



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## 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.

MUSIC

ML

5

.U72

v. 22

B

989,645

RESEARCH  
COPY

PROPERTY OF  
*University of  
Michigan  
Libraries*

1817

---

STELLFELD PURCHASE 1964

---

10. 9. 22

22



Faint, illegible text or markings in the center of the page, possibly bleed-through from the reverse side.



# FRANKE.

---

## Musik-Zeitschrift

für Alle, welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben, namentlich Kirchenräthe, Kirchenpatrone, Kirchengewerkschaften, Geistliche, Erzieher, Schulvorsteher u.

zunächst

für Volksschullehrer, Cantoren, Organisten, Musiklehrer, Seminaristen, Präparanden und Orgelbauer, sowie für alle Freunde der kirchlichen Kunst überhaupt.

Begründet

von

**Goth. Wilh. Körner,**

fortgesetzt

von

**A. W. Gottschalg.**

---

**Zweundzwanzigster Jahrgang.  
1865.**

---

**Erfurt & Leipzig.**

**Goth. Wilh. Körner, Verlag's-Kirchen- und Schulbuchhandlung.**

Music

ML

5

. U 72

v. 22



## Inhalts - Verzeichniß.

### I. Aufsätze:

	Seite		Seite
Aus meiner Reisemappe, von Th. Mann .....	28	Orgelbau von Heinrich .....	5
Beurtheilung großer Orgelwerke, von J. Eschirch .....	84	Orgelrevisionsbericht von dems., 146 und	161
Cäzilie, die heilige .....	82	Präludium, das freie, v. Ludwig.	9
Denkmal (M. G. Fischer) .....	2	Steinway's neues Pianoſystem, v. G. ....	50
Die neue Orgel von Sauer .....	100	Seminarchoralbuch .....	68
Kein Stündlein geht dahin, von Löffler .....	153	Studium claſſ. Orgelcompositionen, von Ludwig. ....	17
Körner, G. W., Nekrolog .....	65	Konkünstlerversammlung in Deſſau, von G. ....	114
Krebsſchaden in deutſchen Lehrerſeminarien .....	33	Ungariſches Muſikfeſt v. Steinacker	168
Männergeſangfeſt in Dresden v. G.	130	Verzeichniß der 1864 erſchienenen Orgelſachen .....	103
Meiſterſtück der Orgelbaukunſt v. G.	135	Wie läßt ſich durch das Orgelſpiel der Choralgeſang verbeſſern? von Heinrich .....	35
Mendelsſohns geiſtiger Nachlaß ..	73		
Methode des Pianoſorteunterrichts	70		
Normales Orgelpedal .....	98		

### II. Gedichte:

Die Orgel .....	1
Fischer, M. G., von R. Sch. ....	49
Sonette von Joh. Nießen .....	81. 97. 113. 129. 145. 161

### III. Beurtheilungen:

Seite 14. 83. 106. 122. 154.

### IV. Bücherblicke und Journalſchau:

Seite 11. 77. 90.

### V. Vermiſchtes (Manngfaltiges):

S. 14. 43. 63. 90. 108. 120. 158. u. 170.

### VI. Muſikauſführungen:

Seite 30. 46. 93. 126. 158. 171.

**VII. Orgeldispositionen:**

Seite 26. 29. 43 — 45. 60. 76. 87. 146.

**VIII. Personalchronik:**

Seite 14. 21. 63. 79. 93. 111.

**IX. Briefwechsel:**

Seite 63. 112. 123. 144. 160.

**X. Anzeigen:**

Seite 15. 31. 47. 64. 79. 94. 112.

**Zur Nachricht.**

Da die weit verbreitete „Urania“ auch für 1866 fortgesetzt wird, so ersuchen wir ergebenst die verehrlichen Theilnehmer derselben, vor Beginn des 23. Jahrgangs ihren Bedarf baldigst entweder bei dem nächsten Postamte oder bei der nächsten Buch- und Musikalienhandlung neu angeben zu wollen. Jedes Königl. Preuß. Postamt liefert den Jahrgang ohne Preisserhöhung zu  $\frac{1}{2}$  Thaler.

**G. W. Körner's Verlag in Erfurt.**

In **G. W. Körner's Verlag in Erfurt** erschienen neu:

**Orgel-Compositionen von Franz Liszt:**

I. Ave Maria von Arcadelt.	7 $\frac{1}{2}$	9 $\frac{1}{2}$
II. Ora pro nobis. Litanei	7 $\frac{1}{2}$	"
III. Papstymnus.	7 $\frac{1}{2}$	"
IV. Evocation à la Chapelle Sixtine. Miserero von Allegri und: Ave verum corpus, von Mozart.	17 $\frac{1}{2}$	"
V. Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Cantate: „Weinen, Klagen, Angst und Noth“ u. d. Crucif- ixus der Hmoll-Messe von J. Seb. Bach.	22 $\frac{1}{2}$	"

Von **G. W. Körner's Verlag in Erfurt** ist zum ermäßigten Preise von nur 1 Thlr. (fr. Ladenpreis 2 Thlr.) zu beziehen:

**Th. Drath,**

**„die Kunst des Choralvorspiels“**

in den verschiedensten Formen, über die wichtigsten Choräle etc. (vermehrt durch ein Druckfehler-Verzeichniß und Formal-Register).

# FRANKE.

## Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Redigirt und herausgegeben

von

Gotth. Wilh. Körner.

Motto: Alles mit Gott!

Vorwärts! Aufwärts!

N<sup>o</sup>. 1.

1865. Zweiundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaktion erbeten.

G. W. Körner.

### Die Orgel.

Wunderschön im hochgewölbten Dom  
Schwebst du, wie ein Sternchor am Himmel;  
Deiner Töne feierlichem Strom  
Weichet ehrfurchtsvoll das Erdgetümmel.  
Ueber die Gemeinde wogt die Flut,  
Läutert, wärmt und stärkt mit heil'ger Glut.

Mit der Allgewalt der Harmonien  
Leitest du, wie Bäche, die Gefühle.  
Haß und Neid erlösch'n, Sorgen flieh'n;  
Staubbewohner stehn verklärt am Ziele.  
Sünder füllst du mit der Wehmuth Schmerz;  
Wenn du jubelst, jubelt jedes Herz.

In der frommen Einfalt schwaches Lied  
Tönst du Kraft, die Herzen zu durchdringen;  
Dem Gesang, von Liebe sanft erglöh't,  
Giebst du Flügel, sich zu Gott zu schwingen,  
Tempel und Gemeinde schwebt empor;  
Witzsungen scheint der Engelchor.

Heiliger dem Herzen wird das Fest,  
Wird der Trauertag durch deine Klänge.  
Hier am Brautaltar wie Frühlingswest,  
Wie im Hain der Nachtigall Gesänge,  
Künden sie gleich Donner und Dran,  
Dort am Grab den Sieg des Geistes an.

## Denkmal.

**Michael Gotthardt Fischer**, Concertmeister, Organist an der lutherischen Haupt- und Predigerkirche und Musiklehrer am Schullehrer-Seminar zu Erfurt, ward am 3. Juni 1773 zu Alach, einem ansehnlichen Dorfe in der Nähe von Erfurt, geboren. Sein Vater, Bernhard Fischer, ein nicht unbemittelter Landmann, ließ ihm, da er gute Anlagen zeigte und später zum Schullehrerstande große Lust hatte, noch besonders bei dem Ortschullehrer Krißmüller Musikunterricht erteilen. Im Jahre 1786 besuchte er in Erfurt das Rathsgymnasium, mit welchem noch das Schullehrer-Seminar verbunden war, und blieb in demselben 4½ Jahr mit großem Nutzen. Unverdiente Zurücksetzung im Seminar erfahrend, faßte er den Entschluß, dasselbe zu verlassen und sich ausschließlich der Musik zu widmen, zu welcher er die größte Neigung und Liebe besaß. Bis daher hatte er den Unterricht des berühmten Schülers von Joh. Seb. Bach, des Organisten Joh. Chr. Kittel, genossen und sich schon so viel Fertigkeit und Geschicklichkeit erworben, daß er sich unter seinen Mitschülern als der beste auszeichnete, als ihm sein Lehrer noch 1 Jahr lang besonders im doppelten Contrapunkt, und in der Fuge den besten Unterricht gab, wo sich Fischer als gründlicher Contrapunktist ausbilden konnte. In demselben Jahre ließ er sich auf dasiger Universität immatriculiren und hörte Collegia über die schönen Wissenschaften, privatisirte dann in Erfurt und fand sein Auskommen durch Unterrichten in der Musik, wodurch er in den ersten und angesehensten Familien Zutritt erhielt. Im Jahre 1792 wurde ihm die Gelegenheit durch seinen Lehrer Kittel bei dem Coadjutor und Statthalter C. Th. von Dalberg, nachmaligen Fürsten Primas, eingeführt zu werden, der Fischer bald lieb gewann und ihm nach Häplers Abgange nach Moskau die Direction der damals üblichen Winterconcerte, die Dalberg sehr protegirte, übergab, wobei er ihn zu seinem Concertmeister ernannte. Nicht lange darauf wählte ihn auch die Dorsfähler Gemeinde zu ihrem Organisten, so daß er mittelbar auch hierin Häplers Nachfolger wurde. Im Jahre 1802 und 1803 reiste er, theils um sich zu vervollkommen, theils zum Vergnügen, und theils auch um in Leipzig Verbindungen mit Musikverlegern anzuknüpfen, nach Dresden, wo er die Oper und die herrlichen Messen in der katholischen Kirche fleißig besuchte. Bald nach seiner glücklichen Rückkehr verheirathete er sich 1804 mit der Tochter einer sehr ansehnlichen und reichen Familie, Christine Gupel, und 1805 ward ihm die Freude durch die Geburt eines Sohnes Vater zu werden. Aber auch in dieser Periode sing er an, durch eine Erkältung bei einer Zurückfahrt aus der Oper in Weimar herbeigeführt, zu kränkeln, was sich nicht wieder hob, da sich noch andere Uebel dazu gesellten. Im Jahre 1808 berief ihn der Stadtrath von Nordhausen als Musikdirector. Der damalige Kammerpräsident von Resch, ihn ungern verlierend, versprach ihn in Erfurt eben so zu stellen, worauf Fischer blieb und 1809 als Lehrer des Generalbasses und des Orgelspiels bei dem mit dem Rathsgymnasium verbundenen Seminar angestellt wurde. Noch in demselben Jahre folgte er seinem treuen Lehrer Kittel nach dessen Tode als Organist an der Raths- und Predigerkirche. Seine treue Lebensgefährtin starb ihm schon im Jahre 1813 am

4. Nov. gerade in der Zeit der heftigsten Kriegsstürme, kurz vor der Beschließung von Erfurt. Um seine immermehr wankende Gesundheit wieder herzustellen, versuchten seine Aerzte alle nur möglichen Kuren, auch gebräuchte er berühmte auswärtige Bäder. Im Jahre 1818 wurde ihm die ehrenvolle Auszeichnung vom Minister der geistl. und Unterrichtsangelegenheiten zu Berlin, dahin auf königl. Kosten berufen zu werden, um dort sich auf der Orgel hören zu lassen und seine Ansichten über Verbesserung des Kirchengesanges mitzutheilen. Dieser Ruf war auch die erste Veranlassung zu Fischer's größtem und schönstem Werke, seinem vierstimmigen Choralbuche mit Vor- und Zwischenspielen (Erfurt, bei Körner, 5. Aufl. 6 Thlr.). Das geistliche Ministerium zu Berlin sandte auch bald darauf einen talentvollen jungen Organisten ein Jahr lang zur Ausbildung und Vervollkommnung zu Fischer nach Erfurt. Bei zunehmender Kränklichkeit sah sich Fischer genöthigt, seinem Organistendienste im Jahre 1820 einen Substituten setzen zu lassen und dieser war der bereits länger angestellte Conrector der Predigertnabenschule und zugleich Organist der Vorfüßer-Kirche Ludw. Ernst Gehardi, ebenfalls Schüler von Fischer. In demselben Jahre wurden die gemeinschaftlich bestehenden Anstalten, das Gymnasium und das Seminar, von einander getrennt und neu organisiert. Fischer blieb beim Seminar mit bedeutend erweitertem Geschäftskreise als Lehrer des Generalbasses und des Orgelspiels. Seine Kränklichkeit verschaffte ihm die Vergünstigung einer freien Dienstwohnung im Seminargebäude, wodurch es ihm möglich wurde, daß er, wenn seine körperlichen Leiden ihn das Bett zu hüten zwangen, dennoch seine Schüler um sich sammeln, seinem unermüdeten Berufseifer genügen und das seinen Schülern gewiß unvergeßliche rührende Bild eines treuen Lehrers, der halb sterbend noch seinen Unterricht nicht aussetzen wollte, geben konnte. Ein Beispiel seltener Art! —

So lebte und wirkte er fort bis zum 12ten Januar 1829, wo ihn in der 8ten Frühstunde ein tröstender Engel seinen namenlosen irdischen Leiden enthob. Er starb in seinem 56sten Lebensjahre unter unsäglichen Schmerzen, nachdem seine 20-jährigen körperlichen Leiden alle Begriffe überstiegen hatten. Zwei Tage darnach, den 14ten Januar, wurde ihm im Seminargebäude eine angemessene Todtenfeier gehalten, worauf die feierlichste Leichenbestattung statt fand, wie selten eine in Erfurt statt gefunden hatte. Die eigends von Fischer dazu gesetzten Todtengesänge, eine vierstimmige Motette nach Jesaias 57, 2. „Die richtig vor sich gewandelt haben, kommen zum Frieden und ruhen in ihren Kammern“, und den Choral: „Meine Lebenszeit verstreicht“, von Gellert, mit 6 Veränderungen ließ sich der Berewigte wenige Tage vor seinem Ende von sämmtlichen Seminaristen in seinem Vorzimmer vorsingen.

Ueber M. G. Fischer's Künstlerleben möge noch Folgendes Platz finden:

Schon von Jugend auf hatte sich derselbe außer Klavier- und Orgelspiel auch sämmtliche Streichinstrumente zu erlernen befließigt und besaß sowohl auf der Violine bis zum Contrabaß die größte Fertigkeit. Dadurch ward er im Quartettspiel eine Hauptstütze und so führte er zuerst Haydn's, Mozart's und später Beethoven's Compositionen in Erfurt auf und übte

auf die Bildung klassischer Musik den größten Einfluß aus. Als Virtuose auf dem Pianoforte zeigte er sich ebenfalls mit vielem Geschmacke und größter Fertigkeit in seinen von ihm dirigirten Concerten, und besaß als geschmackvoller und phantastischer Orgelspieler, bei Handhabung aller nur möglichen Kunstgriffe, solche Fertigkeit, die ihn zu einem der größten lebenden Orgelvirtuosen stempelten. Die Fertigkeit, das Pedal zu spielen, äußerte er in seinen spätern Jahren, ersetzte ihm jetzt die der Finger nicht mehr. Auch öffentlich fand sein ausgezeichnetes Spiel auf Orgel und Pianoforte, wie seine herausgegebenen gedruckten Compositionen\*) die gerechteste Anerkennung und vortheilhaftesten Recensionen, wie dies in der von Rochlitz gegründeten allgemeinen Musikal. Zeitung, Leipzig bei Breitkopf und Härtel, nachgeschlagen und ersehen werden kann. Mit der Zeit fortgegangen, übertraf M. G. Fischer in jeder Hinsicht seinen Lehrer Joh. Ehr. Kittel, wie dies seine sämmtl. Compositionen beweisen. Eine große Anzahl von Schülern und Schülerinnen hat Fischer gebildet, unter welchen letztern die Gräfin Wimi de Mean einer vorzüglichlichen Erwähnung verdient.

Unter seine besten Schüler, die sich in der Folge besonders auszeichnen und der musikalischen Welt bekannt gemacht haben, gehören unter andern:

- 1) Bach, J. C., (auch Schüler von J. C. Kittel), Oekonom zu Bindersleben bei Erfurt, † 1846, als guter Orgelspieler und Orgelcomponist.
- 2) Böbner, Joh. Ludw., geb. 1787 zu Tüttelsstädt bei Gotha, früher Musikdirector in Nürnberg, lebte als Tonkünstler in Erfurt, Gotha 2c und starb am 28. März 1860 ohne Amt.
- 3) Buch, Fr. Ludw., geb. 1809 zu Crimitschau, † 1836 als Organist und Waisenlehrer zu Erfurt.
- 4) Gebhardi, Ludw. Ernst, geb. 1788 zu Nottleben bei Erfurt, (auch Schüler von Joh. Christ. Kittel), starb am 4. September 1862 als Königl. preuß. Musikdirector, Gesanglehrer und Organist, sowie Seminar-Musiklehrer in Erfurt.
- 5) Grell, A. Eduard, geb. 1800, jetziger Königl. preuß. Musikdirector, Professor der Musik, sowie Director der Singakademie in Berlin.
- 6) Grefler, Franz Alb., geb. 1804 zu Stadt Sulza, seit 1827 Lehrer zu Erfurt an städtischen Schulen, 1833 daselbst Lehrer an der Ober-Mädchen-Schule.
- 7) Helfer, Aug., geb. 1803, erst Organist zu Erfurt, jetzt Schloßorganist und Seminarlehrer zu Gera.
- 8) Regel, Karl Christ., geb. 1770 zu Frankenleben bei Merseburg, (Kittels und Fischers Schüler), seit 1807 Lehrer und Organist in Gangloffsdämmern (unweit Erfurt), † daselbst 1842.

\*) In der Orgelliteratur sind M. G. Fischers Orgelcompositionen (Tonstücke für alle Böden und Zetten), unfehlbar die verbreitetsten, und werden wohl schwerlich an Gehalt und Brauchbarkeit je übertroffen sein. Die Vorzüglichkeit derselben beweisen zunächst die vielen Nachdrücke und der Umstand, daß die Werke als Übungsmaterial bei weitem mehr Absatz finden, als namentlich J. C. Bach's Orgelcompositionen. Nur der Late kann dies nicht einsehen. D. R.

- 9) Kühne, Jer. Nicol., geb. 1807 zu Erfurt, seit 1826 Lehrer und Organist daselbst, seit 1828 in gleicher Eigenschaft in Gebesee, seit 1845 Organist, Musikdirector und Gymnasiallehrer zu Corbach im Waldeckischen.
- 10) Kummer, Emil, Schullehrer in Günstebd bei Erfurt, geb. 1809 zu Ottenhausen in Thüringen.
- 11) Pabst, Aug., geb. 1811 zu Erfurt, Organist und Musikdirector zu Königsberg in Pr.
- 12) Ritter, Aug. Gottfr., geb. 1811 zu Erfurt, daselbst Lehrer und Organist, dann Domorganist in Merseburg, jetzt Domorganist und Musikdirector zu Magdeburg.
- 13) Rudolph, Christ. Friedr., geb. 1804 zu Gispersleben bei Erfurt, erst Organist in Erfurt, dann in Naumburg, † 1829 daselbst.
- 14) Sauerbrey, Joh. Wilh. Christian, geb. am 22. August 1804 zu Königssee in Thüringen, † 1847 als Organist, Gymnasiallehrer und Seminarlehrer in Stade.
- 15) Scheibner, Dr. Georg Gottl., geb. 1785 zu Erfurt, † 1836 daselbst als Professor am Gymnasium.
- 16) Stolze, Heinr. Wilh., geb. 1801, Componist, Stadt- u. Schloßorganist und Gesanglehrer des Gymnasii in Celle.
- 17) Webemann, Wilh., geb. 1805 zu Udesbädt bei Erfurt, † 1845 als Hofcantor, Hoforganist und Seminarlehrer zu Weimar.
- 18) Zeuner, Heinr., Garnisoncantor in Erfurt, später in Frankfurt a. M. privatistirend, † in Amerika.

## Orgelbau.

Es ist wohl kein Gegenstand so lange ein Geheimniß und für die Menge verschlossen geblieben, als die Kunst des Orgelbaues. Vor circa 500 Jahren war es vielleicht einer, später wurden es einige und noch heute sind es kaum mehre, welche damit wirklich vertraut sind. Es giebt zwar Orgelbauer genug, aber nur wenige Künstler in diesem Fache. Und — wie viele Organisten, welche fast täglich mit der Orgel zu thun haben, haben auch nicht die geringste Kenntniß von ihrem Werke. Manche sind noch nicht in ihrer Orgel gewesen. Viele Baubeamte, welche sich doch ein Urtheil über Orgelbau vermöge ihrer umfassenden Kenntnisse vom Bauwesen mit leichter Mühe verschaffen könnten, haben nicht eine Idee davon. Viele Orgelbau-Revisoren sprechen über Neu- und Reparatur-Bauten wie der Blinde von der Farbe und sogar Orgelbau-Dispositionen, auf deren Urtheil es ankommen soll, gehören mit ihrer Sachkenntniß noch vor das Jahr 1764. Von einer Geschichte des Orgelbauwesens kann fast kaum die Rede sein; sie gehört in das Reich der Mythe und wenn ein Mann, wie Professor Köpfer, zum Heile der Kunst den Orgelbau durch sein Werk zur Wissenschaft erhebt, so wird dies zwar von dem Künstler anerkannt und berücksichtigt, aber der Pfluscher versteht davon nichts und in seiner Einbildung — „er sei Künstler“ — ignorirt er wohl gar ein solches Werk, weil er von

dem Gesichtspunkte ausgeht: „Was versteht ein Organist vom Orgelbau?“  
Woher das Alles? —

Das kommt daher, weil bis auf den heutigen Tag das Orgelbauwesen sich selbst überlassen ist. Es giebt in Deutschland noch keine Academie, welche einen Lehrstuhl für dieses Fach hat, auch giebt es noch kein Gesetz, nach welchem ein Orgelbauer, bevor er practicirt, seine Qualification nachweisen muß. Ein Jeder kann als Orgelbauer auftreten. Daher kommt es, daß Tischlergesellen, Stadtpfeifergehilfen, Winkelschreiber zc. zu Orgelbauern werden und nachdem sie eine Zeit practicirt haben, finden sich Revisoren, die dergleichen Individuen als Künstler bezeichnen, während sie, wenn das Glück es noch will, nur Imitatoren sind, die von ihrem Machwerke auch nicht die geringste Rechenschaft geben können. —

Das kann aber auch nur beim Orgelbau möglich sein. Die Orgel umgiebt vermöge ihrer Wirkung ein gewisser Nimbus. Eine heilige Scheu vor dem Erhabenen und der hohen Würde derselben schreckt die Meisten ab, sich ihr zu nahen und in ihre Bauart einzubringen. Man ist der Meinung, nur Wenigen sei es vergönnt, dieses Geheimniß zu ergründen und daher wagt es nur selten der Eine oder der Andere, diese heilige Scheu zu überwinden und sich von ihrem Bau eine Kenntniß zu verschaffen. Wäre das aber so, wie ist es dann möglich, daß aus einem Tischlergesellen ein so gepriesener Künstler werden kann? Traust Du Dir als Organist, der Du doch mehr Bildung besitzt, als dergleichen Individuen, nicht auch so viel Einsicht und Verstand zu? — Nur eine gewisse heilige Scheu ist es, welche zu überwinden ist, und gehen nur alle Organisten und Banbeamte mit allem Ernste darauf los, sich in das Wesen des Orgelbaues einzuweihen, sie werden sehr bald einen größeren Erfolg davon haben, als ein Tischlergeselle! — Hierzu gehört Anregung und ein Organ, welches die Stimmen der Sachverständigen zu Gehör bringt. Eine Orgelbau-Zeitung möchte sich nicht bald Bahn brechen. Da nun aber die Urania für kirchliche Zwecke arbeitet und die Orgel auch zur Kirche gehrt, so wäre es gerathen, wenn dieses Blatt dazu benützt würde, um diesem Gegenstande die vollständigste Aufmerksamkeit zu widmen. \*)

Es werden daher die Herren Orgelbauer, Orgelrevisoren und Organisten, welche Kenntniß vom Orgelbau haben, hiermit ersucht, ihre Ansichten und Erfahrungen hier nieder zu legen. Durch gegenseitige Besprechung des einen oder anderen Gegenstandes wird derselbe durch die vielseitigen Ansichten zur Klarheit gebracht werden können. Es genügt also nicht, wenn ein Bericht über Orgelbau geschrieben wird, daß die leere Disposition angeführt und von der oder jener Stimme, oder von der oder jener Mechanik gesagt wird, sie sei gut; sondern, bei jeder Stimme muß das Maß der sämtlichen C angegeben sein, damit der Sachkenner daraus entnehmen kann, welche Mensur und welches Verhältniß der Octaven-Querschnitte ist angewendet, und ist eine Stimme gut gelungen, auf welche Weise ist sie intonirt? — Wie ist der Ausschnitt? — Ist sie mit Wärten zc. versehen zc. zc. \*\*) Und um endlich ein wenig Licht in die Geschichte des Orgelbaues zu bringen, ist es unumgänglich nöthig, daß die Herrn Collegen z. B. von Trier, Aachen,

\*) Sehr gern bieten wir hierzu die Hand.

\*\*) Herrn Pfarrer G. in Bromberg als Antwort auf sein freundliches Schreiben. — Die Red. D. Verf.



Soblenz, Ulm, Magdeburg, Halberstadt, Hamburg zc. zc., wo die ersten Orgeln gebaut wurden, sich die Mühe geben und aus den Archiven die Bauanschlüsse und die darüber geflogenen Verhandlungen der Oeffentlichkeit übergeben. Wird dies bis zum 18. Jahrhundert fortgesetzt, so läßt sich dann aus diesen Anschlüssen ermitteln, wie das Orgelbauwesen sich nach und nach vervollkommen hat. Ich will sogleich den Anfang damit machen, daß ich den Anschlag zu der hiesigen großen Orgel aus dem Archive hier veröffentlichte, was schon viel Licht auf die Bauart der dasigen Zeit wirft. —

Die erste große Orgel in der Hauptkirche zu Sorau n. L. wurde im Jahre 1496 von Martin Hänfel erbaut. Ihre Disposition war:

Principal manual und pedaliter zu spielen	12	Fuß,
Octave do.	do.	6 "
Gedaekt do.	do.	6 "
Kl. Quinta do.	do.	$\frac{1}{2}$ "
Sup. Octave do.	do.	3 "
Zimbal do.	do.	3 "
Mixtur do.	do.	3 "

In der Brust:

- 1) Kl. Flötlein  $1\frac{1}{2}'$ , 2) Principal  $1\frac{1}{2}'$ , 3) Sup. Octave  $\frac{1}{2}'$ , 4) Kl. Quinta, 5) Zimbal.

Im Rückwerk:

- 1) Principal  $3'$ , 2) Flöte  $6'$ , 3) Quinta  $\frac{1}{2}'$ , 4) Kl. Gedackt  $1\frac{1}{2}'$ , 5) Octave  $1\frac{1}{2}'$ , 6) Sub. Octave  $1'$ , 7) Zimbal, 8) Krumbhorn  $6'$ , 9) Kauschbaß, 10) Zimbalbaß, 11) Tremulant.

Und zwei Claviere.

Das Werk hat in sich 12 Schmiedebälge gehabt, welche  $1\frac{1}{2}$  Elle aufgingen. Vergleichen wir das Werk mit unsern heutigen Orgeln, so ist uns sehr Vieles unverständlich. Es sind hier 3 verschiedene Werke angegeben, und es scheint, als habe die Orgel 3 Manuale gehabt. Am Schlusse der Disposition ist aber nur von 2 Clavieren die Rede. Vermuthlich ist das Brustwerk, was über dem Hauptwerke stand, vermittelt der Abstracten mit dem Hauptwerke vereinigt gewesen. Das Rückwerk stand in der Mitte des Chorgeländers, also dem Organisten im Rücken, und das Regierwerk führte nach demselben unterhalb der Pedal-Claviatur. Das Pedal selbst war zur damaligen Zeit sehr unvollständig. Es zählte nur 8 Tasten, nämlich: F, G, A, B, H, c, d, e, deren Abstracten an die betreffenden Ventile des Hauptwerks gefoppelt waren. Nur Kauschbaß und Zimbalbaß scheinen selbstständige Pedalstimmen gewesen zu sein, die auch wahrscheinlich eine eigene Windlade hatten. Im übrigen war, wie schon gesagt, das Pedal mit dem Manual verbunden und deshalb steht bei der Disposition: „Alles manualiter und pedaliter zu spielen.“ —

Das Werk hatte mehrere Windladen, denn außer den 3 Windladen für's Manual und der Windlade zum Kauschbaß und Zimbalbaß, hatte die Mixtur eine besondere Lade und hinter derselben stand wieder auf einer besonderen Windlade Gedackt 12 Fuß, wahrscheinlich eine später zugebaute Stimme. —

Die Windladen selbst waren sogenannte Springladen, deren Einrichtung und Mechanik von der heutigen sehr abweicht. Statt, daß jetzt die einzelnen Stimmen durch das Schieben der Schleifen zum Lönen oder Schweigen gebracht werden, so hatte damals jede einzelne Pfeife in der Canzelle noch ein Ventil. Sollte nun eine Stimme zum Lönen gebracht werden, so wurde durch den Registerzug alle die betreffenden Ventilschen geöffnet. Also hatte eine Windlade außer den Ventilen, welche die Canzellen verschlossen, noch so viele kleine Ventile, als Pfeifen auf der Windlade standen. Eine so künstliche und zusammengesetzte Mechanik war sehr oft Reparaturen unterworfen, und es ist nicht zu verwundern, wenn die Orgeln öfters heulten. —

Die genannten 12-, 6-, 3- u. c. fäßigen Stimmen sind die heutigen 16-, 8-, 4- u. c. fäßigen. Die Orgel fing nämlich nicht mit dem großen C an, sondern mit dem F. — Auch war die Stimmung um einen ganzen Ton höher, so daß also das F eine offene Pfeife von circa 12, 6, 3 u. c. Fuß hatte. Diese Orgel hatte schon eine Taste mehr, denn sie fing mit E an, was aus einer Bemerkung des Orgelbauers George Caspar\*) hervorgeht, der im Jahre 1669 — 70 das Werk reparirte. Er sagt in seinem Reparatur-Anschlage: „Es mangeln der Orgel das C, D,  $\underline{g}$ ,  $\underline{b}$ ,  $\underline{h}$ ,  $\underline{c}$ , und alle Register kommen tiefer, so daß, was 12 Fuß war, wird 16 Fuß; was 6 Fuß war, wird 8 Fuß u. c.“ — Die Orgel hat also ursprünglich nur die kleine und eingestrichene Octave vollständig gehabt. —

Durch diese Reparatur ward zwar das Werk etwas umfangreicher, es fehlten aber dennoch in der großen Octave die 4 halben Töne: Cis, Dis, Fis & Gis. —

Das Pedal wurde vom Manual losgehängt und selbstständig mit besonderen Windladen und Stimmen eingerichtet; nur Mixtur blieb manualiter und pedaliter. Auch ward für jedes Werk ein Clavier angelegt, so daß die Orgel 3 Manuale und ein für sich bestehendes Pedal erhielt. Die Disposition war folgende:

### I. Haupt-Manual.

- 1) Principal 16', 2) Octava 8', 3) Gedacht 8', 4) Sup. Octava 4', 5) Kl. Quinta 3', 6) Zimbal 2-fach, 7) Mixtur 4-fäßig 8-fach, 8) Secdecima minor 2', 9) Kl. Flölein 2', 10) Umlaufende Sonne.

### II. Brustwerk.

- 1) Nachthorn 8', 2) Principal 2', 3) Octava 1', 4) Quinta 2-fach, 5) Zimbal 3-fach, 6) Ventil, 7) Coppel zum Hauptwerke.

### III. Rückwerk.

- 1) Principal 4', 2) Flöte 8', 3) Quintatön 8', 4) Octava 2', 5) Sup. Octava 1', 6) Quinta  $1\frac{1}{2}'$ , 7) Kl. Flölein 4', 8) Zimbal 2-fach, 9) Krumbhorn 8', 10) Ventil, 11) Tactir-Engel.

\*) Zu dieser Familie gehört auch der berühmte Eugen Casparini, der im Jahre 1624 hier geboren wurde. Er war als Orgelbauer 50 Jahre in Padua und hat in Italien bedeutende Werke hinterlassen. In seinem hohen Alter baute er von 1697 — 1704 die große Orgel in der Petri- und Paulskirche zu Gbřilj und 1705 die Orgel in der Haupt- und Pfarrkirche zu St. Bernhard in Breslau.

## IV. Pedal.

- 1) Unterfaß 16', 2) Subbaß 16', 3) Pommerbaß 16', 4) Octava 8',  
5) Posaune 8', 6) Pedal-Coppelwerk zum Rückwerk, 7) Vogelgeschrei,  
8) Tremulant, 9) Vine me. —

Zu jedem Seitenbasse waren 2 Register, so daß das ganze Werk 45 Registerzüge hatte. Statt der 12 Schmiedebälge erhielt es 8 Faltenbälge. —

Die Reparatur fiel aber nicht günstig aus, was auch vermöge der vorhandenen Windladen nicht anders sein konnte, weshalb der damalige Organist Dörffel den Orgelbauer Daniel Stimmeln vorschlug, die Orgel umzuarbeiten. Inzwischen brannte die Kirche aus und die Orgel verbrannte. —

Mögen dergleichen Berichte aus der Vorzeit des Orgelbaues recht bald folgen. —

Sorau n. L.

Organist Heinrich.

## Das freie Präludium.

Der Vortrag eines freien Präludiums erfordert, wenn dasselbe die Einleitung des Gottesdienstes zum Zwecke hat, eine strenge Vorbereitung, deren wesentliche Gesichtspunkte sich also gestalten:

Erstens: Das Präludium soll in dem Gemüthe des Hörers eine bestimmte Wirkung hervorbringen, es soll denselben in einen ganz bestimmten Gemüthszustand versetzen, damit die nachfolgenden Theile des Gottesdienstes, (gemeinschaftlicher Gesang, allgemeine Gebete und die Predigt), die Gemeinde völlig vorbereitet finden und ihre Wirksamkeit auf dieselbe durch Andachtslosigkeit nicht verloren gehe. Die durch das Präludium zu verursachenden Wirkungen muß der Organist schon vor Beginn des Gottesdienstes kennen, er muß wissen, wie die Gefühle des Hörers durch seine Töne zu gestalten sind, ob er in der Gemeinde das Gefühl allgemeiner Trauer und Klage (Fastenzeit, Todtenfest), Triumphes und Sieges (Ostern, Reformationsfest), Hoffnung und Freude (Advent und Christfest), zu erwecken und zu beleben hat. Diese Kenntniß verschafft sich der Organist durch ein ernstes Durchgehen der vom Geistlichen bestimmten zu singenden Kirchenlieder und durch ein lebendiges Bewußtsein der betreffenden Zeit des Kirchenjahres. Höchst wünschenswerth dürfte es sein, wenn der Geistliche seinem Organisten einen Tag vor dem Gottesdienste die Predigt zum Durchlesen übergäbe, oder ihm wenigstens die Grundzüge derselben mittheilte.

Zweitens: Wenn dem talentvollen Organisten die Fähigkeit zugestanden werden muß, bei der Gemeinde ein leitendes Gefühl durch sein Spiel erwecken zu können, so setzt dieses voraus, daß er selbst seinen ganzen innern Menschen einem leitenden Gefühle unterwerfe, daß er sich selbst für einen bestimmten religiösen Gedanken begeistere. Dazu gehören freilich Mittel. Als ein solches nennen wir zuerst den Choral mit seinem Liede. Es ist eine rechte Vorbereitung zum Präludiren wie zur ganzen Amtsthätigkeit des Organisten beim Gottesdienste nicht zu denken, ohne daß vor demselben der Organist erforsche, wie Text und cantus firmus des Choralgesanges auf ihn selbst wirken. Ein zweites Mittel, welches wahrer künstlerischer Begeisterung den kräftigsten Vorschub leistet, ist das Studium clas-

fischer Orgelwerke. Wenn wir sehen, wie die Meister alter und neuer Zeit ihre Themen so gefeß- und dabei doch so naturgemäß verarbeitet, ihre Modulationen so ohne Gesuchtheit, ohne Effecthascherei eingeführt, ihre Rhythmen oft so originell und doch so wahr gestaltet haben; so werden wir durch solche Vorbilder unbefritten zur Nachahmung, zur Nachahmung uns ermuntert fühlen. Es würde bei Abhandlung dieses wichtigen Gegenstandes unverzeihliche Schwäche sein, eines Uebels nicht gedenken zu wollen, an welchem in kirchlich-musikalischer Beziehung viele Seminaristen des deutschen Vaterlandes krank darnieder liegen. Genanntes Uebel besteht in der That-  
sache, daß viele Seminaristiklehrer nur ihre eigenen Sachen spielen lassen<sup>\*)</sup>. Mir ist ein Seminar bekannt, wo ein ganzes Menschenalter hindurch nur die Präludien und Choralbearbeitungen des betreffenden Musiklehrers von den Zöglingen exercirt wurden, und hatte es dann und wann ein Seminarist gewagt, eine Orgelpiece von einem andern Componisten aus dem Buchladen zu entnehmen (der Musiklehrer hatte seine Compositionen in eigenem Verlage), so mußte er die Einübung heimlich betreiben, wenn er nicht von Seiten des betreffenden Lehrers bei der geringfügigsten Veranlassung einer Strafe gewärtig sein wollte. Noch weiter trieb dieser Mann sein Unwesen. Es sind mir Fälle bekannt, wo Stämper von Fach aus diesem Seminare mit der ersten Censur im Orgelspiele entlassen wurden; sie waren so vorfichtig gewesen, vier Wochen vor der Abgangsprüfung dem Herrn Musikdirektor für eiliche schwere Thaler Noten abzukaufen, die sie nach ihrem Abgange niemals eines Blickes gewürdigt haben. Die ganze Gegend, welche aus diesem Seminare mit Lehrern versorgt wird, galt vor langer Zeit als Wiege des Orgelspiels und der Kirchenmusik. Jetzt ist das leider anders. Ein Mann hat durch falschen Ehrgeiz und durch noch niedrigere Leidenschaften den Ruf dieser einst so gerühmten Landschaft vernichtet, und sein Nachfolger im Amte soll das Treiben seines Vorgängers, wie mir von glaubwürdiger Seite her versichert wird, fortsetzen. Solches Treiben mit der größten Schonungslosigkeit aufzudecken und vergleichen Kunstverberber ganz gehörig am Kragen zu fassen, halte ich für Pflicht jedes ehrlichen Mannes. Ritter hat in seiner vortrefflichen „Kunst des Orgelspiels“ ein Beispiel gegeben, wie selbst der Meister in des Wortes wahrer Bedeutung das Verdienst anderer Meister schätzt, ehrt und benutzt. — Das dritte Mittel zur Belebung unserer Begeisterung ist die Bibel. In derselben findet jede Herzensregung ihren Ausdruck, jede Gemüthsstimmung ihre harmonisirende Saite. Da ist es die Predigt, von Nathan dem David gehalten, 2. Sam. 12; da sind es die herrlichen Psalmen 6, 25, 32, 38, 51, 102, 130, 143, welche das Gefühl der Reue und Buße erwecken. Da ist es die Geschichte von der Schöpfung der Welt, 1. Mos. 1, welche uns ermuntert, ein Lob Gottes anzustimmen, wie es Psalm 104 geschrieben steht. Der Organist, welcher seine Bibel treu benutzt, findet sich nie in Verlegenheit, woher er einen wahrhaften Impuls zum freien Präludiren nehme.

Drittens: Wenn nach der Erweckung der Begeisterung ein passender kirchlich-musikalischer Gedanke den Organisten erfüllt, so handelt es sich nun um die Art und Weise der Ausführung, um die Form. Der musikalische

<sup>\*)</sup> Was sagen wohl die Herren Seminarlehrer Ebeling und R. Lange zu diesem Unterrichtsverfahren? — N. B. Herr Ebeling? — der schreibt kein Vorbild. Die Red.

Gebante wird Gegenstand der Meditation, der Organist betrachtet ihn nach seinem ganzen Wesen, um zur Entscheidung über die Ausführung zu gelangen. Zeigt sich ein überwiegend harmonisches Element, sind die Glieder des melodischen Fadens durchweg einer treffenden harmonischen Unterlage fähig, welche schon beim Nachsinnen des Organisten lebendig in ihm sich darstellt; so wird das Präludium als ein harmonisches ausgeführt. Treten Rhythmus und Intervallenfolgen des musikalischen Gedankens in dem Maße von Wichtigkeit auf, daß weniger auf wohlgebaute und wohl-aufgelöste Akkorde Rücksicht zu nehmen ist, als vielmehr auf zweckmäßige Durchführung des Gedankens in allen Stimmen; so wird das Präludium als ein figurirtes ausgeführt. Die Abwägungen des Organisten vor der Ausführung erstrecken sich ferner auf die Ausdehnung des Vortrages und in dieser Hinsicht auf die Zulässigkeit einer Nebentonika, in der ein untergeordneter Gedanke vorgetragen wird — auf den Orgelpunkt, welcher je nach der Ausdehnung des Stückes bedeutender oder unbedeutender sein kann — auf die Registrierung, bei welcher nicht allein das Sujet des Präludiums, sondern die ganze gottesdienstliche Feier zu berücksichtigen ist — auf die Tonart des Präludiums. In letzterer Hinsicht gilt stets als Norm, daß Vorspiel und Choral eine und dieselbe Tonart haben. Es läßt sich jedoch sehr häufig von dieser Norm abweichen. Ein Beispiel aus dem praktischen Organistenleben des Unterzeichneten möge als Begründung und Rechtfertigung von der gewöhnlichen Norm dienen: Der Frühling von 1862 zeichnete sich durch überaus hohe Wärmegrade und in Folge derselben durch große anhaltende Dürre aus; Menschen, Vieh und Pflanzen litten nach einem erquickenden, kühlenden Regen. Am ersten Pfingstfeiertage steigerte sich die Hitze bis zur Unerträglichkeit. Aber schon Nachmittags zeigten sich einige Wolken am Himmel. Abends brachte ein gnädiges Gewitter Regen, welcher den größten Theil der Nacht hindurch anhielt. Am frühen Morgen des zweiten Pfingstfeiertages zeigte die ganze Schöpfung sich neu belebt. Mein Pfarrer, welcher ebenso voll von Dankesgefühlen war, als ich, bot mir einen Morgengruß und änderte, ganz meinem innigsten Wunsche gemäß, seine Bestimmung dahin ab, als Eingangslied zum Frühgottesdienste nicht das schon ausgewählte Pfingstlied zu singen, sondern das Hohelied: „Nun danket Alle Gott.“ Meine Disposition wurde schnell getroffen. Daß die ganze Gemeinde mit Herz und Mund einstimmen würde, war mir gewiß. Den Choral selbst, welchen ich gewöhnlich in f-dur nahm, spielte ich diesmal in g-dur und das Präludium dazu in der Oberdominante d-dur, in welcher ich dasselbe auch schloß.

Niedergebra i. Th.

E. A. Ludwig.

## Bücherschau.

**Das kirchliche Orgelspiel.** Eine Sammlung verschiedener, meist leicht ausführbarer Orgelstücke älterer und neuerer Meister. Mit besonderer Rücksichtnahme auf die musikalischen Verhältnisse Bayerns. Bearbeitet und herausgegeben von J. G. Herzog, k.igl. Professor der Musik in Erlangen. Drei Theile.

- I. Theil: Vorspiele in den gebräuchlichsten Tonarten. Preis 4 fl. 40 kr.  
 II. Theil: Choräle und Choralvorspiele. Preis 3 fl. 30 kr.  
 III. Theil: Nachspiele und Fugen. Preis 2 fl. 55 kr.

Bei Abnahme aller drei Theile auf einmal beträgt der Preis 8 fl. 10 kr. (4 Thlr. 20 Sgr.) — Erfurt und Leipzig. G. W. Körner's Verlagshandlung.

Das vorliegende Werk des Herrn Professor Herzog, der uns schon mit so manchen vortrefflichen Orgelcompositionen erfreute, nimmt unter den neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Orgelliteratur eine der ersten Stellen ein, und kann, da es sich sowohl zum Studium des Orgelspiels, als als auch zum praktischen kirchlichen Gebrauche vorzüglich eignet, allen Organisten bestens empfohlen werden. Wir begegnen hier nicht der vielfach sich geltend machenden Einseitigkeit, die nur an den neuesten Compositionen Gefallen findet, oder bloß die Tonfäße der alten Meister für den kirchlichen Gebrauch gelten lassen will, sondern Altes und Neues, in den verschiedensten Formen und Gestaltungen wird uns von Herzog in reichster Auswahl geboten.

(Albrechtsberger, Bach, Becker, Eccard, Engel, Eyken, Fischer, Froberger, Graun, Händel, Haffler, Herzog, Hesse, Höpner, Kauffmann, Kittel, Köhler, Krebs, Kühnstedt, Lasso, Votti, Mendelssohn, Muffat, Mühlhing, Pachelbel, Palestrina, Prätorius, Rembt, Rind, Ritter, Scarlatti, Scheit, Schneider, Stolze, Vierling, Vittoria, Vogler, Volkmann, Vulpinus, Wedemann u. v. A. —)

Diese Allseitigkeit ist ein großer Vorzug des vorliegenden Werkes, denn die Vertretung verschiedener Stile aus den verschiedenen Zeiten befördert die Kenntniß vom Stand und der historischen Entwicklung des Orgelspiels und gibt zugleich Gelegenheit zu einer allseitigen Ausbildung, sowohl in Bezug auf Technik, als auch auf Geschmack und Urtheil. Als besonders zur Bildung des guten Geschmacks und des kirchlich-musikalischen Sinnes geeignet, halte ich die Tonfäße, welche den klassischen Gesangswerken der großen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts entnommen sind. Es ist das Studium derselben für jeden Organisten, der nicht bloß Handwerker sein will, unumgänglich nothwendig. Denn woran könnte man die Eigenschaften wahrer Kirchenmusik, als da sind: Einfachheit, Ruhe, Erhabenheit, edle Melodie, gesangreiche Stimmführung, reine Harmonie u. c. besser kennen lernen, als an den klassischen Chorälen und Gesängen der älteren Meister? Wer diese Tonfäße in sich aufgenommen und zum rechten Verständniß derselben gelangt ist, wird sich gewiß von dem Oberflächlichen und Gemeinen in der Kunst, das uns heut zu Tage so oft entgegentritt, abwenden, den Compositionen, die bloß auf äußern Effect und sinnlichen Reiz berechnet sind, den Rücken kehren\*) und sich an dem großen Reichthume, den wir an guten und trefflichen Compositionen für den Gesang und alle musikalischen Instrumente besitzen, zu bilden, zu veredeln und zu erheben suchen.\*\*)

Der erste Theil des angezeigten Werkes von Herzog enthält 237 Orgelstücke, \*\*\*) die sich vorzüglich zu Vorspielen eignen, und da sie leicht aus-

\*) Du sollst schlechte Compositionen weder spielen, noch, wenn du nicht dazu gezwungen bist, sie anhören. (R. Schumann's musikalische Haus- und Lebensregeln.)

\*\*) Besonders möchte ich die unschätzbaren Werke von Haydn, Mozart und Beethoven empfehlen, die in der billigsten Ausgabe (Stuttgart bei Hallberger) nun Jedermann zugänglich gemacht sind. Wer sich die Werke nicht vollständig anschaffen will, erhält zu dem billigen Preise von 10—18 kr. jede Sonate einzeln.

\*\*\*) Daß bei dem großen Reichthume der Sammlung nicht alle Stücke von gleichem Werthe und gleicher Vorzüglichkeit sein können, versteht sich wohl von selbst.

fährbar sind, auch von schwächern Spielern beim Gottesdienste vorgetragen werden können. Die diesem Theile beigegebenen Choralstücke, Ausweichungen und Cadenzen (4- bis 8-taktige Tonsätze) in den alten und neuen Tonarten sind eine schätzenswerthe Zugabe, und eignen sich letztere besonders als Zwischenvorspiele vor dem Liedverse nach der Predigt, da hier ein größeres Orgelstück nicht am Platze ist. Auch beim Orgelunterrichte sind diese Sätze sehr gut zu gebrauchen und werden sich als besonders nützlich erweisen, wenn sie vom Schüler auswendig gelernt und in die verschiedenen Tonarten transponirt werden.

Der zweite Theil, Choräle und Choralvorspiele enthaltend, beginnt mit dem Einfachsten, mit 24 Chorälen (von Gesius, Prätorius, Vulpinus, Schein, S. Bach, Händel, Krebs, Graun, Mendelssohn, Herzog), welche auch als Vorspiele benützt werden können. Die nachfolgenden Choralvorspiele (105 an der Zahl, zu den vorzüglichsten Melodien) sind in den verschiedensten Formen gearbeitet und bestehen in einfachen Choralvorspielen, in denen bloß der lyrische Charakter der Melodie und des Liedes wiedergegeben ist, in Choralfigurationen, größeren thematischen Bearbeitungen, Choralfugen &c. Die meisten Nummern sind leicht und erfordern keine große Uebung. Die herrlichen Vorspiele von S. Bach, Krebs und Fischer, welche zu dem Schönen gehören, was wir für die Orgel besitzen, wollen dagegen gut studirt sein und möchten wir diese Stücke jedem Organisten, der in den Geist des wahren Orgelspiels tiefer eindringen will, zu recht fleißigem Studium empfehlen.

Der dritte Theil, Nachspiele und Fugen enthaltend, bietet herrliche Tonsätze von den Meistern: Bach, Händel, Krebs, Bachelbel, Froberger, Muffat, Töpfer, Kühnstedt, Hübner, Köhler, Ritter, Goldmar &c. &c., manche, die bis jetzt ungebrucht waren, und für deren Veröffentlichung wir Herrn Herzog besonders dankbar sind.

Die meisten Stücke dieses Theils sind ebenfalls nicht sehr schwer; doch enthält derselbe auch mehrere Nummern, die eine große Uebung verlangen, wozu wir namentlich die Toccata und Fuge mit vier Subjecten von Muffat rechnen. Es ist dies ein glänzendes Concertstück von großer Wirkung, das aber auch bei feierlichen Gelegenheiten ganz gut als Nachspiel verwendet werden kann. — (Nr. 19 ist nicht von Joh. Seb. Bach, sondern von Joh. Christoph Bach componirt; die angeführte Choralharmonisirung dagegen ist von J. Seb. Bach.)

Die äußere Ausstattung des ganzen Werkes ist eine wahrhaft prachtvolle und gereicht dem Verleger Förner, der sich um das Orgelspiel schon so große Verdienste erworben, zur ganz besonderen Ehre. Wir wünschen ihm von ganzem Herzen, daß den vielen guten Orgelcompositionen, welche er bis jetzt veröffentlichte, eine allseitige Beachtung und immer größere Verbreitung zu Theil werden möchte!

B.

L.

## Mannichfaltiges.

### Brief-Auszug.

NB. Der eine der beiden Herren, von dem Sie schrieben, er benutze Ihren Verlag, ist ein Schächer. Wie er zu dieser Stelle gekommen ist, bliebe ein Räthsel, wenn man nicht wüßte, daß Loh — und Kriecherei alles möglich macht. Er kann nicht einen Choral spielen, ohne bei jedem Tone auf das Pedal zu sehen. Seine Phantasie besteht aus Tonica und Dominante. Vom Generalbaß versteht mancher seiner Schüler mehr als er\*). Von der Orgel hat er keine Idee, ist aber — Orgelbau-Revisor! — Gratulire! — Er schreibt (nämlich andere Leute) ein Choralbuch? — Das will ich doch sehen? — Ein Choralbuch kann nur der praktische Organist schreiben; man sieht Das an alle den Nachwerken, welche hinter dem grünen Tische fabricirt sind, welchen praktischen Nutzen sie haben. — Solche Leute wollen schreiben!! — Ja, Abschreiben!! —

Auf Veranlassung des Königl. Regierungs- und Schulraths Vock in Königsberg in Pr. lieferten wir, an das neue evangelische Schullehrer-Seminar in Pr. Friedland, 25 Exempl. der allgemein anerkannten Mettner'schen Violinschule im Auszuge. — Allenthalben, wo der Unterricht im Violinspiel in streng gehaltener methodischer Aufeinanderfolge der elementarischen Uebungen betrieben wird, findet das Werk stets sicher Eingang.

### U r t h e i l.

Von A. G. Ritters „Kunst des Orgelspiels“ ist der zweite Theil: Praktischer Lehrcursus im Orgelspiel (Op. 15.) in „achter gänzlich umgearbeiteter Auflage“ bei Köbner in Erfurt erschienen. Dieses „Lehrbuch für den ersten Anfänger bis zum vollendeten Orgelspieler, zunächst für Präparanden und Seminaristen“, hat bereits in den weitesten Kreisen nachhaltigen Nutzen gestiftet, so, daß wir nicht umhin können, bei Gelegenheit des Erscheinens einer neuen Auflage des Ritter'schen Werkes dasselbe aufs Neue in Erinnerung zu bringen, allen denen, welchen es Ernst mit dem Studium einer soliden Orgeltechnik ist. Der berühmte Verfasser ist im Besitze des gebiegensten Wissens und Könnens im Orgelfach und hat sich als Lehrer darin besondern Ruhm erworben: sein Lehrbuch ist daher, sowohl in dem theoretischen wie auch in dem praktischen Theile, ein pädagogischen Tugenden so reich, daß es den erlebten Erfolg in der That verdient.

(Aus Signale vom 1. September 1864.)

### Personal-Chronik.

Herr Professor Grell in Berlin ist zum Ritter des Ordens pour le mérite für Kunst und Wissenschaft ernannt.

\*) Für diesen Herrn ist A. G. Ritter's Lehrcursus im Orgelspiel viel zu gut und wird auch sicher keine Beachtung bei ihm finden. Süßliche melodische Tonstücke stehen aber sicher oben an, — mit diesen können wir ebenfalls dienen. Die Red.



**Bemerkenswerthes Werk der Orgelliteratur!**

Der

**katholische und protestantische Organist**  
**oder: der praktische Organist,**

enthaltend 646 kurze, leichte und gefällige Orgelcompositionen verschiedener Art, und folgen diese in der Reihe, wie die Töne der chromatischen Leiter, mit und ohne Pedal zu spielen, in den gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonarten, für jede Kirche. Nebst einem Anhange von Nachspielen und Modulationen.

In methodisch fortschreitenden Orgel-Loufstücken der bekanntesten älteren und neueren Tonseher, mit Angabe der Pedal-Applicatur

von **H. G. Mitter.**

Zur Uebung, Fortbildung und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für Präparanden, Seminaristen, Schullehrer, Organisten und alle Freunde des wahren, soliden Orgelspiels. 5. Aufl.

Theil I. Preis: 3 Thlr., Theil II. Nachspiele enthaltend 1½ Thlr.

Partie-Preis: 12 Exemplare von Theil I. auf einmal à 2½ Thlr. und 1 Freieyempl. 30 Exemplare auf einmal à 2 Thlr.

Erfurt. — G. B. Körner.

In gelungener Auswahl bietet dieses Werk eine überreiche Sammlung von ganz einfachen, leichten Orgelsätzen alter und neuer Meister dar. Gerade aus dergleichen, nicht aus großen Fugen und Fantasien, lernt der Anfänger, wie man sich auf der Orgel bewegt, was da Schick und Branc ist. Wie viel Starres, Unbeholfenes, Rohes und Unnatürliches würde aus den Leistungen unserer Seminaristen verschwinden, wenn jeder von ihnen die vorliegende Anthologie besäße, um diese kleinen Orgelstücke, in denen gerade die einfachsten Grundzüge des Präludiums in mannichfachster Ausgestaltung ersketnen, fleißigt zu spielen und wieder zu spielen, dem Gedächtnisse einzuprägen (wenn auch nur ganz vorübergehend) und nachzubilden! Hier liegen wichtige Elemente der Organistenbildung.

Das Schulblatt der Provinz Brandenburg sagt 1859 darüber wörtlich: Der Unterzeichnete ist gewöhnlich in Verlegenheit, wenn er ein Körner'sches Sammelwerk in die Hände bekommt, wovon er zuerst rühmend reden soll, er weiß immer nicht, soll er zuerst den vorzüglichen Werth der Compositionen oder die beispiellose Wohlfeilheit derselben erwähnen. So auch jetzt bei dem „praktischen Organisten“, der, da er alle Tonarten und alle Tonarten und alle Confessionen umschließt, eine wahre Universalität hat. Soll man von ihm den vorzüglichen Inhalt, der von Bach, Grell, Hind, Mendelssohn zc. gepöbt ist, oder die beispiellose Wohlfeilheit rühmen! Man sehe nur hinein in die Sammlung und man wird finden, daß obige Worte viel zu wenig für die Empfehlung des Werkes sagen. Eins sei noch bemerkt: Die Vorspiele sind alle wirklich leicht und wegen ihrer Kürze selbst von Anfängern auf der Orgel rasch eingeübt. Der Pedalsatz, welcher hin und wieder bemerkt ist, ist von dem Orgelmeister Mitter in Magdeburg.

H. Lange.

## Erklärung.

Mehrere Seminar-Musiklehrer beabsichtigen eine Anthologie von Orgelcompositionen herauszugeben, weil sie einmal, als rücksichtslose Egoisten, eine gebiegene Orgelschule, wozu die von A. G. Ritter unbedingt zu rechnen ist, in ihren Anstalten nicht leiden mögen und dadurch nur beweisen, wie wenig dieselben ihr Fach verstehen und zu würdigen wissen.

Ich halte es aber für meine Pflicht, hiermit öffentlich zu erklären, daß ich gegen die Aufnahme, wenn auch nur einzelner Nummern meines Orgelverlags **den Schutz der Gesetze in Anspruch** nehmen werde.  
G. Wilh. Körner in Erfurt.

## Ein Pedalkluge,

gut im Stande, ist mit oder ohne den dazu gehörigen Manualkluge billig zu verkaufen bei dem Organisten L. Thieme in Halle a. d. Saale.

In G. W. Körner's Verlags-, Kirchen- und Schulbuchhandlung in Erfurt, erschienen soeben neu:

E. Förster,

**Hülfsbuch zum Unterricht in der deutschen und brandenburgisch-preussischen Geschichte,**

unter Bezugnahme auf die vaterländische Poesie. Für Präparanden-Anstalten, Schullehrer-Seminarien und andere Lehranstalten. Brosch. Preis: 24 Sgr. Partie-Bezugspreis: 20 Exempl. à 20 Sgr. und 1 frei.

M. G. Fischer,

**Große Sonate (Es-Dur)** für das Piano. 3. Auflage. 25 Sgr.

Dr. W. Volkmann,

## Melodienkranz.

Die schönsten Melodien aus dem Schatze der Instrumental- und Vokal-musik älterer und neuerer Zeit. Für das Piano. Ein Familienbuch für Jung u. Alt. In Heften, die einzeln zu haben sind. I.—VI. à 15 Sgr.

A. G. Ritter,

Op. 15.

## Lehrkursus des Orgelspiels.

Achte, gänzlich umgearbeitete Auflage. Preis: 2 Thlr.

(Bei directem Bezuge um Vieles billiger.)

Diese unübertreffliche Orgelschule kann wohl schwerlich ein gutes Seminar entbehren. Das lieb gewordene Alte zu verlassen, ist zwar nicht Jedermanns Sache; allein dabei zu beharren, ungeachtet der Forderung der Zeit, und ungeachtet, daß das Neuere von der Mehrtheit Sachverständiger als das Bessere erkannt wird, ist, gelinde gesagt, Eigensinn oder Einsichtlosigkeit.  
(Siehe S. 14, Briefauszug.)

# FRANKE.

## Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Redigirt und herausgegeben

von

Gotth. Wilh. Körner.

Wohl: Alles mit Gott!  
Wohlbüch: Aufwärts!

No. 2.

1865. Zweiundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Aufendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten.

G. W. Körner.

### Ueber das Studium classischer Orgelcompositionen.

Wenn der menschliche Geist in seinem Streben nach Oben, nach Erleuchtung und innerlicher Durchwärmung die Lage des irdischen Daseins in Arbeit und Mühe zu durchwandern sich nicht scheut, so darf ihm das zur eigenen Befriedigung dienende Prognostikon gestellt werden: daß er nicht umsonst dagewesen sei. Gleich einem thätlichen Fruchtbaume wird er im Sommer und Herbst seines Lebens den matten und erschöpften Mitpilger mit seinen Früchten, den Resultaten seiner Anstrengungen und Sorgen, erquicken können. Arbeit und Mühe, Anstrengung und Sorge — das ist die Lösung des Menschen, der seinen Beruf zu seinem Lebenszweck macht; das ist aber auch die Quelle, aus der er in vollen Zügen sein Lebensglück schöpft. Arbeit und Mühe, Anstrengung und Sorge — das ist die befruchtende Materie, durch die er seinen Geist erzieht; das ist das Element, durch welches er selbst sich strafft, wirksam und bedeutungsvoll macht. Die eben ausgesprochenen Hauptlehrsätze der Lebenskunst und Lebenswissenschaft finden ihre Anwendung, ihre Realisirung in jedem Stande und Berufe. Auch der Organist kann auf seinem Lebensgange Fußstapfen hinterlassen, welche noch lange nach seinem Hintritte in der Erweckung kirchlichen Lebens und christlicher Gesinnung zu spüren sind. Freilich gehören Arbeit und Mühe, Anstrengung und Sorge dazu. Und diesen Dingen, die wir in dem bedeutenden Worte „Studium“ zusammenfassen, sei in gegenwärtigen Zeilen unsere Aufmerksamkeit zugewendet.

Classicität ist jeder Composition eigen, welche nach Inhalt, Form und Durcharbeitung die Meisterhand kund gibt und darin unser höchstes Wohlgefallen erregt. Classische Compositionen für Orgel fordern einen ernsten, tief durchdachten Inhalt, einen Inhalt, welcher weder durch extravagirende

Intervallenschritte, noch durch tändelnde, läppische Rhythmen sich kund gibt; sie fordern eine Form, welche mit der Strenge des Orgeltones und mit der ewigen Dauer der christlichen Dogmen auf gleicher Linie steht, und da tritt die Fugenform als der Orgel ureigensthümlich angehörnd vor uns, uns mahnend an ihre Cultivirung; classische Compositionen für Orgel fordern endlich eine Durcharbeitung des Inhaltes nach der ganzen Strenge harmonischer, modulatorischer und contrapunktischer Gesetze. Durch ein loses Aneinanderschreiben verschiedener musikalischer Gedanken erlangt die Composition weder festen, gebiegenen Inhalt, noch principale Form, noch strenge Durcharbeitung.

Unter allen Formen der Orgelmusik müssen wir ihrer hohen Bedeutung nach die Fuge in den Prospectus stellen, und sie sei es, welche wir bei unsern Untersuchungen, Entwicklungen und Folgerungen als Norm aufrichten.

Die Fuge ist diejenige musicalische Form, welcher die mächtigsten Mittel zur Steigerung des Ausdrucks dienen, welche ihre Seele dem kleinsten ihrer Theile einhaucht. Die Gewalt des Geistes, welcher in der Fuge zur Herrschaft gelangt, findet in der Orgel ihr würdigstes Organ. Dieses Instrument schließt jede, auch die geringste Subjectivität des Spielers aus. Die starren, theilnamlosen Orgelstimmen geben den Geist der Composition ohne alle persönliche Beimischung in der reinsten Copie. Menschen, welche die Fuge für veraltete Besantheit halten, geben genau zu erkennen, daß sie das eigentliche Wesen der Kunst nie verstanden haben.

Es liegt nicht in dem Zwecke dieser Zeilen, eine Theorie der Fuge zu geben; die ist anderswo viel besser zu haben, als wir vielleicht solche darzulegen vermöchten. Diese Musikform ihrer bisherigen Unpopularität zu entreißen, ihre höchst interessanten Seiten und bemerkenswerthen Wirkungen zu beleuchten und denjenigen Stand, in dessen Beruf es liegt, diese Form zu kirchlicher Bedeutung zu bringen, für dieselbe zu erhitzen — das sei die Aufgabe, welche zu lösen ein Versuch gemacht werden soll.

Daß die Fuge bis zum heutigen Tage noch nicht populär geworden, daß sie vielmehr ihrem ganzen Wesen nach als Mysterium dasteht, ist Thatsache, welche zu beweisen nicht schwer hält. Man frage nur bei den einzelnen Gliedern desjenigen Publicums, welches die Fuge zu tractiren von Amtswegen berufen ist, man frage nur an bei tausenden von Organisten an Stadt- und Landkirchen, wie es mit dem Fugenspiele stehe? Es wird die Antwort werden: die spiele ich nicht, kein Mensch (er selbst aber auch nicht) versteht sie und ich will meine Zeit mit der Einübung solcher Stücke nicht todt schlagen! — Und woher kommen solche Antworten? Sie sind eine Folge, ich will nicht sagen von verkehrter, wohl aber von höchst mangelhafter, dürftiger Vorbildung zum Organistenamte. Es wird gewiß Niemand fordern, daß die Seminarien Orgelvirtuosen ausbilden sollen; solche braucht keine Kirche. Wenn aber die Organistenausbildung auf der Stufe trivialer Handwerksmäßigkeit stehen bleibt, wenn man nicht beliebt, den im tiefsten Innern des Jünglings schlummernden ästhetischen Funken zu entflammen, daß daraus eine fruchtbare Fortbildung sich entwickle; so erfüllt man seine Pflicht nicht einmal halb. Es sind die beigebrachten musikalisch-theoretischen Kenntnisse, sofern sie nicht zur Anwendung gebracht und somit

zur Erkenntniß werden, leere Sphäre, die der Wind des Lebens nach abso-  
virtem Examen bald wieder verstreut. Und solchen Leuten bleiben behufs  
des weiteren Studiums alle höheren Formen classischer Musik verschlossen.  
Das Studium classischer Orgelcompositionen nimmt seinen Anfang mit dem  
ersten Unterrichte in der Harmonie. Es sei gestattet, diese Behauptung  
durch ein Beispiel zu belegen. Der Schüler lernt die Akkorde der Reihe  
nach kennen; er erfährt, welche Intervalle z. B. zum Dominantseptimen-  
akkord gehören, welches Intervall das sub semitonium modi, welches die  
Dissonanz enthält, es wird ihm auch gesagt, wie der qu. Akkord aufgelöst  
werden muß. Wenn der Lehrer bei seinen theoretischen Mittheilungen nur  
bei den bloßen, nackten Akkorden stehen bleibt, wenn er sich darauf beschränkt,  
seine Lehren nur an eigenen mit weißer Kreide an schwarzer Wandtafel  
selbstgebildeten Beispielen laßt und frostig zu erläutern, — wie kann da  
von ästhetischer Erziehung, künstlerischer Bildung, fruchtbarem Unterrichte  
die Rede sein? Kalt und herzlos bleibt Alles — Lehrer wie Schüler,  
Muster wie Nachbildung! Es sind eben nackte Kenntnisse, welche mitgetheilt  
wurden und die niemals zu wahrer künstlerischer Erkenntniß, niemals zu  
einem tiefen Studium classischer Orgelcompositionen führen können. Wie  
ganz anders würde der Unterricht sich gestalten, wie viele unendlich edlere  
Früchte würden erwachsen, wenn, um bei obigem Beispiele stehen zu bleiben,  
der Dominantseptimenakkord mit seinen Verwechslungen nun auch sogleich,  
nachdem der Schüler seine Theile und die Art seiner Auflösung kennen ge-  
lernt, mitsammt seiner Auflösung in classischen Fugen aufgesucht würde?  
Der Schüler thut auf diese Weise einen ersten Blick in eine classische Form,  
der von unberechenbaren Folgen sein kann! Spüren wir denselben nicht  
wenig nach! Wir bleiben bei obigem Beispiele stehen. Die Fuge, aus den  
Figuren des Thema's und des Contrapunktes entstanden, bringt den Do-  
minantseptimenakkord mit seinen Verwechslungen deshalb auch sehr häufig  
figuraliter. Der Lehrer hat jetzt nicht allein Gelegenheit, es ist sogar seine  
Pflicht, den Schüler mit dem Wesen der betreffenden Figur bekannt zu  
machen, ihm zu sagen, ob die Figur dem Thema oder dem Contrapunkte  
angehört, und dieses auch nachzuweisen. Sucht der Lehrer im gehörigen  
Tone, mit der nöthigen Lebendigkeit und selbsteigener Wärme für den Ge-  
genstand dem Schüler die Anwendung, den Gebrauch des qu. Akkordes klar  
darzulegen, so müßte derjenige Schüler ohne jegliches Interesse für die Kunst  
sein, welcher nicht jetzt schon den Anfang mit seiner eigenen Selbstausbildung  
machte. Er nimmt die vom Lehrer angezogene Fuge privatim vor, und  
darin weitere Belege für die gelernten Grundwahrheiten der Harmonie auf-  
zusuchen; er spielt auch die Fuge auf der Orgel, und erfreut sich der ge-  
wonnenen Erkenntniß in den Tacten, welche in der Unterrichtsstunde vom  
Lehrer auseinander gelegt wurden. Der Reiz zu einem ersten, tiefen  
Studium ist gegeben. Der strebsame Schüler sucht nun selbst weiter und  
bei gezieltem Unterrichte wird er, wiederum nicht an Beispielen des  
Lehrers, sondern an classischen Werken, die Gesetze der Harmonie, des  
Akkordwesens, nicht nur kennen; er wird sie erkennen und anwenden lernen.  
Ein Riesenschritt zur Popularität der Fuge ist geschehen.

In natürlicher Entwicklung folgt nun beim Unterrichte auf die Lehre  
von der Harmonie die Lehre von der Modulation. Diese Lehre fordert

nun schon ganz dictatorisch zu ihrer Darlegung als Vorlage ein vollständiges Ganzes. Die einzelne Choralzeile, ja selbst ein ganzer Choral wird beim Unterrichte in diesem Gegenstande zu einem ganz geringen Resultate führen. Man kann daraus allerdings wohl das Verhältniß der Tonarten zu einander kennen lernen; allein das ganze modulatorische Gerippe wird so mager und dürr sein, daß die daraus gewonnene Erkenntniß nie eine recht fruchtbare sein wird. Es wird deshalb dem Schüler eine classische Fuge vorgelegt, aus welcher er nicht nur die Namen der Tonarten, als Tonika, Dominanten und Medianten, kennen lernt, sondern aus welcher er von der Hand des Lehrers das richtige Verhältniß der Uebergänge von einer Tonart in die andere studirt. Diese Lehre von der Modulation ist es erst, welche Sinn, Verstand und natürlichen Zusammenhang in das ganze Opus bringt. Der Schüler lernt aus classischer Musik sich selbst in der Musik bewegen, er lernt vernünftig moduliren. Man wolle nicht glauben, daß mit der richtigen Verwendung der Akkorde allein die Kunst zu moduliren gelernt wird. Wer keine Einsicht in das Verhältniß der einen Tonart zur andern sich erwirbt, der wird in seinem Vortrage die Tonarten bunt durcheinander werfen und wohl gar glauben, er habe ein neues Land entdeckt, wenn er einmal recht ungerechtfertiget eine ferne Tonart angezogen hat. Wir führen, um unserm Gedankengange Klarheit zu geben, wieder ein Beispiel an. Jedes Musikstück hat einen Schluß; selbst der perpetuirliche Canon wird doch einmal geschlossen. In guter Musik hat jeder Schluß seine Vorbereitung. Diese bei kunstreichen Fugen oft so herrlichen Orgelpunkte centralisiren noch einmal vor dem Schlusse den gesammten Inhalt des Ganzen auf einem Tone, der Oberdominante, um darauf den Schlußfall zu thun. Hier macht sich das alte Sprüchwort geltend: Ende gut, Alles gut. Der Schüler muß von classischen Beispielen in die Erkenntniß dieser wichtigsten aller Modulationen eingeführt werden. Und da genügt nicht eine einzige Fuge, nicht ein einziger Meister. So streng auch die Gesetze der Fuge sein mögen, so viel Freiheit, ohne Extravaganz, gewähren sie doch in ihrer Anwendung. Der eine Meister trifft seine Toncombinationen so, der andere anders. Der Schüler soll möglichst viele Methoden der Modulation kennen lernen, um so, vielseitig gebildet, seine eigene Modulationsweise vor Einseitigkeit, und was noch schlimmer, vor Nachäffung zu bewahren. Wirkliche Originalität ist nur aus einem recht vielseitigen Wissen abzuleiten. Wird die Lehre von der Modulation in dieser praktischen Weise abgehandelt, so ist ein weiterer Riesenschritt zur Popularität der Fuge geschehen.

Ziemlich tief ist nun schon der Einblick, den der Schüler in die Fuge gewonnen hat; sie erscheint ihm nicht mehr als Wildniß, obgleich er noch nicht weiß, was er mit den vielen Schlingpflanzen, die die Natur des Gegenstandes um die starken Stämme, welche das Material des Thema's bilden, in scheinbar willkürlicher Methode, ernstlich gesprochen, aber in voller künstlerischer Weisheit gewunden hat. Es ist der Contrapunkt, der in den verschiedensten Arten der Imitation das Thema ausschmückt. Im höchsten Grade interessant kann nun das Studium der Fuge werden, wenn der Schüler alle Arten der Imitation und der Engführung an Thema und Contrapunkt selbst entdecken lernt. Sehr leicht wird es werden, ihn zur

richtigen Einsicht in die Durchführungen des Themas durch alle vier Stimmen zu führen, in denen es als *dux*, *comes* und Widerschläge auftritt. Es wird keine Schwierigkeiten verursachen, ihn den Unterschied zwischen den wesentlichen Theilen der Fuge und den vorhandenen Zwischensätzen, welche zur Verbindung der Haupttheile dienen, zu lehren. Daß der Lehrer darauf indeß mit aller Energie hält, daß jede theoretisch durchgegangene Fuge vom Schüler praktisch auf der Orgel ausgeführt werde, liegt so sehr in der Natur des Gegenstandes, daß daran zu erinnern wohl völlig überflüssig sein dürfte.

Nachdem das Studium in der angegebenen Art betrieben, wird der Schüler am Schluß des letzten Cursus so weit gefördert sein, daß er bei jeder Fuge folgende Fragen zu beantworten im Stande ist: 1) wie lang ist das Thema und in welcher Stimme beginnt es als *dux*? 2) wo und warum sind die Intervallenschritte des Themas oder des Contrapunktes verändert? 3) wo contrapunktirt das Thema sich selbst? 4) läßt das Thema sich auch in das andere Geschlecht der Tonart setzen? 5) wo finden sich Thema und Contrapunkt in der Gegenbewegung, Vergrößerung, Verkleinerung oder im Rückgange? 6) ist die Fuge streng oder frei, d. h. ist der Contrapunkt zum *comes* bei den Widerschlägen streng imitirt, oder nicht, und ist er in den einzelnen Theilen der Fuge dem Thema stets entgegengestellt, oder nicht? 7) in welcher Wechselbeziehung namentlich hinsichtlich des Rhythmus stehen Thema und Contrapunkt bei der strengen Fuge? 8) aus welchem Material, aus Thema oder Contrapunkt, sind die Zwischensätze entstanden? 9) wohin wird durch die Zwischensätze übergeleitet? 10) welcher Bestandtheil der Fuge kommt in der Durcharbeitung zur Geltung? 11) in welcher Tonart, von der Tonika aus gerechnet, wird durchgearbeitet? 12) auf welche Weise sind die Engführungen gebildet? 13) wie ordnet sich nun das ganze Werk in seine Haupt- und Nebentheile?

Es dürfte im Vorstehenden die Methode des Studiums gezeichnet sein. Den Zweck desselben darzulegen soll nun versucht werden.

Jede Handlung hat ihr Warum? Es ist dieses Fragewort gewissermaßen ein Fernrohr, welches die späteren Folgen einer That schon beim Beginn derselben vor Augen stellt, welches neben der Ruospse schon die reife Frucht zeigen will und soll. Warum studiren wir die Fuge als Repräsentantin aller classischen Orgelmusik? Warum bleiben wir nicht bei dem Studium des Chorales stehen? Die Antwort ist eigentlich eine sehr kurze. Es liegt aber zu sehr im Interesse der Kirche, wie des Organistenstandes selbst, jetzt einmal zu untersuchen. Wird denn überhaupt auf den meisten Seminarien (es gibt auch rühmliche Ausnahmen) das Choralspiel studirt in der wahren Bedeutung des Wortes? Einige Fragen an solche Organisten, die auf dem Standpunkte stehen geblieben, den sie bei ihrem Abgange vom Seminare einnahmen, geben Licht in dieser Sache. Thun wir einmal solche Fragen! In welcher Tonart steht der Choral: Es wolle Gott uns gnädig sein? Ein junger Amtsgenosse gab mir kürzlich hierauf die Antwort: in *e moll*! Und die Tonart des Chorales: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen — hielt derselbe Mann für *a moll*. Geißt das Choralstudien treiben, wenn ein geprüfter und für

das Organistenamt für wahlfähig erklärter Mann nicht einmal die Tonarten kennt, wenn er die phrygische Tonart für *e* moll und die äolische für *a* moll hält? Doch fragen wir weiter! Können Sie den Choral: *Jesus, meine Zuversicht* — welcher hier in *e* steht, nach *d* transponiren? Sind Sie im Stande, das Kirchenlied, zu welchem Sie den Choral spielen, Zeile für Zeile mitzusingen, wenn ich neben ihr Choralbuch das Gesangbuch auf das Pult lege, also daß Sie den Cantor und Organisten in Ihrer Person vereinigten? Vermögen Sie diese Leistung nach dem bloßen Melodienbuche auszuführen und auch den Choral noch einen halben Ton höher zu transponiren? — *Hic haeret aqua!* Man durchwandere die ganze Landschaft, in den allermeisten Fällen wird mit einem schamhaften *Nein* geantwortet werden. Ich nenne das nicht Choralstudien, wenn der Schüler angehalten wird, eine bestimmte Anzahl von Chorälen auswendig zu lernen, das findet sich im Amte ganz von selbst. Es sind eben nicht Studien, es sind Spielübungen, die den Mann unbeholfen lassen und bei späterer Übernahme des Amtes Verlegenheiten peinlichster Art bereiten. Demnach könnte es ganz auffallend erscheinen, wenn wir in den Seminarien ein tiefeingehendes Studium der Fuge fordern, wo doch der Choral noch im Argen liegt. Das Auffallende dieser Forderung wird indeß bei fortgesetzten Untersuchungen sich bedeutend mildern. Vor Allem bemerken wir jedoch, daß solche Schüler, welche in technischer Beziehung als Stümper in das Seminar eintreten und nicht die moralische Kraft besitzen, sich aus den Kinderschuhen musikalischer Ausübung herauszuarbeiten, sitzen bleiben müssen; der Gang durch die Methode darf durch faule und willensschwache Subjecte nicht gehemmt werden. Man entlasse solche Leute beim Examen ohne Zeugniß für das Organistenamt, selbst wenn sie in allen andern Fächern mit Auszeichnung ihre Prüfung bestanden.

In dem ersten Theile dieser Abhandlung ist gesagt worden, daß die Lehren von der Harmonie, der Modulation und des Contrapunktes an der Fuge zu treiben seien. Wenn der Schüler die Auflösung der Dissonanzen, den richtigen Gebrauch aller Akkorde an seinen Fugen gelernt hat, wird es ihm dann wohl noch schwer werden, auch im Chorale das Richtige zu treffen? Wenn er an seinen Fugen das Verhältniß der Tonarten zu einander erkennen gelernt hat, wird er dann wohl im Chorale falsche Schlüsse und fehlerhafte Fortschreitungen bringen? Es kann getrost mit „*Nein*“ geantwortet werden. Und nun erst das Studium des Contrapunktes. Der Schüler, welcher an seinen Fugen sich in Figuren zu bewegen lernte, wird die einzelnen Strophen des Kirchenliedes niemals uniform in stets gleicher harmonischer Weise begleiten; wo der Text es gebietet, wird er Gebrauch machen von seiner beim Studium der Fuge erlangten Kenntniß des Contrapunktes; es wird nie herabsinken auf das Niveau des Leierkastenmannes. Durch das Studium complicirter Formen, wie der Fuge, erlangt man Meisterschaft in einfachen Formen, im Chorale und harmonischen Präludium. Complicirte Formen selbst werden durch das an ihnen betriebene ernsthafteste Studium im Organistenstande populär; durch ihre Cultivirung wird der allgemeine musikalische Geschmack im Publikum gereinigt; es kommt Disciplin und reges Streben in das amtliche Leben. Das alles sind Früchte, deren Preis nie hoch genug angeschlagen werden kann. Wir glauben in



Vorstehendem das Warum? zur Genüge beantwortet zu haben. Denken wir nun auch unsere Aufmerksamkeit auf die Mittel zur Erreichung des Zweckes! Noten sind da. Ich erinnere an die vorzüglichsten methodischen Werke eines Herzog, Ritter \*), Sering, Boldmar, Davin, Sattler, Lüpfer, Webe- mann. Wenn nur einer dieser Orgelbidactiler mit Gränlichkeit getrieben würde, so würde man Resultate erzielen, welche den Anforderungen der strengsten Kritik gerecht wären. Es ist nie dankbar genug anzuerkennen, daß Männer, deren eigentliches Berufsfeld die Speculation ist, mit größter Opferwilligkeit ihre Geldmittel der Hebung des Organistenstandes zur Disposition stellen. Wie sah es noch vor zwanzig Jahren mit der Orgel- literatur aus? Ältere Amtsgenossen werden gewiß sich erinnern, daß da- mals die Namen Bach, Händel, Buxtehude, Krebs, Pachelbel u. a. in tief- ster Finsterniß begraben lagen. Feile Lobhudelei ist ein Merkzeichen der Gemeinheit, des niedrigen Characters; wo es aber um eine der großen Allgemeinheit erwiesene Wohlthat, wie die erneute Herstellung der classischen Werke unserer alten Orgelmeister eine solche ist, sich handelt, da wird die Dankbarkeit zur Pflicht, welche wir am besten dadurch beweisen, daß wir die Alten zum Gegenstande unseres Studiums, unserer Fortbildung machen. Wenn indeß ein Mann der Speculation auf die literarische Unerfahrenheit jünger Organisten sein Augenmerk richtet und in dem einzigen Bestreben, ein reicher Mann zu werden, eben diese literarische Unerfahrenheit zu seiner Beute macht, gleich dem Wolfe das Lamm; wenn er in diesem Bestreben ganz Deutschland in der Person seiner Senblinge durchzieht und mit seinen Verlagsartikeln, die zum allergrößten Theile schlecht hergestellter Schund sind, Markt hält in jedem deutschen Schulhause; dann muß die Pflicht der besserin Einsicht gethan werden. Hierin geschehen in manchem Seminare große Unterlassungssünden; man unterläßt es sehr häufig, den Seminaristen bekannt zu machen mit einer gebiegenen Orgelliteratur, und so tritt der junge Mann unberathen ins Amt. Aber da kommt ein Mann mit einem großen Kragen auf dem Rücken, der ihm das Ansehen eines Kameeles schon von der Ferne gibt. Das ist der rechte Mann, der weiß und hat Rath für das geistige Bedürfniß des jungen Lehrers, des jungen Organisten. „Kaufen Sie Dieses, kaufen Sie Das, es ist sehr schön, der Herr Cantor in D. hat es auch genommen. Hier haben Sie eine sehr schöne Geschichte der Musik; nehmen Sie auch diese Vorspiele noch, die machen sich in der Kirche recht gut.“ So spricht der Mann, der ein außer Etabliertes Schuster oder Weber war. Er ist emporgekommen und Recensent der Ver- lagsartikel seines Herrn geworden. Neulich besuchte ich auf einer Durch- reise einen blutjungen Collegen, bei dem ich aus der Bücher- und Noten- fabrik des Herrn — i in — a mindestens zwei Kubikfuß musikalische und pädagogische Nachwerke vorfand. Ich wußte nicht, ob ich lachen oder weinen sollte. Mit größter Naivetät erzählte mir mein junger Freund, daß es doch recht schön jetzt in der Welt sei; nicht allein Butter und Eier könne man sich recht bequem verschaffen, auch die geistige Nahrung werde einem durch die Boten aus — a franco ins Haus besorgt. — Wer trägt

\*) Offen praktischer Lehrkursus im Orgelspiel, 8. Aufl. Ist jetzt fast in sämmtlichen Se- minarien des Königreichs Sachsen als Lehr- und Lernbuch eingeführt. — D. R.

die Schuld daran, daß die sauer erworbenen Groschen und Thaler dem jungen, unerfahrenen Dorfcantor so unbarmherzig aus der Tasche gefischt werden für Sachen, die gar nicht das geringste Recht haben überhaupt nur zu existiren? Den Seminaristen bekannt zu machen mit den geeigneten Mitteln zum Studium, zur Fortbildung im Orgelspiele, das ist Pflicht der Seminaristen \*). Schon während der Zeit seiner Ausbildung muß der Musiklehrer darauf bringen, daß der Schüler mit der Anschaffung einer für ihn passenden Orgelbibliothek den Anfang mache, der Schwache mit leichten, der Geübtere mit schwierigeren Sachen. Dann wirds auch besser werden mit dem deutschen Orgelspiele.

Niedergebra i. Th.

E. Albert Ludwig.

## Journalsthan.

### Die Musik in der Katholischen Kirche.

Die Musik ist eine vorzüglich im Christenthum gepflegte Kunst. Das heidnische Volk der Griechen hat uns viele unsterbliche Werke der Poesie und Sculptur, aber keine musikalischen Werke von Bedeutung hinterlassen. Die Kirchenmusik wurde ursprünglich in der stillen, geräuschlosen Einsamkeit des Klosters erdacht, von den Kirchenchören in die Praxis eingeführt, von den erleuchteten Kirchenfürsten mit sorgfältiger und freigebiger Hand gepflegt und zu ihrer höchsten Ausbildung geführt.

In unserer Zeit wurde die Kirche vielfach zum Concertsaal erniedrigt. Auf dem jüngsten Rölner Provinzial-Concile haben die Bischöfe bekanntlich auch dieser höchst wichtigen Sache ihre Aufmerksamkeit zugewandt, die einzelnen Arten des profanen musikalischen Unfugs in scharfer Weise bezeichnet und gemäß den Akten des Concils für die Zukunft alle Frivolität der Vocal- und Instrumentalmusik auf das Strengste untersagt. Der Hauptvorwurf fällt dabei auf die Figuralmusik in ihrer heutigen Ausartung. Um allen den Gesang erdrückenden Orchesterprunk und die weichliche, opernmäßige, frivole Fiedelei fortan zu verbannen, wird in Bezug auf die instrumentale Begleitung des Gesanges eingeschärft, daß vorzüglich die Orgel das den Gesang tragende Instrument sein müsse. Das Concil will, daß auf den gregorianischen Kirchengesang, dann auf die Tonschöpfungen des Palestrina und Orlando Lasso zurückgegangen werde, und daß alle sonstige Figuralmusik, ehe sie an gewissen Tagen aufgeführt werden dürfe, der Prüfung einer von den Ordinarien zu ernennenden Commission von Sachverständigen vorgelegen habe. Diese scheinbar draconische Strenge gegen die Figuralmusik wird man indessen einigermaßen gerechtfertigt finden, wenn man die wirklich vandalische Art und Weise gewahrt, in welcher in kleineren Städten und auf dem Lande Kirchenmusik gemacht, und was Alles dafür ausgegeben wird. — So erschien z. B. 1835 zu Avignon eine Sammlung, in der E. M. v. Weber's „Jungferntanz“, Mozart's „Champagnerlied“, dessen „Reine Kuh' bei bei Tag und Nacht“ vorkommen. Dazu denke man sich die Texte, wie *Laudo Sion, Docti sacris* und Aehnliches. In

\*) Geschieht das wohl in den meisten Seminaristen der Provinzen Westphalen und in der Rheinprovinz?! — B. R.

Deutschland erschien eine Sammlung von 72 in ähnlicher Weise zusammengestellten Nummern. Kothe, dessen Buche über katholische Kirchenmusik Vorstehendes entnommen ist, besitzt eine Pastorale, worin wohl das Höchste in diesem Genre geleistet worden ist.

Die Solostimme fängt ganz allein an:

== == — — ( — — ) — — — — — )  
 es es es es es es es es es es

Si len ti umpst! si len ti um pst!

Er besitzt ferner eine vollständige Messe aus „Johann von Paris“. Er hat mehr als einmal aufführen hören als Offertorium das berühmte Duett zwischen Belmonte und Constanze aus der „Entführung“ v. Mozart. In dem österreichischen Badeort Usterm wurde nach der Wandlung durch die dortige Capelle ein Opernsatz von Verdi aufgeführt. Die besagte Piese war Tags zuvor bei einem Concerte benutzt worden. Erwähnung verdienen noch die Intraden (in Ermeland Triumphe genannt) mit Paukenwirbel und Posaunenschall vor dem Confiteor, dem Kyrie, dem Agnus oder zwischen dem ersten und zweiten Theil der Predigt. (Sollen vielleicht die Eingeschlafenen durch diesen Gerichtsdonner geweckt werden?) — Ein industrieller Kopf benutzte sie in sehr geschickter Weise als ergiebige Einnahmequelle, indem er dieselben nach der Aufbietung reicher Drahtleut<sup>\*)</sup> executirte. Diese Fanfaren sind nach der Verordnung des Papstes (1842) verboten, aber noch nicht beseitigt. — Kothe erzählte in seinem Buche: Wir hörten ein polnisches Predigtlied über Mozart's Melodie: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ — ein Marienlied nach der Melodie: „Steh' ich in finst'rer Mitternacht“; ferner fanden wir in einem Werkchen, dessen Gesänge als „alte und bisher ungedruckte“ ausgegeben wurden, ein Lied, das fast Note für Note übereinstimmt mit: „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus“. In Schlessen wird mit Vorliebe die Melodie der österreichischen Nationalhymne zu „Christen, singt mit frohem Herzen“ gebraucht. Unsere Nachbarn sollten doch so artig sein, Gleiches mit Gleichem zu vergelten und unserm „Heil dir im Siegerkranz“ ein Plätzchen gönnen! — Es giebt Messen, welche Titel führen wie: „Der bewaffnete Mann“, „)“ „Von der rothen Nase“, „Komm', kisse mich“. — Daß in Italien ohne Scheu Opernarien mit unterlegten Ritualtexten in den Kirchen gesungen, Opernphantasien auf der Orgel gespielt werden, ist eine längst und allgemein bekannte Sache. — Wenn nun auch Manche den Choral „aschgrau“ nennen und glauben, daß der Choral die Seele frieren und das Herz erstarren mache, so kann doch die Wahl nicht schwer und die Meinung nicht zu verwerfen sein, daß die jetzige Kirchenmusik durch Benutzung des Chorals und des Palestrina-Styls einen Regulator erhalte, welcher sie nie wieder in jene Versunkenheit zurückfallen läßt, wohin sie bei gänzlicher Vernachlässigung dieser beiden Stylgattungen wirklich gelangte.

Bl. f. M.

<sup>\*)</sup> Das geschah nun allerdings vor Palestrina und Lotti, denn die Messe „L'homme armé“ ist von Dufay 1380—1430.

## Mittheilungen.

## Orgel-Dispositionen.

(Fortsetzung und Schluß von S. 60. vorigen Jahrg.).

## 1. Drei Orgeln aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts.

## a) Die Orgel zu Nienhagen.

## I. Manual:

- 1) Principal 8',
- 2) Präskant 4',
- 3) Quinte 2 $\frac{2}{3}$ ',
- 4) Octave 2',
- 5) Mixtur 4-fach,

- 6) Gedact 8',
- 7) Flöte travers 8',
- 8) Spißflöte 4',
- 9) Sesquialter 2-fach,
- 10) Trompete 8'.

## II. Pedal:

- 1) Subbaß 16',
- 2) Posaune 16',
- 3) Octavbaß 8'.

Umfang des Manuals von C D<sub>7</sub> bis c<sup>2</sup>, des Pedals von C D bis c<sup>2</sup>.

## b) Die Orgel in der St. Petri-Kirche zu Gr. Mönstede.

## I. Hauptwerk:

- 1) Principal 8',
- 2) Octave 4',
- 3) Kauschquinte 2 $\frac{2}{3}$ ',
- 4) Octave 2',
- 5) Mixtur 4-fach,
- 6) Quintatön 8',
- 7) Samba 8',
- 8) Spißflöte 4',
- 9) Trompete 8'.

## II. Oberwerk:

- 1) Principal 4',
- 2) Kasset 2 $\frac{2}{3}$ ',
- 3) Octave 2',
- 4) Mixtur 3-fach,
- 5) Gedact 8',
- 6) Gedact 4',
- 7) Flauto 4',
- 8) Dulcian 8'.

## III. Pedal:

- 1) Subbaß 16',
- 2) Violon 16',
- 3) Posaune 16',
- 4) Principalbaß 8',
- 5) Principalbaß 4',
- 6) Cornettin 2'.

Umfang der Manuale von C<sub>7</sub> D<sub>7</sub> bis c<sup>2</sup>, des Pedals von C<sub>0</sub> bis c<sup>2</sup>.

## c) Die Orgel in der Stadtkirche zu Gr. Döherleben.

## I. Hauptwerk:

- 1) Principal 8',
- 2) Octave 4',
- 3) Quinte 2 $\frac{2}{3}$ ',
- 4) Octave 2',
- 5) Mixtur 5-fach.
- 6) Quintatön 16',
- 7) Gemshorn 8',
- 8) Spißflöte 4',
- 9) Sesquialter 2-fach,
- 10) Vox humana 8',
- 11) Trompete 8'.

## II. Rückpositiv:

- 1) Gedact 8',
- 2) Flöte travers 8',
- 3) Principal 4',
- 4) Quinte 2 $\frac{2}{3}$ ',
- 5) Octave 2',
- 6) Mixtur 3-fach.
- 7) Flauto 2',
- 8) Oboe 8'.

## III. Pedal:

- 1) Subbaß 16',
- 2) Violon 16',
- 3) Posaune 16',
- 4) Principalbaß 8',
- 5) Octavbaß 4'.

## IV. Nebenzüge:

- 1) — 3) Sperrventile.
- 4) Chymelkern.
- 5) Calcant.

Umfang der Manuale von C<sub>7</sub> D<sub>7</sub> bis c<sup>2</sup>, des Pedals von C<sub>0</sub> D<sub>0</sub> bis c<sup>2</sup>.

## 2. Die St. Petri Kirchenorgel zu Schwanebeck nach ihrem Umbau.

(cfr. Urania, Jahrgang 1862 S. 108 und 109.)

### I. Hauptwerk:

- |  |   |
|--|---|
| 1) Principal 8', 14-läufig Zinn, neu.      | 7) Octave 2', 12-läufig Zinn, neu.                                  |
| 2) Bordun 16', von Holz, neu.              | 8) Hohlflöte 4', von Holz, neu.                                     |
| 3) Hohlflöte 8', von Holz, neu.            | 9) Mixtur 5-fach, 2', 12-läufig Zinn, neu.                          |
| 4) Viola di Gamba 8', 12-läufig Zinn, neu. | 10) Trompete 8'. Die Schallbecher von Halbzinn aus der alten Orgel. |
| 5) Octave 4', 12-läufig Zinn, neu.         |   |
| 6) Quinte 2½', 10-läufig Zinn, neu.        |   |

### II. Oberwerk:

- |  |  |
|--|--|
| 1) Geigen-Principal 8', die tiefe Octave von Holz, dann 12-läufig Zinn, neu.                       | 5) Salicional 8', neu aus 10-läufig Zinn, in der tiefen Octave mit Quintatön zusammen geführt. |
| 2) Lieblich-Gedact 16', die tiefe Octave von Holz neu, Fortsetzung von Metall aus der alten Orgel. | 6) Octave 4', Metall aus der alten Orgel.  |
| 3) Lieblich-Gedact 8', von Metall aus der alten Orgel.   | 7) Flöte dolce 4', neu von Holz.   |
| 4) Quintatön 8', von Metall aus der alten Orgel.   | 8) Sesquialter 2-fach, neu von 10-läufigem Zinn.   |
|  | 9) Flageolett 2', neu von 10-läufig Zinn.  |

### III. Pedal:

- |                                     |                                 |
|-------------------------------------|---------------------------------|
| 1) Subbaß 16', neu von Kiefernholz. | 3) Posaune 16', neu.            |
| 2) Violone 16', neu desgleichen.    | 4) Offenbaß 8', von Holz, neu   |
|                                     | 5) Gedactbaß 8', von Holz, neu. |

### IV. Nebenzüge:

- |                                 |                                |
|---------------------------------|--------------------------------|
| 1) Manualcoppel ins Oberwerk.   | 4) Sperrventil für's Oberwerk. |
| 2) Pedalcoppel ins Hauptwerk.   | 5) Sperrventil für's Pedal.    |
| 3) Sperrventil für's Hauptwerk. | 6) Calcantenglocke.            |

Pfingsten 1864 wird der Neubau resp. Umbau dieser Orgel vollendet sein, und ist der Plan dazu vom Musikdirector und Domorganisten Herrn A. G. Ritter zu Magdeburg entworfen. Die Manuale gehen von C<sub>2</sub> bis f<sup>2</sup>, das Pedal von C<sub>0</sub> bis a<sup>1</sup>, die Stimmung ist Kamerton. Außer einigen oben näher bezeichneten Stimmen wird von der alten Orgel wieder benutzt das Gehäuse nebst Windladenlager und die drei Wälge von je 8 Fuß Länge und 5 Fuß Breite, die aber umzuarbeiten, neu zu beschleifen und zu beledern sind. Die rühmlichst bekannte Orgelbauanstalt der Herren G. Voigt und Sohn zu Halberstadt (cfr. Urania 1859 S. 163 ff. und 1860 S. 35 u. 36.) hat für die mäßige Summe von 1500 Thlr. den Umbau übernommen. Dieselbe steht augenblicklich wegen Neubaus zweier größerer Werke von je 3 Manualen, für Stadtkirchen im Reg.-Bez. Magdeburg in Unterhandlung und wird im nächsten Jahre außer der hiesigen Kirchenorgel eine Orgel mit 24 klingenden Stimmen für Osterwick, einige kleinere Werke für Dorfkirchen, eine kleine Orgel mit zwei Manualen und Pedal für das

Gymnasium zu Soest in Westphalen und im Jahre 1865 zwei Werke von je über 30 klingende Stimmen für dieselbe Provinz bauen. Ueber die Werke der Herren Voigt in hiesiger Gegend in einem späteren Berichte ein Näheres.

Schwanebeck, den 3. October 1863.

E. Deude.

### Aus meiner Reisemappe.

(Fortsetzung von Nr. 5. Seite 72 der Urania 1864.)

Der Umfang des angehängten Pedals ist von C bis c<sup>1</sup>, 2 Octaven, natürlich war die unterste Octave hier eben so beschaffen, wie dieselbe in den Manualen, B war die erste Obertaste der untersten Octave. Vier kleine Froschbälge, die in einer Kammer hinter der Orgel liegen, geben dem Werk mangelhaften und unegalen Wind, da der meiste unbenutzt vorbei fliegt. Die Orgel soll 1640 zum letzten Male ausgebaut sein und steht nahe an 400 Jahre; sie ist ersichtlich fast nicht mehr zu brauchen, müßte aber als Antiquität ausgebaut und erhalten werden, wozu sich freilich nur dann ein Orgelbauer fände, wenn gut bezahlt würde.

Die Kirche, früher ein heidnischer Göztempel, ist 1240 erbaut, und in ihr sind alle Bildnisse der Fürsten, die seit dieser Zeit über Rügen regiert haben, und ihrer Gemahlinnen in Lebensgröße in Granit aufgezeichnet und um den Altar und die Kanzel herum eingemauert; unter jedem Bilde steht in Stein ausgehauen der jedesmalige Name des Fürsten, resp. Fürstin, ihr Geburts- und Todestag, die Zeit ihrer Regierung, ebenso ihre geschichtlich merkwürdigen Thaten. Unter der Kirche befindet sich auch zugleich die Todtengruft derselben Fürsten, deren Leichname in zinnerne, fein ciselirte Särge, die ich von Außen in dem Gewölbe sah, gelegt sind. Was Kirche und Orgel anbetrifft, so muß ich bekennen, daß mir noch nichts Älteres vorgekommen ist. Während meines Aufenthaltes in der Kirche glaubte ich mich in das graueste Heidenthum, von dessen Sagen doch Rügen so voll ist, versetzt. In zwei Nischen, rechts am Altar, standen zwei Steinsärge aus Dänemark, die die Ueberreste einer Seitenfamilie der Fürsten von Puttbus enthielten. Diese Familie war erst vor zwanzig und einigen Jahren in Dänemark, wo sie gelebt, gestorben, und ihre Leichen waren nun von dort hierher gebracht und in die Kirche gestellt worden, was Herr Urp noch mit erlebt hatte. Noch muß ich erwähnen, daß ich hier, wie in allen Kirchen, die ich auf Rügen besuchte, folgende Bemerkung machte. Es führte nämlich von der Uhr im Thurm herunter ein Zeigerwerk nach der Kirche, das auf einem Zifferblatt, welches vis a vis der Kanzel und dem Altar angebracht, zwei Zeiger regierte, die einem also auf die Minute in der Kirche wiesen, wie viel es an der Zeit war.

Die größte, älteste und schönste Kirche Rügens, die voller Denkwürdigkeiten, alter Grabmäler, werthvoller Gemälde, antiker Glasmalereien, schöner Altargewölbe, alter Schnitzereien zc. ist, habe ich in Bergen gefunden. Der Organist, ein Verwandter und Namensvetter von mir, ging mit zur Kirche und zeigte sie mir. Zur Entzifferung und Enträthslung der verschiedenen Grabmäler, die auf dem Fußboden und an den Wänden

der Kirche sich befanden, hätte ich wenigstens acht Tage Zeit gebraucht. Die Kirche, streng im altgothischen Style gebaut, machte einen ergreifenden Eindruck auf mich, und die Orgel, diesem Style angepaßt, mit ihrem großartigen Prospect, vom Schiff der Kirche aus gesehen, ließ mich schließen, daß ich vor einem alten, großartigen, berühmten Orgelwerk stehe.

Diesen Schluß aber fand ich nicht in allen Punkten bewahrheitet. Die Disposition nun der Orgel ist folgende:

#### Hauptmanual:

- |                  |               |                  |            |                   |  |
|------------------|---------------|------------------|------------|-------------------|--|
| 1) Quintatön 16' |               |                  |            |                   |  |
| 2) Principal 8'  | } im Prospect | 11. 10.          | 10. 11.    |                   | Alle diese Pfeifen stehen in dreieckigen, stumpfwinkligen Thürmen. |
| 3) Octave 4'     |               | 11. 21.          | 9. 21. 11. | 11.               |  |
| 4) Rohrflöte 8'  |               | 7) Vox humana 8' |            | 9) Quinte 3'      |  |
| 5) Gedackt 8'    |               |                  | Distakt.   | 10) Mixtur 4fach. |  |
| 6) Trompete 8'   |               | 8) Octave 2'     |            | 11) Scharf 3fach. |  |

#### Pedal:

- |                       |                           |              |
|-----------------------|---------------------------|--------------|
| 1) Subbaß 16'         | 4) Gedackt 8, im Distakt. | 7) Octave 8' |
| 2) Posaune 16'        | 5) Principal 8'           | 8) Octave 4' |
| 3) Gedackt 8' im Baß. | 6) Trompete 8'            | 9) Quinte 3' |

#### Obermanual:

- |                         |                     |                  |
|-------------------------|---------------------|------------------|
| 1) Gedackt 8'           | 4) Gedackt Flöte 4' | 7) Waldflöte 2'  |
| 2) Flöte 8' im Distakt. | 5) Spitzflöte 4'    | 8) Mixtur 4fach. |
| 3) Quinte 3'            | 6) Principal 2'     |                  |

#### Nebenzüge:

- |                         |                 |                                  |
|-------------------------|-----------------|----------------------------------|
| 1) Pedal Ventil.        | 4) Stumm.       | 7) Calcantenglede.               |
| 2) Unterclavier Ventil. | 5) Tremulant.   | 8) Paukenzug, der mit einem      |
| 3) Oberclavier Ventil.  | 6) Windausfall. | Gymbelstein in Verbindung steht. |

Das Werk ist, wie wohl aus der Disposition zu ersehen ist, schon sehr alt; trotz alles Suchens konnte ich nicht entdecken, von wem und wann es erbaut wurde, so viel konnte ich aber aus einer alten Schrift, die sich an der Orgel befand, herauslesen, daß das Werk lange unbrauchbar gewesen, 1817 aber wieder renovirt und klangbar gemacht worden sei. Die Manuale reichen von *c* bis *c*<sub>2</sub> und der Umfang des Pedals ist von *C* bis *d*<sub>1</sub>. Drei Bälge geben dem Werk den nöthigen Wind. Der Paukenzug dieser Orgel war gut, ich habe ihn noch nicht besser getroffen.

Berlin, am 24. August 1864.

(Tag des Stralower Fischzug's.)

Lh. Mann.

Aus Carlsruhe berichtet die Nationalzeitung über die Tonkünstler-Versammlung: „Nach einem einleitenden, durchaus maßvoll und in melodischem Guffe gehaltenen Festmarsch von Lasser begrüßte ein Prolog von Eccard die Gäste, in dem er sie als Künstler der Gegenwart, nicht der Zukunft feierte. Als musikalisches Werk von bedeutendem Interesse erschien Liszts 13ter Psalm für Orchester, Chor und Tenorsolo. Willows Orchesterballade, „Sängers Fluch“, wurde lebhaft ausgezeichnet. Einzelkräfte, wie der treffliche Violoncellist Popper von Löwenberg und der anerkannte Geiger Remenhi

aus Pesth erbeten die Siegespalme neben Aberts „Adlambus“ (Zer und Ater Theil, von dem Componisten selbst dirigirt). Eine einheimische Künstlerkraft Herr H. Strauß (Sohn des langjährigen Capellmeisters am Carlshuber Hof-Theater) erlangt mit einer Ouvertüre „Lasso's Klage“ großen äußern Erfolg, obwohl in dem Werke neben höchst bedeutenden technischen Kenntnissen noch das Ringen mit den Ausdrucksformen sich kund giebt, so daß leicht das orchestrale Gesamtbild allzu mässige Dimensionen annimmt. Hauptfest-Dirigent ist Capellmeister Max Seifritz von Löwenberg. Eine Ouvertüre des gleichfalls anwesenden Componisten G. v. Arnold (Petersburg) zum Drama „Moris Gobunow“ bot Erfindung in den instrumentalen Combinationen und eine von innerem Feuer zeigende Gewalt des Ausdrucks. Die orchestrale Ausführung war des besten Lobes würdig, die Besetzung namentlich kraftvoll, genug. Von den Heroen der Schule ist nur Liszt anwesend.“

### Musikauführung

im Königl. Seminar zu Barby. Sonntag, den 4. September 1864.

\*) 1) Fantasia (Orgel), Bernhard Brähmwig. 2) Psalm 13 (Männerchor), F. W. Sering. 3) Arie aus dem Oratorium „Paulus“, Felix Mendelssohn-Bartholdy. 4) Das Sternlein (gem. Chor), Volksweise. 5) La Melancolie (Fügel und zwanzig Violinen), Prume. 6) Sehnsucht nach der Heimath (gem. Chor), H. G. Nägeli. 7) Sonate in G, L. v. Beethoven. 8) Sonntags am Rhein, Frühlingsgrüßen, zwei Lieder für eine Tenorstimme und Clavier, F. W. Sering. 9) Frühlingslied (Männerchor), G. W. v. Weber. 10) Sonate in B (Violine und Clavier), W. A. Mozart. 11) Der Schiffer und sein Sohn (Baß-Solo), F. W. Sering. 12) Festmarsch (Männerchor), A. Truba.

Anfang 3 Uhr. Die Einnahme ist für wohltätige Zwecke bestimmt.

Das hiesige Seminar wird unter Leitung des Musiklehrers Lehmann, am 6. Juli 1864, Nachmittags 4 Uhr, im Saale des Schießhauses zu Eiferwerda, zum Besten des Pestalozzivereines für Lehrerwitwen und -Waisen, ein Vocal- und Instrumental-Concert veranstalten.

### Program: m.

#### I. Theil:

1) Cantate: Gott und Vater etc., Männerstimmen, mit Orchesterbegleitung, von Berner. 2) Die Kapelle, von Kreuzer. (In C.) 3) Sonate in D, Violine und Piano, von Beethoven. (Op. 12.) 4) Volkslied: Der Mai ist gekommen etc. 5) Jägerlied: Wer hat dich, du schöner Wald etc., von Mendelssohn-Bartholdy.

#### II. Theil:

6) Ouvertüre zu Così fan tutto, Quartett und vierh. Piano, von Mozart. 7) Sechsstimmige Lyrlienne, von Hindpaintner. 8) Streich-

\*) Nr. 1. 8. und 11. Verlag von G. W. Körner in Erfurt. Nr. 2. aus Sering's Männergesangsschule. Güterhof, bei Dörschham. Nr. 4. und 6. aus Sering's „Geistlichen Liedern“. Ebenfalls. Nr. 5., aus Sering's Viollinschule. Magdeburg. bei Heinrichshafen. Nr. 9. u. 10. aus Sering's „Concordia“. Magdeburg, bei Heinrichshafen.



quartett, von Haydn. (Op. 55. Aduz.) 9) **Zuruf an Schwanig-Hofstein:** Fest wie deine u., comp. von Lehmann. (Aus Lehmann's „Geistl. u. Wehl.“) 10) **Preußenlied: Wo lebt das Volk** u., mit Orchesterbegleitung, comp. von Lehmann. (Manuscript.)

Alle Freunde des Lehrerstandes werden ersucht, durch Besuch des Concertes, den wohlthätigen Zweck desselben zu fördern. Billets an der Kasse für 2½ Sgr., ohne der Wohlthätigkeit Schranken zu setzen. Programme unentgeltlich.

Schloß-Elsterwerda, den 23. Juni 1864

### Personal-Chronik.

H. Drath's Nachfolger in Pölitz wird **Groschmann** aus Franzburg. In seine Stelle tritt der bisherige Hilfslehrer in der Musik **Joglin** zu Pölitz.

Se. Majestät der König haben Allergnädigst geruht: Dem Director des Instituts für Kirchenmusik, Professor **August Wilhelm Bach** zu Berlin, den rothen Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife zu verleihen.

### Eingefandte interessante Neuigkeit:

**Ludwig, C. K., Joh. Sebastian, Bach** in seiner Bedeutung,

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

**Alte, dreistimmige Festgesänge** für Kirche und Schule. Eine Sammlung, leicht ausführbarer Motetten, Hymnen und geistlicher Gesänge u. **2. Auflage**, besorgt von einem seiner Freunde. Preis: 6 Sgr. **C. K. Leben.**

**Luhnt'sche Buchhandlung.**  
(E. Gräfenhan.)

### Zur Nachricht.

**Orgelmusikalien** u. liefert ferner den Herrn Seminarlehrern bei directem Besuche zu den bekannten billigen Bedingungen, und wird es sich stets zur Pflicht machen, die Zufriedenheit der Herrn Seminarlehrer durch gute und möglichst billige Ausführung sich zu erwerben und zu erhalten.

**C. B. Körner** in Erfurt.

Neu erschienen:

**Krebs, J. L., Präludium u. Doppel-Fuge** für Orgel in D-Moll. 20 Sgr. (Ist unstreitig das großartigste Concertstück für Orgel, was existirt, und war bis jetzt nicht gedruckt.)

Ein **Choralbuch** für das Königreich Sachsen \*), zum Gebrauch für Kirchen und Seminarien, wird zum Druck vorbereitet, und ersuche ich deshalb alle hohen Behörden und sämtliche Seminar-Musiklehrer Sachsens mir im Laufe des Jahres 1865 die betreffenden Wünsche gefälligst erkennen zu geben, damit solche bei der Bearbeitung noch berücksichtigt werden könnten.

G. W. Körner in Erfurt.

Bei G. W. Körner in Erfurt erschienen soeben neu:

Erfurt, Verlag von Gotth. Wilh. Körner.

**Verant, Joh.** (Professor der Harmonielehre in Wien), Hundert der gewähltesten Präludien, Modulationen, Fughetten und Fugen, f. Orgel oder Physharmonika. In Heften, à 25 Sgr.

**Brandt, A., Kirchliche Festgesänge.** Für zweistimmigen Kinderchor mit Orgelbegleitung. Op. 16. 10 Sgr. Partie-Preis: 12 Expl. à 8 Sgr. und 1 frei.

Der Verfasser sagt in dem Vorworte:

Jeder Cantor hat das Bedürfnis, wenigstens von Zeit zu Zeit die kirchlichen Gottesdienste besonders an Festtagen durch Aufführung passender Gesänge zu verherrlichen. Unsere Kirchenschöre bestehen gegenwärtig in der Stadt und auf dem Lande meistens aus Kindern, und für solche ist in neuerer Zeit mancherlei Material geboten worden. Allein Mangel an tiefen Stimmen, Schwäche der Kräfte trotz alles Fleißes und andere Hindernisse verbieten häufig, besonders auf dem Lande, von diesen dreistimmigen Sachen Gebrauch zu machen. Dies bestimmte mich, geeignete Gesänge zweistimmig zu bearbeiten und, da solche ohne Begleitung der Würde des Gottesdienstes nicht entsprechen, mit Orgelbegleitung zu versehen.

## Bitte!

Die von mir herausgegebene Sammlung kirchlicher Chorgesänge der vorzüglichsten Meister des 16., 17. und 18. Jahrhunderts wird im Laufe des nächsten Jahres in einer neuen Auflage erscheinen, die durch Compositionen lebender Meister ergänzt und vervollständigt werden soll. Ich richte deshalb an die Herren Kirchencomponisten die freundliche Bitte, mich mit einem passenden Beitrage (Psalmen, Motetten zc. für gemischten Chor) beehren und erfreuen zu wollen.

J. S. Lüpkel,

Organist in Zweibrücken, Rheinpfalz.

**Bitte!** Diejenigen der Herren Componisten, Virtuosen, Musikgelehrten, Orgelbaumeister von Ruf, welche ihre Biographie in das zweite Bändchen des kleinen Handlexicon der Tonkunst von A. W. Gottschalg aufgenommen zu sehen wünschen, mögen die Gewogenheit haben, einen kurzen Abriss von ihrem Leben und Wirken, recht bald an den Unterzeichneten einzusenden.

G. Wilh. Körner in Erfurt.

\*) Auch eins für das Herzogthum Meiningen.

# FRANKE.

## Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Redigirt und herausgegeben

von

Gotth. Wilh. Körner.

Retto: Alles mit Gott!  
Vorwärts: Aufwärts!

No. 3.

1865. Zweiundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Abonnementspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisermäßigung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Egr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaktion erbeten.

G. W. Körner.

### Canon (IV. vocum in 5ta inferiori), intervalles pacibus.

G. S. Scheibner, 1786—1836.

The image shows a musical score for a canon. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in G major (one sharp) and 3/4 time. The music is a canon in five parts for voices. The first staff shows the beginning of the piece with a fermata at the end. The second staff shows a lower voice part, also with a fermata at the end.

### Ein Krebschaden in unsern deutschen Lehrer-Seminarien.

Wenn es auch nicht geleugnet werden kann, daß es im Allgemeinen mit der musikalischen Bildung in unseren deutschen Lehrer-Seminarien etwas besser geworden ist, als es vor einigen Decennien der Fall war, so kann ich doch nicht umhin — wenn gleich weder Papst noch Kaiser — Bann und Oberacht über verschiedene Ge- und Mißbräuche, welche ich vergangenen Sommer auf einer Reise durch einen ziemlichen Theil Deutschlands in dieser Beziehung kennen gelernt habe, auszusprechen und verdienstermaßen an den Pranger zu stellen — denn Krebschäden heißt man wahrlich nicht mit Rosenwasser! Als einen vorzüglichen Krebschaden der genannten Anstalten muß ich zunächst den bezeichnen, wenn der Musiklehrer eines Seminars keine pädagogische Bildung besitzt. Was hilft alle musikalische Gelahrtheit, wenn er es nicht versteht, die Grundsätze der musikalischen Theorie auf eine natürliche und geistbildende Weise zu entwickeln. Wie entfesslich trocken, philiströs, geistlos und unmethodisch wird in dieser Beziehung noch gehandelt! Wie gründlich verstehen es doch dergleichen arnseelige musikalisch-pädagogische Ignoranten den armen bedauernswerthen Schülern jegliche

Freude und Begeisterung an unserer göttlichen Kunst zu rauben! Als einen ferneren Krebschaden muß ich bezeichnen, wenn der Seminar Musiklehrer keinen Sinn für musikalisch-pädagogischen Fortschritt hat, wenn er seinen Unterricht jahraus jahrein nach derselben Elle mißt und über einen Leisten schlägt. Ich kenne ein dergleichen Subjekt, das seit 4—5 Decennien den musikalischen Unterricht in derselben Haare sträubenden geistlosen Weise treibt, ohne nur im mindesten Notiz davon zu nehmen, was in musikalischer Beziehung durch geistvolle Pädagogen und Didakten, wie Marx, Lobe, Ritter, Boldmar u. geleistet worden ist. Leider gibt es noch dergleichen arme Leute, die ihre geringen Productionen für das Non plus ultra halten und auf alles Andere mit souveräner Verachtung und stolzem Mitleide schauen \*). Dergleichen arrogante Ignoranten haben gewöhnlich noch die Manier, daß alle Lehrmittel für den ihnen anvertrauten Unterricht von ihrer Mache sein müssen, denn dadurch wird ja nie gewiß nicht zu verachtender Nebenverdienst errungen und — das ist wohl auch kein geringer Krebschaden, wenn der Seminar Musiklehrer — eigennützig und geizig ist und die göttliche Kunst — als melkende Kuh, und seine Schüler als einträgliche Consumenten seiner dürren Productionen benutzt. Ich kenne ein derartiges Prachtexemplar, welches in den Seminarstunden nur deshalb wenig Erledliches mittheilte, damit die Seminaristen — Privatstunden — natürlich ziemlich theuer — bezahlen mußten. Auch trieb besagtes Männlein einen ziemlich einträglichen Handel mit Musikalien; wer von seinen Schülern für einige Thaler von ihm kaufte, wenn das Wasser bis an den Hals ging, d. h., wenn das musikalische Examen vor der Thüre war, der konnte sicher sein, daß er mit der ersten Censur aus der Prüfungsurne kam. Ein Anderer läßt seine Schüler in allen Classen dasselbe Fest Orgelvorspiele spielen — ohne Steigerung — und gibt, um ein hübsches Honorar herauszuschlagen, ein neues Choralbuch heraus, obwohl er schon früher ein bedeutend besseres veröffentlicht hat. Die Schüler müssen ja laufen, wenn auch kein Bedürfnis dazu vorhanden war! Das ist meiner Ansicht nach eine der größten Armseligkeiten, wenn man mit seiner Autorität in die Öffentlichkeit tritt, ohne wirklich einem fühlbaren Bedürfnisse abzuhelpen, ohne wirklichen Beruf zu haben. Wenn man nicht bereits Vorhandenes überflügelt, „nun so lasse man es mit seiner Herausgeberei“ getrost bleiben. Denn es ist gar kein Verdienst aus bereits vorhandenem Material etwas Mittelmäßiges zusammenzustoppeln. Kann man z. B. keine bessere Orgelschule als die Rittersche \*\*) oder die Boldmar'sche schreiben, kann man kein besseres Seminarchoralbuch als z. B. das Boldmarsche hervorbringen, nun so stehe man doch wahrlich davon ab, einem musikalischen Wechselbalge das Leben zu geben, sich als „Nabenvater“ zu geriren und ein Schnapphahn an fremden Eigenthum zu werden. Es gehört in der That viele Gutmüthigkeit dazu, geduldig zuzu-

\*) Verne ich doch mehrere gar nicht unbekannt Leute kennen, die da meinen, daß Alles das, was nach Beethoven, den sie indeß auch nur in seiner ersten Periode gelten ließen, entstanden sei — nur Schund wäre!! Der schreckliche der Schrecken, das ist der Mensch in seinem Wahne! — Meinte doch ein anderer „armer Teufel“: Franz list sei nicht einmal ein Talent!

\*\*) Sollte in Westfalen und in der Rheinprovinz mehr Beachtung finden, als zeitlich, um so mehr, da das Orgelspiel dort nicht besonders schon anzureifen ist, und sich auch im Ganzen wenig Interesse für diese Kunst zeigt.

sehen, wie werthvolle Sammlungen von dergleichen fahrenden Rittern auf schamlofefte gekümbert und genothzünftig werden.

Daß die anderen der erwähnten „Krebschädler“, welche bloß eigenes Fabrikat spielen lassen und im eignen Nutzen verwerthen, sich eine ganz unverzeihliche pädagogische Sünde zu schulden kommen lassen, weiß jeder pädagogische A — B — C — Schläge. Wer wird heut' zu Tage noch ein Lesebuch schreiben, das nur von einem Autor herrührt, und wäre es selbst ein Schiller und Göthe! Wird dadurch nicht einer schädlichen Einseitigkeit Thor und Thür geöffnet?! Und machen sich nicht jene Seminar- und Gymnasiallehrer gleicher Schuld theilhaftig, wenn Sie nur eigne Mache traktiren lassen?\*) Hat denn die Kunst je ein Mann besessen? Ober, ist nicht das Beste für unsere Schüler gut genug?

Doch meine Galle wird immer mehr rege, und ich fürchte, die lieben Leser der Urania und Sie, hochgeschätzter Herr Redakteur, der Sie wohl zu meinen Expectationen so manchen praktischen Beleg liefern könnten, zu langweilen. Deswegen breche ich jetzt ab, gedenke aber den Fehdehandschuh wieder aufzuheben, sobald es mir Zeit, Umstände und Geld gestatten, einmal wieder in unserem lieben deutschen Vaterland nach Nord und Süd lustig hin und her zu wandern und die Geißel zu schwingen über mustikalische Uebelthäter, die sich an dem aufblühenden Geschlecht so unverzeihlich versündigt.

R.

Fr. M.

### Wie läßt sich durch das Orgelspiel der Choralgesang verbessern? —

Diese Frage vollständig zu beantworten, ist hier nicht der Raum. Es sollen nur einige Winke gegeben werden, wie durch das Orgelspiel der Choralgesang verbessert werden kann.

Wenn die Orgel als das mächtigste und erhabenste Instrument geschildert wird, das geeignet ist, den menschlichen Geist vom Irdischen zum Göttlichen zu erheben; so ist damit ein Wert gemeint, das vermöge seiner vollkommenen Construction diese Eigenschaft besitzt. Außerdem gehört noch eine akustisch gebaute Kirche dazu, durch welche diese Wirkung erst vollendet wird. Stände auch das herrlichste Orgelwerk in einer Bretterbude, so möchte sie diese begeisternde Stimmung wohl nicht erzeugen können. Anderntheils kann eine gute Orgel, welche in einer hölzernen Dorfkirche von keiner Wirkung ist, in einer großen gewölbten Kirche Begeisterung erregen. Die Wirkung der Orgel ist also sehr abhängig von dem Raume, in welchem sie steht. Wenn daher das Lob, welches der Orgel vermöge ihrer Wirkung gespendet wird, auch durch den Raum bedingt wird, so ist dasselbe um so mehr ungerechtfertigt, wenn eine schlechte Orgel in einer Kirche steht, der aller Resonanz abgeht. Es giebt in Dorfkirchen oft Orgeln, welche die Andacht der Gemeinde nur stören, und die gepriesene Erhabenheit der Orgel wird durch sie zur Verflüchtung. Mit einer solchen Orgel kann auf die Verbesserung des Choralgesanges freilich nicht vortheilhaft eingewirkt werden.

\*) Ober um den Ausdruck eines sarkastischen Seminarrektors zu gebrauchen: „alle Tage Kartoffelsuppe ohne Schmalz und Salz aufkochen!“

Die Zeit ist glücklich vorbei, wo statt Kirchenorgeln nur Bogelleiern gebaut wurden, auch giebt es nur noch vereinzelte Disponenten, welche diesem Toppfe hulbigen. Ein Gedact 8', Gemshorn 4', Flaute 4', Principal 2', Quinte 1½' und Mixtur bildet eine solche Bogelleier. Noch vor einigen Jahren sollte eine solche Orgel gebaut werden. Es gelang mir aber, dieses Unglück zu verhindern.

Die Orgel mag noch so klein sein, so muß sie doch einen vorherrschenden Achtsfußton (Grundton) und ein Pedal haben. Die drei Stimmen Principal 8', Gedact 8' und Octave 4' mit angefoppeltem Pedale und von 4½ Octave Umfang bilden schon eine brauchbare Orgel für eine kleine Dorfkirche, und mit dieser Orgel ist mehr zu wirken, als mit der oben angeführten Orgel von 6 Stimmen.

Bei Neubauten ist darauf zu sehen, daß auch selbst kleine Orgeln mit zwei Manualen angelegt werden, und langen die Mittel nicht aus, ein selbstständiges Pedal zu schaffen, so genügt es schon, wenn dasselbe durch Coppelung an das Hauptwerk gebildet wird. Eine zweiclavierige Orgel mit angefoppeltem Pedale ist unbedingt vortheilhafter, als eine einclavierige Orgel mit selbstständigem Pedale. Manche Orgelbauer werden das lächerlich finden; wer aber die Orgel zu spielen hat, wird mit mir einstimmen. Ich verweise hier auf meine Orgellehre, bei Flemming in Ologau erschienen, Seite 88.

Außer der Orgel gehört aber noch ein Spieler dazu, der da versteht, die Orgel so zu behandeln, daß damit der Choralgesang verbessert wird. Wie der Organist sein Werk, es mag groß oder klein sein, zu behandeln hat, um damit auf die Verbesserung des Choralgesanges zu wirken, darüber sollen hier einige Winke gegeben werden.

Wenn man glauben sollte, ich verlange einen Meister im Orgelspiel, so will ich das von vornherein widerlegen. Ich versichere, daß ich große Meister gehört habe, die den Choral nicht so behandelten, wie es verlangt werden kann, wenn durch das Orgelspiel auf die Verbesserung der Melodie eingewirkt werden soll. Soll ich das Gemächlichkeit nennen, oder halten solche berühmte Leute das Ditschen Choralspiel für so gering, als daß sie erst einen Werth darauf legen sollten? Ich bedauere eine Gemeinde, die einen großen Meister als Organisten, aber keinen Organisten hat. Was hat die Gemeinde von der großen Bach'schen Fuge, die als Vorspiel zum Hauptliede mit enormer Fertigkeit gespielt wird, und die zum Liebe wie die Faust aufs Auge paßt? — Was hat die Gemeinde dann, wenn der Organist den Choral zu seinem Amusement und ohne Berücksichtigung des Liedes spielt? — Was kann ein so großer Meister auf die Andacht der Gemeinde wirken, der vom Liebe weiter nichts kennt, als daß der letzte Vers von einem Chorknaben angesagt wird? — Ich will also durchaus nicht die Forderung stellen, daß der Organist ein Meister sei. Es soll von ihm nur verlangt werden, daß er einen Choral und ein Kind'sches Vorspiel rein zu spielen versteht. Wer musikalisch vorbereitet ins Seminar tritt, und den dreijährigen Cursus mit Fleiß durchmacht, der kann dieser Forderung genügen. Was hat also der Organist, der durch das Orgelspiel auf die Verbesserung des Choralgesanges einwirken will, zu thun?

1. Er muß schon durch das Vorspiel die Gemeinde in das Lied einführen.

An geeigneten Choralvorspielen fehlt es nicht, und selbst schwache Organisten können sich einen großen Vorrath schaffen. Die geeignetsten Vorspiele bleiben aber unbedingt diejenigen, welche die Melodie behandeln. Die Gemeinde muß schon aus dem Vorspiele hören, was und wie sie zu singen hat, und das veranlaßt sie, auf dasselbe mit Aufmerksamkeit zu hören. Sie theilt sich also am Vorspiele, und sie wird durch dasselbe auf das Lied vorbereitet. Versteht es der Organist, die Melodie nach Inhalt des Liedes contrapunctisch und triomäßig auszuführen, und besitzt er die Gewandtheit, die Melodie mit vortretender Stimme auch in den Tenor zu legen, so wird er, selbst wenn er hier und da Verstöße gegen den Contrapunct machen sollte, eine größere Einwirkung auf die Andacht zu erzeugen, als wenn er ein kunstgerechtes Vorspiel vom Blatte spielt. Das andächtige Gefühl, das ihn beseelt, und das sich im Vorspiel ausspricht, theilt sich auch der Gemeinde mit, und es kann nicht fehlen, daß dieselbe nicht sollte zur Andacht gestimmt werden. Und wäre es auch, daß dem Organisten diese Fertigkeit abginge, so kann er schon dadurch, daß er den Choral als Vorspiel verwendet, sehr vortheilhaft auf die Gemeinde wirken. Als Belag will ich nur einen Fall aus meiner Amtsführung mittheilen. Zu dem Passionsliede „So schlummerst du“, Melodie: „O Traurigkeit“ verwendete ich den reinen Choral als Vorspiel, indem ich die Zwischenspiele meines Choralbuchs (welches in nächster Zeit mit Hinzufügung eines II. Theils neu erscheinen wird) mit einer zarten Flötenstimme und die Melodie mit Gamba 8' im Tenor vortrug, und dadurch wurde die Gemeinde in eine so wehmüthige Stimmung versetzt, daß sie das Lied nur mit halber Stimme sang. Um also die Gemeinde in die richtige Stimmung zu versetzen, ist es nicht nöthig, ein großartiges Vorspiel zu machen; und ich will hier ein Beispiel geben, wie der Choral „Christus, der ist mein Leben“ zu dem Liede: „Ach, bleib' mit deiner Gnade“ nach meinem Choralbuche als Vorspiel benutzt werden kann.

Oberwerk: Flauto 8'.

Hauptwerk: Prinzipal u. Gedackt 8'.

Pedal: Subbaß 16', Violon 8'.

Violon 8' abstoßen.

Pedal doppelt.

Diese Spielart sieht einfach aus, und wird Manchem doch schwer werden. Der Anfänger gehe aber nur frisch daran, und nach längerer Übung wird er die Freude haben, daß ihm diese Spielart gelingt, ja, sie wird ihm für die Folge zur zweiten Natur werden. Nicht allein, daß der angehende Organist dadurch eine Fertigkeit im obligaten Spiele erlangt, nein: Er wird durch diese Behandlung des Chorals als Vorspiel recht segensreich auf die Andacht der Gemeinde wirken. Die Gemeinde hört die Melodie, obgleich sie im Tenor liegt, heraus, verfolgt sie und wird dadurch zum Liede auf eine würdige Weise vorbereitet. Auch der schwächste Organist kann sich nach diesem Beispiele sein Choralvorspiel selbst bilden und da zu jeder Strophe 3 Zwischenspiele gehören, so lassen sich 3 Vorspiele daraus machen.



Es werden freilich hie und da Stellen vorkommen, welche bei der Umkehrung der Melodie einen Fehler in der Fortschreitung bilden, da nicht jeder Choral im doppelten Contrapuncte gesetzt ist. Derjenige Organist, welcher den Satz versteht, wird sich zu helfen wissen. Und wäre das auch nicht, so wird der entstandene Fehler durch den Vortheil, welchen diese Behandlungsweise bietet, vollständig aufgewogen.

2. Der Organist kann auf die Verbesserung des Choralgesanges durch ein sachgemäßes Registriren auf die Gemeinde wirken.

Schon das Vorspiel muß in der Tonfarbe gespielt werden, welche der Inhalt des Liedes verlangt. Ist die Orgel klein, und bietet dieselbe also wenig Abwechslung, so ist es um so nöthiger, mit dem Gebrauche der Stimmen recht sparsam zu sein. Wenn der obige Choral: „Christus, der ist mein Leben“ zu dem Liede: „Mit freudigem Gemüthe“ als Vorspiel benutzt würde, so müßte das Oberwerk neue schärfende und das Hauptwerk zur Föhrung der Melodie noch stärkere Stimmen, als Octave 4' zc. erhalten.

Wie zu registriren ist, läßt sich nicht genau bestimmen, da die Construction der Orgeln zu verschieden ist. Der Organist muß so viel ästhetisches Gefühl besitzen, daß er die rechte Wahl der Stimmen nach seiner Orgel trifft. Er wird zu einem Liede am Charfreitage die zartesten und zu einem Lob- und Dankliede die stärkeren Stimmen nehmen.

Durch richtige Registrirung der Orgel kann selbst auf die Beredlung des Kirchengesanges eingewirkt werden. Denn, mit der Art und Weise, wie der Organist das Vorspiel behandelt, stimmt er so zu sagen die Gemeinde für das Lied. Spielt er die Begleitung des Cantus firmus mit einer zarten Stimme, macht er damit den Schluß (wie oben gezeigt), so daß das Vorspiel nach und nach verhallt, und er fängt das Lied mit eben so zarter Stimme an zu singen: so kann er darauf rechnen, daß sich die Gemeinde mit einem schreienden Tone nicht herauswagt; sie singt gewiß auch mit halber Stimme. Durch dieses einfache Mittel kann das sogenannte Schreien der Gemeinde nach und nach beseitigt werden. Ich habe die Erfahrung dafür.

3. Durch das Vorspiel läßt sich das Tempo für den Choral bestimmen.

Jede Gemeinde hat ihr gewisses Tempo. Je langsamer gesungen wird, um desto mehr hat die Gemeinde Zeit, Verzierungen und Abweichungen zu machen. Es hält aber sehr schwer, das zu langsame Tempo zu beseitigen, und es muß sehr vorsichtig damit zu Werke gegangen werden. Schon durch das Vorspiel kann der Organist einigen Einfluß auf die Gemeinde üben, wenn er das Tempo bewegter nimmt, und die erste Strophe des Liedes in demselben Tempo anfängt. Je voller aber die Gemeinde ist, destomehr muß er nachgeben, denn die große Masse ist nicht leicht zu einem rascheren Tempo zu bringen. Ein zu rasches Tempo ist gegen die Würde des Chorals, und wenn es wirklich einem Organisten gelungen ist, dasselbe zu erreichen, so hat er damit der kirchlichen Würde keinen Dienst gethan.

4. Nur durch das triomächtige Choralspiel ist es möglich, auf die Verbesserung der Melodie einzuwirken.

Mehrere Orgelstimmen, als: Principale, Gamba zc. lassen die Aliquotöne zu vernehmlich hören, weshalb es dem unmusikalischen Ohre schwer

wird, aus dem polyphonischen Satz die Melodie heraus zu hören. Wenn aber außerdem noch 4 = 2 $\frac{1}{2}$  = und 2füßige Stimmen hinzutreten, so wird die Melodie noch mehr verhüllt. Wird also der Choral vierstimmig gespielt und zwar alle Stimmen von gleicher Stärke, so bleibt dem unmusikalischen Sänger viel Spielraum zur Melodie. Er kann aus der Harmonie jeden beliebigen, ihm bequem liegenden Ton wählen, und es erklärt sich hieraus z. B. der allgemeine Fehler, daß die Schlußfolge e. d. d. c in der Regel e. d. g. c. gesungen wird.

Mit dieser Spielart wird also der Organist eingewurzelte Abweichungen, selbst beim reinsten Spiele, nie austrotten, und bei unbekanntem Melodien wird er die Erfahrung machen, daß die Gemeinde hier und da von der Melodie abweichende Töne aus der Harmonie erfährt und sich eine neue Melodie bildet.

Um diesem Uebelstande zu begegnen, muß der Organist den Choral stets triomäßig, d. h. mit hervortretender Melodie spielen, die Melodie mag bekannt oder unbekannt sein.

Es ist zu beklagen, daß diese Spielart so wenig in Anwendung kommt. Ich habe sie selbst bei gewandten Organisten vermißt. Sei es Gleichgültigkeit, oder sei es Unkenntniß; beides ist zu tabeln. Selbst der schwächste Organist wird sich darin eine Sicherheit erwerben, wenn er nur ernstlich daran geht.

Durch das triomäßige Spiel wird der Gemeinde

a., die Melodie hörbar vorgeführt. Die Gemeinde ist gezwungen, darauf zu achten und mit der Zeit gewöhnt sie sich an den vortretenden Ton der Melodie und geht auf denselben ein. Der Organist muß aber jeden folgenden Ton um eine Kleinigkeit eher einsetzen, als die Gemeinde zu singen beabsichtigt. Dadurch wird der Gemeinde nicht Zeit gelassen, die beliebtesten Vorschläge zc. zu machen, und die Melodie wird endlich von den Verzerrungen gereinigt.

b., Wird das schleppende Tempo mit der Zeit beseitigt. Es ist bereits gesagt, daß ein zu rasches Tempo nicht zu empfehlen sei. Aber ein zu langsames Tempo ist eben so unstatthaft, indem dadurch das Verschmökeln der Melodie befördert wird.

c., Wird durch das triomäßige Choralspiel das Weglassen der Zwischenspiele oder Uebergänge, woran viele Gemeinden gewöhnt sind, sehr erleichtert.

Ich bin nicht für das unbedingte Abschaffen der Uebergänge, bin aber entschieden gegen dieselben, wenn durch sie der Sinn des Textes zerrissen wird. Aber zwischen den Versen, und da, wo der Gedanke durch einen Punkt abgeschlossen wird, sind Uebergänge unerläßlich. Es ist also mit und ohne Uebergänge zu spielen, je nachdem es der Sinn des Textes fordert. Organisten, die nur gewöhnt sind, vierstimmig zu spielen, können sich darein nicht finden; denn sie bringen es nicht fertig, den Anfang der folgenden Strophe bemerklich zu machen, wenn der Uebergang fehlt. Im Nothfalle setzen sie also die Strophe ab und halten höchstens das Pedal aus. Daß ein solches abgehacktes Choralspiel nicht würdevoll klingt, muß Jeder eingestehen. Wer aber triomäßig spielt, hat es in der Gewalt, den Schlußaccord fortklingen zu lassen und die Gemeinde auf den Anfang der folgenden Strophe aufmerksam zu machen. Er geht vom Schlußtone der Strophe auf das Oberwerk über, hält dort den Accord eine halbe Note ohne Pedal

aus, und fast dann wieder mit dem Hauptwerke den ersten Ton der folgenden Strophe. Die Gemeinde hört den Ton der Melodie vor und muß sofort in denselben einfallen. Da, wo Uebergänge nöthig sind, werden dieselben auf dem Oberwerke gemacht, welches dem Inhalte des Textes gemäß registriert sein muß.

Auch auf der einclavierigen Orgel ist es möglich, triomäßig zu spielen.

Hat die Orgel einen Umfang von C—f, so nimmt der Organist beim Eintritt der Melodie mit der rechten Hand die obere Octave mit, erfasset mit der linken Hand Alt und Tenor, und spielt den Bass mit dem Pedale.

Hat aber die Orgel nur einen Umfang von C—c, so werden die 4stimmigen Stimmen die Octave 2' und das Gedacht 8 Fuß gezogen, und der Choral auf die vorherige Weise, aber um eine Octave tiefer gespielt.

Zur näheren Erklärung ist noch der Choral „Christus, der ist mein Leben“ auf beide Arten ausgeführt.

Mit Uebergängen.

Ohne Uebergänge. Gedacht 8', Octave u. Flauto 4', Octave 2'. Mit freudigem Gemüthe.

Viele betriebsame Organisten, welche nur ein kleines, einclavieriges Werk haben, und welche bemüht sind, auch mit dieser auf die Gemeinde mit Vortheil zu wirken, haben gewiß schon diese Spielart benutzt, und für diese ist der Wink überflüssig. Aber es möchten auch diejenigen, welche dieses Mittel noch nicht benutzt haben, hierdurch darauf aufmerksam gemacht werden, sich dieser Spielart zu befleißigen, um damit auf die Verbesserung der Melodie mit größerem Nachdruck einwirken zu können. Und da es bedeutend mehr einclavierige als zweiclavierige Orgeln giebt, so wäre es wünschenswerth, wenn schon von Seiten der Schullehrerseminarien darauf Rücksicht genommen wird.

Sorau n. L.

Organist Heinrich.

## Mannichfaltiges.

In Nr. 12 des Jahrgangs 1864 Ihrer Musik-Zeitschrift: „Urania“ findet sich eine Beschreibung mehrerer Hamburger Orgeln, welche nicht in allen Theilen richtig ist, auch überhaupt die Stimmen etwas ungeordnet bringt; ich erlaube mir deshalb zur Steuer der Wahrheit hierbei die durchaus genaue Beschreibung der St. Catharinen, St. Jacobi und St. Nicolai Orgeln zu senden und bitte solche in Ihr Blatt für Freunde der Orgeln aufzunehmen.

### Die Orgel in der St. Catharinen-Kirche zu Hamburg.

Hauptwerk:	Brust (i. d. Schwellung):	Pedal.
1. Principal 16',	1. Principal 8',	1. Principal (im Gesicht) 32',
2. Quintatön 16',	2. Octave 4',	2. Principal 16',
3. Octave 8',	3. Quintatön 4',	3. Subbaß 16',
4. Spitzflöte 8',	4. Quinte 6',	4. Quinte 12',
5. Viola di Gamba 8',	5. Scharf 7fach.	5. Octave 8',
6. Octave 4',	6. Trompete 8',	6. Bordun 8',
7. Kauschpfeife 2fach.	7. Oboe (von c an) 8'.	7. Octave 4',
8. Octave 2',	Rückpositiv:	8. Posaune 32',
9. Mixtur 10fach.	1. Bordun 16', (von c <sup>o</sup> an.)	9. Posaune 16',
10. Trompete 16',	2. Principal (von c—e doppelt) 8',	10. Trompete 8',
11. Trompete 8'.	3. Quintatön 8',	11. Trompete 4',
	4. Gedackt 8',	12. Dulcian 16',
	5. Octave 4',	13. Mixtur 3fach.
	6. Kleinobflöte 4'.	
	7. Kaffat 3',	Nebenzüge.
	8. Sesquialter 2fach.	4 Mannal-Ventile.
	9. Sifflöte 1',	2 Pedal-Ventile.
	10. Scharf 8fach.	Clodenspiel von c <sup>o</sup> —c <sup>≡</sup> .
	11. Dulcian (von e <sup>o</sup> an) 16',	Zum Oberwerk.
	12. Trompete (von e <sup>o</sup> an) 8',	Tremulant u. Rückpositiv.
	13. Hautb. d'amour 8'.	Calcanten-Blocke.
		Cymbel-Stern.
		Schwellung zur Brust.
		6 große Bälge.

55 klingende Stimmen und ein Clodenspiel.

### Die Orgel in der St. Jakobikirche zu Hamburg.

Hauptwerk:		
1. Principal 16' im Gesicht.	5. Viola de Gamba 8', (scharfstreichend),	9. Octave 2',
2. Quintatön 16',	6. Octave 4',	10. Kauschflöte 2fach, (engere Mensur),
3. Octave 8',	7. Rohrflöte 4',	11. Mixtur 6—8fach.
4. Spitzflöte 8',	8. Quinte 3', (weite Mensur).	12. Trompete 16'.

<b>Brust:</b>	<b>Klapppositiv.</b>	
1. Dolce Flöte (off.) 8',	1. Principal (im Gesicht) 8',	7. Kauschpfeife 2 fach.
2. Hohlflöte 4',	2. Quintatön 8',	8. Mixtur 6—8 fach.
3. Octave 4',	3. Gedact 8',	9. Posaune 32', (Aufsätze Zinn),
4. Waldflöte 2',	4. Octave 4',	10. Posaune 16',
5. Sesquialter 2 fach.	5. Bloßflöte 4',	11. Dulcian 16',
6. Scharf 4—6 fach.	6. Rastat 3',	12. Trompete 8',
7. Dulcian 8',	7. Octave 2',	13. Trompete 4',
8. Trichter-Megal 8'.	8. Sesquialter 2 fach.	14. Cornet 2'.
	9. Sifflöte 1½',	
<b>Oberwerk</b> (in der Schwellung).	10. Scharf 4—6 fach.	- Nebenzüge.
1. Principal 8',	11. Trompete 8' (Aufsätze Messing),	5 Ventile.
2. Holzflöte (offen) 8',	12. Vox humana 8',	Glockenspiel z. Oberwerk.
3. Rohrflöte 8',	13. Oboe 8'.	Gymbelstern.
4. Octave 4',		Trommel.
5. Spitzflöte 4',	<b>Pedal: C—d.</b>	Calcant-Glocke.
6. Rastat 3',	1. Principal (im Gesicht) 32',	Schlüssel zur Schwellung.
7. Octave 2',	2. Octave 16',	
8. Gemshorn 2',	3. Subbaß 16'	12 schöne Bälge von Eichenholz.
9. Scharf 4—6 fach.	4. Octave 8',	Schwellung zum ganzen Oberwerk.
10. Gymbel 3 fach.	5. Octave 4',	Coppelung der Claviere durch Verschiebung der Claviaturen.
11. Fagott 16',	6. Nachthorn 2',	
12. Trompete 8',		
13. Trompete 8',		

60 klingende Stimmen und ein Glockenspiel.

Die Orgel ist in den Jahren 1688—1692 von Asp. Schnitter gebaut. Das ganze Gehäuse ist vom besten, durchaus astlosem Eichenholz angefertigt, so auch die Bälge, Canäle u. Sämmtliches Pfeifenwerk, auch im Innern der Orgel ist vom schönsten Zinn\*), theilweise (bei den Rohrwerks-Aufsätzen) mit Kupfer legirt; Trompete 8' des Klapppositivs und Trompete 4' des Oberwerks haben Aufsätze von Messing. Alles Pfeifenwerk ist sehr stark gearbeitet; und zeigen die mit ausgeworfenen Labien gearbeiteten Principal 32', 16' und 8', im Gesicht stehend, durchaus sich im schönsten Zustande. Die scharffreichend, oben weitere, Gambe und die Trompete 8' des Klapppositivs sind 1760 vom Orgelbauer Lehnert gemacht.

Das Glockenspiel ums Jahr 1780.

Reparaturen sind vorgemurmen 1721 (reingemacht) von D. D. Reichborn, 1736, 1760 durch Lehnert, 1774 neue Claviaturen von J. P. Seyde, 1789 durch Kohl, 1836 durch J. G. Wolffsteller; Schwellung ist 1846 durch J. G. Wolffsteller gemacht, 1862 neue Claviatur-Belegung und Manubrien.

\*) Nur die Holzflöte 8 des Oberwerks und Dolceflöte 8' der Brust sind vom reinsten Eichenholz gearbeitet.

Die neue kleinere Orgel der St. Nicolai-Kirche in Hamburg, erbaut von den Orgelbauern Ph. Furtwängler und Söhne in Elze; vollendet im Jahr 1863.

Sie enthält 39 klingende Stimmen, durch den Ersatzzug: 44 klingende Stimmen, 2 Manuale und 2 Pedale, 7 Haupt- und 2 Nebenbälge, 2482 Pfeifen.

Hauptwerk:	7. Gedächtsflöte 8',	8. Quinte 5¼', (aus 3)
1. Principal 16',	8. Dolce-Flöte (gedeckt) 8',	9. Octave 4', (aus 4)
2. Quintatön 16',		10. Trompete 8', (aus 5)
3. Principal 8',	9. Octave 4',	
4. Gemshorn 8',	10. Spitzflöte 4',	Piano-Pedal:
5. Gamba 8',	11. Gedacht 4',	1. Lieblich Gedachtsflöte 16',
6. Hochflöte 8',	12. Spitzquinte 2¾',	2. Violon 16',
7. Rohrflöte 8',	13. Waldflöte 2',	3. Flötenbaß 8',
8. Quinte 5¼',	14. Progressiv harmonica 3—6 fach.	
9. Octave 4',	15. Clarinett 8', (einschlagend).	Nebenzüge:
10. Gedächtsflöte 4',		1. Octavant zum Hauptwerk.
11. Quinte 2¾',	Forte-Pedal:	2. Ersatzzug zum Forte-Pedal.
12. Octave 2',	1. Principal 16',	3. Forte- und Piano-Pedalzug.
13. Mixtur 4 fach.	2. Subbaß 16',	4. Manual-Coppel.
14. Cornett 3—5 fach.	3. Quinte 10¼',	5. Pedal-Coppel.
15. Trompete 16',	4. Principal 8',	6. Ventilz. Hauptwerk.
16. Trompete 8',	5. Posaune 16',	7. " Oberwerk.
	(und durch den Ersatzzug aus diesen Stimmen, die durch 3¼ Octaven gehen)	8. " Forte-Pedal.
Oberwerk:	6. Octave 8', (aus 1)	9. " Piano-Pedal.
1. Bordun 16',	7. Gedacht 8', (aus 2)	10. Calcant-Glocke.
2. Geigenprincipal 8',		11. Evacuant.
3. Spitzflöte 8',		
4. Salicional 8',		
5. Delcissimo (offen) 8',		
6. Offne Flöte 8',		

Schwellung zum Oberwerk.

Manualumfang: C-Cis—f. — Pedalumfang: C-Cis—a.  
Schwellungs-Tritt. — Tritt zum Forte-Pedal. — Tritt zum Piano-Pedal.  
50 Registerzüge und 3 Tritte.

Bemerkungen. 1. Die Orgel hat 2 Prospective, nach dem Altarchor und dem Kreuzschiff hin. Das Prospectgehäuse ist vom besten Eichenholz von ungewöhnlicher Stärke, mit Verzierungen versehen und ganz polirt. Die 2: 8-Fuß-Principale stehen ganz im Prospect.

2. Bälge enthält das Werk: 3 Pedal-Bälge von 42 Grad Wind, 4 Kasten-Bälge für's Manual von 34 Grad Wind, einem Magazin- und Regulatourbalg für's 2te Manual und 2te Pedal von 30 Grad Wind und 1 Ausgleichungs-Balg für's Forte-Pedal.

3. Die Spielart, selbst beim gekoppelten Werk und bei gezogenem Octavant, ist nicht zu schwer, durchaus nicht zähe und die Aussprache sehr prompt; das Pedal spielt sich sehr leicht. Die Coppel, der Ersatzzug, Octavant, Forte-Pedalzug können während des Spielens beliebig gezogen

werden. Die eichene, fein polirte Pedal-Claviatur ist in gebogener Form hergestellt, wodurch das Erreichen der letzten Tasten sehr erleichtert wird.

4. Alle Wellen und Wellenarme des Registerwerks sind von Eisen, welches gegen Rost durch Lackirung geschützt ist; die Registerwellen, die Schiebftangen etc. sind vom schönsten Eichenholz, sie sind, sowie die Registerbänke, Pfeifenstöcke, fein polirt. Die Windladen sind vom schönsten, trockenen, alten Eichenholz gefertigt; alle Ventile dreifach belebert. Die Pfeifenstücke der Trompeten, Posaunen, sowie die Vorschläge vor den Windladen, die Stiefel der Rohrwerke sind von Mahagoniholz und mit Mahagoniholz furnirt und schön polirt.

5. Alle Holzpfeifen sind innen mit Farbe und Leim stark angestrichen und außen mit Firniß angestrichen. Das ganze Pfeifenwerk ist ungewöhnlich stark gearbeitet, sowohl die aus feinem Zinn gearbeiteten Prospectpfeifen, als auch die Metall- und Holzpfeifen. Die Trompete 8 Fuß hat Stiefel, Köpfe von feinem Zinn. Clarinette 8 Fuß ist einschlagend, und haben die Aufsätze theilweise zwei- und dreifache Länge erhalten, um den richtigen Toncharakter zu erzielen.

6. Die Anlage der Orgel, bei beengtem Raum, ist vorzüglich; zu allen Theilen ist gut zuzulommen und sind alle Pfeifen so gestellt, daß sie die rechte Wirkung hervorbringen.

7. Die Orgel enthält 9: 16 Fuß, 19: 8 Fuß, 6: 4 Fuß, 2: 2 Fuß, 3 gemischte Stimmen (Mixturen) und 5 Quintenstimmen; darunter 5 Rohrwerke, nämlich 2: 16-Fuß- und 3: 8-Fuß-Stimmen, 2482 Pfeifen.

Wandsbed,  
am 21. September 1864.

Hochachtungsvoll  
H. Schmal,

Organist zu St. Jacobi in Hamburg

Berlin. Am Sonnabend, den 1. October, beging der k. Musik-Direktor und Direktor des Instituts für Kirchenmusik, Hr. Prof. August Wilhelm Bach, die funfzigjährige Jahresfeier seiner Anstellung als Organist an den Kirchen städtischen Patronats, der Gertraudtenkirche, wo er im Jahre 1814 zuerst eintrat, und der St. Marienkirche, wo er von Mitte des Jahres 1816 bis jetzt seine Berufsthätigkeit durch sein meisterhaftes Orgelspiel zur Begleitung des Kirchengesanges der Gemeinde ausgeübt hat. Es war zu erwarten, daß die hervorragende Wirksamkeit des gefeierten Mannes auch über den engeren Kreis der Gemeinde hinaus bei Anlaß dieses seines Jubelfestes freundige Theilnahme ihm zuwenden würde, die denn auch in großem Maße sich geäußert hat. In der Frühstunde des Jubeltages um 8½ Uhr begrüßte ihn in seiner Wohnung der Morgengesang der Zöglinge des k. Instituts für Kirchenmusik unter Leitung der Lehrer desselben, des Herrn Musik-Direktors J. Schneider und der Herrn Eschhorn und Kessel; nach einem Choral ertönte der von Herrn A. Merget gedichtete, von den Akademikern Max Westen und Otto Diehnel in Musik gesetzte Festgruß, und eine vom Jubilar selbst gesetzte Motette: „Ich singe Dir mit Herz und Mund!“ schloß sich an; hierauf las Herr Musik-Direktor Schneider die Beglückwünschungsadresse Namens des vorerwähnten Instituts, worauf diese erste Feierlichkeit ein von J. Schneider componirtes „Nun danket



Alle Gott" schloß. — Inzwischen hatte sich der Minister der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten, Hr. Dr. v. Mähler, in Begleitung des Geh. Regierungs-Rathes Hrn. Dr. Rinder eingefunden und den Jubilar durch eine Ansprache mit Hinweisung auf seine vielseitige Wirksamkeit erschließlich hoch erfreut. Demnächst wurde ihm durch eine Abordnung von Mitgliedern der Mariengemeinde eine mit zahlreichen Unterschriften versehene Festanrede in Schönschrift und Prachtband überreicht und als Ehrengabe eine Stutzuhr mit der Muse der Tonkunst und deren Attributen, in Goldbronze reich verziert, übergeben. In der vorgedachten Festschrift, welche von dem Assessor Ed. Wache vorgetragen wurde, ist dieses Sinnbild der Weihe des Lebens des Jubilars, hindeutend auf eine Stelle in Händel's Alexanderfest, als die „Hochentzückte, reich an Phantasie“ bezeichnet, der sein ganzes Leben der Jubilar gewidmet habe. — Die Körperschaft, welcher er beinahe seit einem Menschenalter angehört, der Senat der I. Akademie der Künste, begrüßte ihn nun in Vertretung durch die Senatsmitglieder, die Professoren H. G. Ed. Däge, D. F. Gruppe, A. Fischer und Ed. Grell, in einem herzlichlichen Glückwunschschreiben. — Gegen Mittag erschien auch die Geistlichkeit der St. Marienkirche im Ornate unter Vortritt des Probstes Hrn. Dr. Nitzsch, welcher eine rührende und erhebende Anrede an den Gefeierten hielt, dabei im Namen dieses Kirchenministeriums ihm ein sehr werthvolles Geschenk übergab, sechs große photographische Blätter von den Denkmälern Berlins und dem Innern und Außern der Marienkirche im Prachtbände. — Endlich erschienen auch drei Mitglieder des Kirchenvorstandes von St. Marien als Abgeordnete desselben, welche durch die Hand ihres Vorsitzenden ein Glückwunschschreiben mit der Zusicherung der Erhöhung des Gehalts des Jubilars in seiner Organistenstelle überreichten. Auch der Magistrat der Hauptstadt hatte in einem besonderen Pracht schreiben ehrende und erhebende Glückwünsche dem Gefeierten ausgesprochen und solches durch Hrn. Stadtrath Dr. Roth überreichen lassen; viele andere Schreiben ähnlichen Inhaltes reihten sich diesem an.

Nach einer Verfügung der Königl. Regierung zu Siegen werden die Lehrer aufgefordert „zur Aufführung geistlicher Kirchenconcerte“. Dergleichen zur Ausführung ernster Gesangstücke und zum Vortrage entsprechenden Orgelsatz, bei den General-Lehrer-Conferenzen.

### Neue Orgelcompositionen von Dr. Franz Liszt.\*)

- 1) Ave Maria von Arcadelt. Für Orgel oder Harmonium.
- 2) „Ora pro nobis“. Litanei.
- 3) Pio IX Hymnus.
- 4) Evocation a la Chapelle sextine. „Miserere von Allegri“ & Ave verum corpus von Mozart
- 5) Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Cantate: „Weinen, Klagen, Angst und Noth, sind des Christen Tränenbrod“ und des Crucifixus der H-moll-Messe von Seb. Bach.

\*) Verlag von G. B. Köhner in Erfurt.

## Bemerkenswerthes Werk der Orgelliteratur!

Der

# katholische und protestantische Organist oder der praktische Organist,

enthaltend 646 kurze, leichte und gefällige Orgelcompositionen verschiedener Art, und folgen diese in der Reihe, wie die Töne der chromatischen Leiter, mit und ohne Pedal zu spielen, in den gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonarten, für jede Kirche. Nebst einem Anhang von Nachspielen und Modulationen.

Zu methodisch fortschreitenden Orgel-Louftücken der bekanntesten älteren und neueren Tonseher, mit Angabe der Pedal-Applicatur  
von **U. G. Ritter.**

Zur Uebung, Fortbildung und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für Präparanden, Seminaristen, Schullehrer, Organisten und alle Freunde des wahren, soliden Orgelspiels.

Theil I. Preis: 3 Thlr., Theil II. Nachspiele enthaltend 1½ Thlr.

Partie-Preis: 12 Exemplare von Theil I. auf einmal à 2½ Thlr. und 1 Freierempl. 30 Exemplare auf einmal à 2 Thlr.

Erfurt. — **G. B. Körner.**

Urtheil des **Hr. Musikdirectors C. Gentschel:**

In gelungener Auswahl bietet dieses Werk eine überreiche Sammlung von ganz einfachen, leichten Orgelfügen alter und neuer Meister dar. Gerade aus dergleichen, nicht aus großen Fugen und Fantasien, lernt der Anfänger, wie man sich auf der Orgel bewegt, was da Schick und Brauch ist. Wie viel Starres, Unbeholfenes, Rohes und Unnatürliches würde aus den Leistungen unserer Seminaristen verschwinden, wenn jeder von ihnen die vorliegende Anthologie besäße, um diese kleinen Orgelstücke, in denen gerade die einfachsten Grundzüge des Präludiums in mannichfacher Ausgestaltung erscheinen, fleißig zu spielen und wieder zu spielen, dem Gedächtnisse einzuprägen (wenn auch nur ganz vorübergehend) und nachzubilden! Hier liegen wichtige Elemente der Organistenbildung.

Das Schulblatt der Provinz Brandenburg sagt 1859 darüber wörtlich: Der Unterzeichnete ist gewöhnlich in Verlegenheit, wenn er ein Körner'sches Sammelwerk in die Hände bekommt, wovon er zuerst rühmend reden soll, er weiß immer nicht, soll er zuerst den vorzüglichen Werth der Compositionen oder die beispiellose Wohlfeilheit derselben erwähnen. So auch jetzt bei dem „praktischen Organisten“, der, da er alle Tonarten und alle Confessionen umschließt, eine wahre Universalität hat. Soll man von ihm den vorzüglichen Inhalt, der von Bach, Grell, Rind, Mendelssohn u. gezollt ist, oder die beispiellose Wohlfeilheit rühmen! Man sehe nur hinein in die Sammlung und man wird finden, daß obige Worte viel zu wenig für die Empfehlung des Werkes sagen. Eins sei noch bemerkt: Die Vorspiele sind alle wirklich leicht und wegen ihrer Kürze selbst von Anfängern auf der Orgel rasch eingeübt. Der Pedalsatz, welcher hin und wieder bemerkt ist, ist von dem Orgelmeister Ritter in Magdeburg. **H. Lange.**

# FRANEA.

## Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Redigirt und herausgegeben

von

Gotth. Wilh. Körner.

Motto: Alles mit Gott!  
Vorwärts! Aufwärts!

No. 4.

1865. Zweiundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten.

G. W. Körner.

### M. G. Fischer,

geb. 3. Juni 1773, † 12. Januar 1829.

Mit Gott! so war Dein Künstlerwallen,  
Ihm dienstest Du durch Wort und Ton;  
Christ sein und nicht bloß heißen; Allen  
Am Tag des Herren Vorbild schon;  
Ein Meister gottgeweihter Kunst,  
Lebst ewig fort in Lieb und Gunst! —

Getragen viel der Erde Leiden,  
Oft heiß gekämpft mit bitterm Schmerz,  
Theilst Du dort oben höh're Freuden,  
Theilst du uns mit Dein reiches Herz;  
Hier bargst Du drin das reiche Pfund,  
Am Herzen Gottes war sein Grund.

Ruh sanft und selig bis zum Tage  
Der Auferstehung, dann erschall  
Frommetenton auch Dir, und sage  
Für Deine Harmonieen all'  
Im höh'ren Chore Lob und Dank,  
Schau auf! mein Geist, preis' Gottes Gang,  
Ein Leben, kurz und dornenreich,  
Reicht Dir die Kron' in Gottes Reich!

Epig.

H. Sch.

## Die Piano's und deren neues System

von Ch. Steinway in New-York und Th. Steinweg in Braunschweig.

Von A. W. G.

Bei der großen Carlsruher Tonkünstlerversammlung (vom 23. — 27. Aug. d. J.) hatten die anwesenden Musiker Gelegenheit, eine ziemlich Anzahl größerer und kleinerer Piano's in Tafel- und Flügel-, sowie in aufrechter Form, aus den Fabriken der bedeutendsten Capacitäten kennen zu lernen. Unter den Flügeln bemerkten wir ein sehr schönes Instrument (sogenannter symmetrischer Flügel) von Julius Blüthner in Leipzig, einige uns weniger convenirende Flügel von Bechstein in Berlin, ein recht braves derartiges Instrument von Raim und Günther aus Kirchheim bei Stuttgart, und einige ganz vortreffliche Flügel und Pianinos der Herren Ch. Steinway aus Newyork und Th. Steinweg in Braunschweig. Die Vorzüge dieser herrlichen Piano's und das bei denselben befolgte neue System scheinen uns so bedeutend, daß wir nicht umhin können, auf diese Instrumente und auf die ehrenwerthe hochstrebende deutsche Künstlerfamilie dies- und jenseit des Oceans etwas näher einzugehen.

Die Familie besteht aus dem Vater und vier Söhnen, von denen der jüngste indessen noch zu klein war, um an dem Aufbauen der Firma arbeiten zu können. Als Pionier für die Familie kam der zweit-älteste Sohn, Karl, im Jahre 1849 von Braunschweig<sup>\*)</sup>, wo der Vater ein bescheidenes Piano-geschäft gehabt hatte, nach New-York, um die Verhältnisse des Landes kennen zu lernen.

Er fand, daß hier die Verhältnisse großartig, der Weg zu gutem Verdienst offen, — aber die Art, in welcher gearbeitet wurde, eine wesentlich andere war, als die in Europa, und daß man sich nicht allein dem Lande, sondern auch der Arbeit selbst acclimatistiren müsse, ehe man sie sich in den Strudel der Geschäfte stürzen könne. In diesem, von außerordentlichem Scharfblick zeugenden Beobachten, und in dem Entschlusse, sich hier zu Lande von unten herauf arbeiten zu wollen, liegt ein wesentliches Element des Erfolges der Familie Steinway, und eine heilsame Lehre für andere Leute, welche glauben, nur Kapital könne hier vorwärts bringen. — Der Vater Steinway hatte sich ein nicht bedeutendes Kapitäälchen erspart, und folgte seinem Sohne Karl mit drei anderen Söhnen: Wilhelm, Heinrich und Albert nach dem Lande der Zukunft, vollständig entschlossen, wieder von vorn anzufangen, und zwar nicht als Fabrikant, sondern als einfacher Arbeiter; denn nur durch solch eine praktische Recognoscirung des Terrains glaubt er mit Recht, Herr der sich ihm entgegenstellenden Schwierigkeiten werden zu können. Die vier Männer gingen bei verschiedenen Fabrikanten in die Arbeit, stets das eine Ziel vor Auge, haltend, die Details des Geschäftes auf das Genaueste kennen zu lernen.

Drei Jahre harter Arbeit, nur verüßt durch das harmonische und fast rührende Zusammenhalten und durch den ungetriebnen Humor des Vaters, geistig frisch wie seine Söhne, waren die Lehrzeit, welche die geschickten Männer hier noch einmal durchmachten. Und als ob ein gütiges Schicksal

<sup>\*)</sup> Der älteste Sohn, Theodor Steinweg, führt bis jetzt das Braunschweiger Geschäft in vergrößertem Maßstabe fort.

alle Eigenschaften, welche zum Betriebe eines großen Fabrik- und Verkaufsgeschäftes erforderlich sind, unter die Mitglieder der Familie vertheilt hätte, so zeigte der Vater hervorragende Begabung für die Fabrikation in ihren Details, der älteste Sohn großen Geschäftssinn und Talent für's Reguliren der Piano's; der dritte Sohn war besonders für das Finanzfach begabt und ein trefflicher Correspondent, während der zweite eine Anzahl Erfindungen machte, welche den Piano's einen ebenso plötzlichen, wie bedeutenden Aufschwung gaben. Der Erfolg war bald ein großer und blieb ein stetiger. In den Prachtzimmern der fünften Avenue, wie auf den fernem Präerien in Wisconsin oder Missouri, in dem einfachen Farmhause findet man Piano's der Firma Steinway und Söhne.

Im Jahre 1862 schickte die Firma einen ihrer großen Flügel und ein Piano im Tafel-Format zur Weltausstellung nach London. Zwei Hundert und neunundsechzig Klaviere waren dort ausgestellt. Broadwood und Collard, Herz und andere berühmte Pianofortemacher waren dort und zählten Freunde in Menge, von welchen ihre Piano's gepriesen wurden. Der überseeische Eindringling wurde mit Ungunst begrüßt. Man öffnete den Deckel des Flügels, der Pianist Jaell spielte — und der Sieg war erkochten. Es war ein Ton, wie man ihn niemals früher in gleicher Kraft und Schönheit gehört hatte. Die Jury erklärte, daß die Firma Steinway & Söhne eine Preismedaille erhalte wegen des kräftigen, klaren, brillanten und doch sympathetischen Tones ihres Flügels und des Tafelpianos, und der tüchtige Correspondent der „N.-Y. Times“ sagte in seinem Berichte: „Das Lob der Geschworenen über die Steinway'schen Piano's ist emphatisch, stärker und mehr ausdrücklich, als das über irgend welche europäische Piano's.“ Seit jener Zeit hat man aus Amerika Piano's nach Deutschland exportirt.

Während so das Geschäft nach Innen wuchs, blieb auch die Ausdehnung der Räumlichkeiten nicht zurück, in welchen die Piano's fabrizirt wurden. Bald war die enge Lokalität in Barria Street nicht zureichend, und die Firma zog nach Walker Street. Hier wurde die Fabrik bald das Mekka aller Musiker und Musikfreunde aus dem Innern der Ver. Staaten, und man ging zu Steinway's, wie man in eine Kunstausstellung geht, die man oft und gern besucht. Die außerordentliche Geschäftsnoblese der Eigenthümer fügte zu ihren sich stets mehrenden persönlichen Freunden eine noch größere Zahl von Käufern, und die Fabrikation wurde so groß, daß die im Jahre 1859 in der 4. Avenue erbaute große Fabrik im Jahre 1863 um ein Bedeutendes vergrößert werden mußte. — Wenn man die vierte Avenue hinauf bis zur 52. und 53. Straße fährt, so zieht ein ungeheures Gebäude die Aufmerksamkeit auf sich. Das ganze Geviert wird von der Piano-Fabrik der Herren Steinway & Söhne eingenommen. Die Front an der 4. Avenue hat eine Länge von 201 Fuß und ist 40 Fuß tief; die beiden Seitenflügel sind eben so tief und je 165 Fuß lang. Sechs Stodwerke in modernem, italienischem Style mit Brannsteinverzierungen dienen der Arme von Arbeitern in diesem kolossalen Bauwerke, das von dem rühmlichst bekannten Architekten Burger erbaut ist, als Werkstatt. Vierhundert Menschen verdienen hier ihren reichlichen Lebensunterhalt, and unter ihnen arbeitet ein kleiner, rüstiger Mann mit einer silbernen Brille und einem gutmüthigem Gesichte, der „Vater Steinway“ heißt.

In den Holzhöfen liegen zwei Millionen Fuß feines Nutzholzes, von welchen 240,000 Fuß in vier Trockenhäusern fortwährend getrocknet werden. Eine Dampfmaschine von fünfzig Pferdekraft außerhalb des Gebäudes treibt die Maschinerie im ganzen Etablissement. Im Erdgeschoße des Flügels an der 53. Straße befindet sich die schwere Maschinerie, und eine Hilfsmaschine von einundzwanzig Pferdekraft ist im andern Flügel.

Im ersten und zweiten Stockwerke schwirren and summen Dampfzügen und Dampfhebel, und die Planken erhalten Glätte und aus dem rohen Holze werden zierliche Pulte geschnitten, Fäße gedreht und prächtige Verzierungen gemacht. Darüber arbeiten die Kastenmacher, welche die unten gefertigten Theile zusammensetzen, die Kasten machen und die dann dieselben nach dem höheren Stockwerk schicken, wo jeder derselben drei Monate lang bleibt, um die letzte Politur zu erhalten.

Das Radier- und Politurzimmer ist 530 Fuß lang und geht durch das ganze Gebäude. In dem darunter liegenden Stockwerke nach vorn hinaus erhalten die Kasten den Resonanzboden, in dem darunter liegenden Zimmer die Mechanik und den Stimmstock, Saiten und Tasten. Dann macht das Piano wieder eine Reise ein Stockwerk tiefer und wird dort regulirt; dann zu dem Parterre, wo es revidirt und gestimmt wird. (Die Beschreibung einer so ungeheuren Fabrik kann selbstverständlich hier nur eine sehr oberflächliche sein).

Unten befindet sich das Arbeitszimmer der Herren Steinway, wo alle Erfindungen entworfen und gezeichnet werden. Die großen Vorrathszimmer mit Draht, Mechanik, Filz, Eisen u. s. w. enthalten stets mehr als für 40,000 Doll. von diesen Materialien allein. In dem Gebäude sind fortwährend 800 Piano's in Arbeit, und diese mit dem Material repräsentiren einen Werth von wenigstens 450,000 Doll., ausschließlich des Gebäudes, welches über 150,000 Doll. kostet.

Um die riesige Größe des Gebäudes recht anschaulich zu machen, braucht bloß bemerkt zu werden; daß, wenn alle Arbeitsäle aneinander gereiht würden, deren Länge eine englische Meile betragen dürfte.

Von der Fabrik führt ein Telegraph mehrere englische Meilen nach dem, in einer der fashionabelsten Straßen gelegenen Verkaufspalaste, einem Gebäude, dessen äußere Schönheit und innere Zweckmäßigkeit Hand in Hand gehen. Das Gebäude ist von weißem Marmor gebaut, und eben so reich, wie solide. Fünfzig Fuß an der 14. Straße und 85 Fuß in der Tiefe werden von demselben eingenommen. Ein korinthischer Portikus, 17 Fuß hoch und 5 Fuß vor das Gebäude sich erstreckend, wird von cannelirten Säulen und Pilastern gebildet, welche reiche korinthische Kapitäle tragen. Das Gesimse über dem Porticus ist in Bogenform. Der obere Theil des Gebäudes ist in Renaissancestyl gebaut, und hat in jedem Stockwerke ein großes Fenster und kleinere Fenster an den Seiten. Unten sind die vier kolossalen Fenster der Verkaufszimmer, jedes mit einer einzigen Scheibe im Werthe von ungefähr 700 Doll. versehen. Das Innere ist einfach aber äußerst reich. Solide Thüren und Einfassungen aus schwarzem Wallnußholz heben den glatten Stuck der Wände schön und keusch ab, und eine prächtige Treppe, 6½ Fuß breit, führt in die obern Säle, wo die Flügel stehen, und in die kleineren Zimmer, wo die bedeutendsten Musiker von New-York Unterricht erteilen.

Die Anzahl der von Herrn Steinway & Söhne jährlich fabricirten Flügel, Tafel- und aufrechtstehende Piano's beträgt 2000, also circa die Woche 40 Stück.

Worin nun die Eigenthümlichkeiten der Steinweg'schen Instrumente bestehen, das soll in den nachfolgenden Zeilen gezeigt werden.

Seit 25 Jahren herrschte das Erard'sche System, bestehend in der Construction eines Flügels mit Eisenstangen und Anhängeplatten, nebst der sogenannten Repetitionsmechanik, den Klaviermarkt. Alle europäischen Pianomacher sowohl, als die amerikanischen copirten mit mehr oder minder verständiger Veränderung die Erard'schen Flügel, und mit Recht; denn das bei diesen Instrumenten befolgte Prinzip war gegen die ältern englischen Flügel mit ihren primitiven Mechaniken, wie gegen die deutschen Flügel mit auf den Tasten beweglichen Hämmern, ein wirklicher Fortschritt, und sehr bald wurde diese Bauart allgemein mustergiltig bis 1859, bis wohin jedoch Niemand Erard selbst übertroffen hat. Im Jahre 1859 wurde indeß der Firma Steinway & Sons in New-York eine neue Construction der Flügel patentirt, welche 1860 von Theodor Steinweg in Braunschweig in Deutschland gebaut und 1861 bereits von den berühmten Virtuosen Dr. Hans v. Bülow in seinen Concerten mit großem Erfolg benutzt wurden. Daß bei der Londoner Ausstellung die betreffenden Instrumente gewaltige Sensation erregten, haben wir schon erwähnt.

In Amerika werden Pianoforte von sehr großer Vollkommenheit gebaut, welche etwas Biegsames im Tone haben, was ein Flügel nie in dem Grade haben konnte, wegen seines starken Saitenbezuges, der immer etwas Steifes und Strammes behält. Die Schönheit und Biegsamkeit des Pianofortetones lag meistens darin, daß die Saiten durch den Hammerschlag in rotirende Bewegung (Transversalschwingung) geriethen, während bei dem gradsaitigen Flügel die Saite in derselben Richtung des Hammerschlags liegend, nur eine auf- und niederschlagende Bewegung erhält. Da der Hammer aber von einer feststehenden Aze ausgehend, an seinem Kopfe einen Bogen macht, so ging selbst an dieser Action ein großer Theil Kraft verloren (ein Haupteinwurf, weshalb der Wiener Hammermechanik, deren Basis beim Anschlagen durch Emporkommen der Tasten den Saiten genähert wurde, gewisse Vorzüge einzuräumen waren, gegen die englische oder feststehende Mechanik).

Diesen Uebelstand zu vermeiden, construirte Henry Steinway die Lage der Saiten so, daß der Diskant, welcher verhältnißmäßig durch Notiren der Saiten erfahrungsmäßig Ton verliert, die Saiten mit dem Hammeranschlage laufend behielt und daß nach Mitte und Bässen zu eine langsame Drehung der Saitenlage über die Richtung des Hammeranschlages stattfindet, und daß, wo der Raum der Form wegen aufhört, weil man möglichst viel Ton in der Mitte des Resonanzbodens erhält, er unter demselben Winkel die Saiten von links nach rechts über die andern weglegte, wodurch drei wesentliche Vortheile erreicht wurden.

Erstlich waren auf diese Weise die Stege in die Mitte des Bodens gerückt.

Zweitens wurde der nuancenweise biegsame Ton erzielt, welcher den Flügeln sonst fehlte.

Drittens wurde dadurch gegen einen geradsaitigen Flügel in demselben Raume eine bedeutend größere Saitenlänge erzielt, nebst breitem Raum zwischen den Chören.

Dieses glückliche Prinzip wurde nun auch auf Pianino's angewendet und zwar mit dem besten Erfolge.

Die amerikanischen und deutschen Pianomacher bemächtigten sich sofort dieser Erfindung, und die ehrenwerthe Firma Steinway ist stets auf's lebenswürdigste bereit gewesen, strebende Nachahmer in den Grundprinzipien zu unterrichten. Daß aber die genannte Firma mit allen Mitteln auf der Wacht ist, sich die Priorität dieser wichtigen Erfindung, welche eben soviel Studium, als Experimente erforderte, zu wahren, ist wohl ganz in der Ordnung, ebenso, daß die Nachahmer, die damit außergewöhnliche Erfolge erzielen, ehrlich erklären: Ja, wir danken dies dem Steinweg'schen System! Ebenso natürlich finden wir, daß das betreffende System mehr oder minder lebensfähige Varietäten erfahren wird.

Immerhin ist es aber für den deutschen Gewerbs- und Erfindungsgeist in der alten und neuen Welt tröstlich zu wissen, daß es möglich ist, durch Intelligenz, Energie, glückliche Umstände und allseitige Ehrenhaftigkeit und Noblesse in die Höhe zu kommen. Die Familie Steinweg giebt hierzu einen glänzenden Beweis. —

## Mannigfaltiges.

Bernau in der Mark. Nachdem der Zahn der Zeit an unserem alten, 1675 erbauten, berühmten Orgelwerke so sehr genagt, daß es kaum noch zum gottesdienstlichen Gebrauche benutzt werden konnte, außerdem aber eine Reparatur desselben vergeblich und ohne dauernden Erfolg gewesen wäre, und wenn man es auch aus Rücksicht und Ehrfurcht seines hohen Alters und seiner einstigen Berühmtheit hätte repariren lassen mögen, zu derselben sich so leicht kein Meister gefunden hätte, so hatte der hiesige Magistrat beschlossen, für dasselbe ein neues, dem alten entsprechendes bauen zu lassen. Obwohl sich viele Orgelbaumeister für den Bau gemeldet, so konnte man anfänglich darüber nicht einig werden, wem man den Bau übertragen sollte, bis endlich die Wahl auf den vielfach bekannten Orgelbauer Sauer aus Frankfurt a. D. fiel, auf denselben, dessen Vater Orgelbauer in Friedland in Mecklenburg ist und der vor einigen Jahren die dortige Orgel ausgebaut hat, worüber seiner Zeit in Nr. 8 der Urania 1856 berichtet wurde.

Da Herr Sauer jun. das alte Holzwerk unserer alten Orgel nicht gebrauchen konnte, so wurde es meistbietend verkauft; nur das Metall mit dem ehrwürdigen 16 fäßigen, aus Zinn gefertigten Prospect war er bereit anzunehmen. Das neue Orgelwerk, das für 4180 Thaler nach folgender Disposition gebaut ist, klingt in der großen Kirche ausgezeichnet und erhält seinen Wind durch fünf Kastenbälge, die hinter der Orgel im Thurm liegen und dort auch getreten werden. Diese Bälge sind aber nicht Cylinderbälge, d. h. solche, wo ein Kasten in dem andern geht, sondern solche, wo in dem Kasten ein an einem Leiter gehaltener Dedel geht, der an allen Seiten belebte Leisten hat, die von Druckfedern an die Wand des Kastens



gebrücht werden und daher dafür sorgen, daß bei jedem Temperaturwechsel die Bälge gleichmäßig gehen müssen.

### Hauptwerk.

- |                        |               |     |       |     |       |    |
|------------------------|---------------|-----|-------|-----|-------|----|
| 1. Principal 16'       | } im Prospect | 7.  | 5. 5. | 9.  | 5. 5. | 7. |
| 2. Principal 8'        |               | 11. | 7. 7. | 11. |       |    |
| 3. Flüt harmonique 8'. |               |     |       |     |       |    |
| 4. Viola di Gamba 8'.  |               |     |       |     |       |    |
| 5. Trompete 8'.        |               |     |       |     |       |    |
| 6. Octave 4'.          |               |     |       |     |       |    |
| 7. Gemshorn 4'.        |               |     |       |     |       |    |
| 8. Quinte 5½'.         |               |     |       |     |       |    |
| 9. Quinte 2¾'.         |               |     |       |     |       |    |
| 10. Octave 2'.         |               |     |       |     |       |    |
| 11. Scharf 5fach.      |               |     |       |     |       |    |
| 12. Cornett 3fach.     |               |     |       |     |       |    |
| 13. Mixtur 4fach.      |               |     |       |     |       |    |

### Fernwerk.

1. Voix céleste 8'.
2. Viola di Gamba 8'.
3. Flüt traverso 8'.
4. Lieblich Gedacht 8'.
5. Basson et hautbois 8'.
6. Flauto dolce 4'.
7. Fugara 4'.

### Oberwerk.

1. Bordun 16'.
2. Principal 8' im Prospect.

3. Salicional 8'.
4. Rohrflöte 8'.
5. Basson 8'.
6. Octave 4'.
7. Flüte octaviauto 4'.
8. Kassarb 2¾'.
9. Flantino 2'.

### Pedal.

1. Principal 16'.
2. Violon 16'.
3. Subbass 16'.
4. Groß Kassarb 10¾'.
5. Posanne 16'.
6. Trompete 8'.
7. Violoncello 8'.
8. Octave 8'.

### Nebezüge.

1. Calcantenglocke.
2. Evacuant.
3. Manual-Coppel 1.
4. Manual-Coppel 2.
5. Pedal-Coppel.

Alle Manuale, selbst das Pedal hat Regelladen, außerdem ist das Werk mit einem Spieltisch versehen, durch den es dem Organisten ermöglicht ist, die ganze Kirche zu übersehen und die am ihn her versammelten Sänger von seinem Sitze aus bequem zu dirigieren. Das Hauptwerk, das unterste Klavier, hat zwei übereinanderliegende Windladen und erhält mit dem Fernwerk, das das oberste Klavier ist, durch einen Reserverbalg 34°, während das Oberwerk durch einen andern Reserverbalg nur 32° und das Pedal direct aus den Schöpfbälgen 36° Wind bekommt. Auf der obersten Lade des Hauptwerks stehen alle 16-, 8- und 4-fäßigen Stimmen dieses Manuals, während alle andern Register eben dieses Claviers auf der untersten Lade stehen. Die untersten Felder des Prospects gehören dem Oberwerk, die obersten aber dem Hauptwerk. Das Pedal liegt hinten in der Orgel und über denselben in einer Nische das Fernwerk, das in einem Jalousienkasten eingeschlossen, ausgezeichnet wirkt. Der Umfang der Manuale ist von C bis f und der des Pedals von C bis d. Herr Sauer baut ganz nach

dem Muster des Pariser Orgelbauers Cavallé, von dem er auch die Benennung vieler Register angenommen hat; außerdem aber steht er mit diesem in intimen Briefwechsel und besucht ihn jährlich, da er lange Zeit bei demselben gearbeitet hat. Alle Rohrwerke sind aufschlagend gebaut, alle Stiefel und Mundstücke von Zinn. Alle Körper der Rohrwerke sind von Zinn, mit Ausnahme der der Posaune, die unten von Zinn, oben aber von Metall sind; außerdem aber werden die Körper nach Pariser Sitte von starken, rothen Bändern gehalten, was nach der Aussage des Meisters für die Erzeugung des Tones besser sein soll, als die Defen, vermittelt derer die Körper an Stiften hängen; die Körper sollen nämlich in dieser Weise gehalten, freier und ungestörter ausschlagen können. Die unteren 6 Töne des Violon 16' werden auf acustischem Wege durch zwei übereinanderstehende Pfeifen zum Erklängen gebracht, während Principal 16' in seiner gesetzmäßigen Länge gebaut ist; die 6 tiefsten Pfeifen dieser Stimme stehen ihrer Länge wegen nicht auf der Windlade, weil sie sonst zu weit aus der Orgel heraussehen würden, sondern auf den Fußboden des Chors und erhalten dahin durch Conducten ihren Wind. Flüte harmonique und Flüte octaviante wiederholen sich in der Bauart in den obersten und höchsten Octaven, d. h. die Pfeifen dieser Stimmen werden je höher herauf immer mehr offen gebaut, erhalten weitere Mensur und überlassen, daher sind diese Flöten in den oberen Octaven eben so stark, als in den unteren. Voix céleste läßt auf jeden Ton zwei scharf mensurirte Gambenpfeifen klingen, von denen eine tiefer stimmt, als die andere. Unda maris hat aber Flötenpfeifen und klingt daher sehr bedeutend anders als obiges Register. Die Gamben sind alle mit Stimmschligen versehen, Salicional aber nicht. Die gleichartig benannten Register sind verschiedenartig mensurirt und intouirt und klingen deshalb unter einander verschieden. Alle Coppeln ziehen die Tasten mit herunter. Die Spielart des Werkes ist eine sanfte, angenehme, leichte und zart gehende; beim Herunterdrücken der Tasten fühlt man in den Fingern nicht ein so unangenehmes Gereibe, wie man es bei manchen Orgeln, die Schleifladen haben, der Federn wegen vorfindet. Der Spieltisch ist 6' lang, 3' breit und 5' hoch und in ihm sind die Registerknöpfe sehr übersichtlich vertheilt. Der Professor und Musikdirector Grell, der am 8. Juli 1864 das Werk vor dem hiesigen Magistrate spielte, war äußerst entzückt über dasselbe und sagte beim Fortgange aus der Kirche: „Die Kirche besitzt einen Schatz an der Orgel, ich wünschte sie in Berlin zu haben, um sie täglich spielen zu können.“ Das Revisionsprotokoll des Herrn Musikdirector Ritter aus Magdeburg, der das Werk abgenommen hat, soll in der Fortsetzung folgen.

Schließlich sei noch gesagt, daß Herr Sauer jetzt sein 94tes Orgelwerk im Dom zu Marienwerder aufstellt, das 60 klingende Stimmen und 3 Claviere bekommt und zum 15. October d. J. fertig werden soll; augenblicklich stellt er in der neuerbauten Christuskirche zu Berlin (von der englischen Missionsgesellschaft für die belehrten Juden erbaut) ein Werk mit zwei Clavieren und 18 klingenden Stimmen auf, das zum October d. J. auch wohl noch fertig werden wird.

Berlin, am 1. September 1864.

Lh. Mann.

**Einige Mittheilungen aus den Rechnungsbüchern der St. Petri-  
Kirche zu Schwanebeck vom Jahre 1679—1690.**

Von C. Deucke, Organist.

1679.

	Thlr.	Gr.	Pf.
Den 13 Xbris nacher Halberstadt geschickt an den Orgelmacher M. Friedrich Besser, wegen eines kleinen Orgelwergts herauß zu kommen, mit ihme dieser wegen zu reben Zehrgelt mitgeben . . . . .	—	3	—
Den 15 Xbris ist der Orgelmacher selb Ander herauß kommen, ist mit ihm von wegen des kleinen Orgelwergts geredt, welches Im Manual sol haben 8 Stimmen, Und im Pedal 3 Besse, seind Aber dieserwegen noch nicht Recht Eins worden, denen den Abent Vnd des Morgens gespeiset, Vnd der Krüger den Broihan folgen lassen, ist Zusammen verzehret . . . . .	—	6	—
Den 13 Xbris. der Organist nach Halberstadt geschickt, alda sich zu Erkundigen, ob in der S. JohannisKirche ein Regal Vorhanden, Obs Vnß könnte geliehet werden zu gebrauchen, bei Einweihung der Neuen kirchen. Zehrgeld geben . . . . .	—	3	—
Den 18. Xbris den Organisten nach Halberstadt geschickt, in der Sand. JohannisKirchen, ein Regal zu besehen, Vnd herauß zu holen, Aber sie habens nicht können Loßmachen, sonstn wollen sie Es unß gerne vorgestreckt haben. Ihme Zehrgeld gegeben . . . . .	—	2	—
Den 24. Xbris Georg Künzen geben, daß er nach Halberstadt, bei den Glaser Kloten ein klein Regal abholen sol, Aber er hats ihme nicht wollen thun, man könne es in kirchen nicht gebrauchen . . . . .	—	2	—

1685.

Uff befehl H. Pastor Prim. Müllers, Vor 6 Stimmen Hammer- schmitz seine Concerte geben . . . . .	—	12	—
Vor Grimmiuß seine Concerten und Kirie dem Cantor wieder geben . . . . .	—	15	—

1686.

Vor 2 hogen Stembel Pappier geben, so zum Bauen-Contract der Orgel kommen ist . . . . .	—	6	—
---	---	---	---

1687.

Den 5. Jan. dem Herrn Orgelmacher Johann Deder Uff die Neue Orgel zu machen geben . . . . .	7	—	—
Demselben von dem Dandfestgelde, nach der Ernte geben . . . . .	11	—	—
Abermahl Von M. Christian Meybier Empfangen . . . . .	2	20	—
Item ihnen noch Entrichttet . . . . .	4	4	—
Der KirchVater mit dem Orgelmacher Verzehret, wie Er ihme hat die 10 thlr. zugezahlet . . . . .	—	4	—

Den 28. April, als die Herrn Commissarien wegen des Orgelmachers und Orgelbau halber hier gewesen, ist verzehret worden	3	—	—
Den 15. Juny Einen Bohlen an den Orgelmacher nach Quetlingburgt sich Einstellen mit den Materialien geben	—	4	—
Item nach dehme wie er sich nicht hat Eingestellet, Nacher Halberstadt, zu dem Herrn Commissario Schreiber Vnd Rahts Erholet, wie es mit dem Orgelmacher an zu greiffen, verzehret	—	6	—
Den 20. Juny. M. Zachariaß Dißßen nach Quetlingburgt geschicket, den Orgelmacher zu holen, geben	—	4	—

## 1688.

Aufgabe Beyden Orgelmachers, als Herr Christof Globe Vnd Henniges Weidenbach dieses Jahr gegeben.			
Den 4 Januarij Herrn Globers Vff Herrn Müllers befehl geben	2	—	—
Den 6 Februarij demselben wieder geben	4	—	—
Item Hennig Weidenbach geben	2	—	—
Den 2 Martij Vff Herrn Müllers befehl Jedem 1 Thlr. geben, ist	2	—	—
Den 27 Martij wieder beiden geben Vff befehl H. Müllers	5	—	—
Den 16 May ihnen beiden zu GeVatterschaft geben Müffen Jedem 1 Thlr., ist	2	—	—
Den 1 Juny dem Biltschnizer Gottfriedem Alerten geben	1	—	—
Item demselben Vff befehl H. Müllers gegeben	4	—	—
Abermahl dem Biltschnizer gegeben	6	—	—
Item der Kellerwirtd demselben an Bier folgen lassen vor für Messig zu den Bessen so H. Müller mit von Braunschweig bracht, geben	—	17	4
Den 11 Xbris den Orgelmachers geben	1	8	6
Den tagt vor dem Christtage Einen bohlen nach Grünlingen geschicket an den Hausmann, selb dritte herüber zu kommen mit seinen Instrumenten Vnd der Music mit bey zu wohnen, geben	3	—	—
Den 10 Xbris dem H. Pastori Prim. Müllern auf seine Vorschoffene Geldern wegen des Orgelbaues wieder geben	—	2	—
Item den 10 Xbris noch demselben entrichtet	14	—	—
	10	12	—

## 1689.

Den 1 May Hrn. Müller Vff seine vorgeschoffenen Gelder wegen der Orgel geben und Entrichtet	5	6	8
Den 28 Augustij H. Müller Vff seine vorschoffene Orgelgelder wieder geben	8	—	—
Item den 1 Xbris Demselben wieder Vff seine Forderung, von dem Dandfestgelde geben	12	17	—
Vff H. Müllers befehl dem schmiede M. Jacob Syfert geben, hat in der Kirche gearbeitet an der neuen Orgel	1	—	—
Vff H. Müllers befehl M. Jacob Syfertzen Vff seinen Nest so er an der Orgel gearbeitet, geben	4	—	—

1690.

Dem Mahler für die Orgel Briech zu Mahlen geben . . .	3	—	—
Aufgabe dem Orgelmacher H. Glober so er an der Orgel ver- arbeitet hat.			
Vff Rahtsbefehl dem Weißgerber zu Halberstad, für weiß Leder, so der Orgelmacher an der Orgel Verarbeitet Laut Duitung geben	3	—	—
Item Einem Lohgerber M. Casper Keuhl für Leder geben Laut Duitung	3	8	—
Herr Pfauwen Vff Rahtsbefehl, Laut Duitung geben . . .	4	9	—
Dem Orgelmacher Hr. Glober. Nach Erliederung der Orgel Vff befehl Hr. Müllers geben . . . . .	8	12	—
Hanß Heinrich Weben dem Krüger seinet wegen geben, so Er Verdrunden	4	—	—
Item M. And. Germer seinet wegen geben so er Verdrunden	3	—	—
Dem Stadtschreiber geben, hat dem Orgelmacher ein Attestat- um geschrieben	1	12	—
Der Vader M. Christian Arndes hat den Orgelmacher gebal- bieret geben . . . . .	1	—	—
Dem M. Behrender für Belgentretung wenn Er hat an der Orgel gestimmt geben . . . . .	1	—	—
Dem Krüger Hanß Heinrich Weben geben, so der Orgelmacher Verdrunden	2	12	—
Item noch demselbengeben, so es der Orgelmacher Verdrunden	5	12	—
Den 16. October. Hanß Beders Relicte in Halberstadt. An Eilichen sachen, An Methal Vnd sonsten, so sie auß gethan, so zur Orgel kommen bezahlet, Laut Duitung	10	20	—
Den 27. February Einen Bohter nach Quetlingburgt An den Herrn Organisten Werkmeistern geschicket. herüber zu Kommen Vnd Vnsere Neue Orgel zu Probiren bohtelohn geben . . .	—	4	—
Den 18. February: der Canzleybohte befehl bracht das die Or- gel soll wieder geschlagen werden geben . . . . .	—	2	—
Dem Organisten von Quetlingburgt Herrn Werkmeister Ver- Ehrung geben, daß er die Orgel hat müssen Probiren Vnd die Stimmen Ein nach dem Anderen durchschlagen . . .	4	—	—
Dem Organisten von Halberstadt auf S. Meritin geben, wie die drey Organisten haben Müssen die Probe schlagen . . . . .	1	—	—
Vor Michaelis v. Sagittary Stimmen in der Kirche zum Singen gegeben . . . . .	1	—	—
für 6 scheffe (Stroh) geben, worauf der Mahler geschlafen . . .	—	2	—
Den Klein Schmit für Ein Stimm Eysen, so zur Orgel ge- braucht gegeben . . . . .	—	8	—
Aufgabe Zur Collation Wie die Orgel Ist Ubergaben worden ist Verzehret worden, wie zu Ersehen			
für Rintfleisch geben . . . . .	—	20	—
für Eine Kinder Zunge geben . . . . .	—	3	—
für Ein Kalb geben . . . . .	—	1	—

	thlr.	gl.	pf.
	<b>Transport</b>	<b>1</b>	<b>23</b>
für Fische geben . . . . .	—	16	—
für Roggen Vnd Weißbrot geben . . . . .	—	20	—
für Rese, Gewürze, Butter Vnd Wehrauch geben . . . . .	—	21	4
für Fet zum Gebedels geben . . . . .	—	8	—
für Salat Vnd BaumÖhl geben . . . . .	—	3	—
der Küching geben . . . . .	—	5	—
für Backen geben . . . . .	—	3	—
für feuerwerck geben . . . . .	—	6	—
Wie dieses ist Eingekauft ist Verzehret . . . . .	—	4	—
	<b>Summa</b>	<b>5</b>	<b>13 4</b>

(Fortsetzung folgt.)

## Orgel-Dispositionen.

### 1. Die Orgel in der Kirche zu Ditzfurth bei Quedlinburg.

#### I. Hauptwerk.

1. Principal 8' (14lsth. Zinn).
2. Viola di Gamba 16' (10lsth. Z.).
3. Bordun 16' (Holz, die oberen Octaven Zinn).
4. Viola di Gamba 8' (Zinn).
5. Hohlflöte 8' (Holz).
6. Gemshorn 8' (Zinn).
7. Quintflöte 5½' (Holz, die oberen Octaven Zinn).
8. Octave 4' (Zinn).
9. Hohlflöte 4' (Holz).
10. Quinte 2¾' (Zinn).
11. Octave 2' (Zinn).
12. Mixtur 2', 5fach, (Zinn).
13. Cornett 3fach (Zinn).
14. Trompete 8' (Zinn).

#### II. Oberwerk:

1. Geigenprincipal 8' (Zinn).
2. Gedackt 16' (Holz).
3. Gedackt 8' (Holz).
4. Salicional 8' (Zinn).
5. Flauto traverso 8' (Holz).
6. Octave 4' (Zinn).
7. Salicional 4' (Zinn).
8. Nasat 2¾' (Zinn).
9. Waldflöte 2' (Zinn).
10. Mixtur 3fach, 2', (Zinn).

#### III. Unterwerk:

1. Harmonica 16' (feines Holz).
2. Harmonica 8' (besgl.).
3. Flöte dolce 4' (Holz).
9. Oboe 8', freischwingende Zungen).

#### IV. Pedal.

- |  |   |         |
|--|---|---------|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Violon 16'</li> <li>2. Offenbaß 16'</li> <li>3. Subbaß 16'</li> <li>4. Posaune 16'</li> <li>5. Offenbaß 8'</li> <li>6. Gedacktbass 8'</li> <li>7. Cello 8' (Zinn).</li> <li>8. Quinte 5½' (Holz).</li> <li>9. Octave 4' (Zinn).</li> </ol> | } | (Holz). |
|--|---|---------|

#### V. Nebenzüge:

1. Pedalcoppel.
2. Manualcoppel.
3. Sperrventil zum Pedal.
4. Sperrventil zum Hauptwerk.
5. Sperrventil zum Oberwerk.
6. Sperrventil zum Unterwerk.
7. Calcantenglocke.

Die Orgel ist vom Orgelbaumeister A. Reubke u. Sohn zu Haus-Neindorf bei Dueblinburg im vorigen Jahre erbaut. Die Spielart des Hauptwerkes wird durch die angebrachte pneumatische Maschine sehr erleichtert. 4 große Bälgen geben dem Werke, 2 kleinere der Maschine den nöthigen Wind. Außerdem sind 2 Regulatoren (für das Ober- und Unterwerk) vorhanden. Die Manuale gehen von  $C_7$  bis  $f_3$ , das Pedal von  $C_0$  bis  $d^1$ . Das Werk kostet excl. des Prospectes, der von der alten Orgel beibehalten wurde, 3200 Thaler.

## 2. Die Orgel in der Kirche zu Frohse bei Magdeburg.

### I. Hauptwerk:

1. Principal 8' (Zinn).
2. Bordun 16' (Holz).
3. Viola di Gamba 8' (Zinn).
4. Hohlflöte 8' (Holz).
5. Trompete 8'
6. Octave 4'
7. Quinte  $2\frac{2}{3}'$
8. Octave 2'
9. Sesquialter 2fach
10. Mixtur 2', 4fach

(Zinn).

### II. Oberwerk:

1. Salicional 8' (Zinn).

2. Flauto traverso 8' (Zinn).
3. Gedackt 8' (Holz).
4. Principal 4' (Zinn).
5. Flauto amabile 4' (Holz).
6. Flageolett 2' (Zinn).

### III. Pedal.

1. Subbaß 16'
2. Violone 16'
3. Offenbaß 8'
4. Gedacktbass 8'
5. Cello 8' (Zinn).

Die Orgel ist im Jahre 1862 von dem Orgelbaumeister A. Reubke zu Haus-Neindorf erbaut. Die Windladen derselben sind von durchaus neuer Construction und ihre Einrichtung ist eine Erfindung des Herrn Reubke, welcher dieselben bei dieser Orgel zum ersten Male in Anwendung gebracht hat. Die Patentirung dieser neuen Erfindung wird beabsichtigt.

## 3. Zwei Orgelwerke von J. F. Schulze in Paulinzelle.

- a. Die frühere Hülforgel im Dom zu Halberstadt, jetzt in der Schloßkirche zu Stettin.

### I. Hauptwerk.

1. Principal 8' von Zinn.
2. Bordun 16' von Holz.
3. Viola di Gamba 8' v. Zinn.
4. Hohlflöte 8' von Holz.
5. Octave 4' von Zinn.
6. Mixtur 2', 5fach, von Zinn.

### II. Oberwerk.

1. Principal 4' von Zinn.

2. Flauto traverso 8', von Holz gehöhrt, geschliffen und inwendig lackirt.
3. Gedackt 8'.

### III. Pedal.

1. Subbaß 16' von Holz.
2. Violoncello 8' von Holz.
3. Posaune 16' mit freischwingenden Zungen, Schallbecher von Zinn.

## b. Die Orgel zu Sargstedt bei Halberstadt.

## I. Hauptwerk.

1. Principal 8' von Zinn.
2. Bordun 16' von Holz.
3. Gedacht 8' von Holz.
4. Gambe 8' von Zinn, tiefe Octave von Holz.
5. Hohlflöte 8' von Holz.
6. Octave 4' von Zinn.
7. Hohlflöte 4' von Holz.
8. Mixtur 2' 5fach von Zinn.

## II. Oberwerk.

1. Geigenprincipal 8' von Zinn, tiefe Octave Holz.
2. Lieblich Gedacht 8' von Holz.
3. Flauto traverso 8' von Holz.
4. Salicional 4' von Zinn.

5. Flöte 4' von Zinn.
6. Scharf 3fach, 2' von Zinn.

## III. Pedal.

1. Subbaß 16' von Holz.
2. Posaune 16' freischwingend.
3. Violone 16' von Holz.
4. Cello 8' von Holz.

## IV. Nebenzüge.

1. Manual-Koppel.
2. Pedal-Koppel.
3. Calcantenglocke.
4. Sperrventil zum Hauptwerk.
5. Sperrventil zum Oberwerk.
6. Sperrventil zum Pedal.

## 4. Die Orgel in der Kirche zu Rohrheim.

## I. Hauptwerk.

1. Principal 8'.
2. Bordun 16'.
3. Principal 16' vom kleinen c an.
4. Gamba 8'.
5. Gedacht 8'.
6. Trompete 8'.
7. Octave 4'.
8. Quinte  $2\frac{2}{3}$ '.
9. Octave 2'.
10. Sesquialter 3fach.
11. Mixtur 2', 6fach.
12. Cybelstern.

## II. Oberwerk.

1. Rohrflöte 8'.
2. Flauto traverso 8'.
3. Vox humana 8'.
4. Principal 4'.

5. Spitzflöte 4'.
6. Octave 2'.
7. Quinte  $1\frac{1}{2}$ '.
8. Mixtur 1', 4fach.
9. Stahlspiel.

## III. Pedal.

1. Subbaß 16'.
2. Violone 16'.
3. Posaune 16'.
4. Principalbaß 8'.
5. Octavenbaß 4'.

## IV. Nebenzüge.

1. Coppel für's Manual.
2. Pedal-Coppel.
3. Calcantenglocke.
4. Tremulant.

Schwanebed.

C. Beucke,  
Organist.



\* Herr Constantin Sander, Chef der Buch- und Musikalienhandlung F. E. C. Leudart in Breslau, hat das Diplom als Ehrenmitglied des Dombau-Vereins und Mozarteums zu Salzburg in Anerkennung der Verdienste, die sich derselbe um die musikalische Kunst, insonderheit um die kirchliche Tonkunst, erworben hat, erhalten.

In Paris hat Herr Lemmens, Professor des Orgelspiels am Brüsseler Conservatorium ein Concert gegeben, welchem die ersten Pariser Celebritäten beiwohnten. Er spielte Nocturne in Bmoll, Souvenir de chateau de Bierbais, Invocation und ein Lied ohne Worte. — Schönes Programm für ein Orgelconcert!

Am 19. August 1864 fand zu Freiberg in Sachsen in glänzend erleuchteter Domkirche zu Ehren Gottfried Silbermann's bei Gelegenheit der Erinnerungsfeier an die vor 140 Jahren stattgehabte Vollendung der Domorgel ein Orgel und Vocal-Concert statt. Die Ehre, das vortrefflich erhaltene Werk bei dieser Gelegenheit zu spielen, wurde Herrn Gustav Merkel, Organist an der katholischen Domkirche in Dresden, zu Theil.

Bei Gelegenheit der Rückreise des Ausschusses des deutschen Sängerbundes veranstaltete Professor Dr. Faist aus Stuttgart in der Nicolai-Kirche in Leipzig ein Orgelconcert, dem die bedeutendsten Künstler Leipzigs beiwohnten. Er spielte mehrere Fugen, Choralvorspiele und Toccata und Fuge in F von S. Bach, Sonate von Mendelssohn, Choralvorspiele und eine große Sonate eigener Composition und documentirte sich nicht allein als einer der größten lebenden Orgelspieler, sondern auch als trefflicher Componist.

An dem Seminare zu Alfeld im Hannoverschen kam durch den sehr strebsamen Seminar Musiklehrer Hr. Mund dort „E. Davin's Organistenschule“, in zwei Bänden, zur Einführung.

### Briefkasten.

- S. . . N. Seit dem Abgange des Musikdirectors G. Flügel als Seminar-  
musiklehrer zu Newwied vermiffen wir dort sehr ungern das fernere  
Interesse für gebiegene Orgelliteratur.
- S. in Philadelphia. Von der Urania gehen seit Jahren eine ziemliche An-  
zahl Exemplare nach dort, weniger nach New-York. Auch Ritter's  
Lehrcurfus findet dort mehr Interesse, als in Preußen, namentlich in  
den Provinzen Pommern, Rheinprovinz und Westphalen.

In pädagogischer Hinsicht bis jetzt immer noch unübertroffen!

N. G. Ritter's

# Kunst des Orgelspiels.

Zweiter Theil:

## Praktischer Lehrcursus im Orgelspiel.

Op. 15.

Ein Lehrbuch für den ersten Anfänger bis zum vollendeten Orgelspieler,

zunächst für Präparanden und Seminaristen.

Achte, gänzlich umgearbeitete Auflage.

Preis: 2 Thlr. Partie-Preis: 24 Exmpl. à 1½ Thlr. u. 1 frei.  
(Eingeführt in den besten Seminarien, Musik-Instituten, Conservatorien u.

Kein strebsamer Seminarusiklehrer und Organist darf diese so bedeutende Erscheinung unbeachtet lassen. — Ritter, Mann vom Fach, repräsentirt nicht nur den Höhepunkt der jetzigen Orgelcompositionen, (man vergleiche nur seine Orgelsonaten) — was E. Klitsch mit Recht in der neuen Zeitschrift für Musik (Band 49 S. 6 ff.) weiter ausgeführt, sondern er hat auch durch fleißige Herausgabe mehrerer vorzüglicher Choralbücher, die das sorgsamste Studium der alten Meister verrathen — auf's entschiedenste gezeigt, daß er den Geist der Neuzeit begriffen hat.

### Einzige, rechtmäßige Gesamt-Ausgabe von M. G. Fischer's Orgelcompositionen, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste.

- Op. 4. 24 Orgelstücke. 2 Hefte. à 15 Sgr.  
 " 9. 12 Orgelstücke verschiedener Art. 22½ Sgr.  
 " 10. 12 Orgelstücke verschiedener Art. 22½ Sgr.  
 " 13. 48 Orgelstücke für Anfänger. 1 Thlr.  
 " 14. Evangelisches Choralmelodienbuch, vierstimmig ausgesetzt, mit Vor- und Zwischenspielen. 2 Theile. à 4 Thlr.  
 " 15. 24 Orgelstücke durch alle Dur- und Moll-Tonarten. 25 Sgr.  
 " 16. Acht Choräle, mit begleitenden Canons. 10 Sgr.  
 " 17. 6 Orgelfugen. 10 Sgr.  
 " 18. Choralvorspiele. 2 Hefte, à 10 Sgr.  
 " 19. Choralvorspiel zu: Ein' feste Burg ist unser Gott u. für Orgel.  
 3 Sgr.

Fischer's Compositionen, deren Verlagseigenthum G. W. Körner in Erfurt ist, zeichnen sich durch schöne Motive und interessante Bearbeitung aus. Sie sind vorzüglicher Übungstoff, eignen sich sämmtlich für den öffentlichen Gottesdienst und sind in der Orgelliteratur unbedingt überall die verbreitetsten Konstücke. —

# FRANKA.

## Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Begründet

von

Gotth. Wilh. Körner,

fortgesetzt

von

A. W. Gottschalg.

Motto: Alles mit Gott!  
Vorwärts: Aufwärts!

Nr. 5.

1865. Zweiundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaktion erbeten.

## Gotthilf Wilhelm Körner.

Nekrolog.

Am 3. Januar 1865 segnete der rastlos thätige, hochverdiente Begründer und Herausgeber d. Bl., der Buch- und Musikalienverleger Gotthilf Wilhelm Körner das Zeitliche, nachdem er schon längere Zeit an einem Brustübel leidend gewesen war. Sei es uns vergönnt, dem Berewigten, dem wir seit beinahe zwei Decennien nahe gestanden haben, das letzte Liebesopfer darzubringen, indem wir sein reiches Leben in einen kurzen Abriß zusammensassen. Der Berewigte wurde geboren 1809 am 3. Juni zu Teicha, einem Dorfe bei Halle a. S. Den ersten Unterricht empfing er von seinem, erst seit einigen Jahren heimgegangenen würdigen Vater, der dort Lehrer und Organist war. Den Grund zu seiner ferneren Bildung legte er in der Bürgerschule zu Treuenbriezen; später kam er in die Bildungsanstalten des berühmten Franke'schen Waisenhauses zu Halle und da er hier die hervortretende Neigung zum Buchhandel nicht realisiren konnte, wandte er sich zum Erfurter Schullehrer-Seminar, in welchem er von 1831—1834 seinen Kursus ehrenvoll absolvirte. Namentlich suchte er sein musikalisches Talent in nicht gewöhnlicher Weise auszubilden. Seine Lehrer waren die Herren Bach, J. J. Müller und besonders C. L. Gebhardt, bei welchem letztern er namentlich im Orgelspiel einen tüchtigen Grund legte. So nach des Vaters Willen zu einem tüchtigen Schulmanne

ausgebildet und als wahlfähiger Candidat mit den besten Zeugnissen aus dem Seminare entlassen, wurde er als Mitarbeiter an der trefflichen Lehr- und Erziehungsanstalt zu Merziën unweit Witten angestellt. Bald darauf ernannte ihn der Magistrat zu Hettstädt bei Giesleben nach öffentlich abgelegter Probe, vorzugsweise unter vier anderen Mitbewerbern, zum Adjuncte des dortigen Organisten und dritten Knakenlehrer Leopold. Leider wurde er aus dieser Stellung durch allerlei niedere Intriguen eines orthodoxen, gehässigen Predigers und eines neidischen Cantors bald verdrängt. In dem Hause des Rittergutbesizers Böhler in Zöbbrig, unweit Halle, fand er jedoch ein vortreffliches Engagement als Hauslehrer. Hier verlebte der strebsame junge Mann recht glückliche Tage in der biedern Familie, welche ihn liebte und hochschätzte. Um seiner Vorliebe für das Orgelspiel zu genügen, wandelte er gar oft den nah und fern gelegenen Dorfkirchen zu, wo er sich durch seine Leistungen gar bald einen Namen erwarb. Schon hier wußte er sich eine Menge altklassischer Orgelsachen zu verschaffen, die er eifrig studirte und in seinen späteren Verlagsunternehmungen zum Theil in neuen Ausgaben wieder zugänglich machte. Nach einem Zeitraume von zwei Jahren verließ der rastlos weiterstrebende junge Mann das ihm so theuer gewordene Zöbbrig und wendete sich nach Halle, wo er sich als Musiklehrer niederließ. Seine umfassenden musikalischen Kenntnisse, sowie sein solides, mit Bescheidenheit verbundenes Betragen, verschafften ihm gar bald in gar vielen vornehmen gebildeten Familien Eingang, so z. B. in der trefflichen Familie des in der belletristischen Literatur allgemein bekannten Barons de la Motte Fauque. Sein rastlos strebender Geist fand aber auch hierin keine volle Gehülfe. So suchte er sich praktische Kenntnisse zu verschaffen auf dem Gebiete des Pianofortebauens in der rühmlich bekannten Werkstätte des Instrumentenmachers Urneberg, ein Umstand, der ihm später bei eigener Instrumentenniederlage, die eine sehr respectable Ausdehnung hatte und aus welcher der Verfasser dieses so manches vorzügliche Instrument bezogen hat, sehr zu statten kam. In der Kümmlischen Buchhandlung lernte er die ganze Praxis des Buchhandels genau kennen, was ihm später als Chef einer eigenen umfangreichen Buch- und Musikalienhandlung sehr nützlich wurde. Im Jahre 1837 errichtete R. eine bedeutende musikalische Leihanstalt, die er später in Erfurt zu der größten in Thüringen emporhob. Im Jahre 1838 stedelte er nach der genannten Thüringer Hauptstadt über und gründete neben seinem gedeihlich emporblühenden Leihinstitute eine musikalische Verlags- und Sortimentshandlung, die sich gar bald zu einem sehr bedeutenden und umfangreichen Geschäft erhob. Da er sich für alle guten Erscheinungen auf dem Gebiete des musikalischen Kunstlebens interessirte, so unterstützte er das Erfurter Musikleben auf unterschiedene Weise; reisende Künstler und Virtuosen haben an ihm stets einen ebenso thätigen, als uneigennütigen und umsichtigen Förderer gefunden. Da das Verlagsgeschäft einen immer größeren Umfang annahm, so ließ er 1854 sowohl den Sortiments-, als auch den Antiquariats-Buchhandel mehr in den Hintergrund treten und in den Jahren von 1860—1864 waren seine Bestrebungen auf dem Gebiete der Orgelliteratur so umfanglich, daß sie geradezu epochemachend genannt werden müssen. War doch der Orgelmusikalienverlag bisher nur ein Appendix des deutschen Buchhandels, der erst

durch G. W. Körner die verdiente Bedeutung erhielt: er war der erste deutsche Buchhändler, der einen selbstständigen Orgelmusikalienverlag gründete und mit seltener Umsicht zu behaupten wußte. G. W. Körner war es, der auf die Bildung im Orgelspiel einen großen Einfluß zu seiner Zeit geübt hat, so daß ihm mit Recht ein Ehrendenkmal in der Entwicklungsgeschichte des deutschen Orgelspiels gesetzt werden muß.

Sein angehender, wohlgeübter und vollkommener Organist, sein zwölfhändiger Orgelfreund, seine zahlreich edirten trefflichen Präludien- und Choralbücher, seine trefflichen Schulwerke, darunter in erster Linie Ritter's unübertroffenes Meisterwerk, viele Sammelwerke, die auch dem weniger berühmten Orgelcomponisten ein Plätzchen für die Kinder seiner bescheidenen Muse boten, die leider unvollendeten Ausgaben von den Orgelwerken eines Seb. Bach, L. Krebs\*), Pachelbel, Bachau, Buxtehude u. haben einen überaus wohlthätigen Einfluß geübt, der erst in der Zukunft gehörig gewürdigt werden wird. Und jeder Richtung Rechnung zu tragen, edirte R. zuletzt noch 5 verschiedene Orgelstücken des berühmten Meisters Dr. Franz Liszt in Rom, die in der Kürze erscheinen werden. —

Daß dem Berewigten neben so vielen Lichtseiten auch einige Schattenseiten am Ende nicht erspart waren, wem wird das verwunderlich vorkommen? Irrt doch der Mensch, so lange er krebt! Hatte doch auch der Berewigte so manche bittere Erfahrung gemacht, hatte doch auch er ursprünglich mit gar vielen Sorgen und Hindernissen zu kämpfen, die keinem strebenden Menschen erspart bleiben, und die oft auf die Beschaffenheit des Gemüthes unglückliche Einflüsse äußern. Sei dem wie ihm wolle — immerhin bleibt in dem Silbe des Berewigten viel mehr Licht als Schatten! —

Freue daher seiner Asche!  
Ehre seinem Andenken!

**A. W. Goltschalz,**  
Organist und Seminarlehrer.

## An die verehrlichen Mitarbeiter und die lieben Leser der Urania.

Nach besonderem Wunsche des leider zu früh abgeschiedenen hochverdienten Begründers und langjährigen Herausgebers der Urania, des rastlos thätigen Herrn G. W. Körner, ist mir die ehrenwerthe Aufgabe geworden, das betreffende Blatt nach bestem Wissen und Gewissen fortzuführen. Ich werde mich bemühen, dieser keineswegs leichten Aufgabe redlichst nachzukommen. Zu dem Zwecke werde ich nicht ermangeln, allen denen Erscheinungen, die in das Gebiet der Kirchenmusik einschlagen, eingehende Beachtung zu schenken; insbesondere werde ich bemüht sein, die weitere Entwicklung des Orgelspiels, des Orgelbaues und der kirchlichen Vokal- und Instrumentalmusik sorgfältig im Auge zu behalten. Dabei werde

\*) Dessen größtes Meisterwerk: Toccate und Doppelfuge in D-moll war des beimgegangenen letzte Veröffentlichung

ich nicht unterlassen auch anderweiten hervorragenden Erscheinungen auf dem Gesamtgebiete der Tonkunst gebührende Beachtung zu schenken. Ich werde diese Aufgabe im Sinne des vernünftigen musikalischen Fortschrittes mit möglichster Objektivität zu lösen suchen. Die geehrten Mitarbeiter d. Bl. werden unter achtungsvollsten und freundlichsten Grüßen eingeladen, auch fernerhin ihre Thätigkeit diesen Blättern nicht entziehen zu wollen. Etwaige gefällige Zusendungen sind unter meiner Adresse an die Verlagshandlung, oder direkt franco zu bewirken. Die hochgeschätzten Leser der Urania werden freundlichst ersucht, auch fernerhin ihr Wohlwollen d. Bl. zu Theil werden zu lassen.

Mit vorzüglichster Hochachtung  
 Tieffurth b. Weimar, a. 21. Jan. 1865.  
 H. B. Gottschalg,  
 Organist und Seminarlehrer.

## Das Seminarchoralbuch.

Aus der Praxis eines Seminarlehrers.\*)

Hochgeehrter Herr Seminaradministrator! Sie hatten die Güte mir mehrere neuere Choralbücher mit dem Ersuchen mitzutheilen, mich dahin auszusprechen, welches ich für das geeignetste hielt, um bei unserem Seminare eingeführt zu werden, denn mit Recht haben Sie es als einen wesentlichen Mangel beklagt, daß mein verstorbener Vorgänger, trotz alles Ersuchens und Bittens, nicht dazu zu bringen war, ein Seminarchoralbuch einzuführen, sondern daß er es für angemessener hielt, eine Anzahl Choräle an die Wandtafel zu schreiben, welche erstere seine Schüler copiren und spielen mußten. Leider bezeugen die mir vorgelegten Hefte, daß die von meinem sel. Kollegen octroyirten Choralbearbeitungen durchaus nicht muster-gültig waren, abgesehen davon, daß eine Menge Zeit mit dem Abschreiben todtgeschlagen wurde und die musikalische Anschauung und Ausbildung in dieser Beziehung nur eine höchst einseitige war. — Sie hatten die Gewogenheit mir Choralwerke von Dr. Goldmar, Ritter, Erll und Steinhäusen zu senden und überlassen mir die geeigneten Vorschläge zu machen.

Ueber die Werke der beiden letztgenannten Verfasser kann ich mich ganz kurz fassen, als ich dem Urtheile, was zu seiner Zeit über die betreffenden Produktionen beider zuletzt genannten Herren in Rörners Urania von sachkennischer Feder veröffentlicht wurde, in der Hauptsache völlig beistimme. Ich erlaube mir hiermit ganz ergebenst Ihnen die betreffenden Nummern beizulegen; Sie haben wohl die Freundlichkeit, mir selbige gelegentlich zu retourniren. — Sie scheinen namentlich an der Arbeit des Herrn Erll Dehagen zu finden. Ohne indeß den vielfachen Verdiensten des H. Erll als musikalischer Sammler, Forscher und „Vollkammermann“ nur im mindesten nahe treten zu wollen, kann ich doch nicht umhin, seine Arbeit zu dem oben angedeuteten Zwecke als ungeeignet zu bezeichnen und zwar aus folgenden Gründen: Ein Seminarchoralbuch muß wie ein gutes Schullese-

\*) Nachstehender Brief eines strebenden Seminar-Musiklehrers an seinen Seminaradministrator wird von uns, mit Erlaubniß des Verf., veröffentlicht, weil er einen sehr beachtungswerthen Punkt in der musikalischen Erziehung unserer zukünftigen Lehrer und Organisten berührt.

buch die Quintessenz der vorhandenen einschlagenden Gesamtliteratur repräsentiren, wenn die musikalische Einsicht und Ausbildung unserer Zöglinge recht allseitig werden soll. Gegen diesen Grundsatz der musikalischen Pädagogik und Didaktik verstößt die Ertsche Arbeit im hohen Grade, was wir dem sonst sehr fleißig gearbeiteten Werke durchaus nicht zum Vorwurfe machen, als es ja, wie man aus dem Titel ersehen kann, für evangelische Kirchen bestimmt ist. Freilich läßt die Mittherausgabe der Herren Seminarlehrer Ernst Ebeling und Franz Petreius darauf schließen, daß der Seminargebrauch bei Abfassung ihrer Arbeit nicht ausgeschlossen sein soll. Ich muß mich aber entschieden dagegen erklären auch aus dem Grunde, weil die berebte Sammlung für die technische Ausbildung, resp. Fertigkeit, Applicatur zc. auch gar zu wenig bietet. Wie ganz anderes Material liefert dagegen das Werk des Dr. Boldmar, von dessen Antecedentien sich allerdings nur Vorzügliches erwarten ließ. Es bietet dieses ganz vorzügliche Werk Musterbearbeitungen von 122 der werthvollsten Choräle in den Tonstufen von Cramer, Schneefing, Regnart, Briegel, Hermann, Gefius, Eräger, Ulich, Luther, Neander, Bierling, Frank, Albert, Haßler, Prätorius, Schicht, Ahle, Schein, Eßper, Sohr, Schop, Störl, Teschner, Rosenmüller, Kühnstedt, Ebeling, Müller, Kühnau, Pachelbel, Werner, Ritter, Bläher, A. W. Bach, Fischer, A. Wendt, Kind zc. Dazu kommt, daß Dr. Boldmar stets mustergiltige Zwischenpiele und Schlüsse beigegeben hat, abgesehen, daß die Pedalapplicatur vollständig beigelegt ist, welche beiderlei Vorzüge das Ertsche Werk nicht hat. So lange eben die Zwischenpiele nicht gänzlich aus der evangelischen Kirche abgeschafft, oder überhaupt in der Musik gänzlich überflüssig werden — was beides in ziemlicher Ferne stehen dürfte — müssen Seminarzöglinge zeitgemäße gute Zwischenpiele spielen und bilden lernen und dazu muß das Seminarchoralbuch in erster Linie förderlich sein. Dazu kommt noch, daß zu dem Boldmarschen Choralbuche auch ein entsprechendes Präludienbuch vorhanden ist, welches nach gleich trefflichen Grundsätzen hergestellt wurde, wie das Choralbuch. Es enthält 120 kleinere Präludien in den verschiedensten Formen (mit vollständiger Pedal-Applicatur und Vortragsbezeichnungen) von folgenden Tonsetzern: Bierling, Stolze, Mähling, Fischer, Wedemann, Pachelbel, S. Bach, Helmholz, Eßper, Kind, Mittel, Kirnberger, Sorge, Zahn, Wendt, Kühnstedt, Riem, van Eylen, G. Schneider, Ritter, Theile, Umbreit, Herzog, Kästel, sowie vom Herausgeber. Diese kleinen Formen sind nicht nur zur Uebung im Spiel vortrefflich geeignet, sondern geben auch vorzügliche Muster zur Nachbildung, wie sie denn auch zur allseitigen musikalischen Geschmacksbildung wohl geeignet sind.

In Bezug auf die Rittersche Arbeit sei nur noch erwähnt, daß das vorliegende mit seinen rhythmischen Tonformen ein Kirchenchoralbuch sein will. Daß A. G. Ritter in dieser Beziehung, sowie als Orgelcomponist, Orgelvirtuos und musikalischer Pädagog stets in erster Linie zu nennen ist, dürfte eine sehr bekannte Thatsache sein. Würde dieser Meister in den Fall kommen, je ein Seminarchoralbuch zu schreiben, so würde es sicherlich eine eben so hervorragende Arbeit sein, wie seine berühmte

Orgelschule, die ja in unserer Anstalt schon so vielen Nutzen gestiftet hat und noch stiften wird. —

Ueber das Steinhäufensche Choralbuch lege ich Ihnen zwei Kritiken aus der Neuen Zeitschrift für Musik v. Brendel und der Urania bei, welche das Werkchen hinlänglich charakterisiren.

Für mich ist und bleibt vorläufig das Boldmarsche Seminar-Choralbuch das preiswürdigste und empfehlenswertheste in seiner Art, dessen amtliche Einführung ich Ihnen hiermit, hochverehrter Herr Seminar-director, bestens ans Herz gelegt haben will.

Genehmigen Sie zc.

W. L.

### Methode des Pianoforteunterrichts.

Wenn man die Summen berechnet, welche auf den Unterricht im Pianofortspiel verwandt werden, wenn man die Mühen und Plagen, welche vor Schüler bei der, man kann leider meist sagen, Dressur zu überstehen hat, in Anschlag bringt, wenn man den Segen, der von solcher kostspieligen und mühevollen Saat geerntet wird, überschaut, wahrlich man sollte zu der Ansicht gelangen, das Pianofortspiel wäre zur Plage der Menschheit erfunden. Bald sind kostspielige Instrumente anzuschaffen, mit deren Aulauf ein negatives Kapital ins Haus gelangt, dessen Zinsen der Stimmer regelmäßig erhält, dann sind Honorare an den Lehrer zu zahlen, die meist unter großer Anstrengung mühevoll verdient sind, dazu kommen die Musikalien, die um so kostspieliger sind, je leerer ihr Inhalt ist, theils weil diese am schnellsten abgespielt werden können, theils weil sie dem Schüler am schnellsten zuwider werden, und daher mit neuen vertauscht werden müssen, theils weil der Verleger Speculation und Barmherzigkeit zugleich ausübt, indem er viele leere Blätter und viele Wiederholungen auf den bedruckten Blättern giebt, wodurch dem Schüler Gelegenheit gegeben wird, mit leichter Mühe ein ganzes Heft einzustudiren, während der Verleger die leeren Blätter außerordentlich gut bezahlt erhält. Dies die nothwendigen Kosten. Nun aber die Dressur. O, ihr armen Wesen, die ihr verdammt seid, Copien berühmter Virtuosen zu werden. Nichts als Fingerübungen, Etüden, mögliche Studien und dergleichen sollt ihr ablernen, damit ihr ja so früh als möglich als kleine Virtuosen bewundert werden könnt! Scheint es nicht, als wenn die Kunst der Töne in ihrem ganzen Umfange nur der Finger wegen erfunden und zu executiren sei? Für diese Mühen und Plagen, welche Früchte? Kommt auch einmal ein Stück wirklicher Musik in den Weg, so kommt sie euch so köhmisch vor, daß ihr, da euer Tonginn nur für Tonleitern und dergleichen gewedt ist, davor zurückschreckt, weil ihr noch keinen zweistimmigen Satz, der in polyphoner Form sich bewegt, zu erfassen und darzustellen versteht.

Doch wozu wirkliche Musik, die Geist, Herz und Sinn bewegt, spielen? Sorgen doch speculative Verleger und Componisten, eure Lieblinge, dafür, daß ihr die schönsten Noten erhaltet, deren tonische Darstellung wirkliche Töne, ja Melodien, ja gangbare Harmonien, ja hübsche, kurze, wohlklingliche Rhythmen, ja sogar für den Augenblick ansprechende Töne enthalten, ohne



Geist, Herz, und Sinn weiter zu incommobiren. So spielt ihr ein Stück nach dem andern, ihr habt Fingergeläufigkeit, d. h. könnt hübsch Tonleitern und Dreiklänge auf und abhämmern, ja ihr habt auch wohl das Glück, durch eine Mondscheinfantasie in höchst sentimentale Stimmung versetzt zu werden! und nun die Bewunderung, die Ehre, beinahe wie Thalberg, Liszt, Jaell u. A. zu spielen! ist das nicht Segen genug? O, glücklich ihr Zufriedenen und Bescheidenen! Im Ernst, lange genug ist ein großer Theil des musikalischen Publikums, das gewiß den besten Willen hat, wenn es so große Opfer für die Kunst bringt, von Verlegern, Musiklehrern, Kunst-Rezensenten vorzüglich in politischen Blättern, und von Astervirtuosen gepreßt, als daß die Freunde der Wahrheit und der Kunst zu solchem Gebahren schweigen sollten. Wir wollen vor allen Dingen dem Uebel auf den Grund schauen, daher den Musikunterricht beleuchten, von dem ja größtentheils das ganze musikalische Leben in den häuslichen Zirkeln abhängt. Keinesweges soll damit die große Zahl der Musiklehrer angegriffen werden, die ja meist den besten Willen haben, für die Kunst zu wirken, aber entweder zu schwach sind, um dem eingerissenen Uebel, der dadurch entstandenen Mode, Sitte, kräftig entgegenzuwirken, oder die selbst nicht wissen, was sie thun, d. h. sich selbst keine Rechenschaft von ihrem Verufe abgelegt haben. Nur wenige Musiklehrer giebt es, die absichtlich die Schüler irre führen, um Gewinn davon zu ziehen, solche Musiklehrer sind charakterlose Menschen, die früher oder später in ihrem wahren Lichte erkannt werden. Wir nehmen also die beste Absicht von Seiten der Musiklehrer an, blicken aber auf die Art und Weise, wie sie ihren Musik-Unterricht erteilen, auf die Methode ihres Unterrichts. Ja nehmen wir auch an, daß dieser Unterricht mit Sachkenntnis, mit Eifer, mit Gründlichkeit, mit Lust und Liebe erteilt werde, so stellt sich doch in den Vordergrund eine Frage, von der das ganze Gelingen des Unterrichts in Bezug auf wirkliche Kunstbildung abhängt. Wird der Unterricht mit der nöthigen Umsicht erteilt? Diese Umsicht soll und muß sich erstrecken auf die Geschichte der Musik, insbesondere des Pianofortespiels und dessen Entwicklung, auf die vorzüglichsten Compositionen, die im Laufe eines Jahrhunderts erschienen sind, auf die Kunstbestrebungen der Zeitzeit, auf den Bau der Instrumente, auf die fortschreitende Entwicklung der Technik des Pianofortespiels, auf den Zweck desselben und auf die besten Mittel. Nicht kann es in unserer Absicht liegen, in diesen Blättern eine gründliche Abhandlung über alle diese einzelnen Objecte zu liefern, wohl aber läßt sich leicht in der Kürze beweisen, daß bis jetzt nur von wenigen bessern Lehrern der Musikunterricht mit dieser Umsicht erteilt worden ist. Um dies zu beweisen, blicken wir nur auf die vorzugsweise zu Grunde gelegten Pianofortesulen. Wir haben bis jetzt noch keine bedeutendere Pianofortesule, welche mit jener Umsicht abgefaßt wäre, jede dieser Schulen stellt sich als einseitig heraus, und hat nur zum Zweck, einseitige Virtuosen, aber keine Künstler, Kunstfreunde, Kunstkenner zu bilden. Als die bedeutendste Pianofortesule galt noch vor zwanzig Jahren die Hummelsche. Hummel war Virtuose und fruchtbarer Compnist. Daher gab diese Schule nichts weiter, als Hummelsche Compositionen, Hummelsche Spielart, Hummelsches Figuren- und Passagienwerk; später und noch jetzt wird vorzugsweise die Czernysche Pianofortesule beim Unterrichte benützt. Czerny beabsichtigte,

nichts weiter, als Virtuosen in seiner Manier zu bitten, die geschickt würden, seine eigenen Compositionen zu spielen. Er warf dem Publikum den Röber hin, und das Publikum — bis an. So nun konnte es Czerny gelingen, seine 800 Werke und Werkchen in die Welt zu schicken. Frage: Wie viel wahre Kunstwerke mögen wohl durch die flüchtigen, leeren Arbeiten Czerny's verdrängt worden sein? So enthält auch die Czernysche Schule nichts weiter, als ihn selbst, nur Tonleitern, Accorde (die gewöhnlichsten), Czernysche Figuren, Läufer, Passagen füllen den ungeheuren Band. Dagegen ignorirt Czerny gänzlich, was seine Vorgänger und Kunstgenossen in der Kunst des Pianofortespiels, in der eigenthümlichen Weise ihrer künstlerischen Darstellung und in der damit verbundenen Technik geleistet haben, namentlich ignorirt er gänzlich unsere classischen Componisten. So finden wir keine Beispiele aus den Werken Clementi's, Haydn's, Mozart's, Beethovens, Mendelssohns, Schumann's, Chopin's, noch weniger Händels oder gar C. Bach's. Wie soll aber der Schüler in Stand gesetzt werden, diese classischen Werke spielen und auffassen zu lernen, die noch dazu in der Form (sehr häufig polyphone), der Stimmenführung, der breitem Melodieanlage, der künstlichere harmonischen, thematischen, motivischen, rhythmischen Durchführung, überhaupt in Erfindung und Darstellung so ganz von dem ewigen Czernyschen Einerlei abweichen? Diesen Schulen lassen sich noch viele andere, weniger umfangreiche zugesellen, die aber alle mehr oder weniger ohne Umsicht und Vielseitigkeit in Bezug auf das vorhandene Material für das Pianofortspiel entworfen und ausgeführt sind; so haben einige Schulen alles Heil in ein Zurückgehen auf Bach'sche Spielweise gesucht, während andere nur die modernste Technik berücksichtigen, einige haben die pedantische Schulmeisterei zur Darstellung gebracht, während sogar nicht wenige Zuckbrot, Naschwerk dem Schüler bieten. Der Gegenstand ist viel zu umfassend, als daß wir den methodischen Weg, den die einzelnen Schulen verfolgen, näher entwickeln könnten, obgleich sich auch darin nicht selten eine Mangelhaftigkeit, Flüchtigkeit, ja gänzliche Unerfahrenheit kund giebt. So viel muß jeder Vernünftige erkennen, daß die bisher meist befolgte Methode des Unterrichts weit ab vom Ziele führt, da sie nicht auf das reiche Kunstmaterial, wie es unsere ausgezeichnetsten Componisten uns dargeboten haben, hinweist und zur Aneignung dieses Materials zweckmäßig vorbereitet. Wenn trotz der Verführung, die sich dem Musiklehrer durch die so sehr angepriesenen Clavierschulen dargeboten hat, so Mancher dieser Männer gewissenhaft, kenntnißreich und kundenfrig genug gewesen ist, der allgemeinen Lockpeise zu entsagen, dagegen mit Ernst und Ausdauer das Gute auszuwählen, wo er es fand und seinen Schülern vorzulegen; so finden gewiß diese Männer in ihrem besseren Streben schönern Lohn, als ihnen von Außen kommen kann, ja sie können die Hoffnung hegen, daß der gesunde Sinn auch in das Kunsttreiben wieder eintreten werde. Schon werden viele Stimmen in kleinern Kreisen laut, die sich nach wirklicher Musik sehnen, schon bieten sich Componisten und Verleger an, diesem Rufe nachzukommen.\*)

\*) Wir empfehlen hier: „Brühmigs praktisch-theoretische Pianoforteschule“ als ein sehr vorzügliches Werk, das den methodischen Gang genau angeht. Sie ist bereits in den besten Musik-Instituten, in Schullehrer-Seminarien und Seminar-Präparanden-Anstalten eingeführt. D. N.

## Ueber den geistigen Nachlaß F. Mendelssohn's

gibt der von dem Kapellmeister Riez in Dresden redigirte Nachtrag zu dem Briefwechsel des verewigten Meisters genügende willkommene Auskunft. Die erste Abtheilung enthält ein chronologisch geordnetes Verzeichniß der gedruckten Werke desselben, die zweite Abtheilung ein nach dem Fachinhalt geordnetes Verzeichniß der bisher noch ungedruckten Werke. Von den in jener ersten Abtheilung nicht angeführten Werken waren Autographe, auf welchen Mendelssohn Datum und Ort der Entstehung zu notiren pflegte, nicht zu erlangen; es ist daher die Zeit ihrer Entstehung nicht genau anzugeben. Es sind Op. 6. Sonate für Pianoforte, Op. 7. Sieben Charakterstücke für Pianoforte, Op. 8. Zwölf Gesänge, Op. 9. Zwölf Lieder (mit Ausnahme von Nr. 3), Op. 10. Sinfonia Nr. 1., Op. 14. Rondo capriccioso für Pianoforte. Diese sind sämmtlich in die Jahre 1824—28, die Sinfonie am frühesten, wahrscheinlich 1824 zu setzen. Sie erschien aber viel später und erhielt die zufällig offengebliebene Opuszahl 10, wie denn für M. zur Bezeichnung seiner Werke mit Opuszahlen nicht die Zeit des Entstehens, sondern die des Erscheinens bestimmend war, so daß öfter zwischen dieser und jener Jahre lagen. Am auffallendsten ist dies Verfahren bei der Walpurgisnacht hervorgetreten, welche, im Jahre 1830 componirt, erst 1843, vielfach überarbeitet, erschien. Auch bei seinen Liederheften und anderen aus kleineren Stücken bestehenden Werken pflegte er aus einer größeren Anzahl in verschiedenen Jahren entstandener Stücke die seinen Anforderungen entsprechende Auswahl zu treffen. So z. B. sind die sechs Lieder des 4. Heftes für Männerstimmen Op. 50 in den Jahren 1837—40 componirt worden. Ferner fehlen: Op. 15. Fantasie für Pianoforte, Op. 19. sechs Gesänge (mit Ausnahme von Nr. 6.), ohne Zweifel zwischen 1830 und 34 componirt, Op. 44. Quartett für Streichinstrumente Nr. 1., Op. 66. zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 72. sechs Kinderstücke, Op. 83. Variationen für Pianoforte, sämmtlich der letzten Periode nach 1840 angehörend. Außerdem sind von vielen einzelnen Liedern mit Worten und ohne Worte die Originale in alle Welt zerstreut, und sie konnten, bei dem lebhaften Wunsche, den Verzeichnissen die größtmögliche Vollständigkeit zu geben, trotz aller darauf verwandten Mühe bis jetzt nicht ermittelt werden. Doch werden sie auch in dieser theilweise noch unvollkommenen Gestalt den Freunden und Verehrern des Meisters von Interesse, seinem einstmaligen Biographen aber von Bedeutung sein, da es ein deutliches Bild seiner Entwicklung giebt, was der bei Breitkopf u. Härtel erschienene thematische Catalog, bei dessen Abfassung die chronologische Folge der Werke unmöglich berücksichtigt werden konnte, nicht vermag.

Hier ist der Ort, eines weitverbreiteten Gerüchtes zu gedenken, laut dessen Mendelssohn's Schwester Fanny Hensel († den 14. Mai 1847) an vielen seiner Werke Antheil haben soll. Unter andern wird sie als Componistin des ganzen Heftes Lieder v. W. Op. 19 vielfach genannt. Man ist im Stande, diesen viel zu groß dargestellten Antheil (s. Brockhaus' Conv.-Lex. Band 7. 1852. Ausgabe X.) auf das richtige Maas zurückzuführen und auf das bestimmteste zu erklären, daß Mendelssohn nur sechs von seiner Schwester Fanny componirte Lieder mit Worten in seine ersten

vier Liederhefte aufgenommen hat, außer diesen aber nicht das Geringsste. Es sind die Lieder Heimweh, Nr. 2.; Italien, Nr. 3.; Suleika und Hatem, Duett, Nr. 12. in Op. 8.; und Sehnsucht, Nr. 7.; Verlust, Nr. 10. die Nonne, Nr. 12. in Op. 9. Ferner, sagt Riez weiter, ist zu erwähnen, daß das Lied Nr. 12 „die Blumenglocken“ in dem Liederpiel „Heimkehr aus der Fremde“ von dem Dichter desselben, dem kürzlich verstorbenen vertrauten Freunde M.'s, Carl Klingemann, auch in Musik gesetzt ist. Es war schon vor 1829 in einem Liederhefte des Genannten (Berlin bei W. Logier) mit andern Texten gedruckt erschienen und wurde dann für das Liederpiel von M. außerordentlich reizend und zierlich instrumentirt. Außer den in dem oben gedachten thematischen Verzeichniß angeführten Compositionen M.'s sind in Deutschland später noch gedruckt worden: 1) Zwei Clavierstücke Andante cantabile in B. Presto agitato in Gmoll. Leipzig bei Senff. 2) Zwei Gesänge für vier Männerstimmen: „Schlummernd an des Vaters Brust“ und „Auf, Freunde laßt“, Leipzig bei Rahnt. In einem Londoner Druck existirt auch noch ein Te deum für Chor und Orgel mit englischem Texte.

Indem wir nun auf die Verzeichnisse selbst kommen, werden wir, um weder zu weiterschweifig zu werden, noch zu ermüden, nur die dem Anfange nach bedeutenderen, allgemein gekaufteren Werke der Reihe der Jahre nach anführen. Voran stehe die Bemerkung, daß Mendelssohn den 3. Februar 1809 geboren, den 4. November 1847 starb. Schon 1822 finden wir ein Werk von ihm, ein Clavierquartett in Gmoll, also in dem zarten Alter von 12 Jahren; 1823 aber schon das zweite Clavierquartett, Fmoll und die Fmoll-Sonate für Violine, Op. 4. 1824 das dritte Clavierquartett in Hmoll. Die Oper „die Hochzeit des Camacho“, welche sich bis in das folgende Jahr hinzieht. Sie wurde am 29. April 1827 im Schauspielhause zu Berlin einmal aufgeführt. Dies Jahr nennt auch schon die für immer bedeutenden Werke, das Fis-moll-Capriccio und das Octett in Es, Op. 20., von Mendelssohn in seinem vierzehnten Jahre componirt. 1826 Quintett in Adur und die weltberühmte Ouvertüre zum „Sommernachtsstraum“. 1827 Quartett in Amoll, 1828 desgl. in Es. Op. 12., Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Variationen für Violoncell. 1829 Liederpiel „Heimkehr aus der Fremde“, aufgeführt am 20. April 1851 in Leipzig. 1830 Ouvertüre „Hebriden“, der 115. Psalm, drei Kirchenmusiken, drei Motetten für Frauenstimmen mit Orgel. 1831 „Walpurgisnacht“. 1832 Clavierconcert in Gmoll, Capriccio in Hmoll. 1833 Symphonie in Adur, Ouvertüre zur „Melusine“, Fantasie in Fis-moll, Capriccio in Bmoll. 1834 Rondo in Es, Capriccio in Amoll. 1835 „Pantus“, Capriccio in Edur. 1837 Clavier-Concert in Dmoll, Quartett in Emoll, der 42. Psalm. 1838 Quartett in Es, Violoncell-Sonate, der 95. Psalm. 1839 der 114. Psalm, Trio in Dmoll, Ouvertüre zu „Ruy Blas“. 1840 „Lobgesang“. 1841 „Antigone“, Variations serieuses. 1842 Symphonie in Amoll. 1843 Musik zum „Sommernachtsstraum“, Violoncell-Sonate in Ddur, Athalia, der 91. Psalm, Hymne für Alt. 1844 Violin-Concert in Emoll, Ouvertüre zu Athalia, Hymne „Hör' mein Bitten“, Orgel-Sonaten, achtstimmige Psalmen. 1845 „Deipus“, Quintett in Adur, Athalia vollendet, Orgel-Sonaten. 1846 Festgesang „An die

Künster“, *Lauda Sion*, „*Elia*“. 1847 drei *Motetten*, „*Christus*“ und „*Lorelei*“, *Quartett* in *F* moll, *Anbaute* und *Scherzo* für *Quartett*.

Das zweite Verzeichniß enthält die bis jetzt ungedruckten Werke Mendelssohn's, wie bereits angegeben, nach dem Fach geordnet. Besonders reich ist das der Kirchenmusik, welches Werke, wie wir glauben, von nicht geringerem Interesse nennt, als manches herausgegebene, da wir aus eigenem Anhören und Aufführen deren kennen lernten. Es sind dies namentlich die Werke *a capella*: *Te deum* und *Hora est*, die, auf Zelter's Anregung geschrieben, in der Singakademie ihrer Zeit fleißig gesungen worden sind, und das *Responsorium & Hymnus ad Vesperas Dom. XXI. post Trinitatis* für Männerchor. Dieser Hymnus wurde bereits 1833 öffentlich, später aber in den vierziger Jahren vor dem hochseligen Könige gesungen, welcher ein solches Interesse daran nahm, daß er die Wiederholung in der Kirche zu Charlottenburg befahl. Die Revisoren des Nachlasses, zu denen auch der Kapellmeister Riez, der Herausgeber der Verzeichnisse, gehört, haben, wie es scheint, mit allzugroßer Vorsicht für den Ruf Mendelssohn's verfahren. Vielleicht kommt noch einmal eine Zeit, in welcher Superrevisoren weniger Strenge beobachten und das Salomonische Siegel von dem reichen Schatze lösen. Das Verzeichniß nennt 1822 schon ein *Magnificat* für Chor und Orchester, ferner *Juba Domine* ohne Orchester, *Gloria a 4 v.* mit Orchester, *Kyrie* für *Doppelchor*. 1824 *Choräle* mit *Fugen*, 1825 *Kyrie a 5 v.* *Canon* „*Und ob du mich züchtigest*“ *a 5 v.* *O beata* für drei Frauenstimmen mit *Orgel*, 1826 *Te deum a 8 v.* Acht Nummern. 1827 *Tu es Petrus a 5 v.* und Orchester, *Christi du Lamm Gottes*, *Cantate a 4 v.*, *Ach Gott vom Himmel*, ebenso, *Vom Himmel hoch a 5 v.* 1831 *Hora est*. sechzehnstimmig, *Ad vespere*, *Beati mortui*, beide für Männerstimmen. Zwei englische *Psalmen*. 1839 Neun Stücke zu „*Paulus*“, Herr Gott Dich loben wir, *Choral* für *Doppelchor*. 1843 zur Feier des tausendjährigen Bestehens von Deutschland. 1844. Der 100. *Psalm a 4 v.* Die *Liturgie*, *doppelschrig*. Wir glauben all' an einen Gott, für *Chor* und *Orchester*.

An weltlichen *Cantaten* werden genannt: 1828 *Große Festmusik* zum *Dürerfest*, 14 Nummern. 1827 *Festmusik* an die deutschen *Naturforscher*, 7 Nummern. 1843 *Festlied* bei *Enthüllung* der *Statue* *Friedrich August des Gerechten*. *Dramatisches*. Die beiden *Pädagogen*, *kom. Op.* 10 Nummern und *Duo*. *Soldatenliebschaft*, *kom. Op.* 14 Nummern u. *Duo*. Die wandernden *Comödianten*, *kom. Op.* 12 Nummern und *Duo*. *Der Onkel aus Boston*, *kom. Op.* 14 Nummern, *Duo*. und *Ballet*. *Musik* zu *Calderon's* „*der standhafte Prinz*.“ Nun kommen *Gesangssachen* für eine *Stimme* mit *Orchester*, *Scenen*, *Arien* u. A., dann die mit *Clavier*, dann die für *Männerstimmen*, welche wir übergehen. Dagegen führen wir an *Orchester*sachen auf: *Symphonie* in *D*, 1822; *Duvertüre* in *C*, 1825; *Reformations-Symphonie* *Emoll* 1830 und *Märsche*. An *Sachen* für *Streichinstrumente*: *Beha 4-*, *5-* und *6-*stimmige *Symphonien*; *Concert* für die *Violine* in *Emoll*; *Quartett* in *Es* u. *A* für *Pianosorte* mit *Begleitung*: *Concert* für 2 *Claviere* mit *Orchester* 1823; ein eben solches in *As* 1824; *Concert* für *Piano* in *D* 1823; ein eben solches in *Amoll* mit *Streichinstrumenten*; *Sextett* für *Clavier* mit *Contrabaß* in *D* 1824; *Quar-*

in Dmoll; Trio in Cmoll 1820; Sonate für Alt Cmoll 1824; Sonate für Clarinette Es; Sonate für Violine Dmoll; Sonate für Violine F 1838. Für Clavier allein: Fantasie; ebenzofche in Dmoll zu vier Hånden 1823; Sonatine Bmoll 1824; Sonate B 1827 und v. A. kleineren Genre's.

Fl. G.

## Orgelbau.

### Disposition

der Orgel in der Parochialkirche zu Bergen op Zoom in Holland erbaut von Gebrüder C. Rud. & Rich. Bach in Barmen, früher Adolf Bachs Söhne.

Disposition van het Orgel, in de R. K. Parochiale Kerk van de H. Maagd Maria te Bergen-op-Zoom geplaatst door de Gebrs. C. Rud. & Richard Bach te Barmen. Het bestaat uit 5 Klavieren met 41 toongevende en 11 Dienstregisters en 2861 Pijpen.

<b>Hoofmanual.</b>		5 Flaut-Travers.	4vt.
1 Principal	16vt.	6 Viola	4 "
2 Principal	8 "	7 Flageolet	2 "
3 Quintatön	16 "	8 Cormorne	8 "
4 Cornet, 4sterk	4 "		
5 Viola di Gamba	8 "		
6 Gemshorn	8 "	<b>Pedaal.</b>	
7 Grossgedackt	8 "	1 Principal	16vt.
8 Hohlflaut	4 "	2 Violonbass	16 "
9 Octav	4 "	3 Subbass	16 "
10 Quint	2½ "	4 Gedacktbas	8 "
11 Octav	2 "	5 Posaunebass	16 "
12 Scharff 5 sterk,	2 "	6 Octavbass	8 "
13 Trompete	8 "	7 Jubal	8 "
		8 Quintbass	5½ "
		9 Octavbass	4 "
		10 Trompetenbass	8 "
		11 Claironbass	4 "
<b>Tweede Manuaal.</b>			
1 Principal	8vt.	<b>Dienstregisters.</b>	
2 Bordun	16 "	1 Koppeling 1e en 2e Manuaal	
3 Bassethorn	8 "	2 " 2e en 3e "	
4 Rohrflaut	8 "	3 " 2e Manuaal en Pedaal	
5 Octav	4 "	4 Afsluiting van 1e Manuaal	
6 Flautdolce	4 "	5 " " 2e "	
7 Mixtuur, 3 st.	1 "	6 " " 3e "	
8 Flautino	2 "	7 " " Pedaal "	
9 Fagot-Oboë	8 "	8 " Der Tongwerken van het Pedaal	
<b>Derde Manuaal.</b>		9 Crescendo op het 3e Manuaal	
1 Salicional	8vt.	10 Balgschel	
2 Flaut-Angelica	8 "	11 Ventil	
3 Dolce	8 "		
4 Quintatön	8 "		

De wind wordt aangebragt door eenen Lantaarnbalg met 4 Pompen en 5 Reservebalgen als Regulatoren. De Kas is vervaardigt door de H. H. Peeters-Divoort de Turnhout naar de teekening van den Architect Em. A. J. Cels te Brussel.

Ingewyd den 27. January 1864 en bespeeld door de Heeren: A. Maillij, Professeur aan het Conservatoire te Brussel en F. Lux, Kapelmeester te Mainz, welke de Jury hebben nitgemaakt.

Die Orgel wurde am 27. Januar d. J. durch die Herren A. Mailly Professor am Conservatorium in Brüssel und Herrn Capellmeister Lux aus Mainz revidirt, welche sich in anerkenntnissreicher Weise über das Werk aussprachen, sowohl in Bezug auf die innere Einrichtung, als wie über die ausgezeichnete Intonation jeder einzelnen Stimme und der großen Kraft des ganzen Werkes.

Nach der Revision fand bei ganz gefüllter Kirche ein Concert statt, wobei folgende Sachen zur Aufführung kamen:

1. Gloria aus der Messe v. Rind, op. 91.
2. Präludium & Fuge von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn Lux.
3. Kyrie aus derselben Messe.
4. Allegro maestoso & Andante aus einer Sonate, componirt und vorgetragen von Herrn A. Mailly.
5. Sanctus & Benedictus.
6. Variation über das Gebet aus dem Freischütz, componirt und vorgetragen von Herrn Lux.
7. Agnus Dei.
8. Variationen von Hesse, vorgetragen von Herrn Mailly.
9. Credo.
10. Präludium von J. S. Bach, arrangirt für Orgel, Violine & Violoncello von Gounod, ausgeführt durch die Herren Lux, F. F. J. Hartmann und J. Hartmann.
11. Variationen über O sanctissima componirt, und vorgetragen von Herrn Lux.

Bei diesen Vorträgen, welche in meisterhafter Weise ausgeführt wurden, zeigte sich die Orgel in ihrer ganzen Schönheit, sowohl in ihren einzelnen Stimmen als auch in ihrer Gesamtwirkung und fand die allgemeinste Anerkennung bei allen Anwesenden. Das, nach einer Zeichnung des Herrn Architekten A. J. Cels in Brüssel, prachtvolle Gehäuse ist im Renaissancestyl ausgeführt und dient der herrlichen Kirche als schönste Zierde.

Diese Orgel ist das 111te Werk der Erbauer.

## Journalchau.

**Kleines Handlexicon der Tonkunst**, für alle Diejenigen, welche sich mit der Musik gründlich beschäftigen wollen, insbesondere für Deutschlands Lehrer-Seminarien, Organisten, Cantoren etc. v. A. W. Gottschalg. 1. Bndch. Erklärung der hauptsächlichsten musikalischen Fremdwörter. Kunstausdrücke und Abbreviaturen. Erfurt u. Leipzig. G. W. Körner. 1864. 103 S. 8.

Drei Eigenschaften sind es besonders, die dieses Lexicon vor größeren derartigen Werken auszeichnen und demselben zur Empfehlung gereichen. 1) Es repräsentirt den musikalischen Standpunkt der Gegenwart, hält sich fern von veralteten Ansichten und Lehrensätzen, trägt dem Fortschritte geblühender Rechnung und verweist überall bei wichtigen Dingen auf die einschlagende Literatur und sonstige Hilfsmittel. 2) Den Stoff nimmt es zwar aus dem ganzen Gebiete der Musik, so daß es jedem Musikbesessenen und Musik-

freunde treffliche Dienste zu leisten vermag; doch faßt es vorzugswelse die Bedürfnisse der Seminaristen, Cantoren, Organisten u. ins Auge, indem es in erschöpfender Weise über kirchliche Musik, die technischen Ausdrücke im Orgelbau u. berücksichtigt. 3.) Es verbindet Kürze mit Klarheit des Ausdrucks, unterstützt die Deutlichkeit durch viele Notenbeispiele, und lehrt die richtige Aussprache der vorkommenden Fremdwörter. Möge darum das schön ausgestattete Buch die allgemeinste Verbreitung finden und dadurch der tüchtige Herausgeber für seine fleißige Arbeit belohnt werden!  
(Die Reform, pädagog. Vierteljahresschrift, 8. Bnd. 4. Heft S. 306.)

Ueber A. G. Nitters Kunst des Orgelspiels (praktischer Lehrkursus) läßt sich Herr Organist Haupt in der Vöte & Vockschen Musikzeitung (19. Jahr., Nr. 3.) vernehmen:

Ein Werk in der 8. Auflage bedarf wohl keiner weitern Empfehlung; es hat sich bereits selbst empfohlen. Doch mag der Referent gern und wiederholt seinen Beifall über ein Werk aussprechen, welches in seinen Resultaten so ganz mit dessen eigenen Erfahrungen übereinstimmt. Möge es zum Besten der schönen deutschen Orgelkunst auch fernere recht fleißig studirt werden.

Die neue Zeitschrift für Musik v. Dr. Brendel sagt über dasselbe Werk (Bnd. 60. Nr. 83.):

Ebenso wie die G. F. Klitsch und Martull in d. Bl. haben wir zur Zeit des Erscheinens der ersten Auflage in der Urania diesem in der musikalisch-pädagogischen Literatur epochemachenden Werke neben Gentschels Cunterpe einen bedeutenden Erfolg voraus gesagt, und zu unserer Genugthuung hat das hochverdienstliche Schulwerk eine Verbreitung gefunden, die nichts zu wünschen übrig läßt. Die vorliegende neue Auflage ist vielfach umgebändert und verbessert; besonders ist es dem berühmten Verfasser nunmehr gelungen, ein (namentlich für weniger begabte Orgelspieler, wie sie meistens in den Volksschullehrer-Seminarien zu finden sind, wichtig) lückenloses Vorwärtsschreiten des Unterrichtsstoffes zu erzielen. Das Werk hat hierdurch von Neuem so viele Vorzüge gewonnen, daß es unbedingt als das erste seiner Art an die Spitze aller unserer derartigen Hilfsmittel gestellt werden kann. Während mehrere andere Orgelschulen den gesammten Unterrichtsstoff lediglich aus der Feder ihrer Verfasser bringen, wie z. B. die von Kind, Gehhardi, Volkmar, und dadurch natürlich eine nur höchst einseitige Ausbildung der Schüler erzielen, hat es A. G. Ritter verstanden, neben werthvollen eigenen Gaben mit sicherem und freiem Blicke die gesammte Orgelliteratur für seinen Zweck dienstbar zu machen und so eine Allseitigkeit zu erzielen, die wohl nirgends zu finden sein dürfte. Um nun unsern freundlichen Lesern einen Ueberblick in das Getriebe dieses musikalisch-pädagogischen Hauptwerks zu verschaffen, lassen wir den Inhalt desselben hier folgen: Das Mannalpiel wird gefördert durch sehr zweckmäßige zweistimmige Uebungen (Nr. 1—17), Vorbüngen in Doppelgriffen, drei- und vierstimmige Sätze (18—25), veränderte Lage der Hand durch Zusammenziehen und Ausbreiten, sowie durch Fingertwechsel (Nr. 26—54), durch Ueber schlagen und Uebersetzen (Nr. 55—114). Die zweite Abtheilung bringt ebenso vortheilhafte Uebungen für correctes Pedalpiel, als regelmäßig abwechselnder



Gebrauch der Füsse (Nr. 1—17), größere Sprünge mit regelmäßig abwechselnden Füßen (Nr. 18—27), stiller und lauter Wechsel (§. 3), Unter- und Uebersetzung (§. 4), die gebräuchlichsten Dur- und Molltonleitern für das Pedal (§. 5), chromatische Fortschreitungen (§. 6), Gebrauch von Spitze und Absatz (§. 7); Vorspiele und Choräle mit Vor- und Zwischenspielen (§. 8). Die 2. Stufe führt das auf der ersten Behandelte in erweiterter Form aus. Ref. kann nur wünschen, daß bei ferneren Abzügen das hochwichtige Werk möglichst correct hergestellt werde.

### Personalchronik.

G. Henne, Lehrer der Musik am Königl. Gouvernanten-Institute zu Droyßig hat eine Fest-Cantate für mehrstimmigen Frauen-Chor und Solo zur Allerhöchsten Geburtstagfeier Sr. Majestät dem Könige widmen dürfen und ist ihm als Allerhöchste Anerkennung die goldene Medaille für Kunst verliehen worden.

Dr. Wilhelm Voldmar erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft wegen seiner Leistungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik. — Auch von dem kunstsnigen Herzog Ernst zu Coburg-Gotha hat derselbe Meister eine gleiche Auszeichnung erhalten.

### Anzeigen.

Sieben erscheint und ist in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

E. Henning,

## Jugendfreuden.

Eine Sammlung instructiver und unterhaltender Übungsstücke für Violine und Pianoforte.

Op. 35. Preis: 22½ Ngr.

Eisleben.

Kuhn'sche Buchhandlung (E. Gräfenhan).

Sieben erschien bei Moriz Schäfer in Leipzig:

## Die Instrumentalmusik

in ihrer Theorie und ihrer Praxis

oder

die Hauptformen und Concertzunge

oder

Concert-, Kammer-, Militär- und Tanzmusik

für

Kontinentaler und Musikfreunde

von

F. J. Schubert.

gr. 8. Preis 1 Thlr. 10 Ngr. elegant broch.

## Für Gesangs-Vereine.

Soeben erschienen:

# Volkssklänge,

## Lieder für mehrstimmigen Männerchor.

In Einzelstimmen und Partitur  
herausgegeben von  
Ludwig Erk.

Erstes Heft, 43 Gesänge enthaltend.

Preis jeder Stimme 4 Sgr. (in Parthieen 3 Sgr.) Partitur 10 Sgr.

Der Verfasser hat sich vielfachen Aufforderungen entsprechend entschlossen, die „Volkssklänge“ jetzt auch in Einzelstimmen herauszugeben, und hofft den deutschen Gesangs-Vereinen eine willkommene Gabe zu bieten.

Die Ausstattung ist elegant und der Parthie-Preis ungewöhnlich wohlfeil.

Berlin.

Ed. Chr. Fr. Enslin.

### Nene Orgel-Musikalien.

(Erschienen in G. W. Körner's Verlag.)

Fischer, R. G.,

## Vorspiel

zu dem Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott“.

Op. 19. 3 Sgr.

Herzog, J. G.,

Op. 40.

## Sechszehn Vorspiele in den Kirchentonarten.

Archt, J. L.,

Präludium &amp; Fuga. (B-dur).

10 Sgr.

Archt, J. L.,

Präludium &amp; Fuga. (C-dur).

10 Sgr.

Archt, J. L.,

Präludium mit Doppelfuge. (D-moll.)

20 Sgr.

# BRANEA.

## Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Begründet  
von  
Goth. Wilh. Körner,  
fortgesetzt  
von  
A. W. Gottschalg.

motto: Alles mit Gott!  
 vorwärts: Aufwärts!

No. 6.

1865. Zweiundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Bränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisermäßigung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlags-Handlung erbeten.

### Sonett von Johannes Nießen.

Ein stetes Suchen, ein stets neues Ringen,  
Ein Prüfen stets, um schöner noch zu geben  
Den äußern Ausdruck für das innre Leben,  
Die eigene Erfahrung Andern bringen.

Frohlocken über Anderer Kunst-Gelingen  
Rastloses Schaffen seit die Sonne eben  
Aufging bis zu der stillen Dämm'ring Weben:  
— So regten, Freund, sich deines Geistes Schwingen.

Doch! — Echtes aus dem Künstler nie entstanden  
Als Schöuheit, wenn als Mensch er nicht mehr rein,  
Mehr wahrhaft als die Masse pflegt zu sein;  
So war auch dir, — mit Gott in Herzensbanden  
Zusammenhang, durch gläubige Ergebung  
Und Grundstein so zur rechten Kunst-Erhebung.

So Leben war und Kunst dir fest umschlungen,  
In Allem war Choraleston zu finden;  
So muß auf echtes Leben echt sich gründen  
Die wahre Kunst; denn wo der Geist durchdrungen  
Vom Guten ward, ist echt ihm Form gelungen. —

Ja, auf zum Höchsten wollen wir stets schauen,  
 Kein geist'ger Berg zu hoch ihn zu erklimmen,  
 Nichts sei dem Geist zu hehr, mit Gottvertrauen  
 Und Liebe nichts zu schwer, fühlen wir glimmen  
 Den Gottesfunken treu in uns tief innen. —  
 Sieg! wär's durch Tod auch, werden wir gewinnen.

Joh. Neigen.

Dies hier mitgetheilte Sonett und die beiden Bruchstücke sind einem werthvollen Kranze zum Andenken des verewigten W. Schürmer in Stuttgart mit Erlaubniß des Hrn. Verfassers, Lehrer an der Pöppelergg. Kunstschule in Stuttgart, entnommen.

### Die heilige Cäcilie,

als Schutzpatronin der Tonkunst.

Motto: Die Musik, welche unsere irdischen Freuden erhöht, kann uns unsere künftige Seligkeit auch schon jetzt fühlen lassen. Die göttliche Cäcilia hat dies erfahren, sie, die ihre Lobgesänge vor an ihren Schöpfer richtete. Wenn die volle Orgel sich mit einem harmonischen Chore vereinigt, dann neigen die unsterblichen Mächte ihr Ohr herab. Betragen auf den wallenden Noten, verlangt die menschliche Seele über sich selbst sich zu erheben; die feierliche Melodie erhöht die heilige Flamme, und die Engel steigen vom Himmel herab, um zu hören. Mögen doch die Dichter fortan nicht mehr den Orpheus besingen! Nie war er der hehren Cäcilia an Macht gleich. Vermochte er durch die Töne seiner Lyra der Hölle einen Schatten zu entziehen, so erhebt Cäcilia durch ihre Accorde unsere Seele zum Himmel.

Pope: Ode for musik of S. Cecilia's day.

Alle die Leiden, die der sündenlose Stifter des Christenthums erduldet, vererbten auch der jungen Kirche, welche die Nachhaber irdischer Reiche während der ersten Jahrhunderte durch die gräßlichsten Verfolgungen zu erbrüden und den Glaubenseifer ihrer Bekenner durch Marter und Tod zu schwächen suchten; aber glorreich bestand die junge Kirche die harten Prüfungen, und die Rathschläge ihrer Feinde dienten nur zu ihrer Verherrlichung. Zehn Christenverfolgungen werden erwähnt, von den Tagen des Nero, wo Petrus und Paulus ihren Tod gefunden, bis in's erste Jahrzehnt des vierten Jahrhunderts, wo die römischen Kaiser Diocletian und Galerius die Bekenner des gekreuzigten Christus durch Folter und Beil zum Opferaltar trieben, die Kirchen niederbrannten und die heiligen Schriften den Flammen übergaben. Aber die Glaubensfreudigkeit, womit die Märtyrer Qualen und Tod ertrugen, mehrten die Zahl der Bekenner, so daß man mit Recht das Blut der Märtyrer den Samen der Kirche genannt hat. Der Tod hatte für sie nichts Schreckliches, wenn sie ihn für ihren Glauben erdulden sollten. Auch die heilige Cäcilie, die Schutzpatronin der Tonkunst, die, wie Herder sagt, schon das herrliche Gemälde Raphaels als himmlische Erscheinung, als personificirte himmlische Andacht, der Unsterblichkeit werth macht, auch sie schmückt die Palme des Märtyrerkreuzes. Die heilige Cäcilie wurde um die Mitte des zweiten Jahrhunderts in Rom geboren. Ihre Eltern, die reich und vornehm waren, hingen dem Heidenthum an, während die Tochter schon in frühesten Jugend, freilich ohne Wissen der Eltern, zur

christlichen Kirche übertrat und ihr Leben ihrem Heiland weihte. Doch die Eltern wünschten, daß Cäcilie ihre Hand und ihr Herz dem schönen Valerian schenke, einem reichen jungen Römer von vornehmer Herkunft, der in feuriger Liebe gegen sie entbrannt war. Nicht die flehendsten Bitten, nicht die bittersten Thränen Cäciliens vermochten den Beschluß der Eltern wankend zu machen. Der für die Hochzeit bestimmte Tag brach an, in festlichem Schmuck erschien der Bräutigam, um die in allen Jugendreizen prangende Jungfrau heimzuführen. Sie aber flehte in inbrünstigem Gebete zu Gott, daß er sie in dieser schweren Stunde nicht verlasse, wo sie gezwungen ihren Schwur brechen sollte. Während sie betete, ertönten vom unsichtbaren Thron himmlische Klänge, und Cäcilie fühlte, daß ein von Gott gesandter Engel seine schützende Hand über sie halte. Als nun Valerian sich der lieblichen Jungfrau näherte, bedeutete sie ihn, sie nicht zu berühren, denn ein Engel des wahren Gottes beschütze sie. Ihre Stimme klang so mild und weich, ihre Blicke ruhten so bittend und unschuldsvoll auf dem Jüngling, daß er gefesselt vor ihr stehen blieb und ihren Worten lauschte. Cäcilie offenbarte ihm, daß sie Christin sei und ihr Leben dem ewigen Gott geweiht habe; auch legte sie ihm so warm an's Herz, auf das ewige Heil seiner Seele bedacht zu sein und den irdischen Freuden zu entsagen, daß Valerian einer inneren Stimme folgend zum Christenthum überzutreten beschloß und sich zugleich mit seinem Bruder Tiburtius von dem unter den Grübern der Märtyrer weilenden Bischof Urban in der christlichen Lehre unterrichten und taufen ließ. Beide Brüder waren von nun an eifrige Jünger Christi und wirkten im Verein mit Cäcilie für die Verbreitung der neuen Lehre und Befehrung der Ungläubigen. Aber nicht lange blieb ihre Wirksamkeit den Spähern des römischen Präfecten Amalchius verborgen; sie wurden gefangen genommen und zum Tode verurtheilt. Freudig erlitten Valerian und Tiburtius für ihren Glauben den Tod durch Henkershand; Cäcilie wurde in dem Badezimmer ihres eigenen Hauses eingeschlossen und dasselbe mit siedendem Wasser angefüllt; allein am andern Tage fand man sie unversehrt vor. Amalchius gab den Befehl, sie zu enthaupten; doch auch der Henker war nicht im Stande, den Todesbefehl zu vollziehen, dreimal versuchte er vergeblich, das Haupt vom Körper zu trennen und lief dann eiligst hinweg, die Unglückliche in ihrem Blute schwimmend zurücklassend. Noch drei Tage lebte Cäcilie und starb am 22. November, an welchem Tage bis heute ihr Gedächtnißfest von der römisch-katholischen Kirche gefeiert wird. Kurz vor ihrem Tode übergab sie ihr bedeutendes Vermögen dem heiligen Urban mit der Bestimmung, an der Stelle ihres Hauses eine Kirche erbauen zu lassen.

Die Päpste der späteren Jahrhunderte suchten lange vergeblich nach dem auf dem Friedhofe des heiligen Sixtus befindlichen Begräbnißplatze der heiligen Cäcilie, um die irdischen Ueberreste derselben in der ihr geweihten Kirche beizusetzen; das Grab war nicht mehr aufzufinden und es fehlte an jeglichem Anhaltspunkte, um erfolgreiche Nachgrabungen anstellen zu können. Da geschah es im Jahre 821, daß dem Paschalis dem Zweiten, als er an einem Sonntagsmorgen dem Gesang der Sängler am Grabe Petri lauschte und darüber in Schummer versank, im Traume eine Jungfrau von himmlischer Schönheit erschien, die sich Cäcilie nannte und ihm den

Ort ihres Grabes bezeichnete. Nach an demselben Tage ließ Paschalis an der ihm beschriebenen Stelle nachgraben und es wurde der noch wohl erhaltene Leichnam der heiligen Cäcilia, in einen kostbaren, von Gold und Seide gewirkten Stoff gehüllt, aufgefunden, zu den Füßen der Heiligen ein mit Blut bespritztes Tuch. Auch die Gräber des Valerian und des Tiburtius fand man bald und die drei Märtyrer, die zusammen ihren Tod gefunden, wurden in der Kirche der heiligen Cäcilie in einer unter dem Altar bereiteten Gruft beigesetzt. Nur noch einmal, und zwar fast 800 Jahre später, am 19. October 1599, wurde diese Gruft vom Papst Clemens dem Achten geöffnet, der einen Monat lang die Gebeine der Heiligen in der Kirche ausstellte und am 22. November, dem Festtage der heiligen Cäcilie, in der Gruft wieder verschließen ließ. Und noch jetzt ruhen sie daselbst unter dem Altar der Kirche der heiligen Cäcilie Trastevera. Es sind vielfache gelehrte Untersuchungen über die Frage angestellt worden, warum die heilige Cäcilie zur Schutzpatronin der Tonkunst erhoben worden sei und ob sie in Wahrheit als Erfinderin des Orgelspiels gelten könne. Wir wollen unsere Leser mit einer solchen Untersuchung nicht behelligen; sicher ist, daß die heilige Cäcilie zu den schönsten Idealen gehört, welche die Kunst zu ihrem eigenen Preise verherrlicht hat. Die Meister der Farben und der Töne, sowie die berühmtesten Dichter sind durch sie begeistert worden zu unsterblichen Werken, unter denen das in Bologna befindliche Gemälde Raphael's den ersten Rang behauptet.

(Aus dem B . . . r.)

## Ueber Beurtheilung von großen Orgelwerken in Verbindung mit einem Reiseberichte.

Von Julius Eschirch.

Wenn man die Beurtheilungen über neuere größere Orgelwerke in verschiedenen Musik-Zeitschriften und in besonders abgefaßten Beschreibungen liest, und wenn darin auch nicht der geringste Tadel ausgesprochen, und jedes dieser neuen Orgelwerke in aller Weise als ein durchaus untadelhaftes, vollkommenes Kunstwerk dargestellt wird: dann könnte man leicht an die wirkliche Unfehlbarkeit der betreffenden Orgelbaumeister glauben.

Doch kann man über solche schriftliche Lobreden sich dennoch beruhigen, insofern, als man annehmen darf, daß viele wirklich Sachverständige, namentlich auch viele praktische Künstler selbst nicht so leicht Alles glauben, was geschrieben steht.

Auch ich selbst glaube nach meinen gemachten Erfahrungen nicht so leicht den schriftlichen Beurtheilungen, und überzeuge mich gern durch eigenes Sehen und Hören, in welcher letzteren Beziehung ich ganz übereinstimme mit dem Refer. über die große Orgel in Doncaster, welcher u. A. sagt: „in dem Tone liegt vor Allem das Gelungen-Sein oder Nicht-Gelungen-Sein einer Orgel. Wie ausgearbeitet und schön auch die Mechanik ist, dies ist ohne Werth, wenn nicht Character und Schönheit des Tones da ist. Das Instrument wird höchstens ein Probestück mechanischer Geschicklichkeit, aber kein Kunstwerk!“

Um nun eben durch eigenes Sehen und Hören meine Erfahrungen zu bereichern, unternahm ich in Begleitung des in Schlessen sehr geachteten Orgelbaumeisters Hrn. G. Schlag aus Schweidnitz im Septbr. v. J. eine Reise, welche nur zum Zwecke hatte, größere neuere und ältere Orgelwerke verschiedener Meister kennen zu lernen und zwar: in Leipzig die neue gr. Orgel in der Nic.-Kirche, von Labegast, (die gr. neue Orgel von Labegast im Dome zu Merseburg hatte ich schon früher kennen gelernt); — ferner die große Orgel im Dome zu Magdeburg, von Reuble; — die gr. Orgelwerke in Hamburg und zwar in der Michaeliskirche (v. Hildebrandt), in der Jacobikirche, in der Petrikirche und in der Nicolaikirche (neue Orgel v. Furtwängler); — ferner die gr. Orgel in der Marienkirche zu Lübeck, v. F. Schulze u. E. Schulze in Paulinzelle, — und in Berlin die Orgeln in der Petrikirche, v. Buchholz — und die Orgel in der Parochialkirche daselbst.

Es wäre sehr ungerecht, wenn ich verhehlen wollte, daß alle diese großen Kunstwerke mir ebenfalls große Achtung abgenöthigt haben, da jedes dieser Orgelwerke mehr oder weniger Einzelnes enthält, wodurch es sich vor andern rühmlichst auszeichnet. Am meisten aber hat mich die gr. Orgel in der Marienkirche zu Lübeck, von Schulze in Paulinzelle befriedigt und mit großer Achtung erfüllt, und entspricht sie nach meinem Dafürhalten in allen Dingen am meisten den Anforderungen einer strengeren Kritik, wenn auch zugegeben werden muß, daß die große, weite und hohe Marienkirche zu Lübeck bei Weitem günstiger für die Klangwirkung eines großen Orgelwerkes, als die Nicolai-Kirche in Leipzig und die Petrikirche in Berlin, wovon sich gewiß schon viele Sachverständige überzeugt haben. —

Im Allgemeinen, um mich kurz zu fassen, hat mich die in einzelnen dieser neuen großen Orgelwerke wahrhaft kunstvoll ausgeführte gesammte Mechanik, wobei ich namentlich auch die, bei den meisten neuen großen Orgeln in Anwendung gebrachte pneumatische Maschine zur wesentlichen Erleichterung der Spielart erwähne, mehr befriedigt, als die Klangäußerung der Orgelwerke, namentlich der einzelnen Haupt-Solo-Stimmen, worunter z. B. die allerdings schwer zu intonirenden Stimmen: Salicet, Gamba, Gemshorn u. dgl. mich nur theilweise einigermaßen befriedigt haben, und ist gerade über die Intonation der einzelnen Stimmen sehr viel unverbientes Lob geschrieben worden. Dem Namen nach gleiche Labialstimmen habe ich in den neuen Orgelwerken zum Theil sehr verschieden intonirt gefunden und herrscht also auch darin noch große Verschiedenheit.

Die Rohrwerke haben mich außer einigen 16fäßigen Pedal-Rohrwerken nur sehr wenig befriedigt, und so sonderbar es erscheinen mag, spreche ich es dennoch aus, daß mir einzelne Rohrwerke in einigen alten Orgeln zu Hamburg und Berlin besser gefallen haben, als viele der gehörten neuen Rohrwerke! Bei den meisten Rohrwerken ist schon die Art des Ton-Ansatzes unangenehm, und bleibt in dieser Beziehung noch viel zu wünschen übrig. — Verbesserte Stimmschrauben u. dgl. verhelfen noch lange nicht allein zu wohlklingender Ansprache der Rohrwerke! —

In einigen dieser neuen gr. Orgelwerke, namentlich in dem Einen — ist das Windverhältniß sicher nicht eben lobenswerth und selbst ein wenig Sachverständiger kann schon an der Art der Handhabung der Bälge und

an dem Windverbrauch leicht ersehen, daß das Windverhältniß fehlerhaft sein muß.

So ausgezeichnet und zweckentsprechend in einzelnen dieser neuen Orgeln die Veranlagung der Mechanik zu nennen ist, so bedauerlich weisen einzelne dieser neuen Orgelwerke in einzelnen Stellen des Werkes sehr unzweckmäßige, ja sogar verbaute Veranlagung auf, und könnte in Bezug auf Veranlagung des Innern eines großen Orgelwerkes noch heute mancher Meister an der alten Orgel in der Michaeliskirche zu Hamburg (v. Hildebrandt) viel Gutes und Zweckmäßiges lernen! —

Außerdem befähigen einige dieser neuen Orgelwerke, daß saubere und äußerlich ausgezeichnet schön hergestellte Mechanik zc. das Orgelwerk deshalb noch nicht zu einem vollendeten Kunstwerk machen, da gerade bei diesen Werken einige der Hauptstimmen in ihrer Klangäußerung noch Vieles zu wünschen übrig lassen!

Wenn ich in Vorstehendem eine strengere Kritik ausgeübt habe, war es doch nicht meine Absicht, dadurch den wohlverdienten Ruf der betreffenden Meister zu schmälern. Ich zolle ihnen wegen ihrer großen Thätigkeit in Einzelem deshalb dennoch meine aufrichtigste Achtung und bin überzeugt, daß Dieselben Erfahrungen genug gesammelt haben, um zuzugeben, wie ein bekanntes Sprichwort sagt: „es lochen Alle mit Wasser!“ —

Meine strengere Kritik richtet sich dabei vielmehr besonders auf solche unberufene Berichterstatter und Zeitschrift-Redacteurs, welche in dieser Angelegenheit weder das Lob noch einen Tadel zu begründen verstehen, und deshalb gewöhnlich über Alles oft auf die widerlichste und für Sachverständige lächerliche Weise nur das überschwenglichste Lob aussprechen, wo oft dasselbe wenigstens in solchem Umfange nicht verdient ist, und gewiß stimmen darin viele meiner geehrten Herren Collegen und auch betreffende Herren Orgelbaumeister mit mir überein, daß dies der guten Sache auch nicht förderlich ist! —

Wenn über große Orgel-Neubauten so viel geschrieben wird, ist es doch wohl auch gerecht, außer Diesem auch für diejenigen Orgelbaumeister ein Wort zu sprechen, welche, obgleich gewiß auch dazu befähigt, noch nicht die Gelegenheit und das Glück hatten, große Orgel-Neubauten anvertraut erhalten zu haben. Es ist nicht Jeder, welche einige große Orgeln gebaut hat, deshalb schon unbedingt auch ein großer Meister! —

Umbau und Reparatur alter Orgeln, den gegenwärtigen Anforderungen entsprechend herzustellen, ist wohl oft eine viel schwerere Aufgabe, als ein gänzlich neues Werk herzustellen, und hierbei kann sich die wirkliche Geschicklichkeit, Erfahrung, Uneigennützigkeit und Gewissenhaftigkeit eines Orgelbaumeisters sicher am besten bewähren! —

Zugleich nehme ich Veranlassung, den Herren Musikdirectoren und Organisten an den bezeichneten Kirchen, von denen ich die Herren E. Richter in Leipzig, G. Ritter in Magdeburg, Armbrust und W. Osterholdt in Hamburg, Zimmerthal in Lübeck und Haupt, Gabu und Heinz in Berlin persönlich kennen zu lernen die Ehre hatte, für die freundliche Aufnahme hierdurch nochmals meinen herzlichsten Dank auszusprechen, wozu ich mich um so mehr verpflichtet fühle, als es bekannt, wie schwer es in großen Städten oft hält, Orgelwerke hören zu können,



und wäre es schon allein der Blügetreter wegen: Mit diesen Letzteren so Nebenbei in der Blügetreter über Dies und Jenes ein Wenig zu plaudern, wirft außer den bekannten Klagen über schlechte Besetzung ihres schweren Berufs, oft manche nützliche und interessante Bemerkung ab! — Daß man in einigen vielgerühmten Musikstädten aber auch wirklich die Herstellung des künstlerischen Orgelwindes so gering bezahlt, während man daselbst oft anderem Kunstwind freigebig Palmen auf den Weg streut, ist sehr ungerecht.

Auf die gemachte persönliche Bekanntschaft mit obigen Herren Mus.-D. und Org. zurückkommend, erwähne ich noch, daß ich mich besonders glücklich geschätzt habe, die beiden berühmten Orgelspiel-Großmeister G. Ritter und Haupt selbst spielen zu hören, eben so den braven Hrn. Kollegen Armsbrust in G., den Orgelbau-Sachverständigen — während des Vortrages der 4 h. Dmoll Fant. meines leider viel zu früh verstorbenen braven Landsmannes A. Hesse, mit einer sehr thätigen Schülerin des Hrn. Armsbrust zu belauschen zu können, wie ich ferner die interessante und entsprechende Art und Weise, wie Hr. Coll. Jimmerthal in Pöbel mir keine große Orgel vorgeführt hat und dessen Freundlichkeit und Lieberkeit ich nie vergessen werde!

Da gab es viel Interessantes zu plaudern aus der Amts-Praxis und dem Leben überhaupt. Daß vor Allem die alte Musik mit der errungenen Zukunft in erster Linie besprochen würde, verstand sich von selbst; aber auch über neuere Musik mit und ohne Zukunft, wurde Manches geplaudert.

In dem altherwürdigen Dome zu Magdeburg hörte ich während des Gottesdienstes unter Leitung des erst kürzlich dort angestellten Hrn. Cantor Wachsmuth den bekannten schönen Psalm: Der Herr ist mein Hirte u. (für gemischten Chor arr.) in einer dem Sinne des Textes tief entsprechenden, wahrhaft ergreifenden Weise vortragen, welche Aufführung nicht nur von der Strebbarkeit, sondern auch von der gebiegenen musikalischen Bildung des Dirigenten das achtungswertheste Zeugniß ablegte.

In Berlin hatte ich durch die Güte des Hrn. Org. Haupt Gelegenheit, in der Parochialkirche Vorträge von geistlichen Arien und Liedern mit Orgelbegleitung (durch Hrn. D. Haupt) von einigen sehr begabten Schülern und Schülerinnen des Hrn. Gesanglehrer Täschner zu hören und bekundeten diese Vorträge ebenfalls die Thätigkeit und Strenge dieses bekannten, verdienstvollen Gesanglehrers.

Ueber Anderes vielleicht in einem späteren Berichte.

Hirschberg in Schlessen, im Decbr. 1864.

Julius Eschirch,

Org. u. R. Mus.-Dir. an der ev. Gnadenkirche.

#### Disposition

der Orgel in der ev. Gnadenkirche zu Hirschberg in Schlessen, erbaut in den Jahren 1525—27 v. Röder in Breslau; letzter Umbau mit Ergänzung neuer Stimmen durch G. Schlag in Schweidnitz, 1860. Sie enthält 80 Registerzüge incl. Koppelzüge u. mit 64 klingenden Stimmen, 4 Manualen incl. Schwerk mit Crescendo.

1. Hauptwerk. 1. Princip. 16', 2. Quintaton 16', 3. Trompete 16', 4. Princip. 8', 5. Hohlflauto 8', 6. Gemshorn 8', 7. Koline 8',

8. Spitzflaute 4', 9. Octave 4', 10. Gamba 8', 11. Octave 2', 12. Quinte 2 $\frac{2}{3}$ ', 13. Bassat 5 $\frac{1}{2}$ ', 14. Cymbel 5fach, 15. Mixtur 5fach, 16. Cornet 4fach.
- II. Oberwerk. 1. Bordun 16', 2. Princip. 8', 3. Gedact 8', 4. Quintatön 8', 5. Trompet 8', 6. Salicet 8', 7. Holzflöte 8', 8. Octave 4', 9. Gemshorn 4', 10. Octave 2', 11. Flageolet 1', 12. Quinte 2 $\frac{2}{3}$ ', 13. Mixtur 6fach.
- III. Brustwerk. 1. Princ. 8', 2. Gedact 8', 3. Salicional 8', 4. Fugara 8', 5. Oboe 8', 6. Octave 4', 7. Rohrflaute 4', 8. Hohlflaute 4', 9. Octave 2', 10. Quinte 2 $\frac{2}{3}$ '.
- IV. Schwerk. 1. Prästant 8', 2. Flöte 8', 3. Oboe 8', 4. Fagott 8', 5. Flaut trav. 4', 6. Octave 4', 7. Octave 2', 8. Cornet 3fach.
- V. Pedal. 1. Posaunenbaß 32', 2. Contrabaß 32', 3. Posaune 16', 4. Principal 16', 5. Violon 16', 6. Quintatön 16', 7. Subbaß 16', 8. Trompete 8', 9. Octavbaß 8', 10. Bassflöte 8', 11. Violoncello 8', 12. Octave 4', 13. Trompete 4', 14. Nachthorn 2', 15. Quinte 5 $\frac{1}{2}$ ', 16. Mixtur 5fach, 17. Rauschquinte 2'.

Ohne zu verfehlen, daß dieses gr. Orgelwerk aus seiner früheren Veranlagung noch mancherlei Mängel enthält, deren Beseitigung jedoch, sobald die nöthigen Geldmittel aufgebracht werden können, schon in nächsten Jahren in Aussicht steht, weist doch dieses Orgelwerk auch Vieles auf, wodurch es sich rühmlichst auszeichnet. 1860 erfuhr das Orgelwerk eine große Reparatur und Umbau durch den in Schlessen gegenwärtig vielleicht am meisten beschäftigten Orgelbaumeister Hrn. G. Schlag in Schweidnitz, welcher sich im Verein mit seinen Brüdern, Carl und Heinrich Schlag, seinen Werkführern bereits durch mancherlei Verbesserungen im Orgelbau überhaupt, besonders aber durch verbesserte und neu und eigenthümlich hergestellte Rohrwerke, mit promptester Ansprache und wohlklingender Intonation — und ebenso durch vortrefflich intonirte Labial-Solostimmen — einen sehr guten Ruf und Anerkennung vieler Sachverständigen erworben hat.

Außer hohen Stiefeln und verbesserten Stimmrücken haben die beiden neuen Rohrwerke Oboe 8' und Trompete 8' Schallkörper von Messing, und sind bei der Trompete 8' die Zungen mit Stimmrücken an die Schallkörper derart direct angebracht, daß diese ohne Köpfe und Schnabel unmittelbar in die Stiefel eingefest sind. An Schönheit des Tones und Ansprache überhaupt dürfte ihr schwerlich nicht so leicht eine andere derartige Stimme gleich kommen, woron sich bereits viele namhafte Sachverständige überzeugt haben und in dies Urtheil einstimmen.

Jul. Tschirch, Org. u. K. M.-D.

## Recensionen.

### a) Orgel:

- 1) F. E. Krebs, „Präsubium mit Doppelfuge“ (D-moll). Großes Concertstück für die Orgel. Erste Ausgabe nach dem Autographum v. G. G. Scheidner, herausgeg. und den H. H. Organisten Fischer und Merkel in Dresden gewidmet v. G. W. Körner. Preis 20 Sgr. Erfurt, G. W. Körner's Verlag.
- 2) F. E. Krebs, „Präsubium und Fuge“ (C-dur) für die Orgel. Zum Studium und zum Gebrauche für Organisten, Seminaristen etc. Preis 10 Sgr. Ebendas.

- 3) G. F. Händel, „Zwanzig Versetten“ für Orgel- und Clavierpieler. Preis 10 Sgr. Ebenbas.
- 4) F. W. Zachan, „Gesamtausgabe seiner sämtlichen Orgelcompositionen.“ Heft 1, 8 Choralvorspiele. Herausgeg. v. G. W. Körner. Preis 10 Sgr. Ebenbas.
- 5) Vorspiel zu dem Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott“ für die Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauch v. M. G. Fischer. op. 19. Preis 3 Sgr. Ebenbas.
- 6) Concert-Stück in Form einer Sonate für die Orgel, comp. v. G. F. Zillinger, Musikdirector in Minden. op. 1. Preis 20 Sgr. Ebenbas.
- 7) Acht Orgelstücke verschiedener Art zum Studium und zum gottesdienstlichen Gebrauch comp. v. A. Mühlhling. Preis 10 Sgr. Ebenbas.
- 8) 45 leicht ausführbare melodische Tonstücke für die Orgel mit und ohne Pedal, sowie für Harmonium v. Dr. W. Goldmar. op. 102—104. Preis 15 Sgr. Fulda u. Hersfeld, A. Maier.
- 9) 10 Festspiele für die Orgel, comp. v. Dr. W. Goldmar. 2. verb. Aufl. Preis 1 Thlr. Einzeln 5 Sgr. Ebenbas.
- 10) Orgelmagazin. Ein unentbehrliches Hülfsbuch für die Organisten einer jeden Confession, enth. an 400 kleinere und mittelgroße Tonstücke für die Orgel mit und ohne Pedal — sowie für Harmonium in allen üblichen Tonarten und Formen, comp. v. Dr. W. Goldmar. op. 105—112. Ebenbas.
- 11) Orgelbuch, enthaltend eine Modulationstheorie in Beispielen sowie größere und kleinere Orgelstücke, als: Einleitungen, Fughetten, Vor- und Nachspiele für Präparanden etc., herausgeg. von Moritz Brosig. op. 32. 1.—8. Liefer. Breslau, Leuckart.
- 12) Zehn leichte Fughetten für die Orgel zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, comp. v. Emil Greve. op. 5. Erfurt, Körner. Preis 15 Sgr.

Die vorliegenden letzten Publicationen des verewigten Begründers d. Bl. rufen uns das große unbestreitbare Verdienst des unermülich thätigen Mannes um Hebung des Orgelspiels von neuem ins Gedächtniß. Durch Veröffentlichung dieses unstrittig großartigsten Orgelwerks des größten der „Bachianer“ hat sich unser zu sehr geschiedener Freund sicherlich den Dank aller strebenden Orgelspieler erworben. Bei näherer Betrachtung dieses Meisterwerkes leuchtet ein, wie sehr Vater Sebastian ein Recht zu sagen hatte: „Das ist der beste Krebs, den ich in meinem Bache gefangen habe!“ Keiner der Bach'schen Schüler war gleich fruchtbar für die Orgel, als unser talentreiche Landsmann, keiner hatte sich so innig in die Weise seines unsterblichen Meisters eingelebt, als Ludwig Krebs. Konnte er auch die Genialität seines hohen Vorbildes nicht erreichen, so strebte er doch demselben in bester Weise nach und schuf, wenn auch weniger durch gewaltige Polypheonie, so doch durch melodisch entsprechende, orgelrechte und effectvolle Art ausgezeichnete Tonstücke, die ihm stets den nächsten Ehrenplatz bei seinem unerreichten Meister sichern. Mit Aufwand virtuoser Technik beginnt das großartige Präludium in lähnen Arpeggien, woran sich gewaltige 7—8 stimmige Harmonienmassen schließen, bis ein bestimmteres Motiv auftaucht, das durch effectvolle Passagen unterbrochen wird, um später einer breiten Durchführung Platz zu machen. Das 6. Achtel des Altes (S. 7) muß wohl f und nicht e heißen. Da die 3 Takte des obersten Systems (S. 9) eine bloße Wiederholung sind, so werden wir dieselben ohne Gewissensscrupel bei Concerten weglassen, da das Ganze obnehin eine für unsere gegenwärtige Gewöhnung eine fast zu lange Dauer hat, weshalb auch tüchtige Organisten, wie z. B. F. Fischer in Dresden, Präludium und Doppelfuge nach Befinden getrennt vorzutragen gedenken. Im letzten System (der 9. Seite, 2. Takt) muß das g der zweiten Zweiunddreißigstengruppe wohl in d verwandelt werden. Auf Seite 10 muß im untersten System (letzter Takt) des 7. Sechzehnteil des Tenors cis heißen. Die grandiose Doppelfuge ist ohne Frage ein behebendes Meisterwerk; die beiden Themen sind glücklich erfunden und vortrefflich durchgeführt. S. 12, 1. System, letzter Takt, fehlt beim vorletzten Achtel des Tenor ein Kreuz, ebenso beim letzten Achtel derselben Stimme im 1. Takte des 2. Systems, Seite 3. Auf Seite 14, 1. System, 2. Takt, muß wohl das 3. und 4. Achtel des Altes g—e heißen und nicht d—c. Auf S. 17, letztes System, 2. Takt fehlt beim 3. Viertel des Basses ein Kreuz. Wir glauben im Sinne

des sel. Herausgebers, dem nur ein ziemlich unvollkommenes Manuscript zu Gebote stand, und der durch seine letzte, tödtliche Krankheit an einer sorgfältigen Correctur verhindert wurde, zu handeln, wenn wir die wenigen uns bei einmaliger Durchsicht aufgestoßenen Druckfehler des sonst schön ausgestatteten Meisterwerkes sorgfältig registriren. — Das minder ausgebehnte Werk unter Nr. 2 ist ebenfalls sehr dankbar und effectvoll. Nicht nur das glanzvolle Präludium, sondern auch die prächtige Fuge, deren feuriges Thema (im 4. Takte) an das der großen C-dur-Fuge von S. Bach erinnert, gewähren ungewöhnliches Interesse. — Die kleinen Händelschen Versetten sind ganz interessante Documente des unsterblichen Teuberos; die Erfindung der Themen, sowie deren meisterhafte Durchführung kennzeichnen den gewaltigsten Zeitgenossen S. Bach's. — Die werthvollen Choralsvorspiele des alten Domorganisten Zachau, bekanntlich Händels Lehrer, verrathen eine nicht geringe contrapunktische Meisterchaft, verbunden mit einfachem, kirchlichen Sinne. — Auch die Fischer'sche Bagatelle ist wegen vorzüglicher Behandlung jener gewaltigen „Luthermelodie“ höchst beachtungswerth. — Das Zilinger'sche Concertstück in Form einer Sonate ist als op. I. eine sehr achtungswerthe Arbeit, die aus einem lieblichen Versetzen in die Mendelssohn-Schumann'sche Richtung hervorgegangen scheint. Im 1. Satze der Sonate fesseln uns besonders 2 Themen, von denen das zarte, gesangsvolle besonders interessant. Das Andante con Variazioni ist innig empfunden und die Figuration der beiden ersten Veränderungen hat guten Fluß, der auch in der dritten, mit brillanten Pedalpassagen, nicht vermisst wird. Nachdem die 4. Veränderung das Thema in der Moltonart gebracht hat, wird zum Finate übergeleitet, das eine tüchtige Fuge darbietet, die später von dem schönen Thema der Variationen unterbrochen wird. Die hier auftretenden Vergrößerungen des Finalthemas, sowie die interessanten Ensalbrungen, als sich der Satz von D-moll nach D-dur wendet, schließen das ganze Opus sehr effectvoll ab. Wir können zu einem soviel versprechendem Erstlingswerke nur herzlich gratuliren. — Auch die Mühlhng'schen Orgelstücke zeigen ein sehr achtungswerthes Streben, die streng contrapunktischen Formen süßlig zu machen und melodisch ansprechend vorzuführen. — Ueber die Vorträge der kleinern Formen von Dr. Goldsmars gewandter Feder noch viele Worte machen zu wollen, bliesse fürwahr Eulen nach Athen tragen, da es ja hinlänglich bekannt ist, daß dieser Meister gerade in diesem Fache eine glänzende Virtuosität besitzt. Die „Festschispiele“ sind durchaus homophon gehalten und werden daher namentlich beim „größern Publikum“, das gewöhnlich vom Contrapunkt so wenig versteht, als der Sperling vom Gesang der Nachtigall, leicht verstanden werden. — In dem Orgelbuche des rühmlichst bekannten Dresdener Domkapellmeisters Brosig haben wir ebenfalls eine sehr empfehlungswerthe Arbeit kennen gelernt. Er beabsichtigte, jedem der 8 Feste eine Anzahl von Modulationen, vorerst in die Tonarten der nächsten, sodann aller weitern Verwandtschaftsgrade mit Angabe der dabei in Anwendung gebrachten Mittel nebst mancherlei andern Hinweisungen voran gehen zu lassen und sodann kleinere und größere Orgelstücke, als: Einleitungen, Fugarbeiten, Präludien und Postludien ausfüllen, die auch beim Gottesdienste ihre Anwendung finden, und zur Kirchtür bei eignen Versuchen dienen können. — Die kleinen Crescendoschen Arbeiten bekunden ein achtungswerthes Streben; die Fugabettenthemen sind nicht ohne Geschick erfunden und die Ausführung derselben ist als gelungen zu betrachten. —

(Fortsetzung und Schluß folgen.)

## Bermischtes.

### Richard Wagner über katholische Kirchenmusik.

Dieser hervorragende musikalische Schriftsteller und Dichter-Componist sagt in seiner Schrift: „Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen“ (er redet über die katholische Kirchenmusik Dresdens und ist gegen die Instrumentalmusik beim kath. Hofgottesdienste daselbst): „Palestrina's\*) Werke, sowie die seiner Schule und des ihm zunächst liegenden Jahrhunderts

\*) Bekanntlich ist dieser berühmte Kirchen-Componist neuerer Forschungen zu Folge nicht 1524 sondern 1514 geboren, sein Familienname war eigentlich Sartre. Die Reb.

schließen die Blüthe und höchste Vollendung katholischer Kirchenmusik in sich: sie sind nur für den Vortrag durch Menschenstimmen geschrieben. Der erste Schritt zum Verfall der wahren katholischen Kirchenmusik war die Einführung der Orchester-Instrumente in dieselbe. Durch sie und durch ihre immer freiere und selbstständigere Anwendung hat sich dem religiösen Ausdruck ein sinnlicher Schmuck aufgedrängt, der ihm den empfindlichsten Abbruch thut und von dem schädlichsten Einfluß auf den Gesang selbst wurde. . . . Die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des heil. Wortes, nicht aber der instrumentale Schmuck oder gar die triviale Geizerei in den meisten unserer jetzigen Kirchenstücke, muß jedoch den unmittelbaren Vorrang in der Kirche haben, und wenn die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Reinheit wieder ganz gelangen will, muß die Vocal-Musik sie wieder ganz allein vertreten. Für die einzig nothwendig scheinende Begleitung hat das christliche Genie das würdigste Instrument, welches in jeder unserer Kirchen seinen unbesrittenen Platz hat, erfunden. Dies ist die Orgel, welche auf das Sinnreichste eine große Mannigfaltigkeit tonlichen Ausdrucks vereinigt, seiner Natur nach aber virtuose Verzierungen im Vortrag ausschließt und durch sinnlichen Reiz eine äußerlich störende Aufmerksamkeit nicht auf sich zu ziehen vermag.“ —

Eine der letzten Nummern der Niederrhein. Musikzeitung enthält einen nach Urkunden des „gemeinschaftlichen Archives“ zu Weimar verfaßten Aufsatz von Hrn. Ernst Pasqué über einen der musikliebenden Stadt Rönne entsprossenen alten Meister der edlen Tonkunst: Hans Dyart von Rönne, der in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts nach mancherlei Fahrten an den kursächsischen Hof nach Torgau kam und in die Dienste Friedrichs des Weisen trat, dessen Nachfolger, Johann der Bekändige, ihn als Organist „auf lebenslang“ anstellte. Der treugefinnte Meister blieb auch in Diensten des Nachfolgers, Kurfürsten Johann Friedrich, und folgte demselben nach seiner Absetzung nach der unglücklichen Schlacht bei Müßberg nach Weimar. Charakteristisch für die Sittenzustände jener Zeit ist die Besoldung, welche der Hoforganist Hans Dyart empfing: 32 Gulden auf „lebenslang“, 8 Gulden Dienstgeld auf Abfindung, 10 Gr. Kostgeld wöchentlich, Sommer- und Winterkleidung „bei Hof“ und 24 Scheffel Korn, außerdem aber noch wegen seiner Anhänglichkeit an den abgesetzten Fürsten als Zulage jährlich 4 Tennen Bier und 4 Eimer Wein als „Schlaftrunk“. Diese letztere Gnadenbezeugung läßt annehmen, daß schon in längst vergangenen Zeiten ein dankbarer Fürst gewußt hat, wie die Herren Musici die Annehmlichkeit und Zuträglichkeit eines Schlaftrunkes absonderlich werth zu schätzen pflegten. Heißt es doch in einem alten Volksliede: „Voten, die nicht kaufen, Musikanen, die nicht — trinken, ei das ist Karität.“ (W. 3.)

Für das diesjährige Sängersfest in Dresden sind bei der Prüfungscommission für die Concurrenzarbeiten von 103 Componisten 134 Compositionen aus allen Ländern (sogar aus Frankreich) eingegangen und von den Preisrichtern: Abt, Otto und Metz geprüft worden. Aus 30 Compositionen, die sich theils durch inneren Werth, theils durch ihre richtige Berechnung auf Massenwirkung ausgezeichneten, wurden folgende sechs ausgewählt und in das Programm eingeordnet: 1) Gesang im Oränen (Verf.: Prof. Dr. Faust in Stuttgart); 2) das deutsche Schwert (Hoforganist Schuppert in Cassel); 3) Thürmerlied (Organist van Eylen in Eberfeld); 4) auf der Kirchweih zu Schwya (Musikdirektor Tiez in Hilbesheim); 5) die Geister-schlacht (Organist Ehm. Kretschmer in Dresden); 6) Rauschet, rauscht ihr deutschen Eichen (Kapellmeister Tischb in Gera).

Nach dieser Preiskrönung wird sich das Arrangement für die beiden Concerttage folgendermaßen gestalten:

Erster Tag: Erster Theil. Choral: Allein Gott in der Höh etc. Fest-gesang an die Künstler (Mendelssohn). Der 34. Psalm v. Jul. Otto. Wanderers Nachtlied (Kretzger). Gesang im Oränen. Das deutsche Schwert. — Zweiter Theil: Composition von Abt. Zwei Volkslieder von Slicher (zu Straßburg auf der Schanz etc. Es geht bei gedämpfter Trommel Klang etc.). Composition von Krebs. Lied von Schneider. „Wo wücht ich kein“ (Böhner). Siegesgesang aus der Hermannschlacht (Lachner). — Zweiter Tag. Erster Theil: „Wie schön bist du“ (Schubert). Liebesfreiheit (Marschner). Sängers Grüße von J. G.

Müller. Auf der Kirchweih. Die Geisterschlacht. — Zweiter Theil: „Kauschet rauscht zc.“ Zwei Volkslieder: Das deutsche Lieb (Lindpaintner). Ein Lieb von Kreuzer. Schwertlied (R. M. v. Weber). Te deum von Nieß.

Bei Gelegenheit der Einweihung einer neuen Orgel in Paris soll ein Herr Pfarrer, Courral, eine Predigt gehalten haben, worin er die Herrlichkeit der Orgel mit folgenden Worten pries: „Das Alterthum kannte dieses Wunder nicht; man mußte Christ sein, um die Orgel zu erfinden, und Katholik, um sie gut zu spielen.“ Welcher Confession waren denn Seb. Bach, Händel, Krebs, Fischer, Hind, Hesse, Mendelssohn, Rühmstedt, J. Schneider zc.?! Besser Musikgeschichte studiren, geehrter Herr Pfarrer!! —

Der französische Minister des Cultus und des öffentlichen Unterrichts hat eine Verordnung ergehen lassen, demzufolge der Musikunterricht in den Normalanfangsschulen und auch in den unteren Classen der Lyceen obligatorisch eingeführt ist. Dieser Unterricht umfaßt die Elementar-Grundlage: Lesen, Schreiben und Dictandoschreiben auf dem Notensystem und in beiden Schließeln, dann Choralgesang und Orgelspiel (als Vorbereitung Clavierspiel), endlich die Begleitung des Gesanges. Jede Woche werden 5 Stunden zu diesem Unterrichte verwendet. Außerdem ist es den Schülern noch freigestellt, nach Beendigung der Pflichtstudien noch Generalbassunterricht zu nehmen. Die Verordnung ist allgemein mit großer Befriedigung aufgenommen worden. —

In Neukirchen (einem Dorfe ungefähr 2 Stunden von Chemnitz) lebt ein vielleicht 70 Jahre alter Huf- und Waffenschmied, wessen man in der Umgegend unter den Namen „Fugenschmied“ kennt und verehrt. Sein Name ist Ziegner. Dieser Mann hat bei früher dürftigen musikalischen Unterrichte es doch so weit gebracht, daß er Fugen von Seb. Bach, Krebs, Schneider, A. Fischer zc. recht brav vorträgt. Man vermuthet in den greisen Wanderer wohl nicht leicht einen begeisterten „Bachianer“, bis man ihm die Orgel anschließt und er in die Tasten greift und tritt; da fühlt man, daß der Kern von der Schale wohl zu trennen ist und daß die heilige Kunst sich selbst durch Hammer- und Ambossschläge einen Weg bahnen kann. —

Ein unbefreitbares Verdienst hat sich in Dresden der Hoforgelbauer Jehmlich dadurch erworben, daß er in seinem Hause (Neugasse 34) eine Orgel aufgestellt, deren alleiniger Zweck darin besteht, daß sie als Übungorgel dienen soll. Das treffliche Werkchen hat 17 Stimmen, 2 Manuale und Pedal. Der Preis für die Übungsstunde ist verhältnißmäßig niedrig gestellt. —

Von Rossini wird aus Paris folgendes artiges Geschichtchen erzählt: Keulich äußerte er gegen Marmontel, daß er (Rossini), wie er beim Componiren für das Clavier bemerkt, sich recht schlecht auf den Fingersatz verstehe und doch eigentlich noch einen Coursus im Conservatorium nehmen sollte. Marmontel hielt die Bemerkung für einen Scherz; aber Tags darauf meldete sich Rossini in aller Form am Conservatorium und beehrte eine Karte zu dem Claviercursus des Hrn. Marmontel. Auber, als Director des Conservatoriums, stülte die Karte aus und schrieb dazu: NB. Zögling ist nicht gehalten die Lectionen regelmäßig zu besuchen.

Dr. Franz List in Rom arbeitet an einer neuen Vocal-Messe.

Prof. Löpfer in Weimar hat vor einiger Zeit vollendet: 20 Orgelfugen, 2 große Choralfantasien (ähnlich dem großartigen Werke in dem Schneider'scher Jubel-Album), eine große Cantate: „Die Orgelweibe“ (für Solo und gemischten Chor mit obligater Orgel) und eine Bearbeitung des unsterblichen „Halleluja“ aus dem 2. Theile des Messias von Händel. Wir machen unternehmende Verleger auf diese meisterhaften Compositionen besonders aufmerksam. —

Die diesjährige Versammlung des allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins findet zum 25.—28. Mai in Dessau unter Leitung des Herrn Dr. Brendel in Leipzig statt. Es wird beabsichtigt, vier Concerte zu veranstalten, eins in der Kirche mit Orgelvorträgen, Solo- und Chorgesang; zwei im herzoglichen Hoftheater für Orchester, Solo- und Chorgesang; eins für Kammermusik im Concertsaale des herzogl. Hoftheaters. Wir kommen auf den weitern Verlauf dieser Versammlung später zurück.

Die 15. allgemeine deutsche Lehrerversammlung findet in Leipzig vom 6.—8. Juni statt. Der rühmlichst bekannte Organist an der Nicolaiskirche, Hr. Musikdirector Richter, würde sich die anwesenden Lehrer gewiß sehr verbinden, wenn er einige Vorträge auf dem Ladegast'schen Meisterwerke zum Besten geben wollte.

## Musikaufführungen.

Am 29. Januar d. J. veranstaltete der gebiegene Seminar-Musiklehrer Lehmann in Eisterwerda eine musikalische Soirée mit nachfolgendem Programm: I. Th.: „Ouverture zur weißen Dame“ von Boieldieu (doppelt besetztes Streichquartett und vierhänd. Piano), 2) Sonate in D-dur für Violine und Piano von Mozart, 3) Variationen aus dem Kaiserquartett von J. Haydn, 4) die Lorelei (gem. Chor) von Sülzer, 5) Fantasie für Piano mit Quartettbegleitung von C. Kreutzer. II. Th.: 1) Ouverture zu Sargino von Paer, 7) Jäger Duett von Rüden, 8) Drumten im Unterland, schwäb. Volkslied für gem. Chor, 9) Rondo russe in H-moll für Violine und Piano von Beriot, 10) Hommage à C. M. de Weber, arr. von Kummer. —

Unter Leitung des Organisten E. Rohde fanden am 18. December 1864, am 29. Januar 1865 in der St. Georgenkirche zu Berlin zwei Concerte statt, wobei folgendes zur Darstellung kam: I. Toccate und Fuge von S. Bach, Motette von E. Grell, Männerquartett von S. Putsch, Arie für Bass, Motette von E. Rohde, einstimm. Knabenchor von E. Grell, Motette von E. Stein, Concertstück für die Orgel von J. G. Topfer, Motette von Louis Koeffel, Arie für Tenor, Männerquartett von M. Prätorius, Motette von A. Haupt, Präludium für Violine und Orgel von Seb. Bach und Gounod, Weihnachtslied von E. Rohde, Orgelvortrag v. Kapler. II. Präludium von Bütcher, Motette: Lobe den Herrn meine Seele — von Grell, Psalm 13, für Männerchor von E. Koeffel, Arie für Tenor aus Händels Messias, Motette von E. Rohde, Choralmotette von G. Müller, Sonate für die Orgel von Fl. Seyer, Motette von A. G. Ritter, Motette: Herr, deine Güte, von A. E. Grell, Psalm 23 für Bass, von E. Rohde, Fuge (E-dur) von Seb. Bach, Motette: Gloria in excelsis Deo! von E. Stein, altdeutsches Lied von E. Rohde, Adagio für Violine und Orgel von Corelli, Choral: Wenn ich einmal soll scheiden, von S. Bach, Präludium und Fuge (E-moll) von dems. —

## Personaldchronik.

Prof. Müller-Hartung aus Eisenach wurde am 1. Februar in die Stelle des am 1. October v. J. pöflich verstorbenen verdienstvollen Musikdirectors Carl Montag in Weimar vom Seminardirector Fr. Robnhaupt eingewiesen. —

Am 13. April hörten wir in der Großherzogl. Schloßkapelle unter des neuen Musikdirectors Leitung folgende Musikwerke in vortrefflicher Ausführung: „D Haupt voll Blut und Wunden“ von Seb. Bach, berühmte Kirchenarie von Stradella, Motette: „Der Herr ist nahe Allen“ von Grell, Confutatis und Lacrymosa von Mozart, altes Wallfahrtslied für Frauenstimmen: „Schönster Herr Jesu“, Adoramus von Palestrina, zwei geistliche Lieder für Alt mit Orgel von Brand, Gebet: „Versleih uns Frieden gnädiglich“, für Chor und Orchester von Mendelssohn. Das berühmte Stradella'sche Lied: „Sei miei sospiri“, sowie die beiden Französischen Lieder wurden von Fräul. Auguste Göbke aus Leipzig in ausgereicherter Weise zu Gehör gebracht. Die treffliche Künstlerin ist von Weimars kunstsinzigem Großherzoge zur Kammerfängerin ernannt worden. —

Nachdem am 11. März zu New-York Henry Steinweg im Alter von 34 Jahren 4 Monaten nach langer schmerzlicher Krankheit das Zeitliche mit dem Ewigen wechselte, starb in Braunschweig Charles Steinweg (im Alter von 26 Jahren 3 Monaten) am 31. März d. J. an einem bössartigen Nervenfieber. Sei dem vortrefflichen hochstrebenden Brüderpaar die Erde leicht! Friede ihrer Asche!

J. A. van Eyken erhielt für Composition des Geibel'schen Thürmerliedes (für Männerchor und Orchester, den 2. Preis. Das betreffende Werk erscheint demnächst im Verlag von A. Brauer in Dresden. Die Dedicacion dieser Hiede ist von Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von S.-Gotha baldvoll angenommen worden.

Unter Leitung des genannten vorzüglichen Orgelvirtuosen und Componisten ist durch den Oberkirchenrath in Berlin ein Cursus im Orgelspiel und in der Harmonielehre für die Lehrer des Kreises Elberfeld unter großer Theilnahme eröffnet worden. Der Cursus dauert ein Jahr und werden jedesmal 8—10 Lehrer zugelassen. Auch in Pöhlisau wird auf Wunsch des Kultusministers von Wähler ein ähnliches Institut errichtet, das der wackere Veteran Musikdirektor Gäßler leiten wird.

Nachverzeichnete Werke sind durch alle Buchhandlungen zu den dabei vermerkten billigen Baarpreisen aus G. W. Körner's Verlag in Erfurt zu beziehen:

## A. Bücher.

- Ballen, Th., die evangelische Volksschule.** Prakt.-theoretisch-pädagogische Zeitschrift für das preussische Volksschulwesen, insbesondere für die Provinz Sachsen. I. Band (Heft 1—3.) gr. 8. 1859. (1 $\frac{1}{2}$  Thlr. \*) 15 Sgr.
- Braunhardt, Dr. H. W., Handbuch der französischen Sprache und Literatur** für alle Classen des deutschen Gymnasiums. Beiträge von Florian, Scribe, Felix Pyat &c. enthaltend und mit sprachlich und sachlich erklärenden, den verschiedenen Bildungsstufen der Gymnasialschüler methodisch entsprechenden Noten versehen. gr. 8. Zweite Aufl. 1852. (2 Thlr.) 15 Sgr.
- Büttner, A., das Turnen in der Elementarschule.** Praktische Anleitung zum Betriebe des Unterrichtes in den Leibesübungen für Knaben und Mädchen. 16. (10 Sgr.) 4 Sgr.
- Cäsar, F., Handlexicon des preuss. Civil-Rechtes u. Civil-Prozesses.** gr. 8. 1858. (1 Thlr. 15 Sgr.) 15 Sgr.
- Drieselmann, Jos., das goldene M. D. C.** Ein Wegweiser für angehende Dienstmädchen zu einem nützlichen, zufriedenen und glücklichen Leben. 32. (2 $\frac{1}{2}$  Sgr.) 1 Sgr.
- — **Handfibel für Lehrer.** Ein Leitfaden bei dem Schreib- u. Leseunterrichte gr. 8. 1848. (9 Sgr.) 2 $\frac{1}{2}$  Sgr.
- Erfurth, Ch. B., Rechenschule für Elementar-, Volks- und Bürger Schulen.** 3 Theile. 1863—64. 8.
- Erster Theil: Der Zahlenraum von 1—100 in Zahlbildern. (12 Sgr.) 6 Sgr.
- Zweiter Theil: Die vier Grundrechnungsarten in ganzen Zahlen und in Brüchen. (18 Sgr.) 9 Sgr.
- Dritter Theil: Das praktische Rechnen. (15 Sgr.) 7 $\frac{1}{2}$  "
- Alle 3 Theile zusammen für nur 20 Sgr.

\* Die eingeklammerten Zahlen bezeichnen die Ladenpreise.



- Höfing, D., Rüge aus dem Leben und Wirken des Dr. Christian Heinrich Hincf.** 8. (10 Egr.) 3 Egr.  
 — u. C. F. Lauchardt, **die Kleinkinderschulen, wie sie sind und was sie sein sollen.** 8. 1848. (15 Egr.) 5 Egr.  
**Gespräche, neue aus der Gegenwart, über Staat und Kirche.** 2 Theile in einem Bande, 2. Aufl. 16. Brochirt. (2 Thlr.) 10 Egr.  
 Gebunden mit Goldtitel. (2½ Thlr.) 15 "
- Grube, A. B., das psychologische Studium des Volksschullehrers auf Grund und Boden seiner Praxis.** Erfahrungen und Rathschläge aus dem Lehrerleben. 8. (15 Egr.) 5 Egr.
- Haring, D. C., Festbüchlein für fromme Christen,** 32. (3½ Egr.) 1 "
- **Worte liebevoller Ermahnung an unsere Diensthoten.** 3te Aufl. 32. (1½ Egr.) 6 Pfg.
- **das Bild einer Bauernfamilie in den letzten fünfzig Jahren.** 8. 1855. (2½ Egr.) 1 Egr.
- Haushalter, Geschichte des Mozart-Vereins.** Denkschrift zur hundertjährigen Jubelfeier Mozarts. 8. 1856. (10 Egr.) 4 Egr.
- Heinemann, F. C., Allgemeine Regeln bei den Aussaaten, sowie specielle Kultur-Anweisung der vorzüglichsten einjährigen Mode- und Sortimentpflanzungen.** 8. 1853. (7½ Egr.) 2½ Egr.
- Zimmerthal, Herm., Beschreibung der großen Orgel in der St. Marien-Kirche zu Lübeck.** Nebst einem Anhange die Dispositionen mehrerer bedeutender Orgelwerke der neueren Zeit enthaltend. gr. 8. 1859. (12 Egr.) 5 Egr.
- Joseph, Hirsch, Musterbuch für Kaufleute und Banquiers,** besonders aber für Handlungslehrlinge, um sämmtliche im Geschäftsleben vorkommende Rechnungen schnell und sicher kaufmännisch auszurechnen. gr. 8. 1863. (1½ Thlr.) 15 Egr.
- Kahl, C. F., der treue Führer durch die Lehrjahre des jungen Kaufmanns.** Die Comtoir-Wissenschaften enthaltend. 8. 1853. (22½ Egr.) 8 Egr.
- Kriebisch, Th., allgemeine Geschichte in Sprüchen und Gedichten.** gr. 8. 1850. (15 Egr.) 5 Egr.
- **Deutsche Dichtungen zunächst für Seminare, Realschulen u. c. erläutert.** (15 Egr.) 5 Egr.
- Loth, D. J. J., der Wegweiser durch das Gebiet der Chemie.** gr. 8. 1852. (15 Egr.) 5 Egr.
- Montag, J. B., Kurze aber gründliche Anweisung zum schnellen Erlernen des Schwimmens und Tauchens.** 8. (8 Egr.) 1½ Egr.
- Neumann, Rob., die Klassensteuer und die klassifizierte Einkommensteuer in Preußen.** Ein Hülfsbuch und Rathgeber. gr. 8. Zweite Aufl. 1858. (24 Egr.) 7½ Egr.
- **der Hausrhandel in Preußen und die dafür zu entrichtende Gewerbesteuer.** gr. 8. Dritte Aufl. 1858. (24 Egr.) 7½ Egr.
- Rehner, F., die Nebenstunden in Volksschulen.** 1851. 8. (24 Egr.) 10 "
- Pfeffer, Fr. W., Geographie von Europa mit Anwendung der Mnemotechnik.** 8. (15 Egr.) 5 Egr.
- Postel, C., die Feste des christlichen Kirchenjahres in der evangelischen Volksschule, nebst anderen Gedenktagen.** gr. 8. 1855. (12 Egr.) 5 Egr.
- Ramann, G. u. Dr. H. Hartmann, die Erdbildung oder die Entstehung und Zusammensetzung der Erdrinde.** Allgemein faßlich dargestellt. gr. 8. Dritte Aufl. 1863. (2 Thlr.) 15 Egr.
- Rittershausen, D., die Welt- und Vaterlandskunde.** Mit Karten u. Abbildungen. 8. 1856. (24 Egr.) 10 Egr.
- Scholz, D. C., Louise, Königin von Preußen.** Ein Lebensbild zur 50jährigen Todtenfeier. 32. 1860. (3 Egr.) 1 Egr.

- Schüd, R., Mit Gott für König und Vaterland.** Eine Sammlung aus-  
erlesener patriotischer Lieder. 32. (4 Egr.) 2 Egr.
- Schule, die, der Jugend.** Eine Sammlung der schönsten Denk- und Sitten-  
sprüche. 8. (6 Egr.) 2½ Egr.
- Schulz, D., etymologisch-synonymische Begriffsentwicklung in Bei-  
spielen, für den Sprachunterricht der Taubstummen ausgearbeitet.** 8.  
(12 Egr.) 5 Egr.
- Schulz, D., Taschenwörterbuch für Taubstumme.** 8. 1862. (15 Egr.) 5 Egr.
- Schüs, B., der Vordenker für Nachdenker.** Eine Samml. von mehr als  
300 Dispositionen, Skizzen u. Predigt-Auszügen. 8. 1850. (20 Egr.) 8 Egr.
- Spiger, D., Mythologie der Griechen, Römer, Aegypter, Deutschen und  
nordischen Völker.** 8. 1862. 2 Thle. à (12 Egr.) 5 Egr.
- Thilo, W., der Bibelspruch im Dienste des Religions-Unterrichtes.** 8.  
1846. (4 Egr.) 2 Egr.
- Wedemann, W., theoretisch-praktische Rechenschule.** 1. Lieferung. 8.  
1844. (5 Egr.) 2½ Egr.
- Wiegand, C., die Sigelregeln der Stolze'schen Stenographie in ver-  
schiedener Form u. charakterisirenden Signaturen.** 8. 1863. (10 Egr.) 4 Egr.

## B. Musikalien.

- Davin, C. F. G., Lob der Unmündigen.** Eine Sammlung geistlicher Lieder  
zum Schulgebrauch. 16. (3 Egr.) 1½ Egr.
- Huhn, Th., drei Gefänge f. Männerstimmen.** op. 6. qu.-8. (7½ Egr.) 3
- **Alänge der Natur.** 17 Lieder für die Jugend mit Pianoforte-Be-  
gleitung. op. 8. (10 Egr.) 4 Egr.
- Jäkel, R., sorgfältig ausgewählte Uebungsstoffe für die Singstunde  
in der Volksschule.** 3 Hefte. 16. (à 2 Egr.) 1 Egr.
- Karow, C., Polnisches Choralbuch, (4stimmig für Orgel), enthaltend sämt-  
liche Melodien zu den Liedern des evangelisch-polnischen Gesangbuches,  
herausgegeben von J. Horn.** (1½ Thlr.) 20 Egr.
- Kloß, M., 80 vierstimmige Choräle für gemischten Chor.** 8. (10 Egr.)  
4 Egr.
- Körner, G. B., der angehende Pianoforte-Spieler.** Ganz leichte und  
gefällige Uebungsstücke. I. Heft. (10 Egr.) 4 Egr.
- **Sängerkranz.** Ein Archiv von Original-Compositionen für Männer-  
chor. Heft 1. 2. à (3 Egr.) 1½ Egr.
- **Mit Gott für König und Vaterland.** Eine Sammlung aus-  
erlesener patriotischer Lieder. 16. (6 Egr.) 2½ Egr.
- Kühnstedt, Jr., die Verkflärung des Herrn.** Großes Oratorium. Clavier-  
Auszug. op. 30. (7 Thlr.) 3 Thlr.
- Röhner, A. L., Patriotisches Volksgesangbuch.** Eine Sammlung der  
besten Königs- und Vaterlandsklieder in Singweisen mit Noten. 16.  
(5 Egr.) 2 Egr.
- Rüpel, J. W., Liederschaz.** Sammlung 2-, 3- und 4stimmiger Lieder für  
Schule u. Haus. 8. 1. u. 2. Heft à (1½ Egr.) ½ Egr. 3. Heft (2½ Egr.) 1 Egr.
- Marull, F. W., Das Gedächtniß der Entschlafenen.** Oratorium. Clav.-  
Auszug. op. 34. gr. 8. (8 Thlr.) 3 Thlr.
- Niedel, H., Choralbuch für Volksschulen und weniger geübte  
Männerchöre.** 108 Choräle, 3stimmig. 8. (6 Egr.) 2 Egr.
- **Rhythmen-Büchlein, das ist: Uebungs-Rhythmen für Kleine und große  
Anfänger im Clavierpiel.** 2 Hefte. gr. 8. à (20 Egr.) 7½ Egr.
- Sattler, H., Chor-Violinschule.** Für Lehrer und Lernende. 4. (1 Thlr.)  
12 Egr.
- Widmann, B., Liederquelle.** 100 Gedichte für die Jugend von R. Enslin.  
Mit 1-, 2- und 3stimmigen Weisen. 4 Hefte. 16. à (2 Egr.) 1 Egr.

# URANIA.

## Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Begründet  
von  
Goth. Wilh. Körner,  
fortgesetzt  
von  
A. W. Gottschalg.

Redakteur: Alles mit Gott!  
Verantwortl. Aufsichtl.:

Nr. 7.

1865. Zweiundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlagshandlung erbeten.

### Sonett von Johannes Kirhen. \*)

O heilige Kunst! Du Trieb zum reinen Schönen,  
Versöhnerin des Leid's, dem der durchdrungen  
Von deinem hohen Ziel, — im Geist bezwungen  
Von dir sich fühlt, läßt gern dein Lob erkönen.

Ja ob er ringe noch — ein schön Versöhnen  
Versprichtst du ihm — vergebens hat gerungen  
Zum Guten, Schönen Niemand, ja gelungen  
Ist ihm der Sieg — mocht ihn die Welt auch höhnen.

Mag sie ihm Müß' und Noth auch viel bereiten  
Und Todesmüdigkeit oft den erfüllen,  
Der treulich ringt, du wirst zum Heil ihn leiten.

Du kannst die „goldne Zeit“ uns nur enthüllen,  
Du bist der Talisman in uns verbergen,  
Der, — ob durch Thränennacht, bringt Glückesmorgen.

\*) Originallbeitrag für die Urania. In dem in voriger Nummer mitgetheilten Sonettgedruck-  
bild muß es in der 5. Zeile v. u. statt „umfungen“ — „verfungen“ heißen. Auch lebte der ver-  
ewigte Meister Schirmer nicht in Stuttgart, sondern in Carlsruhe.

## Normales Orgelpedalflavier.

Die Redaktion d. Bl. empfing kurz nach dem zu frühen Hinscheiden des Begründers der *Urania* folgendes Schreiben des Herrn Orgelbauers Richard Bach in Warmen:

Das beifolgende Circulaire der vorjährigen Generalversammlung der Katholiken zu Mecheln, wurde mir von befreundeter Hand zugesandt, mit der Bitte, mich über die Zweckmäßigkeit des in dem Circulaire beschriebenen und von dem Congreß angenommenen Maaßes für die Orgelpedale zu äußern.

Da dieser Gegenstand für das praktische Orgelspiel von sehr großer Wichtigkeit ist, so glaube ich der Bitte nicht besser entsprechen zu können, als Ihnen das Schriftstück zuzusenden, mit dem ergebenen Ersuchen, demselben einen Platz in der, um den Orgelbau sich so verdient machenden *Urania* zu verschaffen und hierdurch eine öffentliche Besprechung dieses Gegenstandes zu veranlassen, der Sie gewiß gerne die Spalten ihres geschätzten Blattes öffnen werden.

Da die Einrichtung der Pedalflavaturen unendlich verschieden ist, so möchte es sowohl für Organisten wie für Orgelbauer von großer Wichtigkeit sein, wenn hierin ebenso eine Uebereinstimmung herbeigeführt würde, wie bei den Handklavieren.

Indem ich Vorstehendes Ihrer geneigten Ermäßigung empfehle  
zeichnet hochachtungsvoll Ihr ergebener  
Richard Bach, Orgelbauer.

Mein Herr!

Wir haben die Ehre, Sie bekannt zu machen mit dem auf der 2ten zu Mecheln vom 19. August bis zum 3. September gehaltenen Generalversammlung der Katholiken gefaßten Beschluß, bezüglich der Annahme einer gleichförmigen Maßregel für die Verfertigung der Pedalklaviers an der Orgel.

Die Nachtheile der Verschiedenheit dieser Pedalklaviere sind Ihnen ohne Zweifel bekannt. Diese Verschiedenheit ist dem Erlernen in den Orgelschulen nachtheilig, und verhindert oft die geschicktesten Organisten, sich auf einem ihnen fremden Instrumente hören zu lassen.

Wir haben gedacht, der Sektion für Kirchenmusik in einer Versammlung von Katholiken konnte es zu, den ersten Antrag eines Beschlusses zu machen, der fast alle Kirchen angeht.

Vor dem Vorschlage dieses Beschlusses hatten wir zahlreiche Erkundigungen eingelesen. Aus allen Ländern hatten wir Orgelbauer und Organisten befragt. Mehrere derselben haben den Sitzungen des Congresses beigewohnt. Den gefaßten Beschluß haben sie mit ihrem Ansehen unterstützt und erklärt, daß sie ihren Einfluß gebrauchen wollen, um ihm überall Aufnahme zu verschaffen. Eine große Anzahl anderer Organisten und Kunstverständiger, die nicht nach Mecheln hatten kommen können, haben schriftlich ihre Beistimmung gegeben.

Wir hoffen, mein Herr, Sie wollen auch gefälligst dem Beschlusse der Sektion für Kirchenmusik beistimmen, und für die Orgeln, die Sie machen,

oder machen lassen, die Dimensionen annehmen, die vom Congress bestimmt worden, und in dem angebotenen Verzeichnisse angegeben sind.

Alle, denen gegenwärtiges Circularschreiben bekannt wird, namentlich die Herren Geistlichen bitten wir inständig, es in die katholischen Zeitungen ihrer Stadt einzurücken zu lassen. Sie können auch von uns Exemplare dieses Rundschreibens haben, die ihnen unentgeltlich zugesandt werden.

Genehmigen Sie, mein Herr, den Ausdruck unserer vollkommenen Hochachtung.

Der Sekretär,  
**X. VAN ELLEWYK**,  
der postl. und administ. Pfif. Dr. Kirchen-  
musikkomponist zu Löwen.

Der Präsident  
der Section für Kirchenmusik,  
**T. J. DEVROYE**,  
Bambert, rue des Clarières, 47, Brüssel.

Als übereinstimmend mit dem in der Generalversammlung gefassten Beschlusse anerkannt.

Mecheln, den 15. November 1864.

Der Generalsekretär,  
**E. DUCPETIAUX**,  
rue des Arts, 22, Brüssel.

Auf dem Congress von Mecheln am 1. September 1864  
bestimmte Dimensionen.

1° Anzahl der Tasten } für gewöhnliche Orgeln-27;  
                                  } für große Orgeln-30.

2° Entfernung der natürlichen Tasten von einer Achse zur andern-  
65 Millimeter.

(Folglich ist die ganze Länge eines Pedalklaviers mit 27 Tasten, von der Achse der ersten Taste bis zur Achse der 27ten Taste, = 97½ Centimeter.)

3° Länge der Halbtonerhöhungen = 13 Centimeter.

4° Die Halbtonerhöhungen bekommen eine Höhe von 5 Centimeter und gehen 25 Millimeter über die natürlichen Tasten hinaus.

5° Scheinbare Länge des Claves-60 Centimeter, ohne die unter dem Orgelgehäuse oder der Einfassung verborgenen Enden.

6° Neigung der Claves gegen die Fußspitze, 2 auf 60, oder ungefähr 4 auf 100.

Gegenseitige Stellung der Klaviere.

Das so verfertigte Pedalklavier erhält folgende Stellung;

1° Der 2te ut C des Pedalklaviers steht mit dem 2ten ut C des Handklaviers auf derselben senkrechten Linie, was immer für eine Anzahl Tasten das Pedal- oder das Handklavier habe. (Vorans folgt, daß die Achse eines Handklaviers mit 54 Tasten mit der Achse eines Pedalklaviers von 27 Tasten zusammentrifft. Wenn aber eines der Klaviere mehr oder weniger Noten hat, so folgt daraus eine Unregelmäßigkeit, die ohne Nachtheil ist und jedenfalls mit einem Brette kann mastirt werden.)

2° Der Vordertheil der Halböne des ersten Handklaviers kommt auf eine senkrechte Linie mit dem Vordertheile der Erhöhungen des Pedalklaviers zu stehen, welche immer die Anzahl der Handklaviere sei.

3° Der Abstand zwischen dem Boden, worauf das Pedalklavier ruhet und dem Untertheile des ersten Handklaviers ist 80 Centimeter, welche auch die Anzahl der Handklaviere sei.

Die Versammlung spricht den Wunsch aus, daß die Kirchen deren Orgel kein passendes Pedalklavier hat, den geringen Aufwand machen, der nothwendig ist, um es zu ändern und ihm die oben bezeichneten Dimensionen zu geben.

Bemerkungen. — Die natürlichen Claves des Musterpedalklaviers, das vom Congreß genehmigt worden ist, hatten 5 Centimeter in der Höhe gleich den Erhöhungen. Die Claves haben Erhöhungen von  $2\frac{1}{2}$  Centimeter. Ihre Breite ist 22 Millimeter. Es wurde empfohlen, den Claves der Pedalklaviere eine große Festigkeit zu geben und sie mit starken Zapfen zu befestigen, um jede schräge oder schwingende Bewegung zu verhindern. Dergleichen wird empfohlen, Handklaviere mit 56 Claves zu machen.

Die Versammlung hat die Stimmungsgabel von 870 Schwingungen in einer Sekunde angenommen für das A des Orchesters bei  $+ 15$  Grade (centigrades) Wärme. Zur Beibehaltung des Tones ist es füglich die Orgel so zu stimmen, daß sie bei  $+ 15$  Grade Wärme ihren Normalton habe. —

Wir ersuchen die Herren Orgelbauer und Organisten ihre Meinung über diesen Gegenstand abzugeben. Redaktion.

### Die neue Orgel von Sauer und ein Orgelkonzert in der Kirche zu Uderwangen in D.-P.

Unsre Provinz ist arm an guten Orgeln, jedoch reich an Quetschen mit den für ungebildete Ohren beliebten schreienden Stimmen. Auch die Kirche zu Uderwangen erfreute sich eines solchen Wertes, versehen mit Gemshorne, mehr dem Pfeifen einer Dampfmaschine, als dem schönen Alpenhorne ähnlich, — Quinte, Terz und Superoctav. Der einzige 8' Gedackt litt an chronischem Lungenübel und konnte nur durch Hilfe der Fföte 4' sein Leiden verbergen. Dennoch galt diese Orgel, da sie ein Pedal hatte, für eine der besten in weiter Umgegend und sah trotz verkürzter Octave mit Stolz auf ihre Bewunderer herab, wenn sie gleich einem paukbadigen Schuljungen mit rothen aufgedunsenen Backen und zugekniffenem Munde — ihre herzerreißende Schreilübungen anstellte. — Unterzeichneter seufzte wohl manchesmal — leise, — laute Seufzer hätten als Verletzung der Volksstimme gegolten. — Da kam die Orgel selbst zu Hilfe. Sie fing an ohne Organisten ihr Dasein zu bekunden. Sie heulte bald in diesem, bald in jenem Tone — und war in dessen Aushalten unermüdblich. — Nun war die Reihe an der Gemeinde zu seufzen. Das Herz des schadenfrohen Organisten lachte. — Der Doktor wurde geholt. Er verschrieb ein Recept. Es sollte 190 Thlr. kosten. Die Königliche Regierung machte aber den Vorschlag, die Kranke nicht länger zu quälen, sondern ein neues Werk zu errichten und damit den Orgelbaumeister Sauer aus Frankfurt zu betrauen, der bei mehreren größern Orgelreparaturen in Königsberg seine Meisterschaft bekundet hatte. Dank der hohen Behörde für diesen Ausspruch! Dank dem hiesigen Pfarrer Wandisch, der, selbst ein ziemlich gewandter Orgelspieler und Musikkenner, mit ganzer Seele auf des Unterzeichneten Vorschläge einging! Dank insbesondere dem trefflichen Orgelrevisor Heidler, der sich mit theilte an dem Kampfe gegen eingewurzelte Vorurtheile, wie sie sich in dem

Gutachten des von der Regierung erwählten Orgelrevisor behandelten! — Die Orgel ist nun vollendet, sie hat schon oft die Räume der Kirche mit ihren herrlichen Klängen erfüllt. Sie hat sich bereits bewährt! — Da ist's wohl an der Zeit, daß dem Erbauer derselben ein öffentliches Wort der Anerkennung ausgesprochen wird. Wir haben von Sauer seinem Rufe nach viel erwartet. Er hat mehr gethan, er hat unsre Erwartung übertroffen.

Die Disposition der Orgel ist folgende:

- A. Hauptwerk: 1. Principal 8', 2. Flöte harmonique 8', 3. Fugara 8', 4. Bordun 16', 5. Progressiv 4fach, 6. Cornet 3fach, 7. Flöte 4', 8. Octave 4', 9. Trompete 8'.
- B. Oberwerk: 1. Gambe 8', 2. Gedact 8', 3. Flöte 4', 4. Voix celeste 8'. Das Oberwerk befindet sich in einem Schogehäuse.
- C. Pedal: 1. Subbaß 16', 2. Violonbaß 16', 3. Principalbaß 8', 4. Daßflöte 8', 5. Posaune 16'.

Nebenzüge: Manual- und Pedalkoppel.

Die Kirche ist nicht akustisch gebaut, sie ist zu niedrig, die Orgel steht der Decke zu nahe, der Ton kann sich nicht auf ätherischen Flügeln hinauf zur Decke schwingen und von da hinab in verstärkter Gestalt die Hallen des Gotteshauses mit seinem belebenden Hauche erfüllen. — Er kommt bedrückt, beengt hervor und gelangt erst zur vollen Majestät, wenn er das Orgelchor verlassen hat. — Dann ist aber seine Wirkung eine eben so mächtige, wie überraschende, erschütternde in vollem Spiel, als angenehm und zart in den sanften Registern. — Von unbeschreiblicher Wirkung ist die Voix celeste, eine etwas schneidende Stimme, welche mit der Gambe verführt, jedoch ein wenig tiefer gestimmt ist. Dadurch entsteht ein zitternder, leicht trillernder Ton, der in langsamen Akkorden angewandt, zur tiefsten Tiefe des Herzens dringt, besonders mit dem Crescendo-Zuge in Verbindung gesetzt. Auch wirkt er im Trio als Begleitstimme zur Flöte ganz vorzüglich und ahmt täuschend einem fernen Orchester nach. — Daß das Schwerk erhalten ist, haben wir nur dem Gegenrevisor Herrn Heidler zu verdanken, da der Regierungsrevisor dasselbe als eine unkirchliche Spielerei gestrichen haben wollte. Viele Musikverständige haben sich bereits die Orgel vorführen lassen und alle sind in dem Urtheile über die Vorzüglichkeit des Werks übereinstimmend. Vor Kurzem besuchte mich ein pensionirter Polizeibeamte. Ich führte ihn die Orgel und Voix celeste vor. Mit thränenden Augen sagte er: Ich bin ein profaner Mensch, habe seit 7 Jahren keine Kirche besucht, jetzt bin ich zerknirscht, ich habe selige Augenblicke genossen! — Ich schwieg, denn ich wollte die Andacht nicht stören, aber im Geiste drückte ich Sauer die Hand! — Daß das Werk in der Ausführung, in der Anlage der Röhre, der Kröpfe, den Windladen und der 3 Kastenbälge u. den Anforderungen der neuern Orgelbaukunst entspricht, bedarf wohl kaum der Erwähnung, — wohl aber muß des Gehilfen des Hrn. Sauer, des Werksführers Hrn. Kubach hier ehrend gedacht werden. Was der Meister erfunden, das versteht dieser Brave mit seltener Kunstfertigkeit anzuführen. Die Eigenheit und Akkratesse, welche auch bis ins Kleinste hinein angewandt ist, bleibt ja ein Verdienst des Gehilfen. Möge diese Anerkennung einige Entschädigung für durchwachte Nächte und angestrengte Arbeit bieten. — Schließlich erlaube ich mir noch einige Bemerkungen aus dem Abnahme-Atteste des bereits oben

angeführten Schloßorganisten und Seminar-Musiklehrers Herrn Heibler in Königsberg anzuführen: Die Kraft und Wirkung des Werkes ist eine recht bedeutende und die Ansprache eine recht schnelle und sichere. Sehr lobend muß anerkannt werden, daß bei dem Werke der 8' Ton recht hervortretend ist, und die gemischten Stimmen nur als Verschärfung des Grundtons auftreten. — Die Wahl der 8' Stimmen ist in allen Beziehungen eine recht glückliche zu nennen, da sie vermöge ihrer verschiedene Klangfarbe und durch allerlei Kombinationen zu den mannigfaltigsten Effekten befähigt sind.

Von besonders angenehmen und lieblichen Töne sind: Flöte harmonique 8', Principal 8', Fugara 8'. Eine wunderschöne Wirkung wird aber durch die Voix celeste 8' besonders in Verbindung mit dem Crescendo-Zuge erzielt. Der Unterzeichnete muß bekennen, eine so herrliche Stimme noch in keinem Orgelwerke gefunden zu haben. — Die Kanäle und Windladen sind sehr sauber und akkurat gearbeitet und für die Ausbreitung des Tones recht vortheilhaft eingerichtet. — Die Lage der Klaviaturen ist eine sehr bequeme, wie die Spielart eine leichte und angenehme ist. — Die Registerzüge sind leicht zu erlangen und gut zu übersetzen. Die Koppeln sind so eingerichtet, daß man beim Spielen bequem an- und abkoppeln kann. — Die Metallpfeifen sind von vorzüglicher Stärke und die Prospektpfeifen haben eine saubere Postur erhalten. — Das ganze Werk giebt vorzügliche Beweise von dem guten Willen, der Einsicht und Geschicklichkeit seines Meisters. Der Unterzeichnete freut sich, das Orgelwerk als das beste bezeichnen zu können, welches er je in einer Landkirche in der Umgegend von Königsberg gefunden hat. Herr Sauer hat durch Aufstellung dieses Orgelwerks alles aufgeboten, um es zu einer rechten Herrlichkeit der Kirche und der Kunst zu machen.“ — Soweit die Bemerkung des Herrn Orgelrevisors, mit der wir aus voller Seele übereinstimmen; nur erlauben wir uns noch, Herrn Sauer den guten Rath zu geben, bei Aufstellung seiner Orgeldispositionen mit den Kraftstimmen nicht zu sehr zu gehen. Nur auf vieles Drängen von unserer Seite verstand sich derselbe dazu, Trompete 8' und Posaune 16' nachträglich anzubringen. Und noch hat die Orgel grade durch diese sehr sauber aus Finn gearbeiteten Stimmen erst ihre bedeutende Kraft erlangt. — Der Kostenpreis der Orgel beträgt 1030 Thlr. — Somit sei Herr Sauer allen Orgelbedürftigen bestens empfohlen. —

Unterzeichneter hatte für den Abend der Orgelweihe ein Orgelkonzert nach folgendem Programme arrangirt:

1. Orgelsatz von Mendelssohn-Bartholby.
2. Die große Dogologie, Chor von Borkenstedt.
3. Präludium und Fuge von Seb. Bach.
4. Der 84. Psalm nach D. Stein.
5. Postludium in B-moll von Hottelr.
6. Psalm 26; 8. Chor nach Damas.
7. Sonate von Mendelssohn-Bartholby.
8. Quartett aus dem Oratorium „David“ von Raumann.
9. Vierhändige Fantasie in F-moll von Mozart.
10. Motette von Haydn: Du bist's, dem Ruhm x.
11. Fuge von Gänzel.



Leider herrschte den Tag über ein Unwetter sonder gleichen. Die Wege waren schlecht, kaum fahrbar und dennoch waren alle Räume der nicht kleinen Kirche gedrängt voll. Die Orgelsachen wurden von Hrn. Heidler, der das schlechte Wetter nicht gescheut hatte und zur Mitwirkung erst kurz vor dem Beginne des Konzerts herausgekommen war, da Überwangen fast 4 Meilen von Königsberg entfernt liegt, auf der ihm noch ganz unbekanntem Orgel mit großer Gewandtheit und sinniger Auffassung — wie von einem seiner Schüler, dem Sobue des Unterzeichneten, der durch seinen correcten, guten Vortrag, seinem Lehrer ein gutes Zeugniß ausstellte, vorgetragen. — Die Sonate von Mendelssohn-Bartholvy, welche die mannigfaltigsten Ton-schattirungen zuläßt und die Orgel in ihrer ganzen Majestät, wie in sanft flüsternden Geisterstimmen vorzuführen gestattet, gefiel so sehr, daß Hr. Heidler sich verstehen mußte, dieselbe Tages darauf noch einmal vor einem aus-gewählten Publikum vorzutragen. — Wir geben uns der Hoffnung hin, daß unsre Orgel nicht nur den Geschmack der Gemeinde verebeln, sondern auch weiterhin das Verlangen nach ähnlichen Werken rege machen wird. — Für tüchtige Spielkräfte hat das Königsberger Seminar, welches in musikalischer Hinsicht unter so tüchtiger Leitung steht, bereits gesorgt!  
Neumann, Kantor u. Organist.

### Verzeichniß aller der im Jahre 1864 erschienenen Musikalien für die Orgel.

- André, Jul., Op. 39. 12 Orgelstücke zum gottesdienstlichen Gebrauche. Offenbach  
André. à 45 Kr.  
— Op. 40. 3 Choräle mit Veränderungen, Vor- und Nachspielen. Ebenb. 54 Kr.  
— 9 Andante- und Adagio-Stücke aus verschiedenen Werken v. L. van Beethoven, f.  
Orgel einger. 1. Heft. Ebenb. 54 Kr.  
— 10 Orgelstücke mit und ohne Pedal. 2. Aufl. Ebenb. 1 Fl. 12 Kr.  
Bach, J. S., 19 bis jetzt unbekannte Choralvorspiele, zum Studium u. z. Gebrauch  
beim öffentl. Gottesdienst. 8. Aufl. qu.-4. Erfurt, Körner. 15 Sgr.  
— 10 wenig bekannte Fugetten und Fugen zum Studium und zum Gebr. beim  
öffentl. Gottesdienste. 7. Aufl. qu.-4. Ebenb. 15 Sgr.  
Bartb, G. Ch. S., Fantasie über den Choral: Jesus meine Zuversicht. 4. Erfurt,  
Körner. 15 Sgr.  
Beethoven, L. v., 9 Andante- und Adagio-Stücke. Siehe: André.  
Broßig, M., Op. 1. 3 Präambeln und Fugen. 2. Aufl. Breslau, Leuckart. 20 Sgr.  
— Op. 39. Orgelbuch, enth. eine Modulationslehre im Vespieren, sowie kleinere  
und größere Orgelstücke. 8. Heft. Breslau, Leuckart. à 6 Sgr. n.  
Denefoe, Ph., 2 Prieres p. Orgue. Mainz. Schott 27 Kr.  
Dethlefs, J. N., Auswahl köstlich motivirter Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten  
Melodien des Schleswig-Holsteinischen Gesangbuchs. qu.-8. Altona, Schöber.  
6 Sgr. n.  
Deumlich, Joh., Op. 22. Vor- und Nachspiele längern und kürzern Inhalts, zum  
Gebrauch b. öffentl. Gottesdienste. 2. Heft. Langensalza, Verlags-Comptoir.  
10 Sgr.  
Deutsch, W., 12 Präambeln nach alten Synagogen-Invokationen, f. Org. (ob. Pfe.)  
Breslau, Hainauer. 20 Sgr.  
Diana, Ant., Raccolta di Composizioni p. Organo d'ogni genere. 2da Parte.  
No. 4; Sonate 2½ Fl. No. 5. Melodia 2 Fl. No. 6. Rondo 3½ Fl. Mai-  
land, Ricordi.  
Drath, Th., Op. 9. Fantasie über den Namen Bach, f. Org. zu 4 Händen. qu.-4.  
Erfurt, Körner. 15 Sgr.  
Feye, R., Op. 44. 12 leichte Orgelstücke. qu.-8. Offenbach, André. 36 Kr.

- Blaf, Chr.**, Op. 2. 5 Choralvorspiele als Trios. qu.-4. Erfurt, Körner. 15 Sgr.  
 — Op. 19. Sonate Nr. 3. (Dm.). qu.-4. Erfurt, Körner. 20 Sgr.
- Fischer, R. A.**, Op. 5. Abagio f. Violine und Orgel. qu.-4. Erf. Körner. 12½ Sgr.
- Freyer, A.**, Op. 14. 25 kurze und leichte dreistimmige Präludien in allen Dur- u. Molltonarten f. Orgel (od. Pyspharmonika) ohne Pedal, mit beigez. Fingerlage. Leipzig, Hofmeister. 12½ Sgr.
- Op. 15. 26 kurze und leichte dreistimmige Präludien in allen Dur- und Molltonarten f. Orgel (od. Pyspharmonika) mit Pedal u. dessen Applikatur. Ebenb. 10 Sgr.
- Fröhlich, E.**, Melodien für Harmon., Pyspharm., Org. od. Pianof. Heft 5, geistl. Musik, 2. Folge. Stuttgart, Zumbreg. 10 Sgr.
- Fryda, J. W.**, die Andacht. Fuge f. Orgel od. Harmonium, (Pysph.) od. Pfte. Wien, Spina. 7½ Sgr.
- Gottshalg, A. W.**, Siebe: Liszt.
- Greve, C.**, Op. 4. 20 kurze und leichte Orgelvorspiele mit od. ohne Pedal. 2. Heft. qu.-4. Langensalza, Greßter. 7½ Sgr.
- Grossmann, C.**, 10 Präludien (theils mehr, theils weniger thematisch gehalten). qu.-4. Erfurt, Körner. 10 Sgr.
- Heinrich, J. G.**, Op. 19. Choralvorspiele zum Geb. b. öffentl. Gottesdienst. 4. Erfurt, Körner. 12 Sgr.
- Helfer, A.**, Op. 13. 27 charakteristische Tempelweisen. Kleinere u. größere, leicht ausführb. Beispiele. 2. Heft. (D.) Erfurt, Körner. 15 Sgr.
- Op. 16. 10 Kirchen-Abagios. 4. Ebenb. 10 Sgr.
- Hennig, C.**, Transcriptionen. Nr. 7, Beethoven, L. v., Op. 48. Nr. 5, geistliches Lieb. Leipzig, Peters. 12½ Sgr.
- Herzog, J. G.**, Op. 38. Album \*) für Organisten. Sammlung meist unbekannter Tonlage: Präludien, Choralvorspiele, Fugen zc. von älteren und neueren Componisten. (6 Hefte). Erfurt, Körner, geb. 2 Thlr. \* n.
- Hesse, Ad.**, Op. 52. Fantasie nebst Präludium über den Namen „Hesse.“ 2. Aufl. Leipzig, Hofmeister. 15 Sgr.
- Kemtor, R.**, Op. 142. Fantasie über eine alte Choralmelodie f. Orgel (od. Pfte.) Ansburg, Böhm. 10 Sgr.
- Kirchenpräludienbuch** (evangelisches), zu jedem Choralbuche, hrsg. v. G. W. Körner. 1. Band (Heft 1—6). gr.-8. Erfurt, Körner. 15 Sgr. n.
- Kistner, Frz.**, Op. 1. 10 Orgelstücke versch. Characters zum Gebrauch b. öffentl. Gottesdienste. 2 Hefte. 8. München, Kibl. à 10 Sgr.
- Krauß, Th.**, Op. 18. 6 Orgelstücke (4 Vorspiele und 2 Andante). Langensalza, Verlags-Comptoir. 10 Sgr.
- Krebs, J. L.**, Präludium u. Fuge (B). 4. Erfurt, Körner. 10 Sgr.
- Kühnstedt, Fr.**, Op. 5. 25 leichte und melodische Orgelvorspiele. 2 Hefte. Neue Auflage. qu.-4. Erfurt, Körner à 15 Sgr.
- Lange, R.**, 3. Sammlung v. Musikstücken f. Orgel u. Violine. gr.-4. Berlin, Springer. 10 Sgr. \* n.
- Liszt, Frz.** u. A. W. **Gottshalg**, Transcriptionen für Harmonium (Pedalfügel od. Orgel); Nr. 4. Chor der jüngern Pilger a. Lannhäuser, 2. Beard. v. Franz Liszt, Dresden, Meier. 10 Hgr.
- Löffler, S.**, Einleitung und Fuge. qu.-4. Erfurt, Körner. 12½ Sgr.
- Ludwig, C. A.**, Op. 9. 8 Fugen. 4. Erfurt, Körner. 20 Sgr.
- Mayer, G.**, Kirchliche Orgelcompositionen zum Studium u. f. d. Schulgedr. einger. Schw. Gmünd, Schmid. 1 Tblr. n.
- Mendelssohn-Bartholdy, F.**, Lieder ohne Worte f. Orgel bearb. v. Th. Drath. Heft 3—5. Bonn, Simrod. à 2½ Hl.
- Merkel, G.**, Op. 21. 8 Orgelstücke. Offenbach, André. 54 Kr.
- Müller-Hartung, C.**, 3 Sonaten.\*\*) Weimar, Kühn. à 20 Sgr.
- Nr. 1. Ueber den Choral: Aus tiefer Noth zc.,  
 Nr. 2. " " " " Wer nur den lieben Gott zc.,  
 Nr. 3. " " " " Ein feste Burg ist unser Gott zc.

\*) Sehr werthvoll!

\*\*) Sehr bedeutend!

- Nagy, L.**, Op. 4. Kirchliche Vorspiele und Choralsätze. Zum Gebr. b. öffentl. Gottesdienste. 4. Erfurt, Körner. 15 Sgr.
- Oberhoffer, S.**, Op. 80. Fest-Präludium nebst 4 Interludien und 1 Postludium. Offenbach, André. 54 Kr.
- Reichardt, W.**, Op. 12. 12 Orgelstücke. 4. Erfurt, Körner. 15 Sgr.
- Richter, E.**, Präludium und Fuge zu dem Choral: Wer nur den lieben Gott läßt walten. 4. Erfurt, Körner. 7½ Sgr.
- Riedel, S.**, 273 Choralcadenzen u. kurze Choralsvorspiele. qu.-8. Erfurt, Körner. geb. 1 Thlr. 15 Sgr.
- Rind, Ch. S.**, Präludien. 2. Aufl. Wohl. Ausg. der schönsten Vorspiele zu den gebräuchlichsten Choralen der evangelischen Kirche. Ausgew. u. neu hergestellt v. W. Greef. Heft 3 4. qu.-4. Essen, Bädeler. à 12½ Sgr. n.
- Rohde, Ch.**, Op. 16. 18 Orgelstücke in den gangbarsten Tonarten (auch ohne Pedal ausführbar) 4. Erfurt, Körner. 15 Sgr.
- Sachs, J. G.**, Op. 68. Präludien z. Gebr. b. öffentl. Gottesd. 6. Heft. qu.-4. Langensalza, Grefler. 7½ Sgr.
- Op. 74. Präludien in den gebr. Tonarten, leicht ausführb. z. Gebr. b. öffentl. Gottesdienst. 4. Heft qu.-4. Langensalza, Grefler. 7½ Sgr. n.
- Op. 77. Präludien zum kirchl. Gebr. f. Anfänger. qu.-4. Ebd. 7½ Sgr.
- Op. 78. Nachspiele für volle Orgel, mit abwechselndem Manuale. 1. Heft. Ebd. 12 Sgr. n.
- Op. 80. 2 Tonstücke als Nachspiele. 4. Erfurt, Körner. 10 Sgr.
- Schneider, Jul.**, das höhere Orgelspiel. qu.-4. Erfurt, Körner. geb. 2½ Thlr. \* n.
- Op. 60. Fugirte Choräle. 22½ Sgr.
- „ 61. Dreistimmige Fugen. 25 Sgr.
- „ 62. Vierstimmige Fugen. 22½ Sgr.
- „ 63. Fugen üb. zwei u. mehrere Thema's. 1 Thlr. 20 Sgr.
- Was Gott thut, das ist wohlgethan, f. Bass-Pos. u. Orgel. Erfurt, Körner. 17½ Sgr.
- Schubmacher, Joh. P.**, Neue Orgelstücke. 4 Hefte. qu.-4. Stuttgart (Zumsteeg) geb. à 18 Sgr. \* n.
- Seeger, F.**, Op. 35. Orgelstücke u. Choräle z. Gebr. b. öffentl. Gottesd. 3 Hefte. qu.-8. Offenbach, André. à 45 Kr.
- Steglich, C.**, 14 Choralsvorspiele. Grimma, Gensel. 7½ Sgr. n.
- Stein, E.**, Op. 8. 12 Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentl. Gottesd. 4. Heft. Langensalza, Berlags-Comptoir. 7½ Sgr.
- Thomas, G. A.**, Op. 6. Concert-Fantast. Auch als Fest-Präludium zu: Ein' feste Burg. Leipzig, Meyer-Wiedermann. 15 Sgr.
- Tob, E. A.**, Op. 3. Orgel-Sonate (Choral: O Christ, lie mer!). qu.-4. Erfurt, Körner. 15 Sgr.
- Op. 4. Fantastie über: Wie schön leucht' uns der Morgenstern, f. Clarinette (ob. Violine) u. Orgel. qu.-4. Ebd. 16 Sgr.
- Waldmar, W.**, Op. 24. 102 Choralsvorspiele zu den gebr. Choralen in alphabetischer Folge. 10. Aufl. qu.-8. Erfurt, Körner. 20 Sgr. \* n.
- Op. 66. Präludienbuch. Sammlung größerer und kleinerer Vorspiele in den verschiedensten Formen über die gebr. Choräle. 3. Heft. qu.-4. Ebersfeld, Arnold. 25 Sgr.
- Op. 82-90 u. 98. 10 Festspiele. qu.-8. Fulda, Maier. 1 Thlr.
- Op. 102-104. 45 leicht ausführbare Tonstücke f. Orgel (ob. Harmonium), qu.-8. Fulda, Maier. 15 Sgr.
- Orgelmagazin. Ein unentbehr. Handbuch f. d. Organisten einer jeden Confession, enth. an 400 kleine und mittelgroße Tonstücke f. Orgel (ob. Harmonium) in 8 Heften. Heft 1, Cp. 105. Heft 2, Op. 106. qu.-8. Fulda, Maier. à 12 Sgr. n.
- Op. 135. 36 melodische Tonstücke. 2 Hefte. Kassel, Rudhardt. à 22½ Sgr.
- Weber, J. Ch.**, Op. 15. Choralfigurationen über: O Jerusalem, f. Orgel-Kontrapunktisten bearb. Stuttgart, Zumsteeg. 12½ Sgr.
- Zöllinger, G. J.**, Op. 1. Concertstück in Form einer Sonate. 4. Erfurt, Körner. 20 Sgr.
- Zundel, J. u. E. Fröhlich**, Melodien. Siehe: Kl. Ta. 3.

### Schreibfächer für die Orgel

Brähmig, Bernh., theoret.-praktische Organisten-Schule. 8. Aufl. Virtuose Studien und Konz. 9. 4. Leipzig, Neiseburger, geb. 1 Thlr. 24 Ngr. n.

## Recensionen.

(Fortsetzung von voriger Nummer.)

### b) Gesang:

Peterss Classiker-Ausgabe:

- 1) Seb. Bach, Matthäus-Passion, Clavierauszug v. Julius Stern (219 S. 1 Thlr.)
- 2) Seb. Bach, Johannes-Passion, Clavierauszug v. Hugo Ulrich, 182 S. Preis 1 Thlr.
- 3) Seb. Bach, A-moll-Messe, Clavierauszug v. H. Ulrich, Pr. 1 Thlr. (174 S.)
- 4) Seb. Bach, Weihnachts-Oratorium, Clavierauszug v. F. Briffler, Preis 1 Thlr. (160 S.)
- 5) Mozart, Requiem, Clavierauszug nach der Original-Partitur v. Fr. Briffler, Preis 15 Sgr. Leipzig, C. F. Peters, Bureau de Musique.
- 6) Magnificat (D-dur), v. Joh. Seb. Bach, Clavierauszug v. Rob. Franz, Preis 15 Sgr. Breslau, Leudart.
- 7) Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ v. Seb. Bach, (Actus tragicus). Clavierauszug v. R. Franz. Preis 1 Thlr. Ebenfalls.
- 8) Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniß“ v. S. Bach, Clavierauszug von R. Franz. Preis 2 Thlr. Ebenfalls.

Wer stimmte beim Anblick und dem hingebungsvollen Studium dieser herrlichen Wunderstücke nicht freudig ein in den Ausruf des alten berben Berliner musikalischen Maurermeister Zeller, wenn er sagt: „Bivat Genius und bol' der Teufel alle Kritik!“ Und wie viele arme Teufel von Organisten und Cantoren wären den hochverdienstlichen Verlegern im alt-berühmten Leipziger Bureau de Musique und in schönen Schlesierlande nicht dankbar verpflichtet, daß nun auch sie, bei ihrer knappen Besoldung, sich an diesen Wunderbrunnen dauernd erquicken können! Fürwahr! Das Riesengewicht der Matthäus-Passion für nur einen Thaler! Daß diese Schätze gleichsam von neuem ausgegraben sind, so daß der Kerker sich daran immer von neuem erfrischen und erholen kann, das verdient in der That die höchste Anerkennung, um so mehr, als die Arrangements von außergewöhnlicher Geschicklichkeit und tiefem Verständniß des Bach'schen Genies zeigen. Welch Kleinigkeit war doch dieser Sebastian Bach! Ja, wahrlich! Beethöven hätte ein Recht zu sagen: „Bach war ober ist kein Bach, sondern ein Meer, ein Weltmeer!“ Welche Gewalt der Ehre in den Passionsmuskeln, in der hohen Messe, in dem Weihnachtsoratorium (der großartige Chor: „Ehre sei Gott“ gehört zu den süßesten polyphonen Schöpfungen, die wir besitzen), der geniale Schlusschor: „das Luthum, das erwürget war“) in der umfangreichen Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniß, die geniale Doppelfuge im Actus tragicus, der großartige Satz: *omnis generationes* (Nr. 4) im Magnificat; welche Schönheit in den tiefempfindenen Soloflüten (z. B. das herrliche Vorspiel zum Choral: Er ist auf Erden kommen arm — Nr. 7, und die kunstgarte Schummer-Arie — Nr. 14. im Weihnachtsoratorium)! Fürwahr, man wird nicht müde diese unselblichen Schöpfungen immer von neuem zu bewundern. —

9) Sechs Motetten nach den Worten der heil. Schrift, zunächst zum Gebrauch der oberen Classen der Gymnasien, höhern Realschulen und für Gesangsvereine, comp. v. Ferd. Wöhring, op. 29. Part. u. Singstimme. R. Petrenz in Neu-Muppin.

10) Volkselänge. Heber für mehrstimmigen Männerchor. In Einzelstimmen herausgeg. v. F. Erl. 3. Aufl. Neben einer für den Dirigenten geeigneten Part. 1. Heft, 43 Ges. enth. Pr. b. P. 10 Sgr., Pr. b. Einzelst. 4 Sgr. Berl., Cuslin.

\*) Franz Eigt hat diesen unselblichen Satz in genialer Weise für Orgel bearbeitet.

- 11) 44 Kinder- und Volkslieder mit Pianofortebegleitung v. J. A. Hiller; bearbeitet v. Robert Schaub. Leipzig, Jul. Minckardt.  
 12) Gesänge zur Christnacht für Jung und Alt in drei- und vierst. Satz bearbeitet v. F. Klenow. Berlin, Köbig.  
 13) Schulchoralbuch. Eine Sammlung der vorzüglichsten evangel. Choralmelodien nach den Choralsbüchern von Kempt, Fischer und Hiller, nebst einem Anhang zweistimm. Choräle und einigen andern kirchlichen Gesängen unter Mitwirkung v. J. G. Löffler bearbeitet und herausgeg. v. W. Gottschalk u. A. Bräunlich. Preis 3 Sgr. Weimar, Böblau.

Nr. 9. gehört zu den bessern neuern Erscheinungen. Nr. 10. enthält längst Bewährtes in trefflichem Arrangement, wie es von dem verdienstvollen Verfasser nicht anders zu erwarten war. Nr. 11. ist eine ganz verdienstliche — um mit dem geistvollen Dr. Hans v. Bülow zu reden — „musikalische Ausgrabung“ eines ächt deutschen Liederängers in neuer zeit- und sachgemäßer Form. Nr. 12. enthält manches Gute, doch vermissen wir darin manches alte herrliche Weihnachtslied, wie z. B. das bekannte: Stille Nacht etc. — Nr. 13. ist zunächst für die Schulen des Großherzogthums Weimar bestimmt und wurde durch das Verlöbniß am Weimarer Seminar hervorgerufen.

### c) Pianofortemusik.

- 1) Johann Seb. Bachs wohltemperirtes Clavier oder Präludien und Fugen in allen Dur- und Molltonarten. Neue kritische Ausgabe nach handschriftlichen Quellen bearbeitet und mit technischen Erläuterungen u. Fingersatz versehen v. Franz Kroll. 2 Bde. à 3 Thlr. Leipzig, Peters.  
 2) J. Seb. Bachs Clavierwerke: Ital. Concert, Andante et Rondo, 2 Bourrees, 2 Gavotten, Chromatische Fantasie, herausgeg. von Dr. Hans v. Bülow, Berlin, Bote u. Bock.  
 3) G. Fr. Händels Claviercompositionen, herausgeg. von dems. Berlin, ebendas. (Chaconne, Arie und Variationen, 3 Sigen).  
 4) Alleluja et Ave Maria v. Arcadelt; a la chapelle Sixtine: Miserere d'Allegri et Ave verum corpus de Mozart pour Piano par Franc. Liszt. Leipzig und Berlin, C. F. Peters. Preis 2½ Thlr.  
 5) Kinder-Melodien und Poësie. Unterhaltende Stücke zum Spielen wie zum Singen, als bildende Vortragsstudien beim Clavierunterricht. Von Louis Köhler. Op. 91. Heft 1 und 2 à 15 Sgr. Erfurt, Körner.  
 6) Spezial-Studen mit Fingersatz und Anweisung zum Ueben für den Clavierunterricht von der höhern Mittelstufe bis zur angehenden Concertvirtuosität fortschreitend, comp. v. L. Köhler. Op. 112. 2 H. à 1 Thlr. Leipzig, B. Senff.  
 7) 30 Clavier-Studen für Fertigkeit und Effect-Studium v. L. Köhler, Leipz. Breitkopf u. Härtel. (Op. 135, 2 H. à 1½ Thlr.)

Eine neue correcte Ausgabe des Bach'schen „Ur-bangestums der Musik“ muß als eine musikalische That ersten Ranges bezeichnet werden. Leider gestattet uns der Raum b. Bl. nicht, auf die vielen Vorzüge dieser hochverdienstlichen Edition einzugehen; wir hielten es aber für unabweisliche Pflicht, von dieser hochbedeutenden Erscheinung gebührende Notiz zu nehmen. Während Franz Kroll mit der „subjektiven Auffassung,“ wie sie z. B. in der bekannten Czerny'schen Ausgabe zu finden ist, zurückgefallen hat, so finden wir dieselbe vollständig bei Dr. Hans v. Bülow, dessen überaus sorgfältige Darstellung, basirt auf das genaueste u. sorgfältigste Studium der Bach'schen Meisterwerke, die dankbare Anerkennung verdient. Wir können nicht umhin, alle treuer Strebenden, namentlich die Herren Clavierlehrer, denen es um äußerst correcten Fingersatz, sorgfältige Mancirung etc. zu thun ist, auf diese meisterhaften Ausgaben aufmerksam zu machen. Für die „Herstellung“ der gigantischen Chromatischen Fantasie und Fuge in zeit- und sachgemäßer Form verdient der geniale Künstler besondern Dank. Nicht minderen Genuß gewährte uns die Darstellung der Händel'schen Clavierwerke; was ist z. B. die Chaconne für ein kerniges, unverwiltliches Prachtstück!\*) — Welche Meisterwerke Dr. Franz list durch

\*) Diese Ausgaben Bülow's haben noch den besondern Vortheil, daß sie sehr wohlfeil sind; der Bogen kostet nur 1 Sgr.

seine genialen Uebertragungen Schubert'scher und anderer Melodien geschaffen hat, ist faßlich bekannt. Es muß daher als ein glücklicher Gedanke bezeichnet werden, daß der Meister es unternommen hat, berühmte Kirchenwerke in zeitgemäßer Pianofortebearbeitung darzubieten. Von den vorliegenden Piecen interessiert uns ganz besonders das wunderliebliche, zarte Avo Maria v. Arcabell und die großartige Fantasia über Allegri's berühmtes Miserere und Mozarts herrliches Avo verum corpus. Möge der ferne Meister noch manche ähnliche „edle Gabe“ auf dem Altare der Kunst niederlegen. — L. Köblers rührige Thätigkeit auf dem Gebiete der musikalischen Pädagogik und Didaktik verdient in der That hohe Anerkennung. Auf dem Felde der instruktiven Pianoforteliteratur dürfte gegenwärtig nur Wenigen vergönnt sein mit ihm um die Palme zu ringen. Die sehr schön ausgestatteten „Kindermelodien“ sind in der That allerliebste; sie sind eben so instruktiv als unterhaltend. Die schöne Ausstattung macht das Werthen zu Festgeschenken ganz geeignet. Die Etüden gehören sowohl in musikalischer als auch in rein unterrichtlicher Hinsicht zu dem Besten, was wir auf diesem Gebiete neuerdings erhalten haben.

## Bermischtes.

Wir erlauben uns insbesondere darauf hinzuweisen, daß die verehrliche Verlagsbandlung von G. W. Körner die Clavierauszüge zu den beiden Oratorien: Die Verkündigung des Herrn von dem verewigten Meister Friedrich Kähmstedt und: Das Gedächtniß der Entschlafenen von F. W. Markull, zu bedeutend ermäßigten Preisen, 3 Thlr. für jedes, verabsolgt. Beide Werke verdienen das weitere Interesse der Herren Dirigenten, denn sie sind nach unserem Dafürhalten, musikalisch betrachtet, eben so wertvoll, als manche der älteren, oft über Gebühr aufgeführten Oratorien, wie z. B. der Lob Jesu v. Graun u. A. Markull's schönes Werk empfiehlt sich namentlich zur Aufführung am Lobfesten. —

Dr. Franz List's neues Oratorium, die heilige Elisabeth, wird dem Vornehmen nach zum 25-jährigen Jubelfeste des Pesther Conservatoriums (im August d. J.) unter des Meisters eigener Leitung zur Darstellung kommen. Für das 80-jährige Jubiläum der Wartburg in Thüringen ist das genannte Werk, wie wir hören, ebenfalls zur Darstellung bestimmt.

Bei der schon in vor. Nummer erwähnten 15. allgemeinen Lehrerversammlung in Leipzig waren auch die musikalischen Opfer so bedeutend, daß wir nicht umhin können, derselben in d. Bl. gebührend zu gedenken. Montag (5. Juni) hatten sich zur Begrüßung der Gäste im Schützenhause, das leider zu überfüllt war, um die Anwesenden zu einem ruhigen Genusse kommen zu lassen, die Männergesangsvereine: Arion, Libertafel, Paulus und Böllnerbund eingefunden, und trugen unter der Leitung der Herren Dr. Langer und Richard Müller folgende Gesangwerke vor: Bundeslied v. Göthe, comp. v. Petsche, der frohe Wandersmann, geb. v. Eichenborff, comp. v. Mendelssohn, die blauen Blumen von Dürrner, Festgesang an die Künstler v. Schiller und Mendelssohn, Hymne v. Müller v. d. Berra, comp. vom Herzog Ernst zu Gotha, Friedensfreiheit v. Schnabel, comp. v. Marschner, Abendslied von Hoffmann v. Fallersleben, comp. v. Adam, Corelei v. Heine, comp. v. Sittler, Vaterlandslied v. Arndt, comp. v. Reichardt. —

Mittwoch, den 7. Juni fand Abends 7 1/2 Uhr in der erleuchteten Thomaskirche ein großartiges Concert unter der Leitung des verdienstvollen Musikdirektor Kiedel statt. Das Programm lautete: Präludium und Fuge (E-moll) für Orgel von C. Bach, (gesp. v. Herrn Org. G. Ab. Thomas), 2 Dufftenslieder aus dem 15. Jahrhundert, „Sei nur still!“ geistl. Lied v. J. W. Franck, gesungen von Frn. Joseph Schilb aus Solothurn, „von Gott will ich nicht lassen,“ 5-st. Choral v. Job. Eccard (1597), vierstimmiges Weihnachtslied v. Mich. Praetorius, Schlußchor aus

der Marcus-Passion v. Heinr. Schütz, Aria u. Sarabanda für Violoncello u. Orgelbegleitung von S. Bach, vorgehr. v. Hrn. Lübeck, Fuge (C-dur) für Orgel 4 H. v. G. A. Thomas, gesp. v. dem Comp. u. Hrn. Junne, Cabaïne aus dem Oratorium Paulus v. Mendelssohn, vorgehr. v. Hrn. Schild, Psalm 29. für 2 Ehre u. Orgel, der Schlussatz für 3 Ehre, Orgel, 3 Posaunen, 2 Trompeten u. Pauke v. S. Schütz-Deutzen in Leipzig. — Die Mehrzahl der Chorgesänge hatte Ref. schon in Dessau von demselben Vereine gehört und da wir in der folgenden Nummer einen Originalbericht über die dort abgehaltene 4. Versammlung des allgem. deutschen Tonkünstlervereins bringen werden, so wollen wir mit unserm Urtheile bis dahin zurückhalten. Herr Thomas documentirte sich, wie in Dessau, als einer der thätigsten Orgelvirtuosen; Technik und geistige Auffassung stehen auf ganz bedeutender Höhe. Auch als Componist lernten wir denselben hoch schätzen; die von ihm componirte vierhändige Fuge ist ein trefflich gearbeitetes u. sehr effektvolles Werk, das wir bald durch die Presse verbreitet zu sehen hoffen. Das Tempo der riesigen Bachfuge schien uns indessen etwas zu schnell; wenigstens machte dasselbe Werk vor einigen Jahren auf der berühmten Domorgel zu Merseburg bei ruhigerem Tempo (gesp. v. dem Hrn. Musikdirektor Bönick), einen ungleich größern Eindruck. Herr Schild lösete, mit seiner ungemein anmuthenden, vorzüglich geschulten Tenorsstimme seine beiden Partien mit großer Auszeichnung; nicht minder gilt dies von Herrn Lübeck, der die höchst werthvollen, durch Dr. W. Stabe's (in Altenburg) sehr verdienstliche Bearbeitung neu ins Leben getretenen Bach'schen Piecen, in vorzüglicher Weise zu Gehör brachte. Daß das schöne Lixtsche Vaterunser, welches in Dessau so großen Eindruck machte, wegstiel, können wir nur höchlich bedauern. Jedenfalls verdient der unermülich strebende Leiter des Vereins, so wie alle diejenigen, welche den anwesenden Lehrern (gegen 300) einen so ausgezeichneten Genuß bereiteten, den herzlichsten Dank, den wir hiermit Namens derselben aussprechen wollen. —

Mit gleicher anerkennenswerther Bereitwilligkeit war den fremden Organisten die berühmte Nicolaiorgel von Meister Labegast zur Verfügung gestellt worden, so daß am Donnerstage (8. Juni) in der Nicolaiirche noch folgendes Concert statt finden konnte: Phantastie und Fuge (A-moll) v. C. F. Richter, gesp. vom Org. Höpner aus Leipzig, Adagio, Sarabanda und Andante für Violine u. Orgel von S. Bach, gesp. von Herrn Köntgen, Sonate (A-dur) von Mendelssohn, vorgehr. vom Herrn Org. Sachse aus Kötha, Ave Maria v. Cherubini für eine Sopranstimme mit Begleitung, gef. v. Fr. Em. Wiegand, Toccate (Op. 85) v. A. Hesse, vorgehr. v. Seminarlehrer Billig in Erfurt, Andante für Posaune u. Orgel v. David, vorgehr. v. M. Nabisch in Leipzig, Fuge (G-dur) von J. C. Krebs, vorgehr. v. Aug. Reichardt aus Eiferberg, altes Kirchenlied von Franz, vorgehr. v. Fr. Em. Wiegand, Hallelujah aus dem Messias v. Händel, f. Orgel arr. v. Joh. Schneider, vorgehr. v. Org. Stephan aus Dresden. — Wie man sieht, ein ganz respectables Programm! Leider war Ref. verhindert, dem Ganzen vollständig beizuwohnen. Wie er indes hörte, sollen sämtliche Vortragende gelungenes geleistet haben.

Von besonderem Interesse war es dem Ref. außerdem, daß der gerade anwesende Erbauer des Meisterwerks, Herr Friedrich Labegast aus Weiskensels, die große Güte hatte, das Innere der herrlichen Leistung zu öffnen und uns in die kunstvollen Einrichtungen des riesigen Organons einzuweisen. Indem wir den liebenswürdigen bescheidenden Meister für seine freundliche Bergünstigung den besten Dank sagen, bemerken wir noch, daß, als wir den lähmlich bekannten Organisten von St. Nicolai, Herrn Musikdirektor Richter begrüßten, auch unsern werthen Mitarbeiter Herrn Org. Kuhn aus Diannheim, kennen zu lernen die Ehre hatten. — Bei der großen Ausstellung von Lehrmitteln in der Buchbändlerbörse fanden wir namentlich ein recht gelungenes Pedal-Pianino (das Pedal selbstständig klingend) von L. J. Schöne in Leipzig (Alexanderstraße Nr. 15), was wir hiermit bestens empfehlen wollen. Gehört das Pianino selbst, namentlich in Bezug auf Ton, auch nicht zu den vorzüglichsten Leistungen, so ist doch die Konstruktion des Pedals (Contra-C zum kleinen e) als sehr gelungen zu betrachten. —

Bei dieser Gelegenheit begegneten wir auch den durch seine berühmten Piano's hindänglich bekannten Pianohändler Eduard Hey, welcher wiederum mit einigen wundervollen Pianinos von Georg Schwechten in Berlin großes Furor machte.

Diese Instrumente sind das Vollenbeste, was uns in dieser Gattung vorgekommen ist. Der berühmte Orgelbautheoretiker Joh. G. Löffler hat sich zu verschiedenenmalen über die hohe Vortrefflichkeit der Schwetsten-Peterschen Instrumente ausgesprochen. Dr. Franz Rißt in Rom ließ vor einigen Tagen eins der größeren Art von den betreffenden Pianinos nach Rom kommen, was jedenfalls ein Beweis für die seltene Vollkommenheit der fraglichen Berliner Produkte ist. Da indes dieselben auch bei der Dessauer Tonkünstlerversammlung vertreten waren, so kommen wir später in d. Bl. darauf zurück.

### Einweihung der neuen Orgel von Bach in Remscheid.

Prof. Bischof schreibt über die Einweihung der neuen Orgel in Remscheid: „Schließlich müssen wir aber hinzusetzen, daß auch nicht jedem Orgelbauer der glückliche Umstand zu Theil kommt, sein Instrument auf so treffliche Weise vorzuführen zu hören, wie dies in Remscheid nach der Revision durch G. J. A. van Eyken aus Elberfeld geschah. Der berühmte Organist trug auf der neuen Orgel vor: Toccate und Fuge in D-moll von Bach und dessen Choralvorspiel: „Schmücke dich o liebe Seele;“ ferner Hesses Variationen in A-dur, das Largo aus Beethovens Sonate, Op. 10, Nr. 3, Mendelssohns Sonate über den Choral: „Vater unser, im Himmelreich,“ Schumanns Abendlied, Mozarts große Phantasie in F-moll, und Toccate und Fuge über Bach von seiner eigenen Composition.“ Das letztgenannte Werk ist eine wahrhaft bewundernswürdige Composition, die den strengsten contrapunktischen Styl bis zu den künstlichsten Combinationen getrieben, mit einer Phantasie und einer Wirkung des Ganzen vereinigt, wie wir sie nur bei den älteren Meistern der Orgelmusik finden. Die Ausführung fordert freilich auch einen Spieler wie van Eyken, den wir allerdings seit vielen Jahren kennen und hochschätzen, aber dessen meisterhafte Behandlung des riesenhaften Instruments, uns noch wie in so glänzendem Lichte erschienen ist, als in allen den Vorträgen an jenem Nachmittage, und besonders in der Ausführung der großen Toccate von Bach und seiner eignen über den Namen des unsterblichen Meisters.

### Aufruf,

die Bachorgel in der St. Bonifaciuskirche (Neuekirche) zu Arnstadt und deren Wiederherstellung als ein Denkmal tiefter Verehrung gegen den unsterblichen Meister der Töne, Joh. Seb. Bach, betreffend.

Unter allen musikalischen Instrumenten, welche bei ihrer kaum noch denkbaren Unvollkommenheit in früheren Jahrhunderten sowohl, als in ihrer jetzigen staunenswerthen Vollendung dem Menschen zum Gebrauch dienen, nimmt die Orgel obendrein den ersten und höchsten Platz ein. Ist ihre ganze Construction schon eine gegen diejenige anderer Musikinstrumente bei Weitem complicirtere und darum künstlichere; erfordert dieselbe bei der Mannigfaltigkeit der zu ihr erforderlichen Theile und verschiedenartiger Einzelinstrumente (Orgelstimmen) die genaueste Berechnung und die geschicktesten Hände der Baukunst: so fällt vor Allem in die Waagschale, daß sie den allerheiligsten Zwecken dient, indem kein anderes musikalisches Instrument außer ihr im Stande ist, das Geißel der Anbetung, der Freude und des Dankes, des seligsten Entzückens, wie der tiefsten Trauer, gleichermaßen in dem Menschen zu erwecken und zu unterhalten, wie sie. Darum haben ihr auch alle gebildeten und für höhere Musik begeisterten Menschen von jeher das höchste Interesse zugewandt.

Steigern aber muß sich dieses Interesse bei der Orgel in der Bonifaciuskirche zu Arnstadt.

Es ist dieselbe ursprünglich nicht nur aus der geschickten Hand des Orgelbauers Bender zu Mühlhausen im Jahre 1703 hervorgegangen und seit länger als 150 Jahren im gottesdienstlichen Gebrauch, sondern für die gesammte musikalische Welt darum von der höchsten Bedeutung, weil Joh. Seb. Bach, der größte Beherrscher der Töne, es war, welcher ihr durch sein unergreifbares Spiel die Weihe gab, und

\*) Im Jubel-Album zum 40jährigen Jubiläum des sel. Dr. Joh. Schneider, herausgegeben vom Seminar-Director Schütte in Halberstadt.



in seiner amtlichen Stellung vom 1. Juli 1703 bis dahin 1707 Harmonien einer höhern Welt entlockte.

Alles Irdische aber fällt der Vergänglichkeit anheim.

Auch dieses denkwürdige Instrument fing vor wenigen Jahren an, seinen Dienst zu versagen, eine Aufbülse wurde nöthig; diese aber mußte in möglichst vollkommener Weise und so geschehen, daß dasselbe zugleich ein eben so würdiges als dauerndes Denkmal werde für seinen ersten Inhaber, den unsterblichen J. S. Bach.

Zu solch einem bedeutungsvollen Vorgehen war indeß eine in ihren Mitteln beschränkte kleine Kirchengemeinde nicht nur viel zu schwach, sondern auch nicht allein berechtigt; dies war Sache einer ganzen Nation, Ein im Jahre 1861 erlassener Aufruf an die musikalische Welt gewährte nächst der nennenswerthen Beisteuer unseres erhabenen Fürstenhauses und unserer Keimen Stadt die erforderlichen Mittel so weit, daß mit Errichtung des Bachdenkmals im verfloffenen Jahre vorgeschritten werden konnte. Der geschickten Hand des weithin berühmten Orgelbauer Julius Hesse aus Dackwig bei Erfurt wurde die Ausföhrung desselben übertragen. Schon gibt das bis jetzt Ersehene rühmliches Zeugniß von der Meisterhaftigkeit des Herrn Hesse; aber auch schon läßt sich vollständig übersehen, daß die vorhandenen Gelder die zum Bachdenkmal erforderlichen Mittel noch lange nicht decken.

Alle hochherzigen Freunde der Kunst und Verehrer Bachs, sowie alle für höhere Kunstleistungen bestrehten Concertdirectionen und Musikvereine in und außer Deutschland werden daher eben so höflich als freundlich ersucht, durch Einsendung gütiger freiwilliger Beiträge zu einer würdigen Vollendung des Bachdenkmals geneigtest beitragen zu wollen.

Und gibt es nun keine Höhe, unter welcher sich Bachs Einfluß auf wahrhaft höhere Kunstbestrebungen nicht geltend machte; keine Sprache, in welcher sein Name nicht mit Verehrung genannt würde; keinen wahrhaften Jünger und Vertreter der Tonkunst, welcher nicht gern und freudig bekennete, daß Joh. Seb. Bach, welcher uns durch seine geistig belebten Compositionen in solch' unmeßbarer Höhe entgegentritt, wie kein Meister vor und nach ihm, der Schöpfer und Beherrscher aller Musikformen ist; und mit ~~seiner~~ **seiner** Worte Bachs Compositionen Grund und Eckstein aller höhern musikalischen Kunstleistungen, und der erhabene Meister selbst Richter und Herr, daß wir, wie dieses Verwerfliche auch nebenher seinen Weg finde, in der Regel eben und reinen Gaben der allen Vätern verständlichen Kunstsprache entgegen sehen können; so darf wohl mit aller Zuversicht einer eben so willigen als freudigen Erfüllung der oben ausgesprochenen Bitte entgegen gesehen werden.

Eine Gedenktafel an dem Bachdenkmal wird aber künftig jedem Beschauer und Hörer laut und rühmlich mit den Worten entgegen treten: „Dies sind die Namen der Edlen, welche das Gedächtniß des größten Meisters der Ton-, Joh. Seb. Bach ehreten und würdig erneuerten.“

Arnstadt in Thüringen 1865.

Heinrich Bernhard Stabe,  
Stapicantor und Organist.

### Bitte.

Zum 19. November 1866 wird, so Gott es will, unser berühmter Altmeister des Orgelspiels, Herr Professor Johann Gottlob Töpfer in Weimar, der geniale Begründer der neuen Orgelbautheorie, sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum als Seminar-Musiklehrer feiern. Es wird dafür Sorge getragen werden, daß dieser Tag in möglichst ehrender Weise für den hochverdienten Jubilar begangen werde: Ueber das Nähere des Jubiläums werde ich zu seiner Zeit weiter berichten die Ehre haben. Unter den projectirten Ehrengaben figurirt auch die Widmung eines Jubelalbums in ähnlicher Weise wie des zu Ehren Johann Schneiders von Herrn Seminar-director Schöbe in Waldenburg herausgegebene. Ich habe mich der mehrfachen Aufforderung die Redaction der betreffenden Festgabe zu übernehmen, als Schüler des gefeierten Meisters nicht entziehen wollen und können, und bin um so lieber darauf eingegangen, als Herr Professor Müller-Hartung in Weimar sich bereit erklärte, mich dabei in jeder Weise zu unterstützen. Der Kleintrag des projectirten Werkes soll unter den Namen „Töpfer-Stiftung“ zu einem Stipendium für arme musikalisch befähigte Seminaristen zur höhern Ausbildung im Orgelspiel verwendet werden. Ich

erlaube mir daher die hochgeschätzten deutschen und ausländischen Orgelcomponisten ergebenst zu bitten „werthvolle“ Beiträge für den obenbezeichneten Zweck mir bis zum Schluß dieses Jahres gütigst zugehen zu lassen. Weitere Erklärungen behalte ich mir später vor.

Eieffurth b. Weimar, den 1. Mai 1865.

Hochachtungsvoll

A. W. Gottschalg.

### Briefkasten.

Herrn Professor Herzog in Erl.: Ihren sehr werthvollen Beitrag zum Jubelalbum für Prof. Ebbser erhalten. Schönsten Dank! — Herrn J. A. v. C. in Elberfeld: Besten Dank für die Zusendung der trefflichen Photographie. Im Uebrigen werde ich Ihrem freundlichen Vertrauen möglichst zu entsprechen suchen. — Herrn B. St. in Arnstadt: Wie Sie leben, verehrter Freund, ist Ihrem geschätzten Wunsche entsprochen worden. Ein „Beitrag“ erfolgt nächstens. — Herrn Louis Brassin in Brüssel: Beitrag für den 2. Theil meines Legitons bestens dankend erhalten. — Herrn Koch in Guben: Ihren Beitrag für den 2. Theil meines Legitons richtig empfangen. — Herrn Thomas in Leipzig: Vergessen Sie Ihre freundliche Zusage nicht; meinerseits werde ich Alles thun, was in meinen Kräften steht. — Herrn Org. Kubn in Mannheim: Ihre liebe Bekanntschaft in Leipzig hat mir viele Freude gemacht. Herzlichen Gruß! — Herrn Dr. List in Rom: Die „Correkturen“ sind leider noch immer nicht in meinen Händen. Beitrag für's Jubiläum! —

### Bemerkenswerthes Werk der Orgelliteratur!

## Der katholische und protestantische Organist oder der praktische Organist,

enthaltend 646 kurze, leichte und gefällige Orgelcompositionen verschiedener Art, und folgen diese in der Reihe, wie sie die Töne der chromatischen Leiter, mit und ohne Pedal zu spielen, in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten, für jede Kirche. Nebst einem Anhang von Nachspielen und Modulationen. In methodisch fortschreitenden Orgel-Tonstücken der bekanntesten älteren und neueren Tonseher, mit Angabe der Pedal-Applicatur von A. G. Ritter. Zur Uebung, Fortbildung und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, für Präparanden, Seminaristen, Schullehrer, Organisten und alle Freunde des wahren, soliden Orgelspiels. —

Theil I. Preis: 3 Thlr., Theil II. Nachspiele enthaltend 1½ Thlr.  
Partie-Preis: 12 Exemplare von Theil I. auf einmal à 2½ Thlr. u. 1 Freieopl.  
30 Exemplare auf einmal à 2 Thlr. — Erfurt, G. W. Körner.

### Urtheil des Herrn Musikdirectors E. Heintzel:

In gelungener Auswahl bietet dieses Werk eine überreiche Sammlung von ganz einfachen, leichten Orgelfügen alter und neuer Meister dar. Gerade aus dergleichen, nicht aus großen Fugen und Fantasien, lernt der Anfänger, wie man sich auf der Orgel bewegt, was da Schick und Brauch ist. Wie viel Starres, Unbeobachtetes, Kobes und Unnatürliches würde aus den Leistungen unserer Seminaristen verschwinden, wenn jeder von ihnen die vorliegende Anthologie besäße, um diese kleinen Orgelstücke, in denen gerade die einfachsten Grundzüge des Prästudiums in mannichacher Ausgestaltung erscheinen, fleißig zu spielen und wieder zu spielen, dem Gedächtnisse einzuprägen (wenn auch nur ganz vorübergehend) und nachzubilden! Hier liegen wichtige Elemente der Organistenbildung.

# UKANIA.

## Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Begründet

von

Goth. Wilh. Körner,

fortgesetzt

von

A. W. Gottschalg.

Netto: Alles mit Gott!  
Denn nichts! Aufwärts!

No. 8. u. 9.

1865. Zweifundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlags-Handlung erbeten.

### Sonett von Johannes Nießen. \*)

Wenn ich nach bestem, reifsten Ueberlegen  
Zu solcher That mich nur bestimmen lasse,  
Die ich nach eigendster Begeisterung fasse,  
Drum darauf kann die Kraft am besten legen.

Wenn ich die Scenen, die mein Herz bewegen,  
Zu bilden such' in Schönheitsform, die passe  
Als Ebenmaß im Einzelnen wie der Masse,  
Geißt das nicht ehrlich seine Kräfte regen?

Weil, — wo nicht Liebe klingt, ist hohl Geklänge,  
Drum ist nicht ehrlich Thun, die so nicht ringen;  
Das Beste stets verständ'ge Liebe bleibt —

Doch wie nicht hilft zu schaffen so, die Menge,  
So sei auch Besten Bestes nur zu bringen,  
Für Wen'ge sei's, die Wahrheit, Liebe treibt.

\*) Originalbeitrag für die Ukania.

## Die Tonkünstlerversammlung zu Dessau,

am 25. bis 28. Mai d. J.

Drei deutsche Tonkünstler-Versammlungen: zu Leipzig (1859), Weimar (1861) und Karlsruhe (1864) hatten bereits stattgefunden; auf der ersten war die Gründung eines „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ angeregt, auf der zweiten derselbe fest constituirt worden; die dritte konnte schon in seinem Namen berufen werden. Zwecke und Ziele des Vereins sind bekannt genug; die von ihm aus ins Leben tretenden Tonkünstlerversammlungen gestalten sich jederzeit zu Musikfesten selbstständiger Art, bei denen es sich vor Allem um Aufführung neuer, noch nie oder selten gehörter Werke handelt. Sie sind solchergestalt eine wichtige Ergänzung der anderwärts stattfindenden großen Musikaufführungen geworden. Auch das Programm der diesmaligen vierten Tonkünstler-Versammlung, die in den eben verfloffenen Tagen vom 25. bis 28. Mai zu Dessau stattfand, hielt das Hauptziel des Musikvereins fest im Auge.

Schon am Mittwoch, den 24. Mai, begannen sich die Straßen der sonst so stillen Residenz- und Hauptstadt des Herzogthums Anhalt mit kunstbesessenen und anderen Gästen der Tonkünstlerversammlung zu füllen.

Dem Localcomité, welches sich zu Dessau gebildet hatte, war die nicht leichte Aufgabe zugefallen, für die zahlreichen Mitwirkenden bei den bevorstehenden Concerten gastfreundliche Aufnahme zu vermitteln. Zählte doch allein der Kiebel'sche Verein, der aus Leipzig zu dem großen Kirchenconcerte erwartet wurde, über zweihundert Mitglieder und darunter so viele Damen, daß von einer casernenmäßigen Masseneinquartierung, wie solche bei Turner- und anderen Festen üblich ist, gar nicht die Rede sein konnte. Die Gastfreundschaft der Bewohner Dessau's bewährte sich in glänzender Weise und gestattete dem Localcomité eine vorzügliche Lösung seiner Aufgabe. Aber auch der Vorstand des allgemeinen Deutschen Musikvereins hatte sich jeder gewünschten Förderung der höheren Zwecke der Tonkünstler-Versammlung zu rühmen. Durch die Munificenz Sr. Hoheit des Herzogs von Anhalt und des kunstsinigen Erbprinzen war die Mitwirkung der trefflichen Dessauer Hofcapelle gesichert, die Benutzung der schönen Räume des neuerbauten Hoftheaters dem Musikvereine zur Verfügung gestellt, und diese Munificenz bewährte sich vor dem Feste, wie während desselben in opferbereiter Theilnahme. Auch von Seiten der Hoftheater-Intendantz, der Stadtbehörden, der Geistlichkeit (welche die Benutzung der schönen großgeräumigen Schlosskirche zu gestatten hatte) geschah Alles, um die Schwierigkeiten zu heben oder doch möglichst zu verringern, die aus der Natur jedes großangelegten Festes, zumal eines Kunstfestes, zu erwachsen pflegen.

Mittwoch, am 24. Mai, wurde das Bureau der Tonkünstlerversammlung eröffnet; am Nachmittage fand die Hauptprobe zum großen Kirchenconcerte des Himmelfahrtstages statt. Der bereits zahlreiche Besuch, der an diesem Tage nur den Mitgliedern des Musikvereins, so wie den sonst Theilnehmenden freistand, bewies, welche Theilnahme auch dieser Tonkünstler-Versammlung — obgleich sie der Karlsruher rasch auf dem Fuße folgte —

gewidmet ward. Einen ganz anderen Anblick freilich bot die von nahezu achtzehnhundert Hörern erfüllte Schloßkirche am Himmelfahrtstage selbst, an dem das große geistliche Concert unter Leitung des Musikdirector Carl Riedel aus Leipzig statt fand. Der Verein desselben — (bei der Schlußnummer des Programms durch die Gesangvereine von Dessau, Zerbst Rbthen und Bernburg unterstützt) — hatte sich mit ausgezeichneten Solisten zu einem Concert verbunden, das an geistiger Bedeutung und an Vorzüglichkeit der Ausführung in der That ersten Ranges war. Der Dirigent und sein Verein (wenn auch neuerlich viel genannt und mit Recht gerühmt, so doch immer noch nicht in ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt) erwiesen abermals, wie gerade die fortschrittliche Richtung innerhalb der Musik das feinste Verständniß und die ächteste Pietät für alle großen und künstlerisch interessanten Leistungen der Vergangenheit besitzt. Eröffnet wurde das Concert durch die Toccata und Fuge in Dmoll für die Orgel von J. S. Bach, vom Hofcapellmeister Dr. W. Stabe aus Altenburg mit längst anerkannter Meisterschaft vorgetragen. Es folgten „Gesang der Recliner“ und „Feldgesang der Taboriten“, altböhmische Melodien des XV. Jahrhunderts, von nicht geringerem künstlerischen als historischen Interesse. Dem fünfstimmigen Choral von Johannes Eccard (1597) schloß sich die Sopranarie „Laß nach Kampf und Todesgrauen“ aus dem großen „Stabat mater“ des Bolognesers Giovanni Maria Clari (zu Ende des XVII. Jahrhunderts) würdig an, welche Fr. Emilie Wigand aus Leipzig poetisch und ergreifend sang. Im „Marienlied“ von Joh. Eccard, im „Weihnachtslied“ von Michael Prätorius, im Schlußchor aus der „Marcus-Passion“ von Heinr. Schütz trat den Hörern der Reichthum beinahe eines ganzen Jahrhunderts (1589—1672 in kostbaren Proben entgegen. Derselben Zeit gehört auch das von Frn. E. Birlinger (vom Stadttheater zu Leipzig) trefflich vorgetragene geistliche Lied von Wolfgang Franck „Die bittr' Trauerzeit“ an. Der zweite Theil des Concerts war hingegen geistlichen Compositionen der Neuzeit gewidmet. Auf die „Sonate für die Orgel“ von A. G. Ritter in Magdeburg (Op. 19. Emoll), welche Herr Organist G. A. Thomas aus Leipzig mit großer Brillanz vortrug, folgte das schöne „Pater noster“ für vierstimmigen Chor von Franz Liszt, dem sich „der 137. Psalm“ desselben Meisters anschloß. Componirt für eine Sopranstimme (Fr. Em. Wigand) und Frauenchor, mit Begleitung der Violine (Fr. Concertmeister Edmund Singer aus Stuttgart), Harfe (Fr. Hofmusikus Handel aus Dessau) und Orgel (Herr Thomas) — gehört dieser Psalm durch die Tiefe und Innigkeit der Empfindung, durch wunderbare, originelle Färbung zu den herrlichsten Compositionen Liszt's und erfüllte sichtlich alle Zuhörer mit seiner weihervollen Stimmung. Den Schluß des Concerts bildete „der 29. Psalm“ für zwei Chöre und Orgel, der Schlußsatz für drei Chöre, Orgel, Trompeten, Posaunen und Pauke von Heinrich Schulz-Deuthen. Dieser Psalm, in dem sich eine gar sehr bedeutende, wenn auch immerhin noch nicht völlig abgeklärte Kraft ausdrückt, gehört zur kleinen Zahl jener Erstlingswerke, von deren Schöpfer eine große künstlerische Entwidlung sich erwarten läßt. Der Musikverein kam seiner Pflicht nach, indem er dies vielversprechende Werk in die Oeffentlichkeit einführte, und der Riedel-

sche Gesangsverein und sein geistvoller, unermüdblicher Dirigent, so wie Alle, welche sonst noch die Aufführung unterstützten, erwarben sich durch den Schluß des Concerts nicht minderen Dank, als durch alles Vorangegangene.

Freitag, den 26. Mai, fand das erste große Concert für Gesangs- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester im Herzogl. Hoftheater statt. Eingeleitet durch eine von Heinrich Esser in Wien für Orchester eingerichtete „Toccata“ von J. S. Bach und einen, durch Frä. Marie Grösser vom Stadttheater zu Leipzig, trefflich gesprochenen Prolog voll sinnreichen Inhalts von Dr. Adolf Stern aus Dresden, enthielt der erste Theil als Hauptnummer den „130. Psalm“ für Soli, Chor und Orchester von Eduard Thiele (Hofcapellmeister in Dessau), unter eigener Direction des Componisten. Den zweiten Theil des Concerts — unter Leitung des Hrn. Hofmusikdirector Carl Stör aus Weimar — eine symphonische Dichtung von Carl Göze aus Weimar: „Eine Sommernacht“ (nach einem Gedichte von Reinick), ein Werk, das poetisch und warm empfunden, trotz einzelner Längen, verdienten Beifall fand. Das „Rondeau à l'Espagnole“ von C. Stör gab einem so eminenten Violin-Virtuosen wie Edmund Singer Gelegenheit zur vollsten Entfaltung seiner erstaunlichen Meisterschaft, die stürmischen Enthusiasmus erregte. Den Beschluß des zweiten Theils bildete die herrliche Duverture zu Hector Berlioz' Oper: „Benvenuto Cellini“. — Auch der dritte, unter Leitung des fürstl. Hohenzollern'schen Herrn Hofcapellmeister Max Seifriz stehende Theil, ward durch neue Compositionen; „Duverture zu „König Lear“ von Wily von Balakrew (in St. Petersburg) und „An die Nacht“ Phantasiestück für Alt solo und Orchester von Robert Volkmann (in Pesth) ausgezeichnet. Die Duverture des russischen Componisten ist ein einheitliches, höchst dramatisch gehaltenes glänzend instrumentirtes Tonstück; die letztere Composition — (deren Schöpfer, nachdem er über ein Jahrzehent Deutschland nicht besucht, an der gegenwärtigen Tonkünstlerversammlung sich als Mitglied des Musikvereins betheiligte) — fand, von Frä. Catharina Lorck aus Löwenberg trefflich gesungen, eine warme Aufnahme, die um so höher anzuschlagen war, als sie unmittelbar auf die glänzende Wiedergabe des großen Liszt'schen Esdur-Concerts für Piano-forte (mit Orchester) durch Hrn. Theodor Nagenberger aus Lausanne folgte. Der Abend endete mit der symphonischen Dichtung „Die Hunnenschlacht“ von Franz Liszt und der Beifall, den dieselbe fand, bewies zur Genüge, daß es einestheils ein künstlerisches, andererseits ein unbefangenes, von der Gehässigkeit der Kunstpartei-kämpfe unberührtes Publikum sei, vor welchem die Concerte stattfanden.

Am Sonnabend, den 27. Mai kamen Kammermusikproductionen zu Gehör. Eröffnet wurde das Concert durch ein Quartett für Streichinstrumente von Wilhelm Langhans (in Paris) trefflich ausgeführt von dem Herzogl. Anhaltischen Kammermusikus Herrn Bartels II. und den Herren Hofmusikern Storz, Steinbrecher und Schwarz (aus Dessau). Das Werk, welches im vergangenen Jahre im Baswi'schen Concurse der Florentiner Quartett-Gesellschaft den ersten Preis erhalten, hält sich zwar der Form nach an die Vorgänger der großen Epochen, weist aber, besonders in den zwei ersten Sätzen, eine Frische und An-

müthigkeit auf, welche es vorthellhaft vor dem bloßen Epigonenthum der sogenannten classischen Schule auszeichnen, weshalb es denn auch großen Beifall erzielte. An Gesängen mit Pianofortebegleitung hörten wir: Zwei Lieder von R. Schumann („die alten bösen Lieder“ und „der arme Peter“) vorgetragen von Frä. Cath. Lorch, drei Lieder gesungen von Frä. Wigand („die einsame Rose“ von Alexander Winterberger und „Nun die Schatten dunkeln“ und „Im Gebirg“ von Adolf Jensen); ferner zwei Lieder ausgeführt von Hrn. Josef Schild vom Stadttheater zu Leipzig („Im Lenz“ von Felix Dräseke und „Blau-Neugelein“ von Jouri v. Arnold). Frä. Lorch ist eine noch sehr jugendliche Künstlerin mit sehr vielversprechender, angenehmer Altstimme, und trug ihre Lieder mit guter Schule und lobenswerthem Verständnisse vor, was allgemeine, aufrichtige Anerkennung fand. Frä. Wigand brachte, wie immer, so auch diesmal, die Compositionen der neuen Ländlicher zur vollsten Geltung. Dennoch schien von allen neuen Liedern das „Blau-Neugelein“ von Arnold durch Hrn. Schild's ganz ausgezeichnete Interpretation den Preis davon getragen zu haben, indem es, trotz seiner Ausdehnung da Capo verlangt wurde, welchem Wunsche jedoch nicht willfahrt werden konnte, um das ohnehin etwas lange Concert nicht noch mehr auszudehnen. Die Hauptnummer des Abends bestanden im Pianoforte- und Violin-Vorträgen, unter denen wir die Phantastie (Op. 17.) für Pianoforte von R. Schumann, ausgeführt von Hrn. Musikdirector Adolph Blasemann unbedingt als eine durch und durch meisterhafte Leistung bezeichnen müssen, welche einen enthusiastischen Beifall hervorrief; ähnlichen Applaus erntete Herr Concertmeister Singer mit drei Stücken für Violine mit Pianoforte („Cavatine“ von Joachim Raff und „Barcarole und Scherzo“ von L. Spohr). Die übrigen drei Instrumental-Vorträge bestanden in Compositionen für zwei Pianoforte: Fuge von G. A. Thomas \*) (in Leipzig), Variationen (über ein Thema von Händel), von Rob. Volkmann (Op. 26.), eingerichtet für 2 Pianoforte von Carl Thern (in Pesth) und eine „Ungarische Phantastie“ des Letztgenannten. Sämmtliche genannten Stücke wurden von den Söhnen des Hrn. Thern, den Gebrüdern Willi und Louis Thern ausgeführt, und erzielten die jungen Künstler sowohl wegen der guten, gebiegenen Schule, schönen Verständnisses und großer Eleganz, als ganz besonders wegen des ausgezeichneten Zusammenspiels glänzenden Erfolg. Was die Compositionen betrifft, so ist die Fuge ein recht schönes Werkchen, frisch und frei von pedantischer Routinearbeit; Volkmann's Variationen stehen allen gebiegenen Schöpfungen dieses hochbegabten Ländlichen würdig zur Seite; Thern's Phantastie ist elegant in der Behandlung des Instruments, originell durch die nationalen Melodien und Figuren.

— Der Besuch der sehr warm belebten Zuhörer war äußerst zahlreich. — Den Beschluß der gesammten musikalischen Aufführungen bildete das zweite große Concert für Gesangs- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester, welches Sonntag den 28. Mai in den wiederum überfüllten Räumen des herzogl. Hoftheaters stattfand. Auch hierin wurden, neben Meisterwerken der neuesten Zeit, eine Reihe Compositionen jüngerer

\*) Die Originalgestalt — für Orgel zu 4 Händen — ist bedeutend effectreicher.

Conseger vorgeführt, die damit zum ersten Male in die Oeffentlichkeit traten. Verdiente gute Aufnahme fanden das „Sanctus“ und „Benedictus“ aus einer Messe von August Fjicher in Dresden, und das „Bräutlied“ für Tenorsolo und Chor von Hermann Popff\*) in Leipzig. Letzteres wurde wesentlich durch die schöne Stimme und den trefflichen Vortrag des Hrn. Jos. Schild zur Geltung gebracht, der auch mit der „Romanze“ aus „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz großen Erfolg hatte. Eines glänzenden Beifalls, eines wahrhaften Enthusiasmus von Seiten des Publicums erfreute sich Hr. Adolf Blaschmann auch an diesem Abende nach seinem Vortrage des herrlichen „Concertstückes für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters“ (Op. 42) von Rob. Volkmann. Der Componist wie der Pianist wurden wiederholt gerufen. Das „Concertstück für Contrabaß“, componirt von dem verstorbenen Hofcapellmeister Eduard Stein (in Sondershausen) und vorgetragen vom fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammervirtuos Hrn. Simon, wirkte bei der erstaunlichen Meisterschaft des Vortragenden sehr bedeutend. Von den Sängern dieses Abends trug Fräul. Caroline Pruckner aus Wien Schubert's „Erlkönig“ (mit Orchesterbegleitung von Berlioz) und List's „Doreley“, Fr. Em. Wigan Schubert's „Doppelgänger“ und „die junge Nonne“ (mit Orchesterbegleitung von List) vor. Fr. Pruckner sprach, sowohl was Stimmittel als Vortrag betrifft, nicht besonders an, dagegen erntete Fr. Wigan durch ihren warm empfundenen, geistig belebten Vortrag, bei wohlthöndem, klangvollem Organe, aufs Neue den reichsten Beifall. Die Orchesterwerke neuerer, schon anerkannter Meister waren an diesem Abende: List's symphonische Dichtung „Orpheus“, Hans v. Bülow's Overture zu Shakespeare's „Julius Cäsar“ und zuletzt Richard Wagner's Overture zu „die Meistersänger von Nürnberg“, der neuesten noch nicht ganz vollendeten Oper des großen Tonbildners. Alle drei Werke, besonders aber das erste und letztgenannte wurden mit stürmischen Beifallsbezeugungen aufgenommen. Die Tonkünstlerversammlung schloß demnach unter denselben günstigen Eindrücken, unter welchen sie begonnen hatte. Die herzogliche Familie, der Hof und die Einwohnerschaft Dessau's zeigten in allen Concerten nicht mindere Theilnahme als die fremden, zum Theil von weit hergeeilten, Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins und sonstigen Gäste.

Für diese von Wichtigkeit, wenn auch für das große Publikum von minderm Interesse waren auch die Vorträge und Verhandlungen des genannten Musikvereins. Eröffnet wurden dieselben Freitag den 26. Mai Nachmittags durch eine kurze Ansprache des Vorsitzenden Hrn. Dr. Franz Brendel aus Leipzig, welcher dann ein längerer Vortrag des Hrn. Dr. Adolf Stern aus Dresden: „über das Verhältniß der Kunst zum Staate“ folgte. In höchst geistreicher Weise suchte der Redner, zur Klärung dieses Verhältnisses, die Grenzen zwischen fürstlichem Mäcenatenthume und einer Theilnahme des Staates selbst an der Kunst zu bestimmen, — Grenzen, deren genaueste Kenntniß für die ganze Weiterverhandlung der Frage von Wichtigkeit ist. — Sonnabend den 27. Mai beschäftigte sich die Versamm-

\*) Diese sehr wirkungsvolle reizende Composition ist bei weitem der Composition desselben Textes von A. Jensen, welche wir voriges Jahr beim Carlshofer Musikfeste hörten, vorzuziehen.



lung mit den inneren Angelegenheiten des Vereins; befüchtigte die schon in Karlsruhe beschlossene Formulirung einzelner Paragraphe der Statuten, und erwählte eine Anzahl neuer Vorstandsmitglieder an Stelle der statutenmäßig ausscheidenden. Schließlich wurde der Versammlung die frohe Mittheilung, daß der Ort der nächsten, 1866 stattfindenden Tonkünstler-Versammlung bereits bestimmt sei, indem S. Hoheit der Herzog von Coburg-Gotha, die Abhaltung derselben in seiner Residenz Coburg genehmigt habe.

Im Ganzen war die Dessauer Tonkünstlerversammlung von Mitgliedern des Vereins minder zahlreich besucht, als die vorhergegangenen, was indessen seinen Erklärungsgrund einfach in der Thatsache fand, daß in eben diesen Tagen ganze Reihen der hervorragendsten Musiker, und namentlich Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins zu der erwarteten Auf-führung von Wagners „Tristan und Isolde“ in München versammelt waren. Trotzdem aber hat sich die Dessauer Versammlung von Wichtigkeit und Wirkung erwiesen, und den Beweis gegeben, daß der „Allgem. Deutsche Musikverein“ seinen bedeutenden Zielen nach wie vor zustrebt, und ihrer Verwirklichung stets näher rückt. Sie hat in einer kunstsinigen Stadt und Landschaft Theilnahme erweckt an Kunstschöpfungen und Kunstkräften, über welche geslistentlich falsche Urtheile in Umlauf gesetzt waren und noch werden. Man darf demnach die verfloffenen genußreichen Tage auch als nach-wirkend und förderlich für die Kunst der Gegenwart ansehen. —

Bei dieser Gelegenheit hatte der weithin bekannte Pianohändler Eduard Heß, eine sehr interessante Ausstellung von Tasteninstrumenten im Gasthofs zum goldenen Ringe veranstaltet. Wir begegneten in derselben zunächst zwei vortrefflichen Pianinos (gerad- und schrägseitig) von Georg Schwechten in Berlin. Wir lernten die Produkte dieses strebsamen Fabrikanten im Jahre 1861 bei Gelegenheit des großen Thüringer Sängertages und der 2. Versammlung des allgem. deutschen Musikvereins in Weimar kennen. Da wir uns mit den bisher gesehenen, gespielten und gehörten Pianino's nicht befreundeten konnten — wegen der zähen, wätigen Spielart, des dumpfen, wenig ausgiebigen Tones und der öfteren Reparaturen unterworfenen sehr zusammengesetzten Mechanik — so legten wir anfänglich wenig Werth auf das von Ed. Heß producirtes Schwechtensche Pianino, bis wir endlich als musikalischer Referent für mehrere Fachblätter, von verschiedenen competenten Seiten auf die Prima-Qualität des aus-gestellten Instrumentes aufmerksam gemacht, es doch für nöthig hielten, das fragliche Clavier in Augenschein zu nehmen. Zu unserer Freude fanden wir unsere Erwartungen bei weitem übertroffen und unsere Vorurtheile gegen die Pianino's gänzlich zerstreut. Abgesehen von dem einfach-geschmack-vollen Außern entzückte uns der herrliche volle Ton, der vielen flü-gelförmigen Instrumenten wenig oder nichts nachgeben, ja die meisten derselben sogar übertreffen dürfte, in allen Lagen gleich und anmuthend, die vortreffliche Spielart, und die ungemein solide Bauart, so daß wir die beiden Meister Dr. Franz List und Prof. Töpfer in Weimar veran-lasteten, von diesem prachtvollen Instrumente Kenntniß zu nehmen. Beide Koryphäen waren einstimmig im Lobe über die seltenen Eigen-schaften dieses Musterinstrumentes. Erstgenannter Componist ließ neuerdings eins der herrlichen Instrumente nach Rom kommen und letzterer

stellte Ed. Heß mehrfach die eithöchlichsten Zeugnisse über die Qualität der in Rede stehenden Instrumente aus. Das erstere derartige Dokument lautet: „Der Unterzeichnete ist erfreut gewesen, die Piano's von Schwechten und Heß in Berlin zu hören und zu spielen. Der kräftige in allen Oktaven egale Ton, die elastische Spielart und die höchst saubere und sehr dauerhafte Arbeit des ganzen Instrumentes, besonders des inneren Mechanismus übertrifft Alles, was ich in dieser Beziehung bisher gehört und gesehen habe.“

Weimar, am 12. August 1864.

G. Löffler,  
Prof. der Musik am Seminar und  
Organist an der Stadttr.che.

Dr. Franz List sagt über ein ähnliches Instrument: „Das v. Herrn Heß während der Tonkünstlerversammlung hier ausgestellte Pianino (grand dimension) empfiehlt als ein vorzügliches, sehr klangvolles, und sich den besten dieser Gattung anreihendes Instrument.“

Weimar, August 1861.

Seit jener Zeit hat der talentvolle Agent im Norden und Süden Deutschlands, selbst in der Schweiz, Propaganda für die Berliner Prachtexemplare gemacht, überall große Sensation und neidisches Gebahren erregt und den Schwechten'schen Pianinos einen Ruf verschafft, so daß diese Fabrik einen Aufschwung genommen hat, der nichts zu wünschen übrig läßt. Bei der Carlstrüher Tonkünstlerversammlung behaupteten diese Instrumente ebenfalls ihren Platz in erster Linie. Auch in Dessau fanden dieselben einstimmig die größte Anerkennung.\*) Aber auch noch zwei andere Berliner Firmen waren sehr achtungswerth vertreten, nämlich G. Lodigen und F. Müller; beider Instrumente, große Piano's, fanden hinsichtlich des schönen Tones und der trefflichen Bauart ebenfalls gerechte Beachtung. Ebenso ansprechend fanden wir ein sehr schönes von Heß ausgestelltes Harmonium mit 18 Registern aus der berühmten Fabrik von Alexandre pere et fils und ein Pianino mecanique von Debain in Paris, was durch seinen sinnreichen Mechanismus — abgesehen davon, daß man auf diesem Instrumente auch wie auf einem andern gewöhnlichen Piano spielen kann — Bewunderung erregte, indem man die größten musikalischen Werke (Lannhäuser-Duvertüre, Hugenottenphantasie v. List, Symphonien, Sonaten etc.) mit der unfehlbarsten technischen Vollendung zu Gehör bringen kann. Möge der unermüdbliche Pionier des neuern Klavierbaues überall die verdiente Anerkennung finden. —

### Eine neue Orgel von Sauer.

Berlin. Nachdem der Bau der Christuskirche so weit gediehen war, daß an die Ausführung des Orgelbaues geschritten werden sollte, trat das Comité dieserhalb mit einigen Männern von anerkanntem Ruf in Verbindung. Die Wahl fiel auf den Orgelbaumeister Sauer zu Frankfurt a. O., der denn auch allen Erwartungen auf das Beste entsprochen hat. Nach dem Ausspruche mehrerer musikalischen Autoritäten Berlins ist das Werk ein

\*) Ein großes Lager dieser Instrumente hat Hr. v. Sauer, Firma: W. A. Kraft, Drath und Metall-Saitenhandlung in Kürnberg übernommen, worauf wir die Herren Interessenten in Eiddemerkung aufmerksam machen wollen.

ausgezeichnetes. Vom feinsten Piano der Voix celesté an entfaltet dieses nur mit 18 Stimmen versehene Werk eine Reichhaltigkeit in der Klangfarbe, wie sie selbst bei den größten Werken nicht zu finden ist. Jedes Register prägt sich in dem Character von den andern scharf aus, weshalb auch das volle Werk diese Klarheit und den Glanz heben mußte. Außer dem Schweller hat das Werk noch zwei Pedaltritte zum Registriren.

Die Disposition dieser Orgel ist folgende:

Hauptmanual:

- |                   |                        |                               |
|-------------------|------------------------|-------------------------------|
| 1. Bordun 16',    |                        | 5. Flûte harmonique 8',       |
| 2. Principal 8',  | } im Prospect          | 6. Trompete 8',               |
| 3. Octava 4',     |                        | 7. Flûte octaviante 4',       |
| 4. Salicional 8', | 5.5.5.5.3.3.3.5.5.5.5. | 8. Progressiv harmonica 2—4f. |

Obermanual:

- |                       |                           |
|-----------------------|---------------------------|
| 1. Voix celesté 8',   | 4. Basson et Hautbois 8', |
| 2. Viola da Gamba 8', | 5. Flûte octaviante 4',   |
| 3. Gedact 8',         | 6. Fugara 4'.             |

Pedal:

- |                |                |                 |                  |
|----------------|----------------|-----------------|------------------|
| 1. Subbaß 16', | 2. Violon 16', | 3. Posaune 16', | 4. Principal 8'. |
|----------------|----------------|-----------------|------------------|

Nebenzüge:

- |                   |                         |
|-------------------|-------------------------|
| 1. Manual-Coppel, | 3. Expression,          |
| 2. Pedal-Coppel,  | 4. Appel zum Hauptwerk, |
|                   | 5. Appel zum Oberwerk.  |

Der Prospect der Orgel, die von der linken Seite gespielt wird, ist äußerst loßbar. Zunächst dem Spieler steht im Innern des Werks die Pedallade, rechts von dieser, zunächst dem Prospect, die Hauptmannallade und links von der, parallel der Pedallade, nur bedeutend höher, steht die Oberwerkllade, deren Stimmen in einen Jaloustenkasten eingeschlossen sind. Unter dieser Lade liegen drei Kastenbälge in einer Reihe, die hinter der Orgel vermittelst Schuhen getreten werden. Ueber der Pedalkaviatur befinden sich drei Fußtritte. Der mittlere ist für den Schweller des Oberwerks, der rechts läßt bei seinem Gebrauch das ganze Hauptwerk erklingen, ein Gleiches thut derselbe links mit dem Oberwerk. Im Uebrigen ist das Werk ganz so gebaut, wie das in Bernau, auch fast ebenso intonirt.

Siehe Urania, Jahrgang 1865, Nr. 4, Seite 54.

Berlin, am 10. Januar 1865.

Lh. Mann.

**Attest:** Wir können den Herrn Sauer als einen gewissenhaften und höchst genialen Orgelbauer empfehlen, der nicht bloß mit allen im Orgelbau gemachten Fortschritten vertraut ist, sondern solche auch seinen Werken vortheilhaft zuzuführen weiß, und dem auch bedeutende Mittel zur Ausübung seiner Kunst zu Gebote stehen.

(L. S.)

Das Comité der Christuskirche  
zu Berlin.

Berlin, am 23. November 1864.  
(Einweihungstag.)

## Recensionen.

### Werke für Orgel.

Adolph Hesse's ausgewählte Orgel - Compositionen.  
Neue billige Ausgabe.

Niefr. 1: Fuga aus Mozarts Requiem und Präludium als Einleitung zu ders. Pr. 5 Sgr.

Niefr. 2: Präludium über 2 Themata aus Grauns Tod Jesu zum Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden“ — 6 Sgr.

Niefr. 3: Leichte Vorspiele — 9 Sgr.

Niefr. 4: Choral: „Wer nur den lieben Gott“ — mit Veränderungen — 5 Sgr.

Niefr. 5: Neun leichte Vorspiele (Op. 24.) — 12 Sgr.

Niefr. 6: Drei ausgeführte Choräle (Op. 26a.) — 9 Sgr.

Niefr. 7: Drei ausgeführte Choräle und eine Fuge nebst Einleitung (Op. 26b.) — 9 Sgr.

Niefr. 8: Acht Studien mit obl. Pedal — 9 Sgr.

Niefr. 9: Leichte Vorspiele (Op. 25) — 15 Sgr.

Niefr. 10: 12 Orgelvorspiele — 10 Sgr.

Niefr. 11: Desgl. 12 Orgelvorspiele — 10 Sgr.

Niefr. 12: 16 leichte Vorspiele — 12 Sgr.

Niefr. 13: 2 Präludien — 6 Sgr.

Niefr. 14: Nützliche Gabe für Orgelspieler. (1 H.) — 15 Sgr.

Niefr. 15: Nützliche Gabe für Orgelspieler. (2 H.) — 15 Sgr.

Niefr. 16: 12 Studien m. oblig. Pedal — 9 Sgr.

Niefr. 17: 7 Orgelstücke — 12 Sgr.

Niefr. 18: 5 Vorspiele u. 1 var. Choral — 12 Sr.

Niefr. 19: Toccata (Op. 85) — 12 Sgr.

Niefr. 20: Präludium u. Fuge (Op. 86) — 12 Sgr.

Fehlen auch in dieser Ausgabe der Orgelsachen des berühmten schlesischen Orgelmeisters mehrere der werthvollsten, bei andern Verlegern erschienenen Werken, so ist doch diese neue, ungemein billige Edition der meisten Hesseschen Compositionen mit Freuden anzuerkennen. Hesse wußte für sein Instrument stets effektreich und dankbar zu schreiben; seine Melodie ist entsprechend, seine Harmonie interessant und vorwiegend modern und seine contrapunktischen Leistungen leiden nicht an dem Fehler der Trockenheit. Die meisten der hier gebotenen Orgelsachen sind mäßig geübten Spielern zugänglich.

Sechs Fugen für Orgel (oder Pianoforte mit Pedal) componirt und H. Dr. Heerwagen hochachtungsvoll gewidmet von J. G. Herzog, I. Prof. in Erlangen. Op. 37, in 2 Heften. à 15 Sgr. Erfurt, Rörner.

Der Name des H. Prof. Herzog ist wohl für jeden strebenden Organisten von gutem Klang; nicht nur als sehr fleißiger und geschmackvoller Sammler (Präludienbuch, kirchliches Orgelspiel, Album für Orgelspieler), sondern auch als begabter Componist für sein Instrument, sowie in engerm

Kreisen durch sein treffliches Orgelspiel, hat er sehr Verdienstliches geleistet. Die vorliegenden Fugen bilden nicht nur einen Höhepunkt in dem künstlerischen Schaffen des süddeutschen Meisters, sondern sie beanspruchen auch einen hohen ungewöhnlichen Werth in der gesammten neuern Orgelliteratur. Nicht nur die Themen sind interessant erfunden, sondern es sind dieselben auch geistreich und wirkungsvoll verarbeitet. Die letzte Fuge in Amoll athmet echt Bach'schen Geist. Dabei sind die schönen Arbeiten nicht etwa widerhärig und unpraktisch geschrieben, sondern dem heiligen Instrumente vollständig angemessen. Wir danken dem geschägten Verfasser aufrichtig für diese wahrhafte Bereicherung der neuern Orgelliteratur.

Concert-Fantasie für die Orgel mit 2 oder 3 Manualen, componirt von J. G. Meister, Op. 23. Pr. 15 Sgr. Erfurt, ebendas.

Der Componist gehört unter die ältesten Vertreter unserer ehrwürdigen Kunst und sein Name hat guten Klang in der deutschen Organistenwelt. Das vorliegende Werk ist ein ganz respectables. Ist der Hauptgedanke der Fantasie in Fmoll auch nichts weniger als originell und kommen öfters Wendungen und Figuren vor, die uns jüngeren Organisten, die wir an Mendelssohn, Schumann, Liszt &c. gewöhnt sind, etwas antiquirt erscheinen, so treten denn doch auch einzelne feine Züge und Figuren auf, die nicht an die Alltäglichkeit erinnern. Contrapunktischer Joss und Perücke ist in dem Stück nicht zu finden, weshalb es Laien leicht eingänglich und ansprechend gemacht werden kann. Die Wiedergabe erfordert nicht den höchsten Grad von technischer Fertigkeit.

Fantasie über den Choral: „Jesus meine Zuversicht“, für die Orgel componirt von G. A. S. Barth. Preis 15 Sgr. Erf., ebendas.

Ehe der Choral (Desdur) im Tenor (mit Sechzehnteilfiguraton in der Oberstimme) auftritt, erscheint zunächst ein Präludium in gleicher Tonart, dessen Eingangstacte eine ziemlich bekannte Phrygionomie kundgeben. Die Durchführung der beiden Motive ist mehr homophoner Natur. Die schon erwähnte Ausführung des Chorals geschieht triomäßig und macht einen guten Effect; das Pedal tritt nur staccato auf. Weiter kommt der Choral im Sopran zum Vorschein (<sup>12</sup>/stakt); die andern Stimmen ergehen sich in imitirender Figuration. In der letzten Variation liegt der Cantus firmus im Pedal, während das Manual sich in rauschenden Arpeggien ergeht, ähnlich wie in Mendelssohns 6. Orgelsonate (Var. 4).

Gesamt-Ausgabe der Tonstücke für die Orgel v. Joh. Ludwig Krebs. 1. Abth. Größere Präludien und Fugen, Fantastien und Toccaten &c. 2. Abth. Trios. 3. Abth. Kürzere Choralvorspiele, Übungsstücke, Fughetten, Choräle. Nach Originalhandschriften aus Königl. Bibliotheken und zuverlässigen Copien von Fischer, Kittel, Kind und Reichardt &c. aus Privat-Bibliotheken gesammelt und herausgegeben v. Carl Geißler. Bis jetzt 8 Hefte à 10 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Ueber den Werth der Krebs'schen Orgelhinterlassenschaft braucht Referent wohl kaum ein Wort zu verlieren. Wohl aber muß man lebhaft bedauern, daß bis jetzt noch keine vollständige Ausgabe der Orgelwerke des vorzüglichsten Schülers vom genialen Sebastian

existirte. Wohl versuchte der sel. G. W. Körner mit großer Vorliebe eine solche, und bereits hat dieser verdiente Mann eine ziemliche Anzahl werthvoller Orgelwerke von Meister Ludwig der unverdienten Vergessenheit entrisen, aber das Unternehmen schritt doch nur äußerst langsam vorwärts, so daß man jedenfalls zu der sehr betrieblenden Annahme kommen muß: die deutschen Organisten haben sich nur schwach an der verdienstlichen Ausgabe betheiliget. Auch die vorliegende Edition scheint nur langsam vorwärts zu gehen, trotzdem das Gebotene sehr werthvoll und der Preis ein sehr mäßiger ist. Die in den ersten drei Heften enthaltenen schönen Fugen in Cdur und Emoll sind bereits durch die Körner'sche Ausgabe bekannt. In den Trios und in den Choralbearbeitungen findet sich noch manche weniger bekannte Perle.

40 Orgelstücke in den gangbarsten Dur- und Molltonarten zur Beförderung des wahren Orgelspiels, wie auch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste für angehende Organisten, comp. von Aug. Lodi (in Stettin), Op. 23, Heft 1—4. (à 15—20 Sgr. Berlin, Bote und Bod.

16 leichte Choralvorspiele für junge Orgelschüler, comp. v. Aug. Lodi. Op. 3. Preis 15 Sgr. Berlin, ebendas.

Die hier gebotenen kleinen Orgelsachen bewegen sich theils in den Dur- theils in den Molltonarten, sind theils ohne, theils in Beziehung zu bestimmten Chorälen geschrieben (zwei sind triomäßig gehalten). Wegen ihres melodischen Flusses und ihrer sonstigen anständigen Haltung können sie den oben bezeichneten Kreisen bestens empfohlen werden.

Conzertfantasie für Orgel über den darauf folgenden Männerchor: „Dies ist der Tag des Herrn“ von L. Kreuzer, comp. von Rud. Palme. Op. 3. Preis 15 Sgr. Leipzig, E. F. Kahnt.

Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für Orgel von R. Palme. Op. 7. Pr. 17½ Sgr.

Mit der Fantasie hat der Componist einen ganz glücklichen Griff gethan; nicht etwa, daß die Benutzung des weit verbreiteten Kreuzerschen Männergesangs eine geniale wäre, oder daß die vorhergehende Fantasie überraschend geist- und effektiv wäre, sondern daß die populäre Männerchorpiece mit der Orgel in Verbindung gebracht worden ist und das Ganze einen recht anständigen, effektvollen Satz abgibt, der bei Kirchenconcerten der großen Mehrzahl unserer Cantoren und Organisten, von denen man eine virtuose Technik nicht verlangen kann, allgemein zugänglich und verständlich ist.

Sechs Trio über bekannte Choralmelodien als Vorspiele beim Gottesdienst für die Orgel, comp. v. G. Ab. Thomas. Op. 7. Preis 25 Sgr. Leipzig, ebendas.

Der Autor hat sich bereits durch seine trefflichen Pedalettübun und einige andere Orgelwerke bestens in die Deffentlichkeit eingeführt. Als Orgelspieler verdient derselbe ebenfalls eine bedeutende Stellung. Die Trios behandeln die Choräle: O Haupt voll Blut und Wunden, Vom Himmel hoch, da komm ich her, Wie schön leucht uns der Morgenstern, Lobt Gott ihr Christen all zugleich, Wer nur den lieben Gott läßt walten, Gelobet seist du Jesu Christ. Bei eingehender Betrachtung dieser gelunge-

nen Arbeiten, wobei der Verfasser eine bedeutende contrapunktische Gewandtheit documentirt, tritt uns namentlich das sorgsamste Studium Seb. Bachs entgegen. Die Brauchbarkeit des Heftes wird noch durch die beigefügte Pedal-Application erhöht.

Zur Erinnerung an Louis Eller. Dresden, St. Runge, 1864.  
(29 S. 8.) Preis 5 Sgr.

Ein mit warmer Hingebung geschriebener, namentlich für Violinspieler nicht uninteressante Broschüre. Der frühvollendete Violinvirtuos Eller wurde 1820 am 9. Juni in Graz geboren und starb 1865 am 12. Juli in Pau (Frankreich).

Gesammelte Schriften von Hector Berlioz. Autorisirte deutsche Ausgabe von Richard Pohl; 1. Band: Musikalische Studien, Huldigungen, Einfälle, Kritiken. 2. Band: Orchesterabende (mus. Novellen und Genrebilder); 3. Band: Fortsetzung; 4. Band: Musikalische Grotesken, humoristische Feuilletons. Leipzig, Gustav Heinze.

Instrumentationslehre von Hector Berlioz. Ein vollständiges Lehrbuch zur Erlangung der Kenntniß aller Instrumente und deren Anwendung, nebst einer Anleitung zur Behandlung und Direction des Orchesters. Mit 70 Notentafeln und vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen. Autorisirte deutsche Ausgabe von Alfred Dörfel. Leipzig, ebendas. Preis 1½ Thlr. (245 S. 8. 70 S. fein gestochene Notenbeispiele).

Partiturbeispiele zu H. Berlioz's Instrumentationslehre. Autorisirte deutsche Ausgabe. Mit den Original-Partituren verglichen v. A. Dörfel. Leipzig, ebendas. Pr. 1½ Thlr.

Ueber Berlioz's berühmte Instrumentationslehre noch Empfehlendes sagen zu wollen, hieße wohl „Eulen nach Athen tragen“. Jedem der sich mit der Instrumentationslehre tiefer zu beschäftigen hat, ist das Studium dieses auf den gewissenhaftesten Forschungen, auf dem feinsten ästhetischen Beobachtungssinn basirten classischen Werkes unerlässlich. Durch den heraus billigen Preis — bei vortrefflichster Ausstattung — ist auch dem ärmern Kunstjünger der Ankauf des epoche machenden Werkes möglich. Wenn schon der strebende Verleger sich durch die treffliche Ausgabe der genannten Werke großes Verdienst erworben hat, so wird dieses noch durch den Umstand gesteigert, daß er auch die gesammelten Schriften des genialen Componisten und geistvollen Schriftstellers in einer meisterhaften Uebersetzung dargeboten hat. Den reichen Inhalt des Gebotenen in d. Bl. eingehend zu besprechen, würde den Raum derselben weit überschreiten. Wir müssen uns daher mit dem Bekenntniß begnügen, daß uns die Lectüre des Werkes außerordentlich angesprochen hat. Besonders interessant finden wir die Aufsätze über Beethoven, Gluck, Weber, über Instrumentalmusik zc. Die kleinern Artikel strözen oft von feiner Ironie, von beißendem Sarcasmus, von Witz und tiefem Gefühl. Kann man auch von deutschem Musiker- Standpunkte aus dem genialen Franzosen nicht überall beistimmen, so kann man doch — falls man den Componisten Berlioz nicht Gerechtigkeit wiederfahren lassen will, dem musikalischen Schriftsteller Berlioz die gerechte Anerkennung nicht versagen.

### Musikaufführungen.

Montag, den 20. März 1865, Abends  $\frac{1}{2}$  8 Uhr, Concert des Dr. Taubert'schen Gesang-Vereines in der Aula des Gymnasiums zu Torgau.

1) Kirchen-Arie von Alessandro Strabella für Sopran-Solo mit Orchester (1667).

Se i miei sospiri, oh Dio! placassero l'empio semblante, che m'alletta: tutti i martiri, che morte dassero, sempre costante io soffrirò.

(Wenn meine Seufzer, o Himmel, die gottlosen Geiſte beſänftigten, welche mich un-aufhörlich peinigten, ſo würde ich ergeben und ſtandhaft alle Martern erdulden, welche den Tod geben könnten.)

2) Concert (Nr. 1) für Pianoforte mit Orchester von Mendelssohn (Op. 25, Gm.).

3) Mirjam's Siegesgesang, Gedicht von Grillparzer, für Sopran-Solo mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Franz Schubert (Op. 136).

4) Messe (Op. 43), für vier Solostimmen und Chor mit Begleitung des Orchesters componirt, von Anton André (1818).

Kyrie — Gloria — Credo — Sanctus — Benedictus — Agnus Dei.

Geistliches Concert in der Marien-Kirche zu Mühlhausen zum Besten der Lehrer-Wittwen und Waisen der Provinz Sachsen.

1) Orgel-Sonate in Dmoll (1. Satz) von Lämpfer.

2) Der 23. Psalm, für Männerchor und Solo, von C. G. Reißiger.

3) Duett für zwei Soprane aus dem 95. Psalm, von Mendelssohn.

4) Motette f. Alt, Tenor und Baß, von Johannes Rosenmüller.

5) Tonſätze von Eccard und Seb. Bach über den Choral: „Gelobet seist du, Jesus Christ.“

6) Terzett für Sopran, Tenor und Baß aus dem „Stabat mater,“ von Astorga.

7) Motette für Männerchor von A. E. Grell.

8) Sopran-Solo und vierstimmiger Knaben-Chor aus dem Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden,“ von L. Spöhr.

9) Motette für Männerchor und obligate Orgel und Posauern, von E. Köhler.

Geistliches Concert, aufgeführt in der Marien-Kirche zu Mühlhausen, Mittwoch, den 10. Mai 1865, als am Buß- und Betttag, Abends von 7—8 Uhr.

#### Programm.

1) Präludium pro Organo cum Pedale obligato cum Fuga. J. S. Bach.

2) Choral: Heiliger Herr Gott — 1524.

3) Gott, dir sei Ehr' und Anbetung! Palestrina, 1524—1594.

4) Jesus unsre Freude. Vittoria, geb. um 1560.

5) Wir anbeten Dich, Jesu Christe! (6stimmig.) Jac. Gallus, 1550—1591.

6) Dank sei unserm Herrn! H. Schütz, 1585—1672.

7) Präludium zu dem Chorale: „Jesu meines Lebens Leben.“ E. Steinhäuser.

8) Herr, wenn ich nur Dich habe. (5stimmig.) M. Bach, 1660—1710.

Dazu: Cantus firmus:



- 9) **Macht auf das Thor der Herrlichkeit!** Melodie 1710,  
Lonsaß von B. Klein 1796—1832.  
10) **Wer bis an das Ende beharr't.** Mendelssohn, 1809—1847.  
11) **Die Erde ist des Herrn!** (Psalm 24; 8stimmig.) Reithardt, 1793—1862.  
12) **Fantasie für die Orgel in C-moll.** L. E. Gebhardi.

**Aufführung geistlicher Musik im Seminar zu Kreuzburg, D. Schl.,**  
am 5. März 1865.

**Christus am Kreuz.**

- 1) Vater vergieb ihnen, denn &c. J. Haydn. (Aus dem Oratorium: Die  
sieben Worte des Erlösers).  
2) Wahrlich, wahrlich ich sage dir &c. J. Haydn.  
3) Weiß, siehe, das ist dein Sohn &c. Pergolesi. (Aus dess. Stabat mater).  
4) Mein Gott, mein Gott! warum &c.  
5) Mich dürstet! J. Haydn.  
6) Es ist vollbracht! J. Haydn.  
7) Vater in deine Hände &c. J. Haydn.

Herr Seminarmusiklehrer Lehmann in Elsterwerda veranstaltete am  
25. Juni d. J. zum Besten des Pestalozzivereins für Lehrer-Wittwen und  
Waisen ein sehr besuchtes Concert mit folgendem Programm.

**Theil I.**

1. Ouverture zu Johann von Paris, von Boieldieu. (Quintett u. vierh.  
Piano.)  
2. Choral: Allein Gott in der Höh' &c., aus Mendelssohn's Paulus.  
3. Terzett: Zu dir, o Herr, blickt &c., aus Haydn's Schöpfung.  
4. Der 8. Psalm: Herr, unser Herrscher, für Männerst. (Op. 14) v. Haydn.  
5. Nachhall: Laß, mein Herz &c., Lied für eine Singstimme mit Quintett-  
Begl. (Op. 13) von Lehmann.  
6. Trio in Es für Piano, Violine und Violoncell (Op. 1, Nr. 1) von  
Beethoven.

**Theil II.**

7. Ouverture zu Titus, von Mozart. (Quintett u. vierh. Piano.)  
8. Sonate in F für Violine und Piano (Op. 24) von Beethoven.  
9. Blumengruß: Der Strauß, den ich &c. Terzett von Curschmann.  
10. Frühlingsluft: Such'hei! Blümelein dufte &c., Chorlied von Schuber v.  
Wartensee.  
11. Jägerchor: Was gleicht wohl &c., aus Weber's Freischütz. (Mit Piano  
und Quintett.)  
12. Das Erwachen des Löwen, von A. v. Kontski. (Piano, Violinen u. Bässe.)

**Reimar.** Musikdirektor Professor Müller-Hartung veranstaltete  
am 2. Juli 1865 in der hiesigen Stadtkirche mit seiner neu errichteten  
Singsakademie, zum Besten einer zu begründenden protestantischen Schule in  
Salzburg, ein außerordentlich stark besuchtes Concert mit folgendem Pro-  
gramm: Freie Fantasie für Orgel von Prof. Köpfer, Surge Hierusalem  
für 2 Chöre von Palestrina, Psalm für Sopran-Solo mit Orgel u. Harfe  
von Müller-Hartung (Frau Dr. Köpfer), Pater noster für gemischten Chor

und Orgel von Dr. Rißt, Adagio für Violine und Orgel von Spohr (Concertmeister Kömpel), Motette für 2 Chöre („Ich lasse dich nicht“) von Bach, Ave verum corpus von Mozart, Hymne für Sopran-Solo, (Frau Dr. Köster), Chor und Orgel von Mendelssohn. — Daß Prof. Köpfer immer noch ein Meister der musikalischen Improvisation ist, dürfte sattem bekannt sein. Auch heute entzückte er durch sein treffliches Orgelspiel seine zahlreichen Verehrer. Die Chorleistungen der Singakademie gaben die rühmlichste Kunde von der Intelligenz, dem Fleiße und der Ausdauer ihres bewährten Gründers. Nicht nur musikalisch-correct, sondern auch in poetischer Beziehung wurden sämtliche Sätze vorgetragen. Namentlich sehr schön wurde Rißts herrliches Vaterunser executirt. Selbst die größten Feinde der Zukunftsmusik werden gegen diese neue Rißtsche Composition, sofern sie nur ehrlich sein wollen, wenig Antipathisches finden. Die beiden schwierigen Sätze von Palestrina und Johann Christoph Bach (nicht wie fälschlich auf dem Programme stand von Sebastian Bach), gingen sehr sicher und wurden fein nancirt vorgetragen. Das wundervolle Ave verum Mozarts fand eine herrliche Wiedergabe. Frau Dr. Köster und Herr Concertmeister Kömpel löseten ihre Aufgaben mit der gewohnten Meisterschaft. —

### Briefkasten.

Herrn Organist Heinrich in Sorau: Beitrag für die Urania bestens erhalten, das Uebrige an die Verlags-handlung besorgt. — Herrn Regier.-Referendar L. B. in Marburg: Indem wir für ihre gütige Zusendung vom 3. d. M. bestens danken, haben wir die Ehre auf Ihren geehrten Vorschlag zu einer gekänderten Construction der pneumatischen Maschine Folgendes mittheilen zu müssen. Nachdem wir uns mit einem der tüchtigsten lebenden Orgelbaumeister, Herrn Carl Peternell in Seligenthal bei Schmalkalden, in dieser Angelegenheit benommen hatten, schreibt uns derselbe am 16. Juli: „Die von Herrn B. konstruirte pneumatische Maschine ist zwar in technischer Beziehung interessant und das Streben nach mechanischer Vervollkommnung zur Ausbildung des Orgelbaues sehr anerkennungswerth. Jedoch wird sich die fragliche Maschine nicht gut verwerthen lassen, da der Mechanismus eine stets ganz gleiche Lage der Claviaturen bedingt, welche bei dem steten Witterungswechsel nicht voranzusehen ist. Zum Beweis diene Folgendes: Der Raum B (s. Ihre Zeichnung) kann nicht mehr völlig durch das Ventil c geschlossen, resp. die Communication mit der äußeren Luft aufgehoben werden, wenn der Claves nicht stets seinen normalen Fall behält, und diese Bedingung ist in Folge des oft unglünstigen Standes der Orgelwerke, sowie des unausgesetzten Einflusses der Witterung nicht voranzusehen. Was die letztere Mittheilung bezüglich der Herstellung von soliden Mechanismen durch Geschäftstheilung, resp. fabrikmäßige Herstellung betrifft, so bin ich ganz der Ansicht des Herrn B. Freilich werden die Orgelbauer ihre Vorurtheile, die sie gegen unsere Ansicht, daß auf diesem Wege eine weit bessere Herstellung der einzelnen Orgelbestandtheile erzielt wird, als wenn jeder Einzelne nach handwerksmäßiger Routine Alles selber macht, aufstellen werden, sobald nicht fallen lassen, selbst wenn der Kostenpunkt kein Hinderniß entgegen stellt.“

# FRANEA.

## Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Begründet  
von  
Goth. Wilh. Körner,  
fortgesetzt  
von  
A. W. Gottschalg.

Motto: *Mit Gott!*  
Vorwärts! Aufwärts!

N<sup>o</sup>. 10.

1865. Zweiundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisermäßigung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlags-Handlung erbeten.

### Sonett von Johannes Nießen. \*)

Was bleibt uns, fragt man, wenn Erfahrung lehrt,  
Daß Ehr' und Glanz im Leben meist nur Schein;  
Daß wahrhaft Edles in dem Erdensein  
Der Welt so selten ist, die's gern zerstört;

Denn der Zusammenhang mit ihr, er wehrt,  
Daß Nichts vollkommen wird, daß Niemand rein  
Und lautern Sinnes bleibt, — drum Eins allein, —  
In höchster Treue sei's gesucht, geehrt! —

Gesucht, geehrt von Denen, die's erfassen  
In seinem ganzen Werth, was ach! die Massen  
Die voll Zerstreuung leben, nimmer können.

Das ist: Für's Wahre, Gute, still entbrennen,  
Das Heil im Schönen, — Streben nach den Normen  
Der heil'gen Kunst, — in Treue still zu formen.

\*) Da die in den werthvollen poetischen Beiträgen unserer geehrten Herrn Mitarbeiter sich aus-  
sprechende Kunst- und Lebensanschauung gewiß vielen unserer geschätzten Leser convenirt, so bitten wir  
freundlichsich um weitere Beiträge. Die Redaction.

## Das 1. allgemeine deutsche Männergesangfest in Dresden.

Offenes Sendschreiben an Herrn Lehrer Reinhold Fied  
in Berg-Sulza.

Mein theurer Freund!

Auch ich, der Redakteur der Urania, war — wenn auch nicht in Arabien, so doch in Sib-Athen, in dem schönen Dresden, nicht allein ange-  
lockt von dem angekündigten Sängereste, von dem ich mir durchaus keine  
allzugroße musikalische Ausbeute versprach, sondern auch von der prächtigen  
Naturstaffage, womit Dresdens Umgebung so reich gesegnet ist, und von der Aus-  
sicht angezogen, mehr oder weniger Freunde und Priester unserer herrlichen Kunst  
vorzufinden. Du nimmst es nun wohl nicht übel, mein Bester, wenn ich  
Dir die Eindrücke meiner Reise in einer flüchtigen Skizze mittheile und die-  
selbe in unierer vielgelesenen Urania veröffentlichen lasse, da ich von der  
Annahme ausgehe, daß auch der oder jener liebe Leser d. Bl. einiges In-  
teresse an meiner Sängerepistel nehmen dürfte. Während Du also in Dei-  
nen Hundstagsferien über einer neuen „Ferienvereins-Pause\*)“ als perma-  
nenter Präsident, strogend von Humor, brütetest, oder einen der urkomischen  
Schreibebriefe des Präparanden Gustav Piefeko ausdünsteltest, oder mit  
dem geistvollen Redakteur des pädagogischen Kladderatatsch, Dr. Gör-  
witz, über eine neue Nummer Eures Blattes, dessen Großpapa Du eigent-  
lich bist — ich betrachte es als keine kleine Ehre, daß diese humoristische  
Erscheinung gerade in meinem Wirkungskreise, in dem anmuthigen, erinne-  
rungsreichen Tieffurth geboren wurde — heriethest, oder gar einen neuen  
glänzenden Festwalzer instrumentirtest, wenn Du es nicht vorzögest, eine  
neue Motette zu schreiben — setzte ich mich mit den lieben Thüringer  
Sangesbrüdern in Weimar aufs Dampfroß und sauste in Deiner Nähe un-  
serer Bestimmung zu, nicht unterlassend Dir, Deiner trefflichen Gattin und  
der „holten Cäcilie\*\*“), die herzlichsten Grüße zuesendend. So kamen wir  
Sonnabends d. 22. Juni, bei einer wahrhaft tropischen Hitze, des Nach-  
mittags in Sachsens herrlicher Hauptstadt an, woselbst unser stattlicher Zug  
am Bahnhofe bestens willkommen geheißen wurde. In guter Ordnung, mit  
festlichen Bannern, unter rauschenden Klängen der Musik, ging es Dresdens  
Mauern zu. Schon hier bemerkten die fröhlichen Sangesbrüder, daß das  
alte berühmte Sprüchwort: „In Sachsen, wo die schönen Mädchen wachsen“,  
noch immer seine volle Geltung hat, und ich muß es als gerechter und  
dankbarer Berichterstatter bemerken, daß sich die „schönere Hälfte“ der Dresd-  
ner Einwohnerschaft in Bezug auf gastlichen Empfang der deutschen Sanges-  
brüder überaus verdient gemacht hat. Ich möchte nur wissen, wie viel  
Blumen und Blätter, Kränze und Bouquets zu Ehren der deutschen Sängere-  
schaft gesendet wurden! Du darfst mirs, mein theurer Reinhold, sicherlich  
glauben, daß die zarten Händchen der klavierspielenden Damen, welche beim  
Empfang und namentlich bei dem grandiosen Festzuge so überaus thätig

\*) Die Schullehrer des Großherzogthums S. Weimar versammeln sich alljährlich in den großen  
Ferien, um nach des Lebens Mühen auch einmal rechtschaffen heiter zu sein. Der Adressat dieses Brie-  
fes hat das Verdienst, diese sehr heuchelten Versammlungen gegründet zu haben und zu leiten.

\*\*) Anmerk. des Lesers: Wenn Herr Fied wirklich im Besitze einer „holten“ oder „heiligen“  
Cäcilie ist, so ist's kein Wunder, wenn er so Verschiedentliches componirt, von dem die Leute sagen,  
daß es nicht schlecht sei.

waren, sicherlich von den vielen Beifallspenden so tüchtig mitgenommen wurden, daß innerhalb 8—14 Tagen wohl kein Piano, wegen allzugroßer Erschöpfung der schönen Spenderinnen, angerührt worden ist. Wohl fast alle der anwesenden Sangesgenossen haben die Worte des großen Schiller: „Ehret die Frauen, sie flechten und weben himmlische Rosen in's irdische Leben“, in ihrer ganzen Bedeutung empfunden. Auf dem Markte angekommen, nahmen wir unsere Festzeichen in Empfang und eilten unsern „Massenquartieren“ (wir wurden in einer Mädchenschule am See, so wie es die Umstände zuließen, möglichst gut einquartirt) zu, um das lästige Gepäck los zu werden, und um uns einigermaßen zu restauriren. Ich selbst eilte später meiner schwägerlichen Liebe (deren Du Dich namentlich als flotten Bruder Studio beim Jenenser Universitätsjubiläum erinnern wirst) zu, um nöthigenfalls hier ein Absteigequartier zu haben. Unterwegs begegneten mir, zu meiner großen Freude, die Herren C. A. Fischer, einer der berühmtesten deutschen Organisten, und die beiden Festcomponisten und Dirigenten Dr. Im. Faust aus Stuttgart und J. A. v. Eylen aus Eibfeld. Abends fand ich zu nicht geringerer Freude die geehrten Mitarbeiter v. Bl., Rob. Schaab aus Leipzig und Prof. F. W. Böhme aus Dresden, dessen musikalische Gelehrsamkeit und seinen großartigen Sammlerfleiß ich, als ich einer freundlichen Einladung zufolge, in Gemeinschaft mit R. Schaab, das Nachtquartier bei ihm nahm, von neuem zu bewundern fand. Es wäre nur zu wünschen, daß dieser verdienstvolle Mann aus seiner bisherigen Stellung, in welcher er — seinem Können und Wissen nach, durchaus nicht am Plage ist, bald in einen passendern Wirkungskreis versetzt würde; als Dirigent eines Kirchenchores, als Custos einer größern musikalischen Bibliothek, als Lehrer der musikalischen Theorie oder Geschichte der Musik, würde er gewiß sehr Befriedigendes leisten. Außerdem traf ich noch mit Hoforganist Helfer aus Gera, mit dem rühmlichst bekannten Claviercomponisten Handrock aus Halle und den unternehmenden trefflichen Musikalienverleger Kahnt aus Leipzig, zusammen. Herrn Organist Merkel hörte ich nur in der Hofkirche spielen, wurde aber durch ungünstige Umstände verhindert, ihn persönlich zu begrüßen. Den wackern B. Brähmig aus Detmold gelang mir nicht ausfindig zu machen. — Abends ging's mit den Fahnen unter Kanonendonner zu der wirklich großartigen Festhalle. Nach dem Vortrage des Begrüßungsliedes (Dichtung von Babst, Musik von Reichel), durch die Dresdner Sänger, hieß Oberbürgermeister Pfotenbauer die Tausende von Gästen im Namen der Stadt willkommen, der Vorsitzende des Festausschusses, Staatsanwalt Held, that dies im Namen dieser hochverdienten Corporation. Gemeinschaftlich wurde die wohlbekannte Hymne des musikfundigen Herzogs Ernst von Koburg-Gotha und schließlich Mozart's „Bundeslied“ unter Direktion des Dr. Langer aus Leipzig geungen. —

Der 2. Tag des Festes (Sonntag 23. Juli) führte mich in der Frühe einen ersten Gang, nämlich zum Begräbniß des frühvollendeten herrlichen Sängers Ludwig Schnorr von Carolsfeldt, (geb. am 2. Juli 1836 in München), welcher von einer tödtlichen Krankheit in der Blüthe seiner männlichen Kraft dahingerissen wurde. In ihm verliert die musikalische Welt einen der größten Tenoristen und das „musikalische Drama“ einen kaum zu ersetzenden genialen Interpreten Wagner'scher Musik. Es dürfte

schwer halten, ehe sich ein anderer Künstler mit Wagners Tristan so einlebte, wie es der Frühgeschiedene gethan hatte. Ein großartiges Leichengefolge, sowie entsprechende Feierlichkeiten, bewiesen, wie sehr der Verbliebene geliebt und anerkannt war. Friede seinem Staube! Ehre seinem großen Streben! —

Hierauf ging ich, nicht das „Handwerk“, sondern die „Kunst“ und ihre Vertreter zu begrüßen. Zuerst hörte ich Herrn C. A. Fischer, dann statt des Herrn Pfretschner in der Kreuzkirche, Herrn Org. Rißmann, und zuletzt Herrn Merkel in der Hofkirche. Sämmtliche Herrn leisteten natürlich sehr Achtungswerthes. Die in der Hofkirche gehörte Messe, wenn ich nicht irre, von Reiziger, ließ mich kalt; die Composition war musikalisch nicht ohne Werth, aber sehr weltlich; die Ausführung nur routinenhaft, ohne poetischen Schwung und ohne feinere Nuancen. —

Schluß der Weihe der deutschen Sängerbundsfahne, am Nachmittag desselben Tages, hatte sich ein mächtiger Halbkreis vor der herrlichen Festhalle geschlossen. Mit dem vollstimmig erbrausenden Liede des greisen Methfessel „der deutsche Sängerbund“ begann der Weiheakt. Die Liede des Vertreters des deutschen Sängerbundes, Dr. Elben, war zwar weithin, aber doch nur von einem sehr kleinen Theile des Publikums vernommen. Das hierauf folgende Fahnenlied von Becker war sehr flacher Natur, höchstens für die Massen, aber sonst ohne tieferen Gehalt. Die feierliche Uebergabe und die Empfangnahme der Fahne von seiten des Dresdner Festauschusses, während Arndt-Reichardts kräftiges Vaterlandslied erscholl, bei dessen Schlußstraphe Kanonendonner und Glockengeläute einfiel, bildete den Schluß der erhebenden Feier. —

Das erste Festconcert begann 5 Uhr; die Sänger füllten die Räume; leider zeigte sich heute schon — und noch mehr an den folgenden Tagen — daß die Mehrzahl der Sänger wohl kaum des Singens wegen herbeigekommen waren, (bei einigen Piecen waren kaum 4—5000 theilhaftig), und der Eindruck der Massen war durchaus nicht so überwältigend, als ich mir gedacht hatte. Würdig wurde die Aufführung eingeleitet durch den Choral: Allein Gott in der Höh' sei Ehr, was eine der mächtigsten Wirkungen hervorbrachte. Zwischen dem Choral und Mendelssohns „Festgesang an die Künstler“ — man sollte hierbei doch nicht gänzlich vergessen, daß Dr. Franz list dieselben Schillerschen Worte in nicht minder schwunghafter, ergreifender und großartiger Weise componirt hat\*) — hielt Dr. Fricke aus Leipzig eine schwungvolle Eröffnungsrede, in der das ethische Element des Männergesangs besonders betont ward. Hierauf folgte Sul. Otto's 24. Psalm, ein bis auf den schönen Mittelsatz ziemlich schwaches Werk; noch geringer in musikalischer Hinsicht war Abts deutsches Völkergebet, obgleich dieses sehr wirkungsvoll instrumentirtes Stück bei dem „großen Publikum“ mehr Beifall fand, als manches ungleich bessere Stück, z. B. von Spens Thärmerlied. Schupperts „deutsches Schwert“ steht höher als die Abt'sche und Otto'sche Composition, ebenso „Heil Dir Götin des Gefanges“ von Krebs, besonderes Interesse erregten mir Lachners „Siegesgesang“ und Faist's feinsinniges, allerdings weniger für Massen dankbares Stück

\*) Partitur 2 Theil. Weimar, I. B. A. Kühn.

„Gesang im Grünen“. Marschners „Liebesfreiheit“ verdiente wärmere Aufnahme; Müllers „Sängergruß“ war eins der schwächsten Stücke; für solche Preiscompositionen können wir das betreffende Comité nicht preisen. Stürmischen Jubel und Tacaporuf erzielten zwei Silcher'sche Volkslieder: „Zu Sträßburg auf der Schanz“ und „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang“. „Mag auch die Liebe weinen“ von Fr. Schneider ist nicht bedeutend, und hätte mit einem bessern Stück dieses Meisters vertauscht werden können. Daß das einfache schöne Lied Böllners: „Wo möcht ich sein?“ unter der Krebs'schen Direktion so holprig ging, war sehr zu verwundern und zu bedauern. Der hierauf arrangirte „1. Sängereabend“ war wegen des „Trubels und Gebräuses“ wenig erquicklich; die Vorträge der hervorragendsten deutschen Gesangvereine kamen nicht zur Geltung, wegen der Undisciplin unserer Sänger — und des Publikums; allgemeine Theilnahme erweckte höchstens das unvermeidliche „Schleswig Holstein meermühschlungen“. Daß es den Herren Rednern, mit Ausnahme des Herrn v. Beust u. e. A. nicht viel besser ging als den Herren Sängern, brauche ich Dir wol, mein trefflicher Freund, kaum zu sagen. Selbst unsern würdigen Freund Künzgel aus Dömannstedt, den stets schlagfertigen Festredner, hatten die Götter zu gleichem Mißgeschick verdammt, was gewiß alle seine Freunde und Bekannten aufrichtig beklagen werden. Gegen Mitternacht rüsteten die meisten Sangescollegen zum Ausbruch, um sich für den kommenden, anstrengendsten aller Festtage, zu stärken. —

„Wer zählt die Völker, zählt die Namen, die an diesem dritten Tage hier zusammen kamen!“ Von allen Seiten strömte die ländliche Bevölkerung aus Dresdens Nähe und Ferne herbei; immer noch brachten die unermüdlichen Dampfer zu Wasser und zu Lande neue Schaaren Schau- und Hörlustiger! Die Herren Sangesbrüder hatten aber größtentheils noch nicht ausgeschlafen, denn als die Probe um 8 Uhr Morgens beginnen sollte, waren nur Wenige gewissenhaft genug am Platze zu sein, was ernstlich gerügt werden muß und einen sehr schlechten Eindruck machte. Du begreifst doch, lieber Jack, daß, wenn der Redakteur der Urania in solcher Eigenschaft und zugleich als Sangesbruder zur rechten Zeit da sein konnte, auch die übrigen Genossen, die nicht die Ehre haben, für eine berühmte Zeitschrift zu sorgen, noch eher da sein konnten und mußten. An den Herren Dirigenten der einzelnen Gesangvereine wird es liegen, bei künftigen ähnlichen Festen dergleichen „Bummeln“ zu verhüten. —

Am 3. Tage fand der Glanzpunkt des Festes, der Festzug statt. Ach, mein Theuerster, das war eine harte Nuß! Von  $\frac{1}{2}$  1 Uhr des Mittags bis Abends 6 Uhr in fürchterlichster Hitze, auf hartem Pflaster zu stehen und zu gehen, und noch obendrein in engen „Orgelstiefeln“ mit obligaten Leibdornen — das war keine gemüthliche Aufgabe! Manche der Herren Sangesbrüder hatten es deshalb vorgezogen sich gemüthlichst die ganze Geschichte aus der Vogelperspektive anzusehen und nicht „mitzumachen.“ Aber Du begreifst doch, mein Lieber, wenn alle deutschen Sänger so bequem gewesen wären, es gar keinen Festzug gegeben hätte. Hätten die Bravsten der Braven, womit ich natürlich nur die wahren „Festzügler“, nicht die „Festgücker“, meine, nicht von mitleidigen Damenhänden allerhand Erquickungen, verlüßt durch zahllose Blumen, Kränze, Fahnen — ich selbst war so glücklich 2 allerliebste der-

artige Tropfäen, nebst einer vergoldeten Lyra von einem lebenswürdigen Fräulein in der Waisenhausstraße, die meinen noch unge schmückten Hut, den ich traurig betrachtete (und ich hatte doch unzählige harmonische Hocks auf die reizende Damenwelt mit ausgebracht und wacker meinen zweiten Tenor erschallen lassen, wenn es galt bei „Haltestellen“ des Zugs ein zartes Lied: O wie ist's möglich, daß ich dich lassen kann zc. zu Ehren des herrlichen Damenflors, der in den Fenstern und auf den Straßen, in großen und kleinen Gassen, anzustimmen) zu erhalten und glücklich, nebst einem immergrünen Eichenzweige, den ich von einer jetzt in Dresden lebenden lebenswürdigen Thüringerin erhielt, in meine Heimath zu bringen bekommen, — so wäre gewiß Mancher verschmachtet. Nach einem solchen anstrengenden Zuge noch zu singen, war schier unmöglich. Allein es wurde doch von einer Minorität gesungen — 's war freilich auch darnach! Die schöne Schubert'sche Composition: „Die Nacht“ unter Herbeds gediegener Litung machte einen herrlichen Effect. Es fragt sich aber, ob es nicht würdiger war, eine größere Schubert'sche (vielleicht die doppelchörige Hymne, oder das 8stimm. Schlachtlied) Composition aufzuführen?! Die Mehr'sche Hymne: „Jauchzend erhebt sich die Schöpfung“, gehört zu den besten Festcompositionen; die „Geisterschlacht“ v. Kretschmer enthielt schöne Momente; ein sehr schwaches Werk ist die Tieß'sche Composition: „Auf der Kirchweih in der Schweiz“. Das Geibel'sche Thürmerlied in der Composition v. J. A. van Eylen, gehörte zu den gediegensten Compositionen des Festes. Das deutsche Siegeslied v. W. Tschirch ist namentlich eine für große Gesangsmassen außerordentlich dankbare Composition. Dr. Hauptmanns Hymne: „Ehre sei Gott“ ist eine der gediegensten neuern Compositionen für Männerchor, nicht minder wie dessen Motetten für gemischten Chor. Die von Dr. Nieß eingerichteten und dirigirten Volkslieder: „Herzensweh“ und „Burschenlust“, sowie die weltbekannte Kreuzer'sche „Capelle“ (C-dur), und Webers kräftiges Schwertlied fanden, wie nicht anders zu erwarten, großen Beifall. Das „Te Deum laudamus“ v. J. Nieß ging nicht sonderlich zusammen, ist aber jedenfalls das interessanteste Stück der ganzen Festpiécen. — Der sich hier anschließende Sängera bend war dem ersten ähnlich. —

Die am Dienstag (25. Juli) noch stattfindende Sängerschaft nach dem großen Garten, sowie der Abschiedsabend boten nichts Hervorragendes. Am Mittwoch besah ich mir noch die herrliche Gemäldegallerie und den zoologischen Garten; ein Besuch in dem akustischen Kabinette Kaufmanns, so wie des Orgelbauers Zehmlich wurde durch die Unpünktlichkeit eines sonst ehrenwerthen Freundes, zu nichte gemacht. Donnerstags ging in die herrliche sächsische Schweiz, Freitags wurde gemächlich zur Rückreise gerüstet und Sonnabends trat ich wieder in meine heimathlichen Fluren voll der angenehmsten Mälderinnerungen, die nur später durch das ungeheure Deficit, was dem Vernehmen nach sich auf 60,000 Thlr. belaufen soll, getrübt wurden. Lieber Reinhold! Wenn je der Ferienverein ein solches erzielte, so ging er gewiß in „die Brücke“, und wenn selbst Götter für ihn kämpften.

Mit der angenehmen Erwartung, daß ein solcher leidiger Fall nie eintreten mag, bin ich immerdar Dein ergebener Freund  
A. W. G.



## Ein Meisterstück der neuern Orgelbaukunst.

Wer den Besten seiner Zeit genug gethan,  
Der hat gelebt für alle Zeiten.

Fr. Schiller.

Wer etwas Treffliches leisten will,  
Hät' gern etwas Großes geboren,  
Der sammle still und unerkläfft  
Im kleinsten Punkt die höchste Kraft.

Schiller.

Wo Mehre strebend sich verbunden,  
Gewinn der Künstler seines Dajeins Mitte,  
Weiß nun wohin er richten soll die Tritte  
Und sieht die Theile sich zum Ganzen runden.

Schlegel.

Schon öfters ist in d. Bl. von den vortrefflichen Orgelbauten der Gebrüder Peternell in Seligenthal bei Schmalkalden die Rede gewesen. Bei jedem Neubau fand der Redakteur d. Bl. etwas Neues und Ungewöhnliches, das den unermüdlichen Fleiß und die seltene Begabung der genannten Künstler in vorzüglicher Weise documentirte. Auch neuerdings hatte Ref. Gelegenheit wiederum ein treffliches Kunstwerk aus der betreffenden Orgelbauanstalt zu sehen, zu spielen — und zu bewundern. Zwar ist dasselbe nicht sehr umfanglich, aber — was diesen längeren Artikel einigermaßen rechtfertigen mag — desto künstlerischer gelungen in allen seinen Theilen. — Es war in den Augustferien, als die Kunde von dem Fertigen der neuen Orgel in der Schloßkirche zu Ettersburg (2 Stündchen von Weimar) zu mir drang. War schon diese Nachricht sehr verlockend, um deshalb einen Ausflug zu machen, so kam dazu noch die angenehme Waldparthie (Ettersberg), die reizende Lage Ettersburgs (auf einer Anhöhe mit prächtiger Aussicht in eine der fruchtbarsten Ebenen Thüringens), dazu ein trefflicher Colleague und Freund in der Person des wackern Lehrers Werner daselbst, und endlich die Anwesenheit des kunstsinigen, bewährten Chefs der genannten Orgelbauanstalt, lauter Umstände, welche insgesammt einen Abstecher nach Ettersberg gar annehmlich machten.

Schon unterwegs traf ich zufällig mit Carl Peternell, der eben einen Besuch bei Herrn Prof. Löpfer in Weimar, dem bewährten Altmeister des deutschen Orgelspiels und dem Vater der neuern Orgelbaukunst — schon dieserhalb mußte Weimar eine Art Mekka für pietätsvolle Organisten und Orgelbauer werden \*) — zusammen. Derselbe erzählte mir, welchen Genuß er bei dem noch rüstigen Künstler, der, obwol sehr beschäftigt mit der Uebersiedelung in ein neuerbautes Wohnhaus, dennoch in trefflichster Weise Mendelssohns schöne Lieder ohne Worte im gewählten Abendzirkel zum Besten gab, gehabt habe. Munter zogen wir fürbaß und bald präsentirte sich die neue Schloßkirche in prächtiger Beleuchtung und Umgebung. Eingetreten in die schönen Räume des ländlichen Gotteshauses feste schon der herrliche Prospect, \*\*) welchen Wilhelm Peternell mit kunstgeübter Hand meisterhaft ausgeführt hatte, und dem Ref. trat aufs neue der Gedanke entgegen, wie noch in diesem Bezuge unverzeihliche Sünden gegen alle lebensvolle Aesthetik begangen werden. Wo es die Mittel nur einiger-

\*) Wanderte nicht der große Sebastian Bach unter den drückendsten Verhältnissen nach Hamburg und Lübeck, um den alten Adam Keinken und D. Buztehude zu hören?!

\*\*) Die Leitung des Baues, sowie den Entwurf den im altgothischen Style gehaltenen Prospectes besorgte der Großherzogl. Baurath G. Bornmann in Weimar.

maßen erlauben, sollte man auf die künstlerische Herstellung der Orgelprospette mehr Fleiß verwenden, als es in vielen Fällen geschieht. Die Eitersburger Orgel präsentirt sich in dieser Beziehung wie ein werthvolles Schmuckkästchen. In den zu beiden Seiten reich verzierten, runden Thürmen stehen 20 große Pfeifen von Zink (stumm), in den mittlern 7 Flachfeldern 35 Pfeifen mit aufgeworfenen Labien. Nach diesem vortheilhaften Eindrucke betrat ich das Innere des neuen Werkes und fand auch hier des Schönen und Wohlgelungenen soviel, daß von Mangelhaftem und Wünschenswerthen auch keine Spur vorhanden war. Die Windladen (Schleifladen) sind für Hauptwerk, Oberwerk und Pedal abgetheilt und liegen terrassenförmig, so daß die Pfeifenstellung frei stehen und der Ton unbehindert in das Schiff der Kirche wirken kann.

Die Pfeifenstellung auf den Windladen ist chromatisch geordnet, wodurch die Stellung der Prospektpfeifen, ohne Rücksicht auf die innere Bauart des Werkes ausgeführt werden kann, welches besonders zu empfehlen sein dürfte, wenn Orgelprospette nach architektonischen Regeln ausgeführt werden sollen. Für die tiefen Oktaven des Prinzipal, der Viola di Gamba und des Salicional's 8' sind die Pfeifen von starkem Zink mit aufgeworfenen Labien von Zinn hergestellt, wodurch die Pfeifen nicht nur haltbarer werden, sondern auch eine bedeutende Kostenersparniß erzielt wird, ohne die Klangwirkung nur im mindesten zu beeinträchtigen. \*) Die Mechanik ist auf das einfachste angelegt und besteht theils aus Holz, theils aus Metallwinkeln; die Abstrakten und sämtliche Theile der Mechanik sind mit Del abgeschliffen, wodurch der nachtheilige Einfluß der Witterung sehr abgeschwächt wird. Selbst bei gepoppelten Manualen spielt sich die Orgel nicht schwerer als ein Flügel mit englischer Mechanik. Das Regierwerk geht sehr sicher und leicht und läßt sich sehr bequem handhaben. Manual- und Pedalkoppel können während des Spielens ohne Mühe an- und abgezogen werden.

Das Gebläse der Orgel besteht aus einem großen Windmagazin mit Sicherheitsventil und zwei Schöpfbälgen, welche die eingefogene Luft in das Windmagazin treiben, sowie zwei Regulatoren, welche am Windkastenkanal angebracht sind. Um die Schöpfbälge in Bewegung zu setzen, sind zwei Pedaltritte angebracht, auf welchen der Calcant mit Leichtigkeit agiren kann; selbst bei vollem Werke kann ein kräftiger Schulknabe den nöthigen Wind beschaffen. Das ganze Gebläse ist mit in die Orgel eingebaut. Die Windmagazinbälge (Doppelbälge) mit ein- und auswärts gehenden Falten, haben sich auf das gleichmäßig ruhige Verhalten des Windes sehr vortheilhaft bewährt, nehmen im Gegensatz zu den Spannbälgen sehr wenig Raum ein und können von langer Dauer sein. Die Windkanäle sind vom Windmagazin direkt nach der Windlade geführt, weshalb der Ton fest und sicher anspricht, und gleich einem Hammerschlag beim vollen Werk erfolgt. Die Windstärke beträgt 32 Grad. Das sämtliche Pfeifwerk ist nach Professor Löffers Mensurverhältniß: 1 : 2<sup>6</sup>, oder 1 : 2 $\frac{1}{2}$  hergestellt, wonach die

\*) Den eigenthümlichen Schwierigkeiten beim Erben der Stimm Pfeifen wissen die Herren Peterzell auf Besse zu begegnen; die betreffende Arbeit läßt an Sauberkeit, Solidität und Eleganz nichts zu wünschen übrig.

Fälle des Tones in der Höhe zunimmt. \*) Desgleichen sind die Größen für Gebläse, Windkanäle und Windladen mit den Canzellen und Ventilen nach des genannten berühmten Theoretikers, aufgestellten und bewährten Gesetzen für den Luftzufluß streng berechnet und bestimmt worden. Nachdem wir das Innere des Werkes hinlänglich in seiner hohen Vortrefflichkeit bewundert hatten, setzten wir uns auf die Orgelbank, um die Schönheiten hinsichtlich des Klanges und der Intonation kennen zu lernen. Das fragliche Werk enthält folgende Stimmen:

- a) Hauptwerk: Prinzipal 8', Quintatön 16', Viola di Gamba 8', Fohlsflöte 8', Oktave 4', Mixtur 2' 4fach;
- b) Oberwerk: Salicional 8', Harmonika 8', Lieblich Gedacht 8', Flauto dolce 4';
- c) Pedal: Prinzipalbaß 8', Subbaß 16', Posaune (Bombarde) 16';
- d) Nebenzüge: Manual- und Pedalkoppel, Calcantenzug.

Man sieht aus dieser Disposition, daß die in Rede stehende Orgel nicht eben groß ist, aber man erstaunt über die Fülle, Frische, Präcision und Rundung des Tones, so daß man wirklich glaubt, ein Werk von zwanzig und mehr Stimmen zu hören. Dabei verbinden sich alle Stimmen zu einer ausgezeichneten Gesamtwirkung, wie das leider der Verf. Dieses bei einigen neuern berühmten Werken sehr vermißt hat. Da ist kein Hervortönen der einzelnen Stimmen, sondern Alles ordnet sich dem Ganzen vortrefflich unter. Die Intonation der einzelnen Stimmen ist geradezu wundervoll und Ref. steht nicht an, Carl Peternell in dieser Beziehung den modernen Silbermann zu nennen, ein Prädikat, das auch Aug. Peternell hinsichtlich seiner ausgezeichneten mechanischen Leistungen vollständig in Anspruch nehmen kann. Die größte Egalität im Tone, die vollendetste Schönheit und die richtige Mitte zwischen zu dumpf und zu schreiend, findet man hier eingehalten. Dazu kommt ein schwer zu beschreibender, anmuthiger poetischer Zauber, den man anderwärts nur selten findet. In Bezug auf Intonation der Gambe, des Salicionals, der Quintatön (in Bezug auf die letztgenannte Stimme dürfte Carl P. einer der Ersten, wenn nicht der erste sein), des Violons u. kann der genannte Künstler kühn um die Palme mit jedem seiner lebenden Collegen ringen. Da jede Stimme vollendet in sich ist, so bietet das kleine Werk einen großen Reichthum von verschiedenartigen Klangwirkungen, den ich oft bei größeren Werken nicht gefunden habe. Dabei spielt sich das Werk so prächtig, daß man beim Improvisiren zu den verwegendsten Passagen hingerissen wird; Selbst die rapidesten, gewagtesten Gänge sprechen mit unfehlbarer Präcision und Leichtigkeit an, eine Eigenschaft, die wenigstens jeder Konzertorgel zu wünschen wäre. Die zarten Stimmen entfalten einen Schmelz, eine Anmuth und Lieblichkeit, der das fatale Echo in der Kirche beim vollen Werke einigermaßen vergessen macht. Die Posaune zeigte die hohe Vollendung, welche die betreffenden Künstler auch dieser Stimmungsgattung zu geben wissen. Schwer nur trennte sich Ref. von diesem Meisterwerke der neuern Orgelbaukunst, und sehr schmerzlich war ihm der Gedanke, daß er nun nach beinahe zwanzigjähriger Wirksamkeit sich immer noch mit einem sehr

\*) Vergl. Prof. Zäpfers Lehrbuch der Orgelbaukunst, 2. Th., S. 238—244.

armseligen Werke behelfen muß. Damit aber die geehrten Leser v. Bl. nicht etwa glauben, der Redakteur unserer Urania halte den Herren Peternell einen unverdienten Panegyrikus, so erlaube ich mir das Urtheil des Herrn Prof. Töpfer, der das fragliche Werk einige Tage vorher revidirt hat, gegen dessen Autorität der leiseste Zweifel schwinden muß, hier abdrucken zu lassen. Sein Revisionsbericht lautet wie folgt:

Gutachten über die von den Herrn Peternell aus Seligenthal neu hergestellten Orgel in der Kirche zu Ettersburg.

### I. Herstellung des Pfeifwerkes.

Hauptwerk: 1) Prinzipal 8 Fuß hat die im Accord angegebene mittlere Mensur. Das dazu verwendete Material fand ich ebenfalls dem Accord entsprechend und die Arbeit durchgängig preiswürdig. 2) Quintatön 16 Fuß ist durchgängig accordmäßig und sehr gut hergestellt worden. 3) Sopranflöte 8 Fuß ebenso. 4) Viola di Gamba ebenso. Hier fand eine Abweichung von dem Accord in Bezug auf die Stellung statt, worüber eine Bemerkung nöthig ist. Beim Entwurf der Disposition wurde auf möglichste Ersparniß und in Folge desselben, sowie auch wegen der geringen Tiefe des Orgelchors, auf möglichste Vereinfachung der Disposition gesehen, d. h. die Orgel sollte nicht zwei Stimmen von gleicher Klangfarbe bekommen. Es wurde demnach nur eine Prinzipalstimme im 8 Fußton aufgenommen. Da nun dieselbe wegen der Fülle des Tons, nicht eng mensurirt werden durfte, so war eine zweite eng mensurirte Stimme neben dem Prinzipal nothwendig. Diese wurde als Viola di Gamba disponirt, jedoch auf das Oberwerk gesetzt, weil dieses ebenfalls eine etwas durchgreifende Stimme nöthig hatte. Hierdurch entstand für den Orgelspieler die Unbequemlichkeit, daß die Gambe nur durch das Manualcoppel mit den Prinzipal in Verbindung gebracht werden konnte. Diesen Uebelstand zu vermeiden, hat Herr Peternell die Gambe auf das Hauptwerk gestellt und dem Oberwerk eine andere ähnliche Stimme in dem Salicional 8 Fuß gegeben, was ihm freilich, die Vergrößerung der Windlade und die dazu nöthige Registratur mit gerechnet, einen Mehraufwand von circa 60 Thlr. verursacht hat. 5) Octave 4 Fuß ist accordmäßig und sehr gut hergestellt. 6) Mixtur 4fach, 2 Fuß. Zusammensetzung der Repetition entspricht dem Accord.

Oberwerk: 7) Lieblich Gedacht 8 Fuß ist gut hergestellt. 8) Harmonika 8 Fuß ist mit großen Fleiße ausgeführt worden und sehr gut gerathen. 9) Flauto dolce 4 Fuß ebenso: 10) Salicional 8 Fuß (die hinzugefügte Stimme). Die 6 tiefsten Töne sind von Holz und gedeckt, mit G<sup>o</sup> fangen die Metallpfeifen an.

Pedal: 11) Prinzipalbaß 8 Fuß. 12) Subbaß 16 Fuß. 13) Posautenbaß 16 Fuß. Sämmtliche Pedalstimmen sind accordmäßig hergestellt worden, auch ist bei der Aufstellung darauf gesehen worden, daß die großen Pfeifen genügenden Raum zum Abblasen haben. Die Construction der Posaune sichert eine genaue und haltbare Stimmung.

Das zu den sämtlichen Pfeifen verwendete Material ist von ausgezeichnet guter Qualität. Die Metallpfeifen sind so stark gearbeitet, als es nur immer für ihre lange Dauer, sichere Intonation und haltbare Stimmung zu erwünschen ist; auch sind dieselben an den oberen Rändern bei der Ein-

Stimmung stets horizontal abgesehen worden, so daß sich keine aus- oder eingebogene Pfeife im ganzen Werke findet. An den hölzernen Pfeifen fand ich die Vor schläge aufgeschraubt, statt aufgenagelt; die kleinen Pfeifen sind entweder ganz von schönem harten Holze verfertigt oder haben doch Deckel von solchem Holze. Die Stimmlättchen haben sämmtlich eine Richtung von nahe 45 Graden erhalten. Ueberhaupt ist die Ausführung des Pfeifenwerks in jeder Beziehung musterhaft zu nennen.

Was nun den Ton der sämmtlichen Stimmen anlangt, so wird von jedem Orgelspieler nur das günstigste Urtheil darüber gefällt werden können. Jede Stimme spricht ihrem Charakter gemäß an und ist gut equalisirt worden. Vor allen ist die Wirkung der sanften Stimme, als: Salicional, Harmonika und Flaute dolce, reizend zu nennen. In der Kunst des Intonirens erreicht überhaupt Herr Peternell kein anderer Orgelbauer in unserer Gegend. Die Stärke des vollen Werkes ist für die kleine Kirche genügend.

## II. Bälge.

Die Bälge konnten von mir nicht genau untersucht werden, weil man nur noch von einer Seite dazu kann. Sie geben aber dem vollen Werke hinreichenden Wind von gleicher Dichte und sind für den Calcanten mit einer bequemen Mechanik versehen. Daß sie auch dauerhaft construirt sind, läßt sich von der Gewissenhaftigkeit des Erbauers voraussetzen. Es muß noch bemerkt werden, daß es Herr Peternell für zweckmäßig erkannt hat, statt einem Regulator deren zwei anzubringen, nämlich für jedes Clavier einen besondern. Er hat dadurch einen Mehraufwand von 10 Thlr. gehabt. Sie erfüllen beide ihren Zweck vollkommen; denn ich habe während des Spiels durchaus keine Windstöße bemerkt.

## III. Windkanäle und Kröpfe.

Die nahe Lage des Magazinbalges machte es möglich, den Wind auf sehr kurzem Wege in die Windladen zu bringen; daher spricht auch das volle Werk sehr kräftig und präcis an. Sie haben die für das Pfeifenwerk erforderliche Größe und sind winddicht hergestellt worden.

## IV. Windladen.

Die sämmtlichen Windladen sind von vortrefflichem Material und mit großer Sorgfalt hergestellt worden. Größe und Eintheilung entspricht dem darauf stehenden Pfeifenwerk vollkommen. Sie könnten den andern Orgelbauern in jeden Bezug als Muster dienen.

## V. Traktur.

Die sämmtlichen Trakturen incl. der Koppeln sind, wegen der chromatischen Stellung des Pfeifenwerks, sehr einfach angelegt und mit großem Fleiße ausgeführt, daher ist auch die Spielart ganz vortrefflich. Die Stellschrauben sind so zweckmäßig angebracht, daß die Traktur leicht in Ordnung erhalten werden kann. Mit eben dem Fleiße ist auch die

## VI. Registratur

hergestellt. Alle Manubrien ziehen sich leicht und treten gleichweit aus dem Gehäuse. Alles Uebrige, was zum Ausbau der Orgel, zur Stellung und Befestigung des Pfeifenwerks zc. gehört, ist contractmäßig und gut hergestellt

worden. — Aus dieser kurzen Schilderung erhellet zur Genüge, daß Herr Peterzell ein vortreffliches Orgelwerk hergestellt und dadurch seiner schon längst anerkannten Kunstfertigkeit und Solidität einen neuen Grundstein hinzugefügt hat.

Weimar, den 26. August 1865.

G. Töpfer.

Aber auch anderwärts ernteten die berühmten Künstler gleiches Lob, wie z. B. das Gutachten über die von den Orgelbaumeistern Gebrüder Peterzell zu Seligenthal gebaute neue Orgel in der Kirche zu Bremen, wörtlich aus sagt:

Nachdem ich am 5. Januar d. J. die neue Kirchenorgel zu Bremen im Beisein des dortigen Kirchenvorstandes einer genauen Prüfung unterworfen, kann ich mein Urtheil über dieselbe dahin aussprechen, daß ich das Werk für ein ganz vorzügliches und dauerhaftes halte. Die Ausführung des Werkes beweist, daß der Bau gewissenhaften und kenntnißreichen Arbeitern anvertrauet war, und ich muß bekennen, daß es mir eine ganz besondere Freude gewesen ist, diese neue Orgel kennen gelernt und gespielt zu haben. — Es lag mir bei der Revision besonders ob, zu untersuchen, ob das Werk nach dem Contract gearbeitet sei, und ich fand in dieser Beziehung vollkommene Uebereinstimmung mit dem Anschlage; in einigen Theilen fand ich sogar noch Verbesserungen in Bezug auf das Material, zu denen die Baumeister contractlich nicht verpflichtet waren; ebenso ist dem Werke in uneigennützig Weise noch eine ganze Stimme (Vieblisch Gedacht 8' im Oberwerk) hinzugefügt worden, welche im Contract nicht verzeichnet war.

Die Wirkung der Orgel ist außerordentlich schön, sowohl beim Gebrauch des vollen Werkes, wie auch beim leisen Spiel, da der Character der einzelnen Stimmen überall gut getroffen ist; einige derselben sind von vorzüglicher Schönheit, z. B. Salicional und Viola di Gamba, die sich auch durch eine ungewöhnlich prompte Ansprache auszeichnen. Ueberall bei der Besichtigung zeigte sich, daß die Güte des Materials, sowie die Thätigkeit und Sauberkeit der Arbeit nichts zu wünschen übrig lassen, und ich spreche meine volle Ueberzeugung aus, wenn ich sage, daß die Bremer Orgel der Kirche zu großem Schmucke und den Erbauern zu rühmlicher Ehre gereicht.

Berden, den 9. Januar 1865.

Gustav Janßen,

Kgl. Musikdirector u Organist am Dom zu Berden.

Der obigen Abschrift wörtliche Uebereinstimmung mit dem Original-Gutachten beglaubigt

Bremen, den 14. Januar 1865.

(L. S.)

A. Dreher, Pastor ad.

Der Revisions-Bericht über die von Herren Gebrüder Peterzell in der evangel. Kirche zu Hentrop neu erbauten Orgel lautet also:

Zur Vergleichung lagen Disposition und Kostenanschlag, sowie die später vereinbarten Nachträge zu demselben vor und ergab sich dabei Folgendes:

Im Allgemeinen haben sich die Herren Gebrüder Peterzell streng an die aufgestellte Disposition gehalten und das Werk nach dem beiderseitig genehmigten Plane hergestellt. Bälge, Pfeifenwert, Windladen und Mechanik

sind mit großem Fleiße und mit einer Sauberkeit hergestellt, die sofort erkennen läßt, daß es den Meistern nicht allein darum zu thun war, etwas Gutes, sondern dies auch in einer schönen Form zu schaffen. Die Spielart ist leicht und präcis, und beide Coppel sind während des Spielens zu gebrauchen. Was nun zunächst die Pälge betrifft, so sind dieselben, der später hinzugekommenen Stimmen wegen, etwas größer construirt, als es anfänglich festgestellt war. Sie geben dem Werke ausreichenden, gleichmäßigen Wind und halten ganz vorzüglich dicht. Dabei lassen sie sich leicht bewegen und gewähren durch eine einfache und sinnreiche Vorrichtung an den Tritten die Sicherheit, daß weder die Leitbretter noch die Charniere durch längern und stärkern Gebrauch ausschleifen können. Das Pfeifenwerk ist ausreichend stark und so hergestellt, daß keine Pfeife durch Zusammendrücken oder Auseinandertreiben beim Abstimmen an ihrem oberen Durchmesser verloren hat. Dabei steht dasselbe nach Möglichkeit geräumig und gelangt dadurch zu einer freien und präcisen Ansprache. Die Tonfarbe der einzelnen Register ist durchaus so hergestellt, wie sie in der Disposition vorgesehen ist; dabei entwickelt jede Stimme vom tiefsten bis zum höchsten Tone eine durchaus egale, dem Register eigene Klangfarbe. Von ganz vorzüglicher Schönheit ist die durchschlagende Trompete 8 Fuß, die bei aller Kraft des Tones doch einen solchen Wohlklang entwickelt, daß sie ganz allein gebraucht werden kann, ohne nur im Entferntesten an das Schnarren aufschlagender Zungenstimmen zu erinnern. Von demselben Wohlklange ist auch die durchschlagende Posaune 16 Fuß. In Folge der vorzüglichen Intonation sämtlicher Stimmen bietet das Werk sowohl beim Gebrauche einzelner Stimmen, als bei Mischung derselben, wie auch beim vollen Werke nur schöne und edle Klangwirkungen und der Spieler hat jede Nuance vom zartesten Piano bis zum kräftigsten Forte vollkommen in seiner Gewalt. Statt einer Windlade, auf welcher sowohl Hauptwerk als Positiv placirt werden sollten, haben die Herren Peterzell zwei Windladen geliefert, was im Interesse des Orgelwerkes um so dankbarer anerkannt werden muß, als die Herren Peterzell dadurch nicht unbedeutende Mehrarbeit und Mehrkosten hatten. Beide Werke stehen nun getrennt und gewähren dadurch eine bei Weitem größere Ausgiebigkeit des Tones, als es beim Zusammendrängen des Pfeifenwerks auf einer Windlade hätte geschehen können. Die Einrichtung der Windladen ist äußerst zweckmäßig. Jedes Ventil kann leicht herausgenommen und wieder eingesetzt werden. Eine Schlagleiste, die oben weich belebert ist, verhindert das Auspringen des vorderen Ventilenbes und ein Winkelhafen das des hinteren. Die Zugstifte gehen in messingenen Plättchen und verursachen möglichst geringe Reibung bei vorzüglichem Verschluß. Die Schleifen schließen winddicht und lassen sich dennoch leicht anziehen und abstoßen. Die Pfeifenböden sind von hinreichender Stärke und die Pfeifenbretter halten das Pfeifenwerk fest in senkrechter Stellung. Die Tractur ist solide und dauerhaft gemacht, dabei von möglichster Einfachheit. Es kann somit jedem Fehler bequem abgeholfen werden, wenn sich ja ein solcher einstellen sollte. Die von Zink angefertigten Winkel sind hinreichend stark von Metall und noch mit Leinen umwickelt, so daß ein Ausreißen der Böcher nicht zu fürchten ist. Die Construction der Coppel ist eben so einfach als sinnreich und gewährt alle Garantien einer fortdauernd sicheren Wirkung. Außer der Windlade für das

Positiv haben die Herren Peternell auch die ganze tiefe Octave der Octave 4 Fuß, sowie das C und Ces des Principal 8' und der Gambe 8' von Metall angefertigt, obwohl sie nur verbunden waren, diese Pfeifen von Holz zu liefern. Sie haben dadurch gerechte Ansprüche auf den Dank der Gemeinde gewonnen.

Ich kann diesen Bericht nicht schließen, ohne den Herrn Orgelbau-  
meistern Peternell meine volle Anerkennung auszusprechen. Die Herren  
haben in dieser Orgel nicht allein ein Werk hingestellt, welches in jeder  
Beziehung geeignet ist, die Andacht der Gemeinde zu erhöhen, sondern auch  
eine Arbeit geliefert, die sie als denkende Künstler und bewährte Meister  
in ihrem Fache documentirt.

Dortmund, den 19. Mai 1865.

Breidenstein,  
Organist und Musikdirector.

Schließlich nur noch die Bemerkung, daß in der Orgelbauanstalt der  
genannten Künstler gegenwärtig eine Dampfmaschine arbeitet. Dieselbe  
wurde am 31. August vom Bahnhof zu Bernshausen bei dem prächtigsten  
Wetter abgeholt. Die Ankunft dieses „neuen Gehilfen“ war natürlich ein  
Festtag für die Anstalt. Die 22 Gehilfen derselben bildeten einen Festzug;  
die Wagen, worauf man die einzelnen Theile der Maschine geladen hatte,  
waren mit Kränzen geschmückt; an den Dampfessel war ein schönes Trans-  
parent mit der Aufschrift: „Gott segne Kunst und Industrie!“ angebracht.  
Abends hielten sämtliche 4 Theilnehmer sammt ihren Familien und Ge-  
hilfen ein fröhliches Fest, das mit einem Bällchen endete. Möge der neue  
mächtige „Dampfgehilfe“ der berühmten Anstalt rechten Nutzen bringen und  
möge letztere noch manches große und kleine Meisterwerk zu Nutz und  
frommen deutscher Kunstentwicklung liefern. Mögen aber auch die streben-  
den Künstler immer mehr die Anerkennung finden, deren sie in höchstem  
Grade würdig sind und immer noch würdiger zu werden sich bemühen. —

A. W. G.

## Bermischtes.

### Organisten- und Orgelbauer-Congress

bei Gelegenheit des 50jähr. Dienstjubiläums des Prof. J. G. Töpfer in Weimar  
am 19. November 1865.

Sänger, Turner, Lehrer, Studenten, ja sogar die deutschen Arbeiter  
suchen sich einmüthiglich unter das Banner des Fortschritts zu schaaren, ein-  
gehend des unumstößlichen Satzes: „Eintracht gibt Macht!“ Auch die  
Musiker haben, wie z. B. die Bestrebungen des allgemeinen deutschen  
Tonkünstlervereins in Leipzig u. beweisen, den Drang nach Association  
lebhaft gefühlt. Es fragt sich nun, ob nicht auch die Organisten in und  
außer Deutschlands, ob nicht auch die deutschen und außerdeutschen Orgel-  
bauer den Drang zu einer ähnlichen Vereinigung fühlen? Es fragt sich  
weiter, ob nicht durch eine solche Vereinigung recht viel Gutes erzielt wer-  
den könne? Durch eine bejahende Beantwortung dieser Fragen, würde sich  
daran eine weitere des Inhalts knüpfen, ob nicht das Jubelfest eines der  
größten lebenden Orgelspieler und Orgelcomponisten, dessen geniale Be-  
strebungen den Orgelbau noch überdies in ein ganz neues



Stadium geführt haben, zu einem solchen Organisten- und Orgelbauercongreß eine passende Veranlassung gäbe? Nächst der Theilnehmung an dem Jubelfeste würde in einer oder mehreren Sitzungen Wichtiges über Orgelspiel, Orgelbau zc. zur Sprache zu bringen sein. Auch könnte sich daran ein Concert der bedeutendsten anwesenden Orgelkünstler schließen. Sollte dieser Vorschlag der achtungsvollst Unterzeichneten Anklang finden, so bitten wir uns baldigst schriftlich von bestimmenden Meinungen, Vorschlägen zc. freundlichst in Kenntniß zu setzen, damit die geeigneten Maßnahmen erfolgen können.\*)

A. W. Gottschalg,  
E. F. Peternell,  
Orgelbaumeister in Seigenthal bei Schmalkalden.

Von unserm geschätzten Mitarbeiter Robert Schaab in Leipzig erscheint in Kürze eine Bearbeitung des berühmten Schlußchors aus der Matthäus-Passion v. Seb. Bach für Orgel (Leipzig, Rieter-Viebermann), eine Bearbeitung des Adagio aus der 2. Orchester suite von Franz Liszt für Violine und Orgel (für Kirchenconcerte brauchbar). Auch eine Toccata von Muffat und eine Fuge von Scarlatti hat derselbe zeitgemäß bearbeitet. Vor einiger Zeit erschienen von ihm: 12 Kinderstücke — Natur- und Lebensbilder — (Leipzig, Merseburger), Valse sentimentale (Leipzig, Forberg), Fantasie über Motive aus der Africanerin v. Meyerbeer (L. Merseburger).

### Wie sich Sänger und Sängerinnen erfrischen.

Folgender nach der „Sp. Z.“ authentische Nachweis theilt die verschiedenen Mittel mit, deren sich hervorragende Gesangkünstler und Sängerinnen bedient haben oder noch bedienen, um während den Vorstellungen ihre Stimmen aufzufrischen: Die Sontag aß in den Zwischenakten Sardinen, Frau Dorns Kalksbraten, Frau Desparre trank heißes Wasser, Frä. Cruvelli Bordeaux mit Champagner gemischt, Aveline Patti labte ihre Kehle mit Bier, Frä. Sax speist Beefsteakes, Frau Cabel, Birnen, die Begalbe, dürre Zwetschen und die Trebelli, Erdäpfel. Michot trinkt Unmassen schwarzen Kaffees, Troy labt sich mit Milch, Mario raucht nur so lange nicht, als er auf der Scene steht, und die Borghi Namo kann nicht einmal die Zwischenakte abwarten, sondern geht, wenn es nur irgend möglich ist, während der Scene auf einen Moment zwischen die Coulissen, um — Tabak zu schnupfen. — Seltsame Liebhabereien das! Wonit pflegen die Herren Organisten sich zu erfrischen? Wie es der jugendliche Sebastian Bach in Arnstadt that, haben v. Bl. in einem frühern Jahrgange erzählt.

Ueber Seb. Bach ist ein neues biographisches Werk in 2 Bänden von Bitter (Berlin, Schneider) erschienen.

Der berühmte Theoretiker A. B. Marx hat 2 Bände Memoiren seines erinnerungsreichen Lebens (Berlin, Janke) herausgegeben.

\*) Auch die Herren Seminarvikarleher Deutschlands würden, als Collegen des Jubilars, bei dem Congreß herzlich willkommen sein. Auch insofern dürfte Manches zu berathen sein. —

Wie anerkanntenswerth die Fortschritte der Schüler in unsern Lehrer-Seminarien, bei treuer Hingabe und consequenter Energie sein können, bewies die diesjährige Osterprüfung im Seminar zu Weimar, in Bezug auf das Violinspiel unter der Leitung des Kammermusikus Walbrül. Die 3. Abtheilung spielte Duo's von Mazas. op. 61, die 2. Abtheilung: Duo's desselben Componisten, op. 62, die 1. Abtheilung: Duo's (desf.) aus op. 27. Die 3. Abtheilung des Pre-Seminars spielte Etüden aus der Violinschule von Rode, Kreuzer und Baillot bis zur 4. Lage, die 2. Abtheilung spielte Kreuzers Übungsstück in demf. Lehrwerk durch alle Lagen, die 1. Abth. Duett von Delphin Alard, op. 23, Nr. 2. Zum Schluß wurde H. Lange's Fantasie über: „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ für Violine und Orgel recht gelungen ausgeführt. Gibt's noch viele derartige Anstalten, wo Solches geleistet wird?

Prof. Reuß in Nürnberg, seit mehreren Jahren mit den Schriften der heil. Hildegard beschäftigt, hat unter den noch nicht herausgegebenen Werken dieser Heiligen in der Bibliothek zu Wiesbaden auch ein sehr werthvolles gefunden, unter dem Titel „Hymnodia coelestis“, welches eine Theorie der kirchlichen Musik und des kirchlichen Gesanges im 12. Jahrhundert enthält.

Die von dem sehr strebsamen Kirchenmusikdirektor Th. Schneider in Chemnitz veröffentlichten Texte der in den Monaten Juli, August, September aufgeführten Kirchenmusiken (Sanctus aus der Messe von Schuhmann, geistl. Lied v. Brahms (mit Orgel), Credo aus der Messe v. Schuhmann, der 117. Psalm v. Franz a capella, Hymne: Hör' mein Bitten v. Mendelssohn, Chor v. Palestrina, Hymne v. Cherubini, Doppel-Chor v. Romberg a. c., Chor v. Reintaler, Agnus dei v. R. Volkmann (aus dessen 2. Messe für Männerchor), verdienen ihrer Reichhaltigkeit wegen vorzügliche Anerkennung. Am 15. September veranstaltete derselbe ein Concert mit folgendem Programm: Toccate für Orgel v. S. Bach, instrum. v. Esser, R. Franz's 117. Psalm für 2 Chöre, Schumanns nachgelassene Messe.

### Briefwechsel.

H. Theob. M. in Berlin: Ihre beiden Beiträge für die Urania finden Verwendung. — H. Dr. W. B. in Homberg und H. R. Sch. in Leipzig: Beiträge für das Jubelalbum zu Ehren Löpfers bestens empfangen. Uebrigens müssen wir, mehrfachen Anfragen zufolge, besonders bemerken, daß die betreffende Unternehmung selbstständig besteht und mit anderweiten buchhändlerischen Unternehmungen zu gleichem Zwecke keine Beziehung hat.

# FRANEA.

## Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Begründet  
von  
Goth. Wilh. Körner,  
fortgesetzt  
von  
A. W. Gottschalg.

Worte: Alles mit Gott!  
Wortdruck: Kupferste!

№ 11.

1865. Zweiundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlags-handlung erbeten.

### Sonett von Johannes Nießen.

Man sagt: Der Weinstock liebt den Delbaum, lehne  
Sich an ihn wie in liebenden Umfassen,  
Auch an die Ulm', als ob er Lieb' erföhne,  
Doch, wendet sich vom Kobl, den soll er hassen.

Wenn so nach göttlicher Bestimmung jene  
Abstoßen oder anziehen, — wie soll passen  
Zu mir denn Alles, wie soll, wenn das Schöne, nicht;  
Das Gute fern, — ich froh sein und gelassen?

Wenn selbst die Pflanze magischer Natur,  
Sympathisch sich, bald antipathisch kündet,  
Nach dem Gesetze Leben, Tod, auch findet; —

Soll's anders sein mit meinem Herzen nur,  
Das auch sich sehnet, so in Kunst und Leben  
Dem, was es liebt, sich voll und ganz zu geben?

## Orgelrevisions-Bericht. \*)

Dieser Bericht soll nicht bloß einen Nachweis geben, wie der Bau der betreffenden Orgel ausgefallen ist, sondern er soll auch einen Beitrag zum Orgelbau-Wesen liefern, und namentlich wird die Bauart und die Vorzüglichkeit der Kegelladen in demselben näher besprochen werden.

Am 22. October 1864 habe ich die, von dem Orgelbauer Herrn Sander in die Kirche zu Starzeddel bei Guben neuerbaute Orgel revidirt. Dieselbe besteht aus zwei Manualen und Pedal, hat im Manual einen Umfang von C —  $\bar{f}$ , im Pedale von C —  $\bar{d}$  und enthält folgende Stimmen:

1. Hauptwerk, sehr weite Mensuren.  
1. Prinzipal 8', tiefe Oktave Holz, C 5" 5"<sup>'''</sup> br. 4" 3"<sup>'''</sup> tief. c 11" 6"<sup>'''</sup>.  
c 7" c 4" 3"<sup>'''</sup> c 1" 9"<sup>'''</sup> Circumferenz in rhl. Maße.
2. Bordun 16', C 6" 2"<sup>'''</sup>. c 3" 10"<sup>'''</sup>. c 2" 4"<sup>'''</sup>. c 1" 10"<sup>'''</sup>. Quadratseite.
3. Gamba 8', tiefe Oktave Holz. c 6" 2"<sup>'''</sup>. c 3" 9"<sup>'''</sup> c 2" 7"<sup>'''</sup> c 1" 5"<sup>'''</sup> Circumferenz.
4. Gedackt 8', von Holz, C 4" 3"<sup>'''</sup>. c 2" 7"<sup>'''</sup> c 1" 8"<sup>'''</sup> c 11"<sup>'''</sup> c 7"<sup>'''</sup> Quadratseite.
5. Hohlflaute 8', tiefe Oktave zu Gedackt 8' überführt  
c { 3" 2"<sup>'''</sup> Labienbr. c { 1" 10"<sup>'''</sup> c { 1" 2"<sup>'''</sup>  
   { 2" 5"<sup>'''</sup> Tiefe.     { 1" 6"<sup>'''</sup> c { 10"<sup>'''</sup>.
6. Octave 4', von c Metall. Mensur um einen ganzen Ton weiter, als Prinzipal 8'.
7. Quarte aus 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>' und 2', Metall. Mensur: Die 2 Fußpfeife 6" 11"<sup>'''</sup> die 1 Fußpfeife 4" 10"<sup>'''</sup>.
8. Cornett 3fach von fl. a, 4' 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>' 1<sup>3</sup>/<sub>5</sub>', Metall, Mensur c 8" 10"<sup>'''</sup> c 5" 6"<sup>'''</sup> c 3" 4"<sup>'''</sup>.
9. Mixtur 3fach, C 2' 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>' 1' c 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>' 2' 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>' c 4' 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>' 2'. Mensur: Die 2 Fußpfeife 6" 4"<sup>'''</sup>; 1 Fußpfeife 4" 1"<sup>'''</sup>.

### II. Oberwerk, enge Mensur.

1. Gemshorn 8', von c Metall 9" c 5" 6"<sup>'''</sup>. c 3" 4"<sup>'''</sup> c 2"<sup>'''</sup>. Circumf.  
Der Aufsatz auf c 3" 7"<sup>'''</sup>. c 2" 10"<sup>'''</sup>. c 1" 9"<sup>'''</sup>. c 1"<sup>'''</sup>.
2. Lieblich Gedackt 8', von Holz, C. 3" 2"<sup>'''</sup> c 1" 11"<sup>'''</sup>. c 1" 2"<sup>'''</sup> c 8"<sup>'''</sup>.  
c 5"<sup>'''</sup> Quadratseite.
3. Viol. d'amour 8', tiefe Octave Holz, c 5" 4"<sup>'''</sup>. c 3" 3"<sup>'''</sup>. c 1" 11"<sup>'''</sup>  
c 1" 3"<sup>'''</sup> Circumferenz.

\*) Bei der Wichtigkeit der Dinge, welche unser geschätzter Mitarbeiter in seinem werthvollen Aufsatze berührt, sei es uns erlaubt, zu bemerken, wo wir gegenwärtiger Ansicht sind. Die Redaktion.

4. Geigenprinzipal 4' desgl. c 4" 1"<sup>1/2</sup>. c̄ 2" 6". c̄ 1" 4"<sup>1/2</sup>. c̄ 11"<sup>1/2</sup>.

5. Flaut traverse 4', gebohrt. C. 2" 8"<sup>1/2</sup>. c. 1" 7"<sup>1/2</sup>. c̄. 1" c̄. 7"<sup>1/2</sup>.  
c̄ 4"<sup>1/2</sup> innerer Durchmesser.

### III. Pedal.

1. Violon 16', C. 6" 2"<sup>1/2</sup>. c. 3" 10"<sup>1/2</sup>. c̄ 2" 4"<sup>1/2</sup> Quadratseite.

2. Subbaß 16, C. 8" 7"<sup>1/2</sup>. c. 5" 4"<sup>1/2</sup>. c̄ 3" 3"<sup>1/2</sup> Quadratseite.

3. Oktavenbaß 8', C. 6" 6"<sup>1/2</sup>. c 4" c̄ 2" 4"<sup>1/2</sup>. Quadratseite.

4. Quintbaß 10<sup>2/3</sup>' 3', C. 5" 3"<sup>1/2</sup>. c. 3" 8"<sup>1/2</sup>. c̄ 2" 4"<sup>1/2</sup>. Quadratseite.

5. Flautbaß 8', C. 5"<sup>1/2</sup>. c. 2" 5"<sup>1/2</sup>. c̄ 1" 6"<sup>1/2</sup>. Quadratseite.

Manual-Coppel. Pedal-Coppel. Calkanten-Ruf.

Ueber der Pedal-Claviatur sind zwei Tritte angebracht, mittelst welcher die Stimmen der Orgel nach ihrer Reihenfolge rasch nach einander angezogen und wieder abgestoßen werden können.

Diese Idee ist gut, aber die Ausführung nicht praktisch. Denn einmal werden hierzu beide Füße in Anspruch genommen, wodurch das Pedal außer Thätigkeit kommt, und dann geschieht hier das Anziehen der Stimmen zu flüchtig, was durch die Ungeschicklichkeit, die in den Füßen liegt, nicht genau abgemessen werden kann, da der erforderliche Gegendruck fehlt. Besser wäre die Konstruktion, wenn durch das Anziehen der Stimmen eine Federkraft gespannt würde, durch welche das Abstoßen der Stimmen und auch der Gegendruck bewirkt werden könnte. Dann wäre auch nur ein Fuß nöthig und der andere Fuß könnte für das Pedal verwendet werden.

Das Werk hat nach Löpfer 34° Wind. Die Intonation ist durchweg meisterhaft. Das Prinzipal 8', als Hauptstimme, ist kräftig, glanzvoll und ganz gleichmäßig im Tone. Die Metallpfeifen sind mit Stimmschlizen versehen. Labienbreite  $\frac{1}{3}$ , Peripherie und Ausschnitt  $\frac{1}{3}$  der Labienbreite, wodurch der Ton diesen mächtigen Strich erhält, und dabei doch von edlem Charakter ist. Kommt hierzu die weiche, volle Hohlflaute 8' und der dunkle, volle Ton des Gedackt 8', beide in den Grundton intonirt, so erzeugen diese drei Stimmen den Grund- oder Achtfußton mit entschiedener Energie, und geben dem ganzen Werke diese mächtige Gebrungenheit. Die Gamba 8' ist mit Stimmschlizen versehen, der Ausschnitt  $\frac{1}{4}$  der Labienbreite und statt der sonst üblichen Seitenbärte ist ein Bart am Unterlabio angebracht, mittelst welchem der Wind dem Oberlabio zugeführt wird. Der Ton ist edel und mächtig streichend, und kann mit dem stärksten und dabei schönsten Oboeton im Vergleich gestellt werden. Diese Stimme verleiht dem Grundtone den wahren Glanz. Als Unterlage eignet sich nun der volle Bordun 16', ganz im Grundtone intonirt, und erzeugt eine mächtige, erschütternde Fülle. Wie nüchtern hingegen ist die Wirkung einer Quintatön 16' als Unterlage; und doch giebt es noch Disponenten, welche diese magere Stimme als solche gebrauchen! \* — Gleiche Intonation mit Prinzipal 8' haben Octave

\*) Hierin können wir dem Herrn Referenten durchaus nicht beistimmen. Wir haben verschiedene Stimmen dieses Namens — 16 Fuß nach Prof. Löpfer's Konstruktion — von dem trefflichen Orgelbau-meister K. Petermann gehört, welche weder mager noch nüchtern waren, und die eine größere Wirkung als Bordun 16' hervorbrachten.

8', und die Oktave 2' in der Quarte, sowie die Gleichflüßer in der Mixtur. Dadurch erhält das Werk diese Lebendigkeit und Frische, und da die Quinte sowohl in der Quarte 2fach, als in der Mixtur mit höhern Aufschnitte versehen ist, so daß dieselbe keine Aliquotöne erzeugen kann, so wirken diese Stimmen nur verstärkend auf den Grundton, und die einzelnen Chöre der Mixtur sind als solche nicht hörbar. Das Cornett, mit der noch nie in Anwendung gebrachten weiten Mensur, ist in seinen einzelnen Chören ohne Aliquotöne intonirt, also die einzelnen Chöre sind als solche nicht bemerkbar, sondern gehen in einen Ton über. Nur in der obern Oktave waren einige Töne, welche schrillend wirkten, was aber sofort beseitigt war, nachdem der betreffende scharfe Chor einen höhern Aufschnitt erhalten hatte.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß die Gesamtwirkung des Hauptwerks eine vollendete sein muß. Da ist keine Lücke in der Tonmasse zu hören. Der 16 Fuß bis zum 1 Fuß stehen in einem so innigen Zusammenhange, daß alle Stimmen vereint nur einen mächtigen und erhabenen Grundton geben. Die 4-, 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>-, 2-, 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>-, und 1füßigen Stimmen, als Verstärker der Aliquotöne, erzeugen nur Frische, aber nicht, wie das noch heute so häufig vorkommt, ein Geschrei. Die Mixtur ist als solche nicht zu hören, geht nur verstärkend in den andern Stimmen auf und vereinigt sich also mit ihnen zu einem Tone.

Grade diese Gesamtwirkung aller Stimmen als ein lückenloses Ganze ist ein Vorzug, den eine Orgel nur selten aufweisen kann. Vor nicht langer Zeit nahm ich eine große zweiklavierige Orgel ab, die im Hauptwerke 15 Stimmen zählte, mit einem Prinzipal 16', Trompete 8' u. und die Wirkung dieses Hauptwerkes steht zu der der Starzebler Orgel wie Nacht zum Tag. Sie ist mager und gehaltlos, ohne Energie. Die Gesamtwirkung ist durchsichtig, ohne alle Gedrungenheit. Warum? — Die Mensuren sind dort auch weit; aber der Orgelbauer hat es nicht verstanden, aus der weiten Pfeife den vollendeten Ton, der in ihr liegt, zu schaffen. Es fehlt der Grundton, denn die Aliquotöne sind vorherrschend. Der Bordun 16' und das Gedackt 8', Stimmen, die doch den Grundton geben sollen, sind wie Quintatön intonirt, ja der wohlweise Disponent hat sogar Quintatön 16' im Oberwerke vorgeschrieben.\* Die Chöre der Mixturen und des Cornetts stehen in ihrer Wirkung vereinzelt da, indem sie, statt die Aliquotöne des Grundtons zu verstärken, selbst wieder Aliquotöne erzeugen. Das ist aber ein Fehler, den die meisten Orgelbauer begehen, und grade in ihm und in der ungleichmäßigen Klangfarbe der Töne einer Stimme unter sich liegt die Ursache, daß die Gesamtwirkung so lückenhaft, ich möchte sagen: so durchsichtig, so mager erscheint.

Was helfen weite Mensuren? Was nützt eine gute Disposition? — Nichts! Wenn der Orgelbauer nicht zu intoniren versteht. Ist er hingegen ein guter Intonirer, so kann er selbst aus einer schlechten Disposition eine

\* Die Disposition einer Quintatön 16' für's Oberwerk halten wir für unpraktisch, weil die Stimmen desselben einer mensurirt und sanfter intonirt sein müssen als die Stimmen des Hauptwerks. Die mitronende Quinte kann nicht gehörig vom Grundton gedeckt werden und es wirkt daher diese Stimme in Verbindung mit andern unangenehm. Die derartigen Stimmen, welche wir zu 16' auf dem Hauptwerke hörten, machten stets einen bessern Effekt als im dunklern Bordun 16'. Unsere Quintatön, d. h. diejenige Stimme, der wir das Wort reden (wie selbige z. B. Karl Peternell so meisterhaft herstellt, ist kräftig und fest, nicht mager und nüchtern sein. Red.

wirksame Orgel schaffen. Daraus geht hervor, daß die Wirkung einer Orgel nie aus der Disposition zu folgern ist; man muß erst wissen, wie der Orgelbauer intonirt.

Das Oberwerk der Starzebler Orgel ist in der Intonation aber so vorzüglich, wie das Hauptwerk. Gemshorn 8', das in der Regel einen magern Ton giebt, gleicht einem weichen und dabei vollen Prinzipale. Um das zu erlangen, hat S. jede Pfeife um einen halben Ton verkürzt und in die Stelle einen Cylinder gelötet. Die Viol d'amour 8' ist unvergleichlich schön im Tone. Man glaubt den zarten Vogenstrich zu hören. Diese zartstreichende Tonbildung ist durch den Bart am Unterlabio und durch den sehr engen Ausschnitt erreicht worden. Auch diese Stimme, so wie das glanzvolle und zarte Geigenprinzipal 4' ist mit Stimmschlüßen versehen. Das Lieblich Gedacht 8' ist im Grundtone intonirt und giebt in Verbindung mit den übrigen Stimmen eine zarte Fülle. Flaut traverse ist im Tone dem Namen ganz entsprechend. Die Pfeifen sind gebohrt.

Das Oberwerk steht in der Gesamtwirkung zum Hauptwerke in einem richtigen Verhältnisse.

Das Pedal wirkt mächtig durch Tiefe und Fülle. Der ungewöhnlich weite Subbass 16' giebt einen vollen, dicken Grundton, desgleichen auch der Quintbass  $10^2/3$ '. Die Verbindung dieser beiden Stimmen ersetzt hinreichend einen Unterfag 32'. Die Pfeifen haben quadratische Form, was zur Erzeugung dieser gedrungenen Tonfülle viel beiträgt. Der Ton des Violon 16' ist dem Namen ganz entsprechend und dabei sehr markig. Der Oktavenbass 8' ist kräftig und der Flautbass 8' weich und voll in den Grundton intonirt.

Das Pedal hat zu den Manualen die erforderliche Kraft und erlangt durch die Pedalkoppel Deutlichkeit und Präzision. Der verstorbene Mus.-Dir. Wilke verwarf die Pedalkoppel, weil durch sie die Mixtur des Manuals, deren kleine Chöre nach seiner Meinung zu schreien wirkten, ins Pedal gezogen wurde. Er sagt: Dieser Uebelstand ist von so schlechter Art, daß er unwürdig genannt werden muß, deshalb in jetzigen Zeiten, wo selbst hohe Landesbehörden den Orgelbau hochherzig zu heben bemüht sind, durchaus nicht mehr vorkommen sollte, leider aber immer noch vorkommt. Er empfiehlt bei dieser Gelegenheit seine Compensations-Mixtur fürs Pedal.

Wenn W. die Mixturen im Pedale so unstatthaft findet, so hat er bei seinen Revisionen wohl keine richtig intonirte, und richtig disponirte Mixtur gehört! — Als ein so berühmter Orgelbau-Revisor mußte er doch das einfache Mittel, wie die Mixtur aus der Pedalkoppelung entfernt werden kann, kennen. Ich hätte ihm das Mittel sagen können. Wenn die Mixturen, wie das früher und auch heute noch mitunter der Fall ist, nach Zellers Lebensart ein Geschrei bilden, d. h. wenn jeder Chor selbstständig auftritt, dann muß die Mixtur im Pedale widerlich wirken. Sind aber die Chöre der Mixtur so intonirt, daß sie im Grundtone in Eins zusammen kommen, dann möchte seine Klage unbegründet sein. Er hatte aber nichts mehr, als seine Erfindung „die Compensations-Mixtur“ im Kopfe, und um dieses

\*) Ueber die Zusammenstellung der Mixturenchöre findet man in Prof. Zöpfers Lehrbuch der Orgelbaukunst II. Th. § 476, diesen Gegenstand ausführlich behandelt. Die Red.

mangelhafte Nachwerk in Aufnahme zu bringen, mußte er Bestehendes umwerfen und als lächerlich hinstellen.

Bei all seinem Streben ist es ihm aber nicht gelungen, für seine gepriesene Erfindung Vertheidiger zu erlangen, was auch ganz natürlich ist. Man beurtheile nur vorurtheilsfrei die Construction. Das C — Dis erhält  $5\frac{1}{3}$ ,  $2\frac{2}{3}$ ,  $2' 1\frac{1}{3}$ ,  $1'$ ; F und Fis verliert  $1'$ ; G und Gis verliert  $5\frac{1}{3}$ ,  $1\frac{1}{3}$  und A den  $2'$ , so daß dem letzten Tone nur noch  $2\frac{2}{3}$  bleibt. Dabei soll von C aus jeder Chor auf dem folgenden Tone um ein Weniges schwächer intonirt werden. Wenn W. auf dem C  $5\frac{1}{3}$ ,  $2\frac{2}{3}$ ,  $2' 1\frac{1}{3}$  und  $1'$  nicht grell geklungen hat, warum sollte denn eine, aus dem Manual ins Pedal durch die Coppel übertragene Mixtur  $2' 1\frac{1}{3}$ ,  $1'$ , wozu dann durch die andern Register auch noch  $2\frac{2}{3}$ ,  $4'$  u. hinzu kommen, so verlegend wirken, umso mehr, wenn die Mixtur weite Mensur hat, und richtig intonirt ist? — Man denke sich nur die Tonleiter mit dieser Comp. Mixtur gespielt! —

Nicht nur, daß die Starzedler Orgel in der Totalwirkung als ein ganz vollendetes Werk bezeichnet werden kann, sie ist auch, wie bereits gesagt, in Bezug auf die Verwendung jeder einzelner Stimme und in jeder nur möglichen Mischung von bezaubernder Wirkung. Was geben nicht Gemshorn und die weiche Hohlflaute, Gemshorn und Prinzipal, Gamba und Viol d'amour, Gemshorn und Gamba, Hohlflaute und Lieblich Gedacht, so auch wieder Mischungen im Verein mit Subbaß 16' und Flautbaß 8', Violon 16' und Flautbaß 8' u. für ein reizendes und erhebendes Trio! — Zu wünschen bliebe für diesen Fall ein schwächerer 16' für das Pedal, da dieser donnerähnliche Subbaß z. B. für Viol d'amour doch zu imponirend ist. Dann hätte aber auch das Werk noch weiter ausgedehnt werden müssen, wozu die Mittel nicht auslangten.

Aus der Disposition ist zu ersehen, daß mehrere Metallstimmen in Berücksichtigung des Preises in der großen Octave Holz bekommen haben. Das ist kein Nachtheil. Je größer die Pfeife ist, desto stärker muß das Metall sein, wenn der Ton fest und präcise werden soll. Um nun z. B. die tiefe Octave der Prinzipale 8' von festem Tone herzustellen, gehören sehr starke Pfeifen dazu und diese Stimme würde nicht unter 150 Thlr. zu beschaffen sein. S. hat aber Prinzipal 8', tiefe Octave Holz, mit 46 Thlr. berechnet. Besteht nun der Orgelbauer den Uebergang aus Holz zu Metall unmerklich zu machen, so ist dieses Prinzipal für 46 Thlr. daselbe, als eins für 150 Thlr. Wo also die Mittel fehlen, da ist dieses Verfahren doch ganz gewiß nicht zu tadeln, umso mehr, als Holzpfeifen von längerer Dauer sind, als schwache Metallpfeifen. S'n. ist der Uebergang von Holz zu Metall nicht gelungen; aber bei der Viol d'amour, die er zuletzt fertig gemacht hat, ist er auf die Idee gekommen, die Kerne der Holzpfeifen so scharf, wie bei den Metallpfeifen zu machen und mit Hilfe des Verschlagel, vermittelst welchem er den Wind nach dem Oberlabio zu führen gesucht hat, ist der Uebergang von Holz zu Metall als gelungen zu bezeichnen.\*)

\*) Um den Uebergang in solchen Stimmen möglichst unmerklich zu machen, wenn Holz- und Metallpfeifen vorkommen, fertigten die Orgelbaumeister Gebrüder P e t e r e n e l l zu Selgenthal Holzpfeifen mit Zinnlabien, welche ganz vorzüglich ansprachen, und im Ton einer Metallpfeife sehr wenig oder gar nicht nachließen. In der neuen Schlossorgel zu Ebersburg haben die genannten Meister in den tiefen Octaven für Prinzipal 8, Viola und Gamba 8' und Salicional 8' Pfeifen von hartem Zinn mit



Vom Cornett ist gesagt, daß die 3 Chöre nur einen Ton bilden. Die Ursache hiervon liegt

a) in der sehr weiten Mensur. Nach Töpfer soll das Cornett um einen ganzen Ton weiter, als Prinzipal sein. Es hat den Prinzipal nach der weitesten Mensur genommen, und das Cornett ist viel weiter, als Prinzipal 8', was aus dem Maße zu ersehen ist.

b) In der richtigen Zusammenstellung der Chöre. Viele Orgelbauer können sich nun einmal nicht davon trennen, die Chöre in enger Harmonie zu legen. Sie nehmen zu Cornett, wie es auch Wille wollte,  $2^2/3$ .  $2'$   $1^3/5$  b. h. auf c die Töne g. c. e. In meiner Orgellehre, bei Flemming in Glogau erschienen, habe ich die Unzweckmäßigkeit dieser Zusammenstellung Pag. 27 nachgewiesen, und erkläre bei dieser Gelegenheit wieder, daß eine gemischte Stimme mit engliegenden Intervallen, z. B. c. e. nicht anders, als schrillend wirken kann. Wer sich davon überzeugen will, der darf nur zu einem Cornett  $4'$   $2^2/3$   $1^3/5$  die Oktave  $2'$  zuziehen. Wird Cornett zum vollen Werke mit Hinweglassung von Oktave  $2'$  und Mixtur genommen, so ist die Wirkung gut. Werden aber diese beiden Register dazu gezogen, so kann die Konstruktion ganz sachgemäß sein, die Wirkung ist doch grell. Das macht, weil die Oktave  $2'$ , die auch in der Mixtur liegt, in Verbindung mit Cornett das Intervall c. e. bildet, und das verträgt sich im Zusammenklänge nicht. Die Aliquotttöne des c und e liegen zu nahe und bilden heterogene Harmonien und müssen also den widerlichen Charakter zur Folge haben.

Für kleine Orgeln ist das obige Cornett 3fach das zweckmäßigste und der verst. academische Künstler Fr. Schulze zu Paulinzelle hat es selbst in den größten Werken nie anders konstruirt. Seine Behauptung: „Es kann kein anderes Cornett geben“, ist ganz richtig.

Dasselbe gilt auch von den Mixturen. Wer in die Mixtur eine Terz disponirt, wird von derselben stets einen sehr schlechten Erfolg haben. Selbst Silbermann hat diesen Fehler gemacht, und wer sich von der schrillenden und kreischenden Wirkung einer solchen Mixtur überzeugen will, der höre sich dergleichen an, höre aber dann eine dagegen, die von der Terz frei ist.

c) Die gute Wirkung des S. Cornett ist auch in der Intonation der einzelnen Chöre zu suchen. Wer die Chöre der gemischten Stimmen, besonders Quinten und Terzen so intonirt, wie Prinzipal, d. h. mit Aliquotttönen, der wird stets so viel Töne hören, als die gemischte Stimme Chöre enthält. S. hat die Töne des Cornetts im Grundtone intonirt. Die einzelnen Chöre haben also nicht die Schärfe des Prinzipal, aber grade das Fehlen der Schärfe bildet den vollen, gedrunghenen Grundton, und macht es, daß die 3 Chöre in ihrer Zusammenwirkung als ein Ton erklingen. Und grade dadurch erlangt auch diese Stimme den hornartigen Charakter, der durch Schärfe nie erzielt werden kann. Auch die Quinte der Mixtur ist von S. ohne Schärfe intonirt, daher wirkt sie auch so füllend und macht es, daß sie im Grundtone aufgeht. Wer von der Mixtur das widerliche Geschrei verlangt, wird freilich mit S. nicht übereinstimmen. (Orgellehre § 111.)

aufgeworfenen Kabinen von Sinn geliefert, welche allen gestellten Forderungen entsprechen, ja wir glauben sogar, daß solche Pfeifen im Betreff der Haltbarkeit, Sinnpfeifen vorzuziehen sind, abgesehen von der Kostenersparnis.  
Die Red.

Sander hat ferner in der Starzebler Orgel ein sehr richtiges Verhältniß der Tonstärken zwischen Baß und Discant hingestellt. Töpfer hält das Verhältniß der Oktaven-Querschnitte  $1: \sqrt{8}$  als das richtigste. S. hat aber das Verhältniß  $1: 2^{2/3}$  in Anwendung gebracht.\*) Er behauptet, und das mit Recht, daß bei einem Verhältnisse  $1: \sqrt{8}$  der Discant nicht die benöthigte Fülle erhält. Der Erfolg blüht für diese Behauptung. Baß und Discant stehen in einem guten Verhältnisse. Meine Orgel, so herrlich auch dieses Gottfried Hildebrandsche Werk in jeder Beziehung ist, leidet an dem Fehler, daß der Discant vom Baße erdrückt wird. Es haben nämlich sämtliche cylindrische Stimmen das Verhältniß  $1: 3$  d. h. die halbe Peripherie fällt circa auf die Undecime. Dadurch werden die Pfeifen nach oben hin sehr eng, und die Wirkung also dünn. Anderentheils hat Hildebrand für die prismatischen und gedeckten Stimmen das Verhältniß noch kleiner, als  $1: 2^{2/3}$  genommen, denn die halbe Peripherie fällt auf die None. Dadurch werden die Pfeifen dieser Stimmen nach oben zu verhältnißmäßig zu weit, und der Ton muß also dunkel und dick werden. Doch nicht allein dieser Uebelstand wird durch solch verschiedenes Oktaven-Querschnitts-Verhältniß erzeugt, sondern es leidet auch dadurch die Stimmung bei jedem Temperaturwechsel, da diese verschiedenen Dimensionen ihre Tonhöhen bei Wärme und Kälte auch verschieden ändern. Bei eintretender Kälte fällt die Tonhöhe der cylindrischen Stimmen mehr, als bei der prismatischen und gedeckten. Im Winter stehen also letztere höher, als die Prinzipale und sein, im Sommer ist es umgekehrt. Die S. Orgel wird dem nicht unterworfen, weil alles Pfeifenwerk nach einem Verhältnisse angelegt ist. (Orgellehre S. 94.)

In Bezug auf Ss. Intonation sei noch bemerkt, daß er aus jeder Pfeife den entschiedenen, kräftigen Ton nicht bloß durch einen richtigen Aufschnitt und durch eine sachgemäße Stellung der Labien zu einander erhält, sondern er erlangt denselben namhaft auch dadurch, daß er den Labien den vollendesten Wind zuführt. Stimmen, welche einen starken Ton geben sollen, wie z. B. Prinzipal, Bordun, Gedackt u. erhalten weite Füsse und weite Mündungen oder Stimmriße. Ist der Fuß weit und die Mündung enge, so kann nicht so viel Wind zu dem Labio, um einen mächtigern Ton zu erzielen. Wenn also der Orgelbauer enge Mündungen macht, so wird er selbst aus einer weiten Pfeife nur einen dünnen, magern Ton erhalten. Auch auf die Schärfe des Kernes kommt viel zur Erlangung eines edlen Tones an. S. macht die Kerne mit ganz scharfer Kante und giebt derselben kleine Stiche (Einschnitte). Durch die Kernstiche verliert der Ton das Rauhe und geht ins Klare über.

Zuletzt muß noch belobigend anerkannt werden, daß alle Töne einer Stimme eine ganz gleichmäßige und dem Charakter entsprechende Klangfarbe haben. In der oben angeführten Orgel fand ich im Prinzipal 8' so viele verschiedene Charaktere, als die Stimme Pfeifen hat. Jeder folgende Ton war in der Klangfarbe anders. Dasselbe fand auch bei den andern Metallstimmen statt. Bei den Holzstimmen war das weniger bemerkbar. Eine Orgel mit diesem Fehler kann, selbst wenn sie noch einmal so viel Stimmen hat, keine effektvolle Totalwirkung haben.

(Schluß folgt.)

\*) Prof. Töpfer stellt allerdings das Mensurverhältniß aus theoretischen Gründen  $1: \sqrt{8}$  als das richtigste dar, und das mit Recht, weil es in allen Octaven einer gleichen Klangfarbe entspricht. Die Reb.

### „Rein Ständlein geht dahin.“

Daß Michael Frand der Dichter dieses Liedes ist, ist bekannt. Nach Winterfeld ist „wahrscheinlich“ auch M. Frand der Componist der Melodie. Es gereicht mir zur Freude, durch einen Fund das „Wahrscheinlich“ in ein „Gewiß“ erheben zu können. Für Hymnologen und Forscher „im Fache der heiligen Tonkunst“ wird nachfolgende Mittheilung von Interesse sein. Die Quelle derselben ist:

„Beiträge zur Erleuterung der Hochfürstl. Sachsen-Giltsburghäussischen Kirchen- Schul- und Landes-Historie, aus bewährten Urkunden gesammelt, und nebst einer Vorrede von der Einrichtung des ganzen Werks, wie auch am Ende mit beygefügteten dreyfachen Register über die in allen Theilen fürkommende Personen, Dorte und Sachen, herausgegeben von Johann Werner Krauß, Past. Prim. und Superint. in Eissfeld. Dritter Theil, vor der Stadt und Diocesis Eissfeld. Gilttsburghausen, Verlegt Johann Gottfried Hanisch. 1753.“ —

Dieses Buch enthält ein Verzeichniß der evangelischen Pfarrer von Unterneubrunn, welches die Zeit von 1528 bis 1740 umfaßt. Von einem derselben, Georg Laurentius Seidenbecher, wird erzählt: „Solches sein Amt hat er wohl verwaltet, daß seine Vorgesetzten und seine Zuhörer mit ihm zufrieden gewesen sind. Das einzige, das ihm unglücklich gemacht, und nach wenig Jahren um seinen Dienst gebracht hat, ist die Materie vom tausendjährigen Reich, dessen in der Offenbarung Johannis gedacht wird, gewesen.“

Nach seiner erwähnten Absetzung, die „1661 den 12. Dez.“ erfolgte, siedelte er nach Eissfeld über, wo er sein eigenes Haus bewohnte. (Sein Vater war Superintendent daselbst gewesen.) Und von da aus machte er den im Nachfolgenden erwähnten Gang nach Coburg.

„Als seiner Kinder eins krank worden war, ging er den 12. Aug. nach Coburg Arznei für dasselbe zu holen. Bey der Gelegenheit besuchte er seinen alten guten Freund, den bekannten Lieder-Dichter Mich. Franden, Collegam VII. an dasiger Raths-Schule. Derselbe hatte eben das bekannte Lied gemacht und componirt: Rein Ständlein geht dahin zc. zc. das sungen sie nach ihrer Gewohnheit, wenn sie zusammen kamen, mit einander ab, und es drang unsern Seidenbecher vermaßen zu Herzen, daß er sich der Thränen nicht enthalten konnte. Beym Abschied legte er etliche Groschen auf den Tisch, mit Bitte, er sollte es ihm abschreiben lassen und nach Eissfeld schicken. Weil aber Seidenbecher bald darauf starb, so hat Mich. Frand 1664 den 2. May solches Lied mit Noten drucken lassen, und dasselbe in vorgelegten teutschen Versen der Witwen bedicirt, mit angeführter Ursache, weil er dem Verstorbenen sein Versprechen nicht hätte halten können, so wollte er es doch gegen dessen Hinterlassene erfüllen. Dabey läßt er, der Sepultur halben etliche bedenkliche Worte schießen.“ —

Hierdurch wird Michael Frand hinreichend documentirt als Componist der Melodie: „Rein Ständlein geht dahin“ zc. zc. —

Pößner, den 12. Febr. 1865.

G. Pöffler,  
Organist.

## Recensionen.

### Werke für Gesang.

#### a) Für gemischten Chor.

Sechs geistliche Chorgesänge für gem. Chor, comp. und Hr. Oberappellationsgerichtsrathe Frh. v. Lucher gewidmet von J. G. Herzog, op. 36. Erfurt, G. W. Köhner. Part. à St. G. 1 u. 2, à 1 Thlr. 5 Sgr.

Wir freuen uns aufrichtig den berühmten Hr. Verf. auch auf diesem Felde mit aller Anerkennung zu begegnen. Derselbe hat nicht nur die Literatur des alt klassischen Orgelspiels, sondern auch die reichen Schätze der mittelalterlichen Kirchenmusik studirt und sein desfallsiges Kunstschaffen damit befruchtet. Und so hat er ächt Kirchliches gegeben, das in dem guten Alten wurzelt und doch der Neuzeit Rechnung trägt, wogegen manche andere Componisten in der slavischen Nachahmung des Alten die alleinige Aufgabe der neuern Musiker erblicken. Daß eine solche Ansicht eine verkehrte ist, wagt wol kein Bernünftiger zu bezweifeln. In Kunst und Leben gibt es einmal keinen Stillstand; jede Zeit bringt auch ihre eigenthümlichen Kunstgestaltungen hervor, welche natürlich immer die vorhergegangenen Erscheinungen zur Grundlage haben. Herzog gehört zu diesen ächten Künstlern; den altklassischen Kirchenstyl sucht er im Sinne der Gegenwart neuzugestalten und er hat in dieser Beziehung edle, schöne Musik geschaffen, die zum Besten gehört, was die Neuzeit hervorgebracht hat. Uns conveniren am meisten: Nr. 1. Wie der Hirsch schreiet — Agnus dei (Nr. 2), der Passionsgesang (Nr. 3) Nr. 6 (Schaffe in mir Gott ein reines Herz), welche a la capella gehalten sind, wogegen die Stücke des zweiten Heftes eine Unterlage durch das Klavier oder die Orgel erhalten haben. Vorherrschend ist der polyphone Styl.

Christus ist geboren (Nato è Christo redentor). Weihnachtslied von Theophil Landmesser für mehrstimmigen Chor mit Orgelbegleitung comp. v. Franz List. Berlin, Bote und Bod. Für gem., für Männer- und Frauenchor, à 12 $\frac{1}{2}$  Sgr. (Part. u. Stimmen), sowie für Klavier allein (5 Sgr.).

Der schöne schwungvolle Text des durch seinen Heldennuth in dem letzten schleswigholstein'schen Krieg rühmlichst bekannten Geistlichen hat durch Franz List eine doppelte musikalische Illustration gefunden; die erstere ist strenger, mehr an den altkirchlichen Kirchenstyl erinnernd; die zweite ist lieblich und freundlicher gehalten, so daß namentlich diese Bearbeitung recht schön geeignet ist bei Gelegenheit eines Weihnachtsbaums im Familientreise gesungen zu werden. Schwierigkeiten bietet die einfache ergreifende Composition fast gar nicht, und Diejenigen, welche bei dem Namen des berühmten Tonsetzers von Zukunftsmusik faseln, werden angenehm enttäuscht werden. Beide Versionen werden durch Orgelbegleitung unterstützt; der Ausdruck „4 Fuß“ ist in „8 Fuß“ umzuändern, weil sonst ein falscher Effect erzielt wird, der, wie Ref. sehr bestimmt weiß, nicht im Sinne des Autors liegt.

Nicht minder schön und ergreifend finden wir desselben Meisters neues Pater noster für gem. Chor und Orgel (Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.). Wir ziehen diese Composition der Krone aller Gebete bei weitem der ersten, welche im alten strengen Kirchenstyle gehalten ist (Leipzig, Breitkopf und

Härtel, auch in den *Harmonies poetiques et religieuses pour le Piano*, Leipzig, Kistner, Nr. 5) vor. Die neuere ist, ohne die Basis oder Fundation auf den altklassischen katholischen Kirchenstyl zu verlassen, weniger starr, sondern moderner, wir möchten sagen menschlicher und poetischer. Der Componist ist bei weitem mehr auf den Text eingegangen und hat wahrhaft ergreifende Momente geschaffen. Die Schwierigkeiten sind, bis auf einige heikle Einsätze, nicht bedeutend. Die Orgelpartie ist nicht obligat.

Grabgesang nach dem Trauermarsch aus dem Oratorium *Saul* v. Ferd. Hiller, gebicht. v. Marcus Holter, für gem. Chor eingerichtet v. Adalb. Proschke, Pr. 12 $\frac{1}{2}$  Ngr. Leipzig, Kistner.

Eine sehr einfache, aber tiefergreifende Todtenhymne, von der leider zu beklagen ist, daß der Dichter nur eine Strophe Text untergelegt hat. Trotz ihrer Einfachheit ist der harmonische Gang zu Ende des ersten Theils originell.

Selig sind die Todten. Motette für gem. Chor und Sopran — Solo mit Begleitung der Orgel von Heinr. Stiehl, op. 34. Preis 1 Thlr. Leipzig, Kistner.

Der erste Satz dieser wohl gelungenen Motette, welche sehr passend beim Todtenfest zu verwenden ist, athmet sanfte Trauer; das Sopransolo ist weniger bedeutend, dagegen nimmt das Opus bis: „*Tod, wo ist dein Stachel*“ einen kräftigen Aufschwung, der sich in dem schönen Schlußchor: „*Gott sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat*“: noch bedeutend steigert.

2 Motetten für dreistimmigen Frauenchor und Solo mit Pianofortebegleitung v. Friedrich Kiel, op. 32. Nr. 1. *Requiem aeternam*. Nr. 2. *Benedictus et Osanna*. Pr. 15 u. 20 Sgr. Berlin, Bote u. Bod.

Das bedeutende contrapunktische Talent, welches der Verf. schon in mehreren frühern Werken, so z. B. in seinen Klavierfugen, in seinem *Requiem* &c. dokumentirt hat, bekundet sich auch hier in ausgezeichneter Weise. Die beiden Gesänge sind eine wirkliche Bereicherung für Frauenchöre. Am vorzüglichsten gefällt uns das schöne *Benedictus et Osanna*.

*Requiem* für 4 Singstimmen mit Begleit. der Orgel oder des Harmoniums. Comp. v. Robert Krauwitzschle, op. 2. Part. u. St. 24 $\frac{1}{2}$  Ngr. Einsteckeln, New-York u. Cincinnati, Benziger. Wenn auch der Comp. den berühmten Text nicht in der genialen Weise wie Mozart, Cherubini oder Berlioz &c. erfasst, so hat er doch ein recht würdiges, nicht zu weit ausgepönnenes und wirkungsvolles Werk geschaffen, das namentlich kleineren Chören bestens empfohlen werden kann. Die Ausstattung ist eine ganz vorzügliche, trotz des geringen Preises.

Psalm 137 für Chor, Solo und Orchester comp. v. Georg Vierling, op. 22. Part. 2 Thlr. 15 Sgr. Klavierauszug 1 Thlr. 10 Sgr. Breslau, Leuckart.

Auch diesem Componisten ist der Beruf für Kirchenmusik nicht abzusprechen; namentlichen Einfluß scheinen Seb. Bach und Spöhr geküßt zu haben. Der erste weit ausgeführte Chor: *An den Wassern zu Babel* — gibt die Grundstimmung sehr gut wieder. Das darauf folgende Tenorsolo mit Chor hat echt dramatische Züge (namentlich im Recitativo). Auch Nr. 4: *Herr gedenke der Kinder Edoms* — sowie der wirkungsvolle Chor Nr. 5: *Du verstörte Tochter Babel, birgt des Interessanten und Wirkungsvollen*

viel. Zum Schluß wird der Eingangschor theilweise recapitulirt, wodurch das achtungswerthe Werk einheitlich abgeschlossen wird.

**Auswahl englischer Madrigale für gemischten Chor.** Mit deutscher Uebersetzung der Texte. Herausgeg. v. Jul. Joh. Maier. 1.—3. H. à 1 Thlr. 15 — 1 Thlr. 20 Sgr. Breslau, Leuckart.

In der vorliegenden sehr werthvollen und schön ausgestatteten Edition finden Gesangsvereine für gem. Chor, die sich nicht mit sogenannter „leichter Waare“ begnügen, interessanten Uebungsstoff. Obwohl mehrere dieser merkwürdigen Compositionen überwiegend historisches Interesse haben möchten, so dürften doch auch deren darunter sein, welche, wie der verdienstvolle Herausgeber sehr richtig im Vorwort bemerkt, „geradezu zeitlos klingen“.

#### b) Für Männerchor.

**Hymnus für Männerstimmen (Solo und Chor) mit Begleitung von Messing-Instrumenten v. Albert Tottmann, op. 4. Partitur 2 Thlr. 20 Sgr. Leipzig, Ristner.**

Der vorliegende Hymnus gehört in der neuern Literatur für Männerchor zu den hervorragenden Erscheinungen. Dem Componisten ist es um etwas Anderes zu thun, als gewöhnliches „Liedertafelfutter“ zu liefern. Er strebt nach dem Höchsten und hat ein Werk geliefert, das unbedingt auf Hochachtung Anspruch machen kann. Der erste Chor. Herr, du Allmächtiger, hat schöne Momente, das schöne Terzett: Meine Seele fühlt sich bange — hat in dem darauf folgenden Chor mit Solo: Die Thoren sprachen in ihrem Herzen — einen ergreifenden Gegensatz. Von großer Wirkung ist der Schlußchor: Anbetend sinken. — Die Instrumentation zeigt den geübten Praktiker. Die Ausstattung ist vortrefflich.

**4 Lieder für Männerchor von W. Koch comp. von Müller-Gartung. Heft 1. Pr. 22<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr. Eisenach, Jacobi.**

Der Verf. (der vorzüglichste Träger der Rühmstedtschen Schule) gehört, wie seine höchst interessantesten Orgelsonaten zur Genüge documentiren, zu den größten lebenden Meistern des Contrapunkts. Sein ungewöhnliches Können und Wissen spiegelt sich auch in den vorliegenden schönen Gesängen ab. Nummern wie 2 (Abend-) und 4 (Morgengebet) gehören zu dem Besten, was die Männergesangslitteratur überhaupt darbietet. Die Schwierigkeit, namentlich dieser Nummern, ist keine geringe, die Wirkung ist aber dafür um so lohnender.

**Männerchöre mit Orchester comp. v. Max Bruch, op. 19, Heft 1 (15) u. 2 (20 Sgr.). Römischer Triumphgesang, der Wessobrunner Gebet, Lied der Städte, Schottlands Thränen. Breslau, Leuckart.**

Leider liegen uns nur die Klavierauszüge von den Bruch'schen Männerchören vor. Soviel uns indeß dieselben andeuten, haben wir es hier mit einem hervorragenden Talente zu thun, das nicht auf „gemeinen Bahnen“ wandeln will. Am besten und wirkungsvollsten scheint uns der römische Triumphgesang zu sein.

**Deutsche Sängerkalle. Auswahl von Original-Compositionen für vierst. Männergesang gesammelt und herausgeg. v. Franz Abt. 3 B. 1. und 2. Lieferg. à 20 Sgr. Breslau, Leuckart.**

Die betreffende Sammlung gehört ohne Frage zu den besten derartigen Unternehmungen. Obwohl der Hr. Herausgeber nicht ganz frei ist von der Verflächung des deutschen Männergesanges (er lieferte neben vielem Schönen doch auch manches Triviale und Gemachte), so bieten die beiden vorliegenden Hefte des Guten so Vieles, daß man daraus die Absicht erkennt, wie ernst es mit der Auswahl genommen wird. Schön und wirkungsvoll ist besonders Nr. 1: Drei Blumen, von J. Beschmitt, Trinklied v. Fr. Lutz (Nr. 7.), Nr. 9: Wanderlied v. Liebe.

Auswahl der beliebtesten komischen und launigen Männer-Quartette comp. v. Aug. Schäffer: Das Schuhdrücken, der Liebe Feuerzeug, das Lied von der Polizei, Kalauer Schützenmarsch, „Die da!“ Das Lied von der Crinoline, das Lied von der alten Jungfer, Männerlogik, der Urwähler. Breslau, Leuckart.

Die neue Ausgabe der weithin beliebten Sch. Männerlieder ist nicht ohne Verdienst. Müßen wir auch diejenigen Vereine, welche lediglich „Launiges und Amusantes“ singen wollen, entschieden tadeln, so wird doch hin und wieder ein anspruchloses oder pikantes humoristisches Lied ganz am Platze sein. Hervorragenden mus. Werth beanspruchen diese leicht beschwingten lustigen Vögel nicht, ebensowenig sind sie von großer Schwierigkeit.

Rationalliederhain. Eine Sammlung leichter, volksthümlicher Lieder und Gesänge in Originalcomp. für Männerchor v. Greger, Ed. Hermes, Dr. Hoffmeister, Kindischer u. herausgegeben v. R. D. Pfeifer op. 3, Hft. 1 und 2 à 3<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Sgr. Eisleben, Reichardt.

Eine Sammlung, die sogenanntes „Mittelgut“ bringt. Volksthümlich ist noch nicht trivial und umgekehrt. Leicht sind diese Säckelchen meistens, ob sich aber der Mühe lohnt, sich damit zu befassen, das ist eine andere Frage.

### c) Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung, Kinderlieder.

12 schottische Volkslieder mit hinzugefügter Klavierbegleitung v. Max Bruch. Breslau, Leuckart.

Birgen manches Originelle und Schöne. Die Klavierbegleitung ist fein und sinnig.

Dreißig Kinderlieder v. Hoffmann v. Fallersleben. Nach Original- und Volksweisen mit Klavierbegleitung v. H. M. Schletterer. Pr. 15 Sgr. Kassel, Freischmidt. Hoffmann v. F. ist längst ein erklärter Liebling der Kinderwelt. Am besten eignen sich zu seinen herzigen, schlichten Liedern dem Volke abgelauschte Weisen, die der Herausgeber in schlichtem Gewande gegeben hat. Seine eignen Gaben sind nicht ohne Werth; wir würden es aber dennoch vorgezogen haben, das vorhandene volksthümliche Material zu benutzen. Die Ausstattung ist vorzüglich.

Vollständiges Liederbuch zum preuß. Kinderfreund. Zusammenges. v. R. Palme. Magdeburg, Heinrichshofen, Pr. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr. Bringt viel Brauchbares. Mit eignen Gaben hätte Verf. etwas sparsamer sein können. —

### J. G. Löpfers Jubelalbum betreffend.

Für das projektierte Unternehmen gingen bis jetzt ein:

- 1) Fantasie und Fuge v. Prof. Herzog,
- 2) Choralvorspiel über: Sollt ich meinen Gott nicht singen — von K. Schaab,
- 3) Einleitung, Fuge und Magnificat v. Franz List,
- 4) Präludium und Doppelfuge v. G. Merkel,
- 5) 2 Choralvorspiele. v. Dr. W. Boldmar,
- 6) Choralvorspiel zu: Jesus meine Freude — v. Org. Kiebel in Neustadt,
- 7) 2 Choralvorspiele v. Org. Müller in Ems.

A. W. Gottschalg.

### Bermischtes.

#### Musikaufführungen.

Bei dem funfzigjährigen Jubiläum der deutschen Burschenschaft in Jena veranstaltete die Singakademie daselbst am 14. Aug. ein sehr besuchtes und gelungenes Konzert in der Universitätskirche mit nachfolgendem ausgezeichneten Programm: 1) Cantate: „Ein' feste Burg“ v. S. Bach, 2) Arie für Tenor aus Elias („Zerreiſet eure Herzen“ — „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“ — gesungen von Hrn. Schild aus Leipzig), 3) Violinsolo (Hr. Konzertmeister Kömpel aus Weimar) mit Orgelbegleitung (Prof. Müller - Hartung aus Weimar) v. Beethoven, 4) die Seligpreisungen, Hymne für Bariton (Hr. v. Milde aus Weimar), Chor und Orgel v. Dr. Franz List, 5) Die 9. Symphonie v. Beethoven. Dieses für das „kleine Jena“ so großartige Konzert war nur durch das unermüßliche, intelligente und opferwillige Bemühen des Vorstandes Hrn. Dr. Karl Gille, eines um Jena's musikalische Produktionen hochverdienten seltenen Mannes, und des Hrn. Musikdirektor Dr. Kaumann möglich geworden. Dem Festprogramme war die Interpretation der unsterblichen Beethovenschen Symphonie von Richard Wagner beigelegt, was wir nur höchlich billigen können. Die Gesangsoli hatten Fr. Louise Schilden aus Hannover, Fr. Rudersdorf, Hr. Schild und Hr. Kammerfänger v. Milde übernommen; die Chöre wurden unterstützt durch mehrere Mitglieder der Weimariſchen Singakademie, das Orchester (an der Spitze der wackere Musikdirektor Gemmann) war verstärkt durch vorzügliche Mitglieder der Capellen zu Weimar, Leipzig und Sondershausen.

Für das Jubiläum des Pesther Conservatoriums hatte als Festcomité die Hrn. S. Erkel, Volkmann und Mosonyi aufgefordert, Festcompositionen zu liefern, was diese bereitwillig zusagten. Robert Volkmann hat eine Festouverture geschrieben, Mosonyi einen Chorgefang, Erkel führte Bruchstücke aus seiner neuen Oper „Dozsa“ auf. Eduard Reményi, der berühmte ungarische Geiger, hatte ein Violinconcert dazu componirt. Das Fest selbst wurde am 15. Aug. durch eine religiöse Feier in der Stadtpfarrkirche eröffnet. Abends 7 Uhr wurde im großen Redoutensaal List's



Dratorium: „Die Legende von der heil. Elisabeth v. Otto Noquette, mit bedeutend verstärktem Chor und Orchester, sowie ein Hymnus v. Ertel aufgeführt. Am 17. d. M. fand in derselben Räumlichkeit ein anderes Festkonzert statt mit folgendem Programm: Festouvertüre v. R. Volkman, Gesangstück, Reményis Violinconcert, Melujah v. List, Dante - Symphonie\*) von demselben, Festmusik v. Mosonyi, Gesangvortrag des Fr. Carina, Hatocymarsch in der neuen Bearbeitung von Franz List. Am 20. d. Mts. fand das große Sängerefest im Stadtwalde statt, an welchem 20 Gesangsvereine theil nahmen. Für die gemeinsamen Vorträge waren Kälces's Hymnus, Mendelssohns Festgesang an die Künstler (mit Messinginstrumenten), Mosonyi's „Ebreß“ und Lists geharnischte Lieder (gleichfalls mit Messinginstrumenten) bestimmt. Während der Festtage wurden zwei Festbanquette, eins zu Ehren Lists in der Schießstätte und ein zweites in dem Rückdruckschen Parke auf Subscription arrangirt. Dr. Franz List war schon zum 8. Aug. in Pesti eingetroffen.

Bei der 13. allgemeinen Weimariſchen Lehrerverſammlung in Buttſtädt am 3. und 4. August d. J. war auch ein sehr besuchtes Kirchenconcert veranstaltet. Das Programm desselben lautete: Introduction über „Ein' feste Burg“ v. Bacc. Kirschbaum daselbst (ein lebenswürdiger trefflicher Colleague, der durch seine Hingebung an die gute Sache und seinen ächt collegialischen Sinn, vorzüglichlichen Dank verdient), Lehrer-Festgesang v. Hoffmann v. Fallersleben, comp. v. List (unter der Leitung des Redakteurs d. Bl., der auch bei den Verhandlungen in der Kirche einen längern Vortrag über: Der musikalische Unterricht an den deutschen Lehrer Seminarien hielt), Arie: „Gott sei mir gnädig“ v. Mendelssohn, gef. v. Lehrer Berl daselbst, Fantasie in C-moll v. Töpfer (Lehrer Adlung aus Thangelsteb), Terzett aus der Schöpfung: „Zu dir o Herr blickt alles auf“ (gef. v. einigen ungen Damen aus B., Lehrer Sinn und Lehrer Stoc\*), Hymne: „Hör' mein Bitten“ v. Mendelssohn (Lehrer Sinn), Ps. 150 v. Berner (unter Leitung des Lehrers Berl), Fantasie und Fuge in Amoll v. S. Bach (gefp. v. Redakteur d. Bl.), Terzett: „Ich bin nur Staub“ v. Neukomm (hier verdienen die geehrten Damen für ihr schönes Wirken besonderes Lob), Choral: Was Gott thut, das ist wohlgethan, v. Lehrer Krause aus Bogelsberg. Der Ertrag (gegen 40 Thlr.) kam dem Weim. Pestalozziverein zu gute. Bei dieser Gelegenheit kam auch das in d. Bl. schon berührte „Jubelalbum“ zu Prof. Pöppers 50jähr. Dienstjubiläum zur Sprache. Die Herausgabe wurde von den anwesenden Lehrern einstimmig genehmigt; die Herstellungskosten übernimmt der Weim. Pestalozziverein, dem auch der Reingewinn zu dem schon genannten Zwecke verbleibt; die würdige Ausführung des ganzen Unternehmens wurde Lehrer Bräunlich in Weimar, Lehrer Hercher in Bieselbach, Prof. Müller-Hartung in Weimar und dem Red. d. Bl. übertragen. Die Herren Orgelcomponisten werden nochmals um freundliche Unterstützung des projectirten Unternehmens gebeten.

\*) Die in dieser genialen Tonichtung enthaltene charakteristische Fuge erscheint von A. B. Gottschalg für Orgel frei bearbeitet, in der Kürze bei J. Schuberth in Leipzig.

Bei Herrmann Costenobel in Jena und Leipzig erschien vor einiger Zeit ein sehr werthvolles Werk: „Weimarische Theaterbilder aus Göth's Zeit. Ueberliefertes und Selbsterlebtes. Von B. G. Gotthardi. 1. u. 2. Bändchen. — Der pseudonyme Herr Verf. hat es mit Meisterhänden verstanden, jene große Kunstperiode in möglichster Anschaulichkeit zu schildern. Was andere Schriftsteller nur vom „Hörensagen“ geschrieben, das hat er größtentheils selbst erlebt, und er weiß dasselbe auf eine anmuthige, höchst fesselnde Weise darzustellen, so daß wir sein werthvolles Buch mit großem Interesse gelesen haben. Aber nicht nur die Gestalten eines Göthe und die mehr oder minder genialen Jünger seiner Schule fesseln uns, sondern auch, was namentlich für die geehrten Leser d. Bl. von besonderm Interesse sein dürfte, die Auslassungen über die musikalischen Kräfte jener Glanzperiode, über die Hofcapelle u. dergl. Wir werden diesen höchst interessanten Abschnitt in einer der nächsten Nummern auszugsweise bringen und mit einigen Zusätzen versehen. Dem geehrten Hrn. Verfasser, der auf freiem Standpunkte und mit unbefangenen Blick die schönen Bilder einer großen herrlichen Zeit vortrefflich entrollte, sagen wir unsern besten Dank. —

Als der französische Historiograph Mezaray 1863 starb, fand man unter seinem Nachlaß ein altes Goldstück sorgfältig in Papier gewickelt, worauf Folgendes von seiner Hand geschrieben war: „Dieses Goldstück habe ich seit zwanzig Jahren aufbewahrt, um dafür ein Fenster auf dem Greveplatz zu miethen, wenn einmal ein Recensent gehängt wird.“ — In Erfurt gibts ein Sprichwort, das heißt: Man hängt keinen eher, als bis man ihn hat! —

Von unfrem geschätzten Mitarbeiter, Herrn Seminar-Musiklehrer Lehmann in Elsterwerda erscheint in Kürze ein neues Choralbuch (bei Herrold in Wittenberg), das nach dem uns vorliegenden Prospekte zu urtheilen, eine sehr beachtenswerthe Erscheinung werden dürfte.

In der Verlagsbandlung von G. W. Körner erschien vor einiger Zeit eine neue Auflage von M. G. Fischers großer Es-dur-Sonate. Wir machen Liebhaber klassischer Klaviermusik auf diese werthvolle Erscheinung aufmerksam. Die Angabe des Fingersatzes empfiehlt das Werk beim Klavierunterricht.

Von Berlioz's sämtlichen Schriften hat der strebsame Verleger Heinze in Leipzig eine neue wohlfeile Ausgabe veranstaltet, 4 Bände zu dem Preise von 2 Thlr. 15 Sgr.

### Briefwechsel.

Herrn Org. Gustav M. in Dresden: Den sehr werthvollen Beitrag für Löpfers Jubelalbum mit bestem Danke empfangen. — Hr. Org. M. in Ems: Desgl.; die Broschüre kommt später zur Besprechung. — Hr. Seminarlehrer D. in Schl. Auch Ihre Beiträge sind willkommen.

# FRANEA.

Musik-Zeitschrift für Alle,  
welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Begründet  
von  
Goth. Wilh. Körner,  
fortgesetzt  
von  
A. W. Gottschalg.

Motto: Alles mit Gott!  
Vorwärts! Aufwärts!

No. 12.

1865. Zweiundzwanzigster Jahrgang.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlagshandlung erbeten.

## Sonett\*) von Johannes Niefen.

Hinauf zu geist'gen Höhen möcht ich fliegen —  
Die Wahrheit schau'n in ihres Kernes Witten,  
Ersehnten Sieg für heil'ge Recht' und Sitten,  
Im Schönheitsstempel auf den Knien liegen.

Und beten an; — o, daß ich dürfte fliegen  
Für solch ein Ziel, für das so Viele litten,  
Voll Hoffnung buldeten, — so Viele stritten,  
Daß diese goldnen Höhen sie erstiegen. —

Jemehr Versuchung ich in mir gewahre, —  
Jemehr ich um mich Hohlheit, Trägheit schaue,  
Statt heil'gen Wahrheitsdienstes, ach, nur Lagen. —

So mehr möcht' breiten ich zu weit'sten Flügen  
Die Flügel aus, auf daß ich offenbare  
Dies schönste Ziel des Höchsten, dem ich traue. —

\*) In dem Sonette der vorigen Nummer ist durch ein Mißverständnis des Setzers das überflüssige Wort „nicht“, in der 7. Zeile, nach „wenn das Schöne“ zugesetzt worden. Red.

## Orgelrevisions = Bericht.

(Fortsetzung und Schluß von voriger Nummer).

Sanders Windsystem weicht von dem gewöhnlichen in vieler Beziehung ab. Er macht Kastenbälge und Kegellaben. Die Kastenbälge construirt er ganz einfach. Er macht einen viereckigen Kasten, von  $2\frac{1}{2}$ — $3\frac{1}{2}$ ' Dimension, der inwendig mit Wasserblei zc. polirt ist. Der Boden enthält das Fangventil und den Kropf. Den oberen Verschuß bildet ein beweglicher Deckel, der am Rande lose belebert ist. Die Beleberung wird in die Ecken und an die Seitenflächen vermittelst Federn gedrückt. Ist Platz vorhanden, so geht die Balancirstange, welche den gehenden Deckel in der horizontalen Richtung erhält, nach oben und zwar durch eine, über dem Balge angebrachte Leiste. Fehlt der Platz nach oben, so geht die Stange durch den Boden des Balges in einer luftdichten Scheibe.

Der Kastenbalg liefert einen regelmäßigen Wind, und hat, weil er auch sehr wenig Platz einnimmt, vor dem Spannbalge den Vorzug. Der wenige Wind, der sich neben der Beleberung verschleicht, kann also, wegen der anderweitigen Vortheile, nicht in Betracht gezogen werden. Wenn also Kastenbälge durch Witterungseinflüsse nicht unbrauchbar werden, wovon bis jetzt noch kein Beispiel aufzuweisen ist, \*) dann sind sie die vollkommensten Winderzeuger. Drei Kastenbälge, à  $3\frac{1}{2}$ ' im Quadrat und ebenso hoch, geben der Orgel vollauf Wind. In diesem Raume hat kaum ein Spannbalg Platz. Leider machen aber die Bälge beim Gehen ein unangenehmes Geräusch, was wohl zu vermeiden ist.

Die Kanäle führen den Windkasten den benöthigten Wind zu, und sind nicht, wie Wille es verlangte, nach der Mündung zu verjüngt. Schon oft bin ich angegangen worden, mich über den Vortheil, den verjüngte Kanäle haben, auszusprechen. Betrachten wir doch die Beschaffenheit der Luft, und wir werden, ohne Kenntniß vom Orgelbaue zu haben, zu der Ueberzeugung gelangen, daß verjüngte Kanäle keinen Vortheil haben. W. wollte sich gern einen Namen machen, und deshalb suchte er mit verjüngten Kanälen und mit Comp. Mixturen zu imponiren \*\*). Diese Erfindungen haben sonst keinen Zweck.

Wenn der Orgelbauer den Wind aus dem Balge vollauf läßt, d. h. den Kropf von der Weite des Hauptkanals macht (Orgellehre S. 15) und Kanal und Windkasten haben die erforderliche Weite, dann liegt stets so viel Wind vor dem Pfeifenwerke, als gebraucht wird, und die Schnelligkeit der Strömung wird dann nicht so groß sein, daß Windstößeigkeit und Schwindsucht entstehen kann. Da aber die Luft der flüchtigste Körper ist, der, wenn die Strömung durch einen plötzlich geringeren Bedarf ins Schwanken geräth, so ist es nöthig, einen Apparat anzubringen, der die Schwankungen ausgleicht. Zu diesem Behufe hat S. auf den Hauptkanal an der Stelle, wo der Wind in die Windkasten geht, einen kleinen Balg ange-

\*) Können Kastenbälge mit in die Orgel oder auf das Chor gestellt werden. wo die Witterung weniger Einfluß hat, so können sie von Dauer sein; müssen die Bälge jedoch, wie so häufig vorkommt, in einen Thurm oder Kirchboden verlegt werden, so lasse man bei Anwendung der Kastenbälge jede Hoffnung auf Dauer schwinden. Red.

\*\*\*) Dieser für den Orgelbau wichtige Gegenstand ist in Löpfer's Lehrbuch II. Theil, 8. Abschnitt — Pneumatik — gründlich und scharfsinnig behandelt. Red.

bracht, der vermittelst starker Federn bis zur Hälfte niedergehalten wird. Dieser Balg nimmt die Schwankungen auf und macht sie unwirksam. Bei Spannbälgen, wo auch noch die Balkenklaves zum Schwanken beitragen, ist diese Vorsicht noch nöthiger. (Orgellehre S. 34). Die Starzebbler Orgel besteht die schärfste Windprobe; es zeigt sich nicht das geringste Schwanken des Tones.

S. hat bis jetzt nur Regelläden gebaut, und damit ein gutes Resultat erzielt. Leider giebt es noch heute viele Gegner dieser Bauart. Theils ist man damit nicht genau bekannt, theils scheut man die Arbeit, welche Regelläden machen. Es ist hier der Ort, über diesen Gegenstand einmal ausführlich zu sprechen.

Die Regellade hat für jede Stimme eine besondere Windröhre, nach Bedarf weit oder enge, und diese ist durch den Pfeifenstock luftdicht geschlossen. Der Boden besteht aus zwei verleimten Brettern. Das untere Brett enthält so viel Ausstechungen, als die Stimme Töne hat. Auf diese ist das obere Brett geleimt, in welchem die Bohrung ist, durch welche der Wind nach der Ausstechung geht, und diese Bohrung wird durch den Regel geschlossen. Auf das Ende der Ausstechung ist ein Schenkel von  $2\frac{1}{4}$ " Höhe geleimt, und die Bohrung desselben führt den Wind nach dem Pfeifenstocke. Wird der Regel gehoben, so geht der Wind durch die Ausstechung und durch die Schenkelbohrung nach dem Pfeifenstocke und zu der darauffstehenden Pfeife.

Bei den Regelläden, welche ich gesehen habe, geht die Ausstechung durch Hirnholz. Je dichter nach der obern Octave hin die Pfeifen zu stehen kommen, um so näher kommen die Ausstechungen und die dazwischen liegenden Dämmchen werden immer schmaler. Da nun diese Dämmchen aus Hirnholz bestehen, so kann es nicht fehlen, daß sie selbst bei der vorsichtigsten Behandlung stellenweis ausbrechen, weshalb die entstandenen Lücken durch eingeleimte Stücke ergänzt werden müssen. Auch ist die Möglichkeit vorhanden, daß durch Schwinden des Holzes diese schmalen Dämmchen reißen, und der Wind nach der nächsten Ausstechung gehen kann, wodurch Durchstecher entstehen müssen. So lange die Orgelbauer nicht darauf eingehen, die Ausstechung in Langholz zu machen, so lange bleibt die Befürchtung, daß dieser Fehler entstehen kann. Und wenn ich schon anderwärts bei Gutachten, die ich über Regelläden abgegeben habe, die Behauptung aufstellte, daß bei denselben Durchstecher nicht vorkommen können, so hege ich doch jetzt die Befürchtung, und nehme diese Behauptung zurück. Und ist auch der Fall für jetzt noch nicht vorgekommen, so ist er doch nach Jahren möglich, und deshalb nehme ich das Lob, das ich den Regelläden sonst gezollt habe, insoweit zurück, als ich die Befürchtung hege, daß in späterer Zeit doch Durchstecher entstehen können.

Der Regel deckt mit der belebten Mundfläche das Bohrloch. Ist die Windröhre genau und sauber gereinigt, so daß kein Stäubchen oder Spänchen zwischen Regel und Bohrloch kommen kann, dann ist die luftdichte Deckung gesichert. Da aber die Läden oft monatelang in der Werkstatt offen da liegen, ehe die Pfeifenstücke darauf kommen, so hält es schwer, sie vollkommen zu reinigen. Das ist die Ursache, weshalb sich in der ersten Zeit hier und da Geulter finden. Daran ist aber die Bauart der

Regellade nicht Schuld, sondern eine fahrlässige Behandlungsweise. Die Reinigung muß also sehr sorgfältig vorgenommen werden, und bei Aufstellung der Orgel sind die offenen Lufröhren und die Bohrungen des Pfeifenstockes durch Bedecken vor dem Eindringen des Staubes zu sichern. Die Gegner der Regelladen finden hier Veranlassung, dieselben als verwerflich bezeichnen zu können, und doch kann dieser Fehler nicht vorkommen, wenn die nöthige Sorgfalt beobachtet wird.

Der Orgelbauer Sauer macht nicht mehr Regel, sondern runde Scheibchen, die belebert sind. Der Regel, als auch diese Scheibe, ist an zwei Seiten mit einem Scheerchen versehen, welche in messingnen Leitstiften gehen. Es gehört viel Ungeschicklichkeit dazu, die Leitstifte so zu stellen, daß der Regel klemmen muß. Dieser Fehler ist also fast nicht möglich. Der Stecher des Regels besteht aus einem starken Drahte, der vermittelt eines Gewindes in den Regel gebohrt ist. Der Stecher geht durch den Boden der Windröhre und ist mit einer angeschraubten Belederung versehen, vermittelt welcher das Bohrloch gedeckt wird. Aus dem Grunde muß also durch das Stecherloch Luft ausströmen, wenn die Taste nur zur Hälfte gedrückt wird.

Ist in der Windröhre noch Sand, Staub zc. vorhanden, so kann es leicht vorkommen, daß sich diese Unreinigkeiten auch zwischen Stecher und Stecherloch setzen, wodurch ein Stehenbleiben des Regels, also ein Heulen, möglich wird. Wird in diesem Falle der Stecher öfters hin und her bewegt, so reibt sich der dazwischen liegende Gegenstand weg, und der Fehler ist gehoben. Dieser Fehler kann aber nicht entstehen, wenn, wie schon gesagt, alle Theile der Windbehältnisse sauber gereinigt sind. \*)

Die Mechanik zur Hebung der Regel besteht bis jetzt aus einer Welle mit so vielen Armen, als Stecher da sind. Wird die Taste gedrückt, so wird die Welle so bewegt, daß sich die Arme heben, und die Stecher in die Höhe treiben. Da nun aber die Mechanik bis zur Taste hin ein Gewicht hat, so ist die Welle mit entgegengesetzten Armen versehen, die mit Blei beschwert sind, und wodurch die Mechanik getragen wird.

Auch diese Construction kann Heuler erzeugen, wenn sich nämlich die Welle so wirft, daß einzelne Stecher, ohne Lastenfall, gehoben werden. Dies kann besonders in der obern Octave vorkommen, wo die Wellen und Wellenärme sehr dicht liegen. Aus dem Grunde habe ich schon hier und da Veranlassung genommen, auf eine Construction mit Schiebflangen hinzuwirken. Zu diesem Behufe muß unter jeden Stecher ein Metallwinkel angebracht werden, der mit dem einen Arm den Stecher hebt und mit dem andern Arme ganz lose in einem Einschnitte der Schiebflange geht. Das Gewicht der Mechanik wird durch eine am Ende der Schiebflange angebrachte Feder gehoben. Sollte sich auch die Schiebflange werfen, so hat das auf das Heben der Stecher keinen Einfluß. Diese Construction ist in der Starzebldler Orgel in Anwendung gebracht und bewährt sich.

\*) Hiermit ist noch kein Beweis geliefert, daß durch genaues Reinigen der Windladen beim Bau der Orgel das öfters Heulen der Regelladen für die Folge vermieden werden kann. Die Erfahrung hat hinlänglich gelehrt, daß Staub und Insekten durch die Saugventile der Bälge öfters einwandern und durch die Windströmung in die Ventilstümpfung getrieben werden. Selbstverständlich müssen mehr Störungen bei Regelladen vorkommen als bei Schließladen, bei welchen erstere jede Pflanze ihr eigenes Ventil hat, während bekanntlich bei letzteren nur jede Cangele ihr zugehöriges Ventil hat. Red.

Sie macht aber viel Arbeit. Leider kamen auch hier einige Fehler vor, die aber vermieden werden konnten, wenn der betreffende Winkelarm nicht so streng in der Schiebflange gegangen wäre.

Die Spielart der Starzebler Orgel ist nicht so bequem, als sie von einer Kegellade verlangt werden kann.. Das liegt in der zu starken Feder, welche die Mechanik trägt.

Ich bin ein Vertheidiger der Kegelladen, und doch habe ich jede Eventualität berührt, durch welchen auch bei diesen Fehler entstehen können. Da aber diese Fehler stets nur die Folge einer Fahrlässigkeit sind, so kann deshalb eine Verbesserung des Orgelbaues, welche in der Anwendung der Kegelladen zu finden ist, nicht unbedingt verworfen werden. Die Mängel der Schleifladen sind von größerer Bedeutung, und sind die Veranlassung zur Erfindung der Kegelladen geworden, und deshalb haben Walder, Haas, Cavallier, Sauer und andere strebsame Orgelbauer dieselben mit Erfolg in Anwendung gebracht. Die Gegner der Kegelladen behaupten, um ihrer Gegnerschaft ein Gewicht zu geben, Walder, der Erfinder der Kegelladen, sei von dem Baue desselben zurückgekommen, weil er sich von der Unzweckmäßigkeit überzeugt habe. Diese Ausrede klingt freilich für ihren Zweck sehr entschuldigend, es muß aber entschieden behauptet werden, daß Walder noch heute Kegelladen baut. Der Orgelbauer, der die Zweckmäßigkeit derselben erkannt hat, baut keine Schleiflade mehr, selbst wenn er damit einen größern Vortheil für seine Kasse erzielen sollte.

Und wer sind die Gegner der Kegelladen? — Das sind Orgelbau-Revisoren, die sich nicht mehr die Mühe geben wollen, ein neues System kennen zu lernen, und Orgelbauer, welche in ihrem gewohnten Gange nicht gestört sein wollen. Es ist nicht zu leugnen, daß Kegelladen mehr Arbeit machen, als Schleifladen. Diese Mühwaltung wird aber ein reeller Orgelbauer, der sich beim Baue einer Schleiflade immer wieder überzeugen muß, wie mangelhaft dieselbe ist, und was für mannigfaltige Unannehmlichkeiten sie bereitet, gern übernehmen, wenn er sich von den Vortheilen derselben überzeugt hat. Die Vortheile derselben sind:

- 1) die Kegellade fährt jeder Pfeife den Wind selbstständig zu und
- 2) jede Stimme hat ihren besondern Windhälter. Es kann also eine Stimme der andern und eine Pfeife der andern den Wind nicht schwächen, wie es namentlich bei größern Werken mit Schleifladen der Fall ist. Als Beleg diene die Orgel in der Oberkirche zu Frankfurt a. D.
- 3) Sind die Stimmen auf der Kegellade einzeln rein eingestimmt, dann stimmen auch die verschiedensten Combinationen der Stimmen unter sich, und eben so auch das volle Werk. Wer es nur gesehen wollte, der müßte bekennen, daß zwar die einzelnen Stimmen auf einer Schleiflade ganz gut stimmen, aber in der Zusammenwirkung vieler und dann aller Stimmen, ist in vielen Fällen keine reine Stimmung zu erlangen.
- 4) Ist die Wirkung des ganzen Werkes bei Schleifladen nicht so mächtig, als sie, nach der Kraft der einzelnen Stimmen zu urtheilen, sein müßte. Die Wirkung des vollen Werkes einer Kegellade muß eine

- präcise, eine mächtige sein, weil jede Pfeife im vollen Werke eben so viel Wind erhält, als wenn sie allein tönt.
- 5) Sind die Ausstechungen der Regelladen mit Sorgfalt gemacht, dann sind Durchstecher nicht möglich. Auch eine sorgfältige gearbeitete Schleiflade kann schon aus der Hand des Meisters mit Durchstechern kommen.
  - 6) Deckt ein Ventil der Schleiflade nicht, dann ist das ganze Werk, resp. das betreffende Manual für den Augenblick unbrauchbar. Deckt bei Regelladen der eine Regelladen nicht, so ist nur die betreffende Stimme unbrauchbar.
  - 7) Bei Veränderung der Witterung quellen die Schleifen der Schleiflade und die Register sind nicht zu regieren. Dieser Fall kann bei Regelladen nie vorkommen.
  - 8) Wenn die Schleifen der Schleifladen schwinden, so verschleicht sich der Wind, bildet nicht bloß Durchstecher, sondern, da die Pfeifen nur wenigen Wind erhalten, so muß der Ton derselben niedriger werden, was besonders nach der obern Octave hin eine unerträgliche Verstimmung erzeugt. Sieht sich der Organist die Mühe, die Stimmung wieder herzustellen, so muß er dann, wenn die Schleifen wieder gequollen sind, wieder stimmen. Es wird also im Jahre wenig Zeiten geben, in denen eine Orgel mit Schleifladen in reiner Stimmung ist. Diesen Einfluß kann die Witterung auf eine Orgel mit Regelladen nie haben.
  - 9) Die Schleiflade besteht aus zu vielen Theilen, die zu einander und zum Ganzen in zu genauer Beziehung stehen. Hauptventil, Ventilbelegung, Ventilauflage, Ventilsfeder, Canzelle, Abrihtung der Windlade, Abrihtung der Schleifen und Dämme, Abrihtung des Pfeifenstocks. Nun darf eines dieser Theile mangelhaft sein, oder durch Witterungseinflüsse sich werfen, oder quellen, schwinden zc., dann wirkt dieser Fehler gleich auf das Ganze. Da nun so viele Theile einer Schleiflade zu einander in Beziehung stehen, so gehört zur Anfertigung derselben nicht nur ein auserlesenes Material, sondern auch eine Arbeit von der außerordentlichsten Genauigkeit.

Deckt bei der Regellade der Regelladen luftdicht, und ist die Ausstechung correct, dann bedarf es einer weiteren Anforderung nicht. Und wenn von den Gegnern der Regelladen behauptet wird, es gehört zu einer Regellade eine sehr genaue Arbeit, so kann ich behaupten, daß grade zu einer Regellade weniger Genauigkeit und weniger auserlesenes Holz gehört, als zu einer Schleiflade, da die Regellade nicht aus so vielen Theilen besteht, die zu einander Beziehung haben. \*)

Wollten aber die Gegner dennoch ihr Recht behaupten, so mögen sie doch die Punkte 8 und 9 in Erwägung ziehen. Von einem Gegner der

\*) Es würde hier zu weit führen, sich auf das Pro und Contra der Regelladen und Schleifladen speciell einzulassen. Beide Arten sind gut, wenn sie geschickt ausgeführt werden, beide Arten taugen nichts, wenn sie von Handwerkern oder gar Puschern herrühren. Man lasse daher jeden Meister in seiner Art möglichst Vollendetes leisten. Die angeführte Orgel zu Frankfurt a. D. ist durchaus kein Beleg für die Verwerflichkeit der Schleifladen. Jedenfalls gibt es auch miserable Orgeln mit Regelladen. Ich habe wenigstens die Schleifladen der Herren Peternell, Schulze und Kadegast ganz vorzüglich gefunden.



Regelladen hörte ich, die Mechanik sei zu complicirt. Es giebt aber keine einfachere Mechanik, als diese. Wohl liegen die Wellchen in der obern Octave wegen der engen Pfeifenstellung dicht neben und unter einander, und das sieht für den Nichtkenner sehr gefährlich aus. Wer sich aber von der Construction eine genaue Einsicht verschafft hat, wird sie nicht complicirt finden. Daß diese Wellenconstruction möglicher Weise Fehler erzeugen kann, ist bereits erwähnt; wird aber die Mechanik von dieser Seite hin so construirt, daß ein Fehler nie vorkommen kann, dann ist sie nicht zu tabeln und ist eben so leicht zu übersehen, als die Mechanik einer Schleiflade.

Gesetzt, es würde sich wirklich eine Welle, so wird der Organist, der seine Orgel beobachtet, auch Mittel finden, dem daraus entstandenen Fehler zu begegnen. So lange es aber noch Organisten giebt, die sich nicht einmal eine gedeckte Stimme nachstimmen können, oder, die nicht einmal verstehen, eine verstellte Mechanik durch die Stellschraube zu regeln, so lange wird auch jede Mechanik als unvollkommen erscheinen müssen. Für solche ist freilich die Mechanik einer Regellade zu complicirt. \*)

Sander hat die Starzebbler Orgel für 1500 Thlr. gebaut, ein Preis, wofür eine Orgel mit 19 Stimmen und blindem Prospective wohl zu bauen ist. Erwägt man aber, daß diese Orgel die weitesten Mensuren enthält, die je für eine Orgel in Anwendung gebracht worden sind und berechnet man, was in diesem Falle für Material gebraucht worden ist; dann wird man diesen Preis als sehr niedrig finden. S. wollte zeigen, was weite Mensuren zu leisten vermögen, und deshalb baute er hier ganz zu seinem Nachtheile. Das Werk giebt also nicht nur Zeugniß von der Tüchtigkeit, sondern auch von der Keellität des Meisters, und wenn er auch für diesen Preis nie wieder ein solches Werk bauen kann, indem er sich sonst ruiniren müßte, so ist er doch in jeder Beziehung als Orgelbauer zu empfehlen, und keine Gemeinde wird einen Fehlgriff thun, die ihn zum Baue einer Orgel erwählt. Ebenso tüchtig als dieses Werk, sind seine Orgeln zu Dolzig und zu Wellerödorf, beide im Sorauer Kreise.

S. hat sich in Pfoerten niedergelassen, und baut jetzt eine Orgel in die dortige evangelische Kirche. Er wird aber nicht Regell, sondern Klappen, ähnlich den Klarinetten-Klappen in Anwendung bringen. Diese Klappen sind unter dem Pfeifenstode angebracht. Es ist also nur eine Bohrung im Pfeifenstode nöthig, und die Ausstechungen fallen weg. Die Stecher, welche die Klappen regieren, sind ebenso wie bei Regelladen. Diese Construction ist von mir angeregt und ist noch einfacher und sicherer, als die mit Regeln. Nach Beendigung des Baues werde ich darüber Bericht erstatten.

Sorau a. L.

Seinrich, Organist.

\*) Wie viele gibt es indeß unter der großen Zahl von Organisten, die complicirte Mechanismen regeln können? Leider wenige, und solche, die es können, thun es leider nicht. Deshalb bleiben diejenigen Instrumente, welche möglichst einfach und dabei zweckmäßig construirt sind, immer auch die besten.

## Vom ersten ungarischen Musikfeste.

Wir haben das Programm zu diesem Musikfeste bereits in einer früheren Nummer mitgetheilt; jetzt sind wir durch die Güte des Herrn Pfarrer G. Steinacker in Buttstedt, welcher uns einen Originalbericht von seinem Sohne, Herrn Sandor Steinacker in Pesth, gütigst mittheilte, in der Lage, Ausführliches über das oben genannte Fest zu berichten.

„Ich schwelge noch in der Erinnerung an das jüngst verfloffene Musikfest; es war ein Genuß, wie ich ihn schon lange und Pesth noch viel länger nicht gehabt. List war über drei Wochen hier und ist mit einer wahren Begeisterung empfangen worden, von der er auch sehr gerührt sein mußte, da er den Pesthern die unerhörte Conzession machte, nach 16 Jahren wieder öffentlich im Concert zu spielen.

Die Vorbereitungen zum Musikfest sind sehr lässig betrieben worden, da man acht Tage vor dem festgesetzten Beginn desselben, noch nicht ganz bestimmt wußte, ob und wann List käme; die Berichte widersprachen sich alle, als er ganz unverhofft am 8. August Abends hier ankam. Bis dahin war von seinem Oratorium noch keine einzige Orchesterprobe gewesen, nur die Chöre waren etwas studirt worden. Was sind 8 Tage für eine der bedeutendsten Werke der Neuzeit! Das Oratorium *Ersebet* (Elisabeth) ist wundervoll und soll und muß die Graner Messe weit überragen; einen großen Vorzug, besonders für das Publikum, hat es dadurch, daß es viel klarer und leicht faßlicher geschrieben ist, als jede seiner übrigen Compositionen. Durch drei Tage dauerten die Proben von früh bis Abends, und nur einem List zu Liebe, der wieder durch seine alte bekannte persönliche Liebenswürdigkeit Alle hinriß, machten die Mitwirkenden (im Ganzen ca. 500) so außerordentliche Anstrengungen. Er hat in dieser kurzen Zeit Unglaubliches geleistet und die Aufführung fand wirklich am 15. August im großen Redoutensaale statt. Die Proben waren höchst interessant und ich benutzte jede freie Minute dazu. Er ist im Gesicht ganz der Alte, nur trägt er die Haare etwas kürzer und erscheint im geistlichen Gewande viel magerer. In den Proben war alles Leben an ihn; er dirigitte mit dem Gesicht, mit Händen und Füßen; bald war er bei den Pauken, bald bei den Clarinetten, ihnen eine Stelle vorsingend, an dem untersten Ende des Saales, wo er augenblicklich hörte, daß die 2. Clarinette eine Terz zu tief griff. Bei der Aufführung hingegen war er die Ruhe selbst, ein schöner imposanter Anblick. Der Empfang war großartig, der Jubel wollte nicht enden, und es verging wohl eine Viertelstunde, bis er beginnen konnte, nachdem ihn vom Direktor des Conservatoriums, dem Gründer desselben, ein prächtiger Taktirstock unter einigen passenden Worten, überreicht worden war. Der Jubel wiederholte sich, so oft er auftrat, so oft er sich zeigte.

Im zweiten Concert wurde unter Anderem seine Dante-Symphonie aufgeführt, die wiederholt werden mußte, eine Auszeichnung, welche diesem Stück schwerlich schon wiederfahren ist. List wohnte beim Stadtpfarrer Schwendner, die hohe Geistlichkeit riß sich sehr um ihn. Beim Stephansfeste sah ich ihn im vollen Ornate, im weißgestickten Chorhemd, unmittelbar vor dem Primas, zwischen zwei Bischöfen gehen. Der Glanzpunkt

seines ganzen Aufenthaltes war natürlich sein eigenes Concert, daß er zu verschiedenen wohlthätigen Zwecken im großen Redoutensaal gab, und wozu Freunde aus den entferntesten Gegenden, aus Hamburg, Berlin u. telegraphisch Sitze bestellten und her reiseten. Die Preise waren natürlich sehr hoch, Logen kosteten 50 und 40, Sitzplätze 10, 8, 5 und 3, Stehplätze 2 Fl. \*) Und trotzdem war eine Menschenmasse vorhanden, wie sie der Redoutensaal wohl kaum zum zweitenmale aufnehmen wird; jeder Schuh breite Raum war ausgenutzt und es dauerte eine Stunde, bis die Menschen alle über die Treppe herunter kamen. Das Programm lege ich Dir bei. \*\*) Er hat göttlich gespielt und eclatant bewiesen, daß er trotz seiner 54 Jahre keinen Nebenbuhler hat, und seine ausgezeichnetesten Schüler, wie Bülow und Taussig, weit hinter sich zurückläßt. Der „alte Löwe“ ist noch unbezungen und wird es auch für alle Zukunft bleiben. Die schönsten und interessantesten Nummern waren die zwei Legenden. In der ersten ist das Gezwitscher der Vögel durch die merkwürdigsten Triller ganz reizend dargestellt und dazwischen tönt ein ernstes religiöses Motiv — die Predigt des h. Franz v. A., oft so mit dem Gezwitscher verweben, daß man gar nicht weiß, welche Hand es spielt. In der zweiten Legende ist das Toben und Brausen und wieder das leise Rauschen des Meeres wundervoll in Tönen gemalt und man hört, zwischen Donner und Blitz, sowie zwischen dem leisen Schläge der Wellen, die Schritte des h. F. von P., wie er auf den Wogen schreitet, das Brausen des Meeres ist größtentheils durch chromatische Gänge im Bass ausgedrückt, die der große Künstler unbegreiflich schön spielte. In den Rhapsodien, die ich auch von Taussig gehört hatte, konnte man den Unterschied zwischen Meister und Schüler recht deutlich erkennen, ebenso bei dem Zusammenspiel mit Bülow.

Als etwas mißlungen muß ich das Sängerkfest im Stadtwaldchen bezeichnen, da durch den Mangel einer Festhalle, schlechte Aufstellung der Tribüne und Schallwand, wozu noch ein starker Wind kam, die Massenchöre, welche in der Probe einen ungeheuern Effekt gemacht hatten, es waren ca. 1100 Sänger, ganz verhallten. Dazu kam noch die ungeheuere Verwirrung im Publikum in Folge des schlechten Arrangements vom Comité und des viel zu geringen Aufsichtspersonals bei einer Menschenmasse von beinahe 40,000. Ferner deprimirte auch die Theilnahmlosigkeit des Publikums beim Festzuge, welcher eher einem Leichenzuge gleich, da die Leute uns mit unseren Fahnen wie ein nie gesehenes Schauspiel angafften, es aber keinen einfiel: Eljen! zu rufen. Beim Festplatz angekommen, wo man noch eine Viertelstunde vorher gearbeitet hatte, war alles so gedrängt voll,

\*) Der edle Meister vertheilte den hohen Ertrag seines Concertes im Reinertrage von 5080 Fl. ährr. B. wie folgt: 2000 Fl. für den Bau der Leopoldstädter Kirche, 500 Fl. für den Schriftstellers Unterstützungsfond, 500 Fl. für den Musiker-Unterstützungsfond, 300 Fl. für das katholische Waisenhaus (Josephinum), 300 Fl. für das protestantische Waisenhaus, 200 Fl. für das Blindeninstitut, 300 Fl. für die barmherzigen Schwestern, 200 Fl. für den katholischen Gesellenverein, 200 Fl. für das israelitische Spital, 200 Fl. für das Findelhaus, 200 Fl. für die Franziskaner, 80 Fl. zu kleineren Almosen durch den Stadtpfarrer Schwendtmier.

\*\*) Es lautete: 1) Ave Maria und Cantique d'amour für Pianoforte (Leipzig, Kistner), 2) Fantasie für die Violine nach Senaus Gedächtnis: „Die 3 Sigeuner“ (gefp. v. Remenyi), 3) zwei Legenden: „Die Vogelpredigt des h. Franziskus von Assisi“ und „d. heil. Franziskus v. Paolo auf den Wellen“ (Dichtungen f. d. Pianof.); 4) ungar. Rhapsodie f. Viol. u. Pianof. (Violine: Remenyi), 5) ungar. Rhapsodie für 2 Pianof. (2. Piano: Hans v. Bülow). Erst spielte zuletzt noch den Ratsog-Marsch.

daß die Sänger einzeln im Gänsemarsch auf die Tribüne, wo sich auch schon eine Menge Publikum gesammelt hatte, ziehen mußten, was natürlich einen höchst tristen, fast lächerlichen Eindruck machte. Die Stühle waren aus den Bogen herausgerissen, schwer konnte man zu seinen bezahlten Plazen kommen, da sich das Volk zwischen diese und die Tribüne gedrängt hatte — kurz es war eine grauenhafte Verwirrung. In den Zeitungen ist aber aus Rücksicht auf die hochgestellten Personen, die an der Spitze des Comité standen, viel zu wenig darüber raisonnirt worden. Die Einzelschore der verschiedenen Vereine kamen viel mehr zur Geltung und der Ofener Verein, der weit aus der stärkste war, hat sich neben Arab, Preßburg und Raab, den Ruf eines der besten von Ungarn errungen. Der Preis schwankt zwischen diesen vieren. — — —

### Vermischtes.

Für das Jubelalbum \*) zu Ehren des Professor Töpfer gingen bei dem Unterzeichneten außer den in voriger Nummer genannten Piecen ein:

8) Orgelconcert von Böse in Otterndorf (Hannover).

Fräulein Lina Kamann hat ihre bis jetzt in Glückstadt bestandene Musikschule nach Nürnberg verlegt. Was wir über dieses Institut in Erfahrung gebracht haben, war nur höchst vortheilhaft für das Lehrgeschick der genannten Dame. Der uns vorliegende Prospekt theilt Folgendes mit: Die Lehrgegenstände sind: praktisch — Clavierspiel (Solo, Begleitung, Ensemble und Uebung im öffentlichen Vortrag) in 3 Hauptklassen; Chorgesang; theoretisch — Harmonielehre, Formenlehre, Geschichte der Musik und Aesthetik, Methodik des Clavierspiels und musikalische Pädagogik. Das Weitere können Diejenigen, welche sich für das empfehlenswerthe Institut weiter interessiren, in dem betreffenden Programm — durch die Vorsteherin, Fr. Lina Kamann (Nürnberg, S. 513, II) zu beziehen — ersehen. Namentlich dürfte es für auswärtige junge Damen, welche sich gründlich als Musiklehrerinnen ausbilden wollen, von besonderem Belang sein. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht verfehlen, auf ein bedeutendes Werk aufmerksam zu machen, durch welches sich die Verfasserin auf dem Gebiete der Pianoforte-Literatur einen sehr geachteten Namen erworben hat, es sind dies: die technischen Studien für das Pianoforte v. L. Kamann. H. 1 u. 2 a 1 Thlr., Hamburg, Joh. Aug. Böhme. In keiner andern Sammlung, soweit solche nämlich der Red. bekannt sind, ist für die neuere Technik so sorgfältig gearbei-

\*) Wir bitten die Herren Orgelcomponisten dieses Unternehmens, dessen Zweck aus den vorigen Nummern hinreichend bekannt ist, durch gütige Beiträge zu unterstützen. Der Unterzeichnete wochte durch Beiträge aller hervorragenden Orgelcomponisten ein Werk zu Stande bringen, welches den gegenwärtigen Standpunkt der Orgelcomposition und des Orgelspiels in allseitiger Weise repräsentirte. Ob und wie weit dies gelingen wird, hängt natürlich von Herren Collegen des greifen Orgelmeisters in Weimar in erster Linie ab. Weitere Beiträge sind bis zum 1. Jan. 1866 willkommen und sind nur an den Red. d. Bl. zu adressiren.

