uns besprochenen Schrift „Fis-Ges“ (Cöthen 1903) richtigere

Bahnen zu gehen. Dagegen arbeitet der Verf. durchgehends mit Experimenten am Klavier und nimmt von vornherein dessen unreine, „temporierte“ Stimmung in Kauf (S. 5). Dabei läßt sich der Verf. durch das Klavier verleiten, das offenbar selbständige ästhetische Prinzip des Melodischen hintanzusetzen zugunsten der Harmonie. Was z. B. der Verf. über Undezimen- und Terzdezimenakkorde u. dgl. ausführt (S. 32 ff.), ließe sich zum Teil wohl einfacher durch die melodischen Begriffe des Vorhaltes, Doppelvorhaltes, liegender Töne, Wechsel- und Durchgangsnoten erklären. Der Verf. schaltet das melodische Prinzip vollständig aus, indem er an Stelle der leitereigenen Akkordbildungen die „Naturklänge“ setzt, welche er aus dem akustischen Phänomen der Obertonreihe gewinnt. Da scheint uns der Verfasser von der Sphära in die Charybdis zu geraten; denn die Obertonreihe enthält bekanntlich Partialtöne (7, 11, 13, 14), die mit den betreffenden Notenwerten sich nicht decken und deren selbständige Hervorbringung im Akkorde nicht mehr im Sinne des Grundklanges, sondern nur als etwas Fremdes empfunden werden kann. Auf keinen Fall sind dieselben akustisch gleichwertig mit den eigentlichen harmonischen Tönen des Grundklanges (weil viel schwächer). Wollen dieselben aber dennoch in diesem Sinne gefaßt werden, so gibt es keine Erklärung für die Notwendigkeit der Vorbereitung und Auflösung der mit ihnen gebildeten Akkorde. Wir kommen bei diesen Überlegungen wieder zu der allgemein gültigen Wahrheit, daß Natur und Kunst durchaus nicht gleichbedeutende Größen sind, sondern der künstlerisch gestaltende menschliche Geist stets nur gewisse Ausschnitte aus der Natur verwerten kann, ja auch diese noch einem besonderen künstlerischen Gedanken dienlich macht, also idealisiert. Mit der sogenannten „Rückkehr zur Natur“ ist auf die Dauer bei keinem Kunstzweige Befriedigendes zu erreichen. Die Natur an sich ist weder überall vollkommen noch überall schön; der Begriff der Schönheit ist ohne die betrachtende oder gestaltende ästhetische Tätigkeit des Menschen überhaupt nicht denkbar. Also die „Naturklänge“ — um wieder zu unserm besonderen Thema zu kommen — werden erst Musik durch ihre Zusammenordnung, zeitliche Aufeinanderfolge; damit ist nicht nur die Gleichwertigkeit des melodischen Prinzips, sondern dessen Überordnung über das Harmonische gesetzt. Ganz besonders Dissonanzen, die doch nach Auflösung durch folgende Töne begehren, können von dem harmonischen Prinzip des Grundklanges und seiner Obertonreihe aus nicht erklärt werden, sie bilden vielmehr für diese letzteren nur anderswoher, d. h. von dem melodischen Prinzip kommende Störungen. Andererseits werden auch stark kontrastierende Klangfolgen durch geschickte Stimmführungen einleuchtend gemacht. Aber schon bei den wichtigsten Dreiklängen, der Dominante und Subdominante, scheint uns die Ableitung aus der Obertonreihe der Tonika nicht wahrscheinlich. Denn abgesehen davon, daß weder die Prim noch die Terz der Subdominante in der Obertonreihe der Tonika rein vorhanden sind, — sobald eben die Töne dieser Dreiklänge besonders angegeben und zum Klingen gebracht werden, treten sie als selbständige, neue Klänge auf mit ihren eigenen Obertonreihen, und die Töne, die sie mit dem Grundklang (Tonika) gemein haben, spielen eine ganz andere Rolle, haben andere Qualitäten, als sie in der Reihe der Tonika hatten. Das Problem ist also auf diese Weise nicht gelöst, sondern nur verschoben; wir vermögen nicht einzusehen, inwiefern für die praktische

Komposition der bisherige Begriff der Tonleiter mit ihren „leitereigenen“ Akkorden überflüssig gemacht sein soll (vgl. S. 18) oder ein als besser einleuchtender Ersatz für die bisherige Erklärung der Tonartenverwandtschaft geboten werde. Am widerspruchsvollsten erscheinen uns des Verfassers Ausführungen über den Mollklang. Nachdem Helmholtz den letzteren vergeblich aus der Obertonreihe abzuleiten versucht hatte, schritten W. Hauptmann, A. v. Ottingen und H. Riemann zu der genialen Auffassung von Moll als dem polaren Gegensatz zu Dur. Riemann erklärt den Mollklang aus der Untertonreihe nach Maßgabe des akustischen Phänomens der Kombinationstöne. Capellen jedoch widerspricht dem, in Anwendung der unbewiesenen These, es gebe auch in der Musik ein „Gesetz der Schwere, welches lautet, daß das Ohr alle Klänge von unten nach oben hört“. Hier fehlt die strenge Logik; denn ein „Gesetz der Schwere“ spräche vielmehr für die Untertonreihe, nämlich die Richtung von oben nach unten! Aber diese eliminiert der Verf. eben völlig aus dem Kreise seiner Experimente. Er erklärt dann den Mollklang als die Summe von zweierlei (Dur-) Klängen, deren Grundtöne eine kleine Terz entfernt sind. Damit wäre aber eigentlich Moll zur Dissonanz erklärt, was der Erfahrung des musikalischen Ohres direkt widerspricht. Auch die Tatsache, daß die Musik der Naturvölker durchweg das Moll bevorzugt, beweist, daß der Mollklang durchaus nicht bloß ein getrüübter, alterierter Durklang ist, wie der Verf. behauptet (S. 61). Denn Alterierung von Akkorden findet stets nur auf einer komplizierteren Stufe musikalischer Erkenntnis statt. Sehr ansehtbar sind ferner des Verfassers Aufstellungen in betreff „dissonanter Schlüsse“, sowie manche Beispiele von Harmonienfolgen, die in der angegebenen Stimmenführung ausgesprochen häßlich wirken.

Wir haben uns über den Inhalt der Schrift Capellens ausführlicher verbreitet, weil z. B. die berührten Probleme Gegenstände der lebhaftesten Kontroversen sind. Trotz unserer abweichenden Ansichten stehen wir nicht an, auszusprechen, wie reich der Inhalt der genannten Schrift an Anregung und Belehrung aller Art ist und wie viel der in der älteren Musiktheorie Gebildete daraus Gewinn ziehen kann. Wir empfehlen daher die geistvolle Arbeit der allseitigen Beachtung.<sup>1)</sup> Im besonderen erfreut uns des Verfassers Mahnung (S. 15): „In jeder gesunden Musik werden die Naturklänge immer der Brennpunkt harmonischen Empfindens sein müssen, eine für unsere in Dissonanzen schwelgende Zeit beherzigenswerte Lehre!“ Vor allem halten wir das Kapitel (S. 119 ff.) über „Zukunftsmusik“ für wertvoll. Indem nämlich der Verf. das moderne Moll nicht als diatonisches, sondern als chromatisches Geschlecht erklärt, sucht er reine Molltypen zu gewinnen und kommt auf seine Weise zu einer Rekonstruktion von Kirchen-tonarten: äolisch (Kleinmoll), phrygisch (Großmoll), dorisch (Nonenmoll). „Die Wiederbelebung der alten Kirchentonleitern, welche als längst abgetan galten, im modernen, d. h. harmonisch-tonalen Gewande, ist zweifellos als Gewinn zu be-

<sup>1)</sup> Der genannten Schrift werden sich andere als 2. und 3. Teil anschließen: „Die Freiheit und Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung.“ Ferner: „Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik (Figuration, Sequenz, 'symmetrische Umkehrung).“

trachten, da nunmehr ein reines, diatonisches Moll ermöglicht wird“ (S. 129). Die Leitsepte und Leitsepte in Moll erscheint nicht mehr als unentbehrlich, und die Kultivierung jener diatonischen Molltypen wird eine Bereicherung der modernen Musik werden.

Wir registrieren diese Meinung eines geistescharfen modernen Theoretikers als einen Wink zur Vorsicht für manchen lächelnden Verächter der älteren Kirchenmusik! Es könnte geschehen, daß der Hochmoderne mit seiner Ansicht — altmodisch würde.

W. S.

## 2. Vom alten Sonntag bei S. Lorenz in Nürnberg.

Weit mehr, als es bekannt zu sein pflegt, bestand in der evangelischen Reichsstadt Nürnberg der alte Gottesdienst fort. Man war hierin aufs äußerste konservativ. Der tägliche Gottesdienst — und zwar in jeder Kirche zwei- und dreimal — wurde selbstverständlich beibehalten. Heute noch gibt das Glockengeläute in Nürnberg davon ein unbewusstes Zeugnis. Die Kirchen waren nicht verschlossen. Acht Diakonen außer dem Parochus standen bei S. Lorenz und bei S. Sebald zur Verfügung; der weiße Rock bis zu den Knien, zur Abendmahlsfeier das Messgewand, wurden getragen. Erst 1811 hat man letzteres beseitigt. An den Sonntagen bestand ein vierfacher Gottesdienst, und zwar die „Frühmesse“ (mit Kommunion, doch rein liturgisch), die Frühpredigt, das sogen. „Tagamt“ (Wiederholung der Liturgie mit (figuriertem) mehrstimmigem Chorgesang (während derselbe in der Frühmesse stets einstimmig, gregorianischen Tones, war). Nachmittags folgte die Vesper, gleichfalls mit Chor und musikalischen Einlagen und Predigt. In katholischer Zeit wurden bei Lorenzen täglich außer der Matutin (in aller Frühe) drei gesungene Amter gehalten und neun Messen gelesen. An Sonn- und Festtagen einige Gottesdienste mehr, dazu die Predigten.

Die S. Lorenzkirche wird zurzeit restauriert, nachdem der altgewordene Stein zu verwittern anfängt. Mancher Gast mehr betritt jetzt die Kirche, in die man dormalen auch um 20 Pfennig glücklichen Einlaß findet. Welch ein reges liturgisches und musikalisches Leben hat einst diese ehrwürdigen Hallen erfüllt! Wir lassen anmit eine Übersicht über den evangelischen Gottesdienst des alten Sonntags bei Sankt Lorenz folgen, an welchem sich die Einwohnerschaft pünktlichst und eifrig beteiligte.

Weiteres mag man in meiner Schrift „Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten. Ein Beitrag zur Geschichte der Sitte und des Kultus.“ Gütersloh 1890, C. Bertelsmann. 330 S., nachlesen.

Die offizielle Anweisung, der wir einige Erläuterungen beifügen, schreibt:

### I.

#### Die Früh-Messe.

(Officium Matutinum.)

Die Lorenzer Ordnung ist der Sebalder ganz konform von Nr. 1 (Introitus, Kyrie, Gloria, zwei Lektionen) bis 20 einschließlich, also bis die Aus-

teilung des heiligen Abendmahls beginnt. Bei der Austeilung aber singen die Schüler<sup>1)</sup> vor den deutschen Gesängen:

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, O Lamm Gottes, welches trägt die Sünden miserere nobis. den der Welt, erbarme dich unser.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, Desgl. miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, O Lamm Gottes, welches trägt die Sünden da nobis pacem. den der Welt, gib uns Frieden.

Alles andere wie in der Sebalduskirche.

Von Advent bis Lichtmeß und von Ostern bis zum heiligen Trinitatisfeste und wenn das Gedächtnis eines Heiligen (ein Feiertag) zu begehen ist, sowie an allen Festtagen wird die Messe gehalten, wie hier folgt.

1. Während die drei Geistlichen<sup>2)</sup> zum Altare (ad S. Altare) gehen, fängt der Organist zu präludivieren an.
2. Hernach singt der Chor einen zum Feste passenden (ordinatum) Versikel.
3. Die Orgel moduliert.
4. Der Chor singt den Introitus. (Wenn die Orgel gespielt wird, so wird der Versikel vor dem Introitus gesungen; sonst beginnt man mit dem Introitus.)
5. Orgelspiel.
6. Kyrie eleison; 7. Orgelspiel.
8. Christe eleison; 9. abermals Orgelspiel.
10. Kyrie eleison.
11. Der Geistliche singt: Gloria in Excelsis Deo.<sup>3)</sup>
12. Der Organist moduliert.
13. Der Chor singt die Worte: Gratias agimus Tibi, bis Jesu Christo altissimo. (Wir sagen dir Dank, bis . . . Jesu Christe, du Allerhöchster.)
14. Der Organist moduliert weiter.
15. Der Chor singt: Quoniam Tu solus, bis Jesu Christo. (Denn du allein bist heilig u.)
16. Der Geistliche singt die Kollekte.
17. **Lektion aus den Episteln**<sup>4)</sup> oder eine feierliche Festlektion.
18. Orgelspiel (pulsantur organa).
19. Chor: Halleluja oder Tractus oder Sequentia.
20. **Lektion aus den Evangelien** oder ein Festevangelium.
21. Der Geistliche, der am Altare steht, singt (praecinit) die Worte: Credo in unum Deum.
22. Der Chor singt das ganze Credo (lateinisch) hinaus.
23. Abendmahlsvermahnung gelesen.

<sup>1)</sup> Die Lateiner, welche mit ihrem Kantor um das vor dem Hauptaltar stehende hohe Pult versammelt waren und dort alle aus dem einen großen Folianten sangen. Die Orgel war wesentlich zu kunstvollem Zwischenspiele bestimmt.

<sup>2)</sup> Mit den Altargefäßen.

<sup>3)</sup> In lateinischer Sprache.

<sup>4)</sup> Epistel und Evangelium an zwei verschiedenen Pulten gelesen.

24. Gesang der Einsetzungsworte (deutsch).
25. Orgelspiel.
26. Der Chor singt: Sanctus.
27. Wieder Orgelspiel.
28. Chor: Pleni sunt coeli et terra gloria tua (d. h. Himmel und Erde sind deiner Ehre voll).
29. Abermals Orgelspiel.
30. Chor: Benedictus, qui venit in nomine Domini (d. h. Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn).
31. Der Geistliche singt hierauf das Vaterunser (deutsch).
32. Chor: Amen.
33. Der Geistliche singt gegen das Volk: Der Fried' des Herrn sey mit euch allen!
34. Chor: Amen.
35. Der Organist moduliert.
36. Der Chor singt: Agnus Dei, qui etc. (Lamm Gottes, das x.)
37. Orgel moduliert.
38. Chor singt: Agnus Dei, qui etc.
39. Orgel moduliert.
40. Chor: Agnus Dei etc. da nobis Pacem (gib uns Frieden).
41. Der Organist leitet den deutschen Gesang ein (praecit tonum Canticionis).
42. Der Chor fügt den Gesang selbst bei, und so wird dies bis Ende fortgesetzt (also im Wechsel).
43. Wenn nach vollendeter Kommunion die beiden Geistlichen aus dem Altare herabgehen, singt der Wächner die Dankfagungscollekte.
44. Die beiden Geistlichen aber singen vor dem Altare stehend: Benedicamus Domino (laßt uns benedeien den Herrn!). (An Septuagesimä und von Ostern bis Trinitatis wird zugesetzt: Hallelujah.)
45. Chor: Deo dicamus gratias. (Gott sei gedankt!)
46. Mit dem von dem Wächner erteilten Segen (addita benedictione) ist die Messe zu Ende. (Missa est.)

## II.

### Frühpredigt am Sonntag bei S. Lorenz.

(Officium ante Concionem.)

Wenn die Zahl der Kommunikanten 200 nicht überschreitet, wird nach der Messe sogleich das deutsche Lied „Vater unser im Himmelreich“ angeschlossen. Im andern Falle wird mit Auslassung des deutschen Gesangs von dem siebenten Diakonus das Kapitel aus dem Alten Testamente gelesen nebst den Hauptstücken des Katechismus, sowie der ersten und zweiten Proklamation der Eheverlobten.

Alles übrige ist wie bei S. Sebald. Man vergleiche also die dort der Frühpredigt vorausgehende Liturgie in ihren sämtlichen Bestandteilen: die Litanei (Litania von dem Kantore) und der Gesang „Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort“, Salutation, Kollekte, Benedicamus. Nun geht der siebente

Diaton wieder in die Sakristei, legt den weißen Chorrock ab und hört die Predigt an, welche durch den Gesang „Nun bitten wir den heiligen Geist“ oder einen andern nach der Zeit (*de tempore*) eingeleitet wird. Auf die Predigt folgt die Offene Schuld (das Sündenbekenntnis) mit Absolution und Retention, Allgemeines Kirchengebet, Fürbitten, Vaterunser, Friedenswunsch. Endlich ein deutscher Gesang.

### III.

#### Das Tagamt am Sonntag bei S. Lorenz.

Über das *Officium post Concionem*, d. h. den Gottesdienst nach der Predigt, zu welchem wieder besonderes Glockengeläute einlud, lautet die Vorschrift dahin, daß alles, „was in der Frühe geschah“, also die Frühmesse, zu repetieren ist, und zwar in dem Falle, daß Kommunikanten vorhanden sind; wobei zu bemerken bleibt, daß alle Vierteljahr die zwölf Brüder aus der Karthause (*fratres Carthusiani*) mit ihrer besonderen Tracht<sup>1)</sup> in die Lorenzkirche zum heiligen Abendmahl kommen.

Sind aber Kommunikanten nicht vorhanden, so wird an die Lesung des ordentlichen Evangeliums noch der deutsche Gesang „Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort“ angefügt und kommt mit Kollekte, *Benedicamus* und Segen alles zu Ende.

Diese Ordnung, sagt die Vorschrift (nämlich mit Frühmesse, Frühpredigt und Tagamt) pflegt auch an den Aposteltagen und andern Festen, welche außer Sonntags stattfinden, beobachtet zu werden.

Zuweilen jedoch werden im Offizium nach der Predigt an solchen Tagen *Choralia figurativer* (in figurierter, mehrstimmiger Weise) traktiert (*tractantur*), auch Kirchenmusiken aufgeführt.

### IV.

#### Die Sonntagsvesper bei S. Lorenz.

Die Ordnungen für die Sonntagsvesper bei Lorenzen und bei Sebald stimmen vollständig überein mit Ausnahme des einen Punktes, daß die Distantisten bei S. Lorenz nicht zum Altare gehen (*ad altare procedunt*), wenn sie den Versikel singen.

Wenn jedoch auf den Sonntag irgend ein Festtag (*Festum aliquod solenne*) oder das Gedächtnis eines Heiligen mit fällt, wird die Vesper in folgender Ordnung abgehalten.

#### Feiertagsvesper.

1. Die Distantisten singen (*praecinunt*): *Deus in adiutorium meum intende* (d. h. Gile, Gott, mich zu erretten).
2. Der Chor antwortet figuriert (*figuraliter*): *Domine ad adjuvandum me festina*. *Gloria etc.* (Herr, mir zu helfen. Ehre sei dem Vater x.).

---

<sup>1)</sup> Man vergleiche das noch stehende Steinbild am Eckhaus der Karthäufergasse (zum Germanischen Museum).

3. Die Distantisten singen hierauf die ersten Worte einer Antiphon.<sup>1)</sup>
4. Der Organist moduliert.
5. Der Chor singt figurirt (mehrstimmig zur Festausszeichnung) den Psalm.
6. Folgt die Lektion eines Kapitels aus dem Alten Testament samt Summarie.
7. Orgelspiel (organa pulsantur).
8. Dann der Lobgesang Mariens (Canticum Deiparae) in figurirter Singweise.<sup>2)</sup>
9. Kollekte (gesungen).
10. Die Distantisten singen an der Spitze des Chores (in acie Chori): *Benedicamus Domino*. (Laßt uns benedeien den Herrn.)
11. Worauf der Chor figurirt antwortet: *Deo dicamus gratias*. (Gott sei gedankt.)
12. Nun beginnt die Predigt. Am Ende der Segen von der Kanzel (*benedictio annuntiator e suggestu*).
13. Endlich ein Teil aus einem deutschen Gesange als Schluß.

Dieselbe Ordnung gilt bis Nr. 12 auch für Festtage unter der Woche, an welchen keine Vesperpredigt stattfindet.

#### Vesper im Advent bis Lichtmeß.

##### An Sonntagen.

Eine abweichende Ordnung gilt wieder für die Zeit vom 1. Advent bis Lichtmeß (wenn nicht eine dazwischenfallende Festlichkeit selbst eigene Vorschriften hat), und zwar folgende.

1. Der Wächner intoniert das *Deus in adjutorium etc.*,
2. worauf der Chor mit *Domine, ad adjuvandum me etc.* antwortet.
3. Der Geistliche singt die Antiphon zum folgenden Psalm,
4. welchen nun die Schüler in zwei Chören (per duos Choros) wechselweise singen.
5. Die Lektion eines Kapitels aus dem Alten Testament mit Summarie folgt nach.
6. Dann moduliert der Organist.
7. Die zugehörigen Hymnen aus der Kirchenzeit werden danach immer so gesungen, daß ein Vers wörtlich vorgetragen und für den andern die Orgel gespielt wird.<sup>3)</sup>
8. Die Distantisten singen den Versikel,
9. der Diaconus die Antiphon.
10. Orgelspiel (moduliert).
11. Der Gesang der seligen Jungfrau (*Beatae Virginis*), die Verse wie oben wechselnd zwischen Chor und Orgel.
12. Kollekte.

Das weitere wie bei der Feiertagsvesper.

<sup>1)</sup> Einleitungsspruch, welcher am Schlusse des Psalms wiederholt wird.

<sup>2)</sup> Dies der Hauptort für Kunstgesang in der Vesper.

<sup>3)</sup> Eine merkwürdige alte Gepflogenheit. Der nicht gesungene Vers wird still gelesen

Eine besondere Abweichung findet für die Sonntagsvesper wieder statt von Quasimodogeniti (acht Tage nach Ostern) bis Exaudi einschließlich. Den Anfang macht hier nämlich die Orgel, mit welcher der Schülerchor abwechselnd die Worte aus der Messe Kyrie eleison, Christo eleison, Kyrie eleison singt.

Hierauf singen die Schüler (Scholastici) fünf oder sechs Verse des Psalms 114: In exitu Israel ex Aegypto (Da Israel aus Ägypten zog), zwischen die einzelnen Verse Orgelspiel eingefügt. Auf die alttestamentliche Lektion folgt der Osterhymnus Vita Sanctorum (Der Heil'gen Leben tut stets nach Gott streben) und auf diesen das Magnificat, wobei wieder die Orgel für die nicht gesungenen Verse im Wechsel eintritt.

Nach der Kollekte vor der Predigt rezitieren einige Knaben oder Mädchen einige Hauptstücke des Katechismus, und dies pflegt alle Sonntage, außer an den höchsten Festen und bei den Fastenpredigten zu geschehen.

Ist der auf den Sonntag folgende Montag ein Festtag, wird nach der Predigt aufs neue eine Kollekte gesungen, und zwar eine Bußkollekte, weil für die Konfiteanten Beichte gehalten wird (Confiteentes solent audiri).

### 3. Die Morgenandacht des Kirchengesangstages in Rothenburg v. T.

Ein reiches, stattliches Doppelfest ist jüngst in Rothenburg gefeiert worden, reich an liturgischem und musikalischem Leben, glänzend in der Durchführung. Der 18. deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag wurde in den Tagen des 17. und 18. Juli abgehalten und in Verbindung mit ihm der 7. bayerische Kirchengesangvereinstag; letzterer hatte zugleich die Bedeutung des zwanzigjährigen Jubiläums für den bayerischen Landesverein. Infolgedessen war die Ausrüstung reicher als gewöhnlich. Ein sehr starker Fremdenzufluß aus den bayerischen und deutschen Gauen und von jenseits derselben zeichnete das Fest aus, für welches besondere Opfer von verschiedenen Seiten waren dargebracht worden. Das Programm im einzelnen haben wir bereits mitgeteilt. An die Zentralauschussführung des deutschen Vereins, welcher bei sehr bedauerlicher Abwesenheit des leidenden Vorstandes Geh. Kirchenrats D. Kößlin-Cannstatt Ober-Konf.-Rat D. Flöring aus Darmstadt präsiidierte, reihte sich als großartige Festeröffnung die Vorführung des „Weihnachtsmysteriums“ von Dr. Philipp Wolfrum, dem gelehrten Musikmeister der Alma Mater zu Heidelberg, dem Landsmann der Bayern. Dasselbe begann abends 5 Uhr in der herrlichen gotischen Stadthauptkirche St. Jakob, vom Autor selbst dirigiert. Die Chöre stellte der Kirchenchor Rothenburg (Dirigent der um das Fest besonders hoch verdiente Musikdirektor, erster Organist Ernst Schmidt) mit Mitgliedern der Chöre Nördlingen, Nürnberg, Schweinfurt, Uffenheim und Windsheim, welche samt dem Philharmonischen Orchester von Nürnberg auf der riesigen Orgelbühne sämtlich Raum fanden. Die Orgel führte W. Funk-Nürnberg. Die Soli waren in den Händen von: Frau Hiller-Rückbeil von Berlin, Frä. Dora Stöder-Nürnberg, Pinks-

Leipzig, Prof. Haß-München. Darf: Frau Siegel-Stahl-Bayreuth. Wer es nicht wußte, von welchem Belang der erhabene Raum eines Gotteshauses für den musikalischen Eindruck auch eines Kunstwertes ist, der konnte es hier erfahren; in überwältigender Wirkung stimmten Gotteshaus und Wolfrums heilige Kunst zusammen, die Töne der Christfreude in herzerquickender Macht, der erlösenden Weihnachtsgnade süßes Zeugnis, dem die Versammlung in gottesdienstlicher Andacht lauschte. Wir haben dies Weihnachtsmysterium „nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes“ an anderer Stätte mit nur halbem Eindruck gehört. Alles wirkte eben heute in der Tat voll Begeisterung zusammen, man stand auf der Höhe seiner Aufgabe, von der tiefgreifenden Musik und dem Ernste ihres Gegenstandes erfaßt und erfüllt verließen wir das Gotteshaus. Daß wir im Wegbleiben lebender Bilder etwas entbehrt hätten, können wir in keiner Weise sagen; die Macht des Werkes ist auch ohne sie groß genug, vielleicht größer und wertvoller. Wenn der bayerische Kirchengesangsverein auf Rothenburger Vorschlag das Mysterium dem deutschen Verein als besondere Festgabe dargebracht hat, und wenn er dies unter der Ungunst einer nichtweihnachtlichen Zeit getan, so ist ihm durch den Erfolg eine schöne Rechtfertigung geworden, die es bestätigen durfte, daß die Christfreude der weihnachtlich Erlösten zu jeder Zeit das Zentrum des Christenglaubens bildet. Die Haltung der Festgäste war denn auch eine sehr würdige, wie man sie bei andern Festen nicht immer gefunden hat, und auch die Besorgnis, die wir nicht ohne Grund lange aufrecht hielten, es möchte durch solche Kunstübung die gottesdienstliche Feststimmung und der Hauptzweck der Kirchengesangstage Schaden erleiden, durfte hiernach schwinden. Daß vor dem Feste die große Orgel der Jakobskirche für die Summe von elftausend Mark (wovon die protestantische Kirchenstiftung 3000, die Stadt 4000 und Private weitere 4000 M. aufbrachten) durch Steinmeyer-Öttingen von Grund aus repariert und erweitert, mit drei Manualen, elektrischem Motorbetrieb und modernem Spieltisch versehen worden ist bei 47 klingenden Stimmen, wollen wir noch rühmend erwähnen.

In früher Morgenstunde des zweiten Tages (um 7½ Uhr) läuteten die Glocken zum ersten Gottesdienst, und abermals füllte das Gotteshaus eine festliche Versammlung. Trotz der frühen Zeit sicher tausend Personen. Die Ordnung war die im Vesperale und neuerdings auch von der revidierten Landesagende 1901 vertretene für den Nebengottesdienst. Ausgeführt wurde sie prinzipiell, wie stets an den bayerischen Vereinstagen, rein liturgisch, ohne Ansprache und sonstige rednerische Beigaben, als freie Andacht im modernen Sinn, wie wir hoffen. Liturgische Morgenandacht mit Altar-, Gemeinde- und Chorgesang. Liturg: Stadtpfarrer Fabri-Rothenburg, Organist: Prof. und Universitäts-Musikdirektor Hößler-Erlangen. Den Chor bildeten die Chorklassen des Kgl. Progymnasiums, der Kgl. Präparandenschule und der Kgl. Realschule Rothenburg (120 Stimmen) im Wechsel mit dem Kirchenchor Rothenburg (63 Stimmen). Stets a capella.

Als praktische Illustration des zu behandelnden Themas über die Musikpflege an den Gymnasien und Mittelschulen wurden die jungen Musikfreunde beigezogen, die in rührendem, hingebendem Eifer für die Sache selbst ein paar Tage ihrer

Ferien nach dem 14. Juli opferten, um zum Feste noch anwesend zu sein. Die Ausführung des Gottesdienstes seitens aller Beteiligten gelang vorzüglich; wie sang die Gemeinde voll Freude und Kraft, und alle Faktoren griffen so wohl zusammen! Den Chor betreffend würden wir die Beibehaltung der ursprünglichen Verabredung, ausschließlich die Schüler singen zu lassen (im Wechsel von einstimmig und mehrstimmig, eventuell teilweise mit Orgel), im instruktiven Interesse noch vorgezogen haben. Die Dauer des Ganzen einschließlich Geläute und Nachspiel war knapp eine Stunde.

Hier lassen wir nun die vollständige Ordnung der Andacht samt den Musiknoten folgen, wie sie sich auch in den Händen der Versammelten befand.

## Morgenandacht.

### I.

Orgelprätubium, comp. von Elias Dechster.

**Gemeinde.** Lied Nr. 449, 1—3.

Mel.: Erschienen ist der herrlich Tag.  
M. German. 1580.\*)

1. Das wal = te Gott, der hel = sen kann! Mit Gott fang ich die  
2. All mein Be = gin = nen, Tun und Wert er = for = dert Got = tes  
3. So Gott nicht hilft, so kann ich nichts; wo Gott nicht gi = bet

1. Ar = beit an; mit Gott nur geht es glück = lich fort;  
2. Kraft und Stärk, mein Herz sucht Got = tes An = ge = sicht;  
3. da ge = brichts; Gott gibt und tut mir al = les Guts;

1. drum ist auch dies mein er = stes Wort: }  
2. drum auch mein Mund mit Freu = den spricht: } das wal = te Gott!  
3. drum sprich ich auch nun gu = tes Muts: }

\*) Der Tonsatz für die Gemeindechoräle ist dem vierstimmigen Melodienbuch der ev.-luth. Kirche Bayerns entnommen; bearb. von † Dr. theol. Joh. Zahn.



un - ter des - sel - bi - gen Flü - geln. Sal - le - lu - ja!

**Chor I.** (Kirchenchor.)

Gott, der Herr, der Mäch - ti - ge, re - det und ru - fet der Welt

**Chor II.** (Die Chorklassen.)

vom Auf - gang der Son - ne bis zum Nie - der - gang.

**Chor I.**

Aus Zi - on bricht an

**Chor II.**

der schö - ne Glanz Got - tes.

**Chor I.**

Hö - re, mein Volk, laß mich re - den; Is - ra - el, laß mich un - ter dir zeu - gen:

**Chor II.**

Ich, Gott, bin dein Gott!

**Chor I.**

Op - fe - re Gott Dant

The first system of music for Chorus I, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are "Op - fe - re Gott Dant".

**Chor II.**

Und be - zah - le dem Höch - sten dei - ne Ge - lüb - de.

The second system of music for Chorus II, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The lyrics are "Und be - zah - le dem Höch - sten dei - ne Ge - lüb - de.".

**Chor I.**

Wer Dant op - fert, der prei - set mich.

The third system of music for Chorus I, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The lyrics are "Wer Dant op - fert, der prei - set mich.".

**Chor II.**

Das ist der Weg, daß ich ihm zei - ge das Heil Got - tes.

The fourth system of music for Chorus II, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The lyrics are "Das ist der Weg, daß ich ihm zei - ge das Heil Got - tes.".

**Chor I.**

Ehr sei dem Va - ter und dem Sohn und dem hei - li - gen Gei - ste:

The fifth system of music for Chorus I, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The lyrics are "Ehr sei dem Va - ter und dem Sohn und dem hei - li - gen Gei - ste:".

**Chor II.**

Wie es war im An - fang, jetzt und im - mer - dar und von

The sixth system of music for Chorus II, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The lyrics are "Wie es war im An - fang, jetzt und im - mer - dar und von".

E - wig - leit zu E - wig - leit. A - men.

**Chor I und II.**

Euch soll auf - gehn die Son - ne der Ge - rech - tig - leit und Heil

un - ter des - sel - bi - gen Flü - geln. Hal - le - lu - ja.

**II. Lektionen.**

a. Erste Lektion: 1. Chron. 17, 4—13.

**Geistlicher.** Lektion des ersten Buches der Chronika im 17. Kapitel: Und David stellte vor die Lade des Herrn etliche Leviten zu Dienern, daß sie prieseten, danketen, lobten den Herrn, den Gott Israel: Nämlich Assaph, den ersten zc.

Du aber, o Herr, erbarme dich unser.

**Gemeinde und Chor.**

A - men, A - men.

**Gemeinde.** Lied Nr. 441, Vers 5 u. 6.

Mel.: Nun laßt uns gehn und treten. 1587.

5. Du willst ein Op - fer ha - ben, hier bring ich mei - ne Ga - ben;  
6. Die wirfst du nicht ver - schmä - hen; du kannst ins Her - ze se - hen,

5. mein Weihrauch, Farr' und Wid - der sind mein Ge - bet und Die - der.  
6. und wuß - test, daß zur Ga - be ich ja nichts Bess' - res ha - be.

b. Zweite Lektion: Kol. 3, 14—17.

**Geistlicher.** Wir lesen im Briefe St. Pauli an die Kolosser im dritten Kapitel also: Über alles aber ziehet an zc.

Du aber, o Jesu, erbarme dich unser.

**Gemeinde und Chor.**

A . . . men.

**Chorgesang: Ite in mundum.**

Erasmus Widmann, Post. Laur. Caes. Cantor primarius und Organist an der Hauptkirche St. Jakob zu Rotjenburg o. L. (1572—1634.)

Chor I und II wechselnd. Ist bereits veröffentlicht in unserer Zeitschrift Juli-August. Musikbeigaben S. 153—155.

(Gehet hin in alle Welt und prediget das Evangelium aller Kreatur. Halleluja.)

c. Dritte Lektion: Off. St. Joh. 5, 8—14.

**Geistlicher.** Offenbarung Sankt Johanns im 5. Kapitel: Und da es das Buch nahm, da fielen die vier Tiere und die vierundzwanzig Ältesten vor das Lamm, und hatten ein jeglicher Harfen und güldene Schalen voll Räuchwerks, welches sind die Gebete der Heiligen. Und fangen ein neu Lied zc.

Du aber, o Herr, erbarme dich unser.

**Gemeinde und Chor.**

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

### III. Hymnus. Orgelvorpiel, Komp. von Elias Dachsler.

Gemeinde: Nr. 242, Vers 1. 2 und 4.

Mel.: Wunderbarer König. 1640.

1. { Gott ist ge = gen = wär = tig; laß = set uns an = be = ten  
Gott ist in der Mit = ten! Al = les in uns schwei = ge

und in Ehrfurcht vor ihm tre = ten. Wer ihn kennt, wer ihn nennt,  
und sich in = nicht vor ihm beu = ge.

schlägt die Au = gen nie = der, kommt, er = gebt euch wie = der.

2. Gott ist gegenwärtig,  
dem die Cherubinen  
Tag und Nacht gebüdet dienen.  
Heilig, heilig! singen  
alle Engelschören,  
wenn sie dieses Wesen ehren.  
Herr, vernimm  
unsre Stimm,  
da auch wir Geringen  
unsre Opfer bringen.

4. Majestätisch Wesen,  
möcht ich recht dich preisen  
und im Geist dir Dienst erweisen!  
Möcht ich, wie die Engel,  
immer vor dir stehen  
und dich gegenwärtig sehen!  
Laß mich dir  
für und für  
trachten zu gefallen,  
liebster Gott, in allen.

#### Geistlicher.

Jauch-zet dem Herrn alle Welt. Hal - le - lu - ja!

#### Gemeinde.

Ein = get, rüh = met und lo = bet. Hal - le - lu = ja.

### IV. Das Gebet.

**Geistlicher.** Lasset uns beten: <sup>1)</sup>

Herr, unser Gott, Vater unseres Herrn Jesu Christi! Mit freudigen Herzen treten wir frühe vor deinen Thron zc.

Vater unser. <sup>2)</sup>

**Gemeinde.**

A - men.

### V. Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde.

**Chor I und II.** Lied Nr. 438.

Mel.: Herr Gott, dich loben alle wir. 1561.

Vers 8: Gott, heil-ger Geist, du höch-ste Kraft, des Gna-de in mir al-les schafft,

ist et-was Guts am Le-ben mein, so ist es wahrlich lau-ter dein.

**Gemeinde.** B. 9 und 10.

9. Dein ist's, daß ich Gott recht erkenn,  
ihn meinen Herrn und Vater nenn,  
seiu wahres Wort und Sakrament  
behalt und lieb bis an mein End;

10. daß ich fest in Anfechtung steh  
und nicht in Trübsal untergeh,  
daß ich im Herzen Trost empfind,  
zuletzt mit Freuden überwind.

**Chor I und II.** Vers 11 und 14 im Tonsatz von J. S. Bach.

11. Drum dant ich dir mit Herz und Mund, o Gott, in  
14. Er-läß mir mei-ne Sün-den-schuld und hab mit

<sup>1)</sup> Vom Straßburger Tage mit Modifikationen. <sup>2)</sup> Mit Geläute.

11. die ser Mor-gen = = stund, für al = le GÜ = te,  
14. dei = nem Knecht Ge = = buld; zünd in = = mir Glau = ben

11. Treu und Gnad, die mei = ne Seel emp = fan = gen hat.  
14. an und Lieb, zu je = nem Le = ben Hoff = nung gib!

**Gemeinde.** B. 15.

15. Ein selig Ende mir bescher',  
am jüngsten Tag erweck mich, Herr,  
daß ich dich schaue ewiglich.  
Amen, Amen, erhöre mich!

### VI. Kollektengebet (vom Morgen).

**Geistlicher.** Laßt uns beten:

O allmächtiger Gott, der du uns den Anbruch dieses Tages hast erleben lassen, hilf uns heute durch deine Kraft, daß wir an diesem Tage in keine Sünde willigen, sondern allezeit unsere Worte, Gedanken und Werke dahin richten, daß wir dir gefallen und deinen Willen tun. Durch Jesum Christum, deinen Sohn, unsern Herrn.

**Gemeinde.**

A - men.

**Geistlicher.**

Der Herr sei mit euch.

**Gemeinde.**

Und mit dei-nem Geist.

**Geistlicher.**

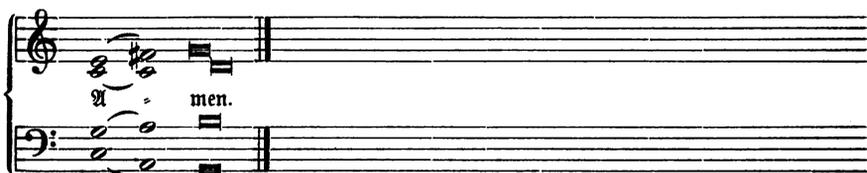


**Gemeinde.**



**Geistlicher.** Der Herr segne euch . . . zc.

**Gemeinde.**



Gebetspause.

Orgelnachspiel: Fuga h-moll (Peters Band II) von J. S. Bach.

## Literatur.

**Schmidt, Ernst**, Musikdirektor und I. Organist zur Hauptkirche St. Jakob: **Zur Geschichte des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in Rothenburg o. T.** Rothenburg o. T. 1905, P. Peter. 232 S. 3 M.

Hier empfangen wir eine frisch und kundig gearbeitete kleine Lokalgeschichte des Gottesdienstes und der kirchlichen Musik in einer bedeutamen, für Kunst stets opferwilligen alten Reichsstadt, deren Kunstwerke weit und breit die fremden Wanderer anlocken und in welcher wir stets mit neuer Lust eintreten. Die Zustände auch des 19. Jahrhunderts sind in die Schilderung, welche eine begeisterte Liebe für Entwicklung des kirchlichen Gottesdienstes zeigt, mit einbegiffen. Der Verfasser, der auf dem bezüglichen Gebiete mit viel Mühe und Beharrlichkeit an Ort und Stelle mehr als erwartet erreicht hat, bietet eine schmecke Gabe dar, die wichtige Urkunden veröffentlicht, auf die Bedeutung der Musik für die Erbauung im allgemeinen, auf ihre Pflege an den Gymnasien und Alunneen eingeht und sachdienliche Fingerzeige gibt, mit Dank von uns begrüßt als Festgabe zum Kirchengesangsfeste des deutlichen und bayrischen Vereins in diesem Jahre. Die Gottesdienstordnungen 1559, 1611, 1668 usw. werden vorgeführt, Orgeln, Kantoren und Organisten, Chorschule und Kirchenchor, die Stadtmusikanten behandelt. Illustrationen machen die Schrift auch äußerlich anziehend. Wir empfehlen dieselbe zum Studium und für die praktische Beachtung.

# S I O N A.

## Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** D. Herold: Vom Kirchengesangsfeste in Rothenburg o. T. — Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik. — Bericht des bayerischen Kirchengesangvereins über 20 Jahre. — Ordnung des Festhauptgottesdienstes. — Gedanken und Bemerkungen. — Chronik. — Musikbeigaben im Feste selbst.

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### Vom Kirchengesangsfeste in Rothenburg o. T.

Von dem Kirchengesangsfeste in der bayerischen Tauberstadt, vormaliger freien Reichsstadt, haben wir bereits in letzter Nummer berichtet. Dem Feste kam der Doppelcharakter eines (18.) deutsch-evangelischen Kirchengesangvereinstages und des 20jährigen Jubiläums des bayerischen Kirchengesangvereins zu; demgemäß war es auch außergewöhnlich reich ausgerüstet, und stattlich und glänzend ist es verlaufen. So stimmte alles wohl zu dem kunstfrohen Charakter der lieblich gelegenen, interessanten Stätte, die ihre Kunstwerke sorgsam hütet und an ihrer Hauptkirche zu St. Jakob ein seltenes Kleinod besitzt. An Persönlichkeiten, welche für die Bedeutung von Kunst und Geschichte Verständnis und Willigkeit haben, fehlt es nicht und für Pflege der Kirchenmusik (Kirchenchor, Chorschule) ist im letzten Jahrzehnt nicht wenig geschehen. In der zum Feste erschienenen Schrift des besonders verdienten Musikdirektors E. Schmidt,<sup>1)</sup> durch dessen Energie und Geschick vor allem das Fest seine Ausdehnung und reiche Durchführung gefunden hat, ist hierüber das Nähere nachzulesen. (Vgl. „Literatur“ in voriger Nummer und Zeitschrift S. 180). Über den offiziellen Teil des Vereinstages mit Ausschuß-Konferenz und Festversammlung im alterthümlichen Rothenburger Rathause, welches aufs beste stilgerecht restauriert worden ist und aus der Zeit des Meistertrunks in Baukunst und Malerei treffliche Werke birgt, mag der demnächst erscheinende besondere Festbericht (Leipzig, Breitkopf und Härtel) verglichen werden. Der am Erscheinen verhinderte erste Vorsitzende Geh. Kirchenrat D. Rößlin zu Cannstatt, welcher leider definitiv zurückzutreten erklärte, wurde mit lebhafter Dankesbezeugung für seine dem deutschen R.-G.-Verein von Anbeginn geleisteten Dienste zum Ehrenvorsitzenden des Vereins ernannt. Zum Ort des nächstjährigen Vereinstages wurde auf Einladung Schleswig bestimmt. Der deutsche Verein umschließt laut Mitteilung zur Zeit in 22 Landes- und Provinzialvereinen 1996 Lokalvereine (1962 im Jahre 1904) mit ungefähr 60 000 Mitgliedern.

<sup>1)</sup> Zur Geschichte des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in Rothenburg o. T. P. Peter, daselbst. 232 S.

Von Wolfrum's Weihnachtsmysterium nachmittags 5 Uhr in der Jakobskirche haben wir bereits berichtet. Eine ungemein zahlreich besuchte Begrüßungsversammlung vereinigte am Abend die Festgäste in dem neuerbauten Saale des Evangelischen Vereinshauses, woselbst nach dem Vorstand des Arbeitervereins Pfarrer Weigel die Vertreter des Lokalkomitees (Dekan und Hauptprediger Ostertag), des bayerischen Landesvereins (der Herausgeber), des deutschen Vereins (D. Flöring), des Konsistoriums in Stuttgart (Prälat Dr. von Kolb), der Vereine für den Bezirk Wiesbaden, Westfalen und Baden sprachen. D. Nelle feierte den Komponisten Dr. Wolfrum und den Vorstand des bayerischen Vereins.

Von der am folgenden Tage früh 7½ Uhr gehaltenen liturgischen Morgenandacht haben wir bereits gesprochen und ihre Ordnung nebst den Musikalien vollständig mitgeteilt. Weihevoll und frisch war sie gedacht und, wir denken, so verlief sie auch. Ein Württemberger Gast rief beim Ausgang aus der Kirche aus: ja, das war Anbetung! — Das für Leute älterer Observanz „unentbehrliche“ freie Wort wurde nicht vermißt, vielmehr seine Abwesenheit sehr wohlthätig empfunden. Wir nehmen an, daß einer sattfam bekannten Praxis entsprechend der Besuch eines zweiten Gottesdienstes am gleichen Tage weit spärlicher ausgefallen wäre, wenn nicht der Unterschied einer Feier mit und ohne Predigt gegeben war, der von vorneherein zur Teilnahme einlud. Wir hoffen, daß man nicht nur in Bayern, sondern auch auswärts immer mehr sich auf den freien Standpunkt erheben wird, der die anbetenden und anderen Bestandteile des Gottesdienstes für sich zu würdigen vermag und ihnen Bedeutung abgewinnt für Zeiten und Zwecke, welche dem sonst allherrschenden Predigtgottesdienste nicht ohne weiteres eigen sind. Wir atmen auf, wenn uns dazwischen einmal der Prediger mit seiner Subjektivität verschönt; und wir halten dies in einer Kulturperiode, die das reflektierende Moment des Geisteslebens ohnehin so sehr in Anspruch nimmt, für eine recht fruchtbare, moderne Idee.

Eine Steigerung der Entwicklung solcher liturgischer Andachten kann darin gefunden werden, daß man die Hauptstelle für Musik, nämlich den Hymnus (das Hauptlied) nach den Lektionen, durch Chorgesang verstärkt, wie dies von mir jederzeit gehandhabt und vorgeschlagen wird (vgl. Vesperale I. II.). Auf besonderen Wunsch von anderer Seite ist dies in Rothenburg unterblieben. Der Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde nach dem Gebetsteil war auf alle Fälle sehr frisch und lebensvoll. Die Dauer des Ganzen samt Geläute, Orgelvorspiel und -Ausspiel (Bach'sche h-moll-Fuge) betrug nicht völlig eine Stunde.

Um 9 Uhr wurde auf dem Rathause im historisch denkwürdigen Saale die Hauptversammlung des E. V. - G. - Vereins für Deutschland eröffnet mit einem freien Gebet des Herausgebers. Den Vorsitz führte Sup. D. Nelle aus Hamm in Westfalen. D.-K.-Rat D. von Kolber aus München begrüßte die Versammlung im Namen und Auftrag des bayerischen Oberkonsistoriums, wobei er auf die Verdienste der bayerischen Kirchenbehörden um Kirchengesang und Liturgie Bezug nahm und dem „Weihnachtsmysterium“ freundliche Worte zollte. Weiter sprachen Prälat von Kolb (Stuttgart), Hofrat Mann als Bürgermeister von Rothenburg, Prof. D. Emend (Straßburg). Auch Vertreter der Konsistorien Ansbach und

Bayreuth waren eingetroffen. An Kaiser und Prinzregenten wurden Telegramme abgesandt.

Hierauf wurde der Jahresbericht für den deutschen Verein erstattet und sodann das programmgemäße Referat von Pastor D. Sannemann aus Hettstedt in Thüringen begonnen. Als Inhaltsangabe lassen wir die Leitfäden folgen, an welche sich das vortreffliche, eingehende Referat angeschlossen.

## Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik.

### Leitfäden:

1. Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik gehören der Geschichte an und sind abgesehen von Ausnahmen wie der Thomanerchor in Leipzig, der Chor der Kreuzschule in Dresden und das Gymnasium in Torgau abgebrochen.
2. Solange der Kantor Lehrer einer höheren Schule war, hatte er eine Doppelstellung als Schul- und als Kirchenbeamter; wie die anderen Schulämter, Rektorat, Kon- und Subrektorat u. war auch das Kantorat Durchgang zum Pfarramt.
3. Die Aufsicht der Kirche über die Schule erstreckte sich auch auf die Methodik und Praxis des Schulgesanges.
4. Der Musikunterricht der alten Lateinschulen hatte eine doppelte Aufgabe:
  - a) die Musik ist ein Teil des wissenschaftlichen Unterrichtes und wird theoretisch, gleichberechtigt mit den übrigen Künsten, Rhetorik, Dialektik, Grammatik, vielfach als mathematisches Fach gelehrt.
  - b) Die Musik wird praktisch getrieben und findet ihre Verwendung im Schulleben und außerhalb desselben: im kirchlichen Leben, im Gottesdienst, Trauung und Begräbnis, sowie im bürgerlichen Leben auf der Straße bei Gastmählern usw.
5. Die Reformation fand die Schulchöre in Kirchen- und Klosterschulen vor, behielt sie bei, schuf neue und organisierte sie. Gründe: Man brauchte den Schülerchor zum Gottesdienst, Musik gehörte zu den freien Künsten und darum in die Schule, man gab der Gemeinde durch Stiftungen und freiwillige Gaben an Brot und Geld für unbemittelte, aber befähigte und fleißige Knaben Gelegenheit, sich in der Wohlthätigkeit zu üben, und wirkte dadurch sozial ausgleichend, indem auch Kinder der niederen Stände in höhere Lebensstellungen einrücken konnten.
6. Die Verschiedenheit der Bedürfnisse des kirchlichen Lebens und der sozialen Stellung der Gemeindeglieder erforderte eine Trennung der Schülerchöre:
  - a) in die Kurrende, bestehend aus Schülern der unteren Klasse einer Lateinschule, oder einer mit einer Lateinschule verbundenen Armenschule, oder einer deutschen Schule. Die Kurrendaner singen nur einstimmige, deutsche Kirchenlieder usw. (Choraliter) im einfachen Gottesdienst (Metten, Vespere usw.) und für unbemittelte und ungebildete Kreise.

- b) in den Chorus musicus oder symphonicus, bestehend aus Schülern der Klassen Prima bis Quarta. Der Chorus musicus singt mehrstimmige, fast nur lateinische Kunstgesänge (figuraliter) geistlichen Inhalts in der Schule (hier auch weltliche), im Gottesdienst, bei Trauung und Begräbnis angesehener, reicher und gebildeter Leute, sowie dieselbe Art von Gesängen auf der Straße, bei Gastmählern usw.
7. Die schon vom 16. Jahrhundert an erhobenen Bedenken gegen das kirchliche und öffentliche Auftreten der Schulchöre — Störung des Unterrichtes, Niedergang der Leistungen — führten nicht allein zu ihrer Aufhebung, sondern auch die sich allmählich vollziehende Trennung des Kantoramtes vom Lehramt der höheren Schule, der Übergang des Kantortitels auf die Lehrer der Volksschule, die daraus sich ergebende Deckung der kirchenmusikalischen Bedürfnisse durch den Schülerchor der Volksschule, die Lösung der höheren Schule von der Aufsicht der Kirche, der Umstand, daß der Chorus musicus zuweilen zu Seminarien für Volksschullehrer umgewandelt wurde, nicht zum wenigsten endlich der Aufschwung, den die Instrumentalmusik durch Haydn, Mozart, Beethoven genommen und eine Höherbewertung dieser Musik vor der Gesangsmusik im Gefolge hatte, untergruben die Lebensfähigkeit der Schulchöre. Der Rechtsgrundsatz von Leistung und Gegenleistung, sowie Angebot und Nachfrage bestimmen Blüte und Verfall der Schulchöre.
8. Eine Wiederholung des alten Verhältnisses zwischen Schule und Kirchenmusik ist nicht möglich; wohl aber kann die Kirche ihr musikalisches Bedürfnis in einer bestimmten Richtung befriedigen durch Gründung von Alumnaten in Verbindung mit höheren Schulen (nach dem Vorbilde der Alumnote der Thomasschule in Leipzig und der Kreuzschule in Dresden), möglichst in Universitätsstädten, damit die auch vom Evangelischen Oberkirchenrat zu Berlin geforderte kirchenmusikalische Ausbildung der Theologen durchgeführt werden kann, und so der Kirche in ihren Behörden, ihren Pfarrern und ihren Gliedern ein Geschlecht heranwächst, das die Kirchenmusik nicht mehr als berechtigten Luxus, sondern als notwendiges Lebenselement ansieht. Gleichzeitig ist dadurch befähigten, aber unbemittelten Knaben jedes Standes die Möglichkeit gegeben, einen ihren Fähigkeiten entsprechenden Lebensberuf zu ergreifen.

Das Referat mußte aus Rücksicht auf ein auf 11 $\frac{1}{2}$  Uhr angefügtes Kirchenkonzert abgebrochen werden, bei welchem edle kirchenmusikalische Weisen (für Orgel, Gesang und Instrumente) durch bayerische Autoren und Meister mustergiltig zum Vortrag kamen. (Wolfrum-Heidelberg, R. Wolfrum-Altendorf bei Nürnberg, Trautner-Nördlingen, Fräulein Bettina Feinl-Rothenburg, L. Hartmann-Bayreuth, R. Wust-Rothenburg, Jul. Fiesenig-Windsheim, Kolb-Hof, Prof. Ritter-Würzburg, P. Volkmann-Neustadt a. d. Aisch, S. Schmidt-Baireuth).

Auch der Jahresbericht des Kirchengesangvereins für Bayern konnte in der Hauptversammlung nicht mehr zum Vortrag gelangen. Derselbe wurde deshalb nach dem Feste vom Verfasser inhaltlich erweitert und auf die zwanzig Jahre des Bestandes des bayerischen Vereins erstreckt und erscheint hiermit in folgender Gestalt.

## Nach 20 Jahren.

Zum Jubiläum des Bayerischen Kirchengesangvereins 1905.

Am 4. November 1885 auf wiederholte Anregung des Berichterstatters, zuletzt bei Gelegenheit des IV. deutsch-evangelischen Kirchengesangvereinstages zu Nürnberg, mit einer Anzahl gleichgesinnter Freunde wurde der Kirchengesangverein für die evangelisch-lutherische Kirche Bayerns gegründet. Sieben von den damals gewählten ersten Ausschußmitgliedern sind inzwischen heimgegangen.

Die bayerische Landeskirche bot ein bereits sehr wohl bebautes Feld. Sie besaß ein vortreffliches Gesangbuch seit dem Jahre 1854 mit dem vierstimmigen Melodienbuch (Redakteur D. J. Zahn), eine erneuerte Agende mit liturgischer Gottesdienstordnung (1856 musikalisch redigiert durch Dr. J. Herzog), Altargesang des Geistlichen und Beantwortung der liturgischen Strophen durch die Gemeinde; Bayern besaß als die erste Landeskirche in Deutschland den originalen, frischen rhythmischen Choral und hatte ihn zu allseitiger Geltung gebracht. Eine gediegene Literatur für Orgel und Gesang stand zur Verfügung; eine Kirche ohne Orgel war schwerlich zu finden. Und was sachkundige Persönlichkeiten, Synoden, Kirchen- und Schulbehörden in mühsamer Arbeit errungen hatten, das hielt vor allem unser Oberkonsistorium mit weitschauender Einsicht fest und behauptete es unter nicht geringen Kämpfen. Ehrerbietigt und freudig begrüßen wir darum heute die Vertreter unserer hohen Kirchenbehörden in unserer Mitte und dankbar gedenken wir der Oberkonsistorialentschließung d. d. München, 5. Dezember 1885, welche die Gründung eines Kirchengesangvereins mit lebhafter Teilnahme begrüßte und die eingereichten Statuten billigte. Siehe Nachrichten vom Kirchengesangverein und von dem ersten bayerischen Kirchengesangvereinstage in Rothenburg o. T. 1891, S. 11.

Dem Kirchengesangverein für Bayern kam es nach Vorstehendem nicht wie anderwärts zu, für Gewinnung einer ernsteren, besseren Kirchenmusik im allgemeinen und eines erweiterten Gottesdienstes Sympathien zu erwecken, was ihm eine ungleich stärkere Mitgliederzahl von Anfang an verbürgt haben würde — ein Umstand, welchen zu beachten wir unsere auswärtigen Freunde immer wieder bitten müssen. Die Aufgabe war eine viel speziellere und engere und lag wesentlich in der Richtung, den noch wenig entwickelten, ja in seinem Rechte teilweise angezweifelten und bemühten alt-evangelischen Chorgesang zu pflegen, den Kirchenchor neu zu beleben. Nichtgottesdienstliche Musik (Konzertmusik) sollte überhaupt ausgeschlossen bleiben. Es galt, dem vorhandenen trefflichen Grundbau des Gemeindegottesdienstes den Schmuck und Abschluß, das gesteigerte Leben und die künstlerische Verklärung des Chores, wie sie einst bereits vorhanden gewesen, in richtiger Weise wieder zu verschaffen.

Hiefür war das große grundlegende Werk unseres Landsmanns † D. L. Schoeberlein, Professors der Theologie zu Göttingen, „Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs nebst den Altarweisen“ in den Jahren 1865—1872 erschienen (3 Bände, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen), musikalisch redigiert von Stadtkantor Professor Fr. Kiegel in München. Und die neueste klassische „Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchen-

jahres, entworfen und erläutert von D. Rochus Freiherr von Siliencron in Schleswig" — dem liturgischen Meister des Nordens, welchen wir begrüßen — (Güterlosh, E. Bertelsmann) 1900—1905, bis jetzt vier Teile, darf S. 103 schreiben: „Seitdem im Jahre 1856 die Evangelische Kirche Bayerns in ruhmvoller Weise den richtigen Weg erkennend mit einer verbesserten Agende voranschritt, der dann die meisten deutschen Kirchenprovinzen eine nach der andern nachfolgten, haben wir wieder festen Boden für einen neuen vollständigen Ausbau der Liturgie durch endliche Wiedereinfügung auch der Chorgesänge unter den Füßen“. In gleichem Sinne sind die weiteren, ergänzten Ausgaben unserer Agende 1879 und 1901 erfolgt, dazu des musikalischen Teiles 1883, welsch letzterer in seinem Vorwort S. 7 eine entsprechende Anweisung für Chorverwendung nunmehr aufnahm. (Vgl. „Zeitschrift für Protestantismus und Kirche“, 1873, S. 218—319, „Der evangelische Chorgesang“ und „Korrespondenzblatt für die evangelisch-lutherischen Geistlichen in Bayern“ 1882 Nr. 9, S. 65—72 „Zur bayerischen Agende“).

So kam dem Landesverein eine dreifache Aufgabe zu: Pflege der Kirchenchöre, Gründung neuer Chöre (gemischter, wie Schülerchöre) und Herbeiführung einer vermehrten und planmäßigen Verwendung der Chöre im Gottesdienst. Letztere ist als organische Eingliederung in die Liturgie zunächst des Hauptgottesdienstes an etwa fünf oder sechs Stellen gedacht (zum Introitus, Kyrie, Gloria, Lektion, Credo und nach der Predigt). Von selbst ergab sich weiter aus Studium und Praxis die Anstrengung reicher, lebendigerer Nebengottesdienste, welche für Ausbreitung der Musik und des Gesanges, darunter des charakteristischen Psalmen-gesanges, ganz besonderen Raum und Anlaß bieten.

In allen diesen Beziehungen ist nun inzwischen nicht wenig geschehen, namentlich hat die Einrichtung von Nebengottesdiensten (Karfreitag und Passion, Festtage, Königsgottesdienste, Schulgottesdienste, liturgische Andachten nachmittags oder abends) sehr ansehnlich zugenommen, der Eifer und das Geschick unserer Chöre ist gewachsen, und in der neuen Agendenausgabe von 1901 haben von liturgischen Andachten (vorher genehmigt mit den Schriften „Passah“ und „Vesperale“) sieben Aufnahme gefunden, die sich eines regen Gebrauches in den Gemeinden erfreuen dürfen. Eine weitergehende Verbreitung der von uns vertretenen Chorverwendung steht gleichfalls zu hoffen.

Durch Ausgabe von 16 Publikationen (Abhandlungen, Gesangsbücher vier-, drei- und zweistimmig), durch sieben Kirchengesangsfeste in Rothenburg (2), Nördlingen, Ansbach, Erlangen, Schweinfurt und Schwabach, durch ausführliche Festberichte (zu je 1500 Exemplaren gedruckt und weit, auch auswärts verbreitet) suchte der Verein seiner Aufgabe zu dienen. Zwei Mustergottesdienste, ein Haupt- und ein Nebengottesdienst, der letztere grundsätzlich ohne Predigt und jede rednerische Beigabe in völlig freier Andacht, suchten an den Vereinstagen unsere Ideale zu verwirklichen.

Die Anträge des Vereins an Synoden, Generalsynoden, hohe und höchste Stellen waren nicht ergebnislos. Die selten reichhaltige Bibliothek unseres † Choral-kenners D. Zahn wurde auf Staatskosten angekauft und befindet sich jetzt in München; Orgelrevisoren sind wenigstens in einigen Regierungsbezirken eingeführt;

die seit Anfang erstrebte Besserstellung der Kantoren und Organisten ist durch das jüngst erlassene Schulbedarfsgesetz insoweit erreicht, als Besoldungen für den Kirchendienst bis zum Betrag von 200 M. nicht mehr in die Schulfassionen eingerechnet werden (vgl. Nürnberger Festbericht 1885 IV. deutscher Kirchengesangvereinstag. S. 34).

Analoge Fortschritte suchten wir durch fortgesetzte Anträge beim Evangelischen Kirchengesangverein für Deutschland (Wiesbaden 1896, Leipzig 1898, Straßburg 1899, Hamm i. W. 1902) für weitere Kreise anzuregen. Eine Sicherung und Besserstellung der selbständigen Kantoren und Organisten (im Hauptamte) durch Fixierung eines Minimaleinkommens, Alterszulagen, Pensionsrechte hoffen wir in Verbindung mit der neuen Kirchengemeindeordnung zu erreichen, vielleicht auch Orgelkurse, musikalische Instruktions- und Fortbildungskurse.

Eine eigene Vereinsbibliothek ist angelegt. Übersichten der bayerischen und deutschen Literatur wurden von Zeit zu Zeit ausgearbeitet und verbreitet, die Arbeiten bayerischer Autoren bekannt gemacht. Siehe die Jahrgänge der „Siona, Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik“ (Gütersloh, Bertelsmann) und des „Korrespondenzblattes des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland“ (Leipzig, Breitkopf und Härtel). Sorgfältig wurde die Verbindung mit dem deutschen Hauptverein gepflegt und dadurch auch auswärts Einfluß gewonnen, wie in Hessen-Darmstadt, Kassel, Baden, Sachsen, Schleswig-Holstein. 40 übereinstimmende Choralmelodien für die deutsche Kirche sind im Prinzip vereinbart, billige, gediegene Musikalien wurden von den fremden Vereinen im Austausch bezogen.

Im Dezember 1904 nahm Berichterstatter an der durch Feldpropst D. Richter im Einvernehmen der preußischen Regierung nach Berlin berufenen Konferenz für eine Neuausgabe des evangelischen Militärgesangbuches teil.

Die Vereinsstatuten wurden unterm 16. November 1904 erweitert, sofern als Zweck die Hebung der evangelischen „Kirchenmusik“ im allgemeinen, insbesondere des Chorgesanges, festgestellt und die Mitgliedschaft auch auf „sonstige Chorvereinigungen“ außer den Kirchenchören ausgedehnt wurde.

Durch hohe Kultusministerialentschließung d. d. München, 10. Juli gegenwärtigen Jahres wurde in den Lehrplan der Königlichen Akademie der Tonkunst unter § 3 aufgenommen: „Kirchliches Orgelspiel, katholische Liturgik, protestantische Liturgik mit Geschichte des protestantischen Kirchenliedes, Ausbildung im Konzertvortrag, Zusammenspiel mit Orchester, Kenntnis des Orgelbaues“.

Endlich hatte Erfolg der uns seit Jahren am Herzen liegende, zuerst innerhalb des bayerischen Vereins verhandelte Antrag auf eine gründliche „Klarstellung der früheren und gegenwärtigen rechtlichen Beziehungen der Alumneen, Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik und auf eine umfassendere Würdigung und Pflege der Musik an den genannten Anstalten“. Dieser Antrag wurde von uns fortgesetzt auch an den deutschen Kirchengesangverein gebracht und an dessen Tagen zu Wiesbaden, Leipzig, Straßburg, Hamm i. W. erörtert, um so die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf eine Angelegenheit zu lenken, die für die Pflege des religiösen Sinnes unserer Jugend an den

höheren Anstalten überaus wichtig ist. In einem Referate zu Straßburg und jetzt hier zu Rothenburg wurde dieselbe beleuchtet und erfuhr überdies am heutigen Feste durch die Zöglinge dreier hiesiger Mittelschulen im Chor der liturgischen Morgenandacht auch eine erwünschte praktische Betätigung. Wir danken herzlich für den freudigen Eifer, welcher sogar unter Aufopferung einiger Ferientage seitens unserer jungen Freunde unter der Leitung ihres begeisterten Führers Musikdirektor E. Schmidt der edlen Sache gewidmet worden ist, und wünschen, daß recht bald an den deutschen Gymnasien und Mittelschulen die *ars musica* ihren alten Ehrenplatz wieder einnehmen dürfe zu nutz der religiösen wie allgemeinen Bildung. Sie besaß ihn vormalig im alten Nürnberg, Rothenburg, Nördlingen, Schwabach, Neustadt a. N., Regensburg und allenthalben. Empfohlen sei die soeben erschienene, schätzenswerte Festschrift unseres verehrten Musikdirektors: „Zur Geschichte des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in Rothenburg o. L.“ von Ernst Schmidt, 1. Organist zur Hauptkirche St. Jakob (Rothenburg, P. Peter). 1905. 232 S. — Siehe auch H. Brand: „Zur Geschichte der Schwabacher Lateinschule.“ 1904. 284 S. — Und meine Schrift: „Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten“ (Gütersloh, E. Bertelsmann). S. 281 ff. 1890.

Zwei Referenten preussischer und bayerischer Herkunft haben in Rothenburg, ein schwäbischer zu Straßburg das Thema der Musikpflege an den Mittelschulen zu begründen versucht und vortrefflich empfohlen; was von Bayern ausging, ist heute dahin zurückgekehrt in Gemeinschaft mit dem Vereine für Deutschland, welchem wir unsere Treue halten und unsern Dank bewahren. Zum deutlichen Ausdruck dessen hat es gestern der VII. bayerische Kirchengesangstag, als an der 20jährigen Jubiläumsfeier unseres Vereins gewagt, dem deutschen Feste den außergewöhnlichen Ehrenschild eines Oratoriums in der Aufführung des „Weihnachtsmysteriums“ von Dr. Philipp Wolfrum-Heidelberg (geboren zu Schwarzenbach a. W. in Oberfranken) darzubringen. Ihm, dem hochbegabten, hochverehrten Autor, welcher uns eine so reiche Gabe ermöglicht hat, sowie allen Helfern und Helferinnen zum Feste von hier und anderwärts, dem Rothenburger Kirchenchor und seinem unternehmungsfreudigen Dirigenten, den Behörden und Verwaltungen der kunstfreundlichen Stadt, dem Festkomitee, dem Herrn Festprediger, den beiden Liturgen, den erprobten Meistern der Orgel, (welche in hiesiger Kirche Steinmeyers Kunst jüngst erneuert und modern erweitert hat), dem jungen Nürnberger Soloquartett sei der gebührende Dank erstattet, wie allen Gönnern und treuen Gliedern unseres Vereins.

29 gemischte Chöre und 5 Schülerchöre, 876 aktive und 495 passive Mitglieder gehören uns zurzeit an. Möchten doch alle die zahlreichen Chöre, welche sonst noch in Bayern bestehen, dem Landesverein sich anschließen und dadurch weit mehr, als sie wohl erwarten, für ihre Tätigkeit und ihren Erfolg gewinnen!!

Unsern Gruß entbieten wir den heute gegenwärtigen geehrten Vertretern des deutschen Vereins zum XVIII. deutschen und VII. bayerischen Sangesfeste D. Flöding-Darmstadt, D. Smend-Straßburg und D. Nette, dem Westfalen, der uns ein so freundliches Wort im deutschen „Korrespondenzblatt“ im voraus zugesprochen hat. Innigsten Gruß senden wir dem leider abwesenden allverehrten

deutschen Vorstände D. H. A. Köstlin zu Cannstatt, welcher einst allen vorangegangen ist, den wir stolz in seinem Stamme als der Unserigen einen verzeichnen, nicht minder als Lukas Oslander, den vielgenannten württembergischen Hofprediger, der einst der Melodie unserer Ehre durch Verlegung zur Oberstimme sicheren Schritt und Klang verliehen hat und 1534 in unserem Nürnberg geboren ist. Gruß an Julius Abel in Schwäbisch-Gmünd, Gruß dem Hause † Hallwachs und † Theophil Becker, der heimgegangenen Freunde zu Darmstadt.

Dank aber und Ehre in der Höhe sei Dem gebracht, der eine 20jährige Arbeit des Landesvereins nicht ohne Segen gelassen hat! Ihm wollen alle Opfer unseres Lobes gelten, ihm unsere Lieder erschallen.

Neustadt a. d. Aisch; Rothenburg o. T.

D. M. Herold, Vorstand.

Eine gemeinsame Mahlzeit vereinigte die Gäste. Der Festhauptgottesdienst nahm um 4 Uhr in der St. Jakobskirche seinen Anfang.

Festprediger war: Konsistorialrat und 1. Hauptprediger Hermann Bed aus Baireuth. Liturg: Pfarrer Wilhelm Herold aus Kleinweisach. Organist: Prof. Universitätsmusikdirektor Elias Dechsler aus Erlangen. Den Chor bildeten: Mitglieder der Vereine in Nördlingen, Nürnberg, Dettingen, Rothenburg, Schweinfurt und Uffenheim unter Direktion von E. Schmidt-Rothenburg o. T.

Hier folgt das ausgegebene Formular, welches alle Festgäste empfangen. Der Zutritt zu den Gottesdiensten war selbstverständlich frei.

## Festhauptgottesdienst.

Orgelvorpiel komp. von Elias Dechsler.

Gemeinde. Lied Nr. 148, B. 1 u. 2. (Bayer. Gesangbuch). Mel. 1524.

1. Komm, hei - li - ger Geist, Her - re Gott! Er - füll mit deiner Gna - den Gut  
2. Du hei - li - ges Licht, ed - ler Hort! Laß uns leuch - ten des Le - bens Wort,

1. bei - ner Gläubgen Herz, Mut und Sinn, dein brün - stig Lieb entzünd in ih'n.  
2. und lehr uns Gott recht er - ken - nen, von Her - zen Wa - ter ihn nennen.

1. O Herr, durch deines Lichtes Glanz zu dem Glauben ver-sam-melt hast  
2. O Herr, be-hüt vor fremder Lehr, daß wir nicht Mei-ster su-chen mehr,

1. das Volk aus al-ler Welt Zun-gen; das sei dir, Herr, zu Lob ge-  
2. denn Je-sum mit rech-tem Glauben, und ihm aus gan-zer Macht ver-

1. jun-gen: Hal-le-lu-jä, Hal-le-lu-jä!  
2. trau-en: Hal-le-lu-jä, Hal-le-lu-jä!

### Introitus.

Orgelüberleitung.  
**Geistlicher.**

Brei-set mit mir den Herren. Hal-le-lu-jä!

**Gemeinde.**

Und las-set uns mitein-an-der sei-nen Namen er-hö-hen. Hal-le-lu-jä!

**Geistlicher.**

Er sieget mit seiner Rech-ten. Hal-le-lu-jä!

**Gemeinde.**

Und mit sei - nem hei - li - gen Arm. Hal - le - lu - ja!

**Geistlicher.**

So - bet den Herrn mit Har - fen. Hal - le - lu - ja!

**Gemeinde.**

Mit Har - fen und mit Psa - men. Hal - le - lu - ja!

**Chor.**

Chr' sei dem Va - ter und dem Sohn und dem hei - li - gen Geist,

**Gemeinde.**

Wie es war im An - fang, jetzt und im - mer - dar und von E - wig - keit

zu E - wig - keit. A - men.

### Kyrie.

**Geistlicher:** Demütiget euch, Geliebte, vor dem Herrn im Gefühle eurer Unwürdigkeit, Sünde und Schuld. Flehet ihn an um Hilfe, um Gnade und Vergebung. Sprechet mit dem Böllner: Gott, sei mir Sünder gnädig!

#### Gemeinde.

Herr, er - barm dich un - ser! Chri - ste er - barm dich un - ser!

Herr, er - barm dich un - ser.

**Chor:** Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.  
(Achtstimmig von Mendelssohn.)

### Gloria.

Der allmächtige und barmherzige Gott hat sich unser erbarmet, seinen einigen Sohn für unsere Sünde in den Tod gegeben und um feinetwillen uns verziehen, auch allen denen, die an seinen Namen glauben, Gewalt gegeben, Gottes Kinder zu werden, und ihnen seinen heiligen Geist verheißen. Lobsetz ihm! Lobsetz seinem Namen!

(Inton. der Orgel.)

Eh - re sei Gott in der Hö - he!

#### Gemeinde.

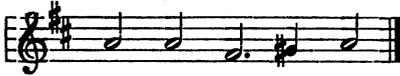
Und auf Er - den Friede und den Menschen ein Wohl - ge - fal - len!

**Chor:** Wir loben dich, wir beneiden dich, wir beten dich an, wir preisen dich; wir sagen dir Dank um deiner großen Ehre willen, Herr Gott, himmlischer König, Gott, allmächtiger Vater; Herr, eingebornen Sohn, Jesu Christe, du Allerhöchster, und du, du Heiliger Geist. Herr Gott, Lamm Gottes, ein Sohn des Vaters, der du hinnimmst die Sünd der Welt, erbarm dich unser! Der du hinnimmst die Sünd der Welt, nimm auf unser Gebet! Der du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarm dich unser! Denn du allein bist heilig, du bist allein der Herr, du bist allein der Höchste, Jesu Christe, mit dem Heiligen Geist in der Herrlichkeit deines Vaters. Amen.

(8 stimmig von F. Mendelssohn.)

**Gruß und Kollekte.**

**Geistlicher.**



Der Herr sei mit euch!

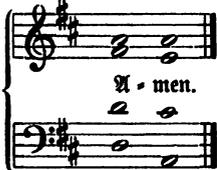
**Gemeinde.**



Und mit deinem Geist!

**Geistlicher:** Laßt uns beten: Herr<sup>1)</sup> Gott, himmlischer Vater, der du uns Herz und Mund hast fröhlich gemacht und gibst uns viel der Freuden in deinem lieben Sohn: wir sagen dir Lob und Dank, daß du uns erlöst hast von Sünde und Tod, und bitten dich: stärke uns den Glauben; laß uns nicht müde werden in unserem Laufe, und wohl vollenden, was du uns geboten hast, auf daß wir alle zu deiner Liebe und Herrlichkeit mit Sieg und Ehren gelangen mögen, durch denselben deinen Sohn, Jesum Christum, unsern Herren.

**Gemeinde.**



Amen.

**Evangelium.**

**Geistlicher:** Das heilige Evangelium nach Johannes im 15. Kapitel, vom 1.—11. Verse also: Ich bin ein rechter Weinstock, und mein Vater ein Weingärtner. Einen jeglichen Reben an mir zc. zc. Lob sei dir, o Christe!

**Gemeinde.**



Amen.

**Chor:** Wen Gottes Geist beseelt, wen Gottes Wort erregt, wer Gottes Gnade fromm in seinem Herzen heget, der stimme mit uns ein und preise Gottes Treu, sie ist an diesem Fest und alle Tage neu.

(Vierstimmig von F. S. Bach-Böllner.)

**Credo.**

**Geistlicher.** Lasset uns auch vor Gott treten mit dem Lobopfer und Bekenntnis unseres gemeinsamen christlichen Glaubens. Bekenntet und sprecht

<sup>1)</sup> Wurde gesprochen.

mit mir also: Ich<sup>1)</sup> glaube an Gott, den Vater, allmächtigen Schöpfer Himmels und der Erden. Und an Jesum Christum zc. zc.

**Gemeinde.**

men.

**Chor:** Lob und Ehre und Weisheit und Dank, Dank und Preis, Preis und Kraft sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

(Achtstimmig von J. S. Bach.)?

**Predigtlied.**

Orgelvorspiel, komp. von Phil. Wolfrum.

**Gemeinde.** Nr. 7, Vers 1, 3 und 4.

Schop 1641.

1. Sollt ich mei-nem Gott nicht singen? Sollt ich ihm nicht fröhlich sein?  
Denn ich seh in al-len Dingen, wie so gut ers mit mir mein.

Ist doch nichts als lau-ter Lie-ben, das sein treu-es Her-ze regt,

das ohn En-de hebt und trägt, die in sei-nem Dienst sich ü-ben.

All-les Ding währt sei-ne Zeit, Got-tes Lieb in E-wig-keit.

<sup>1)</sup> Gemeinsam laut gebetet.

3. Sein Sohn ist ihm nicht zu teuer, nein er gibt ihn für mich hin, daß er mich vom ew'gen Feuer durch sein teures Blut gewinn.  
O du ungegründter Brunnen, wie will doch mein schwacher Geist, ob er sich gleich hochbeseißt, deine Tief ergründen können?  
Alles Ding währt seine Zeit, Gottes Lieb in Ewigkeit.
4. Seinen Geist, den edlen Führer, gibt er mir in seinem Wort, daß er werde mein Regierer durch die Welt zur Himmelspfort;  
daß er mir mein Herz erfülle mit dem hellen Glaubenslicht,  
das des Todes Reich zerbricht und die Hölle selbst macht stille.  
Alles Ding währt seine Zeit, Gottes Lieb in Ewigkeit.

### Festpredigt.

Text: Mark. 14, 3—9. (Die köstliche Nardensalbe.)

Gemeinde. • Kanzelvers. Nr. 249, B. 10.

Gefus 1605.

(Ach, ich bin viel zu we = nig, zu rüh = men sei = nen Ruhm.  
Der Herr ist ew = ger Kö = nig, ich ei = ne wel = te Blum.  
Se = doch weil ich ge = hö = re gen Zi = on in sein Zelt,  
ists bil = lig, daß ich eh = re sein Lob vor al = ler Welt.

### Kirchengebet.

Lasset uns beten. Herr Gott, himmlischer Vater, der du uns gelehret hast, vor dich zu bringen Bitte, Gebet, Fürbitte und Dankagung 2c. 2c. Amen.<sup>1)</sup>  
Vater unser. Votum.

### Schlusslied.

**Chor:** Jauchzet Gott, alle Lande, lobsingt zu Ehren seinem Namen. Ruhmet ihn herrlich. Wer saßt, wie groß du, Schöpfer bist? Du aller Gott! Dein Tempel ist das ganze Weltgebäude. Lob schallet durch dies Heiligtum, ohn' Unterlaß erschallt dein Ruhm. Verkünden dich bringt Freude. Droben loben, singen heilig, heilig, heilig, dir zur Ehre deiner Engel hohe Ehre!  
(Achtstimmig, von J. S. Bach.)

<sup>1)</sup> Wurde mit einigen Änderungen dem Festgottesdienst des 15. deutsch-evangelischen Kirchengefang-Vereinstages zu Straßburg, 9. Juli 1899 gern entnommen.

**Gemeinde.** Nr. 335, 3. 5.

Op. 1599.

{ Vom Anfang schallt zum Nie-dergang dein Wort und auch der Lob-ge-sang  
{ Un-zähl-bar sind die Scharen schon, die ger-ne dir vor deinem Thron

{ er-ret-te-ter Ge-rech-ten. Ih-rer, Je-su, Je-su, wer-den  
{ ein wür-dig Lob- Lied bräch-ten.

mehr auf Er-den dir lob-sin-gen, Preis und Ruhm und Dank dir brin-gen.

**Geistlicher.**

Sin-get dem Herrn ein neu-es Lied. Hal-le-lu-jä.

**Gemeinde.**

Denn er tut Wun-der. Hal-le-lu-jä

**Kollektengebet.**

Laßt uns beten: O Herr, wir bitten dich, gib uns allezeit gnädiglich einen Geist, zu gedenken und zu tun, was recht ist, auf daß wir, die wir ohne dich nicht sein können, nach dir auch leben mögen, durch Jesum Christum, deinen lieben Sohn, unsern Herrn, der mit dir in Einigkeit des heiligen Geistes lebet und regieret von Ewigkeit zu Ewigkeit.

**Gemeinde.**

A - men

**Geistlicher.**

Der Herr sei mit euch.

**Gemeinde.**

Und mit dei - nem Geist.

**Geistlicher.**

Laßt uns be - ne - dei - en den Her - ren.

**Gemeinde.**

Gott sei e - wig - lich Dank.

**Geistlicher.** Der Herr segne euch . . . c.

**Gemeinde.**

A - men.

**Gebetspause.**

Orgelnachspiel: Fuga Es-dur fünfstimmig, dreiteilig von J. S. Bach (Peters Band III).

Die Herkunft der Gesänge nach herkömmlicher Annahme ist angegeben. An fünf Stellen vor, an einer nach der Predigt trat der Chor mit organischer Eingliederung in die Liturgie ein. Im Unterschiede von der Morgenandacht waren lauter neuere Gesänge auf Wunsch gewählt worden. Es war eine Lust, dazwischen stille zu sein und zuzuhören, mit welcher Freude, Sicherheit und Frische die Gemeinde sang. Nicht wie ein ästhetisch-religiöses Publikum, welches man mit Hilfe von Einladungskarten zusammengebracht hat. Daß die Gemeinde während der Liturgie stand und nicht erst zur Lektion oder zum Gebete emporschnellte, versteht sich von selbst; ebenso, daß sie nicht vor dem Beginn des Gottesdienstes in lauter Unterhaltung betroffen wurde. Der Altar war beleuchtet. Der Chor sang in erwarteter Leichtigkeit a capolla. Das Orgelspiel war in besten Händen. Alles

griff organisch sicher zusammen, obwohl für gewöhnlich in der Gemeinde Rothenburg nur eine verkürzte Liturgie, im Nachklang früherer Kämpfe, besteht. Vermißt haben wir in beiden Gottesdiensten die sehr dienlichen, willkommenen und erbaulichen Orgelzwischenspiele, welche wenigstens nach je zwei Versen des Gemeindeliedes eintraten sollten.

Der Liturg fungierte in sehr würdiger und geschulter Weise mit wohlklingender Stimme. Der Festprediger behandelte in edler und tiefgreifender Darlegung die Aufgabe und die Bedeutung des religiösen Gesangs und der zugehörigen Musik als der Nardensalbe, welche in köstlichem Dienste dem Herrn darzubringen ist. Die große Kirche war dicht gefüllt.<sup>1)</sup>

Eine solenne Festversammlung am Abend in dem stattlichen Saale des Hessing'schen Kurhotels schloß den zweiten Tag ab. Eine Reihe begeisterter Redner überbrachten Grüße und Mitteilungen aus der Heimat, die mit großem Interesse entgegengenommen wurden. So kam Schleswig zum Worte (Propst Stoltenberg) und Pommern mit seinem treuen Rüpke, Thüringen, Bosen, Württemberg (Bezold von Bradenheim), Hessen, Baden, die Schweiz (Goldschmid), Bayern. E. Schmidt wurde nach Verdienst gefeiert; Dr. Wolfrum gedachte seiner Heimat. Das Nürnberger Soloquartett, von Pfarrer Dr. Mittelmeyer ins Werk gerufen, erfreute durch liebliche Vorträge, die sich zwischen Musikstücke des philharmonischen Orchesters und andere Darbietungen (Dr. Heinrich Schmidt-Baireuth, W. Trautner-Nördlingen) einreichten. Der Herausgeber nahm Lukas Ostander und H. A. Köstlin für das Bayerland in Anspruch und rühmte den musikalischen Eifer der württembergischen Nachbarn, die keineswegs unliturgisch seien. Nur allzusehnell ging der festliche Abend dahin. Am nächsten Tage fanden Besichtigungen der fahnen geschmückten Stadt und ihrer Denkwürdigkeiten statt. Alles in allem war damit ein wahres Volks- und Kirchenfest zu seinem Ende gebracht, dem wir reichen Segen wünschen. Daß eine Ausstellung kirchenmusikalischer Literatur mit besonderer Berücksichtigung bayerischer Autoren im städtischen Musikaal veranstaltet war, und hierfür eine gedruckte Übersicht vorlag, wollen wir nicht vergessen.

D. Herold.

**Anmerkung.** Ungenau bezüglich des bayerischen Vereins ist die Mitteilung des Korr.-Bl. des Ev. K. G. V. f. Deutschland in Nr. 6 (Übersicht über den Bestand). Es muß unter Ziffer 3 gelesen werden statt „Keine Beihilfe“: Einzelne Chöre erhalten Zuschüsse aus kirchengemeindlichen Mitteln.

## Gedanken und Bemerkungen.

1. In einer Abhandlung von H. S. Grützmaker, „Die Forderung einer modernen positiven Theologie“ in „Neue kirchliche Zeitschrift“ (Erlangen) 1904, 6. Heft, lesen wir: „Man muß . . . von der ganzen theologischen Arbeit des 19. Jahrhunderts nichts begriffen haben, wenn man Jesum am Anfang seines Auftretens einige Lehren als die ganze Summa seiner Offenbarung bringen läßt, statt sie sich in seinem ganzen Leben bis zu Tod, Auferstehung und Himmelfahrt aus-

<sup>1)</sup> Über die Fortsetzung der Hauptversammlung mit dem sehr praktischen Korreferat des K. Gymnasialprof. Hag-München wird noch berichtet werden.

wirken zu lassen. Jesus selbst hat das, was er in seinem Leben gab, nur als etwas Anfängliches, Unvollendetes angesehen. Ein Beispiel. Manchmal glaubt man im Vaterunser das eigentliche Christengebet sehen zu können, auch wenn es ohne Beziehung zu dem Heilswerke Jesu gebetet wird; man hält also das Vaterunser in derjenigen Seelenstellung, wie es die Jünger bei seinem Empfang Luk. 11 zu beten vermochten, schon für ein christliches. Jesus hat anders geurtheilt; als der Abschluß seines Lebens gekommen, da fordert er als spezifisch christliches Gebet das Gebet „in seinem Namen“, und er fällt über das ganze bisherige Gebetsleben seiner Jünger das Urtheil: „Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen“ (Joh. 16, 24), charakterisirt mit andern Worten das ganze bisherige Gebetsleben seiner Jünger, einschließlich ihres Vaterunserbetens, als ein vorchristliches. Christlich wird alles Beten der Jünger, wieder einschließlich des vom Herrn selbst gelehreten Vaterunfers erst, wenn es geschieht mit Heranziehung dessen, was erst die Höhe der Offenbarungsentwicklung brachte, nämlich das Betenkönnen im Namen Jesu, d. h. in der Lebensgemeinschaft mit dem völlig erst in seinem Hingang zum Vater offenbar gewordenen Christus. Wer uns also ein Gebetsleben empfehlen will, wie es die Jünger einmal in den Anfängen ihres Umganges mit Christus geführt haben, würde damit nur seine Verstandislosigkeit für den Gedanken der sich entwickelnden Offenbarung bekunden.

Und genau wie mit dem Gebet im Namen Jesu steht es auch mit dem Gebet zu Jesus.“

2. Einweihung der neu-erbauten Gottes-Acker-Kirche zu Neustadt an der Aisch Dom. X. post Trinit. 5. August 1725, einst 1525 durch die Bauern als Klosterkirche zerstört, dann aufgebaut und im 30 jährigen Kriege nochmals zerstört, wieder klein erbaut, jetzt erweitert.

Man zog in volkreicher procession . . . von der Stadtkirche hinaus zum Gottes-Acker, allwo außer der neuen Kirchthür der Herr und Frauen Stifftere sich schon befanden, und mit einer kurzen wohlgefaßten Anrede dem Ministerio und ganzer Stadt die von ihrem Grund aus aufgebaute Kirche übergaben, welches mit gebührendem Dank beantwortet worden, und so tratt man mit Freuden hinein, machte mit Vocal- und Instrumental-Music den Anfang zum Gottes-Dienst, dergestalt, daß Herr Kirchenrath (M. Wolfg. Chr. Rätzel, Superintendens und Pastor Primarius) das Gloria intonirt, Herr Camer. und Syndiac. M. Weidner den Morgen-Seegen und das Es. 56. cap., Herr Adjunktus Schnizzer den 86. Psalm gelesen, worauf Hohermeldeter Herr Kirchen-Rath und Superint. aus dem ordentlichen Evangelio die Einweihungs-Predigt gehalten . . ., sodann nach einer besonders gebührlchen schönen Music eine besondere Collect und Segen von Herrn Seniore, Hospital-Prediger und Archidiacono M. Schnizzer gesprochen, und mit dem Lied, nun danket alle Gott &c. alles gesegnet und glücklich beschloffen, reichlich eingelegt, und wie man hinaus, so in die Stadt ordentlich zurück, an Chor und Begleitung freudigst jeder in seine Wohnung gegangen, alles celebrirt worden.

3. Übung, eifriger Gebrauch, ist das Geheimnis des liturgischen Gottesdienstes: so wird das Herz warm und die Zunge geschickt.

## Chronik.

1. Die **Pfalz** soll endlich ein gutes Gesangbuch erhalten. Der Entwurf von Oberkonsistorialrat Decker wurde hinausgegeben. 407 Lieder. Nur Kaiserlautern will ablehnen, ein Hauptstich des Protestantenvereins. Einer schreibt in der Presse, daß ihm „der Teufel“, die „Dreieinigkeit“ und „der Jesuskult“ als sehr anstößig erscheine.

2. Die Feier des deutsch-bayrischen Kirchengesangfestes zu Rothenburg, in der alten, reizenden Tauberstadt, siehe oben. Ein ausführlicher Festbericht wird erscheinen.

3. Die theologische Fakultät Breslau hat dem Superintendenten **Wilhelm Nelle zu Hamm i. W.** den Dr. theol. hon. c. verliehen und damit aufs neue das frische, unveränderte Interesse bekundet, welches sie der Pflege und Förderung des kirchenmusikalischen Wesens seit lange entgegenbringt. Nelles kundiges, lebendiges Wort und erfolgreiches Vorwärtsgelien auf unserem Gebiet ist allenthalben bekannt; wer hätte sich seiner Führung in der Rüstkammer unserer Kirchenlieder nicht gerne anvertraut! Er hat seiner Zeit den Anstoß zur Erziehung des Rheinisch-Westfälischen Gesangbuches von 1834 durch das neue von 1892 gegeben und daran in erster Linie mitgearbeitet, er befand sich auch in der Agendenkommission der außerordentlichen preussischen Generalsynode 1894. Mit herzlichem Glückwunsch stimmen wir dem Enkomion des verehrten Doktors bei, welches sagt: *libris et commentationibus validae doctrinae atque ingenii testibus, stilo alacri amoenoque insignibus, disciplinam hymnologicam aliquantum promovit, exemplo atque institutione pastoribus et cantoribus Guestfaliae praeceptor cantus ecclesiastici rerumque liturgicarum gravissimus exstitit.* Es soll zu unserem „uträchtigen Behagen“ gehören, ihm heute freudig zu gratulieren.

4. **Kirchenmusik in Chemnitz.** Jakobikirche. 3. April 1904: „Würdig ist das Lamm“, Chor mit Orchester von Händel. 4. April: „Halleluja“, Chor mit Orchester von Händel. 17. April: „Ich bin die Auferstehung“, Chor von Gallus Dreßler. 24. April: „Siehe, wir preisen selig“, Chor von Mendelssohn. — Johanniskirche. 1. April: „Ave verum“, Chor von Mozart. 3. April: „Christ ist erstanden“, Chor von A. Rhode; „Preis und Ehre ihm“, Chor von Spohr; „Preis dem Todesüberwinder“, Chor von Fr. Schneider; „Ostermotette“ von A. Becker. 4. April: „Preis und Ehre ihm“, Chor von Spohr. 10. April: „Der Herr ist mein Hirt“, Chor von Klein. 17. April: „Selig sind, die Gottes Wort hören“, Chor von Köhler-Wümbach. 24. April: „Jauchzet dem Herrn“, Chor von Stein. — Paulikirche. 3. April: „Ostern“, Chor mit Orgel von M. Peters. 4. April: „Doch du liebest“, Sopransolo von Händel; „Hoch tut euch auf“, Chor mit Orchester von Händel. 17. April: „Herr, du lässest“, Chor von Grell. 24. April: „Psalm 146“, Chor mit Orgel von Max Unger. — Petrikirche. 1. April: „Schau hin nach Golgatha“, Chor von Garz. 3. April: „Ostertantate“, Chor, Soli und Orchester von Bartmuß. 4. April: „Halleluja“, Chor mit Orchester v. Händel. 10. April: „Pax vobiscum“, Frauenquartett von Schubert. 24. April: „Jauchzet dem Herrn“, Chor mit Soli von Mendelssohn. — Markuskirche. 3. April: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, Sopransolo von Händel; „Halleluja“, für Chor und Orchester von Händel. 4. April: „Doch du liebest ihn“, Sopransolo von Händel; „Hoch tut euch auf“, Chor mit Orchester von Händel. 17. April: „Komm, Gnabentau“, Tenorsolo von F. M. Frank. 24. April: „Jauchzet dem Herrn“, Chor von Sülcher. — Lukaskirche. 1. April: „Siehe, wie der Gerechte“, Chor v. R. Jung. 3. April: „Osterfest“, Chor mit Orchester von Bartmuß. 4. April: „Ostern“, Chor von A. Becker. 17. April: „Es ist ein köstlich Ding“, Chor von Fingenhagen. 24. April: „Jauchzet dem Herrn“, Chor von Sülcher. —

# S I O N A.

## Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** B. Tämpel: Die Ausgabe der Crügerschen Praxis Pietatis Melica 1647. — Erinnerung an eine liturgische Weihnachtsfeier. — Liturgische Vesper zur Chöreinweihung in Bad Kissingen. — Gedanken und Bemerkungen. — Literatur. — Chronik. — Musik. beigaben: Weihnachtsmotette: Also hat Gott die Welt geliebt (H. Pfannschmidt). — Der Tag, der ist so freudenreich (Mich. Prätorius).

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### 1. Die Ausgabe der Crügerschen Praxis Pietatis Melica vom Jahre 1647.

Herr Pastor Lic. Eberlein in Groß-Strehlitz (Schlesien) besitzt ein Exemplar der Crügerschen Praxis Pietatis Melica vom Jahre 1647, über welches er mir folgende Mitteilungen zu machen die Güte hatte.

Der Titel lautet:

**PRAXIS PIETATIS | MELICA.** | Das ist | (Linie) Übung der | Gottseligkeit in Christ- | lichen und Trostreichen | Gesängen / | Herrn D. Martini Lutheri | fürnemlich / und denn auch anderer | vornehmer und gelehrter Leute. | Ordentlich zusammen ge- | bracht / und | Mit vielen schönen außerlesenen neuen Ge- | sängen gezieret: | Auch zu Befoderung des Kirchen GOrtes | dienstes mit beygesetzten Melodien / Nebest | dem Basso Continuo verfertiget | Von | Johann Crügeren Gub: Lus: | Direct. Mus. in Berlin ad D. N. | (Linie) In Verlegung des Auctoris und Christophori | Kunge / Gedruckt zu Berlin Anno 1647.

Das Buch umfaßt Vogen )o(, A—Z, Aa—Le zu 12 Bl., Sf zu 2 Bl. Der Inhalt ist folgender: Bl. )o( 1 Titel, Rückseite Wappen, Bl. )o( 2 ff. Widmung an Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg und Gemahlin, undatiert, unterzeichnet: Johann Crüger, Bl. )o( 5<sup>b</sup> ff. Ehrengedichte, Bl. )o( 6<sup>b</sup> Register der Gesänge, welche mit den Sontags- und Fest Evangelien übereinkommen, Bl. )o( 12 Ein fünffstr. Gedicht: „Dem Auctori“, Bl. )o( 12<sup>b</sup> Errata notabiliora, Bl. A 1 ff. Vieder Nr. I—CCCLXXXV S. 1—662, Bl. Le v ff. Alphabetisches Viederregister.

In der Vorrede heißt es Bl. )o( iij<sup>b</sup> und 4:

In dessen Betrachtung (daß Psalmenfingen und liebliche musikalische Instrumente Gotte wohlgefällig sind), Gnädigster Churfürst unnd Herr, habe ich vor 6. Jahren ein Christliches Kirchen-Gesangbüchlein, so auf diese in der Chur- und Marck Brandenburg löbliche Kirchen, vornemlich

Churf. Durch. beyder Residenz Städte Berlin und Cöln gerichtet, zusammen gebracht, unnd durch den Druck publiciren lassen, welches meinem Erlöser unnd Seligmacher Christo Jesu Ich in tieffster Demuth zugeschrieben: Weil aber dasselbe, ungeachtet in ziemlicher Anzahl, bald und wohl abgangen, daß nach mehren Exemplarien viel fragens gewesen: Als bin ich dadurch geursachet, selbiges nicht allein zu revidiren, unnd mit vielen außerlesenen Trostreichen Gesängen vornehmer Geistesreicher Leute, wie auch unterschiedenen, neuen meistens von mir selbst aufgesetzten Melodien zu vermehren: Sondern auch die Melodien in 4. Vocal und 2 Instrument Stimmen (vornemlich Violinen oder Cornetten) zum nützlichen Gebrauch der Kirchen zu übersetzen. Weil aber in dieses kleine Formaat alle Vocal- und Instrument Stimmen zu bringen gar unbequemlich befunden: Als habe ich, Weitläufftigkeit zu verhüten, vor diesesmal nur die bloße Melodien, nebest dem dazu gehörigen Basso continuo mit den darüber gezeichneten Signaturen vor die Organnisten (!), hierinn zu setzen bequem und rathsam erachtet.“

Die an einer Reihe von Stichproben ausgeführte Vergleichung der beschriebenen Edition mit dem bekannten titellosen und defekten in Wernigerode (Hb 423) aufbewahrten Crüger'schen Gesangbuch (vgl. Zahn, Melodien VI, S. 171) ergab zweifellos, daß beide Exemplare derselben Ausgabe angehören. Somit ist die bisherige Unsicherheit der Datierung des außerordentlich wichtigen Wernigeröder Exemplars beseitigt: es gehört nicht, wie bisher meist angenommen wurde, dem Jahre 1648, sondern bestimmt dem Jahre 1647 an. Die zahlreichen Lieder, für welche dieses Buch die erste Quelle bildet (z. B. 18 Gesänge von Paul Gerhard), sind nunmehr sicher dem letztgenannten Jahre zuzuweisen.

Die in dem unvollständigen Wernigeröder Exemplar fehlenden Schlußlieder sind folgende:

- §. 647 Nr. CCCLXXXI Höret, O ihr Kinder Gottes, höret.
- „ 650 „ CCCLXXXII Wolt ihr euch nun, O ihr fromme Christen.
- „ 651 „ CCCLXXXIII Ihr Christen thut nicht zagen.
- „ 652 „ CCCLXXXIV O Lieben Christen Jung und alt.
- „ 653 „ CCCLXXXIV (!) ZER Christus mir verleibe.
- „ 655 „ CCCLXXXV (!) Die Litanie.
- „ 659 ohne Nummer: Gott Vater in dem Himmelreich.

Von großem Interesse sind auch die Nachrichten in der Vorrede des Buches. Crüger gab bekanntlich 1640 und 1641 ein Gesangbuch mit folgendem Titel heraus: Neues vollkündliches Gesangbuch Augspurgischer Confession, Auff die in der Chur- vnd Marck Brandenburg Christliche Kirchen, Sürnemlich beyder Residentz Städte Berlin vnd Cöln gerichtet u. sw. (vgl. Zahn VI, S. 157). Das Buch ist gewidmet: Dem Großmächtigsten, Allergnädigsten . . . Wunder Herrn Gott vnd Menschen JESU CHRISTO . . . Wie auch: Der Außgewählten, mit Ihme in Ewigkeit Verlobten . . . Braut, der Christlichen Kirchen. Bei der Übereinstimmung in Titel und Widmung ist es wohl kaum einem Zweifel unterworfen, daß Crüger

in der Vorrede seiner Praxis 1647 sich auf das eben erwähnte Werk bezieht. Hiernach wäre die Erügersche Praxis von 1647 als eine revidierte und vermehrte Ausgabe des Erügerschen Gesangbuches von 1640/1641 anzusehen. Die von Koch, Kirchenlied IV, S. 102 bestrittene Nachricht Speners in der Vorrede zur Praxis von 1702, daß die Erügersche Praxis Pietatis Melica „erstmal 1640 verlegt war worden“, würde sich hiernach bestätigen. Da ferner Erüger in der Vorrede von 1647 eine zwischen 1640/1641 und 1647 erschienene anderweitige Ausgabe seines Werkes nicht erwähnt, so ist anzunehmen, daß die Edition von 1647 die erste unter dem Titel Praxis Pietatis Melica herausgegebene ist. Sind diese Annahmen richtig, so würde sich folgende Übersicht der ersten Ausgaben des Erügerschen Werkes ergeben:

1640.	1.	Ausgabe.	Titel: Neues vollkömliches Gesangbuch (Gotha).	
1647.	2.	" "	Praxis Pietatis Melica (Lic. Eberlein; Wernigerode).	
1648. <sup>1)</sup>	3.	" "	} (Rein Exemplar bekannt).	Praxis Pietatis Melica
?	4.	" "		
1653.	5.	" "	" "	(München).

Die Notiz Christoph Kunges in der Widmung der Praxis 1675, daß er das „Werk (die P. P. M.) nunmehr bey 31. Jahren . . . geführt“, wird sich auf die Geschäftsübernahme seitens des genannten Buchdruckers beziehen, welche nach Koch III, S. 327 im Jahre 1644 stattfand.

Wenden hiernach rücksichtlich der ersten Ausgaben der Praxis Pietatis Melica noch verschiedene Fragen ungelöst, so ist doch durch die höchst dankenswerten Mitteilungen des Herrn Pastors Lic. Eberlein manche Unsicherheit beseitigt und für die Weiterforschung ein festerer Grund gelegt.

Unterrenthendorf.

W. Lämpel.

## 2. Erinnerung an eine liturgische Weihnachtsfeier.

Nachfolgende Erzählung unseres Emil Frommel ist vielen nicht mehr unbekannt, aber so originell und typisch, daß vielleicht manchen Ortes uns gedankt wird, wenn wir sie vor Anbruch der Weihnachtszeit auch hier wiederholen. Mögen andere Manuskripte noch einmal zurückstehen, wenn wir hoffen dürfen, daß sich irgendwo in Stadt oder Land eine junge Kraft ermuntern läßt, eine ähnliche poesiereiche Weihnachtsfeier zu veranstalten; an Anleitungen hierzu fehlt es ja nicht mehr. Der alte Quempas<sup>2)</sup> ist bereits zum dritten Male von den Toten auferstanden. Alte, oft besetzte Hindernisse sollen ihn nicht bleibend zurückhalten. Frommel nun schreibt in seinen lieben „Festflammen“, einem vortrefflichen Geschenkbuch für Weihnachten, wie hier folgt.

<sup>1)</sup> Daß die 3. Ausgabe 1648 erschien, ist durch ihre Erwähnung in der Vorrede zu Erügers Kirchenmelodien 1649 sichergestellt.

<sup>2)</sup> Quem pastores laudavere, Den die Hirten lobten sehr.

„Sie wollen also wirklich am nächsten heiligen Weihnachtstag frühmorgens Christmette halten?“ sagte mein alter Pfarrer auf dem täglichen Nachmittags-spaziergang, diesmal bei 15 Grad Kälte, und blies schnell ein paar Züge aus seiner großen Meerfschaumpfeife hinaus in die kalte Rheinluft. Das tat er immer, wenn ihm etwas nicht ganz richtig saß: „Wenn Sie es mir gestatten, Herr Pfarrer, so will ich es tun.“ — „Das ist seit Klosterzeiten nicht mehr Mode gewesen. Sie bringen da Neuerungen auf, an die das Volk nicht gewöhnt ist.“ — „Nun, so lassen Sie mich's einmal versuchen, es soll ja nur für die Kinder sein, die Alten können ja wegbleiben.“ — „Da muß wohl jeder sein Licht mitbringen?“ — „Gewiß, da freuen sie sich auch schon darauf,“ entgegnete ich. — „Sie zünden uns noch die Kirche an, das gibt ein Gezingel mit den Lichtern.“ — „Dafür habe ich schon gesorgt, Herr Pfarrer. Lassen Sie mich nur machen.“ — „Sie wollen auch ein Bild aufstellen in der Kirche, habe ich gehört?“ — „Ja, wenn Sie's gestatten, ein Transparent.“ — „Auch das noch. Wo haben Sie denn das her?“ — „Mein Vater und der Hofmaler haben's zusammen gemalt.“ — „Ach so. Und dann wollen Sie auch Christbäume aufstellen, zwei, einen rechts und einen links am Altar?“ — „Wenn Sie's gestatten,“ sagte ich wieder stereotyp. — „Da muß ich zuerst an das Dekanat berichten; das sind Neuerungen und das ist katholisch.“ — „Ach, Herr Pfarrer, lassen Sie mich nur machen. Als der Ort noch Kloster-Maulbronnisch war, so steht's in den Akten, war ja auch immer Christmette, und die ganz alten Leute erinnern sich noch recht gut daran, denen macht's Freude. Wenn Sie aber ans Dekanat berichten, dann ist's freilich am Ende. S'ist ja Zeit genug, wenn's Skandal gegeben hat, zu berichten.“ — „Sie sind eben ein junges Blut. Ich habe Ihnen schon hundertmal gesagt, daß ich schon Pfarrer gewesen bin, wie Sie noch gar nicht auf der Welt waren, und die ganze Zeit ist's ohne das abgelaufen; warum denn jetzt auf einmal? Sie müssen doch endlich einmal ein ordentlicher Pfarrer werden.“ — „Das will ich auch, lassen Sie mir nur diesmal die Freude.“ — Er blies wieder etliche Rauchwolken hinaus und sagte weiter nichts. — Der Boden war hart gefroren, vom Rhein her blies der Wind in mein windiges Residenzröcklein hinein, während der alte Herr behaglich in seiner wattierten Schirmmütze und bärenhaftem, vorstinstütlichem Überrock, die Hände in violetten Stauchern und die Füße in dicken Filzschuhen, der Kälte spottete. Endlich begann er wieder. „Was denken Sie sich eigentlich bei dieser Feier?“ — „Ich denke weiter nichts, als den Kindern eine Freude zu machen. Ein Kind will sehen und feiern, und kann die Predigt noch nicht verstehen. Aber ein Bild begreift's und ein schönes Lied auch; und dann werde ich ihnen die Weihnachtsgeschichte erzählen.“ — „Weiter nichts? Sie wollen ihnen auch noch was schenken?“ — „Nun, jedem ein Bild der Weihnacht mit einem Spruch.“ — „Sie verplempern Ihr Geld, sag' ich Ihnen, die Kinder zerreißen's doch.“ — „Das kostet ja nicht viel!“ — „Ihr jungen Leute habt keinen Begriff von Geld und Ordnung.“ — Ich schwieg stille. Als wir zu Hause angekommen waren, blies der Pfarrer die Pfeife vollends aus, klopfte die Asche weg und sagte beim Füßeabputzen: „Meinetwegen, machen Sie, was Sie wollen.“ — Das war unsere Unterredung kurz vor Weihnacht in meiner ersten Gemeinde am Rhein. Der

Sturm, auf den ich mich gefaßt gemacht, war also noch glücklich mit etlichen Hindernissen abgeschlagen. —

Das große, schöne Dorf war eine alte maulbronnische Klosterpräbende und erst seit 1803 eingezogen worden. Die Alten trugen noch ihre Nebelspalter und die Frauen ihre zierlichen, gestickten Kappen auf dem Kopfe und hatten, was besser war, ihre Gefangbücher noch aus jener Zeit. Die alten „Tröster“ standen in Schweinsleder auf dem Sims und wanderten am Sonntage herunter. An jene bessere Zeit wollte ich anknüpfen und hatte die alten Weihnachtslieder, die in den Büchern standen und im Volksmunde lebten, gesammelt und die Kinder gelehrt. Alles natürlich verstoßen und hinter dem Rücken meiner alten „Hochwürden“. Kein Kind mußte davon. In den langen Winterabenden, vom Oktober an, holte ich die jungen Burschen und Mädchen aus den Spinnstuben zum Gesang ins Schulhaus und übte mit ihnen vierstimmigen Chorgesang. Das alles sollte zu Wasser werden, wenn der Pfarrer es nicht erlaubte. — Nun war alles gut. Trotzdem war mir über dem Reden des alten Herrn der Mut etwas gesunken, aber als in der Probe die Kinder so fröhlich: „Ich steh an deiner Krippe hier“ mit ihren hohen metallenen Stimmen sangen, und das so schmetterte, wie die Mixtur in der Orgel, kam er mir doch wieder. Es war eine prächtige Winternacht. Der Schnee lag hoch und hartgefroren über den niedrigen Dächern. Die Sterne funkelten kalt und frisch vom Himmel herunter, als um fünf Uhr morgens die Glocken das erste Zeichen durchs schneestille Dorf hinläuteten. Es macht ein Dorf im Schnee einen wunderbaren Eindruck; den Eindruck eines Toten, der mit einem großen, weißen Laken zugedeckt ist. Nichts regt sich, kein Wagen, kein Mensch. Keine Polizei treibt die Dienstleute heraus, das Trottoir zu fegen. Es schläft alles, wie im Märchen vom Dornröschen; statt der Rosenhecken besorgt der dicke Schnee das Geschäft des Einspinnens. — In den Häusern flammte hie und da schon ein Licht durch die kleinen Fenster gelb hinaus; ein Laden nach dem andern ging aber jetzt auf. Beim Zusammenläuten zogen aus jedem Haus ein Trüpplein schwarzer Gestalten über den knarrenden, weißen Schnee in die Kirche. Mich selbst hatten die Glocken des Speierer Doms, die um Mitternacht mächtig über den rauschenden Rhein tönten, geweckt. Ich dachte vergangener Tage, und, wiewohl nicht bei den Meinen, wohnte ich doch „unter meinem Volke“, in meiner Gemeinde zum ersten Male. Ich sollte ihr, eben erst von den Universitätsbänken wegkommen, fünf Predigten in den beiden Tagen halten. Mir war schon auf die eine bange, wer kann aber fünfmal über dasselbe Thema reden? Aber feiern sollten sie wenigstens, besser als durch mein kümperhaftes, studiertes Wort. Hatte ich doch in der Kirche als Kind nie einen vollen Weihnachtsindruck bekommen, weil ich die Predigt nicht verstand. Ich war wohl in der Kirche mit meinen kalten Füßen, aber mit meinem warmem Herzen derweilen zu Haus beim Christbaum und meinen Sachen. — Meine Bauernkinder sollten's besser haben. Dazu ist auf dem Dorf, gottlob muß man sagen, noch keine solche Weihnachtsunruhe wie in der Stadt, wo schließlich alles da ist, bis aufs Heu und Stroh der Krippe und nur das Weihnachtskind fehlt; wo müde, abgehezte Leute sich auf eine Stunde um den Hals fallen. — Wenn's hoch kam, waren dort etliche Lebkuchen, ein Paar Schuhe, oder ein Hals-

tüchlein und eine Kute, die am Christbaum hing. Das war so ziemlich alles, und das war schon zu Michaeli auf dem Jahrmarkt besorgt und in die große Truhe gewandert, und die Lebkuchenherzen gaben an Härte keinem Menschenherzen nach. So waren sie also nicht blasfert für eine Feier.

Die Kirche war bis auf den letzten Mann gefüllt. Die Filialisten kamen trotz des Schnees stundenweit durch den Wald. Um den Altar mit den Christbäumen scharte sich die ganze Jugend. Auf dem Altar hatte ich das große Transparent aufgestellt, noch dunkel und zugehängt. Jedes Kind hatte sein Wachskümplein mit, ein paar alte messingne Kronleuchter brannten nur dürftig. Der volle Chor fiel ein, die Bauern schauten auf zu ihren Kindern auf der Orgel und trauten ihren Augen nicht, ob sie's wirklich seien. Ich las die Verheißungen des Alten Bundes; bei jeder neuen Verheißung wurden mehr Lichter am Christbaume hell, bis die Bäume ganz flimmerten. Zwischen drin ging Gesang um Gesang. Der Morgen graute herein, ich bat, alle Lichter zu löschen, als wir an das Weihnachtsevangelium kamen. Um's bei den Kindern schnell fertig zu bringen, sollte immer eines des andern Licht ausblasen. Im Nu war die Kirche dunkel. An der Stelle „Und sie fanden Mariam und Joseph und das Kind in der Krippe liegend“, trat ich vom Altare weg zu den Kindern. Das große Transparent leuchtete nun mit prächtigen Farben hell in die Kirche. Alles Licht war auf das Christkind konzentriert und strahlte von ihm aus. Da sang der ganze Kinderchor dreistimmig an zu singen: „Ich steh an deiner Krippe hier.“ Eine tiefe Stille ging durch die Kirche; den Alten, denen das Lied noch aus jungen Tagen im Gedächtnis war, standen die Tränen in den Augen. Als die Kinder am dritten Verse ankamen, klangen tiefe Stimmen leise mit, zuletzt ein voller Gemeindegesang. Das waren die Alten. Ein kurzes Wort schloß die Feier: „Ihr habt Eure Lichter löschen müssen, damit das Weihnachtskind hell leuchte — so soll's allwege sein. Unser Licht soll ausgehen, seines brennen und leuchten. Das Licht des Christkinds strahlt auf euch Alte gleichermaßen. Bei der Krippe kommt alles zusammen, was einen Heiland braucht. So, jetzt geht heim und sag's jeder dem andern: „Dir ist heute ein Heiland geboren! Amen.“ — Das sagte ich wohl, aber es ging keiner; wie festgebannt blieben alle in der Kirche. „Laßt mich doch noch da,“ sagte ein alter, eisgrauer Bauer, „da möcht' im am liebsten sterben.“ — „Nein, leben sollt Ihr, alter Simeon-Hansjörg, solange Gott noch will. Geht nur heim, Euch muß man noch brauchen fürs junge Volk.“ — Endlich war die Kirche leer, schnell räumte ich auf für den Gottesdienst um neun Uhr. Wir war alles Bangen vor den fünf Predigten fort, das Herz eingetaucht in Weihnachtsfreude. — Nach nahezu dreißig Jahren bekam ich einen Brief vom Niederrhein, dahin sich ein Mädchen aus jener Gemeinde verheiratet hatte. Darin schrieb sie: „Ich habe leider vieles vergessen von dazumal, wo Sie noch bei uns waren. Aber eines vergeß' ich nie, und wenn ich hundert Jahre alt werde, das war selbiger Weihnachtsmorgen, wo wir mit den Lichtern in die Kirche gegangen sind. Allemal wann's Weihnacht wird, weck ich die Kinder ganz früh, dann stehen wir um den Christbaum herum und singen: Ich steh an deiner Krippe hier. In Köln gibt's Bilder mit dem Jesuskinde, wo man hinten anbrennen kann mit einem Wachsklicht,

grad so wie Ihres damals. Das hat mir diesmal mein lieber Mann geschenkt, weil ich ihn so arg geplagt hab, er soll doch machen, daß er so eines kriegt. Jetzt ist's mir grad so wie damals an der Weihnacht. Damals hab ich nicht gewußt, ob ich schon im Himmel oder noch auf der Welt bin, und so ist mir's auch diesmal gewesen." — Meine Weihnachtspredigt aber hatte sie wohl gründlich vergessen. Mir klang aus ihrem Briefe und ihrer Feier das Wort Hiobs entgegen: „O daß ich wäre wie in den Tagen meiner Jugend, da das Geheimnis Gottes über meiner Stirne und seine Leuchte über meinem Haupte war!“

### 3. Liturgische Vesper

am Einweihungsfeste des neuerbauten Chores der evangelischen Pfarrkirche zu Bad Rissingen.

Es war am 25. Oktober 1891 nachmittags 4 Uhr, als in Bad Rissingen die nachfolgende schön aufgebaute Vesper zum Abschluß der Weihfeier des Tages gehalten wurde. Ihre Anlage verdankte sie Kirchenrat Beck, damals Dekan zu Würzburg, vormals Badeprediger in Rissingen; verschönt war das Ganze durch Chorgefänge des trefflich geschulten Singkränzchens von Schweinfurt, unter der Leitung von Pfarrer Mittelmeyer daselbst (heute Dekan zu Schweinfurt). Recht sinnig und geschickt zur Nachahmung für die Funktion mehrerer Geistlichen, die bei uns viel zu wenig in Übung ist, muß die Behandlung der Lektionen genannt werden; die erste derselben las Dekan Christa von Kaufbeuren, der als junger Vikar die Gemeinde pastoriert hatte, die zweite Dekan Beck, die dritte der damalige Pfarrer der Gemeinde, Hausleiter, welcher auch die kurze Ansprache mit Verwertung der drei Lektionen hielt. Der Festhauptgottesdienst mit dem Weiheakt des Dekans Dr. Kraußold von Schweinfurt hatte vormittags stattgefunden, die Predigt hatte Dekan Beck gehalten, der sich als Badeprediger das Hauptverdienst um die Erweiterung der Kirche erwarb.

#### Vesper.

##### I.

Gemeindelied: Nun lob', mein' Seel', den Herren, zc. Er hat uns wissen lassen sein herrlich Recht zc.

Geistlicher: Der Herr hat Zion erwählet. Halleluja.

Gemeinde: Und hat Lust, daselbst zu wohnen. Halleluja.

Geistlicher: Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses. Halleluja.

Gemeinde: Und den Ort, da deine Ehre wohnet.

Geistlicher: Singet dem Herrn ein neues Lied, Halleluja.

Gemeinde: Denn er tut Wunder. Halleluja.

Geistlicher: Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geist,

Gemeinde: Wie es war im Anfang zc. Amen.

Geistlicher: Der Herr sei mit euch!

Gemeinde: Und mit deinem Geist.

Geistlicher: Laßt uns beten. (Kollekte.)

Gemeinde: Amen.

II.

Geistlicher (Christa): Vernehmet Geliebte, als erste Lektion

1. Kön. 8, 22—30, 53.

Gemeinde: Amen.

Chorgesang: Der 100. Psalm, von F. Mendelssohn-Bartholdy (8stimmig).

Juchzet dem Herrn alle Welt.

Dienet dem Herrn mit Freuden, kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken.  
Erlennet, daß der Herr Gott ist. Er hat uns gemacht und nicht wir  
selbst zu seinem Volk und zu Schafen seiner Weide.

Gehet zu seinen Toren ein mit Danken; zu seinen Vorhöfen mit Loben;  
danket ihm, lobet seinem Namen.

Denn der Herr ist freundlich, und seine Gnade währet ewig und seine  
Wahrheit für und für.

Geistlicher (Bede): Vernehmet als zweite Lektion Apg. 2, 38—47.

Gemeinde: Amen.

Chorgesang: Psalm 84, 2—3. Motette von J. G. Herzog (4stimmig).

„Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth! Meine Seele ver-  
langet und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn.

Mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott.“

Geistlicher (Hausleiter): Vernehmet als dritte Lektion

Dffb. St. Joh. 21, 1—5.

Gemeinde: Amen.

III.

Geistlicher: Ansprache.

IV.

Gemeinde: Hauptlied: Du hast dir, Gott, aus vielen Zungen der Völker eine

Kirch' erbaut, zc. Wir wollen auf nichts and'res gründen, zc. Erhalt' uns,

Herr, im wahren Glauben und frommen Leben bis ans End' zc.

Geistlicher: Danket dem Herrn, denn er ist freundlich. Halleluja.

Gemeinde: Und seine Güte währet ewiglich. Halleluja.

Geistlicher: Der Herr ist in seinem heiligen Tempel. Halleluja.

Gemeinde: Es sei stille vor ihm alle Welt. Halleluja.

Geistlicher: Lasset uns beten: Fürbittengebet und Vaterunser.

Gemeinde: Amen.

V.

Chorgesang: Hymnus von Jos. Haydn (4stimmig).

„Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret,

Und Ruhm und Ehre bring' ich dir.

Du Herr hast stets mein Schicksal regieret

Und deine Hand war über mir.“

Geistlicher: Ein Tag in deinen Vorhöfen, Halleluja.

Gemeinde: Ist besser, denn sonst tausend. Halleluja.

Geistlicher: Heilige uns, Herr, in deiner Wahrheit. Halleluja.

Gemeinde: Dein Wort ist die Wahrheit. Halleluja.

Geistlicher: Lasset uns beten. (Kollekte.)

Gemeinde: Amen.

Geistlicher: Der Herr sei mit euch!

Gemeinde: Und mit deinem Geist.

Geistlicher: Lasset uns beneiden den Herrn,

Gemeinde: Gott sei ewiglich Dank.

Geistlicher: Segen.

Gemeinde: Amen.

Gemeinde: Lied: Ich will von deiner Güte singen, solange sich die Zunge regt x. Ach, nimm das arme Lob auf Erden, mein Gott, in allen Gnaden hin x.

## Gedanken und Bemerkungen.

1. Von Schleiermacher wurde schön gesagt, er habe neben Wissen und Handeln einen dritten Kontinent der geistigen Welt entdeckt, die Region des Gefühls, mit der Forderung, die religiösen Vorgänge vor allem als Gefühlserlebnisse zu verstehen. So hat derselbe die Notwendigkeit begründet, daß die Religion unter allen Fortschritten des Wissens und der Kulturarbeit unentbehrlich, ja die entscheidende Grundlage wahrer Bildung bleiben müsse.

2. Wilhelm Löhe, der Liturgiker zu Neuendettelsau, wird von Rahnis in seinem „Innern Gang des deutschen Protestantismus“ zu den großen Männern im Reiche Gottes gezählt. Welch ein Kirchenmann von ökumenischer Weite und Tiefe, der sagen konnte: „Wenn ich fünf Minuten vor meinem Tode höre, daß irgendwo eine bessere Kirche entsteht, als die lutherische, verschreibe ich mich sterbend noch der neuen Kirche, noch fünf Minuten vor meinem Tod.“ Er war groß als Prediger, als Liturg, als Seelsorger, Schriftsteller, Organisator, Kreuzträger.

3. 1899 schrieb man aus dem evangelischen Norden: eine Reform der Weihnachtsfeier in Deutschland ist notwendig und zwar gegen das abscheuliche Geheze, das nur an Geben und Schenken, an Weib und Kind, Verwandte und Freunde, Gesinde und Arme denkt. Die Gottesdienste im Advent werden schlecht besucht; auch Kirchen, die sonst gefüllt sind, zeigen eine gähnende Leere. Advent sollte wie die Passionszeit geheiligt sein und wird so entheiligt durch weltliche Dinge; keine Zeit im Jahre ist unruhiger, die Läden sind an den Sonntagen geöffnet, Arbeiter und Arbeiterinnen in den Geschäften übermüdet, die Armenpflegerinnen mit Besorgungen überladen. — Wir möchten nur hinzufügen, daß Gottesdienste zu besonderen Stunden, auch ihrer Art nach vom Hauptgottesdienste unterschieden, kürzer, mannigfaltiger, musikalischer, teilweise am Abend gehalten, manches der vielgeplagten Menschekinder vielleicht doch in das Gotteshaus locken und dort festhalten und so wenigstens dazwischen dem Getriebe entziehen würden. Einmalige Proben können freilich hiefür nicht ausschlaggebend sein. Auch nicht vorausgehende Anfragen. — Man erlebt, daß man zum Besuch einer Christvesper am 24. Dezember, wenn man Protestant ist, absolut keine Zeit zu haben behauptet, daß aber, wenn der Pfarrer unbekümmert läuten läßt, die Kirche sich stattdlich füllt.

Noch mehr im folgenden Jahre. Und der Christbaum in der Familie kommt dabei keineswegs zu kurz.

4. Am heiligen Christabend sind in sämtlichen Friedhöfen Münchens Hunderte von Christbäumchen mit brennenden Lichtern auf den Gräbern aufgestellt. Besonders der Zentralfriedhof mit seiner großen Anzahl von Kindergräbern gibt Zeugnis des treuen Gedenkens an die Verlebten. Ebenso wird es mehr und mehr in Nürnberg, Schwabach und so weiter Sitte.

5. Zur liturgischen Übung. „Erfahrung tut mehr, als Meisterlehr“.

6. Irgendwo schlug man vor, dem Diakonus die Verpflichtung abzunehmen, „dem ersten Geistlichen die Liturgie zu halten.“ Übrigens welch ein schöner Ausdruck des Menschendienstes im Gottesdienst! — Und wie viel richtiger wäre die Bestimmung, jeder Geistliche habe dem andern, welcher gepredigt hat, die Liturgie zu halten, habe auch die Predigt des andern zu hören. Wenn aber mehr als zwei Geistliche an einer Gemeinde stehen, so wäre nichts passender, — ein Bild der Gottesdienstfreude und Kollegialität zugleich —, als wenn sogar der erste und der zweite Teil der Liturgie von einem Zweiten und Dritten gehalten würde. Die altewangelische Kirche mit drei und fünf Geistlichen im gleichen Gottesdienste wußte ihre Leute anders zu beschäftigen und hatte zugleich ein richtigeres Gefühl dafür, wie dürftig Gestalt und Handlung ist, wenn in einer mächtig großen Stadtkirche ein einziges Männchen weit vorne am Altare steht. Wenig gesehen, oft wenig gehört.

7. Richard Wagner schrieb über seinen „Parsifal“ an König Ludwig von Bayern: „Ich habe nun alle meine, noch so ideal konzipierten Werke an unsere, von mir als tief unästhetisch erkannte Theater- und Publikumpraxis ausliefern müssen, daß ich mich nun wohl ernstlich fragen mußte, ob ich nicht wenigstens dieses letzte und heiligste meiner Werke vor dem gleichen Schicksale einer gemeinen Opernkarriere bewahren sollte. Eine entscheidende Nötigung hierfür habe ich endlich in dem reinen Gegenstande, dem Sujet meines „Parsifal“ nicht mehr verkennen dürfen. In der That, wie kann und darf eine Handlung, in welcher die erhabensten Mysterien des christlichen Glaubens offen in Szene gesetzt sind, auf Theatern, wie den unserigen, neben einem Opernrepertoire und vor einem Publikum wie dem unserigen vorgeführt werden? Ich würde es wirklich unseren Kirchenvorständen nicht verdenken, wenn sie gegen Schaustellungen der geweihtesten Mysterien auf denselben Brettern, auf welchen gestern und morgen die Frivolität sich behaglich ausbreitet und vor einem Publikum, welches einzig von der Frivolität angezogen wird, einen sehr berechtigten Einspruch erheben. Im ganz richtigen Gefühle hiervon betitelte ich den „Parsifal“ ein „Bühnenweihfestspiel“. So muß ich ihm denn eine Bühne zu weihen suchen und dies kann nur mein einsam dastehendes Bühnenfestspielhaus in Bayreuth sein. Dort darf der „Parsifal“ in aller Zukunft einzig und allein aufgeführt werden; nie soll der „Parsifal“ auf irgend einem anderen Theater dem Publikum zum Amusement dargeboten werden; und daß dies so geschehe, ist das einzige, was mich beschäftigt und zur Überlegung dazu bestimmt, wie und durch welche Mittel ich diese Bestimmung meines Werkes sichern kann.“

Siena, 28. September 1880.

## Literatur.

1. **Geistliche Lieder** von **Wilh. Rhode**, Op. 13. Nr. 1 und 2. Preis à 1,60 M. Carl Simon, Musikverlag, Berlin S. W.

Für gemischten Chor a capella oder mit Orgel, Nr. 2 auch für eine Singstimme mit Begleitung. Zwei einfache, auch nicht gerade originelle, aber melodiose Gesänge; Nr. 2 „Es zieht ein stiller Engel“ ist durch seine gefangreiche Stimmführung wertvoller als Nr. 1. Beide nähern sich der weichen Mendelssohn'schen Empfindungsart.

2. **Ostermorgen, Kantate** für 3 Solostimmen (2 Soprane und 1 Alt), gemischten Chor mit Begleitung von Violine, Violoncello und Orgel, sowie mit Gemeinbegefang, Komp. von **Theodor Goldschmidt**. Part. 4 M., Solost. 1 M., Chorst. à 0,30 M., Streichstimmen à 0,60 M. Leipzig, Hug u. Co.

Eine würdige, die Bibelworte charaktervoll vertonende Komposition, welche sich zu gottesdienstlicher Verwendung etwa am Vorabend oder Nachmittage des Osterfestes gut eignet. Nur raten wir, nach dem Schlußchoral statt des matten und in die zweifelnde Stimmung des Anfangs (Wer wälzt uns den Stein zc.) zurückleitenden Nachspiels ein kräftiges, Choral motive verwendendes kirchliches Postludium zu setzen.

3. **Die Gloden von Patins**. Gedicht von Joh. Lepsius, Komp. für eine Singstimme mit Begleitung, von **Heinrich Pfannschmidt**, Op. 14. D. Sonntagschulbuchhandlung.

Ein dankbares Vortragsstück für Vereinsabende oder dergl. —

4. **Geistliche Gesänge für gemischten Chor** von **B. Wörste**, Op. 5. Nr. 1 und 2. Otto Junne, Leipzig.

Diese Motetten sind ja wohl brauchbar, aber sie leiden an einer gewissen Kurzatmigkeit der Gedanken und entbehren der padenden Steigerungen.

5. **Musik-Lexikon** von **Hugo Riemann**. 6. gänzlich umgearbeitete und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Leipzig 1904, Max Hesse. Preis 12 M.

Das gewaltige Werk liegt nun in neuer Gestalt wieder fertig vor uns. Eine besondere Empfehlung ist ja nicht mehr notwendig. Denn das Riemann-Lexikon hat bereits einen Triumphzug durch die Welt nehmen dürfen; dafür zeugen die englische, französische, italienische, russische, tschechische und dänische (H. B. Schytte) Übersetzung. Doch sei wenigstens mit einigen Worten noch gesagt, wie ganz anders R.'s Lexikon angelegt ist als manche andere, nur eine Reihe von Namen und trockenen, dürftigen, statistischen Angaben enthaltende ähnliche Sammelwerke. Besonders hervorragend sind die längeren Aufsätze über harmonische, rhythmische und andere theoretische Grundfragen, oder die Abhandlungen musikalisch-geschichtlicher Art. In dieser Hinsicht bildet das Werk geradezu eine Sammlung vorzüglichster Einzelbarstellungen der verschiedenen musikalischen Disziplinen. Seien es nun Instrumentenbau und Instrumentationslehre, oder die Theorien von Tongeschlechtern, Tonalität, Harmonielehre, Formenlehre, Kontrapunkt usw., überall wird der Leser vortrefflich orientiert, ja nicht nur orientiert, sondern häufig bis ins Einzelne belehrt. Besonders interessant sind diejenigen Kapitel, wo der Verf. seine ihm eigene, die musikalische Unterrichtsmethode gründlich reformierende Anschauung auf den mancherlei Zweigen der musikalischen Kunst zur Geltung bringt. Haben die R.'schen Theorien, die u. a. auch in seinem illustrierten Katechismus ausführlicher dargelegt sind, noch nicht allgemeine Anerkennung geerntet, so ist von ihnen doch eine kräftige Befruchtung der ganzen Musiktheorie ausgegangen. Wer das Werk einmal kennen gelernt, dem wird es bald unentbehrlich sein. — Die Kirchenmusik ist entsprechend berücksichtigt.

6. **Vierstimmige ausführliche Liturgie für die Gottesdienste der evangelisch-lutherischen Kirche der Provinz Schleswig-Holstein**. Herausgegeben im Auftrag des Provinzial-Vereins zur Pflege kirchlicher Musik in Schleswig-Holstein von Th. Stoltenberg. Flensburg 1906 u. Westphalen 1,80 M.

Die Ausgabe schließt sich den früher veröffentlichten liturgischen Heften an und dient den Organisten; sie war lange erwartet und ist nun nach besten Grundsätzen, in echt kirch-

lichem Tone erfolgt. Propst Stoltenberg war hierfür der rechte Mann, der Theorie und Geschichte genau kennt und auch von der Praxis anderer deutscher Kirchen unterrichtet ist. Die Liturgie für den Hauptgottesdienst entspricht der schleswig-holstein'schen Gottesdienstordnung von 1892, sowie dem praktischen und sehr korrekten liturgischen Textbüchlein vom Jahre 1894. Der Introitus ist nach den Psalmtönen behandelt. Daß die Erkenntnis des Wertes und der Schönheit der alten lutherischen Ordnung in unseren Tagen in erfreulichem Wachstum begriffen ist, wird mit Recht hervorgehoben, auch daß sie bei gutem Willen und Eifer überall durchführbar ist. Kann der Geistliche wirklich nicht singen, so soll er ruhig sprechen. Auf die Art und Weise, wie man die umfassendere v. Billencron'sche Chorordnung benutzen könne, wird hingewiesen. Zu begrüßen sind die Ausführungen und neuen Formulare für Nebengottesdienste: Passionsandacht, Christvesper, Jugendgottesdienste. In der Beilage befinden sich (bearbeitet und harmonisiert von Heinrich Johannsen-Niel) 5 Blätter zum Herausnehmen: 1. Der feststehende Schluß der sämtlichen Hauptgottesdienste. 2. Kyriezumum für Passionsvesper (nach Walther, 1635). 3. — 5. Intonationstabellen in f, in es, in fis, zur Postkommunion. Bestimmt zur Überleitung auf die Liturgie aus C-dur, C-moll, D-dur, D-moll, phrygisch, Es-dur, F-moll, G-dur oder Mixolydisch u. a. §.

7. **Geistliche Lieder von D. Zehrfeld.** Für 2 Solo- oder Chorstimmen mit Orgel op. 27, Nr. 1. Reformationsfest; Kirchweihe. Nr. 2 Totenfest. Für gemischten Chor: op. 18, Nr. 3. Kommet her; op. 46 Nr. 1 (Pfingsten). Es prangen Haus und Garten; op. 3. Machet die Tore weit. Verlag von J. G. Walbe, Löbau in Schlesien.

Diese sämtlichen Kompositionen tragen wenig charakteristisches Gepräge; sie bewegen sich auf der Durchschnittslinie. Da der Autor auf feinere kontrapunktliche melodische und harmonische Ausgestaltung verzichtet hat, wird er wohl selbst auf weitere Beachtung nicht Anspruch erheben. Jedoch sind die Gesänge wegen ihrer Gemeinverständlichkeit und leichten Ausführbarkeit vielleicht manchen Chören willkommen.

8. Kompositionen von **M. Rörde.** op. 5 Nr. 1 **Notette für gemischten Chor**, „Gott ist die Liebe“. op. 4, Nr. 1. „Wenn sich zwei Herzen scheiden“. op. 8, Nr. 1. Ach wer doch das könnte; Nr. 2 Winternacht, sämtlich für gemischten Chor Leipzig, Otto Junne (Bruxelles Schott Frères).

Die Notette steht nicht auf der Höhe, die von den biblischen Textesworten 1 Joh. 4, 16. 17. u. 19 gefordert wird. Die genannten Chöhre weltlichen Inhalts sind innig empfundene und sinnig geformte Gesänge, welche sicherlich Freunde finden werden.

9. **12 Kinderlieder für groß und klein**, komp. von **Gustav Bezold**. Postwirth u. Comp. Leipzig, London, Paris. 1,50. M.

Texte von Jul. Sturm, E. M. Arnbt, Ch. Dieffenbach, G. P. (Gustav Bezold?) sind hier zu einer ganz entzückenden Sammlung vereinigt und vom Komponisten überaus feinführend in Musik übertragen. Leicht faßlich und doch musikalisch vornehm, so müssen diese reizenden Sachen wirklich bei groß und klein dauernde Freude machen. W. §.

10. **Der Kirchenchor. Amerikanische, in deutscher Sprache verfaßte Monatschrift**, herausgegeben von **Edmund Lorenz**, Verlag von The Lorenz Publishing Comp. Dayton, Ohio. Großoktav Preis jährlich 1 Dollar.

Die Tendenz dieser Zeitschrift ist offenbar eine sehr gute. In Nr. 11 S. 3 wird die protestantische Kirche an die Pflicht erinnert, „**Charakteristische Kirchenmusik** auszubilden und in die Kirchen einzuführen“. In Nr. 3, S. 3 wird unsere Zeitschrift „**Siona**“ empfohlen als ein „in weiten Kreisen wohl und rühmlichst bekanntes Blatt, das seiner Mission gewissenhaft, mit auf sorgfältigem Fachstudium beruhenden Arbeiten, die der Hebung und Verbreitung des Sinnes für gebiegene Kirchenmusik dienen, nachkommt“. Besondere Beachtung verdienen die Leitartikeln, wo prinzipielle Fragen gründliche Erörterung finden. **Aber — aber die Musikbeilagen!** Mit Verlaub zu sagen, auf gutes, derbes Deutsch: „amerikanisch im schlimmsten Sinne!“ Selten noch haben wir eine solche Sammlung von musikalischen Gemeinplätzen, unglaublichen Geschmacklosigkeiten zu Gesicht bekommen. Wir raten der Redaktion dringend, hier energisch Wandel zu schaffen, — wenn nicht die Musikbeilagen als abschreckende Beispiele schlechtester Kirchenmusik betrachtet werden sollen. Aber dies

leßtere anzunehmen, verbietet uns doch die Anpreisung auf der Rückseite des Umschlages: „Dieses billigste, reichhaltigste und vortrefflichste Monatsheft für gemischte Kirchenchöre bringt Kompositionen von anerkannt guten Komponisten unseres und des Auslandes, an deren herrlichen Melodien und erbaulichen Texten sich ein jeder Musikfreund erquicken wird. Die meisten Lieder und Motetten sind leicht ausführbare, schwungvolle, würdige (?) mächtig wirkende (?) Kompositionen.“ Möge sich die Zeitschrift dieses Lob künftig reichlich verdienen! Das ist unser aufrichtiger Wunsch. Zur Zeit aber müssen wir es ablehnen, deraartiges, wie in diesen Musikalien geboten ist, überhaupt als kirchliche Musik gelten zu lassen: Vergleichs Band 8, Nr. 1. 3; Band 7, Nr. 11. W. S.

11. **Vater unser.** Neun geistliche Lieder. Ein Liederzyklus für eine Singstimme mit Piano-forte-Begleitung. Text und Musik von **Peter Cornelius**. (English translation by Mrs. B. Shapleigh.) Breitkopf und Härtel, Leipzig, Brüssel, London, New-York. Preis 1 M.

Die Worte des heiligen Vaterunser sind hier nicht selbst in den Text eingeflochten, sondern nur als Motto über die einzelnen Lieder gesetzt. Die Liedertexte sind vom Komponisten völlig frei gedichtet, in der bekannten edlen Sprache, die wir sonst an P. Cornelius gewöhnt sind. Sie bringen auch nicht nur religiöse „Stimmung,“ sondern gehen wirklich in die Tiefen der christlichen Gedankenwelt; wir dürfen sie ruhig unter die besten Erzeugnisse der geistlichen Lyrik rechnen. Die Musik trägt durchwegs eigenartiges Gepräge; sie nimmt den Hörer zwar nicht sofort gefangen, aber bietet ihm immer mehr, je mehr sie ihm vertraut wird. W. S.

12. **Das Vater Unser.** Sieben Gedichte von August Wahlmann für eine mittlere Singstimme mit Orgel, komponiert von **Max Gulbins**. op. 29. Fr. 2,00. M. Leipzig, Leudart.

Der Gehalt der Texte steht den vorgenannten Cornelius'schen Liedern bedeutend nach; besonders bei der 5. 6. u. 7. Bitte geht der Dichter nur sehr an der Oberfläche der christlichen Glaubenswelt. Die Kompositionen von Gulbins tragen einen Zug in's Große, sind melodisch wie harmonisch reich gestaltet, an manchen Stellen von glänzender Schönheit im modernen Gewande. Und trotzdem vermisst man an ihnen etwas, das ist die natürliche Kraft des gefunden, sturmfesten Glaubens, die sich weder in träumender Sentimentalität noch in jagender Leidenschaftlichkeit kund gibt. W. S.

13. **Max Hesses Deutscher Musikerkalender für das Jahr 1906.** 21. Jahrgang. Mit Porträt von Dr. S. Kreßschmar. Leipzig, M. Hesse.

Reichhaltig, genau und praktisch, wie bisher. Jedem willkommen, der sich über den heutigen Stand der Musikpflege in den einzelnen Städten, Konzertbureaux, Musikzeitschriften, Verleger usw. zu unterrichten wünscht.

## Chronik.

1. **Kirchenmusik in Chemnitz.** Nikolai kirche. 1. April 1904: „Mein Gott, warum hast du“, Solo mit Chor von Spohr. 3. April: „Osterantate“, für Soli, Chor und Orchester von Bartmuß; „O du fröhliche“, Knabenchor von ?. 4. April: „O hatt' ich Jubal's Harf“, Sopran solo von Händel; „O du fröhliche“, Knabenchor von ?. 10. April: „Neues Leben“, Sopran solo von A. Becker. 17. April: „Wohl einem Haus“, Chor von R. Wolfrum. 24. April: „Neues Leben“, Sopran solo von A. Becker. — **Schloß kirche.** 1. April: „Du Mann, ans Kreuz geschlagen“, Chor von Überlée. 3. April: „Ich bin die Auferstehung“, Chor von G. Dreßler. 4. April: „Halleluja, jauchzt ihr Höre“, Chor mit Orchester von S. Joachimsen. 10. April: „Euer Leben ist verborgen“, Soloquartett von Bouillaire. 17. April: „Heil dem Manne“, Chor von A. Votti. 24. April: „Seele, was betrübst du dich“, Chor von Riez. — **Michaeliskirche.** 3. April: „Osterantate“, Chor mit Orgel von F. M. Gaff. 4. April: „Ich sag' es Jedem, daß er lebt“, Gesang solo von D. S. Engel; „Der Tod ist verschlungen“, Chor von D. S. Engel. 17. April: „Der Herr ist mein Hir“,

Chor von Klein. 24. April: Psalmodie über den 66. Psalm. — Andreaskirche. 3. April: „Lasset uns frohlocken“, Chor mit Solo von G. Franke. 4. April: „Herr des Lebens“, Kinderchor von J. W. Franck. — Matthäuskirche. 1. April: „Siehe, das ist Gottes Lamm“, Chor von Kiel. 3. April: „Es ist vollbracht“, Kantate für Chor, Solo und Orchester von Nagler. 4. April: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, Chor von Ph. C. Bach.

2. Dresden. Paulikirche. 3. April: „Erstanden ist der heil'ge Christ“, Chor von Plüddemann; „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, Motette von Müller. 17. April: „Gnädig und barmherzig ist der Herr“, Chor von Grell. 1. Mai: „Erstanden ist der heil'ge Christ“, Chor von Plüddemann; „Verschlungen ist der Lob in den Sieg“, Chor von Wermann. 12. Mai: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, Motette von Müller. — Petrikirche. 3. April: „Erschienen ist der herrlich' Tag“, Chor von Baumfelder. 4. April: „Preis dem Todesüberwinder“, Chor von Fr. Schneider. 24. April: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret“, Chor von Haydn. 12. Mai: „Über aller Himmel Heere erhebt du dich“, Chor von J. A. P. Schulz — Jakobikirche. 3. April: „Jauchzet, ihr Himmel“, Chor von Bierling. 4. April: „Auf, mein Herze, schide dich“, Chor von A. Becker. 1. Mai: „Dir dir Jehova, will ich singen“, Chor von Bach. 12. Mai: „Gott fährt auf mit Lobgesang“, Chor von Joh. Stobaeus. 15. Mai: „Ich will singen von der Gnade des Herrn“, a. „Paulus von Mendelssohn. — Trinitatiskirche. 3. April: Soli und Chöre mit Orchester a. d. „Festzeiten“ v. Loewe. 4. April: „Osterlied“, Chor von A. Becker. 1. Mai: Arie a. d. „Messias“ von Händel. 8. Mai: „Gebet“, Gesangsolo von Hiller. 12. Mai: „Himmelfahrtslied“, Chor von Schref. — Kirche am Stephanienplatz. 3. April: „Du liebest ihn im Grabe nicht“, aus „Messias“ von Händel. 4. April: „Kommt all, ihr Seraphim“, aus „Samson“ von Händel. — Lukasikirche. 3. April: „Auf Ostern“, Chor von Bach. 4. April: „Preis und Ehre dem Auferstandenen“, Chor von Spohr. 24. April: „D teures Gotteswort“, Chor von Hauptmann. 12. Mai: „Frohlocket, ihr Völker der Erde“, Chor von E. Röder.

3. Plauen i. B. Johanniskirche. 1. April: „Das Leiden des Herrn“, für Chor, Orgel und Orchester von A. Mendelssohn. 3. April: Chor mit Orchester aus „Selig aus Gnade“ von A. Becker. 4. April: „Auferstehung“, für Alt solo, Chor, Orchester und Orgel von A. Mendelssohn. 10. April: „Ich hebe meine Augen auf“, Gesangduett mit Orgel von Byra. 17. April: „Komm, Gott, Schöpfer, heil'ger Geist“, Chor, Satz von Bach. 24. April: „Gott ist unsere Zuversicht“, Motette von Mughardt. 1. Mai: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, Chor von Bach. 8. Mai: „Erhebung“, Chor von Wolf. 12. Mai: „Heilig“, für Soloquartett, Chor und Orchester aus „Elias“ von Mendelssohn. 15. Mai: „Herr, dein bin ich“, Chor von Grell. 22. Mai: Engelterzett und Chor aus „Elias“ von Mendelssohn. 23. Mai: „Erschallet, ihr Lieder“, Chor und Choral a. d. „Pfingstkantate“ von Bach. 29. Mai: „Dreieiniger Gott wir rufen“, Chor von ?. 5. Juni: „Gott, Vater, Sohn und heil'ger Geist“, Chor von Prätorius. 12. Juni: „Das Wort Gottes ist lebendig“, Motette v. A. Lorenz. 19. Juni: „Mensch, willst du leben seliglich“, Chor v. J. Eccard. 26. Juni: „Johannisfest“, Chor von Curti.

4. Chemnitz. Jakobikirche. 1. Mai: „Lobt den Höchsten“, Chor von Ph. C. Bach. 8. Mai: „Neige, o Herr“, Chor von Jadasohn. 12. Mai: „Welten singen Dank und Ehr“, Chor mit Orchester von Beethoven. 15. Mai: „Und vergib uns unsere Schuld“, Bariton solo von Bach. 22. Mai: „Komm, heil'ger Geist“, Chor von F. Mayerhoff; „Psalm 150“, für Chor, Orchester und Orgel von C. Franck. 23. Mai: „Komm, heil'ger Geist“, Chor von F. Mayerhoff; „Die Himmel rühmen“, Chor m. Orchester von Beethoven. 29. Mai: „O alta trinita“, Chor a. d. 16. Jahrhundert — Johannis-kirche. 1. Mai: „Singet dem Herrn“, Chor von C. G. Janfen. 8. Mai: „Kommt, lasset uns anbeten“, Chor von Homilius. 12. Mai: „Es fährt heute Gottes Sohn“, Chor von Bach. 15. Mai: „Wer unter dem Schirm“, Chor von Hauptmann; „Gott befohlen“, Chor von Stein. 22. Mai: „Komm, heil'ger Geist“, Chor von Hauptmann. 23. Mai: „Schaffe in mir, Gott“, Chor von D. S. Engel. 29. Mai: „Gott ist die

Liebe“, Chor von D. H. Engel. — Paulikirche. 1. Mai: „D hätt' ich Jubal's Harf“, Sopransolo von Händel. 8. Mai: „Exaudi nos“, Chor von Namini. 12. Mai: „Christ fuhr gen Himmel“, Melodie aus dem 15. Jahrhundert. 22. Mai: „Ihr Schall geht aus“, Chor mit Orchester v. Händel. 23. Mai: „Lobet den Herrn“, Männerchor mit Orgel v. Drath. 29. Mai: „Komm heil'ger Geist“, Chor v. M. Franck. — Petrikirche. 1. Mai: „Es ist ein köstlich Ding“, Chor von H. Finzenhagen. 8. Mai: „Die Himmel rühmen“, Chor mit Soli von Beethoven. 12. Mai: „Christus fuhr gen Himmel“, Chor von V. E. Becker. 22. Mai: „Jubelt ihr Inseln“, Chor mit Orgel von Bartmusk. 23. Mai: „Schmückt das Fest mit Maien“, Chor von B. Krauß. 29. Mai: „Der Du bist Drei in Einigkeit“, Chor von G. Janßen. — Markuskirche. 1. Mai: „Singet ein neues Lied“, Chor von H. L. Hasler. 8. Mai: „Hat's Gott verfeh'n“, Gesangssolo mit Orgel von ?. 12. Mai: „Christus fuhr gen Himmel“, Chor von V. E. Becker. 22. Mai: „Der Erdkreis ist nun des Herrn“, Chor mit Orchester von Mendelssohn. 23. Mai: „So sind wir nun Botschafter“, Duett, und „Wie lieblich sind die Boten“, Chor mit Orchester von Mendelssohn. 29. Mai: „D, welch' eine Liebe“, Chor mit Orchester von Mendelssohn. — Lukaskirche. 1. Mai: „Singet dem Herrn“, Chor mit Solo und Orgel v. Janßen. 8. Mai: „Vater unser“, Chor von Kind. 12. Mai: „Gen Himmel aufgefah'n“, Chor von Herzog. 22. Mai: Pfingstkantate“, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von ?. 23. Mai: „Komm, heil'ger Geist“, Choralmotette von H. Hiller. 29. Mai: „Gefegnet sei die heilige Dreifaltigkeit“, Chor von Herzog. — Nikolaikirche. 1. Mai: „Jauchzet dem Herrn“, Chor von Sülcher. 8. Mai: „Wenn ich nur dich habe“, Chor von Succo. 12. Mai: „Himmelfahrt“, Chor von Wermann. 15. Mai: „Vater unser“, Sopransolo von Krebs. 22. Mai: „Pfingstkantate“, für Soli, Chor und Orgel von Nagler; „D du fröhliche“, Knabenchor von ?. 23. Mai: „Mein gläubiges Herz“, Sopransolo von Bach; „D du fröhliche“, Knabenchor von ?. 29. Mai: „Lobet Gott in seinem Heiligtum“, Chor von Herzog. — Schloßkirche: 1. Mai: „Hilf deinem Volk“, Chor von Rud. Barth. 8. Mai: „Wie ein wasserreicher Garten“, Chor von Nieß. 12. Mai: „Singt dem göttlichen Propheten“, Gesangssolo von Graun. 15. Mai: „Er ist ein guter Hirte“, Knabenchor von Mendelssohn. 22. Mai: „Komm, heil'ger Geist“, Chor v. U. Becker. 23. Mai: „Der Geist des Herrn“, Chor von H. Schöne. 29. Mai: „Sehet, welch' eine Liebe“, Chor mit Soli und Orgel von Schred. — Michaeliskirche. 8. Mai: „Vater unser“ v. Sohr. 12. Mai: „Christus ist aufgefah'n“, Chor v. D. H. Engel. 22. Mai: „Komm, heil'ger Geist“, Chor von Bortmiansky. 23. Mai: „Schaffe in mir, Gott“, Chor von D. H. Engel. 29. Mai: „Dreieiniger Gott“, Chor aus dem 15. Jahrhundert. — Andreaskirche. 12. Mai: „Freut euch, ihr Frommen“, Chor v. U. Lotti. 22. Mai: „Pfingsthymne“, Chor mit Solo und Orgel v. Rudnick. 23. Mai: „Himmlicher Tröster“, Chor von E. Rohde. 29. Mai: „Gott ist mein Lied“, Chor von Beethoven. — Matthäuskirche. 12. Mai: „Gen Himmel aufgefah'n“, Chor, Satz von Herzog. 22. Mai: „Wie lieblich sind die Boten“, Chor mit Orchester v. Mendelssohn. 23. Mai: „Schmückt das Fest“, Chor von Nagler. 29. Mai: „Danket dem Schöpfer“, Chor von Nagelk. — Trinitatiskirche. 12. Mai: „Der Herr fährt auf“, Kinderchor von Widmann. 23. Mai: „Mein Gott, das Herz ergab ich dir“, Kinderchor von Nagelk.

5. **Fulda.** Während des am Vorabend (4. Juni) der Bonifatiusfeier von den Lümmen des Domes abgebrannten Feuerwerks kam im nördlichen Turm Feuer aus, das rasch auf den rechten Turm überprang. Letzterer brannte ganz aus; im ersteren wurde das Feuer bewältigt. Die alte Hosannaglocke ist geschmolzen, die Bonifatiusglocke zerstört. Der südliche Turm stürzte nach der Marktseite ein, infolgedessen der Dom selbst nicht zu größerem Schaden kam. Bonifatius liegt in der Krypta des Domes begraben.

6. In der katholischen Stadtpfarrkirche zu Ruffstein fand am Karfreitag 1906 eine Aufführung der Passionsmusik (nach Worten der vier Evangelisten zusammengesetzt von Jakob Obweger, Domprediger in Salzburg) statt, deren Komposition vom Musikdirektor Friedrich Seiß, einem ehemaligen Schüler Rheinbergers, stammt. Verschiedene Münchener Künstler hatten die Soli übernommen und trugen zum guten Gelingen des

Ganzen bei. Den Evangelisten sang Konzertfänger Julius Schweitzer, Romanoff den „Christus“ und „Pilate“, Dornbusch die Tenorpartie; die Sopranpartien wurden gesungen von Fr. Höfel und Frau Assistent Höring (Kuffstein). An der Orgel saß Organist Niggel (Kofenheim), während der Komponist, unterstützt von einem leistungsfähigen Chor und Orchester, sein Werk selbst dirigierte. Die dichtgebrängte andächtige Zuhörerschaft folgte mit gespannter Aufmerksamkeit der weihevollen Aufführung.

7. **Nürnberg.** 26. März im Herkulessaale wurde vom Verein für klassischen Chorgesang unter Mitwirkung des vollständigen philharmonischen Orchesters die Johannis-Passion von J. S. Bach zur Wiedergabe gebracht. Den Evangelisten sang Konzertfänger Antenbrant von hier, der die gleiche Partie auch für die noch in dieser Saison stattfindenden Aufführungen in München und Düsseldorf übertragen erhielt. Die übrigen Partien befanden sich in den Händen von Fr. Wiemann-Barmen (Sopran), Fr. Hedwig Schmitt-Berlin (Alt), Günther-Gotha (Bariton) und Werner Koffka-München (Baß). — In Erlangen brachte der akademische Verein für Kirchenmusik vom 26. Februar eine Aufführung der „Schöpfung“ von Haydn. Solisten Fräulein Johanna Heller-Nürnberg (Sopran), Antenbrant, Dr. Schund-Nürnberg (Baß) und Drechsel-München Bariton. Chor 150 Säger. Dirigent Prof. Dechsler.

8. **Dresden.** Frauentirche. 13. März: „Ecce quomodo moritur“ von Palestrina. 20. März: „Richte mich, Gott“, Chor von Mendelssohn. 1. April: „Ecce quomodo moritur justus“, Chor von Palestrina. — Dreifönigkirche. 6. März: „Adoramus“, Chor von F. Roselli. 13. März: „Agnus Dei“, Alt solo von Mozart. 1. April: „Melodie“ für Orchester, Harfe und Orgel von C. A. Fischer; „Der 42. Psalm“ für Chor, Sopransolo, Orchester und Orgel von Mendelssohn. — Annentirche. 13. März: „Er ist ein guter Hirte“, Chor von Mendelssohn; „Bätare“, Chor von Schwarzlose. 1. April: „Es ist vollbracht“, Chor mit Solo von E. Gfner. — Matthäuskirche. 6. März: „Ave verum corpus“ Chor von Mozart. 13. März: „Selig sind, die um Gerechtigkeit“, Motette von R. Schumann. 1. April: „O Golgatha“, Sopransolo mit Oboe von R. Keyser. — Johanniskirche. 6. März: „O domine Jesu Christe“ Chor von Palestrina; „An deine Leiden denken wir“, Sopransolo von Schurig. 13. März: „Christus factus est“, Chor von Palestrina. 20. März: „Jesu, deiner Lieb' gedente“ (aus dem „Stabat mater“), Chor von Nanini. 1. April: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit“, Motette von U. Becker. — Martin Luther-Kirche. 6. März: „Der 22. Psalm“, Chor mit Soli von Mendelssohn. 1. April: „Tenebrae factae sunt“, Chor von Palestrina; „Ave verum corpus“, Chor von Mozart — Paulikirche. 13. März: „Der Herr ist mein Hirte“, Motette von Klein; „Ich hab' dich lieb“, geistliches Lied von U. Becker. 1. April: „Und es ward Finsternis“, Chor von M. Haydn. — Petrikirche. 6. März: „Bleibe, Abend will es werden“, Sopransolo von F. Ries. 1. April: „Es ist vollbracht“, Chor mit Soli und Orgel von E. G. Gfner. — Jakobikirche. 6. März: „O teures Gotteswort“, Motette von Hauptmann. 1. April: „Adoramus te, Christe“, Chor von F. Roselli. — Trinitatiskirche. 6. März: „Der 121. Psalm“, Chor von Lühel. 1. April: „Passionslied“, Chor von Flügel. — Kirche am Stephaniensplatz. 6. März: „Ich harrete des Herrn“, Gesangduett von Mendelssohn. 13. März: „Des Christen Herz auf Rosen geht“ (aus der „Reformations-Kantate“) für Sopran, Orgel und Violine von U. Becker. 20. März: „Herr, zu dir will ich mich retten“, Chor von Mendelssohn. 1. April: „Erbarme dich“, Sopransolo mit Violine und Orgel aus der „Matthäuspassion“ von Bach. — Lukaskirche. 13. März: „Siehe, das ist Gottes Lamm“, Chor von Prätorius.

# Musik-Beigaben.

## 1. Weihnachtsmotette.

Also hat Gott die Welt geliebt.

Mäßig bewegt.

Fr. Pfannschmidt.

*mf*

Sopr. *mf*

1. Al - so hat Gott die Welt ge - liebt,  
2. Al - so hat Christ die Welt ge - liebt,

Alt. *mf*

1. Al - so hat Gott die Welt ge -  
2. Al - so hat Christ die Welt ge -

Ten. *mf*

1. Al - so hat Gott die Welt ge -  
2. Al - so hat Christ die Welt ge -

Baß. *mf*

1. Al = = so hat Gott die Welt ge -  
2. Al = = so hat Christ die Welt ge -

1. daß er den ein' - gen Sohn uns gibt, der  
2. daß er sich selbst zum Op - fer gibt, daß

1. liebt, daß er den ein' - gen Sohn uns gibt, der auf sich  
2. liebt, daß er sich selbst zum Op - fer gibt, daß es ein

1. liebt, daß er den ein' - gen Sohn uns gibt, der auf sich  
2. liebt, daß er sich selbst zum Op - fer gibt, daß es ein

1. liebt, daß er den ein' - gen Sohn uns gibt, der auf sich neh-me,  
2. liebt, daß er sich selbst zum Op - fer gibt, daß es ein Kindlein,

*cresc.*

*cresc.* *f* *mf*

1. auf sich nehme als ein Held die Lei-den ei-ner gan-  
 2. er ein Kindlein, arm und klein und ein-stens un-ser Trost

*cresc.* *f* *mf*

1. neh = me als ein Held die Lei = den ei =  
 2. Kind = lein, arm und klein und ein = stens un =

*cresc.* *f* *mf*

1. neh = me als ein Held die Leiden ei-ner gan-zen Welt, ei-ner  
 2. Kind = lein, arm und klein und einstens un-ser Trost will sein, un-ser

*cresc.* *f* *mf*

1. auf sich neh-me als ein Held die Lei-den ei-ner  
 2. es ein Kind-lein, arm und klein und ein-stens un-ser

*ritard.* *p*

1. = zen Welt. 3. Noch ruhst du sanft, du Kind = lein zart, in  
 2. — will sein.

*ritard.* *p*

1. = ner gan-zen Welt. 3. Noch ruhst du sanft, du Kind = lein zart, in  
 2. = ser Trost will sein.

*ritard.* *p*

1. gan = zen Welt. 3. Noch ruhst du sanft, du Kind = lein zart, in  
 2. Trost will sein.

*ritard.* *p*

1. gan = zen Welt. 3. in  
 2. Trost will sein.

*mf* *mf*

dem uns Gott sich of-fen-bart, zu bei-ner

*mf* *mf*

dem uns Gott sich of-fen-bart, zu

*mf* *mf*

dem uns Gott sich of-fen-bart, zu bei-ner Krip-pe

*mf*

dem uns Gott sich of-fen-bart, zu bei-ner Krip-pe tre-ten

Krip - pe tre - ten wir und brin - gen un - fre Her - zen,  
bei - ner Krip - pe tre - ten wir und brin - gen un - fre Her - zen,  
tre - ten wir, zu bei - ner Krippe und brin - gen un - fre Her - zen,  
wir, bei - ner Krip - pe tre - ten wir und brin - gen un - fre Her - zen,

brin - gen un - fre Her - zen dir, un - fre Her - zen dir.  
brin - gen un - fre Her - zen, Her - zen dir.  
brin - gen un - fre Her - zen dir.  
brin - gen un - fre Her - zen, un - fre Her - zen dir.

R. Pfannschmidt-Deutner.

## 2. Der Tag, der ist so freudenreich.

(Eine Terz tiefer transponiert von H. Bardall.)

Wih. Pratorius. 1608.

1. Der Tag, der ist so freu - den - reich al - ler Fre - a -  
denn Got - tes Sohn vom Him - mel - reich ü - ber die Na -

stu re, von ei-ner Jungfrau ist ge-born, Ma-ri-a  
tu re,

du bist aus-er-torn, daß du Mut-ter wä-reßt,

das ge-schah so wun-der-lich, Got-tes Sohn vom Him-mel

reich, der ist Mensch ge-bo-ren.

2. Ein Kindelein so löblich  
ist uns geboren heute,  
von einer Jungfrau säuberlich,  
zu Trost uns armen Leute;  
wår' uns das Kindelein nicht geborn,  
so wår'n wir allzumal verlorn,  
das Heil ist unser aller.  
Ei, du süßer Jesu Christ,  
daß du Mensch geboren bist,  
behüt uns für der Hölle.
3. Necht als die Sonn' durchscheint das Glas  
mit ihrem klaren Scheine,  
und den noch nicht verfehret das,  
so merket als Gemeine,  
zu gleicher Weis' geborn ward

- von einer Jungfrau rein und zart,  
der Gottes Sohn viel werde,  
in ein Krippe ward er gelegt,  
große Marter für uns trägt  
allhie auf dieser Erden.
4. Die Hirten auf dem Felde warn,  
erfuhren neue Måren,  
wohl von den Engeliſchen Scharn,  
wie Christ geboren wåre.  
Ein König über alle König groß.  
Herodes die Red' gar sehr verdro ,  
ausfand' er seine Boten.  
Ei, wie gar falsche List  
dacht er wie der Jesum Christ,  
die Kindelein ließ er t ten.

# SIONA.

## Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik.

**Inhalt:** D. W. Nelle: Gegen das Schleppeu im Gemeindegcsang. — Musik an den höheren Lehranstalten und Chorpflcgc überhaupt. — Vorschlägc zu den Christtagen. — Literatur. — Einladung zum Abonnement. — Musikbeigaben: Hosianna, Davids Sohn (Herzog). — Gott und Mensch zugleich ist er (Herzog). — Ich weiß ein Klümlein, hübsch und fein (Herzog). — Ein Kind gebor'n zu Bethlehcm (Mich. Prätorius). — Neujahrsverfiteil: Jesus Christus gestern und heute (Eichhoff).

### Abhandlungen und Aufsätze.

#### 1. Gegen das Schleppeu im Gemeindegcsang.

Von D. Nclle-Hamm i. W.

Der Ev. Kirchengesangverein für Westfalen hat folgenden Offener Brief seines erprobten Vorstandes „an Herrn Lehrer und Organisten A. in B.“ den Herren Geistlichen und Presbytern, Organisten, Kantoren, Chorleitern und Lehrern, sowie den Vorstehern der Kinderergottesdienste und der evangelischen Vereine zur Beachtung empfohlen und mit Genehmigung des Konfistoriums dem kirchlichen Amtsblatte beigelegt. Der inhaltreiche, frische Brief enthält so viel Beachtenswertes, daß wir unsere Leser zu Dank zu verpflichten hoffen, wenn wir ihn hier wiedergeben, und vollkommen stimmen wir dem Westfälischen Kirchengesangvereine bei, wenn er betont, daß in der gleichmäßigen Durchführung eines frischen Gemeindegcsangs eines der wesentlichsten Mittel zur Hebung des Gemeindegcsangs und damit des gottesdienstlichen Lebens, zur Wcdung zugleich der Freude an unserem deutschen ev. Kirchenliede und zur Pflege der Sitte des heiligen Gesanges auch in der Hausandacht und Gcselligkeit erblickt werden muß. „Mit welchen Mitteln kann man das schleppende Zeitmaß des Gemeindegcsangs in ein frischeres verwandeln“ fragt der geehrte Briefsteller und er gibt darauf folgende Antwort:

Sehr geehrter Herr A.! Ich bin im Laufe der letzten Jahre so oft brieflich und mündlich gefragt worden, wie man den Gemeindegcsang von dem Glend des trägen Hinschleichens befreien könne, daß ich auf Ihren lieben Brief öffentlich zu antworten sozusagen gezwungen bin. Ich hoffe dadurch der Mühe überhoben zu sein, das, was ich so oft schon an einzelne geschrieben habe, immer noch wieder schreiben zu müssen. Lassen Sie sich also ein öffentliches Eingehen auf Ihre Klagen gefallen und seien Sie versichert, daß man Sie und Ihre örtlichen Nöte aus meiner Antwort nicht erkennen wird; denn von vielen Seiten sind ganz dieselben Notschreie laut geworden. Ich antworte hier also in der Tat vielen und nicht bloß Ihnen.

Zweierlei darf ich vorausschicken. Zum ersten ist es erfreulich, daß man den Notstand erkennt und beklagt. Früher galt der schläfrige Gemeindegcsang für den

einzig würdigen. Heut wird man anderer Meinung. Früher hielt man jede Note zwei bis drei Sekunden an. Unglaublich, aber wahr. Ziehen Sie, bitte, Ihre Uhr, lassen Sie den Sekundenzeiger das Zeitmaß angeben und ermessen Sie, was das für ein Gesang ist, wenn jede Viertelnote des Gesangbuches drei Sekunden gehalten wird. Sie werden geneigt sein, da Sie mich persönlich nicht näher kennen, anzunehmen, ich übertreibe. Ich übertreibe nicht. Ich habe über ein Menschenalter, bis heute, ja, seit meinen Jugendtagen — ich wurde mit dem zwölften Lebensjahre als Organist angestellt und an der Aufgabe der Führung des Gemeindegesanges sofort mitbeteiligt — überall, wo unsere Kirchenlieder gesungen wurden, das Zeitmaß durch den Sekundenzeiger festgestellt. Daher weiß ich, was ich weiß. In der Stube erscheint das Zeitmaß viel langsamer, als in der Kirche, im Gottesdienste. Wenn ich sage, eine Sekunde sei das richtige Zeitmaß für jede Silbe des Kirchenliedes im Gottesdienste, d. h. für die Viertelnote des Gesangbuches, so werden Sie, in der Stube die Sekunden an der Uhr zählend, das für verhältnismäßig langsam halten. In der Kirche, im Gottesdienste, klingt es verhältnismäßig schnell, vielen zu schnell, d. h. denen, die durch die Gewöhnung von Jugend auf zwei bis drei Sekunden auf jede Viertelnote zu singen verfährt worden sind. Also das ist das Ziel, daß jede Viertelnote eine Sekunde dauert, die drei Viertel der Dreitaktmelodien aber, z. B. „Kommt und laßt uns Christum ehren“, oder „Nun lob, mein Seel, den Herren“ zusammen zwei Sekunden. Denn wenn man die halben Noten in diesen Melodien ganze zwei Sekunden halten wollte, so wäre das wieder zu schleppend. Man zähle auf jeden Dreivierteltakt zwei Sekunden, das ergibt das Richtige. Wohl uns, daß die Klage über schleppenden Gemeindegesang immer lebhafter und allgemeiner wird. Ist das Übel erkannt, so ist damit ein großer Schritt zu seiner Heilung schon geschehen.

Aber ein zweites muß ich noch vorausschicken. Man darf nicht in den gegenteiligen Fehler, den des Hastens und Jagens, verfallen! Viele haben den Versuch, den Gemeindegesang beschleunigen zu wollen, schwer gebüßt. Ihr energisches Schnellspielen erregte bei der singenden Gemeinde den Eindruck der Widerseßlichkeit, indem sie in altgewohnter Weise sang, und so war der Bruch geschehen, der Gottesdienst gestört, und auf lange Zeit allen Beteiligten das „Anfassen des heißen Eisens“, die Beschleunigung des Gemeindegesanges, verleidet. Es ist etwas Ähnliches, wie das unvorbereitete und gewaltsame Unterfangen, der Gemeinde eine seither nicht gesungene Melodie plötzlich zumuten zu wollen. Es ist eine Rücksichtslosigkeit sondergleichen, ohne weiteres eine unbekannte Weise singen lassen zu wollen. Da hat die Gemeinde nur den Eindruck, man wolle ihr an heiliger Stätte zeigen, wie dumm sie sei. Sie schweigt und grollt. Doch ich soll nicht zeigen, wie man's nicht machen soll. Ich werde versuchen, zu erzählen, wie man's mit Erfolg erreicht hat, den Gemeindegesang frisch und lebendig zu machen, ihn zu allseitiger Freude und Teilnahme aus dem Winter der schleppenden Trägheit in den Frühling der teilvollen, warmen Beweglichkeit, aus dumpfer Enge in lichte Weiten zu führen.

Vor allen Dingen bedarf es des Zusammenwirkens von Schule und Kirche. In den Schulen wird das Kirchenlied oft zu rasch gesungen. Man nehme auch da die Viertelnote stets genau gleich einer Sekunde. Man bringe dies immer gleiche

Zeitmaß den Kindern in Fleisch und Blut. Man lasse sie dann in der Kirche tüchtig mitsingen.

Wo Vereine in der Gemeinde sind, gilt es auch diese heranzuziehen. Ich habe bisweilen die Erfahrung gemacht, daß es leichter war, den Gottesdienstgesang frisch und schnell zu machen, als den Vereinsgesang. Es gibt Vereine, in denen schauerlich langsam gegrölt wird. Sie müssen geweckt, sie müssen für die Frische des Gemeindegesanges verantwortlich gemacht werden. Wird in ihnen bei allem Singen der Kirchenmelodien unerbittlich auf das Zeitmaß einer Sekunde für die Viertelnote gehalten, so ist das für den Gesang im Gottesdienst eine wichtige Vorarbeit.

Noch wichtiger als die Vereine ist der Kindergottesdienst. Bei Ihnen wird ja auch — und das ist Ihr Verdienst — ausschließlich unser Gesangbuch im Kindergottesdienste gebraucht, nicht ein Kindergesangbuch. Gott sei Dank! Unser Gesangbuch ist und bleibt das beste, umfassendste, liebste, billigste Kindergesangbuch. Sie wissen als Pädagoge, daß es vom Übel ist, die Kinder mit vielerlei Büchern und Büchlein zu behelligen, oder gar mit dem Elend der mancherlei Lesarten unserer Kirchenlieder. Deshalb haben Sie es durchgesetzt, daß bei Ihnen im Kindergottesdienste ausschließlich jahraus jahrein aus dem Gesangbuche gesungen wird. Das ist der erste Schritt zur Reformation, oder wenn Sie wollen, Revolution des Gemeindegesanges, aber zu einer siegreichen und heilsamen Revolution, wie wir sie in der Natur alljährlich in der Zeit vom März bis zum Juni erleben. Der zweite Schritt ist der, daß dann im Kindergottesdienst mit seinen sangesdürftigen, unermüdblichen, beweglichen, jauchzenden Seelen und Kehlen von Jahr zu Jahr unsere frischesten Festlieder mit den ureigenen Festmelodien allmählich und planmäßig in Gebrauch genommen werden, zu Weihnachten z. B. vor allem Nr. 58 bis 62, zu Ostern vor allem Nr. 117 bis 123, und so zu allen Festzeiten gerade die ältesten Lieder, denn diese sind durchweg viel fröhlicher und, richtig dargeboten, elektrisierender, als die späteren. Vielen Liedern schon des 17. Jahrhunderts haftet etwas Moroses an. Sie ähneln zu sehr der Predigt, sind lehrhaft und lang, während die des 16. Jahrhunderts nach Wort und Weise durchweg lyrisch und knapp sind. Was ich hier Ihnen schreibe, sind keine Sätze grauer Theorie, sondern süße und reife Früchte, an des Lebens goldenem Baume gepflückt, in der Erfahrung eines Menschenalters, an verschiedenen Orten, unter verschiedenen Verhältnissen, in engen Sälen und hohen Domen, in Räumen ohne Orgel und in solchen mit den erhabensten und anschwiegksamsten Orgelwerken. Wie verschieden da die Verhältnisse waren, eines blieb sich immer gleich, die Sangeslust unserer Kinderwelt, die gleichsam nur auf die Funken wartet, daß das Opfer ihrer Lieder vom Altar ihrer Herzen himmelan steige in brünstigen Lohen. Doch was brauche ich Ihnen davon zu schreiben! Sie waren ja am 9. Juni 1902 auf unserem deutschen Kirchengesangstage in Hamm und hörten da das Brausen der Frühlingsstürme im heiligen Liede des Kindergottesdienstes! Der dritte Schritt macht sich dann von selbst. Werden im Kindergottesdienste alle die hohen und holden Lieder unerbittlich ohne Ausnahme im Zeitmaße von einer Sekunde für die Viertelnote gesungen, so wird

dadurch dem richtigen, frischen und festen Zeitmaße des Gemeindegesanges für die Zukunft und für die Gegenwart aufs sicherste vorgearbeitet.

Hier höre ich Sie einen Einwand machen. Sie sagen mir: „Ja, sollen denn alle, alle Melodien genau in demselben Zeitmaße gesungen werden? Ist's nicht unerhört eintönig, wenn z. B. „O Haupt voll Blut und Wunden“ genau so schnell gesungen wird, wie „Gelobt sei Gott im höchsten Thron“, oder eine andere fröhliche Oster- oder Weihnachtsmelodie?“ Ich sage wiederum aus der Erfahrung eines Menschenalters: Nein, es ist nicht eintönig, sondern natürlich und dem Wesen des kirchlichen Volksesanges gemäß, daß alle Melodien im selben Zeitmaße gesungen werden. Unsere herrlichen Melodien haben des charakteristisch Unterscheidenden so viel, daß sie der Charakteristik des wechselnden Zeitmaßes nicht bedürfen. Das Zeitmaß unseres Gemeindegesanges ist überall *Andante con moto*, nirgends *Adagio*, *Largo*, auch nirgends eigentlich *Allegro*, *Presto*. Es ist damit gerade wie mit der Tonstärke. Die Gemeinde singt ein „O Haupt voll Blut und Wunden“, ein „Mitten wir im Leben sind“ nicht um einen Hauch leiser, als ein „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, oder ein „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“.

Ich will nun aber zugeben, daß ein Organist, der seine Gemeinde zu der vollen und freien Beweglichkeit des Kirchengesanges erzogen hat, zur Beherrschung des Melodienschatzes, einerlei ob in Dur oder in Moll oder in den alten Kirchentonarten, einerlei ob im Dreitakt oder im Viertakt, daß ein solcher Organist einer solchen Gemeinde hie und da ganz geringe Abweichungen im Zeitmaße je nach dem Charakter der Melodien zumuten kann. Er mag das *Andante* bald etwas mehr, bald etwas weniger bewegt nehmen. Aber viel wird damit für den Eindruck des Liedes nicht gewonnen. Auf dem Metronom lassen sich diese Unterschiede auch nicht darstellen. Sie sind *Imponderabilien*, und nur ein Organist darf sie sich gestatten, der seiner Gemeinde unbedingt sicher ist. Keinesfalls aber dürfen sie angewandt werden, wo der Gemeindegesang erst aus seiner altherkömmlichen Starre und Steifheit zu neuem Leben erweckt werden soll. Da gilt es fest und klar immer wieder das eine Zeitmaß anwenden, die Sekunde für die Einheitsnote. Dann weiß die Gemeinde ein für allemal, woran sie ist. Dann wird sie auch bald einen Eindruck von dem Charakter jeder einzelnen Melodie bekommen. Wo schleppend langsam gesungen wird, klingt eine Melodie wie die andere, „Vom Himmel hoch“ oder „Nun laffet uns den Leib begraben“ oder „Aus tiefer Not“ — es ist alles eins, aller Choral Choral, Schlafmittel, zähe, steife Masse, eindrucklos, jenseits von Lust und Leid!

Man soll ja nicht aus der Schule plaudern. Aus der Kirche auch nicht. Und doch kann ich nicht umhin, hier ein wenig aus der Kirche zu plaudern. Ich habe es unzählige Male erlebt, daß Organisten, denen an der Frische des Gemeindegesanges etwas gelegen war, sich den Weg zu dieser Frische selbst wieder und wieder verbauten durch die Art ihres Spieles. Je schlichter und strenger nach dem Choralbuche begleitet wird, desto charaktervoller tritt die Melodie, desto fester die rhythmische Tonfolge hervor; desto geneigter ist auch die Gemeinde zu frischem Gesange. Nun gibt es aber Organisten, die nicht unterlassen können, die Begleitung ver-

meintlich zu schmücken, indem sie überall in ihr Durchgangsnoten, oft chromatischer Art anbringen. Diese Bewegungen sind gewöhnlich stereotyp dieselben. Sie wirken auf einen musikalischen Zuhörer entsetzlich. Doch auch die nicht musikalischen haben Schaden davon. Denn für die wird die Melodie verschleiert durch die schmuckende Begleitung. Frische des Gemeindegesanges setzt voraus, daß die Begleitung schlicht sei; kunstvoll kann sie darum doch sein; höchste Schlichtheit ist höchste Kunst! — Ein zweites Unbegreifliche war mir so oft, daß das Vorspiel nicht im Zeitmaße der Kirchenmelodie gespielt wurde. Will ich, daß die Gemeinde ihr „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ im Dreitakt rhythmisch fest und fein und belebt singe, so darf ich nicht ein Vorspiel in lastenden Biervierteltakt-Akkorden wählen. Muß ich meiner Gemeinde das frische Zeitmaß erst noch empfehlen und anschwemeln, so ist ein trefflicher Weg dazu der, daß ich das Vorspiel genau in dem Zeitmaße nehme, das die Gemeinde singen soll. Am besten ist es da, Choralvorspiele zu wählen, die es gestatten, die Melodie genau so rasch zu spielen, wie die Gemeinde sie zu singen hat, d. h. die Viertelnote eine Sekunde. — Ein drittes Unbegreifliche war mir, wenn der Organist die Melodien frisch, aber die liturgischen Sätze unerhört langsam spielte. Vielleicht, weil sie in der Agende in halben Noten gedruckt stehen? Einerlei ob die Einheitsnote die halbe oder die Viertelnote ist, natürlich muß doch jeder Ton des dreimaligen Amen genau so langsam und so rasch genommen werden, wie jede Viertelnote der Kirchenmelodien. Wenn aber durch solche Willkürlichkeiten und Schwankungen der Organist sich selbst den Weg zu dem Zeitmaßgefühl der Gemeinde verbaut, so darf er sich nicht wundern, wenn seine Bemühungen von ihr nicht verstanden und — scheinbar! — mit Undank, Mißfallen oder gar Widerspenstigkeit gelohnt werden.

Scheinbar, denn in Wirklichkeit ist die Gemeinde für eine Auffrischung ihres Gesanges von Herzen dankbar. „Sie sehnt sich nach des Lebens Bächen, ach, nach des Lebens Quelle hin,“ das gilt auch von ihrem Gesange, d. h. von der Seite ihres gottesdienstlichen Lebens, in der allein sie zu Worte kommt.

„Das ist alles schön und gut,“ meine ich Sie, mein verehrter Herr A., jetzt rufen zu hören. „Aber die Übergangszeit! die Zeit, da aus dem trägen Gemeindegesange ein belebter, aus dem muskellosen ein straffer, aus dem willen- und seelenlosen ein charaktervoller, bewußter werden soll!“ Wohl, ich darf Ihnen also, ohne Ihre Geduld zu ermüden, auch für diese Übergangszeit noch einige Winke aussprechen.

Als wir hier im Jahre 1889 unsern Gemeindegesang erneuern wollten, haben wir uns erst aller vorhin genannten Kreise der Gemeinde versichert und dann mit dem Beginne des neuen Kirchenjahres am ersten Advent nach Verabredung mit dem Organisten und dem Kantor nach der Eingangsliturgie des Gottesdienstes, vor dem Predigtliede, eine Ansprache vom Altar aus verlesen, über die das Synodalprotokoll vom Jahre 1890 berichtet, wie folgt:

In Hamm haben wir den Versuch, das überaus schleppende Zeitmaß des Gemeindegesanges auf die doppelte Schnelligkeit zu bringen, von Erfolg gekrönt gesehen. Nachfolgende Ansprache, welche (nach vorheriger Vereinbarung mit dem Kantor und dem Organisten) am 1. Advent vor dem Predigtliede vom

Altar aus verlesen wurde, hat in der Gemeinde freudige und dauernde Nachachtung gefunden:

In dem Herrn geliebte Gemeinde! Das Presbyterium hat das Bedürfnis empfunden, an dieser Stelle dem Wunsche einen Ausdruck zu geben, welcher nicht nur die Leiter und Begleiter unseres Gemeindegesanges, sondern auch die weitesten Kreise der Gemeinde selbst befeelt: Es ist der Wunsch, daß doch unser Gemeindegesang ein frischerer, in rascherem Zeitmaße dahinströmender sein möchte. Das Presbyterium richtet darum an die Gemeinde die herzliche Bitte, die Bestrebungen zur Erlangung eines rascheren Gemeindegesanges freudig unterstützen zu wollen. Es soll versucht werden, mit dem jetzt anzustimmenden Liede nach dieser Richtung hin den Anfang zu machen. Möchte denn die Gemeinde durch schnelleres Singen aller in den Gottesdienst einschleichenden Gedankenlosigkeit wehren, so daß das Singen ein wahrhaft herzerhebendes, freudiges Beten und Bekennen sei! Möchte fortan allen unseren gottesdienstlichen Feiern das Adventswort sein Gepräge geben: *Sauhet dem Herrn alle Welt! Dienet dem Herrn mit Freuden! Kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken!* Amen.

Eine wichtige Erfahrung ist die, daß man bei Melodien, die frisch und neu in den Gemeindegesang eingeführt werden, viel eher ein rasches Zeitmaß erzielen kann, als bei solchen, die zum alten sozusagen abgefundenen Bestande gehören. In der Adventszeit wird man z. B. die Dreitaktweise „Nacht hoch die Tür“ gar leicht in lebhaften Tönen erklingen lassen können, während bei „Wie soll ich dich empfangen“ die Gemeinde geneigt ist, immer wieder in die Stümpfe stagnierenden Getönes zurückzusinken. Ebenso ist es zu Ostern mit einem „Gelobt sei Gott im höchsten Thron“, das — natürlich ohne alle Fermaten — auffährt mit Flügeln wie Adler, und mit „Frühmorgens, da die Sonn aufgeht“. Diese Weisen widerstreben allem schleppenden Singen, und darum widerstreben Leute, die am Marasmus schleppenden Singens kranken, diesen Weisen. Gerade die Dreitaktmelodien vermögen den Gemeindegesang beweglich und herzerfrischend zu machen, so Nr. 3, 6, 18, 66 u. a. des Gesangbuches.

Und nun noch ein Weg, der Gemeinde die Weisen so lieb zu machen, daß sie sie lebhaft und bewegt erklingen läßt. Das ist der Wechselgesang zwischen Kirchen- oder Kinderchor und Gemeinde. Wenn da z. B. von „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ der Chor die erste, die Gemeinde die zweite, der Chor die dritte, die Gemeinde die vierte Strophe singt, so ist damit nicht nur für die Gemeinde eine ganz neue Anschauung von dem Inhalte des Liedes gegeben, sondern auch — eben durch den Chor, welcher der Gemeinde vorangeht, — der Gemeinde ein frisches Zeitmaß mit *douce violence* vermittelt. Das läßt sich bei vielen Liedern des Gesangbuches ebenso machen, z. B. Anhang Nr. 23 „Nun singet und seid froh“ (Chor Strophe 1. 3., Gemeinde Strophe 2. 4.), oder bei Nr. 66 „Kommt und laßt uns Christum ehren“ (Chor Strophe 1. 3. 5., Gemeinde Strophe 2. 4. 6. 7.). Das geht ohne weiteres, Textblätter brauchen dazu nicht gedruckt zu werden. Man muß es erlebt haben, wie da die Gemeinde mit hingerissen wird, sie weiß nicht, wie ihr geschieht, und dennoch wird ihr herzlich wohl und froh dabei zu Mute. Da bekommt man dann nachher aus der Gemeinde Stimmen zu hören,

wie diese: „Das war kein Singen mehr, das war eitel Rauchzen! Ich dachte nicht, daß es in unserer Kirche so schön sein könnte!“ Oder: „Herr Pastor, früher kam mir das Singen immer wie eine Art notwendiges Übel vor, jetzt ist es aber für die ganze Gemeinde zu einer Herzenslust geworden. Singen ist Leben!“

Nun habe ich noch eine Frage aus Ihrem lieben Briefe zu beantworten. Sie erwägen, ob es sich nicht empfiehlt, in der Presse einmal über das Krankhafte und Sieche des faulen trägen Gemeindegesanges zu schreiben und den Leuten ins Gewissen zu reden. Sie wissen, ich bin sehr dafür, in Sachen unserer evangelischen *musica sacra*, die eines der edelsten Güter ist, die Gott der Christenheit anvertraut hat, die Feder zu ergreifen und auch die Tagespresse in Anspruch zu nehmen. Aber ich glaube, es geht nicht an, eigens über schleppenden Gemeindegesang und seine Beseitigung in der Tagespresse oder auch nur in unseren christlichen Sonntagsblättern zu schreiben. Denn das Üble ist dabei, daß man den Notstand öffentlich macht, und zwar, wenigstens in der Tagespresse, auch vor Andersgläubigen und Unbeliebenden. Da fehlt es denn bei den Lesern nicht an Seitenblicken auf Organisten und Geistliche. Deshalb empfiehlt es sich wohl mehr, überhaupt dann und wann ein kurzes, kerniges Wort über Kirchenlied und Kirchengesang, über die Melodien der Festzeit u. ä. zu schreiben, und dabei nebenher und gelegentlich denn auch den Segen und die Freude frisch aufrauschenden Gemeindegesanges hervorzuheben. Durch Polemik und Kritik wird eine Sache, bei der die ganze Gemeinde mitzutun hat, nicht leicht besser. Es gibt der Wege zur Besserung viele. Einige habe ich Ihnen genannt. Ich weiß, sie werden sich in Ihrer Gemeinde gangbar erweisen. Und dann werden Sie Ihrer Gemeinde einen großen Dienst getan und ihr gottesdienstliches Leben wesentlich gereinigt und bereichert haben. Es ist des Schweißes der Edeln wert!

In brüderlicher Hochachtung und Liebe

Ihr Nette.

---

## 2. Musik an den höheren Lehranstalten und Chorpflege überhaupt.

Der Beschluß des 18. deutsch-ev. Kirchengesangstages zu Rotenburg o. L. nach Vortrag der beiden Referate über das erstgenannte Thema, welches allmählich bereits mehr als theoretische Bedeutung gewonnen hat, lautet folgendermaßen:

„Der XVIII. deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag dankt den beiden Rednern für ihre Vorträge, beschließt ihre Drucklegung und bittet die Kirchen- und gegebenen Falls die Staatsbehörden, festzustellen, welche Stiftungen für Zwecke der Ausbildung der Schüler höherer Lehranstalten in der Kirchenmusik, insbesondere im Kirchenlied, in der Vergangenheit gemacht worden sind und welche noch jetzt dafür Verwendung finden; ferner darauf hinzuwirken, daß diese Stiftungen ihrem Zweck wieder zugeführt werden, sowie die Kirchen- und gegebenenfalls die Staatsbehörden zu bitten, in Erkenntnis der Wichtigkeit der Ausbildung der Schüler der höheren Lehranstalten in dem Kirchengesang für die Teilnahme am gottesdienstlichen Leben nicht nur, sondern für die gesamte geistige, religiöse und sittliche Bildung der Schüler, der Pflege des Gesangs, insbesondere des Kirchengesangs an den höheren

Lehranstalten erneute und fortgesetzte Aufmerksamkeit zu widmen, ein nicht zu gering bemessenes Mindestmaß von Kirchenmelodien zur Einübung im Gesangunterricht aller höheren Lehranstalten festzusetzen und wenn möglich noch darüber hinaus die Fähigkeit zur Teilnahme am gesteigerten gottesdienstlichen Leben der evangelischen Gemeinden tunlichst zu fördern, insbesondere auch durch reichliches Singen in den täglichen Andachten oder in Anstaltsgottesdiensten.“

Die Hinzufügung der Anstaltsgottesdienste ist auf Antrag des Herausgebers erfolgt. Ohne Zweifel haben solche eine besondere Anziehungskraft für die jungen Leute, wenn man eine frische, reichere Ausstattung zuwege bringt und wenn man zur Verfügung stehende geeignete, vielleicht nicht zu große, Kirchen benützt. Aus alter Zeit stehen wie oft die Kirchen direkt neben den Gymnasien oder Lateinschulen und wie wenige wissen, daß einst die studierende Jugend überaus fleißig, etwa täglich, diese Kirchen besucht, in ihnen Gesang und Gebet gepflegt und geleitet hat. Man nehme Nürnberg, Agidienkirche und Gymnasium; zwei Tären, die wir einst als Schüler manchmal mit Verwunderung betrachtet haben, führen vom Gymnasialhof unmittelbar in die Kirche. Man nehme dazu S. Sebald mit seiner Lateinschule vor der steinernen Treppe, S. Lorenz mit der feinen, dem jetzigen deutschen Schulhause. Man nehme Leipzig (das Bach-Kantorat neben S. Thomas) und alle norddeutschen Städte. Wie gut wäre es, wenn man in den mächtigen Schulgebäuden, welche die Neuzeit aufführt, auch den Raum für eine Hauskapelle oder Studienkirche finden würde, zum Exempel an den Lehrerbildungsanstalten und durchaus nicht bloß an ihnen. Katholiken pflegen für dergleichen zu sorgen und rechtzeitig die nötigen Anträge zu stellen (vgl. Würzburg); wir aber — ach! wir „denken eben nicht“ an die Kirche und, wenn dann eifrigere Leute etwas durchgeführt haben, dann sind wir — die Zurückgesetzten. Man kennt das alte Lied. In Anstaltsgottesdiensten würde der spezielle Anstaltscharakter auch nach der religiösen Seite vortrefflich gepflegt werden können; in den prot. Lehrerbildungsanstalten zum Beispiel könnte zur dortigen Musikpflege das hinzukommen, was so häufig fehlt, die Verbindung mit dem praktischen Gottesdienst, reichere kirchenmusikalische Beziehungen, Handhabung des Sängerkhors in richtiger Proportion zu dem Übrigen und anderes mehr, während jetzt so vieles rein theoretisch in der Luft hängt und darum auch an seinem freudigen Gehalte verliert.

Über Chorpflege überhaupt bemerkte der Vorstehende, daß die staatlichen Organe in dieser Hinsicht manchmal sich taub stellen, läßt sich am Ende begreifen; sie müssen für gar so vieles andere noch aufkommen. Doch sollten sie sich doch daran erinnern, daß ihnen auch die Pflege der idealen Güter und Kräfte des Volkslebens befohlen ist, daß zu diesen die Pflege des gediegenen Volksgesanges, vorab des kirchlichen Volksliedes (des „Volkslieds auf der Potenz“ nach Bisschers Ästhetik!) gehört. Dem Staat, nicht der Kirche sind die Schulen und die Lehrerbildungsanstalten unterstellt. Daß aber selbst kirchliche Organe häufig so wenig Verständnis für die Bedeutung zeigen, die der Chorgesang für die Hebung des Gemeindegesanges, unsere Chöre für das Gemeindeleben haben, das verstehe, wer's kann! Unsere Chöre sehen mit Recht ihre Hauptaufgabe in der Mitwirkung bei den Gottesdiensten der Gemeinde. Leider beschränken sehr viele dieselbe auf die Festtage.

Würden sie die Auswahl der Gesänge mehr nach ihren Kräften bemessen und sich nicht da und dort zu einseitig auf schwierige künstliche Sätze versteifen, statt der Gemeinde vor allem ihr eigenes Lied im Schmuck des mehrstimmigen Satzes, sei es im Wechselgesang, sei es als Chorgabe für sich darzubieten, so könnte man es nicht unschwer dahin bringen, daß der Chor in jedem Hauptgottesdienste sänge, was doch anzustreben wäre. Freilich müßte ihm dann auch überall ein fester Platz in der Gottesdienstordnung gewährt sein. — Auch außerhalb des Gottesdienstes stellen sich die Kirchengesangvereine gern in den Dienst der Gemeinde. Nachversammlungen zu kirchlichen Festen, Gemeinde-Abende u. a. lassen sich ohne ihre Mitwirkung bereits gar nicht mehr denken. Und das ist gut so. Der Chor wirkt veredelnd und vertiefend auf die Geselligkeit, verleiht ihr den rechten Grundton und gute Zucht. Schon durch seine Zusammensetzung aus allen Schichten der Gemeinde wirkt er sozial vermittelnd und ausgleichend. Nur läßt der Geschmack in der Auswahl des Stoffes bei solchen Anlässen da und dort noch zu wünschen übrig. Dem guten, echten Volkslied, dem geistlichen und weltlichen, dürfte noch mehr Pflege zu teil werden. Einzelne bevorzugte Vereine wagen sich teils ausnahmsweise, teils regelmäßig einmal im Jahr auch an ein größeres Tonwerk („Messias“ von Händel, Bachs, Schütz', Woyrschs Passionen“ u. a.). Sofern die Hauptaufgabe, die regelmäßige Mitwirkung im Gottesdienste, nicht darunter leidet, und die Kräfte wirklich dazu ausreichen, ist nichts hiergegen zu sagen. Solche größere Aufgaben stählen die Kraft, heben das Niveau, regen an. Aber doch liegt darin eine Gefahr und Versuchung. Die Kirchengesangvereine treten in Konkurrenz mit den unter ganz anderen Voraussetzungen gebildeten Vereinen für klassische Musik, sie werden leicht Musikvereine zweiter Güte. Blieben sie bei der Pflege der ihnen zugewiesenen Kirchenmusik, so könnten sie darin die erste Stelle behaupten und einen Platz ausfüllen auch im Kunstleben großer Städte, auf dem kein anderer Verein mit ihnen konkurrieren kann. — Aus der Chronik des Vereines seien die 25jährigen Jubiläen des hessischen (15., 16. Mai 1904), des badischen (3., 4. Juni 1905), des pfälzischen (28. Mai) Landesvereins hervorgehoben. Auch eine Reihe von Einzelvereinen (Hamm i. W., Bessungen, Gießen, Heppenheim a. d. W., Arheilgen) vollendeten das erste Vierteljahrhundert, der bayerische Verein das 20. Jahr, ihres Bestandes. — Am meisten von Interesse für weitere Kreise war die Mitwirkung des deutschen Vereines bei einer Konferenz, die sich am 14. und 15. Dezember 1904 in Berlin zusammenfand und mit Vorschlägen zu dem eventuellen Neudruck des evangelischen Militärgesang- und dazu gehörigen Melodienbuchs zu beschäftigen hatte. Dieselbe ergab in erfreulicher Weise neue Fortschritte auf dem Gebiete der Einigung im Choralgesang.

Die Teilnehmer an der Konferenz waren folgende: 1. D. Richter, Evang. Feldpropst der Armee, Wirklicher Geheimer Rat in Berlin. 2. Blum, Königl. Württemb. Feldpropst in Stuttgart. 3. Blumenthal, Königl. Musikdirektor in Frankfurt a. D. 4. D. Flöring, Ober-Konf.-R. in Darmstadt. 5. Dr. Heine, Militäroberpfr., Konf.-R. in Königsberg i. Pr. — 6. D. Herold, Kirchenrat in Neustadt (Aisch). 7. D. Jacoby, Konf.-R. Professor in Königsberg i. Pr. 8. D. Dr. Kawerau, Konf.-R. Prof. in Breslau. 9. D. Dr. Kleinert,

Ober-Konf.-R., Prof. in Berlin. 10. D. Kühl, Prof. in Königsberg i. Pr. 11. Nette, Sup. in Hamm. 12. Pezold, Dekan in Bradenheim (Württemb.). 13. Dr. Richter, Militäroberpfr., Konf.-R. in Strassburg i. E. 14. Kiebeling, Metropolitan in Wolfsanger bei Kassel. 15. Schlegel, Invalidenhausepfr. in Berlin. 16. Wölfling, Militäroberpfr., Konf.-R. in Berlin. Protokollführer: 17. v. Stosch, Divisionspfr. in Berlin. 18. Wallis, Militärhilfsgeistlicher in Berlin.

### 3. Zu den Christtagen.

#### 1.

Am 4. Advent mag man als Lied singen lassen „Nacht hoch die Tür“ (wie am ersten), sodann „Hosanna Davids Sohne, der jetzt bei uns lehret ein.“ — Am heil. Christabend: „Kommst du, kommst du, Licht der Heiden,“ dann „Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich in seinem höchsten Thron“ und „Dies ist die Nacht, da mir erschienen des großen Gottes Freundlichkeit.“ — Am heil. Christfeste: „Vom Himmel hoch da komm ich her,“ dann „Dies ist der Tag, den Gott gemacht“ oder „Immanuel, der Herr, ist hier und nimmt mein Fleisch an sich.“ Als Schlussverse vom Liede „Jauchzet, ihr Himmel“ Vers 7 und 8: „Treuer Immanuel, werd auch in mir nun geboren“ u., „Menschenfreund Jesu, dich lieb ich“ u. — Nach diesem Vorschlag kommen bereits in zwei Christtagen fünf charakteristische und überdies leicht singbare Melodien zur Verwendung. — Am zweiten Weihnachtstage können auch zu wohlthätigem Wechsel Lieder vom Sohne Gottes überhaupt gewählt werden (Gottes und Marien Sohn; Du wesentliches Wort; Du bist in die Welt gekommen u. a.). Am Schlusse möge eine einfache trinitarische Doxologie stehen.

#### 2.

Bei der Weihnachtsfeier einer sog. freiwilligen Sonntagschule (Kindergottesdienst) im Vereinslokale haben wir vor Jahren folgende Ordnung eingehalten: 1. Lied „Jauchzet, ihr Himmel“ B. 1—2. 2. Lesung Luk. 1, 26—35. 3. Gesang: „Es ist ein Ros entsprungen“ u. B. 1—2. 4. Ev. Luk. 2, 1—6. 5. Herbei o ihr Gläubigen u. B. 1—2. 6. Luk. 2, 7. 7. O du fröhliche u. B. 1—3. 8. Luk. 2, 8—11. 9. Stille Nacht u. B. 1—2. 10. Luk. 2, 12—14. 11. Lied Jauchzet, ihr u. B. 6—7: „König der Ehren“, „Treuer Immanuel“ gemeinsam gesungen. 12. Ansprache. 13. Verteilung der Gaben. 14. Aufbeten einzelner Kinder. 15. Lied B. 8: „Menschenfreund Jesu, dich lieb ich“ gemeinsam gesungen. 16. Vater unser (gemeinsam), und Schlussgegn.

#### 3.

Eine Weihnachtsfeier des Ev. Kirchengesangsvereins zu Darmstadt am 2. Weihnachtstage in der Stadtkirche hatte folgenden Verlauf:

1. Orgel: Pastoral von S. Bach. 2. Chor: Ich steh an deiner Krippe hier (2 Verse). Von J. S. Bach. Für vierstimmigen Chor eingerichtet von F. Wöllner.

Ründlich groß ist das gottselige Geheimnis: Gott ist offenbaret im Fleisch, gerechtfertiget im Geist, erschienen den Engeln, geprediget den Heiden, geglaubt von der Welt, aufgenommen in die Herrlichkeit. (1. Tim. 3, 16,) Ehre sei Gott in der Höhe!

Gemeinde: 1. Das ewige Licht geht da herein ꝛ. 2. Er ist auf Erden kommen arm ꝛ. 3. Das hat er alles uns getan ꝛ.

Schriftwort: Jesaia 9, 2. 6 und 11, 1. 2.

3. Chor: Es ist ein Kös entsprungen. Melodie aus dem 15. Jahrhundert. Tonsatz: M. Prätorius, 1609. 1. Es ist ein ꝛ. 2. Das Köslein, das ich meine ꝛ.

Schriftwort: Ev. Joh. 1, 1—5; 11—14.

4. Chor: Der Tag der ist so freudenreich. (Dies est laetitiae.) Melodie vorreformatorisch. Tonsatz: Barth. Gesus, 1601.

Schriftwort: Ev. Luf. 2, 1—7.

5. Chor: Singet frisch und wohlgemut. (Resonet in laudibus.) Melodie vorreformatorisch. Tonsatz: Jak. Gallus, 1587. Singet frisch ꝛ. Eine Jungfrau, fromm und rein ꝛ.

Schriftwort: Ev. Luf. 2, 8—14.

6. Chor: Vom Himmel hoch. Tonsatz: Joh. Eccard, 1597. 1. Vom Himmel ꝛ. 2. Euch ist ein Kindlein heut geborn ꝛ. 3. Es ist der Herr Christ ꝛ.

Gemeinde: 1. Des laßt uns alle fröhlich sein ꝛ. 2. Sei uns willkommen, edler Gast ꝛ. 3. Ach, du herzlichster Jesu mein ꝛ.

Schriftwort: Luf. 2, 15. 16.

7. Chor: 2 altböhmishe Weihnachtslieder. Tonsatz von C. Riedel. Die Engel: 1. Kommet ihr Hirten, ihr Männer und Frau'n, ꝛ. Die Hirten: 1. Laßt uns sehen in Bethlehems Stall ꝛ. Engel und Hirten: 2. Wahrlich, die Engel verkündigen heut' Bethlehems Hirtenvolk gar große Freud', nun soll es werden Friede auf Erden, den Menschen allen ein Wohlgefallen, Ehre sei Gott!

1. Freu' dich, Erd' und Sternenzelt ꝛ. 2. Seht der schönsten Rose Flor ꝛ. 3. Er, das menschengewordne Wort ꝛ.

Schriftwort: Luf. 2, 17—20.

8. Chor: Nun singet und seid froh. Melodie vorreformatorisch. Tonsatz: M. Prätorius, 1607. 1. Nun singet ꝛ. 2. Sohn Gottes in der Höh ꝛ. 3. Dir schallt Halleluja ꝛ.

Schriftwort: 1. Joh. 4, 7—14.

9. Chor: Freut euch, ihr lieben Christen. Melodie und Tonsatz: Leonh. Schröder, Tonkünstler zu Magdeburg, 1587. 1. Freut euch ꝛ. 2. Also tun sie nun singen ꝛ.

Gemeinde: 1. Lobt Gott, ihr Christen allzugleich ꝛ. 2. Er kommt aus seines Vaters Schoß ꝛ. 3. Er wechselt mit uns wunderbar ꝛ.

Gebet. Unser Vater.

Gemeingesang: Heut schleußt er wieder auf die Thür zum schönen Paradies; der Cherub steht nicht mehr dafür, Gott sei Lob, Ehr und Preis.

Segen.

4.

Weihnachtskantate.

Nicht unwillkommen, nach ergangenen Anfragen zu schließen, wird es sein, den Gang und die Struktur einer Weihnachtskantate kennen zu lernen und ihren vollständigen Text. Wir geben deshalb hier die Weihnachtskantate unseres lieben Lyra,<sup>1)</sup> welche zuletzt im Jahre 1904 in der Marktkirche zu Hannover (abends 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr) vom dortigen Kirchenchor gegeben worden ist. Mitwirkende waren Frä. Cary Jacobsen, Frä. Emmy Heimers, K. Kammermusiker Wilh. Franck, Organist Otto Kohlmann).

Weihnachtskantate.

Chor.

Euch ist heute der Heiland geboren,  
Welcher ist Christus, der Herr.  
Singet dem Herrn ein neues Lied,  
Denn er tut Wunder.  
Der Herr läßt sein Heil verkündigen,  
Vor den Völkern seine Gerechtigkeit offenbaren.

Recitativ.

Maria war zu Bethlehern,  
Wo sie sich schätzen lassen wollte,  
Da kam die Zeit, daß sie gebären sollte.  
Und sie gebar ihn.  
Und als sie ihn geboren hatte  
Und sah den Knaben nackt und bloß,  
Fühlt sie sich selig, fühlt sich groß,  
Und nahm voll Demut ihn auf ihren Schoß.  
Und freuet sich in ihrem Herzen fein,  
Berührt den Knaben zart und klein  
Mit Zittern und mit Benedein  
Und wickelt ihn in Windeln ein,  
Und bettete ihn sanft in eine Krippe hin,  
sonst war kein Raum für ihn.

Choral.

Denn aller Weltkreis nie beschloß,  
Der liegt in Marien Schoß.  
Er ist auf Erden kommen arm,  
Daß er unser sich erbarm. Kyrieleis!

Arioso.

Vor Gott geht's göttlich her  
Und nicht nach Stand und Würden;

Herodem läßt er leer  
mit seinem ganzen Heer,  
Und Hirten auf dem Felde bei den Hürden  
erwählet er.

Recitativ und Kyrie.

Sie saßen da und hüteten im Dunkeln  
ihrer Herde.  
Mit unbefangnem, frommem Sinn;  
Da stand vor ihnen an der Erde  
Ein Engel Gottes und trat zu ihnen hin.  
Und sie umleuchtete des Herrn Klarheit,  
Und er sagte ihnen die Wahrheit.  
Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

Recitativ und Arioso.

Und eilend auf sie standen,  
Gen Bethlehem zu gehn;  
Und kamen hin und fanden,  
Ohn' weiter's zu verstehn,  
Mirjam und Joseph, beide.  
Und in der Krippe lag zu ihrer großen Freude  
in seinem Windelkleide,  
auf Grummet von der Weide,  
der Knabe „Wunderschön“.

Chor.

Im Anfang war das Wort,  
Und das Wort war bei Gott,  
Und Gott war das Wort.  
Und das Wort ward Fleisch  
Und wohnete unter uns.  
Und wir sahen seine Herrlichkeit,  
Eine Herrlichkeit

<sup>1)</sup> Weihnachtskantate von Matthias Claudius für gemischten Chor und Solostimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums in Musik gesetzt von J. W. Lyra. Verlag des Kirchenchorverbandes der Landeskirche Hannovers. Kl. Uebe bei Peine.

Als des eingebornen Sohnes vom Vater.  
Voller Gnad und Wahrheit.

*Choral.*

Ein Kindelein so löblich  
Ist uns geboren heute  
Von einer Jungfrau säuberlich,  
Zu Trost uns armen Leute.  
Wär uns dies Kindelein nicht geboren,  
So wär'n wir allzumal verlorn.  
Das Heil ist unser aller.

*Recitativ und Arioso.*

Die Väter hoffeten auf ihn  
Mit Tränen und mit Flehn  
Und sehnten sich,  
Den Tag des Herrn zu sehn,  
Und sahn ihn nicht.  
Was Gott bereitete  
Und von der Welt heimlich und verborgen  
Ward in der Zeiten Fülle offenbar. [war,  
Und in der Krippe lag zu ihrer großen  
In seinem Windelkleide [Freude  
Der Knabe „Wunderschön“.

*Chor.*

Lasset uns ihn lieben,  
Denn er hat uns erst geliebet.  
Ermuntre dich, mein schwacher Geist,  
Und trage groß Verlangen,  
Ein kleines Kind, das Vater heißt,  
Mit Freuden zu empfangen.

Dies ist die Nacht, darin es kam  
Und menschlich Wesen an sich nahm,  
Dadurch die Welt mit Treuen  
Als seine Braut zu freien.

O liebes Kind, o süßer Knab,  
Hilfselig von Geberden,  
Mein Bruder, den ich lieber hab  
Als alle Schätz auf Erden:

Komm, Schönster, in mein Herz hinein!  
Komm eilend, laß die Krippe sein!  
Komm, komm, ich will bei Zeiten  
Dein Lager dir bereiten!

Sag an, mein Herzens-Bräutigam,  
Mein Hoffnung, Freud und Leben,

Mein edler Zweig aus Jakobs Stamm,  
Was soll ich dir wohl geben?

Ach, nimm von mir Leib, Seel und Geist,  
Ja, alles, was „Mensch“ ist und heißt.  
Ich will mich ganz verschreiben,  
Dir ewig treu zu bleiben.

*Recitativ.*

Die Weisen fielen vor ihm nieder  
Und gaben ihre Schätze gern;  
Und gaben Weihrauch, Gold und Myrrhen.  
Sie sahen seinen Stern  
Und kannten ihren Heiland, ihren Herrn,  
Und ließen sich das Heu und Stroh  
nicht irren.

*Choral.*

Er ist auf Erden kommen arm,  
Daß er unser sich erbarm.  
Und in dem Himmel mache reich  
Und seinen lieben Engeln gleich. Kyrie  
eleison!

*Arioso.*

Da liegt und schlummert er,  
Die Augen zugetan!  
O, du Barmherziger!  
Komm alles um ihn her  
Und dien und bet ihn an.  
Soli und Chor mit Orgelbegleitung.  
(Kinder und Eltern.)

Hilfseliger, gebenedeiter Knabe,  
Ich lieb und bete an!  
Du weißt, daß ich nichts habe  
Und dir nichts geben kann.  
Ich lieb und bete an!  
Ich zittre, Herr, und glaube  
Vor deinem Angestcht.  
Und danke dir im Staupe!  
Verschmäh mich nicht!

Wir wollen seine Krippe schmücken  
Und bei ihm bleiben die ganze Nacht,  
Die Händ ihm küssen und drücken,  
Er hat so viel uns gebracht!

Und wir mit euch ihn grüßen,  
Wir mit euch Tag und Nacht

Die Händ und Füß ihm küssen.  
Er hat uns selig gemacht!

Schlufchor.

Du bist würdig zu nehmen  
Lob und Preis und Dank und Kraft  
Und Macht und Ehre und Herrlichkeit  
Von Ewigkeit zu Ewigkeit! Amen!

Lob und Ehre und Preis und Gewalt  
von Ewigkeit zu Ewigkeit!

Amen.

„Lob, Ehr sei Gott im höchsten Thron,  
Der uns schenkt seinen eingen Sohn,  
Des freu' sich alle Christenheit  
Und dank ihm des in Ewigkeit.“

5.

Heiliger Christabend.

Liturgischer Gottesdienst.

Gemeindelied: Vom Himmel hoch da komm ich her. Oder: Gelobet seist du, Jesu Christ. B. 1—4.

(Eingangsvotum und Kollekte oder:)

V. (Geistl.) Unsere Hilfe stehet im Namen des Herren. Halleluja!

R. (Gem.) Der Himmel und Erde gemacht hat. Halleluja! Ps. 124, 8.

V. Singet dem Herrn ein neues Lied. Halleluja!

R. Denn er tut Wunder. Halleluja! Ps. 98, 1.

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

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

(Psalmodie, wenn möglich:

Antiphon: Euch soll aufgehen die Sonne der Gerechtigkeit und Heil unter desselbigen Flügeln. Halleluja. 8. Ton. Psalm 132. Gloria Patri. Antiphon wiederholt. — Oder: Hebet eure Häupter auf, darum daß sich eure Erlösung nahet. 2. Ton. Psalm 72.)

Die Lektionen.

1. Jesaias 7, 10—16. — Oder: Kap. 9, 2—7. — Oder: 11, 1—10. — 4. Mose 24, 15—19. — R. Amen.

Lied: Immanuel, der Herr ist hier. B. 1—2. — Oder: Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich. B. 1—2.

2. Lukas im 1. Kap. B. 26—38. — Oder: Kap. 1, 46—55. — Oder: 2, 6—20. — Oder: Jes. 11, 1—10. — R. Amen.

Lied: B. 3—4. Was sein erbarmungsvoller Rat. Er, unser Heil. — B. 3—5. Er äußert sich. Er liegt an seiner Mutter Brust.

(Kinderchor: Lob Gott, du Christenheit (In dulci júbilo). Oder: Es ist ein Kosf. Oder: Stille Nacht u. a.)

3. Die Gnade des heiligen Geistes erleuchte unsere Sinnen und Herzen. Amen. Luk. 2, 7—14 (20). — Oder: Matth. 1, 19—25. R. Amen.

Der Hymnus (das Hauptlied).

Du wunderbarer Gottmensch, wirst. B. 5—8. — Oder: Wir singen dir, Immanuel. B. 1—6. — Oder: Dies ist die Nacht, da mir erschienen.

(Chor: Das Magnifikat musikalisch. Luk. 1, 46—55. Oder ein freier Chorgesang. Oder: Kinderchor „O du fröhliche“ u. a.)

Das Gebet.

V. Siehe, ich verkündige euch große Freude. Halleluja!

R. Die allem Volk widerfahren wird. Halleluja!

Gebet. Vater Unser.

R. Amen.

Interludium der Orgel.

Schlusslied: (Jauchzet, ihr Himmel) B. 7—8: Treuer Immanuel, werd auch in mir nun geboren.

V. Also hat Gott die Welt geliebt. Halleluja!

R. Daß er seinen eingebornen Sohn gab. Halleluja!

Gruß. Kollekten. Abendkollekte.

R. Amen.

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

V. Laßt uns benedeeien den Herren.

R. Gott sei ewiglich Dank.

Segen. R. Amen.

Anmerk. Nach der 3. Lektion oder nach dem Versikel „Siehe, ich verkündige“ kann eine kurze Ansprache eintreten. Chöre und alle liturgischen Strophen können übrigens wegfallen.

Musiknoten, Psalmtöne usw. siehe im Vesperale. 2. Auflage. Gütersloh, E. Bertelsmann. 2 Teile.

Die Herren Organisten sind dringend gebeten, in liturgischen Gottesdiensten nicht nach jeder Lektion lange Orgelspiele einzuschieben und so die Struktur des Ganzen zu zerstören, sondern sich mit 4—5 Akkorden zu begnügen. Dagegen ist vor dem Hauptliede und nach dem Vater Unser (Gebetsakt) Raum für ein sehr erwünschtes und wirksames Interludium).

## Literatur.

1. J. Rater, Weihnachts-Antate. Gedicht von H. Weber. Für Soli, Frauen-, Männer- und gemischten Chor mit Orgel-, (Harmonium-) oder Klavierbegleitung. Partitur Preis 4 Fr. Chorstimmen (in Partitur) a 50 Ct. Zürich, Ad. Holzmann.

Ein gebiegenes, empfehlenswertes Opus schweizerischen Ursprungs. In das weishevollte Gedicht sind Worte der evang. Erzählung sinngemäß eingeflochten. Der Wechsel von Männer-, Frauen- und gem. Chor, von Solo und Chor trifft charakteristisch den jeweiligen Textinhalt und hält den Hörer in Spannung. Aber auch die Musik selbst trägt gute Eigenart, bringt viel Wohlklang, redet in sinnigen Steigerungen und treffend gewählten Tonarten. Weder für die Singstimmen noch für die Begleitung erheben sich besondere Schwierigkeiten, gleichwohl bedarf es zur Reproduktion eines gründlichen Studiums, welches auf die Intentionen und auf die Eigenart des Wertes genau eingeht. Eine gut geprobte Aufführung desselben wird bei weihnachtlichen Festveranstaltungen innerhalb und außerhalb der Kirche eindrucklich wirken.

A. B.

2. R. Göpfart, Weihnacht. Gedicht von E. Bähr. Für Kinderchor und Orgel in Musik gesetzt. Baden-Baden und Leipzig, Georg Bix. Preis 1 M.

Der dem bekannten alten Volkslied „In stiller Nacht zur ersten Wacht“ weihnachtlich nachgebildete Text findet hier eine gefällige stimmungsvolle Tonweise für zweistimmigen Kinderchor und entsprechende Klavier- oder Orgelbegleitung. Abgesehen von einem für das kindliche Treffervermögen schwierigen Satz ist der Gesang vom Kinderchor leicht auszuführen.

A. B.

3. **Konstantin Lärupn, Weihnachts-Notette für gem. Chor.** Op. 6. Reval, Alex. Eisenbein. Preis 30 Kop.

Eine frische, gefällige Vertonung des Textes Jes. 49, 13 in 3 Abschnitten, zum Teil im polyphonen Stil gearbeitet. Der 3. Abschnitt führt ein Thema in bewegtem Stimmenfluß fugenartig durch und klingt in der Oberstimme aus in die Melodie „Vom Himmel hoch“, wodurch allein die Komposition weihnachtlichen Charakter erhält. Im Hinblick auf diesen letzten Abschnitt ist für die Ausführung ein geübterer Chor erforderlich, während Abschnitt 1 und 2 leichter sangbar ist, wiewohl der Sopran einmal bis zum *a* steigt.

A. 3.

4. **Christgabe. Alte und neue Weihnachtslieder** mit Klavierbegleitung, ausgewählt von Karl Reinide. Neue Folge. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Eine liebliche, frische Fortsetzung in allerlei Ton von Sonst und Jetzt, festlich gehalten, schön ausgestattet. Die Begleitung ist gut und nicht schwierig. 18 Nummern, welche vielen Freude machen werden.

§.

5. **Christfeier für dreistimmigen Frauen- oder Kinderchor, Tenor- und Sopransolo** mit Harmonium oder Klavierbegleitung komponiert von Johannes Roth. Op. 18. Bonn, J. Schergens. 13 S. 10 Gr. à 50 Pf., 25 à 40 Pf., 100 à 35 Pf.

Kurz und lieblich, herzlich nett; wird seinem Zwecke recht wohl dienen. Präludium, Prolog, drei Chöre, eine Delleation, drei Rezitative, eine Arie.

§.

---

Chronik in der nächsten Nummer.

---

## Einladung zum Abonnement

und zwar recht bald durch unsere geehrten Postabonnenten, welche eventuell auch anzugeben gebeten sind, ob sie zugleich auf das „Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland“ (Leipzig, Breitkopf und Härtel) zu abonnieren wünschen, in welchem Falle sich nach Vereinbarung der Abonnementpreis lediglich um 1 M. (von 5 M. auf 6 M.) erhöht.

Das Programm unserer Zeitschrift ist zur Genüge bekannt. Wir bemühen uns, den evangelischen Gottesdienst zu bereichern, insonderheit durch Pflege des anbetenden und feiernden Momentes. Wir hoffen einer größeren Volkstümlichkeit unserer Kirche zu dienen und den Mängeln des einseitigen Predigtgottesdienstes zu begegnen, der, wie immer lebhafter empfunden wird, einer Ergänzung durch eine Form bedarf, die jede Stufe geistiger Entwicklung gleichmäßig anspricht und befriedigt. Auf geschichtlichem Boden, doch in voller Wertschätzung der Gegenwart und ihrer Bedürfnisse, ohne Engherzigkeit gegen die allgemeine Kirche werden wir unsern vielbewährten Weg verfolgen. Mögen uns auf demselben die Freunde des Gebetes und der Kirchenmusik begleiten!!

Neustadt an der Aisch (Bahnlinie Nürnberg-Würzburg).

Die Redaktion der „Siona“.

---

# Musikbeigaben.

## 1. Hosianna, Davids Sohn.

(Advent.)

J. G. Herzog.

*f*

1. Ho - si - an - na, Davids Sohn kommt in Zi - on ein - ge - zo - gen.  
Auf, be - rei - tet ihm den Thron, setzt ihm tau - send Eh - ren - bo - gen;

streu - et Pal - men, ma - chet Bahn, daß er Ein - zug hal - ten kann.

2. Hosianna, sei begrüßt!  
Komm, wir gehen dir entgegen.  
Unser Herz ist schon gerüßt,  
Will sich dir zu Füßen legen.  
Reuch in deinen Thoren ein;  
Du sollst uns willkommen sein.

3. Hosianna! Friedensfürst,  
Ehrentönig, Held im Streite,  
Alles, was du bringen wirst,  
Das ist unsre Siegesbeute.  
Deine Rechte bleibt erhöht,  
Und dein Reich allein besteht.

## 2. Gott und Mensch zugleich ist er.

Geistliches Lied.

(Weihnacht.)

Ref. 1708. Tonf. von J. G. Herzog.

*mf*

1. O ihr Himmel, schauet an, was die Lieb doch wirken kann! Schaut ein klein un-

mün - dig Kind sich an - heut zu Beth - lem findet; wie ein Schäflein auf der Streu

liegt es auf dem Stroh und Heu; vol - ler Schmerz ist sein Herz. Wer ist er?

Gott ist er, Gott und Mensch zu - gleich ist er.

2. Kommt, ihr Engel, kommt all,  
 Kommt nach Bethlem in den Stall!  
 Kommt und saget ohne Scheu,  
 Wessen Sohn dies Kindlein sei.  
 Wie ein Bettler liegt's all dort,  
 Glaub, es ist doch Gottes Wort —  
 Ohne Kron, ohne Thron.  
 Wer ist er? Mensch ist er,  
 Gott und Mensch zugleich ist er.

3. O ihr Menschen, groß und klein,  
 Bleibt nicht aus! euch ist allein  
 Heut geboren ein Kindlein zart,  
 Dessen Erd und Himmel ward.  
 Euer Heiland liegt allhier,  
 Himmel und der Erden Bier,  
 Arm und bloß auf dem Schoß.  
 Wer ist er? Gott ist er,  
 Gott und Mensch zugleich ist er.

### 3. Ich weiß ein Blümlein.

Geistliches Lied.

Weise von Triller, 1559. \*)  
 Tonf. von J. G. Herzog.

1. Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein, das tut mir wohl - ge - sal -

len, das blü - het auf in un - ser G'mein gar schön vor al - len an - dern.

2. Der Zweig so schön getragen hat,  
 Der ist von David kommen,  
 Da hat die Blum aus höchstem Rat  
 sein edel G'wächs genommen.

3. Auf ihm soll ruhen Gottes Geist  
 Voll Weisheit und voll Kräfte,  
 Er gibt die Stärk und Hülff am meist  
 In all unsern Geschäften.

4. Ich will das edle Blümlein fein  
 Verschlößen und bewachen,  
 Das soll stets mein Lustgarten sein,  
 Mein G'wissen fröhlich machen.

\*) Bei Prätorius 1609.

### 4. Puer natus. Ein Kind geboren zu Bethlehem.

Mich. Prätorius. (S. Vardall).

1. Ein Kind ge - born zu Beth - le - hem, Beth = le =

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. The music is in a minor key, indicated by one flat. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

hem, deß' freu = et sich Ze = ru = ja = lem. Al = le = lu = ja, Al =

The second system continues the musical score with two staves. The lyrics are: "hem, deß' freu = et sich Ze = ru = ja = lem. Al = le = lu = ja, Al =".

le = lu = ja.

The third system concludes the musical score with two staves. The lyrics are: "le = lu = ja." The system ends with a double bar line.

### 5. Neujahrsversikel.

(Hebr. 13, 8.)

Eichhoff-Wandsbeck.

Je = sus Chri = stus ge = stern und heu = te, Gal = le = lu = ja!

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. The lower staff is in bass clef. The music is in a major key, indicated by two sharps. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

Hal-le = lu = ja!

Hal-le = lu = ja! und der-sel = be auch in E = wig = keit! Hal-le-

Hal-le = lu = ja! Hal-le = lu = ja! Hal-le = lu = ja!

### Literaturangaben aus Schoeberlein zc.

- Weihnachts-Introitus s. Schoeberleins „Schatz“ Teil II, S. 126.  
 Weihnachts-Kyrie s. das. II. I. Nr. 48. 55. 57. 61—65.  
 Weihnachts-Gloria das. Nr. 73. 74. 90. 95. 98. II. 78 und 79.  
 Versikel: V. Das Wort ward Fleisch. Halleluja.  
 R. Und wohnete unter uns. Halleluja.  
 Kollekte: das. II. S. 130 und 131.  
 Ausgeführte Halleluja (Hall. Ein heiliger Tag ist uns aufgegangen. — Hall. Singt und seid froh). S. 132.  
 Sequenzen: I. S. 199 ff. Nr. 137. II. S. 195 ff. Grates nunc omnes. Gelobet seist du, Jesu Christ.  
 Gloria patri: I. S. 258. Nr. 197.  
 Weihnachtspräfatation: II. S. 138 und 139.  
 Sanctus: I. Nr. 220—226.  
 Agnus: I. Nr. 255 ff.  
 Sonstige Christgesänge: II. S. 140—168.  
 Gesänge zur Weihnachts-Vesper und Matutin: II. S. 55—124.  
 (Psalmen. Antiphonen. Responsorien. Hymnen. Cantica. Benedicamus u. a.)  
 Außerdem vergleiche man die bekannten Sammlungen von Büchel, Herzog, v. Müncron (Chorordnung), Schletterer, Zahn, Wergner, die Hefte der deutschen Kirchengesangvereine und unsere Musitbeigaben seit vielen Jahren.



