



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. 28

B

989,651

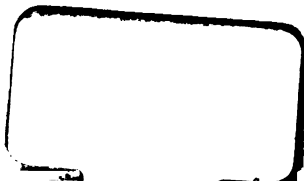
MUSIC
LIBRARY

RESEARCH
COPY

PROPERTY OF
*University of
Michigan
Libraries*

1817

STELLFELD PURCHASE 1954



30. y. 24

Basic

V.28

28

G. W. Körner's

BRUNNEN.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

Motto: „Alles mit Gott;
Vorwärts! Aufwärts!“

Achtundzwanzigster Jahrgang.

Erfurt, 1871.

Verlag der Körner'schen Buchhandlung.

Music

ML

5

U72

v. 28

Inhalts-Verzeichniß.

I. Aufsätze.

- Aus der Vergangenheit, S. 179.
Componist, fingirter, S. 99.
Erinnerung an Dr. Löwyer, S. 51.
Gebote für Künstler und Kritiker, S. 17.
Kirchengefangbuch, Anforderungen an ein, S. 8.
Londoner Orgelbauwerkstatt, in einer, S. 162.
Mittheilungen aus der Praxis des Orgelbaues, S. 34.
Organistenraum, ein, S. 114.
Orgelgefelle, die, der Neuzeit, S. 117.
Orgelmusikalienausgrabung, S. 36.
Orgelspiel, das kirchliche, der Neuzeit, S. 146.
Reisemappe, aus meiner, 23, 87, 101, 154.
Riesenorgel, die, der Alberthalle in London.
Si tacuisses — philosophus mansisses, S. 71.
Verzeichniß der Orgelmusikalien von 1870.
Zauberer, der, auf der Altenburg, S. 66, 84.

II. Anzeigen.

- S. 16, 32, 112, 128, 144, 176, 192.

III. Aphorismen.

- S. 17, 29, 49, 65, 97, 113, 129, 161.

IV. Briefwechsel.

- S. 16, 32, 64, 80, 96, 111, 128, 143, 160.

V. Gedichte.

- S. 2, 33, 50, 65, 81, 82, 98, 130, 145, 161.

VI. Recensionen.

- S. 9, 25, 41, 55, 73, 89, 105, 120, 138, 156, 173, 188.

VII. Musikaufführungen.

- S. 15, 61, 77, 93, 107, 123, 157, 174.

VIII. Musikräthe.

- S. 83.

IX. Orgeldispositionen.

- S. 7, 19, 20, 40, 53, 131, 150.

X. Personalchronik.

- S. 16, 31, 63, 80, 96, 110, 127, 142, 160, 176, 191.

XI. Vermischtes.

- S. 18, 46, 61, 78, 94, 107, 125, 141, 158, 190.

G. W. Körner's

URANIA.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

Rotto: „Küß mit Gott!
Vorwärts! Aufwärts!“

N^o. 1.

Achtundzwanzigster Jahrgang.

1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3³/₄ Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlagehandlung erbeten.

Inhalt. An die Leser. — Ein neuer Psalter. — Forderungen an ein neues Kirchengesangbuch. — Orgeldisposition. — Recensionen. — Vermischtes. — Aufführungen. — Personalnotizen. — Briefwechsel.

An die geehrten Leser der Urania.

Unser Blatt beginnt nun seinen achtundzwanzigsten Jahrgang. Es wird dasselbe fortfahren im Dienste der Orgelspiel- und Orgelbaukunst sein Bestes zu leisten. Da die Redaktion in der angenehmen Lage ist, mit den hervorragendsten Meistern beider Künste in freundlichen Beziehungen zu stehen, so dürfte jedwedes Neue und Gute auf den beiden Schwestergebieten baldigst zur Kenntniß der geehrten Interessenten kommen. Daß die Urania auch den werthvollen derartigen älteren Erscheinungen stets gerechtes Interesse entgegenbringt, dürfte hinlänglich bekannt sein. Neben den bezeichneten Branchen wird unser Blatt vornehmlich auch das Gebiet der musikalischen Theorie, Methodik und Didaktik gebührend berücksichtigen. Neben der kirchlichen Musik wird auch das Gebiet des weltlichen Gesanges und die Pianofortemusik übersichtlich behandelt werden. Da der Herausgeber an mehreren größern Musik-Zeitungen als Mitarbeiter theilhaftig ist, so dürfte er im Stande sein, die meisten bemerkenswerthen musikalischen Vorkommnisse mitzutheilen. Jedwede derartige freundliche Unterstützung wird stets dankbar angenommen. Unsere geehrten Mitarbeiter werden auch fernerhin ihre werthvollen Beiträge den Spalten unseres Blattes freundlichst anvertrauen. Und so glauben wir unsern geehrten Lesern die besten Wünsche und Grüße für's neue Jahr entgegen bringen zu dürfen.

Die Redaktion und Verlagehandlung.

Aus:

Ein neuer Psalter (150 Psalmen).

Von Jul. Kilmann.

I.

- 1) Lauschet zu, ihr Völker, verstopfet eure Ohren nicht. Horchet, ihr Fürsten, auf die Stimme, die vom Himmel tönt.
- 2) Gott der Herr, der Mächtige, redet. Er macht die Winde zu Drommeten und die Donner zu Pauken, und ruft der Welt vom Ausgang bis zum Untergang. Und seine Stimme ist gewaltiglich.
- 3) Er ruft: Thuet Buße, warum verharret ihr in der Sünde? Er spricht: Fallet in den Staub, und beugt eure stolzen Nacken!
- 4) Wer da bei sich einkehret und erschließt der Reue sein Herz, den will ich entjündigen; wer da weinet über seine Missethat, dem will ich ein Heiland sein.
- 5) Denn ich bin ein gnädiger und barmherziger Gott und meine Langmuth kennet kein Ende.
- 6) Und meine Vergebung soll mit euch sein und will ich euch annehmen unter meine Frommen, wenn ihr euer Herz reiniget von der Sünde und euer Seele weiß waschet wie Schnee auf dem Berge Carmel.
- 7) Denen aber, welche meine Gebote verachten und ihre Schuld nicht bereuen, also daß sie fort und fort sündigen, will ich ein Strafer sein und will sie mit dem Schwerte der Gerechtigkeit würgen.
- 8) Und will sie und ihren Samen vertilgen, also daß Keiner ihren Namen kennt.
- 9) Und will ihre Häuser zerbrechen, daß Niemand ihre Stätte sieht und soll eine Wüste sein der Ort, da sie wohneten, und Disteln sollen wachsen allda und der Sturm soll darüber hinwegwehen. (1865.)

II.

- 1) Gott hilf mir und segne mich, denn ich trage Leid.
- 2) Ich stecke in den Banden der Trübsal, nicht um mich, sondern um die, so mein sind.
- 3) Mein Haus leidet, so leide auch ich. Wenn der Schwalbe ein Flügel verfangt ist, wie soll sie emporfliegen?
- 4) Meine Seele ist betrübt und ängste ich mich. Halte deine Hand, Herr, über die, so mir lieb sind.
- 5) Rette sie, so rettete du mich; thue ihnen Gutes, so hast du mir wohl gethan.
- 6) Ich bin Staub vor dir, Gott, und deiner Güte nicht werth. Thue Barmherzigkeit an mir über mein Verdienst.
- 7) Mache gesund die Kranken und verbinde die Geschlagenen. Erquickte sie mit dem Thau deiner Gnade. Sela. (1865.)

III.

- 1) Warum habet ihr Angst in der Mühsal und was kreuziget ihr euch in der Kummerniß?
- 2) Denket ihr feigen Sinnes, daß euer Herr ferne sei, meint ihr thörichten Herzens, daß Gott euch verlassen habe?
- 3) Der Herr meinest es immerdar treu mit dem Gerechten und führt seine Heiligen auf wunderbaren Wegen.
- 4) Gleichwie die Wolken verziehen und der Regen nachläßet, danach allsbald die Sonne scheint und es heiteres Wetter ist, also wird auch euer Sorge schwinden und euer Herz wieder aufleben.
- 5) Denn der Herr ist kein Gott, welchen der Jammer freut; er will, daß alle Creatur frohlocke und der Hoffnung sich getröste.
- 6) So sitzet denn nicht am Wege im Staub, und jammert nicht, und nasset euer Lager nicht mit Thränen.
- 7) Sondern betet zu Gott, daß er euch ein Tröster sei, und zum Herrn, daß er euch ein Heiland werde. Sela. (1865.)

IV.

- 1) Dich preise ich, Gott, meinen Erretter, dir singe ich, Herr, einen Dankespsalm.
- 2) Ich war krank auf den Tod, du liehest mich gefunden. Ich dachte zu sterben, du hast mir neues Leben eingeblüht.
- 3) Ehre dir, Herr, starker Gott, Preis dir in Ewigkeit, Halleluja.
- 4) Ich wälzete mich auf meinem Lager, meine Unruhe war groß, in meinen Andern rollte das Blut heiß.
- 5) Meine Zunge lechzte nach Trank, meine Augen sahen starre; das Bild des Todes stand von fern.
- 6) Alle meine Gedanken waren wirre und unverständlich. Ich konnte nicht schreien und beten zu dir, Herr. Dennoch warest du mir nahe und halfest mir in meiner großen Noth. Du scheuchtest den Tod hinweg von meinem Lager.
- 7) Ich merkte deine Nähe, Herr Gott, mein Herz wurde sanft, als ich deinen Odem fühlte, und meine Seele stille, als du bei mir standest.
- 8) Du hast mich sänftiglich erquickt. Du hast meinen Geist wieder aufgerichtet und meine Gebeine stark gemacht, daß ich wieder geworden bin, der ich früher war.
- 9) Nun aber will ich dich loben, mein Gott, nun will ich dir danken mit neuen Psalmen und will die Symbeln und Pfeifen vor dir tönen lassen.
- 10) Gepriesen seist du, Herr Jehaoth, gebenedeiet seist du in Ewigkeit. Es ist kein Gott wie du großmächtig, barmherzig und hilfreich aller Kreatur.
- 11) Du hast Himmel und Erde und alle Geschöpfe darinnen gemacht zu unserer Freude. Du erhältst Himmel und Erde und alle Geschöpfe darinnen mächtiglich und giebst allen Wesen ihr Gedeihen.
- 12) Dich preise ich, Gott, meinen Erretter, dir singe ich, Herr, einen Dankespsalm.
- 13) Ehre dir, Herr, starker Gott, Preis dir in Ewigkeit. Halleluja. (1865.)

Ueber

die Forderungen an ein Kirchengesangbuch der Gegenwart.*)

Mitgetheilt von A. G. Ritter.

Mit der Veröffentlichung des vorliegenden Entwurfs vollendet die von der Magdeburger Kreis-Synode laut Beschluß vom 2. October 1867 ernannte Commission die Ausführung des ihr gewordenen Auftrages, eine Sammlung von 600 Liedern herzustellen, welche geeignet sei, in den Gemeinden des Synodal-Kreises dem fühlbaren und anerkannten Mangel eines guten Gesangbuchs abzuhelpen und statt des seit 1805 in Gebrauch stehenden eingeführt zu werden.

Jeder einigermaßen Sachkundige weiß, was in unsern Tagen eine solche Aufgabe zu bedeuten hat. Konnte der Widerspruch der Anschauungen, Ueberzeugungen und Bestrebungen im kirchlichen Leben zu keiner Zeit das Gebiet des Kirchengesanges unberührt lassen, so ist derselbe hier seit Jahren oft mit solcher Heftigkeit aufgetreten, daß vorläufig das Bemühen, auch nur innerhalb einer kleinen Zahl von Gemeinden ein volles Einverständnis herbeizuführen, ganz vergeblich erscheinen mag.

Wenn wir, die unterzeichneten Mitglieder der ernannten Commission, uns gleichwohl von Anfang an ein ungleich höheres Ziel gesetzt, und ein Gesangbuch herzustellen beabsichtigt haben, welches den Bedürfnissen überhaupt jeder deutschen evangelischen Gemeinde nahe und fern entspreche,

*) Die Red. kann bei Gelegenheit der Einweihung der neuen Johannisorgel in Magdeburg den vorzüglichsten Entwurf des neuen Gesangbuchs für ev. Gemeinden (bei Heinrichshofen das., Preis 12 Sgr.) kennen. Die dabei befolgten Grundsätze scheinen der Red. so wichtig, daß dieselbe das betreffende Wortwort hier mitzutheilen für geboten hält.

und wenn wir demzufolge unser Buch über die zuvor bezeichneten Grenzen hinaus der öffentlichen Beurtheilung darbieten, so hat uns dabei die Hoffnung geleitet, daß früher oder später doch einmal die Zeit kommen wird, da das Getrennte und Zwiespältige sich wenigstens in der Einheit des Kirchengesanges wieder zusammenzuschließen, Verlangen trägt, und die Ueberzeugung, der Beitrag, welchen wir liefern, sei geeignet, jener Zeit in die Hände zu arbeiten.

Doch wir enthalten uns füglich jeder Empfehlung unseres Entwurfs. Seine Zukunft hat dieser sich selbst zu erringen. Taugt er nicht, so wird das evangelische Deutschland ihn richten und verwerfen; entspricht er seinem Zwecke, so wird er sich Bahn brechen über Kurz oder Lang auch ohne unser Zeugniß. —

Damit wollen wir indessen uns nicht der Pflicht überheben, über die Grundsätze, welche uns bei der dreijährigen gemeinschaftlichen Arbeit geleitet haben, in der Kürze — denn auf Austragung des alten Principienstreites können wir uns hier nicht einlassen, — Rede zu stehen und Rechenschaft zu geben.

Der Schwerpunkt unserer Thätigkeit hat in der Auswahl der Lieder gelegen. Es war unser vornehmstes Bemühen, nach Maafgabe der vorgeschriebenen Zahl den Gemeinden das Beste, Erbaulichste und Gebiegenste aus dem innerhalb dreier Jahrhunderte angehäuften reichen Schätze der vaterländischen Hymnologie zu bieten. Wenn der Einblick in das Register, welcher dies bestätigen wird, zugleich zeigt, daß wir mehr aus dem Vorrathe der klassischen Perioden des Kirchenliedes geschöpft, als von dem, was spätere Zeiten bringen, genommen haben, so wird kein Sachverständiger darin ein Mißverhältniß erkennen.

Bei aller ehrfurchtsvollen Hochachtung vor dem geistigen Eigenthum der guten Liederdichter aller Zeiten und der großen Sangesmeister der frühern Jahrhunderte insbesondre stand uns doch von vorn herein das Eine fest: Die Gemeinde der Gegenwart kann nicht anders singen, als in der Sprache der Gegenwart; es kann und darf ihr nicht zugemuthet werden, mit der Sprachweise ihrer Anbetung — abgesehen von den rein poetischen Elementen derselben, — sich einer andern Form zu unterwerfen, als etwa, um es recht kurz auszudrücken, diejenige ist, deren sich die kirchliche Rede, die Predigt des göttlichen Wortes bedient. Dies ist ein durch die ganze Entwicklung der geistigen Menschennatur bedingtes unveräußerliches Recht, über welches man billigerweise gar nicht mehr streiten sollte, und welches wir thatsächlich auch dann anerkannt haben würden, wenn wir nicht dem jetzigen Magdeburger Gesangbuche mit seinem fast durchweg nur allzu modernen Grundtone gegenüber in der Lage gewesen wären, bei der thunlichsten Rückkehr zu den Originalen doch einige Mäßigung als Pflicht erkennen zu müssen. Demzufolge haben wir viele alte Lieder theils an einzelnen Stellen verändert, theils gründlich umgearbeitet, um Alles dasjenige aus ihnen zu entfernen, was der singenden Gemeinde entweder unverständlich oder anstößig oder störend werden könnte. Es ist uns dabei jedoch überall strengste Regel gewesen, den Inhalt der Lieder unangetastet, ja, keinen einzigen Gedanken des Dichters auf die Erde fallen zu lassen, und die sprachlichen Veränderungen möglichst dem Geiste und der Tonfarbe des Originals anzupassen. Andre-

seits haben wir auch manche neuere Lieder solcher Elemente, die dem kirchlichen Gebrauche widerstreben, unbedenklich entkleidet, und ihnen einen strengeren Grundton zu geben gesucht. Das Alles aber nicht etwa in der Meinung, den Liedern an sich, als gegebenen Produkten ihrer Zeit, aufzuhelfen, sondern in der Absicht, ihnen einen unbemängelten Gebrauch in den Gottesdiensten unserer Zeit zu ermöglichen und zu sichern. Dies ist ein Gesichtspunkt, den die Verfechter der wörtlichen Originaltexte in ihrem Eifer ganz zu übersehen pflegen, und der doch seine volle Berechtigung hat. Im literarhistorischen Interesse versteht sich ja die sorgfältigste Erhaltung der ursprünglichen Liedertexte ganz von selbst. Aber es ist doch ein großer Unterschied zwischen den Forderungen des Studiums der Literatur und den Bedürfnissen der singenden Gemeinde oder des betenden Familienkreises. Ein Gesangbuch ist ja etwas ganz Anderes, als eine Blüthenlese aus den religiösen Dichtungen irgend welcher bestimmten Zeitalter.

Uebrigens mag nicht unerwähnt bleiben, daß fast ohne Ausnahme jedes der zahlreichen evangelischen Gesangbücher, die wir verglichen haben, die alten Lieder in mehr oder weniger veränderter Gestalt giebt. Es handelt sich also kaum noch darum, ob wir nach unserm Grundsatz verfahren durften, sondern nur darum, ob wir ihn überall im rechten Sinne und mit dem richtigen Gesichte angewandt haben.

Bei der Auswahl sind wir darauf bedacht gewesen, den Melodienreichtum unseres Kirchengesanges so viel als möglich zu seinem Rechte kommen zu lassen, und haben Sorge getragen, daß jedem Liede von den verschiedenen nach dem Vermaße möglichen Weisen diejenige vorgeschrieben ist, die seinem Inhalte und Charakter am meisten entspricht.

Fast alle vorhandenen Gesangbücher leiden an dem Mangel einer logisch richtigen und consequent durchgeführten Eintheilung und Gliederung ihres Inhalts. Sie lassen die einheitliche Grundlage vermessen, auf welcher die verschiedenen Rubriken sich aufzubauen haben, und die angestrebte Ordnung wird mehr oder weniger zur Unordnung. Wir konnten es nicht über uns gewinnen, irgend einer der vorgefundenen und traditionellen Rubricirungen uns anzuschließen, und haben eine neue aufgestellt, die von dem weitesten und allgemeinsten und doch zugleich bestimmtesten und faßlichsten Begriffe innerhalb des christlichen Lebens, von dem Begriffe des Himmelreichs ausgeht, und diesen nach seinen verschiedenen wesentlichen Beziehungen und Momenten auseinanderlegt. Um die so entstehende streng logische Eintheilung zugleich dem frommen Gefühle näher zu bringen, haben wir der Sammlung ein aus unserer Mitte hervorgegangenes Lied (Nr. 1) beigegeben, welches in seinen fünf Versen die fünf Hauptabschnitte des Buchs begreift und unterscheidet. Es bedarf kaum der Versicherung, daß dasselbe den ihm einstweilen eingeräumten Platz nur seiner programmartigen Bedeutung, nicht aber dem Ansprüche auf Ebenbürtigkeit und Gleichberechtigung mit den unsterblichen Werken unsrer berühmten Dichter verdankt.

Nach den hiermit ausgesprochenen Grundsätzen haben wir, bei aller Verschiedenheit, besonnen, trotz aller individuellen Verschiedenheit einmüthig, unter allen Mühen und Schwierigkeiten mit Lust und Liebe seit dem October 1867 an dem Buche gearbeitet. Was wir wollten, war nicht

mehr und nicht weniger als dies: ein Gesangbuch herstellen, welches von Anfang bis zu Ende nur gute, erbauliche und für die Gemeinde singbare Lieder enthalte, welches der ernsteste und strengste Christ durchlesen oder in Andachtsstunden vorlesen hören könne, ohne irgendwo die von ihm gesuchte gesunde und kräftige Geistesnahrung zu vermissen oder von einer Abschwächung seines evangelischen Bekenntnisses sich peinlich berührt zu fühlen; zugleich aber, ohne hier und da durch anstößige Ausdrücke, durch allzu große sprachliche Härten, durch allzusehr veraltete Wortformen und Anschauungen in seiner Andacht gestört, durch müßige Wiederholungen und Weitschweifigkeiten ermüdet zu werden; ein Gesangbuch, welches unter Wahrung des Eigenthümlichen und Unterscheidenden in dem religiösen und poetischen Charakter der in ihm vertretenen Liederdichter doch der Andacht aller Stände und Bildungsstufen der Christengemeinde wesentlich gleiche Befriedigung gewähre, und insbesondere auch der christlichen Schule die besten religiösen und sprachlichen Bildungselemente biete.

Das wollten wir; und dies Ziel, welches selbstverständlich uns mehr oder weniger zu dem Wahlspruche hindrängte: Pflüget ein Neues, und säet nicht unter die Hecken! — ist ja freilich zu hoch, als daß es in Einem Anlaufe sich erreichen ließe, ja, als daß wir nicht eine Art Beruhigung finden sollten in dem Gedanken, die vorliegende Sammlung sei ja eben nur ein Entwurf, und als solcher noch keineswegs abgeschlossen gegen jede Veränderung zum Bessern. Wir sind zwar bei der Auswahl sowohl, als auch bei der Bearbeitung der Lieder — und hier selbst bis auf die kleinste Abweichung von der ursprünglichen oder traditionellen Lesart, — der bestimmenden Gründe uns wohl bewußt gewesen, und werden dieselben zu vertreten wissen. Dennoch würden wir die Nachweisung wirklicher Mängel und Fehlgriffe, so weit es mit unsern Grundsätzen sich verträgt, dankbar annehmen, und namentlich berechtigte Wünsche und Bedenken innerhalb der Gemeinden, auf welche die Sammlung zunächst berechnet war, vor der erhofften Einführung auf's Gewissenhafteste erwägen.

An Euch, ihr lieben Gemeindegengenossen Magdeburgs und der Umgegend, ergeht darum schließlich unsre dringende Bitte: Scheuet nicht die Mühe einer ersten und gründlichen Prüfung unseres Buches, bis Ihr Euch überzeuge, ob dasselbe der Kanzlei unseres Herrgottes, wie Luther unsre Stadt nannte, zur Ehre und Zierde gereichen möge. Vielleicht habt Ihr zu uns persönliches Vertrauen genug, um zu glauben, daß wir nach bester Einsicht und bestem Gewissen Euch auch das Beste bieten wollten; vielleicht mögt Ihr Euch auch wohl zu uns geistlichen Mitgliedern der Commission dessen versehen, daß wir bei der Arbeit uns nicht als Herren über Eueren Glauben, sondern als berufene Gehülfen Euerer Freude gefühlt, uns im Geiste mit Euch in Reih' und Glied unter die Kanzel gesetzt, und nur gefragt haben, was Euch und uns als Gemeindegengenossen mitammen zur Erbauung diene. Aber wenn es so ist, — wir verlangen doch nicht, daß dieses Vertrauen irgend einen vorausbestimmenden Einfluß auf Euer Urtheil habe. Der evangelische Christ läßt sich nimmer das Recht nehmen, selbst zu forschen, wo es sich um religiöse und kirchliche Lebensfragen handelt. Forschet auch Ihr; und wenn uns aus Euerer Mitte das Zeugniß der Zustimmung kommt, so wird uns dasselbe nicht weniger gelten, als das beifällige Urtheil der Gelehrten.

Das Weitere steht in Gottes Hand. Was in mehrjähriger stiller und ernster Arbeit im Dienste seines Reichs zu Stande gekommen ist, das kann, welche Aufnahme es auch finde und welchen Fortgang es auch habe, nimmermehr ein unfruchtbares und verlornes Werk sein.

Magdeburg, den 14. Juni 1870.

Hildebrandt, Pastor an St. Jacobi. Haupt, Pastor an der Kirche zum heil. Geist. Meyer, Pastor an St. Petri. Olberg, Ober- und Geheimer Regierungsrath in Potsdam. Otto, Prediger an der Deutsch-reform. Kirche. Paasche, Ober-Prediger in der Neustadt. Ritter, Königl. Musikdirector und Organist am Dom.

Dr. Schulz, Geh. Regierungsrath. Walter, Prediger an St. Jacobi.

Das Inhalts-Verzeichniß dieses herrlichen Buches ist Folgendes:
Das Himmelreich. I. Des Himmelreichs ewiger Ursprung in Gott. 1. Gott Vater, Sohn und Geist. 2. Gottes Wesen, Walten und Wirken.
II. Des Himmelreichs zeitliche Gründung im Erlösungswerk. 1. Die Person des Erlösers. 2. Die Thatfachen des Erlösungswerkes: A. Ankunft Christi. B. Geburt Christi. C. Erscheinung Christi. D. Leiden Christi. E. Tod Christi. F. Auferstehung Christi. G. Himmelfahrt Christi. H. Ausgießung des heiligen Geistes. **III. Des Himmelreichs geordnete Pflege in der Kirche.** 1. Das Wesen und der Zustand der Kirche. 2. Der Beruf der Kirche zur Ausbreitung des Evangeliums. 3. Die Gnadenmittel der Kirche: A. Feiertag. B. Kirchenjahr. C. Gotteshaus. D. Gottesdienst. E. Kirchliches Lehramt. F. Wort Gottes. G. Sacrament: a. Taufe, Confirmation; b. Abendmahl. **IV. Des Himmelreichs persönliche Aneignung im Christenleben.** 1. Im Allgemeinen. A. Die christliche Heilsordnung: a. Buße, b. Glaube, c. Heiligung. B. Das Leben der Wiedergeborenen: a. Seelenfriede und Freude, b. Gemeinschaft mit Gott und Christo in der Liebe; c. Ehrfurcht und Demuth vor Gott; d. Ergebung, Geduld, Vertrauen und Hoffnung zu Gott; e. Verkehr mit Gott im Gebet; f. Lob und Dank zu Gott; g. Menschenliebe. 2. Im Besonderen. A. Besondere Stände: a. Jugend, b. Alter, c. Beruf, d. Hausstand, e. Vaterland. B. Besondere Zeiten: a. Morgen, b. Abend, c. Anfang und Schluß der Woche, d. Jahreswechsel, e. Jahreszeiten, f. Geburtstag. C. Besondere Veranlassungen: a. Tisch, b. Erndte, c. Wetter, d. Reise und Abschied, e. Krankheit und Gesundheit, f. Krieg und Friede, g. Sonderliche Anfechtungen, Trübsale und Nothstände. **V. Des Himmelreichs letzte Vollendung in der Zukunft.** 1. Das Ende des Erdenlebens: A. Eitelkeit und Vergänglichkeit des Irdischen. B. Vorbereitung zum Sterben. C. Tod. D. Grab. E. Andenken an die Verstorbenen. 2. Die Zukunft nach dem Tode: A. Auferstehung. B. Weltgericht. C. Ewigkeit.

Die Bezeichnung der Melodien ist nach dem GoroIdt-Ritter'schen Choralbuche, soweit es ausreichte, gewählt.

Disposition

der großen Orgel in der St. Marien-Oberpfarrkirche zu Danzig.*)

Hauptwerk. 1) Principal 16', engl. Zinn, 2) Flaut major 16', 12 löth. Metall. 3) Quinta tona 16', 12 löth. Metall. 4) Octave 8', engl. Zinn. 5) Octave 4', bito. 6) Octave 2', bito. 7) Gamba 8',

*) Mittheilung von Herrn Org. Immer das.

12löth. Zinn, neu. 8) Flöte 8', dito. 9) Flöte 4', dito. 10) Quinte 2 $\frac{1}{3}$ ', dito. 11) Cymbel 3fach, dito. 12) Mixtur 11fach (?) 13) Fagott 16', Holz, 14) Vox humana 8—12löthig.

Rückwerk. 15) Principal 8' engl. Zinn im Prospect. 16) Bordun 16', Holz. 17) Salcional 8', 12löth. 18) Fugara 8', 12löth. 19) Flöte Allemand 8', von Holz. 20) Quinta tona 8', 12löth. 21) Flöte 8', dito. 22) Flöte traversa 8', dito. 23) Octave 4', dito. 24) Quinte 2 $\frac{3}{4}$ ', dito. 25) Octave 2', dito. 26) Flöte amabile 4', dito. 27) Mixtur 9fach (?), 1 $\frac{1}{2}$ ', dito. 28) Trompete 8', dito. 29) Trompete 8fach, dito. 30) Dulcian 16', dito.

Brustwerk. 31) Principal 4', engl. Zinn Prospect. - 32) Flöte 8', 12löth. 33) Quinta tona 4', dito. 34) Quinte 2 $\frac{3}{4}$ ', dito. 35) Waldflöte 2', neu, 12löth. 36) Regal 8', Auffäge Messing.

Pedal I. 37) Principal 16', engl. Zinn im Prospecte. 38) Contra-Baß 32', Holz. 39) Violon 16', engl. Zinn. 40) Octave 4', 12löth. Zinn. 41) Quinte 2 $\frac{3}{4}$ ', dito. 42) Flöte 2', dito. 43) Sesquialter. 44) Cymbel 3fach, dito. 45) Mixtur, 10fach 2 $\frac{3}{4}$ '. 46) Contra-Posaune 16', 12löth. 47) Posauene 16', 12löth. 48) Trompete 8', 49) Schalmey 2'. 50) Cornet 2', 12löthig.

Pedal II. 51) Subbaß 16', 12löth. Zinn. 52) Quintmajor 10 $\frac{3}{4}$ '. 53) Octave 8', dito. 54) Flöte 8', 12löth. Zinn.

Nebenzüge. 55) Sperrventil zum Hauptwerk, 56) Sperrventil zum Rückwerk. 57) Sperrventil zum Oberwerk. 58) Sperrventil zum I. Pedal. 59) Sperrventil zum II. Pedal. 60) Glockenspiel. 61) Coppel zum Rückwerk. 62) Calcantensignal. 63) Camperette. 64) Cymbelsterne. 65) Timpani. 66) Tremulant. Zu diesem Werke gehören 14 Spannbälge, welche circa 30' über dem Fundament der Orgel liegen.

Disposition der kleinen Orgel zu St. Marien in Danzig.

Manual. 1) Principal 8', engl. Zinn im Prospect. 2) Bordun 16', von Holz. 3) Hohlflöte 8', 12löth. Metall. 4) Flöte traversa 8', desgl. 5) Quinta tona 8', dito. 6) Flöte amabile 4', wie zuvor. 7) Octave 4', 12löth. Metall. 8) Viola di Gamba 8', 12löth. Metall. 9) Quinta 2 $\frac{3}{4}$ ', desgl. 10) Octave 2', dito. 11) Waldflöte 2', 12löth. Metall. 12) Mixtur 5fach, wie vorhin. 13) Trompete 8', dito.

Pedal. 14) Principal 8', engl. Zinn im Prospect. 15) Subbaß 16', Holz. 16) Gedact 8', 12löth. Zinn. 17) Salcional 8' dito. 18) Flöte 4', offen, desgleichen. 19) Octave 4', ebenfalls wie vorhin. 20) Octave 2', dito. 21) Mixtur 6fach, dito. 22) Dulcian 16', Holz. 23) Trompete 8', 12löthig.

Nebenzüge. 24) Sperrventil. 25) Stern. 26) Tremulant. Der Wind wird vermittelst drei Spannbälgen beschafft. — Beide Orgeln wurden vom Orgelbaumeister F. B. Dalitz erbaut, erstere im Jahre 1760, letztere im Jahre 1777. Herr Oberorganist Markull läßt sich also über die Renovation der beiden Orgeln von Herrn Schuricht vernehmen:

„Ich habe die vorstehend aufgeführten Arbeiten des Herrn Schuricht einer Revision unterzogen und mich von der Nothwendigkeit derselben, theils zur Erhaltung, theils zur Verbesserung der beiden Orgeln überzeugt. Sämmtliche Arbeiten sind mit Sachkenntniß und Solidität aus-

geführt und verbürgen eine gute Haltbarkeit, so daß für eine Reihe von Jahren weitere Reparaturen nicht erforderlich sein werden. Die zum größten Theil neu angefertigte Viola di Gamba (in beiden Orgeln) ist im Charakter des Tones (sanft streichend) gut getroffen und macht eine schöne Wirkung. Durch die Umarbeitung des Schwiegels (1 Fuß) im Brustwerk zu einer zweifüßigen Waldflöte und des Flageolets (1 Fuß) im Pedal zu einer Flöte (2 Fuß) sind beide Register nun mit Erfolg zu verwenden, während ich sie früher ihres unangenehmen, schreienden Klanges wegen nicht benutzen mochte. Eine wesentliche Verbesserung ist ferner die Anlage einer neuen Koppel zum Rückpositiv der großen Orgel statt der früheren beschwerlichen und unsicheren Einrichtung zum Zurückziehen der Manualclaviatur. Jetzt ist eine prompte Ansprache der durch einen Registerzug mit einander zu verbindenden Manualtafeln gesichert, und außerdem ist dadurch auch die übermäßig schwere Spielart der Orgel etwas erleichtert worden. Durch die Anbringung eines Collectivzuges für das Pedal ergibt sich für den Spieler der Orgel der große Vortheil, daß ein plötzlicher Wechsel zwischen starkem und schwachem Pedal stattfinden kann, ohne das mühsame und zeitraubende Zurückstoßen der Registerzüge, welche außer Thätigkeit gesetzt werden sollen. Die Schallbecher der vox humana sind völlig neu angefertigt worden, aus gutem Material. Sämmtliches Pfeifenwerk beider Orgeln ist gründlich ausgebessert und, wo nöthig, renovirt worden. Durch das Putzen der Prospectpfeifen haben beide Orgeln ein freundliches, dem Auge gefälliges Ansehen erhalten. Die Reparatur an den vierzehn Blasebälgen der großen Orgel — eine seit lange dringend nothwendige — ist von Herrn Schuricht gewissenhaft ausgeführt worden, so daß jetzt keine Klage über den großen Windverlust beim Spiel des vollen Wertes laut werden wird, obgleich an und für sich die Anlage des Gebläses in so weiter Entfernung von der Orgel ein allerdings nicht zu beseitigender Grundfehler des Wertes ist. Die Klaviatur des Hauptwerkes, welche sehr ausgespielt war, hat zum Theil einen neuen Belag von Ebenholz erhalten, auch sind die Fütterungen sämmtlicher drei Manual-Claviaturen neu angefertigt worden. Die Anlage eines Schrankes zum Verschließen der Claviaturen und des Registerwerkes — (für beide Orgeln) war auch ein Bedürfniß zur bessern Conservirung und zur Abhaltung des Staubes. Herr Schuricht hat durch die geschickte und solide Ausführung sämmtlicher Reparaturen, die alle besonders zu erwähnen zu weit führen würde, dem Vertrauen des Kirchen-Vorstandes in durchaus lobenswerther Weise entsprochen, auch ist die Kostenberechnung so mäßig angelegt, daß ich die Bewilligung der vorstehenden Summa von 474 Thlr. 17 Sgr. für beide Orgeln völlig gutheißen und befürworten kann.“

Danzig, den 2. October 1869.

J. W. Markull.

Recensionen.

a) Schriften.

Lobe, J. C., Professor, Lehrbuch der musikalischen Composition. Viertes und letzter Band: Die Oper. — Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 1867. Preis — . 485 S. gr. Octav. —

Obgleich vorgenanntes Buch schon eine geraume Zeit erschienen ist, auch von

uns sofort besprochen werden sollte, so kamen doch mehrere hindernde Ursachen dazwischen und daher erst jetzt einige Worte darüber, theils um uns nicht einer Unterlassungssünde schuldig zu machen, theils weil »wahrhaft gute Bücher« an keine Spanne Zeit gebunden sind.

An die Spitze dieser Besprechung stellen wir ein Wort Luthers; es heißt: »Die Bücher aber solle man wenigern und — erwählen die besten.« So oft eine neue Compositionslehre oder des etwas erscheint, denken wir auch an ebengenanntes Lutherwort. Fast jeden Monat erscheint eine neue Anweisung zum Componiren, Harmonielehre, oder dergleichen mehr. Und es möchte einem Referenten in musicis grauen, die Feder anzulegen, um darüber zu berichten; denn: aus dem neun und neunzigsten ist das hundertste Buch gemacht. Man findet nichts Neues, wenigstens nichts Gutes; oder wie der Erztritter Lessing sagt: »Das Gute darin war nicht neu, und — das Neue nicht gut.« Anders ist es uns stets mit Lobe's Büchern ergangen und Diejenigen, welche seine Schriften kennen, werden uns beistimmen, daß man darin nicht vergeblich sucht, was das Buch ankündigt und verspricht. »Neu und nicht dagewesen« ist auch nicht Alles zu nennen, allein — da es größtentheils Lehrbücher sind — so ist allemal seine Methode sein Original. Die Art und Weise, wie Lobe eine Sache deutlich zu machen versteht, hat das Hauptsächliche für sich: Ohne »Bogen«, d. h. ohne viel Worte geht er auf seinen Gegenstand los. Er faßt ihn am rechten Orte, zergliedert ihn bis ins Einzelste, gerade zur Sache gehörend und — was nicht Jeder kann — belegt ihn mit Beispielen, theils höchst passend gewählt aus dem reichen Schätze seiner Sammlungen, entnommen den Werken unserer Classiker, theils — und dieß die Hauptsache — selbst erfunden und zu Papier ausgeführt, wie wir schon bei Gelegenheit der Besprechung seiner Compositionslehre, 3r Band, — doppelter Contrapunkt, — zu erwähnen hatten. Dieser vorliegende 4. Band, enthaltend »die Oper« — ist vorwiegend mit Beispielen aus Mozarts Opfern bedacht. Hier war es die Hauptsache, an ihnen nachzuweisen, wie der Grundtypus derselben sein sollte. Da sich der Herr Autor, trotz seines hohen, glücklichen und freudentreichen Alters — von Allen, die ihm näher stehen, ihn kennen, geschätzt und geliebt — nicht für einen »Fertigen«, »Abgeschlossenen« hält, so hoffen wir bei einer 2. Auflage »Nachträge« über die Neuzeit, namentlich über Wagners Leistungen zc.

Ehe wir zu dem Inhalte des 4. Bandes speciell übergehen, den wir allerdings hier nur in auso angeben können, weil wir für unser Blatt bloß das allgemein Bildende berühren können, so schicken wir noch Folgendes voraus: Das Hauptinteresse daran ist, auch für den, der nie eine Oper schreibt, oder nur zu schreiben gedenkt, daß darin Alles klar ist und sich mit dieser Klarheit die Wahrheit paart. Laßt uns logisch sein, sagt Napoleon III. in seinem Cäsar, dann werden wir gerecht sein. So ist's auch hier. Wir haben es mit einem Verfasser zu thun, der, wie man sagt, Kopf und Herz auf dem rechten Fleck hat. Seine reiche Literaturkenntniß in Sachen der musicalischen, insbesondere auch dramatischen Kunst, befähigten ihn zur Herausgabe eines solchen Werkes; denn es gehört wohl unbestritten viel Studium, Selbstdenken und Organisationstalent dazu, im Ariome aufzustellen und schriftlich niederzulegen, die von Werth, Bedeutung sind, und eine Zukunft haben werden. Dieß glauben wir von Lobe's Arbeit.

Namentlich reich vertreten darin sind psychologische Hauptsätze, wie sich erwarten läßt von Material für »die Dreier, so die Welt bedeuten«. — Und dieser Punkt ist es, bezüglich der Psychologie, der das Werk auch Kunstjüngern theuer machen muß, die — wie schon gesagt — niemals daran denken, je eine Oper zu schreiben. Kein Kunstwerk, — so klein es auch sei, — kann dieses Studiums entbehren. Wahrhaft Kunstbetrießiges resultirt nur aus wahrhaft Psychologischem. — Daher: Wer auch nur Kleines, kleine Bilder der Musik, schafft, sehe sich die großen Tongebilde voll psychologischer Wahrheit an, und der Einfluß auf sein Kleines Schaffen und Empfinden wird nicht ausbleiben. — Wir können sogar den Wunsch nicht unterdrücken, es möchten die weiter unten zu nennenden Kapitel, S. 1 — 37, besonders abgedruckt werden für Laien, Theaterbesucher zc., damit man sich klarer bewußt werde, was man von einer Oper — die auch auf sittlichem Grunde stehe — zu erwarten habe. Das Sittlich-Schöne erfährt einer besonderen und unausgesetzten Würdigung im Buche; sittlich Beleidigendes, wie hier und da in Opern-

tegen sich vorfindet, hat an Liebe den strengsten Richter, wie sich wohl bei einer solch durch und durch sittlichen Natur, wie Liebe es ist, von selbst versteht.

Von allgemeinstem Interesse sind folgende Kapitel des Buches: 1) Maximen. 2) Bemerkungen über Operntexte. 3) Von der musikalischen Diktion. 4) Uebungen darin. Für Leute von Fach folgen nun: 5) Das Recitativ und Arioso. 6) Das Lied in der Oper. 7) Die einzelnen musikalischen Gedankenformen. 8) Die Arie. — Noch viel Specielleres findet man in Kapitel 9—22.

Wir wünschen dem Werke eine weite Verbreitung und noch manche der Auf-
lagen mit Fortsetzungen aus der Neuzeit, mit Notizen und Nachträgen!

Robert Schaab.

Wagner, Richard: Ueber das Dirigiren. Leipzig, Rahnt. 15 Sgr.
(86 S. 8.)

Der berühmte Verfasser sagt über diesen überaus wichtigen Punkt außerordentlich Geistreiches, Vielseitiges, Anregendes und Wahres. Freilich ist die gewählte Form außerordentlich sachlich und bissig. Jedenfalls meint der Verfasser, daß man „Krebsgeschäden nicht mit Rosenwasser“ heile.

Wagner, Rich.: Beethoven. Leipzig, W. Frißsch. (73 S. 8. Rr. 15 Sgr.)

Eine der werthvollsten Festgaben zu der hundertjährigen Jubelfeier eines der größten Menschengenies, die je gedacht, gefühlt und gelebt haben. Zunächst sucht der Festredner das Wesen der Musik philosophisch zu erörtern, wobei er den Bahnen des tiefen Denkers Arthur Schopenhauer folgt. Darauf verfolgt er in höchst fesselnder Weise das innerste Wesen der Beethoven'schen Musik und wir glauben, daß er darin meistens den Nagel auf den Kopf trifft. Manche Darlegungen und Ansichten dürften kaum schöner ausgesprochen werden. Seine verlegende Polemik und Dialektik hat der geniale Autor tactvoll vermieden. Die Ausstattung ist des hehren Meisters, des Autors, des Verlegers und der Leser würdig.

b) Für Gesang.

Bruch, Max, op. 35: Kyrie. Sanctus et Agnus Dei für Doppelchor, 2 Sopran-
soli, Orchester und Orgel (ad libit.). Part. 3 Thlr., Klavierauszug
1½ Thlr., Orchesterstimmen 3; Thlr. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Für den ersten Augenblick mag es befremdend erscheinen, daß der hochbegabte Componist nicht den ganzen katholischen Meßtext zur musikalischen Illustration benutzt hat. Jedenfalls hat er seine guten Gründe gehabt, von dem Ganzen diesmal abzusehen. Daß er vorzüglich sein Werk den Concert-Aufführungen widmet, ist in dem Vorwort besonders bemerkt. Jedenfalls haben wir Ursache, dem Autor so manches bedeutenden Werkes sehr dankbar zu sein, da seine neue Gabe sicherlich zu seinen bedeutendsten Schöpfungen zählt. Der erste Satz gliedert sich in 3 Abschnitte, und steht in A-moll — Andante sostenuto; die thematische Gestaltung ist bedeutend, das Orchester meisterhaft behandelt. Der 2. Satz steht in Des-dur, umfaßt auch das Benedictus, nach welchem zum Schluß das Sanctus wiederkehrt. Die Chorschen und instrumentalen Mittel sind hier erweitert und gipfeln sich auf S. 32—34 zu prächtiger Steigerung. Das Benedictus ist in einer freien, aber sehr fließenden Canonik von zwei Sopranen gehalten, an der sich der hier zusammengezogene Chor in angemessenem Verhältniß theilnimmt, wodurch ein großartiges und imposantes chorisches Gebilde entstanden ist. Auch der dritte Theil bringt nur Meisterhaftes, und es dürfte das Ganze in jedem Betracht der vollkommensten Theilnahme größerer Chorgesang-Vereine gewiß sein.

Helm, Johann: Drei Lieder für Bariton mit Pianofortebegleitung. Erlangen,
Reichert, 7½ Sgr.

Von diesen Liedern sind namentlich das erste und letzte recht markig; das zweite dagegen ist zarter gehalten.

Becker, Albert: Herz, aufwärts. Geistliche Lieder im Volkston für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Harmoniums.
S. 1, 12 Sgr., Breslau, Dülfer.

Die vorgenannte Gabe bildet einen schätzenswerthen Beitrag für ernste Hausmusik. Recht schön ist namentlich Nr. 5. Auch für geistliche Concerte, für Seminarien etc. dürfte die empfehlenswerthe Sammlung gut zu verwerthen sein.

Fügel, Gustav, 58. Werk: 3 Cantaten für geistlichen Männerchor. Nr. 1: Oftercantate, 20 Ngr. Leipzig, Kahnt.

Zwar nicht so originell, wie des Autors frühere Klavierwerke, aber dennoch ernst und würdig, einfach und wirkungsvoll. Die österliche Festfreude spiegelt sich treffend in der gehaltvollen Composition ab.

Delenschläger, op. 9: 6 vierstimmige Lieder für gemischten Chor. Part. und Stimmen 1 Thlr. Stettin und Swinemünde, Püß und Mauri.

Die Titel der leicht und glücklich entworfenen, dabei unschwer zu executirenden heitern und ernstern Lieder sind: Schön gut, Harmonie, Mondschein am See, Meidli's Gruß (in Schweizer oder Tyroler Manier), die Nigen (wird von entsprechender Wirkung bei gut nuancirtem Vortrage sein), zu einem Wibe (das wohl am wenigsten bedeutende der Sammlung).

c) Instrumentales.

Liszt, Franz: Große Concert-Variationen über den Puritanermarsch für 2 Pianoforte nach dem Hexameron von Thalberg, Herz, Bizis, Moscheles, Czerny, Chopin, Liszt. Leipzig und Neu-York, F. Schubert, 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Der berühmte Virtuose hat aus jenem bekannten Stück das weniger Bedeutende ausgehoben und das Werthvollste in brillantester Weise für 2 Piano's bearbeitet. In diesem Genre dürfte es kaum ein effectvolleres Stück geben. Freilich will dasselbe gespielt sein, allein — dem Muthigen gehört die Welt!

Liszt, Franz: Benedictus und Offertorium aus der ungarischen Krönungsmesse für Violine und Pianoforte; à $\frac{1}{2}$ und $\frac{1}{2}$ Thlr., ebendas.

Weibes sind schöne, weichevolle, dabei in ungarischem Style gehaltene Tonperlen, die einen wohlthuenden Eindruck machen. Bei einigen Abänderungen des Accompaniments könnten diese originellen Piecen füglich auch bei geistlichen Concerten verwendet werden. —

E. Lassen, Festmarsch für Orchester und für Piano, zum Concert-Vortrage eingerichtet von Rob. Pflughaupt; ebendas. 15 Ngr.

Ref. hat dieses schöne und originelle Tonstück in voller Orchesterpracht in Weimar und Karlsruhe mit Freuden gehört, und er ist der Meinung, daß dieses herrliche Opus der weitesten Verbreitung fähig ist und den besten derartigen Werken von Weber, Schubert, Liszt, Mendelssohn, an die Seite gesetzt zu werden verdient. Außer dem pompösen Hauptsatz, der sich prächtig steigert, ist namentlich der Mittelsatz von bestrickendem Zauber. Die vorzügliche Transcription Pfl. macht Einiges zu schaffen. —

Jungmann, Louis, op. 23: Bunte Blätter, 12 kurze Clavierstücke; ebendas. 25 Ngr.

Wir bitten, diesen Componisten ja nicht etwa mit seinem schreibseligen Namensvetter Albert J. zu verwechseln. Louis J. gefällt sich nicht in verhimmelnden, fast- und kraftlosen musikalischen Gemeinplätzen: er strebt nach Höherem! Seine Vorbilder sind Schumann, Chopin und Liszt, dessen vorzüglicher Schüler er ist. Die vorliegenden Stücke sind sämmtlich poetischer Natur, musikalisch werthvoll und in einem feinen Clavierfabe prangend. Auf eine von diesem Componisten kürzlich erschienene geistreiche Suite (bei Seitz in Leipzig und Weimar) für Flöte, Violine und Viola wollen wir hierbei aufmerksam machen.

Reinecke, Carl. Die Schule der Technik. Studiensammlung für das Pianoforte. Aus den bewährtesten Werken älterer und neuerer Componisten gewählt und progressiv geordnet. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Röhler, Louis, op. 165: Sonaten-Studien für den Klavierunterricht herausgegeben. Heft 1—2, à 1 Thlr., ebendas.

Zwei didaktische Meisterwerke ersten Ranges! Kapellmeister Reinecke, der bekanntlich Pianoforte-Virtuos gebiegenster Richtung ist, bringt in seiner vorzüglich ausgestatteten Sammlung technische Studien aus dem berühmten Plaid'schen Werke, Etüden von Bertini, Präludien und Inventionen von Seb. Bach, Toccata von

Paradies, Prästudien von Heller und Etüden von Krause und Cramer, nebst einer großen Exercice von Fielb, dem berühmten Componisten der genialen Nocturnen und Webers Perpetuum mobile. Daß der hochgeschätzte Verfasser seine reichen methodischen Erfahrungen als Klavierlehrer des Leipziger Conservatoriums meisterhaft verwerthet hat, constatirt jede Seite.

L. Köhler ist jedenfalls einer der ersten Musikpädagogen — wenn nicht der erste — der Gegenwart. Wie vor Jahren seine classische Hochschule alles Bedeutende der ältern Studienliteratur in vorzüglicher Anordnung und meisterhafter didaktischer Bearbeitung brachte, so will er in dem gegenwärtigen umfassenden Werke das Beste unserer classischen Klaviersonaten-Literatur in stufenmäßiger Reihenfolge für den Unterricht darbieten. Korrektheit, vortrefflicher Fingersatz und musterhafte Vortragsbezeichnungen sind wesentliche Vorzüge dieser vortrefflichen Kollektion. Dem ersten Hefte ist eine populäre Erklärung der Sonate beigegeben. Die beiden Hefte bringen namentlich viel Schönes von Clementi, Kuhlau, Mozart und Haydn.

Vermischtes.

Was der heimgegangene treffliche Dr. A. B. Marx vor mehr denn 20 Jahren im 3. Bande seiner Compositionslehre schreibt, das hat auch heute noch, zum Theil unter andern Verhältnissen, seine volle Geltung. Es heißt dort: Der Erfolg ist zunächst Quell und Bürge äußern Glücks. Wer wollte dies in einbildnerischem Stoizismus gering achten, wenn sogar das Fortwirken und Fortschreiten des Künstlers gefördert oder gehemmt wird durch den Erfolg oder Nichterfolg? Freue sich jeder des Glücks! aber verloren ist der Künstler, der das Streben danach zu seiner Lebensaufgabe macht, der seine Richtschnur auswärts sucht, da doch sein einziges Ziel und seine einzige Aufgabe nur die ist, sich selber — das in seinen Geist Gelegte auf das Treueste zu vollenden und zu offenbaren, da er seine wahre Befriedigung und das wahre — nicht das bloß äußerliche Glück nur in dieser Treue findet.

Das reinere, innere Glück des Erfolgs beruht in dem Bewußtsein des Künstlers, den in ihn gelegten Gedanken offenbart und aufgenommen, lebendig geworden und fortleben zu sehen im Volke; denn auch der Künstler lebt nicht für sich allein, er ist seinen Dienst, — sich in treuer Widmung hinzugeben, der Menschheit schuldig, wie jeder Andere. Also nicht, daß er überhaupt irgend etwas wirke, sondern daß er seine ganze Kraft, den tiefsten Inhalt seines Lebens hingebe, daß das aufgenommen werde zum Fortleben und Fortwirken im Volk, was als die Summe seines eignen Lebens, als der eigentliche Kern und Zweck seines Daseins ihm bewußt sei: das ist, wie seine Aufgabe, so seine wahre Befriedigung und der Lohn seines treuen Strebens, nächst der innern, die allem Erfolg, ganz unabhängig von ihm, vorangeht. Diesem Erfolg nachzutrachten ist nicht bloß erlaubt, es ist Pflicht; es schließt die höchste Treue gegen Beruf und Selbstbewußtsein mit dem schuldigen Dienst gegen die Mitwelt in Eins zusammen. Diese Pflicht ist Eins mit der Liebe des Künstlers für seinen Beruf, mit dem Selbstbewußtsein und Hochgefühl von demselben.

Einem solchen, dem wahrhaft zum Künstler Berufenen, ist vollendete Ausbildung innerliches Bedürfniß und unabwegbare Bedingung des Vollendens. Ihm, der sein ganzes Leben der Kunst geweiht, ist umgekehrt die Kunst in all ihrem Vermögen, in der ganzen weiten Fülle und Herr-

lichkeit ihres Waltens der nothwendige und nicht zu verkümmernde Wirkungskreis seines Lebens. Der Sinn, in dem er sich der Kunst eignet und wiederum sie zu seinem Organ macht: das ist der Sinn, die Bedeutung, die Ehre seines Lebens selber. Man kann als Künstler nicht mehr sein, als man als Mann ist, und der rechte, ganze Mann wird als Künstler nicht weniger sein wollen; — er würde es nicht einmal können, da in einem Menschen nicht zwei Wesen wohnen, sondern jeder nur ein einziges Wesen ist.

Eine Zeit nun wie die unsrige, eine Zeit des Ringens und Fortschritts bedarf der Männer, die ganz zu sein und ganz und getreu zu thun und zu geben trachten, was ihres Berufs und was das Bedürfnis dieser Zeit ist. Denn die Kunst ist zwar ihrem Wesen, ihrer Bestimmung nach — die Idee zu gestalten — ewig dieselbe; ihrem Inhalt, ihren einzelnen Aufgaben nach ist sie aber stets eine andere. Dieser Inhalt ist in jeder Periode die sie bildende Weltanschauung, die Idee der Zeit, also in jeder Periode eine neue; so gewiß daher unsre Zeit eine andre Idee in ihrem Schooße zeitigt, als jede der vorangegangenen Perioden, so gewiß ist auch unsrer Kunst eine neue Idee, eine neue Aufgabe, ein neuer Inhalt beschieden.

Diese Wahrheit und das Bedürfnis eines Fortschritts auch in unsrer Kunst wird auch allgemein mehr oder weniger dringend und klar gefühlt oder erkannt. —

Chopin's tiefpoetische Mazurka's op. 6 und 7, die Nocturnen, op. 9 (darunter das berühmte in Es-dur), sowie genialen Etüden op. 10 sind in einer neuen wohlfeilen und geschmackvollen Ausgabe zu 10, 15 und 30 Sgr. bei Kistner in Leipzig erschienen.

Friedrich Kühnstedt. Die in Nr. 11 der Urania (23. Jahrgang) mitgetheilte Beurtheilung der Kühnstedt'schen Muse und die sich daran knüpfende sehr gelinde Erwiderung geben Veranlassung, noch einmal auf Kühnstedt zurück zu kommen.

Jene, entweder alle zur Beurtheilung eines musikalischen Kunstwerkes nöthigen allgemeinsten Voraussetzungen entbehrende, oder specielle Unkenntnis verrathende Aburtheilung des Herrn oder der Frau St. näher zu beleuchten, hält Unterzeichneter für unnöthig. Was ist nicht schon selbst über Haydn, Mozart, Beethoven, Bach, Schumann geschwätzt worden! Kein Feld ist günstiger für Schwärzer als das der Musik. Hoffen wir, daß die Federfrüchte der respectablen Denker in unserer Kunst, wie Hanslick, Robert Zimmermann (Geschichte der Aesthetik, und Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft), Otto Jahn, A. Reissmann (Gesch. d. Musik), Moritz Hauptmann, Riehl, Krüger zc., das überschwengliche Phrasenhelbenthum bald gründlich brechen.*)

Mit Freuden hörten wir die Meinung der Urania über Kühnstedt. Zum Studium seiner Werke sollte man immer anregen, denn auf dem Gebiete der Orgelmusik wird er unter den „Neuen“ selbst von Mendelssohn in seinen vielgerühmten Sonaten nicht übertroffen. Sein „Meisterstück“ als Orgelcomponist resp. Contrapunktist hat Kühnstedt in seinem

*) Damit hat leider noch gute Wege! S. G.

Gradus ad Parnassum, einer Vorſchule zu Seb. Bachs Werken, „gemacht“. Die contrapunktiſche Schreibweiſe bleibt ewig die der Orgel angemefſenſte. Rühmſtedt bleibt in ſeinen Orgelcompoſitionen dem Character ſeines Instrumentes treu und ſteht, wie R. Schumann (6 Fugen 2c.), — nicht zum Nachtheil — Bach näher als Mendelsſohn und mancher gerühmte Andere. Wer Rühmſtedts Bedeutung auf anderem Gebiete ſuchen wollte, als auf dem der Orgelcompoſition und der Muſik-Theorie, würde beweifen, daß er ihn nur dem Namen nach kenne. (Vergl. Frankfurter Konverſationsblatt vom 22. Aug. 1853: Friedrich Rühmſtedt und ſeine neue Theorie der Muſik.)

Wie mancher Schatz mag noch aus Rühmſtedts Nachlaß zu heben ſein! Unterm 4. April 1856 klagt er mir: „Ich habe über 500 Werke geſchrieben, und wie viele ſind davon erſchienen?“

Dem Ausſpruch der Urania, daß Rühmſtedt einer der „tiefften und erntefteſten Denker über ſeine Kunſt“ geweſen ſei, erlaube ich mir nachfolgende Stelle aus einem Briefe Rühmſtedts beizugeben:

„Ein ſo gewaltiger Meiſter Bach iſt, ſo hat, beſitzt er doch im Verhältniß zur Idee immer nur ſehr wenig, iſt nur ein Sonnenſtäubchen, wie die Sonne und ein millionen-, ja milliardenmal größerer Weltkörper ein Stäubchen iſt im Verhältniß zur Unendlichkeit des Raums. — Die Gegenwart iſt in vieler Beziehung weiter gekommen als Bach. Zudem hat jede Zeit ihren beſonderen Geiſt, ihr beſonderes Gepräge.

Das Studium Weider, der alten und neuen Claffiker führt endlich dazu, das wahre Ideal weder in jenen noch in dieſen zu ſuchen und zu finden, ſondern in dem Geiſt, der Idee der Welt, d. i. das Göttliche. Alles Beſtimmte, Gegebene, Individuelle, Subjective kann nur anregen, darf aber nicht Muſter ſein.“

Böſned.

J. G. Döffler.

Aufführungen.

Weimar. Sonntag, den 4. December, Nachmittags 3 Uhr Concert in der Stadtſt. zum Beſten der Verwundeten und zurückgebliebenen Familien in das Feld gerückter Krieger. 1) Fuge in es-dur für die Orgel von Bach (Dr. Raumann aus Jena). 2) Ave Maria für Alt von Cherubini. 3) Arie für Cello übertragen von Strabella. 4) Weihnachtslied für Sopran, Alt, Tenor und Baß von J. W. Frank. 5) Sonate für Violine (Herr Kömpel) und Orgel von Bach. 6) Arie für Bariton aus „Joſua“ von Händel. 7) Aus den „Palmblättern“ von C. Gerol (Nr. 1) für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß (Manuſcript) von Laſſen. 8) Abendlied für Violine und Orgel, übertragen von Schumann. 9) Cavatine für Tenor mit Cello und Orgel aus „Paulus“ von Mendelsſohn. 10) Aus den „Palmblättern“ von C. Gerol (Nr. 2) für Sopran, Tenor und Baß mit Harfe, Horn und Orgel (Manuſcript) von Laſſen. Geſangſoli: Frau Merian, Fräul. Dotter, Fr. Schild, Fr. v. Milde und Fr. Hartmann. Violine: Fr. Kömpel. Cello: Fr. Demunt. Harfe: Frau v. Kovacics. Horn: Fr. Schmidt. Orgel: Fr. Dr. Raumann (aus Jena).

Personal-Notizen.

Des verstorbenen Jul. Reubke's geniale Orgelsonate erscheint demnächst bei Julius Schubert in Leipzig und New-York, woselbst auch die übrigen nachgelassenen Werke, als: Lieber, eine Klavierfonate, ein Scherzo etc., erscheinen werden. Eine interessante Mazurka des leider zu früh Verstorbenen hat soeben die Presse verlassen. — Die Orgelbaumeister Peter nelli haben soeben ein größeres Orgelwerk in Schleiz vollendet. In Jena haben dieselben die Kraktur der Collegienorgel erneuert. In der Stadtkirche daselbst wird die Orgel einer namhaften Vergrößerung durch die genannten Künstler unterzogen, da der Kirche eine namhafte Summe zu diesem Behufe überwiesen worden ist. — Von Schumann's gesammelten Schriften ist eine zweite, wohlfeilere Ausgabe erschienen. — Von Helmholtz's berühmtem Buche über die Tonempfindungen ist die dritte umgearbeitete Auflage erschienen. — Dr. List in Pest hat zu Ehren des unlängst verstorbenen ungarischen Musikfers Mosonyi ein Musikstück geschrieben: M. Grabgeleite, Lamento et Trionfo. Das Honorar dafür, 20 Louisd'or, hat er dem Mosonyi-Bereine überwiesen.

Briefwechsel.

Herr B. in B.: Wenden Sie sich in allen diesen Fällen an die verehrl. Körner'sche Verlagshandlung. Bei direktem Bezuge und Barzahlung findet allerdings ein entsprechender Rabatt statt. — Herr A. in M.: Die am meisten gespielte ungarische Rhapsodie von List ist die zweite, bei Senff in Leipzig erschienene. — B. in M.: Die schönsten tafelförmigen Instrumente haben wir bei Breitkopf und Härtel in Leipzig, Hölling und Spangenberg in Zeitz, und bei Raim und Günther, sowie bei Mädler und Schönleber in Stuttgart kennen gelernt. —

Werthvolle antiquarische Musikwerke zu ermässigten Preisen.

(Sind vorräthig in der **Körner'schen** Buchhandlung in Erfurt und können durch alle Buch- und Musikhandlungen bezogen werden.)

- Aubert**, Violoncellschule. Mit vielen Uebungen f. Anfänger. 16 sgr.
Beethoven, Sinfonie No. 1 C dur, arr. f. Pfte., Flöte, Violine u. Vclle. von Hummel. 25 sgr.
 — Sinfonie No. 2 D dur arr. i. Pfte., Violine u. Vclle. von dem Componisten. 25 sgr.
 — Sinfonia eroica arr. f. Pfte., Violine, Viola u. Vclle. v. Ries. 1 thlr. 7½ sgr.
Boccherini, Quintetten f. Pfte., 2 Violinen, Viola u. Vclle. No. 1. A dur. 20 sgr. — No. 2. B dur. 20 sgr. — No. 3. E moll. 20 sgr. — No. 4. D moll. 20 sgr. — No. 5. E dur. 20 sgr. — No. 6. C dur. 20 sgr.
Bühner, J. L., Cantate „der Herr ist gross.“ Vierst. m. Orchester. op. 190. Part. (1½ thlr.) 20 sgr.
Dretzel, C. H., des evangel. Zions musical. Harmonie od. evang. Choralbuch f. Bayreuth, Onoltzbach, Nürnberg etc. Nürnberg, 1731. in 4to. Ldrbd. 3 thlr. 10 sgr.
Eckardt, L., Vorschule der Aesthetik. Bd. II. 8. Carlsr. 1863. br. neu. (3 thlr.) 1 thlr. 10 sgr.
 (Inhalt: Tonkunst, Melodie u. Harmonie. Die Arten der Instrumente. Musik. — Oratorium u. Oper. — Richard Wagner etc. etc.)
Fischer, M. G., 277 Choralspiele f. d. Orgel. op. 14. (4 thlr.) 2 thlr.

G. W. Körner's
FRANKE.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

motto: „Alles mit Gott!
Vorwärts! Aufwärts!“

Nr. 2.

achtundzwanzigster Jahrgang.

1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisverhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 $\frac{3}{4}$ Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlagshandlung erbeten.

Inhalt. Sprüche v. Hoffmann v. Fallersleben. — Die 10 Gebote der Kunst. — Orgelwerke von Bach und Knauf. — Aus meiner Reisemappe. — Besprechungen. — Aphorismen. — Personal-Notizen. — Briefwechsel.

Sprüche von Hoffmann v. Fallersleben.

Theilnahme gehört zu allen Dingen, wo man was Großes will vollbringen. — Wäre jede Waffe Ehrlichkeit, dann ständ' es anders um manchen Streit. — Mir thät es um den Stolz nie leid, bekäm er öfter die Seekrankheit. — Such ich Allen zu gefallen, bin ich ein Thor vor Allen. — Der ist zu finden sehr schwierig, der nicht wäre nach Lob sehr gierig. — Die Vorbereitung zu manchem Feste, ist oft vom Feste das Allerbeste. — Was auch erfunden werden mag, nie tritts vollkommen an den Tag. — Und machts der Stämper noch so schlecht, der Stämper hat wie du kein Recht. — Wohl weiß die Wissenschaft das Wie, doch kann sie, was die Kunst kann, nie.

Die zehn Gebote für Künstler und Kritiker.

Das 1. Gebot.

Du sollst keine andern Götter haben, als die poetischen, und keine andern Ideen, als die dem Göttlichen und Sittlich-Schönen, das im Menschen liegt, am nächsten kommen.

Das 2. Gebot.

Du sollst den Namen und die Kraft des Genius, der dich antreibt, und dem du hulldigt, nicht unnützlich führen, denn die Nachwelt wird den nicht ungestraft lassen, der — seinen eignen Namen mißbraucht.

Das 3. Gebot.

Du sollst den Zeitgeist heiligen, d. i. heilig machen und ihn nicht herunter setzen, weder durch gemeine oder schlechte Werke, die er begünstiget.

Das 4. Gebot.

Du sollst deine Väter unter allen gebildeten Nationen ehren durch fleißiges Studium, auf daß dir's wohlgehe und du lange lebest in deinen Werken.

Das 5. Gebot.

Du sollst nicht tödten, weder das aufkeimende Genie, noch auch die Verdienste derer, auf deren Schultern du stehst — und weiter siehst! Auch sollst du dem, des Werke du recensirst, keinen Schaden an seinem Leibe und seiner Persönlichkeit thun, wenn du ihn auch in seinen Geistesnöthen nicht helfen und fördern kannst.

Das 6. Gebot.

Du sollst nicht die Ehe brechen — mit den Musen und Grazien, sondern keusch und züchtig sein in deinen Worten und Werken, auch jeglichen das Fach, worin er vorzüglich sein kann, vorzüglich lieben und ehren.

Das 7. Gebot.

Du sollst nicht stehlen! — weder geradezu die Gedanken und Ideen eines andern Autoren, noch durch Schleichhandel sie an dich bringen — sondern das Benützte gehörig anzeigen und citiren.

Das 8. Gebot.

Du sollst nicht falsch Zeugniß reden in der Literatur; d. h., die Ideen eines Andern, die du beurtheilst, nicht aus dem Zusammenhange reißen oder verkehren, keine Anekdoten von ihm verbreiten, die nur halb wahr oder erdichtet sind, viel weniger mit Knaben: Unvorsichtigkeit literarische Fehden beginnen, sondern so lange es möglich ist, alles zum Besten lehren.

Das 9. und 10. Gebot.

Du sollst nicht schreiben, bloß deshalb, um deines Mitautoren Ruhm oder Amt oder Honorarium zu gewinnen, sondern aus freiem Antriebe zur freien Kunst, zu der Viele sich berufen dünken, aber nur Wenige auswählet sind.

Dies sind die 10 Gebote. Das 11. aber ist, was Jean Paul allen seinen Mitarbeitern in der Vorschule zuruft; „Habt nur vorzüglich wahres, herrliches Genie, dann werdet ihr euch wundern, wie weit ihrs treibt“.

Schreiber.

Eine neue Orgel von R. Jbach in Darmen.

Vor Kurzem hatte ich Veranlassung, die von Herrn Orgelbaumeister Richard Jbach zu Darmen erbaute neue Orgel in der dasigen Immanuelkirche zu prüfen und theile Einiges über dieses vortreffliche Werk, das 130te des Erbauers — eben beschäftigt mit dem 139ten Werk, einer größeren Orgel für einen Musiksaal in Newyork — in diesen Blättern mit.

Das Werk hat folgende Disposition:

1. Manual.	2. Manual.	3. Manual.
1. Principal 16 F.	14. Geigenprincipal 8 F.	23. Salicional 8 F.
2. Principal 8 F.	15. Bordun 16 F.	24. Liebl. Gedact 8 F.
3. Viola di Gamba 8 F.	16. Spißflöte 8 F.	25. Angelica 8 F.
4. Flautmajor 8 F.	17. Rohrflöte 8 F.	26. Violine 4 F.
5. Gedact 8 F.	18. Flöte douce 4 F.	27. Dolce 4 F.
6. Octave 4 F.	19. Fugara 4 F.	
7. Hohlflöte 4 F.	20. Sesquialter 2 $\frac{2}{3}$ F.	
8. Quinte 2 $\frac{2}{3}$ F.	21. Flautine 2 F.	
9. Octave 2 F.	22. Fagott et Oboe 8 F.	
10. Mixtur 4 f. 2 F.		
11. Cornett 4 f. 4 F.		
12. Fagott 16 F.		
13. Trompete 8 F.		

Pedal.

28. Violon 16 F.
29. Subbass 16 F.
30. Principal 8 F.
31. Cello 8 F.
32. Gedact 8 F.
33. Quinte 5 $\frac{1}{2}$ F.
34. Octav 4 F.
35. Posaune 16 F.
36. Trompete 8 F.

Nebenzüge.

37. Coppel für das 1. und 2. Manual.
38. Coppel für das 2. und 3. Manual.
39. Coppel für 1. Manual und Pedal.
40. Calcantenglocke.
41. Ventil.
42. Sperrventil zum 1. Manual.
43. " " 2. "
44. " " 3. "
45. " " 4. "
46. Pianozug zum Pedal, die Register von 33 bis 36 abzustößen.

Es sind 1985 Pfeifen vorhanden, welche auf 9 Windladen vertheilt sind.

Die Anlage des ganzen Werkes ist der Art, daß man bequem an alle Theile kommen kann. Befestigte, bequeme Treppen und breite, starke, hinlänglich unterstützte Lauffbohlen gestatten in sicherer Weise den Zugang bis zu den entferntest liegenden Punkten. Durch hinreichend angebrachte Gasleuchter kann man den ganzen Orgelraum tageshell beleuchten.

Das Gebläse, bestehend aus einem Maschinenbalg mit 4 Pumpen und 4 Regulatoren, ist ausgezeichnet. Es liefert in anerkennenswerthester Stetigkeit, selbst bei dem stärksten Windverbrauch — rigorose Proben beständigen dieses — den erforderlichen Wind, ohne irgend ein Abweichen. Das Treten wird von einer Person leicht besorgt.

Das Registerwerk ist ein Meisterstück nach jeglicher Richtung hin. Die Schwierigkeiten, welche der etwas beschränkte Raum entgegenstellte, sind

mit seltenem Geschick und Scharfblick besiegt. Es ist da manche sinnige neue Einrichtung zu sehen. Namentlich zeigt die Anlage für das 3. Clavier, welche sehr schwierig war, den erfahrenen gewiegten Meister. Die Register ziehen sich sehr leicht, still und gleichmäßig. Die Spielart ist selbst bei gekoppelten Manualen leicht und egal.

Die Pfeifen sind Meisterstücke: genau, durabel, sauber, elegant. Die Intonation ist vortrefflich; die Klangfarbe eines jeden Registers ist bis in das Einzelne hin genau getroffen. Von besonderer Schönheit sind die sämmtlichen Principale mit ihrem festen, vollen, ohne Schärfe dominirenden Ton. Ebenso die Zungenstimmen, die alle, die mit durchschlagenden und aufschlagenden Zungen, den Kenner wie Laien durch Klarheit und Egalität, ohne jedes Vibriren, Flattern und Schneiden, befriedigen. Endlich noch die engmensurirten Register, die eine Feinheit, Hartheit und Lieblichkeit des Tons entwickeln, die hinreißend ist. Die Wirkung des vollen Werks in der großen weiten Kirche ist groß, erschütternd.

Ich wünsche dem Herrn Orgelbaumeister Bach, sowie der Gemeinde Glück zu einem solchen Orgelwerke.

Homburg bei Cassel, 27. Dezember 1870.

Professor Dr. Volkmann,
Königl. Musik-Director.

Die neue Orgel zu St. Wigberti in Erfurt,

gebaut vom Orgelbauer Fr. Knaut in Groß-Labarz bei Waltershausen, jetzt in Gotha.

A. Disposition.

Weite Mensur, starke Intonation.

1. Principal 8'. Im Prospect, von echtem englischen Zinn, glänzend polirt, mit aufgeworfenen Labien.
2. Bordun 16'. Bass von schönem Fichtenholz, — Diskant von Fichten- und Eichenholz.
3. Gedackt 8'. Bass Fichten- und Eichenholz — Diskant Metall.
4. Hohlflöte 8'. Die große Octave verbunden mit Gedackt 8', die übrigen von feinstem Resonanz- und Birnbaumholz.
5. Camba 8'. Die große Octave von bestem Birnbaumholz — Fortsetzung von 12 löthigem Zinn.
6. Hohlflöte 4', von Holz.
7. Octave 4', von Metall.
8. Quinte 3' mit Octave 2' verbunden — von Metall.
9. Mixtur 1½' — 4 fach.
10. Trompete 8'. Zungen und Köpfe von Messing, von Metall. Aufsätze und Stiefel von 12 löthigem Zinn und letztere, der größeren Haltbarkeit wegen, oben mit einem starken Messingring umgeben.

B. Positiv.

Engere Mensur, sanftere Intonation.

1. Geigenprincipal 8'. Die große Octave von bestem Kiefernholz — Fortsetzung von 12 löthigem Zinn.

2. Lieblichgedackt 8'. Große Octave von gutem Fichten- und Eichenholz, Distant von Metall.
3. Flauto traverso 8'. Die ganze Octave verbunden mit Lieblichgedackt 8', die übrigen Pfeifen von feinstem Resonanz- und Birnbaumholz, der ganze Distant zum Ueberblasen, wie die wirkliche Flauto traverso eingerichtet.
4. Calcional 8'. Die große Octave von Holz — gedeckt — Fortsetzung von 12 löthigem Zinn.
5. Flauto dolce 4'. Große Octave von Resonanz- und Birnbaumholz, Distant von Metall.
6. Octave 4'. Metall.

C. Pedal.

Weite Mensur, stärkste Intonation.

1. Violon 16' — von gutem Fichtenholz.
2. Subbaß 16' " " "
3. Octavenbaß 8' " " "
4. Gedacktpaß 8' " " "
5. Posaune 16'. Mit einschlagenden Zungen und Rahmen von Messing, mit Stimmrauben eingerichtet. — Aufsätze von Zink.

D. Nebenzüge.

1. Manualkoppel. } Beide eingerichtet während des Spiels zum An- und
2. Pedalkoppel. } Abziehen — letzteres mit besonderen Ventilen ins
3. Calcantenwedel. } Hauptmanual.

- E. Umfang der Manuale vom großen C bis ins dreigestrichene f 54, Tasten. Die Untertasten sind mit schönen, reinweiß gebleichten Knochenplatten — die Obertasten mit schwarzem Ebenholz belegt. Pedalumfang = vom großen C bis ins eingestrichene d . 27 Tasten. Die Tastatur bildet einen Bogen, so daß die äußersten Tasten höher als die mittleren liegen und sind von festem Holze gemacht.
- F. Das Orgelgehäuse ist von Eichenholz in geschmackvollem Baustyle gemacht und mit schönem Schnitzwerke versehen.
- G. Die Windladen sind von astfreiem Eichenholze hergestellt, die Windkastenspände sind mit Hirnleisten von Eichenholz versehen, welche mit Holzschrauben an die Windlade anschließen.
- H. Dieses Werk hat 3 Rahmen-Keilbälge, 10' lang, 5' breit. Die Rahmen sind von starken Bohlen zusammengestemmt und zur Herstellung der Balgplatten 1 Zoll starke Füllungen eingeschoben. Sämmtliche Falten sind mit breiten Einschiebeleisten versehen, damit kein Verziehen derselben möglich ist. Der Verband ist durch starke Kopfschrauben von 4 zu 4 Zoll auseinander eingeböhrt und befestigt. Die Fugen sind 3fach und die Ecken 4fach belebert. Dieselben geben 32° Wind und haben einen äußerst langsamen Gang.
- I. Die Kröpfe, Kanäle und Windröhren haben die gehörige Weite, was sich bewährt bei vollgriffigen Staccato-Akkorden, bei sämmtlich gezogenen Registern des Hauptmanuals, bei nur wenig gezogenen

- Registern des 2. Manuals, indem hierbei kein Schluchzen oder Sinken des Tones des 2. Manuals bemerkbar wird.
- K.** Die Tractur des Ifo so beschaffen, daß man beim Spielen kein Geräusch hört und dieselbe sich möglichst leicht spielt. Zu diesem Zwecke sind die Löcher, in denen der Anhängedraht sich bewegt, mit Leder ausgefüttert. Sämmtliche Federn, Schrauben und Stifte sind von Messing. Der Draht, der die Ventile aufzieht, ist von polirtem Stahl und geht durch Messingplatten des Windkastens und dicht in den Löchern bei kaum bemerkbarer Reibung und beinahe ohne Windverlust.
- L.** Die Registratur ist so eingerichtet, daß sich alle Züge leicht und gleichweit herausziehen lassen. Sie haben schwarz gebeizte und polirte Registerknöpfe mit Porzellanschildchen, worauf die Namen der Stimmen in gothischer schöner Schrift eingegraben sind.
- M.** Die Pfeifenstellung ist bei den großen Pfeifen durch Anhängedraht und bei den kleinern durch Pfeifenbretter bewirkt und haben die Pfeifen eine solche, daß keine der andern die freie Ansprache behindert.
- N.** Das Innere der Orgel ist so eingerichtet, daß man zu allen Stimmen bequem kommen kann.
- O.** Die Intonation ist so beschaffen, daß man den Charakter und die Klangfarbe der verschiedenen Stimmen sehr gut heraushören kann, daß nicht ein Ton stärker ist als ein anderer. Die Stimmung ist die gleichschwebende und gut getroffen.

Unter den Stimmen zeichnen sich vorzüglich aus — im Hauptmanual: Principal 8', Gamba 8', im Positiv oder 2. Manual: das Geigenprincipal 8', das Salcional 8', das aber vom Gewöhnlichen dieser Stimme und vom Ton abweicht. Dasselbe hat einen tonischen, oben enger zulaufenden Körper und darum ist der Ton ganz sanft, der Flauto douce ähnlich und zur Begleitung des Gesanges des Geistlichen sehr geeignet.

Die Trompete 8', mit aufschlagenden Zungen, welche gewöhnlich einen schreienden, blölkenden Ton hat, wird durch die engen und langen, nach oben sich wenig erweiternden Schallkörper sehr im Ton gemildert und hat einen angenehmen, doch hervorragenden Klang.

Die Posaune 16 mit durchschlagenden Zungen hat einen vollen, markigen Klang.

Die Disposition zeichnet sich durch das richtige Verhältniß in der Größe der Stimmen aus. Das Manual I hat eine 16füßige Stimme und dagegen 4 8füßige feste Stimmen, außerdem noch die 8füßige, wegen der leichten Verstimmung, nicht immer zu gebrauchende Trompete 8', also mit dieser 5 8füßige Stimmen, und dagegen 2 4füßige, hingegen nur 2 gemischte, sogenannte Schreistimmen. Die Wirkung davon beim vollen Werke ist daher eine kräftige, eine männliche, indem die kleinen Stimmen als Mixturen nicht vorherrschen können, wie bei vielen neuen, großen, berühmten Werken.

Auch die Disposition des 2. Manuals ist eine schöne. Sie hat 4 8füßige und dagegen 2 4füßige Stimmen von verschiedener Tonfarbe. Das Pedal hat 3 16füßige Stimmen und nur 2 8füßige. Darum die Kraft und Fülle und Erhabenheit in den Bässen und ein Ebenmaß der ganzen Orgel.

Noch ist zu bemerken, daß die Claviaturen nicht in der Mitte der Orgel nach vorne sind und nicht dem Altare den Rücken des Organisten zuzehren, sondern auf der Südseite der Orgel und der Spieler ein richtiges Licht von der Südseite erhält, was für den katholischen Gottesdienst wegen des Correspondirens mit dem Altar von großer Wichtigkeit ist.

Alle Bestimmungen des Contractes sind gewissenhaft erfüllt, so daß der Orgelbauer verdient empfohlen zu werden.

Erfurt, den 30. August 1870.

R. A. Glätz,
Organist am Dom, als Revisor.

Aus meiner Reise-Mappe.

(Fortsetzung von No. 6, Seite 98, der Urania 1869.)

Zwei Stunden von Schmiedeberg, in einem romantischen breiten Thale, in der Nähe des Rynast, liegt der vielbekannte Badeort Warmbrunn, und zeichnet sich durch seine freundliche, angenehme Lage aus, ebenso wie durch die Schönheit und Regelmäßigkeit der Häuser, dessen Aeußeres auf Wohlhabenheit der Bewohner schließen läßt. Der Ort hat zwei Kirchen, eine katholische und evangelische, die beide gleich groß sind; erstere ist bedeutend älter, sehr fest und massiv gebaut, das Innere derselben aber macht nicht so einen freundlichen Eindruck wie das der evangelischen, in der die in Weiß und Gold staffirten Räume in vollem Licht hell beleuchtet, jeden Besucher angenehm berühren. Die Orgel in ihr scheint auch von Engler¹ erbaut zu sein; sie ist zwar schon alt, aber doch noch sehr schön. In neuester Zeit wurde sie von Schlag aus Schweidnitz gründlich ausgebaut, dem besonders die Intonation der zarten Stimmen ausgezeichnet gelungen ist; ebenso haben mich die Rohrwerke und die markige, prompte Ansprache der Pässe erfreut. Die Disposition des Werkes ist folgende: Hauptmanual: 1. Principal 16'. 2. Principal 8'. 3. Gedackt 8'. 4. Gemshorn 8'. 5. Hohlflaute 8'. 6. Trompete 8'. 7. Octave 4'. 8. Nachthorn 4'. 9. Quinte 3'. 10. Octave 2'. 11. Mixtur 5 fach. 12. Cornett 3 fach. Obermanual: 1. Bordun 16'. 2. Principal 8'. 3. Fugara 8'. 4. Salicet 8'. 5. Flauto 8'. 6. Oboe' 8'. 7. Sifflaute 4'. 8. Octave 4'. 9. Octave 2'. Pedal: 1. Untersatz 32'. 2. Principal 16'. 3. Posaune 16'. 4. Octavbaß 8'. 5. Octavbaß 4'. 6. Violon 16'. 7. Quintbaß 12'. 8. Subbaß 16'. 9. Flautbaß 8'. Nebenzüge: 1. Windprobe. 2. Sperrventil großes Pedal. 3. Sperrventil kleines Pedal. 4. Pedal-Coppel. 5. Manual-Coppel. 6. Windablaß. 7. Sperrventil Oberwerk. 8. Sperrventil Hauptwerk. 9. Klingelzug.

Der Umfang der Manuale ist von C—c¹ und der des Pedals, dessen Tasten oval liegen, von C—c. Vier Bälge geben dem Werke den nöthigen Wind. Der Prospect ist großartig und besteht aus 13 Feldern; über dem mittelsten, das 21 Pfeifen enthält, ist das Warmbrunner Wappen und über demselben eine riesige goldene Sonne angebracht. Bei meiner Anwesenheit wurde eine Kirchenmusik aufgeführt von Bergt: Cantate: Lobe den Herrn, meine Seele, für 4 Singstimmen, Violino 1 und 2, Viola,

Basso, Horn 1, 2 und 3, Bass-Foßsaune und Organo. Ich selbst war bei der Aufführung thätig, die gut von Statten ging und in der einige Soli vorkamen. Das Tenor-Solo wurde von dem Organisten, resp. Dirigenten, Herrn Adam, recht brav und schön gesungen, der mir erzählte, daß er fast alle Sonntage Solo singen müsse, wenn auch nicht immer Tenor, da es oft vorkomme, daß ihm einer der Solisten fehle, bald von dieser, bald von jener Stimme, dann müsse er sich zu helfen suchen, so gut es gehe, und bald Bass, bald Tenor singen. Das sei überhaupt auch nicht so böse; unangenehmer für ihn aber sei es, wenn ihm die Solostimmen für den Sopran oder Alt fehlten, die nur Damen aus seinem Gesangverein sängen. Ich war über die Aufführung sehr erfreut und schied erbauten Herzens aus Warmbrunn, um an dem schönen Tage noch den Rynast und wenn es möglich sein könnte, die Biebersteine zu besuchen. Bevor ich aber von Warmbrunn scheide, bleibt mir noch übrig, kurz Einiges über die Entstehung des Ortes und Gründung seiner Kirche zu berichten. Der Anfang der Anbauung Warmbrunn fällt ins 12. Jahrhundert. Als nämlich Boleslaus Herzog von Schlesien war und sich in den damals sehr wilden Gegenden sehr oft mit der Jagd beschäftigte, haben seine Jäger auf der Stelle, wo jetzt die 2 Bäder sind, oft sehr viel Wild angetroffen und bemerkt, daß dasselbe der warmen Quellen wegen sich hier besonders gern aufhalte. Diese Quellen sind schon 1175 entdeckt worden und die Untersuchung derselben, wegen ihrer Bestandtheile und des daraus für die Gesundheit des Menschen zu erwartenden Nutzens haben die Anbauung dieses Ortes, der seinen Namen von den warmen Brunnen hat, nach und nach veranlaßt, so daß schon vor Ablauf des 12. Jahrhunderts bereits eine ziemliche Anzahl Häuser in dieser Wildniß angebaut worden sind. Von 1180 an sind diese warmen Quellen in einem fort von Fremden besucht und für heilsam anerkannt worden. Der Ort selbst ist eher erbaut worden als das Schloß Rynast, welches in den ältesten Zeiten ein Jagdhaus des Herzogs Bolko des Streibaren gewesen ist. Die Kirche zu Warmbrunn wurde am 31. Oktober 1777 an einem Freitage eingeweiht und hätte schon ein Jahr früher benutzt werden können, wenn die Baumeister die Pfeiler des zweiten Stockes im Thurm nicht so schwach angelegt hätten, daß er, fast ziemlich fertig, am 6. September 1776 einstürzte.

Als ich beim Scheiden aus Warmbrunn meinen Plan, auch noch die Biebersteine zu besuchen, meinem schlesischen Collegen, der mich begleitete, mittheilte, so machte er den Vorschlag, gleichzeitig den ihm bekannten Collegen des Dorfes Kaiserwaldbau, durch das wir müßten und das dicht unter den Biebersteinen läge, zu besuchen. Gefagt, gethan! Dort angekommen nahm uns der alte, biedere Colloge herzlich und freundlich auf, theilte mir aber zu meinem Erstaunen mit, daß der kürzlich erst hingekommene, junge Prediger des Ortes ihm die Orgelschlüssel abgenommen und an ihn das Verlangen gestellt habe, sich jedes Mal bei ihm zu melden und um Erlaubniß zu bitten, wenn er Orgel spielen wollte. Ich war ungläubig dazu und fragte, ob er als alter Mann auf dieses Verlangen eingegangen sei? Er antwortete: Ich habe es des lieben Friedens halber und um im Alter Ruhe zu haben, gethan, und kann ihnen aus jüngster Zeit eine Geschichte erzählen, die ihnen unsern Herrn Prediger charakterisiren wird.

„Neulich versagte er einer Leiche — einem Mädchen, das gefallen war — den kirchlichen Segen. Die Freunde, Bekannten und Verwandten hatten der Leiche (das Mädchen stand in gutem Ruf) Kränze gewunden und auf den Sarg gelegt. Der Priester, dies wahrnehmend, verließ sofort den Leichenzug und ging mit seinem Glöckner nach Hause. Sie sehen, wir haben hier auch unsre Fourniers. Uebrigens brachte die Hirschberger Zeitung seiner Zeit hierüber einen längeren Artikel, den die Staatsbürger-Zeitung abgedruckt hat und was Ihnen Beweis sein wird, daß die Sache sich so verhält, wie ich erzählt habe.“

Als ich nun in ihn drang, mir die Orgel zu zeigen, mußte er wirklich zum Prediger gehen, um von ihm die Erlaubniß und Orgelschlüssel zu erbitten. Später als ich spielte, trat der in die Kirche, um zuzuhören, sprach sich während des Spiels über dasselbe zu meinem Collegen in einer so gehässigen und anmaßenden Weise aus, daß man aus diesem Urtheil den stolzen, düffelhaften, aber nicht lebensklugen Mann herausblicken konnte, da er doch wohl annehmen durfte, daß mir der College seine Worte wieder-sagen würde, was dieser erst bei seiner Abwesenheit that.

Das Orgelwerk ist übrigens allerliebste, hat 10 Stimmen im Hauptwerk, 8 im Oberwerk, 6 im Pedal, 5 Nebenzüge und 3 Bälge.

Bei meinem Scheiden aus Kaiserswalde gab mir der College den Rath, da noch Zeit sei, mir die Orgel in Petersdorf auf meiner Rückkehr nach Fischbach anzusehen, zumal ich dies Dorf, das unter dem Rynast liegt, berühren müsse. Ich befolgte seinen Rath und hatte wirklich nicht Ursache, diesen Aufenthalt zu bereuen, im Gegentheil, ich sah mich in meinen Erwartungen übertroffen, denn ich fand ein Werk, wie ich es schöner in keinem Dorfe wieder gefunden und wie es viele Städte nicht aufzuweisen haben. Das Hauptklavier hat 11, das Mittelklavier 11, darunter eine vorzügliche Clarinette 8', das Ober- oder Chorklavier mit Falouffienkasten 7, und das Pedal 8 Stimmen, außerdem hat das Werk 7 Nebenzüge, 5 Bälge und einen großartigen, brillanten Prospekt*). Der dortige College, ein alter, gebiegener Musiker und biederer Schlesier, begleitete uns noch ein Stückchen und zeigte uns einen näheren Fußweg nach Fischbach, wohin wir Abends zwar spät und müde ankamen, dafür aber doch die Genußthuung hatten, viele Erfahrungen gesammelt und liebe Bekantschaften gemacht zu haben.

Berlin, am 4. Mai 1870.

Lh. Mann.

Vesprechungen.

a. Bücher.

Beethoven's Drebier. Sammlung der von ihm selbst ausgezogenen oder an-gemerkten Stellen aus Dichtern und Schriftstellern alter und neuer Zeit. Nebst einer Darstellung von Beethoven's geistiger Entwicklung, herausgegeben von Ludwig Rohl. 14 Thle. — Leipzig, 1870. Ernst Julius Günther — ist der Titel eines interessanten Schriftchens, das sich namentlich auch durch seine elegante äußere Ausstattung als Geschenk an Damen empfiehlt.

*) Von wem ist das schöne Werk? Auch bitten wir gelegentlich die Disposition desselben mitzutheilen. Red.

Dasselbe — insbesondere „Zur hundertjährigen Feier von Beethovens Geburt“ erschienen — enthält des Herrn Herausgebers — vorthellhaft bekannt durch in demselben Verlage editirte „Beethovens Leben“ 1—4. Band — „Einleitendes Wortwort“ (XVIII), „Beethovens geistige Entwicklung“ — nachgewiesen an seinen Hauptwerken, eine lesenswerthe psychologische Studie (CXII) und — was jeden wahren Beethovenverehrer höchlichst interessieren muß — eine Sammlung solcher Stellen aus Dichtern und Schriftstellern, die sich der große Meister B. abschrieb und in sein Miscellaneen eigenhändig eintrug. Daraus läßt sich so Manches lernen! Man sieht da recht in des Mannes Denken, Fühlen und Geistesfähigkeiten hinein bis in die tiefste Tiefe.

Wer sich dieses Werkchen zulegt, wird es nicht ohne geistigen Gewinn aus der Hand legen und uns vielleicht danken, daß wir ihn auf dasselbe durch vorstehende Zeilen aufmerksam gemacht haben.
C. R. Sch.

Raumann, Emil, Die Tonkunst in der Culturgeschichte. 1. Band, 2. Berlin, Behr'sche Buchhandlung. (S. 300—770, gr. 8.)

Wenn wir schon die erste Hälfte des Eröffnungsbandes der betreffenden Schrift mit ziemlichen Erwartungen in die Hand nahmen, so haben wir die zweite Lieferung des herrlichen, hochbedeutungsvollen Werkes mit vollster Befriedigung aus der Hand gelegt und schon jetzt glauben wir nicht zu viel zu sagen, wenn wir die von den tiefsten und umfassendsten Studien und dem ernstesten Denken zeugende Arbeit eine classische nennen. Der vorliegende Theil behandelt in erschöpfender und tiefgreifender Weise den gemeinsamen Ursprung und Entwicklungsgang von Kunst, Religion und Wissenschaft; der erste Abschnitt verbreitet sich über die menschliche Doppelnatur und die aus ihr hervorgehenden Geistesstypen, den Charakter, die Persönlichkeit, die Bedeutung der geschilderten Geistesstypen für die Kunst und Menschheit. Der zweite Abschnitt erörtert das Bildungsgefeß in seiner organischen Gestalt, in der Form der Offenbarung, im Verhältniß zur menschlichen Freiheit und in Anbetracht seines Zieles. Jeder über das bloße Handwerkerthum emporstrebende Musiker müßte von rechtswegen dieses epochemachende Werk lesen. Wir drücken dem hochverdienten Verfasser für den ausgezeichneten Genuß und die vielseitigste Belehrung im Geiste dankbar die Hand. Die zahlreichen Notenbeispiele über Eigenthümlichkeiten Wagner's, Weber's und Meyerbeer's sind höchst anschaulich; die Sprache ist allgemein verständlich; die äußere Ausstattung ist sehr würdig.

Dr. W. Pabst: Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne. Bern, Haller. (231, S. 8.)

Ein entschieden werthvolles Buch, das in dem Gedanken gipfelt, daß der oberste Rang unter allen Künsten der theatralisch aufgeführten Dichtung gebühre und daß sich auf der Bühne alle Künste einer einzigen unterzuordnen haben, wodurch sich die kunstphilosophische Arbeit von den Wagner'schen Bestrebungen, die bekanntlich eine möglichste Gleichberechtigung aller Künste im musikalischen Drama wollen, unterscheidet.

b. Für Instrumente.

Brähmig, Bernhard: Praktische Bratschenschule, enthaltend: eine progressiv geordnete Auswahl technischer Elementarstudien für die wichtigsten Lagen des Bratschenspiels nebst den entsprechenden Uebungs- und Tonstücken bearbeitet und herausgegeben. Leipzig, Merseburger, 22¹/₂ Sgr.

Der Verfasser hat sein entschieden pädagogisch-musikalisches Talent schon vielfach durch seine trefflichen Schulwerke für Piano, Orgel und Violine documentirt und auch diese neue Gabe seiner fleißigen Feder ist ein neues grünes Blatt in dem Kranze seiner Verdienste. Seminaristen, Quartettvereine, Instrumentalschüler in Stadt und Land können von der werthvollen Gabe willkommenen Gebrauch machen.

Jules de Swert: Hymne à la Vierge (Ave Maria de Franz Schubert) transcrit pour Violon ou Violoncelle, Harpe ou Piano et Orgue ou Harmonium. Berlin, Bote u. Bock, 16 Sgr.

Hef. hat das geschmackvolle und effektreiche Arrangement von dem berühmten Cellovirtuosen öfters mit großem Erfolg gehört und darf es mit vollem Recht weiteren Kreisen hiermit empfehlen.

Schaab, Robert: Six Sonatines faciles, progressives e doigtées pour Piano par F. Kuhlau, op. 55, arr. pour Violon et Piano. Nr. 1—6 à 45 Kr. Mainz, Schott.

— Sechs Sonaten für Pianoforte zu 4 Händen von B. Clementi für Pianoforte und Violine bearbeitet. Nr. 1—3 à 25 Sgr. Leipzig und Winterthur, Winter-Wiedermann.

Diese melodiosen und gehaltvollen, in ihrem entschieden instruktiven Werthe längst anerkannten Lehrwerke treten in neuer und recht geschickt arrangirter Form entgegen und werden noch nicht vorgeschrittenen Spielern z. B. in Seminarien nicht nur vielen Genuß bereiten, sondern auch technisch und geistig Gewinn bringen. Die Clementi'schen Sachen sind überraschend schön ausgestattet.

c. Für Pianoforte zu 4 und 8 Händen.

Röhler, Louis, op. 171: Kinderspiele an der Dorfkirche für Piano zu 4 H. Leipzig, Merseburger.

Höchst ansprechend und poetisch, dabei recht bildend — wie das von einem Meister ersten Ranges zu erwarten steht.

Erinnerung an Beethoven. Drei Rondeletto's über Lieder v. Beethoven v. Fr. Kuhlau, op. 117, für Piano zu 4 Händen eingerichtet v. R. Schaab.

Die hierbei benutzten Lieder des unsterblichen L. v. Beethoven sind: Als mir noch die Thräne. — Der Frühling entblüht. — Der lebt ein Leben. Die Arbeit des Arrangeurs zeigt den gewiegten Musiker und den seiner Aufgabe vollkommen gewachsenen Meister, der diese freundlichen Sachen hinsichtlich der Vortragsbezeichnungen noch vervollständigt und ergänzt und so noch brauchbarer gemacht hat.

Palme, Rudolph, op. 18: Instruktive Übungsstücke für das Piano zu 4 Händen zur Förderung des Ausdrucks und Tactgefühls für Anfänger — Primo im Umfange einer Quinte componirt.

Der genannte Componist weiß nicht nur geschickt über Clavier-Unterricht zu schreiben, sondern auch dem entsprechend zu componiren. Daß Palme nicht: Virum, Larum, Köffeltiel schreibt, dazu ist er ein zu feingebildeter, gebiegener Organist.

Wierst, Richard, op. 47: Drei Clavierstücke zu 4 Händen. Magdeburg, Heinrichshofen, 20 Sgr.

Die hier gebotenen werthvollen 3 Stücke: Ballade, Scherzo und Fandango sind im Mendelssohn'schen Styl gehalten und erfordern schon vorgeschrittenere Spieler.

Duverturen für 2 Pianoforte zu 8 Händen; Nr. 1: Auber, die Stumme von Portici; Mozart, Don Juan (1 Thlr.); Weber, Jubel-Duvertüre (1½ Thlr.). Leipzig, Siegel.

Bearbeitet sind diese Lieblings-Duvertüren von Schwatal, Schaab u. Herbert — renommirte Namen — die nur Gutes und Zweckmäßiges erwarten lassen.

d. Für Pianoforte zu 2 Händen.

Phantasie für Clavier zu 4 Händen als Orgelstück für eine Uhr von Mozart, für das Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet von Carl Reinecke. Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 20 Sgr.

Sothanes köstliche und classische Unicum unser's gottbegnadeten Tonheros bedarf wohl kaum der Empfehlung, zumal wenn es von einem so berühmten Mozart-Spieler, als welcher Herr Kapellmeister Reinecke bekannt, so meisterhaft gesetzt ist.

Unsere Lieblinge. Die schönsten Melodien für das Pianoforte. Mit einem Vorwort von Carl Reinecke. 3. G., 1 Thlr. n. Leipzig, ebenda.

Wie nicht anders zu erwarten steht, sind diese echten „Härtelsch“ ausgestatteten Schmuck-Lieblinge gar bald die wirklichen Lieblinge unserer kleinen Klavier-Lieblinge geworden. Und in der That verdienen diese so allseitigen kleinen Klaviersätze die weite Verbreitung, die ihnen in reichem Maße zu Theil geworden ist. Altes und Neues, Classisches und Modernes — das Schwerere, wie von dem tief-

sinnigen Schumann wesentlich erleichtert — feinsinnig gefichtet und gewählt, birgt diese reiche Festgabe, sorgfältig bearbeitet.

Röhler, Louis, op. 165: Sonaten-Studien für den Clavier-Unterricht. 8. 3, 1 Thlr. Leipzig, ebendas.

Das rasch vorschreitende, auf 12 Hefte berechnete großartige und nützliche Unternehmen verspricht eine Meisterleistung ersten Ranges zu werden, wie das von einem Großmeister der musikalischen Didaktik wohl nicht anders erwartet werden kann. Das gegenwärtige Heft bietet Sonatenperlen von Clementi, Duffel, Mozart und Haydn. Für gebiegenen Clavier-Unterricht giebt es kaum ein brauchbareres Studienwerk, das technisch wie musikalisch außerordentlich Förderfames bietet.

Franz Kroll's Bibliothek älterer und neuerer Claviermusik; Clavier-Compositionen von Franz Schubert, 8. 18: Fantasie, C-dur, 20 Sgr. Berlin, Färlstner.

Während das vorgenannte Werk mehr die angehende und mittlere Stufe berücksichtigt, ist das vorliegende mehr für die obere Stufe berechnet und steht, was genaue Textrevision, sorgfältige Vortragszeichen, Fingerfaß zc. anbetrißt, als zur Zeit unerreicht da. Mögen die andern in das classische Programm aufgenommenen Arbeiten des herrlichen Schubert bald nachfolgen.

Schaab, Robert: Der Wachtelschlag v. Beethoven für das Pianoforte allein. Leipzig, Stoll, 10 Sgr.

— 4 Lieder ohne Worte von Franz Schubert für Piano eingerichtet. Berlin. W. Müller.

— 80 der bekanntesten und gebräuchlichsten Choräle für Schule und Haus. Leipzig, Forberg, 8. 2. 15 Sgr.

Sch's. weniger bekannte Gesänge, sowie W's. schönes Lied, sind in handliche Form gebracht und werden gern gespielt werden. Die Choräle sind praktisch gesetzt und mit Textzeilen versehen.

Rub. Palme: 6 Polonaisen (für das Pianoforte zu 4 H. v. Fr. Schubert) für das Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet. 8. 1, 2 à 12½ Sgr. Leipzig, Merseburger.

Sch's. poetische Tanzbluetten sind von P. recht gut zweihändig bearbeitet worden. Clavierstyl modern, ausreichender Fingerfaß; kurz: diese Uebertragungen verdienen die Palme.

L. Röhler, op. 172: Beliebte Volkslieder in leichter Pianofortebearbeitung. 8. 1 u. 2 à 10 Sgr., ebendas.

— op. 53—56: Les Salons d'Europe. Danses de Concert. Leipzig und Newyork, Schubert, 1½ Thlr.

— op. 107: 2 melodische Impromptus im Salongenre. Hamburg, Friß Schubert, 25 Sgr.

Neben den sehr leichten und doch interessant behandelten Volksweisen präsentiert sich P. auch als tüchtiger Componist im virtuosen Genre. Die desfallsigen Concertstücke sind eben so effektiv wie musikalisch werthvoll.

e. Patriotisches, Unterhaltendes zc.

H. Thureau: Deutsches Kriegslieb von Geibel für 4 st. Männerchor mit Orchester ober-Pianofortebegl. ad lib., Orchesterpart. 5 Sgr. Weimar, Kühn.

A. Klughardt, op. 25: Die Grenzberichtigung v. G. Rasmus, für 4 st. Männerchor. Part. 15 Sgr., ebendas.

Güttenrauch: Friße kommt! Soldatenlieb für Männerchor. Part. 2½ Sgr. ebendas.

Sulze: Abschied der Jäger des deutschen Bundes von der Heimath für Männerchor. 2½ Sgr., ebendas.

- Henning: Der Deutsche nach Paris für Männerchor. 4 Sgr., ebendas.
 Dr. W. Boldmar, op. 236: Wilhelmsmarsch für Pianoforte. Langensalza, P. Beyer.
 J. B. Hamm: Bündnadel und Chassepot, deutscher Kriegsmarsch f. Piano. Weimar, Kühn.
 Schaller, op. 7: Wörth und Seban, deutscher Siegesmarsch, 5 Sgr., ebend.
 Sulze, op. 13: Regimentmarsch über: Ach, wie ist's möglich — für Piano zu 2 u. 4 H. 15. Aufl., ebendas.

Von den Männerchören sind namentlich die beiden zuerst genannten die umfangreichern, werth- und effektvollern, die wir hiermit besonders empfehlen wollen. Boldmars Marsch enthält eine geschickte Einflechtung von: Nun danket alle Gott. Hamm's Marsch ist sehr pitant, Sulze's Benutzung des bekannten Volksliedes eine glückliche und sehr verbreitete.

Aphorismen.

An den Tempeln der Kunst sind es nicht die großen Architekten allein, denen alles Verdienst zukommt — sie haben allerdings den Grundriß entworfen, nachdem die folgenden Geschlechter weiter bauen — doch den stillen Arbeitern, die eben das, was die Meister entworfen, nach dem Sinne derselben ausführen, darf die wohlverdiente Anerkennung nicht vorenthalten werden.

Hoboard Geyer sagt in einem lesenswerthen Artikel: Folgen verschiedener Lehr-Anschauungen in der Composition *). Gottes Wunder, wenn man tagtäglich die Zwecke und Richtungen der Musik verwechseln hört! Natürlich ist Palestrina, sind Nanini, Gabrieli, Lotti andere, als Bach, Händel und Gluck, diese wieder andere, als Mendelssohn, Schubert und Schumann **)! Alle diese sind Nobili der Kunst ***). Aber ihre Absichten waren verschieden †), die Einflüsse der weiter entwickelten Kunst wichtig. Das Schöne ist auch insofern ewig, als es in allen Künsten und an allen Orten der Welt neue Offenbarungen sucht, neue Formen findet ††).

Es geht wirklich nicht mehr an, daß die Theorie die Gesellschaft verleugne, weil die Kunst es seit lange nicht mehr thut. Hier müssen nun wieder Marx und Dobe als diejenigen genannt werden, welche die Ersten waren, die das All der Compositionslehre als System aufzustellen bemüht waren. Auch die reiche Literatur der Analysen — was erstrebt sie im Grunde Anderes, als uns immermehr in den Sinn und die Mystik dieser Kunst, die in den freien Formen immerhin die Musik der Gesellschaft ist und bleibt, einzureihen? Die wahre und rechte Lehr-Anschauung kommt selten oder niemals ex abstracto, sondern vielmehr aus dem concreten

*) Neue Berliner Musikzeitung Nr. 44, Jahrg. 44.

**!) Diese wieder andere als: Chopin, Berlioz, Wagner und List — fügen wir hinzu. Red.

***!) Die von uns Genannten nicht auch?

†) Das ist's ja eben, was so schwer begriffen wird.

††) Nob. Schumann sagt daher sehr richtig: Die Kunst hat nie ein Mann befehlen.

Falle, aus dem Leben und den Bedürfnissen der Gesellschaft. Ihnen sind wir alle ohne Ausnahme verfallen, so daß, wer sich diesem Einfluß entziehen wollte, als Sonderling, Reaktionär, Chinese gelten würde.

Von sinniger Tiefe, von sinniger Schönheit giebt sich das Wort, mit dem die Schöpfungsgeschichte anhebt: „Der Herr sprach: Es werde Licht, und es ward Licht.“ Die Finsterniß und die Eintönigkeit — siehe da, die Nacht und der Tod! Licht und Klang — siehe da, der Tag und das Leben! Auf dem Tonleben und auf dem Lichtleben beruht die Möglichkeit der menschlichen Existenz. Der Ton und das Licht sind Leben und gehören mit dem Leben die Lebensfreude und die Lebenslust. Nacht und Morgen, Licht und Dunkel, die Klanglosigkeit und die Tonfülle, das Schweigen und das Sprechen der Natur — wie viel Gegensätze fassen sich in diesem einen Gegensätze zusammen!

August Reißmann sagt in seinem neuern Werke: *R. Schumann, sein Leben und seine Werke* (Berlin, Gultentag), S. 210: Nicht der tiefe, uns wunderbar ergreifende Gefühls- und Gemüthsinhalt giebt diesen Werken ihre hohe, unvergängliche Bedeutung, sondern die Vollendung der Form (?), welche der Meister in diesen Werken erreicht hat.“ Wir halten diese Auffassung für falsch und construiren den Reißmann'schen Satz richtiger so: „Der tiefe, uns wunderbar ergreifende Gefühls- und Gemüthsinhalt und die Vollendung der Form giebt den musikalischen Kunstwerken ihre unvergängliche Bedeutung. R. sagt dieses in Bezug auf R. Schumann auch selbst (S. 207), wenn er sich äußert: „Wirklich monumentale Bedeutung werden auch nur die Werke Schumanns gewinnen, in denen er eine bedeutsame musikalische Idee anschaulich zu formen verstand.“

Heinrich Jakobi's Worte: „Ich habe es jederzeit für meine Pflicht gehalten, Männern von Talent, Wissenschaft und Rechtschaffenheit mit Achtung zu begegnen, so sehr auch die Meinungen auseinander gehen mochten“ — sollte sich jeder, der sich zur musikalischen Kritik berufen glaubt, zur goldenen Regel machen, denn sonst kann leicht Herders Wort; „Die strengere Ahndung gegen den Mißbrauch der Kritik übt die Kritik selbst, der die Ehre ihrer Kunst werth ist. Und es wird eine Zeit kommen, da die Nation selbst sich jeder unanständigen, regellosen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfes schämt“ — zur Wahrheit werden. Lessing nennt dergleichen ungerechte und unanständige Kritik — *Rloxianismus*; in musikalischer Hinsicht wird dergleichen *Astercritik* — *Schaulismus* — nach Joh. Baptist Schaul, welcher bekanntlich gegen Mozart (!) auf eine lächerliche Weise in die Schranken trat, genannt. (Vergl. Franz Müllers Antikritik der Jahn'schen Auslassungen über Wagner in der *N. Zeitschr. f. M.* von Dr. Brendel.)

Nach jeder Reform treten neue Klagen und neue Forderungen auf, und dieses Verlangen nach fortgesetzter Umbildung liegt in der menschlichen Natur begründet.

Personal-Notizen.

Dem Redakteur d. Bl. ist von Sr. Königl. Hoheit, Weimars kunstfinnigem Großherzoge Karl Alexander das Prädikat Hof- resp. Schloßorganist ertheilt worden. — Prof. Dr. Töpfer's letzte Orgel-Compositionen, sowie die berühmte Fantasie über: Was mein Gott will, welche allzeit (2. rev. v. Red. d. Bl.), welche sich bekanntlich durch ihre enorme contrapunktische Haltung auszeichnet und wohl als das bedeutendste seiner Orgelwerke anzusehen ist, erscheinen in Siegels Verlag (Leipzig, Linnemann); dagegen eine Bearbeitung von Seb. Bach's berühmten Passacaglia für den Concertvortrag bei Jul. Schubert in Leipzig. — Von dem berühmten Dichter und Sprachforscher Dr. Heinr. Hoffmann v. Fallersleben in Corvey b. Höxter in Westphalen erschienen vor Kurzem höchst werthvolle „Vaterlandslieder“ mit ein- und mehrstimmigen Weisen und Clavierbegleitung versehen v. Kapellmeister Schletterer in Augsburg. (Hamburg, Riemeier, 18 Sgr.) Ebenfalls ist auch ein König Wilhelms-Lied nach Marschner's Melodie: „Wer ist der Ritter hochgeehrt?“ von demselben Dichter zum Besten der allgemeinen deutschen Invalidentiftung erschienen.

Bei der kürzlich stattgefundenen Aufführung des Judas Makkabäus in Weimar hat die in diesem Oratorium enthaltene Altpartie Frä. Elise Enke aus Erfurt, eine Schülerin der Frau v. Milde aus Weimar, mit Auszeichnung ausgeführt. — Das Töpfer-Stipendium haben pro 1871 die Weimarer Seminaristen: Feuerstein, Hensge und Leidenfrost, sowie ein Eisenacher Seminarist erhalten.

Der verdiente Chor-Director Heinrich Köstlich am Weimarer Hoftheater feierte am 1. November v. J. sein goldenes Amts-Jubiläum und wurde von der Großherzogtl. Hof-Capelle durch ein prachtvolles silbernes Theatervestis und vom Hoftheaterpersonale durch einen schönen silbernen Pokal, sowie durch die „silberne“ Medaille*) ausgezeichnet.

Hofcantor B. Erfurt in Weimar, treuverdienter Lehrer am Großherzogtl. Lehrer-Seminar daselbst, durch eigene Kraft gebiegener Orgelspieler, tüchtiger Mathematiker und Naturwissenschaftler, feierte am 12. Januar, unter großer Theilnahme, sein 25 jähriges Dienstjubiläum. Zu dem Zwecke war eine ergreifende Feier im Seminar veranstaltet. Die Collegen des höchst achtungswerthen, beschiedenen Jubilars verehrten dem Gefeierten einen werthvollen Chronometer und die Schüler des Seminars einen geschmackvollen silbernen Pokal. — Orgelbaumeister Fr. Labegast in Weiskens hat die große Schweriner Domorgel bis zum Intoniren und Stimmen aufgestellt. Nach Vollendung des großartigen Werkes wird der berühmte Meister an die Vollendung neuer, großer Werke, nach Wien und Moskau bestimmt, in gewohnter Rüstigkeit gehen. — Jul. Reuble's geniale Orgelsonate (Psalm 94) ist soeben bei Schubert in Leipzig und Newyork erschienen. Der berühmte Verleger hat dem Weimarer Seminar ein höchst ansehnliches Geschenk, bestehend in werthvollen Musikalien, im Betrage von 1680 Thlr., als Grund zu einer musikalischen Seminar-Bibliothek, unter dem Namen Vikt.-Schubert's-Stiftung in höchst dankenswerther Generosität verehrt. — Rob. Eitner in Berlin hat bei Simrod daselbst mehrere alte Werke des Organisten Sweelinck herausgegeben, auf die wir zurückkommen.

Briefwechsel.

H. R. in M.: Rubinsteins berühmte Etüde über „falsche Noten“ ist bei Senff in Leipzig erschienen, aber auch in Hallbergers Salon, sowie in der Klavierschule von Lebert und Stark (Stuttgart, Cotta) zu finden. Es ist dieselbe nicht nur sehr bibend; sondern auch klingend und durch ihre merkwürdigen Vorhalte interessant. — H. A. in G.: Eine recht geschickte Zusammenstellung List'scher Themen hat H. Pflughaupt in seinen List-Klängen versucht (Leipzig, Schubert). — Herrn A. in C.: Eine Geschichte des Claviers vom Ursprung bis zu den modernsten Formen dieses Instruments mit circa 50 in den Text gedruckten Illustrationen (Preis 24 Thlr.) ist von Dr. D. Paul bei Bayne in Leipzig zu haben. — Herrn Prof. W. in S.: Helmholtz, Lehre von den Tonempfindungen ist soeben in 3. Auflage bei

*) Hier wäre wohl die „goldene“ besser am Platze gewesen!

— Hans Grobgedakt.

Bieweg in Braunschweig erschienen. **S. C. in B.**: „O bilde die Kunst den rohen Marmor aus, was würden wir für große Männer haben!“ — **S. Dir. B. in M.**: Von Dr. Riß empfehle ich Ihnen sein bei Rahnt in Leipzig soeben erschienenenes prachtvolles Requiem für Männerchor und Orgel. Auch die neue, vielfach umgearbeitete Ausgabe seiner Messe für Männerchor und Orgel (Leipzig, Härtel) sei Ihrer gütigen Beachtung empfohlen. Von des Meisters weltlichen Männer-Chören ist namentlich das Vereinstlied von Hoffmann v. Fallersleben: „Frisch auf zu neuem Leben“ — sehr zündend. Die ungarische Krönungsmesse erscheint bei Jul. Schubert, welcher auch die neue Bearbeitung des Raloczymarsches „die Graner Festmesse“ u. d. m. ediren wird. Die berühmten Variationen über den Puritanermarsch für 2 Claviere, erschienen soeben in dem gen. Verlage. Die instrumentirten Franz Schubert'schen Märsche (Reiter-Trauermarsch u. d. m.) erscheinen demnächst bei Ad. Fürstner in Berlin. — **Musik. S. in B.**: Sendung mit bestem Danke erhalten. — **S. Fr. in Gera**: In der Disposition der Reckeröder Orgel von Fritsch ist für das Hauptwerk die Rigitur nachzutragen. — **S. B. in S.**: Gefällige Sendung erhalten.

Verichtigung: Das im Verlage von C. W. Fritsch in Leipzig erscheinende „Musikalische Wochenblatt“ kostet jährlich nur 2 Thlr., bei Wochennummern von 6 S. 4 Umfang.*)

Wismar. Hier ist die Organistenstelle an der St. Marienkirche erledigt. Bewerbungen sind an den Bürgermeister und Rath der Stadt zu richten.

ALTES UND NEUES aus dem Gebiete der Musik.

Erstes Heft. gr. 8^{vo}. Preis 3 Sgr.

Verlag der **Körner'schen** Buchhandlung in Erfurt.

Inhalt des ersten Heftes.

I. Zur Geschichte der Castraten. — II. Musica theatralis. D. i. Vollständiges Verzeichniß sämtlicher, in den Jahren 1864—1869 im deutschen und auswärtigen Handel gedruckt erschienener Opern-Clavier-Auszüge mit Text und sonstiger für die Bühne bestimmter Musikwerke. Ein Beitrag zur musikalischen und dramatischen Literatur. — III. C. M. v. Weber, Parodie der Kapuzinerpredigt aus Wallensteins Lager. — IV. Nanini, Stabat mater. Vierstimmig für Sopran, Alt, Tenor und Bass. — V. Pater Abraham a Sancta Clara, der Cantor. Musikalische Predigt. — VI. J. Arcadelt, Ave Maria. Vierstimmig für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Ferner ist durch die **Körner'sche** Buchhandlung zu herabgesetztem Preise zu beziehen:

(Körner, G. W.) Präludienbuch zu jedem evangel. Choralbuche. Enthaltend leichte und kurze Choralvorspiele in allen nur möglichen Formen, namentlich: Trio's und ausgeführte Choräle, figurirte, canonische und vermischte Tonstücke, Fughetten und Fugen etc. etc. — Herausgegeben unter Mitwirkung vieler Orgel-Componisten. Erster und zweiter Band. (Ladenpreis 6 thlr.) Herabgesetzter Preis à Band 1 thlr.

*) Für den Jahrg. 1871 hat der Verleger und Herausgeber dieses äußerst billigen und guten musikalischen Organs als Prämie H. Kappert's Gesangs- und Musik-Verzeichnis in Aussicht gestellt.

G. W. Körner's
FRANKE.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

Netto: „Alles mit Gott!
Vorwärts! Aufwärts!“

Nr. 3.

Achtundzwanzigster Jahrgang.

1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisermäßigung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 $\frac{3}{4}$ Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlags-handlung erbeten.

Inhalt. Gedichte von Altmann. — Aus der Orgelbau-Praxis. — F. P. Swelind. — Neue Orgel in Jessen. — Besprechungen. — Vermischtes.

Dich halt' ich treu im Herzen.

Dich halt' ich treu im Herzen,
Ich lasse dich nicht los.
O Deutschland, du mein Leben,
Durch dich fühl' ich mich groß.
Dein bleib' ich heut und alle Tag
Mit meines Herzens bestem Schlag,
Dich halt' ich treu im Herzen,
Ich lasse dich nicht los.

Du hast mir ja gegeben
Das Leben und das Sein.
Al' was ich bin und habe,
Ist alles, alles dein.

Mein Vaterland, mein Vaterland,
Drum bin ich heiß für dich entbrannt.
Du hast mir ja gegeben
Das Leben und das Sein.

O gieb mir auch im Sterben
Ein stilles, kühles Grab!
Und nimm mit sanften Händen
Des Lebens Last mir ab.
Wer heim in deutscher Erde ruht,
Ruht der nicht sanft, ruht der nicht gut?
O gieb mir auch im Sterben
Ein stilles, kühles Grab!

Julius Altmann.

Husarenlied.

Welche Wonn' ist's, kühnberwegen
Stürzen sich dem Feind entgegen,
Fest den Säbel in der Faust!
Nicht von Muth zeugt Kugelregen,
Nur zum Helden macht der Degen,
Der auf's Haupt des Feindes sauft.

Mit dem Säbel wir Husaren
Sind wir oftmals dreingefahren
Wie ein Wetter in der Schlacht,
Daß der Ahn des weißen Faren
Es zu seinem Schreck erfahren,
Welche Streich' ein Preuße macht.

Mit dem Säbel wir Husaren
Sind wir oftmals dreingefahren
Wie ein Wetter in der Schlacht,
Daß der alte Bogaparte
Lies im Stich Heer und Standarte
Und Reibhaus nahm über Nacht.

Mit dem Säbel wir Husaren
Woll'n wir jekund drein auch fahren
Wie ein Wetter in der Schlacht,
Bis Napoleon der Kleine
Hastig auch sich auf die Beine
Wie der große Oheim macht.
Julius Altman.

Elfaß muß unser sein.

Wo einst in schönen Tagen
Der Deutsche wohnt' am Rhein,
Das Land der Wunderfagen,
Elfaß, muß unser sein!

Wo Wasgau's Hügel schweben
Verklärt im Sonnenschein,
Das Land der goldnen Reben,
Elfaß, muß unser sein!

Wo aufragt stolz am Strome
Ranch riesiges Gestein,
Das Land der prächt'gen Dome,
Elfaß, muß unser sein!

Wo einstmal's deutsche Sänge
Erönt durch Flur und Hain,
Das Land der Minnelänge,
Elfaß, muß unser sein!

Das Land, wo deutsches Wesen
Geherrscht einst keusch und rein,
Was Deutschlands Bier gewesen,
Elfaß, muß unser sein!

Wo wir in heut'gen Tagen
Geschlagen siegreich drein,
Wo ruh'n so viel erschlagen,
Elfaß, muß unser sein!

Die Braut, um die wir freiten,
Schmuck wie ein Edelstein,
Die Blume aller Zeiten,
Elfaß, muß unser sein!

Julius Altman.

„Gott segne dich wallender, wogender Rhein.“*)

Gott segne dich wallender wogender Rhein,
Und deine grüngoldenen Fluten,
Doch mehr noch segn' er den funkelnden
Wein,
Den deine Reben verbluten!

Die Trauben vom Neckar, die Trauben
vom Main,
Die Trauben der Elb' und der Saale
Wagt ihr sie kelter'n für eueren Wein —
Rheinwein in meine Pokale!

Bunt schillert die Tulp' auf des Lenzes
Flur,
Und Nelken mögen voll Schein sein:
Doch die Ros' ist der Blumen Königin nur
Und des Weines König der Rheintwein.

O Wein vom Rheine, du Feuerwein,
Du bist das deutsche Getränke,
Du bist der ächte, der rechte Wein,
Den noch lang' ich zu trinken gedenke.
J. Altman.

Einige Mittheilungen aus der Praxis des Orgelbaues.

Vom Orgelbauer und akademischen Künstler Fabian zu Bromberg.

Es ist jedem Orgelbauer eine Ermunterung zum Fortschritt in seinem Beruf, wenn er die Urania in die Hand nimmt, und liest, wie im deutschen Lande die deutsche Kunst des Orgelbaues sich allmählich entwickelt hat, und noch fort und fort weiter ausbildet. Zwar hat Deutschland nicht allein mehr die Ehre, Träger derselben zu sein, auch andere Völker leisten in neuerer Zeit Bedeutendes; ich möchte fast glauben, daß wir uns sehr zusammen nehmen müssen, wenn wir, trotz aller traditionellen Gründlichkeit, uns nicht endlich gar in den Hintergrund gedrängt sehen wollen.

*) Von sämmtlichen mitgetheilten Liedern das einzige im Druckwerke („A. e. Dichtleben“) vorhanden.

Darum halte ich dafür, daß wir, wie jetzt in politischer Hinsicht, also auch in Beziehung auf die Kunst das Feld behaupten würden, wenn nicht Jeder sein Pfündlein als todten Schatz hütete, sondern vielmehr zum Allgemeinen Besten veröffentlichte. Dieses ist zwar vielfach geschehen, auch in der Urania Jahrgang 1870. Dennoch glaube ich, so Manchem eine Gefälligkeit zu erweisen, wenn ich meine Ansichten unverholen äußere; es geschieht Niemand zu Liebe oder zu Leide. Da ich aber so Manchem sein Lieblingsstück nicht immer loben, sondern auch zu tadeln gezwungen sein werde, so muß ich im Voraus bitten, mich mit physikalischen Gründen zu widerlegen, denn dadurch erst kommt die Wahrheit an den Tag. Der trotz bester Absicht Irrende wird selbst den größten Nutzen haben, und nicht erst am Schlusse seiner Laufbahn zu der Einsicht kommen, einen Holzweg statt der rechten Straße gewandelt zu sein.

In Nr. 1 Jahrgang 1870 sind einige recht schöne Orgelbispositionen. Daß dieselben, von tüchtigen Meistern ausgeführt, gewiß sehr schön ausgefallen sein werden, ist zu erwarten. Allein wenn man bedenkt, daß in Frankreich einzelne Abtheilungen der Rohrwerke 50 bis 80ⁿ Wind haben, sollte denn es nicht auch in Deutschland bei so großen Werken zweckmäßig sein, eine größere Verschiedenheit des Windes anzuwenden, namentlich bei Werken von solchem Umfange und in solchen Räumen wie die dort genannten Kirchen? Dazu eignen sich freilich nur die Regelladen; dieselben sind in letzter Zeit ganz gut gemacht, und haben sich so weit mir bekannt, auch bei der verschiedensten Witterung bewährt, obgleich ich jedem Orgelbauer entschieden rathen muß, vorsichtig mit der Anwendung derselben zu sein, wenn er ihre Bauart und Eigenthümlichkeiten nicht genau kennt. Die Zeichnungen in Töpfer's Werk sind nicht ganz zweckmäßig, die Ventile sind zu stumpfe Regel; die Leitzifte derselben führen nicht immer das Ventil genau in sein Lager. Bei so flachen Rändern kann es auf einer Seite hängen bleiben und ein Heulen der Pfeife veranlassen. Demnach wäre es rathsam, möglichst spitze Regelabschnitte zu verwenden, wenn dadurch nicht ein anderer Uebelstand, zu geringe Ventilöffnung, entsteht. Jeder Praktiker prüfe, welche Form am besten paßt. Dann dürfen die Ventile nicht zu leicht sein, was bei den kleinen namentlich der Fall ist. Für ganz große Pfeifen können auch ganz flach aufliegende Ventile angewendet werden, doch unter Anwendung eines ganz starken Drahtes zum Stechen, weil der Luftdruck für die größeren 150 bis 200 Gramm betragen kann. Rechnet man die Trägheit desselben im Zustand der Ruhe, dann darf die Vorsicht, starke Stecher anzuwenden, sehr begründet sein. Ich selbst wende auch hier lieber konische Ventile an und mache den Hebearm der Collectiwelle länger, obgleich auch hier zu lange Arme eine schwere Spielart veranlassen können. Daß die Ränder der durch die Ventile zu verschließenden Löcher sehr glatt gebrannt und außerdem blank polirt sein müssen, darf ich wohl nicht erst erwähnen. Nun ist aber noch eine Hauptsache zu berücksichtigen, nämlich das kleine Loch für den Stecher im Boden der Windlade. Ich habe einen Orgelbauer gekannt, welcher sehr sauber arbeitete. Er brachte Platten von Messing an und nach einem halben Jahr hatten die Ventile fest. Auch mir ging es zum Anfang nicht viel besser, bis ich auf den Umstand aufmerksam wurde, daß Fehler sich überhaupt erst herausstellten, wenn Wind in die

Mit dem Ein-
sicht in die
Bie die
Dah bei
Sich im
Mit dem

Die mit
Der
Das
Ella
Wo
Sich
Das
Off
zu
Frank
Die
Ella

Mit dem
Und
Doch

Die
Die

Die
Wird
Kommen

Einige

Rom

Es

Verst, was
Lande die
und noch
allein mehr
in neuerer
zusammen
seit, und

*) Bon

wir das sehr lesenswerthe Vorwort des glücklichen Finders wortgetreu folgen. Es lautet:

„Das Verdienst des siebzehnten Jahrhunderts besteht in der Erkenntniß der musikalischen Formen und deren Entwicklung und theilweisen Ausbildung.

Die Instrumentalmusik früherer Jahrhunderte besaß, soweit wir sie verfolgen können, keine eigentliche Literatur, sondern begnügte sich damit, die mehrstimmigen Gesänge wieder zu geben, entweder im Arrangement für die Orgel, Laute und Klavier, oder in unmittelbarer Wiedergabe der Singstimmen auf Streich- oder Blasinstrumenten, wie man es auf den Titeln der alten weltlichen und geistlichen Liederbücher selbst angezeigt findet.

Zwar kommen in den alten Tabulaturbüchern auch Tonsätze vor, die mit den Ueberschriften: Präludium Primustonus 2c. versehen sind und man daraus den Schluß ziehen könnte, daß sie wirkliche Instrumentalsätze waren, doch schließen sie sich in ihrem Charakter und ihrer äußeren Form so genau an die Gesangsätze an, daß man eben daraus erkennt, wie fern ihnen die formelle Ausbildung und Ausarbeitung eines Tonsatzes lag und wie allein der Text der leitende Gedanke war, der ihnen die äußere und innere Form des Musikstückes vorschrieb. Hieraus läßt sich auch der Gebrauch erklären, warum sie mit Vorliebe einer Stimme (gewöhnlich dem Tenore) entweder eine Melodie aus dem gregorianischen Kirchengesange, oder ein weltliches Lied zuertheilten und sich an diese beiden wichtigen Faktoren der alten Musik unmittelbar angeschlossen, sowohl in ihren einzelnen Motiven als in Form und äußerem Umfange.

Selbst die alte Kontrapunktik war eine andere als die spätere, denn sie bestand nicht in der Entwicklung und Verwerthung eines Motives, sondern in der mehr oder weniger strengen Nachahmung einer fortlaufenden Stimme, welche entweder ein Cantus firmus oder eine freierfundene war und dann aus einer Aneinanderreihung melodischer Motive bestand.

Der Charakter der alten Kompositionen (bis ans Ende des sechzehnten Jahrhunderts) war daher in Hinsicht der Form ein völlig unsteter, und das Bewußtsein einer musikalischen Form noch gar nicht vorhanden.

Wenn auch einzelne alte Lied-Melodien die dreitheilige Form im schönsten Ebenmaße darstellen, wie das Lied: „Wo sol ich mich hinkeren, ich armes bruderlein“ (Forster 1540, Nr. 57) so giebt das noch keinen Beweis gegen obige Behauptung, sondern sind solche kleine Meisterstücke allein aus einem ursprünglichen Naturtriebe entsprungen, an dessen Hand aber nach und nach die musikalische Form zum Gesetze gelangte; und dies vollzog sich eben im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts.

Die vorliegenden Orgelkompositionen haben den doppelten Werth, daß sie nicht allein die ältesten bis jetzt bekannten Instrumentalsätze repräsentiren, sondern auch das Bestreben in sich tragen, dem Tonsatz einen einheitlichen und formellen Charakter zu verleihen und den Weg anbahnen aus einem Hauptmotive und seinen Nebenmotiven einen Tonsatz auch ohne Text aufzubauen.

Wer dies Bestreben in den vorliegenden Orgelsätzen genau verfolgt und vertraut ist mit der früheren Musik-Literatur, der wird die Wichtig-

keit und die Bedeutsamkeit der Sweelind'schen Leistungen richtig zu würdigen wissen.

Jan Pieters Sweelind

war nach allen neueren Untersuchungen um 1561 (oder 1562) in Holland (vielleicht in Deventer) geboren und zeichnete sich als Komponist und besonders als Orgelspieler aus. Bisher kannte man seine hohe Bedeutung als Komponist und Virtuose fast allein aus den wahrhaft begeisterten und überschwenglichen Lobeserhebungen seiner Zeitgenossen und seiner Schüler. Durch den Verein zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam angeregt, in Bibliotheken nach den Werken dieses Meisters zu forschen, hat mir das Glück und der Zufall eine ganze Reihe Werke zugeführt, und unter diesen auch ein schon mehrfach genanntes aber wenig bekanntes Manuscript (Kopie), welches sich im grauen Kloster zu Berlin befindet. Durch die Güte des Bibliothekars, Herrn Prof. Heinrich Vellermann, war es mir möglich, eine Kopie und Uebersetzung desselben zu machen.

Das Manuscript, in hoch Folio, 32 Blätter, enthält nur Orgelcompositionen in der deutschen Orgeltabulatur (die hinlänglich bekannt ist) von Sweelind, Samuel Scheidt, einem Schüler Sweelind's, Caspar Häßler, Johann Ulrich Steigleder und einigen Unbekannten. Also durchweg von Komponisten, die in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts geboren und in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts gestorben sind. Der Inhalt besteht in Fantasien, einige davon „in der Manier eines Echo“, Toccaten und Variationen auf weltliche Lieder. Die zwei verschiedenen Handschriften, die sich in dem Manuscripte finden, gehören beide der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts an. Der größte Theil ist von der ersten Handschrift geschrieben, während nur wenige Blätter, auf denen sich Caspar Häßler's Fantasie und einige Variationen befinden, von einer anderen Hand herrühren.

Die Sweelind'schen Compositionen, welche in der Zeit von 1600 bis 1620 geschrieben sein werden, bestehen aus 3 Fantasien (hier sämmtlich abgedruckt), 5 Toccaten (nur 3 davon aufgenommen), 6 Variationen über: „Von der Fortuna ward ich getrieben“, halb von Sweelind und halb von Scheidt komponirt und 4 Variationen über eine „Paduana und Hispania“, auch von Sweelind und Scheidt (letzteren hier abgedruckt). Die übrigen Orgelstücke bestehen in einer Fantasie von Steigleder, einer anderen von Caspar Häßler und mehreren Variationen ohne Autor. Die letzte Nummer ist unvollständig.

Ueber meine Uebersetzung in unsere Notenschrift habe ich nichts weiter zu sagen, als daß sie durchweg eine getreue Kopie des Originalen ist und ich in den wenigen Fällen, wo ich offenbare Schreibfehler oder Nachlässigkeiten zu verbessern hatte, dies stets durch Anmerkungen oder eingeklammerte Zusätze angezeigt habe.

Nur in der sehr mangelhaften Bezeichnung der Pausen habe ich dieselben überall ohne weitere Bemerkungen hinzugefügt. Ebenso ist der Gebrauch des Pedals im Originale mit großer Ungenauigkeit bezeichnet, so daß oft Passagen in der Bassstimme stehen, welche bis in die höchsten Lagen der Oberstimme hinauf gehen. Da wir wissen, daß das Pedal der Alten den gleichen Umfang hatte wie noch heutigen Tages, so lag es

auf der Hand, wie solche Stellen zu spielen sind und habe ich daher mich durchweg bemüht, ein praktische und leicht spielbare Ausführung zu erzielen. Die heutigen Organisten werden wohl Respekt vor den alten Virtuosen erhalten und wenn die Kompositionen auch nicht im Entferntesten mit den Schwierigkeiten der Seb. Bach'schen Orgelstücke zu vergleichen sind, so verrathen sie immerhin schon eine bedeutende Technik. Hier muß ich noch bemerken, daß man die Kompositionen nicht etwa nach dem Eindrücke beurtheilen darf, den sie auf dem Pianoforte hervorrufen; ich war selbst erstaunt über die völlig andere Wirkung derselben, als ich sie auf der Orgel versuchte.

Die Sweelind'schen Orgel-Kompositionen haben nicht allein vom geschichtlichen, sondern auch vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet einen großen Werth. Sweelind betritt so vollkommen einen andern Weg und weiß mit großem Geschicke seine neuen Ideen zu verfolgen und zu verwerthen, daß man ihm auch vom künstlerischen Standpunkte aus mit Interesse folgen muß. Es entwickelt sich in den Sweelind'schen Sätzen eine so entschiedene Instrumentaltechnik, die sich bei den Späteren sogar in stereotypen Wendungen verfolgen läßt, daß man ihn mit vollem Rechte den Gründer der Instrumentalmusik nennen kann. Da ich mich hier nur kurz fassen will, indem ich auf eine für den niederländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam bestimmte Biographie Sweelind's hinweise, die vielleicht im Drucke erscheinen wird, mache ich nur noch auf die dritte Fantasia aufmerksam, die alle Grundbestandtheile einer Fuge in theilweiser Entwicklung und Durchführung enthält, und vielleicht das älteste Kunstwerk in dieser Form ist. Das Hauptthema, von 2 Gegenthemas begleitet (gleichsam eine Tripelfuge), wird in 55 Tacten nach den noch heute gültigen Regeln eingeführt und durchgeführt und schließt mit einer Engführung in allen Stimmen ab. Von Tact 70 ab läßt er die zwei Nebenthemas fallen und setzt dem Hauptthema ein neues entgegen, bis er in dem Tacte 94 ein zweites Hauptthema einführt, dies bis zum Tacte 117 durchführt und das erste Hauptthema nur einmal in der Verlängerung einflechtet (Tact 104—111 im Alte.) Hierauf kehrt er er wieder zum ersten Hauptthema zurück und läßt es zuerst in der Verlängerung und von Tact 149 ab in der Verkürzung auftreten, während sich die andern Stimmen in freier Kontrapunktik bewegen. Trotz der ziemlich langen Sequenz von 23 Tacten weiß Sweelind dieselbe durch eine geschickte melodische Behandlung der andern Stimmen vortrefflich zu verbeden. —

Auch bei den andern Orgelstücken tritt die Vorliebe für Sequenzen sehr hervor und seine Nachfolger haben nicht versäumt, gerade dieses billige Hilfsmittel bis zum Ueberdruße zu kultiviren. — Der Schluß des Satzes ist in der Verwerthung des Hauptthemas ganz überraschend und erinnert lebhaft an seinen hundert Jahre späteren großen Nachfolger, den alten Bach. Diese 20 Tacte genügen allein schon, um Sweelind an die Spitze der Männer des siebzehnten Jahrhunderts zu stellen, die berufen waren, der musikalischen Kunst als leuchtendes Vorbild voranzugehen.

Das siebzehnte Jahrhundert, welches bisher in der Musikgeschichte so wenig Beachtung gefunden hat, da es scheinbar einen Rückschritt gegen das sechzehnte machte, und in der That gleichsam von vorn an zu bilden

begann, erhält durch obige Betrachtung ganz andere Bedeutung und wird uns bei näherem Studium belehren, daß ein Seb. Bach und Händel nie entstehen konnte, wenn ihnen nicht ein Sweelind mit seinen zahlreichen Schülern, die gerade in Deutschland ihren Sitz hatten, vorgegangen wäre". —

Fassen wir nun die einzelnen Stücke des interessanten Fundes ins Auge, so fesselt gleich die erste längere Fantasie auf die Manier eines Echo, für zarte Stimmen. Auch die zweite kürzere Composition ist in derselben Manier gehalten. Am werthvollsten ist das fast im modernen chromatischen Style auftretende Stück in D-moll, das eben so frisch als brillant wirkt, weswegen wir es für Orgelconcerte empfehlen können. Die andern Stücke: 3 Toccaten, sowie eine Paduana nebst 4 Variationen von Sweelind und Sam. Scheidt, haben allerdings nicht gleiche Bedeutung wie der prachtvolle D-moll-Satz, trotzdem gewähren sie immerhin entschieden antiquarisches Interesse. —

Die neue Orgel in der Stadtkirche zu Jessen,

vom Orgelbaumeister Geißler in Eilenburg.

Hauptwerk. 1. Principal 8', 2. Bordun 16', 3. Viola di Gamba 8', 4. Hohlflöte 8', 5. Octave 4', 6. Gemshorn 4', 7. Quinte 2 $\frac{2}{3}$ ', 8. Octave 2', 9. Cornett 2 — 4fach, 10. Mixtur 5fach.

Oberwerk. 1. Principal 8', 2. Lieblich Gedackt 16', 3. Flauto traverso 8', 4. Salcional 8', 5. Octave 4', 6. Flauto dolce 4', 7. Violini 2'.

Pedal. 1. Violon 16', 2. Subbaß 16', 4. Octavbaß 8', 5. Posaune 16'.

Nebenzüge. 1. Manualkoppel, 2. Pedalkoppel, 3. Klingelzug.
Preis 1700 Thlr..

Nachdem der Herr Revisor, Pfarrer Schreckenberger, die drei Cylinderbälge, so wie die Windladen, die Abstraktur und das Regierwerk einer sorgfältigen Prüfung unterworfen und sich überaus lobend über Einrichtung, Material und ganz besondere Sauberkeit der Arbeit ausgesprochen, schritt derselbe zur Prüfung des gesammten Pfeifenwerks. Ueberall sprachen sich die Regeln der Struktur aus. Die zinnernen und hölzernen Pfeifen sind sämmtlich aus dem anschlagsmäßig festgesetzten Material sauber gearbeitet, ihr Stand auf den Laden gut gesichert und ihre Ordnung regelrecht, so daß ein gehöriges Anblasen erfolgt. Eben so ist auch die Windführung in Kondukten und Stöcken ohne Tadel. Der Charakter der Stimmen ist treu dargestellt, die Intonation präcis, das Ebenmaß in der Folge der Töne ausgezeichnet und die Stimmung im Berliner Kammerton sehr rein. Das Hauptwerk zeichnet sich ganz besonders durch Kraft und Fülle, das Oberwerk durch angemessene Lieblichkeit und Zartheit aus, während das Pedal durchdringende Macht besitzt. Ueberhaupt tritt im Ganzen der Charakter einer feinen Politur, gleichsam ein Silberglanz, eine Klarheit und Deutlichkeit hervor, wobei keine Spur von Windstößigem und Schluchzen zu finden ist, und der Orgelklang das Innere der Kirche vollkommen und überall erfüllt. Ganz besonders zeichnen sich außer den Principalen noch aus: Hohlflöte 8' Viola di

Gamba 8', Cornett 2—4fach Salicional 8', Flauto traverso 8', Violon 16' (wegen Mangel an Höhe in der tiefen Octave nur 8' mit auf den Decken über den Labien besonders angelegten und in der Quinte mit $5\frac{1}{3}'$ eingestimmten Pfeifen als akustische Füllung) und Posaune 16' mit durchschlagenden Zungen, welche Stimme kräftig und erhaben durchdringt, aber auch wohl recht gut zu Solosätzen benutzt werden kann.

Noch verdient das Fernwerk des Obermanuals als ganz besonders hervorgehoben zu werden, welches bei dem Gebrauche einzelner oder aller dahin gehörenden Stimmen mittelst der Bewegung des Fußtrittes ein Decrescendo so herrlich darstellt, daß man glauben möchte der Klang sei ziemlich verschwunden und fern außerhalb der Kirche, der aber durch die entgegengesetzte Bewegung des Fußtrittes wiederum nahez und in das Innere des Orgelwerks ein Crescendo herbeigeführt wird. Diese Veränderung des Schalles wird auf einfach mechanische Weise durch das Schließen und Öffnen der Thüren, des dieses Werk umgebenden Schranke bewirkt.

Schließlich giebt der Herr Revisor dem Herrn Erbauer, Orgelbaumeister Geißler in Eilenburg, folgendes Zeugniß.

Der Bau der neuen Orgel in der Stadtkirche zu Jessen ist in allen architektonischen und mechanischen Theilen, kunstgerecht, sauber und dauerhaft ausgeführt. Auch in akustischer Hinsicht ist in den Stimmen Zartheit und Lieblichkeit mit Fülle und Macht in glänzender Deutlichkeit rein und klar ganz vorzüglich vereinigt, folglich dieses Werk alle Kenner des Orgelbaues und Orgelspieles befriedigen und dasselbe als ganz wohl gelungen und vorzüglich betrachtet werden muß.

So weit der Bericht.

Erfreulich ist es für mich daß die Tüchtigkeit des Meisters auch anderorts immer mehr und mehr anerkannt und derselbe mit Aufträgen aus der Ferne beehrt wird. So hat derselbe eine Orgel mit 22 Stimmen für die Kirche zu Cainsdorf bei Zwickau, 2) für die Kirche zu Reicha bei Dresden mit 23 Stimmen, 3) den Umbau der Orgel in Büchau bei Eilenburg, bestehend aus 21 Stimmen, jetzt in Arbeit, während mit demselben abgeschlossen sind: 1. eine neue Orgel für die Stadtkirche in Torgau mit 3 Manualen und 48 Stimmen, 2) eine neue Orgel für Buchau in Sachsen mit 2 Manualen und 14 Stimmen, 3) eine neue Orgel für Hardestein im Erzgebirge mit 26 Stimmen.

J. Eckardt, Organist.

Besprechungen.

a. Gesangliches.

Franz List: *Missa quatuor vocum ad aequales* (Männerchor) concinente organo. Editio nova. Lipsiae, sumptibus et formis Breitkopfii et Härtelii. Constat 1^r Thlr.

Dieses ungewöhnliche, hochbedeutende, wirkungsreiche Werk machte einst auf den Referenten bei der ersten Aufführung unter des Meisters eigener Leitung (Dr. W. Stabe hatte das Orgel-Accompagnement übernommen) in Jena einen unerglischen Eindruck. Auch fühlte er sich, trotz der achttündigen Fußtour, durch die Originalität und Frische sowie den tief religiösen Zug, der durch das Ganze weht,

belohnt. Von diesem Einbruche giebt ein damaliger Artikel in diesem Blatte hinlängliche Kunde (vergl. Urania, B. 12, S. 183, 1869*).

Die gegenwärtige in Rom vollendete Umarbeitung des grandiosen Werkes ist eine sehr dankenswerthe und wirklich verbesserte. Der Componist hat seit dem ersten Erscheinen der Messe die ernstesten Studien auf dem Gebiete der älteren Kirchenmusik gemacht und sich alles Das angeeignet, was aus jenen alten Werken noch lebensfähig ist, wie seine zahlreichen kirchlichen Compositionen (13., 18., 23., 187. Psalm, Graner-, Krönungs- und Choralmesse, Pater noster, Ave Maria Seligpreisungen, Ave maris stella, Oratorium Elisabeth 2c. glänzend beweisen). Daß Lixt nicht etwa das Alte lediglich copirt hat, wie „Eitliche pflegen“, sondern, daß er zugleich die neuern Errungenschaften mit dem kernigen Alten vermählt, daß er der Poesie ihre Rechte und sich entschiedene Originalität gewahrt hat, ist unpartheiisch anzuerkennen. — Der Unterschied beider Editionen ist sofort in die Augen fallend.

Die gewaltigen und charakteristischen Hauptmotive der ersten Ausgabe sind natürlich geblieben, nur die Ausarbeitung derselben, die formelle Gestaltung, die polyphone und gefangliche Führung der Singstimmen ist unendlich reicher und eine des gereiften Meisters vollkommen würdige. Schon das kürzer ausgeführte Kyrie fesselt den denkenden, vorurtheilslosen Musiker. Reicher und mächtiger ist das Gloria für Chor und Soli ausgeführt; es ist mit dem gewaltigen Credo, in welchem die ganze imposante Tonschöpfung culminirt, der Höhepunkt der Messe. Dieses Credo bietet so großartige Züge, daß es fast wie ein in Granit gemeißeltes Monument erscheint. Nach unserm Dafürhalten gibt es nur wenig ähnliche Emanationen in der gesammten Kirchenmusik. Das Sanktus, Benedictus und Agnus dei bewegen sich in kleineren Dimensionen und in zarteren Gemüthsstimmungen und bieten schöne originelle, sowie ergreifende Züge. Diejenigen Musiker, welche sich an das ohne Frage hochbedeutende Opus wagen, werden nach den überwundenen Schwierigkeiten, die ja jede größere Originalschöpfung zu bieten pflegt, reiche Belohnung und hohe Befriedigung in der vorzüglichen Schöpfung finden.

Franz Lixt: Requiem für Männerstimmen (Soli und Chor) mit Orgelbegleitung. Part. 2 $\frac{1}{2}$ Thlr. Leipzig, Kahnt.

Ein nicht minder bedeutames Zeugniß für den wahrhaften Verus zur Kirchenmusik-Composition hat der berühmte Autor in dem neuen Requiem für Männerchor gegeben. Es ist in Rom in der Mitte der sechziger Jahre entstanden und wurde zuerst in Paris bei Repos gedruckt. Ueber das Ganze ist eine Weiße und Verklärung verbreitet, die nicht an Grab und Berührung mahnt, sondern die den Tod nur als einen Uebergang zu einem vollkommnern Sein betrachtet. Das Kyrie mit seinen milbverklärenden Zügen wird an Größe, Erhabenheit und Wirkung von dem genialen Dies iras in staunenswerther Weise überboten. Hier hat der Meister wiederum einen gewaltigen Denkstein seines künstlerischen Ringens aufgerichtet, der den Mitwirkenden und Hörenden mächtig imponiren wird. Das Eingangsmotiv ist sehr einfach, aber schon, wenn die Orgel in wirkungsreichen Dreilängs-Hornmitten (gestützt und erhöht durch lang ausgehaltene Töne der Trompeten, Posaunen und Pauken) auftritt, fühlt man sich von der Größe des Moments gepackt. Die einzelnen Partien dieses Theils (Soli und Chorsätze) haben so viele schöne und herrliche Momente, so dramatisch belebten Zug, daß wir nicht anstehen, diesen Satz als den Culminationspunkt des ganzen Werkes zu bezeichnen. Die Orgel ist darin von entschiedener Wirkung; auch ist dieselbe zum Theil ganz originell behandelt. Auch das Offertorium: Domine Jesu Christe, bietet Schönes und Ergreifendes in reichem Maße; die Orgel ist auch hier reichlich bedacht. Dasselbe ist auch der Fall in dem herrlichen Sanktus, das neben dem Dies iras von größter Wirkung sein wird. Trompeten, Posaunen und Pauken werden bei dem Osanna (S. 42) von zündendster Art sein. Nach einem kürzeren Bassolo wird ein Soloquartett mit dem Männerchor glücklich vereinigt, wodurch eine namhafte Steigerung, wiederum durch die genannten Blasinstrumente unter-

*) Meine Berichte wurden damals von einem Münchener Musiker in großem Zorne überspannt genannt. Ref. hat aber hinsichtlich Wagners und Lixts doch wohl vollkommen Recht gehabt. Dennoch leugnen sie wollen, daß die neudeutsche Schule wirklich etwas geleistet hat, das gehört nicht zum „höhern“ sondern zu einem andern „Wohlfinn“.

füßt, erreicht wird. Die Vereinigung des Chors und der Soli bringt in der Schlußnummer, dem Agnus Dei, gute Wirkung hervor. Mild und verkärend schließt das herrliche Werk ab. Brauchen wir zu beiden Werken noch bezüglich der Aufführung aufzumuntern?!

Peter Cornelius: Weihnachtslieder. Ein Cyclus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, op. 8. Nr. 25 Ngr. Leipzig, Fritsch.

Diese auch von dem reich begabten Componisten gedichteten Lieder (Christbaum, die Hirten, die Könige, Simeon, Christus der Kinderfreund, Christkind) sind einem harmonisch besaiteten Gemüth entsprossen, das Wort- und Ton-Gestaltungskraft glücklich in sich vereinigt und bereits zum „abgeklärten Stabium“ gelangt ist. Einfach, sinnig, schwungvoll und dabei doch keineswegs gewöhnlich zu schreiben, ist nicht eines Jeden Sache. Die Form ist eine vielseitige, so daß keine Monotonie eintritt. In Nr. 3 ist der Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, geschickt verwoben.

Herm. Zoppf: Religiöse Gesänge für eine Singstimme mit Violine, Viola und Orgel, op. 27. Ofter- und Pfingstlieder (Charfreitag, Ostersamstag, Gott ist der Geist, O heil'ger Geist, In stillen Stunden, Getreu bis in den Tod). Nr. 1/2 - 1/3 Thlr. Clavierauszug vom Componisten. Leipzig. Schubert.

Leider hat es der geehrten Verlagsbandlung nicht gefallen, die Partitur dieser neuen Werke zu drucken. Soviel sich aus den vorliegenden Clavierstücken ersehen und wie sich von dem Componisten der großen Hymne: „Anbetung Gottes“, erwarten läßt, bietet der außerordentlich strebsame Componist sehr Lichthiges und Wirkames. Es sollen in diesem Bezuge, nach einer Aeußerung Rob. Schaab's, bereits recht schöne Resultate bei Leipziger Aufführungen erzielt worden sein.

b. Für Orgel.

Julius Reubke: Der 94. Psalm. Sonate für die Orgel. Leipzig und New-York. Nr. 1 Thlr.

Unter diesem schlichten Titel birgt sich ein geniales Werk eines Hochbegabten, der, wie der nicht minder hochbegabte Thiele in Berlin, der musikalischen Kunst viel zu früh entrisen wurde. Das titanische Werk entstand, wie Ref. ganz bestimmt weiß, in Folge der mächtigen Anregung Franz Liszt's, zu dessen bedeutendsten Schülern der früh Vollendete bekanntlich gehörte. Die geniale Prophetenfantasie seines Meisters begeisterte den nach dem Höchsten Strebenden zu dem vorliegenden kolossalen Opus, das eher den Namen einer heroischen Fantasie, oder noch besser einer symphonischen Dichtung, als den Namen einer Sonate verdient, denn das grandiose Ganze ist im Grunde genommen nur eine enorme Illustration eines entschieden neudeutschen Themas, das in den verschiedensten Schattirungen und Metamorphosen entgegen tritt. Das gigantische Opus ist ein Virtuosenstück in des Wortes verwegenster Bedeutung. Lernen können Alle daran! Die düstere textliche Vorlage der ungewöhnlichen Riesensonate ließ dem Componisten wahrscheinlich einen milderen und leichter verständlichen Mittelsatz nicht zu, obwohl die dichterische Vorlage dergleichen Momente nach unserer Meinung darbietet. Jedemfalls verdient die endliche Veröffentlichung dieses Unikums den größten Dank.

J. A. von Eyten: 24 canonische Vorspiele in allen Dur- und Moll-Tonarten für die Orgel componirt. op. 81, 17½ Ngr. Weimar, Kühn.

Die schwierigsten canonischen Probleme sind hier mit spielender Leichtigkeit gelöst, aber es sind nicht musikalische Rechenexempel, sondern wirkliche, ächte und rechte Musik, kleine Meisterwerke, die weit ab zu dem Besten in dieser Branche zählen.

F. A. Schulz, op. 126: 14 leicht ausführbare Nachspiele für die Orgel.

Zum Gebrauche an frohen und ersten Festtagen. 15 Ngr. Weimar, ebendaf. Die vorliegenden Postludien wollen durchaus nicht mit dem künstlerisch werthvoll nachgelassenen Werke des früh geschiedenen von Eyten concurriren; es sind anspruchslöse, einfache, melodische und leichte Sachen für weniger begabte Orgelspieler.

Dr. W. Boldmar, op. 225: Concertvariationen und Fantasie über: Star Spangled Banner für die Orgel; 15 Ngr. — op. 226: Fantasie über das Lied: „Home, swet home“, 15 Ngr. Leipzig und New-York, Schubert.

Diese Concertfantasien sind jedenfalls zunächst für Amerika berechnet. Aber es ist keineswegs ein unebener Gedanke, gute Volks- und Nationallieder — es brauchen sicherlich nicht exclusiv-kirchliche zu sein — für unser Instrument geist- und effectvoll für Nationalfeste und Concertaufführungen zu bearbeiten. Prof. Boldmar hat seine Aufgabe, wie nicht anders zu erwarten war, mit vieler Gewandtheit gelöst. Besonders dankbar ist op. 225 und ist diese brillante Piece in solchen Concerten, in welchen doch auch etwas Populäres geboten werden soll, sehr zu empfehlen.

c. Für Pianoforte.

Franz List: Fantasie und Fuge über B a c h. Leipzig, Siegel (N. Linne-
mann), 1 Thlr.

Das ist kein „Bächlein, laß dein Rauschen sein“, mit Bergknechtchen und idyllischen, sanft aufsteigenden Wiesengründen, sondern ein mächtig dahindraufender majestätischer Gebirgsstrom, der mit gewaltiger Kraft über Porphyr- und Granitfelsen an mächtigen Gletschern und tausendjährigen Waldbriesen dahinrauscht und nach überwundenen Katarakten und Stromschnellen einmündet in das musikalische Weltmeer.

Um auf einem solchen Strom voller Brandungen, Stürme, Golfströme u. erfolgreich zu schiffen, gehört schon ein sehr gewandter Seemann dazu, um — ohne Bild — diese kühnste aller Phantasien, über das „Rach-See“, zu bewältigen. Wie immer findet man auch in dieser bedeutenden Kunstgebung des List'schen Genies einige wirklich neue Claviereffekte, neben meisterhafter Gestaltungskraft, die um so glänzender hervortritt, wenn man mit dieser Edition die frühere Bearbeitung dieses schon öfter behandelten Thema's für Orgel vergleicht. Diese fast unerlöschliche Gestaltungskraft imponirt unwillkürlich.

Franz List: a) Ungarischer Geschwindmarsch, Preßburg, Wien und Pest, Schindler, 1 Gld.

b) Mosonyi's Grabgeleit. Für Pianoforte. Pest, Laborsztha Parsch, 24 Ngr.

c) Ave Maris stella. Transcription für Piano. Leipzig, Kahnt, 10 Ngr.

Das erste Stück ist voll süßlicher Gluth und Leidenschaft, ächt ungarische Musik voller Kraft, Leichtigkeit und Originalität, keine „Weißbiermusik“!

In dem Trauerstück zu Ehren des verstorbenen Componisten M. weiß der fast unerlöschliche Klavierheros seinem Instrumente noch immer neue Seiten abzugewinnen. Ein ehrendes Denkmal für beide Meister! — Daß Franz List durch zarte, tiefempfundene Weisen singen kann, documentirt die feinsinnige Bearbeitung seines zart-poetischen, tief empfundenen Ave Maris stella.

Franz List: Carl Maria v. Weber's und Franz Schubert's Klavierwerke neu bearbeitet. Herausgegeben von Prof. Lebert in Stuttgart, Cotta'sche Verlags-Handlung (Weber 3, Schubert 4 Thlr.)

Dem Herausgeber hat man bereits die beste der existirenden Clavier Schulen zu danken. Nicht minderes Verdienst erwirbt er sich durch die instructive Herausgabe klassischer Clavierwerke, unter Mitwirkung von Bülow, Faist, Lachner und List. Letzterer hat die ihm zufallende Aufgabe ohne Frage im eminentesten Sinne gelöst. Bei aller Pietät hat er dennoch seine Ansichten über einzelne Stellen der fraglichen Compositionen, die nur in Auswahl — das Schwächere ist ausgeschlossen worden — vorhanden sind, nie zurückgehalten. Das Original ist indeß immer in seinem Rechte geblieben, da die andere Version in kleineren Noten beigebrudt wurde. Der sorgfältig beigefügte Fingersatz ist höchst interessant und bestens erwogen. Die Ausstattung dieser Musterausgabe ist höchst brillant. Nicht minderen Beifall verdient auch die gleichzeitig erschienene Bearbeitung von Haydn's Klavierwerken von Prof. Lebert, in gleichem Verlage, welche wir noch weniger vorgeschrittenen Schülern empfehlen.

Kud. Biolo: Gartenlaube. 100 Etüden für das Pianoforte (nachgelassenes Werk). Herausgegeben und mit Fingersatz versehen v. Franz List. Leipzig, Kahnt, 1.—10. Heft, à 1 Thlr.

Dr. Franz List spricht sich über das soeben vollendete musikalisch-pädagogische Hauptwerk in einem Briefe an den Verleger folgendermaßen aus:

Geehrter Herr! Als sie mir im vorigen Jahre Biolo's „Gartenlaube“ zum Durchlesen brachten, erschien mir sogleich das Werk als anmuthig, selbstständig, reich an Abwechslung, fein empfunden und originell sthlistirt. Indem ich dasselbe nun, Ihrem Wunsche gemäß, durch Beifügung der Fingersätze näher kennen lerne, vermehrt sich der erste günstige Eindruck. Meines Erachtens gesellen sich diese 100 Etüden zu den vorzüglicheren derartigen Compositionen; obschon in keinem Rahmen gehalten, zeigen sie sich weder beengt, noch dürftig; der melodische Faden zerreißt nirgends und die harmonischen Terrathen, ohne je bunt, lang- oder kraushaarig aufzutreten, haben Frische und Würze. Für den Schul- wie für den Hausgebrauch eignen sich diese Etüden in gleichem Grade, da sie keineswegs nur trocken forrett und nützlich abgefaßt, sondern angenehm, interessant, leicht spielbar, fließend, erheitern und lehrreich componirt sind. Mehrere Nummern dürften selbst in Concerten unter den Händen eines sinnigen Pianisten besser wirken, als manche anmaßende Stücke. Demnach wünsche ich aufrichtig, daß allmählich recht viele musikalisch Gebildete und sich Auszubildende in Biolo's Gartenlaube Einkehr nehmen und dem so früh dahingegangenen Componisten wohlverdiente Anerkennung zollen mögen.

Rom, 22. September 1868.

Franz List.

Ref. stimmt dem Meister der neuern Klavierkunst in der Anerkennung des hohen Werthes der Biolo'schen Gartenlaube in allen Dingen bei und bemerkt nur, daß er über die Vielseitigkeit, Schönheit, praktische Brauchbarkeit und den musikalischen Reichthum dieses vortrefflichen Schulwerkes, das zu den besten der ganzen einschlägigen Literatur zählt, ganz entzückt war. Die Ausstattung ist des Inhaltes in jeder Weise würdig. Kein tüchtiger Clavierlehrer darf dies Prachtwerk unbeachtet lassen, um so mehr, wenn ihm daran liegt, die höchst wichtige Applicatur der List'schen Schule näher kennen zu lernen.

Kroll's Bibliothek älterer und neuerer Clavier-Musik, Heft 22. Weber, op. 49, Sonate in D-moll. Berlin, Fürstner, 20 Sgr.

Auch dieses Heft beweiset die glänzende Begabung Franz Kroll's, heiläufig gesagt, eines der ältesten der List'schen Schüler, für das kritische Feld auf's neue.

Karl Taubig: Franz Schubert, Andantino und Variationen in H-moll für den Concertvortrag bearbeitet. Berlin, ebendas. 22½ Sgr.

Auch K. Taubig, dieser seltene Claviervirtuose, leistet in der Herausgabe älterer Werke (Bach, Clementi etc.) Hervorragendes und seine Bearbeitung des interessanten Schubert'schen Stückes ist überaus geist- und wirkungsvoll. Daß v. Bülow, welcher bekanntlich Em. und Seb. Bach, Scarlatti, Cramer und Händel theilweise in vorzüglichster Weise edirt hat, ist bekannt; auch Beethoven wird er in der „Lebertschen Ausgabe“ vom op. 53 an, neu bearbeitet, herausgeben. Die neudeutsche oder bestimmter: die List'sche Schule hat durch diese Rundgebungen wohl hinlänglich bewiesen, daß sie unsere musikalischen Künstler besser und tiefer studirt und geistvoller interpretirt als viele Andere, welche mechanisch abschreiben und eben so mechanisch spielen. „Der Geist nur macht lebendig!“ Und will und kann man diesen der bezeichneten Schule jetzt noch absprechen?!

Patriotisches.

Wilh. Tischirch, op. 76: Deutschlands Hochzeitstag. Hymnus zum Friedensfeste 1871, geb. v. Hofmeister, für Bassolo und Männergesang, in Begleitung von Blasinstrumenten, Partitur mit untergelegtem Klavierauszug, 17½ Ngr. Leipzig, Siegel (H. Linnemann).

Ganz in der von dem beliebten Componisten gewohnten populären Weise gehalten, dabei leicht und effektiv. Es wird eine Glanznummer auf mehrere Jahre auch nach dem Frieden bleiben.

W. Boldmar, op. 247: Zwei deutsche Reitermärsche mit deutschem Volksliede für Piano componirt. Langensalza, Beyer.

Daß Freund Gottfr. Pfeife einen so gefährlichen Rivalen an dem Homberger Orgelmeister gefunden hat, war für uns ganz überraschend. Öffentlich betheiligte sich der Genannte auch bei der zu schaffenden deutschen Volkshymne der Zukunft. Ein Königreich für einen classischen Text, und für eine ächte Volksmelodie!

Vermischtes.

Daß wir uns bei der Besprechung der inhaltreichen Altmann'schen Lieder in Bezug auf deren Componirbarkeit nicht getäuscht haben, mag das nachfolgende reiche Verzeichniß von den bereits in Musik gesetzten Liederperlen hinlänglich beweisen*). Es componirten folgende Componisten Altmann'sche Lieder:

	Zahl der Compositionen.		Zahl der Compositionen.
1. Abt (Braunschweig)	5	40. Kuntel (Frankfurt a. M.)	58
2. Anding (Hildburghausen)	7	41. Küster (Berlin)	3
3. Band (Dresden)	1	42. Laur (Basel)	1
4. Barth (Neustadt im Odenwald)	3	43. Lausch (Wittenberg)	3
5. Beder (Würzburg)	13	44. Lehmann (Erfurtverba)	3
6. Bell (Marsbutz am Bodensee)	8	45. Leo (Berlin)	2
7. Bethge (Wilsleben bei Aschersleben)	8	46. Liebing (Weißenfels)	3
8. Bieger (Sandertingen bei Donauwörth)	3	47. Marschall (Reiningen)	2
9. Bloß (Hudolstadt)	2	48. Meißner (Wurzen)	6
10. Blumner (Berlin)	1	49. Merkel (Dresden)	1
11. Brähmig (Detmold)	8	50. Meßger (Wien)	3
12. Brosig (Breslau)	1	51. Mohr (Berlin)	1
13. Schwatal (Magdeburg)	1	52. Müller, Pfarrer (Bodenheim bei Frankfurt a. M.)	5
14. Dietrich (Odenburg)	8	53. Müller-Hartung (Weimar)	3
15. Dittrich (Chemnitz)	4	54. Reeb (Frankfurt a. M.)	1
16. Dörfling (Sondershausen)	4	55. Reßler (Leipzig)	2
17. Eßner (Bauzen)	3	56. Oberhoffer (Luxemburg)	2
18. Endhausen (Hannover)	1	57. Obersteiner (Ruffstein in Tyrol)	5
19. Erd (Berlin)	35	58. Preyer (Wien)	3
20. Eßer (Salzburg)	6	59. Radeke (Berlin)	6
21. Febe (Ufingen)	4	60. L. Ramann (Nürnberg)	1
22. Flügel (Stettin)	24	61. Reiff (Frankfurt a. M.)	2
23. Freudenberg (Wiesbaden)	4	62. Reinecke (Leipzig)	6
24. Geber (Berlin)	3	63. Rudorff (Berlin)	1
25. Gleitz (Erfurt)	4	64. Schaab (Leipzig)	9
26. Gottschalg (Weimar)	7	65. Schletterer (Augsburg)	5
27. Grahl (Rechnitz bei Döbeln)	14	66. Schmid (Wien)	1
28. Helm (Altdorf in Baiern)	5	67. Schmidt, G. (Leipzig)	2
29. Höglauer (Zwiesel im baier. Wald)	5	68. Schnyder v. Wartensee (Frankfurt a. M.)	1
30. Hüller (Köln)	4	69. Schulz (Schöppenstedt bei Wolfenbüttel)	3
31. Fuß (Schwabach)	2	70. Schwalm (Danzig)	3
32. Jacob (Conradsdorf bei Sophnau)	7	71. Seifert (Dresden)	4
33. Jacobs (Wesel)	6	72. Seiler (St. Mauritz bei Münster)	6
34. Jadasohn (Leipzig)	5	73. Streben (Stralsund)	12
35. Kadner (Burkhardtsdorf bei Zwidau)	3	74. Tauwitz (Brag)	3
36. Kaffla (Wien)	1	75. Tiez (Hildesheim)	24
37. Reicher (Ellwangen)	1	76. Truhn (Berlin)	1
38. Köhler (Königsberg)	2	77. Tschirch (Gera)	3
39. Krell (Schalkau in Thüringen)	5		

*) Gegenwärtig existiren nicht weniger denn 983 Compositionen von 320 Liedern Altmann's.

	Zahl der Compositionen.		Zahl der Compositionen.
78. Bollmann (Pest)	1	83. Wuerst (Berlin)	1
79. Franz Weber (Eöln)	3	84. Ropf (Leipzig)	13
80. Weigmann (Berlin)	1	20. November 1870.	Summa 460
81. Widmann (Frankfurt a. M.)	11	(Ende 1869 beim Erscheinen des Buches: „Aus einem Dichterleben“ zc. 48.)	
82. Herm. Wolff (Berlin)	2		

Offenbarer Schreibbrief des Präparanden Gustav Biefekc an den Redakteur der „Urania“.

Geehrtester Herr Redakteur

werden maßgebend Rechnung tragen, wenn ich aus angeboren präparandenhafter Dreistigkeit und zweifelsohner, regulativer Zubringlichkeit mich, im Interesse aller meiner Collegen, großmüthlich breit in den Spalten dieser Musikzeitung einzuführen wage, ohne den Namen eines musikalischen Correspondenten zu haben, denn daß der Marischkomponist Biefekc nicht der mirigte Name ist, obgleich der Düppeler Schanzmarsch als Composition mehr Spektakel als musikalischen Eindruck macht, schadet nichts und werde ich mich auch nicht auf solche Sturm- und politische Compositionen legen, sondern aber mehr stylausbildungshalber die Gelegenheit annectiren: Sie zu ersuchen, mir ein bescheidenheitsschwelgendes Plätzchen in der „Urania“ unter Zeiten zu gestatten, da ich schon seit Jahren ein strebames Präparandenleben involvire und Sie, wie mir gesteckt worden ist, auch Präparandenlehrer und besonderer Freund der Präparanden sind, was ich mit pyramidalster Hochachtung und Devotion anerkennend acceptire.

Was nun meine musikalische Befähigung anbetreffendstermaßen constatirt, so ist dieselbige eine Dorfausbildungsweise, in dem rohproduktivsten Zustande, wie solche von den Dorfantoren und Orgelisten den Menschen eingepägt zu werden pflegt, da mein Vater, als choradjutantirender erster Geiger, sehr Inklination für meine musikalische Ausbildung Sorge trug, nebst der für eine gute Stylvervollkommnung, was, wie Sie sehen, mein noch sehrer Zweck ist, und weshalb auch aus instinkthafter Hochachtung für den Lehrerstand, mir so bald als möglich ein Klavier kaufte, worauf ich mich sollte der Anfangsgründlichkeit befleißigen, wie sie bei den Dorfschullehrern Mode ist und wohin ich auch in die Private gehen mußte, wie mein Vater sagte, was ihm auch schon was gekostet hat, ohne das Honorar dafür, weil es ihm auf eine tüchtige Schlachtschüssel, unterschiedliche Butterwecke und andere Spendagen wirklich gar nicht ankam.

Sie werden daraus meine gründliche Bildung zur Musik erkennen und mein Bestreben, meinen Styl auszubilden, und mich in der Musik zu vervollkommen nicht mißdeuten, weshalb ich auch Mitleser der „Urania“ werden möchte, wozu ich nächstens meinen Vater wegen der 15 Silbermorgen antrakteln werde, da das Leben hier sehr theures Pflaster hat und meinem Vater die norddeutschen Steuerverhältnisse gar nicht zu Hülfe wollen, was ich freilich, als unbesteuertes Invidium, gar noch nicht zu begreifen benothwendigt bin. — Daß Ihre „Urania“, worunter ich mir anfangs, nach Petri's Fremdwörterbuche, eine Sternzeitschrift dachte, die kirchliche und orgelhafte Musik bespricht und fördert und man daher, als Präparande gar Viel profitiren kann, war mir sehr lieb zu erfahren und lese daher erborgterweise die Nummern mit, von einem Seminaristen,

dessen Stubentknochen ich bin. Wenn ich nur erst mit dem Generalbassregister ins Reine wäre, das ist ein gar bedeutsames Register, wie jener Herr Pfarrer meinte, ist aber auch nicht von den guten Herren Pfarrern zu verlangen, daß sie das Alles: Pädagogik, Orgelspiel mit Generalbass und Kirchenmusik sollen beaufsichtigen, ohne das gründlich zu verstehen, daher man auch nicht zu große Ansprüche machen darf.

Sie schreiben von so großen Componisten und Orgelspielern, daß ich gern einmal einen selbigen hören möchte, wie den Altmeister Töpfer, von dem die „Urania“ einmal meinte, daß er der größte freie Orgelfantast (oder wie das heißt) in Deutschland wäre und die Orgelbaukunst wissenschaftlich begründet habe, weshalb man auch wohl zwei Töpferjubelalbum's herausgab, und ich dachte immer, als ich lange vorher hörte, daß Sie das erste anregten und ansammelten, man würde Ihnen das Verdienst alleine lassen, und zwei nicht für Buchhändler rentiren — seh'n Sie wohl, sagt der Berliner, es gab aber noch mehr Leute, die sich auf die Letzte für die Idee selbst begeisterten als ein so aufopfernder Hans Grobgedakt, der als einfacher Lehrer nicht nach Anerkennung geizt. — Meine Mutter wollte es auch immer nicht haben, daß ich ein Schulmeister werden sollte, weil das Fach noch nicht genug anerkannt würde, aber mein Vater hatte sich einmal in den Kopf gesetzt, daß ich auf die Präparande sollte, man thut ja auch immer mehr sehre für die Volksschule — und wenn solche Leute, wie der Herr Schulrath A. es gerne sehen, wenn ihre Schullehrer Haare auf den Zähnen haben, statt Schnurbärte zu tragen und es Schulrath J. seinen Lehrern, welche aber nicht ganz seine sind, gern gestattet, mit Maß ein Glas Bier im Wirthshause zu trinken, da muß die Anerkennung zweifelsohne sein, sagte mein Vater.

Daß ich als Präparande noch nichts von der Fuge verstehe, wird mir sehr geglaubt werden, sondern aber kann daher auch nicht in die gelehrten Ideen des Herrn Hector Berlioz über die Abgeschmacktheit der Fuge im Orgelstyle eindringen, insonderheit weil statt der alten und ehrwürdigen Fugenform noch kein neues Zukunftsmusikstück als Ersatz erfunden worden ist, weshalb die Fuge auch wohl nicht so schnell aus den Fugen kommen und als Ladenhüter aus der Orgelmusik ausgerangirt unter dem Einkaufspreise ausgeben werden wird. — Mir ist es, geehrtester Herr Redakteur, auch sehr lieb, wenn Herr Brand aus Merseburg die Zwischenspiele abschafft, da ich als Präparand auch noch keine aufwirren kann, daß aber ein allgemeines, in Takte gefaßtes musikalisches Gebet, wieder Choral sein soll, besonders von fünf Sechsteln Leuten, die nichts von Musik verstehen, ohne Takt mit Innehaltungen gesungen, an sich selbst ebenso etwas Eigenhaftiges ist, wie eine abgelegene Opernhandlung, habe ich einmal gelesen und sollte daher das Bischen Zwischenspiel so viel nicht stören, wenn es keinen andachtslosen musikalischen Zwirn enthält, sagte mein alter Lehrer unmaßgeblichermaßen.

Für heute will ich mich bestens empfehlen und um Erlaubniß bitten, meine Aufwartung in Styl- und Musikangelegenheiten bei Ihnen mit Gelegenheit einmal wiederholen zu dürfen zu können, was mein Vater auch sehre wünscht, daß ich mit solchen Männern in Correspondentation treten möchte.

Dero, mit einem ergebensten Profit zum Neuen-Jahr, Sie sehre hochachtendster Gustav Biefeke, Präparand. (Reinhold Fad.)

G. W. Körner's
BRUNNEN.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von
A. W. Gottschalg.

Motto: „Alles mit Gott!
Vorwärts! Aufwärts!“

Nr. 4.

achtundzwanzigster Jahrgang.

1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3¼ Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlagsbuchhandlung erbeten.

Inhalt. Epithetismen. — Gedichte von Altmann. — Erinnerung an Löffler. — Neue Orgel in Soltau. — Besprechungen. — Ausführungen. — Vermischtes. — Personalien. — Briefwechsel.

Distichen von Em. Geibel.

Nach der Sphäre, darin sich die einzelnen Geister bewegen
Sucht der Gedanke zu Gott tausendgestaltig den Pfad;
Aber die Andacht wohnt im Gefühl und vereint Alle,
Die sehnüchziger Drang nach dem Unendlichen treibt.

Wo mit der Kirche die Welt sich entzweit im Glauben und Wissen,
Da vor Allem erscheint hoch mir des Dichters Beruf.
Denn ihm ward es vergönnt, mit der Kraft der Empfindung den Zwiespalt
Auszugleichen und fromm ohne Bekenntniß zu sein,
Wenn er, der Formel entläßt, doch lauterer Sinnes wie ein Priester
Menschen- und Völkergeschick an das Unendliche knüpft,
Und im lebendigen Bild uns das Walten der sittlichen Mächte,
Die das Gemüth und die Welt beherrschen, enthüllt.

Was ein Menschengestalt rein aus sich gebildet und dargestellt, als Zeugniß
seines Seins, Schauens und Wollens, das erscheint in der Kunst als sichtbares
Gebilde, Haut uns an, in Marmor und Farben, tönt uns zu in Wort und Klang,
läßt uns ahnen und erkennen, daß unser gebrochenes, halb zum Ausdruck kommen-
des Dasein, Fülle und Vollendung hat.

Die Kunst hilft dem Leide nicht, sie heilt nicht geradezu, aber sie bringt vor
Augen, sie tönt ins Ohr: Wert auf! Es gibt ein Leben, rein und vollendet, das
wir in uns tragen.

Die Kunst ist ein Gebilde der Kraft, der Freude, des Wohlgefühls, des Lebens-
muthes; sie reicht nicht die Hand, sie macht nur, daß wir uns sammeln in der
Erkenntniß, in der Anschauung, in der Durchbringung eines in sich beruhenden
Daseins außer uns, das wir begreifen.

Derth. Kuerbach.
(Das Landhaus am Rhein).

Im schwersten Schmerz meines Lebens habe ich Trost, Ruhe, freies Aufathmen gefunden, als ich unter den antiken Gebirgen umher wandelte; Andere mögen Aehnliches in der Musik finden, mir gab es sich in dem Anschauen der antiken Gestalten. Nicht der Gedanke an die große Welt, die hier zu Erz und Stein geworden, nicht die Erinnerung an den Geist, der daraus spricht, faszinierte mich an; ein Anderes war es. Sieh her, da ist eine zur Ruhe gekommene Seligkeit, die nichts mit dir gemein hat und doch bei dir ist. Ein Hauch der Unendlichkeit hauchte mich an, goß sanfte Ruhe in mein aufgewühltes Herz, sättigte meinen Blick, beschwichtigte mein Empfinden. Im Anhören der Musik konnte ich noch immer mein eigen Leben und Denken fortträumen, hier nicht mehr.

Berth. Auerbach
(Das Landhaus am Rhein).

Die rechte Kunst hat ein Johannesamt und hat Propheten-
augen.
Dr. Emil Ritterhaus.

Kinderlieder

von Jul. Xitmann.

Berlin 1870.

Die Lerche.

Wie sich die Lerche hebt
Ueber das Erdenthal!
Wie sie hell singend schwebt
Freudig in Licht und Strahl.

Möchte in blauer Luft
Auch eine Lerche sein,
Trinken der Blüten Duff,
Schweben im Sonnenschein!

Der kleine Gernegroß.

Ich möchte werden groß wie du,
Und immer größer noch,
Das Kleinsein läßt mir keine Ruh,
Papa, wie wachst' ich doch?

Großwerden ist ein eignes Ding,
Vom Lernen kommt es, Kind!
Drum lerne nur recht schnell und flink,
Dann wirst du groß geschwind.

Weihnacht.

Einst unser Heiland ging umher
Und reichte Jedem Liebe dar,
Ach, es ist lange, lange her,
Es ist wohl mehr als tausend Jahr.

Nun zog er von der Erde fort,
Weil seine Huld man schlecht vergalt.
Nun ist er in dem Himmel dort,
Und ist von lauter Licht umwallt.

Doch einmal schwebt der Heiland noch
Herab zur Welt in jedem Jahr,
Zur Weihnachtszeit. O wäre doch
Die heil'ge Weihnacht immerdar!

Der Aufsehende.

Hoch vom Himmel nieder
Schaut auf dich der Herr,
Heut und immer wieder
Klar dich siehet er.

Was du thust und treibest,
Ihm ist's wohlbekannt;
Wo du bist und bleibest,
Dir reicht er die Hand.

Thu ihm ja nicht wehe,
Bleibe frommgesinnt,
Sonst schreut seine Nähe
Dich, mein liebes Kind.

Das Kind an seinem Geburtstage.

Du thust mir Gutes immerdar,
Weit mehr als meine Seel' es denkt;
Du hast mir nun ein neues Jahr
Des Lebens, Herr mein Gott, geschenkt.

Die Mutter sagt, wo Stern an Stern
So lieblich scheint, da wohnest du:
Ach, warum bist du mir so fern?
Es fliegt mein Herz voll Dank dir zu.

An deiner Seite möcht' ich gehn,
Ich reichte gern dir meine Hand.
O könnt' ich dich nur einmal sehn,
Ich hielte fest dich liebentbrannt.

Erinnerung an Professor Dr. Job. Gottlob Töpfer. *)

Nachdem wir uns entschlossen hatten, unser letztes Jahr in Weimar zuzubringen, setzten wir unsern Lehrer Dr. Knorr davon in Kenntniß, welcher uns versicherte, es thue ihm unendlich leid uns zu verlieren, denn Weimar habe viel Anziehendes, nicht allein als ein angenehmer Aufenthaltsort, sondern auch in musikalischer Beziehung. Es war seit einer Reihe von Jahren die Heimath Franz List's, welcher während seines Hierseins die hervorragendsten Künstler um sich versammelte; daß uns hier seltene Gelegenheit geboten werde, classische Musik zu hören, bei weitem besser als in Leipzig, denn Weimar an sich selbst sei eine zu classische Stadt, und nur die größten Werke musikalischer Meister kämen hier zur Aufführung; daß neben Dr. List einer der größten Organisten Deutschlands in Person J. G. Töpfer's hier wohnte. Wenn wir beabsichtigten, unser Studium in der Harmonielehre weiter fortzusetzen, oder Orgelunterricht zu nehmen, so könnte er uns Herrn Töpfer auf's Wärmste empfehlen. Nachdem wir uns ein bequemes Logis ausgemacht, zogen wir verschiedene Erkundigungen über Professor Töpfer ein, welche ergaben, daß genannter Herr Lehrer an dem hiesigen Seminar, Organist an der Stadtkirche und Hoforganist des Großherzogs von Sachsen-Weimar war. — Obgleich Töpfer's seltenes Talent von Dr. List und vielen anderen berühmten Größen sehr anerkannt wurde, so war er wegen seines anspruchslosen Charakters außerhalb des Großherzoglichen Hofes in gesellschaftlicher Beziehung nicht sehr bekannt.

Mit dem, was wir vom Hörensagen und einigen zuverlässigen Freunden über den großen Meister erfahren hatten, setzten wir uns in Bewegung, seine Wohnung aufzusuchen. Mit nicht wenig Bangen und Bekommenheit, indem wir nicht wußten, welcher Empfang uns werden würde, indem uns schon Manches über seinen etwas exclusiven Charakter mitgetheilt wurde. Nach Verlauf von zwei Stunden unermüdelichen Suchens fanden wir endlich sein in einem stillen Theile der Stadt gelegenes Wohnhaus. Wir zogen die Klingel mit banger Ahnung, worauf wir sofort Antwort erhielten durch eine freundliche und sehr intelligente Dame, welche, nachdem sie uns einige Augenblicke sehr vorsichtig betrachtet hatte, einlud, näher zu treten. Wir machten sogleich unsern Wunsch, den Professor Töpfer zu sehen, bekannt, worauf die uns so freundlich empfangende Dame erwiderte, Herr Töpfer sei augenblicklich nicht zu sprechen, wenn wir aber so freundlich sein wollten, einige Minuten zu warten, so würde sie ihn sofort rufen. Allem Anscheine nach war der berühmte Professor ein großer Freund körperlicher Uebungen und zur selben Zeit mit Holzspalten beschäftigt, **) allein durch das Hören fremder Stimmen veranlaßt, seine Beschäftigung zu verlassen und sein Erscheinen bemerklich zu machen. Die unerwartete Gegenwart eines Keinen, alt aussehenden Mannes, sein schneeweißes Haupt, bedeckt mit einem Sammetkläppchen und einem etwas abgetragenen wollenen Schlafrocke, brachte uns in große Verlegenheit, allein die junge Dame erschien eben noch im rechten Augenblick, um uns den Herrn als Profes-

*) Aus dem „Musik world“, übersetzt von Fräul. Laura Stelzner in Weimar.

**) Auch Professor Hoffmann von Fallersleben fanden wir häufig bei dieser Thätigkeit.

for Töpfer vorzustellen. Ohne uns Zeit zum Sprechen zu lassen, bemerkte sie, daß sie in der größten Verlegenheit sei, indem ihr Mann, Herr Töpfer, sich erlaubte, in Gegenwart so fremder Herren in einem so unpassenden Anzuge zu erscheinen, bittend, ihn einige Minuten zu entschuldigen und sie würde den Professor in einer passenden Manier vorstellen. Dem Anschein nach hatte der weltberühmte Professor eine junge Dame geheirathet, welche sehr stolz auf ihn zu sein schien, und das Erscheinen ihres Herrn Gemahls Fremden gegenüber in so unpassender Kleidung machte sie sehr unzufrieden, indem sie äußerte: Was werden die fremden Herren von Dir denken, in einer solchen Garderobe zu erscheinen, ich bin bange, sie werden Dich niemals wieder besuchen, und wer weiß, ob sie nicht kamen, um Unterricht bei Dir zu nehmen, oder Dich sonst in einer wichtigen Angelegenheit zu Rathe zu ziehen. Die Verlegenheit der Frau Professorin wahrnehmend, trösteten wir sie damit, daß es unter Umständen nicht anders möglich sein konnte, indem der Herr Professor unser Kommen nicht geahnt hätte. Mit dieser Versicherung anscheinend zufrieden, verließ sie das Zimmer, uns mit ihrem Herrn Gemahl allein lassend. Der greise Professor erschien bei seinem Wiederkommen wie ganz umgewandelt. In seinem Gesicht zeigten sich freundliche Züge, doch auf seiner Stirn lagerten Spuren von tiefem Studiren. Nachdem er uns verschiedene Fragen vorgelegt hatte, als, wer wir wären und woher wir kämen; wie es käme, daß wir seine Rathschläge beanspruchten; wie lange wir schon in Deutschland wären und wie lange wir in Weimar zu bleiben beabsichtigten; wer bis jetzt unsere Lehrer gewesen wären u. s. w. Nach Beantwortung aller dieser Fragen überreichte ich ihm ein Empfehlungsschreiben von Dr. Knorr, in welchem alle Fragen beantwortet waren. Nachdem er das Schreiben mit großer Aufmerksamkeit gelesen hatte, faltete er dasselbe sorgfältig zusammen, mit dem Bemerken, er hätte noch nie zuvor amerikanische Schüler gehabt, und würde uns mit dem größten Vergnügen aufnehmen, indem ihm sein Freund Dr. Knorr einen sehr lobenswerthen Bericht über unsere Studien mitgetheilt habe.

Er gab uns zu verstehen, daß er die Harmonie im Wesentlichen nach den Vorschriften seines bevorzugten Meisters Gottfried Weber behandle, dessen Andenken er sehr hoch verehere, trotzdem würde er unser Studium interessant und nützlich machen. Wir gaben ihm unser Harmonielehrbuch und nachdem er dasselbe durchgesehen, sagte er, daß er diesen Gegenstand in etwas anderer Methode behandeln werde, als sein Freund Richter in Leipzig, welcher früher unser Lehrer war. Nach kurzer Unterhaltung stellte der Professor die Frage an uns, ob wir schon C. M. v. Weber's Sonaten gespielt hätten. Dies bejahend, erwiderte er, uns die schwierigste und bestmusikalische vorspielen zu wollen, ver sichernd, daß dies die größte Sonate sei, welche jemals geschrieben wurde. Hierauf setzte er sich an den Flügel und begann uns die As-dur-Sonate von Weber, op. 59, in einer eleganten und erstaunlichen Weise vorzuspielen, ja sein Spiel war wirklich genial und hinreißend; in einem solchen vielseitigen Farbenspiel hatte ich diese Sonate noch von keinem lebenden Pianisten gehört. Durch Töpfer's meisterhaftes Spiel veranlaßt, die Sonate sechs Stunden pro Tag durch drei Wochen anhaltend zu studiren, gelang es uns trotzdem nicht, auch nur die kleinste Aehnlichkeit mit

Töpfer's Spiel zu erzielen. Wir hielten uns einige Stunden bei dem genialen Professor auf und lud uns derselbe zum Kaffee ein. Während unsrer Unterhaltung befragte er uns über Musik und Musiker in Amerika, und sprach sich dahin aus, daß das Talent und die Kunst in Amerika sehr anerkannt und unterstützt würden, und wäre er nur noch 10 Jahre jünger, so würde er nach Amerika kommen, um daselbst zu leben.

Bei unserm Abschied gab er uns zu verstehen, daß die Orgel sein Lieblings-Instrument sei und lud uns ein, nächsten Morgen 10 Uhr in die Stadtkirche zu kommen, wo er uns nicht nur die Orgel zeigen, sondern uns auch von der Königin aller Instrumente einen richtigen Begriff geben wollte. Pünktlich um 10 Uhr trafen wir in der Stadtkirche ein, wo uns der kleine Mann, aber große Organist, in Empfang nahm.

Durch Herrn Professor Töpfer's Spiel so hingerissen und wirklich bezaubert, verweilten wir, ohne es zu ahnen, drei volle Stunden, während welcher Zeit uns der große Meister folgende Werke ohne Unterbrechung vorspielte, als: Fuge von S. Bach, Sonate von Mendelssohn, u. A. mehrere Compositionen seines eigenen Genies. Alles wurde von Herrn Töpfer mit bewunderungswürdigem Geschmac ausgeführt. Besonders sehr zu bewundern war seine Gedankenfülle im Extemporiren. Dr. List hörten wir oft sagen, daß Töpfer im Extemporiren Alle übertroffen, welche er bis jetzt gehört hätte. Wir hörten noch öfters diesen großen Organisten spielen, und seine anspruchslosen Manieren, sein künstlerisches Talent, machten auf uns Alle einen unvergeßlichen Eindruck. —

Die neue Orgel in Soltan (im Hannoverschen).

November 1870.

Seit Pfingsten dieses Jahres besitzt die hiesige Stadtkirche eine von den Herren Gebrüdern Furtwängler in Elge (Firma: Ph. Furtwängler u. Söhne) erbaute neue Orgel, die sowohl der Erbauer wegen, als auch um solcher Gemeinden willen, welche die Anschaffung einer neuen Orgel beabsichtigen, verpflichtet, mich öffentlich über dieselbe auszusprechen.

Die Orgel hat 29 Stimmen, in 2 Manualen und Pedal so vertheilt:

Manual I.	Manual II.	Pedal.
Bordun 16'	Lieblighgedact 16'	a) Pianolade:
Principal 8'	Geigenprincipal 8'	Subbaß 16'
Gemshorn 8'	Gamba 8'	Biolon 16'
Hohlflöte 8'	Rohrflöte 8'	Principal 8'
Lieblighgedact 8'	Salcional 8'	Bordun 8'
Quintaton 8'	Gemshorn 4'	Octave 4'.
Octav 4'	Rohrflöte 4'	b) Fortelade:
Spießflöte 4'	Walbflöte 2'	Bosaune 16'
Octave 2'	Mixtur 4 fach.	Principalbaß 16'
Quinte 2 $\frac{2}{3}$ '		Quinte 10 $\frac{2}{3}$ '.
Mixtur 4 fach		
Trompete 8'.		

Manual I. und II. können durch einen Registerzug während des Spielens getoppelt werden. Das Pedal ist auf 2 Laden vertheilt. Durch

2 Tritte über dem Pedale kann das Fortepedal entweder mit dem Pianopedal vereinigt oder zum Schweigen gebracht werden. Im ersteren Falle kann auch das Manual I. an das Pedal gekoppelt werden, ohne die Tasten des Pedals mit nieder zu ziehen.

Zu den Manualen gehören 4, und zu dem Pedale 2 sogen. Kastenbälge, ein den früheren Bälgen wegen der Dauerhaftigkeit und wegen der Gleichmäßigkeit des Windes bedeutend vorzuziehendes Gebläse.

Die einzelnen Stimmen der Orgel sind prächtig. Jede hat ihren eigenthümlichen Charakter, die kräftigen ohne Härte, die sanften höchst lieblich, die Mixturen und andere Nebenstimmen ohne Schreierei und alle in gleicher Farbe und Stärke von unten bis oben. Die Claviaturen sind elegant und bequem und die ganze Mechanik ist höchst accurat und sauber gearbeitet, wie alle äußeren und inneren Theile der Orgel, besonders auch die Windladen und die Pfeifen. Die verschiedene Klangfarbe der einzelnen Stimmen und die Koppelungen gestatten Combinationen der mannigfachsten Art.

Der Preis der Orgel ist ein verhältnißmäßig bescheidener.

Bei voller Anerkennung der Vortrefflichkeit der Orgel kann ich nicht unterlassen, hier unverhalten einen Tadel auszusprechen, der hoffentlich den Betreffenden keinen Nachtheil zuwege bringen wird. Ich bin nämlich entschieden der Ansicht, die Herren Gebrüder Furtwängler müßten ein wenig eigensinniger sein. Die hiesige Orgel hätte besser einen anderen Platz bekommen, aus akustischen Gründen nämlich. Man bestand aber darauf, sie solle wieder an den Platz der früheren Orgel, und hat's auch durchgesetzt. Hätten die Herren Furtwängler entschieden verlangt, die Orgel auf den akustisch besseren Platz zu bringen, es wäre geschehen, und ihre Wirkung wäre eine noch viel ausgezeichnetere als jetzt. Derselbe Eigensinn muß auch verhindern, daß von den erforderlichen Preisen nicht das Mindeste abgedungen werde. Muß z. B. ein Register, wenn es gut sein soll, 60 Thaler kosten, so darf es nicht zu 50 Thaler angenommen werden; denn dasselbe Register kann zu 50 Thaler nicht denselben Werth haben, als zu 60 Thaler, und die Redensart: „Lieber Schaden als Schimpf“ kann dies nicht ändern, denn es ist kein Schimpf, für 50 Thaler etwas liefern, was nicht 60, sondern nur 50 Thaler werth ist.

Indem ich hiermit den Herren Furtwängler für die mir gelieferte Arbeit öffentlich meinen Dank sage, will ich sie und ihre Arbeit meinen Herren Kollegen auf's Wärmste empfohlen haben, und hoffe, sie werden noch durch manche schöne Orgel dazu beitragen, Organisten anzuspornen, auch ihrerseits Tüchtiges zu leisten, damit der Kirchen immer mehrere sich finden, in denen durch erbauliches Orgelspiel und erbaulichen Gesang die Seelen zum Himmel getragen werden.

L. W. A. Bohnhorst,
Organist.

Besprechungen.

a. Schriften.

Schubert, Julius: Kleines musikalisches Conservations-Lexikon. Ein encyclopädisches Handbuch, enthaltend: das Wichtigste aus der Musikwissenschaft, die Biographien berühmter Componisten, Virtuosen, Dilettanten etc., sowie Beschreibung der Instrumente und Erklärung der in der Musik vorkommenden Fremd- und Kunstwörter. 8. verb. u. stark vermehrte Aufl. Preis geb. 1 Thlr., gut geb. 1½ Thlr. Leipzig u. New-York, Schubert.

Aus dem „kleinen“ musikalischen Lexikon ist nach und nach ein ganz stattlicher Band von nicht weniger denn 452 Seiten 8o. geworden, der den Lesern in fast allen Fällen über Musikalisches Aufschluß geben wird, da der unermüdbliche Verfasser von jeher redlich bemüht war, mit seiner Arbeit stets auf der Höhe der Zeit zu stehen. Die bessernde und vervollständigende Hand — einige Definitionen wären vielleicht später etwas präciser zu fassen — läßt sich in der neuen Auflage reichlich bemerken. Namentlich hat die neudeutsche Schule eine entsprechende Würdigung erfahren.

Frank, Paul: Geschichte der Tonkunst. Ein Handbüchlein für Musiker und Musikfreunde. In übersichtlicher, leichtfaßlicher Darstellung herausgegeben. 2. verm. Aufl. Leipzig, Neeseburger. (304 S. 8.) 1 Thlr.

Unter den kleineren Werken über den historischen Theil der Musik nimmt Frank's Arbeit einen sehr beachtungswerthen Rang ein. In 28 Kapiteln wird folgender Stoff anziehend, klar und möglichst objectiv behandelt: Einleitung, die Musik im Alterthume (ein Abschnitt, der vielleicht bei einer späteren Auflage etwas weiter auszuführen wäre), die Anfänge der christlichen Tonkunst, Musik im Mittelalter, die Niederländer, Palestrina, die Oper, A. Scarlatti, Blüthezeit des italienischen Kunstgesanges, die venetianische und bolognesische Schule, die deutsche Tonkunst, der deutsche Choral (Luther), Scard, Schütz, Orgelwesen, Hausmusik, weltliches Lied, deutsche Oper, Händel, Bach, Reform der Oper durch Gluck, C. M. Bach und Haydn, Mozart, Beethoven, französische Musik, die neuern Italiener, Franz Schubert, Weber, Meyerbeer, Mendelssohn, Schumann, Männergesang und neudeutsche Schule, Theoretiker und Kritiker.

b. Gesangliches für gemischten Chor.

Bruch, Max, op. 29: *Rorate coeli.* Gedicht aus dem Lateinischen übersetzt von R. Simrod, für gemischten Chor, Orchester und Orgel (ad lib.) Part. 1½ Thlr. Clavierauszug 1½ Thlr. Leipzig, Fr. Kistner.

— — op. 31, Nr. 1: *Die Flucht nach Egypten,* Gedicht von Reinick für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester. Part. 1 Thlr. Clavierauszug 25 Sgr. Leipzig, ebendas.

— — op. 31, Nr. 2: *Morgenstunde* von Herm. Lingg, für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester. Part. 25, Clv.-Ausgg. 20 Sgr. Ebendas.

Max Bruch's hervorragendem, der Schumann-Mendelssohnschen Schule angehörigem Talente haben wir schon öfters die wohlverdiente Beachtung angedeihen lassen. Auch im vorliegenden Falle können wir nur Günstiges und Erfreuliches berichten. Der mythisch-fanatiscbe und doch wiederum naive Ton des mittelalterlichen Gedichts ist sehr charakteristisch wiedergegeben. So athmet der erste Theil bis zu den Worten: „ihr Wolken brecht und regnet aus den Rönig über Jacobs Haus“ düstere Glaubensgluth, die sich mildert bei den Worten: „Wo bleibst du Trost der ganzen Welt“ und in freundlichem Licht erscheint bei dem Bassus: „O klare Sonn', o schöner Stern“. Die hier auftretende polyphone Führung der Stimmen wird gewiß von schönster Wirkung sein. Wieder ins düst're Gewand hüllt sich die Stelle: „Hier leiden wir die größte Noth, vor Augen steht der arge Tod“, wo namentlich die Modulation von G-dur nach Es-moll von frappanter Wirkung ist. Sehr schön und poetisch erklärend wirkt: „O klare Sonn, o schöner Stern, komm, süß' uns mit starker Hand vom Elend in das Vaterland.“ — Die „Flucht nach Egypten“ ist ein sehr liebliches Idyll von edelster Art; schon das Eingangsmotiv der drei Es-Hörner versetzt in die nöthige Stimmung. Der Solo-sopran intonirt: „Schmüde dich, du grünes Zelt“, worauf der Chor etc. eintritt

mit: „Daß die Wipfel feiernd rauschen.“ Dieses liebliche Alterniren der Solostimme mit den Chorstimmen wiederholt sich mehrmals, bis auf S. 8 ein größeres dankbares Sopransolo austritt, worauf sich die ruhige heitere Stimmung steigert bei den Worten: „Hirche, Vögel, Bäume und Wind jubelt auf“, bis sich zum Schluß hin die fromm-heitere Anfangsstimmung wieder, einheitlich abschließend, einstellt und das Ganze leise verhallt. — Nicht minder anmuthig ist Lingg's Morgenstunde: „Die Lerchen singen, wenn Alles noch still“, und doch fehlen auch dieser lieblichen Waldidylle die kräftigern Tinten bei dem Passus, welcher den Aufgang der Sonne schildert, und: „Auf dem wogenden Meere springen nun bald die glänzenden Delfine, — der Kar umkreist den Eichenwald“ — mit dem belebenden Triolenmotiv. Die Sopranpartie ist auch hier sehr dankbar behandelt.

Einen passenden Gegensatz zu dem letztern Stück bildet die nachfolgende Pötte: Gabe, R. W., op. 46: Beim Sonnenuntergang, Gedicht von A. Münch. Concertstück für gemischten Chor und Orchester. Part. 20 Sgr. Clav.-Ausg. ebensoviel. Leipzig, ebenda.

Gabe's Talent offenbart sich zwar nicht in einem neuen Stadium, sondern wandelt ruhig in der Mendelssohn'schen Bahn weiter, die er seit Jahren eingeschlagen, aber trotzdem fesselt das anmuthige Stimmungsbild durch seine ruhig heitere, abendliche Stimmung, die ins Elegische bei den Worten: „Des Tages Abschiedsträne gießt“ übergeht. Animirter wird die Stimmung bei: „Nun zage nicht, wo Lichtes Quelle geht.“

Wir machen den Vorschlag, alle vier wenig umfangreichen Chorwerke, die eine wirkliche Bereicherung des Repertoirs sind, einmal in einem Concert aufzuführen und versprechen uns einen guten Effect und schönen Genuß davon.

Fajßt, Dr. Jmm., op. 26: Cantate nach Worten der heiligen Schrift für Sopran und Alt mit Begleitung von Pianoforte u. Harmonium (oder mit Pianof. all.) Zur 50jährigen Jubelfeier des Katharinenstiftes in Stuttgart. Part. 1 Thlr., Singst. 10 Sgr. Stuttgart, Zumsteeg.

Ein Gelegenheitsstück edelster Art, bestehend aus einem sehr schwungvollen Eingangschor: „Lobet den Herrn“, dem sich ein schöner, ruhiger Mittelsatz: „Selig sind die Todten“ anschließt. Nach einem kurzen Grabe: „Herr, halte das Haus im Bau“ beginnt ein sehr freundlicher Satz: „Der Herr unser Gott sei uns freundlich“, die das gebiegene Werk in gesteigerter Bewegung zum Abschluß bringt.

Triest, G., op. 28: Die Oceaniden. Cantate von R. Bruß, componirt für Solo, Chor, Orchester und Pianoforte. Clav.-Ausg. 1 Thlr. 10 Sgr., Solostimmen 2 Sgr., Orchesterpart. 2½ Thlr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Ein dankbares Stück, das sich in herkömmlichem musikalischem Style bewegt, aber die Totalstimmung des schönen Gedichts gelungen wiederpiegelt. Nach dem brillanten Clavierauszuge zu urtheilen, dürfte das Orchester eine ziemlich hervorragende Rolle in diesem neuen Opus, der außer der Chorpartie auch kürzere Solostücke enthält, die keine bemerkenswerthen Schwierigkeiten bieten, einnehmen.

Richter, C. Fr., op. 36: 4 Motetten (Psalmen) für Chor und Solostimmen. Für den Thomanerchor zu Leipzig. Nr. 1, Ps. 100: Jauchzet dem Herrn, (1½ Thlr.); Nr. 2, Ps. 95: Kommt herzu, (2½ Thlr.); Nr. 3, Ps. 114: Als Israel aus Egypten, (2 Thlr.); Ps. 7: Auf dich Herr, (2½ Thlr.) Leipzig, Siegel (R. Sinnemann).

Gute achtstimmige Kirchenmusik von gewandtester Faktur, im Style Mendelssohns und Hauptmanns; mäßig polyphon und minder schwer. — Am bedeutendsten und wirkungsvollsten erscheint uns Nr. 2, welche vortreffliche Nummer wir ganz besonders empfehlen.

Greith: Choralmesse. Harmonisirt und für gemischten Chor, mit Begleitung der Orgel. Einfiadeln u. New-York. Part. 2 Fr.

— 2. Choralmesse, ebenda. 2 Fr.

Die einzelnen Theile des katholischen Meßtextes sind nicht übermäßig ausgedehnt. In musikalischer Hinsicht scheint sich der Componist den hochverdientlichen Bestrebungen des würdigen Franz Witt in Eichstätt anzuschließen, und verdienen daher die einfach edlen Sätze alle Empfehlung.

Krawutschke, op. I.: Die 4 Marianischen Antiphonen des römischen Breviers: Alma redemptoris, Ave regina coelorum, Regina coeli lätars, Salve Regina. Für 4 Singst. u. Harmonium (Orgel). 18 Sgr., ebendas.

Hier macht sich die moderne Musik ziemlich geltend, doch hält sich der Componist nicht zu der unkirchlichen Partei; seine Stücke machen einen freundlichen, wenn auch nicht gerade tief erbaulichen Eindruck.

Für Männerchor:

Zeller, A.: Fünf Magnificat für 4, 5 und 6 Männerstimmen (Falsibordoni). Tübingen, Pfander, 71 Sgr.

Kurze Stücke im Palestrinastyl, die zu empfehlen sind.

Elfner, Ernst, op. 21 und 22: 3 Motetten für Männerstimmen. Cobau, Elfner. 8 Sgr.

Für schwächere Chöre zu gebrauchen, achtungswerthes Streben dokumentirend. Der Anfang von op. 22 ist wohl für gemischten Chor gedacht? Da, wo auf dem Lande noch Instrumental-Kirchenmusik aufgeführt werden, empfehlen wir auch desselben Componisten op. 24: Weihnachts-Cantate für gemischten Chor mit Orchester. (Ebendas. 20 Sgr.) Sie besteht aus einem Eingangschor, einem Sertett für Männerchor und Frauenstimmen (Sopran und Alt) und einem effektvollen Schlusschor. Das Ganze ist einfach und kirchlich gehalten.

Seiler, Joh.: Laudate Dominum! Sammlung lateinischer Kirchengesänge für Männerstimmen von den vorzüglichsten Componisten. 2. Lieferg. Paderborn, Schöningh.

Eine werthvolle Sammlung, die nur Schönes und Gutes von Lassus, Gallo, Pittoni u., aber auch Neures von Witt, Haydn, Vogler, Fasch, Reissiger u. enthält. **Tschirch, Wilhelm, op. 75: Die Waffen des Geistes von M. Jille für Männerchor und Quartettsolo mit Begleitung, von Blas-Instrumenten. Part. 25 Sgr. Leipzig, Siegel (Linnemann).**

Gehört unbedingt zu den beliebtesten Componisten besten und effektvollsten Stücken; sehr imponant macht sich die Choralmelodie: Ein feste Burg, mit welcher das vorzügliche Feststück schließt.

c. Instrumentales.

Liszt, Franz: Benediktus und Offertorium aus der ungarischen Krönungsmesse, für Piano zu 4 Händen. Leipzig, Schubert. $\frac{1}{2}$, 2 und $\frac{1}{2}$ Thlr.

Der bereits angezeigten Ausgabe dieser beiden, von tief religiöser Stimmung getragenen, musikalisch interessanten, poetischen und originellen Fragmente aus der ungarischen Krönungsmesse für Violine und Piano, ist nun auch eine schön ausgestattete wirkungsvolle Edition à 4 m. gefolgt, auf welche wir Freunde der Liszt'schen Tonkunst besonders aufmerksam machen.

Ruhlau, op. 88: Quatre Sonatines faciles et doigtées, pour Piano à quatre mains arr. par R. Schaab. Nr. 1—4 à 15 Sgr.

Bis auf den gallischen Titel gefällt uns Alles an diesen neu edirten Sachen, welche namentlich für Kinder gesunde und schmackhafte Kost enthalten. Die Arbeit Schaab's: Uebertragung, Fingersatz, Phrasirung, dynamische Zeichen, zeugen von bewährter Routine in allen dergleichen Dingen.

Raff, Joachim, op. 82: 12 Morceaux pour Piano a quatre mains. Vierhändige Klavierstücke ohne Oktavenpannung. 12 Hefte, à 15—25 Sgr. Leipzig, Schubert. Heft 1 enthält: N. 1: Etude melodique, S. 2: Die Näher, Originallied; S. 3: Die Schiffermädchen, Duettin; S. 4: Wanda: Polka Ronbino; S. 5: Spaziergang an Bachestrand, Canon; S. 6: Die Spinnerinnen, Caprice; S. 7: Die Gebatterinnen, Burleske; S. 8: Alison, Wiener Walzer; S. 9: Festpracht, Marsch; S. 10: Sonst, Thema mit Variationen; S. 11: Unter der Trauerweide, Elegie; S. 12: Die Fischerinnen von Procida, Tarantelle.

Trotz der französischen Titel enthält das umfangreiche Opus gute, blühende, ächt deutsche Musik, welche von feinstem Ekticismus, Formen- und Klangsinne

zeigt. Man sehe z. B. einmal, was Raff bei der Polla Nr. 4 durch das Geranke des blühendsten Contrapunkts zu Stande gebracht hat, trotz des keineswegs ganz originellen Thema's. Auch die andern Charakterstücke sind von musikalisch-poetischem Werth und gehören zum Besten, was im letzten Decennium auf diesem Gebiete producirt worden ist.

Wagner, Richard: „Kaisermarsch“ für großes Orchester. Part. 1 Thlr. n., Orchesterf. 1½ Thlr., Clavierausg. à 2 v. E. Taufsig 10 Sgr., im leichten Styl 10 Sgr., à 4 m. v. S. Ulrich 15 Sgr., à 8 m. v. A. Horn, 1 Thlr. Leipzig, Bureau de Musique.

Unter diesem einfachen, aber vielsagenden Titel verbirgt sich eine der großartigsten, interessantesten und effektivsten Orchester-Compositionen, die je geschrieben worden sind. Ein vollendetes Meisterstück der neuern Instrumentationskunst faßt diese gewaltige Composition alle Orchester-Instrumente (3 Flöten, 3 Oboen, 3 Clarinetten, 4 Hörner, 3 Fagotte, 3 Trompeten, 3 Posaunen und Bassuba, 3 Pauken, Triangel, Becken, große und kleine Trommel, Streichquartett) zu einem der grandiosesten Ensembles zusammen, dem sich zum Schluß noch ein Volksgesang (einstimmig) ad lib. anschließen kann. Das Motiv dieses Volksgesanges eröffnet dieses gigantische Orchesterstück, dem sich in thematischer Umbildung die Streich-Instrumente jubelnd anschließen. Wie feierliches Glockengeläute ertönen von den Blechbläsern Torkla und Dominante, worauf von den Holz-Blase-Instrumenten das erste Hauptmotiv, fein an die preussische Nationalhymne: Ich bin ic. anknüpfend, begleitet von den gehaltenen Glockentönen, worauf mächtig die Anfangstrophe des evangelischen Heldenchorals: Ein' feste Burg, einher brauset. Das Jubelmotiv des S.-Quartetts ertönt von neuem, mit dem Hauptmotive verbunden, alternirend mit der genannten Choralzeile, worauf helle Freudenansaren der Blech-Instrumente erklingen. Auf S. 13 b. Part. tritt nun das Hauptmotiv in neuer Fassung entgegen und von hier an entwickelt W. seine eminente Meisterchaft in polyphoner und thematischer Gestaltung. Ein neuer Gedanke tritt auf und verbindet sich in polyphonen Schlingungen mit dem Hauptmotiv; die Luther'sche Heldenmelodie schwebt wie der Geist Gottes über den kämpfenden und jubelnden Orchestermassen und endlich erklingt unter der riesigen Orchesterwucht der Volksgesang: „Heil dem Kaiser! König Wilhelm! Aller Deutschen Hort und Freiheitswehr! Höchste der Kronen, wie ziert Dein Haupt sie hehr! Ruhmreich gewonnen soll Frieden Dir lohnen! Der neu ergrünnten Erde gleich, erstand durch Dich das deutsche Reich! Heil seinen Ahnen, seinen Fahnen, die Dich führten, die wir trugen, als mit Dir wir Frankreich schlugen! Feind zum Trutz, Freund zum Schutz, allem Volk das deutsche Reich zu Heil und Ruh!“

Raff, op. 99: Trois Sonatines pour Piano-forte. Nr. 1 A-moll, Nr. 2 G-dur, Nr. 3 C-dur, à 25 Sgr. Leipzig, ebendasselbst.

Auch hier zeigt sich Raffs enormes Gestaltungstalent in geistreichster Weise neben musikalischem Gehalt. Diese Sonatinen sind aber nicht leicht und können nur von talentirten Schülern verdaut werden.

— Zwei Märsche aus Händel'schen Oratorien: Saul und Jephtha, Transcription, 2händ., à 5 Sgr., ebendas.

— Valse-Rondino über Motive der Oper: Das Diamantkreuz v. Saloman. 1 Thlr., ebendas.

Für Händel-Berehrer brauchen wir die beiden gut übertragenen Märsche nicht erst anzupreisen. Das Walzer-Rondo ist zwar aus einer früheren Periode des geistreichen Künstlers, aber es klingt und singt, ist fein gedacht und gemacht.

— op. 96: „An das Vaterland“. Eine Preis-Symphonie in 5 Abtheilungen für das große Orchester. Partitur 6 Thlr.; Clav.-Ausgg. zu 4 Händen 4½ Thlr., ebendas.

Eine der großartigen symphonischen Erscheinungen der Gegenwart, die bekanntlich von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1868 mit dem ersten Preise gekrönt wurde. Durch den vom Componisten selbst im Vorwort präcisirten Inhalt hat das grandiose 5sätige Werk neue Beziehungen zu unserer siegreichen Gegenwart und empfiehlt sich für große deutsche Concertaufführungen, Musikfeste u. ganz besonders, um so mehr, da das feurige Opus sehr glänzend instrumentirt ist.

Die Anklänge von Reichardt's: Was ist des deutschen Vaterland? — das nun endlich creirt, sanctionirt, acronirt u. ist, — werden gern vernommen werden. Würde Raff das Werk jetzt geschrieben haben, so würde jedenfalls das populärste Lied der Gegenwart: „Wilhelm's Nacht am Rhein“ nicht gefehlt haben. Die Uebersetzung für das Pianoforte vom Componisten ist vortrefflich.

— Abendlied von R. Schumann, Concertparaphrase, ebendas. 1 Thlr.

Eine mit den feinsten Spitzengarnituren der List-Thalberg'schen Schule ausgestattetete Bravourstud. Zur Bewältigung dieser feinen Arabesken und Füllgrainarbeit gehört freilich eine bedeutende Technik.

— Große Sonate für das Pianoforte zu 4 Händen, nach der Pianoforte-Sonate op. 73; ebendas. 2 Thlr.

Der in allen Branchen der musikalischen Formen mit souveräner Meisterschaft agierende Componist hat auch auf dem Gebiete der Kammermusik so Hervorragendes geschaffen, daß er auch hier gerechteste Anerkennung verdient.

Das hier vorliegende Werk darf sicher zu den bedeutendsten Emanationen der Nach-Beethoven'schen Periode beigezählt werden.

Patriotisches.

Gäbler, op. 22: Sieges-Loaste von A. Bräuer für 4stimm. gem. Chor. Berlin, Simrod. 3 Sgr.

Mähring: op. 75, 6 deutsche Kriegsgeänge auf das Jahr 1870 für Männerchor. Schlegelungen, Klaser. Heft 1 und 2 à 7) Sgr.

12 patriotische Lieder und Gesänge von verschiedenen Componisten. Part. 3 Sgr., ebendas.

Ja auf unsre großartigen Siege über den Rhein wider den gallischen Hahn wird man noch lange, lange toastiren und singen, so lange es eben ein einiges Deutschland geben wird! Der ehrwürdige Gäbler schlägt glücklich den Volkston an. Die beiden Schlegelungen Sammlungen enthalten manches lernige Lied von beliebten Meistern volksthümlich gefaßt. Vertreten sind: Mähring, Abt, der Sänger der Nacht am Rhein, Otto sen., W. Fink, Ruffhold. Die 2. Sammlung empfiehlt sich außerdem noch durch ihren ungemein billigen Preis.

Laube, J.: Fürst Georg's Marsch für Pianoforte. Erfurt, Körner (E. Weingart).

Dieser für Orchester ebenfalls effektvolle Marsch ist Sr. Durchlaucht dem regierenden Fürsten Georg von Schwarzburg-Rudolstadt gewidmet.

Für Orgel.

Löpfer, J. Gottlob: 20 Vorspiele und Fugen für die Orgel. Herausgegeben von A. W. Gottschalg. Leipzig, Siegel (A. Rinnemann). 1 Thlr.

Diese nachgelassenen Löpfer'schen Werke, welche zum Theil zu seinen letzten Arbeiten gehören, sind nach ihrer Schwierigkeit geordnet. Die kleineren Präludien sind alle kirchlich und vortrefflich gearbeitet. Sehr charakteristisch und originell ist Nr. 15: „Bitt're dir dein Leben nicht“ gehalten, worin der verstorbene Meister ziemlich harmonische Wagnisse macht. Nr. 16: „Was mein Gott will“ ist eine gelungene Nachbildung eines Vorbildes von S. Bach, mit Cantus firmus im Pedal. Nr. 17, Präludium zu demselben Chorale, bewegt sich ebenfalls nicht im herkömmlichen Organisten-Schlendrian. Die beiden Schlußfugen gehören zwar nicht zu Löpfer's reifsten Leistungen, es sind eben Stücke aus der Jugendzeit, aber effectvoll sind beide, namentlich die zu dem Chorale: „Herr Gott, dich loben alle wir“ (Nr. 19) mit dem pompösen Schluß. Auch Nr. 20 erfährt am Schluß eine nicht zu verachtende Steigerung.*)

Riel, Friedrich, op. 58: Drei Fantasieen für die Orgel. Berlin, R. Simrod, 1 Thlr.

Unter diesem bescheidenen Titel verbergen sich wirklich originelle und effektvolle Tonstücke, für die man den berühmten Componisten, dem Classifier der Gegenwart, sehr zu danken verpflichtet ist. Jede der drei Piecen ist der Form nach anders. Am effectvollsten ist wohl das prächtige erste Stück im Cis-moll mit seinen

*) Das fragliche Opus ist den Schülern des Weimarschen Seminars, an welchem 84 Exemplare abgesetzt wurden, gewidmet.

glänzenden Passagen, die mit wuchtigen Harmonieen abwechseln. Der frei fugirte längere Schlußsatz ist sehr fesselnd. Die mittelste Fantaste imponirt sofort durch markige Rhythmen mit und Harmonieen, woran sich ein Recitativ schließt. Das nun folgende Andante ist sehr schön, nicht minder reizend ist die erste originelle Variation, worauf eine Schlußveränderung mit mächtigen Figurationen folgt. Das letzte Stück ist in weniger großen Dimensionen aufgebaut; der melodische Mittelsatz bewegt sich seiner Faktur nach in nichts weniger als ausgetretenen Bahnen. Möchte es dem Herrn Verfasser doch gefallen, auch einige Orgel-Sonaten zu schreiben!

Riegel, Friedrich: Praxis organoedi in ecclesia. Kirchliches Orgelspiel. Eine Auswahl von Orgelstücken vorzugsweise der namhaftesten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. Nach den Kirchenonarten und in fort-schreitender Uebung von kürzeren und leichteren zu längeren und schwereren Sätzen. II. Heft: Phrygische Tonart. Brigen, Weger.

Auch das zweite Heft dieses hervorragenden Werkes für das streng kirchliche Orgelspiel verdient durchweg den Namen eines klassischen. Es enthält Compositionen in der bezeichneten Tonart von Oräs, Carissimi, Fur, Ruffat, Mittel, Gumpelschamer, Baghel, Kerl, Frescobaldi, Scheidt, Fasolo, Gestus, Porta, Hassler, Orti, Vittoria, Lefebure, Berlin (eine größere werthvolle Fuge), Orlando di Lasso, S. Bach (größere Fuge), Froberger, Palestrina, Mailand 2c. und dem Herausgeber, welcher es versteht, diese alten Tonformen metterhaft nachzubilden. Sodann treten noch eine Reihe werthvoller Tonstücke auf, die Versetzungen der phrygischen Tonart enthalten, sowie Uebergänge vom Phrygischen in andere Tonarten. Den würdigsten Schluß macht Bach's sechsstimmiges Präludium zu: Aus tiefer Noth, arr. zu 4 Händen und doppeltem Pedal vom Herausgeber, was jedenfalls fleißigen Seminaristen sehr zu empfehlen ist.

Merkel, G., op. 48, Refrg. 1 und 2 à 45 Kr.: 25 kurze und leichte Choral-Vor-spiele. Mainz, Schott.

— op. 51: Adagio für Violine und Orgel, ebendas., 54 Kr.

— op. 45: Variationen für die Orgel über ein Thema von Beetho-ven. Leipzig, Forberg. 22) Sgr.

Die kleinen, wenig Schwierigkeit bildenden Orgelstücken von dem Dresdner Orgelmeister sind sämmtlich auf Choral-motive basirt; dabei sind sie kirchlich einfach, charakteristisch und vielseitig in der Form; schwächern Organisten und Seminaristen werden diese begiegnen Stücke recht willkommen sein. Ganz besonders hat uns das Adagio für Violine und Orgel gefallen, nicht nur wegen des poetisch-musikali-schen Gehaltes, sondern auch dadurch, daß beide Instrumente sehr dankbar behandelt sind. Wir hoffen dem in guter Stunde entstandenen Werke öfters auf kirchlichen Concert-Programmen zu begegnen. — Op. 45 haben wir schon früher als eins der bedeutendsten Variationswerke der Neuzeit bezeichnet, worin sich der Componist als Meister seines Instruments zeigte, und der Spieler sich als virtuoser Organist documentiren kann.

Rheinberger, Jos., op. 49, S. 1 und 2 à 10 Sgr. Leipzig, Forberg.

Hier hat ein Meister in die Saiten, oder wie es hier richtiger heißen muß, in die „Pfeifen“ gegriffen: blühendes musikalisches Leben in polyphoner Form. — Lieber ohne Worte im geharnischten, obwohl gemäßigten und lebensvollen Contra-punkt; mit einem Worte: die besten Orgeltrio's, welche neuerdings das Licht der Welt erblickten.

Unterhaltendes, Instruktives 2c.

Joachim Raff: Die Oper im Salon. Das Schönste aus beliebten Opem in modernen Style für das Pianoforte. 3. Aufl. S. 7: Caprice über Wagners Lohengrin, S. 8: Reminiscenzen aus Wagners fliegende Holländer, S. 9: Fantasie über Wagners Tannhäuser, S. 10: Caprice über Schumanns Gene-veva, S. 11: Fantasie über Verlioz's Venvenuto Cellini, S. 12: Caprice über Raff's König Alfred, à S. 20 Sgr. Leipzig, Schubert's.

Unstreitig zum Geisvollsten gehörend, was über diese hervorragenden Werke für Pianoforte geschrieben ist. Die Ausführung erfordert schon vorgeschrittene Spieler.

Aufführungen.

Stuttgart. Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Hartmann, Fräulein Mittler und Herrn Hofopernsänger Albert Jäger. Freitag, den 2. December 1870, in der Stiftskirche. Erste Abtheilung. 1. Toccate und Ricercar (Fuge) für die Orgel, (herausgegeben im Jahr 1686) von Girolamo Frescobaldi. 2. Jephtha. Dratorium (componirt vor 1649) von Giacomo Carissimi (geb. um 1582 in Padua, Kirchenkapellmeister in Rom, starb daselbst im Jahr 1672 oder später). Zweite Abtheilung. 3. Fugirter Choral „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“, sechsstimmig für die Orgel, von Johann Sebastian Bach. 4. Jubilate (der hundertste Psalm) (componirt im Jahre 1713 zur Feier des Friedens von Utrecht) von Georg Friedrich Händel. Dritte Abtheilung. 5. Fuge über B-A-C-H (Nr. 1) für die Orgel, von Robert Schumann (geb. 1810 in Zwickau, gest. 1856 zu Endenich bei Bonn). 6. Der 114. Psalm (componirt im Jahre 1839) von Felix Mendelssohn-Bartholdy (geb. 1809 in Hamburg, gest. 1847 in Leipzig). Die Orgelpartie von Hr. d. Herr Reichardt, die der übrigen Nummern Herr Tob gültigst übernommen.

Beethoven-Feyer in Leipzig. Thomaskirche. Extra-Aufführung des Niebel'schen Vereins zum Besten des Internationalen Hilfsvereins. Sonntag, 11. December 1870. Missa solemnis in D-dur. *) (Op. 123.) Für Solo-Quartett, Chor, Orchester und Orgel componirt (1818-1822) und dem Erzherzog Rudolph von Oesterreich gewidmet von Ludwig van Beethoven. Ausführende: Frau Dr. Peschla-Leutner, Frau Musikdirektor Franziska Wuerst aus Berlin, Herr F. Rebling, Herr Kammerfänger v. Milbe aus Weimar. — Obligate Violine: Herr Concertmeister F. David. — Chor: Der Niebel'sche Gesangverein, unter gefälliger Mitwirkung von Herren aus dem akademischen Männer-Gesangverein Arion und aus dem Thomaner-Chor. — Begleitung: das Gewandhaus-Orchester. — Orgel: Herr Organist L. Papier.

Leipzig. Sonntag, den 18. December 1870. Prolog, gebichtet und gesprochen von Herrn Hofrath Professor Dr. Oswald Marbach. Streich-Quartett, op. 98, F-moll, vorgetragen von den Herren Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar. Pianoforte: Sonate, op. 111, C-moll, vorgetragen von Herrn Musik-Direktor Adolf Blakmann aus Dresden. An die entfernte Geliebte, op. 98, Lieberkreis von M. Feteles, gesungen von Herrn Eugen Gura, begleitet von Herrn Julius Kniefe. Streich-Quartett in Cis-moll (op. 131), vorgetragen von den Herren Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar.

Vermischtes.

Die Orgelbaumeister Peternell haben am 28. Aug. in Burbach eine neue Kirchenorgel mit 27 Stimmen und 3 Collectivzügen, 2 Coppel und Crescendozug vollendet. Die Revision besorgte Herr Fr. Dahlhoff aus Dinker und soll dieselbe dem Vernehmen nach sehr befriedigend ausgefallen sein. Derselbe Künstler veranstaltete an dem Weibstage, im Verein mit Herrn W. Dahlhoff, Lehrer und Organist daselbst, ein geistliches Concert, wobei sich besonders Fräul. Kneip (Tochter des dafigen zweiten Pfarrers, eine Schülerin des Kölner Conservatoriums) als Gesangskünstlerin ausgezeichnet haben soll. Das Programm lautete: 1) Alles ist an Gottes Segen, 2) Toccate und Fuge von Seb. Bach, 3) Choral: Lobe den Herren, 4) Seht die Mutter voller Schmerzen, 5) Adagio von W. Dahlhoff, 6) Er ward verhöhnt, von Händel, 7) Adagio von Volckmar, 8) Choral: Dies ist der Tag, den Gott zc., 9) Präludium und Fuge von Krebs, 10) Choral: O, daß ich tausend Zungen hätte, 11) O hör' mein Flehen, 12) Fantasie von Volckmar, 13) Sei stille dem Herrn, von Mendelssohn, 14) Die Himmel erzählen, von Haydn, 15) Andante von Volckmar, 16) Choral: Laß mich diese Nacht.

*) Das Kirchenwerk wurde auch schon am 18. Nov. d. J. in würdiger Weise zur Darstellung gebracht.

Bei der in London dieses Jahr stattfindenden internationalen Industrie-Ausstellung soll auch ein Wettkampf zwischen den Militär-Kapellen und den Organisten der verschiedenen Länder stattfinden. Jedes Land soll nämlich seinen besten Organisten nach London senden, damit er seine Kunstfertigkeit auf der in Albert-Hall gebauten Orgel zur Geltung bringe. Der gewählte Künstler erhält ein Honorar, wofür er eine Woche hindurch jeden Tag zwei Productionen zu leisten hat. *)

Die Kunst geht betteln. **) Der ergraute Tonkünstler Alexander Herzog, der durch 34 Jahre in der Residenzstadt Wien zur Veredelung der Tonkunst als Musiklehrer unermüdet und ehrenvoll hingearbeitet hat, und in den Wienern Tonkünstlertreisen wohlbekannt ist, geht jetzt, als er aus Wien in Folge seiner Erkrankung schonungslos in seinen Geburtsort, das Dorf Dvstrei, Bezirk Neustadt a. d. Mettau in Böhmen, instradirt wurde, halb nackt von Haus zu Haus am Bettlerstab, um von dem Edel- und Kultursinn des neunzehnten Jahrhunderts ein laut sprechendes Zeugniß abzugeben. Die Zuständigkeitsgemeinde, um seiner los zu werden, kaufte ihm eine Guldengeige, die sein tröstender Begleiter auf seiner Kunstreise werden soll.

Gottes Gerechtigkeit! habet Erbarmen, öffnet Euer Herz der Mithätigkeit, laffet nicht verweifeln einen Kunstfreund, der auch Mitglied des Wiener Vereines zur Unterstützung der armen Tonkünstler ist, laffet nicht das alte Sprichwort wahr werden: Die Kunst geht betteln! . . .

In einer thüringischen Stadt sind die beiden Organistenstellen zu St. Nicolai und Petri vakant. Der Gehalt jeder Stelle ist veranschlagt zu 10—12 Thlr. ***) , betrug aber in den beiden letzten Jahren kaum 8 Thlr. Verschiedene Lehrer, denen die Stellen angetragen wurden, waren so wenig demüthig und bescheiden, daß sie dieselben rundweg ausschlugen. Nun wurde beim wohlhälllichen Magistrat um Erhöhung angetragen; der Wohlhällliche aber meinte, daß er dazu kein Geld habe. Man könnte ja die Stellen einmal ausschreiben vielleicht fände sich noch wer dazu! Die aber, welche sie ausgeschlagen hätten, wolle man sich doch für den Fall merken, daß sie einmal Gehaltszulage haben wollten. — Bravo! Bravissimo! (H. Grobgedacht.) (Nach der allgem. deutsch. Lztg.)

Die einträglichste Taktart ist nach Leopold v. Meyer der $\frac{3}{4}$ Takt; er sagt: „Ich habe in $\frac{3}{4}$ ein Vermögen gemacht, das ich denen wünsche, die in andern Taktarten spielen.“

*) Werde nicht ermangeln mich einzustellen und hoffentlich bleibt mir der Sieg vorbehalten, wie Prof. Brudner aus Wien in Ranzig, und werde der Redaktion später über meine Triumphe ausführlichen Bericht erstatten.

Hans Grobgedacht.

**) Die Redaktion übernimmt dankbar alle milden Beiträge von Tonkünstlern und Kunstfreunden, um solche, so lange es Zeit ist, an den Unglücklichsten der Unglücklichen gelangen zu lassen.

***) Immer noch mehr, als auf dem Lande, wo die armen Organisten entweder — horribile dictu — gar nichts, oder kaum 2—3 Thlr. jährlich für's „Orgel-schlagen“ bekommen. Unser Hans Grobgedacht bekommt netto 2 Thlr. 25 Sgr. Preuß., während der Windmacher 6 Thlr. einstreicht!

Steibelt lud einst Field ein, um eine auf Mozart's Tod componirte Elegie zu hören; worauf der große Nocturnendichter antwortete: „Eine von Mozart auf Ihren Tod wäre mir lieber.“

Durch die Belagerung Straßburgs ist leider der obere Theil der Orgel in dem berühmten Münster zerstört worden.

Personalien.

Schwerin. Zum Revisor der großen neuen Orgel, welche gegenwärtig von dem Orgelbaumeister Ladegast aus Weiskensfeld in unserer herrlichen Domkirche aufgestellt wird, und welche bis zum Intoniren und Stimmen vollendet wurde, ist von der Großherzogl. Dombau-Kommission der Musikdirector Maxmann-Bismarck ernannt. Das Orgelwerk, eins der großartigsten Deutschlands, wird 4 Claviere und Pedal, 84 klingende Stimmen (darunter 4 82 fäßige und 17 16 fäßige) 14 Nebenregister und 15 Collectivtritte, eine pneumatische Maschine für die Manuale, sowie eine für die Register, Crescendo und Decrescendo für's ganze Werk ic. erhalten. Die pneumatischen Hebel für die Register und das Crescendo und Decrescendo des ganzen Werks sind neue Einrichtungen, welche keine andere Orgel Deutschlands aufzuweisen hat. Der im gothischen Styl gehaltene reiche und prachtvolle Prospect ist vom Daurath Krüger entworfen. — Soeben hat der Weiskensfelder Orgelbaumeister die 18 stimmige Orgel (mit 2 Manuale) für die neue reformirte Kirche in Moskau verpackt und an den Bestimmungsort gesendet. In Arbeit befinden sich ein dreimanualiges Werk mit 54 Stimmen in den großen Musiksaal zu Wien, ein ebenfalls dreimanualiges Werk mit 48 klingenden Stimmen in die reformirte Kirche zu Göthen. Vorbereitet werden noch etliche drei- und zweimanualige Werke für Görlitz und Leipzig. — Aus dem Nachlasse des verstorbenen Professor Dr. Töpfer sind noch ein Heft (20) ausgeführtere Choraltvorspiele, eine Clavier-Sonate unter Revision von Dr. Franz List herausgegeben und ein Hauptwerk: Choraltstudien, zu erwarten. — Am 28. Januar verschied einer der hervorragendsten Pariser Organisten, Alexis Chauvet. Er am Ende charakterisirt denselben in dem verdienstvollen „musikalischen Wochenblatt“ von E. W. Fritsch in Leipzig, wie folgt: „Alexis Chauvet war geboren 1827, den 7. Juni in Marines und bekleidete, nachdem er 1860 den ersten Preis für Orgel am Conservatorium erhalten hatte, nacheinander die Stelle eines Organisten an St. Thomas d'Aquin, an St. Bernard de la Chapelle, an St. Merry und zuletzt an der neu erbauten Kirche de la Trinité. Chauvet war eine ganz außergewöhnlich begabte musikalische Natur und ganz dazu geeignet, als Kämpfer für die wahrhafte, edle Kunst in seinem Vaterlande zu wirken. Sorgfältiger, gediegener Unterricht, wie anhaltendes, tiefgehendes Selbststudium vereinigten sich, seine außerordentlichen Anlagen zu einer entsprechenden künstlerischen Höhe auszubilden. Orgelspieler ersten Ranges war er nicht nur unvergleichlicher Interpret der Werke Bach's, Händel's ic., sondern er hatte auch eine Gabe, zu prälabiren und zu phantastiren, die ein junger talentvoller norwegischer Musiker, J. Selmar, mit den Worten charakterisirt: „Anderer sind einzeln glücklich im Finden zugleich neuer, eigentümlicher und reizvoller Harmonieen und sind selbst mit dem Finden solcher Harmonieen noch weit entfernt von Melodie und gelungenem Contrapunkt. Chauvet ist aber immer glücklich und wenn er nur die Orgel berührt, entgleitet seinen Fingern unbewußt, was die Andern nur nach langem Suchen finden.“ Als Componist hat Chauvet ebenfalls eine große Thätigkeit entwickelt, doch sind die meisten seiner Compositionen bisher Manuscript geblieben. Erschienen sind von ihm u. A.: 20 morceaux pour orgue en 4 suites, Paris, St. Hilaire; 6 Pieces pour piano en 2 suites, Paris, chez Hartmann; 15 Etudes préparatoires aux oeuvres de Bach, Paris, chez Renaud; 4 morceaux de genre pour piano, Paris, chez Mackay; 5 feuillettes d'album, ebenbas; 2 suites de morceaux pour orgue sur de Noël's etc. — Am 31. März verschied nach kurzem Leiden der wohl renommirte und sehr verdiente Buch- und Musikalien-Verleger Emil Vogt in Berlin, Chef des Hauses Gustav Vogt und Ed. Vogt daselbst. — Die preis-

gekürzte Messe des Herrn Cantor Löhmann in Ostritz bei Zittau wurde vor einiger Zeit durch den Organisten Eberhard in New-York mit großem Erfolg zur Ausführung gebracht. — Der rühmlichst bekannte musikalische Schriftsteller Dr. Rich. Pohl, einer der thätigsten Vorkämpfer der neudeutschen Schule, hat in einer interessanten Broschüre: „Meiner theuern Gattin Frau Johanne Pohl zum Gedächtniß“ — seiner früh geschiedenen (28. Nov. v. J.) Gemahlin, welche bekanntlich eine der ersten Harfen-Virtuosinnen der Gegenwart war, ein ergreifendes Denkmal gesetzt. — Der in Großbritannien sehr renommierte Orgelbauer Hill ist kürzlich gestorben. Dr. Mendelssohn hatte von des Verstorbenen Talent eine hohe Meinung, indem er z. B. die von Hill gehaute Orgel in der Peterskirche zu London für das schönste Instrument der Welt erklärte. — Musikdirektor Hentschel in Weissenfels hat die Redaction der „Euterpe“ niedergelegt und hat solche Musikdirektor Sering in Barbü übernommen. Die Mitarbeiterenschaft an dem pädagogischen Jahresbericht von Aug. Lüben ist auf Hentschel's Vorschlag auf den Redacteur des Blattes übergegangen. — In Paris starb am 17. Dec. v. J. der berühmte Salon-Componist Eug. Ketterer (l'Argentino &c.); am 28. Dec. der Componist der russischen Volks hymne, Alexis Lvoff, auf seinem Gute im Gouvernement Kowno. Der russische Componist und Kritiker Alex. Sjeroff ist kürzlich plötzlich gestorben. — Dom-Organist K. A. Gleiz in Erfurt hat neuerdings wieder einige recht gebiegene Compositionen für Gesang, z. B. Freiligrath's: „Hurrah, du schönes stolzes Weib“ (für Männerchor) geschrieben. — Die kunstsinntige Frau Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar hat dem Professor Dr. W. Bolckmar für die Widmung seiner Beethoven-Fantasie einen kostbaren Ring verliehen. —

Briefwechsel.

Herrn ? in Schlesien: Anonyme Einsendungen können nur in seltenen Fällen berücksichtigt werden. Die mitgetheilte Organisten-Anekdote hat ja die „Urania“ erst vor einiger Zeit gebracht; dagegen: „Si tacuissos“ dankbar angenommen. — Herrn A. W. in Hannover: Die Redaction ist vor der Hand nicht in der Lage, Honorar in Aussicht stellen zu können. Der ungemein niedrige Preis unseres Blattes gestattet durchaus nicht, kostspielige Ausgaben zu machen, — „denn Derer, die im Himmel wohnen (Urania — die Himmlische), vergißt gar oft der Erde Glück.“ Willst du in meinem Himmel mit mir wohnen, so oft du kommst, sollst du willkommen sein. — Herrn J. S. in St. Moritz: Ihr schönes Opus soll demnächst besprochen werden. — Herrn Fr. W. in G.: Daß ein ziemlich obscurer Orgelspieler, wie Herr Kn., der eingemalte leidlich accompagnirt und etwelchemale concertirt, aber als Componist auch noch nicht das Geringste geleistet hat, aber das gediegene Werk eines durch seine zahlreichen guten Compositionen und sein virtuosjes Orgelspiel bekannten Meisters, wie Prof. Dr. Herzog, geringschäßig herfällt und es in den Staub zieht, eine solche Dreistigkeit ist schon oft dagewesen und verdient nur — Mitleid und Verachtung. Die fragliche Anekdotikritik ist aber auch einseitig, denn der excellenten Kritikaster verschweigt, daß neben den anständigen kirchlichen und gebiegenen Arbeiten Dr. Herzog's, die wahrlich nicht den Namen „Schulmeisterzwirn“ verdienen, auch Piecen von Seb. Bach, Balthar, Kittel, Fischer, Speth &c. enthalten sind. Herzog's sechs Orgelfugen, die große Fantasie desselben im Töpfer-Album, seine Präludien &c. sind so tüchtige und hervorragende Leistungen, daß sie sicherlich durch Herrn Kn.'s Werke nicht übertroffen werden. Göthe sagt: „Es heißt der Spitz“ &c. — Herrn S. in B.: Lassen-sie doch die schmutzige Geschichte; kein anständiger Organist thut dergleichen, denn ein wirklicher Künstler läßt sich nicht von kleinlicher Scheelsucht beherrschen. — Herrn Drg. K. in G. (Holland): H. Schumann's Schriften kosten 2 Thlr. und sind bei G. Wiegand in Leipzig erschienen. — Gene Concerte haben ihren Namen von der parkähnlichen Umgebung, wo sie des Sommers stattfinden.

Notiz. Die zweite Organistenstelle zu St. Marien in Danzig nebst Cantorat, mit einem jährlichen Gehalt von 244 Thlr. ist wegen des Ablebens des Herrn Kranke neu zu besetzen. —

G. W. Körner's
FRANKE.

Musik-Zeitschrift für Alle.

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von
A. W. Gottschalg.

Motto: „Mit Gott;
 Vorwärts! Aufwärts!“

Nr. 5. Abtundzwanzigster Jahrgang. 1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisermäßigung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3/4 Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlagsbuchhandlung erbeten.

Inhalt. Sprüche von Hoffmann von Fallersleben. — Lieder von Altmann. — Eine Erinnerung an das alte Weimer und den Zauberer von der Altenburg. — Si taoulsasa. — Besprechungen. — Zuführungen. — Verzeichnisse. — Personalien. — Briefwechsel.

Sprüche von Hoffmann von Fallersleben.

Wir träumen von großer Vergangenheit und haben für unsere Zeit nicht Zeit. — Das Beste giebt von deinen Gaben, dann mag man dich zum Besten haben. — Der Dichter (Künstler) sei kein Streicher und Schmirer, kein Drücker und Ländler und Cementtrier, er sei der beste größte Handhüterer, ein sinniger Schöpfer und Lebenszieher, der nackten Wirklichkeit Illuminirer, ein Gedankenmaler und Geistesbesserer. — Willst Alles du nach dem Erfolg ermessen, hat oft das Genie kein Genie befehen. — Willst du sicher geh'n den Pfad zum Glück, wirf weg der Vorurtheile Krücke! —

Frische Lieder von Julius Altmann.

Man ist der Himmel, Nur ist die Luft; Sich uns umhaucht Kether und Duft; Blume an Blume Blüthenb' erfrischt —	Perle des Jahres. Froh von den Bergen Springet der Duell; Wie ist die Welle Silbern und hell! Nieder zum Thale Runter sie fliehet —	Waldbipfel kitzern Kärtlich und weich, Vögelein singen Sanft im Gezweig. Wie sich der Strom der Töne ergießt —
Perle des Jahres, Lenz, sei begrüßt!	Perle des Jahres, Lenz, sei begrüßt!	Perle des Jahres, Lenz, sei begrüßt!
Mächtig sich weitet Uns auch die Brust; All unsre Pulse Schlagen vor Lust;	Jeder die Tage Zubehnd genießt — Perle des Jahres, Lenz, sei begrüßt!	

Willkommen!

Rings sind Feld und Wälder grün,
Blumen roth und golden blüh'n;
Frühling ist gekommen —

Willkommen, willkommen!

Berch' und Ansel trillern schon,
Auch dem Wald bringt Jubelton;
Frühling ist gekommen —

Willkommen, willkommen!

Alles Licht und Klang und Duft,
Und so süß und mild die Luft;
Frühling ist gekommen —

Willkommen, willkommen!

Und so silberblank der Quell,
Und der Himmel tief und hell;
Frühling ist gekommen —

Willkommen, willkommen!

Und Gott sieht herab mit Lust,
Wie die die Welt sich freuet just;
Frühling ist gekommen —

Willkommen, willkommen!

Frühlingswälder.

Walbesgrün und Blumenblühen,
Nachtigallen: Jubelschrei,
Himmelshauch und Sonnenglühen —
O du zaubrisch: süßer Mai!

Unsre Herzen machst du beben,
Lößest in uns jeden Streit:
Denn du willst uns Ahnung geben
Von des Himmels Herrlichkeit!

Lenznacht.

Rübe, lane Lenznacht,
Silberblau, taghelle,
Wie in deiner lichten Pracht
Blickt des Waldes Quelle!

Am Geriesel, im Gezwieg
Hüsten Nachtigallen,
Sehnsuchtsfuß und Liebeweiß
Ihre Lieder hallen.

Jeder Wipfel grüßt und nickt
In der Lüfte Lanze,
Venus sanft vom Himmel blüht
Hell herab im Glanze.

Der Frühling ist kommen!

Der Frühling ist kommen,
Es grünt Wald und Feld;
Die Sonn' ist erglommen,
Es lächelt die Welt.

Die Quellen hell springen,
Rings Licht, Duft und Hauch,
Die Lerchen laut singen, —
Und wir singen auch!

Es ist Mai.

Blühe, blau Blümlein,
Glüh', gelbner Sonnenschein,
Sing' muntres Vöglein —
Denn es ist Mai!

Glänzet, ihr Thäler, hell!
Springe, du Silberquell,
Schlaget, ihr Herzen schnell —
Denn es ist Mai!

Ueberall Klinge Klang,
Alles sei froh und fröhlich,
Voll Lust und Lobgesang —
Denn es ist Mai!

Eine Erinnerung an das alte Weimar und den Baubeter von der Altenburg.

Von L. M.

Unter all den Fremden, die alljährlich die kleine Residenz am Ufer der Ilm aufsuchen, sind wohl nur wenige, deren Interesse dem heutigen Weimar gilt. Die öden, menschenleeren Straßen und Plätze voll länger Schönheitspuren und kleinstädtischen Gepräges vermögen es nicht, irgend welche Anziehungskraft zu üben auf den Reisenden, der die großen Sammelplätze deutscher und fremdländischer Intelligenz kennen gelernt. Es ist vielmehr die alte Musenstadt, das Weimar der Vergangenheit, das sie suchen und mit dessen glänzenden Bildern und Gestalten sie sich das einfache, fast reizlose Bild der Gegenwart aus schmücken und beleben.

Vor wenigen Jahren noch war dies anders. Damals hatte Weimar außer seiner Vergangenheit auch noch eine Gegenwart, auf die sie stolz

sein durfte: Könnte es sich noch rühmen, den größten der in Deutschland lebenden Musiker, Franz List, sein eigen zu nennen. Neben dem Stern erster Größe aber glänzten viel Sterne zweiten, dritten und vierten Ranges, auch Sternschnuppen waren darunter, die hell aufleuchteten und spurlos verschwanden. Es war eine Welt voll Poesie, die den Meister umgab, ein geweihter Kreis, den er um sich gezogen und dessen Keiner zu vergessen mag, der ihn jemals betreten. Wie sollte die, der es in frischer, empfänglicher Jugendblüthe vergönnt war, Weimar in den Tagen seines zweiten Glanzes zu schauen und dem Meister nahe zu treten, von dem abetn dieser Glanz ausging, nicht froh und gern zurückgreifen in die Erinnerung an eine nun dahingegangene Herrlichkeit?

Nur wenige Tage durfte ich in Weimar verleben; sie fallen in die Frühlingszeit des Jahres 1856. Ein Freund lebte mir dort und seine gastliche Aufforderung führte mich in sein Haus. Ein musikalisches Ereigniß bereitete sich eben vor, das die betreffenden Kreise lebhaft interessirte: List führte seine „Bergsymphonie“ auf. Es war keine jener glänzenden Concert-Aufführungen im lichterhellen Saale, vor einem zahlreichen, geschmückten Publikum; in dem bescheidenen Raume vielmehr, den das Theater zu derartigen Zwecken bietet, während ein trüber Sonntag zum Fenster hereinshaute, lautete eine kleine Anzahl auserwählter Freunde jener wunderbaren Poesie in Tönen, jenem gewaltigen Hymnus der Natur, der — eine großartige Illustration der Verse Victor Hugo's — von dem zwiespältigen Leid der Menschheit und dem göttlichen Frieden der Natur singt. „Ce qu'on entend sur la montagne“, dem Genius ist's offenbar geworden; er hat am Herzen der Natur gelegen und ihre Sprache zu hören verstanden, wie er sie zu reden versteht; aber auch die Kämpfe und Schmerzen des Menschenherzens sind ihm nicht fremd geblieben — war er auch der Befegnetsten einer.

Ein einziges Mal nur vordem hatte ich List gesehen; wenige Jahre früher, an einem Himmelfahrtstage war's, als er in der katholischen Kirche zu Leipzig sein „Ave Maria“ dirigirte. Noch ehe die Musik begann, wußte ich, daß diese unvergleichliche Erscheinung, dieser wunderbar geformte und getragene Kopf, mit den durchgeistigten Zügen, nur ihm angehören konnte, den ich aus Hunderten herausgefunden haben würde. In feierlichem Ernst stand er da, als die frommen Klänge ertönten, der Kopf hoch erhoben, eine erhabene Ruhe über die ganze Gestalt gebreitet, ein überirdisches Etwas auf seinem Angesicht. Und nun dies zweite Wiedersehen! Hoch, in fast titanischer Größe, stand er vor uns, der Beherrscher jener Welt von Harmonieen, die über unsern Häuptern dahinstäubeten und unter deren überwältigender Wirkung wir unsere Seelen erheben fühlten. Und er, dessen Gesse der Urquell, dem all jene Tonwellen entsprungen, schien selbst hingerissen von der Macht seines Genius. Auf seinem Gesicht spiegelten sich die Gedanken und Empfindungen, die ihm in den geweihten Momenten des Schaffens gekommen sein mochten; in seinen Gebärden, seinem ganzen Wesen zeigte sich eine labhafte Beweglichkeit, die seine Gestalt bald zusammengefunken, bald wiederum in übermenschlicher Größe erscheinen ließ, bis endlich der Strom von Harmonieen ausgeflüßt, der letzte Ton verklungen war.

Der Dichter schließt seine Verse mit einer ungelösten Frage:

Et je me demandai pourquoi l'on est ici,
 Quel peut être après tout le but de tout ceci,
 Que fait l'âme, le quel vaut mieux de'être ou de vivre,
 Et pourquoi le Seigneur, qui seul lit à son livre,
 Mêlé éternellement dans un fatal hymen
 Le chant de la nature au cri du genre humain? "

Franz List, der Dichter in Tönen, aber läßt uns nicht vergebens fragen; er endet nicht mit einer Dissonanz. Seine reinen Harmonieen erscheinen uns vielmehr als ein Hinweis auf die ewige Harmonie der Sphären, wie eine Antwort, welche der fragenden Seele Frieden und Erlösung verheißt.

Was nun folgte, die schöne Schlussscene dieses Tages, übergehe ich kurz, obgleich sie für das damals noch junge Kind wohl das Bedeutungsvollste war: ich ward List vorgestellt und der große, gefeierte und verwöhnte Mann nahm freundlich Notiz von dem jungen, unbedeutenden Leben vor ihm, und ließ sich die schüchternen Huldigungen desselben gütig gefallen.

Der Morgen des nächsten Tages war dem alten Weimar geweiht. Wir durchwanderten die hervorragendsten Theile der Stadt, um uns endlich im Park zu finden, jenem köstlichen Kleinod Im-Athens, das noch jetzt den Stolz seiner Bewohner bildet. Und mit Recht! Es kann in der That kaum ein poetischeres Fleckchen Erde geben, als jenen wahrhaftigen Musenhain, der allenthalben die Spuren von Göthe's Künstlerhand trägt, und in dessen stillen Laubgängen wir noch heute den Geistern einer gesegneten Zeit zu begegnen meinen. Es ist, als sei hier das Grün saftiger, der Schatten kühler, die Luft stiller, das Rauschen geheimnißvoller denn irgendwo, als ließe sich's nirgends auf der Welt so gut träumen und denken, dichten und vergeffen als hier! — Und wir durchforschten sie alle jene Schätze, die der Park enthält, wir besuchten sie alle die bekannten und verschwiegenen Plätze, die der Genius gewisht; auch das bescheidenste aller Gartenhäuser, darin der größte unserer Dichter vereint gelebt und geliebt. Wir durchstrichen alle die vielverschlungenen Pfade, bis zu jenem einsamen, der das Thal entlang, nahe der Elm, zu den „drei Quellen“ führt. Sieht es wohl ein lauschigeres Plätzchen als da unten, wo das Wasser rauscht, wo der weiße Schaum sprudelnd hervorquillt, silbern glänzend unter dem Ruffe des wechselnden Sonnenlichts? Und doch verirrt sich selten ein Besucher des Gartens da hinab. Es ist ein Ort wie geschaffen zu leisem süßem Geflüster; hast du keinen Freund an deiner Seite, so halte mit deiner Seele Zwiesprache und laß deine Träume und Erinnerungen mit dir reden! — Und ich weiß Einen, der auch den Zauber dieser Stelle empfunden, der auch gern hier träumte und die Wasser reden ließ und dem Gesang der Wellen lauschte. Was sie ihm erzählt haben, Ihr Alle könnt's hören — in seinem „au bord d'une source“ hat Franz List es uns wiedererzählt. Es hat sich als ein Kind der nordischen Heimath unter die glänzenden Wälder des Südens gemischt, die es uns in seinem „années de pèlerinage“ mit glühenden Farben geschildert; aber es ist ein unsagbares Etwas, was über diesem anspruchslosen Wäldchen liegt, ein träumerischer Duft, der uns sympatisch berührt und an das sanftere Blau des Himmels gemahnt, der sich über unserer Heimath

wölbt. Es giebt kühnere und stolzere, gedantentiefere und großartigere unter der Reihe von Tonbildern, in denen der Meister uns seine Pilgerjahre gezeichnet, reizvoller aber in seiner Liebllichkeit ist keins, als dies echt deutsche, dem classischsten deutschen Boden entsprungene Bild.

Der Nachmittag entführte uns Weimars classischer Erde, um uns einem andern, nicht minder classischem Ziele entgegen zu tragen: in der Augustinerkirche zu Erfurt ward Mozart's Requiem ausgeführt, und eine Einladung List's rief uns in seiner und der Seinen Gesellschaft dahinüber. Das war eine fröhliche Fahrt mit dem Meister zusammen! — Meine Maritatenammlung zeigt noch heute ein vergilbtes Raiblumensträußchen, das er mir an jenem Abend geschenkt. — Es blieb uns genügende Zeit, auch noch einige der Sehenswürdigkeiten Erfurts zu betrachten; vor Allem den Dom und das Augustinerkloster, in dessen stillen Zellen Luther's kampfvolle Jugend dahingegangen. In der dazu gehörigen Kirche fand die Musikaufführung statt. Nach Beendigung derselben rief uns die Theaterstunde zur Fürstin Wittgenstein, die heute statt auf der Altenburg zu Weimar im Erfurter Gasthause Hof hielt. Alles, was die Stadt an vornehmen und befreundeten Geistern aufzuweisen hatte, erschien. Der Verkehr war lebhaft und zwanglos; Prinzessin Marie, die schöne, jetzt verheirathete Tochter der Fürstin, bereitete den Thee und wir saßen in heiterer Tafelrunde um sie versammelt. Das Gespräch berührte die mannigfachsten geistigen Interessen — aber wiederum war es List's Liebenswürdigkeit und das hinreißende Feuer seines Geistes, was diesem Beisammensein seinen eigentlichsten Reiz verlieh. Mir war die Ehre, seine Nachbarin zu sein — Glückes genug für die sich eben erst dem Leben öffnende Mädchenseele, die sich von dem Zauber seiner Erscheinung völlig dahingenommen füllte! Auch die Heimfahrt geschah in seiner Begleitung und die späte Nacht erst trennte uns von einander.

Schon der folgende Tag aber sollte uns wieder in seiner Gesellschaft finden. Es war ein unruhiger Festtag im Hause meiner Freunde: ein Künstlerfest war arrangirt und List hatte sein Erscheinen in Aussicht gestellt. So galt es, Alles würdig vorzubereiten für seinen Empfang und alle Hände rührten sich geschäftig. Blumen und Büsten und Statuetten, Alles, was das Haus bot, mußte helfen, die Räume zu schmücken, deren stolzester Schmuck die Gegenwart des Meisters selber sein sollte. Und endlich kam die Stunde, die uns ihn inmitten der Gäste brachte, ich aber stand schüchtern von fern — die vorhergehenden Tage hatten mich noch nicht muthiger gemacht; — ich wagte es kaum, die Augen zu ihm zu erheben, als ich bei Tafel ihm gegenüber saß, und den Platz an seiner Seite, so beneidenswerth er mir schien, hatte ich mich standhaft geweigert anzunehmen. Und dennoch sah und hörte ich nur Ihn! Was kümmerten mich die Andern um mich her, die gefeierten Künstlernamen in meiner nächsten Nähe! — Wenn unser Blick die Sonne schaut, suchen wir dann die Sterne, deren bleiches Licht vor ihrem Feuerglanz vergehen muß? Sie stehen am Himmel, aber wir sehen sie nicht: sie sind für uns nicht da, bis die Sonne hinabgestiegen und die nun dunkel gewordene Welt ihr bleiches fernes Strahlen dankbar als Licht empfindet.

Und die Sonne schien hell an diesem Tage. List war in heiterster Stimmung, die Unterhaltung glänzend und belebt. Und als das Mahl

beendet, da sollte auch der Musik ihr Recht werden. Liszt hat sein ganzes Leben hindurch die Frauen lieb und hoch gehalten, er hat sie allezeit verehrt und ihnen gehuldigt, — zumeist aber doch der Frau Musika — vielleicht war sie auch die Einzige, die ihn wahrhaft glücklich gemacht hat im Leben. Wie hätte er nun ihrer heute vergessen können? Er winkte einen seiner Schüler an den Flügel heran und legte Chopin's As-dur-Polonaise auf das Notenpult. Doch nur eine kurze Seite hörten wir, dann ließ der Spieler seine Hände müßig auf den Tasten ruhen.

„Ich kann heut nicht spielen“, sagte er mit leisem Kopfschütteln. Es war eine wohlberednete List. Der Schüler kannte den geliebten Meister und wußte, daß Nichts ihn so sicher zum Spielen bestimmen könne, als ein unvollendet gelassenes Musikstück. Liszt liebte nichts Fragmentarisches; es ist als fordere die Natur von ihm die Ergänzung und Vollendung. Und die List gelang, wir hatten nicht vergebens gehofft. Ohne ein Wort schob er den Schüler vom Sessel und nahm selbst darauf Platz, und nun begann jenes einzige Spiel, dessen hinreißende Gewalt Keiner nur zu ahnen vermag, der es nicht mit eigenen Ohren gehört, nicht in seiner Seele wiederklingend empfunden hat. Liszt's Spiel, oder den Eindruck, den es hervorgerufen, zu schildern, ist eine absolute Unmöglichkeit; kein Wort, keine Beschreibung reicht dazu aus, es ist eben etwas völlig Unvergleichliches, eine von jenen Erscheinungen, wie sie die Welt nur einmal sieht. Jene geistvolle Frau, die, als die Pariser Gesellschaft sich eine Zeitlang stritt, wem von Beiden, ob Liszt, ob Thalberg die Palme gebühre, das Wort sprach: „Thalberg ist der Erste, Liszt aber der Einzige“, hat sich als eine wahre Prophetin erwiesen und die Welt hat ihr's seitdem längst zugestanden. Liszt ist der Einzige geblieben, der er war; ihm ist Keiner gleichgekommen. Auch unter seinen Schülern ist Keiner, der ihn erreichte, selbst Hans von Bülow, der Genialste nicht. Man bewundert die außerordentliche Vielseitigkeit des Aelteren, seine Objectivität gegenüber den verschiedensten Meistern und Richtungen. Liszt ist subjectiver, aber er ist erhaben, titanenhaft in seiner Subjectivität. Wir bewundern Bülow — Liszt aber müssen wir lieben in seinen Tönen. Und wo wie bei ihm finden wir jene wunderfame Verschmelzung des Dämonischen und Göttlichen wieder, die uns halb in tiefster Seele schauern und erbeben, bald still die Hände falten läßt und in frommer Begeisterung den Himmel trägt? Ich habe darin bisweilen den Schlüssel gesucht zu der geheimnißvollen, zauberähnlichen Wirkung, die Liszt's Spiel allenthalben hervorruft. Ob dem in Wahrheit so ist? ich weiß es nicht; — warum auch das Unerklärliche erklären wollen, statt sich seiner einfach zu freuen, wenn es in Gestalt eines schönen Wunders uns vor Sinn und Seele tritt? Liszt's Natur bewegt sich nun einmal in Extremen, aber die Extreme berühren sich in ihm und fügen sich zur Harmonie; eine Dissonanz nach der andern findet ihre Lösung in diesem wunderbaren Dasein. — Die Polonaise war beendet, doch nur einen Moment lang ruhten die Künstlerhände. Der „ungarische Sturmmarsch“ lag auf dem Flügel, eines der frühesten Werke des Meisters, aus seiner Virtuosenzeit. „Es ist lange her, daß ich ihn spielte“, sagte er und griff darnach; dann zogen die Töne wie Sturmeswogen über uns dahin. Es ist Feuer und Leidenschaft in diesem Jugendwerk, heißes, ungarisches Blut durchströmte es, eine echte

Rampfesmusik. Auf Rißt's Bügen lag ein leises Lächeln — ob er der Jugendzeit und ihrer Triumphe gedachte? oder des alten Heimathlandes, das einst seine Welt gewesen, ehe die große weite Welt seine Heimath geworden? Als er geendet hatte, erhob er sich schnell, nur einen Augenblick gewährte er dem Ausbruch unseres Entzückens. „Kommt Ihr morgen auf die Altenburg, so sollt Ihr noch mehr hören!“ sagte er, aber unsere eifrige Zustimmung lächelnd. „Nun also auf Wiedersehen!“ damit reichte er uns Allen die Hand und ließ uns allein mit unserm Enthusiasmus.
(Schluß folgt.)

Si tacuisses — philosophus mansisses.

Wie schürzig, unbeholfen und ungehobelt sich oft junge Leute, die soeben in die Welt hineingeschnitten sind, geberden, das will uns hier ein alter Uraniafreund in nachfolgenden Zeilen mittheilen. Wohlan! vielleicht ist es Manche: unserer Kunstjünger nahe zur Lehre, zur Strafe, zur Bückigung, — wills Gott, zur Besserung.

Es sind nun bereits einige Jahre darüber ins Land gezogen, als wir eines schönen Tages mit Entwurf einer Disposition zur Erbauung eines neuen Orgelwerkes für die Kirche in Lilienthal betraut wurden. Wie dieselbe lautete, darauf kommt hier wenig an, obwohl wir beiläufig versichern wollen, daß sie gerade nicht von ganz schlechten Eltern war. — Das Werkchen war, wie wir einige Monate nach erfolgter Abnahme zu hören und zu sehen Gelegenheit hatten, dem Herrn Erbauer prächtig gelungen und machte ihm alle Ehre. Die größte Kuratesse war überall sichtbar; die einzelnen Register zeichneten sich durch eine schöne charakteristische Klangfarbe, so wie das volle Werk durch eine imposante Fülle aus. Doch wir müssen kurz sein und zur Sache kommen.

Die Sache ist die, daß wir den Helben des Tages (den Orgelrevisor —) auf die Bretter bringen, obgleich er noch sehr schwach auf den Beinen ist. Hören wir, wie er sich bei der Abnahme des Werkes benimmt und wie es ihm ergeht! Es wird Mancher der geneigten Leser fragen: „Wie mag wohl der Held des Tages heißen?“ Nun — unbekante Größen nennt man X. — Wir denken uns einen jungen Mann in den zwanziger Jahren, der vielleicht, was Orgelstruktur u. anbelangt, kaum den alten Schlimbach mal durchgeblättert hat — zum ersten Mal per varios casus in der Verlegenheit, einen Orgelrevisor vorzustellen.

Der Weg nach Lilienthal wird weder dazu benutzt, um sich im Schneiden von Amtsmienen zu üben; endlich ist die richtige gefunden. Ein sogenannter „Musikdirektor“ steigt ab. Der wackere und geschätzte Colleague und Cantor des Orts ist heut für ihn ein Unbekannter. Seine neue Würde hat X. so aufgebläht, daß er schier plagen möchte. Er eilt stracks zur Kirche.

Eine Begrüßung des auf dem Orgelchore noch beschäftigten Orgelbaumeisters findet vor lauter Würde nicht statt; — einer Legitimation denselben gegenüber hält sich der junge Mann noch vielweniger für verpflichtet, sondern fängt, gleich einer besonderen Klasse von Viertaktlern, an, in dem Orgelwerke umherzuwählen. Der brave Meister, glücklicher Weise sehr ruhiger Natur, dem in seiner langjährigen Praxis ein so komisches Weigenprincipal noch nicht vorgestellt worden war, gewährt

ihm, und dachte vielleicht an die holdseligen und schmeichelhaften Worte, die bei irgend einer Gelegenheit Don Quixote de la Mancha über seinen bekannten Schildknappen ergoß. (Wir hätten hier allerdings an Stelle des Meisters, besonders wenn wir ein so gebiegenes und sauber ausgeführtes Werk, wie das in Rede stehende ist, abzuliefern und zu übergeben im Stande wären, sehr kurzer Prozeß gemacht.) — Indessen rückt der Calcant aus seiner Ecke vor, mißt den fremden Eindringling vom Scheitel bis zur Stiefelsohle mit ungeheurer großen Augen und fragt ihn nach einigen Minuten der Verwunderung höchst naiv: „Sagen Sie, Männchen, was wollen Sie denn eigentlich hier?“ — Des Raumes wegen überspringen wir die Verständigung, die nun zwischen den beiden sich gegenüberstehenden Kunstheroen zu Stande kam, so wie manches andere, was wohl einer Aufzeichnung werth wäre. — Unser Kunstkoryphäe mußte nolens volens Alles „gut“ heißen. Obwohl er sich gern auf's hohe Pferd gesetzt hätte, mußte er für diesmal mit der bekannten Rosinante vorlieb nehmen. Mittlerweile hatte sich auch der Ortstantor zu allem Glück eingefunden, der dem Herrn „Musikdirektor“ bei Entzifferung der Zusammensetzung des dreifachen Cornetts seine hülfreiche Hand nicht versagte. Gleicherweise hatte sich Herr K. einen willigen Handlanger in der Person des Organisten B. kommandirt, der mit ausgeprägter Amtsvisage untersuchen mußte, ob auch „alle Quinten rein stimmten“!?! Wir müssen hier bemerken, daß, als der Herr Revisor anrückte, einige Register des Werkes noch einer Durchstimmung bedurften, womit der Meister eben beschäftigt war. Trotzdem fand Herr K. beim Durchgehen der einzelnen Stimmen nichts weiter, als bei einer einzigen Prospektpfeife ein unbedeutendes Schnarren. Herr K. läßt den Ton 2—3 Minuten lang erklingen und fragt hastig: „Was ist das?“ Der Lehrling des Meisters steht zur Seite und antwortet mit drastischer Stimme: „Herr Musikdirektor! das nennt man Henckelklingen! Ist Ihnen das in Ihrer Praxis noch nicht vorgekommen? Sobald Sie uns durch Ihr Verschwinden beehren werden, kommt das Register an die Reihe: — ein Fingerdruck des Meisters — und ein goldreiner Ton berührt das Trommelfell!“ Es ging Herrn K. hier ähnlich, wie einstens dem jungen König Alexander, der mit viel Annäherung und wenig Kenntniß über Gemälde urtheilte. Meister Appelles stieß ihn an und sagte: „Höre doch auf, Alexander! Sieh nur, wie die Jungen dort lachen, die mir die Farbe reiben.“ Freilich spielte hier die Geschichte in etwas verstärkter Potenz, da nicht der Meister, sondern der Lehrlinge es war, der in höchst eigener Person den pilanten Rippenstoß verfehlte.

Der vielen Unzulänglichkeiten und Ungenauigkeiten, ja selbst der Widersprüche im Abnahmeprotokoll wollen wir hier — nicht weiter gedenken; es tritt dafür das Wort Göthes in die Schranken: „Denn eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zu rechter Zeit sich ein.“

Wenn nun aber unsere Erzählung etwas satirisch gehalten sein sollte, so wollen wir Herrn K. schließlich und nachträglich doch die feste Versicherung geben, daß die daraus zu extrahirende Mahnung und Lehre, einem altdeutschen kunstbrüderlichen Herzen entronnen und herzlich gut gemeint ist. — Den Nagel aus dem Kopf gezogen — unverdrossen und fleißig weiter gearbeitet — bescheiden gegen Jedermann, besonders gegen

Ältere Herren, denen langjährige Praxis und Erfahrung zur Seite steht, — viel hören und wenig reden; — so wird aus dem unerfahrenen Jüngling ein erfahrener Mann und aus dem Jünger ein Meister. Für diesmal aber muß es noch bei unserem Motto und dessen Deutung sein Bemenden haben: „Si tacuisses, — philosophus mansisses!“ —
B . . . — R. W.

Besprechungen.

a. Bücher.

Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik nebst Bemerkungen über den Gesangunterricht u. Dritte Vereinsgabe des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins für das Jahr 1870. Regensburg, Verlag von Friedrich Pustet.

Vorliegendes Werkchen, ein Vorwort, zehn Kapitel, einen Schluß und in Notenbeispielen als Anhang arienmäßige, unkirchliche Lieder enthaltend, kann mit vollem Rechte allen musikalischen Kreisen als eine Gabe von Bedeutung empfohlen werden.

Das Vorwort, in pikanter Weise die angeblichen Mängel der Schrift dem Leser vorführend und von dem Chorregenten behauptend, daß derselbe mehr Talent und Geist gebrauche, als vielfach für einen geheimen Rath, eine Prälatur erforderlich sei, ergeht sich dann in breiterer, ergötzlicher Weise über die mannigfachen Nebestände, die einem ernstern musikalischen Streben auf dem Orgelchore so oft hindernd in den Weg treten.

Nicht Interessantes ist in diesen 12 Seiten zusammengestellt und mancher geplagt, übel bevormundete Chorregent mag sich aus diesem Vorworte den allerdings etwas zweideutigen Trost schöpfen, daß noch viele Collegen existiren, die in einer nichts weniger als beneidenswerthen Stellung sich befinden.

Die folgenden Kapitel sprechen sich über „die Wichtigkeit und Eigenschaften des Dirigenten, das Probiren, Tempo und Tempowechsel, die Dynamik, die äußere Haltung des Dirigenten und den Platz auf dem Chore, Einfluß liturgischer Vorschriften, Solosung, die alten Tonarten, den Gesangunterricht und Geistesgegenwart“ aus.

Eine Fülle gebiegten Stoffes tritt uns hier entgegen, überall in höchst interessanter Weise mit historischen Daten, meistens dem musikalischen Leben der letzten dreißig Jahre entnommen.

Eines Auszuges sind diese Kapitel nicht fähig, weil Referent in Vorliegendem kommen würde, welche Partien des fesselnden Stoffes zum Einzelgenusse sich vorzüglich eignen, — auch der Raum, welchen die Urania diesen und ähnlichen Anzeigen zur Verfügung stellen kann, ein eng begrenzter ist.

Die Broschüre, zwar vor dem Erscheinen des R. Wagner'schen Wertes über das Dirigiren geschrieben, hat doch noch Gelegenheit gehabt, diesem und der Verloz'schen Schrift über denselben Gegenstand manches Angehörige zu entlehnen, ein Umstand, der neben der Trefflichkeit des selbst Gebotenen, gewiß noch ganz besonders zur Empfehlung gereichen dürfte.

Die Schrift, wahrscheinlich der Feder eines in Süddeutschland in allgemeiner Verehrung stehenden und in weiten Kreisen mit wahrem Feuereifer für die Verbesserung katholischer Kirchenmusik wirkenden geistlichen Herrn entlossen, muß demnach wiederholt allen ernstern Strebens besitzenden musikalischen Kreisen empfohlen werden. Wir sagen „allen“, weil sich das Werkchen in den meisten Kapiteln zu einer musikalischen Allgemeinheit erhebt, die in ihren Feststellungen für jeden Dirigenten Bedeutung hat, mag er einer Confession angehören, welcher er wolle. R. La Mara: Ludwig van Beethoven. Biographische Skizze. Mit einem Porträt Beethovens nach einer noch nicht veröffentlichten Handszeichnung. Leipzig, Herm. Weißbach (107 S. 8).

Eine vortrefflich geschriebene Skizze einer hochgebildeten Dame, Fräul. L. in Leipzig, der wir schon eine andere werthvolle Arbeit, „musikalische Studententypen“, verdanken.

Dupmeyer, S.: „Das Heidenthum in der Musik.“ Auch eine Prognose. Leipzig, J. Schubert u. Comp. (40 S. 8.)

Eine gut gemeinte Lauge im Dienste des musikalischen Fortschrittes. Gegen einen Passus auf S. 16 dürfte aber denn doch Hochmeister Franz List entscheidenden Einspruch erheben.

Franz List's ungarische Krönungsmesse. Eine musikalische Studie v. S. Abranyi, deutsch v. G. Gobbi. Leipzig, ebendas.

Für Verehrer des seltenen Künstlers, die sich schnell über seine soeben in prachtvoller Ausstattung bei J. Schubert erschienene große neue Krönungsmesse orientiren wollen, eine recht dankenswerthe Arbeit, welche auf die hervorragende Bedeutung dieser neuen L. Schöpfung aufmerksam macht. *)

Paul, Dr. Oskar: Handlexikon der Tonkunst, 4. Lieferung. Leipzig, S. Weidbach (S. 481—550, Ende des 1. Bandes, und S. 1—80, gr. 8), 10 Sgr.

Das sehr umfassende und doch äußerst präcis abgefaßte Werk des gelehrten Verfassers führt fort, sich neue Freunde zu erwerben. Die gegenwärtige, schön ausgestattete Lieferung umfaßt Lit. J—M.

Wolfram: Wegweiser zur musikalischen Fortbildung des Volksschullehrers. Leipzig, Reifeburger. 7½ Sgr.

An Vollständigkeit und Allseitigkeit läßt das Büchlein freilich zu wünschen übrig, fast in allen Branchen. Doch wird es auch in seiner unvollkommenen Gestalt den strebenden Lehrern einige Dienste leisten. —

Frank, Paul: Taschenbüchlein des Musikers. 1. Bändchen. 7. Aufl. Leipzig, ebendas. (Entw. Fremdwörter, Kunstausdrücke, Abkürzungen):

Hat einen weiten Verbreitungskreis gefunden, den es wegen der netten, jierlichen Gestalt, des wohlfeilen Preises und des entgegen kommenden Bedürfnisses der musikalischen Dilettanten wegen verdient.

Böhler, Louis: Führer durch den Clavier-Unterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur als Wegweiser für Lehrer und Schüler. 4. verb. und bereicherte Aufl. Leipzig, J. Schubert u. Comp.

Eine Meisterleistung des gegenwärtig einen der obersten Plätze einnehmenden berühmten Clavierpädagogens, die in allen Fällen beste Auskunft gibt.

b. Gesangliches.

Seibel, Friedrich: 100 auserlesene deutsche Volkslieder mit Begleitung des Claviers gesammelt und bearbeitet. 2. verb. Auflage. Weimar, Voigt.

Der freundliche und werthvolle Inhalt stimmt zu dem schmucken Kleide vollkommen. Das mit Sachkenntniß und feinem pädagogisch-musikalischen Sinne ausgestattete Heftchen will ein Pendant zu des sel. Woldemanns deutschen Volksliedern sein und hat den Vorzug, bis auf die neueste Zeit fortgeführt zu sein. Die Pianofortebegleitung ist ziemlich leicht und sachgemäß.

— **Liedertafel:** 75 deutsche Volkslieder für mehrstimmigen Männergesang. Ein Taschenbuch für Gesangsvereine gesammelt und bearbeitet. Weimar, ebendas.

Für kleinere Gesangsvereine ist das Einstudiren von gut arrangirten Volksweisen das Beste und Zweckmäßigste. Aber auch größere Gesangsvereine dürfen dergleichen urwüchsiges Roß nicht verschmähen. Dem vorliegenden werthvollen Werke wird demnach ein zweites Bändchen folgen, dem wir gleichen Erfolg, wie seinem Vorgänger wünschen.

Mug. Wagner: Christmette. Liturgischer Frühgottesdienst am heil. Christtage. Greifswald, aradem. Buchhandlung. 1 Thlr.

Eine werthvolle Gabe in einfacher würdigen Kirchenstyl, leicht auszuführen. **Kewisch, op. 3:** Missa de Beato Maria Virgine. Pöplin, Sumptibus J. N. Roman.

— **op. 5:** Missa de Apostolis ad quatuor voces mixtas. Lipsiae, Sumptibus et formis Härteli.

Noch Ätern Mustern gearbeitete empfehlenswerthe Kirchenmusik, so daß man diese Werke trotz als Ergüsse classischer Autoren ausführen kann.

*) In demselben Verlage erschienen außerdem noch folgende neue Werke des noch in rühmlicher Kraft stehenden Meisters: Pf. 18 für Männerchor und Dreister, Gaudamus igitur, Summa für Chor und Dreister; Missa solenne (Granter Messe), Katechymarch und ungarisches Duo für Violin und Piano.

Richter, G. Fr., op. 40: Drei Motetten für gemischten Chor, Nr. 1: Die Lieblich sind auf den Bergen (Part. u. St. 20 Sgr.); Nr. 2: Siehe nun Trost war mir sehr bange (25 Sgr.); Nr. 3: Herr, es sind die Heiden in dein Erb (1 Thlr. 2½ Ngr.). Leipzig, Siegel (H. Linnemann).

Schöner Fluß, meisterhafte Faktur und edle Klangwirkungen im Style Mendelssohns und Hauptmanns kennzeichnen auch diese neuesten Proben des verehrten Leipziger Meisters. Die erste dieser schönen Motetten paßt vorzüglich zu Missionsfesten, die zweite enthält ein recht wirksames Sopranolo mit Chor; in der dritten ist dramatischer Schwung, die Vereinigung des Soloquartetts mit dem Chor ist von trefflicher Wirkung.

Wappel, Carl, op. 34: 8 Lieder für 4 Männerstimmen, Solo und Chor, 17 Sgr. Leipzig, Rahmt.

— op. 36: „Nur Liebe allein“ für Baritonolo und Männerchor, 15 Sgr., ebend.

— op. 35: Berührung: Beten mir nicht! Humoristischer Männergesang. 17½ Ngr.

Der Componist dieser drei neuen Operas hat namentlich auf dem Gebiete des heiteren Männergesanges Vorzügliches geleistet. Daß er indeß auch ernstere Löhre anschlagen kann beweiset der sehr wirkungsvolle, schöne Hymnus an die Liebe mit dem dankbaren Solo; auch op. 34 enthält seine Stücke, die sich gemäß Wahn brechen werden.

Senschal, Georg, op. 7: Drei Gebichte von Ritterhaus, für Männerstimmen (Chor und Solo). Leipzig, Siegel. 17½ Ngr.

Der Componist ist nicht nur tüchtiger ausübender Sänger, sondern versteht auch interessant zu componiren. Gleich das erste Lied ist so frisch und süß, daß es namentlich den in der blühenden goldenen Jugendzeit stehenden Sangesbrüdern bald am lieblich werden dürfte. Auch das Abendlied und „Wunders dich?“ haben unsern Beifall.

C. Instrumentales.

Rakoczy-Marsch, symphonisch für großes Orchester bearbeitet von Franz List. Orchester-Partitur 8 Thlr. n. Orchesterstimmen 4½ Thlr., für das Pianoforte à 4 m. 1 Thlr., für 2 Piano's 1 Thlr. 5 Sgr., für 2 Hände 26 Ngr. Leipzig, Schubert.

Diese berühmte ungarische Volksmelodie ist von dem größten aller ungarischen Musiker schon in mehrfacher Illustration (fürs Concert, Edition populaire) sehr wirkungsvoll bearbeitet worden. Die gegenwärtige neue Fassung fürs große Orchester ist eine wahrhaft hinreichende und geniale und übertrifft bei Weitem die Orchesterfassung derselben Melodie durch H. Berlioz. Die hervorgebrachten Steigerungen, namentlich die überraschende Harmonisirung enthalten an einigen Stellen wahrhaft Dämonisches und Hinreißendes. Die Nebenarrangirungen fürs Clavier sind Glanzleistungen ersten Ranges, so z. B. die vierhändige äußerst wirkungsvolle Clavierbegleitung, welche Ref. mehrfach von dem Großmeister und Kapellmeister Lassen hörte. So etwas möge man einmal versuchen nachzumachen! —

Köhlers classische Hochschule für Pianisten. 2. Auflage. Mit Fingersatz und Studien-Anleitung. In 5 Abtheilungen, ausgewählte Werke von Cramer, Clementi, Scarlatti, Handel und Bach enthaltend, in 5 Abth., welche einzeln zu haben sind. n. 8 Thlr. Leipzig, J. Schubert.

Für die ältere Clavierliteratur ist dem Ref. kein besseres anthologisches Werk, das zugleich ein bibelartiges Lehrwerk ersten Ranges ist, bekannt, als die vorliegende musikalisch-pädagogische Meisterleistung. Wer dieselbe gehörig studirt hat, der hat einen Festgrund gelegt, auf den das ganze moderne Pianofortepiel basiert ist.

Instructives, Unterhaltendes etc.

Krug, D., Studien-Schule, op. 260, S. 1 und 2 à 20 Ngr. Leipzig, Forberg.

Diese Studien sind als solche gleich im ersten Stadium recht gut zu verwerthen, namentlich die im ersten Heft; das andere macht schon größere Ansprüche. Musikalischerseits stehen diese kleinen instructiven Piecen auf anspruchsvoller Höhe. —

Krug, D., op. 268: Sonatinen für das Pianoforte zu 4 Händen im leichtesten Style. Nr. 1 15 Sgr.; Nr. 2 20 Sgr., ebendas.

— Rosenknospen. Leichte Konzerte über beliebte Thema's ohne Oktaven-
spannungen und mit Fingersatzbezeichnungen für das Pianoforte; à Nr. 10—
12½ Ngr., ebendas.

Gleichsam um die obigen strengern Fingerstudien zu versüßen, liefert der
erkannte Autor leichtes und angenehmes Material — „die beiden Duettanten“ steht
an der Stirne des gefälligen Opusculums — à la Clementi, Diabelli und Kuhlau.
Nr. 71 der Rosenknospen enthält eine leichte Paraphrase über ein deutsches Sol-
datenlied; Nr. 72: Speters drei Liebchen; Nr. 73: Die Nacht am Rhein; Nr. 70:
Reißigers Grenadiere; Nr. 74: Gebet aus Menzi von Wagner; Nr. 75: Schumanns
Frühlingsnacht; Nr. 76: Volkslied (D Straßburg). —

Fach, Reinhold: Musikalischer Rosengarten. Kleine angenehme und in-
struktive Fantasien über beliebte Volks- und Opermelodien für kleine Clavier-
spieler mit Fingersatz. op. 22. Langensalza, Grefler.

Der berühmte Präsident des Thüringer Ferienvereins, zugleich einer der
ersten Humoristen unter Deutschlands Lehrern, versteht es, den Bedürfnissen der
kleinen Klavierspielenden Welt entsprechend zu begegnen. Die kleinen, netten Illu-
strationen werden den kleinen Musiklähnen Freude machen.

Concertstücke.

Franz Bendel: Saluntala, Valse brillante pour le Piano, op. 117. Ber-
lin, Note und Bod, 22½ Ngr.

— Wagners „Am stillen Meer zur Wintertimeit“ aus den Meisterliedern. Impro-
visation für das Pianoforte. 15 Sgr., ebendas.

— Repertoire de Concert: Don Juan von Mozart, 17½ Sgr.; Freischütz von
Weber 15 Sgr.; Summe von Bortici 22½ Sgr.; Lucretia 25 Sgr.; Duge-
notten 25 Sgr.; Ball in Raschera (Berbi), 1 Thlr.; op. 124, ebendas.

— Souvenir de Tyrol, Idylle pastorale, 12½ Sgr., (op. 49); Souvenir de
Prague, Polca de concert (op. 51), 17½ Sgr.; L'Idéal d'amour, 22½ Sgr.
Leipzig, Rahnt.

Franz Bendel gehört zu den hervorragendsten Trägern der listigen Schule,
deren blendende, durchgeistigte Technik auch in diesen anmuthigen Sachen, na-
mentlich in den Operparaphrasen zu Tage tritt. Als Componist leistet B. Ach-
tungswerthes.

Gräbner: Fliegende Blättchen im Kinderton fürs Klavier zu 2 Händen.
33. und 43. Werk. Hamburg, Friß Schubert.

Geistvoll und poetisch im Sinne Hob. Schumanns. Müssen aber talent-
volle oder große Kinder sein, welche diese interessanten Skizzen bewältigen wollen.

Feinere Salonmusik.

Thern, Carl: Musikalische Bilder aus Weimar, op. 32. Weimar,
Kühn, 1 Thlr.

Reuble, Julius: Scherzo für das Pianoforte. 2. revidirte Ausg. 15 Sgr.
Leipzig, Schubert.

Julius Gallrein: Deux Valses de Salon pour le Piano. Nr. 1. L'Adieu,
oeuvre 11, Nr. 2. Le Revoir, o. 14, à 10 Sgr. Weimar, Kühn.

Deprosse, op. 1: 4 Charakterstücke für das Pianoforte. Hamburg, Friß
Schubert, 17½ Sgr., op. 3: Valse brillante, 12½ Sgr.

op. 4: Idylle, Etüde de Salon, 10 Sgr.; op. 7: Trois Mazurkas, 20 Sgr.,
op. 6: Marche fantastique, 12½ Sgr.; op. 8: Deux Valses de Salon,
15 Sgr., ebendas.

Salonmusik für den gewöhnlichen Bedarf.

L. R. Gottschalk: Les dernières Compositions: Nr. 1. Galop de
Concert ¾ Thlr.; Nr. 2: Souvenir de Bal, op. 62, ¼ Thlr.; Nr. 3: Poete
mourant, op. 63, Nr. 4. Le Chant du Martyr, op. 64, ¼ Thlr. Leipzig,
J. Schubert.

Instruktives, Unterhaltendes u.

Krug, op. 86: Borceuse, Pensée musicale, 1 Thür., ebendas. — Le Réveil du Rossignol. Reverie pour Piano par Charles Fradel, op. 82, ebendas. — Alb. Jungmann: Epheublätter, op. 275, S. 1—8, Leipzig, Siegel; op. 274: Blumengeister, 15 Sgr., ebendas. — Schulz-Weiba, op. 189: Fantasie über: „D Straßburg“, 12½ Sgr., ebendas.; Th. Dösten, op. 176: Alpenlöschchen, à 4 m., 12½ Sgr., ebendas.; op. 198: Alpen-glöschchen à 4 m., 15 Sgr., ebendas.; Fr. Spindler, op. 116: Glöschchen-spiel, Sphäride, 2 Konfäden à 4 m., ebendas.

Aufführungen.

Thomasikirche in Leipzig: Freitag, den 10. März 1871, Nachmittag 5 Uhr. Elias. Oratorium nach Worten des alten Testaments von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Nicolaikirche zu Leipzig: Sonntag, den 22. Januar 1871, Nachmittag 6 Uhr. 1. Fantasie (chromatische) für Orgel von Johann Peter Sweeling. 2. Salve Regina. Für vierstimmigen Chor von Orlando Lasso. 3. Der Engel und Maria. Geistliches Concert für Alt- und Sopran: S. mit Begleitung von Instrumenten von Heinrich Schütz. 4. Vier Ehre von Johannes Secard. 5. Sonate für Flöte und Orgel von G. F. Händel, bearbeitet und herausgegeben von Dr. B. Stabe. 6. Der XVIII. Psalm. Für Alt: S., Streichinstrumente und Orgel von Heinrich Schütz. 7. Vom Himmel hoch da komm' ich her. Canonisches Choralvorspiel für Orgel von Joh. Sebastian Bach. 8. Weihnachtslied für Sopran: S. und Orgel von J. Wolff. Frank. 9. Zwei Lieder von Michael Prætorius. a) Quem pastores laudavere, 4-stimmiges Weihnachtslied. b) In Bethlehem ein Kindelein, 4-stimmiges Weihnachtslied. 10. Wie schön leuchtet der Morgenstern. Choralvorspiel für Orgel von Joh. Pachelbel. 11. Ehre sei Gott in den Allerhöchsten. 6-stimmiges Weihnachtslied von Johann Stobäus.

Russl.-Aufführung im Seminare zu Barth unter Leitung des Königl. Musik-Directors F. W. Sering: Sonntag, den 18. September 1870. Die Einnahme war für die Verwundeten bestimmt. Programm. 1. Lobgesang der Nacht für 25 Violinen und Orgel, F. W. Sering. 2. Lamentatio I. (Männerchor), Palestrina. 3. Sonate (Orgel), F. Mendelssohn-Bartholdy. 4. „Derzigen Gruß“ (Tenor-Solo), F. Abt. 5. Sonate in Es, L. v. Beethoven. 6. a. Gebet (gemischter Chor), C. M. v. Weber. b. Unendlichkeit Gottes (gem. Chor), F. W. Sering. 7. Sonate. Adur (Violine und Flügel), W. A. Mozart. 8. Vorwärts! March! (Männerchor), F. W. Sering. 9. Polonaise (Flügel), F. Chopin. 10. Der Königssteg (Männerchor und Flügel), F. W. Sering.

Geistliche Musikanführung in der hell erleuchteten St. Johannis-Kirche zu Stettin zum Besten der Wittwen und Waisen gefallener Krieger, unter gefälliger Mitwirkung der Frau Hamm-Koubelka und des Wild'schen Streich-Quartetts, gegeben Sonnabend, den 10. September 1870, Abends 7½ Uhr, von August Loh. I. Theil. 1. Dr. C. Loewe, Trauer-Präludium. 2. F. Mendelssohn, Streich-Quartett: Andante religioso. (Die Herren Wild I. und II., Höhne, Krabbe, Bartels.) 3. Seb. Bach, großes Präludium in D-Dur. (Peters'sche Ausgabe, 4. Bb. Nr. 3.) Der Concertgeber. 4. F. Mendelssohn, Solo: „Es ist bestimmt in Gottes Rath“. Frau Hamm-Koubelka. 5. F. W. Sering, Andante religioso, für Orgel und Violoncello. Herr Fr. Krabbe. II. Theil. 6. S. Bach, große Fuge in D-Dur. (Die sogenannte Schlachtfuge, Peters'sche Ausgabe, 4. Bb. No. 8.) Der Concertgeber. 7. Dr. C. Loewe, Recitativ und Krie aus den „Festzeiten“. 8. F. W. Sering, Quintett mit obligater Orgel über Psalm 23. (Die Herren Wild I. und II., Höhne, Krabbe, Bartels.) 9. Chr. S. Rind, aus dem Flöten-Concert über die Volkshymne: „Heil dir im Siegertranz“, im Kirchenstyl gehalten. Der Concertgeber.

Danzig. Programm zum Geistlichen Concert der Mitglieder des Königl. Domchors aus Berlin am Montag, den 18. Juli 1870 in der St. Petri-Kirche. 1. Sonate für Orgel (B-Dur) von F. Mendelssohn-Bartoldy, op. 65, 4. 2. Improperia von Vittoria, 1586 (Chor). 3. Motette von Jacobus Gallus, 1591 (Chor). 4. Bass-Arie mit Violin- und Orgelbegleitung aus der Matthäus-Passion von J. S. Bach, gesungen von Herrn Schmod. 5. Choral: „Es ist ein Ros entsprungen u.“ von Praetorius, 1609 (Chor). 6. Toccata für Orgel (As-dur) von J. G. Sämam. op. 24, 2. 7. Schottische Choral-Melodie. Für Männerchor arr. von Edwin Schulz. 8. Psalm für tiefen Bass: „Richte mich Gott“ von Abbé Mar Stadler, gesungen von Herrn Siebert. 9. Psalm 23 von Franz Schubert (Chor). 10. Recitativ und Arie aus der Haydn'schen Schöpfung: „Mit Würd' und Hoheit angethan“, gesungen von Herrn Preis. 11) Motette von Ed. Grell arrangirt von Ferdinand Schulz. 12) „Heilig“, von Rungenhagen (Chor). 13. Fuge für Orgel (Fis-moll) von G. F. Haendel.

Vermischtes.

Stuttgart. Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst trotz der außerordentlichen Ungunst der Zeit 94 neue Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 444 Zöglinge, nur um 16 weniger als im vorigen Winter. 130 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 85 Schüler und 95 Schülerinnen, darunter 56 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 263 aus Stuttgart 27 aus dem übrigen Württemberg, 9 aus Baden, 5 aus Baiern, 3 aus Hessen, 12 aus Preußen, 1 aus dem Königreich Sachsen, 1 aus den sächsischen Herzogthümern, 1 aus Bremen, 1 aus Hamburg, 1 aus Oesterreich, 25 aus der Schweiz, 1 aus den Niederlanden, 3 aus Frankreich, 35 aus Großbritannien und Irland, 13 aus Rußland, 1 aus den Donaufürstenthümern, 37 aus Nordamerika und 3 aus Südamerika. — Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 529 Stunden durch 24 Lehrer und 1 Lehrerin erteilt.

Die bei der Kasseler Ausstellung mit Auszeichnung genannten Hölling'schen Pianos, Flügel, Pianino's und tafelförmige — in letzterer Beziehung haben wir auf unsern Reisen in Deutschland nur bei Härtel's, Rädler u. Schönleber, und bei Raim u. Günther ähnliche vortreffliche Pianoforte's getroffen, wie bei dem bestens renommirten Zeißer großartigen Etablissement. Um mehrseitigen Anfragen zu begegnen, wird bemerkt, daß Commissionslager der Hölling u. Spangenberg'schen Instrumente bei Hrn. Hermann Kessler*) in Leipzig (Pettersstraße 41, III, Hohmanns Hof) und Hrn. Rich. Spangenberg in Erfurt (Schlöfferstraße 1668), bei welchem wir schon vor mehreren Jahren eine ausgezeichnete Kollektion Zeißer Instrumente fanden, sowie bei Herrn Ferd. Kühne in Halle a. S. zu finden sind.

Ubeline Patti hat für vier Concerte in Moskau 92,451 Rubel eingenommen! —

*) Der Referent des „Leipziger Tageblattes“ (Nr. 816) sagt bezüglich einer Prüfung in dem Kessler'schen Musik-Institute über die betreffenden Instrumente: „Wir dürfen schließlich nicht unerwähnt lassen, daß sämtliche Vorträge auf obenerwähnten aus der berühmten und oft prämiirten Fabrik der Herren Hölling u. Spangenberg in Zeiß stammten; sie sind von wundervollem Klang und großem tragenden Ton.“

Bei der Hulbigungsfeier des Kurfürsten August von Sachsen als König von Polen fungirten bei der prächtigen Mahlzeit auch vier Trompeter und ein Pauker. Einer derselben, Namens Mahnde, war, wahrscheinlich von epicuraischen Gelüsten getrieben, in das Allerheiligste der kurfürstlichen Küche gerathen, hatte mit „affenartiger Geschwindigkeit“ einen verwitterten Braten annectirt und wollte sich eben, als er das corpus delicti in einer seiner großen Taschen geborgen hatte, rückwärts concentriren. Ein anderer Colleague, von gleichem Impulse getrieben, ergriff schnell die Saucenschüssel und sendete das edle Raß dem vorausgehenden trockenen Braten nach mit den Worten: „Mahnde! ihr habt die Sauce vergessen!“ —

Händel hat einst den Organisten von Chester, ihm einige Choristen zu schaffen, welche vom Blatt singen könnten: er wollte ein paar Chöre aus dem Messias probiren. Der Organist erschien bald darauf mit der verlangten Auswahl von Sängern. Bei dem Chor: „Durch seine Wunden sind wir geheilt“ fehlte der Bassist Janson wiederholt. Händel ließ seinen Horn auf deutsch, italienisch und englisch die Flügel schießen und fuhr den armen Sänger endlich an: „Sie Lump! haben Sie mir nicht gesagt, daß sie vom Blatt singen?“ — „Jawohl, Sir“, antwortete der Gescholtene, — „aber nicht gleich das erste Mal!“ —

(Mus. Wochenblatt von W. Fritsch.)

Als der berühmte Dirigent Habeneck einst im Conservatorium zu Paris Spohrs Weihe der Töne in Gegenwart des Meisters zur Ausführung brachte, übergab er dem berühmten deutschen Geiger den Taktstock mit den Worten: „Wenn der General zugegen ist, hat der Hauptmann das Kommando abzugeben!“ —

Bei einer Beerdigung in Florenz wurde vor nicht zu langer Zeit der Dessauer Marsch „So leben wir“ zur großen Erbauung vernommen. —

Wie man nolens volens zu einer Frau kommen kann. Der berühmte Flötist Quanz, Lehrer Friedrich des Großen, setzte nach dem Tode seines vertrauten Freundes, des Schauspiel-Directors Schindler in Dresden, die freundschaftlichen Besuche bei der trauernden Wittve fort. Er fand diese eines Tags ernstlich erkrankt; der herbeigerufene Arzt befürchtete das Schlimmste, und als bald darauf der Beichtvater ihr die Sterbesakramente reichte, ließ sie D. durch denselben bitten, ihr als letztes Geschenk seinen Namen mit ins Grab zu geben. Quanz, gutherzig und nichts Arges ahnend, willigte in die Formheirath, der Priester nahm die Trauung vor, und — ehe sich D. von der Aufregung besinnen konnte, — hing eine kerngesunde Frau an seinem Hals, welche ihm die zärtlichste Liebe betheuerte. Diese 1737 erfolgte Heirath scheint indes für ihn keine glückliche gewesen zu sein; die hier sehr drastisch zur Geltung gelangte Weiberlist, die nach Bürger „über Alles geht, wie ihr wißt“, spricht wohl nicht dafür; auch ist die Ehe kinderlos geblieben. —

Personalien.

Von C. Köhler's ausgezeichnete, leichtfasslicher Harmonie- und Generalbasslehre ist schon die 2. Auflage in sehr schöner Ausstattung erschienen. Derselbe, unerlässliche Musikpädagoge hat Clementi's berühmten Gradus ad parnassum bei Breitkopf und Härtel in einer neuen, billigen, revidirten Auflage, handliches Format, 50 Studien enthaltend, zu dem Preise von 2 Thlr., erscheinen lassen. — Organist Aug. Seelmann in Dessau hat Treßübungen mit Text, zur Erzielung sichern Treßens, guter Tonbildung und richtiger Aussprache, in Halle bei Schmidt in 2. Auflage erscheinen lassen. — Eine kleine Monographie über Bethoven hat W. Buchner (in Laß bei Schauenburg, Preis 7½ Sgr.) herausgegeben. — Als Organist am Dom in St. Gallen fungirt seit einigen Monaten Th. Saugler, vorher Professor am Lehrer-Seminar daselbst. — In Brüssel starb vor einiger Zeit Fetis, der Direktor des Konservatoriums daselbst. — In Heidelberg verschied am 18. März im 66. Lebensjahre G. G. Servinus. — Die durch Absterben Löwenstjold's erledigte Organistenstelle an der Hofkirche in Kopenhagen ist durch Emil Hartmann besetzt worden. — In den Ritter- und Adelsstand der vereinigten drei Königreiche Großbritannien sind erhoben worden: die Komponisten Jul. Benedit, Dr. Sternbale Bennett und der Ober-Hof-Organist Dr. Elven. *) — An die Stelle des verstorbenen Fétis in Brüssel tritt der Komponist Gevaert, bisher Konservatoriums-Direktor in Gent. An des Letzteren Stelle sollte Kapellmeister Lassen aus Weimar berufen werden, welcher aber diese ehrenvolle Auszeichnung abgelehnt hat. — Seitens der belgischen Regierung ist Professor Alphonse Maillly in Brüssel als derjenige designirt worden, welcher die belgische Organistenschule bei der demnächstigen internationalen Ausstellung in London (und speciell bei dem damit verbundenen Organistencongreß) vertreten soll. Wer wird in dieser Beziehung das deutsche Reich vertreten? **) Ungarn wird zu diesem Zwecke den Organisten Lohr aus Szegedin nach London entsenden. — Gespielt wird übrigens auf der großen Orgel in Albert-hall eine Woche lang zweimal täglich. Das Honorar beträgt je 50 Pfd. St. — Am 6. Febr. starb Heinrich Steinway, gebürtig aus Seesen in Braunschweig, 74 Jahr alt, Chef und Gründer der weltberühmten Pianoforte-Fabrik von Steinway (ursprünglich Steinweg) u. Söhne in Newyork. — Von Wien aus wird Hof-Organist Bruckner zum Londoner Organistencongreß entsendet. — Dr. Franz List ist am 8. Mai zu längerem Aufenthalte in Weimar eingetroffen. Der verehrte Meister wurde überall mit sichtlicher Liebe und Begeisterung empfangen; von unserem kunstsinrigen Großherzog. Hofe wird der Gefeirte mit höchster Auszeichnung behandelt. — H. Wagner ist bei seinem Leipziger Aufenthalte überaus glanzvoll empfangen worden. Ehre dem Ehre gebühret! — Anton Deprosse ist von Gotha wieder nach München übergesteßelt. — Musikalienverleger J. Schuberth ist am 22. April von Newyork nach Deutschland abgereist, um mit Dr. Franz List über Berücksichtigung von großen Musikwerken eingehend zu conferiren. — Vor einiger Zeit starb der einst hochgefeirte Pianoforte-Virtuos Thalberg, so wie der hochbetagte Opern-Componist Huber.

*) Wenigstens werther Mann! Verdiente solches Faktum nicht auch in Deutschland Nachahmung?! G. Gr.
 **) Welche Frage, lieber Herr Redakteur! Wen denn anders, als Ihren wohlgeleiteten Hans Grob-gedakt?! Haben Sie denn gar nicht an Ihren altbewährten Freund gedacht?! Derselbe würde wenigstens einen Gratisbericht für die „Urania“ einfinden.

Briefwechsel.

Herrn R. in B.: Wegen der Fälle von Recensionsmaterial und wegen der sehr beschränkten Raumverhältnisse unseres Blattes müssen Recensionsexemplare oft länger als mir lieb ist warten, bis sie der Reihenfolge nach besprochen werden können. Aus collegialischer Gefälligkeit indes habe ich dieses Mal eine Ausnahme gemacht. — Herrn Orgelbaumeister Feltz D. in Philadelphia: Die betreffende Angelegenheit glaube ich vollkommen zu Ihrer Zufriedenheit erledigt zu haben. Brief und Paquet, mit den nöthigen Prospekten und Preiscuranten sind franco an Sie am 10. Mai abgegangen. —

G. W. Körner's
FRANKE.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

Netto: „Neh' mit Gott;
Vorwärts! Aufwärts!“

Nr. 6.

Achtundzwanzigster Jahrgang.

1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von **Einem halben Thaler** durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3/4 Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlagshandlung erbeten.

Inhalt. Der Organist von Bern. — Stille Lieder von Altmann. — Canon von van Oyen. — Eine Erinnerung an das alte Bismar und den Zauberer von der Altenburg. (Schluß.) — Aus meiner Reisemappe. (Schluß.) — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes. — Personalien. — Briefwechsel.

Der Organist von Bern. *)

Das war im Vincenzmünster zu Bern ein wild Geschrei,
Mit Stricken, Ketten, Leitern, wie wimmelt es herbei:
„Herunter mit den Bögen, des Antichristen Trug,
„Herunter!“ tobt und braust es, „mit uns ist es genug!“
Im Staube ruh'n die Bilder, der Fenster Schilderei'n,
Schon naht die Wuth der Orgel voll süßer Melodei'n;
So alt und wohlgeschmückt, wie keine weit umher. —
Da ruff's, da bittet's weinend, da jammert es so sehr.
Der Organist, der alte, er ist's mit Thränen heiß;
Kann' Niemand widerstehen, den Hof'nen faßt es leis;
Er sprach so weh und traurig, und wieder auch so lind,
Wie eine Mutter flehet, der man bedroht das Kind.
Nur eins, nur eins ich bitte, die Bitte ist so klein,
Bin alt und lebensmüde, geh' bald zur Ruhe ein.
Nur einmal noch laßt spielen mich auf der Orgel saft,
Nur einmal noch, dann frage ich nicht, was ihr noch macht.
Wie ist die Orgel erklingen, da sie der Alte spielt,
Wie Vögel'schlag im Walde, wenn er den Frühling sieht.
Das Klang so ernst, die Seele erhebt in Reueschmerz,
Und wieder auch in Wonne erglühete süß das Herz.

*) Aus: „Galberöstein“. Ein Liederstrauch von H. Alfred Ruth. Würzburg, bei Leo Edel. 1870.
— Dingt eine ziemliche Anzahl sehr seiner Gedichte, die sich auch theilweise zur Composition eignen. Kob. Schb.

Still war es in den Hallen, hin zog der Löne Nacht,
 Wie sel'ge Engelschwingen in sel'ger Rattenmacht.
 Und leiser, immer süßer verhöht's mit allem Leid,
 Wie Abschiedsweh, wie Wonne der nahen Ewigkeit.
 Betäubt entfluthet eilig das Volk dem Gotteshaus,
 Es klingt, wie wehes Seufzen die Orgelstufe aus.
 Nur einer ist geblieben, er blieb so gern, so gern,
 Mit stillgesenktem Haupte, der Organist von Bern.

Stille Lieder.

(Ende 1889)

Abendfriede.

Siehst du der Sonne verglühenden Strahl, Wie er die Erde mit Purpur umhaucht? Siehst du die silbernen Nebel im Thal, Als ob an Opferaltären es raucht?	Wo fänd' ich doch hienieden Raft? Den Menschen ist der Friede fern. Die Welt ist Unruh, wilde Gast — Ruh' ist in Gott, Ruh' ist im Herrn.
Hörst du, wie Glocken sich schwingen so weit? Fühlst du von Ahnung die Seele geschwellt? — Das ist die himmlische, heilige Zeit, Wo still der Schöpfer durchwandelt die Welt!	Wie rauscht der Fittig dieser Zeit Und wandelt Liebe selbst in Spott! Die Erde kennt nur Schmach und Leid — Ruh' ist im Herrn, Ruh' ist in Gott!

Abendfeier.

Es starb der Sonne letzter Strahl. Der Abend sinkt Wie eine schöne Blum' in's Thal, Die purpurn blinkt.	Der Rosenstrauch die Kelche schloß, Kein Bietchen summt. Die Quelle, die so plätschernd floß, Ist wie verstummt.
Nings tiefe Stille! Selbst der West, Er hauchet kaum. Schon schlummert sanft die Lerch' im Nest, Sang ist ihr Traum.	Ich ruh' hier unterm Waldestrang Holl Frieden aus, Und schaue in den Abendglanz Entzückt hinaus.

Leis' im Gebet blick ich hinauf,
 Fromm himmelwärts,
 Wie eine Blüthe thut sich auf
 Vor Gott mein Herz.

„Licht ist immer droben!“

D du sanfter Himmelschein, Der in's Herz uns blicket! D ihr Sterne goldenrein, Die ihr winkt und nicket!	Friedlich zieht ihr, glanzgerheilt, Durch die ew'gen Sphären. Bis der Morgen naht der Welt, Holt sie zu verklären.
---	---

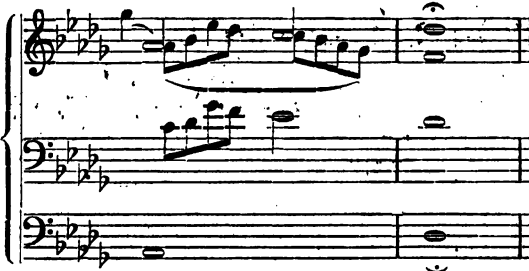
Immer grüßt uns Gottespracht,
 Schauen wir nach Oben:
 Hell der Tag und hell die Nacht —
 Licht ist immer droben.

Andante von J. A. von Eyken. *)

Im Canone alla Terza inferiore.

The musical score is written for three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The music is in a 3/4 time signature. The score consists of four systems of music. The first system includes a dynamic marking 'p' (piano) in the second staff. The second system includes a fermata over the first measure of the top staff. The third system includes a fermata over the first measure of the top staff. The fourth system includes a fermata over the first measure of the top staff. The music is a canon in the third part, as indicated by the text 'Im Canone alla Terza inferiore.'

*) Als Probe von Op. 31, Helmer, Köln.



Eine Erinnerung an das alte Weimar und den Bauberer von der Altenburg.

Von L. M. (Schluß.)

Es war in der sonnigen Stille eines Sonntagmorgens, als wir der Altenburg zuwanderten. Jenseits der Elm, an dem anmuthigen Tiefurter Weg gelegen, unfern des Parks, je mit seinem weitläufigen Gartenterrain denselben begrenzend, erhebt sich dieselbe auf einer sanften Anhöhe, hinter dunklem Tannengehölz versteckt. Eigenthum der Großherzogin von Weimar ward sie List zum Wohnsitz überlassen, in der That der geeignetste Zufluchtsort für einen Künstler, der nach den Unruhen eines bunten wechselvollen Lebens sich nach Stille und Zurückgezogenheit sehnt und nach einem Daheim, das ihm ungestörte Ruhe für sein Schaffen gewährt. Als List im November 1847 nach Weimar kam, lag seine Virtuosenzeit hinter ihm, er selbst betrachtete sie als abgeschlossen, als einen überwundenen Standpunkt. Die zweite Periode seines Wirkens, die des Componisten, sollte hier zur Blüthe gelangen. Und er hatte sich ein glückliches Terrain erwählt, der alte Stern Weimars hat sich auch ihm günstig erwiesen und er darf auf die Zeit seines dortigen Aufenthalts als auf eine reiche und gesegnete seines Schaffens zurückgucken. Eine lange Reihe grandioser Werke hat hier das Licht der Welt erblickt. Weimars musikalisches Leben ist durch ihn geweckt und auf eine seltene Höhe erhoben worden; darum dankt und schuldet Weimar ihm viel, denn „es ist vortheilhaft, den Genius zu bewirthen.“

Nicht der geringste Theil dieser Erfolge aber gebührt gewiß den Matinéen, die List allwöchentlich veranstaltete. Die Altenburg war der Sammelpunkt, der in den Morgenstunden der Sonntage Alles zu vereinen pflegte, was Weimar an Künstlern und Kunstfreunden zählte. Nicht Einheimische nur; auch Durchreisende erschienen dort und durften eine Einladung List's als eine Ehre und Auszeichnung betrachten.

Es war eine solche Matinée, die uns an jenem Morgen auf die Altenburg führte. Uns leuchtete die Hoffnung, List spielen zu hören, ein Genuß, den nicht jeder Sonntag bot, da er es häufig seinen Schülern oder andern Künstlern überließ, seine Gäste mit Musik zu unterhalten. Mit klopfendem Herzen stieg ich die Stufen hinan: mächtige Töne drangen uns entgegen, ein Diener öffnete den Musiksaal. Da saß er am Flügel und neben ihm am zweiten Clavier sein Schüler Taubig, damals noch sehr jung an Jahren, derselbe, von dem der Meister einst das große

Wort gesprochen: „Es wird auf meine Schultern treten.“ Sie spielten die Hungaria, die neunte der symphonischen Dichtungen Liszt's, deren Clavierarrangement er kürzlich beendet hatte. Sie spielten das Manuscript prima vista, eine schwierige Aufgabe gewiß für den Schüler und dennoch löste er dieselbe bewundernswerth. Wie aus einem Guß, groß und vollendet floßen die Töne dahin., Als sie zu Ende gekommen waren begrüßte uns Liszt. Der Saal hatte sich mehr und mehr gefüllt und nicht Musiker allein waren die Gäste, auch andere Künste, hatten ihre Vertreter gesandt. Mir ward manch' bekannter Name genannt, manch' interessante Erscheinung ging an mir vorüber. Zugleich aber machte mich mein Freund auf die vielerlei Schätze aufmerksam, die der Musiksalon enthielt. Es war vor allem der berühmte Riesenflügel, der mein Interesse fesselte. Von Alexander in Paris nach Liszt's eigenen Angaben gebaut, ein Mittel Ding zwischen Clavier und Orgel, oder doch wenigstens einige Eigenschaften der Letzteren auf das Erstere übertragend, enthält derselbe drei Claviaturen, ein vollständiges Pedal und eine Anzahl Register und ist von so bedeutendem Umfange, daß er die beträchtliche Fläche einer Wand fast ganz einnahm. Dann war es ein anderer, nicht minder interessanter Gegenstand, auf den mein Augenmerk fiel: ein unscheinbarer Flügel nur, von veralteter Bauart und dennoch das geweihteste Instrument, das je meine Hände berührten — es war Beethoven's Flügel, vor dem ich stand. Jenes alte Spinett am Fenster aber, auf dem ich achtlos meinen Mantel niedergelegt hatte, ward mir als Mozart's einstiges Eigenthum bezeichnet.

Gern hätte ich meine Rundschau noch länger fortgesetzt, wäre ich ungestört gewesen, so aber war es der Eigenthümer all dieser Schätze, von dem ich meine Aufmerksamkeit ungetheilt in Anspruch genommen fühlte. Er selber übernahm es, mich an seinem Arm mit den interessantesten seiner Gäste bekannt zu machen. Dann nahm er wiederum am Flügel Platz, um uns eine Neuigkeit, ein Clavierstück Hans von Bülow's, vorzuführen. Ich lehnte am Flügel neben ihm, unfähig ein Wort zu sagen von dem, was ich empfand und was ich ihm so gern gesagt hätte. Mein schüchternes Schweigen zu verdecken, blätterte ich in einem der umherliegenden Notenhefte. Liszt sah mir lächelnd zu. „Nun will ich einmal Etwas ganz allein für Sie spielen“, sagte er gütig. „Wählen Sie nur! Wollen Sie Etwas hieraus hören?“ Er griff nach dem Band, den ich in meinen Händen hielt; es waren seine „années de pèlerinage“, „au lac de Wallenstadt“ lag aufgeschlagen. „Und nun kann ich Ihnen noch dazu die Versicherung geben“, fügte er scherzend hinzu, „daß Sie das nirgends besser hören können, selbst im Leipziger Gewandhaus nicht. Sie sehen, wir Kleinstädter sind eitle Leute!“

Er legte seine Hände auf die Tasten und begann. Ein Hauch der Verklärung flog über sein Gesicht, während er spielte, ein mildes sonniges Lächeln, wie der Widerschein eines vergangenen Glücks. Es sind Jugendbilder, Jugendträume, die er in diesen Skizzen niedergelegt hat, vollköstlicher Farbenfrische und jenem einzigen zaubervollen Schmelz: wie ihn nur die Jugend kennt. Leuchtende Bilder zogen an mir vorüber, mir war's, als schiffte ich selber in sommerlicher Sonntagsstille dahin über den glatten, sonnenbeglänzten Wasserpiegel, als sähe ich die schneebedeckten Riesenhäupter der Berge zu mir hinüberwinken und lauschte dem sanften

Wellenschlag und dem Klang der Kirchenglocken, die der Wind von fern her über das Wasser trug; und droben über mir weites, unendliches Blau und unten auf feuchtem Seegrunde derselbe Himmel, wiederspiegelt von der klaren, regungslosen Fluth. Ich fühlte einen Hauch tiefen, heiligen Friedens über mich kommen und es sonntagsstill in meinem Herzen werden.

Der Traum war zu Ende, das holde Seebild hatte sich vor mir geschlossen, ein anderes that sich uns auf: Licht flogte das Pastorale daran. Und als auch dieses wie ein flüchtiges Traumbild vorübergezogen, da schloß der Meister mit jenem lieblichen „au bord d'une source“. Ich sah mich noch einmal an den „drei Quellen“ stehen und hörte die Wasser rauschen und sah die Geister über den Wassern schweben und leise hörte ich die Nixen singen und flüstern. „Komm hinab, komm hinab!“ Klang es süß und verlockend aus der blauen Tiefe und meine Seele tauchte in Wahrheit hinab und badete sich in dem reinen Strom von Harmonien. Mehr denn zehn Jahre sind über diese Stunde dahingegangen und noch steht sie frisch und lebendig in meinem Herzen, als der genußvollsten eine und als eine reinigende Kraft, die mir die Seele zu beleben vermöchte, wenn sie einmal matt und lähm geworden.

Was ich dem Meister sagte, nachdem er geendet? Ich weiß es nicht, es werden nur arme, larme Worte gewesen sein, aber doch weiß ich, daß er den heißen Dank verstanden, den meine ganze Seele ihm entgegenbrachte. Und nun galt es, Abschied von ihm zu nehmen. Er wollte nichts davon hören und meinte, daß wir uns am Abend im Theater wiedersehen würden, aber im Stillen sagte ich ihm doch Lebewohl und in der That, es war das letzte Mal, daß ich ihn in Weimar sah. Noch in sein Arbeitszimmer führte mich mein Freund, darin der große Erard stand und das die reichen Schätze enthielt, die Diß in Anerkennung seiner Verdienste, als Ehrengeschenke von hohen und höchsten Händen zu Theil geworden, dann stiegen wir in den Garten hinab, in dessen im Frühlingschmuck blühenden Gängen wir lange auf und abwanderten, bis sich endlich die Pforte der Altenburg hinter mir schloß und ich den letzten Blick nach dem rebenumspinnenen Fenster hinauffandte, hinter dem der Zauberer von der Altenburg seine Wundermelodien geschaffen.

Jetzt ist es still geworden droben auf der Altenburg. Der Zauber-Klang, der sich jedem Musiker mit dem Namen Weimars verband, ist verklungen, seit der Zauberer selber sich hinweggewandt. Der Musentempel steht verödet, sein Priester ist hinweggezogen weit gen Süden, die ewige Stadt hat sich ihm aufgethan und seiner suchenden Seele eine Heimathstätte voll Ruhe und Frieden gewährt. Aus dem Priester der Kunst ist ein Priester des Herrn geworden und die alleinseligmachende Kirche, der stets seine ganze Seele angehört, hat ihn nun auf immerdar in ihre Dienste genommen. Noch lebt er der Kunst; er hat nicht aufgehört Großes zu schaffen, er erfüllt vielmehr den erhabensten Beruf, den die Kunst kennt: der Verherrlichung seines heiligen Glaubens zu dienen. So ward Franz Diß ein Priester um Künstler zu sein, und er ist Künstler um seiner heiligen Priesterschaft willen! —

Aus meiner Reisemappe.

(Fortsetzung.)

Von meinem Aufenthalte in Wien in der Pfingstwoche des vergangenen Jahres halte ich es für meine Pflicht, den verehrten Lesern der „Urania“, die mich ja schon als einen Collegen, der gern und viel reist, aus diesem Blatte kennen gelernt haben, Einiges mitzutheilen, was sie interessieren wird und was für dieses Blatt paßt, wenngleich ich diese Reise in der Euterpe, von der ich annehme, daß sie nicht viele Leser der „Urania“ halten, umständlich erzählt habe.

Zunächst berichte ich von dem Orgel-Concert, daß der Herr Professor Brukner (siehe „Urania“ Nr. 6, Seite 109, Jahrgang 1869) am Freitag, den 10. Juni, Nachmittags 4 Uhr, in der Josephstädter Piaristenkirche gab. Ich kam etwas spät, denn beim Eintritt in die Kirche, von deren majestätischem, hohen Bau ich entzückt war, fand ich dieselbe schon gefüllt mit Zuhörern, so daß es mir unmöglich war, noch einen Sitzplatz zu erhalten, sondern mit einem Stehplatz fürlieb nehmen mußte. Wir Alle waren ohne Programm und wußten also nicht, was wir zu hören bekommen würden, deshalb suchte ich mir den Ausgang zum Orgelchore auf, um mich beim Concertgeber selber danach zu erkundigen, dieser aber war von so vielen neugierigen Bewunderern umgeben, die mich nicht zu ihm heran ließen, weshalb ich es für's Beste hielt, ihn schriftlich zu bitten, mir mitzutheilen, was er gespielt habe. Hierauf antwortete er mir folgendermaßen:

„Hochverehrtester Herr College! Eben im Momente von meinen Ferien zurückgekehrt, erhalte ich Ihr sehr erfreuliches, liebenswürdiges Schreiben. Da dasselbe aber schon vom 8. September datirt ist, so dürfte bei Ihnen wirklich die Geduld erschöpft sein in Folge so langen Zuwartens. Bitte sehr um Pardon! Außer der 5stimmigen Cis-moll-Fuge von Sebastian Bach, habe ich Alles improvisirt und daher keine Note aufgeschrieben. Zuerst versuchte ich aus dem Thema der Bach'schen Fuge eine Introduction zu improvisiren, dann kam die Fuge, dann das Andante mit sanften Stimmen im freien Style, dann improvisirte ich auf Ansuchen vieler Lehrer noch zwei Sätze, den ersten im freien Style, den letzteren contrapunktisch, thematisch, à la Fuge. Das war Alles. Ich bereite mich meistens nie vor, sondern lasse mir die Thema aufgeben und das hat mir auch voriges Jahr in Nancy beim Orgel-Congresse den Sieg bereitet, wie auch bei den Concerten in Paris, namentlich in Notre dame“ 2c. 2c.

Das erste Stück spielte er, wie alle, meisterhaft und auswendig, leider that zum Schluß der Calcant seine Pflicht nicht, sondern ließ den Wind einige Male ausgehen, was eine große Störung verursachte. Das zweite Stück war eine Art Pastorale und hatte besonders den Zweck, die verschiedenen sehr schönen Klangfarben der einzelnen Register und Claviere den Zuhörern vorzuführen. Der Concertgeber spielte die Sachen correct und mit gutem Vortrage und glaube ich bestimmt, daß die Zuhörer aufmerksamer gewesen wären, wenn sie gewußt hätten, was gespielt wurde. Wir norddeutschen Collegen hatten mehr erwartet, d. h. was Mannigfahigkeit des Programms in Bezug auf Componisten anbelangt, da

wir in dieser Beziehung verwöhnt sein mögen, die süddeutschen Kollegen aber verließen höchst befriedigt die Kirche. Das Orgelwerk selbst steht hoch oben auf dem zweiten Chore der Kirche und sieht daher von unten klein und unbedeutend aus, während es die größte und schönste Orgel Wiens, das fünfzigste Werk Budow's aus Hirschberg ist, der es 1857 und 1858 mit fünf Mann ganz neu umgebaut und sich dadurch in Wien einen bedeutenden Ruf erworben hat. Die Disposition ist folgende: I. Manual. Hauptwerk. 1. Principal 16' im Prospect. 2. Principal 8'. 3. Gemshorn 8'. 4. Doppelflöte 8'. 5. Octave 4'. 6. Gemshorn 4'. 7. Fagard $5\frac{1}{2}'$. 8. Quinte $2\frac{3}{4}'$. 9. Superoctave 2'. 10. Progressivharmonica 3—5 fach. 11. Cornett 3 fach. II. Manual. Oberwerk. 1. Flauto Fondamento 16'. 2. Principal 8'. 3. Portunalflöte 8'. 4. Doppelrohrflöte 8'. 5. Prästant 4'. 6. Spitzflöte 4'. 7. Octave 2'. 8. Mixtur 3—4 fach. III. Manual. Fernwerk. 1. Salicional 8'. Viola da Gamba 8'. 3. Flöte d'amour 8'. 4. Oboe 8'. 5. Geigenprästant 4'. 6. Flauto dolce 4'. Pedal. 1. Principal 16' im Prospect. 2. Contra-Baß 32'. 3. Violon 16'. 4. Subbaß 16'. 5. Possaune 16'. 6. Fagard $10\frac{3}{4}'$. 7. Principal 8'. 8. Baßflöte 8'. 9. Octave 4'. Nebenzüge. 1. Coppel-Manual 1 und 2. 2. Manual-Coppel 2 und 3. 3. Coppel-Pedal mit 1 Manual. 4. Coppel-Pedal 1 mit Pedal 2. 5. Calcantenglocke. 6. Ventil 1. Manual. 7. Ventil 2. Manual. 8. Ventil 3. Manual. 9. Ventil 1. Pedal. 10. Ventil 2. Pedal. 11. Nihil. 12. Nihil. Das Werk erhält seinen Wind durch 5 große, 5' lange und $4\frac{1}{2}'$ breite Wälge, die links von der Orgel in einem Verschlage liegen und 30" Wind geben. Der rechte Flügel des Werkes enthält das Haupt- und Oberwerk, der linke Flügel alle Pedalstimmen mit Ausnahme der unter Nr. 2 und Nr. 5 genannten, welche rückwärts im Gehäuse zu beiden Seiten auf eigenen Windladen stehen. Ueber dem Bogen, der beide Flügel verbindet, steht das Fernwerk mit Jaloufenschweller versehen. Die beiden tiefen Pedalstimmen haben separate Kanäle und erhalten ihren Wind aus dem Hauptrefervebalg. Das Werk bekam nun neue Windladen, vier für's Pedal, zwei für's Hauptwerk, zwei für's Oberwerk und eine für's Fernwerk. Die Mechanik ist etwas complicirt, weil der Spieler im Bogen am linken Flügel sitzt.

Die Manuale gehen von C— $\frac{1}{2}$ und der Umfang des Pedals von C—d. Nach dem Concert eilte ich zum Theater an der Wien, wo eine Festvorstellung für die Theilnehmer der Lehrerversammlung unter der Direction von Geistinger und Steiner und unter gefälliger Mitwirkung von Mitgliedern der beiden kaiserlichen Hoftheater veranstaltet war. Das Theater ist von Schikaneder erbaut aus dem Ertrag der Zauberflöte, weshalb er sich selbst als Papageno über das Papagenothor hat weiskeln lassen, äußerlich sehr unbedeutend, hat aber nächst dem neuen Opernhause mit den prächtigsten Zuschauerraum und die größte Bühne; es war dicht gedrängt voll und machte auf mich einen mächtigen Eindruck, weil Alles noch so erhalten ist, wie's zu Mozarts Zeiten war, selbst der Vorhang ist noch derselbe. Gegeben wurde: 1. Esther, Drama in 2 Akten von Franz Grillparzer. 2. Deutsch-österreichisches Potpourri vom Kapellmeister Adolph Müller. 3. Leonore, Ballade von Birger, vorgetragen vom kaiserlichen Hoffchauspieler Herrn Joseph Lewinsky. 4. Die Allmacht von Schubert,

gesungen von der kais.lichen Hofopernsängerin Frau Marie Wilt, accompagnirt von Herrn Franz Mair. 5. Adelaide von Beethoven, gesungen vom kaiserlichen Hofopernsänger Herrn Gustav Walter, accompagnirt vom Chordirektor des kaiserlichen Hofoperntheaters, Herrn Ernst Frank. Der sehr schöne Flügel war aus der Fabrik des k. k. Hof-Pianofabrikanten Herrn Bösendorfer. Zum Schluß folgte die Lokalposse mit Gesang in einem Akt von Johann Nestroy, Musik von Adolph Müller: Der Tritsch-Tratsch. Die Leistungen waren vorzüglich und zum Schluß klang es aus Aller Munde, daß solche vortreffliche Aufführung nicht alle Tage zu Stande käme und wir so bald Aehnliches nicht wieder zu hören, resp. zu sehen bekommen würden.

Ueber den Besuch der Kaisergräber und der der musikalischen Klafiker in einer Fortsetzung.

Berlin, am 5. November 1870.

Lh. Mann.

Besprechungen.

a. Bücher.

Musikalisches Conversationslexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Für Gebildete aller Stände, unter Mitwirkung der literarischen Commission des Berliner Tonkünstlervereins, sowie von Billert, David, Dörffel, Engel, Geher, Hartmann, Hauptner, Mach, Raumann, Paul, Reichmann, Richter, Riehl, Ruß, Tiersch, Wandelt, Zopff u. v. A. bearbeitet und herausgegeben. v. Hermann Mendel. 1. Band (638 S. gr. 8), Berlin, C. Hermann (Rob. Oppenheim, Wilhstr. 86.)

Das großartig angelegte Werk ist gegenwärtig bis zur Vollendung des ersten Bandes geblieben, die Buchstaben A—B umfassend. Die darin aufgenommenen Artikel — einige kleine Irrungen ausgenommen, die auch dem besten encyclopädischen Werke, wie allen Menschenwerken, nicht fern bleiben werden — sind sämmtlich von sachkundiger Feder und wohlgeeignet, das fragliche Unternehmen zu einer Arbeit ersten Ranges zu stampeln, der wir den wünschenswerthesten Erfolg prophezeien dürfen. Möge der neue Verleger das treffliche Werk möglichst rasch zu Ende führen.

R. Wagner: Ueber die Aufführung des Bühnenfestspiels der Ring des Nibelungen. Eine Mittheilung und Aufforderung an die Freunde seiner Kunst. Leipzig, W. Fritsch, 5 Sgr.

— Ueber die Bestimmung der Oper. Ein akademischer Vortrag. Leipzig, ebendaf., 10 Sgr.

Denjenigen, welchen Wagners geniale, wenn auch bisweilen excentrische und einseitige Ansichten aus seinen früheren literarischen Rundgebungen noch nicht bekannt sind, bieten sich hier die Grundzüge der berechtigten Wagnerschen Reformen in prägnanten Zügen; die Quintessenz eines nach den höchsten Zielen strebenden Künstlerthumes enthaltend. — Ob sich die Aufführung der Nibelungen in der von Wagner gewünschten Weise realisiren läßt, steht dahin. Im hohen Grade ehrenvoll und wünschenswerth wäre es indeß, wenn das deutsche Volk seinen größten dramatisch-musikalischen Genius in entgegenkommendster Weise unterstützte. —

Z. Ramann: Allgemeine musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend. Nebst einer speciellen Lehrmethode der Elementarstufen des Clavierspiels für Musikschulen und Musiklehrer überhaupt. Leipzig, P. Weißbach, (208 S. gr. 8.)

Eine sehr lehrsvolle Schrift, die zu dem Besten gehört, was wir über diese wichtige Materie besitzen. Vor Einseitigkeiten, wie solche in der vorletzten Schrift der geistvollen und in die Tiefe gehenden Verfasserin — die Musik als Gegenstand der Erziehung — gerügt werden mußten, hat sich Fr. Ramann diesesmal gehütet. Ihre gebiegene Schrift verbreitet sich in eingehender Weise über die

allgemeinen Grundsätze der Erziehung, über allgemeine musikalische Erziehungs- und Unterrichtslehre (Bildung des Verstandes, Gemüths, Willens, Einheitsbildung der verschiedenen Geisteskräfte), sowie über die Anforderungen, die an einen tüchtigen Musiklehrer zu stellen sind. Die Lehrmethode des musikalischen Elementar-Unterrichts ist in 47 Unterrichtsstunden anschaulichst vorgeführt. Selbst wo man dem Verf. nicht in allen Dingen beistimmen kann, tritt uns doch stets der tiefe Ernst, seltene Bildung und begeisterungsvolle Liebe für die bezeichnete Disciplin wohlthunend entgegen.

Für Orgel.

Stecher, Hermann, op. 25: 50 Choralvorspiele für die Orgel zum Studium und Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste. 2. revid. Auflage, 18 Ngr., Leipzig, Rahm.

Wir können die schon in der ersten Auflage beifällig begrüßten Lobenswerthen kleinen Orgelformen, in erneueter Gestalt, nur besonders willkommen heißen. Schüke, Wilhelm: „Ein feste Burg ist unser Gott!“ Fantasie für die Orgel. Leipzig, ebendaf., 12½ Ngr.

Vorzugsweise homophon gehalten, aber effektiv, daher Spielern von weniger vorgeschrittener Technik zu empfehlen.

Brosig, Moriz, op. 32: Orgelbuch für Präparanden, Seminaristen, Schullehrer und Organisten, enthaltend eine Modulationstheorie mit Beispielen, sowie kleinere und größere Orgelstücke als: Einleitungen, Fughetten, Vor- und Nachspiele. Neue Ausg. in 1 Band. 1½ Thlr. netto. Leipzig, Leuckert.

In allen Tonarten und Formen ist hier Mustergeräthliches von der bezeichneten Art dargeboten.

Fromm, G.: 6 Orgelstücke. Schleswig, J. Bergas, 15 Ngr.

Nur mäßig schwer, gute thematische Arbeit, der Orgel angemessener Styl, würdige Haltung.

Vade mecum. Eine Sammlung kleiner Orgelstücke in den modernen Tonarten zum Memoriren und zum Gebrauch beim Gottesdienste angehenden Organisten freundlichst dargeboten v. Th. Lewitsch, Königl. Seminar- und Musiklehrer. Langensalza, Grefler.

Enthält 134 meistens leichte und melodische Originalcompositionen von Ritterer, Rettenleiter, dem Herausgeber, Mayer, Nachbar, Hermesdorff, Brosig, Dreßler, Widmann, Heintze, Postel, Schüke, Krieger, Rothe, Halama, Troppmann, Fischer, Rudnewitz, Schaller, Raim, Rielejewsky, Mazurowski und Janitsch: von anständiger Haltung.

Rundnagel, Carl, op. 10 und op. 15: 12 Vorspiele für die Orgel zum Gebrauch beim Gottesdienste, 15 u. 20 Sgr., Cassel, Luchardt.

Schließen sich den vorgenannten Werken in ähnlicher Form und guter Haltung würdig an. Neben den entsprechend ist auch die freiere Form (Nr. 6 von op. 10 und Nr. 7 v. op. 15) anmuthig vertreten.

Für Orchester.

Franz Schuberts Märsche für das Orchester übertragen von Dr. Franz List. Nr. 1 (H-moll) Part. 1 Thlr. 20 Sgr., Orchestr. 3 Thlr.; Nr. 2 (fa-moll Trauermarsch) 1 Thlr. 20 Sgr., Orchestr. 2½ Thlr., (Reitermarsch, C-dur.) 1 Thlr. 10 Sgr., Orchestr. 2 Thlr. 10 Sgr.; Nr. 4 (ungarischer Marsch in C-moll.), Part. 1 Thlr. 10 Sgr., Orchestr. 2½ Thlr., Berlin. Fürstner.

Schuberts werthvollste poetische und effektvolle Märsche sind von dem berühmten Großmeister in außerordentlich geist- und wirkungsvoller Weise instrumentirt worden, wodurch Orchesterinstitutionen ein namhafter Zuwachs von werthvollen Novitäten entstanden ist. Der brillante Reitermarsch ist schon an verschiedenen Orten im Manuscript mit vielem Erfolg aufgeführt worden. Hoffentlich läßt sich Meister List herbei, diese prächtigen Gebilde in neuer Fassung auch dem Piano, zwei und vierhändig, zu vermitteln. Die Bearbeitung mehrerer hervorragender Schubertscher Lieberperlen wie: Erlkönig, die junge Nonne, Gretchen am

Spinnrade, Lieb der Nigron, mit keinem Orchester für Concertaufführungen, wird demnächst bei Rob. Forberg in Leipzig erscheinen.

Franz List: Rhapsodie hongroise pour Violon et Piano. La partie de Violon par J. Joachim. Leipzig, J. Schuberth. 1½ Thlr.

Ein allerdings sehr bedeutende Virtuosität und künstlerische Intelligenz beanspruchendes originelles Kraft- und Prachtstück, welches Ref. öfters mit großem Interesse von dem Componisten selbst, oder Kapellmeister Lassen und dem vortrefflichen Violinvirtuosen Aug. Kömpel in vollendeter Weise vortragen hörte.

Gaudeamus igitur, Humoreske für Orchester, Soli und Chor v. Franz List. Part. und Stimmen. Leipzig, ebenas.

Diese humoristische und sehr effektreiche Composition wurde zunächst zum hundertjährigen Jubiläum der berühmten Rosenkonzerte in Jena geschrieben. Das bekannte alte, berühmte Studentenlied ist in geist-, gemüth- und schwungvoller Weise vortrefflich durchgeführt worden. Auch der gesangliche Theil ist sehr dankbar.

Franz List: Der 18.* Psalm: Coeli enarrant gloriam Dei (die Himmel erzählen die Ehre Gottes) für Männerchor mit deutschem und lateinischem Text. Doppelpartitur und Klavierauszug.

Vorliegende mit den einfachsten Mitteln operirende, zunächst für das Thüringer Gesangsfest 1861 in Weimar geschriebene imponirende — namentlich bei sehr starker Besetzung — Composition kann in dreifacher Weise zur Darstellung gelangen: 1) mit großem Orchester, womit selbige am besten zur Wirkung kommt, 2) mit Blasinstrumenten und 3) mit Orgel.

Für Pianoforte.

a) 4 händig.

Joachim Raff, op. 160: Reisebilder. Zehn Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen; Heft 1, 1½ Thlr., Heft 2, 1½ Thlr., Heft 3, 1½ Thlr. Leipzig, Siegel (H. Linnemann).

Unter den Titeln: Glückliche Reise, Eisenbahnfahrt, Begegnung, gemüthliche Herberge, Bergbesteigung, bei schlechtem Wetter, den Bach entlang, Alpenlandschaft, eine Nachricht vom Hause, Postfahrt — bietet der berühmte Componist recht geist- und wirkungsvolle gute Klaviermusik von mäßiger Schwierigkeit.

— op. 150: Chaconne pour de Piano. Leipzig, Rieter: Wiedermann. 1 Thlr. 20 Sgr.

Mit diesem einfachen anspruchlosen Aufhängeschilde bietet sich virtuosen Spielern ein ganz bedeutendes Glanzstück für 2 Pianoforte, welches von der enormen Meisterschaft Raffs in thematischer Gestaltung und brillantem Klavierstyle von neuem Kunde giebt. Für das Studium dieses glänzenden Stückes wäre es wohl wünschenswerth gewesen, wenn nach Lists Vorgange, der auch in dieser Beziehung neue Bahnen gebrochen hat, beide Klavierstimmen über einander gedruckt wären.

Scholtz, Hermann, op. 20: Albumblätter, 12 Clavierstücke. Leipzig, Leuckart. 1 Thlr.

Sehr feinfühlig, duftig, von lyrischem Schwunge durchhauchte Clavierstücken, welche poetischen Musikern sicher großen Genuß gewähren werden, namentlich, wenn sie sich in Chopin und Schumann eingelebt haben. Schwierigkeit nur mäßig, obgleich dem neuern Klavierstyle Rechnung tragend.

Zweihändig.

Lausig, Karl: Polonaise melancholique d'après J. Schuberth. Berlin, Fürstner. 25 Sgr.

— Rondo über französische Originalmotive für den Concertvortrag frei übertragen; ebenas. 1 Thlr.

— Gnomonchor und Sylphentanz aus Verlioz's Faust für das Clavier, ebenas., 1 Thlr.

— Choralvorspiele für die Orgel v. S. Bach für das Clavier übertragen; ebenas., 1 Thlr.

*) In Lutherischen Bibeln der 18 Psalm.

Lausig Karl: Spanische Romance v. Schumann (der Contrabassist)
für den Concertvortrag. Berlin, Note und Bod. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

— **Quatuors de Beethoven.** Transcriptions pour Piano, 6 Hefte à 10—
22 $\frac{1}{2}$ Sgr. Berlin, Trautwein (Bahn).

In diesem und dem bereits in Nr. 3 d. Bl. schon angezeigten Andante mit Variationen von Schubert, mit dem feinsten und wirkungsvollsten Clavierfuge prachtvoll ausgestatteten mustergiltigen Editionen documentirt sich dieser hervorragende Träger der List'schen Schule wiederum als eine Capacität ersten Ranges. Selbst den heikeligsten Aufgaben, wie der Bearbeitung der Verliozzi'schen und Beethoven'schen Sätze, zeigt sich das Genie Lausig's stets ebenbürtig gewachsen. Speciell für Orgelspieler sind die Bach'schen Choralvorspiele besonders interessant. Es sind die Präludien zu: Wir glauben All' an einen Gott, Schöpfer; das alte Jahr vergangen ist; O Mensch, bewein' dein Sünde groß; O Lamm Gottes, unschuldig; Vater unser im Himmelreich. Bekanntlich hat derselbe Klavieritane bereits auch die vorliche Foccate und Fuge für das Piano in so vortrefflicher Weise übertragen, daß selbige von List immer noch mit Vorliebe gespielt wird und diesen gerade auch auf dem Felde der Uebertragung unerreicht stehenden Meister zu der Aeußerung veranlaßte: „Ich würde diese Arbeit kaum besser gemacht haben!“

Patriotisches.

Faßt, Imanuel, op. 20: Siegespsalm. Ged. v. Weithrecht für Männer-
oder gem. Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder mit Pianoforte-
oder Orgelbegleitung. 2 Thlr. Leipzig, Rob. Forberg.

Diesem acht künstlerischen und grandiosen Gesangwerke ist der uralte Choral: „Herr Gott, dich loben wir“, zu Grunde gelegt; der Cantus firmus ist theils in unisonen Chorstrophen behandelt, theils tritt zu demselben der Männerchor in contrapunktischen Antithesen, theils ist die alte berühmte Hymne harmonisirt. Die auf S. 13 hervorgebrachte Steigerung, indem dem Cantus firmus im Biervierteltakt (breist. gem. Chor) der Männerchor contrapunktirend im $\frac{1}{2}$ Takt, ist von bedeutender Wirkung.

Israels Siegesgesang. Hymne nach Worten der heil. Schrift für Chor,
Sopran, Solo und Orchester comp. v. Ferd. Hiller, op. 151. Clav.: A.
m. deutschem u. englischem Text. Leipzig, Leudert (Sander).

In nicht weniger denn 8 Nummern, sucht der geschätzte rheinische Componist seine Siegesfreude ausjubeln und zwar einzeln und vereint. Von sehr zündender Wirkung ist namentlich Nr. 3: Die Heiden sind versunken, zu S. besten Arbeiten gehörend. Von recht freundlichem Eindrücke ist Nr. 5, Terzett für 2 Soprane und Alt: Die mit Thränen säen u.; von trefflicher Wirkung ist endlich der pompöse Schlußsatz: Lobt den Herrn in seinen Thaten. —

Die Wacht am Rhein. Sieges-Duvertüre für großes Orchester von
Aug. Klughardt, op. 26. Ausg. für Pianoforte zu 2 Hb. Erfurt,
Bartholomäus, 20 Sgr.

Wohl die geist- und effektvollste aller symphonischen Bearbeitungen des berühmten Liebes. Es wäre zu wünschen, daß diese neue Fest-Duvertüre auch für 4 Hände bearbeitet erschiene.

Im m. Faßt: 5 deutsche Krieglieder für 4 Männerst. mit oder ohne Instrumental-
begl., op. 27. 2 H. à 8 Sgr. Schleusingen, Glaser.

Recht werthvolle Gaben, namentlich Nr. 1: Bräutigams Abschied, in seiner nobeln volkstümlichen Färbung. Auch die andern 4 Nummern zeigen sich durch Schwung und Leben aus, vor so manchen gemachten musikalischen Friedensergüssen, die recht armselig einher stolziren.

J. G. Lehmann: Deutsche Kaiserhymne, gebichtet und componirt v. L.,
Nr. 1] Sgr., 10 E. 10 Sgr. 2c. Leipzig, Bansch.

Wohl das billigste patriotische Lied und vielleicht zum Besten gehörend, was die volkstümliche Literatur hervorgebracht hat. Die Musik ist leicht faßlich, nobel und daher verbreitungswert und lebensfähig, eher als manches gespreizte und ungereimte Zeug, was nun und nimmermehr populär werden wird.

W. S. Krause: Zum Friedensfeste. 4-stim. Männerchor. Part. 2 $\frac{1}{2}$ Sgr. Weimar, Kühn.

Kamentlich für kleinere Chöre berechnet. Die Härte am 4. Viertel des 2. Systems hätte sich leicht vermeiden lassen, wie das in der neuen Auflage erfolgreich geschehen ist. Schuberl, L., op. 19: 8 patriot. Gesänge für 4-st. Männerchor. Leipzig, Raht, 17 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Lebendig und leicht auszuführen, ohne hervorstechende Originalität. R. Schaab, op. 92. Gruß an Elfaß und Lothringen. Konz. für Piano. 10 Sgr., ebendasselbst.

Ein sinniges deutsches Gemüth spricht sich hier aus, das ein Echo finden mag in den neu gewonnenen Provinzen.

Aufführungen.

Thomasikirche in Leipzig: Freitag den 10. März 1871. Elfaß, Oratorium nach Worten des alten Testaments von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Stuttgart. Zur Friedensfeier. Aufführung des Vereins für Klassische Kirchenmusik unter gütiger Mitwirkung der verehrlichen Mitglieder der K. Oper: Fräulein Marschall, Herrn A. Jäger und Herrn Schüttly, sowie der verehrlichen Mitglieder der K. Hofkapelle und des Herrn Tod (Orgel). Sonntag, den 6. März 1871, in der Stiftskirche. 1. Te Deum, zur Feier des Sieges bei Dettingen im Jahre 1748 componirt von Georg Friedrich Händel. 2. Fantasie (G-dur) für die Orgel von Johann Sebastian Bach. 3. Jubilate (100ster Psalm), im J. 1718 zur Feier des Friedens von Utrecht, componirt von Georg Friedrich Händel.

Chemnitz. Große Musikaufführung am Charfreitag 1871 in der St. Jacobi-kirche. Erster Theil. Passagaglia für die Orgel componirt von J. S. Bach, für Orchester eingerichtet von S. Effer. Kirchenarie von Aless. Stradella. Arie aus Paulus von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Zweiter Theil. Ein deutsches Requiem für Solo, Chor und Orchester von Joh. Brahms.

Stuttgart. Passions-Musik von Georg Friedrich Händel (componirt im Jahre 1716). Ausgeführt am Charfreitag, den 7. April 1871, in der Stiftskirche durch den Verein für Klassische Kirchenmusik, mit gütiger Uebnahme der Soli durch Frau Marlow, Fräulein Marschall, die Herren Hauser, Albert Jäger und Schüttly, ferner der Orchesterpartie durch die königliche Hofkapelle, und der Orgelbegleitung durch Herrn Tod.

Concert in der Frauenkirche zu Dresden. Sonntag, 26. März 1871. Zum Besten des Internationalen Hilfsvereins und des Sächsischen Militär-Hilfsvereins. Geistliche Musik-Aufführung des Nibelischen Vereins aus Leipzig, unter gütiger Mitwirkung der Solisten: Fräulein Clotilde Mühle aus Dresden, Herr Kammer-virtuos Friedrich Grünmayer und Herr Hof-Organist Gustav Merkel. Programm. 1. Toccata in F-dur für Orgel von Johann Sebastian Bach. 2. Zwei geistliche Chöre. a) Salve Salvator, 4-stimmige Motette von Orlando Lasso. b) Ueber's Gebirg Maria geht, 6-stimmiges Festlied von Johannes Eccard. 3. Air in D-dur für Violoncello und Orgel von Johann Sebastian Bach. 4. Vier geistliche Chöre. a) Die Improperien, 4- und 8-stimmige Motette für 2 Chöre von Giovanni Pierluigi Sante da Palestrina. b) Ehre sei Gott in den Allerhöchsten, 6-stimmiges Weihnachtslied von Johann Stobäus. c) Ich lag in tiefer Todesnacht, 6-stimmiger Weihnachts-Choral von Johannes Eccard. d) Den die Hirten lobten sehr, 4-stimmiges Weihnachtslied von Michael Prätorius. 5. „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir!“ 6-stimmiges Charalvorspiel für Orgel von Johann Sebastian Bach. 6. Zwei geistliche Melodien für Sopran-Solo von Johann Wolfgang Franz, gesungen von Fräulein Clotilde Mühle. a) Ein Kind ist uns zum Heil geboren, Weihnachtslied. b) Sei nur still! 7. Zwei altböhmische Gesänge. a) Feldgesang der Laboriten, nach einer altböhmischen Melodie für Chor gesetzt von Leopold Zwornarz. b) Die Engel und die Hirten, nach einer altböhmischen Melodie für Chor gesetzt von C. Nibel. 8. Adagio in H-dur, aus einem Violoncello-Concert von Julius Rietz, vom Autor für diese Aufführung neubearbeitet und mit Orgelbegleitung versehen. 9a. Mitten wir im Leben sind, Chor für Männerstimmen von Peter Cornelius. 9b. Wie lieblich sind die Boten. Chor aus dem Oratorium „Paulus“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Vermischtes.

Ein Concertflügel aus der Fabrik von Gallet u. Davis in Boston. Am schönen Pfingstfeste produzirte Herr Florens Ziegfeld, Direktor der musikalischen Akademie in Chicago, welcher in Begleitung des Herrn Dr. W. Böldmar aus Homburg nach Weimar gekommen war, einen der prachtvollsten Concertflügel, welchen Referent je gesehen und gehört hat. Die erste Autorität der clavier spielenden Welt, Dr. Franz List*), sprach sich über das fragliche herrliche Instrument mündlich und schriftlich sehr anerkennend aus. Auch andere anwesende Autoritäten, wie die Hospianisten Th. Ragenberger aus Düsseldorf, Iwan Reiliffow aus St. Petersburg, Hofcapellmeister Lassen aus Weimar, Professor Müller-Hartung, Pianist Jungmann, Concertmeister Kömpel, haben dem genannten liebenswürdigen, bescheidenen und nobeln amerikanischen Künstler höchst glänzende Zeugnisse über das Prachtexemplar amerikanischen Clavierbaukunst ausgestellt. Wie wir hören, hat Herr Ziegfeld mit seinem Riesenflügel auch in Berlin und Leipzig großen Erfolg gehabt; die uns vorliegenden Zeugnisse über den fraglichen Flügel sind sämmtlich in hohem Grade anerkennend. Freilich darf das betreffende Instrument, was namentlich die grandiose Ton- und Klangfülle anbelangt, auch als eine Meisterleistung ersten Ranges angesehen werden. Aber auch die Schönheit des Tones, die vortreffliche Spielart, sowie die höchst solide Bauart — trotz der scheußlichen Bitterung und der Oceanreise brauchte das genannte kostbare Instrument nicht gestimmt zu werden — machen diese amerikanische Leistung höchst empfehlenswerth. Wie wir hören, ist Herr Ziegfeld gesonnen, zum Oktober d. J. mit 4 andern Flügeln derselben Fabrik nach Europa zurückzukommen. Trotz des hohen Preises (1500 Thlr.) ist der in Rede stehende Flügel alsbald verkauft worden. —

Sylben-Problem von A. Kad.

No — ro — Drap — van — di — Ha — te — Ern — na — Ao — ah
— Lo — naut.

Diese 18 Sylben zusammengesetzt, bilden 6 Wörter von folgender Bedeutung: eine Art Seidenzeug — ein Durchleger der Lüste — ein Ort, den jeder seine Cigarettraucher kennt — eine Stadt in Italien, wo eine berühmte Schlacht vorkam — ein frommer Schiffer — die arbeitsreichste Zeit des Landmanns.

Die Anfangslaute dieser 6 Wörter, von oben nach unten gelesen, geben den Namen eines großen Componisten, und die Endlaute, von unten nach oben gelesen, ein berühmtes Tonwert von demselben.

A u f l ö s u n g.

H	Havanna	t
p	Aronaut	a
n	Noah	h
u	Drap	p
e	Ernte	h
t	LodJ.	a

*) Der liebenswürdige Großmeister lud nicht nur Herrn Ziegfeld zu seinen berühmten Matineen ein, sondern speiste auch inmitten einer geladenen Gesellschaft mit demselben auf classischem Boden. Auch die Herrn Ziegfeld begleitenden amerikanischen feingebildeten und liebenswürdigen Damen, Kate Davison, Ella Florence und Josie Rodgers wurden von List in liebenswürdiger Weise ausgezeichnet. —

N e t r o l o g .

Danzig hat den Verlust eines der tüchtigsten Tonkünstler und beliebtesten Mitbürger zu betauern.

Am 11. Februar d. J. 1 Uhr Nachts, starb nach längerem Leiden der Musikdirector, Lehrer Herr J. F. M. Mackenburg, einer der geschicktesten und fleißigsten Pfleger des rechten Klavierspiels.

Julius Mäckenburg wurde am 20. Juli 1837, in Danzig geboren, woselbst sein Vater Zahlmeister beim 1. Leib-Husaren-Regiment war. — Seinen ersten Unterricht im Klavier- und Orgelspiel erhielt er von dem schon im Jahre 1860, verstorbenen Organisten G. A. Helmbrecht hieselbst und im Geigenpiel von Mzaured. Später setzte er seine Studien im Klavier- und Orgelspiel, sowie in der Theorie der Musik beim königl. Musik-Director Herrn F. W. Markull fort. — Im Jahre 1858, verließ er als Primaner das hiesige Gymnasium, ging — da es sein sehnlichster Wunsch war, sich ganz der Musik zu widmen — unmittelbar darauf in das Leipziger Conservatorium der Musik und arbeitete daselbst mit höchst rühmlichem Erfolg, so, daß ihm schon bei seinem Abgange, Michaelis 1860, für seinen Fleiß und die vollständigen Hingabe, mit der er sich der Kunst zugewendet hatte, das beste Zeugniß zu Theil wurde. — Von Leipzig aus ward er als Musik-Director nach Posen berufen. Später ging ic. Mäckenburg in derselben Function nach Stettin. Nach längerem Wirken an genannten Orten, kehrte er 1862 nach Danzig zurück und fungirte hier als gesuchter Klavier-Lehrer, Dirigent des Sängerbundes, sowie als dito des Instrumental-Musik-Vereins. Bei unausgesetzter Thätigkeit begann seine Gesundheit im Sommer 1870 zu schwanken und mußte er dieserhalb den Gesang-Verein, den er so lieb gewonnen, sowie endlich auch seinen Instrumental-Verein, mit dessen Hülfe er so manche Soirée, manches geistliche Concert zu mildthätigen Zwecken, deren Programm nur aus gewählten Compositionen großer Meister bestand, zur Aufführung gebracht hatte, aufgeben. Was der Verstorbene durch seine künstlerisch-wissenschaftlichen Gaben Ausgezeichnetes zu leisten vermochte, ist hinreichend genug ihn in seinem Wirkungskreise hochstellen zu können; und weil er das schwierige Instrument, die Orgel, im ganzen Anfange mit musterhafter Geschicklichkeit zu behandeln wußte, räumte jeder seiner rechtschaffenen Kollegen und Freunde ihm gern den ersten Platz zur Seite der Autorität Danzigs auf diesem Gebiete ein. — Auch seine Compositionen wurden von dem Componisten mehrmals in seinen geistlichen Concerten, stets mit tiefer Erregung der Zuhörer, vorgetragen; einige „Palme für Männerchor“, weltliche Quartette für dito und Concertstück für die Orgel: „Anbante und Fuge, Allegro“, (Manuscript) liefern den Beweis tiefer Studien und dürfte er daher wohl an der Seite bewährter Meister ein Plätzchen einnehmen. — Als Vorbild ungeflinkter Anspruchslosigkeit und wahrer Freundschaft opferte der theure Dahingegangene sein thatenreiches Leben, indem so manche Hoffnung seinem ernstem Streben verjagend, die Bahn schwer gemacht und ihm dadurch der Blick in die Zukunft oft recht trübe erscheinen mußte; doch verlor er nie den Muth, seine Kräfte beim verfehlten Glücke von Neuem zu spornen, sondern war getroßt und zufriedenen Herzens bis an sein Lebensende und hatte es nicht vergessen, daß die Hand des Herrn ihn geleitet. — Der große Kreis von Schülern, die sich mit Stolz seine Jünger nennen, bedauern tief ihren Verlust und die ihm so werth gewordenen Eltern, Frau und drei unermögende Kinder, deren Liebe im bittersten Schmerz zu Grabe getragen wird, von deren Haupt jetzt die Krone gefallen; sie mögen ihre thränenden Augen zum Himmel wenden und sich trösten lassen durch das schöne Bewußtsein: „Sein Name wird aus dem geschlossenen Bunde von Freunden ihm ein dauerndes Andenken zulschern“; und darum die trostreichen Worte des Heilandes bei diesem so herben Verlust beherzigen: „Weinet nicht, er hat überwunden“. — Die irdischen Ueberreste des zu früh Verstorbenen sind nun am Freitage, den 17. d. Monats Vormittags auf dem Friedhofe zu St. Barbara hieselbst beigesetzt worden und hatten die Sänger Danzigs, deren Stimme so oft von dem beliebten Dirigenten überwacht, nicht unterlassen, auch hier noch zum letzten Male am Grabe die rethmische Akkorde ihm zu weihen, welche zum Empfang der Leiche mit dem schönen Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ begann. Die Leichenrede, welche von dem Geistlichen, Herrn Prediger Weiß, ergreifenden Lebenslauf des theuren Ent-

schlafenen kurz in sich aufgenommen, ließ dem Gesolge von Freunden und Bekannten vielen Trost zurück; doch hatte das Lied: Es ist bestimmt in Gottes Rath u., welches unmittelbar nach der Leichenrede in wohlklingenden Tönen hervorgebracht wurde, einen ganz besonderen Eindruck auf die Gemüther derer gemacht, die die Lebensfreuden mit dem Verstorbenen zu theilen gewohnt; es war nämlich eines seiner Lieblingslieder, welches er oft von seinen beiden Söhnchen — die das Alter von 5—7 Jahren noch kaum erreicht — im Duett hatte singen lassen und wohl nicht geahnt, daß dieses einstens und so frühe bei seinem Scheiden der Abschiedsklang sein würden, den ihm seine Freunde und Gönner weihen. „Wie sie so sanft ruhn“ war der Schluß nach der Einsenkung und ist so mancher Blumenstrauß von den Schülern, dem jetzt in Gott Ruhenden als letzter Beweis inniger Verehrung gespendet worden: so daß der Sarg in tiefer Gruft den schönsten Schmuck für den Winter aufgenommen, doch die Lorbeerkrone, welche den Deckel des Sarges geziert, sie möge sein Haupt in jener Welt noch schmücken und ihn dort in dem Glanze verherrlichen, mit welchem er hier zu Grabe getragen wurde!

Sanft ruhe seine Asche!

Danzig, im Februar 1871.

L. h. Ammer.

Personalien.

Am 13. Mai starb der berühmte 89 jährige Opernkomponist D. F. C. Huber in Paris. — Am 31. April verschied der Componist und Schriftsteller Ernst Streben in Straßburg. — Fr. Labegast's neue Concertorgel für Wien wird im Juni aufgestellt werden; in drei Monaten hofft der berühmte Meister damit fertig zu werden. — Professor Dr. W. Volkmann in Bomberg ist durch das dem Mecklenburg'schen Hausorden der Wendischen Krone affiliirte goldene Verdienstkreuz ausgezeichnet worden. — Der durch seine Liedercompositionen vortheilhaft bekannte strebsame Organist Richard Krell in Schalkau ist zum Organisten in Saalfeld einstimmig gewählt worden. — Das Königreich Baiern sendet Professor Dr. Herzog in Erlangen zum Londoner Organisten-Congreß. — Dr. Franz List wird Weimar am 20. Juli wieder verlassen, um zu einem kurzen Aufenthalte nach Rom zu gehen. — Der talentvolle Componist A. Brede ist an die höhere Töchterschule in Cassel versetzt worden. — Orgelbaumeister W. Sauer in Frankfurt a. D. hat den Bau der neuen Kirchenorgel in Altona übertragen erhalten. — Musikdirektor Klughardt in Weimar hat vom deutschen Kaiser einen prachtvollen Taktirstock für die Widmung seiner Siegesouvertüre erhalten. — Am 12. Juni starb nach längerem Leiden Robert Pflegerhaupt in Aachen, einer der besten Vertreter der Aachener Schule, sowohl als Pianist, wie als Componist. — In Wien starb der Organist Binder im Alter von 40 Jahren.

Briefwechsel.

Herrn Schwiff. in D.: Ihr gef. Artikel findet noch Verwendung. Ueber das Gutachten der musikalischen Abtheilung der königl. Akademie der Künste theile ich die Bedenken, welche im musikalischen Wochenblatt von E. W. Fritsch von Freund Tiersch ausgesprochen worden sind, vollkommen. — Herrn B. M. in Wien: Ihre Enthüllungen über B. sind höchlich interessant und haben mich sehr überrascht! Der von Ihnen citirte Passus: „Ich kümmer' s mich nicht viel um die Register; ich spiel' halt gewöhnlich so, wie 's (nämlich sie, die Register) gerad' herausen sind“ — giebt allerhand zu denken. H. Grobgedacht wird jedenfalls von „starkem Tabak“ sprechen. Weiß denn der gute Mann nichts Besseres, als ein Arrangement von E. Bach, das A-moll-Concert zu spielen?! Daß aber H. sich zu einem Partisan des Genannten hergiebt, ist mir schier unbegreiflich. Wer war der zweite Candidat nach London? Im Uebrigen herzlichsten Dank! — Herrn B. in C.: Besten Dank für gef. Zusendung der H. Vorspiele; dem Componisten freundlichen Gruß; Ihnen herzlichsten Glückwunsch zur Beförderung! — Herrn M. D. R. in M.: Mein Ausbleiben in M. bitte ich zu entschuldigen. Die gewünschten Neuen Bachelbel'schen Präludien sind sämmtlich abgedruckt in Körner's evangelischen Kirchenpräludienbuche, 2 Bde., Nr. 94 — 124. —

G. W. Körner's
BRANEA.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

Motto: „*Alles mit Gott;
Vorwärts! Aufwärts!*“

N. 7.

Achtundzwanzigster Jahrgang.

1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisverhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3/4 Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse des Verlagsbhandlung erbeten.

Inhalt. Aphorismen. — Stille Lieder von Altmann. — Ein fingirter Componist. — Aus meiner Reisemappe — Anzeigen. — Aufführungen. — Vermischtes. — Personalien. — Musikalien-Offerte.

Aphorismen.

So ziehet den Gemeinen wohl das Hohe,
Das ewig Göttliche, auf Stunden an,
Doch aufzukommen in Begeisterungs-Lohe,
Verleidet ihn sein angeborener Wahn. J. E. Schmidt.

Ein jeder Ruf, der noch so leise
Die Geister an einander reißt,
Wirkt fort auf seine stille Weise
Durch unberechenbare Zeit.

Platen.

Es gibt Stunden und Tage, wo im Gemüthe eine frohmuthige Zuversicht ist, als hätte man den Schlüssel gefunden, der alle Herzen öffnet, als hielt man die Hauberrüthe in der Hand, die alle Quellen erschließt und uns jedem Mitathmenden nahe bringt, als einen Genossen und Bruder. Die Welt ist durchkört, und die Seele tief erlabt vom Gefühle reinen Glücks, das nichts ist als Dasein, Leben, Athmen, Lieben. —

Berth. Auerbach.
(Landhaus am Rhein.)

Abstrakte Regeln bilden keinen Menschen und schaffen kein Kunstwerk. Der lebendige Mensch und das organisirte Kunstwerk enthalten alle Regeln, wie die Sprache alle Grammatik. —

Das Beste was man lernt, steht nicht im Stundenplan und kostet kein Schulgeld. Die Berufseinteilung, auf die wir uns so viel einbilden, ist nur eine phllisterhafte Tyrannei, eine Nothtugend. Gemeine Naturen bezahlen mit dem, was sie leisten, edle mit dem, was sie sind. Wenn ein schöner, sich frei auslebender Mensch da ist, das zielt die Menschheit, das thut ihr gut. Nicht Jeder hat zu dienen, sich selbst vollenden ist auch ein Beruf. —

Stille Lieder.

(Ende 1868.)

Aufgespartes Glück.

Glück ist nicht der Welt beschieden,
Ohne Auß' ist sie, ohn' Frieden,
Was kann auch der Staub verlei'h'n?
Mir das wahre Glück dort oben
Hast du liebeich aufgehoben,
Herr, mein Gott, ich harre sein.

Himmel im Herzen.

Wenn kein Sturm den See bewegt,
Wenn die Wellen klar und mild,
Spiegelt sich drin schön der Himmel,
Ruht darin der Sterne Bild.

O mein Herz, sei du auch stille,
Nicht von Leidenschaft berührt,
Daß in dir der schöne Himmel
Auch sein Spiegelbild verspürt.

Gottesfeier.

Wann in goldne Abendröthen
Wolken tauchen licht und leicht;
Wann der Nachtigallen Flötten
Zaub'risch Herz und Seel' erweicht;

Wann der Rosen Düfte hauchen
Brächtig in die Abendpracht;
Wann die Silbernebel rauchen
Wie Dankopfer, Gott gebracht;

Wann ein weiter Tempelschleier
Wallet auf der Abendflur:
Laß mitfeiern mich die Feier
Gottes, himmlische Natur!

„Ist Gott dein gläubiges Vertrauen.“

Ist Gott dein gläubiges Vertrauen,
Wird selbst das Nachigewölk dir blauen,
Du siehest Morgenglanz vor dir.

Ist Gott dein gläubiges Vertrauen,
Dann grünen dir auch Winterauen,
Der Frühling lacht dir voller Bier.

Ist Gott dein gläubiges Vertrauen,
Wirst du den Himmel offen schauen
Selbst hinter einer Kerkerthür.

Ist Gott dein gläubiges Vertrauen,
Erwecket dir das Grab kein Trauen,
Kein, süße Hoffnung wecket es dir.

„Die Dämmerung schieht.“

Die Dämmerung schieht. Der Gipfel
Der Berge strahlt in Glath.
Auf Wieß' und Waldeswipfel
Strömt Morgenlichtesflut.

Willkommen, Strahl, willkommen,
Der durch die Wolken bricht!
O wär' in mir erglommen
Auch leuchtend Gottes Licht.

„Dort blühen unsre Kränze.“

Der Tag verstreich, der Lenz' entweich,
Die Sonnen sind verglommen;
Nun lüsch die Nacht, aufsteigt die Nacht,
Es will der Winter kommen.

Doch Aug' und Herz blickt himmelwärts
Hin nach dem euzgen Lenge:
Sant hier das Licht, dort seht es nicht,
Dort blühen unsre Kränze.

Zul. Wittmann.

Einsamkeit.

Wie lieblich ist der Frieden,
Den Einsamkeit mir heut,
Wo, von der Welt geschieden,
Mein Herz bleibt unzerstreut.

Da ist mein Sinn und Wille
Nur dir, o Herr, geweiht,
Da süßl' ich schon die Stille
Der Himmelsherrlichkeit.

Auferstehung.

Blaue Berg' umspielen Frühlingsklüfte,
Und der goldnen Saat wächst Keim um
Keim;
Ros' und Lilie hauchen süße Düfte,
Und der Wandervogel Zug schwebt heim.

Fels herab springt die befreite Quelle,
Und wo Eis lag, rinnen Bäche frisch;
Aus der Chrysalide schwingt der schnelle
Falter jubelnd sich ins Raigebüsch.

Aus dem Lode hebt sich neues Leben,
Selbst die Gräber kniffen bu blühen sehn; —
Sie auch, die drin ruhen, werden schweben
Himmeln und leuchtend auferstehn.

Ein fugierter Componist. *)

(Zur Erinnerung an S. Verlioz.)

Mein theurer Elia!

Sie fragen mich, warum auf dem Mysterium (die Flucht nach Egypten) die Bemerkung: Pierre Ducré, angeblichen Capellmeister, zugeschrieben, steht. Das kommt von einem Fehler her, den ich begangen habe, von einem ernstem Verstoß, wegen dessen ich streng büßen mußte, und den ich mir stets zum Vorwurf machen werde. Hier das Thatsächliche.

Eines Abends befand ich nebst einem meiner alten Mitspieler von der Akademie zu Rom, dem gelehrten Baumeister Duc, beim Baron M. . . . , einem einsichtsvollen und aufrichtigen Kunstfreunde. Alle Welt spielte, die Cinen Ecarte, die Andern Whist oder Trischtäl, meine Person ausgenommen. Ich verabscheue die Karten. Trotz aller Geduld und nach dreißig Jahren Bemühung bin ich dahin gelangt, kein derartiges Spiel zu kennen, so daß ich durchaus nicht in den Fall kommen kann, Jemandem als Partner zu dienen.

Ich langweilte mich also erschützlich, als Duc sich an mich wandte. Da Du nichts zu thun hast, so sollst Du ein Musikstück für mein Album aufschreiben. — Gern. Ich nehme einen Papierstreifen, zeichne einige Notenlinien, und bald erscheint darauf ein vierstimmiges Andantino für die Orgel. Mir scheint darin ein gewisser Charakter von ländlichem und naiven Mysticismus zu liegen, und ich falle alsbald auf den Gedanken, ihm Worte derselben Art unterzulegen. Das Orgelstück verschwindet und wird zum Chor der Bethlehemschen Hirten, welche im Augenblicke der Abreise der heiligen Familie nach Egypten das Christuskind anbeten. Man unterbricht das Kartenspiel, um eine heilige Fabel zu hören. Sowohl die mittelalterliche Haltung meiner Verse wie die meiner Musik erregten Heiterkeit. Nun, sag ich zu Duc, werde ich Deinen Namen darunter setzen, ich werde Dich compromittiren. — Welcher Gedanke! meine Freunde wissen ja, daß ich von Composition durchaus Nichts verstehe. — Das ist, in der That, ein schöner Grund, um nicht zu componiren! Indes, warte, da Deine Eitelkeit Dich abhält, mein Stück anzunehmen, so werde ich einen Namen erfinden, von dem der Deinige einen Theil ausmacht. Also Pierre Ducré, welchen ich zum Musikmeister der heiligen Capelle zu Paris im 17. Jahrhundert mache. Das wird meinem Manuscript den Werth einer alterthümlichen Seltenheit verleihen. So geschah es. Ich war auf dem Wege, ein neuer Chatterton zu werden. Einige Tage später verfaßte ich bei mir zu Hause das Stück: Ruhe der heiligen Familie, wozu ich diesmal zuerst die Worte erfand, wie auch eine kleine fugierte Overture für kleines Orchester, in einem kleinen, naiven Stil in Fis-moll ohne erhöhte siebente Stufe; eine Methode, die nicht mehr im Gebrauch ist, dem Kirchengesang ähnelt, und welche die Gelehrten als von irgend einer phrygischen, oder dorischen, oder lydischen Weise des alten Griechenlands herrührend ausgeben, was zwar durchaus nichts zur Sache thut, worin inbeß

*) Aus Hector Verlioz's gesammelten Schriften, deutsch von R. Pohl (Leipzig, G. Henze): Brief an Herrn Elia, Director der Londoner musikalischen Gesellschaft, über die Flucht nach Egypten. — Mit ausdrücklicher Erlaubniß des Herrn Verlegers.

der melancholische und etwas einfältige Stil der alten Volks-Klagelieder begründet ist.

Einen Monat später, als ich nicht mehr an meine rückwärtschauende Partitur dachte, fehlte zufällig ein Chor in dem Programm eines Concerts, das ich zu leiten hatte. Es schien mir spaßhaft, ihn durch den der Hirten aus meinem Mysterium zu ersetzen, für welches ich den Namen von Pierre Ducre, Musik der heiligen Kapelle zu Paris 1679 beibehielt. Die Choristen waren gleich bei den Proben für diese vorälterliche Musik eingenommen. — Wo zum Teufel haben Sie das ausgegraben? frugen sie mich. — Ausgegraben, das paßt so ziemlich, entgegnete ich ohne Zaudern; man hat es in einem eingemauerten Schrant aufgefunden, als man neulich die heilige Capelle restaurirte. Es war auf Pergament in alter Notirung geschrieben, welche ich nur mit Mühe entziffert habe.

Das Concert findet statt, das Stück von Pierre Ducre wird sehr gut aufgeführt, und noch besser aufgenommen. Die Kritiker ergehen sich in Lob darüber, indem sie mich wegen meiner Entdeckung beglückwünschen. Nur ein Einziger äußert Zweifel über sein Alter und seine Echtheit. Das mag als Beweis dienen, daß, was Sie, Franzosenfresser, auch sagen mögen, es überall Männer von Geist giebt. Ein andrer Kritiker betrübte sich über den armen alten Meister, dessen musikalisches Genie erst nach 173 Jahren der Dunkelheit den Parisern sich enthüllte. Denn, sagte er, Niemand von uns hat noch von ihm sprechen hören, und das biographische Lexicon der Tonkünstler von Jétis, wo man doch so außerordentliche Dinge findet, schweigt von ihm!

Am folgenden Sonntag, als sich Duc bei einer jungen schönen Dame befand, welche die alte Musik sehr liebt, und für die moderne Musik, wenn sie deren Datum kennt, eine große Verachtung zur Schau trägt, redete er die Salonkönigin folgendermaßen an: Nun, Madame, wie hat Ihnen unser letztes Concert gefallen? — O! sehr untermischt wie immer. — Und das Stück von Pierre Ducre? — Vollendet, köstlich! Das heißt Musik! Die Zeit hat ihr Nichts von ihrer Frische geraubt. Das ist echte Melodie, deren Seltenheit uns die Componisten der Gegenwart recht fühlbar machen. Wenigstens Ihr Herr Berlioz wird niemals dergleichen zu Stande bringen!

Duc vermag bei diesen Worten einen Ausbruch des Lachens nicht zurückzuhalten, und hatte die Unflugheit zu erwidern: Leider, Madame, ist es gerade unser Berlioz, welcher den Abschied der Hirten gemacht hat, und zwar eines Abends vor meinen eigenen Augen, am Ende eines Ecarté-Tisches. Die schöne Dame beißt sich auf die Lippen, die Röthe des Aergers färbt ihre blassen Wangen, und Duc den Rücken wendend, schleudert sie ihm mit Humor folgende grausame Phrase zu: Herr Berlioz ist ein Unversämter!

Sie können sich, mein lieber Ula, meine Scham denken, als mir Duc diesen Verweis mittheilte. Ich beeilte mich, Kirchenbuße zu thun, indem ich bescheidenlich unter meinem eigenen Namen dieses arme kleine Werk veröffentlichte, indeß auf dem Titel stets die Worte: „Pierre Ducre, angeblichem Capellmeister, zugeschrieben, beibehielt, um solcherweise das Andenken an meinen strafbaren Betrug stets in mir wach zu erhalten. Jetzt mag man sagen, was man will, mein Gewissen macht mir keinerlei

Vorwurf. Ich laufe nicht nur Gefahr, durch meine Schuld die Empfindsamkeit der sanften und guten Menschen über eingebildetes Unglück aufzuregen, die Wangen blasser Damen roth zu färben, und den Geist gewisser Kritiker, welche ungewohnt sind Alles für wahr zu nehmen, mit Zweifeln zu erfüllen. Ich werde nicht mehr sündigen. Leben Sie wohl, mein theurer Opa, mag mein trauriges Beispiel Ihnen als Lehre dienen. Mögen Sie nie den musikalischen Glauben Ihrer Abonnenten zum Straucheln bringen. Fürchten Sie das Beiwort, welches man mir zukommen ließ. Sie wissen nicht, was es heißt, als Unverschämter behandelt zu werden, namentlich von einer schönen blaffen Dame.

Ihr zerknirschter Freund Hector Berlioz.

Aus meiner Reisemappe.

(Fortsetzung von Nr. 2 Seite 23 Urania 1871.)

Petersdorf, eines der schönsten Dörfer Schlesiens, an beiden Ufern des Zuckens sehr romantisch gelegen, war bis zur Errichtung des evangelischen Kirchensystems in Erdmannsdorf das einzige Dorf des Hirschberger Kreises, in welchem sich neben einer evangelischen Kirche keine katholische befand, ein Umstand, aus welchem wohl nicht mit Unrecht auf die spätere Entstehung des Ortes geschlossen werden dürfte. Im Jahre 1402 stand hier am Zucken eine Mühle, deren Besitzer Hans Peter hieß und von dem das Dorf seinen Namen erhielt. Die Bauerlaubnis zu der sehr schönen Kirche gab Friedrich der Große von Breslau aus, am 21. Jan. 1745, am Himmelfahrtstage; den 11. Mai 1747 wurde der Grundstein zu derselben gelegt und am 1. December 1748 wurde sie eingeweiht. Seit 1832 ist Cantor und Organist an ihr der ehrwürdige, biedere, alte Herr Wilhelm Katthain, der 1800 am 20. Mai in Weißholz bei Groß-Glogau geboren ist und dem ich folgende Notizen über die Orgel verdanke: „Reine Orgel, die beste und größte nicht nur im Hirschberger Kreise, sondern, was die Orgeln in Landkirchen betrifft, auch in ganz Schlesien, ist erbaut im Jahre 1765 von dem Orgelbaumeister Gottfried Herbst, dem das Haus vis-à-vis der Kirche, das jetzt der Kaufmann Reichelt besitzt, gehörte. Ursprünglich hatte die Orgel nur zwei Manuale. Im Jahre 1783 ehrte der Orgelbauer Chr. Fr. Neumann; der auch die Orgeln in Kaiserswalbau und Voigtsdorf gebaut hat und der Schwiegerohn des p. Herbst war, das Werk seines Schwiegervaters dadurch, daß er bei einer Reparatur desselben das 3. Manual und das Glockenspiel hinzufügte. In den jetzigen vorzüglichen Zustand ist das Werk im Jahre 1866 durch die Gebrüder Schlag in Schweidnitz versetzt worden. Ich ließ damals mehrere Schreier herauswerfen, theils umwandeln, so daß die Disposition im jetzigen Zustande folgende ist:

Prospecteintheilung:

	12		9	Stern	9		12
	7		7	Sonne	7		7
	8		8	29	8		8

1. Hauptwerk. 1. Bordun 16' von vorzüglicher Wirkung. 2. Prinzipal 8' im Prop. 3. Gemshorn 8'. 4. Rohrflaute 8'. 5. Octave

4'. 6. Nachthorn 4' sehr gut. 7. Quinte 5 $\frac{1}{2}$ '. 8. Quinte 2 $\frac{3}{4}$ '. 9. Octave 2'. 10. Cornett 3fach. 11. Mixtur 4fach.

2. Mittelwerk: 1. Flauto 8'. 2. Gamba 8'. 3. Prästant 8'. 4. Flauto traverso 8'. 5. Clarinette 8' ganz vorzüglich gelungen, war früher Trompete, hatte aber durch die Reparatur ihren ursprünglichen Charakter verloren und war mehr der Clarinette ähnlich geworden, weshalb sie auch auf meinen Wunsch diesen Namen erhielt. 6. Prinzipal 4'. 7. Flauto 4'. 8. Quinte 5 $\frac{1}{2}$ '. 9. Octave 2'. 10. Spitzquinte 2 $\frac{3}{4}$ '. 11. Mixtur 3fach.

3. Oberwerk: Schwerk im Faloustenasten, hat auch außerdem dadurch wesentliche Verbesserung erlangt, daß es statt eines 2füßigen Schreiers ein Salicet 8' und statt des 4füßigen Prinzipals ein 8füßiges erhalten hat, so daß es jetzt mit folgenden Stimmen versehen ist: 1. Prinzipal 8'. 2. Fugara 8' außerordentlich zart, sanft und angenehm. 3. Salicet 8' neu. 4. Flauto 8'. 5. Flauto 4'. 6. Gemshorn 4'. 7. Octave 2'.

4. Pedal: 1. Violon 16'. 2. Subbaß 16'. 3. Posaune 16'. 4. Principal 16', war früher ein gedeckter 32' aber ohne Wirkung, weshalb ich ihn in einen offenen 16' umwandeln ließ, wodurch eine wesentliche Verbesserung des Pedals zu Stande kam. 5. Flautbaß 8'. 6. Prinzipalbaß 8'. 7. Octavbaß 4' und Quinte 5 $\frac{1}{2}$ '.

Außer dem Zymbelstern und Glockenspiel wurde die Koppelung (durch Verschiebung der Claviaturen) abgeändert, und in Koppelungen durch drei Registerzüge verwandelt, so daß während des Spiels gekoppelt werden kann, ebenso auch die Pedalkoppel. Jede Claviatur hat ihr Sperrventil. Die Manuale reichen von C—d und das Pedal geht von C—d. Durch die Reparatur des Herrn Schlag kann man jetzt zu allen Theilen der Orgel bequem gelangen, was vorher ganz unmöglich war. Zu meiner Zeit fand ich in der schweizerischen Zeitung einen Aufsatz aus Schweidnitz, der sich über Herrn Schlags Leistungen sehr günstig aussprach und folgendermaßen lautete: „Es dürfte den Lesern dieses Blattes nicht uninteressant sein zu wissen, daß sich am hiesigen Orte die größte Orgelbaufabrik in unserm lieben Schlesien befindet. Es ist dies die Werkstätte des Herrn Schlag, in welcher Neubauten, Umbauten und Reparaturen eingerechnet, bis jetzt an 250 ausgeführt worden sind. Zur Zeit werden von Herrn Schlag gefertigt und aufgestellt: in der katholischen Kirche in Löwenberg, die größte Orgel in Arbeit; dieselbe ist 36' hoch, hat 33 Stimmen und drei Manuale; in der katholischen Kirche zu Groß-Rosen bei Münsterberg, ein Werk mit 13 Stimmen und 2 Manualen; ferner in der katholischen Kirche in Jerischau mit 17 Stimmen und 2 Manualen; dann in der evangelischen Kirche in Nieder-Wiese bei Graffenberg mit 25 Stimmen und 2 Manualen; auch ist für die im Ausbau begriffene katholische Kreuzkirche hieselbst eine Orgel in Arbeit mit 10 Stimmen und zwei Manualen. Herr Schlag hat für fernere Zeit vielfache Bestellungen und es ist ihm unmöglich, allen Bestellungen resp. Anforderungen betreffs der Umbauarbeiten genügen zu können. Ueber die von ihm aufgestellten Werke hat derselbe die höchste Anerkennung distinguirter Personen geerntet.“

Um nun die Partie nach Salzbrunn u. Wersbach machen zu können,

musste ich den mir von Fischbach aus am besten und schnellsten zu erreichenden Bahnhof auffuchen und dieser war der zu Jannowitz. Hier nahm mich am 24. Juli Vormittags ein Eisenbahnzug auf und führte mich über Annaberg nach Freiberg, von wo aus ich die Fürstensteine zu Fuß besuchte, die dem Fürsten von Pleß gehören und auf deren höchsten Punkten zwei Schlösser, ein altes und ein neues erbaut sind, von denen ersteres nicht mehr bewohnt, desto mehr aber von Reisenden besucht wird. Beide Burgen oder Schlösser sind durch ein tiefes, steil abfallendes, sehr romantisches Thal getrennt, den Fürstensteiner Grund, den die Kunst mit Steigen, Wegen &c. versehen hat, und der durchrauscht wird von einem schnell fließenden Gebirgsmasser, dem Hellbach. Dieser Punkt ist einer der schönsten Schlesiens und wird oft und gern besucht vom Könige von Preußen, der vor zwei Jahren sich dort zuletzt aufhielt, und dem die schlesischen Lehrer vom Grunde aus ein Ständchen brachten, das Serenissimus hoch erfreute.

Das alte Schloß enthält viele Antiquitäten, von denen ich nur einige erwähnen will. So findet man dort z. B. die Feldbettstelle, das Schreibzeug, resp. das Schreibpult &c., welches Friedrich der Große benutzte, während und nach der Schlacht von Hohenfriedberg, das eine Stunde von hier gelegen ist. Von Wallensteins Wallonen findet man Rüstungen und Waffen &c. &c.

Vom alten Schloß führt ein Weg zum Walde hinaus in eine sehr schöne Kirchallee, die zu Salzbrunn gehört und in den oberen Theil des Dorfes mündet, das sich noch mehr denn die meisten Dörfer Schlesiens durch seine Länge auszeichnet. Hier auf einer Anhöhe ist auch der stattliche Thurm mit Kirche erbaut, deren Inneres den Besucher angenehm berührt durch Reinheit und Sauberkeit. Die Orgel, ein schon altes Werk, zeichnet sich wieder, wie die meisten schlesischen Orgeln, durch ihren prächtigen Prospect aus. Derselbe besteht aus 7 Feldern, zwischen denen 8 Engelsfiguren stehen, die in der linken Hand eine Glocke und in der rechten einen Hammer halten, ebenso steht auf jedem der größten eine Engelgestalt mit einer Posaune in der Hand. Das Werk selbst, 10 Stimmen im Hauptwerk, 7 im Oberwerk, 8 im Pedal, 5 Nebenzüge, 4 Bälge, geht leider seinem Ruin entgegen, da Salzbrunn der enormen Bade-Frequenz wegen wohl Viel für Verschönerung und Annehmlichkeit des Bades, seiner Gebäude und deren Umgebung thut, für Schule und Kirche aber Nichts übrig hat, was meistentheils wohl darin begründet ist, wie der Colleague des Ortes meinte, weil die Badegäste der großen Entfernung wegen nie zur Kirche kämen, sondern sich einen kleinen Saal im Badehause zur Kapelle hergerichtet hätten, in dem sie ihren Gottesdienst abhielten. Wenn dies nicht der Fall wäre, meinte er, so würde diesem oder jenem musikverständigen und bemittelten Badegast der schlechte Zustand der Orgel wohl schon aufgefallen sein und vielleicht zu einer Verbesserung derselben geneigt gemacht haben.

Von hier aus besuchte ich per Achse die Krone der schlesischen Gebirgspartieen, nämlich die Adersbacher und Wedelsdorfer Felsen, die ich jedem Besucher um so mehr empfehlen kann, als er in jeder Beziehung in seinen Erwartungen übertroffen wird und nicht ahnt, was hier die Natur an Großartigkeit und Ueberraschendes bietet. Der Eindruck, der auf jeden Besucher am Schluß der Wedelsdorfer Felsen durch den Ein-

tritt in den mächtigen Felsendom, aus dem einem die Weisen: „Te Deum laudamus“ und „Hier liegt vor deiner Majestät“ auf der Orgel gespielt, entgegenklingen, hervorerufen wird, ist überwältigend und zwingt jedem unverdorbenen Menschen Thränen aus den Augen. Die Wirklichkeit ist leider anders, denn im Dom steht nicht eine Orgel, sondern dicht vor dem Eingange ein großer Leierkasten, der vom Orgelbauer Kiemer in Friedrichshain bei Reichenberg in Böhmen erbaut ist, neun Stücke enthält und zu meiner Zeit vom Organisten Ignaz Allin gespielt resp. gedreht wurde. — Bei meiner Rückkehr nach Altwasser war ich gezwungen, über Nacht im Gasthause „zum weißen Roß“ in Friedland zu bleiben, das so überfüllt von Reisenden war, daß ich nicht mehr hätte untergebracht werden können, wenn ich nicht so vorsichtig gewesen wäre, mir auf der Hinreise schon ein Zimmer für die Nacht zu bestellen. Trotz meiner Müdigkeit ließen mich die Wanzen des Zimmers No. 4, das ich bewohnte, nicht schlafen; einige Male mußte ich aufstehen und Jagd machen und als dies vergeblich war, kleidete ich mich an und besah mir bei anbrechendem Morgen den Marktplatz u. u. und die Ueberschrift des gegenüberstehenden Hauses, welche lautet: „Jacob Dpycz 1581. Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Günst, So ist umsonst Arbeit und Kunst.“ — Nach Altwasser zurückgekehrt, machte ich noch einen Abstecher nach dem reizend gelegenen Badeort Charlottenbrunn, der tief im Thalkessel liegt und den man nicht eher sieht als bis man davor steht. Er zeichnet sich durch seine kostbaren Anlagen und reizende Umgegend aus. Die beiden in diesem Orte, sowie der in dem benachbarten, zu Charlottenbrunn eingepfarrten Tannhaußen lebenden Collegen, üben fleißig die Kunst, besonders Gesang und Orgelspiel, und unter den Kurgästen befanden sich zu meiner Zeit respectable Künstler, resp. Sänger und Sängerinnen, durch deren Mithülfe schon mehrere Male stark besuchte Concerte mit sehr gewähltem Programm veranstaltet waren, bei denen auch die beiden Collegen des benachbarten Dorfes Lehmwasser mitwirkten. Der zweite Lehrer dieses Ortes, ein tüchtiger Geiger, mit dem auch ich einige Stunden musicirte, erzählte mir, daß er viele Gesang-, Geigen- und Clavierstunden im Sommer zur Zeit der Badesaison in Charlottenbrunn zu geben habe, diese sowohl als auch die vielen Übungsstunden und Proben zu den Concerten seine ganze Freizeit, resp. noch vom Schulhalten übrig gebliebene Kraft in Anspruch nähmen. — Thurm und Kirche Charlottenbrunnens sind noch neu, großartig angelegt, ersterer im Basilikastyle erbaut, geben dem freundlichen Orte ein größeres Ansehen als er wirklich ist. Die Orgel, anno 1863 vom Orgelbauer Teinert aus Dyrensurth erbaut, nimmt durch ihr Aeußeres sowohl als auch durch die Disposition den Sachkenner für sich ein, der den Erbauer aber wirklich als Künstler kennen und achten lernt, wenn er erst den schönen Ton hört, die Anlage des Werkes kennen lernt, und sich von der wirklich schönen und charakteristischen Intonation desselben überzeugt. Die Registerschilder jeder Claviatur sind verschieden gefärbt, außerdem hat das Werk drei große Bälge, der Umfang der Manuale ist von C—d, der des Pedals von C—d und die Disposition folgende:

Hauptmanual: 1. Principal im Prospect 7 ¹¹/₅ 11 ¹¹/₁₇ 11 ¹¹/₅ 7.

2. Bordun 16'. 3. Viola di Gamba 8'. 4. Doppelflöte 8'. 5. Hohlflöte 8'. 6. Trompete 8'. 7. Octave 4'. 8. Hohlflöte 4'. 9. Octave 2'. 10. Quinte $2\frac{2}{3}$ '. 11. Mixtur 4 fach.

Obermanual: 1. Harmonica 16'. 2. Principal 8' im Prosop. 3. Salicional 8'. 4. Portunalflöte 8'. 5. Gedächflöte 8'. 6. Octave 4'. 7. Portunalflöte 4'. 8. Flageolett 2'.

Pedal: 1. Principal 16' im Prospect. 2. Violon 16'. 3. Subbaß 16'. 4. Posaune 16'. 5. Quintbaß 12'. 6. Gedächbaß 8'. 7. Octavbaß 8'.

Nebenzüge: 1. Pedal Sperrventil. 2. Hauptwerk Sperrventil. 3. Oberwerk Sperrventil. 4. Manual-Coppel. 5. Pedal-Coppel. 6. Calcantenglocke.

Freunden der Erholung und Natur empfehle ich die oben beschriebene Reise und gebe ihnen gleichzeitig die Versicherung, daß sie ihr ganzes Leben hindurch die auf derselben gehaltenen Eindrücke und Erlebnisse nie aus der Erinnerung verlieren werden.

Berlin, am 26. April 1871.

Lh. Mann.

Besprechungen.

Instrumentales.

a. Für Orgel.

Töpfer, Joh. Gottlob: Concert-Fantasie über die Choralmelodie: „Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit“ für die Orgel. Leipzig, L. F. Siegel, R. Linnemann; 2. revidirte Ausgabe v. Gottschalg. Pr. 20 Sgr.

Vorliegendes theure Vermächtniß des vor Jahresfrist entschlafenen großen Meisters ist ohne Frage nicht nur sein größtes contrapunktisches Meisterwerk für unser hehres Instrument, sondern es ist wohl überhaupt die großartigste contrapunktische Leistung, welche seit S. Bach geschaffen worden ist. Es erschien das geniale Werk zuerst in dem von Dr. W. Schüke in Waldburg herausgegebenen Jubelalbum zu Ehren Johann Schneiders, und wurde wegen seines hohen Kunstwerthes von dem bewährten Herausgeber an die Spitze seines verdienstlichen Unternehmens gestellt. Damit indeß die originelle und effektvolle Composition auch in weiteren Kreisen bekannt würde, so veranstaltete die Red. d. Bl. eine Separatausgabe, im Einverständniß mit den früheren Eigenthümern, welche alles Das bot, was der Componist beim Einstudiren seiner eminenten Leistung noch zuzufügen fand, namentlich in Bezug auf genauere Phrasirung und Registrierung. — Nach einer längern Einleitung tritt der Choral zunächst im Sopran auf, während die rechte Hand und das Pedal contrapunktiren. Die zweite Variation ist ein originelles Meisterstück, welches beweist, daß immer noch Neues auf dem Gebiete der Orgelcomposition geleistet werden kann; der Cantusfirmus bleibt in derselben Stimme, bekommt aber eine zweite contrapunktirende Stimme, während die rechte Hand und das Pedal ein interessantes Begleitungs-motiv durchführen. Die dritte Veränderung im Zwösfachtel-Takt bringt eine Durchführung des Cantus firmus manualiter, dem sich später der Cantus firmus im Pedal anfügt. Die nun folgende Bearbeitung ist frei-melodisch für abwechselnde Manuale, während die letzte wieder eine der kunstvollsten contrapunktischen Meisterstücke, gepaart mit canonischen Nachahmungen, in origineller Faktur liefert. Daran schließt sich eine der grandiossten Fugen, die der sel. Töpfer überhaupt geschrieben hat. Da das umfangliche Stück gegen 20—25 Minuten spielt, so dürfte sich bei Concerten die Auslassung ein oder der andern Bearbeitung, oder wenigstens der Wiederholungen, als zweckgemäß empfehlen. — Das vorzügliche Opus ist der vortrefflichen zweiten Gemahlin des Hochmeisters, Frau Auguste Töpfer, geb. Zechel, gewidmet. *)

*) Töpfer's umfangreiches Orgelwerk, dessen Choralstudien, ist neben von seinem Amtsnachfolger im Manuscript beendet worden.

Dr. Wilh. Volkmann: Orgel-Archiv. Handbuch für Orgelspieler zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium. Enthaltend: Längere und kürzere Tonstücke, als: Vorspiele, Nachspiele, Fugen, Trio's, Festspiele, vierhändige Tonstücke. 1. Heft, 10 Sgr. Homburg, Selbstverlag.

Leichteres und Schwereres aufs Vielseitigste glücklich gepaart; Längeres und Kürzeres, Verwickeltes und Einfaches, dabei melodisch-populär.

Barner, A.: Siegesfantasie und Fuge über: „Heil unserm Fürsten Heil“ für die Orgel. Weimar, Kühn.

Ein schön ausgestattetes, glänzendes Stück, das eine nicht gewöhnliche Physiognomie hat. Nach einer freien Einleitung (Andante maestoso und Allegro con brio) wird das bekannte God save the king variirt (Melodie in der linken Hand, rechte Hand brillante Begleitungsfiguren in freiem Styl, Pedal Viertel- und Achtelbewegung). Nach einem kürzeren Zwischensatz wird das Hauptthema zu einem Fugato benutzt, das einen Zwischensatz in a moll, auf dasselbe Motiv basiert, enthält, während die Durdominante das Thema von neuem aufgreift und effectvoll zu Ende führt.

Instruktives für Piano.

Clementi's Gradus ad parnassum, 50 Etudes par Muzio Clementi. Edition revue par Louis Köhler. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 2 Thlr. n.

Diese schöne, handliche und billige neue Ausgabe des classischen Meisterwerkes für die höhere Technik des Pianofortes, von einer zweiten Meisterhand pietätvoll revidirt, wird sich von selbst neben den Ausgaben von Lebert, Tauffig und S. Magnus-Heinze, Bahn brechen. An Stoff ist die neue Edition reichhaltiger als die beiden zuletzt genannten Anthologien.

Friedr. Baumfelder, op. 183: Neue praktische Pianoforteschule. Br. 1 Thlr. Leipzig, Forberg.

Enthält namentlich recht gute technische Uebungen; bezüglich der Unterhaltungs- oder Lesestücke dürfte Einiges, namentlich bei schwächeren Schülern, einzustreuen sein.

J. B. Cramers 100 tägliche Studien für das Pianoforte zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität, op. 100 in 4 Heften à ¼ Thlr. Neu revidirte Edition von R. Klauser. Leipzig, Schubert.

Diese wirklich classischen Studien sind lange nicht so bekannt, als desselben berühmten Autors unübertreffliche Etüden. Durch die Revision seitens des größten amerikanischen Klavierpädagogen hat die neue Erscheinung noch größeren Werth erhalten.

Jul. Handrock: Rondino scherzando für Piano, op. 35, 10 Sgr. Weimar, Kühn; 2. rev. Auflage.

— Sonatine in C-dur für das Piano, op. 73. 15 Sgr. Leipzig, Kahnt.

Das erste Stück darf als eine Musterleistung in seinem Genre bezeichnet werden; es klingt und singt, ist dem kindlichen Empfinden angemessen und bildet auch in technischer Beziehung. Op. 73 ist nicht minder vortrefflich als das vorgenannte Opus; ein kindliches Thema, 4 Variationen, ein Scherzo und Finale bilden den werthvollen Inhalt.

Patriotisches.

- 1) G. Steinhäuser: Der erste Takenschlag, v. Hesehel. Für Männerchor. Langensalza, Weyer.
- 2) Fr. Baumfelder, op. 180: Soldatengruß. Clavierstück. Leipzig, Weyseburger. 15 Sgr.
- 3) Gust. Flügel: 6 patriotische Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegl. op. 69. ebendas. 15 Sgr.
- 4) Schaller, op. 6, Trauermarsch für Pianoforte. Weimar, Kühn. 5 Sgr.
- 5) J. Val. Hamm: Rückwärts-Concentric: d. i.: Fröhliche Heimkehr: Polka f. Piano, ebendas., 5 Sgr.
- 6) Trauermarsch: Den Mannen der gefallenen deutschen Helden v. Max Blume, op. 11, Leipzig, Siegel. 10 Sgr.

- 7) General v. Brodessaer, Marsch für das Pianoforte v. Hamm. 2. Aufl. 5 Sgr. Weimar, Kühn.
- 8) Deutscher Kaiser-Marsch v. Hamm für Piano. 7½ Sgr., ebendas.
- 9) Helfer: Zwanzig Granaten, Marsch f. Piano. 5 Sgr., ebendas.
- 10) Sedan-Marsch v. Helfer. 5 Sgr. ebendas.
- 11) Wörth und Sedan. Deutscher Sieges-Marsch f. Piano v. Schaller, ebendas. 5 Sgr.
- 12) Elegie funebre v. Jul. Erkel für Piano. Leipzig, Schubert, 1 Thlr. Die beiden Trauermärsche von Blume und Erkel sind werthvoll; auch der von Schaller ist beachtungswerth; wie überhaupt desselben Arbeiten sich von gewöhnlichen Dilettantenleistungen vortheilhaft abheben. Die Hamm'schen Sachen sind sämmtlich sehr ansprechend. Baumfelder bringt ein hübsches Stück im Polkatalakt. Fügels und Steinhäusers Gesänge gehören zu den bessern derartigen Erscheinungen.

Aufführungen.

Concert in der St. Marien-Kirche zu Berlin, den 19. Mai 1871, des Organisten Otto Dienel. Seb. Bach: Toccata und Fuge in F-dur. Seb. Bach: Präludium über: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“. Cantus firmus im Tenor. Händel: Arie aus dem Messias, Frl. Schweizer. Seb. Bach: Präludium über „O Lamm Gottes, unschuldig“. Cantus firmus im Sopran, Tenor und Bass. Händel: Recitativ und Arie aus dem Messias, Frl. S. Rönneberg. Seb. Bach: Präludium über „Ballet will ich dir geben“. Cantus firmus im Bass. Otto Dienel: Andante in C-dur. Siegmund Neulomm: Arie „Eia mater etc.“, Frl. Schweizer. Louis Thiele: Concert-Satz in Es-moll.

Concert in der St. Marien-Kirche, den 2. Juni 1871, Nachmittags 5½ Uhr, des Organisten Otto Dienel. Seb. Bach: Fantasie und Fuge in G-moll. Seb. Bach: Präludium über „Christ lag in Todesbanden“. Seb. Bach: Arie aus dem Weihnachts-Oratorium, Hr. Putsch. Seb. Bach: Trio für die Orgel in D-moll. Cherubini: Ave Maria, Frl. Schweizer. Seb. Bach: Präludium über „Schmüde Dich o liebe Seele“ in Es-dur. Seb. Bach: Präludium über denselben Choral in F-dur. Otto Dienel: Agnus Dei für vier Solostimmen. Otto Dienel: Fantasie für die Orgel in F-dur. Händel: Recitativ und Arie aus Samson. Hr. Putsch. Mendelssohn: Bartholb; Sonate in B-dur Allegro con brio, Andante religioso, Allegretto und Allegro maestoso e vivace.

Orgel-Concert in der St. Lamberti-Kirche in Oldenburg, zum Besten des Pöthaloggi-Bereins, den 30. Mai 1871, veranstaltet von Organist W. Kuhlmann, unter gütiger Mitwirkung des Fräulein Elisabeth Müller, des Herrn Kammermusikus Ad. Krollmann und des Männer-Gesangvereins Liederkranz. 1) Chromatische Fantasie von L. Thiele. 2) Arie für Sopran: „Mein gläubiges Herze frohlocke“ von Seb. Bach. 3) Abendlied für Violine und Orgel von R. Schumann. 4) Adagio im freien Styl von Gust. Merkel. 5) Avia Maria. Chorled. 6) a. Präludium, Bach-Gounod, für Orgel allein arrangirt von W. Kuhlmann. b. Choralvorspiel: „Freu dich sehr“ von Fink. 7) Arie für Sopran: „Jerusalem“ von Mendelssohn. 8) Elegie für Violine und Orgel von Ernst. 9) Die Himmel rühmen.“ Chorled von Beethoven. 10) Präludium und Fuge A-moll von Seb. Bach.

Vermischtes.

Die Pianino's aus der Fabrik von Rud. Zbach Sohn in Barmen.

Der Unterzeichnete, welcher Gelegenheit gehabt, eine größere Reihe von Pianino's, die aus der Pianofortefabrik des Herrn Rudolph Zbach Sohn zu Barmen hervorgegangen sind, sowie diese Fabrik selbst, in allen ihren auf das Sorgfältigste eingerichteten Etablissements genau zu untersuchen, empfiehlt diese Instrumente auf das Angelegentlichste. Dieselben zeichnen sich aus durch eine seltene Fülle und Kraft, wie Größe und Entschiedenheit des Tons, durch Lebendigkeit und Klarheit, wie un-

ausprechlichen Wohlklang desselben und dabei durch vollendete Ausgiebigkeit, die sich bis in die zartesten und weichsten Parttheien, bis zum Hauche hin nuanciren läßt; zeichnen weiter sich aus durch eine musterhafte Gleichmäßigkeit des Tones in allen Lagen, die selbst die spitzeste Beurtheilung befriedigen muß; weiter durch vollendete Egalität und Feinheit des Anschlages, der weder zu leicht, noch zu schwer, zäh und tieffallend ist, und dem Spieler eine jede Nuancirung ermöglicht; endlich durch jene vertrauenerweckende Solidität des Baues selbst, die von der in die kleinsten Theile hin sich erstreckenden Sorgfalt zeugt, welche der strebsame, seines Faches durch und durch mächtige und mit allen hierher gehörigen Erscheinungen der Neuzeit vertraute Fabrikant beim Bau und bei der Auswahl des Materials anwendet, wodurch diesen Instrumenten eine Haltbarkeit verliehen wird, die sich selbst unter sehr ungünstigen Umständen bewährt. Das Außere dieser Pianinos ist elegant ohne Ueberladung, nobel und geschmackvoll und macht einen sehr wohlthuenden Eindruck. Man kann mit Recht diese Instrumente zu den besten dieser Gattung, zu den hervorragendsten Erscheinungen der Jetztzeit auf diesem Gebiete zählen, die jeder Concurrenz die Spitze zu bieten im Stande sind.

Die Preise sind sehr mäßig. Die Fabrik bietet ihre Instrumente in einer großen Reihe von verschiedenen Nummern dar, die sich durch Größe, auch durch verschiedene Bauart unterscheiden. Alle aber tragen von den kleinsten bis zu den größten die oben bezeichneten Eigenschaften in gleichem Maße. Wollte man jedoch einige Nummern besonders hervorheben, so können es nur die mit gekreuzten Saiten sein, denen neben einem hohen Wohlklange und Adel des Tones, eine Kraft, Macht, Fülle und Größe des Tones inne wohnt, die selbst große Räumlichkeiten gleich einem Concertflügel zu füllen und zu beherrschen im Stande sind.

Homburg bei Cassel, den 26. Mai 1871.

Dr. Volkmar, Königlich-Musik-Direktor und Professor.

Nr. 5 der „Fliegenden Blätter“ für katholische Kirchenmusik von Franz Witt bringt als Beilage zwei neue weihewolle und originelle kleinere kirchliche Compositionen: O salutaris hostia und Tantum ergo für Sopran- und Altstimmen mit Orgelbegleitung von Franz List. —

Den von der Direction der Alhambra in London ausgesetzten Preis für eine Original-Phantasia für großes Orchester, Chor und Militärmusik hat Franz van Herzeele aus Gent mit einem kriegerischen Longemälde davon getragen. —

M e t r o l o g .

Am 9. November d. J. waren es 6 Jahre, als der plötzliche Tod dem Leben des hiesigen Organisten C. Wollmann an der katholischen St. Nicolai-Pfarrkirche in Danzig ein Ende machte.

Clemens Gustav Wollmann, geboren am 6. Januar 1821, Sohn des berühmten Organisten Bernhard Wollmann zu Marienburg, wurde von seinem Vater schon im 5. Jahre zum Klavierspiel angehalten und machte unter der strengen Leitung seines Vaters mit nicht geringen Anlagen für die Musik gute Fortschritte, schon in seinem 11. Jahre war er im Stande, zum öffentlichen Gottesdienste die Orgel zu spielen, wo sein Vater mit großer Strenge jeden Ton überwachte. Besonders große Freude machte es dem Knaben, sich mit den Compositionen alter bewährter Meister-Musiker bekannt zu machen und war daher nebenbei auch im Stande, die Biographien und Anekdoten dieser Künstler in höchst

interessant spannender Weise vorzutragen, weshalb er im Allgemeinen auch ein Liebling des Marienburger Publikums war.

Als 18jähriger junger Mann machte er auf den Wunsch seines Vaters das Lehrer- und Organisten-Examen in dem dortigen Marienburger Seminar und erhielt das Zeugniß Nr. 1, unmittelbar nach diesem bekam er die Stelle als Elementar-Lehrer an der Königl. Kapelle zu Danzig, wo ihm auch Gelegenheit geboten wurde, täglich beim Gottesdienste die Orgel zu spielen.

Bei beharrlichem Fleiße und Ausdauer gelang es ihm, hier eine gute Gesangsschule, welche wesentlich zur Hebung des Gottesdienstes beitrug, heranzubilden. Auch war er während dieser Zeit Dirigent eines kräftigen Gesangsvereins, aus welchem er mit großem Eifer und Fleiße Stimmen mit gutem Erfolg heranbildete.

Als im Jahre 1848 die Stelle als Organist an der St. Nicolai-Kirche ihm übertragen wurde, gab er sein Schulamt auf und beschäftigte sich nur mit Gesangs- und Klavierunterrichtstheilen, sowie mit schriftlichen Arbeiten.

Für die Kirche brachte er an jedem Festtage Haydn's, Beethoven's, Mozart's u. Messen zu Gehör und waren selbige für Kenner wahre Kunstgenüsse.

Sein Wahlspruch: „Gott hat dem Menschen die schöne Stimme verliehen, ihn zu verherrlichen, daher muß keine Mühe gespart werden, das Höchste herbei zu führen“, gab ihm, gab seinen Sängern und Schülern immer neuen frischen Muth, in der Kunst weiter zu arbeiten, und so hatte er sich eines aus 60 Mitgliedern bestehenden Herren- und Damen-Gesangs-Vereins zu erfreuen.

Seine Compositionen, bis jetzt meistens noch Manuscripte, Messen für gemischten Chor mit großem Orchester, zeichnen sich besonders durch Klarheit und Kraft des Tones aus; hervorzuheben ist: ein Regina coeli mit Solo und Chor nebst einem Pastoral-Solo für Sopran. — Von vorzüglicher Klangwirkung und im höchsten religiösen Style geschrieben sind jene Marienlieder für gemischten Chor a capolla. Auch sein Ave Maria mit Orchester und sonst noch mehrere zu kirchlichen Festen sich eignende Compositionen sind nicht ohne Wirkung; sehr nett und interessant ausgestattet sind seine zu Stiftungs- und Geburtstagsfesten sich eignenden Quartetts, ebenfalls für gemischten Chor.

Im Jahre 1864 schrieb u. Wollmann nach dem in dem von S. Hochfürwürden Herrn Prälat Landmesser gewählten und zum Theil neu gearbeiteten Liedern für die Culmer Diocese herausgegebenen Gesangbuche, ein Choralbuch, zu welchem er mehr denn 6 Choräle componirt und welche sich, ihrer frischen Melodieform wegen, im Munde des Volkes bald verbreiteten, Eingang verschafft haben, daher zu den gern gesungensten Liedern der Gemeinden gehören sollen.

Seine Gattin, mit der er sich im Jahre 1851 am 28. October verband, war recht vielseitig musikalisch gebildet und trug auch viel zu seinem geistigen als auch weltlichen Schwunge bei, so hatte u. Wollmann das Glück, mit ihr gemeinschaftlich die Kunst zu pflegen und vermochte Grund dessen das 2. Organistenamt an dem St. Marienloster daselbst zu übernehmen. Doch nicht lange sollte dieses Glück im gemeinschaftlichen Wirken währen, denn schon nach 10jähriger Ehe im Jahre 1862 am 9. November Morgens 7 Uhr, als er im Begriff gewesen, seine amtl. Dienste zu besorgen, erfasste ihn plötzlich beim Oeffnen der Thüre ein heftiger Husten, den er seit längerer Zeit in Folge einer Erkältung in der Kirche mit sich herumgetragen hatte, er stürzte dabei zu Boden und indem durch Sprengen einer Ader die Verblutung sofort erfolgte, gab er seinen Geist auf! — Die schnell herbeigerufene Gattin, welche ihn kaum eine halbe Stunde früher ganz wohl verlassen hatte, um dem hohen Verufe ihres Mannes nachzukommen, indem sie zum Gottesdienste in der St. Nicolai-Kirche die Orgel zu spielen begonnen, stand nun mit ihren beiden Kindern, Mädchen von 5 und 10 Jahren verzweiflungsvoll an der Leiche ihres geliebten Vorforgers.

So hatte der unerbittliche Tod diesem rastlosen Streben des theuren Dahingegangenen schnell ein Ende gemacht. Am 18. November 8 Uhr Morgens wurde seine irdische Hülle unter dem Schalle der Posaunen, welche ihm bei seinen 40jährigen Aufführungen gebient und nachdem zuvor Herr Prälat Landmesser in feierlicher und ergreifender Weise in der St. Nicolai-Kirche das Todtenfest vollzogen hatte, zur Ruhe bestattet. Viele seiner Freunde und Gönner, Collegen und Schüler weichten ihm am Grabe den schönen Auferstehungs-Choral: „Jesus, meine Zuversicht“ und

die Trauerhymne „der Gottesacker“ von F. B. Benecke und „Wie sie so sanft ruh'n“. Wir erkannten, wie z. B. Wollmann nach vielen Seiten hin eine unermüdlige Thätigkeit an den Tag gelegt und daß er Muth und Ausdauer behalten hatte, wenn er, umgeben von seinen Feinden, bei der rastlosen Arbeit gehemmt werden sollte; er schwang sich stets mit Gottvertrauen empor und wußte das Unvermeidliche zu überwinden. — Mit ihm erlosch nun ein thätiges strebendes Leben, gemeint der Sorge für seine liebende Familie und der schönen Kunst, für die er bereit geboren. — Das Andenken dieses Verklärten wird bei seinen Vorgesetzten, seinen Freunden, Gönnern, Collegen, Schülern und seiner Gemeinde, wie überhaupt bei Allen, die sein eifriges Wirken zu schätzen gewußt, im steten Segen bleiben. So lange wahre Kunst eine Pflegestätte hienieden findet und so lange noch ein Orgelton zum Preise des Höchsten erklingt, wird sein Name in den heiligen Hallen zu Nicolai, wo man oft seinen, dem Riesen-Instrumente ertrockenden Tönen gelauscht, glänzen.

Darum sprechen wir mit dem frommen Dichter: „Friede seinen Gebeinen und selige Wonne seinem Geiste in den Land der Verheißung.“

Danzig, im August 1868.

F. A. A.

Personalien.

Unter denjenigen jugendlichen Pianistinnen, welche bei der diesmaligen Anwesenheit des Großmeisters List in Weimar waren, verdient, außer Frä. A. Lindberg aus Siebland, einer vortrefflichen Schülerin Carl Taufsig's, insbesondere die junge Amerikanerin Miß Kathie Cäcilie Gaul aus Baltimore Erwähnung. Dieselbe war durch den rühmlichst bekannten Musikalien-Verleger Julius Schuberth in New-York, welcher eben mit der Herausgabe von List's zweitem großen Oratorium „Christus“, welches voraussichtlich noch dieses Jahr erscheinen wird, beschäftigt ist, bestens an Hochmeister List empfohlen worden. Von dem lebenswürdigen Künstler aufs beste empfangen, hörten wir das aufstrebende Klaviertalent zweimal in Orchesterconcerten des Concertmeisters Aug. Kömpel mit großer Genugthuung. Die reich talentirte junge Künstlerin spielte Hensel's berühmte Liebestrank-Variationen, Träumerei und Romane von Schumann, sowie Rigoletto-Paraphrase und „Letzte Hoffnung“, von Gottschalk unter seltsamem Weisfall. Neben der feinen, schon sehr vorgeschrittenen Technik, ist es vor Allem die seelische Auffassung, die Feinheit des Empfindens, der reichschattirte Vortrag, welcher für die Zukunft der jungen Virtuosa die besten Hoffnungen erweckt. Nachdem sie einen Cursum der berühmten musikalischen Hochschule in Stuttgart auf List's Wunsch durchgemacht haben wird, soll sie zu dem berühmtesten Virtuosen des Jahrhunderts zu weiterem Studium zurückkehren. Ihre vortreffliche Elementarbildung empfing das junge Virtuosen-genie bei seinem Vater, dem bewährten Musiklehrer Prof. Gaul in Baltimore. — Von unserem Mitarbeiter Robert Schaab in Leipzig erscheinen demnächst: Seb. Bach, Chromatische Fantasie und Fuge, für die Orgel eingerichtet (Leipzig, Hofmeister), besgl.: Kriegermarsch aus Athalia von Mendelssohn (Breitkopf u. Härtel); Kadante aus einem Quintett von Rob. Volkmann (Bess, Seidenast); Schumann, Arabesken, op. 18, für Piano à 4 m., und Bioline mit Piano bearbeitet. — Am 17. Juli starb der berühmte Pianist Carl Taufsig (geb. am 4. Novr. 1841 in Warschau) auf einer Reise in Leipzig, wo er seinen genialen Meister Dr. Franz List besacht hatte, am Lypheus. — Die jüngste der zahlreichen Pianistinnen und Pianisten, welche zu Weimar wallfahrten, war die fünfjährige Tochter des Herrn Realschullehrers Richter in Leer (Ostfriesland), Franz Richter (geb. 22. März 1866 in Brandenburg), welche sowohl bei dem Hochmeister, als auch bei Concertmeister Kömpel und bei dem Red. d. H. Proben eines seltenen Musiktalentes, dem wir aufrichtigst erfreuliche Entwicklung wünschen, ablegte. Dabei ist das interessante Kind geistig und körperlich frisch und kräftig. Keine dreifirte Treibhauspflanze! — Musikdirektor G. Frankenberger in Sondershausen hat soeben eine verdienstliche Orgelschule vollendet, deren Stoff größtenteils den Werken Seb. Bach's entnommen ist. — — —

Wilhelm Franz, Direktor der früheren Gesangschule in Coburg, sagt in seiner 1866 bei G. Franz in München erschienenen lehrswerthen Schrift „Ueber Conservatorien für Musik“: In ängstlicher Nachahmung der alten Meisterwerke

besteht aber nicht die Art zu componiren allein. Die Kunst muß frei sein, der Geist muß sich frei entwickeln, der Genius seine Schwingen frei entfalten. Es ist darum unbedingt nothwendig, den Compositionschüler auf alle Epochen, welche die Musik in ihrer Entwicklung durchlaufen hat, aufmerksam zu machen; er muß demgemäß die besten Compositionen der Meister aller Zeitalter kennen lernen; er darf nicht stehen bleiben bei Händel oder Bach, es müssen ihm auch die Produkte der Meister der Gegenwart mit derselben Achtung vorgeführt werden, wie die der Alten. Ich weiß, man wird sagen: „Wozu dies? Die Gegenwart hat noch nichts Besseres hervorgebracht, als die Vergangenheit!“ In manchen Kunstzweigen mag dies allerdings der Fall sein. Es möchte nicht wohl ein neuerer Componist den Händel in der Großartigkeit seiner Ehre erreichen; es möchten heut zu Tage kaum Fugen von so imposanter Wirkung geschrieben werden, wie No Seb. Bach's. Ist aber darum die Kunst in ihrer Entwicklung stehen geblieben? Gewiß nicht! Man wird nicht zweifeln, daß es unter den Dichtern der Gegenwart Lyriker gibt, die den besten früheren Seiten an die Seite gesetzt werden können. Oder sind Kaulbach's Meisterwerke weniger werthvoll, als die eines Albrecht Dürer? Und doch sind diese wesentlich verschieden von denen der neuern Schule. — Hat die moderne Bildhauerkunst nicht Produkte erzeugt, die an Schönheit manch Altes übertreffen? — Man wird nach und nach sich von dem Gedanken loszurennen, daß die Gegenwart arm an Talenten oder Genie's sei, man wird endlich einräumen müssen, daß die Meisterwerke unserer Zeit denen des sogenannten classischen Alterthums vielfach nicht nur nicht zurückstehen, sondern dieselben theilweise übertreffen: Und in der Musik allein sollte kein Fortschritt möglich sein? Ich zeige nur auf Beethoven zurück. War er nicht ein gewaltiger Reformator in der Kunst der Composition? Hat er nicht alle engen Schranken, in denen seine Vorgänger arbeiteten, mit kühnem Schwunge durchbrochen und sein Genie frei walten lassen? Und suchten nicht Männer wie Schubert, Schumann, Mendelssohn und Andre gleichfalls zu reformiren? Waren sie nicht dazu gezwungen durch die Technik der Instrumente? Haben sich diesen Männern durch die Vervollkommnung der Instrumente und durch Vermehrung derselben nicht neue Bahnen für ihre Schöpfungen erschlossen? Hat nicht Fr. Lachner mit seinen Suiten für Orchester der Instrumental-Composition eine ganz neue Sphäre eröffnet? Wer wird dies bestreiten? In den letzten Jahren waren es vorzugsweise Wagner und Liszt, welche abermals als Reformatoren in der Composition auftraten. Ihre Bestrebungen sind gewiß eben so edel, wie die der frühern Meister. Gelingt es, ihr Räthen und Ringen zur Geltung zu bringen (und es ist ihnen schon größtentheils gelungen), so wird Niemand mehr in Abrede stellen, daß auch die Kunst der Musik in eine neue Sphäre getreten ist. Es ist nicht meine Aufgabe dies näher auseinander zu setzen; diesen neuen Aufschwung in der Musik aber anzudeuten, halte ich für Pflicht, sowie hieraus die Aufgabe für die Conservatorien folgt, die Meisterwerke der Neuzeit den Schülern nicht vorzuenthalten, sie ihnen klar zu machen, zu zerlegen, zu vergleichen, zu zeigen, was damit gesagt, erreicht werden sollte. Ist dies nach Pflicht und Gewissen geschehen, so lasse man den Schüler seinen eignen Weg gehen, es wird sich sein Talent Bahn brechen.“ —

An Stelle des verstorbenen 2. Organisten und Cantor der St. Marien-Oberpfarrkirche B. Ronke in Danzig, ist der Orgel-Virtuose Herr G. A. Jankewich aus Warschau gewählt worden.

Heute Morgen 4½ Uhr, starb ruhig und gottergeben der Musiklehrer und Organist am St. Salvator hierhiesig Carl Gottfried Schulz, im Alter von 80 Jahren 9 Monaten, an Altersschwäche, welches im Namen des abwesenden Sohnes tiefbetrübt anzeigen.

Danzig, den 4. Juni 1871.

Die Hinterbliebenen.

Briefwechsel.

Herrn Dr. S. in L.: Mich ergreift, ich weiß nicht wie, himmlisches Behagen, diese Lumpencompagnie windelweich zu —!

Seinen Freunden und literarischen Bekannten von Nah und Fern empfiehlt auf's Wärmest und Nachdrücklichste zur festen Orientirung auf dem Gebiete der musikalischen Literatur den im Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig erscheinenden **Musikalisch-literarischen Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen.**

Der billige Preis von 20 Ngr. für das Jahr bei solcher Genauigkeit und Vollständigkeit ist gar nicht in Anschlag zu bringen gegen den Nutzen, welchen sich der Musiktreibende resp. Musiklehrer, dadurch in geistiger und materieller (pecuniärer) Beziehung verschafft.

Leipzig, im Juli 1871.

Robert Schaab.

Werthvolle im Preise ermässigte Musikwerke, vorräthig in der **Körner'schen** Buchhandlung in Erfurt.

Museum für Pianoforte-Musik. Vorzügliche Sammlung classischer und moderner Compositionen für Piano zu zwei Händen. Fol. Elegante Ausstattung. (Ladenpreis 15 thlr.) Herabgesetzter Preis 1 thlr. 7½ sgr.
(Diese ausgezeichnete Collection enthält Sonaten, Fantasien, Salonstücke etc. etc. von Beethoven, Beyer, Brunner, Cramer, Czerny, Field, Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Fel. Mendelssohn, Ries, Rosellen, Schubert, C. M. v. Weber u. A.)

Museum für Piano u. Violine. Gleiche Sammlung wie die vorige, enth. Duo's für Pfte. u. Violine von Beriot, Beethoven, Köhler, Fel. Mendelssohn, Onslow, Pixis, Ries, Rode, A. Romberg, Weber u. A. (Ladenpreis 15 thlr.) Herabgesetzter Preis 1 thlr. 7½ sgr.

Museum für Piano u. Violoncello. Gleiche Sammlung wie die vorige, enthaltend Duo's für Piano u. Violoncelle von Batta, Baudiot, Dotzauer, Franchomme, Merk, Reissiger, B. Romberg, C. M. v. Weber u. A. (Ladenpreis 15 thlr.) Herabgesetzter Preis 1 thlr. 7½ sgr.

Museum für Piano u. Flöte. Gleiche Sammlung wie die vorige, enthaltend Duo's für Piano und Flöte von Beethoven, Berbiguier, Cramer, Fürstenau, Jos. Haydn, Hünten, Latour, Ries, Tulou u. A. (Ladenpreis 15 thlr.) 1 thlr. 7½ sgr.

Mendelssohn, Fel., vier Lieder ohne Worte, arrangirt für die Orgel von Th. Drath. 4 sgr.

Mendelssohn, Fel., Lobgesang. Symphonie-Cantate. op. 52. Partitur. (Ladenpreis 12 thlr.) 5 thlr.

Kewitsch, Theod., 6 kleine Stücke für die Orgel. op. 4. 4 sgr.

Henkel, M., 20 Orgelstücke. op. 23. 5 sgr.

Drübs, 9 Präludien, 3 Fugetten und eine Fuge für die Orgel. 5 sgr.

Drübs, 11 Präludien, 2 Fugetten und eine Fuge für die Orgel. op. 14. 5 sgr.

Erholungstunden am Piano. Eine auserlesene Sammlung von leichten und gefälligen Stücken, Opern-Melodien, Salon-Piecen etc. etc. in eleganter Ausstattung. Hoch.-Fol. (Ladenpreis 3½ thlr.) Herabgesetzter Preis 10 sgr.

Sammlung von Tänzen und Märschen. für Piano zu zwei Händen. 30 Hefte in Folio. 12½ sgr.

Sammlung von Liedern und Gesängen mit Guitarrebegleitung. 30 Hefte. 12½ sgr.

Sammlung von Favorit-Duetten. Mit Begleitung des Piano.

a. für 2 Vässe. 5 Hefte. (Ladenpreis 2 thlr.) 6 sgr.

b. für Sopran und Bass. 10 Hefte. (4 thlr.) 7½ sgr.

c. für Tenor und Bass. 7 Hefte. 6 sgr.

d. für Sopran und Tenor. 13 Hefte. 7½ sgr.

e. für zwei Soprane. 10 Hefte. 6 sgr.

G. W. Körner's
BRUNNEN.

Musik-Zeitschrift für Alle,

Welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

motto: „Alles mit Gott;
Vorwärts! Aufwärts!“

N. 8.

Achtundzwanzigster Jahrgang.

1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisverhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 $\frac{1}{4}$ Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlagshandlung erbeten.

Inhalt. Sprüche von Hoffmann von Fallersleben. — Organistenraum. — Die Orgelesette der Kreuzzeit. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes. — Lesefrüchte. — Personalien. — Briefwechsel. — Musikalien - Offerte.

Sprüche von Hoffmann von Fallersleben.

Dienen ohne Lohn und Gunst
Ist gar eine schwere Kunst. —

Wer Geld verdienen für das Wichtigste hält,
Der hat für dich nicht Zeit, denn Zeit ist ihm Geld. —

Dem Freunde Ehr' und Schutz,
Dem Feinde Wehr und Trutz. —

Hüllt Freundschaft sich in Förmlichkeit,
Dann thut mir's um die Freundschaft leid. —

Aus reinem Bewußtsein kommt zu Tage
Der ächte Muth in jeglicher Lage. —

Nicht gebüßelt, nicht geträumt!
Frisk an's Werk und aufgeräumt,
Daß auf reinem Grund das Gebäude
Sich erhebe zu Aller Freude. —

Die Frösche schimpfen in den Lachen
Just wie's die Feuilletonisten machen,
Die schimpfen gestichert mit Seel' und Kumpf
In ihrer Ungenanntheit Sumpf. —

Wer sich geweiht der Einsamkeit,
Dem sei nicht leid die stille Zeit:
Er wirkt und schafft zu neuer Kraft
Emporgerafft, frisch, jugendlich
Im Reich der Kunst und Wissenschaft. —

Dem Künstler blüht Unsterblichkeit
 Viel eher aus der Mittelwelt Noth;
 Als wenn das Mitleid freundlich naht
 Und lobt, was er geschaffen hat. —
 Die Kritiker sich oft im Wege stehn,
 Wie sollen sie da doch den Andern sehn? —
 Was dem Einen Genuß,
 Ist dem Andern Verdruß. —
 Nicht gekannt ist zu beklagen,
 Doch verkannt schwer zu ertragen. —

Ein Organisten - Traum.

(Aus dem Großherzoglich Sächsisch-Weimariſchen.)

Ich, der unterzeichnete wohlbestallte Stadorganist, war gestorben — diesmal im Traume. Die heilige Sacilie selbst nahm meine unsterbliche Seele in Empfang und kündigte mir an, daß ich vom himmlischen Kirchenrathe zu einem Organistenämtlein berufen sei, für welches ich sogleich Probe thun solle. Das war mir nun gerade keine angenehme Ueberraschung. In dem „Aemtlein“ lag die Ursache nicht, obgleich es eine Anspielung auf Degradation sein konnte, denn ich hatte mir wahrhaftig wenig auf das Stadorganistenamt zu gute gethan, wie ich mir noch weniger von demselben hatte zu gute thun können und brachte das Aemtlein auch nur ein Geringes ein, vielleicht nur einen Reihenumgang, so hatte ich doch gerade um so viel mehr denn als Stadorganist, dessen Amt ich aber einer normal besoldeten Lehrerstelle einzig und allein für die Führung des Titels verwaltete. Aber — daß man auch im Himmel von dem Probethun, was meine Passion nie gewesen, nicht frei sein sollte, das wurmte mich und machte mich verlegen, da ich mir noch recht wohl bewußt war, wie windig es um mein Virtuositenthum aussah. Die gute Heilige mochte mir meine Verlegenheit ansehen; sie lächelte und sagte: „Es ist gar nicht schlimm! Von der Fuge in canone sehen wir ab und vom verminderten Septimenaccorde, der hier oben verpönt ist, bist du ja ohnehin kein großer Freund.“ Nun war mirs wieder leichter um das Herz und meine ganze Spannung richtete sich auf das himmlische Instrument, welches mir zur Probe angewiesen werden würde. Abermalige Verdrüßung! Die Heilige führte mich in ein kleines, unscheinbares Kirchlein, das ich sogleich als unsere Hospitalkirche erkannte. Ich wußte ja noch, daß hier gar keine Orgel, nicht einmal ein Positivchen zu finden war! Vor mehreren Jahren war allerdings die Rede davon gewesen, den ewig tremulirenden Gesang der Hospitaliten durch Unterstützung eines Orgelwerkes etwas erbaulicher zu machen; ich hatte auch schon aus purem Dienstfeifer die Disposition zu einem netten Orgelchen für die kleine aber reiche Kirche — versteht sich: nach Töpfer'schen Ideen — entworfen und eingereicht; aber dieses Scriptum war nebst dem ganzen Plane ad acta gelegt worden, weil das Oberhaupt der Stadt die Ansicht geltend zu machen gewußt hatte, es sei ein strafliches Unterfangen, 1. wieder die Natur, 2. wider das Christenthum, 3. wider Gott und 4. wider den Gotteskasten, die natürliche Singweise der Spittelleute vertuschen zu wollen; die sei gerade hier recht am Plage, und wer es nicht leiden wolle, der

Wonne in die Stadtkirche gehen, da gebe es auch eine Orgel u. s. w. — Wir schwebten die Chorstiege hinan und siehe da! auf dem für das ad acta gelegte Orgelwerk bestimmten Platze stand wirklich eins und — was für eins! Ein wahrhaft himmlisches Kunstwerk en miniature, nur in der Höhe mehr Raum in Anspruch nehmend als vier Nähmaschinen. Und dieser Prospekt! Grade als ob man die Merseburger Domorgel durch ein verkehrt gehaltenes Fernrohr sähe. Der silberne Schimmer, der von den Tausenden der kleinen Pfeifen ausstrahlte, ließ mich unwillkürlich den Ausruf thun: „Ein Silbermann!“ — „Nein“, sagte die Heilige, — „ein Töpfer! Das ist seine neueste Erfindung und er will es noch dahin bringen, daß Ihr die Orgel in die Westentasche steckt und mit nach Hause nehmen könnt; der Uebung wegen, meint er.“ Ich fühlte da wieder einen leisen Stich, aber meine Freude über die Erwähnte war doch viel größer als der Schmerz und ich mußte sie der Heiligen äußern, worauf ich sie bat, mich so bald als möglich zu Papa Töpfern zu führen. „Er wird sich freuen, dich zu sehen“, entgegnete sie; „er hat uns bereits von dir erzählt.“

Ich: Ah! — darf ich dich fragen, was — was —

Die Heilige (lächelnd): Daß du kein Schüler gewesen bist und daß er dich da einmal wegen einer Viertel-Generalpause in einem Choralvorspiel am Rocktragen gefaßt und von der Orgelbank hinab expedit hat.

So! Nun mußte ich doch bestimmt die Ursache des Faktums, die ich bis jetzt nur geahnt hatte: gesagt hat er mir dazumal nichts davon.

Die Heilige fuhr fort: Jetzt ist er allerdings sehr beschäftigt und du wirst dich noch einige Tage gedulden müssen, weil er da Niemanden vorläßt.

Ich: Er sitzt wohl über der Taschenausgabe der Orgelwerke?

Die Heilige: Das weniger. Du weißt doch, daß er Doctor honoris causa war?

Ich nickte.

Sie: Bei uns gelten keine bloßen Ehrentitel und darum will er, weil er etwas auf den Doctor hält, die Dissertation nachholen, welche bei uns ein Werk der Gerechtigkeit zum Thema haben muß. Da verabsagt er nur eine Eingabe an den nächsten Landtag, in welcher er es diesem ad oculos zu demonstrieren gedenkt, daß die Organisten besser besoldet werden müssen. —

Ich (etwas vornehm): Ober überhaupt — besoldet! Sieh z. B. mich an, heilige Patronin! Ich hatte Samstags, Sonn- und Feiertags ein Stadtorganistenamt zu verwalten, und — was meinst du wohl, welchen realen Ertrag ich davon hatte?

Sie: Keeller Ertrag — das versteh' ich nicht.

Ich (in Verlegenheit, wie ich's der Heiligen deutlich machen sollte): Nur — nun — Etwas, womit wir die Bedürfnisse des irdischen Lebens befriedigen können, z. B. Etwas wider Hunger und Durst.

Sie: Um! das brauchen wir hier oben freilich nicht, ist auch von solchem Ertrage der Organistenämter hier oben keine Rede.

Ich (etwas in Wille gerathen): Na, nun sieh einmal, wie verkehrt! Unten, wo wir's nothwendig brauchen, geben sie uns Nichts und vertrösten uns auf oben, wo gar nicht die Rede davon ist — sollte man da nicht aus der Haut fahren?

Sie (mitleidig): Bist du nicht schon ausgefahren? Und wozu da noch in der Haut stecken. Die Kollegen beruhigen dich nur: Papa Töpfer wirds den Deputirten schon vorlegen!

Ich (seufzend, weil noch einiges Irdisches an mir spürend): Ach du lieber Himmel, laß ihm doch das Werk der Gerechtigkeit gelingen!

Jetzt rasselte es oben unter dem alten Dache und die Glocke schlug die neunte Abendstunde.

„Es wird Zeit, daß du losorgelst, damit die Leutchen nebenan nicht um ihren Schlaf kommen“, sagte die Heilige und zeigte auf die polirte Bank und dann auf das aufgeschlagene Gesangbuchslieb auf dem elfenbeinernen Notenpultchen, „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend!“ setzte sie hinzu, wie betend.

„Ist denn schon Wind da?“ frug ich, doch einigermaßen befangen.

Die Heilige zeigte auf ein Figürchen ganz oben auf dem Prosopette. Das hatte einen weiten Mantel um, mit welchem es, sich duckend und wieder aufrichtend, den Wind machte.

So wie ich auf der Bank saß, war alle Befangenheit verschwunden. Ich zog aus dem Registerwälbchen von Ebenholze die Flauto dolce, Solo für den ersten Vers. Ach, du mein Himmel, das waren Töne! So fromm und zutraulich bittend — man brauchte keinen Text dazu, um den Vers zu verstehen, wenn gleich die unsichtbare Hospitalgemeinde einstimmte mit ihrem Tremulant, der aber wie eine veredelte Schwebung wirklich dazu paßte. Und was mir noch besonders angenehm auffiel, war der Umstand, daß die Finger — ich spielte den ersten Vers ohne Pedal — gar nicht die Tasten zu wählen brauchten; die Letzteren schienen im Gegentheil durch magnetische Kraft die Wahl der Ersteren zu besorgen: ich brauchte nur die Hand über die Claviatur zu halten und die himmlischen Töne und Harmonien zogen an einander dahin wie sanfte Wellen eines vom Abendhimmel erleuchteten See's. Nun kam der zweite Vers und die Prinzipalstimme des Hauptwerkes und die herrlichen Pedalbässe „thaten ihren Mund auf“ zu seinem Lobe, und das Tempo wurde etwas beschleunigter und die alten Männer und Frauen sangen auch nicht mehr trillernd, sondern mit kerngesunder Lunge. Zum dritten Verse: „Bis wir singen mit Gottes Heer“ — das dritte Manual mit der vox angelica als Hauptstimme. Ach, wer das noch einmal hören könnte!. diese Intonation der engen Mensuren! diese Zartheit und doch auch wieder diese Fülle! Das haben sie unten noch nicht heraus gebracht, am allerwenigsten in meiner Stadtkirchenorgel, auf der ich immer zu diesem Verse Octave 2' ziehen mußte, um nur einen entfernten Anstrich an das Englische anzudeuten. Jetzt sang auch die heilige Cäcilie selbst mit und ich würde vor lauter Wonne den Kopf verloren haben, wenn ich mich nicht hätte auf die Tasten verlassen dürfen. Endlich der vierte Vers: „Lob, Ehr' und Preis“ — natürlich: volles Werk mit allen Koppeln! Nein — diese Majestät läßt sich nicht beschreiben! Vor dieser tausendstimmigen Gewalt mit den Trompeten, den 16- und 32 füsigen Posaunen — auch der 64-Fußton war mit Glück vertreten! — wäre der mächtigste Urwald der Erde zu Boden gesunken, wie viel mehr eine Gemeinde dummer und schwachfüßiger Menschenleiber: hob mich's doch selbst auf der Orgelbank empor und ich hätte am Ende doch noch Hände und Füße gelassen, wenn

ich mich nicht gerade noch zur rechten Zeit an die Töpfer'sche, von der heiligen Cäcilie erwähnte Lektion, erinnert hätte. Ich hielt also aus und spürte dann auch, daß ich diese überirdische Gewalt ertragen lernen könnte, eben so gut als mein Windmacher da oben den ungeheuern Luftverbrauch — der braucht sich nur unmerklich schneller zu drehen und zu strecken und behielt noch so viel Wind übrig, daß er selber aus voller Brust mitzingen konnte. Da — der Jubel war zu Ende, ich hatte geschlossen und wollte eben, halb aus irdischer Ermattung, halb aus himmlischer Seligkeit, der Heiligen, die mich nicht gerade ungnädig anblickte, zu Füßen sinken, da — und als diese schon den Mund geöffnet hatte und ich schon die Worte zu hören glaubte: „Du sollst die Stelle haben!“ — da vernahm ich laut scheltende und tobende Menschenstimmen draußen vor der Kirchenthüre. „Der Mordspektakel im Gotteshause — das ist gottlos! — das muß exemplarisch bestraft werden!“ hörs' ich rufen; die Thür wurde aufgeschlagen und herein trat, gefolgt von Polizeidienern und zornsprühenden Augen, das — Oberhaupt der Stadt, der Bürgermeister! Der Schrecken erweckte mich. Der Traum war so lebendig gewesen, daß ich laut ausrief — meine Frau und meine Kinder könnens bezeugen, sie habens gehört: „Ach, guter Papa Töpfer, wenn dein himmlisches Doktoriplom vom Erfolge abhängen sollte, dann wirst du wohl einige Zeit darauf warten müssen!“ — Der Herr Bürgermeister ist nämlich zugleich Landtags-Abgeordneter. — — Altstadt. H. Dhrlings, Stadtorganist.

Die Orgeleffekte der Neuzeit.

Von Jul. Voigtmann.

Um die reformatorischen Bewegungen auf dem Gebiet der Orgeltonkunst recht zu verstehen, ist es nöthig, auf den Meister zurückzuschauen, in dessen Orgelwerken die Keime für die zukünftige Entwicklung dieser Kunst ruhen, auf Sebastian Bach.

Bekanntlich sind diese Keime in den Nach-Bachschen Kunstperioden lange verkannt worden und erst der Neuzeit resp. der neudeutschen Schule gebührt das Verdienst, denselben durch Zuführung der lebenskräftigen Bedingungen überhaupt zum Aufleben verholfen zu haben, so daß wir endlich eine neue Zeit auch für die Orgeltonkunst heranzubringen sehen. Ist es doch der jüngsten Zeit vorbehalten gewesen, die Bollwerke der Vorurtheile, Pedanterie und falschen Pietät zu stürzen, durch welche unsere Kunst nichts als ein Ablagerungs-Ort der banalsten musikalischen Einfälle oder ein Gebiet geworden, in welchem ohne Scheu die leersten formalen Studien als Kunstwerke ausgegeben wurden.

Mit der Wiedergewinnung des einzig würdigen Ideales, der menschlichen Gefühlswelt in allen ihren Manifestationen auch für die Orgeltonkunst hängt nun der Reichtum an modernen Effecten auf das Engste zusammen, von dem wir nur Einzelnes zum Gegenstande weiterer Aufmerksamkeit machen wollen.

Beim Vergleiche älterer Orgeltonwerke mit bedeutendern neuern kann die Wahrnehmung nicht entgehen, wie die in erstern meist als Selbstzweck auftretende Polyphonie in letztern nur als Mittel zum Zwecke gilt und hierdurch nicht nur die Anlage, sondern auch die äußere Wir-

lung der neuern Werke sich wesentlich von der der ältern unterscheidet, so daß in letztern der Gesamteffect ein mehr versteckter, in erstern ein bei Weitem faßbarer ist, eine Thatsache, welche es erklären mag, weshalb die alten Meisterwerke, zumal die Seb. Bachs nicht wenige Orgelspieler und Kunstfreunde ihrer hohen Bedeutung nach doch verhältnißmäßig noch zu wenig enthüßiasmiren, wenn solche Leute den begeisterten Lobreden der Verehrer Bachs auch nicht geradezu widersprechen. Es sei jedoch in diesen Zeilen meine Aufgabe, weniger die formalen und harmonischen als vielmehr die spezieller technischen und instrumentalen Neuerungen in der Orgelmusik zu besprechen.

Es hat lange gewährt, ehe man die Orgel in der ihrer Natur einzig gemäßen: der orchestralen Weise behandelte. Ebenso lange begnügte man sich an den nach unserer Anschauung über die Maßen ärmlichen instrumentalen Effecten. Während in älterer Zeit der Orgeltonstrom fast ohne jede Modifikation zwar majestätisch, doch einförmig und ruhig fluthete, zeigt er sich heute oft wild anstürmend und bis in die Tiefe aufgewühlt und aufgereggt. Der unserer Zeit eigene Zug vertiefstern und daher leidenschaftlichern Fühlens, welcher ganz dazu angethan ist, Wahrheiten zu enthüllen, die unsern Vätern unerforschlich schienen, aber auch Extreme hervorzurufen, von denen es scheint, als könnten sie staatliches und kirchliches Leben vernichten, mußte sich auch in dem Gebiete geltend machen, in welchem, da es Jahrhunderte lang isolirt gewesen, solche Einflüsse bisher nicht gespürt werden konnten.

Daß man das freiere Orgelspiel in nahe Beziehungen zur weltlichen Instrumentalmusik, besonders zu den Musterwerken derselben gestellt hat, zeigt sich nicht nur an der gewonnenen freieren technischen Behandlung der Orgel, sondern auch an den Arrangements derartiger Werke für dieses Instrument. Zu solcher Behandlung der Orgel gehörte aber z. B. die Steigerung der Fülle ihrer Töne, welche durch größere Vollstimmigkeit der Accorde erreicht wird. Dies findet u. A. recht häufig in den virtuosen Orgel-Compositionen von Ad. Hesse statt und strahlen hier die acht- und zehnstimmigen Harmonien wie Sonnenlicht. Nicht selten ist von voreiligen Recensenten diese Vieltimmigkeit als unberechtigt, als Knalleffect angegriffen worden. Mir scheint es, als ob solche Leute in den Orgelwerken Hesse's den Geist und Feuer sprühenden Charakter derselben nicht hätten fassen können, weil sich sonst die Berechtigung der Vieltimmigkeit in den meisten Fällen von selbst verstanden hätte. —

Wie der neuern Musik überhaupt ist auch den neuern Orgeltonschöpfungen die Bevorzugung der Chromatik eigenthümlich. In der prächtigen C-moll-Phantasie *) des zuletztgenannten Orgelmeisters sind die chromatischen Gänge von überwältigender Wirkung.

Was die Behandlung des Pedals in den neuern Werken anlangt, so ist zu bemerken, daß man in den meisten derselben die vollendete obligate Pedal-Führung, wie bei Bach nicht findet. Es gewinnt fast den Anschein einer Vernachlässigung des Pedals auf Unkosten der bedeutend erweiterten Manualtechnik. In Wirklichkeit stellt sich die Sache anders. Wie ich schon früher an anderer Stelle bemerkte, wird das Pedal von geistvollen Orgel-Componisten nicht lediglich als bequemes Mittel angesehen,

*) Op. 22? Die Redaction.

einige Baßtöne mehr zum Tonfalle treten lassen zu können, wohl aber richten solche Componisten ihr Augenmerk darauf, die charakteristischen Klangfarben der Pedalstimmen auszubenten, weshalb denn auch in größern Orgeltonwerken im Pedal oft so viele Registermischungen nothwendig werden, daß man an größere Orgeln zwei Pedale wünschen möchte.

Im neuern Orgelspiel wird das Octavenspiel im Pedal mehr verlangt als früher. Offenbar ist es damit zunächst auf eine Erhöhung der Klangstärke desselben abgesehen. Das obligate mehrstimmige Pedalspiel, wie es Seb. Bach in seiner himmelanstrebenden, für alle Zeiten einzig dastehenden sechsstimmigen Bearbeitung des Chorales: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“ gefordert hat, ist in dieser Weise meines Wissens in keinem einzigen neuern Orgelsatze zur Anwendung gekommen. Einzeln, zwei-, drei- und vierstimmige Pedalpartien kommen in verschiedenen neuern Werken vor und sind von eminenter Wirkung, so u. A. im ersten Satze von Töpfer's herrlicher d-moll-Sonate.

Entschieden neu ist die ausgedehntere Verwerthung cadenzartiger Kouladen in den Werken Liszt's, Ritters u. A., die uns aber, wie so viele sogenannte Neuerungen ebenfalls auf unsern Seb. Bach hinweisen, wo sie meist den Gipfelpunkt der herrschenden Stimmung bilden und einen freien Erguß des subjectiven Gefühls zum Ausdruck bringen. Nur in dieser Bedeutung dürfen sie in neuern Werken auftreten, wo dann die etwaige Einrede unorgelmäßiger (weil für gewisse Spieler peinlich unbequem) Form sich selbst negirt.

Nicht diese cadenzartigen Formen allein, sondern auch das freie Figurengewebe in neuern Orgelwerken überhaupt finden wir schon bei Bach. Wenden wir uns mehr den instrumentalen Effecten zu, so kündigt sich als neu sofort das Crescendo und Decrescendo an, deren technische Ausführung bekannt sein dürfte. Es könnte die Frage aufgeworfen werden, wo eigentlich ein Crescendo auszuführen nöthig sei, da in den meisten Orgeltonwerken dieses nicht verzeichnet sei. Zur Beantwortung diene folgendes Beispiel, in dem eine ausdrückliche Bezeichnung des Crescendo nicht vorhanden ist. In der mit Recht beliebtesten Phantasie (op. 25) von H. Berens *) kommen im ersten und letzten Satze Stellen vor, wo auf einzelnen Manual-Accorden das Pedal nach und nach einen vierstimmigen Accord anzugeben hat. Hieraus geht die Absicht des Componisten, an diesen Stellen ein großartiges Anwachsen der Tonstärke eintreten zu lassen, meines Erachtens klar hervor, deren Verwirklichung also unbedingt Aufgabe eines künstlerischen Vortrags genannten Wertes ist.

Ein anderer Fall, in dem ein Decrescendo verlangt und zugleich verzeichnet ist, bietet sich in der von Liszt für Orgel arrangirten Festouvertüre Nicolai's über den Choral: „Ein feste Burg“, wo vor dem Pianissimo-Auftreten der erhabenen Choralmelodie aus dem vorhergehenden a-dur-Dreiklänge die Oberstimme \bar{a} noch lange nachklingt und dabei wie ein Hauch erstickt.

Interessant ist der Echoeffect, welcher schon in ältern Orgelsätzen verwendet worden ist.**) Es sei mir gestattet, bei seiner Darstellung auf einen Punkt aufmerksam zu machen. Nach dem Verlassen der vom Echo

*) Erfurt, Körner.

**) J. B. in den alten, neuerdings der Vergessenheit entrissnen Orgelwerken Sweelinck's.

zu imitirenden Figur darf nicht sogleich das Spiel des Echo beginnen, weil sonst die Resonanz der ersten starktönenden Figur einen Theil des nachfolgenden Echo verschlucken würde. Folgt doch auch in der Natur das Echo immer erst nach einer kleinen Pause auf angegebene Töne oder Worte. Zwei wundervolle Echoeffekte lassen sich im Mittelsage der schon erwähnten Phantasie von Berens beim Uebergange aus As nach H-dur anbringen.

Zu den instrumentalen oder auch zugleich zu den technischen Effekten der Neuzeit läßt sich das Tremulo rechnen, das z. B. Ritter im letzten Satze seiner a-moll-Sonate*) verlangt. Beiläufig bemerkt, ist dieser Satz geradezu von erschütternder Wirkung. Es war, erzählte mir ein kunstsinziger Pastor, der die a-moll-Sonate durch den Vortrag Ritters kennen gelernt hatte, beim Finale derselben, als ob ein schweres Gewitter am Himmel aufzöge und die Wolken über die Erde dahinjagten und dieselbe verdunkelten, um die zukenden Blitze um so greller hervorleuchten zu lassen.

Mit der orchestralen Behandlung der Orgel correspondirt das in neuern Werken oft verwendete Einzelauftreten besonders charakteristischer Stimmen, wie Salicional, Gambe, Fugara, Harmonika, Trompete und Pojaune.**)

Ein Rückblick auf die in der Neuzeit gewonnenen Orgeleffekte berechtigt zu der Hoffnung, daß die seit kurzem aus ihrer Lethargie erwachte Orgeltonkunst immer sicherer auf den Bahnen des Fortschrittes einher-schreiten und endlich den unter ihren Schwesterkünsten ihr so lange vor-enthaltene ebenbürtigen Platz idealer Bedeutung einnehmen werde, den sie als ein von Alters her besonders religiös-geweihter Kunstzweig verdient.

Besprechungen.

Deutsches Lieder-Lexicon. Ein Taschen-Liederbuch, enthaltend 510 Volks-, Vaterlands-, Turner-, Schützen-, Studenten-, Trink- und Gesellschafts-Lieder, Operngesänge, geistliche und Concertlieder. Nebst Angabe der Tonarten, sowie der Dichter und Componisten und einem biographischen Verzeichnisse derselben. Herausgegeben von Hermann Mendel. Preis 9 Sgr. Berlin, 1870. S. Mode's Verlag. 16°. XXIV. 464 Seiten.

Bei den unbedeutendsten griechischen und lateinischen Gedichten geht man mit einer Sorgfalt, ja Gewissenhaftigkeit zu Werke, als ob das Heil der Welt auf dem Spiele stände. Dagegen scheut man sich nicht, die Blüthen der deutschen Lieder-dichtung, den Liebingschatz des deutschen Gemüths auf die empörendste Weise als herrenloses Gut zu mißhandeln. Die Texte werden beliebig gekürzt, erweitert, geändert, und oft kaum zum Wiedererkennen verhungt. Die Verfasserschaft und die Zeit der Entstehung wird als Nebensache behandelt und so lieberlich, daß ein und dasselbe Lied bald diesem bald jenem Verfasser zugeschrieben wird, zuweilen auch Dichtern, die nie vorhanden waren; dabei kommen nun noch die lächerlichsten Ver-wechselungen vor, z. B. Mächler und Mähler.

Früher hatte die Sache noch etwas Verzeihliches. Die Bücher waren theuer, aber trotzdem war das Bedürfniß des Volkes zu lesen und zu singen allgemein. Kleine Buchdrucker fanden es zeitgemäß und einträglich, Lieder aller Art zu drucken; für einen halben Groschen lieferten sie auf einem Viertelbogen 6—8 neue schöne Arien, die dann auf Jahrmärkten und Virmessen guten Absatz fanden. Die Drucker gaben was und wie es ihnen zukam und kümmerten sich nicht weiter darum, ob

*) Op. 23. Die Redaction.

**) Val. Geste's, Ritter's, Beren's, List's, Köpfer's, Palmc's u. A. Orgel-Com-positionen.

die Texte verunstaltet waren, sie beseitigten oft nicht einmal die lächerlichsten Druckfehler.

Später erst fing man an, billige Liebersammlungen zu veranstalten. Die Sammler waren meist die Drucker selbst, denen es nur um Gewinn zu thun war, um gute Texte kümmerten sie sich nicht weiter. Erst in neuerer Zeit hat man angefangen, mehr Sorgfalt darauf zu verwenden, doch dauert die alte Lieberlichkeit daneben noch immer fort. Jahre lang habe ich mir Mühe gegeben, auf die Quellen der Texte zu verweisen, die Verfasser und die Zeit der Entstehung der Lieder zu ermitteln, aber mein Büchlein: „Unsere volksthümlichen Lieder“, das in dritter Auflage (Leipzig, Engelmann 1869) erschien, hat noch immer nicht gewirkt, wie man erwarten sollte. Es ist unglaublich, daß noch immer Sammlungen entstehen, deren Quellen nachweislich oft nur Mittheilungen der Harzenmädchen, Handwerkerburschen und Handelsreisenden sind, und sich in schlechter Lesart von Sammlung zu Sammlung fortpflanzen. Noch unglaublicher ist, daß ein Mann, der jetzt eben ein großes „Muskatlisches Conversations-Lexicon“ herausgibt, Herrn Mendel, sich nicht scheut, zugleich mit einer solchen Schülerarbeit hervorzutreten, wie das in Rede stehende „Taschen-Liederbuch“. Es ist in der That naiv, zu solcher Arbeit ein Vorwort zu schreiben, das also beginnt: „Die Hand zu bieten, um die Literatur der sogenannten „neuesten Taschen-Liederbücher“ für unsere sanglustige Nation durch ein neues zu vermehren, dazu konnte mich nur die Ueberzeugung überreden, daß durch meine Arbeit etwas Neues, Besseres, Reichhaltigeres, gewissenhafter Redigirtes dem Volke geboten werde“. Wir wollen nun sehen, ob das nur schöne Redensarten geblieben sind.

Statt des Namens der Dichter steht häufig nur „?“, zuweilen auch „Volkslied“. Die Jahreszahl der Entstehung des Liedes fehlt sehr oft, oder ist oft falsch angegeben. Daraus ergibt sich schon, daß von den Texten nicht viel zu erwarten steht, denn wenn aus den Originalen diese geschöpft wären, würde der Name des Dichters nicht fehlen.

- Nr. 4. Ach, das waren schöne Stunden — Dichter u. Componist Heinrich Broch.
 30. Arm und klein ist meine Hütte — Wagenheil 1778.
 49. Bin der kleine Tambour Zeit — Wilh. Gerhard 1821.
 78. Der liebste Buhle, den ich han — altes Volkslied, nicht von Fischart.
 108. Drei muntere Burschen saßen — Heinrich Hoffmann, fehlt im Register.
 167. Freifrau von Droste-Bischoffing — Rudolf Löwenstein 1844.
 186. Gieb, blanke Schwester, gib uns Wein — Joh. Ludwig Gerde.
 187. Gott erhalte Franz den Kaiser — Laurenz Leopold Haschka 1797.
 201. Helft, Leutchen, mir vom Wagen doch — Emanuel Weith.
 227. Ich hab den ganzen Vormittag — soll von Ludwig Uhland sein!!
 234. Ich lobe mir das Burschenleben — Kindleben, nur die 1. Strophe.
 235. Ich möchte Dir so gerne sagen — wird Jean Paul zugeschrieben!?
 245. Ich wäre wol fröhlich so gerne — Schmidt von Verneuchen.
 249. Ich will vor deiner Thüre stehn — v. Brunckowski.
 250. Ihr Brüder, wenn ich nicht mehr trinke — ist v. J. 1767, also nicht von Langbein.
 257. Im Kreise froher kluger Zecher — Christ. Gottl. Otto, nicht v. Fischolle.
 258. Im tiefen Keller sit' ich hier — Karl Mächler 1802, nicht v. Mächler 1832, der erst 1812 geboren.
 266. In des Waldes tiefsten Gründen — Christian August Vulpius.
 270. In einem Thale friedlich stille — Harro Harring.
 303. Leise rauscht es in den Bäumen — Casar von Lengke.
 329. Mit Hörnerschall und Lustgefang. — Bürger 1794.
 341. Noch einmal, Heinrich, eh' wir scheiden — Friedrich Voigt.
 352. Ohne Lieb' und ohne Wein — Christian Felix Weiße 1761.
 359. D war' ich doch des Mondes Licht — (Caroline) Casparly, fehlt im Register.
 371. Sanct Paulus war ein Medicus — nicht von Götthe.
 375. Schier dreißig Jahre bist du alt — Volkswaise, nicht von Ebertwein.
 388. Sind wir nicht zur Herrlichkeit geboren? — Alexander Wollheim, gest. 1855, nicht Wollheim da Fonseca.
 391. Singe, wem Gesang gegeben — Ludwig Uhland 1812.

394. So herzlich wie die Schwaben — Schubart 1788.
 416. Trink, Kamerad! trink, Kamerad! — Hoffmann von Fallersleben, com-
 ponirt Andreas Zöllner, nicht Karl Zöllner.
 419. Ueber die Beschwerden dieses Lebens — Pigault-Lebrun.
 422. Und brauset der Sturmwind des Krieges heran — E. M. Arndt 1841.
 469. Wenn ich die Blümlein schau — Ignaz Friedrich Castelli.
 472. Wenn mein Pfeifchen dampft und glüht — nicht von Pfeffel.
 480. Wer will unter die Soldaten — Friedrich Güll.

In Bezug auf die Verfasser und die Zeit der Entstehung ihrer Lieder ist es also mit der Gewissenhaftigkeit des Herrn Mendel nicht weit her. Was die Texte anbetrifft, so möchte danach zu urtheilen eine Vergleichung mit den Originalen schwerlich günstig ausfallen. Das Reichhaltigere dürfte nur in einigen mundartlichen Liedern bestehen, die freilich oft in gräßlicher Schreibung mitgetheilt werden, ferner in einigen Opern-Arien, die mehr der Melodie als ihrem Texte ihre Verbreitung verdanken, und in einigen Concertstücken, bei denen der poetische Unfinn durch die schöne Melodie gedeckt wird. Worin das Bessere des neuen Sammlers besteht, läßt sich schwer heraus finden, das Neuere ist nur, daß er jedem Liede die Tonart vorgekehrt hat, welche für alle Stimmlagen zugänglich ist. Ob diese neue Zugabe von praktischer Bedeutung, mögen die Männer vom Fach entscheiden.

Schloß Corvey, 17. August 1871.

H. v. Fallersleben.

Jähns, Friedr. Wilhelm: Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniß seiner sämtlichen Compositionen, nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen mit Beschreibung der Autographen, Angabe der Ausgaben und Arrangements, kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen, unter Benützung von Webers Briefen und Tagebüchern und einer Beigabe von Nachbildungen seiner Handschrift. Berlin, Schlesinger (H. Lienu). 480 S. gr. 8.

Was irgend möglich war, auf dem Felde der musikalischen Monographie zu leisten, das bietet der vorliegende stattliche Prachtband, den man nicht ohne Befriedigung und Stolz aus der Hand legen kann. Der zäheste, musterhafteste und allseitigste Sammlerfleiß eines ganzen Menschenlebens ist hier den dankbaren Verehrern des ächt deutschen Genius Weber in bester Weise geboten. Der Inhalt dieses großartigen Wustes und Meisterwerkes umfaßt Folgendes: Einleitung, einige Abkürzungen Betreffendes, Uebersicht der vollständigen Compositionen nach Gattungen, chronologisches Verzeichniß der vollständigen Compositionen, Anhang: unvollständige Compositionen, verloren gegangene, zweifelhafte, untergeschobene, die Rückkehr ins Dörfchen, beabsichtigte Opern, Zusätze und Verbesserungen, Register der Namen und Sachen, Register der Gesangtexte, Facsimila der Handschrift Webers. — Franz, Robert: Offener Brief an Hansl. Ueber Bearbeitung älterer Tonwerke, namentlich Bach'scher und Händel'scher Vokalmusik. Leipzig, Leuckart.

Eine hochinteressante polemische Broschüre, die Aufschluß giebt über die leitenden Grundsätze, welche der berühmte Hallenser Lieder-Componist und feinsinnige Kenner und Bearbeiter Bach'scher und Händel'scher Werke bei seinen derartigen Editionen eingehalten hat, und die gewiß bei allen vorurtheilsfreien Musikern vollständigen Anklang finden werden. Die ohne alle Animosität gegebenen polemischen Erörterungen kennzeichnen den feingebildeten, nobeln Menschen, dem es nur um die Sache und nicht um die Person zu thun ist.

Die auf Herrn Dr. Chrystander fallenden kritischen Streiflichter sind gerade nicht sehr schmeichelhafter Art; wir stehen aber in dieser Beziehung vollständig auf Seite des Autors und die Urania hat stets ihre volle Sympathie für die betreffenden Musterleistungen entschieden kundgegeben. Welch schwache Leistung ist z. B. die Chr. Ausgabe der Bach'schen Clavierwerke! Wie wenig erbaulich ist das wohltemperirte Clavier behandelt! Wie ganz anders ist dagegen z. B. der höchst gewissenhafte, feinsüchtige Berliner Musiker Franz Kroll, dessen kritische Ausgabe demnächst zu sehr wohltheiltem Preise bei Peters erscheinen wird, zu Werke gegangen!

Instrumentales und Vocales.

Beethoven's Andante cantabile aus dem Trio, op. 97, für Orchester von Franz Liszt. Leipzig, Kahnt.

Der herrliche Beethoven'sche Satz ist von List, zur wahrhaften Bereicherung unserer Concert-Programme, congenial übertragen worden, und fand beim vorjährigen Beethoven-Feste in Weimar enthusiastischen Beifall.

Franz Schuberts Allmacht, gebichtet von Ladislaus Pyrker, für Männerchor und Orchester eingerichtet von Franz List. Leipzig, Schubert. Part. 2 Thlr. Klavier-Auszug 1/2 Thlr. n.

Schuberts geniale, schwungvolle Hymne hat hier eine sehr sachgemäße und hochverdienstliche Erweiterung gefunden, die allen größeren Männergesangsvereinen recht willkommen sein wird.

Franz List's Graner Festmesse für das Pianoforte zu 4 Händen. Bearbeitet vom Componisten. Leipzig, ebendaselbst 2 1/2 Thlr.

Diese für das List'sche kirchenmusikalische Schaffen epochemachende Composition wird hiermit auch denen geboten, die das gewaltige Werk noch nicht im Original hören konnten und sich dennoch darüber ein Urtheil bilden wollen.

Aufführungen.

Nikolaikirche in Leipzig. Sonntag, den 2. Juli 1871, Nachmittags 5 Uhr.
1) Præambulum legatara für Orgel von Girolamo Frescobaldi. 2) Lamentation und Jerusalem. 4- und 8stimmig von Gregorio Allegri und Giovanni Diordi. Letztere römische Schule. (1640). 3) Violinsoli mit Orgelbegleitung. a. Largo und Allegro für Violine und Bass von Guiseppe Tartini. b) Prælude von Archangelo Corelli und Air von Georg Friedrich Händel. 4) Drei Compositionen für gemischten Chor. a. Crucifixus, 8stimmig, von Antonio Lotti, venetianische Schule. b. Beihnachtslied: „In einem Kripplag ein Kind.“ Aus den Gesängen des Heinrich von Laufenberg, für Chor gesetzt von Carl Riedel. c. Engelspiel: „Ich weiß ein süßlich engelspiel.“ Aus den Gesängen des Heinrich von Laufenberg, für Chor gesetzt von C. K. 5) Toccata und Fuge (D-moll) für Orgel von Johann Sebastian Bach. 6) Ich lasse dich nicht. 8stimmige Motette für 2 Chöre von Johann Christoph Bach. 7) Gott sei mir gnädig. Bass-Arie aus dem Oratorium „Paulus“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 8) Zwei Werke für Chor. a. „Media vita in morte sumus“ von Jos. Rheinberger (in München). b. Ach wie flüchtig, Choral-Motette für Alt und Männerstimmen von Peter Cornelius (in München). 9) Prælude und Fuge (G-moll) für Violine solo von Johann Sebastian Bach. 10) Zwei geistliche Chöre von Franz List. a. Ave Maria, für gemischten Chor. b. Die Seligkeiten, für Bariton-Solo und gemischten Chor.

Jena. Concert des acad. Gesangsvereins in der Universitätskirche, Donnerstag, den 29. Juni 1871 Nachmittags 5 Uhr. 1) Cantate für Soli, gemischten Chor und Orchester von C. Bach. 2) „Benedictus“, Solo für Violine aus der „ungarischen Krönungsmesse“, von F. List. 3) „Bethania“ (aus den Palmbliättern von Gerold) für Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass und Orgel, von C. Lassen. 4) Air für Cello (aus der Suite in D-dur), von C. Bach. 5) „Josephs Garten“ (aus den Palmbliättern) für Sopran, Tenor, Bass-Solo mit Harfe, Horn und Orgel, von C. Lassen. 6) „Die Seligkeiten“ für Baritonsolo, Orgel und gemischten Chor aus dem Oratorium „Christus“, von F. List. Als Erinnerungsfeier für die gefallenen Commilitonen: Requiem von Franz List für Soli, Männerchor, Instrumentalbegleitung und Orgel unter Leitung des Componisten. Gesangssoli: Frau Dr. Merian, Fräul. Dotter, die Herren von Milde, Thieme, Jech und Müller-Hartung; Violine: Herr Kömpel; Cello: Herr Demunk; Harfe: Frau von Kowacsic; Oboe: Herr Uchmann; Horn: Herr Schmidt aus Weimar; Chöre: Singacademie und academischer Gesangsverein.

Musikverein in Eisenach. Aufführung am 17. December 1870, dem hundertjährigen Geburtstage L. v. Beethoven's. 1) Ouverture zu „Fidelio“ für 2 Claviere zu 8 Händen. 2) Prælog, gebichtet von Dr. A. W. 3) Abendlied für Chor. 4) Sinfonie in D-dur für 2 Claviere zu 8 Händen. 5) An die ferne Geliebte, Liedertreis für Tenor. 6) Clavier-Concert in C-dur mit Begleitung eines zweiten Claviers. 7) Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und Dona nobis pacem aus der C-dur-Messe für Soli u. Chor. Sämmtliche Compositionen von L. v. Beethoven.

Freiburger Musik-Verein. Concert im Saale des Gesellenhauses, Donnerstag, den 7. April 1870. 1) Sonate (A-dur) für die Orgel von Mendelssohn, vorgetragen von Herrn Danbury. 2) „Concertstück“ (Opus 79) für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, von C. M. v. Weber, gespielt von Hrn. Carl Hofner. 3) „Eja mater“, Chor für gemischte Stimmen, Orgel, Cello und Bass, aus dem Stabat mater von C. Fiorigi. 4) Symphonie (g-moll) für Orchester von Mozart. a) Allegro molto. b) Andante. c) Menuetto. Allegro. d) Finale. Allegro assai. 5) „Herr, Herr! wende dich zum Gebet“, Cantate für gemischten Chor, Alt-Solo, Orgel und 4 Posaunen, von M. Hauptmann; Alt-Solo gesungen von Frau. Anna Amus.

Vereut. Concert im Saale des Herrn Lührs: Sonntag, den 8. Januar 1871, zum Besten der im gegenwärtigen Kriege gegen Frankreich verwundeten Soldaten unserer Armees. 1) Liebesfreiheit, vierstimmiger Männerchor und Soli von Marschner. 2) Charakterstück für Violoncello und Pianoforte v. Vincent Lachner. 3) Blücher am Rhein, vierstimmiger Männerchor und Solo von Reissiger. 4) Sonate für Violine und Pianoforte (B-dur, Nr. 1) von Mozart. 5) Die Abendglocken, vierst. Männerchor von Franz Abt. 6) Nocturno für Violoncello und Pianoforte von A. Piatti. 7) An die Freude, vierst. Männerchor und Soli von Greger. 8) Scene und Arie „Wie nahe mir der Schummer“, aus der Oper: „Der Freischütz“ von C. M. v. Weber, für Violoncello und Pianoforte übertragen von Aug. Lindner. 9) Das einsame Kösslein im Thale, Männerquartett v. Hermes. 10) Der kleine Rekrut, vierst. Männerchor v. Rüden.

Chemnitz. Musikalische Soiree für den Flügel-Fonds, gegeben von Th. Schneider, Freitag, den 3. Februar 1871. 1) Quintett, (Clavier und Blasinstrumente), op. 16, von L. van Beethoven. Grave, Allegro, Andante, Rondo. 2) Arie des Sergius aus Titus, von W. A. Mozart, Frau B. Heymann. 3) Ballade für Violoncello, op. 41, von G. Göttermann. 4) Lieder für gemischten Chor. a) Abendlied, von D. Dittrich. b) Weiter ziehn die Nachtigallen, von A. Lob. 5) Solostücke für Violoncello. a) Arie, op. 10, von Rode, b) Schweizerlied, op. 5, von Stahlknecht. 6) Lieder am Clavier. a) Waldgespräch, von R. Schumann, b) Soldatenbraut, Frau Heymann. 7) Chorgesang: Die Verebfamkeit, von F. Haydn.

Im Saale des königlichen Seminars zu Altdöbern. Sonntag, den 4. Dec. 1870, Nachmittags 5 Uhr, Patriotisches Concert, von mehreren Dilettanten und dem hiesigen Seminar, zum Besten unserer Krieger veranstaltet durch den Frauen-Verein hieselbst unter Leitung des Musik-Directors Hrn. Petreinz. Erster Theil. 1) Dir möcht' ich diese Lieder weihen, Gedicht von Uhland, Musik von Kreuzer. — Seminar. 2) Stabat mater, von Rossini für Pphsharm. u. Piano, arrang. von Lidl. — Frau. Celany von Larisch und Herr. 3) Felice notte mariotta, von Reissiger. — Fr. Louise v. Pannewitz. 4) Große Sonate, von Beethoven in C-dur op. 53, I. Th. Allegro. — Fr. Marie Holzschuber. 5) Die Nacht am Rhein, Ged. von Max Schneckenburger, comp. von C. Wilhelm. — Seminar. 6) Etude, von Kufferath. — Frau. v. Schönfeld. 7) Barcarole, Duett von Rüden. Fr. Louise und Fr. Sidore v. Pannewitz. 8) Fridericus Rex, von C. Löwe. — Seminar. 9) Le reveil du lion, von Kontky. — Fr. Anna Schiemenz. 10) Preußens Kronprinz Frh, von Frz. Petreinz. — Seminar. Zweiter Theil. 1. Jubel-Overture, von C. M. v. Weber. — Fr. Holzschuber und Fr. Klare. 2) Was ist des Deutschen Vaterland? Ged. von C. M. Arndt, comp. von Reichardt. — Seminar. 3) Wach auf, du gold'nes Morgenroth! von Schumann. — Fr. Louise v. Pannewitz. 4) Aufforderung zum Tanz, von C. M. v. Weber. Fr. v. Schönfeld. 5) Wenn ich ein Vöglein wär, von Hiller. — Fr. Sidore v. Pannewitz. 6) Raslose Liebe, Duett von Kreuzer. — Fr. Louise und Fr. Sidore v. Pannewitz. 7) Ich kenn' ein'n hellen Edelstein, von Otto. — Seminar. 8) La Polka de la reine, Caprice von Joach. Raff. — Fr. Celany v. Larisch. 9) Der todte Soldat, von Keer. — Fr. Anna Nonnberger. 10) O Straßburg! Volksmel. mit zeitgem. Text, vierst. von Frz. Petreinz. — Seminar. 11) Heil Dir im Siegerkranz! Concert-Bar. für Orgel. — Seminarist Fiedler. 12) Heil Dir im Siegerkranz! gesungen von der ganzen Versammlung mit Orgel-Begleitung.

Chemnitz. II. Gesellschafts-Abend der Singacademie, Mittwoch, den 11. Januar 1871. 1) Adagio und Allegro (Clavier und Cello), op. 5, von L. van Beethoven. 2) Arie der Leonore aus Strabella, von Fr. v. Flotow. 3) Clavierstücke: a) Sehnsucht am Meere, op. 8, von N. Willmers. b) Momento capriccioso, op. 12, von C. M. von Weber. 4) Declamation „Des Goldschmieds Töchterlein“, von L. Uhland. 5) Serenade für 4 Violoncelli, op. 29: Andante, Allegro, von Fr. Wagner. 6) Lieder für vierstimmigen Frauenchor: a) Der Abendstern, von A. Siegfried, b) Frühlingszeit, von A. Klughardt. 7) Claviervorträge: a) Transcription des Schumann'schen Liebes „Widmung“, von Fr. List, b) Faust-Walzer. 8) „Verlaßt, die Euch vertrauen, nicht!“ für gemischten Chor, von W. Mejo.

Chemnitz. III. Gesellschafts-Abend der Singacademie, Mittwoch, den 22. Februar 1871. 1) Concert-Duverture (Die Hebriden), von Fel. Mendelssohn-Bartholdy. 2) Recitativ und Arie aus der „Schöpfung“, von J. Haydn. 3) Aus den ungarischen Tänzen, für Clavier, (vierhändig), Nr. 3, 7, 5, 6, von J. Brahms. 4) Lieder für gemischten Chor: a) Abendläuten, op. 34, von G. Bierling, b) Maienwind, op. 29, von W. Speidel. 5) Andante (Violine), von F. David. 6) Duett (2 Soprane) aus der Oper „Martha“, von F. von Flotow. 7) Claviervorträge: a) Romanze, von R. Heß, b) Alice, Concertstück, von J. Moser. 8) Nah und doch fern, Duett für 2 Soprane, Cello und Clavier, op. 6, von F. Dürner. 9) Lieder für gemischten Chor: a) Blumenschau, von A. Seyrich, b) Der Wachtel-schlag, op. 20, von A. Reizmann.

Vermischtes.

Joseph Haydn's jüngerer Bruder Michael liebte, wie so mancher andere Musiker, einen guten Trunk. Einst spielte er im Jahre 1778, er war Organist an der Dreifaltigkeitskirche zu Salzburg, bei der Litanei und dem Te Deum laudamus, wobei der Erzbischof zugegen war, so fürchterlich schlecht, daß man glaubte, den Organisten habe, wie seinen Vorgänger Abligasser, der beim Orgelspiel vom Schläge getroffen wurde, habe das gleiche Schicksal getroffen. Daß sich Hände und Füße nicht vertragen konnten, daran war nur ein tüchtiger „Haarbeutel“ schuld. Mozart äußerte darüber: „Wäre ich dabei gewesen, so hätte ich herzlich über den guten Michel gelacht und ihm vielleicht ins Ohr gesagt: Abligasser! — Es ist aber Sünde und Schande, wenn sich so ein geschickter Mann aus eigener Schuld in die Unfähigkeit setzt, seine Schuldigkeit zu thun bei einer Funktion, die zur Ehre Gottes ist, wo der Erzbischof und der ganze Hofstaat da, und die Kirche voll Leute ist, das ist abscheulich.“ — Dixi!

Der Teufel in der alten Pauliner Orgel zu Leipzig.

Es ist eine allgemeine Sage, auch Schreibens davon gewesen, daß die beiden größten Orgelpfeifen im Prinzipal 16' des vorigen alten Werkes vom Satan sollen besessen gewesen sein, weil sie nicht ansprechen wollten, und auf keinerlei Weise von einem Orgelbauer, den man daran künfteln lassen, zurecht gebracht werden konnten. Obgleich endlich doch ein gelinder Laut erzwungen wurde durch die sonderliche Bemühung eines Orgelbauers, so ist man doch in dem Wahn einer Teufelsbesitzung befestigt worden, und es hat geheißen: Der Teufel habe dem Lobe Gottes doch wenigstens etwas Raum geben müssen. Jedoch als vor 6 Jahren das ganze Werk völlig zerlegt worden, hat sich bei genauer Untersuchung des Orgelbauers Scheibens erwiesen, daß es damit ganz natürlich, und mehr der Menschen: als des Teufels Beginnen zuzuschreiben gewesen.

Denn so hat er gefunden, daß eine gewisse Röhre, die nach den Pfeifen gegangen, durch einen dazu ausgehauenen eichenen Balken unter der Erde hingeleitet worden, gleich als ruhete die Lade auf derselben. Da nun unten ein verborgen Loch ausgearbeitet, und nicht allein mit einem Ventil darüber, sondern auch mit einem eisernen nach dem Ventil gehenden Drahte versehen gewesen, der an einem Orte, den Niemand finden können, verwahrt, noch herabgeschnitten worden, daß die Ventile zugefallen, und die Pfeifen keinen Wind bekommen können, so ist daraus offenbar geworden, daß die bemeldete Tonhemmung nicht von dem Satan, sondern von dem Orgelbauer herrührte, der wahrscheinlich, um zu veriren, belegten Draht abgesehnitten hatte. (Nach d. Mus. Wchbl. v. Fritsch.)

Orgelbaumeister W. Sauer hat dem Seminar zu Weimar ein prächtvolles Orgelmobell (Regellade mit Glaswänden, 3 Orgelpfeifen, Balg, vollständigen Mechanismus, 5 Tassen) in elegantester, soliderer und instruktivster Weise geliefert, und zwar für den billigen Preis von 50 Thlr. Wir machen unsere Herren Seminar-Collegen auf dieses vortreffliche Lehrmittel bei dem Unterricht im Orgelbau besonders aufmerksam. —

Soeben ist die Partitur des Freischütz von Weber in schöner Ausstattung für den Spottpreis von 2 Thalern bei C. F. Peters in Leipzig erschienen. —

Lesefrüchte.

Eine englische Predigt über Musik.

Vom 11. bis 14. September (incl.) vorigen Jahres hat das Musikfest der drei vereinigten Städte Worcester, Hereford und Gloucester in der erstgenannten stattgefunden. Bei dieser Gelegenheit hielt der Vicar von Stoneleigh, J. W. Leigh eine Predigt über den Text Chronik I., XXV., VII.: „Und es war ihre Zahl (der Sängler im Tempel) mit ihren Brüdern, die im Gesange gelehrt waren, allesammt Meister, zweihundertachtundachtzig. Wir erlauben uns einen Theil derselben, welche die Niederrh. Musikzeitung in der Uebersetzung gab, hier abjudrucken.

„Meiner Ansicht nach giebt es kaum Etwas, das mehr zur Erbauung in der Kirche und zur Ehre Gottes gereicht, als der Gesang von Psalmen und die Ausführung heitiger Musik. Denn die Musik verbindet nicht nur Unschuld mit Genuß, sondern erhebt auch die Seele zu Gott und erfüllt das Gemüth mit himmlischen Gedanken und Gefühlen, und diese Wirkung werden wir auch von den majestätischen und erhabenen Oratorien empfinden, welche in dieser Woche in dieser alten Kathedrale aufgeführt werden sollten. Ich weiß wohl, daß es manche gute und treffliche Männer unter den Gegnern der Musikfeste giebt, die ihre Feier in Kirchen mißbilligen, und daß sie dabei auch von aufrichtigen Beweggründen ausgehen.

Der Vorwurf, daß sowohl unter den Mitwirkenden, als unter der Zuhörerschaft es an Ehrfurcht vor der Kirche mangelt, hat etwas Wahres. Allein gesetzt auch, daß Manche von den Mitwirkenden nur aus weltlichen Motiven an den Oratorien Theil nehmen, und daß viele unter den Zu-

höern bloß erschienen sind, um zu sehen und gesehen zu werden, so bin ich doch der Meinung, daß die niedrigeren Beweggründe der wenigen Einzelnen den erhabenen und religiösen Charakter der Aufführungen im Ganzen nicht beeinträchtigen können. Leider finden sich überall, wo Massen von Menschen auch zu andächtigen Zwecken versammelt sind, unter ihnen auch solche, die so etwas von dem Charakter eines Judas, oder Annanias, oder Simon Magus an sich haben; in unseren Dorfkirchen und in unseren Kathedralen wird es unter den Chorsängern und unter den Versammelten stets sorglos Lebende, der Gottesfurcht Ermangelnde, deren Gedanken nur auf weltliche Dinge gerichtet sind, geben. Aber kann das denn der Heiligkeit des Orts oder dem Charakter Abbruch thun? Wahrlich, für die großartigen Aufführungen der herrlichsten Werke religiöser Musik, die jemals von Sterblichen geschaffen sind und deren Texte größtentheils aus von Gott eingegebenen Worten der heiligen Schrift bestehen, für solche Aufführungen kann es keine natürlichere und angemessenere Verlichkeit geben, als den Tempel Gottes, der dazu gemacht ist, daß Preis und Dank und Gebet in seinen Hallen zu ihm aufsteigen! Und sollte der Eindruck solcher Töne nicht manches weltlich unstricke Gemüth zu wahrer Andacht zurückrufen! Sollte es eine Seele geben, die so taub für Musik wäre, daß sie von einem so erhabenen Hallelujah, wie das in Handels Messias, nicht ergriffen würde? Das kann ich nicht denken. Allerdings kommt die wahre inbrünstige Andacht von Gott und seinem heiligen Geiste: aber dürfen wir deshalb alles Menschliche, das die schlummernden Gefühle in uns erweckt und das Gemüth für die Aufnahme der göttlichen Gnade stimmt und vorbereitet, verschmähen oder gar verdammen? Zuweilen wird das Feuer zur Flamme durch die Kraft der Verebsamkeit entzündet, zuweilen durch die herzergreifenden Töne eines heiligen Liedes. Wer nicht zu besseren Gefühlen durch die Verebsamkeit des Predigers, wird vielleicht durch die herrlichen Töne geistlicher Musik ergriffen. Nicht alle Menschen sind gleich organisirt, und wir sind nicht berechtigt, die Gefühlsweise Anderer bloß nach der unserigen zu beurtheilen. Wenn die Musik ein hartes Herz erweichen und für die Aufnahme guter und edler Eindrücke empfänglich machen kann, was kann man dann mehr wünschen?

Zum Schlusse möge noch erwähnt werden, daß diese Predigt einen großen Sieg über die Intoleranz beurkundet, da noch im verfloffenen Jahre ein Theil der hohen Geistlichkeit und ein hoher, sehr einflußreicher Adliger, Carl of Ellesmere, gegen die Abhaltungen von Oratorien in der Kathedrale eiferte. Die Concerte sind einem wohlthätigen Zweck gewidmet. Die Einnahme der Collecte für die Armen an den Thüren der Kathedrale betrug 1200 Pf. St., sage 8000 Thaler. Wo ist Gott näher; wo Musik den Armen eine solche Spende zuwendet, oder wo das dürre Wort des Eifers von der Kanzel schallt? (N. B. M.)

Personalien.

Unter den in diesem Sommer Weimar besuchenden Organisten von Ruf sind zu nennen: Herr Musikdirektor Gentschel, Musikdirektor Sering aus Barbh, Herr Brandt aus Magdeburg, Schüler Ritters, und Herr Samuel de Lange jun. aus Rotterdam. Letzterer spielte am Tage vor Dr. Franz Liszts Abreise (19. August) in einer Privatmatinée: Liszts gewaltige Fantasie über den Meyerbeer'schen Wiedertäufer: Choral: Ad nos etc., einige Bach'sche und

auch eigene Compositionen. Hochmeister List, welcher am 20. August nach Wilhelmshausen von Weimar abgereist ist, um von da nach München, Eichstätt (zur Hauptversammlung des von Dr. Franz Witt geleiteten Cäcilien-Vereins), event. nach Pesth oder Rom zu gehen, sprach sich über die genannten Productionen außerordentlich anerkennend aus, und in der That läßt eine vollkommene Beherrschung des Materials, Herrn Lange als einen der größten Orgel-Virtuosen der Neuzeit erscheinen. Um so bemerkenswerther ist, daß dem ausgezeichneten Künstler in Leipzig (Nicolaiorgel) die Abhaltung eines Concertes gegen Entrée wohl von der würdigen Geislichkeit erlaubt, aber von anderer Seite verweigert wurde. Auch ein Zeichen der Zeit! — Prof. Dr. Herzog in Erlangen wurde leider durch ein Handleiden an seiner Reise zum Londoner Organisten-Congreß gehindert. Auf demselben soll der Hoforganist Bruckner den Preis davongetragen haben(?!). Durch Herzogs Verhinderung ist leider die Urania um ein interessantes Referat ärmer. — Zum Bonner Beethovenfeste war der vortreffliche Tympanist, Herr Richzenhain aus Weimar, einer der vorzüglichsten Meister seines Instrumentes, telegraphisch zur Mitwirkung eingeladen worden. —

Briefwechsel.

Der gef. Einsender in Sorau, die neue Orgel in der Klosterkirche von Geißler betreffend, wird höflichst ersucht, sein Referat durch Mittheilung der Disposition des neuen Orgelwerkes zu vervollständigen. — Herrn M. in W.: Ihre interessanten Briefe mit bestem Dank empfangen. Darf ich Einiges daraus, namentlich die „Berichtigungen“ veröffentlichen? — Herrn J. B. in Sangerhausen: Ihre Mitarbeiterchaft soll uns höchlich willkommen sein. — H. Sch. in G.: Die fraglichen Concert-Programme sind nur wegen mangelnden Raums zurückgelegt worden. Bitten um gefällige Entschuldigung! — Herrn S. in Amsterdam: Ihr werthvoller Aufsatz findet demnächst Aufnahme. Schönsten Dank für die gef. Einsendung der Photographie. —

Compositionen von Ch. H. Rinck,

zu bedeutend ermäßigten Preisen zu beziehen durch die
Körner'sche Buchhandlung in Erfurt.

36 kurze und leichte 2, 3 und 4stimmige Sätze als Vorbungen, und 36 Prä-	
ludien in allen Tonarten für die Orgel. (op. 55 I. 1½ thlr.)	20 sgr.
Zwölf Orgelstücke. (Präludien, Fugen u. Fantasie.) (op. 55. VI. 1¼ thlr.)	20 "
24 Choräle für die Orgel. op. 64. (1¼ thlr.)	7½ "
24 leichte Orgel-Präludien für die ersten Anfänger. op. 65.	10 "
12 fugirte Orgelstücke für Geübtere. op. 72. (1¼ thlr.)	15 "
6 Choräle mit 2, 3 u. 4stimmigen Veränderungen für angehende Orgelspieler.	
op. 77.	12½ sgr.
Andante mit 6 Variationen u. Finale f. d. Orgel. op. 89.	7½ "
9 Variationen u. Finale für die Orgel. op. 90.	7½ "
Die ersten drei Monate auf der Orgel. 91 Orgelstücke.	15 "
24 leichte Orgel-Präludien für die ersten Anfänger. op. 95.	8 "
30 kurze und leichte Orgel-Präludien durch alle Tonarten für angehende Or-	
gelspieler. op. 98.	8 sgr.
15 leichte fugirte Nachspiele f. d. Orgel. op. 114.	12½ sgr.
Variationen für die Orgel über: Heil dir im Siegerkranz.	4 "
Todtenfeier. Vierstimmig für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel.	15 "
Vaterunser. F. Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel.	12½ "
Weihnachts-Cantate. F. Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Orgel.	15 "
Gebet für die Verstorbenen. F. Sopr., Alt, Tenor u. Bass mit Orgel.	12½ "
Auferstehn, von Klopstock. F. Sopr., Alt, Ten. u. Bass m. Orgel.	12½ "
Hallelujah. F. Sopr., Alt, Ten. u. Bass m. Orgel.	10 "
Variationen für Pianoforte zu zwei Händen über »Zu Steffen sprach im	
Traume«.	8 sgr.

G. W. Körner's
FRANKE.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

Rotto: „Alles mit Gott;
Vorwärts! Aufwärts!“

N. 9. Achtundzwanzigster Jahrgang. 1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preiserhöhung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3³/₄ Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlags-handlung erbeten.

Inhalt. Aphorismen. — Gedichte von Altman. — Die neue Orgel zu St. Antonius zu Amsterdam. — Orgelmusikalien im Jahre 1870. — Besprechungen. — Vermischtes. — Personalien. — Briefliches. — Musikalien-Offerte.

Aphorismen.

Das Neue, das Alte
Verknüpfte, gestalte
Zum ewigen Bund der lebendige Sinn.

Platen.

Wo als Haiderose
Ein geweiht Gemüth
In der dürren Prose
Dieser Erde blüht,
Laugt, ihr Rechenmeister,
Eure Wage nicht,
Wägt man auch die Geister
Mit dem Marktgewicht?

Wenn mit ihrem Pfunde
Fromme Poesie
Einer Erdenstunde,
Himmelsduft verlieh:
Ehret ihre Sendung,
Dämpfet nicht den Geist,
Scheltet nicht Verschwendung,
Was den Schöpfer preist. —

R. Gerolt, Palmblätter, S. 30.

Den liberalsten, den gewöhnlichsten Kritiker zeigt es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute auszeichnend in's Licht stellt, und wenn er kann, vervollkommenet. Die Tadelsucht dagegen, die bloß an Fehlern hängt und Federn ablieset, sie verräth eine kleinliche Seele. — Nur daß, wie Lessing oft bemerkt hat, die Hochachtung keine dumme Bewunderung werde. Diese ist das nutzloseste Ding, das sich statt der Kritik einschleichen mag, den Gepriesenen selbst anerkennend.

J. G. v. Herder.

Stille Lieder.

(Ende 1868.)

„Wie friedlich ziehn die Sternlein hin.“

Wie friedlich ziehn die Sternlein hin Im stillen Weltraum! Leicht schweben sie am Himmel hin, Man merkt ihr Wandern kaum.	Wir Menschen, ach, wir drängen uns Und stoßen uns herum! Wir tummeln uns bald dort, bald hier, Und wissen nicht warum?
--	---

Wir sind in steter Sorg und Dual,
Und müß'n uns rastlos ab —
Und harret doch unser allzumal
Nach kurzer Frist das Grab.

Lobgesang.

Wer trägt die Welt? Wer faßt das Meer? In seiner starken Rechten? Weß Faust schwingt leicht das goldne Heer Der Steru' in dunklen Nächten?	Wer rollt die Donner auf? Wer stürzt Die Regen aus der Wolke? Wer ist's, der die Gewalt verkürzt Den Königen im Volke?
--	---

Vor wem wird Glanz und Hoheit Spott?
Wer hat die Macht vor Allen?
Du bist es Gott, hochheil'ger Gott,
Preis soll und Ruhm dir schallen.

Selig sind, die da Leid tragen.

Gott hat dir Weß und Gram geschickt, Dein Sinn ist schwer; Dein Aug' empör in Thränen blickt So freudenteer.	D nicht dem Schmerz darfst du dich weihn, Herz, sei erfreut! Es heißt ja: Selig sollen sein, Die tragen Leid.
---	--

Die Klumen.

Sieh, wie es prächtig blühet,
Sieh, wie es golden flammt!
Es funkelt und es glühet
Wie Purpur und wie Sammt.

Wie viele Rosen, Nelken,
In Thälern und auf Höh'n!
Wenn kaum die einen welken,
Erblüh'n die andern schön.

Hier Blumen, bunt an Farben,
Dort Blumen, reich an Duft,
Von denen selbst, die starben,
Weßt Hauch noch in die Luft.

Mensch, sei zu Gottes Ruhme
An Geist und Schöne reich,
Erblühe, wie die Blume,
Und stirb der Blume gleich.

Der Frühling.

Der Frühling ist ein Wort,
Das Gott der Welt vertraute.
Nun schallt es hier und dort,
Nun hallt's von Ort zu Ort
Mit hellem Freudentaute.

Und wo der Gotteslaut
Erdt, da keimt und blüht es,
Es flammt und strahlt und blaut,
Das Aug' den Himmel schaut,
Und in dem Herzen glüht es.

Die neue Orgel

in der Parochialkirche des St. Antonius von Padua (auch genannt Moises und Aaron) zu Amsterdam, aufgestellt von Herren Gebrüder Abema zu Amsterdam.

Der Tag am Sonntag des 30. April 1851 war ein recht festlicher für Alle, welche edele Tonkunst lieben und besonders für Diejenigen, welche sich dem Orgelspiel gewidmet haben.

An diesem Tage fand nämlich die Einweihung der neuen Orgel in obengenannter Kirche statt.

Für diese Festlichkeit war Herr Alph. de Mailly (Professor am Conservatoire zu Brüssel, wie die Eintrittskarten mittheilten) eingeladen, um die schöne Orgel in allen ihren Registern, Stimmen und neuesten Erfindungen auf diesem Gebiete, welche in dieser Orgel so vortrefflich angebracht sind, zu prüfen. Ob ihm dies gelungen ist, lassen wir sein Programm sprechen; es lautete:

1. a. Allegro maestoso e serioso.
b. Andante de la première Sonate. Mendelssohn.
2. a. Fuge in sol mineur. J. S. Bach.
b. Andante (du 4ième concerto.) J. H. Händel.
3. a. Allegro moderato.
b. Andante de la Sonate en re mineur. Alph. de Mailly.
4. Fantasie sur O Sanctissima. Fred. Lux.

Von diesen Werken hat Herr de Mailly mit wirklich großer Virtuosität und Genauigkeit besonders die Fuge von Bach zum Gehöre gebracht.

Kein Platz in der Kirche war unbesetzt, auch waren viele Orgelvirtuososen aus dem ganzen Lande zusammen gekommen, um die neue Orgel zu hören. Das Urtheil war nicht allein durchaus befriedigend, sondern es wird die neue Orgel von verschiedenen Sachkundigen für die beste Orgel in allen katholischen Kirchen Hollands gehalten.

Gleich uns gratuliren viele unserer Kunstfreunde den Herrn Gebrüdern Abema zu der wirklich gut und schön vollendeten Arbeit, und da ich gern meine vortrefflichen Kunstfreunde in Deutschland mit diesem ausgezeichneten Instrumente bekannt machen wollte, ist meine freundliche Bitte an die Redaction der so vortrefflich redigirten G. W. Körnerschen Musikzeitung, Urania genannt, diese Zeilen in Ihr geehrtes Blatt aufnehmen zu wollen.

Die Disposition der Orgel besteht aus:

Hauptmannal.

Erste Lade:

1. Prestant 16',
2. Bordun 16',
3. Prestant 8',
4. Portunalslöte 8',

Zweite Lade:

1. Diapason 8', überblasend,
2. Diapason 4',
3. Cornett 3—5 fach, durchlaufend,
4. Ripieno 2 fach,

Erste Lade:

5. Hohlflöte 8',
6. Quinte 6',
7. Octave 4',
8. Octave 2',
9. Mixtur 4—7 fach.

Zweite Lade:

5. Baryton 16',
6. Trompete, 8', überblasend,
7. Clarino, 4', überblasend.

Erste Lade. Die Hauptstimmen der Orgel, Prestant 16' und Prestant 8', geben einen mäßig starken, gesangvollen und sehr gleichmäßigen Ton.

Vordun ist in jeder Beziehung gut ausgeführt; Hohlflöte giebt ihrem Charakter gemäß einen weichen, vollen Ton; Portunalsflöte ist gut ausgeführt und auch Octave 4', sowie Octave 2'. Ton und Ansprache sind wie die Hauptstimmen der Orgel, Mensur und Intonation der Quinte sind zweckentsprechend. Die Mixtur ist mit Rücksicht auf die Octave 2' so gemischt, daß die Einklänge vermieden werden, was sehr passend ist, um das leicht eintretende Schwirren der Einklänge zu vermeiden.

Zweite Lade. Diapason 8' und Diapason 4' klingen beide zart und lieblich.

Der Cornett ist zur Führung der Melodie sehr geeignet; der Baryton 16' ist ein prachtvolles Register und giebt seinem Charakter gemäß einen lieblich starken, streichenden Ton. Ripieno macht sich mit andern Registern sehr gut.

Ganz vorzüglich ist der Ton der Trompete 8'; sie hat nicht den blökenden und schreienden Ton der gewöhnlichen Trompeten. In Verbindung mit Hohlflöte 8' oder einer andern vollen Stimme macht sie sich sehr schön zur Durchführung des Cantus firmus. Auch ohne begleitende Stimme ist sie wunderschön.

Clarino verleiht dem Orgelton seinen Grundcharakter, nämlich Würde und Majestät.

Zweites Manual.

Erste Lade:

1. Viola Major 16',
2. Viola 8',
3. Salicional 8',
4. Hohlflöte 8',
5. Viola 4',
6. Flöte 4'.

Zweite Lade:

1. Quintvioline 3',
2. Violine 2',
3. Mixtur 2—6' fach,
4. Fagotto 16',
5. Gemshorn und Oboe 8'.

Die zarten Register dieses Manuals, welches einen starken Luftzufluß hat und dessen vorherrschender Ton ein scharf streichender ist, klingen wundervoll und entsprechen mehr oder weniger dem Tone von Saiten-Instrumenten.

Besonders schön in der Wirkung sind die Viola Major 16', Viola 8', Viola 4', Quintvioline und Violine 2'. Es ist als ob man den Strich der schönsten alten italienischen Geigen hörte. Auch sind hervorzuheben: Flöte 4', Fagotto 16' und Oboe 8', welche ihren eigenthümlichen Charakter sehr gut bewahrt haben. Hohlflöte und Mixtur sind ebenso gut ausgeführt, wie beim Hauptmanual.

Drittes Manual.

- | Erste Lade: | Zweite Lade: |
|--------------------------------|---------------------------------|
| 1. Quintatön 16', | 1. Piccolo 2' (überblasend), |
| 2. Flöte 8' (überblasend), | 2. Quintflöte 3', |
| 3. Violoncello 8', | 3. Terz, |
| 4. Violine 4', | 4. Trompete 8' (überblasend), |
| 5. Rohrflöte 4' (überblasend). | 5. Clarinette 8' (überblasend). |

Wie im vorigen Manuale hat jede Stimme ihren eigenthümlichen Charakter bewahrt und sind besonders hervorzuheben: Flöte 8' mit ihrem silberreinen und starken Tone, Violoncello 8' und Violine 4', die schön klingen und gut streichen; Piccolo mit seinem scharfen Klang, Trompete 8', so schön wie im Hauptmanual, und die Clarinette mit ihrem runden vollen Tone.

P e d a l.

- | Erste Lade: | Zweite Lade: |
|-------------------|-----------------|
| 1. Violonbaß 16', | 1. Posaune 16', |
| 2. Subbaß 8', | 2. Trombone 8', |
| 3. Octave 8', | 3. Clarino 4'. |
| 4. Baßflöte 4'. | |

Violonbaß giebt seinem Character gemäß einen starken und streichenden Ton, Subbaß ist deutlich mit guter Tiefe, Octave und Baßflöte klingen rund, voll und stark, Posaune, Trombone und Clarino geben jede ihrem Character gemäß einen vollen, tiefen und starken Ton. Zu den Registern wird später noch hinzugefügt werden Subbaß 32', Quinte 12' und noch eine offene 16', die wegen Mangel an Raum bis jetzt noch nicht gestellt werden konnten, doch jedenfalls in diesem Jahre angebracht werden sollen.

Koppelungs-Pedale.

1. Octaven-Koppelung aufs Pedal,
2. Hauptmanual-Koppelung aufs Pedal,
3. Zweite Manual-Koppelung aufs Pedal,
4. Zweite Manual-Koppelung aufs Hauptmanual,
5. Dritte Manual-Koppelung aufs Hauptmanual,
6. Dritte Manual-Koppelung aufs zweite Manual,
7. Tremulo,
8. Tritt für Voix céleste.

Combinations-Pedale.

1. Zungenregister aufs Pedal,
2. Combination aufs Hauptmanual,
3. Combination aufs dritte Manual,
4. Combination aufs zweite Manual,
5. Grundstimmen aufs Pedal,
6. Grundstimmen aufs Hauptmanual,
7. Grundstimmen aufs zweite Manual,
8. Grundstimmen aufs dritte Manual.

Bascule-Tritt für Crescendo und Decrescendo.

Das Hauptmanual ist mit einem pneumatischen Hebel versehen, welcher bei der Koppelung mit allen Clavieren in Verbindung steht und deren Ventile öffnet. Wird auf dem Hauptclavier gespielt, so wirkt der pneumatische Hebel immer auch dann, wenn die andern Claviere nicht angekoppelt sind.

Wer die innere Einrichtung derselben (welche durch eine Glaswand nach außen hin beschützt ist) betrachtet, wird zum höchsten überrascht. Sechs Kastenbälge führen nicht allein den zwei Reservoirs, sondern auch dem Hebel, den für das ganze Werk nöthigen Wind zu. Der Wind durch das eine Reservoir beträgt zwölf, der des andern acht Centimeter.

Nach Austritt aus den Reservoirs passiert der Wind, ehe er in die Pfeifen eintritt, fünf verschiedene Compresseurs.

Der Spieltisch mit den Claviaturen ist schön angelegt, so daß man einen erhöhten Sitz einnimmt, von dem man in's Schiff der Kirche hineinzieht. Rechts und links von den Claviaturen befinden sich die Registerzüge.

Die Spielart ist sehr leicht und wird beim vollen Werke noch erleichtert durch den pneumatischen Hebel. Die Wirkung des vollen Werkes ist kräftig, frisch und würdig, die Ansprache sofort von voller Kraft, bei schnellern Gängen prompt und ist nirgends Windmangel zu bemerken. Die unter sich verbundenen Bälge werden durch ein gußeisernes Schwungrad in Bewegung gesetzt, und sogar bei stärkerem Spiel ist ein Mann dieser Manipulation vollkommen gewachsen.

Und hiermit, verehrter Herr Redacteur, danke ich Ihnen für die Aufnahme in Ihr geehrtes Blatt und zeichne ich mich hochachtungsvoll

Amsterdam, im Mai 1871.

H. J. C. Heilmann.

Verzeichniß

der im Jahre 1870 erschienenen Orgel-Musikalien.

- Bach, J. S., Sarabanden, für Violine u. Orgel (ob. Pfte.) bearbeitet von F. David. 1. Heft 25 Sgr., 2. Heft 20 Sgr. Leipzig, Kistner.
- Ausgewählte Orgel-Kompositionen, herausgegeben v. W. D. Volkmar. 1. Band. 3.—6. Heft. Langensalza, Verlagscomptoir. à 7½ Sgr. n.
- Baumert, L., Op. 18. Intraden-Präludien m. 2 Clarin., 2 Hörn., 2 Tromp., Bassposaune u. Pauken. Görlitz, Tzschaschel. 7½ Sgr. n.
- Op. 19. Präludium u. Fuge. Breslau, Dienzsch. 7½ Sgr. n.
- Beethoven, L. v., 3. Satz a. d. 9. Sinfonie, einger. v. G. A. Papendick. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr.
- Bibl, R., Op. 19. 2 Fugen im leichten Styl über Aelulja u. Ite-missa est 3. Gebr. in der Ofterzeit. Wien, Gotthard. 10 Sgr.
- Brosig, M., Op. 32. Orgelbuch, enth. eine Modulationstheorie mit Beispielen, sowie kleinere u. größere Orgelstücke. Neue Ausgabe. Leipzig, Leuckardt. 1 Thlr. 15 Sgr.
- Brunner, Ed., Op. 30. Orgel-Compositionen (ob. Harmonium). Wien, Haspinger. 15 Sgr.

- Fétis, F. J., Fantasie-Symphonie p. Org. et Orch. Part. 8. 4 Fl. 12 Kr., Orgelst. 1 Fl. 21 Kr. Mainz, Schott.
- Frankenberger, Op. 13. 66 kleinere freie Vorspiele. Kassel, Cast (Leipzig, R. Schulze). 20 Sgr.
- Fink, Chr., Op. 39. 5 Trios od. Choralvorspiele. Berlin, B. u. Bod. 17½ Sgr.
- Geißler, R., die Orgelcomponisten des 19. Jahrhunderts. 115 Tonstücke jeder Gattung. Mainz, Schott. 6 Fl. n.
- Gottschalg, A. W., Repertorium für Orgel (Harmon. od. Pedalkügel), revid. v. Franz List. Leipzig, Schubert u. Co.
- Heft 9. Mozart, Einleitung und Andante aus der Fm. Fantasie. 12½ Sgr.
- 10. Raff, Winterruhe, Canon, Gelübde, Fern a. Op. 55. 12½ Sgr.
- 11. Schubert, Frz., Litanei am Feste aller Seelen. Geistl. Lied: Vom Mitleiden Mariä. Geistl. Lied: Das Marienbild. 7½ Sgr.
- 12. Weber, Fuga. Hummel, Fughetta u. Andante. Spohr, Einleitung und Schlußchor. 20 Sgr.
- Haase, R., 12 Präludien z. Gebrauch b. öffentlichen Gottesdienste u. m. Seminarien. Magdeburg, Heinrichshofen. 7½ Sgr.
- Hartig, K. L., Op. 7. 24 kleine Orgelstücke. Offenbach, André. 1 Fl. 12 Kr.
- Ratterfeldt, J., Op. 18. Kirchen-Symphonie für Orgel, Piccolo, Cornet, 2 Tromp., Althorn, Tenorhorn u. Oboe. Berlin, B. und Bod. 1 Thlr.
- Raufmann, A., Orgelvorspiele. Meissen, Schlimpert. 10 Sgr. n.
- Kern, R. A., Op. 35. 12 melodische Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Langensalza, Verlagscomptoir. 8 Sgr.
- Kindcher, L., 30 kurze und leichte Orgelpräludien. Leipzig, Ristner. 15 Sgr.
- Kothe, B., Orgelstücke in den alten Kirchentönen. Regensburg, Pustet, 24 Sgr. n.
- Kramert, Orgelstücke für den gottesdienstlichen Gebrauch. Langensalza, Verlagscomptoir. 5 Sgr.
- Markull, F. W., Op. 114. 12 Chöre aus Haydn's Schöpfung. Mainz, Schott. 36 Kr.
- Meißner, R. S., Op. 12. Prakt. Hilfsbüchlein für angehende Orgelspieler. 144 Cadenzen und kleine Vorspiele. 2. revidirte Auflage. Weimar, Kühn. 1 Thlr. n.
- Meluzzi, A., Fuga sulla Melodia dell' „Ite missa est“ delle Domeniche e Semmidoppi. Regensburg, Pustet. 5 Sgr. n.
- Merkel, D., Op. 48. 25 leichte und kurze Choralvorspiele. Tief. 2. Mainz, Schott. 45. Kr.
- Palme, R., Op. 11. 10 Choralvorspiele. Leipzig, Rahnt. 17½ Sgr.
- Pietschner, Fr., Op. 9. 6 kurze Einleitungssätze und Präludien. Berlin, B. u. Bod. 20 Sgr.
- Prucha, Ab., Op. 7. Fantasie (F.) Nr. 1. Allegro maestoso. Adagio. Prag, Hoffmann. 15 Sgr.
- Reinhard, Aug., Op. 12. 24 Präludien z. Gebrauch b. öffentlichen Gottesdienste. Offenbach, André. 1 Fl.

- Rische. Einfache Choralvorspiele in figurirten Anfangszeilen der Melodien. Rostock, Stillcr. 10 Sgr. n.
- Rossini, G., Messe solennelle. Nr. 6. Prélude religieux. Mainz, Schott. 27 Kr.
- Sattler, H., Op. 36. Präludienbuch. Vorspiele zu den gebräuchlichsten Choralmelodien, zunächst zu dem neuen Oldenburger Gesangsbuch. Weimar, Kühn. 1 Thlr. 15 Sgr. n.
- Schaab, R., 3 Stücke aus Gethsemane und Golgatha, v. Fr. Schneider übertr. Leipzig, Forberg.
 Nr. 1. Chor: Unsere Harfe ist zur Klage geworden. 7½ Sgr.
 Nr. 2. Chor: Ich hab dich einen Augenblick verlassen. 5 Sgr.
 Nr. 3. Schlußchor: Würdig ist das Lamm. 7½ Sgr.
- Löpfer, J. G., Concert-Fantasia über Jesu meine Freude. Leipzig, Siegel. 17½ Sgr.
- Volckmar, W., Op. 233. Fantasia über 2 Themas a. d. 9. Symphonie v. Beethoven. Weimar, Kühn. 22½ Sgr.

Musik für Pnysharmonica (Harmonium, Orgel-Melodion, Orgue expressif).

I. Sextetten, Trios und Duos.

- Beethoven, L. v., Serenade a. d. Violin trio Op. 9 f. Harmon. u. Pfte. übertr. v. J. Schöfl. Prag, Weßler. 20 Sgr.
- Adagio du Septuor Op. 20. Transcription p. Pfte. et Velle. (ou Clarin.) p. A. V. Haubenfeld. Zürich, Hug. 1 Thlr.
- Thème var. du Septuor Op. 20 transcr. p. Pfte., Harmon. et Violon p. A. V. Haubenfeld. Zürich, Hug. 27½ Sgr.
- Andante a. d. Cm.-Sinfonie Op. 67 f. Harmon. u. Pfte. zu 4 Hdn. arr. v. G. Crola. Berlin, B. u. Bod. 1 Thlr.
- Brisson, Fréd., Op. 102. Messe solennelle, de Rossini Méditation p. Pfte., Viol. (ou Velle.) et Orgue-Mélodium. Mainz, Schott. 2 Fl. 24 Kr.
- Ciardi, C., Une Larme au Tombeau de Rossini. Chant élégiaque p. Viol., Flûte, Velle., Harpe; Pfte. et Orgue-Mélodium. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr.
- Kallivoda, J. W., Op. 250. 2 Lieder f. Harmonium u. Pfte. (Loblied an Maria. Sonntagsfeier.) Offenbach, André. 54 Kr.
- Lachner, J., Op. 60. 3 Stücke f. Harm. u. Pfte. Nr. 1 (Am) 1 Fl. Nr. 2 (B.) 54 Kr. Nr. 3 (E.) 45 Kr. Offenbach, André.
- Op. 61. 3 Stücke f. Harm. zu 4 Hdn. Nr. 1 (F.) 36 Kr. Nr. 2 (C.) Nr. 3 (A.) à 45 Kr. Ebendas.
- Leybach, J., Boléro concertant p. Pfte. et Harm. (ou Orgue expressif). Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.
- Lux, Fred., Mélodies de Frç. Schubert, arr. p. Pfte., Velle. et Orgue-Mélodium. Mainz, Schott.
 Nr. 1. Au Bord de la Mer. 54 Kr.
 „ 2. L'Eloge des Larmes. 1 Fl.
 „ 3. Sérénade. 1 Fl.
- Menzel, C., Op. 3. Duos f. Harm. u. Pfte. Nr. 1 Schubert, die Allmacht. Stuttgart, Stürmer. 10 Sgr.

- Morceaux, Edm., Op. 95. Agnus Dei de la Messe solennelle, de Rossini, transcr. p. Orgue-Mélodium et Pfte. Mainz, Schott. 1 Fl. 45 Kr.
- Schöffl, J., Transcriptions p. Harm. av. Pfte. Berlin, Schlesinger.
 Nr. 1. Beethoven, Adagio a. Op. 31. 7½ Sgr.
 „ 2. Adagio a. Op. 13. 7½ Sgr.
- Schubert, Frç., Hymne à la Vierge (Ave Maria) transcr. p. Viol. (ou Velle.) Harpe (ou Pfte.) et Harm. (ou Orgue) p. J. Severt. Berlin, B. und Bock. 15 Sgr.
- Sighicelli, V., Crucifixus de la Messe solennelle, de Rossini, transcr. p. Pfte., Viol. et Orgue-Mélodium. Mainz, Schott. 54. Kr.
- Stanek, V., Duo sur des Motifs du Trovatore, de Verdi, p. Harpe et Harm. Mainz, Schott. 2 Fl. 24 Kr.
- Stapf, E., Op. 11. Tableaux dramatiques Sammlung beliebter Scenen, Arien u. aus Opern f. Harm. u. Pfte. (ob. 2 Pfte. Stuttgart, Stürmer.
 Nr. 5. Mozart, Introd., Arie und Quintett a. der Zauberflöte. 15 Sgr.
 „ 6. Wagner, Scene und Lied aus dem Abendstern a. Tannhäuser. 12½ Sgr.
 „ 7. Weber, Scene u. Arie a. d. Freischütz. 15 Sgr.
 „ 8. Meyerbeer, Krönungsmarsch a. d. Prophet. 12½ Sgr.

II. S o l o ' s.

- Bial, R., Sammlung beliebter Lieder f. Harm. Berlin, B. u. Bock.
 Heft 1. Schubert, 10 Lieder (Wohin? Der Neugierige. Morgen-
 gruß. Das Wirthshaus. Ständchen (Leise flehen). Ihr
 Bild. Du bist die Ruh! Lob der Thränen. Ave Maria.
 Adieux.) 20 Sgr.
 „ 2. Beethoven, (6 geistl. Lieder. (Bitten. Gottes Macht und
 Vorsehung. Die Liebe des Nächsten. Vom Tode. Die
 Ehre Gottes aus der Natur. Bußlied.) Mozart, Ave
 verum. 12½ Sgr.
- Brunner, Ed., Compositionen f. Harm. Wien, Haslinger.
 Op. 14. 2 Idyllen. (Au Clair de la Lune. Je toirte fair.)
 12½ Sgr.
 „ 15. 2 Ave Maria. 10 Sgr.
 „ 17. Fantasie (As.) 12½ Sgr.
 „ 19. 2 Melodien. (Sie weilt in der Ferne. Wiedersehen.)
 15 Sgr.
 „ 20. 2 Tonstücke. (Liebestraum. Scheidegruß.) 12½ Sgr.
 „ 21. Rêve d'une jeune belle ville dans le Bois. Idylle.
 15 Sgr.
 „ 22. Tout seul! Pensées musicale. 12½ Sgr.
 „ 23. Sérénade. 10 Sgr.
 „ 30. Siehe Kl. Ra.
 „ 34. Gondellied. Transcription. 10 Sgr.
 „ 36. 2 Tonstücke. 10 Sgr.

- Gottschalg, A. W., Repertorium. Siehe M. Ra.
 Grammont, A., Op. 1. Melodien p. Harm. (od. Pfte.) Heft 4, Stuttgart, Stürmer. 10 Sgr.
 Raftner, C., Op. 5. Paraphrase über die Meisterfinger von Nürnberg, v. R. Wagner, f. Harmon. Mainz, Schott. 45 Kr.
 Seybach, J., Balladine p. Harmon. (ou Orgue expressif.) Mainz, Schott. 54 Kr.
 — Canzonetta napolitana p. Harm. (ou Orgue expressif.) Ebbl. 1 Fl.
 — Prière du Soir. Andante religioso p. Harm. (ou Orgue expressif.) Ebend. 45 Kr.
 Mailly, M., Op. 3. 6 Morceaux caractèr p. Harm. Nr. 1. La Rêverie. Nr. 2. Le Badinage. Nr. 3. Le Crépuscule. à 45 Kr.
 Nr. 4. La Pastorale. 45 Kr.
 „ 5. L'Angélus. 36 Kr.
 „ 6. La Fête villageoise. 1 Fl. Mainz, Schott.
 Moreaux, Edm., Op. 94. Messe solennelle de Rossini (Kyrie. Sanctus. Domine), transcr. p. Orgue-Mélodium: Mainz, Schott. 45 Kr.
 Rossini, G., Messe solennelle. Nr. 6. Prélude religieux p. Harm. Mainz, Schott. 27 Kr.
 Schaab, R., Geistliches und Weltliches. 48 ausgewählte Stücke für Harmon. (od. Physharmonica). 1. Heft 17½ Sgr. 2. Heft 15 Sgr. Leipzig, Forberg.

III. Lehrbücher.

- Seeger, F., Op. 55. Theoret.-praktische Harmonium-Schule, deutsch und englisch. Offenbach, André. 3 Fl. 36 Kr.

IV. Choralbücher und Liturgien.

- Bach, J. S., 371 vierst. Choralgesänge. 4. Aufl. Leipzig, Härtel. 2 Thlr. n.
 Gr^ell, Ch., 36 leicht ausführbare Chorsätze und Antworten für 3 Männerstimmen. Part. 8. Berlin, Müller. 20 Sgr.
 Herzog, J. G., Op. 42. Die gebräuchlichsten Choräle der ev. Kirche, mit mehrfachen Vor- u. Zwischenspielen. Heft 1. Erlangen, Deichert. 20 Sgr. n.
 Homeyer, J. J. A., vollständiges Choralbuch zum Eichsfeld'schen Gesangbuche. Langensalza, Verlagscomptoir. 3 Thlr. 15 Sgr. n., geb. 4 Thlr. 15 Sgr. n.
 Möhring, F., Op. 66. Nr. 1. 30 Choräle für gem. Chor. Part. u. Stimmen (16 Sgr. 8. Neu-Muppin, Dehmigke. 1 Thlr. 6 Sgr. n.

Versprechungen.

a) Schriften.

- Ferd. Hiller: Ludwig van Beethoven. Gelegentliche Aufsätze. Leipzig, Leuckart (Const. Sander), 112 S. 8.

Geistreiche Aufsätze des beliebten und berühmten rheinländischen Componisten über folgende Themata: Zum 17. Dezember 1870, zur bundertjährigen Geburtsfeier L. v. Beethovens, biographische Skizze, aus den letzten Tagen Beethovens, B's, Briefe, Prolog am Geburtstage B's., Beethovens Clavier-Sonaten, die wir

Beethovens Verehrern — und welche ordentliche Musiker wären das nicht? — bestens empfehlen.

Herrmann Küster: Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils mit erläuternden Beispielen. I. Cyklus: Die einfachsten Tonformen. Leipzig, Breitkopf u. Härtel (287 S. 8.), 1½ Thlr.

Der als Oratorien-Componist und Organist am Dom in Berlin schon in weitern Kreisen rühmlichst bekannte preussische Musikdirektor, H. Küster, hatte versucht, vor einem größeren Publikum populäre Vorträge über die musikalische Kunst zu halten, welche großen Anklang gefunden haben. Aus diesen allgemein verständlichen Vorlesungen ist das vorliegende treffliche Buch hervorgegangen. Es verbreitet sich dasselbe im ersten Vortrage über den rhytmischen Satz, und bietet eine Fülle musikalischer Begriffe und Gegenstände in klarster und anschaulichster Form, eine Menge treffender Notenbeispiele unterstützen diesen Zweck in bester Weise. Der zweite Vortrag behandelt die Melodie nach den ersten Verwandtschaftsgraden der Töne, wobei auch die einfachsten Harmonieverbindungen (Dreiklang, Septimenaccord,) in gleich meisterlicher Weise zur Sprache kommen. An erläuternden geschmackvollen Notenbeispielen ist auch hier nicht gespart worden. Der dritte Vortrag verbreitet sich über fernere Grade der Tonverwandtschaft und wachsenden Tonreichtum der Melodie, Erfindung und Reminiscenz. Der vierte Vortrag erklärt die Dreiklänge und Septimenaccorde in möglichst erschöpfender Weise; auch die Anticipation, die Durchgangstöne und Durchgangsharmonien, Wechselstöne, Orgelpunkt, harmonische Vieldeutigkeit, werden anschaulichst analysirt. Der fünfte und sechste Vortrag erstreckt sich über den 2—4ft. Satz in ebenso allgemein verständlicher, praktischer Weise. Der siebente Abschnitt legt die erweiterte Liebform und Modulation, der achte den Periodenbau und die musikalische Logik in ebenso klarer Darstellung vor das Auge und Ohr. Dabei ist Manches in der Darstellung neu und so lebensvoll, daß auch keine Spur von doktrinärem Dogmatismus zu finden ist, kurzum, das verdienstvolle Buch löset seine Aufgabe, wie sie im Titel angegeben ist, wahrhaft verdienstvoll und dürfte eine der besten Leistungen auf dem betreffenden Gebiete sein. Wer nach dem Studium dieses Werkes die „einfachern Tonformen“ noch nicht erfaßt, der mag hernach jedes andere Buch getroßt zumachen. — Möge der zweite Cyklus der höchst gelungenen Arbeit nicht zu lange auf sich warten lassen.

Das neuere kirchliche Orgelspiel im evangelischen Cultus. Eine gedrängte Darlegung der Grundzüge und der wesentlichsten ästhetischen Momente desselben, sowie eine Beleuchtung eigenthümlicher Ansichten über dieselben von Rich. Julius Voigtmann. Leipzig, Heinrich Matthes (191 S. 8.), 20 Sgr.

Der auch unsern Lesern bekannte Verfasser gehört seit einigen Jahren zu den fleißigsten, idealsten, uneigennützigsten und begabtesten Schriftstellern, welche für die Fortentwicklung der herrlichen Kunst des Orgelspiels unermülich gewirkt haben. Sein Buch will nicht das reiche Thema: die Orgel und ihr Spiel erschöpfen, wohl aber Bausteine und Anregungen zu einem gedeihlichen Vorwärtstommen in bester Weise geben. Das kleine lehrwerthe Opus bespricht: Geist und Charakter der Vorspiele, Geist und Charakter der Choralbegleitung und des Zwischenspiels, Geist und Charakter des Nachspiels, woran sich der vierte Abschnitt: Zur Charakteristik der gebräuchlichsten Orgelstimmen und ihrer Verbindungen, sowie der fünfte: Zur Charakterisirung im kirchlichen Orgelspiel, anschließt. Einige Studienwerke (6 Abschn.) für das kirchliche Orgelspiel und einige Züge aus der Geschichte des Orgelspiels machen den vorläufigen Beschluß. Den zweiten Haupttheil: Zur Aesthetik der Orgeltonkunst halten wir für besonders wichtig. Es erörtert dieser Theil des fruchtbringenden Büchleins a) die Eigenart des Orgelvortrags, b) den Orgelstyl, c) das melodische Element in der Orgelmusik, d) das rhytmische Element in derselben, e) die Bedeutung der musikalischen Formen im Orgelspiel, f) zum Vortrag virtuoser Orgelwerke, g) die psychologische Charakteristik im Orgelspiel, h) das Orgelspiel im evangelischen und katholischen Cultus. Im Anhang sind einige interessante Orgelbischpositionen mitgetheilt. — Wie man sieht, ist der Inhalt des Werkes recht vielseitig; obwohl es den reichen Stoff nicht erschöpfen kann und will; über Einiges könnte man mit dem hochachtungswürthen

Verfasser sogar polemisieren, aber es weht ein so lebens- und kunstwarmer Geist in diesen Blättern, es spiegelt sich darin ein so edler Enthusiasmus, ein so lebendiger Sinn für den musikalischen Fortschritt, daß man die kleine Gabe lieb gewinnen muß. Alte verkümmerte und fehlgefahrne Organistenjöpfe werden vielleicht Einiges „grauenhaft“ finden, aber — dem berechtigten Fortschritte und ihren Dienern gehört die Zukunft, was auch Eulen, Unken und Krähen zeternd mögen. Zum Schluß wollen wir noch zu Nutz und Frommen unserer Organisten einen Passus des trefflichen Werkes citiren; S. 18 heißt es: „Wir Organisten meinen auch so oft noch auf der Orgelbank durch künstliche, verwickelte Gestaltungen und Formen die Leere unseres Herzens vergessen zu machen und daher kommt es, daß die Wirkung unseres Spieles sogar im Allgemeinen eine unbefriedigende genannt werden muß. Je meine, je mehr unser Spiel von einem warmen religiösen Gefühle belebt wird, desto wirksamer wird es. Natürlicher Weise ist die Durchbildung des Organisten damit nicht etwa besetztigt, sie wird vielmehr immer von diesem Gefühle recht geleitet und gelenkt werden.“ —

Für Orgel.

Zwanzig größere Orgelvorspiele für den Kirchen- und Concertgebrauch von Dr. J. G. Töpfer. Herausgegeben v. M. W. Gottschalg. Leipzig, Bruno Zeddel, Preis 1 Thlr.

Diese eben erst in einem jungen, aufstrebenden Verlage erschienenen nachgelassenen, noch ungedruckten Orgelstücke des vereinigten Großmeisters, gehören zu seinen reifsten Schöpfungen. Nur wenige dieser köstlichen Gaben (Nr. 1 u. 5) sind freie Präludien; die andern sind zum Theil kunst- und doch lebensvolle, poetische und orgelgemäße künstlerische Ergüsse eines eben so klaren, als frommen, innigen Gemüthes. Von vorzüglichem Werthe finden wir besonders: Nr. 12: „Ach was soll ich Sünder machen“, Nr. 13: „Es ist gewißlich an der Zeit“, Nr. 15: „Unermesslich ewig Gott“. Nr. 16: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, Nr. 17: „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“, Nr. 19: „O Traurigkeit“ (mit besonders origineller Pedalbehandlung) und Nr. 20: „Jesus, meine Zuversicht“. Die Ausstattung dieses theuern Vermächtnisses ist in jeder Beziehung meisterhaft. Auf dem Titel wolle man zwei kleine Verstöße, die ohne Schuld des Herausgebers bewirkt sind, entschuldigen. Zu gleicher Zeit bemerken wir, daß die schon erwähnten „Choralstudien“, Töpfers Hauptwerk, worin er seine ganzen Bestrebungen für kirchliches Orgelspiel zusammen fassen wollte, in gleichem Verlage in vier Heften à 1½ Thlr. im folgenden Jahre erscheinen werden. Das höchst werthvolle Werk umfaßt gegen 33 Choräle in 2—5 facher Bearbeitung, mit 2—7 fachen Vorspielen und längeren Nachspielen, meistens in fugirter Art, von den einfachsten bis zu den complicirteren Formen. Erst durch dieses Hauptwerk für kirchliches Orgelspiel kann man Dr. Töpfers hohe Verdienste auf diesem Gebiete einigermaßen umfassend würdigen. —

Sonate op het Koraal: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir voor Orgel von S. de Lange jun. Vyfde Werk. Nr. 2 Pl. 40 Krz. Utrecht, L. Nootman.

Das ist eine Composition, vor der man gehörigen Respekt haben muß, indem Wissen und Können sich auf's beste decken und einander die Wage halten. Der erste Satz — Maestoso in C-moll — erinnert in seinem Hauptthema entfernt an Mendelssohn'scher Fattur und ist in seiner ganzen Haltung sehr effectvoll, wie das von einem so vortrefflichen Orgelvirtuosen, als welchen wir den Componisten vor einiger Zeit kennen zu lernen die Ehre hatten, zu erwarten war. Mitten im Glanze rauschender Passagen tritt unter Seite 6 der im Titel bemerkte Choral in freier Fassung ein. Die fernere Durchführung weicht erfreulich von gewöhnlichen Bahnen ab. Der Klangeffekt auf Seite 8 macht sich auf einer guten Orgel vorzüglich. Schließlich tritt das Hauptthema in seiner imponirenden Haltung wieder in seine Rechte. Das Andante in F-moll bringt den Cantus firmus, nach einer längeren figuralen Einleitung im Sopran, umrankt von figurirten Tonarabesken; das Pedal tritt zweistimmig auf; die Oberstimme desselben bringt der Cantus firmus canonisch, was durch geschickte Registratur hervorgehoben werden muß. Das Thema des Finales hat uns durch seine entschiedene markige Physiognomie sehr angeprochen;

der Cantus firmus ist hier in freier Weise als Seitensatz verwandt. Das Fugenthema, mit dem erwähnten energischen Finalthema verwandt, ist interessant, was auch von der ganzen Durchführung, die vielleicht etwas zu lang ausgehoben würde, zu sagen ist. Glücklicherweise hat der hochbegabte Autor verstanden, seine treffliche contrapunktische Arbeit bis zum Schlusse effektivvoll zu steigern. Hoffentlich begegnen wir dem jugendlichen Meister noch oft auf diesem Gebiete: er ist einer der Verufenen! —

Benedictus und **Offertorium** aus der ungarischen Krönungsmesse für Violine und Orgel oder Harmonium von Franz List; $\frac{1}{2}$ u. A. Thlr. Leipzig, Schubert u. Comp.

Zwei eigenartige und schöne Stücke, die von zwei tüchtigen Spielern — namentlich ist dem Violintisten ziemlich virtuose Technik neben poetischer Intelligenz zu wünschen, — mit Erfolg ausgeführt werden können.

Passacaglia für Orgel oder Pianoforte mit Pedal comp. v. J. G. Herzog, Mainz, Schott, 36 Krz.

Eine ebenso gebiegene als interessante Arbeit des Erlanger Orgelmeisters, die bei weitem nicht so virtuose Kräfte beansprucht als z. B. die Lange'sche Sonate. Das Thema (Andante con moto in G-moll) ist charakteristisch. Die Durchführungen (Variationen) weichen von der Art, wie sie z. B. Seb. Bach in seinem Meisterwerke gleichen Namens anfaßt, entschieden ab. Das Ganze bewegt sich in bescheidenem Rahmen — ohne Bach'sche Copie zu sein, und verräth stets den feinfühlig besonnenen Componisten und Organisten. Das Finale mit seinem martigen Thema ist im fugierten Style geschrieben und läßt fast beklagen, daß es nicht länger ausgehoben ist. Bei geschickter Registratur und feinsinnigem Spiel dürfte das gebiegene schöne Werk manchen Freund finden.*)

Geistliches Abendlied für eine Sopranstimme mit Chor und Begleitung des Fortepiano oder Orgel von E. B. Bischoff. Part. $7\frac{1}{2}$ Sgr. Berlin, W. Müller.

Der schmucklose Titel dieses in bescheidenem Rahmen auftretenden gehaltvollen liebenswürdigen Werkes möge ja Niemand abhalten, das schöne, dankbare und so billige Opus kennen zu lernen. Es wird dasselbe nicht nur in geistlichen Concerten, sondern beim Gottesdienste mit gutem Erfolg verwendet werden können, da der Text in letzterer Beziehung („Herr bleibe bei mir, es will Abend werden“) biblischer Natur ist. Die Sopranpartie ist in edler Mendels'sohn'scher Fattur gehalten, dankbar, ohne zu schwierig zu sein. Der Chor ist ebenfalls ohne besondere Anstrengung auszuführen und greift recht wirkungsvoll ein. Die Begleitung ist sehr orgelmäßig; die Steigerung am Ende ist sehr schön; durch das Ganze weht ein poetisch-religiöser Sinn, fast könnte man glauben, das anspruchslose, gebiegene und doch schwungvolle Werk wäre in sehr erregter Zeit entstanden. —

*) Bei dieser Gelegenheit wollen wir zugleich bemerken daß von desselben Autors trefflicher Orgelschule die zweite Auflage erschienen ist.

Vermischtes.

Dem zweiten Bande des Orgelrepertoriums von List und Gottschalg (Julius Schubert in Leipzig und New-York) wird diesmal nicht allein Transcriptionen werthvoller Instrumentalwerke *, sondern auch ältere und neuere Original-Compositionen von Palestrina, Claudio Merulo, Frescobaldi, Seb. Bach (die berühmte Passacaglia in Töpfer'scher Bearbeitung), von Dr. List, eine sehr interessante Fantasie über: O Sanctissima von H. Stehle in Rorschach, ein prächtvolles Präludium mit

*) Unter Anderem z. B. einen Beethoven'schen Satz für Violine, Cello u. Orgel vom Org. Palme in Magdeburg. Auch von Robert Schaab finden sich eine Anzahl verdienstliche Uebersetzungen vor.

Fuge zum Concertgebrauch von S. de Lange jun. in Rotterdam, op. 11 u. s. w. —

Dr. Franz List's neues Oratorium „Christus“ erscheint in Partitur und Clavierauszug noch dieses Jahr, oder zu Anfang des folgenden bei Julius Schuberth. Es besteht dieses hervorragende geniale Werk aus folgenden Theilen: I. Weihnachtsoratorium. 1) Einleitung: Thauet ihr Himmel von oben (Jes. 45, 8); 2) a) Pastorale (Instrumentalfak), b) Verkündigung des Engels; 3) Stabat mater speciosa (Stand die Mutter, ohne Sünde, freudvoll neben ihrem Kinde — neu übersezt von dem rühmlichst bekannten Dr. Karl Eitner in Weimar); 4) Hirtenspiel an der Krippe (Instrumentale); 5) die heiligen drei Könige (March). II. Theil; Nach Epiphania: 6) die Seligpreisungen, für Solo, Chor und Orgel; 7) das Gebet des Herrn, für gemischten Chor und Orgel; 8) die Gründung der Kirche („Tu es Petrus“); 9) das Wunder: Und siehe, es erhob sich ein Sturm; 10) der Einzug in Jerusalem: „Hosanna, gesegnet sei, der da kommt im Namen des Herrn“. III. Theil: Passion und Auferstehung; 11) Tristis est anima mea: Meine Seele ist betrübt; 12) Stabat mater dolorosa: „Stand die Mutter voller Schmerzen“, neu übersezt von Dr. K. Eitner; 13) Ofterhymne: O Filii et Filiae: („Seid Menschenkinder hoch erfreut“) übersezt von Dr. K. Eitner; 14) Resurrexit („Am dritten Tage auferstanden“). Das gegenwärtig unter Leitung des Ref. gedruckte Textbuch zu dem grandiosen Werke bringt den Originaltext in lateinischer und deutscher Sprache. —

Personalien.

Unser verehrter Mitarbeiter Dr. Julius Altmann in Berlin (Kurfürstenstraße 26) unternahm zur Kräftigung seiner Gesundheit eine längere Reise in die Schweiz. In Frankfurt a. M. lernte er Ben. Widmann, in der Schweiz (Sängerfest in Lenzburg, vertreten durch 52 schweizerische Sängervereine): Heim aus Zürich (den wohlverdienten Herausgeber einer der besten und ohne Frage billigsten Sammlungen für Männer- und gemischten Chor), Weber aus Bern, den Herausgeber der Sängszeitung, seinen Sohn, Weber aus Waffelonne, Agaton Vileter aus Burgdorf, Eugen Behold aus Zofingen, den Dichter Friedrich Oster aus Basel, den Literatur-Historiker Rob. Weber aus Seon, den berühmten Volksredner, Präsident Keller aus Aarau, J. Kabe in Lenzburg kennen. Bis zum 7. Sept. hat der mit Recht beliebt gewordene Dichter nicht weniger denn 138 Componisten, die 503 seiner gedruckten Lieder in 1966 Weisen ausgeführt haben; eine recht anerkennenswerthe Errungenschaft in zwei Jahren! Die verehrlichen Componisten der A. Lieder machen dem greisen Dichter durch gütige Uebersendung der betreffenden Manuscript-Compositionen stets eine große Freude. —

Der Kirchengemeinde-Vorstand in Weimar hat sich endlich bewogen gefunden, den Hinterlassenen des sel. Prof. Dr. Töpfer jährlich 50 Thaler Pension zu gewähren. 50 und 40 Thlr. (Staatspension) machen netto ganze 90 Thaler!! — Bei Jul. Schuberth u. Comp. in Leipzig und New-York erscheint im nächsten Jahre eine Schule des mechanischen Clavierspiels von Dr. Franz List. Derselbe schreibt uns bezüglich der 3. General-Versammlung des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins in Eichstätt: „Franz Witt hat sich außerordentlich bewährt und das fast zu reichhaltige Programm der sechs Kirchenmusik-Aufführungen vom 3.—6. Sept. in höchst anzupreisender Weise durchgeführt. Ich werde darüber nachdrücklicher berichten von Rom aus, wo ich bis zum 26. Okt. d. J. zu bleiben gedenke.“ — Der befähigte Concurrent Hoforganist Bruckners bei der Sendung zum Dr-

ganisten-Congress war Dr. Hansleithner, der als sehr tüchtiger Orgelspieler gerühmt wird.

Die in dem letzten Aufsatze von Herrn Theodor Mann erwähnte Orgelbau-firma Schlag in Schweidnitz existirt in zwei verschiedenen Etablissements. Die in dem betreffenden Aufsatze gemeinte Firma ist die von Schlag und Söhné, ursprünglich: Christian Gottlieb Schlag. Das andere ähnliche, nur kleinere Geschäft: „Gebrüder Schlag“ daselbst hat mit dem ersteren nichts gemein, ist jüngeren Ursprungs und hat kleineren Umfang. — Die von uns gleich anfangs stark ange-zweifelte Preiserringung Bruckners in London hat sich nicht bestätigt. Bezüglich des Referats über diese Persönlichkeit resp. deren Spiel von einem unserer Mitarbei-ter bei der Wiener deutschen Lehrerversammlung (Nr. 6 der Urania) geht uns von achtbarer Hand folgende Berichtigung zu: „Die Einleitung zu der Bach'schen Klavier-fuge aus Cis-moll bestand nur in einem paarimaligen Hörenlassen des Fugen-Thema's, sonst war es ein ziemliches planloses Durcheinander. Die Cis-moll-Fuge wurde nicht auswendig, sondern vom Blatt gespielt. Wenn bei diesem Concerte der Wind ausging, so hat wahrlich der arme, an ein solides Orgelspiel gewöhnte Cal-cant die mindeste Schuld. Denn Herr B. liebt es, in den untern Oktaven mit der linken Hand stets vollgriffig auf den Tasten herum zu fahren, und so Anforderungen an den Wind zu stellen, die zwar erfüllt werden können, wobei aber nicht der geringste Effect erzielt wird. Denn diese Vollstimmigkeit in den untersten Lagen — bei gleichzeitigem Gebrauche des Pedals — geht ja — das sollte Herr B. doch wissen — für den Hörer spurlos verloren und stellt sich demnach als nutzloser Ver-brauch des Windes dar. Die in verschiedenen Blättern aufgetauchten desfallsigen Berichte sind weiter nichts als unberechtigte Reclamen“. Wir geben diese Berichtigung im Interesse der Wahrheit mit dem üblichen Vorbehalt. — Dr. Köpfer's „Choral-studien“, sein größtes Werk für kirchliches Orgelspiel, erscheinen unter A. W. Gott-schalgs (dem das großartige Werk auch dedicirt ist) Redaktion bei Verleger Bruno Zschel in Leipzig, dem Schwager des verewigten Orgelmeisters.

Briefwechsel.

Herrn M. in D.: Halten Sie's vielleicht mit Schlönbach, welcher singt: „O König Saul, o König Saul, ich kann es dir nimmer vergeben, daß du dem armen Davidchen so trachtetst nach dem Leben; denn hätten wir jetzt das David-chen noch, das uns erschlug die Philister, wir lebten noch einmal so froh, trotz Pfaffen und Minister.“ — Herrn S. in Schleswig: Friß Reuter sagt: „Ja, äher 't wir doch ärgerlich, inbessen doch, denn helpt dat nich!“ — Frn. S. in S.: Ueber die Herren P. in S. können wir Ihnen gar keine Nachricht geben, da selbige uns seit Jahresfrist ohne alle Nachricht gelassen haben. Wenden Sie sich daher gefälligst an einen andern renommirten Orgelbauer. — Frn. K. in C.: Sie haben gar kein Recht mir, wegen meines verspäteten Antwortens, was doch eine reine Gefälligkeitssache war, zu zürnen. Wenn man jährlich 6—800 Briefe zu schreiben hat, so bekommt man es endlich satt, nicht nur Briefe lebendig im Inter-esse des Abenders sofort zu beantworten, sondern auch anständigerweise zu frankiren, da die meisten der unsere Gefälligkeit (die nicht zu leicht zu erschöpfen war) in ihrem Interesse in Anspruch Nehmenden für die Rückantwort keine Freimarte beilegen, wie Sie selbst wissen werden. So mußte ich unlängst diese-rhalb in einer Woche 12 Sgr. zum — Fenster hinauswerfen und in den meisten Fällen bekommt man für seine Aufopferung nicht einmal: Gabbant!*) Alles, lieber Herr, hat aber seine Grenzen! — Herrn Ft. L. in W.: Die am 8. Sept. in Schwertin erfolgte Einweihung der neuen Domorgel ist wohl sehr still verlaufen?! — — War Herr Organist Langer aus Leipzig anwesend? —

Berichtigung.

In Nr. 8 b. u. sind in dem Aufsatze: „Ein Organisten- Traum“, folgende Druckfehler zu berichtigen: In Zeile 25 b. u. ist statt „aber“ — neben; in Zeile 5 (S. 115) statt „vier“ — eine; Zeile 11, statt „steht“ — stehen; Zeile 18, statt „die“ — „den Erwähnten“; (S. 116) 1. Zeile: „Und wegen der Kollegen, die

*) Ja, ja! Kennen das aus Erfahrung! Dann heißt: „Der Mohr hat seine Schuldigkeit gethan!“ Der hebt ihn dann auch wieder an! Hans Croggedakt.

noch in der Haut stecken, beruhige dich nur so; Zeile 3, statt „dummer“, lies: dünner; (S. 117) Zeile 5, statt „braucht“ — brauchte. — Wir bitten wiederholt um leserlich geschriebene Manuscripte. —

Werthvolle im Preise ermässigte Musikwerke,

vorräthig in der **Körner'schen** Buchhandlung in Erfurt.

Album für Violine. Sammlung vorzüglicher Compositionen für Violine solo und mit Begleitung, Duo's, Trio's, Quartetten etc. für Streich-Instrumente. gr. Fol. Elegante Ausstattung. (Ladenpreis 12 thlr.) Herabgesetzter Preis 1 thlr.

(Enthält werthvolle Werke von Beethoven, Beriot, Fesca, Hänsel, Kreutzer, Louis, Leon de St. Lubin, Mayseder, Mazas, Mozart, Ries, Rode, Rolla, A. Romberg, Spohr u. A.)

Album für Flöte. Sammlung vorzüglicher Compositionen für Flöte solo und mit Begleitung, Duo's f. 2 Flöten, Trio's, Quartetten etc. gr. Fol. Elegante Ausstattung. (Ladenpreis 12 thlr.) Herabgesetzter Preis 1 thlr.

(Enthält werthvolle Werke von Berbiguier, Cramer, Czerny, Devienne, Dressler, Fürstenau, Gebauer, Jos. Haydn, Köhler, Kuhlau, Mozart, Ries, Schneider, Tulou, C. M. v. Weber u. A.)

Album für Violoncelle. Sammlung vorzüglicher Compositionen für Violoncelle solo und mit Begleitung, Duo's, Trio's, Quartetten etc. gr. Fol. Elegante Ausstattung. (Ladenpreis 12 thlr.) Herabgesetzter Preis 1 thlr.

(Enthält werthvolle Werke von Beethoven, Dotzauer, Haydn, Präger, B. Romberg, C. M. v. Weber u. A.)

Album für Guitarre. Sammlung vorzüglicher Compositionen für Guitarre solo und mit Begleitung, Duo's, Trio's etc. gr. Fol. Elegante Ausstattung. (Ladenpreis 12 thlr.) Herabgesetzter Preis 1 thlr.

(Enthält werthvolle Werke von Call, Carulli, Fossa, Gaude, Giuliani, Hünten, Kreutzer, Neuland, Paulian, Pettoletti, Sor, Suppus u. A.)

Birnbach, H., der vollkommene Componist. Deutliche Darstellung aller Lehrsätze der Tonkunst. Zum Selbstunterricht für Musiker und Dilettanten. 4 Bände Text und 4 Bände Notenbeispiele in Fol. Berlin 1832—1846. (Ladenpreis 12½ thlr.) Herabgesetzter Preis 8 thlr. 10 sgr.

Museum für Piano zu vier Händen. Vorzügliche Sammlung classischer und moderner Compositionen für Piano zu vier Händen. Fol. Elegante Ausstattung. (Ladenpreis 15 thlr.) Herabgesetzter Preis 1 thlr. 7½ sgr.

(Diese ausgezeichnete Collection enthält Sonaten, Fantasien, Salonstücke etc. etc. von Beethoven, Brunner, Czerny, Herz, Hünten, Kuhlau, Fel. Mendelssohn, Mozart, Ries u. A.)

Museum für Gesang und Piano. Gleiche Sammlung wie die vorige, enthaltend Lieder und Duetten mit Begleitung des Pianoforte von Abt, Beethoven, Crescentini, Fesca, Jos. Haydn, Ferd. Hiller, Lindblad, Fel. Mendelssohn, Mozart, Ries, C. M. v. Weber, Zumsteeg u. A. (Ladenpreis 15 thlr.) 1 thlr. 7½ sgr.

Opera-Arien. Duetten, Terzetten etc. Clavier-Auszug mit Text, von Auber, Beethoven, Bellini, Boieldieu, Cherubini, Cimarosa, Fesca, Händel, Haydn, Meyerbeer, Mozart, Nicolo, Paer, Reissiger, Ries, Rossini, C. M. v. Weber, Weigl, Winter u. A. 30 Hefte in gr. Fol. Landenpr. 7½ thlr. 16 sgr.

Album für Piano. Sammlung vorzüglicher Original-Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer für Piano. Mit werthvollen Beiträgen von Chopin, Henselt, Charles Mayer, Moscheles, Mozart, Field, Herz, Hünten, Czerny, Brunner, Ries, Rosellen u. A. gr. Fol. Elegante Ausstattung. (Ladenpreis 12 thlr.) Herabgesetzter Preis 1 thlr.

G. W. Körner's
FRANKE.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

Motto: „Alles mit Gott;
Vorwärts! Aufwärts!“

N. 10.

Achtundzwanzigster Jahrgang.

1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisermäßigung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 $\frac{1}{2}$ Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlags-Handlung erbeten.

Inhalt. Stille Lieder von Altmann. — Das kirchliche Orgelspiel der Neuzeit von Wolgmann. — Die neue Domorgel in Reifen. — Reisemappe von Mann. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes. — Personalnotizen. — Briefliches.

Stille Lieder.

(Ende 1868.)

„All, überall Lenzhimmelschein.“

O Maienluft, o Maienduft,
Wie schwebst du sanft um Busch und Strauch!
Wie wehst du selbst um Grab und Gruft,
Du schöner, milder Gotteshauch!
Rings Farb' und Licht, rings Schmutz und Glanz,
Die Blumen alle goldenbunt!
Ein endlos prächt'ger Blütenkranz
Umfließt das weite Erdenrund.

All überall Lenzhimmelschein,
Es glänzt davon Wald, Berg und Thal —
O fiel' auch in mein Herz hinein
Ein goldner Frühlingssonnenstrahl!

Vor Sonnenuntergang.

Die Sonne flieht von dannen,
Roth ist schon ihr Strahl;
Es fallen von den Tannen
Die Schatten tief ins Thal.

Kein Schwirgen mehr, ein Schwirren
Ist nur der Lerche Flug;
Sie läßt ihr sanftes Gieren
Und denkt: ich sang genug.

Es schließen sich die Kelche
Der Ros' und Lilie facht;
Von Blumen nur etwelche
Blüh'n weiter durch die Nacht.

Und hauchen Wohlgerüche
Noch aus in süßer Pracht —
Daß ich den Blumen gleiche,
Die blühen fort bei Nacht!

Frühlingsgewißheit.

Wolken ziehen schwarz und schwer,
Jeder Lichtstrahl ist verglommen;
Erde ist an Blüten leer,
Winter hat sie weggenommen.

Eben sinkt das letzte Laub
Von dem dürrn Baum hernieder:
Wird es auch zu Asch' und Staub,
Doch kehrt Gottes Frühling wieder!

Sommerabendroth.

Die Wolken glühn im Sonnenbrande
Mit sommerlicher Farbenpracht.
Es flammet längs dem Himmelstrande,
Als würd' ein Opfer dargebracht.

Die Waldbeswipfel wie bekränzt
Seh' ich vom Purpurlichtesthschein;
Vom Abendroth ein Schimmer glänzt
Bis tief in meine Seel' hinein.

Tannengrün.

Keine Blumen seh' ich blühn,
Längst der Frühling zog von dannen,
Wer ihr bleibt maifich grün,
Schöne, schlankte Wintertannen!

In den Wald so schmuck gestellt
Hat der Herr euch, Lieb' erglommen,
Daß ihr Hoffnung gebt der Welt,
Frühling werde wiedertommen.

„Gleich' ich dem frischen Tannenbaum“.

Die Bäum' im Wald sind alle kahl,
Die Birken wie die Linden,
Es ist im ganzen Laubwaldthal
Kein Blättelein mehr zu finden.

Die Tannen einzig auf der Höh
Sind frisch noch wie vor Zeiten;
Und tragen auch die Nadeln Schnee,
Wer wolk' ihr Grün bestreiten?

Dem Laubbaum möcht' ich gleichen kaum,
Der sich im Herbst entblättert;
Gleich' ich dem frischen Tannenbaum,
Der grünt, auch wenn es wettet.

Jul. Altmann.

Das kirchliche Orgelspiel der Neuzeit,

von Rich. Jul. Voigtmann, Organist an der Hauptkirche zu Sangerhausen.

Wenn ich an stillen Sonntagsnachmittagen in unserer Hauptkirche saß und zuweilen ein freundlicher Sommer Sonnenstrahl sich verklärend durch die Glasmalereien der hohen Bogenfenster über das Altarstück hin ergoß, so war es mir im Geiste, als wollten die an die Decke gemalten zahlreichen Engel jeden Augenblick mit segnend ausgebreiteten Händen auf die zur Andacht versammelte Gemeinde herniederschweben und so dem eben gesprochenen Predigtworte die schönste Weihe ertheilen. Zugleich streiften aber auch meine Blicke angefichts des übrigen im Schattcn ruhenden Theiles des Gotteshauses und der im dunkeln Hintergrunde sich erhebenden großen Orgel an deren goldglänzenden Engeln vorüber, die von gewaltiger Höhe herab das Saitenspiel zu rühren oder Schalmeyen und Posaunen ertönen zu lassen scheinen. Unwillkürlich mußte ich jener

Zeiten gedenken, welche solche poetisch-anmuthenden Prospective erstehen sahen und nur mit Wehmuth konnte ich bei dem Gedanken verweilen, wie der Alles vernünftelnnde, seirende, kritisch-nüchterne Geist unserer Tage auch viele Vertreter der kirchlichen Orgeltonkunst derartig erfasst hat, daß sie nicht im Mindesten mit Klarheit den Zielen zustreben, mit denen die religiöse Weihe ihrer Kunst unzertrennbar verbunden ist. Soviel steht wohl auch für den Optimisten fest, daß dem kirchlichen Orgelspiel unserer Zeit fast durchweg der würdige Ernst wie der gerade ihm so überaus nöthige tiefere Gemüthsinhalt abhanden gekommen ist und man sich hier mit den Forderungen der Kunst an sich durch ein jähes Klammern an gegebene Formen und abgelebte thematische Arbeit genügend abgefunden zu haben glaubt. Unterstützt werden solche auf den Ruin des kirchlichen Orgelspiels abzielende Anschauungen von einer aus den obscursten Elementen bestehenden Tageskritik, die mit ungewöhnlichem Eifer um die Reinheit des von ihr genehmigten sogenannten kirchlichen Styles der Orgeltonkunst besorgt ist, ihre Kriterien boshafter Weise auf Sebastian Bach stützt und mit fast chinesenhafter Pietät am Ererbten und Ueberlieferten in der Orgeltonkunst festhält. Daß Leute solchen Schlags jeden anderwärts auftauchenden Gedanken durchgreifender Reformen im kirchlichen Orgelspiele als Ausgeburt eines radicalen Kopfes bezeichnen, bedarf keines Beweises. Inwiefern solche Reformen trotzdem unumgänglich nothwendig erscheinen, möge das Folgende darthun.

Auf dem Gebiete der Orgeltonkunst gewahren wir wie in jedem andern Genre der Tonkunst die Einflüsse der conservativen und der fortschrittlichen Richtung. Im speciell kirchlichen Theile unserer Kunst ist bisher die erstere ohne Zweifel im Uebergewicht gewesen, da für diesen Theil klar aus der neuern Kunstrichtung herausgewachsene reformatorische Bestrebungen sich noch nicht Bahn gebrochen haben. Bis dahin, als entschieden hervorragendes im neuern kirchlichen Orgelspiel geschaffen sein wird, besteht die Vorarbeit des Kunstdenkers in der Fixirung von Charakter und Form in den der fortschrittlichen Richtung folgenden Orgelproducten, welche schon vorläufig eintreten darf, weil sich die Orgeltonkunst der neuern Richtung im Ganzen auf denselben Grundsätzen erbaut, von denen in dieser Richtung überhaupt ausgegangen wird.

Offenbar wird der Charakter der modernen kirchlichen Orgelproducte in vertiefterer Dramatik bestehen müssen, die nicht, wie vor Kurzem ein Kritiker ernstlich meinte, in an das Theater anklingenden melodischen oder harmonischen Zügen, sondern in der den dargestellten seelischen Momenten möglichst adäquaten Ausdrucksweise besteht. Es haben daher Orgelsätze mit jenem Allerweltsgeſicht, wie sie bisher massenhaft zu Markte gebracht worden sind und die sich nicht durch eigenartige Anlage oder bestimmt unterschiedliche Physiognomie, sondern höchstens durch ganz allgemeine, mehr oder weniger confuse Ueberschriften oder gar noch Registerbezeichnungen unterscheiden, von unserm Standpunkte aus nicht den mindesten Werth. Gleichzeitig protestiren wir gegen die Auffrischung älterer Präludien, z. B. der Rinds, welche von guten Freunden des Autors mit Ueberschriften versehen worden sind, aus denen man Aufschluß über die betreffende Stimmungsvorlage des Componisten erhalten soll. Beiläufig sind jedenfalls einige mir früher entgegengetretene

Orgelsätze des eben erwähnten Autors insofern interessant, als sie nach der ihnen beigelegten Notiz sowol mit starken als mit schwachen Stimmen ausgeführt werden können, eine Instrumentirungsart, welche auf die in früherer Zeit so gering geschätzte Charakteristik in der Registrierung helles Licht wirft. Gerade diese instrumentale Charakteristik muß die neuere Kunstrichtung im Orgelspiel stark betonen, weshalb sie eine beliebige, am Schlusse der Conception etwa zugegebene Registrierung des Orgelsatzes nicht billigt, wohl aber dazu anregt, die Instrumentation von vornherein im Geiste dem Character der darzustellenden musikalischen Ideen homogen zu durchdenken. Nur so können Werke mit geistvoller, neuer und charakteristischer Registrierung geschaffen werden. Singt doch jede Orgelstimme in eigener Weise und wenn auch zugegeben werden möchte, daß bei Weitem nicht alle Orgelstimmen eine ihrem Klangcharacter entsprechende besondere Behandlung erfordern, so darf doch eine solche Behandlung den Stimmen auf keinen Fall vorenthalten werden, deren etwas launisches Naturell ein Versäumen in dieser Beziehung durchaus gar nicht verträgt. Stimmen dieser Art sind: Gambe, Salicional, Phygsharmonika, Trompete, Posaune, Fagott, Clarinette, Oboe u. a.

In größern Orgeltonwerken scheint es besonders nöthig, die zugehörnde Registrierung genauer als gewöhnlich zu bezeichnen. Obgleich diese Angaben nicht stets genau innegehalten werden können, so bietet doch solche Bezeichnung einen Anhalt für die Wahl der Orgelstimmen beim Vortrag der betreffenden Werke, und damit eine, wenn auch nur theilweise Sicherung der vom Componisten beabsichtigten Wirkung derselben. Eine der wichtigsten Errungenschaften der neudeutschen Schule, die Programm Musik, nimmt von Alters her eine bevorzugte Stellung in den kirchlichen Präludien ein, in denen ja schon die alten Organisten als ihre Aufgabe erkannten, die im bezüglichen nachfolgenden Liede herrschende Empfindung zu verstärken. Weshalb besitzen wir bis heute nicht größere Präludienarbeiten mit beigelegten Programmen, etwa einigen Versen aus dem bei solcher Arbeit vorschwebenden geistlichen Liede, da wir doch weltliche Tonstücke nach Legionen zählen, an deren Spitze Strophen aus bedeutendern lyrischen Dichtungen als Programme gestellt werden? Macht sich in der weltlichen Musik das Streben nach wenigstens annähernder Verdeutlichung der Tonbilder durch das Wort in so enormer Ausdehnung geltend, sollte es nicht auch im kirchlichen Orgelspiele mehr als bisher erkennbar werden müssen?

Je idealer unsere Bestrebungen in diesem Kunstgenre auf innige Einheit zwischen Wort und Ton hinauslaufen, desto künstlerischer werden sich unsere Tongebilde gestalten, weil wir nur so einerseits der handwerksmäßigen musikalischen Routine, andererseits einem geistlosen Spiel mit todtten Tönen und Formen aus dem Wege gehen können. —

Nicht nur strebende Geister der von uns vertretenen Kunstrichtung sind von jeher vom lebhaftesten Gedanken einer durchgreifenden Neugestaltung des kirchlichen Orgelspieles beseelt gewesen, auch Anhänger der conservativen Richtung suchten vor einigen Jahrzehnten durch erneuten Hinweis auf den Werth der alten Kirchentönen, insonderheit für das kirchliche Orgelspiel, den Vertretern desselben neue Bahnen zu erschließen. Manche Sanguiniker unter ihnen gaben sich dabei der voreiligen Hoffnung

hin, imit der Einführung resp. größern Berücksichtigung der alten musikalischen Ausdrucksweisen auch den Geist des alten Glaubens in unsere Zeit zurückholen zu können, weshalb ihnen die alten Kirchentonarten als Mittel einer kirchlichen Reorganisation überhaupt galten, bis sie einsahen, sich arg getäuscht zu haben. Dessenungeachtet sind die alten Kirchentonarten im kirchlichen Orgelspiele nicht zurückzusetzen; sie bieten in ihren eigenthümlichen harmonischen und modulatorischen Momenten in gewissen Fällen vorzügliche Mittel psychologischer Charakteristik. In dieser Weise angewendet, vertheidigt die neudeutsche Schule jederzeit ihre Einführung. Orgelsätze mit alleiniger Verwendung der alten Kirchentonarten können nur in kleineren Formen auftreten, weil bei größerer Ausdehnung derselben die harmonische Unterlage den Eindruck des Spärlichen und Kernlichen hervorrufen würde, welcher auch durch die für an moderne Musik Gewöhnte starrkräftige Würde, die den alten Tonarten sicher nicht abzusprechen ist, nicht paralytirt werden kann. Es ist die Aufgabe des fortschrittlichen kirchlichen Orgelspiels, das Feierlichanwehnde in denselben mit dem modernen Geiste zu durchbringen, oder was dasselbe sagt, in wahrhaft kirchlicher Stimmung unsere neuern musikalischen Ausdrucksweisen durch die den alten Tonarten eigenen Melodie- und Harmoniefolgen in künstlerischer Weise zu bereichern.

Wie wir der neudeutschen Schule die mit der Zeit nothwendig gewordene und von alten Meistern in einzelnen Wagnissen angedeutete Erweiterung der Harmonik verdanken, so wird das auf dieser Kunststrichtung basirende kirchliche Orgelspiel sich auch durch eine feinsinnig gewählte, reiche Harmonik auszeichnen. In ihrem ganzen Umfange kann die Forderung geistvoller harmonischer Ausgestaltung in wirklich neuen kirchlichen Orgelproducten nur in dem Falle erfüllt werden, als sich der Componist oder der Organist (als Improvisator bei seiner kirchlichen Thätigkeit) in die modernen musikalischen Ausdrucksweisen besonders nach ihrer harmonischen Seite hin eingelebt hat, was, da wir, wie oben bemerkt, nur erst wenige vollständig auf dem Boden der neudeutschen Schule stehende kirchliche und virtuose Orgeltonwerke besitzen, nur durch das Studium der weltlichen Tonwerke unserer neuen Meister geschehen dürfte. Dabei ist freilich zu bedenken, daß direct für das kirchliche Orgelspiel aus diesen Werken nur wenig zu verwerthen sein wird. Trotzdem ist aber der Fortschritt im kirchlichen Orgelspiele meines Erachtens nur durch eingehendes Studium des Geistes dieser Werke zu bewirken, weil von jetzt ab nur aus der, der kirchlichen und überhaupt der Orgeltonkunst in ihrer Entwicklung weit vorausgeeilten weltlichen, ganz besonders dramatischen Tonkunst die Kunstforderungen für die erstere herüberzunehmen sind. Es gilt in der kirchlichen Orgeltonkunst aus dem fast unbegrenzten Gebiete der musikalischen Darstellungsmittel in der weltlichen Tonkunst die entsprechenden, ohne Befangenheit und Vorurtheil, zu wählen und daher von Seiten der Organisten den feinen, künstlerischen Tact zu wahren, der, neben der allgemeineren Kunstbildung, gerade im kirchlichen Orgelspiele als ein sehr wesentlicher Factor wahrhaften Kunstschaffens angesprochen werden muß.

Auch die Zeit scheint mir nicht mehr fern zu liegen, da die jetzt noch durch mannigfache, hart eingerossetete, hinter, an das Ascetische

neigende, Frömmigkeit sich verbergende Vorurtheile eingezwängte kirchlich beglaubigte Darstellung und Ausdrucksweise sich allmählig von diesen Schranken befreien wird. Es ist kaum zu glauben, wie Leute mit mehr oder weniger Kunstbildung bei der Abgabe eines Urtheils über das Spiel eines Organisten mit dem absprechenden Wörtlein: „unkirchlich“, leichtfertig umgehen. Solche möchten doch bedenken, daß weder die simple Fassung und das winzige harmonische Material der Präludien, noch das gleichmäßig ruhige Dahinfließen des Tonstromes in derselben an sich „kirchlich“ ist; auch die längst ausgenutzte trockenpolyphone Schreibweise in vielen Orgelsätzen das Kirchliche nicht repräsentirt. Der wahre kirchliche, d. h. tiefreligiöse Ausdruck im Orgelspiel ist im Grunde einerseits bedingt durch die weisevolle Stimmung des Organisten, ohne die selbst ein Meister in allen Neußerlichkeiten der Kunst im günstigsten Falle nur bis zur Höhe eines interessanten Spieles gelangt, dem wol der Kenner die Herrschaft über die gegebenen Tonformen und das Instrument abhört, das aber den weniger mit den Geheimnissen der Kunst Vertrauten vollständig unberührt läßt. Andererseits ist der kirchliche Ausdruck im Orgelspiele davon abhängig, wie weit es dem Organisten gelingt, mit aller Macht der in die Tiefen des Gemüths dringenden Tonsprache die Erbauungsobjecte zu schildern, auf die sich sein Spiel beziehen soll und wobei sich unter Umständen eine Wirkung fühlbar machen wird; für deren Detailirung das dürre Wort der Lautsprache längst seine Dienste verpagte, eine Wirkung, die nur ein künstlerischer Genius hervorbringen und nur ein solcher auch ganz erfassen kann. Erreicht wurden im kirchlichen Orgelspiele auch von minder genialen Künstlern überwältigende, die Brust mit heiligem Schauer erfüllende Wirkungen an andächtigen Hörern, wo nur immer ein tiefreligiöses Gemüth die Orgel in ihrer Weise dasselbe predigen läßt, was uns die gottesdienstliche Feier mit ihren Gesängen an das Herz legen will, wo alle von der Kunst wie dem erhabenen Instrumente dargereichten Mittel im edelsten Sinne nur dazu dienen, empfängliche Seelen aus diesem nichtigen Erdenstaube emporzuheben zu jenem Lande ewiger Harmonien, in welchem die Gesänge heiliger Engel und verklärter Erdenpilger wie die Töne einer seligen Riesenorgel hinanklingen zum Throne des Unendlichen. —

Die neue Orgel im Dome zu Meissen.

Revisionsbericht des Herrn Hoforganisten Merkel in Dresden.

Nachdem ich auf Veranlassung des Stifts-Syndicus, Herrn Advocat Zimmermann, die von den Gebrüdern Kreuzbach neugebaute und in dem Dome zu Meissen aufgestellte Orgel am 13. December 1870, und bezüglich des nachträglich genehmigten und vollendeten dritten Manuals, am 12. Mai a. c. einer eingehenden Revision unterworfen habe, beehre ich mich, darüber Folgendes mitzutheilen.

Zunächst das Windsystem ins Auge fassend, fand ich, daß sämtliche Windbehältnisse aus den im Orgelbaucontract (siehe Disposition und Kostenanschlag A. B. C. H. I) ausbedungenen Materialien gefertigt, gut angelegt, sorglich und sauber, und vor allen Dingen winddicht gearbeitet sind.

Die fünf vorhandenen Kastenbälge sind gewissenhaft gebaut, haben einen ausgezeichnet ruhigen, gleichmäßigen Gang und geben der Orgel vollkommen ausreichenden und equalen Wind.

Bei geschlossenen Sperrventilen stand jeder einzelne Balg $6\frac{1}{2}$ bis 7 Minuten, bei geöffneten Ventilen $3\frac{1}{2}$ Minuten, ein Resultat, welches die winddichte Bauart der Bälge als sehr befriedigend herausstellt. Ebenso erwiesen sich die Saug- und Kropfventile der Bälge von entsprechender Größe, das Tretezeug und die Klobenzüge als durabel.

Die Windkanäle sind an den Winkelbiegungen sorgfältig belebert und von erforderlicher Weite, daher steht der Orgelton sicher und ist frei von Schwankungen und Stößen. Die aus Zink gefertigten Conducten zu den Prospectpfeifen sind sorgsam eingefügt, letztere sprechen prompt und ohne Zögern an.

Sämmtliche Windladen nebst den Schleifen, Dämmen, Stöcken sind, wie es der Kostenanschlag (A. — C.) vorschreibt, aus Eichenholz, die Windkasten, Spünde und Ventile aus weichem Holz vollständig winddicht und soweit erkennbar, sehr solid und mit großer Accurateffe gearbeitet worden.

Die Ventile, drei- bis vierfach belebert, erhalten durch die elastischen Messingfedern sichern Schutz; die Drahtlösen in den Windkästen gehen senkrecht und ohne Reibung durch Messingplatten und ohne ein Verschleichen des Windes herbeizuführen. Die zum Theil angeschraubten, zum Theil durch Keile befestigten Windkasten-Spunde schließen winddicht.

Gleiche Sorgfalt zeigte sich bei Anlage und Ausführung der Mechanik und Abstractur.

Die Registerzüge (Kostenanschlag F.), Winkel, Schlüssel, Aermchen und Wippenhebel sind von Birke, die Dornen und einzelne Winkel von Eisen, die Wellen, Abstracten von gradädrigem Fichtenholze, alle Schrauben und Angehänge von starkem Messingdraht; ebenso bewegen sich die Wellen in Kapseln von Messing. Alle diese Theile erweisen sorgfältige Arbeit und greifen präcis und geräuschlos in einander ein.

Dasselbe ist zu bestätigen von den drei Manual-Claviaturen und der Pedalclaviatur (D. E. des Kostenanschlags); die letztere hat den verlangten Umfang, erstere ist, zum Vortheil des Ganzen, nach oben um einen Ton erweitert und bis dreigestrichenes f geführt worden.

Die Spielart ist elastisch und equal.

Als prompt und sicher wirkend, erwiesen sich ferner alle folgenden Theile, als: Sperrventile, Manual- und Pedalkoppel, Collectivtritt, Crescendotritt.

Das Pfeifenwerk, sämmtlich accordmäßig und gewissenhaft gearbeitet, ist vollständig vorhanden; die Zinnpfeifen, sauber gelöthet und polirt, gleichmäßig abgerändert, sind aus hinreichend starken Platten gearbeitet worden.

An den sauber ausgeführten Holzpfeifen sind die Vorklänge — theils Eiche, theils Birkenbaumholz — angeschraubt und die Pfeifen selbst mit zinnernen Stimmdeckeln versehen.

Die von den Orgelbauern ausgeführte Disposition der Orgelstimmen ist folgende:

Manual I.

1. Principal 16',
2. Principal 8',
3. Viola di Gamba 8',
4. Gemshorn 8',
5. Rohrflöte 8',
6. Quintflöte $5\frac{2}{3}'$,
7. Octave 4',
8. Spitzflöte 4',
9. Quinte $2\frac{2}{3}'$,
10. Octave 2',
11. $\left. \begin{array}{l} \text{Cornet, 2- und 3fach} \\ \text{Terz, } 1\frac{3}{5}' \end{array} \right\}$ auf einem Stocke, aber mit zwei Schleifen versehen,
12. Mixtur, 4fach (aus 2') repetirend auf c,
13. Cymbel, 3fach (aus $1\frac{1}{2}'$) repetirend auf fis,
14. Flageolet 1',
15. Trompete 8' (auffschlagend).

Manual II.

- | | |
|---------------------|---|
| 1. Principal 8', | 7. Fugara 4', |
| 2. Gedact 16', | 8. Rohrflöte 4', |
| 3. Salicional 8', | 9. Nasat $2\frac{2}{3}'$, |
| 4. Flauto dolce 8', | 10. Waldflöte 2', |
| 5. Gedact 8', | 11. Mixtur, 3fach (aus $1\frac{1}{2}'$), |
| 6. Octave 8', | 12. Fagott 16' (durchschlagend). |

Manual III. Schwerk.

- | | |
|------------------------|-----------------------------|
| 1. Flauto traverso 8', | 4. Dolce 4', |
| 2. Fugara 8', | 5. Gambette 2', |
| 3. Gedact 8', | 6. Oboe 8' (auffschlagend). |

P e d a l.

- | | | |
|----------------------------------|---|----------------|
| 1. Principalbaß 16', | } | Abtheilung I. |
| 2. Violonbaß 16', | | |
| 3. Quintenbaß $10\frac{2}{3}'$, | | |
| 4. Trompete 8', | | |
| 5. Posaune 16' (auffschlagend), | } | Abtheilung II. |
| 6. Posaune 32' (durchschlagend), | | |
| 7. Subbaß 16', | | |
| 8. Octavbaß 8', | | |
| 9. Cellobaß 8', | | |
| 10. Gedactbaß 8', | | |

Nebenzüge.

1. Pedalkoppelzug,
2. Koppelzug zum zweiten Manual,
3. Koppelzug zum dritten Manual,
4. Tritt zum Sperrventile fürs erste Manual,
5. Tritt zum Sperrventile fürs zweite Manual,
6. Collectiotritt für die Bässe unter Abtheilung I.
7. Crescendotritt fürs Schwerk.

Bezüglich der Disposition ist zu Manual I. Nr. 11 zu bemerken, daß der Orgelbauer von der in dem Nachtrag vom 3. Oktober 1868 unter A. C. festgestellten Bestimmung, die Terz ganz in Wegfall zu bringen, den Cornett aber, zu dem die Terz als charakteristisches Merkmal gehört, durch das ganze Clavier zu führen, insofern abgewichen ist, als er den Cornett in zwei Züge getheilt und die Terz desselben isolirt hat. Um jedoch zur Erzielung der Cornettwirkung nicht zwei Züge ziehen zu müssen, hat er neuerdings die Einrichtung getroffen, daß der Cornett durch sein Register vollständig gezogen wird, während die Möglichkeit, die Terz auch einzeln zu verwenden, erhalten worden ist.

Zu H. desselben Nachtrags ist zu bemerken, daß der Orgelbauer statt des disponirten Octavbaß 4 Fuß, einen Gedactbaß 8 Fuß in die Orgel gestellt hat. Obwohl der Octavbaß 4' für die Gesamtwirkung der Bässe und die Klarheit der Pedalfiguren wünschenswerth gewesen wäre, so ist doch andererseits dieser Wechsel der Stimmen mit dem Umstande zu entschuldigen, daß der Orgelbauer für das nachträglich genehmigte Schwerk und dessen zarte Stimmen einen entsprechenden 8füßigen Baß gewinnen wollte, und dieser Zweck ist durch jenen Wechsel erreicht worden.

Die durch die Bestimmung vom 20. Oktober 1870 noch aufgenommenen 3 Stimmen: Cymbel und Flageolet fürs I. Manual, Possaune 32 Fuß fürs Pedal, erweisen sich für die Gesamtwirkung als sehr vortheilhaft.

Bezüglich des III. Manuales (Nachtrag vom 20. Oktober 1870) hat der Orgelbauer statt der disponirten Flauto d'amour 8', eine Fugara 8 Fuß eingestellt — eine Aenderung, der zuzustimmen ist.

Was nun die Intonation der Stimmen, diesen mühsamsten Theil der Orgelbaukunst, insbesondere betrifft, so ist sie alles Lobes werth; die Herren Gebrüder Kreuzbach haben in dieser Beziehung mit rühmlichem Eifer und unverdrossener Geduld Schönes, zum Theil Ausgezeichnetes zu erreichen gewußt. Mit vorzüglicher Egalität verbinden die verschiedenen Stimmen, deren Charakter wohl getroffen ist und deren Wirkung von der prachtvollen Akustik des Domes so herrlich unterstützt wird, eine prompte und frische Ansprache.

Von wunderbar schöner Klangwirkung ist insbesondere das Schwerk mit seinen reizvollen Solostimmen; der Farbenreichtum der Orgel und die Modulationsfähigkeit des Tones haben durch Hinzufügung dieses Manuales wesentlich gewonnen.

Das volle Werk, welches schnell und fest anspricht, klingt würdig und sonor und füllt die weiten Räume des Domes vortrefflich aus. Die Wirkung der Bässe ist gesund und kräftig.

Die ganze 43 Stimmen enthaltende Orgel bietet dem Spieler reiche Mittel dar, den Gemeindegesang sicher zu leiten und die kirchliche Erbauung und Andacht zu erhöhen.

Als Gesamtergebnis der Revision, welches durch einzelne subjektive Wünsche, die noch übrig bleiben, nicht alterirt werden kann, ergibt sich, daß die neue Orgel ein gewissenhaft ausgeführtes und sehr wohl gelungenes Werk ist, das seinen Erbauern zur Ehre gereicht und, wie es in seiner äußeren Gestalt den herrlichen Dom mit schmücken hilft, auch

durch die Sprache, die es redet, eine Zierde für das hehre Denkmal der Baukunst ist, in dem es steht. *)

Möge Gott Segen geben, daß die religiöse Andacht und Erbauung durch die weisevollen Klänge der Orgel fort und fort wirksam gefördert werden!

Dresden, den 10. Mai 18

Gustav Merkel, Hoforganist.

Aus meiner Reisemappe.

In den Herbstferien des Jahres 1870 besuchte ich das Land meiner Väter, resp. mein Geburtsland, Hinterpommern, die Gegend zwischen Schiefelbein, Bobzie und Neustettin, um meine Verwandten und auch die Gegend kennen zu lernen. Bei der Rückreise nahm ich Gelegenheit, mich in Stettin einige Zeit aufzuhalten, um die Gefangenenlager, resp. Zelte der berühmten und berühmten Turkos zc. in Augenschein zu nehmen und die Orgel in der Jacobikirche kennen zu lernen, die von Grünberg in Stettin in neuester Zeit ganz neu, mit Beibehaltung des alten, prächtigen Prospektes, ausgebaut war.

Es war am 15. Juli 1855, als ich den alten guten Löwe zum letzten Male in der Kirche besuchte und sein Orgelwerk hörte, aber ich kannte es nicht wieder, als ich es am 9. Oktober 1870 hörte und spielte, so bedeutend verbessert war seine Spielart und sein Klang durch diese Reparatur. Die damalige Disposition war folgende:

Clavier I. Rückwerk. - 1. Dulcian 16'. 2. Salicet 8'. 3. Trompete 8'. 4. Gedact 8'. 5. Hohlflöte 8'. 6. Gamba 8'. 7. Fugara. 4'. 8. Flöte 4'. 9. Principal 4'. 10. Oktave 2'. 11. Nasard 2 $\frac{1}{2}$ '. 12. Mixtur 3fach.

Clavier, II. Hauptwerk. 1. Quintaton 16'. 2. Trompete 16'. 3. Gamba 8'. 4. Principal 8'. 5. Flachflöte 8'. 6. Gemshorn 8'. 7. Octave 4'. 8. Spitzflöte 4'. 9. Schweizerflöte 4'. 10. Nasard 5 $\frac{1}{2}$ '. 11. Quinte 3'. 12. Superoctave 2'. 13. Mixtur 4fach. 14. Cornett 4fach.

Clavier III. Oberwerk mit Jaloufienschweller. 1. Hautbois 8'. 2. Cromorne 8'. 3. Flauto major 8'. 4. Flauto minor 4'. 5. Salicional 4'. 6. Praestant 4'. 7. Walbflöte 2'. 8. Scharf 3fach.

Pedal. 1. Posaune 32'. 2. Posaune 16'. 3. Subbaß 16'. 4. Fagott 16'. 5. Principal 16'. 6. Violone 8'. 7. Octave 8'. 8. Rohrflöte 8'. 9. Trompete 8'. 10. Octave 4'. 11. Schalmey 4'. 12. Cornettino 2'.

Rebenzüge. 1. 2. 3. 4. Ventile. 5. Koppel-Manual II. mit III. 6. Pauken. 7. Cymbelstern. 8. Evacuant. 9. Tremulant. 10. Calcantenglocke.

Die Manuale gingen von C. D. Dis bis $\overset{c}{c}$. und das Pedal von C. D. Dis bis $\overset{c}{c}$. Anno 1848 war das Werk von Kalkschmidt in diesem Zustand versetzt worden; es hatte 48 klingende Stimmen, 58 Registerzüge,

*) Das ganze Werk kostet ohne das Gehäuse 3980 Thlr.

2436 Pfeifen, drei Schöpf- und vier Reservebalgen. Man vergleiche mit dieser alten, nun die folgende, neue Disposition.

Clavier I. Rückwerk mit Jaloufieschweller: 1. Dulcian 16'. 2. Geigenprinzipal 8'. 3. Aeoline 8'. 4. Voix celestis 8'. 5. Still-Gedact 8'. 6. Trompete 8'. 7. Fugara 4'. 8. Flöte 4'. 9. Prästant 4'. 10. Waldflöte 2'. 11. Nasard 2 $\frac{2}{3}$ '. 12. Mixtur 3 fach.

Clavier II. Hauptwerk mit pneumatischem Hebel: 1. Principal 16'. 2. Quintatöne 16'. 3. Tuba 16'. 4. Principal 8'. 5. Hohlflöte 8'. 6. Gedact 8'. 7. Gemshorn 8'. 8. Gamba 8'. 9. Trompete 8'. 10. Octave 4'. 11. Rohrflöte 4'. 12. Superoctave 2'. 13. Nasard 5 $\frac{1}{3}$ '. 14. Quinte 2 $\frac{2}{3}$ '. 15. Cymbel 3 fach. 16. Mixtur 5 fach. 17. Cornett 5 fach.

Clavier III. Oberwerk; 1. Bordun 16'. 2. Fagott 16'. 3. Principal 8'. 4. Salicional 8'. 5. Rohrflöte 8'. 6. Schmeizerflöte 8'. 7. Clarinette 8'. 8. Octave 4'. 9. Flauto traverso 4'. 10. Spitzflöte 4'. 11. Octave 2'. 12. Gemshornquinte 2 $\frac{2}{3}$ '. 13. Mixtur 5 fach.

Pedal: 1. Bombardon 32'. 2. Posaune 32'. 3. Prinzipal 16'. 4. Subbaß 16'. 5. Violon 16'. 6. Posaune 16'. 7. Octave 8'. 8. Rohrflöte 8'. 9. Violon 8'. 10. Trompete 8'. 11. Nasard 10 $\frac{2}{3}$ '. 12. Octave 4'. 13. Flöte 4'. 14. Clairon 4'. 15. Quinte 5 $\frac{1}{3}$ '. 16. Clavioline 2'. 17. Mixtur 5 fach.

Nebenzüge: 1. Ventil-Hauptwerk. 2. Ventil-Oberwerk. 3. Ventil-Rückwerk. 4. Cymbelstern-Rückwerk. 5. Calcantenglocke.

Fußtritte: 1. Crescendo-Rückwerk. 2. Evacuant. 3. Collectiv-Hauptwerk. 4. Collectiv-Pedal. 5. Manual-Coppel II. mit III. 6. Manual-Coppel II. mit I. 7. Pedal-Koppel Hauptwerk.

Für die Manuale sind neue Windladen gebaut und für die zweite Abtheilung des Pedals; nicht neue Windladen haben das Rückwerk und erste Pedal. Der Umfang der Manuale ist von C— $\overset{3}{f}$, der des Rückwerks aber nur bis $\overset{3}{c}$, die Tasten sind zwar bis $\overset{3}{f}$ vorhanden, aber keine Ventile, Canzellen und Pfeifen. Die Manuale und das Pedal, das von C— $\overset{1}{d}$ geht haben Reservebalge, nicht aber das Rückwerk; außerdem hat das Werk fünf Balgen. Die Windlade des zweiten Pedals ist Kegellade.

Links von der Orgel auf dem Seitenchor ist in dem einen Pfeiler Löwe's Herz eingemauert. Der schwarz polirte Marmorstein, der dieses deckt, hat folgende Aufschrift: Carolus Löwe Lobejunenses artis musicae doctor Cantilenis ac dramatibus sacris inclutus præceptor probatus vir integer, cor suum post mortem, quam Kiliae D. XX. M April A. MDCCCLXIX obiit, in hoc aede S. Jacobi sedinensi ejus organis sonit per XLIII. annos. hac urna condi jussit. Zu deutsch: Karl Löwe aus Lobejün, Lehrer der Musik, berühmter Bal-laden-Componist, ein unbescholtener Mann, traf die Verfügung, daß seine sterblichen Ueberreste nach seinem Tode, der zu Kiel am 20. April 1869 erfolgte, hier in der St. Jacobikirche zu Stettin, an der er 43 Jahre als Organist thätig war, beigesetzt würden.

Berlin, am 17. Mai 1871.

L. h. Mann.

Besprechungen.

Vier Lieder von Franz Schubert für eine Singstimme mit kleinem Orchester. Instrumentirt von Franz List. Leipzig, R. Forberg. Partitur und Stimmen. Nr. 1: Die junge Nonne, Part. 20 Sgr. Stimmen 1 Thlr.; Nr. 2: Gretchen am Spinnrade, Part. 22, Sgr., Stimmen 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.; Nr. 3: Lieb der Mignon, 12, und 17 $\frac{1}{2}$ Sgr.; Nr. 4: Erlkönig, 22 $\frac{1}{2}$ Sgr. und 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Die vorgenannten berühmten Schubert'schen Liederperlen wurden einst von Meister List für die geistvolle Gesangskünstlerin Emilie Genast, der diese Uebersetzungen auch gewidmet sind, geschrieben. Mit geringen instrumentalen Mitteln (Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten, Hörnern, Pauken und Streichquartett — Trompete ist nur sporadisch im Erlkönig verwandt) weiß der Meister Großes zu erreichen. Daß derselbe in drei dieser unsterblichen Liederblüthen die Harfe zugezogen hat, dürfte einigermaßen der Aufführung hinderlich sein; doch ist dabei zu erinnern, daß dieselbe durch ein ausreichendes Piano leicht ersetzt werden kann.

Zulius Reubke's nachgelassene Werke. Große Sonate in B-moll für das Pianoforte, Franz List gewidmet. Leipzig, J. Schubert u. Comp. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Dieses ebenso originelle, wie sehr schwierige Opus des leider zu früh hingegangenen genialen Reubke ist eben so ein Unikum, wie dessen schon früher besprochene großartige Orgelsonate. Auch hier ist Franz List's belebender Einfluß sichtbar, denn ohne Frage ist desselben Meisters berühmte Sonate in H-moll, R. Schumann gewidmet, die Veranlassung zu der vorliegenden Novität, um deren Veröffentlichung dem verdienten Verleger aller Dank gebührt. Das famose Zukunftswerk besteht aus einem Sage, gleichwie die berühmte List'sche Sonatenriejin und R. Viola's noch röthere erste Klavier-sonate. Das sehr interessante, in den verschiedensten Schattirungen durchgeführte, oft in jugenblicher Kraft überschäumende Thema hat List'sches Gepräge, und es läßt der ganze reiche Aufbau, der freilich einen virtuosen Spieler verlangt, auf's neue den zu frühen Heimgang des Reichbegabten bebauern. — Das werthvolle Manuscript wäre durch den Leichtsinne eines vor kurzer Zeit verstorbenen eminenten Klaviervirtuosen beinahe verloren gegangen. Dieser hatte nämlich, in schlimmen Geldnöthen, eine ganze Serie von List entliehene werthvolle gedruckte Musikalien und Manuscripte an sein Dienstmädchen gegeben, welches die ihr sehr gleichgültigen Noten für 5 Thaler „verfloppen“ wollte. Schon waren die unersetzlichen Manuscripte fast an einen Tapezierer veräußert worden, als Ref. glücklicher Weise davon erfuhr, und für die geringe Summe, die freilich Niemand ersetzte, jene werthvollen Noten dem Untergange entzog und die in Rede stehende Sonate an die Hinterlassenen Reubke's zurückgab, sowie auch die andern noch ungedruckten Werke an ihre rechtmäßigen Besitzer zurückwanderten.

Hermann Jopff. Concertgesänge. 1) Op. 20. „Das Vertrauen“ (aus der *Alexandrea* von Fr. Märker) als Phantasie für eine Altstimme mit Pianoforte. 2) Op. 28. „Reiner Gattin“ (von Fr. Märker) für eine Tenorstimme mit Pianoforte. 3) Op. 29. „Abendbild“ nach Ossian, als Soloquintett für Alt- und 4 Männerstimmen, oder auch als Lied für Alt allein mit Pianoforte. Leipzig, Hofmeister.

Hermann Jopff. Op. 30. Liebes-Lust und Leid, Liederchylus von Jul. Altmann, für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Nachdem wir diesem Autor, in letzter Zeit mehrfach auf religiösem Gebiet begegnet, und zwar mit so bedeutungsvollen Erscheinungen, wie seinem großen Hymnus „Anbetung Gottes“ und den nicht minder durch ihre reformatorische Richtung hervorragenden „Religiösen (Solo-)Gesängen“*), erhalten wir nunmehr aus seiner geistvollen Feder eine größere Collection weltlicher Concertgesänge, welche uns von Neuem eine sehr erfreuliche Bestätigung dafür bieten, daß der Born seines Schaffens keineswegs im Abnehmen ist, sondern sich im Segentheile immer reicher entfaltet. Allerdings haben wir hierbei den Componisten etwas in Verdacht, als ob

*) Zwei derselben erfreuten sich kürzlich im Kirchenconcert des Magdeburger Musikertages höchst warmer Aufnahme.
D. R.

mehrere der neuen Gesangspenden, vielleicht auf Andringen des Verlegers, in ihrer Entstehung schon etwas weiter zurück datiren (bei dem Stild aus der Alexandria auch der Opuszahl zufolge jedenfalls), weil die Faktur mehr der früheren romantischen Schule angehört, andererseits finden sich aber auch wiederum so überraschende neue Züge, daß, wenn die Stücke wirklich etwas älteren Datums, dieselben durch zeitgemäße Umarbeitung jedenfalls unserem Interesse so nahe gerückt sind, daß wir auch sie unbedenklich allen Concertsängern besserer Richtung empfehlen können. Zugleich gehört Popff zu den wenigen Componisten, von denen man sagen kann, daß sie sich einen durchaus eigenthümlichen Styl geschaffen haben, denn derselbe tritt bei ihm mit seltenen schwächeren Ausnahmen stets mit so ausgeprägter Konsequenz auf, daß man ihn sogleich wieder erkennt und ihn keineswegs zu irgend welchen Epigonen (es sei denn neudeutscher Schule) zu rechnen vermag. Ein höchst phantastisch-eigenthümliches Seelengemälde ist das „Vertrauen“, welches man aus ebenso überraschenden als schönen Modulationen förmlich hervorwachsen sieht, zugleich eine sehr dankbare Aufgabe getragenen Styls. Das Tenorlied „Meiner Gattin“ schildert einen aus „Angst und Schmerz“ in den Armen des liebenden Weibes „sich wiederfindenden“ und allmählig beruhigenden, sowie endlich süß entschlafenden Gatten mit prächtigen Farben. Mehr durch ganz neues, eigenartiges Colorit als durch hervorragenden Erfindung zeichnet sich Offians „Abendbild“ aus. Auch der reichen Polypnone wegen, in welcher B. (wie erst kürzlich wieder u. A. Prof. Lobe hervorhob) unbestrittener Meister ist, sind wir gespannt auf die Klangwirkung dieses merkwürdigen, auch guten Männergesangvereinen und Kirchenchören zu empfehlenden Stückes.

In dem Liederchluß op. 30 tritt der Wagner'sche Einfluß sofort viel deutlicher hervor, andererseits bestechen die meisten Nummern, von denen, fast jede auch für sich gesungen werden kann, zugleich durch ihre wahrhaft herzagewinnende Innigkeit, Einfachheit und Schönheit der Melodie. Vier absteigende Töne der Tonleiter ziehen sich durch viele Lieder gleich einem rothen Faden hindurch und mehrere Melodien der Liebeslust lehren im Liebesleid ungemein wehmüthig wieder, bis die populäre Variante des letzten Gesanges gleich einem schönen Spiegelbilde von „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ den gesammten, in acht deutsche Gemüthsstiefe getauchten Chluß versöhnend abschließt. S. Sch.

Aufführungen.

Rebha und seine Tochter. Oratorium in zwei Abtheilungen von Kar. Reinthaler. Aufgeführt Sonntag, den 2. Juli 1871, Abends 6 Uhr, in der Stiftskirche zu Stuttgart durch den Verein für Klassische Kirchenmusik unter Leitung des Componisten und mit gütiger Uebnahme der Soli durch die verehrlichen Mitglieder der K. Oper: Frau Karlow, Fräulein Marschall, Herrn Albert Jäger und Schüttly, ferner der Orchesterpartie durch die Königl. Hofkapelle, und der Orgelbegleitung durch Herrn Tob.

Musikauflührung der Singacademie zum Besten der bedürftigen Familien der Vaterlandsverteidiger und des Vereins „Rath und That“ im Saale der Casino-Gesellschaft in Chemnitz. Nachtlieb von Mendelssohn, Prolog, verfaßt und gesprochen von Herrn Diak. Dr. Frommholz und „Die Wacht am Rhein“ von Wilhelm. Trio für Clavier, Violine und Violoncello. J. Haydn. Allegro. Andante. Finale. Wanderers Nachtlieb. (Quartett-Gesang.) Improvisata für 2 Flügel. Op. 94. C. Reinecke. Duett (Sopran und Alt) mit Chor aus dem Lobgesang. Fel. Mendelssohn-Barth. Clavier-Vorträge: a. Warum? Fantastisch. Op. 12. R. Schumann. b. Impromptu. Op. 29. Fr. Chopin. c. Home, Sweet Home, Transcription von Jaell. Patriotische Lieder. a. Gebet während der Schlacht. Himmel. b. Kriegers Morgenlied. c. Deutschland über Alles. J. Haydn.

4. Großes Orgel-Concert in der St. Jacobi-Kirche zu Sangerhausen Mittwoch, den 14. Juni 1871. Programm 1. Theil. 1) Locata für Orgel von Ruffat. 2) Geistliches Lied: „Wo warest du“, für Sopran aus Engels Hymnen, gesungen von Fr. Theresie Helfer. 3) Lied ohne Worte für Orgel und Clarinette von Fr. Schubert. 4) Adagio für Orgel von Fel. Mendelssohn.

Wartelsky. 5) Wanderers Nachlied für Orgel von Jul. Sammers, gesungen von Fräulein Schönelein. 2. Theil. 6) Präludium und Fuge C-moll für Orgel von Seb. Bach. 7) Zwei geistliche Lieder für Sopran von L. v. Beethoven, gesungen von Frau Staatsamwalt Dr. Jemmer: a. „Gott deine Güte reichlich weis“ — b. „Die Himmel rühmen des Erhabnen Ehr“. 8) Hymne für Orgel mit Tenorsora von Haton. 9) Ave Maria für Sopran von Gounod, gesungen von Frau Staatsamwalt Dr. Jemmer. 10) Dank- und Jubel-Präludium für Orgel von Dr. Joh. Schneider. Die Orgelproben ipseil der Unterzeignete; die Instrumentallage Nr. 3 und 5) haben zwei Mitglieder des hiesigen Stadtmusikcorps übernommen. Rich. Jul. Reigmann, Organist zu St. Jacobi.

Freitag, den 29. September 1871, Nachmittags 4 Uhr in der St. Marien-Kirche zu Berlin. 3. Orgel-Vortrag des Organisten Otto Dienel. Programm. Seb. Bach: Choralvorspiel über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr.“ Nr. 1. G-dur, zweistimmig. Nr. 2. F-dur, dreistimmig, Cantus firmus im Alt. Nr. 3. G-dur, Orgel-Trio. Händel: Arie aus Israel in Egypten. Fr. Haass. Seb. Bach: Choralvorspiel über: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr.“ Nr. 4. G-dur, dreistimmig, Cantus firmus im Sopran. Nr. 5. A-dur-Adagio, vierstimmig, Cantus firmus im Sopran. Nr. 6. G-dur, vierstimmig, Cantus-firmus im Tenor. Nr. 7. G-dur, Fuge. Händel: Recitativ und Arie aus Samson. Herr Wilh. Müller. Händel: Viertes Orgel-Concert in F-dur. Allegro moderato, Andante, Adagio und Allegro. Kenteisich-Barthelky: Quartett aus Lucia Sien. Dienel: Fantasie in D. über „Lie schon leuchtet der Morgenstern.“ Cantus firmus im Tenor, Bass und Sopran.

Freitag, den 13. October 1871, in der St. Marien-Kirche zu Berlin: 4. Orgel-Vortrag des Organisten Otto Dienel. Programm. Seb. Bach. Präludium und Fuge aus C-moll. Händel: Arie aus der „Passion“. Herr Putsch. Seb. Bach: Choralvorspiel über „O Mensch bewein' dein Sünde groß.“ Ph. Em. Bach: Arie aus dem Oratorium „Petrus“. Fr. Schweizer. Händel: Erstes Orgel-Concert aus G-moll. Vinc. Nighini: Arie aus dem Te Deum. Fr. Schweizer. Otto Dienel: Andante für die Orgel aus D. Händel: Quett aus „Israel in Egypten.“ Hr. Putsch und Dr. Gotschau. Händel: Hallelujah aus dem „Messias“, für die Orgel übertragen von Otto Dienel.

Vermischtes.

Ueber die in diesem Blatte im vorigen Jahrgange ausführlich beschriebene neue, große Orgel in der Johannis-Kirche zu Magdeburg vom Orgelbaumeister Wilhelm Sauer in Frankfurt a. D. sprechen sich, anlässlich des Concertes beim 2. Musikertage des allgem. deutschen Musikvereins, mehrere Blätter, welche Festreferate bringen, sehr anerkennend aus. So sagt z. B. die „Neue Zeitschrift für Musik“ in Nr. 39: „Uebrigens eignete sich auch die neue, große und schöne Orgel ganz vorzüglich dazu, Ritters Virtuosität in ihrem glänzendsten Lichte leuchten zu lassen. Dieselbe, erst vor 2 Jahren durch Herrn Sauer in Frankfurt a. D. erbaut, hat in ihrer ganzen Bauart so manche Vorzüge, welche sich bei andern Orgeln nicht oder nur in den seltensten Fällen finden — wir rechnen dahin z. B., daß sie die Stimmungswaise ganz vorzüglich hält, ferner daß sich auf ihr höchst eigenthümliche, durchaus orchestrale Wirkungen erzielen lassen. Jedenfalls documentirt dieselbe einen bedeutenden Fortschritt in der Orgelbaukunst, und hoffen wir später in einem besondern Artikel noch ausführlich auf diese ausgezeichnete Schöpfung Sauers zurückzukommen.“ — Auch die neue Berliner Musik-Zeitung, Nr. 39, S. 307, spricht sich sehr anerkennend über die vor-zureffliche, grandiose Leistung aus.*)

*) Auch das Leipziger Tageblatt, Nr. 266, die illustrierte Zeitung, Nr. 1478, und das musikl. Wochenblatt von Fritsch, urtheilen in gleicher Weise,

Die Riesenorgel in Alberthall zu London bedarf zum Betriebe zwei Dampfmaschinen, eine 8pferdige zur Hebung der Ventile, und eine 13pferdige zur Speisung der Bälge. Die Zahl der Pfeifen beläuft sich auf circa 9000, deren kleinste 6 Zoll lang ist und die Stärke eines Strohhalmes haben soll, wogegen die stärkste 40 Fuß lang und 30 Zoll stark ist. Vier dieser Pfeifen sind wahre Colosse, indem jede 2032 Pfd. Zollgewicht wiegt. Die Pfeifen sind aus einer Mischung von 9 Theilen Zinn und 1 Theil Blei hergestellt. Die fragliche Orgel mißt 70' in der Höhe und 60' in der Breite; sie hat 5 Claviaturen, 125 Züge und 32 Coppelungen.

Dr. E. Spohr erzählt in seiner Selbstbiographie folgende ergötzliche Episode. „Bei einem Concerte dieses großen deutschen Violinmeisters wirkte neben dem ausgezeichneten Clarinettisten Hermstedt, auch der bekannte Musiker Schwente mit. Diesem hatte ein vorhergegangenes Diner die Hosenschnalle gesprengt, ohne daß er es bemerkt hatte. Als er nun bei einem Potpourri mit Quartettbegleitung, das ich zum Schluß des Concertes spielte, zur Uebernahme der Violapartie auf die Erhöhung des Orchesters getreten war, fühlte er bald nach dem Beginn der Musik, daß ihm durch die Bewegung der Bogensführung das Beinkleid zu sinken begann. Viel zu gewissenhafter Musiker, um von seinen Noten etwas auszulassen, wartete er ganz ruhig die Pausen ab, um das Beinkleid wieder hinaufzuziehen. Seine Noth blieb dem Publikum nicht länger verborgen und erregte große Heiterkeit. Als ihn nun aber am Ende des Potpourri eine Sechzehnthelufiger dermaßen schüttelte, daß das Sinken des Beinkleides bedenkliche Fortschritte machte und ans Unanständige zu streifen drohte, da konnte das Publikum sich nicht mehr halten und brach in allgemeines Lachen aus. So wurde durch diese Störung meines Solovortrags auch ich in die allgemeine Calamität des Tages hineingetragen. —

Bei E. W. Fritsch in Leipzig erscheinen complet bis Juli 1873: Gesammelte Schriften und Dichtungen *) von Rich. Wagner, in 9 Bänden à 25 Bogen gr. 8., à 1 Thlr. 18 Sgr. Der Inhalt des bedeutungsvollen Unternehmens wird Folgendes umfassend.

1. Band. Einleitung. Autobiographische Skizze (bis 1842). Das Liebesverbot. Bericht über eine erste Operaufführung. Arien, der letzte der Tribunen. Ein deutscher Musiker in Paris. Novellen und Aufsätze. 1) Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. 2) Ein Ende in Paris. 3) Ein glücklicher Abend. 4) Ueber deutsches Musikwesen. 5) Der Virtuos und der Künstler. 6) Der Künstler und die Öffentlichkeit. 7) Rossini's „Stabat Mater“. Ueber die Dubertüre: Der Freischütz in Paris. 1) Der Freischütz. An das Pariser Publikum. 2) „Le Freischütz“. Bericht nach Deutschland. Bericht über eine neue Pariser Oper. (La Reine de Chypre) von Halévy. Der fliegende Holländer.

2. Band. Einleitung: Lannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. An R. W. von Weber's Grabe. 1) Rede. 2) Gedicht. Programm zu Beethovens neunter Symphonie. Lohengrin. Aus einem Entwurf zur Reorganisation des Dresdener Hoftheaters. Die Nibelungen. Weltgeschichte aus der Sage. Der Nibelungenmythos. Siegfried's Tod.

3. Band. Einleitung. Die Kunst und die Revolution. Das Kunstwerk der Zukunft. Kunst und Klima. Ein Brief an Fr. Brendel, Herausgeber der neuen Zeitschrift für Musik.

*) Sind „Dichtungen“ keine Schriften?! Bitten um Belehrung!

4. Band. Einleitung. Oper und Drama.
 5. Band. Einleitung. Entwurf zu „Wieland der Schmied“. Debatation des „Lohengrin“ an Liszt. Vorwort zu drei Operndichtungen. Brief an Liszt über die „Göthefestung“. Ein Theater in Zürich. Ueber die Aufführung des „Tannhäuser“. Zur Aufführung des „fliegenden Holländers“. Programme. 1) Sinfonia Eroica. 2) Ouvertüre zu Coriolan. 3) Ouvertüre zum fliegenden Holländer. 4) Ouvertüre zu Tannhäuser. 5) Vorspiel zu Lohengrin.
 6. Band. Einleitung. Der Ring der Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel. 1) Das Rheingold. 2) Die Walküre. 3) Siegfried. 4) Gottesdämmerung.
 7. Band. Einleitung. Spontinis Tod. Eine wichtige Frage der Musik der Gegenwart. Glück Ouvertüre zu Phigonia in Aulis. Brief über Liszt's Instrumentalkompositionen. Kristan und Stolbe. Brief an Berlioz. „Zukunftsmusik“, Bericht über die Aufführung des Tannhäuser in Paris.
 8. Band. Einleitung. Die Meisterfinger von Nürnberg. Vorwort zum Ring der Nibelungen. Das Wiener Hoftheater. Gedicht an Ludwig II., König von Baiern. Ueber Staat und Religion. Einladung zur Aufführung zu Kristan in München. Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Bericht über eine in München zu errichtende Musikschule. Was ist deutsch?
 9. Band. Einleitung. Deutsche Kunst und deutsche Politik. Vermischte Aufsätze. 1) H. Kiehl. 2) Ferdinand Hiller. 3) Erinnerung an Rossini. 4) Studie über den Schreibstil der Jetztzeit. 5) Brief an Frau M. v. M. Ueber das Dirigiren. Beethoven. Ueber die Bestimmung der Oper. Verschiedene Abhandlungen. — Der Klavierauszug zum 2. Haupttheil von Wagners Ring der Nibelungen „Siegfried“ ist bei Schott in Mainz erschienen. —

Personalien.

Aus Stuttgart wurde der rühmlichst bekannte Orgelvirtuose, Prof. Tod, zum Londoner Organistencongr. gesandt und soll allort sehr gefallen haben. — Der Pariser Organist Ed. Battiste ist unlängst zur Inauguration der neuen Orgel in Martigny (Wallis) gewesen, und hat auf dem Rückwege von dort in Genf, resp. in der Kathedrale St. Pierre, ein erfolgreiches Orgelconcert gegeben. — Die Genter Musikschule hat in Herrn Tilborg's einen neuen Lehrer für Orgelspiel und Kirchengesang erhalten. — In Rom soll mit der Reorganisation der Cäcilienacademie und der Anlebensberufung eines Conservatoriums vorgegangen werden. Nebenfalls giebt Abbé Liszt diesen Plänen die nöthige Unterstützung. — Von Thayer's Beethoven erschien der zweite Band bei Weber in Berlin. — Von dem verstorbenen D. Lindner erschien soeben ein neues, von Ludw. Erl herausgegebenes Werk: Die Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert. — In Salzburg starb Dr. C. F. Baumgart, Lehrer der Tonkunst an der Universität in Breslau, bekannt durch seine Herausgaben der Werke Th. C. Bach's bei Leuckart in Leipzig. — In Leipzig starb am 14. Septbr., im 71. Lebensjahre, der Clavierpädagog Dr. Chr. Fr. Pöhle.

Wie wir aus anderen musikalischen Zeitungen ersehen und eben auch direkt aus London erfahren, so hat der rühmlichst bekannte Orgelvirtuos S. A. Tod aus Stuttgart, einer der ausgezeichnetsten Lehrer an dem weltberühmten Conservatorium daselbst, das, beiläufig gesagt, die beste der vorhandenen Musikschulen sein dürfte, welcher auf der Nielsenorgel der Alberthalle zu London (von welcher wir demnächst ein e weitere Beschreibung bringen werden) sechs Concerte gab, trotz seines acht deutschen und acht künstlerischen Programmen — ohne „Brudner-Kelame“, vulgo Schwindel, — die nur Werke von S. Bach, Händel, Mendelssohn, Schumann und Tod enthielten, großartigen Erfolg erzielt. —

Briefwechsel.

Herrn Regierungsr. F. B. in M.: Der Löffler'sche literarische und musikalische Nachlaß ist längst verauktionirt. Einen Artikel über die Orgel der Alberthalle in London haben wir bereits gebracht. Die in Aussicht gestellte Besprechung vom Kimbault zc., sowie die Schilderung Ihres Streifzuges auf dem Gebiete der Orgelbaukunst sind willkommen. Offerte soll besorgt werden.

G. W. Körner's
FRANKE.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschall.

Kotto: „Alles mit Gott;
Vorwärts! Aufwärts!“

№ 11.

achtundzwanzigster Jahrgang.

1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisermäßigung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 33/4 Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlagshandlung erbeten.

Inhalt. Aphorismen. Stille Lieder von Kitzmann. — In einer Londoner Orgelbau-Werkstatt. — Besprechungen. — Aufführungen. — Personalnotizen. — Briefwechsel. — Dferre.

Aphorismen.

Das deutsche Lied! Wer sagt es aus, was es in sich verborgen trägt,
An unsrer Wiege hat's getönt, wenn Dämm'ring leis den Schleier zog,
Wenn sich die Mutter liebevoll zu unsern Rissen niederbog,
Durch unsre Knabenjahre ist sein heller, klarer Ton erschallt.
Wenn wir uns lustig tummelten im maiengrünen Buchenwald.
Aus unseren Herzen stieg's empor und gab der Seele Wort und Laut,
Wenn in ein schönes Augenpaar, wir gar zu tief hineingeschaut;
Und wenn die Trauer uns erfaßt, wenn unsrer Freuden Beet verdorrt,
Dann sangen wir uns doch den Gram zuletzt aus unserm Busen fort!
Das deutsche Lied, es goß den Muth den Kriegern in das Herz hinein!
Das deutsche Lied, es rief und ruft: Ihr sollt der Freiheit kämpfen sein!
Der freie Geist, des Lichtes Geist, hat als Apostel euch gesandt,
Auf daß Ihr schafft in jedem Land, den freien Geist im Vaterland. —

Stille Lieder.

(Ende 1869.)

Wogenshall.

Immer lauschen, selig lauschen,
Muß ich, wenn die Woge schallt,
Wenn die heil'gen Wellen rauschen,
Wenn das Meer erbrausend wallt.

Und mir ist, als ob laut wehe
Gottes Obem um mich her,
Und, versenkt in Andacht, stehe
Ich am Strand und blick' auf's Meer.

„O wundervoller Ocean.“

O wundervoller Ocean, Mit deiner Wellen Schaumgesprüh! Schau! ich auf dir im leichten Kahn, Dann schwebt mein Herz, ich weiß nicht wie.	Du bist des Weltenalls Brillant! Geweht bist du von Alters her; Am Schöpfungstag schwebt' überm Land Nicht Gottes Geist — nein! über'm Meer.
---	---

Sternenglanz.

Abends, wenn die Sonne sinkt, Wie der Horizont erblinzt! Eine Königin in Pracht, Steigt herab die goldene Nacht.	Und sie neigt sich still und hehr Hin zum heil'gen ewigen Meer, Und tief in die dunkle Fluth Senkt sie ihre Sternengluth.
---	--

Steur' ich dann in's Meer hinein,
Lab' ich mich am Doppelschein;
Droben und im Wellentanz
Überall ist Sternenglanz.

„Friedlich, silberhelle.“

Friedlich, silberhelle
Ist der Ocean;
Runter in die Welle
Fliege du, mein Kahn.

Werden Winde stürmen,
Kahn, o bleibe flott!
Wenn sich Wogen thürmen,
Schütze du mich, Gott!

„Droben auch ist Land.“

Froh auf schwankem Rachen
Fahr' ich in die See;
Engel mich bewachen,
Engel in der Höh.

Schirmen vor den Wellen
Wird mich ihre Hand —
Soll mein Kahn zerschellen,
Droben auch ist Land!

Die Erde.

Die Erde ist ein Traum der Zeit,
Der über Nacht verweht,
Ein Hauch, der in der Ewigkeit
Ursonnenstrahl vergeht.

Die Erde ist ein welkes Blatt,
An einem dürren Baum;
Der grüne Baum hat seine Stak
Im Himmelsfrühlingsraam.

Erden- und Himmelsliebe.

Die Erdenlieb' ist wie ein Glas,
Das, wenn es fällt, in Stücke bricht:
Die Himmelslieb' ist wie ein Fels,
Der niemals fällt, und nie zerbricht.

Jul. Ullmann.

In einer Londoner Orgelbau-Werkstatt.

Eine der größten Orgelbau-Werkstätten Londons ist die der Messrs. William Hill u. Sohn. Seit 1755 bestehend, sind aus derselben Tausende größerer und kleinerer Werke hervorgegangen.

Während meines diesjährigen Aufenthaltes in London nahm ich Gelegenheit, die beiden großen Arbeitshäuser dieser Firma, von denen eines 261 Guston Road, das andere in Camden Town liegt, zu besuchen, und fand hier in mehrere Stockwerke hohen Hallen etwa fünfzig theils fertige, theils angefangene große und kleine Orgeln aufgestellt, in der

Halle in Camden Town sogar eine für den Saal des Rathhauses in Melbourne in Australien bestimmte viermanualige Concert-Orgel.

Meine Aufmerksamkeit wurde zunächst auf dieses schöne 66 klingende Stimmen enthaltende Werk gelenkt. Lassen Sie mich daher mit der Beschreibung desselben beginnen.

Die Disposition desselben ist folgende:

GREAT ORGAN (Haupt-Manual).

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1. Touble Open Diapason
(Principal) 16'. | 9. Harmonie-Flute 4'. |
| 2. Bourdon 16'. | 10. Twelfth (Quinte) 3'. |
| 3. Open Diapason (Principal) 8'. | 11. Fifteenth (Superoctave) 2'. |
| 4. Open Diapason 8'. | 12. Mixture 4fach. |
| 5. Gamba 8'. | 13. Mixture 3fach. |
| 6. Stopped Diapason (Gedackt) 8'. | 14. Double-Trumpet 16'. |
| 7. Principal (Octave) 4'. | 15. Posaune 8'. |
| 8. Principal 4'. | 16. Trumpet 8'. |
| | 17. Clarion 4'. |

SWELL ORGAN (Schwell-Werk).

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| 1. Bourdon 16'. | 8. Twelfth (Quinte) 3'. |
| 2. Open Diapason (Principal) 8'. | 9. Fifteenth (Superoctave) 2'. |
| 3. Cone Gamba 8'. | 10. Mixture 4fach. |
| 4. Pierced Gamba 8'. | 11. Double Trumpet 16'. |
| 5. Stopped Diapason (Gedackt) 8'. | 12. Cornopean 8'. |
| 6. Principal (Octave) 4'. | 13. Oboe 8'. |
| 7. Suabe Flute 4'. | 14. Clarion 4'. |

SOLO ORGAN (Solo-Werk).

- | | |
|---|---|
| 1. Lieblich Bourdon 16'.
vom kleinen c an. | 6. Glockenspiel, vom kleinen c
an 2fach. |
| 2. Harmonie Flute 8'. | 7. Bassoon (Fagott) 16'.
vom kleinen c an. |
| 3. Vox Angelica 8'.
vom kleinen c an, hergestellt
aus zwei Pfeifen, von denen
die eine um eine Schwebung
tiefer stimmt. | 8. Clarionet 8'. |
| 4. Flute octaviante 4'. | 9. Orchestral-Oboe 8'.
vom kleinen c an. |
| 5. Piccolo 2'. | 10. Vox humana 8'. |
| | 11. Oboe Clarion 4'. |
| | 12. Tuba mirabilis 8'. |
| | 13. Tuba mirabilis 4'. |

CHOIR ORGAN (Positiv.)

- | | |
|-------------------|---|
| 1. Bourdon 16'. | 7. Gemshorn Twelfth
(Gemshornquinte) 3'. |
| 2. Salicional 8'. | 8. Gemshorn harmonic 2'. |
| 3. Dulciana 8'. | 9. Dulciana Mixture 2fach. |
| 4. Gedackt 8'. | 10. Clarionet 8'. |
| 5. Gamba 4'. | |
| 6. Principal 4'. | |

PEDAL ORGAN.

- | | |
|--|--------------------------------|
| 1. Double Open Diapason
(Metall) 32'. | 2. Open Diapason (Metall) 16'. |
| | 3. Open Diapason (Holz) 16'. |

- | | |
|-------------------------|--------------------|
| 4. Bourdon 16'. | 9. Fifteenth (C). |
| 5. Quint 12'. | 10. Mixture 3fach. |
| 6. Principal 8'. | 11. Trompone 16'. |
| 7. Violon 8'. | 12. Clarion 8'. |
| 8. Twelfth (Quinte) 6'. | |

COPPELN.

1. Schwellwerk zum Hauptwerke.
2. Untere Octave des Schwellwerkes zum Hauptwerke.
3. Schwellwerk zum Positiv (Choir).
4. Untere Octave des Positiv (Choir) zum Hauptwerke.
5. Solowerk zum Hauptwerke.
6. Solowerk zum Pedal.
7. Positiv (Choir) zum Pedal.
8. Hauptwerk zum Pedal.
9. Schwellwerk zum Pedal.

Der Umfang der Manuale: von C bis viergestrichenes c ,
Pedals von C bis eingestrichenes f .

Der großartige Prospect der Orgel enthält in zwei Seiten die weitmensurirten, aus fast zolldicem Zinn gefertigten, wie für Prospectpfeifen englischer Orgeln buntbemalten Körper des Principalen, von denen sich auf den Seiten noch andere Prospectpfeifen des Pedals gesellen. Ueber der Claviatur steht das Hauptwerk mit dem 16ten Principal im Prospective, und über diesem das Positiv (Choir). Solo- und das Schwellwerk, beide in Schwellkästen eingeschlossen, hängen hoch oben hinter den Pfeifen des Pedals, und unter denselben finden sich die Bälge und pneumatischen Maschinen.

Beide Schwellwerke haben sowohl vorn nach dem Saale zu, hinten nach außerhalb Jalousien nach Art der Jalousien an den Fenstern, von denen sich die eine Seite schließt, während die andere sich öffnet. Auf diese Weise wird ein weit größerer Unterschied zwischen Forte und Piano erzeugt, als sonst, da beim Schlusse der vorderen Jalousien der Ton nach der Vorhalle, dem Thurme oder dergleichen, entweichen kann.

Die Tractur der Orgel ist vermöge der pneumatischen Maschinen etwas so leichte, daß man bei allen angezogenen Coppeln nur die Claviatur eines Manuals zu spielen glauben könnte, und auch die Registerzüge lassen sich mit großer Leichtigkeit, und da sie nur etwa einen Zoll pneumatisch bewegt werden, mit großer Bequemlichkeit behandeln.

Die Coppeln können zum Theil durch Pedaltritte, die über seitlich der Pedalclaviatur angebracht sind, und zu gleicher Zeit durch Registerzüge angezogen und abgestoßen werden. Man kann in diesen Fällen also nach Belieben mit der Hand oder dem Fuße an- und abcoppeln.

Wichtiger als dies ist aber die Anordnung der Composition-Pedal- oder Combinationszüge, vermittelst welcher man irgend eine auf ein Register oder einen Pedaltritt gestellte Registermischung durch Bewegung des betreffenden Registerknopfes oder Trittes erhalten kann.

Sehr bequem ist es, wenn diese Combinationszüge an den unter und unter den Claviaturen liegenden Leisten angebracht sind, wie dies bei unseren Harmoniums und auch bei der neuen großen Orgel in N.

Albert-Hall in London der Fall ist, weil man da während des Spieles leicht jede Veränderung durch Berührung des betreffenden Registerknopfes hervorbringen kann. Es würde sich auch empfehlen, die Coppelregister anstatt rechts oder links von der Claviatur an diesen Claviaturleisten anzubringen.

Die Einrichtung dieser Combinationszüge ist übrigens eine sehr einfache durch Berührung des betreffenden Registerknopfes, resp. durch das Hinabtreten des Pedaltrittes wird ein Balg der pneumatischen Maschine geöffnet, der vermittelt Abstraction eine Welle in Bewegung setzt, die, bei den Registerleitungen angebracht, mit so vielen Aermchen versehen ist, als nothwendig sind, um die Windleitungen der wiederum pneumatisch bewegten Registerventile zu öffnen oder zu schließen.

Es giebt aber auch Combinationseinrichtungen ohne Pneumatik. Dann muß man aber, wegen der schwereren Tractur, derselben Pedaltritte anwenden.

Bei der in Rede stehenden Orgel haben wir es auch mit Combinationsritten zu thun, und nur die Combinationen für das Solowerk sind, da für die Tritte nicht Platz genug vorhanden ist, unter den Registerknöpfen zu suchen.

Wir wollen nun sehen, was für Combinationen wir durch Nieder-treten des jedesmaligen Pedals oder durch Berühren des betreffenden Registerzuges erhalten.

Von den ersten vier für das Hauptwerk bestimmten Tritten bringt der erste folgende Register hervor:

1. Principal 8', 2. Principal 8', 3. Gambe 8' und 4. Gedact 8'.

Der zweite: 1. Principal 16', 2. Bourdon 16', 3. Princip. 8', 4. Princip. 8', 5. Gambe 8', 6. Gedact 8', 7. Princip. 4', 8. Princip. 4', und 9. Harmonie-Flöte 4'.

Der dritte Tritt giebt zur zweiten Combination noch 10. Quinte 3', 11. Superoctave 2', 12. Mixtur 4fach und 13 Trompete 8', und beim Niedertreten des vierten Trittes springen alle Registerknöpfe des Hauptmanuals heraus.

Nun folgen die drei Combinationen für das Schwellwerk:

a. 1. Pierced Gamba 8', 2. Gedact 8'.

b. 1. Bourdon 16', 2. Principal 8', 3. Conische Gambe 8', 4. Pierced Gamba 8', 5. Gedact 8', 6. Octave 4', 7. Suabe Flute 4', 8. Quinte 3' und 9. Superoctave 2'.

c. Volles Werk.

Das Positiv (Choir) hat zwei Combinationszüge:

a. 1. Salicional 8', 2. Gedact 8' und 3. Dulciana 8'.

b. Volles Werk ohne Clarionet 8', welches Register durch die Combinationszüge nicht bewegt wird. Man kann also, wenn Clarionet gezogen ist, dieses allein gebrauchen, oder beliebig mit den Combinationen a. und b.

Das Solo-Werk hat folgende vier Combinationsregister:

a. 1. Lieblich Bordun 16', 2. Harmonic Flute 8', 3. Fagott 16' und 4. Clarionet 8'.

b. 1. Harmonic Flute 8', 2. Flute Octaviante 4', 3. Clarionet 8' und 4. Oboe Clarion.

c. 1. Lieblich: Bordun 16', 2. Harmonic-Flute 8', 3. Flute octaviana 4', 4. Piccolo 2', 5. Fagott 16', 6. Clarinet 8' und 7. Oboe-Clarion 4'.

d. Tuba mirabilis 8' und 4'.

Die Combinationstritte für das Pedal geben folgende vier Registerzusammenstellungen:

a. 1. Principal 16', 2. Principal 16' und 3. Bordun 15',

b. 1. Principal 32', 2. Principal 16', 3. Principal 16', 4. Bordun 16', 5. Quinte 12', 6. Octave 8'.

c. 1. Principal 16', 2. Principal 16', 3. Bordun 16', 4. Quinte 12', 5. Octave 8', 6. Violon 8', 7. Quinte 6', 8. Octave 4' und 9. Mixtur 3fach.

d. Volles Werk.

Hiermit ist nicht etwa gesagt, daß dies die einzigen zu gebrauchenden Registermischungen sein sollen. Es bleibt jedem Orgelspieler unbenommen, dieselben durch Zuziehen oder Abstoßen von Registern nach Belieben zu vervollständigen, und wird ein tüchtiger Organist gewiß noch Hunderte von anderen guten Combinationen aufzufinden wissen. Diese Züge sollen nur eine Erleichterung für die bei so großen Werken zeitraubende Arbeit des Registrirens sein, und auch bei kleineren Werken sind sie wohl angebracht, besonders wenn dieselben zum Accompagnement des Chores dienen sollen.

Das volle Werk unserer Orgel hat eine mächtige Wirkung, einen gut ausgeprägten Achtfußton im Manual und Sechzehnfußton im Pedal. Der Glanz, den unsere deutschen Orgeln durch wohldisponirte und intonirte Mixturen (leider sind sie bisweilen schreiend und kreischend) erhalten, wird hier durch eine große Anzahl von Rohrwerken hervorgebracht, welche sämmtlich mit einer bewundernswerthen Feinheit intonirt sind. Besonders lieblich klingen die sanften Rohrwerke des Solowerkes, und die mächtige Tuba mirabilis mit ihrem hornartigen runden Tone läßt sich zu wundervollen Klangwirkungen verwenden.

Es wäre zu wünschen, daß die deutschen Herren Organisten anfangen, die Wichtigkeit der Rohrwerke, die ja dem Orgeltone erst die rechte Würze, das nöthige Salz verleihen, immer mehr zu erkennen, und daß die Herren Orgelbauer neben den polterigen Posaunen und Trompeten, die, um Kraftwirkungen zu erzielen, ja am Orte sind, auch anfangen, mehr schöne wohlklingende Rohrwerke mit mannigfachem Klangcharacter zu bauen, oder falls sie ihnen im Einzelbau zu theuer zu stehen kommen sollten, dieselben aus den großen Pariser oder Londoner Fabriken, in denen man sich nur mit der Anfertigung von Rohrwerken beschäftigt, zu beziehen. Denn auf diesem Gebiete würde es ganz besonders gerathen erscheinen, sich die Erfahrungen anderer Länder zu Nutzen zu machen.

Noch ist über die Orgel zu bemerken, daß sie 46 Fuß hoch, 52 Fuß 6 Zoll breit und 24 Fuß tief und für einen Saal bestimmt ist, der 63 Fuß Höhe, 74 Fuß Breite und 174 Fuß Länge hat. Ihr Preis 4000 Pfund Sterling, ist etwa die Hälfte von dem der großen Orgel in Royal Albert Hall, deren Beschreibung in Kurzem nachfolgen soll.

Es ist klar, daß eine in solcher Weise gebaute Orgel viele Vorzüge vor unseren deutschen Orgeln hat und daß sie zu ganz anderen Dingen

gebraucht (oder auch mißbraucht) werden kann, als unsere schwerfälliger zu handhabenden Werke.

Trotzdem kann ich den englischen Orgeln doch nicht den Preis zuerkennen.

Lassen Sie uns, nachdem wir eine englische Concertorgel kennen gelernt haben, nun auch einige Kirchenorgeln beschauen.

Dieselben dienen nicht wie bei uns zur Leitung des Gemeindegesanges, sondern zum Accompanement des Kirchenchores, der abwechselnd durch das Mitsingen der Gemeinde verstärkt wird.

Ich gestehe, daß ich den gesanglichen Theil des englischen Gottesdienstes interessanter und die Gemeinde durch denselben anscheinend weit mehr angeregt und zur Andacht gestimmt finde, als bei uns, wo sie sich bei den zum Ersterben langsam ohne Arsis und Thesis gesungenen Liedern mit bisweilen einem Duzend Versen nicht selten langweilt und gähnt.

Dort werden nach Compositionen älterer und neuerer guter Meister (natürlich mit Auswahl) das Venite, Te Deum, Jubilate, Benedictus, Magnificat, Cantate Domino, Nunc Dimittis, Deus Misereatur u. dergl., ferner verschiedene Anthems (d. i. Sprüche, meist in Motettenform componirt) und eine beim Hauptgottesdienste fast überall stattfindende Kirchenmusik vom drei-, vier- bis achtsimmigen Chöre mit abwechselnden Soli, unter Accompanement der Orgel, meistens recht brav ausgeführt. Die Gemeinde hat von Allem, auch von den Anthems und Kirchenmusiken, den Text in ihren Büchern und theiligt sich beim Gesange der freilich etwas langweilig klingenden Morning- resp. Evening-Prägers, der Psalmen und Responsorien und beim Hymnus, unserem Chorale. Von diesem werden gewöhnlich nur wenige Verse gesungen, und zwar rhythmisch, d. h. viel schneller und leichter, als bei uns und ohne Betonung der Nebensilben, so daß der Rhythmus, der darin liegt, in Arsis und Thesis zu Tage tritt.

Hiernach werden an eine englische Orgel ganz andere Ansprüche gemacht, als an eine deutsche, und aus diesem Grunde und da die englischen Kirchen meist klein sind, oder, wenn groß, nur theilweise benutzt werden, dürfen wir uns nicht wundern, auch anders disponirte Orgelwerke da zu sehen.

Folgen Sie mir nun nach der Westminster Abby in London, woselbst eine Orgel steht, die auch in einer der Werkstätten der Mrs. Hill und Sohn entstanden ist. Die Disposition derselben ist folgende: *)

Hauptmanual:

Englische Namen.	Uebersetzung.
1. Double Diapason	= Principal 16'.
2. Open Diapason	= Principal 8'.
3. Open Diapason	= Principal 8'.
4. Principal	= Principal 8'.
5. Stopped Diapason	= Gedact 8'.
6. Stopped Flute	= Ged. Fl. 8'.

*) Die meisten englischen Orgeln, wie auch diese, haben nur Namen ohne Angabe der Fußzahl auf den Registerknöpfen.

Englische Namen.	Uebersetzung.
7. Octave	= Octave 4'.
8. Twelfth	= Quinte 2 $\frac{2}{3}$ '.
9. Fifteenth	= Superoctave 2'.
10. Sesqui altera	5fach.
11. Fourteenth	3fach.
	(Mixture mit Septime.)
12. Contra Trumpet	16'.
13. Grand Posaune	8'.
14. Clarion	4'.

Schwell-Werk:

1. Double Diapason	= Principal 16'.
2. Bourdon	= Bourdon 16'.
3. Open Diapason	= Principal 8'.
4. Stopped Diapason	= Gedackt 8'.
5. Principal	= Octave 4'.
6. Fifteenth	= Superoctave 2'.
7. Sesquialtera	3fach.
8. Contra Fagotto	16'.
9. Cornopean	8'.
10. Hautboy	8'.
11. Clarion	4'.

Choir-Organ (Positiv):

1. Open Diapason	= Principal 8'.
2. Stopped Diapason	= Gedackt 8'.
3. Hohl Flute	= Hohlflöte 8'.
4. Principal	= Octave 4'.
5. Flute	4'.
6. Cremorne	8'.

Solo-Werk:

1. Open Diapason	= Principal 8'.
2. Tuba mirabilis	8'.

Pedal:

1. Pedal Diapason	= Principal 32'.
2. Subbass	16'.

Coppelregister:

Choir zum Pedal.
 Schwellwerk zum Pedal.
 Schwellwerk zum Hauptwerke.
 Hauptwerk zum Pedal.
 Octav-Pedal zum Hauptwerke.
 Solowerk zum Hauptwerke.
 Solowerk zum Pedale.
 Schweller-Tritt.
 Compositions-Pedale.

Diese Orgel steht in einem der prächtigsten gothischen Bauwerke. Kreuzförmig gebaut, wird von demselben zum Gottesdienste, der an den

Sonntagen viermal, an den Wochentagen dreimal stattfindet, nur der eine Flügel benutzt, und damit die Orgel der Gemeinde und dem Chöre möglichst nahe sei, auch keines der wundervollen Fenster verdeckt, hat man sie mitten in der Kirche auf zwei gegenüberliegenden unter sich verbundenen Emporen aufgestellt.

Der im Schiffe in der Nähe der Orgel in zwei sich gegenüberstehenden Abtheilungen aufgestellte Sängerkhor wird durch das Accompagnement auf der Orgel, das mit vielem Geschick und großer Mannigfaltigkeit vom Organisten ausgeführt wird, vollständig beherrscht. Die außerordentlich große Anzahl von achtfüßigen Stimmen, die Rohrwerke und das sehr empfindliche Schwellwerk geben ihm die Mittel dazu.

Wer dieses Accompagnement angehört hat, wird gestehen, daß die Orgel trotz der Größe der Kirche dazu vollkommen ausreicht, ja daß sie oft noch zu stark registriert ist.

Ein deutscher Organist kann aber mit einem solchen Werke nicht zufrieden sein. Vor allen Dingen fehlt ihm ein volles selbstständiges Pedal. In das Hauptmanual können alle Register, sogar die beiden Pedalregister gecoppelt werden, so daß aus ihnen ein 32' und ein 64' entsteht; aber das Pedal erscheint in dieser wie in den meisten englischen Orgeln, wie ein Stieffind. Ich weiß nicht mehr, wie viele von den acht- und sechzehnfüßigen Registern dieser Orgel keine untere Octave haben und bei wie vielen sie in ein anderes übergeführt ist, das aber weiß ich, daß ich nur dürftige Manualclaves unter den Füßen zu haben glaubte und daß die Töne des Manuals je höher desto stärker wurden.

Die in den Werkstätten der Mrs. Hill und Sohn aufgestellten Orgeln sind nach denselben Grundsätzen gebaut.

Hören wir z. B. die Disposition einer einmanualigen Orgel, die für eine kleine Kirche oder eine Privatwohnung bestimmt ist und 150 Pfund Sterling kostet.

- | | |
|--|--|
| 1. Open Diapason (Principal)
(von Metall) 8'. | 4. Principal (Metall) 4'. |
| 2. Pierced Gamba 8'. | 5. Wald Flute (Holz) 4'. |
| Untere Octave übergeführt zu Nr. 3. | 6. Fifteenth (Superoctave) 2'. |
| 3. Stopped Diapason (Gebackt)
(Holz) 8'. | 7. Mixture 2fach.
Zwei Compositions-Pedale.
Angehängtes Pedal. |

Folgende zweimanualige Stuben- oder Kirchenorgel ist für 200 Pfund zu haben.

Hauptwerk:

- | | |
|--|---------------------------|
| 1. Open Diapason (Principal)
(von Metall) 8'. | 3. Principal (Metall) 4'. |
| 2. Lieblich Gedackt (Holz) 8'. | 4. Wald Flute (Holz) 4'. |

Schwellwerk:

- | | |
|--------------------------------|--------------------------|
| 1. Open Diapason (Metall) 8'. | 3. Gemshorn (Metall) 4'. |
| 2. Stopped Diapason (Holz) 8'. | 4. Oboe 8'. |
- (Das Schwellwerk hat keine große Octave.)

Pedal:

1. Bourdon (Holz) 16'.

Coppeln:

1. Schwell- zum Hauptwerke.
 2. Hauptwerk zum Pedal.
- Eine andere größere zweimanualige Orgel kostet 310 Pfund.

Hauptwerk:

- | | |
|---|--|
| 1. Open Diapason (Metall) 8'. | 5. Wald-Flute 4'. |
| 2. Dulciana (untere Octave übergeführt) 8'. | 6. Twelfth (Quinte) 3'. |
| 3. Stopped Diapason (Holz) 8'. | 7. Fifteenth (Octave) 2'. |
| 4. Principal 4'. | 8. Mixtur 3 fach. |
| | 9. Clarionet (untere Octave fehlt) 8'. |

Schwellwerk:

- | | |
|--------------------------------|------------------|
| 1. Open Diapason (Metall) 8'. | 4. Cornopean 8'. |
| 2. Stopped Diapason (Holz) 8'. | 5. Oboe 8'. |
| 3. Principal (Metall) 4'. | |
- (Sämmtliche Register dieses Manuals ohne große Octave.)

Pedal:

1. Bourdon (Holz) 16'.

Coppeln:

1. Schwellwerk zum Hauptwerke.
 2. Hauptwerk zum Pedal.
- Drei Compositions-Pedale zum Hauptwerke.

Folgende ist die Disposition einer größeren und besseren zweimanualigen Orgel für 500 Pfund Sterling.

Hauptwerk:

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------|
| 1. Bourdon (Holz) 16'. | 6. Wald-Flute 4'. |
| 2. Open Diapason (Metall) 8'. | 7. Twelfth (Quinte) 3'. |
| 3. Dulciana (übergeführt) 8'. | 8. Fifteenth (Octave) 2'. |
| 4. Stopped Diapason (Gedackt) 8'. | 9. Mixtur 3 fach. |
| 5. Principal 4'. | 10. Trumpet 8'. |

Schwellwerk:

- | | |
|---------------------------------|-----------------------|
| 1. Open Diapason (Metall) 8'. | 5. Piccolo (Holz) 2'. |
| 2. Salicional (übergeführt) 8'. | 6. Cornopean 8'. |
| 3. Stopped Diapason (Holz) 8'. | 7. Oboe 8'. |
| 4. Principal 4'. | |

(Mit Ausnahme von Nr. 2 ist die große Octave bei allen Registern ausgeführt.)

Pedal:

- | | |
|------------------------------|------------------------|
| 1. Open Diapason (Holz) 16'. | 2. Bourdon (Holz) 16'. |
| Drei Coppeln. | |
| Drei Compositions-Pedale. | |

Schließlich erlaube ich mir noch die Dispositionen zweier dreimanualigen Orgeln zu 600 und 900 Pfund Sterling mitzutheilen.

A. Hauptwerk:

- | | |
|---------------------------------|--------------------------|
| 1. Lieblich Bourdon (Holz) 16'. | 6. Wald-Flute (Holz) 4'. |
| 2. Open Diapason (Metall) 8'. | 7. Twelfth (Metall) 3'. |
| 3. Cone Gamba (übergeführt) 8'. | 8. Fifteenth 2'. |
| 4. Stopped Diapason (Holz) 8'. | 9. Mixtur 3 fach. |
| 5. Principal (Metall) 4'. | 10. Trumpet 8'. |

Choir-Organ (Positiv):

- | | |
|-----------------------------------|---|
| 1. Dulciana übergef. (Metall) 8'. | 4. Suabe Flute (Holz) 4'. |
| 2. Lieblich Gedackt (Holz) 8'. | 5. Clarionet (Metall) ohne große Octave 8'. |
| 3. Gemshorn (Metall) 4'. | |

Schwellwerk:

- | | |
|---|------------------------|
| 1. Open Diapason (Metall) übergeführt 8'. | 4. Dulcet (Metall) 4'. |
| 2. Salicional (Metall) übergef. 8'. | 5. Cornopean 8'. |
| 3. Hohl-Flute (Holz) 8'. | 6. Oboe 8'. |

Pedal:

- | | |
|------------------------------|-----------------|
| 1. Open Diapason (Holz) 16'. | 2. Bourdon 16'. |
|------------------------------|-----------------|

Coppeln:

- | | |
|--------------------------------|----------------------------|
| 1. Schwellwerk zum Hauptwerke. | 4. Positiv zum Pedale. |
| 2. Schwellwerk zum Positive. | 5. Schwellwerk zum Pedale. |
| 3. Hauptwerk zum Pedale. | Drei Compositionstritte. |

B. Hauptwerk:

- | | | |
|---|---------------------------|--------------------------|
| 1. Double Open Diapason (Metall) große Octave von Holz und gedeckt 16'. | 5. Principal (Metall) 4'. | 6. Wald-Flute (Holz) 4'. |
| 2. Open Diapason (Metall) 8'. | 7. Twelfth (Metall) 3'. | 8. Fifteenth 3'. |
| 3. Spitz-Flöte (Metall) 8'. | 9. Mixture 3 fach. | 10. Posaune 8'. |
| 4. Stopped Diapason (Holz) 8'. | | |

Choir Organ (Positiv):

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Cone Gamba (Metall) 8'. | 5. Suabe-Flute (Holz) 4'. |
| 2. Dulciana (übergef. Metall) 8'. | 6. Flautina (Metall) 2'. |
| 3. Lieblich Gedackt (Holz) 8'. | 7. Clarionet (ohne große Octave) 8'. |
| 4. Gemshorn (Metall) 4'. | |

Schwellwerk:

- | | |
|-------------------------------------|--------------------|
| 1. Bourdon (Holz) 16'. | 7. Fifteenth 2'. |
| 2. Open Diapason (Metall) 8'. | 8. Mixture 2 fach. |
| 3. Salicional (übergef. Metall) 8'. | 9. Cornopean 8'. |
| 4. Hohl Flute (Holz) 8'. | 10. Oboe 8'. |
| 5. Principal (Metall) 4'. | 11. Clarion 4'. |
| 6. Lieblich-Flute 4'. | |

Pedal:

- | | |
|------------------------------|--------------------|
| 1. Open Diapason (Holz) 16'. | 3. Violoncello 8'. |
| 2. Bourdon 16'. | |

Coppeln:

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| 1. Schwellwerk zum Hauptwerke. | 4. Positiv zum Pedal. |
| 2. Schwellwerk zum Positiv. | 5. Schwellwerk zum Pedal. |
| 3. Hauptwerk zum Pedal. | Fünf Compositionstritte. |

Jede englische Orgel hat ein Schwellwerk, ja sogar einmanualige Orgeln findet man in einen Schwellkasten eingehlossen.

Leider wird durch zu häufigen Gebrauch oder vielmehr durch Mißbrauch des Schwellers beim Gottesdienste in den englischen Kirchen ein

solches Unwesen mit demselben getrieben, daß ich manchmal gewünscht habe, der Organist möchte kein Schwellwerk zu seiner Verfügung haben, möchte lieber den Fuß von der Schwellerpumpe herunternehmen und fleißig das Pedal spielen. Von einem verständigen Organisten zur rechten Zeit benutzt, ist es jedoch eine große Zierde einer Orgel, und kann ich deshalb die Gewohnheit der Engländer, möglichst viele Register in dem Schwellkasten anzubringen, nicht tabeln.

Die Pedal-Claviaturen aller englischen Orgeln, obwohl meist bis zum eingestrichenen e, ja bis zum eingestrichenen g gehend, sind an beiden Seiten um ziemlich eine Hand breit schmaler als die unsrigen. Bei manchen Orgeln, z. B. der in Royal Albert Hall, gehen sogar die in diesen engen Rahmen gebrachten Tasten strahlenförmig von einem Punkte aus, der unter dem Platze des Organisten liegt, so daß die Tasten nach den Fersen zu enger an einander liegen, als bei den Spitzen. Es ist dies ein für einen deutschen Organisten nicht geringer Uebelstand und ist der geläufige Gebrauch eines solchen Pedals ihm erst nach längerer Übung möglich.

Ein großer Vorzug der englischen Orgeln vor den unseren ist die große Anzahl der in denselben enthaltenen achtfüßigen Stimmen, der verschiedenartig mensurirten und intonirten Diapasonen.

Doch über der Herstellung vieler lieblicher sanfter Stimmen scheint man es verlernt zu haben (eine Gefahr, die auch hier sehr nahe liegt), volle Grundregister herzustellen, wie wir sie in unseren guten Orgeln haben, und von denen oft eines genügt, um eine ganze Reihe von Mixturen zu decken. Und auch diesen versteht man nicht, den wundervollen Glanz und die Macht zu geben, wie dies unsere alten *) deutschen Orgelbauer vermochten.

Doch der Hauptmangel an den meisten englischen Orgeln ist die Unselbstständigkeit des Pedals. Zwar fühlen es die tüchtigeren englischen Organisten, daß die Majestät der Orgel, daß ihr Glanz und ihre Größe von der Macht desselben abhängt und daß sie erst durch das Pedal zu dem wird, was sie sein soll. Man findet jedoch kein einziges englisches Pedal, selbst nicht bei den Concertorgeln, welches so gewaltig wirkt, wie das dröhnende donnernde Pedal einer guten deutschen Orgel.

Dasselbe ist vielmehr meist nur eine Wiederholung der unteren Octaven der gecoppelten Manuale, es klingt nicht sechs- oder acht-, sondern achtfüßig und kann keineswegs mit den bedeutend schärferen oberen Octaven des Manuals rivalisiren.

Ich war daher froh, als ich wieder eine deutsche Orgel unter meinen Fingern und vor Allem ein deutsches Pedal unter meinen Füßen hatte, wiewohl ich mir nicht verhehlen kann, daß ich manch liebliches Mal nach den vielen schönen sanften Achtfüßen, den herrlichen Rohrwerken und den vielen Coppel- und Combinationszügen der englischen Orgeln mit Neid hinübergeschickt habe.

Berlin.

Otto Dienel.

*) Nicht auch die neuern?! Red. Nur gerecht sein! S. G.

Besprechungen.

Für Orgel.

Sammlung von Vor- und Nachspielen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste komponirt und herausgegeben von Ch. F. Kind; op. 129. 4. Auflage, 1.—4. Heft. Darmstadt, J. Ph. Diehl.

Man liebt es, von gewisser Seite her über den guten Vater Kind, den Czerny des Orgelspiels, mit vornehmer Miene geringschätzig herabzusehen, aber sehr mit Unrecht. Kind's Verdienste um die populäre Seite des Orgelspiels und für den Bedarf des schwächeren Organistenthums dürfen nicht unterschätzt werden. Während natürlich der geistig und technisch gereifte Organist vor Allem nach Seb. Bach greift und auch die Werke eines Mendelssohn, Schumann, Ritter, Hesse, Töpfer, Kühnstedt, Volkmann, Herzog, Fischer, List u. s. w. zu studiren nicht verschmäht, so kann doch der wenig begabte Organist schwerlich aus diesem tiefen unerschöpflichen Brunnen trinken, sondern muß sich mit bescheidenem Wasser begnügen. Und eine solch bescheidenere Quelle ist unstreitig die Kind'sche Orgelmusik. Selbst wenn manches in den Kind'schen Arbeiten veraltet und etwas leicht, vielleicht gar etwas weltlich wäre, so ist es immerhin besser, als wenn solch „Geistigarme“ die eigenen Ausgeburten ihrer Phantasie — „so ein Lied, das Steine erweichen, Menschen rasend machen kann“ — zum Schrecken aller musikalischen Zuhörer, mit der kühnsten Dreistigkeit vom Stapel laufen lassen. Die vorliegenden Arbeiten des ehrwürdigen Meisters sind mäßig lang und nur mit geringen technischen Schwierigkeiten versehen, dabei melodisch ansprechend und mannigfaltig nach Inhalt und Form. In den Nachspielen geh't's manchmal ein wenig lebhaft zu, aber immer tausendmal besser, als wenn man, z. B. in Italien, in den Kirchen von der Orgel Verdi'sche und Rossini'sche Melodien, untermischt mit lustigen Sopfern und andern leichten Tänzen herunterraspeln hört.

Die Kunst der Fuge von J. Seb. Bach. Für die Orgel übertragen von G. A. Thomaß. Heft 4—6, à 22 $\frac{1}{2}$ Sgr. Leipzig und Wintertypur, Rieter-Wiedermann.

Das ist freilich viel schwereres Geschütz für die liebe Organistenwelt, aber nicht gerade sehr Viele werden mit diesen gezogenen Geschützen gehörig umgehen können. Glücklicherweise hat ein leider zu früh gefallener junger General den genialen Bach'schen Feldzugsplan popularisirt, indem er mit seiner Meisterhand die Applicaturen und die nöthigen Vortragszeichen beigelegt hat, so daß nun das vollendete Meisterwerk ersten Ranges auch ein sehr werthvolles Schulwerk, an dem man nicht nur die tief sinnigen Bach'schen Fugenkünste, sondern auch eine vielseitige Orgeltechnik bis in die kleinsten Details studiren kann. Der Herr Verleger hat nicht, wie viele seiner Kollegen (die lieber den abscheulichsten Schund, im elegantesten Modejäckchen austaffirt, in die Welt sandten, als ein gebiegenes Orgelwerk verlegen, viel weniger anständig auftreten zu lassen), ein „Armejünderhemdchen“ oder „Aschenbrödelröschchen“ angezogen, sondern dem respektablen Opus eine ebenso solide, als geschmackvoll prächtige äußere Form gegeben, daß sich der alte Sebastian schier im Grabe freuen würde, wenn er das liebste Kind seiner Muse in so gebiegen moderner Gestalt erblicken könnte.

Andantino aus Robert Volkmann's 4. Streichquartett, op. 35, für Orgel eingerichtet von Rob. Schaab. 40 Kr. = 8 Sgr. Pesth, Pectenast.

Dieser interessante Satz (aus H-dur) des hochbegabten Komponisten ist für die Orgel, wegen seines gebundenen Stils, wie gemacht und ist dem Scharbilde des altbewährten Bearbeiters, der wieder mit feinem Takt die Feder geführt hat, nicht entgangen. In Concerten dürfte dieses geistreiche Tonerzeugniß mit gutem Erfolg erklingen, zumal eine gewählte Registrierung hier ganz am Platze ist.

Instruktives.

Die Schule der Technik. Studiensammlung für das Pianoforte. Aus den bewährtesten Werken älterer und neuerer Komponisten gewählt und progressiv geordnet von Carl Reinecke. II. Band. 1 Theil. 20 Sgr. n.

Dieser weitere stattliche und nobel ausgestattete Band der schon früher erwähnten Meisteranthologie enthält in gleich vortrefflicher Weise geordnet und bearbeitet, wie der 1. Band, ungleich schwierigeres Material, nämlich: Beispiele aus Köhlers Virtuosenstudien, Clementi (Gradus ad parnassum), Bach und Händel, diesen Erzbätern des Clavierspiels, Mendelssohn-Bartoldy. (Präludien und Fugen, Op. 35), Siller (Studien, Op. 115), Vogt (Etüden, Op. 26), Deprosse (Etüden, Op. 17), Weber (Momento capriccioso) und Scarlatti (Sonaten), wie man sieht, nicht nur von dem Alten, sondern auch von dem Neueren und Neuesten das Beste.

Auswahl beliebiger Vortragsstücke aus Joh. Seb. Bachs Werken für Klavierspieler stufenweise geordnet und bezeichnet von Louis Köhler. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1 1/2 Thlr.

Es giebt verschiedene Auswahlen Bacher Klavierstücke, welche die Tendenz haben, das Bedeutendste, Schönste, oder das zum Studiren Passendste zusammen zu stellen; aber diejenigen Stücke, welche der Meister eigens zur Ergözung auch für Nichtmusiker, für „Liebhaber“ der Musik geschaffen hat, erfreuten sich bei Sammlungen bis jetzt verhältnismäßig geringer Berücksichtigung. Es war daher seit Jahren des Herausgebers Wunsch, alle die besonders ansprechenden Klavierstücke B.s., welche sich wegen ihrer vorwiegend melodischen Tonweise, ihres klaren Baues und ihrer knappen, gefälligen Form zu sogenannten „Vorspielstücken“ eignen, aus den gesammten Werken des Meisters zu nehmen, zu ordnen und zu bezeichnen, um so dem Gesellschafts-, sowie auch dem Unterrichtsrepertoir eine neue Sammlung acceptablen Materials zuzuführen, das zwar manches Bekannte, doch aber auch wohl manches von Vielen Ueberschene enthalten wird. Bei diesen edeln Perlen, die nicht dem überfeinerten, raffinierten Salonleben entspringen sind, sondern einem ächt deutschen religiösen, harmonisch gebildeten Gemüth — und das ist doch wohl ein Kardinalpunkt bei aller Erziehung, insbesondere auch bei der musikalischen, was freilich von Manchen übersehen wird, wird einem rechtschaffenen Musiker wohl und warm ums Herz.

Als Concertstücke haben sich in öffentlichen Vorträgen der besten Virtuosen namentlich Nr. 4, 6, 9, 10, 13, 21, 23, 26, 29, beliebt gemacht; von dem weniger oder noch gar nicht allgemein Bekannten empfehlen sich die Nummern 11, 12, 16, 22, 30 u. a.

Aufführungen.

Hauptkirche zu Eisenach, den 22. September, Abends 7 Uhr, Concert des hiesigen Kirchenchores, zum Besten des Chores und der Töpfer-Stiftung. Programm: 1. Toccata für Orgel (Herr Organist Krause) zum 1. Mal J. S. Bach. 2. Chorgesang: a) O bone Jesu; b) In ascensione Domini Palestrina. 3) Chorgesang: a) „Sie ist mir lieb“ Prätorius. b) „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, 5stimmig (zum 1. Mal) J. M. Bach. 4) Präludium und Fuge für Orgel (Herr Seminarist Trebing, Stipendiat der Töpferstiftung) J. S. Bach. 5. Chorgesang: „Nun hab' ich überwunden“, Doppel-Chor (zum 1. Mal) J. M. Bach. 6. Chorgesang: Benedictus aus der Missa choralis (zum 1. Mal) F. Liszt. 7. Adagio für Orgel (Herr Organist Krause) Kühnstedt. 8. Chorgesang: Das Gebet des Herrn (zum 1. Mal) Thureau. Sämmtliche Chorgesänge werden vom hiesigen Kirchenchor à capella ausgeführt. 9. Thureau.

Stuttgart. Samstag, 28. Oct. Abends 6 Uhr, in der hiezu geheizten Stiftskirche **Kirchenconcert** unter gütiger Mitwirkung der Herren Professor Dr. Faist, Adolf Grimlinger, Mitglied der großen deutschen Oper zu Kottbus, Edm und Singer, Hofconcertmeister und Kammervirtuosen, Julius Cabisius, Hofmusiker, sowie des Vereins für klassische Kirchenmusik gegeben von Eduard A. Tod. Programm. 1) Präludium und Fuge (so moll) Seb. Bach, Herr E. A. Tod. 2) Lustlied (Gedicht von Gellert) L. v. Beethoven. Herr A. Grimlinger. 3) a Largo Tartini. b. Adagio Seb. Bach, Herr E. Singer. 4) Choralvorspiel: „Schmüde dich, o liebe Seele“ Seb. Bach, Herr E. A. Tod. 5) Crucifixus für 8stimmigen Chor mit Orgelbegleitung Ant. Lotri. Der Verein für klassische Kirchenmusik. 6) Orgel: Fantasia: Maestoso

sostenuto, Lento andante, Fuge, C. A. Tob. Herr C. A. Tob. 7) a. Air Pergolesi. b. Air (aus der Suite in D dur) C. Bach, Herr J. Cabisius. 8) Aus Psalm 65 („Gebet um den wahren Gottesdienst“) C. A. Tob. Herr A. Grimlinger. 9) Zwei rhythmische Choräle: a. „Herzlich Lieb hab ich Dich, o Herr“, gesetzt von Seth. Cabisius. b. „Machet auf, ruft uns die Stimme“, gesetzt von Jakob Prätorius. Der Verein für Klassische Kirchenmusik.

Mittweida. Am 8. Oktober kam unter Herrn Kantor Seyrichs Leitung das Oratorium „Elias“ von Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung. Die Soloisten Fräul. Lammer (Sopran), Fräul. Martini (Alt), Herr Landau (Tenor) aus Leipzig und Herr Kantor und Musikdirektor Finsterbusch aus Glauchau (Bach) gehörten sämtlich der Schule des Herrn Professor Göke in Leipzig an. Die Mittweidaer Nachrichten und das Chemnitzer Tageblatt bezeichnen in ausführlichen Rezensionen die Aufführung als gelungen.

Concert in der Hof- und Garnisons-Kirche zu Kassel. Sonntag, den 1. Oktober 1871, **Geistliches Concert** des Hoforganisten Karl Rundnagel. Programm. 1) Präludium und Fuge über den Namen B—a—c—h für Orgel von Sebastian Bach, vorgetragen von dem Concertgeber. 2) Gebet aus dem 14. Jahrhundert mit Harfenbegleitung von Graf v. Wollenstein, gesungen von Herrn Schmidt. 3) Zwei Stücke für das Violoncello: a. Largo von Jean Marie Leclair (1697). b. Siciliano von Friedmann Bach (1710), vorgetragen von Herrn Lorieberg. 4) Zwei Chöre: a. Slavisches Lied: „Christus sei willkommen“ aus dem 12. Jahrhundert. b. Altdeutsches Lied: „Lobgesang auf Christus“ aus dem 14. Jahrhundert, gesungen von Kasseler Gesangverein. 5) Adagio im freien Styl für Orgel von Merkel, vorgetragen von dem Concertgeber. 6) Romanze für Harfe und Orgel von John Thomas, vorgetragen von Herrn Gerstenberger. 7) Sanctus, o salutaris von Cherubini, gesungen von Frau Hempel-Kristinus. 8) Adagio für Violine von Spohr, vorgetragen von Herrn Concertmeister Wipplinger. 9) Motette von Hauptmann, gesungen von dem Kasseler Gesangverein. 10) Concertstück über das Gebet aus dem „Freischütz“, für Orgel von Lutz, vorgetragen von dem Concertgeber.

Ueber das Orgel-Concert des Herrn Rundnagel schreibt man: Herr Hoforganist Rundnagel hatte Sonntag Nachmittag in der Garnisonskirche, wie alljährlich, ein geistliches Concert arrangirt und sich dabei die anerkennungswürdige Aufgabe gestellt, meistens Compositionen der ältesten Tonsetzer zu Gehör zu bringen; wir können nur dem Concertgeber dafür dankbar sein, solch gutes, gewähltes und künstlerisch ausgeführtes Programm dem Publikum geboten zu haben, da hier in Kassel derartige echt künstlerisch ausgeführte und berechtigte Concerte, ausgenommen die des Königl. Orchesters, der Soireen des Concertmeisters Wipplinger und der Concerte des Kasseler Gesangvereins, zu den Seltenheiten gehören. Herr Rundnagel nun bewährte sich von Neuem als vortrefflicher Orgelvirtuos, bedeutende Fertigkeit und künstlerische Sicherheit im Manual- und Pedalspiel, geschmackvolle Schatten- und Lichtgebende Registrierung zeichneten vornehmlich sein Spiel aus und kann sich Herr Rundnagel wohl den lebenden besten Orgelvirtuoson an die Seite stellen; er spielte Präludium und Fuge über B—A—C—H von J. Seb. Bach, Adagio im freien Styl von S. Merkel und Concertstück über das Gebet aus dem „Freischütz“ von Lutz, von welchem drei Piecen unstreitig das erstere das musikalisch Schönste, Großartigste und Orgelmäßigste war. Zu bedauern ist nur, daß die Orgel der Garnisons-Kirche für derartige Werke durchaus nicht ausreichend und in jeder Beziehung mangelhaft ist; sie hat zwar einige recht schöne sanfte Register, es fehlen aber schöne Prinzipalstimmen für mittelstarkes Spiel und vor Allem Kraft und Fülle im vollen Werke; die Orgel gebraucht eine vollständige Renovirung und Ergänzung der mangelnden Stimmen. Die Sologebang-Piecen wurden in ganz vortrefflicher Weise von Frau Hempel-Kristinus und Herrn Schmidt ausgeführt; erstere sang ein „Sanctus o Salutaris“ aus einer Messe von Cherubini und erfreute uns wieder in hohem Grade durch ihre schöne umfangreiche, sympathische Altstimme und ihren künstlerischen und ergreifenden Vortrag; Herr Schmidt sang mit musikalischer Sicherheit und künstlerischem Verständnis ein Gebet aus dem 14. Jahrhundert mit obligater Harfenbegleitung von Wollenstein; er bewährte sich als vortrefflicher Kirchensänger. Die Instrumental-Solostücke waren in Händen der Herrn Concertmeister Wipplinger (Violine), Herrn

Gerstenberger (Harfe) und Lorleberg (Cello). Herr Wipplinger, der und leider so selten mit Solovorträgen erfreut, spielte mit edlem künstlerischen Ausdruck und echt musikalischer Sicherheit ein Adagio vom Altmeister Spöhr, Herr Gerstenberger eine reizende Romanze für Harfe und Orgel von Thomas, von Herrn Kundnagel für letzteres Instrument arrangirt, und Herr Lorleberg, ein neu engagirtes Mitglied des Königl. Theaterorchesters, mit schönem kräftigen Ton und edlem Vortrag, eine Piece von Leclair (1697) und Siciliano von Friedmann Bach (1710). Der Kasseler Gesangverein, die seit Jahrzehnten treue Stütze der großen Charfreitags-Concerte, welcher nun bereits über 50 Jahre der alleinige berechtigte Vertreter von größeren Choraufführungen ist und auch ohne Klame, die nur der größere Dilettantismus nöthig hat, uns schon sehr oft mit schönen künstlerischen Aufführungen erfreut hat, sang wieder in ganz vorzüglicher Weise a capella zwei Stücke, eine aus dem 14. Jahrhundert stammende Komposition „Lobgesang auf Christus“ und eine Motette von Hauptmann; namentlich erfreuten uns die tadellos reine Intonation, eine beim a capella Singen hochanzuschlagende Tugend, ferner gute, geschmackvolle Nuancirung und die schönen, Frauenstimmen. Wir können dem Vereine und seinem Dirigenten nur unsere größte Hochachtung für die Leistung ansprechen und wohl von Herzen wünschen, daß der Verein auch noch ferner 50 Jahre in derselben Weise blühen und fortbestehen möge.

Personalien.

In Strassburg starb am 11. Sept. Carl Hauser, Organist an der Kirche zum alten St. Peter daselbst. — Der Organist Ad. Eilersberg an der Kirche zu Neustadt — Dresden beging am 8. Okt. sein goldenes Amtsjubiläum. — Organist Reichardt an der Ulrichskirche zu Sangerhausen tritt zu Neujahr in den Ruhestand. Ueber die Stelle ist bereits verfügt.

Briefwechsel.

Herrn F. B. in Philadelphia: Wir bitten um gefällige Nachricht, ob unsere Sendung vom 10. Mai d. J. richtig in Ihre Hände gelangt ist. — Herrn Prof. H. in G.: Brief mit Anlage bestens dankend empfangen; wo bleibt die 2. Aufl. Ihrer längst in Aussicht gestellten Orgelschule? — Herrn Org. T. in St.: Besten Dank für die freundliche Einsendung. — Herrn S. v. L. in Rotterdam: Das werthvolle Tonstück empfangen. Letzten Brief erhalten. Die nöthigen Freieemplare werden Ihnen seiner Zeit zugehen. — Hoforg. K. in Kassel: Soll gern geschehen.

Offerte.

Die Organistenstelle am Dom zu Marienwerder wird am 1. Jan. l. J. vacant. Das Einkommen beträgt außer geräumiger Dienstwohnung c. 250 Thlr. Meldungen sind zu richten an den ev. Kirchenrath, Herrn Consistorialrath Liedke.

Werthvolle, im Preise ermässigte Musikwerke.

Vorräthig in der Körner'schen Buchhandlung (E. Weingart) in Erfurt, und durch alle Buch- und Musikhandlungen gegen baare Zahlung zu beziehen.
 15 Psalmen, Hymnen, Cantaten, vierstimmig für gemischten Chor mit Orchester. Von älteren deutschen Meistern. In geschriebenen Partituren. 15 Cahiers in Fol. 15 sgr.
 15 Cahiers desgl. 15 sgr.
 15 Cahiers desgl. 15 sgr.

Soweit der noch geringe Vorrath reicht, sind

ältere Jahrgänge der Urania:

1844. 45. 46. 47. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63.
 64. 66 und 1870.

zu dem ermässigten Preise von 7½ Sgr.

für den Jahrgang durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

G. W. Körner's
CRANEA.

Musik-Zeitschrift für Alle,

welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben.

Herausgegeben von

A. W. Gottschalg.

Worte: „Alles mit Gott;
Vorwärts! Aufwärts!“

N^o 12.

achtundzwanzigster Jahrgang.

1871.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von Einem halben Thaler durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter, ohne Preisermäßigung, zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 33½ Sgr. Zusendungen werden unter der Adresse der Verlagshandlung erbeten.

Inhalt. Titel und Inhaltsverzeichnis. — Aus der Vergangenheit. — Besprechungen. — Vermischtes. — Personalnotizen.

Aus der Vergangenheit.

Unter den Theoretikern in der Musik, die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebten, nimmt D. G. Türk *), Musikdirector bei der Universität zu Halle, eine nicht unbedeutende Stellung ein, und ein Blick in seine Schriften ist darum nicht ohne Interesse, zumal aus denselben jene Genauigkeit, Pflichttreue und Strenge im Arbeiten durchleuchtet, die dem alten ehrwürdigen Herrn so wohl anstand und darum auch verdient, von uns gewürdigt zu werden.

Es sei darum gestattet, aus einer seiner Schriften, die er selbst als eine beachtenswerthe bezeichnet, einige Lesefrüchte herauszuziehen. Er nennt das Werk:

„Wichtigste Pflichten eines Organisten“
und theilt dieselben in vier Abschnitte, nach folgenden Gesichtspunkten:

1. Der Organist muß den Choral gut spielen und den Generalbass gründlich verstehen.
2. Er muß ein gutes zweckmäßiges Vorspiel machen können.
3. In der Begleitung einer Musik muß er geübt sein und auch aus den ungewöhnlichen Tönen spielen können.
4. Er muß Kenntniß vom Orgelbau haben und sein Werk in gutem Stande zu erhalten suchen.

Das Choralspiel hält Türk für die wichtigste Pflicht des Organisten und empfiehlt dabei zwei Punkte, die besonders zu beachten sind.

*) Geb. 10. Aug. 1868 in Clausnitz, starb 26. Aug. 1818.

und
sehen.
Chor
Par-
sgr.
sgr.

- a. Die Gemeinde soll durch das Orgelspiel im Tone erhalten werden und
- b. durch das Spiel in der Andacht und Erbauung befördert werden.

Um dieser ersten Rücksicht zu genügen, giebt er sodann vier Mittel an, welche durch Gründe und eingeflochtene praktische, ja bisweilen höchst drollige Belege erläutert werden. Als erstes Mittel stellt er das Registriren hin.

Im Allgemeinen behauptet er hierzu, sind bei stark besuchter Kirche starke Register zu wählen, weil dadurch die Gemeinde im Tone erhalten wird, während bei schwachem Besuch der Kirche eine starke Registrierung unnütz ist. Bei unbekanntem Melodien ist ebenfalls eine starke Registrierung nothwendig, desgleichen bei Melodien, in welchen die Gemeinde zum Detoniren geneigt ist. Ferner bei Melodien, die falsch gesungen werden, in welchem Falle ein all unisono zu empfehlen ist, wodurch sogar unbekannte Melodien in der Gemeinde eingeführt werden können.

Das zweite Mittel, die Gemeinde im Tone zu erhalten, ist die richtige Wahl einer schicklichen Tonlage. Ist die Melodie z. B. zu hoch gelegen, so singt die Gemeinde die hohen Töne in der tieferen Octave mit oder bei zu großer Tiefe eine Octave höher, was zwar noch verzeihlicher ist, weil die meisten Gemeindeglieder die tiefen Töne bequemer singen können, als die höheren. Als höchsten Ton für den Umfang eines Choralen bezeichnet Türk das zweigestrichene e, höchstens das zweigestrichene f. Eine unerlässliche Bedingung für den Orgelspieler ist darum die Fertigkeit im Transponiren.

Drittens ist es wichtig, daß der Organist stets auf die Gemeinde hört und mit derselben mitgeht und nicht etwa beliebig schleppt oder eilt, woraus keineswegs folgt, daß er die Gemeinde beliebig gehen lassen darf. Das richtige Tempo zu fassen und zu erhalten ist also Sache des Orgelpielers.

Zum Vierten ist den Zwischenspielen große Aufmerksamkeit zuzuwenden, dieselben müssen so gebildet werden, daß sie genau auf den Anfangston jeder Choralzeile hinweisen. Dazu sind meistens wenige Griffe vollständig ausreichend. Alles Nichtsagende bleibe dem Gottesdienste fern. Der Organist mache keine kunstvollen Läufe und chromatischen Gänge und Modulationen zu Hause und suche nicht, mit diesen Mitteln den Schein der Gelehrsamkeit zu erwerben. Gelegenheit, wahre Kunst und Fertigkeit zu zeigen, wird an anderen Orten, im Vor- und Nachspiel, in der Behandlung des Choralen und in der Bildung guter Zwischenspiele genug geboten. In zweiter Rücksicht wird die Beförderung der Andacht und der Erbauung gefordert. Das Gefühl der Andacht, des Dankes, der Freudigkeit, der Trauer u. s. w. kann durch die Musik ausgedrückt werden. Es wird jedoch gewarnt vor Sach- und Wortmalerei und vor dem Streben, Alles, was im Text steht, durch Töne ausdrücken zu wollen. Was sich in komischen Operetten schickt, ist darum noch nicht für die Kirche erlaubt. Selbst ernsthafte Gemälde sind zu vermeiden.

Wenn der Organist den Hauptcharakter eines Liedes auszudrücken sucht, so hat er das Seine gethan; wenn er also bei Lob- und Dankliedern munter, bei Buß- und Trauerliedern traurig, bei Liedern der stillen Empfindung einfach und sanft spielt.

Da aber nicht alle Lieder dieselbe Empfindung in allen einzelnen Strophen vorherrschen lassen, so muß jede Strophe ihrem Charakter gemäß anders gespielt werden. Dazu ist nöthig, daß der Organist das Lied im Gesangbuche nachlese. Gar sehr ist in dieser Hinsicht den Orgelspielern gehörige Vorbereitung und Fleiß anzuempfehlen.

Als Mittel, den rechten Ausdruck durch das Spiel zu erreichen, schlägt nun Türk zehn vor, wobei er bemerkt, daß ohne Anlage, die ein Geschenk der Natur ist, freilich wenig erreicht werden kann. Vorausgesetzt wird dann die völlige Kenntniß der Harmonielehre, obgleich er es für möglich hält, daß ohne dieselbe Jemand bei gewisser Fertigkeit im Spielen und bei gutem Gehör, im Stande ist, einen Choral zu begleiten. Wenn auf diese Weise allenfalls der Choral, mit verschiedenen Harmonien versehen, vielleicht gelingen möchte, so ist doch ein gutes Vorspiel, geschweige die Begleitung einer Kirchenmusik ohne Kenntniß des Generalbasses und des doppelten Contrapunktes kaum denkbar.

Als diejenigen Mittel, welche anzuwenden sind, um den rechten Ausdruck beim Choralspiel zu erlangen, zählt Türk auf:

- die Wahl der Melodie,
- die simple Ausführung,
- die zweckmäßige Harmonisirung,
- die Modulation,
- die Kenntniß der alten Tonarten,
- angemessene Bewegung,
- Auswahl der Register,
- die Tonart,
- die nöthigen Veränderungen und
- Zwischenspiele, die dem Inhalte entsprechen.

Zu dem Ende wünscht Türk dem Organisten neben der Kenntniß der Harmonielehre Geschmac und richtiges musikalisches Gefühl, Kenntniß der Wirkung bereinzelnern Accorverbindungen und hierzu wiederum Fleiß und Ausdauer. In Betreff der Melodie wird sodann behauptet; daß viele Choralmelodien von so großem Reiz und Werth seien, um neben die besten Compositionen gestellt werden zu können. Als Beispiel sind aufgeführt: Ein' feste Burg. Aus tiefer Noth schrei ich (phrygisch). Ach Gott vom Himmel sieh darein, und mehrere andere. Weil nun in diesen Melodien der Text so vorzüglich berücksichtigt ist, so ist es fehlerhaft, Originaltext und Originalmelodie zu trennen. Sind jedoch Texte von wesentlich verschiedenem Inhalte zu einer Melodie zu wählen, in denen dieser Charakterzusammenhang nicht zu finden ist, so ist es Aufgabe des Organisten, die Melodie und Harmonie dem Texte anzupassen, wie es z. B. der Text: Lobt und erhöht des großen Gottes Güte, zu der Melodie: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen, fordert. Bei den Parallelmelodien, z. B. Nun danket alle Gott und der Nothmelodie: O Gott du frommer Gott, ist der Text maßgebend für die Wahl einer dieser Melodien.

Die Choralmelodie ist in jedem Falle ein höchst einfacher Gesang, darum muß auch die Harmonie eine höchst simple sein, zumal die Kirche größte Einfachheit bedingt. Nicht der ist ein tüchtiger Orgelspieler, der auf der Orgel brav herumarbeitet, die kühnsten Coloraturen und Modulationen, sowie melismatische Verzierungen anzubringen weiß. Gerade

der einfach harmonisirte Choral enthält so viel Edles, Feierliches, Erhabenes und Würdiges, wie es z. B. der Choral: Du dessen Augen flossen, in Graun's Tod Jesu vor vielen anderen Beispielen zeigt. Neben der simplen Ausführung ist die reichhaltige und zugleich zweckmäßige Harmonisirung ein wichtiges Mittel, den Ausdruck des Textes zu heben.

Wenn alle Regeln des Tonsatzes beachtet werden, so ist die Harmonie gut. Reichhaltig wird sie durch verschiedene Accordformen. Zu vermeiden sind jedenfalls die ermüdenden Folgen von Tonica und Dominante, namentlich wenn einzelne Choralzeilen wiederholt werden. Zweckmäßig ist die Harmonie, wenn sie dem Texte gemäß gewählt wird; etwa Consonanzen bei Texten einfachen Inhaltes, Dissonanzen bei Texten trauriger Stimmung. Besonders ist die sogenannte weite Harmonie zu empfehlen. Kühnau's Choralbuch findet hier warme Empfehlung. Kräftige Führung des Basses ist ganz besonders rathsam. Zu dem Zwecke ist Kirnberger Kunst des reinen Satzes, Seite 3—40 nachzulesen. Fleißiges Durchspielen und Nachbilden guter Bässe bildet besser, als alle Regeln. Neben Kühnau ist Graun als Muster aufzustellen. In Betreff der Schlüsse der Choralzeilen giebt der Text den Fingerzeig, ob dieselben als Ganzschluß, Halbschluß oder Trugschluß zu bilden sind. Es kann selbst unter Umständen zweckmäßig sein, eine Zeile mit der Umkehrung eines Dreiklangs oder eines Septimenaccords zu schließen. (Siehe Matthäus-Passion von Seb. Bach, den Choral: Herzliebster Jesu, was hast du verbrogen, zu den Worten: in was für Missethaten. Anmerk. des Ref.) Ferner dient die Modulation ebenfalls zum Ausdruck.

Man unterscheidet bekanntlich leitereigene und leiterfremde Modulation und meint in der Regel die letztere bei der kurzen Bezeichnung: Modulation. Die Melodie ist maßgebend für die Modulation und eine Häufung derselben in der Regel nicht zu empfehlen. Namentlich ist sie zu vermeiden am Anfang einer Zeile, ehe die Tonart selbst festgestellt ist; ebenso darf die Haupttonart nicht durch Modulationen in entferntere Tonarten beeinträchtigt werden. In jedem Falle hat sich die Modulation der Melodie und dem Texte unterzuordnen und denselben anzuschließen. Einer besonderen Erwägung bedarf der Schlußaccord in den alten Tonarten. Nach Fux gradus ad parnassum wird derselbe ohne Terz ausgeführt.

Indessen nahm man auch sehr gern die große Terz, wo die kleine genommen werden sollte und zwar wahrscheinlich, weil letztere unrein temperirt war. Oder man ließ die Terz ganz weg.

Türk verwirft die Schlußaccorde mit Durterz, sofern sie nicht eines ganz besonderen Grundes wegen zu nehmen sind. Bei den Schlüssen innerhalb der Choralzeilen sind sie völlig zu verwerfen, namentlich wenn die nächste Zeile wieder mit einem weichen Dreiklang beginnt. Wohl aber, meint er, ist es geeignet, beim Schluß eines Verses statt des Molaccords einen Schluß mit Durdreiklang zu bilden. Die Kenntniß der alten Tonarten ist darum dem Organisten unerläßlich.

Es folgt demnächst eine gedrängte Besprechung derselben, welcher eine Aufzählung von Melodien jeder der betreffenden Tonart beigelegt ist, wobei tabelnd bemerkt wird, daß einige der alten Melodien verun-

staltet worden sind, indem man sie im Geschmack der modernen Tonarten umschuf und sie dadurch ihrer Eigenthümlichkeit und ursprünglichen Reinheit beraubte. In der Melodie: *Herzliebster Jesu*, was hast du verborgen, ist nach Türl die Anwendung des *gis* als vierter Ton in der Anfangszeile vollständig falsch, weil die äolische Tonart kein *gis* enthält. Auch an einigen anderen Beispielen weist er die falsche Melodiebildung und Harmonisierung nach. Danach werden die verschiedenen Schlüsse der Kirchentonarten aufgeführt und dem Lehrer zur weiteren Belehrung Kirnberger, Kunst des reinen Satzes, Seite 42—67, namhaft gemacht.

Die Bewegung des Tempo also ist ferner ein Mittel, den Ausdruck des Chorals zu heben oder zu schwächen. Ein zum Langsamen geneigtes Tempo ist vorzuziehen, weil ein rasches Tempo im Choralspiel jedenfalls die Andacht stört. Schändlich ist es, wenn der Organist im schnellen Tempo spielt, um desto schneller fertig zu werden. Zugegeben wird jedoch, daß dieselbe Melodie je nach Inhalt des Textes schneller oder langsamer vorgetragen werden muß.

Was dann irgend welchem Tempo abgeht, ist durch harmonische und andere Mittel zu ersetzen.

Die Taktart hat ebenfalls ihre Wichtigkeit. Vorherrschend ist im Choral der *alla breve* und $\frac{3}{2}$ Takt anzutreffen.

Es ist daher falsch, den $\frac{4}{4}$ Takt zu wählen, wo der $\frac{2}{2}$ Takt richtig ist, z. B. in dem Liede: *Jesus meine Zuversicht*, wo selbst das Auge schon entscheiden könnte, wenn das Ohr taub ist.

Die Wahl der Register bezweckt nicht allein, die Gemeinde im Tone zu erhalten; sondern auch, den Ausdruck, die Stimmung zu erhöhen. Es läßt sich wegen der Verschiedenheit der in einer Orgel vorhandenen Register nicht vorschreiben, welche Register zu wählen sind, daher muß der Organist die Klangwirkung derselben kennen zu lernen bemüht sein, um die richtige Wahl treffen zu können. Die 8füßigen Register bilden stets die Grundlage, die kleineren Register geben einen unbestimmten, kreisenden Ton. Fehlerhaft ist es, 16füßige mit 4füßigen zu verbinden.

Das Pedal ist in ein richtiges Verhältnis zu bringen mit dem Manual, man nehme also nicht ein starkes Pedal, während das Manual schwach gezogen ist, oder umgekehrt. Bei langsamem Tempo sind schwer ansprechende Register zu wählen.

Die gemischten Stimmen sind allein gar nicht zu gebrauchen. Ebenso sind Quinten ohne die betreffenden Grundstimmen nie anzuwenden. Bei der Benutzung zweier Manuale ist darauf zu achten, daß dieselben in der Tonfarbe verschieden registriert werden. Siehe: Kühnau's Choralbuch im Nachtrag, und Abelung's musikalische Gelahrtheit.

Die Wahl der Tonart nach ihrer Tonhöhe ist ferner von Einfluß auf den Ausdruck einer Melodie. Die Versetzung, Transposition ist durchaus nichts Gleichgültiges, wie dies Graun bei der Ausführung der Choräle im *Tob F* gezeigt hat. Lob- und Danklieder sind im *Alte*, meinen in einer höheren Tonart zu nehmen als Buß- und Klagelieder insofern dadurch kein Verstoß geschieht gegen den früher citirten Umfang für die Choralmelodie.

Endlich sind die Veränderungen in der Harmonie und in den Bassen wohl zu berücksichtigen hinsichtlich des Ausdrucks.

Unerträglich nennt es Türk, wenn man in allen Versen ein und desselben Liedes stets dieselben Bässe hören muß. Verändern soll der Organist, aber dies mit großer Vorsicht, und sich nicht begnügen und glauben, er habe glücklich verändert, wenn er statt den halben Noten im Basse Viertel spielt. Er suche solche Bässe anzuwenden, die dem Inhalte des Liedes angemessen sind. Der Meister im Orgelspiel darf verändern, der Anfänger und Stämper bleibe bei der Simplicität. So tragen auch die guten Zwischenspiele viel zur Erhöhung des Ausdrucks bei, obgleich durch dieselben, namentlich durch schlechte, viel mehr verdorben als gut gemacht wird. Oft wird in denselben ein Gewirr von Tönen und Läufern durch alle Klanggeschlechter geboten und äußerliche Anspielungen auf den Text gebracht, die eine Entheiligung des Gottesdienstes genannt werden müssen. Bei weitem erträglicher ist es, wenn aus Mangel an Erfindung oder aus Bequemlichkeit bei allen Versen dieselben Zwischenspiele gespielt werden, obwohl dies Verfahren keineswegs lobenswerth ist. Nicht in einem bunten Gewirr von Tönen und Harmonien ist die Schönheit der Zwischenspiele zu suchen, sondern in der Bildung von Tonsätzen, die bei gewisser Fertigkeit stets dem Texte entsprechend sind, je nachdem der Inhalt desselben ein freudiger oder trauriger ist. —

Somit ist gezeigt, daß die Behandlung des Chorals die größte Aufmerksamkeit, Bildung und musikalische Tüchtigkeit seitens des Organisten erfordert, und gewissermaßen ein Prüfstein für die Leistungsfähigkeit desselben sein kann. Die Ansicht, zum Choralspielen sei ein mittelmäßiger Spieler befähigt, findet hiermit ihre Widerlegung.

Ueber die Bildung eines Präludiums.

Das Präludium kann sein:

- 1) Ein Vorspiel mit eingewebter Choralmelodie,
- 2) " " ohne dieselbe,
- 3) " " vor der Kirchenmusik.

Der Hauptzweck des Präludiums ist, die Gemeinde auf den Inhalt des folgenden Liedes vorzubereiten, die Tonart zu bestimmen und in die Melodie einzuführen. Das Vorspiel vor der Kirchenmusik hat insbesondere den Zweck, das Einstimmen der Instrumente zu gestatten.

Zum Entwerfen eines guten Vorspiels ist neben einiger Erfindungsgabe und der Kenntniß der Regeln der Composition die zweckmäßige Verbindung der Gedanken, Einheit des Charakters zu beachten nöthig. Letzteres wird erreicht, wenn ein musikalischer Gedanke darin vorherrscht, welcher vielfach verarbeitet wird, jedoch so, daß die Anwendungen desselben dem Hauptgedanken untergeordnet werden, damit der Tonsatz nicht bald wild, bald sanft spielt; ebenso darf der Tonsatz sich nicht nur in consonirenden Accorden oder wiederum nur in Dissonanzen bewegen, oder wohl gar tanzartig auftreten und dann wieder fugenartig sich entwickeln, wodurch dem einheitlichen Charakter nur geschadet wird. Wenn vorhin gesagt wurde, daß ein Gedanke vorherrschen soll, so ist damit keineswegs gemeint, als solle nur ein und derselbe Gedanke stets wiederholt werden, wodurch nur ein armseliges Vorspiel gebildet würde, sondern die Gedanken sollen einander ähnlich sein, damit sie ein einheitliches Ganze hervorbringen.

Die zu verwendenden Gedanken müssen das Gepräge der Andacht und Würde tragen, nicht aus weltlicher Musik entlehnt sein, selbst wenn es sich darum handelt, ein Vorspiel freudigen Inhalts zu entwerfen. Wenn nun die verschiedenen Gedanken gut gewählt sind, so müssen sie auch in gutem Zusammenhange stehen, so daß das sofort zu entwerfende Vorspiel den Eindruck macht, als sei es vorher sorgfältig ausgearbeitet und niedergeschrieben worden. Ohne Erfindungsgabe und ohne Kenntniß der Theorie der Musik bleibt der Orgelspieler freilich ein armseliger Spieler. Jedoch kann durch fleißige Uebung viel geleistet werden, wo die Natur ihre Hülfe nicht in reichem Maße gespendet hat. —

In Betreff der Modulation bietet das Vorspiel mehr Freiheit, als der Choralatz, ja macht sogar deren größere Ausdehnung nöthig, wenn es sich z. B. darum handelt, in fremde Tonarten übergehen zu müssen. Abgesehen von solchen besonderen Fällen ist es jedoch nicht gut, sich von der Haupttonart des Vorspiels zu weit zu entfernen und in den Nebentonarten zu lange zu verweilen.

Auch die Kenntniß der alten Tonarten ist zum Prälubiren nöthig, wobei ja nur der Fall zu bedenken ist, in welchem eine Choralzeile eines Chorals in der alten Tonart im Vorspiel verwebt werden soll. Der Text des nachfolgenden Liedes ist ebenfalls zu berücksichtigen bei der Bildung eines Vorspiels. Zu tabeln ist dagegen, vor jedem Choral in ein und derselben Tonart, dasselbe Vorspiel hören zu lassen. Der Vortrag des Vorspiels, ob langsam oder schnell, trägt auch dazu bei, den Charakter desselben zu bestimmen. Selbst die Wahl der Taktart ist nicht gleichgültig. Der Sechsaachteltakt wird sich z. B. vor dem Liebe: „O Lamm Gottes unschuldig“ eben so wenig eignen, als der langsame, pathetische Viervierteltakt zu einem Vorspiel der Freude.

Wer selber kein gutes Vorspiel entwerfen kann, suche Gelegenheit, tüchtige Organisten zu hören; wer diese nicht hat, bilde sich durch das Spielen gut gearbeiteter Vorspiele.

Die größeren Präludien gehören vor das Hauptlied, während einige Accorde hinreichen können, das Eingangslieb vorzubereiten. Das Vorspiel muß stets in derjenigen Tonart entworfen sein, in welcher der nachfolgende Choral steht, was auch in Betreff der alten Tonarten gilt. Es wäre danach falsch, ein Vorspiel in G-dur dem Choral: „Ach Gott vom Himmel sieh darein“, vorausgehen zu lassen.

Das Vorspiel übermäßig auszudehnen, ist keineswegs rathsam; die Zuhörer würden sonst ermüden, selbst wenn der Organist seine ganze Kunst aufböte, gar nicht des Falles zu gedenken, daß in der Gemeinde Viele sich befinden, die an der Musik keinen Gefallen haben.

Um ein Vorspiel zu entwerfen, in welchem die Melodie des nachfolgenden Chorals, also der cantus firmus, eingewebt werden soll, wähle man einen dem Inhalte des Liedes entsprechenden Hauptsatz, der gewissemaßen die Einleitung bildet; ist dieser nebst einigen Zwischensätzen einige Male durchgeführt worden, so spiele man die erste Zeile des Chorals auf einem stärker registrierten Manuale in einem Tempo, wie es der Choral fordert, während der Hauptsatz oder ein ihm ähnlicher Satz auf dem ersten Manuale fortgeführt wird. Dann folgt ein Zwischensatz, nach welchem die zweite Zeile ebenso behandelt wird. So fahre man fort mit

sämmtlichen Zeilen und schließe mit dem Hauptsatz oder mit einem Nebensatz ab, insofern man nicht schon bei einer früheren Zeile abschließen will. Die Melodie in die Oberstimme zu legen, ist nicht immer nöthig, dieselbe kann verschiedenen Stimmen, auch dem Pedale überwiesen werden.

Die besprochene Form des Vorspiels ist ganz besonders geeignet vor dem Hauptliede oder bei der Communion, oder auch bei unbekanntem Melodien, oder endlich, wenn das Lied Parallelmelodie hat. Muster dieser Gattung sind von Seb. Bach, Kaufmann, Müller, Walthers, Häppler u. A. geschrieben worden.

Neben dieser Form ist die Fuge und das Trio zu nennen. Bei der Fuge kann das Thema aus der ersten Zeile des Chorals entnommen werden und entweder streng oder fugenartig durchgeführt werden, weil eine förmliche Fuge nicht immer nöthig ist. Die Choralmelodie tritt dann bald in der einen, bald in der andern Stimme auf, *canonisch*, *per augmentationem*, *per diminutionem*, *alla stretta*, *all' roverscio* u. s. w.

Man lese hierüber Marpurg's Abhandlung von der Fuge, auch Mattheson's vollkommenen Kapellmeister, Theil III.

Nächst der Fuge gehört hierher das Trio. Dasselbe ist so zu halten, wie ein Trio für drei verschiedene Instrumente, so daß also bald die eine, bald die andere Stimme die Melodie führt, bald auch zwei Stimmen zugleich die Melodie bringen. Oder, die eine Stimme führt selbstständig die Melodie, während die beiden anderen Stimmen contrapunctiren.

Das Vorspiel im weiteren Sinne oder die freie Fantasie bindet sich nicht sehr an Takt, Rhythmus und Modulation, sondern giebt Gelegenheit, eine ernste und angemessene Spielart zu zeigen. Der Spieler hüte sich aber bei dieser Ungebundenheit vor wilden und schwärmenden Gedanken.

Gute Regeln für diese Form giebt Ph. Em. Bach in seiner wahren Art, das Clavier zu spielen.

Bei einem Vorspiel zur Kirchenmusik ist das Einstimmen der Instrumente Hauptzweck. Es beginne dasselbe darum in einer Tonart, in welcher sich die Violinen leicht stimmen lassen. Beim Chorton der Orgel also in C, G oder F-dur oder c-moll, g-moll. Oder sofern die Orgel einen halben Ton höher steht, in einer einen halben Ton tiefer gelegenen Tonart. Sodann verweilt der Organist so lange in dieser Tonart, bis die Instrumente rein gestimmt sind, wonach er in die Tonart modulirt, in welcher das Kirchenmusikstück steht; in der letzteren Tonart ist dann ein Präludium zu entwerfen, welches dem Charakter des Musikstückes entspricht. Jedoch ist dies Präludium nicht als Hauptsache aufzufassen, sondern als bloße Einleitung.

Als vierte Gattung ist noch das Nachspiel, Postludium, zu erwähnen: das ist eine freie Fantasie, die beim Ende des Gottesdienstes ihre Stellung findet. In der Hauptsache trägt sie Form und Charakter des Vorspiels. In derselben ist die Fuge am rechten Platze. Hier nun kann der Organist seine Fertigkeit im Spiele zeigen.

Ein Mehreres über das Präludium steht in Sulzer's Theorie 2c. Uebung's Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit, Petri's Anweisung.

Der dritte Punkt betrifft die Uebung in der Begleitung der Musik und das Spielen aus den ungewöhnlichen Tonarten, das Transponiren. Zu dem ersteren ist Fertigkeit im Notenlesen und Sicherheit im Takt halten erforderlich, zumal die mitwirkenden Musiker nicht selten wenig geübte Spieler sind.

Die Begleitung muß sich hinsichtlich ihrer Stärke nach der Besetzung der Instrumente richten. Chöre und Jugen erfordern eine größere Fülle der harmonischen Begleitung, als die Begleitung von Arien und Recitativen. Die volle oder einfache Harmonie, so wie die Anwendung oder das Fortlassen des Pedals tragen viel dazu bei, eine starke oder schwache Begleitung zu erlangen. Bei vielen gleichen Noten darf die Orgel nicht ihren Ton aushalten, wodurch die Bewegung verloren geht, sondern muß die einzelnen Taktglieder hervorheben. Schwierige Gänge für das Pedal spielt man auf dem Manual, möglichst all octava, denn die Pedaltöne sprechen, schnell angewendet, schwer an und dann ist es äußerst schwierig, die Ausführung im schnellen Tempo glatt und sauber zu leisten. Jeder Fuß, behauptet Lürk, vertritt mittelst Anwendung von Hehen und Ferse die Stelle zweier Finger. Die Anwendung der Applicatur wird an einzelnen Beispielen gezeigt. 1 = Vordertheil, 2 = Ferse des linken Fußes; 3 = Vordertheil, 4 = Ferse des rechten Fußes.

Nr. I. C D E F G A H c

1 3 1 3 1 3 1 3

Nr. II. D E Fis G A H cis d

1 2 3 1 3 1 3 4 oder

1 3 1 3 1 3 1 3

Nr. III. a gis fis e d cis H cis d e A dis e ais h H^{tr.}

4 3 1 2 4 3 2 1 3 4 1 1 2 3 4 1 3 1 3 1 3

Das mehrstimmige Pedalspiel wird ebenfalls erwähnt und auf die Anleitung Petri's, Seite 314—331, verwiesen zur weiteren Belehrung.

Bei einer verzierten Cadenz wird die Einleitung stark begleitet, der vorausgehende Quartsextenaccord harpeggiert, darauf pausirt bis der Sänger die Triller beendet hat und dann mit der Orgel stark eingesetzt.

Bei der Begleitung der Recitative wird ein sauberes Spiel empfohlen, weil hier jeder Fehler leicht bemerkt wird. Gebundene Accorde, die oft mehrere Takte ausfüllen, sind nicht in ihrer ganzen Länge auszuhalten, es müßte denn durch ein tenuto, gewünscht sein. Eben dasselbe gilt bei lange auszuhaltenden Harmonien, während welchen der Sänger sehr langsam declamirt; dem Organisten ist es dann zu rathen, die Harmonie abzusetzen und dieselbe oder eine Lage derselben bisweilen wiederholentlich anzuschlagen. Doch sind freie Zusätze und Abänderungen in diesem Falle unstatthaft, weil sie den Sängern stören könnten.

Bei sanft zu begleitenden Stellen ist ein Arpeggio und bei stark zu spielenden Stellen ein markirter Anschlag der Accorde zu gebrauchen. Der Accompanist unterstütze bei schwierig zu treffenden Tönen durch ein geschicktes Borgreifen des betreffenden Tones, oder lege das schwer zu treffende Intervall in die Oberstimme, oder lasse dasselbe im Arpeggio ganz zuletzt hören. Wenn der Orgelspieler bloß seine Accorde abspielt, ohne auf den Sänger zu achten, so zeigt er entweder Unwissenheit oder

Bosheit. Zwar kann ein immerwährendes Einhelfen, selbst bei tonfesten Sängern häßlich werden.

Der Spieler muß in jedem Falle die Singstimme zur Hand haben, wenn er nicht aus der Partitur spielt.

Das Transponiren hält Türk für eine dem Organisten unerläßliche Fertigkeit, weil die Orgeln jener Zeit fast ohne Ausnahme höher standen, als die Instrumente. Wenn demnach ein Musikstück für Orchester in Es-dur stand, so mußte der begleitende Orgelspieler ohne Weiteres dasselbe etwa in Des zu spielen fähig sein. Bei Modulationen, wie sie namentlich in Recitativen sich häufen, ist das Spiel alsdann nicht leicht. Ähnliche Schwierigkeit tritt bei dem Collectengesang ein. Wenn jedoch, um seine Fertigkeit im Transponiren zu zeigen, der Organist in ungewöhnlichen Tönen spielt, so ist dies zu tadeln; derartige Uebungen mag er zu Hause vornehmen. Wenn es feststeht, daß jede Tonart ihren besonderen Charakter hat, so ist es auch nicht gleichgültig, in welcher Tonart ein Musikstück gespielt wird.

Zuletzt wird noch gewünscht, daß der Organist die verschiedenen Schlüssel kenne, weil die Gesangs- und Orgelsachen häufig dieselben anwenden. Zugleich kann das Lesen in denselben das Transponiren erleichtern.

Im vierten Abschnitt folgt Belehrung über den Bau der Orgel und Winde für die Erhaltung derselben. In Betreff der ersteren gesteht Türk, daß es an Schriften nicht fehle, die bessere Belehrung bieten können, als er zu geben im Stande ist, von denen er mehrere namhaft macht.

Da diese Literatur im Laufe der Zeit bedeutend vervollständigt ist, so mag ein näheres Eingehen dieses Abschnittes unterbleiben. Ähnliches gilt auch von der besondern Unterweisung über die Erhaltung der Orgel. Dem praktischen Organisten darf es freilich nicht an dieser Kenntniß fehlen, da es nicht selten der Fall ist, daß ihm von Amts wegen zur Pflicht gemacht wird, für die Erhaltung der Orgel, sowie zur Beseitigung kleiner Mängel und Reparaturen an der Orgel Sorge zu tragen. Dahin gehört auch die Fähigkeit, Rohrwerke stimmen zu können. Dem Organisten empfiehlt Türk, sein ihm anvertrautes Werk sorgfältig zu behandeln und jeden Fehler, dem er nicht selber abhelfen kann, sofort zur Anzeige zu bringen, damit dadurch größeren Uebeln vorgebeugt werde.

Wenn nun, wie Türk behauptet, in diesem Werkchen die Pflichten des Organisten lange noch nicht erschöpfend behandelt sind, so hofft er doch, daß dennoch die Arbeit einen richtigen Begriff gebe von dem wahren und zweckmäßigen Orgelspiel und dadurch zugleich ein Beitrag gegeben sein mag zur Beförderung der Erbauung Leim Gottesdienste.

Mit diesem Wunsche möge auch dies Excerptum schließen.

Schwarzlose.

Versprechungen.

a) Bühne.

Ludwig v. Beethoven. Ein musikalisches Charakterbild von G. Mensch. Mit dem Porträt Beethovens. Leipzig, Leudart (Const. Sander, Nr. 298, S. 8). Von den vielen zu Beethovens hundertjährigem Geburtsfeste erschienenen

biographisch-charakteristischen Büchlehen und Büchern will uns, insofern wir die namentlichen Bedürfnisse der musikalischen Amateurs, der Dilettanten vor Augen haben, die W. Arbeit als die beste erscheinen. Ohne sich auf neue Forschungen, wie z. B. Thayer, Nohl u. einzulassen, benutzte der Verf. mit Gewissenhaftigkeit das vorhandene biographische Material und entwickelt dann in recht anziehender Fassung den Lebensgang des gefeierten Meisters von der Wiege bis zum Grabe. Dabei ist ihm die Auswahl der Citate aus der originellen Correspondenz des gewaltigen Tonschöpfers vortrefflich gelungen, indem er bei allen wichtigern Erlebnissen d. die Wahrheit des Gesagten durch sichere Belege erhärtet. Neben dieser Sorgsamkeit in der Arbeit und genauen Kenntniß des einschlägigen Materials muß auch die plan- und stichvolle Vertheilung und die treffliche Gabe interessant zu schildern besonders hervorgehoben werden. Auch giebt der Verf. von allen bedeutenderen Werken des Großmeisters eine prägnante Analyse, was zum Studium d. Werke nothwendig ist. Bei dem verhältnißmäßig nicht bedeutenden Umfange der betreffenden Schrift enthält dieselbe eine sehr reiche Ausbeute aus den denkwürdigsten Begebenheiten im Leben des größten Instrumentalcomponisten. Die Wärme der Sprache, die Noblesse des Stils, praktische Einrichtung, Beigabe eines gelungenen Porträts und dankenswerthe Hinzufügung eines übersichtlichen chronologischen Verzeichnisses der Tonwerke Beethovens mit Register machen die vorliegende Schrift zu einer sehr werthvollen Erscheinung.

Alte Meister. Sammlung werthvoller Klavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts. 2. Band. Nr. 21: Toccate von Froberger, 7½ Sgr., 22: Sonate von Sacchini, (10 Sgr.), 23: Allegro v. Haffe (7½ Sgr.), 24: Sonate von Fiedem Bach (12 Sgr.), 25: Heinrich Rolfe, Sonate in Es-dur (17½ Sgr.), 26: Capriccio von Händel (7½ Sgr.), 27: drei Sätze von Rameau (12½ Sgr.), 28: Suite von Leully (15 Sgr.), 29: Andantino und Allegro von Rossi (7½ Sgr.), 30: Sonate von Turini (20 Sgr.), 31: 4 Sätze von Ph. C. Bach (7½ Sgr.), 32: Gigue von Graun, 33: Rattelli: Gigue, Adagio und Allegro (10 Sgr.), 34: Surti Allegro (7½ Sgr.), 35: Grazioli, Sonate (10 Sgr.), 36: D. Scarlatti: 2 Studien (12½ Sgr.), 37: Mattheson, Suite, (12½ Sgr.), 38: 4 Sätze von Couperin (12½ Sgr.), 39: Menuett und Allegro von Schobert (7½ Sgr.), 40: Gottlieb Ruffat: Gigue und Allegro. Leipzig, Dreitkopf u. Härtel.

Auch diese zweite umfassende Serie aus der Vergangenheit enthält Anziehendes und für alle Zeiten Werthvolles die Fülle! Wie originell ist z. B. der 4/Satz in der Froberger'schen Toccate; vielleicht illustrirter — auch ein Zukunftsmusiker — einen Theil seiner wunderbaren Abenteuer zu Wasser und zu Lande. Haffe und Sacchini nähern sich Haydn und Mozart, während „Friedemann“ schon eine originellere Physiognomie hat. Das Rolfe'sche Adagio bitten wir etwas näher zu betrachten. Rameau ist durch 3 seine gebiegene Charakterstücke: La livri, l'agalante, la timide, bestens vertreten. Leully's Allemande, Courante Minuetto und Gigue athmen Bach-Händel'schen Geist. Rossi bringt zwei freundliche Stimmungsbildchen, sein Landsmann Turini geht schon mehr ins Feuer, die Sonate sprüht Funken — und Leben, während sich ein Andante ein Stück Tragik abspinnt. Die Bach'schen Charakterstücke: Xenophon, Sybille, innerliche Betrachtung, die jätlichen Sprachen, würden gewiß verdunnert worden sein, wenn die Anti-Zukunftsmusiker den Begriff von der Programmmusik eher entdeckt hätten. Nichts Neues unter der Sonne! ruft man oft mit Ben Aliba. Auch der Komponist des „Lob Jesu“ ist durch einen sehr lebendigen Satz vertreten. Rattelli's Gigue und Allegro zeichnen sich durch Plaquanterie liebenswürdig aus, nicht minder, seine Kollegen Surti und Grazioli. D. Scarlatti sind äußerst lebensvolle Piecen, wie so vieles von diesem genialen „Pianist-Compositen.“ Der kühne Federheld Mattheson mit seinen stattlichen Folianten präsentirt sich als gar ehrenfeste, kerniger Musiker, vor dem man schon Respekt haben muß. Solch seine Arbeit wie der alte Couperin geschrieben hat, macht man heut zu Tage selber nicht mehr im armen Frankreich. Hier machen die Componisten à la Offenbach neu in höhern und niedern Blödsinn oder in — Cloire oder — im thörichten Deutschensatz. Man sehe einmal, wie friedlich der geistreiche Franzose sich mit seinen deutschen und italienischen Kollegen verträgt, und wie die alten Herren vor einander Respekt hatten. Von den Piecen Schoberts und Gottlieb Ruffats sind namentlich die des letzteren interessant.

