

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Der Kirchenchor

XXVIII. Jahrgang 1898

Der Kirchenchor.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang 1898.

Herausgegeben von Frz. Josef Battlogg.



B r e g e n z.

Im Selbstverlage. — Buchdruckerei von J. M. Gentsch.

Inhalt.

	Seite.
Charwoche	1, 5, 19, 35
Chorgesangunterricht	11, 23, 80
Gesangbuchfrage zur	75
Kirchenväter	3, 27, 40, 75, 79
Kirchenmusik in Wien	26
Kirchenchor-Hauptartikel	94
Inhalt der Zeitschriften	28, 75
Musikbeilagen zu	45, 58
Bern. Mettenleiter — 2 Messen	47, 60, 71
Nelson-Messe von Jos. Haydn	89
Orgel, die in Kennelbach	14
" " Einsiedeln	69
" " Straßburg	99
Orgelcompositionen neuere	74, 84, 92
Predigt von M. W.	53
Recensionswesen zum	37
Borarlberg	88
Jahresberichte	an Zahl 6
Nachrichten	" " 45
Verschiedenes	" " 51
Besprechungen	" " 101



Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang.

Erscheint monatlich. — Mit einer Musik- und Anzeigen-Beilage.

Herausgegeben von **Dr. Jos. Bakklogg** in **Frankanz**.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = Mk. 2.70. Im Buchhandel mit Aufschlag des Buchhändler-Rabatts.

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.) Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die **Administration in Frankanz** in **Borarlberg**. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. Januar.

Die Charwoche.

(Artikel XXXIV. Fortsetzung.)

Die Anbetung des hl. Kreuzes.

Welches von Beiden ist zuerst gewesen, der Cultus, die Ceremonie, oder das zur Schrift gebrachte Dogma, die Glaubenslehre? Mit anderen Worten: ist die Lehre aus dem Cultus abgezogen worden, oder hat der Glaubenssag der Ceremonie Sinn und Bedeutung zu geben? Keineswegs scheint diese Frage für die Cultuspraxis so ganz ohne Befang zu sein und gerade auch bei der Ceremonie der Anbetung des hl. Kreuzes möchte man versucht werden, diese zu stellen, wo es schwer zu fallen scheint, den Anfang zu finden, zumal da in den Schriften der hl. Väter wenige Anhaltspunkte gegeben sind. So hat z. B. Papst Leo d. Gr. 19 Reden hinterlassen über das Leiden des Herrn und selbe sogar in der Charwoche gehalten, nicht mit einem Worte aber kommt er über die Ceremonien dieser Woche zu sprechen.

Wir beginnen mit der Beschreibung des Verlaufes der Ceremonie, wie sie das Missale gibt. Eine Vorführung derselben in ihrer correcten Form auch an dieser Stelle hat ihre guten Gründe.

Die Ceremonie in ihrer Darstellung.

Nach Schluß der Orationen begibt sich der Priester mit den Ministranten, des Ornatens entblößt auf die hintere Ecke des Altars auf der Epistelseite und ergreift das dort bereitstehende verhüllte Kreuz. Dasselbe in der Hand haltend wendet er sich mit dem Kreuze dem Volke zu, enthüllt dasselbe von oben hinab etwas und stimmt das *Eccc lignum crucis* an. Mit den Worten *in quo salus mundi pependit* stimmen auch die *ministri* mit ein und bei *Venite adoremus* fällt der Chor ein. Alle, der Priester ausgenommen, fallen auf die Knie nieder. Darauf rückt der Priester an die vordere Ecke der Epistelseite, hält das Kreuz etwas höher und stimmt wieder den rechten Arm des Kreuzes enthüllend in einem

höheren Tone die Antiphon an und folgt das folgende wie oben. Endlich schreitet der Priester zur Mitte des Altars vor, enthüllt das Kreuz vollständig, rückt dasselbe noch mehr in die Höhe und intonirt in einem nochmals gesteigerten Tone zum dritten Male die Antiphon. Das folgende wie oben. Darauf begibt sich der Priester mit dem Kreuze zu einem präparirten Altare, fällt auf die Knie nieder und deponirt das Kreuz.

Es erfolgt nun die feierliche, in Form der Procession vor sich gehende **Adoratio** Anbetung des hl. Kreuzes. Zuerst der celebrirende Priester allein, er zieht die Schuhe aus, macht in einiger Entfernung anbetend den dreimaligen Kniefall und küßt das heil. Kreuz. Desgleichen thun dann zu zweien und zweien die **ministri**, die Kleriker und die Laien. Während dieser Adoration singt der Chor bestimmte Gesänge zur Anbetung des hl. Kreuzes und zwar an erster Stelle die **Improperia** mit 12 Strophen, an zweiter Stelle **Crux fidelis** und an dritter den Hymnus **Pange lingua gloriosi** mit 10 Strophen, die Zahl der zu singenden Texte richtet sich aber nach der Länge der Adorations-Procession.

Der Vortrag der **Improperia** ist folgender Weise normirt:

Zwei Sängere: **Popule meus, quid feci tibi? aut in quo contristavi te? responde mihi** = Mein Volk, was habe ich dir gethan oder womit betrübte ich dich? Antworte mir. **Vers. Quia eduxi te de terra Aegypti: parasti crucem Salvatori tuo** = dafür daß ich dich aus dem Lande Aegypten geführt, hast du das Kreuz bereitet für deinen Erlöser.

Der eine Chor: **Agios o Theos** } heiliger Gott.
Der andere Chor: **Sanctus Deus** }

Der I. Chor: **Agios ischyros** } heiliger starker (Gott.)
Der II. Chor: **Sanctus fortis** }

Der I. Chor: **Agios athanatos, eleison imas.**

Der II. Chor: **Sanctus immortalis, miserere nobis** = Heiliger unsterblicher (Gott,) erbarme dich unser.

Nach dem 2. und 3. Verse der **Improperia** werden die nämlichen **Responsoria** auf die nämliche Weise wiederholt; nach den übrigen Versen wird aber als **Responsorium** **Popule meus** bis zu **Quia eduxi** von den zwei Chören abwechselnd gesungen.

Auf die einzelnen Strophen des Hymnus **Pange lingua** folgen abwechselnd die Texte **Crux fidelis** und **Dulce lignum**. — Dies ist die lange Reihe von Texten, welche die Kirche zur Anbetungszeremonie des hl. Kreuzes gewählt hat und welche durch Zartheit und Innigkeit des Gefühles sich auszeichnen, mit entsprechenden Melodien die heil. Handlung begleiten und den Väter zur höchsten Andacht zu stimmen geeignet sind. Wenn die Charwoche als die einzige im Jahre den Namen „Große Woche“ verdient und die Charfreitags-Liturgie als die höchste dasieht, folglich ihre Gebetstheile zum wenigsten ebensovielen Aufmerksamkeit verdienen als die der gewöhnlichen Liturgie, — sie können hier trotzdem einen Platz nicht finden und es kann nur dasjenige erwähnt werden, was als ein Hauptzug in ihrer Anlage der Gedanken und in ihrer Darstellung durch dieselben sich hindurchzieht.

Es ist vor allem der dramatische Gedanke, der in der Vortragsweise von der Kirche normirt ist und der dem Gesangstexte noch mehr Leben und Bewegung gibt. Von **Ecce lignum crucis** angefangen, die **Improperia** hindurch bis an den Schluß des **Pange lingua** hinab theilen sich die verschiedenen Personen in die Rollen: Priester, **ministri**, die Vorsänger, I. Chor, II. Chor. Liegt hierin nicht auch ein Ansporn für die verschiedenen liturg. Personen, durch Würde, Schönheit und Correctheit im Vortrage sich gegenseitig zu überbieten? Man stelle sich vor, wie es eintönig herauskäme und wie sehr das Ganze leiden würde, wenn Alles vom Anfange bis zum Ende **unisono**, vom ganzen Chore gesungen würde. Wunderbar zutreffend sind in den **Improperia** die Gegenüberstellungen: einerseits die Gnadenweise Gottes auf der Heimfahrt aus Aegypten, und dafür im stärksten Contraste die Leidensmomente als Rückzahlungen des undankbaren Jüdenvolkes. Und dazwischen hinein klingt ohne Ende der milde Anruf des leidenden Heilandes: **Popule meus**.

In das Gebiet der dramatischen Steigerung gehört auch die dreimalige Wiederholung eines Textes mit der jedesmaligen Steigerung des Tones. Letztere allein correct und schön ausgeführt wirkt mehr als das noch so künstleristische contrapunctische Stimmengewebe. Wir finden sie hier angewendet beim **Ecce lignum crucis** und im

dreimaligen Sanctus nach den ersten drei Versen der *Improperia*, wobei der Gedanke nicht abzuweisen ist, daß ursprünglich ebenfalls die Steigerung des Tones intendirt war.

Dieses dramatische Ausdrucksmittel begegnet uns in der Liturgie wiederholt, so beim dreimaligen *Alleluja* in der Charfreitags-Liturgie, bei der Del- und Lichtweihe und unzweifelhaft ist dahin auch das dreimalige *Agnus Dei* und *Kyrie eleison* zu rechnen, indem diese Rufe ursprünglich nur eine einfache Melodie hatten — selbstverständlich feierliche Anlässe vorausgesetzt, ist auch bei diesen Rufen an eine Steigerung des Tones zu denken. — Das Gesetz der geheiligten Dreizahl spricht sich dann auch sichtbar in den Gemusflexionen aus.

Der Laie wird auch fragen, ob und was das doppelsprachige *Responsorium Sanctus Deus etc.* zu bedeuten habe. Wozu auch diese Textworte in griechischer und in lateinischer Sprache? Keineswegs ist das bedeutungslos und wir dürfen der Annahme nicht Raum geben, als ob die Charfreitags-Liturgie etwas willkürliches oder zufälliges enthalten könnte. Diese Doppelsprache ist wieder etwas monumentales und erinnert uns an jene ersten Zeiten, wo Christen beider Sprachen zu einer Liturgie sich vereinigten, welche so beiden Sprachen gerecht werden wollte, oder an jene Zeiten, wo die Orientalische Kirche sich wieder mit der Römischen vereinigte und wo zum Andenken an diese Vereinigung in Rom mehrere Meßtheile in beiden Sprachen, in der römischen und griechischen vorgelesen wurden, so am Charfreitage das Evangelium, am Charfamstage die zwölf Lectionen, am Ostertage beim Pontificalamte des Papstes in diesem Jahrhunderte noch die Epistel und das Evangelium so zwar, daß an diesem Tage der Papst sich sowohl von griechischen als lateinischen Diaconen und Subdiaconen bedienen ließ, welche erstere in griechischer Kirchenkleidung die beiden Lesungen in griechischer Sprache und Tonart lasen. — Dahin gehört also das *Kyrie eleison* und in der Charfreitags-Liturgie das zweisprachige *Sanctus*.

Dem gewöhnlichen *Sanctus* wurde zur Zeit des griechischen Kaisers Theodosius ein Beiwort *ischyros, athanatos* beigelegt und ein Gebet um Gottes Barmherzigkeit, wovon das *eleison* noch erhalten ist, und knüpft sich an dasselbe noch eine Legende. Es wurde nämlich unter dem genannten Kaiser die Stadt Constantinopel von einem furchtbaren Erdbeben und Wirbelwinde heimgesucht, welcher einen kleinen Knaben mit sich in die Lüfte fortriß. Der Kaiser und der Patriarch mit einer ungeheuren Volksmenge waren zugegen und riefen alle laut *Kyrie eleison*. Der Knabe kam unbeschädigt wieder zur Erde zurück und rief mit lauter Stimme den Anwesenden zu, sie sollten das dreimal heilig auf folgende Weise singen: „Heiliger Gott! Heiliger und Mächtiger, Heiliger und Unsterblicher!“ Kaum hatte er diese Worte gesprochen, gab er seinen Geist auf. — Vom Orient kam dieses dreimalheilig nach Rom und bürgerte sich in die Liturgie des Charfreitages ein.

(Fortsetzung folgt.)

Die Kirchenväter über Kirchenmusik.

(Artikel 76.)

Gregor hielt auf seine Schwester Gorgonia eine Trauerrede, auch in dieser kommt er auf den Psalmengesang zu sprechen.

„Was dagegen, spricht er Cap. 13 in Art einer Frage, die sinnige Weise des Psalmengesanges betrifft, und die Lesung und Betrachtung der heiligen Schriften und die Erinnerung daran zur rechten Stunde und die Bewahrung ihres Inhaltes in einem treuen Gedächtnis, welcher oder welche Frau könnte sich rühmen, sie (die Schwester) in allen diesen Dingen oder in einem einzigen derselben übertroffen zu haben?“ — Und weiter unten: „Was soll ich sagen von den durchwachten Nächten und dem Psalmengesang und dem Stehen, das von einem Tag bis zum anderen fortgesetzt wurde? O David, gewiß, frommgläubigen Seelen sind deine Lieder nicht zu lang!“

Im obigen unterscheidet, was nicht zu übersehen ist, der Bischof genau den Gesang von Gebet und Betrachtung über Psalmen, und wenn er von einer sinnigen Weise des Psalmengesanges spricht, so werden wir nicht fehl gehen, wenn wir darunter einen geschulten, gebildeten und künstlerischen Vortrag verstehen. — Im Verlaufe der Rede Cap. 22 gebraucht Gregor den Ausdruck *Psalmengebet*, indem er erwähnt, wie bei Gorgonia die Psalmen in Fleisch und Blut übergegangen sind und jene diese in den letzten Athemzügen als Gebet benützte. Anziehend ist die Sterbscene, wie sie Gregor beschreibt:

„Als der Oberhirte die Lippen leicht und langsam sich bewegen sah und sein Ohr an ihre Lippen hielt, — der edle und mitleidige Mann konnte und durfte das thun: doch erzähle du selbst von dem Geheimnisse dieses Schweigens, wie es war und worin es bestand, Alle werden deinen Worten Glauben schenken. Psalmengebet war es, was sie lispelte, Worte aus den Psalmen, die vom Sterben reden,

und wenn man die Wahrheit sagen muß, ein Beweis und Zeugnis von der Zuversicht und dem Vertrauen, womit sie starb. „Ich schlafe ein im Frieden und ruhe.“ (Psalm 4, 10.) Das befestigt du, o herrliches Weib, und das ward dir: Psalmengebete war das, was geschah, und eine mit dem Tode gleichzeitige Grabrede und Grabchrift.“

Auf dieser Stelle verdient hervorgehoben zu werden das alte Axiom: was man singt, merkt man sich wohl.

Zu der Trauerrede auf seinen Bruder Cäsarius, einen Rechtsgelehrten, hebt Gregor hervor, daß beider Mutter Nonna in weißem Festgewande Psalmen singend denselben zu Grabe geleitet habe. „Er wird geehrt von der Mutter, welche ein Festgewand trägt und fromme Verehrung an die Stelle der Trauer treten läßt, die in weiser Ergebung ihren Thränen Einhalt gebietet und mit Psalmen- gesang das Schluchzen stillt.“

Jetzt tragen die Trauernden schwarze Gewänder, können dafür keinen Psalm singen, ja nicht einmal lesen. (Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

1) **Salzburg.** In der dortigen Domkirche hörten wir zur Bestattung des Statthalters Grafen Thun das Requiem von Cherubini. In ernsten Tönen hält diese vielgenannte Musik ihren Einzug, ihre Hauptstärke liegt in den Instrumenten. Der Wirbelsturm im Dies iræ, das wie im Mozart'schen Requiem die hervorragendste Nummer ist, wird als dramatische Figur oft genannt, uns schien die Musik über requiem sempiternam noch um vieles tiefer in die Farbenzone zu tauchen, Orlando hat einen ähnlichen Zug in seinem Psalm 64 über in mari longe. Der nur einmalige Ruf Kyrie eleison, Christo . . . Kyrie eleison verfährt zu sehr gegen den lit. Text, dagegen möchte man beim Sanctus auf den Gedanken kommen, als ob der Componist lit. Studien gemacht hätte, denn dieses mit dem Benedictus ein Ganzes bildend ist beispiellos kurz (es versteht sich deßhalb von selbst, daß auch das Benedictus vor der Elevation gesungen wurde.) Diese Sanctus-Musik, aus Luft und Aether gewoben schien uns die genialste Partie des ganzen Requiems zu sein, es war uns als ob ein Engelchor vorbeirauschte und möglicher Weise hat dem genialen Meister auch so etwas vorgeschwebt. Befanulich werden die Engel mit Flügeln abgebildet. Das Libera instrum. war von Th. König, war zum Vorausgegangen nicht congenial, aber es darf auch in dieser Nähe sich hören lassen.

Diese Requiems-Musik ist genial, schöngestimmig-religiös im besten Sinne des Wortes, von einem strengeren Kirchenstyl kann selbstverständlich die Rede nicht sein.

Wir gönnen persönlich den Menschen ein möglichst großes Maß von Freiheit und möchten im gegebenen Falle die Christen der Mozartstadt, zumal da das Requiem von Cherubini dort zu öfteren Malen geboten wird, um den musikal. Hochgenuß nicht verüßen; — wenn aber damit zusammengehalten wird, daß schon bald seit 30 Jahren Salzburg der Stammsitz eines Diöcesan-Gesellschaftsvereins ist, so möchte ein philosophirender Beobachter in einige Verlegenheit gerathen, sollte er in den Dingen Anfang und Ende auffindig machen wollen.

2) **Belgien.** Historisches Concert a l' Institut S. Joseph de La Louvière den 8. und 9. August. I. Partie:

IX. Jahrh. 1) Einige Exempel von Mehrstimmigkeit von Hucbald (840—930.)

X. Jahrh. 2) die Sequenz Sancte spiritus von Notger, Bischof von Lüttich.

XI. Jahrh. 3) Discant à 3 voc. von Fr. v. Cöln † 1083.

XII. Jahrh. 4) Ein Respons. de Nocturne d. S. Begge.

XIII. Jahrh. 5) erste Melodie aus Robin und Marion, Sopran, Solo von Adam de le Halle (1220—85). 6) Motett mit 3 verschiedenen Simultan-Texten vom Nämlichen.

XIV. Jahrh. 7) „De Kerels“ ein flandrisches Lied.

II. Partie.

XV. Jahrh. 8) Cent mille Lied à 3 voc. von Dufay (1400—74). 9) Benedictus aus Missa Cajusvis toni von Oeghem à 4 voc. (1430—95). 10) Lied Mille regrets à 4 voc. von Josquin (1450—1521). 11) Lied à 3 voc. von Peter de la Rue (1460—1518).

XVI. Jahrh. 12) Madrigal à 4 voc. von Philipp du Mont (1517—1605). 13) Lied En m'oyant chanter à 4 voc. von Lassus (1520—94). 14) Kyrie aus Missa Puisque vous Nämlichen.

III. Partie.

XVII. Jahrh. 15) Cantate à 4 voc. von Heinrich Dumont (1610—84).

XVIII. Jahrh. 16) Finalchor aus Athalie à 4 voc. von Goëc (1733—1829). 17) Doppelchor aus Collinette à la Cour von Grétry (1741—1814).

XIX. Jahrh. 18) Der Engländer aus Tinel's Franciscus (geb. 1854). (Aus der Belg. Mus. sacr.)

3) Im **Stift Welf**-N.-Oesterreich wohnten wir dem hl. Geist-Amte bei, das zu Beginn des Schuljahres gehalten wurde. Es wurden executirt eine Instrumentale Missa von Schöpf und Motetten von Zangl und Tropmann. Die Knabensoprane (die Benedictiner unterhalten bekanntlich ein Gymnasium) waren ähnlich denen in Salzburg sehr gut und drangen überall durch, nur beim Plenum-Orchester wurden sie zugedeckt. Auch die übrigen Stimmen waren gut und sangen sehr reservirt. Das Ensemble war ein vortreffliches, die Kirche ist eben auch sehr akustisch, so daß kaum ein Ton verloren geht. Die Oberstimmen rekrutiren sich aus den Studenten, ebenso die Unterstimmen, nur sind da auch noch die Lehrer des Marktes Welf beigezogen. Die Patres, welche zugleich Professoren sind, sind mit Arbeit überladen. Bei jedem Amte werden Graduale und Offertorium gesungen, die stehenden Texte werden nie geführt. Das große Repertorium ist neu construiert und ist dabei die Richtung zum

Besseren eingeschlagen worden: das Bessere mit guter Aufführung, wobei eben in Rechnung zu ziehen ist, daß man in den Lehranstalten mit vielen Schwierigkeiten (Mutation) abzukommen hat. Angefichts dessen findet im berühmten Stifte Melf die Kirchenmusik eine sehr sorgfältige Pflege.

4) **Steiermark.** Der dortige Diözes.-Verein versendet einen detaillirten Bericht über den Stand des Vereines — dank der beispiellos umsichtigen und opferfreudigen Geschäftsführung des Herrn Secret. G. d. Frank. Zahl der Chöre 72, ausübende Mitglieder 1660, einzahlende 252. Von über 400 ausgefandten Fragebogen kamen bisher nur 72 erledigt zurück. (Warum? wir kennen unsere musikal. Zustände d. Heb.) Gesamteinnahmen pro 95 fl. 473, Gesamtausgaben fl. 235. Die Regensburger Mus. sacra mit Franko-Zusendung fl. 2.40 wurde gratis jenen Chören, (vom Vereine versteht sich) geliefert, welche der A. form dauernd sich anschließen und die Jahresberichte einsenden. — Am Feste der hl. Cäcilia wurde in Graz die XII. General-Versammlung mit einer Cäcilienfeier abgehalten. Programm: 1) Pontificalamt am 22. Nov. — Die Festerge in Choral, Missa in hon. B. M. V. dolor à 5 voc. von Griessbacher mit Diffusa est von Haller (Chor des Knaben-seminars.) 2) Vereinsversammlung. 3) Gemeinsames Mittagsmahl. 4) Festversammlung abends: 1) Festmotett nach Worten der hl. Schrift für Solo und Chor von Dr. D. Müller (Dom- u. S. Andræ Chor.) 2) Intonuit für Chor und Orgel von J. von Wöb (Herz Jesu Chor.) 3) Festrede von Herrn B. Heidenreich aus Wien. 4) Ecce nunc benedicite für 3 gemischte Chöre à 12 voc. von Palestrina (Dom- u. St. Andræ Chor.) 5) Pf. 135 für Solo und Chor und Orgel von Witt (Domchor.) — (Ein sehr anziehendes Programm. D. Heb.)

Verschiedenes.

1) Die Composition **Habert's.** Ueber diese wurde in der Regensburger Musica sacra Nr. 17/18 eine allgemeine Kritik abgegeben, wenigleich viele und die größeren Werke nicht vorlagen. Wenn wir einiges herausheben, was finden wir da?

a) Wird davor gewarnt, Habert's Werke zu den „Klassikern“ zu stellen. Zu welchen Klassikern muß man fragen? Zu den alten Klassikern oder zu den neuen? Wenn der Kritiker mit dieser Warnung auf die Composition nicht ein gewisses Licht werfen wollte, zu was denn diese? Es steht den Zeitgenossen gar nicht zu, darüber etwas zu bestimmen, denn das thut die Geschichte. Im Begriffe des Classischen liegt es, daß ein Componist, eine Composition sich auf der Oberfläche erhält, nach 50, 100 Jahren immer wieder aufgeführt oder gar von sachkundigen aus dem Staube erhoben wird. Wir wollen es also getrost der Zeit überlassen, zu bestimmen, ob alle, manche oder viele Compositionen Habert's zu den Classischen gehören oder nicht.

b) Wird von einer schon zu Lebzeiten des Componisten unangenehm auftretenden Reclame geschrieben. Dem entgegen wollen wir fragen, wie weit her es mit dieser Reclame war. Hätten auch die Wenigen, welche des Componisten und seiner Composition sich annehmen, ihn todtschweigen und lebendig mit Spott und Haar vergraben sollen? daß diese das nicht thaten, kam allerdings einer gewissen Kunstpolitik nicht unangenehm. Betreffende erfuhren dies an eigener Person nur zu gut.

c) Für denjenigen, welcher zwischen den Zeilen nur etwas zu lesen versteht, ist der Tenor der Kritik klar, wo diese das scheinbar unbestreitbare Axiom aufgestellt, daß die Chöre trotz der Empfehlungen nach denjenigen Compositionen greifen, welche sich selbst durch Natürlichkeit und Klarheit empfehlen. Ecce, wo liegt die Unnatürlichkeit und die Verworrenheit, wenn der Habert'schen Composition die Empfehlung von Seite des Cäcilia-Vereins nichts genügt hätte? Auch wir sagen, was nützen etwaige Lobsprüche einer Kritik, welche eine Composition zuerst so tief eintaucht, daß kein gesunds Haar mehr an ihr ist? Wir hatten in den letzten Jahren wiederholt Gelegenheit, eine vielgerühmte Missa zu hören. Je öfter wir sie aber hörten, desto weniger konnten wir uns des Eindruckes erwehren, daß z. B. das Credo ein aus ganz heterogenen Theilen zusammengesetzte Musik sei, ein Potpourri. Soll darin etwa das Kriterium der Natürlichkeit und Klarheit einer Composition bestehen? Den benannten Eindruck wird aber kein Credo der Habert'schen Messen insbesondere der besseren machen. Ebenso ist es bei den Altmeistern, bei welchen die ganze Missa aus einem Gusse ist.

d) Wie kommen die Altmeister in die Debatte, diese in Theorie so hochgerühmten, für die Praxis von der neuzeitlichen Kunstpolitik aber so oft bekriftelten Meister? Einfach deshwegen, weil die Regensburger Kritik sich dahin äußert, daß wer in den Vocalcompositionen Habert's die Schule Palestrinas entdecken zu können glaubte, sich ebenfalls enttäuscht gesehen habe. — Die Schule Palestrinas ist ein sehr dehnbarer Begriff. Der berühmte Wiener Kapellmeister Joh. Jos. Fux sagt von seiner Missa canonica, daß darin ein gutes Stück Palestrina Schule aufbewahrt sei. Und trotzdem ist zwischen dieser Missa einerseits und jeder beliebigen Missa von Palestrina anderseits ein himmelweiter Unterschied; oder will man dem Fux etwa versagen, ein richtiges Urtheil gehabt zu haben? Seitdem ist aber wieder $1\frac{1}{2}$ Sæculum verfloßen und wer mag nicht ahnen, daß die Kunst wiederum um verschiedene Längen sich weiter aufgemacht hat? Man spricht eben auch heutzutage von einer slavischen Nachahmung der Palestrina-Schule und einer freien, zwischen welchen sicherlich ein großer Unterschied ist. Die Mus. sacra bringt eine ganze Litanei von Elogien auf die Altmeister. Wenn nur alles so zu nehmen und wörtlich zu verstehen wäre und wenn fügen wir bei in der Mus. sacra alle diese Lobsprüche auch ernstlich gemeint wären. Bekanntlich sind durchschnittlich mit wenigen Ausnahmen die neuzeitlichen Componisten den Alten nicht sehr gewogen und sind auch innerhalb des Cäciliavereins die Aufführungen der Alten auf das niedrigste niveau heruntergedrückt und systematisch heruntergedrückt worden. Aufrichtige Verehrer der Alten, auch wenn sie ihr Repertorium mehr als zur Hälfte von den Modernen bestellten, mußten sich

gefallen lassen, vom Vereine aus als Puritaner sich anschreien zu lassen. Diesen Werth und nicht mehr haben die Lobprüche, wenn sie von einer gewissen Seite ausgehen, die von einer gewissen Kunstpolitik sich bestimmen läßt: „Die Modernen machen es ja besser“ — also gehört auch diesen letzteren der Geldmarkt und — der Weltruhm. Von den großen Göttern fallen auch den kleineren die Brosamen ab. Die starken Seiten der Altmeister sind 1) die contrapunctische Form, welche von der einzelnen Stimme, nicht von der Harmonik ausgeht, und die leichte, durchgeschulte Bewegung der Componisten in dieser Kunstform. 2) Der einheitliche Styl in den einzelnen Kunstwerken, der den Totaleindruck ermöglicht. 3) Eine noch urwüchsigere Phantasie, die sich in originellen Zügen in den Compositionen offenbart, so daß Einer sagen muß: nun des habe ich noch nie gesehen. Abgesehen davon, daß selbstverständlich nicht alle Altmeister sammt und sonders auf ein und derselben Stufe stehen, — will einer kritisch sein oder besieht er sich die Sache einseitig, so wird es ihm ein leichtes, gerade auch von Palestrina dem König der Könige zu sagen: immer das Alte und immer das gleiche. Um wieder des näheren auf die Regensburger Recension über die Composition Habert's zurückzukommen, so ist darin direkt herausgesagt, daß das päpstliche Breve eine Unwahrheit sage, insoferne darin davon die Rede ist, daß Habert ein Schüler Palestrinas sei. Sollte dem so sein, so hinge Habert's St. Gregorius Orden in der Luft. Dagegen wissen wir, daß der sel. Habert auf den Gregorius Orden stolz war, daß er sich auf die Anerkennung eines Palestrina'schen Schülers etwas zugutehat und daß er sich dieser Anerkennung freute. Ebenso dürfen wir überzeugt sein, daß Habert nach mehr als 30jährigen aufstrengenden Studien am Ende seines Lebens befähigt war, zu beurtheilen und zu bestimmen, ob und inwieweit er der Schule Palestrinas gefolgt sei. Ueberdies darf einzig der große Motetten-Band Habert's zur Hand sein und der unbefangene Urtheilende wird mit Sicherheit bestimmen können, wo die Wahrheit liegt. — Aus dem Gesagten dürfte zu entnehmen sein, daß der reale Gedanke zwischen den Zeilen herauszulesen ist.

2) **Zur Neuen Rubrik.** Cäcil. Consequenz oder was? Ein Chorregent schreibt uns: Mein Kirchenvorstand, ein im Cäcilianismus ergaunter Herr, glaubte es nicht verantworten zu können, wenn am Osterfeste ad augendam solemnitatem statt des sonst streng gehandhabten Vocalgesanges figurirte Musik aufgeführt würde. Dagegen fand er nichts anstößiges daran, als ich am Charfreitage bei der üblichen „Grabmusik“ Arien, Recitative und Chöre aus Händel's „Messias“ in der Originalnotirung, also mit Streichern und Bläsern, zum Besten gab.

3) **München.** Der 1. November brachte uns im Concertsaal die Aufführung der hohen Messe in H-moll von Seb. Bach. Die Messe entstand aus einem 1733 componirten Kyrie und Gloria. Sie ist geschrieben für Soli und einen meist 5st. Chor mit 2 Sopranen mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. Zuerst die Sätze, welche am meisten wirkten. Hervorragend schön ist das 4st. Qui tollis im langsamen Zeitmaß — H moll. Wunderbar das 5st. Et incarnatus est — wieder H moll. Ergreifend bis in die innerste Seele das 4st Crucifixus in E-moll. Der geheimnißvollen Wirkung dieser Chromatik kann sich wohl Niemand entziehen. Der Satz schließt mit einer überraschenden Wendung nach G-dur. Der Gang der Singstimme ist klar und durchsichtig. Bei der Stelle Et expecto schlug der vorzügliche Dirigent Fischer plötzlich ein langames, breites Tempo an. Die volle Orgel trat hinzu. Die Modulation wirkte marschschütternd; bei diesen Tönen wurde wohl jeder Zuhörer von einem schauervollen Ahnen des Mysteriums der Auferstehung ergriffen. Das Sanctus beginnt 6st. Von herrlicher Wirkung sind die Triolenfiguren und die dröhnenden, unaufhörlichen auf- und absteigenden Oktavenschritte der Bässe, welche denn auch durch die herrlichen Vahstimmten des Chores mit aller Wucht und Macht zur Geltung gebracht wurden. Das Osanna erklingt von 2 gemischten Chören — bleibt aber hinter der erwarteten Wirkung zurück. Die bewegten Figuren der Singstimmen sind meist instrumentall gedacht; in diesem Strome von Coloraturen verlieren die Stimmen die klare Ausprägung der Motive und gehen in einem Chaos unter. Diese, Bach eigenthümliche, entwickelte Führung der Singstimmen, schwächte die Wirkung der meisten, polyphon durchgeführten Sätze. Schon das erste Kyrie-Thema ist ungelent und unsangbar; in diesem Satze und vielen anderen Particlen des Meßwerkes fühlt man sich enttäuscht — die meisterhafte, unerreichte Technik des Jugensatzes kann eben über die ange deuteten Gebrechen nicht hinweghelfen. Die vielen, lang bis zur Ermüdung ausgespannenen Duette und Arien konnten kein rechtes Interesse erwecken. Der Solobassist, Herr Schmalfeld, war wirklich zu bedauern. Auch der berühmte Tenor, Heinrich Vogl, konnte aus seiner Benedictus-Arie in H-moll nichts machen. Die Rhythmen und Verrenkungen der Stimme mußten uns sonderbar an — das ist schon recht altväterisch. — Die Trompeten werden in eine schwindelnde Höhe bis zum 3 gestrichenen C geführt und hören oft empfindlich. Eine Bassarie wird von einem Corno di caccia begleitet, das einen Virtuosen verlangt. Man bedenke noch dazu, daß die Trompeten und Hörner damals keine Ventile hatten. — Der große Chor leistete Ausgezeichnetes, er verdient großes Lob, ebenso das Orgelspiel und das Orchester. Th. R.

4) Aus Ravensburg-Württemberg wird früheres ergänzend geschrieben, daß das neue Concerthaus nicht bloß 150.000, sondern, der Bauplatz nicht eingerechnet 300.000 M. gekostet und daß an diesem Betrage ein Bürger allein über 200.000 M. gezahlt habe, daß dagegen die kathol. Kirchenchor-Casse nicht so sein stürzte sei und für diese hochherzige Stifter zu wünschen wären. Zum Einzuge in das neue Concerthaus wurde am 21. Nov. Elias gegeben und wir entnehmen darüber einem Zeitungs-Bericht im „Zp“ folgendes: „Wohl ist der architektonische Bau für jeden Eintretenden, besonders bei der ausgiebigen elektrischen Beleuchtung, von imponanter Wirkung, wenn aber die Kunst der Künste in solchem Museentempel ihre Heimstätte findet, so kann es an überwältigender Wirkung vollends nicht fehlen. So war es am vorletzten Sonntag, da die fangeskundigen Elemente Ravensburgs, vom Knaben

hinauf durch alle Lebensalter und -stufen bis zum Künstler, sich vereinigten, um das auch für die Verhältnisse Ravensburgs immerhin gewagte Oratorium „Glas“ den vielen Hunderten von Zuhörern vorzuführen — diesen zum edlen Genuß, sich selbst zu großer Ehre. Die ganze Aufführung zeugte von unermüdet und durchdachter Arbeit von Seite des Dirigenten wie der Sänger. Herr Staudacher, der schon längst als schneidiger Director beleumundet war, leitete das Ganze mit überlegener Meisterschaft und sicherer Ruhe. So wäre denn der Anfang gemacht im neuen Concerthaus, das durch seine fast zu luxuriöse Ausstattung und Eleganz manches Hoftheater in Schatten stellt.“

Besprechungen.

1) **Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich** herausgegeben mit Unterstützung des k. k. Cultusministeriums und verlegt bei Artaria, Wien, Kohlmarkt. a) III. Band mit 3 Theilen: Joh. Stadlmayr: Hymnen für das ganze Jahr, herausgegeben von Joh. Habert fl. 2 = M. 3.50. 2. Theil: Ant. Cesti: die Oper Il pomo d'oro (Prolog und 1. Akt) fl. 9 = M. 15 herausgegeben von G. Adler. Dritter Theil: Gottlieb Muffat: Componimenti music. per il Cembalo oder 6 Saiten und eine Ciacona (Variationen) für Clavier fl. 5 = M. 8.50 herausgegeben von G. Adler. b) IV. Band 1. Theil: Joh. Jac. Froberger: Orgel- und Clavierwerke fl. 5.40 = M. 9. 2. Theil: A. Cesti: Oper Il pomo d'oro (2. und 5. Akt) herausgegeben von G. Adler fl. 10.80 = M. 10. — Die splendide und solide Ausstattung und der Umfang der vorliegenden 2 Bände stellen diese auf nahezu 5 Kg. Joh. Stadlmayr von ca. 1560—1648, dessen Lebensgang ein mysteriöser zu sein scheint, indem er überall gewesen sein soll und doch nirgends zu treffen ist, starb in Innsbruck als ein sehr geschähter und viel gesungener Componist und Capellmeister. Die Denkmäler bringen 34 Vesperhymnen mit der Intention, daß diese wieder praktische Verwendung finden, welche in der That sehr zu wünschen ist, indem sie diese wohl verdienen. Diese Hymnen stehen in ihrer contrapunktischen und auf dem Choral aufgebauten Form künstlerisch sehr hoch, klingen dabei meist sehr wohlklingend und sind dazu beispiellos kurz concipirt. Ein Chor, welcher in etliche Art. eingeführt worden ist, wird diese Hymnen mit wenig Probenaufwand singen. Der Herausgeber bemerkt im Vorwort, daß diese Compositionen durch die vielen canonischen Nachahmungen der Choralmelodie eine außerordentliche contrapunktische Gewandtheit des Componisten befunden, und empfiehlt dieselben auch besonders jenen Kunstjüngern zum Studium, welche die Behandlung der Kirchentönen und die Verwendung des Chorals erlernen wollen.

Gottl. Muffat, Sohn des Georg M. geb. zu Passau 1690 starb als Hoforganist in Wien 1770, war ein Schüler von Joh. Jos. Fug und Clavierlehrer der Kaiserin M. Theresia wie des ganzen Hofes. Ueber Geburtsdatum und Ort des Joh. Jac. Froberger ist nichts bekannt, er starb 1667 als Hoforganist in Wien. Wir nennen beide Namen zusammen. Die beiden vorlieg. Bände präsentiren ein großes und hochbedeutendes musikal. Material. Der Band Muffat hat 78 Seiten Noten und der Band Froberger 113 Seiten. Beide Tonmeister besaßen das höchste Ansehen und werden an die Seite Seb. Bach's gestellt. An diesen zwei Bänden haben Orgel- und Clavierspieler eine tiefe Fundgrube origineller und classisch durchgeführter Gedanken und wir stellen uns vor, daß diese Bände an allen Lehranstalten eingeführt werden, das leere Geklingel verdrängen und den Geschmack der jungen Leute bilden, und die Liebe zur guten Musik gründen sollten. Das wäre in dem Falle möglich, als die Candidaten schon als Knaben im Clavierspiel wohl geübt worden wären. Man hat sich kaum zu wundern, daß der Wiener Hof der Musik so zugethan war, es hatte das seine guten Gründe, der Hof hatte hiefür seine Lehrer und seine Vorlagen. Die Bände weisen auch Art. vor, welche zeigen, daß diesen Meistern die Chromatik nicht ein unbekanntes Ding war.

Marc. Ant. Cesti geb. zu Arezzo 1620, starb in Venedig 1669, war unter Kaiser Leopold I. von 1666 an Vicecapellmeister am Wiener Hof. Die Oper „der goldene Apfel“ wird in den Denkmälern als die bedeutendste Oper aus jener Zeit ausgegeben, es ist aber mit der Herausgabe derselben nicht etwa eine Wiederaufführung angestrebt worden, sondern es soll mehr dem musikal. Geschichtstudium damit gedient werden, wenigleich einzelne Chöre, Terzette und Duette auch heute noch ihre Anziehungskraft ausüben würden. An Chören ist die Oper überhaupt arm. Die Ariën und Andernß nehmen, will uns bedünken, an Ausdrucksfähigkeit mit den Alten progressiv zu. Insbesondere sind noch zu erwähnen die 27 Illustrationen (Abdrücke) welche in die Ausgabe aufgenommen sind und welche Zeugnis geben von dem damaligen Glanze und der scenischen Pracht, womit in jenen Zeiten am Wiener Hofe die Opern ausgestattet waren und wodurch sie einen Weltruf erhielten, so daß ihnen nichts an die Seite gestellt werden konnte, sowie die Einleitungen, worin die Herausgeber in eruditer und eingehender Weise mit den Kunstwerken sich befaßen.

2) **Max Fiske.** Missa in Es op. 58 für gemischten Chor mit Orchester und Orgel oder mit Orgel allein. M. 3, die Singst. à 60 Pf., die Orchesterf. compl. M. 6 bei Böhm in Augsburg—Wien. — Der Componist bemerkt aus guten Gründen, daß die Trompeten und Posaunen nicht schmettern, sondern hornartig auszufüllen haben, sowie daß die Orgel beim vollen Orchester nur den Bass zu verstärken hat. An einzelnen Stellen sind Ober- und Unterstimmen 3 und auch 4fach zu besetzen und erscheint die Musik stellenweise in modernem Gewande. Für Abwechslung ist bestens gesorgt, indem Unisono homophone und thematische Partien einander ablösen. Die Missa ist aller Beachtung werth. Wollte er es beanstanden, daß nach 4 Takten Pause der Chor nochmals mit Osanna einfällt, so dürfte er sich kaum einer Silberstecherei schuldig machen.

3) **Dr. C. Müller.** Kurze Messe für gemischten Chor (Tenor ad lib.) und Orgel M. 1, die St. à 15 Pf. Verlag Alphonsus-Buchhandlung in Münster Westfalen. — Bei den langen

Texten hat die Missa viele und lange Unisono-Sätze und werden auch gute Chöre, da die Messe musikal. Werth hat, sie als Lückenbüßer verwenden. Von großem Kunstwerthe ist die Orgelbegleitung in ihren melodischen Fortschreitungen. Jeder Organist wird daran seine helle Freude haben, zumal da sie auch nicht schwer ist. Das nennen wir einmal Musik. Das Titelblatt orientirt auch über die Personalia: der Herr Componist ist Chorregent an der Redemptoristen-Kirche in Wien—Hernals; wir können diese noch damit ergänzen: er ist ein Sohn des bekannten Componisten Donat Müller.

4) **Jos. Deschermeier.** Missa op. 15 für 4stim. Männerchor, M. 1, die St. à 25 Pf. bei Böhmeyer in Regensburg. — Die Missa klingt gut und gehört zu den allerleichtesten Männerchor-Messen,

5) **Alb. Lipp.** 6 Lateinische Kirchengesänge für gemischten Chor op. 63, M. 1.20. die Stimmen à 25 Pf. bei Böhmeyer. — Inhalt: Asperges, O salutaris, Veni creat., Ave Maria, Calligaverunt und Pange lingua.

6) **M. Faigel.** Arbeiterfreund-Viederbuch für kathol. Gesellen-, Arbeiter- und Volksvereine 55 Pf. bei Böhmeyer — 59 ein- und 2st. Vieder religiös. und prof. Inhalts zum Theile noch weniç oder gar nicht bekannt. Battlogg.

Die Beilagen „3. Kirchenchor“ betreffend 1) Die freiwillige Beilage wird auch im nächsten Jahre wie bisher erscheinen — 6 Nrn. zu je 4 Seiten — 60 fr. = M. 1.20, unter selbständiger Redaction des Herrn Domcapellmeister W. Widmann in Eichstätt. Die früheren Jahrgänge ab 93 sind noch vorrätzig und empfehlen wir diese angelegentlichst.

2) Für neu eingetretene Abonnenten haben wir von anno 95 her noch einen kleinen Vorrath von Gratis-Beilagen und bitten wir aber den Wunsch auszudrücken — 2 Litaneien für 4 Stimmen und Orgel und orchestr. Apostelmotetten v. Haber.

Notizen.

1) Alle jene P. T. Adressaten, welche nicht zu abonniren gedenken, werden höflichst ersucht, diese Nummer mit der gegebenen Schleife zurückzusenden.

2) Alle Gönner und Freunde dieser Zeitschrift werden gebeten, zur Verbreitung derselben beitragen zu wollen, wobei wir auf das Gratis-Exemplar (confr. am Kopfe des Blattes) aufmerksam machen. — Fehlende Nummern sowie auch Musikbeilagen wolle man reclamiren.

3) Alle Chorregenten kirchl. Gesangschulen (auch Seelsorger) werden höflichst ersucht, den Jahresbericht 1—2 Jahre umfassend einzusenden.

4) Wenn directe Zahlungen an die Administration in Fraustanz nicht vorgezogen werden, nimmt solche entgegen Herr Pfarrer Engert in Rehlen-Lettuang—Württemberg, Cantor C. Groß in Meise-Schlesien und Organist Embacher in Thann für Elsaß. Für die Schweiz die Buchhandlung Köppel—St. Gallen. Freimarken-Empfang wird im Briefkasten beschetigt.

5) Die Jahrgänge „Kirchenchor“ ab 1879 sind noch vorrätzig zum Preise 60 fr. = M. 1.20, bei Abnahme aller Jahrgänge 50 fr. = M. 1 mit Franco-Zusendung. Ebenso sind die Musikbeilagen ab 1893 pro Jahrgang 60 fr. = M. 1.20 complet zu beziehen.

Briefkasten nach Freiwalbau die Gratis-Beilage wird erhalten worden sein, auf die freiwill. muß eigens mit 60 fr. abonnirt werden. Schlaup, Aft, Braunsberg, Binsdorf pro 97 und 98, N. in Zunsbrück, Nußdorf am Attersee pro 97 und steht die Beilage noch aus, Linz, Steing pro 97, Mainz, R. in München, Metzig incl. 99, Oberntiemling incl. 99, Gr. Sonntag 96 und 97, S. in Sillz pro 96, M. in Kempten, B. in Berlin, Brenn, Waidmünchen — dankend erhalten.

Musik-Verlag der Jos. Kösel'schen Buchhandlung in Kempten.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Jochem E., Missa in honorem S. Andreæ Apostoli, quinque vocibus inæqualibus concinenda. 4^o. Preis f. Partitur und Singstimmen Mk. 4.25. Partitur apart Mk. 3.—, einz. Singst. ap. 25 Pfg.

Mettenleiter Bern., Missa in honorem S. Michaëlis Archangeli, quatuor vocibus (Soprano, Alto, Tenore, Basso) cantanda. op. 40. 4^o. Preis f. Partitur u. Singstimmen M. 4.—, Partitur apart M. 3.—, einz. Singstimmen ap. 25 Pfg.

Verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Reichart in Bregenz, (Vorarlberg.)

Druck von J. N. Teutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang.

Erscheint monatlich. — Mit einer Musik- und Anzeigen-Beilage.

Herausgegeben von Fr. Jos. Bakklogg in Kraßauz.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 Kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = Mt. 2.70. Im Buchhandel mit Aufschlag des Buchhändler-Rabatts.

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.) Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die Administration in Kraßauz in Borarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. Februar.

Die Charwoche.

(Artikel XXXV. Fortsetzung.)

Das griechische Dreimalheilig agios o theos gab zu mehrfachen Erörterungen Anlaß, indem orientalische Häretiker demselben die Worte hinzufügten: „Der Du für uns gekreuzigt worden bist,“ und in dieser Form dasselbe in der Liturgie verwendeten. Dadurch zogen sich diese von mehreren Päpsten den Vorwurf zu, daß sie zum dreieinigem Gott noch einen vierten namenlosen Gott, der gekreuzigt worden ist, einführten. Für uns bringt diese Neuerung den Vortheil, daß wir von Seite der Päpste über Bedeutung und Inhalt des Sanctus eine Unterweisung erhalten haben.

Papst Felix II. (433—492) schrieb darüber in einem Briefe an den Bischof Petrus in Antiochia. „Denn indem du nach „Heilig unsterblich“, welche den heil. Geist bezeichnen, hinzufügt: der du für uns gekreuzigt worden bist, erbarme dich unser,“ scheinest du dem Volke eine Vierheit und nicht eine Dreifaltigkeit zu lehren. Wäre nämlich dieser Lobgesang (das Sanctus) uns durch menschlichen Unterricht zu Theil geworden, so wäre es nicht so unvorsichtig von dir, in demselben auch das Kreuz zu erwähnen, da in ihm allerdings auch der Sohn als Starker genannt wird. Dieser Lobgesang jedoch kam uns von den Engeln zu, welche, bevor noch das Kreuz war, riefen: „Heilig, heilig, heilig,“ wie es Isaias sehen durfte, später aber, nach dem Kreuze, also lobsangen: Heiliger Gott, heiliger Starker, heiliger Unsterblicher“; denn als Constantinopel durch ein Erdbeben erschüttert wurde“ u. s. w. (indem schon oben mitgetheilt wurde, wie dort ein Knabe diesen Lobgesang vom Himmel herab wie von einer Menge Psallender vernommen habe und beauftragt worden sei, denselben dem Volke mitzutheilen).

Papst Gelasius (492—496) kommt darauf zurück und wir heben aus seinem Schreiben an die Bischöfe Syriens folgende Stelle heraus: „Die kath. Kirche ihrerseits läßt den Hymnengesang, welchen sie in erbarmungsvoller Züchtigung erhielet, in Furcht und Zittern mit nimmerruhendem Munde und niemals schweigenden Lippen ertönen, indem sie täglich singt: Heiliger Gott, heiliger Starker, heiliger Unsterblicher, erbarme dich unser;

die Gottesfeinde fügen aber dem Gesange das „der gekreuzigt worden“ hinzu, um die Unsterblichkeit der göttlichen Natur zu beschimpfen wie auch die Wesensgleichheit der heil. Dreieinigkeit zu verkümmern . . . denn wie gewissermaßen in Bezug auf die Dreifaltigkeit Heiliger Gott der Vater ist, heiliger Stärker der Sohn, heiliger Unsterblicher der heil. Geist, so will das Wort der gekreuzigt worden einen Anderen außerhalb der Dreifaltigkeit (andeuten.)“

Das Ganze läßt erkennen, wie sehr das Dreimalheilig dogmatischer Natur, (die Liturgie das Glaubensbuch) ist, sowie daß unsere Charfreitags-Liturgie damals die tägliche war.

Das Dogmatische der Anbetung des hl. Kreuzes.

Die Ceremonie hat den Namen *Adoratio*-Anbetung, *venite adoremus* = kommt laßt uns anbeten — ein Ausdruck, der nach dem jehigen Sprachgebrauch nur im Cultus des höchsten Wesens, des persönlichen Gottes seinen Platz hat, und es ist die Frage: wird dem hl. Kreuze jene höchste Verehrung — Anbetung gezollt wie dem heiligsten Altarsakramente?

Unter Kaiser Constantin d. Gr. erlangte die Kirche die Freiheit sowie auch das Recht ungestört hervorzutreten und mehr noch die Fähigkeit, ihre äußeren Formen, wie Kard. Wisemann sich ausdrückt, zu entwickeln und all das Erhabene und Schöne, welches in ihr liegt, zu entfalten. Da in diese Zeit auch die Einführung der Charfreitags-Ceremonie fällt, so hat letztere auch eine tiefe monumentale Bedeutung, indem sie daran erinnert, wie das Kreuz durch drei Jahrhunderte der Gegenstand der Verachtung und des Hasses gewesen, daß nun aber für die Kirche das Morgenroth der Freiheit aufleuchtet und mit der Kirche auch das Kreuz den Triumph feierte und ihm durch die öffentliche Verehrung für die Verfolgung Genugthuung wurde.

Die dreimalige successive Enthüllung und Erhöhung des hl. Kreuzes ver-sinnbildeten diesen monumentalen Gedanken. Die Geschichte erzählt uns nun weiter, daß Helena, des Kaisers Mutter das hl. Grab des Erlösers entdeckt und darin das Kreuz, an dem er gehangen, aufgefunden und erhoben habe und daß dasselbe dann der öffentlichen Verehrung der Christen ausgesetzt worden sei. Die Kirche ließ es sich nicht entgehen, das Factum der Auffindung des hl. Kreuzes festlich zu begehen und so erstand schon gleich das Fest der Auffindung des hl. Kreuzes. In einem zwar für unecht gehaltenen Schreiben des Papstes Eusebius (Jahrg. 309) verordnet dieser: das Fest der Auffindung des Kreuzes unseres Herrn Jesus Christus, welches neulich, da wir die hl. röm. Kirche regieren, am 3. Mai aufgefunden wurde, befehlen wir euch, am genannten Tage zu feiern. — Diesem Decrete liegt zu Grunde die Vorstellung vom wahren, echten Kreuze, an dem der Herr gestorben ist. Weiter wird auch berichtet, daß an die Kirchen in Constantinopel und in Rom Theile dieses wahren hl. Kreuzes überbracht worden seien, viele Zeugnisse sind aber auf uns gekommen, welche es zur Gewißheit erheben, daß der Cultus des hl. Kreuzes von Jerusalem aus nicht nur im ganzen Orient, sondern auch im Occident sich in kürzester Zeit überall hin verbreitete und zwar mit den ganz gleichförmigen Ceremonien und Gebeten und Bezeichnungen, sowie daß dieser Cultus auf den Tag des großen Geheimnisses, auf den Charfreitag verlegt worden sei.

Um wenigstens das eine und andere Zeugnis zu erwähnen, führen wir an *Lactantius*, der in einem Gedichte die Stelle hat: *flecte genu, lignumque crucis venerabilis adora*. Beuge das Knie, und bete an das Holz des verehrungswürdigen Kreuzes — eine Stelle, welche mit dem *Ecoe lignum crucis* gleichlautend ist. — Der hl. Ephrem, der älteste syrische Kirchenvater schreibt: das Kreuz hat gesiegt, das Kreuz, welches alle Nationen und Völker kniefällig verehren.“ In diesen Worten finden wir das Wort *adoratio* wieder. — Bischof Simeon ein Orientale erzählt von einem älteren Martyrer, er habe zum Richter gesprochen: „ich und meine Tochter, wir sind im Namen der hl. Dreifaltigkeit getauft worden, und ich bete das Kreuz Jesu an, für ihn, meinem Erlöser, bin ich bereit, willig zu sterben; dies sind auch meiner Tochter Gesinnungen.“ — Der hl. Hieronymus setzte auf das Grabdenkmal der hl. Paula folgende Inschrift: „Vor dem Kreuze unseres Herrn sich niederwerfend, betete sie dasselbe so an, als wenn sie unseren Heiland selbst an demselben hängen gesehen.“

Diese Stelle ist auch aus dem Grunde von Wichtigkeit, weil sie im liturg. Texte einen neuen Gedanken erklingen läßt, der für die Erklärung der Ceremonie von Wichtigkeit ist.

Wir sind daran gewöhnt, das Kreuz nicht ohne das Bild des Gekreuzigten, noch umgekehrt das Bild des Gekreuzigten ohne das Kreuz zu sehen, sondern immer beide in Verbindung, und schwerlich gibt es eine Kirche, wo am Charfreitage das vom Crucifixus entblößte Kreuz ausgelegt wird. — Es liegt auf der Hand, daß in Jerusalem bei der ersten Ausstellung und auch in der folgenden Zeit das vom Bilde des Gekreuzigten entblößte, nackte Kreuz ausgestellt ward, sowie es im hl. Grabe gefunden worden war. Darauf weist der Text *Ecce lignum crucis* mit einer Deutlichkeit hin, die nichts zu wünschen übrig läßt. Er lautet nicht *Ecce, Crucifixus*, sondern: *Sehet das Holz desjenigen Kreuzes, an dem das Heil der Welt gehangen.* Der Ausdruck ist so prägnant, so plastisch, daß man sagen muß, es wäre unmöglich gewesen, ihn zu erfinden, wenn die Auffindung des hl. Kreuzes nicht eine historische Wahrheit, ein wirkliches Ereignis gewesen wäre; der Text ist von der Art, daß er die Erzählung von der Auffindung des hl. Kreuzes beglaubigt. *Ecce lignum crucis* — die Materie des Kreuzes, das Holz des Kreuzes, und dabei steht *venite adoremus* = Kommet, laßt uns anbeten, trotzdem daß man damals das Wort *venerari* = verehren, welches den niederen Grad des Cultus bezeichnet, ebensogut gekannt hat als jetzt.

Ja, wären wir nur im Stande, jenes wahre, authentische, ingenuine hl. Kreuz, das in Jerusalem zur Anbetung ausgestellt wurde, in seinen Tiefen zu betrachten und zu erfassen! Auf dieses Holz ward der Leib des Gottmenschen hingestreckt worden, an dieses Holz waren seine Glieder angenagelt worden, dieses Holz war das grausame, harte Sterbelager gewesen, in dieses Holz haben sich die letzten Zuckungen des göttlichen und schuldlosen Dulders eingegraben, dieses Holz ist von oben bis unten vom göttlichen Blute durchtränkt worden und in Ewigkeit bleibt dieses Holz der Altar, auf dem das göttliche Blut als Sühne fließt. Ist es nicht, wenn wir dieses wahre Kreuzesholz anschauen könnten, als ob wir in die Monstranz mit dem wahren Leib des Herrn blickten? Und hatten jene Christen Unrecht, daß sie den Ausdruck *adoramus* gebrauchten und dieses Kreuzesholz kniefällig anbeteten, bei dessen Anblick ihnen ja doch auch jeden Augenblick der Erlöser vor Augen schwebte und sie keinen Gedanken machen konnten, ohne an den leidenden und sterbenden Heiland zu denken, von dessen wahren Blute das ausgestellte hl. Kreuzesholz durchtränkt war?

Wenn daher Jemand sagen würde, daß wir am Charfreitag doch eine Messe haben, so wäre der Gedanke nicht abzuweisen, denn wir haben die ganze Messe und in der nämlichen Reihenfolge der einzelnen Theile wie in der gewöhnlichen Messe. Wir haben drei Lesungen mit der Collecte und dem Psalmgesang, die Präfation in den Orationen und die Communion, nicht weniger aber auch die Opferung und die Consecration mit der Anbetung, nur mit dem Unterschiede, daß hier der Erlöser selbst opfert, auf Golgatha statt im Saale auf Sion sein heiligstes Blut consecrirt und ausgießt und am Holze des Kreuzes zur Anbetung ausstellt. Auf diese Art erklärt sich die Stellung der Kreuzanbetung in der Charfreitags-Liturgie von selbst. — Wie weit aber, muß man ausrufen, wären die Christen gekommen, wenn sie aus welchen Gründen auch immer der ganzen Charfreitags-Liturgie, dieser höchsten Messe im Jahre, nicht beiwohnen wollten, wähnend, die Kreuzanbetung sei bloß eine Ceremonie für die Kirchendiener!

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Chorgesang-Unterricht.

(Fortsetzung aus 1897 Nr. 7/8.)


24. Unterrichtsstunde. Auch die Uebung e (v. Nr. 30) hat in melodischer Hinsicht ihre Schwierigkeiten: bei mir wenigstens wird im 2. Takte anfangs regelmäßig g-f gesungen anstatt g-e. Ein Mittel dagegen besteht darin das e im ersten Takte anfänglich so stark betonen zu lassen, daß das folgende f dagegen melodisch nicht mehr aufkommt; erst allmählig, wenn sich das Ohr an die Melodie gewöhnt hat, mag man die Stärke wieder ausgleichen; aber es ist manchmal notwendig eine solche Stelle 10 = 20mal wiederholen zu lassen und je nachdem später wieder darauf zurückzugreifen. Ueberhaupt kann man nicht nachdrücklich genug vor der Vernachlässigung des Uebens warnen; mit der Auffassung einer Melodie vonseiten des Verstandes ist noch lange nicht alles getan, Fertigkeiten lassen

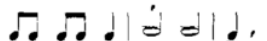
sich nicht in den Menschen hineintheorieren, sondern was der Verstand begreift, das muß das Gedächtnis rein mechanisch üben, d. h. solange wiederholen, bis sozusagen das richtige Geleise im Gehirn eingefahren ist; dann erst hat man's los!

Die Übung f bringt von der gleichen Grundlage aus 2d-, 3z-, 4t-, 5t-Schritte, die folgende Übung e hat zuerst den 5t-, dann die ausfüllenden 2den-Schritte. So mechanisch diese Übungen auch sind, so läßt sich für die musikalische Auffassung, speziell für die Phrasierung dennoch etwas gewinnen. Wo sind in der Übung f die rhythm. Einschnitte? Am Schlusse von Takt 2, 4, 6 u. Wo ist also der rhetorische (Satz-)Akzent? Immer auf dem 1. Streiche des 2., 4., 6. u. Taktes. Also ist es falsch, etwa das g (2. Takt, 2. Streich) zu betonen, vielleicht weil es die höchste Note ist, oder weil es darauf ankommt, gerade sie zu treffen. Hier zeigt sich recht evident die Vortrefflichkeit des rhythm. Lesens, bei dem es auf Tonhöhe und Intervallschritte nicht ankommt!


Wo sind die rhythm. Einschnitte in der Übung g? nach dem ersten oder nach dem letzten Streiche des 2., 4., 6. u. Taktes? Wie die angebrachten Atmungszeichen ausweisen, sind die rhythm. Einschnitte immer nach der längsten Note, also nach dem 1. Streiche des 2., 4., 6. u. Taktes. Es heißt demnach

das rhythm. Glied nach dem 1. Atmungszeichen u. s. f. stets 

Für dieses rhythm. Glied müssen wir nun auch einmal einen neuen Namen kennen lernen: Motiv. Motiv ist eine Sache, durch welche ein Gegenstand vorwärts gebracht wird (cf. Loko-Motiv). Die Lokomotive bringt den Eisenbahnzug vorwärts, seiner Bestimmung entgegen. Das musikalische (rhythm. oder durch melodische) Motiv bringt ein Musikstück vorwärts, führt es seinem Ende zu. Was ist denn nun Motiv? Wir wenden das Wort auch auf Zeichnungen an; z. B.  ist eine Blume; das Motiv, daraus sie sich zusammengesetzt, in welchen sie besteht, durch welches sie hergestellt oder vollendet wird, ist ein einziges Blättchen dieser Blume, (welches ich an der Tafel herauszeichne). Dieses Blättchen 5 mal aneinandergesetzt (wie oben ersichtlich ist) bringt die Blume zustande.

So ist auch in unserer Singübung (g) das Teilschen oder Motiv, das sich immer wiederholt, also mit sich selbst zusammengesetzt ist,  wir finden es vom 2. zum 3. Takt,

vom 4. zum 5. Takt u., ebenso in der 3. Zeile vom 2. zum 3. Takte u.; daß die Noten das einermal aufwärts-, das andermal abwärtssteigen, macht für die Bewegung nichts aus; rhythmisch ist das Motiv immer, im ganzen Musikstücklein daselbe. (Was ist Motiv? u., abfragen!) Wie unterscheidet sich Sequenzglied von Motiv? Die Sequenzglieder setzen immer in der gleichen Höhen-Distanz aneinander, beim Motiv ist das nicht notwendig. Das Sequenzglied ist also eine Spezies des Motivs. Doch bemerke ich das nur hier, für den Lehrer; dem Schüler sage ich das erst im 2. Jahre.

Nun frage ich: was ist mit dem 1. Takte? Haben wir da das gleiche Motiv wie in der Folge? Ja und nein — was ist von dem Motive  vorhanden, was fehlt? Vorhanden

ist die 2. Hälfte, es fehlt der erste Teil. Wo ist im vollständigen Motive der Satzaccent? (Das müssen die Schüler sagen können:) auf der ersten halben Note. Es fehlt also das was vorausgeht. Wie sieht das was fehlt, aus? auf welchen Streich beginnt es? Das werden wir noch oft finden, daß ein Motiv am Anfang eines Stückes nicht vollständig vorhanden ist, daß vielmehr das Stück vor dem Satzaccente fehlt! wir hatten es auch schon früher, vgl. Jahrg. 1897 Nr. 3 S. 20. (Soviel Erklärung von „Motiv“ genügt vorderhand). Nun schlagen wir zurück: wie heißt das (rhythm.) Motiv in der Übung Nr. 30 a, b, d, e, f; ferner in Nr. 27 a, b; in Nr. 26 b. Zeigt mir ein Motiv in Nr. 19 b, e, in Nr. 20 a.

Das eröffnet den Schülern neue Gesichtspunkte und regt sie an, ein Musikstück mehr und mehr auch mit anderen Augen aus anzusehen und tiefer aufzufassen; es regt die Phantasie an und stärkt die Auffassungskraft. Verschiedene Zeichnungen an der Tafel (musikalische und andere) helfen da nach, vgl. Jahrgang 1897 Nr. 3 S. 20.

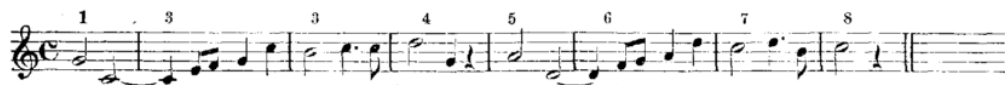
Die Übung Nr. 30 h ist nun ebenfalls durchzuüben, — wie heißt das Motiv?

[Eintrag in's Heftchen: Motiv.]

Aufgabe Nr. 30 wiederholen, Nr. 31 a-e lesen und versuchen die Übungen zu zergliedern (die Motive zu finden).

25. Unterrichtsstunde. Wiederholung sämtlicher 5ten-Übungen (Nr. 30 a-h), und zwar in der Weise, daß abwechselnd der ganze Chor und einzelne die einzelnen Glieder einer Übung singen. Reskapitulation des Begriffes „Motiv“.

Nun zur Übung Nr. 31 a. Nachdem die Übung gelesen ist, eröffnet sich hier ein zweites und reiches Betrachtungsfeld. Wie viel Takte? Wo sind die am meisten fühlbaren rhythm. Einschnitte in der ersten Hälfte? Im 4. und im 8. Takt. Bleiben wir einstweilen bei diesen und vergleichen wir die Takte partienweise!



Gleich gebaut sind T. 1 und 5,

" " " T. 2 und 6,

" " " T. 3 und 7,




" " " T. 4 und 8 — bis auf eine Kleinigkeit; wir kennen das bereits: T. 4 hat

weiblichen, T. 8 männlichen Schluß. Wir wissen, daß das in der Dichtkunst oft vorkommt, wir haben bereits betrachtet:

Gott er-	halte	Franz den	Kaiser, (weibl. Endung).
Unsern	guten	Kaiser	Fränz (männl. Endung).

In der Musik, älterer wie neuerer kommen solche zusammengehörige Gliederpaare nach tausenden vor vgl. Palestrina Missa „Dies sanctif.“ das 1. und 2. Christe in der Sopranstimme, Hasler Missa „Dixit Maria“ gleich zu Anfang der Tenorstimme die 4 (d. i. 2×2) Takte über „Kyrie eleison, eleison“, Händel „Seht er kommt mit Preis gekrönt“, Haydn, Mozart, die Melodie in irgend einer Sonate oder Sinfonie, Volkslieder, z. B. die ersten 2 Zeilen von „Ich weiß nicht was soll es bedeuten“ — der Lehrer singt oder spielt solche Melodien vor.

Also: die 2×4 Takte in unserer Übung (1. Hälfte entsprechen sich, und zwar Takt für Takt. Also machen 4 Takte ein Motiv (im weiteren Sinn) aus; die Satzakte sind auf dem 1. Streiche T. 4 und T. 8. Aber dieses Motiv ist etwas lang, das können wir in sich wieder gliedern; — wo darf geatmet werden? immer nach der langen Note; das wissen wir, selbst wenn kein Atmungszeichen dort

stünde. Also zerfällt jedes Motiv wieder in 3 Teile: a) , b) , c) .

Nun vergleichen wir diese 3 Teile unter sich: was für eine Bewegung haben sie? a ist langsam, feierlich (halbe Noten), b und c sind rascher, und zwar b rascher als c. Welcher Teil bringt Ruhe (Tod), welcher Bewegung (Leben) in die Melodie? Der kindliche Verstand oder vielmehr das kindliche Gemüt weiß recht gut Bescheid!

Nun müssen wir aber auch die Melodie etwas ansehen; wir vergleichen da wieder die einzelnen Takte der beiden Satzglieder (Motive):

T. 1 = T. 5 = 5t abwärts.

T. 2 = T. 6 = 3z, 2d, 2d, 4t aufwärts zc. d. h. die Melodie ist mit Ausnahme der Schlußwendung dieselbe. (Später, wenn man einmal „Harmonie“ und „Radenz“ kennt, läßt sich das noch mehr präzisieren!) Im 2. Gliede steht die Melodie 1 Stufe höher als in der ersten (NB! ein Mittel, von Beethoven oft angewandt, z. B. Thema seiner 1. Sinfonie; auch bei Haydn findet es sich, vgl. Thema des Finales seiner großen Es-dur-Sonate für Klavier). Die großen Sprünge (5t) sind (für Sänger) natürlich bei langsamen Noten, während die rasche Bewegung kleinen Sprüngen günstig ist.

Während dies betrachtet und erklärt wird, wird dazwischen die Melodie oft und oft geübt, ganz, teilweise, im Chor, einzeln.

Nun kommen wir zur 2. Hälfte der Melodie.



Hier scheinen anfangs nur je 2 Takte zusammenzugehören; aber wir wissen schon von früheren Übungen (z. B. Nr. 19 a und b), daß in der Mitte die Gliederung oft schärfer ist, und daß wir dann mehrere kleinere Glieder ein Glied als betrachten; so auch hier: wie bisher immer 4 Takte zusammengehört haben, nehmen wir auch hier 2×2=4 Takte zusammen. Die Takte 9—16 müssen nun in rhythm. wie in melodischer Beziehung durchgenommen werden.

Wie T. 1, so fängt auch T. 9 mit langer Note feierlich an, hat also etwas von der Bewegung im 1. T., ebenso in der Viertel- und den 2 Achtelnoten etwas vom 2., endlich T. 10 etwas vom 4. Takt. Das Wesentliche an der Bewegung in den ersten 4 Taktten ist also hier auf 2 Takte zusammengedrängt (T. 10+11 = T. 8+9); der Bestandteil den wir vorhin „feierlich“ genannt, ist hier nicht mehr so groß wie in T. 1 und 2. Noch mehr ausgemerzt erscheint er in T. 13 ff.; hier tritt allmählig bloß mehr

die rasche Bewegung , also  auf.

Melodisch lehnen sich T. 9 ff. an T. 1 (und bezw. 2an: 5t abwärts T. 9 und 10, 11 und 12, 13 und 14; ebenso die 2den=Schritte aufwärts (s. das Beisp. selbst).

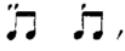
In der 2. Hälfte der Übung (T. 9—16) wiederholt sich der 5t=Sprung abwärts, ebenso die aufwärts gehenden 2den=Schritte; und zwar sinkt die Melodie von Takt- zu Takt- um 1 Terz.

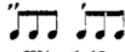


Diese Übung lasse ich immer auswendig lernen.


Die Übung b ist sehr leicht fählich: in jeder Hälfte der Übung 3mal dasselbe Motiv, an der letzten Wiederholung beidmal ein freier Schluß angehängt. Was die melodische Entwicklung betrifft, so steigt die Übung in der 1. Hälfte stufenweise, zuerst langsam (6 Takte lang), allmählig rascher (T. 7) aufwärts um im 8. Takte in der 5. Stufe zu schließen. Nicht so einfach ist die melod. Entwicklung im 2. Teile; sie wird mit dem Herzen und mit dem Gehör sicherlich früher erfaßt als mit dem Verstande. In den ersten 4 Taktten des 2. Teiles fällt die Melodie von 2 zu 2 Taktten 3zenweise, in den letzten 4 Taktten wendet sie sich wieder aufwärts zur (oberen) 1. Stufe.


Gerade bei dieser Übung erscheint es recht vorteilhaft sie mit verteiltem Chöre singen zu lassen: die eine Hälfte der Schüler singt die ersten 2 Takte, die andere die zweiten Takte zc. während die Abschlüsse jeder Hälfte gemeinsam gesungen werden.

Übung c — Lesen! Wie unterscheidet sie sich von der Übung b? In der Taktart: dort $\frac{2}{4}$ =, hier $\frac{6}{8}$ = Takt. Wie vielteilig ist der $\frac{6}{8}$ = Takt? Zweiteilig — der $\frac{2}{4}$ = T. ebenfalls; das ist also beiden Übungen gemeinsam — gebt die Verschiedenheit die im Takte liegt, genauer an!

Der $\frac{2}{4}$ Takt = $2 \times \frac{2}{8}$ = 

Der $\frac{6}{8}$ Takt = $2 \times \frac{3}{8}$ =  — welche Taktart ist hüpfender, lustiger, lebhafter? warum? Nun zur Übung selbst! Wie heißen die Motive? Da wird die Antwort des Kindes lauten: das 1. Motiv heißt  — Dann müßte es in der Folge ebenfalls so heißen, d. h. das Motiv würde mit dem 1. (betonten) Taktstreich endigen und mit dem nämlichen 1. Taktstreich beginnen — das ist unmöglich. Machen wir es wieder wie in der vorigen Stunde (bei Übung 30g): wie heißt das Motiv da, wo es an zweiter Stelle kommt?  Also beginnt auch im 1. Takte das Motiv mit der zweiten Achtelnote (mi) und die erste Achtelnote (do) ist der Schluß eines (vollständig) vorhandenen vorhergehenden Motivs. Merken wir uns als Regel: ein Motiv beginnt meist mit **leichtem** Taktteile, und endigt mit **schwerem** Taktteile.

Sehen wir uns die Bewegung noch genauer an! In Takt 1/2 heißt das Motiv , ebenso T. 3/4; T. 5/6 wird das Motiv noch belebter:



; darauf kommt die freie Schlußwendung.

In gleicher Weise hat nun der Lehrer dem 2. Teil zu erklären und darzustellen, wobei er auf die kleine Lizenz beim Uebergang vom 4. zum 5. Takte des 2. Teiles aufmerksam machen wird. Der Lehrer versäume nicht all diese besprochenen kleinen Musikeinheiten so oft von ihnen die Rede ist, im Takte sprechen, im weiteren Verlaufe auch singen zu lassen; denn daß wir Gesang- und nicht bloßen Anschauungsunterricht haben, darf nie außeracht gelassen werden.

Nun müssen wir aber auch der melodischen Entwicklung wieder einige Aufmerksamkeit widmen. Die Melodie steigt im 1. Takte von do nach sol, im 2. von mi nach la — vgl. nun damit die ersten 2 Takte der vorigen Übung — — und so in den nächsten Phrasen. Da finden die Kinder dann von selbst, daß diese 2 Übungen wie rhythmisch so auch melodisch einander wesentlich gleich sind; nur ist die Übung c etwas mehr ausgeschmückt als die Übung b. Wir nennen die Übung c die Veränderung oder Variation der Übung b; vgl. zu Nr. 26 e „Kirchenchor“ 1897, Nr. 3 S. 21; zu Nr. 28 e, I, c. Nr. 6 S. 48.

[Veränderung = Variation.]

Für das Singen bietet die Übung c nach der Übung b gar keine Schwierigkeit.

Aufgabe. Nr. 31 b und c schriftlich phrasieren, indem die Motive genau dargestellt werden; den Anfang zeichne ich vor Nr. 31 a. $\frac{2}{4}$  Nr. 31 b. $\frac{6}{8}$ 

Ferner sind alle Übungen Nr. 31 fleißig zu lesen und zu singen.

(Fortf. folgt.)

Die neue, rein pneumatische Membranladen-Orgel in Kennelbach (Vorarlberg).

In letzter Zeit hatte ich Gelegenheit, die von Orgelbaumeister Anton Behmann in Schwarzach (Vorarlberg) für die neue Pfarrkirche in Kennelbach neuerbaute Orgel zu besichtigen und zu spielen und habe mich mit Interesse und mit Freuden von der Vorzüglichkeit, des bei dieser Orgel zum erstenmale in Vorarlberg angewendeten, rein pneumatischen System's überzeugt.

Die Orgel hat 16 klingende Register, welche auf zwei Manuale und Pedal verteilt sind, vier Copplungen, vier pneumatische Combinationsdruckknöpfe und ein Crescendo-, Decrescendo-Tritt. Die Windladen sind rein pneumatische Membranladen von nie geahnter Einfachheit und machen wirklich auf den ersten Blick schon den Eindruck von äußerster Güte und Haltbarkeit. Der Spieltisch ist ebenfalls rein pneumatisch, sehr einfach, die Spielart sehr weich und die Register und Copplungen vermittelst Tasten viel bequemer und leichter zu handhaben als dies bei den gewöhnlichen Registerzügen der Fall ist. Die vier pneumatischen Druckknöpfe lösen sich gegenseitig aus und ermöglichen auf beiden Manualen sieben verschiedene Stärkgrade vom Piano bis zum Pleno oder umgekehrt. Der Crescendo-Tritt wirkt weit vorzüglicher als alle anderen derartigen Einrichtungen die ich je gesehen habe. Derselbe ist sehr leicht

zu handhaben, bleibt in jeder beliebigen Stellung stehen und zeigt dem Orgelspieler auf einem oder den Manualen angebrachten Schema immer den Stand der geöffneten Register. Eine sehr gute Einrichtung ist die Suboctavcoppel. Dieselbe wirkt vom I. Manual auf das II. Manual und ermöglicht, daß sämtliche 8füßige Register vom II. Manual als 16füßige Register im I. Manual gespielt werden können. Ebenso auch die 4füßigen Register als 8füßige, was einem Organisten eine Menge nie geahnter Klangwirkungen und Tonsättigungen ermöglicht.

Die ganze Anlage zeigt sich in einer unglaublichen Einfachheit. Am ganzen Werke sieht man keine einzige mechanische Gliederung, kein einziges kleines Bälgchen, deren bei anderen pneumatischen Systemen eine so große Menge notwendig ist. Das ganze Material an Holz und Leder greift so in einander, daß an deren Haltbarkeit Zweifel kaum bestehen können und einem unwillkürlich das Gefühl ergreift, bei diesem System sind Störungen, auch in feuchten Kirchen und bei ungünstiger Placierung einer Orgel nicht wohl denkbar. Diesen Aufschwung im Orgelbau darf man mit Freuden begrüßen und ich gratuliere der Gemeinde Kesselbach, daß sie die erste ist in Vorarlberg, die ein Orgelwerk nach diesem System und in solcher Vollkommenheit sich zu beschaffen verstanden hat. N. N.

(Auch von anderen Seiten hörten wir diesem Werke großes Lob spenden. D. Red.)

Nachrichten.

1) **Wien.** Man kann in Wien sehr verschiedene Kirchenmusik hören, von der Katalogsmusik bis herunter zur freiesten Musik, auch Choral in mehreren Kirchen. Wir wohnten in einer Kirche in N. Straße einem Amte bei. Beim Adsporges intonirte der Choraleist aber auf eine Weise, daß wir sagen mußten, soetwas noch nie gehört zu haben, und wunderten uns, daß überhaupt so eine Grausamkeit in der musikalischen Weltstadt das musikalische Fühlen erträgt und möglich macht. Etwas ähnliches scheint uns jüngst ein Correspondent auch aus dem deutschen Reiche gemeldet zu haben, worüber an anderer Stelle. Die Missa war pompös und arg gekürzt. Das gute Geschick dagegen hatte es gewollt, daß wir auch einmal einen der übel berücksichtigten Solovorträge zu hören bekamen und das kam uns gerade recht. Es war ein Ave Maria für Sopransolo. Wen die ungewöhnlich schöne Musik zum Componisten habe, waren wir nicht in der Lage zu erfragen, (in den Zeitungen war über die Musik dieser Kirche nichts angemeldet) noch auch wer die aus gezeichnete Sängerin war, wir konnten uns aber bescheiden mit dem musikalischen Hochgenuß und wir können es uns jetzt erklären, daß das kunstliebende Publikum welcher Confession auch immer solche Solovorträge mit Eingenommenheit aufsucht. Für geistliche Musik steht nämlich eine gutakustische Kirche weit über dem profanen Concertsaal sowohl in Hinischt des ausübenden Künstlers als der Zuhörer. Die Kirche war dicht angefüllt, das Ave Maria bemächtigte sich vollständig der gedrängten Versammlung, es herrschte vom ersten bis zum letzten Tone tiefe Grabesstille, auch gewahrten wir nach keiner Seite hin irgend ein ungeziemendes Benehmen, der Tempel blieb Tempel, gleichviel ob der Zauber von der herrlich schönen Composition ausging oder vom kunstvollen Vortrage. Da war aber auch jeder Ton Kunst, vollendete Kunst. Welch eine Distanz vom kirchlichen Choralisten bis hinauf zu dieser Solo-Sängerin!

Kein Wunder, daß diese Art Kirchenmusik den schon Jahrzehnte lang erhobenen Widersprüchen Widerstand bietet und sich zu erhalten vermag. Es wird erzählt, daß bei diesen nicht der Chorregent zahlt, sondern der Sänger, daß also ersterer aus der Solo-Musik Gewinn zieht. Ob gegebenen Falles wir persönlich und vielleicht auch alle jene, welche auf die betreffende Solo-Musik Steine werfen, ähnlich handeln würden, liegt außerhalb der Erfahrung. An renommirten Pfarren Wiens ist die Chorregentenstelle mit 1000 fl. besoldet; aus diesen muß aber der Chorregent die Sänger, Instrumentisten entlohnen zc. zc. Das weitere läßt sich leicht denken. Dafür aber etwas, das sich nicht von selbst denken läßt. Von einer Kapellmeisterstelle in einer Kirche der Residenzstadt wird erzählt, daß sie mit 2000 fl. besoldet sei und auf dieser ein Musiker functionire, der als solcher auch noch andere reichdotirte Stellen inne hat. — Hier wie dort sollte, möchte man meinen, der Reformgedanke so nahe an der Thür stehen, daß er anklopfen könnte.

2) **Ernennung.** Zum Protector des Cäcilia-Vereins wurde vom heil. Vater der Cardinal Andreas Steinhuber S. J., der Oesterr. Provinz angehörend, ernannt.

3) **General-Versammlung** sind zu verzeichnen für Oberösterreich am 5.—7. Oktober in Reisse und in Mailand (unter dem Namen Congress), am 2.—4. December — Der schlagfertige Chor von Reisse, welcher von Ed. Groß geleitet wird, welcher zu jenen Chorregenten zu zählen ist, die am meisten Resultate aufzuweisen haben, hatte, wie geschrieben wird, die bedeutende Anzahl von über 200 Besuchern (etwelche auch aus Oesterreich) angezogen. Eine Segenandacht, 3 Vemter, eine Vesper und 2 Abendunterhaltungen dürften genügen, um für einen Chor als Niesenprogramm tagirt zu werden. Aus diesem heben wir heraus Missa Requiem v. Cohen, die Cäcilia-Missa a 5 voc. v. Nifel und die Missa Brevis v. Palestrina. Die Motetten Justus a 6 voc. u. Veritas a 5 voc. v. Witt, Oculi omnium v. Stehle u. Sacerdotes v. Haller. Außerdem Assumpta est v. G. Aichinger, Duo Seraphim u. Tres sunt v. Vittoria, In omnem terram 8 voc. v. Witt u. Kyrie aus Haslers Missa Ecce quam bonum. — Die 4000 fassende Pfarrkirche war stark besetzt und die Säle bei den Unterhaltungen ganz angefüllt.

Auf den Congress in Mailand ward eine Missa v. Orlandus vorbereitet und waren lange und viele Vorbereitungen getroffen worden, welchen aber der Erfolg nicht so ganz entsprochen zu haben scheint. Ein Hauptgewicht scheint dort auf die theoretischen Vorträge gelegt worden zu sein. Als

Marität hatten zu gelten Ambrosianische Choräle. Als musikal. Hauptereignis trat hervor das 3theilige Oratorium „Die Passion nach dem hl. Marcus“, componirt von Perosi.

4) In **Feldkirch** hörten wir in Stella mat. Dr. Müller's neue Missa brevis, die sich auch durch nicht gewöhnliche Rhythmen zu ihrem Vortheile auszeichnet und in der Pfarrkirche die instrumentale Herz Jesu-Missa v. Mitterer. In dieser Missa treten doch manche Freiheiten zutage und wir halten es für möglich, daß sie vor 2 Jahrzehnten mit Anathem belegt worden wären, wo nicht einmal Greith den Zaun glücklich passiren konnte. Organum tacet und das ist ein guter Kunstgriff, indem so der Vortrag in dynamischer Beziehung an Elasticität viel gewinnt. Die imitatorische Gestaltung tritt in kurzem Figurenwerk zutage, und die harmonikalen Fortschreitungen treten oft, besonders im Credo sehr rasch auf, sodaß bei einem etwas raschen Tempo manches davon verloren geht. Das Gloria hat, sowie das Sanctus ein 2tactiges Vorspiel, bevor die Singstimmen einfallen, und ist auch zwischen propt. nostr. salutem u. descendit de caelis ein 2tactiger Instrumentalsatz eingelegt. Das Et-in carnatus hat von der ganzen Missa einen ganz einzigen Zug, ist und klingt sehr modern aber ganz wunderbar schön. Dasselbe wurde aber auch vom Feldkircher Sopran ganz außerordentlich rein und discret gesungen, er wußte auf den Ton einen so künstlerischen feinen Accent zu legen, — die beste Concertsängerin hätte es nicht besser gemacht. Das forte über dem 3. Kyrie erinnert sehr an die Augustinus-Messe von Witt, man wird gut thun, dasselbe etwas zu mäßigen. Die Bläser, zumal borten, wo sie in die Avantgarde vorgerückt sind, müssen von besserer Qualität sein. Dem op. wurde in Feldkirch eine gute Aufführung zutheil und machte dasselbe einen guten Eindruck.

5) **Preßburg**. Die Missa solemnis v. Beethoven. Die Missa solemnis von Beethoven op. 123, bezeichnete der gewaltige Meister selbst als sein gelungenstes Werk. — Um so ergreifender ist ihre Wirkung, wenn auch die Darstellung der colossalen Schöpfung würdig entspricht und ein hehrer, geheiligter Raum dem unsterblichen Gedanken himmelaufstrebend, irdische Schranken leihet.

Beethoven's Missa solemnis in der Kirche! Ja wahrlich: Die stimmungsvollen Hallen des Gotteshauses sind ihre echte und rechte Heimstätte, wie sie auch zweifelsohne ihre Wiege gewesen. — Nur die Kirche, nur der christatholische Glaube allein konnte das „Werbe“ sprechen, dem diese grenzenüberflutende Tonerschöpfung entsaß. Nur einer absolut göttlichen Handlung am Altare kann Beethoven in seiner Musik zuerst sich selbst, dann Himmel und Erde, alle Elemente und alle Geister dienen heihen.

Der Kirchenmusikverein am Krönungsdom zu St. Martin in Preßburg durfte schon die zweite Aufführung der Missa solemnis von Beethoven überhaupt — unter der Leitung des damaligen Chormeisters Kunklik — ruhmvoll in seiner Chronik verzeichnen. Auch die wiederholte Wiedergabe des großartigen Werkes unter der genialen Führung des nunmehr vereinigten Chordirigenten Thiarb Vasorest zählt zu den edelsten Werken in der Krone des Vereins.

Wir bezeichnen es als einen hohen Triumph der classischen Kunst, daß auch der neu ernannte Domcapellmeister, Herr Ludwig Burger, mit edlem Eifer an die schwierige Aufgabe schritt, das Cäcilienfest dieses Jahres durch die Wiederbringung von Beethoven's Missa solemnis zu verherrlichen. Der Meister hat seinen jungen Dirigentenstab mit wohlverdientem Lorbeer umwunden. Die Aufführung ist als eine, außergewöhnlich gelungene zu bezeichnen.

Von außerordentlicher Wirkung war die Neuerung, daß die Responsoria gregorianisch, von der Orgel begleitet, gesungen wurden.

Die einzelnen Kräfte sowohl wie auch der Chor und das Orchester haben Ausgezeichnetes geleistet und auch die allerschwierigsten Stellen ehrenvoll beherrscht. Der Geist, welcher auch diese Aufführung wiederum durchwehte, spricht am bündigsten aus dem Munde der ersten Sängerin selbst, welche versichert: „Wenn ich in der Kirche singe, bete ich“.

Der hochwürdigste Domherr und Stadtpfarrer, Herr Edmund Zandt, mit großer Assistentz, celebrierte voll erhabender Würde das Hochamt und intonierte, wie der Kammer-Virtuose Herr Josef Lador, der mit den diesjährigen Wiener Besuchern gekommen war, hervorhebt, in ganz ausgezeichnete Weise. — So ward denn die jüngste Aufführung der Missa solemnis nicht nur für eine Anzahl verwöhnter Wiener, die immer wieder gerne aus diesem Anlaß nach Preßburg eilen, sondern gewiß auch für zahlreiche Beter und Schäger der religiösen Kunst ein erquickender Stillstand im täglichen Getriebe, ein Sursum Corda für den ewigen Geist des Staubgebornen.

Möge es hierin allzeit so bleiben in der alten, ungarischen Krönungsstadt! Das walte Gott!

M.

(In Betreff der benannten Missa nimmt die Redaction weder pro noch contra Stellung und dies angesichts dessen, als die Missa ein aufrichtig intendirtes Kunstwerk ist und diese im gegebenen Falle weder dem Rector ecclesiae, noch der Gemeinde noch dem Chore zu lang ist oder zu viele Opfer verlangt).

6) **Steiermark**. Die Vereinsleitung des Seckauer Diöcesanvereines versendet a) den Jahresbericht pro 96, in welchem von 65 Kirchen die Berichte aufgenommen sind, unter denen manche der Einsichtnahme und der Leistungsanererkennung sehr werth sind. b) Den Bericht über die XII. General-Versammlung am 22. November 1897, deren musik. Programm bereits in vorausgegangener Nr. mitgetheilt wurde. Der Bericht referirt über den glänzenden Verlauf des Festes, gibt Mittheilung, daß der hochw. Diöcesan-Fürstbischof die hochherzige Gabe von 5000 fl. gegeben habe, deren Erträgnisse zu Vereinszwecken zu dienen haben, theilt den Wortlaut der Rede P. Jos. Heidenreich's aus Wien mit, welche Zeugnis ablegt, daß der Redner mit Gemüth und Ueberzeugung für die Kirchenmusik immer eingetreten ist, sowie den Beschluß der Vereinsleitung, dieser Zeitschrift „Kirchenchor“ „mit Rücksicht auf den vorzüglich musikal. instructiven Inhalt eine größere Verbreitung in der Diöcese angedeihen zu

lassen“. Das Cassabuch weist ein Deficit auf. Unter den Resolutionen heben wir besonders jene hervor, welche die Gründung einer Knaben-Gesangschule für den Dom in Auegung brachte. — Anderwärts werden unter den leistungstüchtigen Chören der der St. Andrä- und der Lazaristenkirche in Graz genannt.

Verschiedenes.

1) Die Herrn Mitarbeiter bittet die Redaction um Geduld, wenn sie manches nicht gleich bringt, da für den vielen Originalstoff der Raum der Zeitschrift oft nicht hinreichen will.

Was sogar die Nachrichten anbetrifft, so verlieren sie, falls sie keine Eintagsfliegen sind, ihren Werth auch nach Monaten nicht, indem sie für den Musikhistoriker ein schätzbares Material abgeben sollen. Wir haben z. B. gar keine Vorstellung, was zu den Zeiten der Mitmeister alles nicht bloss componiert, sondern auch wirklich gesungen worden ist.

2) **Böhmen** ist das Land der Musiker, wir hörten aber schon öfters erzählen, daß dorten in den an das Ausland angränzenden Theilen die Kirchenmusik auf einem tiefen Stadium stehe. Selbst in Städten ist beim Hochamte deutscher Gesang — nicht etwa Volksgesang, das wäre noch eine respectwürdige Musik, sondern die deutschen Lieder werden von ungeschulten, notenunfundi gen Mädchen gesungen. So etwas trifft man in Bayern unter dem gleichen Himmelsrich nicht.

3) „O dieser Mozart“, schreibt ein deutscher Musiker, wie soll ich seine Musik nennen! Herrlich, prächtig, entzückend, süß, berauschend, großartig — alles leere Worte. Himmlisch, ja insoferne als wir solche Töne weit und breit vergeblich suchen. Vor mir liegen gegenwärtig seine Sonaten für Klavier und Violine. „Holber Friede, süße Eintracht“ würde Schiller auch zu dieser Musik sagen. Wenn unsere Componisten nur ein Kleinwenig von der älteren Musik sich gegenwärtig halten wollten, sie würden ihr unfruchtbares Lüfteln und Grübeln aufgeben. — Da liegt vor mir ein Orgelheft, dessen Urheber ich „Gins versehen“ möchte zu seinem und zum Heile derjenigen, welche sein Heft kaufen.“

4) **Ausfchreibung.** In Vandschhut-Martinskirche-M. Bayern ist die I. Tenoristen- und Choralistenstelle ausgeschrieben (Hohe Stimmlage). Gehalt M. 850 und M. 120 für Wohnung.

5) Zu den **Charwochen** Artikeln schreibt ein musikal. Laie aus Deutschland: „Zum Ferien-Amusement gehörte auch die abermalige Lectüre der „Charwoche“ die mir also vor dem Eintritt der jüngsten Fortsetzung endlich gelungen ist. In hohem Grade hat mich der I. Theil, die Bedeutung und Schönheit des Chorals erwärmt, vielmehr als beim erstmaligen Durchlesen, und ich gestehe aufrichtig, daß ich diesen Theil für eine Apologie des Chorals erachte, wie ich sie wertvoller nicht kennen gelernt habe.“

6) **C. Greith's Nachlaß**, insoferne er die instrumentirten Vespere, die Vesperhymnen, Melodrame umfaßt, ist durch Schenkung an das Stift M. Einsiedeln gekommen, nachdem verschiedene Erwerbslustige einen bescheidenen Preis nicht hatten aufbringen können.

7) **Freiburg-Baden.** Der dortige St. Martinschor unter Director Hru. Diebold's gab am 28. Nov. ein Concert mit folgendem Programm: 1) „Die hl. Cäcilia mit Orchester v. Stehle, als Einlage Pie Jesu à 6voc. von Alex. Holländer. 2) Klavierconcert E-moll mit Orchester v. Chopin. 3) Die Hymne „Preis Dir“ mit Orchester von Mozart.

8) **München.** Einiges über die zwei letzten Concerte am 19. und 22. November. Die „tragische Ouverture“ von Brahms enthält edle, ansprechende Musik, doch nichts Außerordentliches. Sauer, der eminente Chopinspieler, entwickelte seine staunenswerthe Technik und Auffassungsgabe im Klavierconcert in C-moll von Chopin; der begeisterte Applaus bestimmte ihn zur Dareingabe von 2 reizenden Stücken für Pianoso. Solchen Stücken für das Instrument allein gebe ich entschieden den Vorzug vor den mit Orchester begleiteten. Eine Novität war die „erotische Legende“ von A. Ritter für großes Orchester. Die Composition weist hübsche Melodik auf, entzückt aber vor Allem durch die Pracht und den Wohlklang des Orchesters. Die Tonsprache des modernen Orchesters ist geradezu überwältigend. Ob nicht der Autor einige Anleihen bei „Tristan und Isolde“ machte, kann derjenige besser beurtheilen, der mit der Wagner'schen Oper vertraut ist. — Diefem Werke gegenüber hatte die darauffolgende 5. Symphonie von Beethoven einen schweren Stand. Es ist immer eine mißliche Sache, modernes und klassisches Orchester so nahe aneinander zu rücken. Beethoven gebraucht nur 2 Hörner, und die Posaunen erst im letzten Sage. Die Tonarmuth der 2 Naturtrompeten läßt die Ventil-trompeten, die sich öfters in glänzenden Tönen an der Melodie theilnehmen, schwer vermissen. Der Inhalt der Symphonie steht freilich riesengroß über der anmuthigen Orchesterplauderei der Legende. Die 5. Symphonie ist ja bekanntlich ein Wunder der thematischen Arbeit. Was macht B. aus den ersten 4 Tönen des 1. Satzes? Der ganze Satz entwickelt sich durch die gigantische Gestaltungskraft B.'s aus dem kurzen Motiv.

Der 2. Abend war durch Werke von Liszt angefüllt. Der 13. Psalm für Tenor-Solo, Chor, Orchester und Orgel wurde 1855 componiert. Der Text ist aber nicht der 13. Psalm. Der Chor wiederholt öfters die Phrasen der Solostimme — von Heinrich Vogl meisterhaft gesungen — es ist modern harmonischer Satz, stellenweise sehr ansprechend, läßt aber die Polyphonie vermissen. Gespannt war ich auf die große Graner-Messe. Aber wie sehr wurde ich enttäuscht! Welch ein Abstand zwischen den Himmelsklängen einer Missa von Palestrina und dieser Granermesse! Statt des klaren Periodenbaus bandwurmartige Ergüsse, unmögliche, gequälte Melodien, Verschwähen der Tonalität, unmögliche Schlüsse, sondern bloßes Aufhören. Doch wozu ein Schluß mit Dominante und Tonika, wenn man eine Tonika grundsätzlich nicht anerkennt? Dazu dieses prätenziöse Hervortreten des Orchesters, dieses Verblüffen mit Posaunen und Trompeten in gräulichen Dissonanzen, die sich nicht auflösen, sehr wenig Polyphonie zc. Am bross hatte doch Recht, wenn er sagte, Gott bewahre die Kirchenmusik vor

Liszt! Ich verzichte nach dem Gehörten gerne auf die „Septimengreuel“ des inferno, welche ich nächsten Freitag zu verkosten bekäme. — Die Wiedergabe durch den großen, herrlichen Chor und das Hoforchester, vor Allem die brillante Direction des Herrn Porges, Leiter des nach ihm benannten Chorchöreines verdienen das höchste Lob. Th. K.

Besprechungen.

1) **Jos. Bernards.** Allgem. Musik- und Harmonielehre für Seminaristen und Präparanden, sowie auch für Musikfreunde. M. 1. Verlag Alb. Jacobi in Aachen. — Das op. mit 48 Seit. kann sehr wohl dienen als Leitfaden und Vorlage beim Unterricht, es ist damit aber nicht intendirt, den Lehrer zu ersetzen.

2) **H. Meyer.** Welchen Fehlern begegnet der Lehrer beim Gesangunterricht und wie beseitigt er dieselben? 40 Pf. bei Herrn. Helmke in Hildesheim. — Wenn im Büchlein von 15 Seit. auch wenig des Neuen gesagt ist, — es wird da doch ein Stoff behandelt, der nicht oft genug besprochen werden kann, damit die Lehrer auf die Fehler und Unarten aufmerksam gemacht werden. Neu war uns, daß das rasche Singen — das singende Sprechen sehr schnell und sicher dazu führe, die falsche Tonbildung (und mittelbar auch das Detoniren) abzugewöhnen. Wollten wir das Capitel über das lästige Detoniren, diesem Kreuz des Chorgesanges in etwas ergänzen, so müßten wir bei dem Umstande, daß dabei Faulheit und Sichgehenlassen eine große Rolle spielen, darauf hinweisen, daß man die Kinder nicht im tiefen Brummtone lesen, recitiren, beten zc. lasse, etwas was wir in dieser Zeitschrift schon wiederholt betont haben.

3) **P. Piel.** Zwölf Weihnachtslieder für 2 Kinderstimmen mit Orgel oder Harmonium op. 84, M. 3, die Stimmen zusammen 50 Pf. bei Schwann. — Die vorliegenden Lieder mit mehreren Vors- und Nachspielen versehen, sind leichtfaßlich und sangbar in dem Style gehalten wie mehrere andere Ausgaben desselben Componisten.

4) **Casp. Ett.** Sequenz Stabat mater für 2 gemischte 4st. Chöre (4 Posaunen ad lib.) M. 1.80, die 4 Stimmen zusammen M. 1.20 bei Schwann. — Dieses op. des verdienstvollen Tonmeisters hat es wohl verdient, edirt zu werden, weniger zu billigen ist, daß der ungenannte Herausgeber wie er in der Vorbemerkung sagt, des öfteren am Sage Ett's Veränderungen vorgenommen hat, ohne sie separat kenntlich gemacht zu haben, denn C. Ett hat zweifelsohne nicht ohne Berechnung in seinem Sage musikal. Härten zc. angebracht. Ohne das Sentimentale etwa zu streifen enthält diese Composition recht manche zarte, weiche Stellen, Intonationen möchten wir sagen, welche durch den Text hervorgerufen worden sind, so bei O quam tristis, quæ morebat, Ego mater etc., dagegen aber auch recht kräftige Stellen. Die ganze Partie Seit. 7 bedarf einer sehr discreten Direction, soll ihr nicht etwas Wiegenartiges anhaften bleiben. Das Ganze ist nicht schwer und um vieles leichter als Ett's 8st. Miserere. Die Reproduction wird sich sehr lohnen, nur muß das Ganze als Ganzes, nicht etwa zerstückelt vorgeführt werden.

5—6) **P. Griesbacher.** a) Missa salus infirm. op. 16 für 2 vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel. M. 2, die Stimme à 30 Pf. b) Missa Angelica op. 17 b für 4 gleiche Stimmen mit Orgel. M. 2, die St. à 30 Pf. bei Schwann in Düsseldorf. — Die zweite der angeführten Messen ist eine Umarbeitung der 6st. Messe op. 17 a für gemischten Chor. Eitere Missa dürfte zu den besten zu zählen sein unter den Messen mit dieser Besetzung und empfiehlt sich diese auch noch ganz besonders durch die geschmackvolle Orgelbegleitung mit ihren melodischen Fortschreitungen, sowie durch einzelne uns noch unbekannt Harmonienfolgen. Ein guter Bariton ist Voraussetzung.

7) **Ab. Kirchl.** Libera für Männerchor a capella oder mit 4 Posaunen, op. 41, M. 1.80, die St. à 30, die Posaunen à 20 Pf. bei Leuckart in Leipzig. — Die Harmonik ist die moderne, bewegt sich aber innerhalb bescheidener Grenzen, das op. enthält herrliche Klangwirkungen und sei guten Chören bestens empfohlen.

Baltlogg.

Notizen.

- 1) Wir bitten auf die Notizen in Nr. 1 reflectiren zu wollen.
- 2) Dieser Nr. liegt die freiwillige Musikbeilage Nr. 1 und 2 bei.

Briefkasten nach Potsdam die Zahlung gilt pro 97—1900 incl., C. in Breslau, K. R. und G. in Berlin, H. in Oedenburg pro 97, Obernau pro 96 und 97, Mindelheim, Kitzlegg, Auffach pro 96 und 97, Mrazmünster, Volkshweil pro 97 und 98, Christazhofen, Rh. in München, A in Ellwangen, Pattigham pro 97, Kath. Heinersdorf, — Ursulin, in Klagenfurt pro 98 war schon gezahlt geht also 1901, oder wird eine Beilage gewünscht? Alt-Kanitz exstat pro Beilage 97, weil vor einem Jahre diese übersehen, Markt pro 97 und steht die Beil. 97 noch aus, D. i. Breslau, P. i. Langenbielau pro 99 noch 60 Pf., Saulgau pro 95 und 96, steht also 97 aus, Limpach pro 98 und 99, Oberstadion, Fronhofen pro 98, Braunau in Böhmen pro 97 — Nachtragszahlung, Bamberg, Bößenecker in Regensburg, Böhm in Wien — dankend erhalten.

Verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Reichart in Bregenz, ¹⁷ (Orarlberg.)

Druck von J. N. Leutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang.

Erscheint monatlich. — Mit einer Musik- und Anzeigen-Beilage.

Herausgegeben von Fr. Jos. Battlogg in Kraßauz.

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = M. 2.70. Im Buchhandel mit Aufschlag des Buchhändler-Rabatts.

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.)

Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die Administration in Kraßauz in Borarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. März.

Die Charwoche.

(Artikel XXXVI. Fortsetzung.)

Wie aber, wenn wir nicht das wahre, ursprüngliche Kreuz vor uns haben? Es ist klar, daß in diesem Falle, der ja der gewöhnliche ist, das Kreuz an sich selbst nicht ein Gegenstand der Anbetung ist, sondern bloß der Verehrung; an der Heiligkeit und Erhabenheit und an der Bedeutung der Ceremonie, wie sie oben entwickelt worden ist, wird nichts geändert. Der Christ ist daran zu erinnern, daß er es mit der hl. Paula zu halten hat: „sich vor dem Kreuze unseres Herrn niederwerfend betete sie dasselbe so an, als wenn sie unsern Heiland selbst an demselben hangen gesehen hätte“, und es gilt also auch da der Satz: unsere Anbetung ist nicht auf das Kreuzesholz selbst gerichtet, sondern auf den leidenden, sterbenden und gestorbenen Gottessohn, der an einem Kreuze sein Blut vergossen hat.

Je nachdem man von der Vorstellung des wahren historischen Kreuzes oder eines nachgebildeten ausgeht, variieren in etwas Sinn und Bedeutung der Anbetungszeremonie des hl. Kreuzes; der dritte Grad ist der des Idealen.

Sehr bezeichnend und deutlich ist über diesen Gegenstand die Darstellung, die wir nachträglich in den Schriften des hl. Johannes von Damaskus gefunden haben und die hier gar sehr am Platze ist. (Glaubenslehre IV, c. 11.) Auch der hl. Johannes von Damascus † ec. 754 unterscheidet, der Context lautet:

„Ebendieses in der That kostbare und verehrungswürdige Holz nun, (das historische Kreuz nämlich), an welchem Christus sich selbst für uns zum Opfer dargebracht hat, ist als durch die Berührung des heiligen Leibes und Blutes geheiligt anzubeten, desgleichen die Nägel, die Lanze, die Gewänder und seine heiligen Stätten, als da sind die Krippe, die Höhle, das heilbringende Golgatha, das lebengebende Grab, Sion die Burg der Kirchen u. dergl., wie der Gottesstammvater David sagt: „Laßt uns eintreten in seine Wohnstätten, anbeten an dem Orte, wo seine Füße standen.“ (Ps. 131, 7.) Daß er aber das Kreuz meint, zeigt der folgende Vers 8: „Stehe auf, o Herr, in deine Ruhe!“ Es folgt ja dem Kreuze die Auferstehung.

Demn wenn uns von denen, die wir lieben, Haus und Bett und Anzug theuer sind, um wie viel mehr das, was Gottes und unseres Heilandes ist, wodurch wir auch gerettet wurden!“

Das bisherige ist überschrieben mit: Anbetung des Kreuzes und anderer Dinge, die Christus durch seine Berührung geheiligt hat. — Das Folgende trägt die Ueberschrift: Anzubeten ist die Figur (der Crucifixus — würde man sich jetzt ausdrücken) des Kreuzes als Zeichen Christi, nicht die Materie desselben, und es folgt:

„Wir beten aber auch das Bild des kostbaren und lebengebenden Kreuzes an, auch wenn es von anderem Stoffe ist, da wir nicht den Stoff ehren (das sei ferne), sondern das Bild, als Symbol Christi. Denn er sprach zu seinen Jüngern verfügend: „Alsdann wird das Zeichen des Menschensohnes am Himmel erscheinen“, das Kreuz nämlich. Darum sprach auch zu den Frauen der Engel der Auferstehung: „Ihr suchet Jesum von Nazareth, den Gekreuzigten“, und der Apostel: „Wir predigen Christum, den Gekreuzigten.“ Es gibt viele Christus und Jesus, aber nur einen Gekreuzigten. Er sagte nicht: Den mit der Lanze Durchbohrten, sondern den Gekreuzigten. Anzubeten also ist das Zeichen Christi. Denn wo das Zeichen ist, da wird auch er selbst sein. Der Stoff aber, woraus das Bild des Kreuzes besteht, wenn es auch Gold oder kostbare Steine wären, ist nach der etwaigen Zerstörung des Bildes nicht anzubeten. Alles Gott Geweihte beten wir an, ihm die Verehrung darbringend.“

Der Geist ist es, der lebendig und frei macht — es kommt die Stunde, wo die Menschen im Geiste und in der Wahrheit Gott anbeten werden. Es bleibt für immer ein großes geschichtliches Ereignis, daß von der Kaiserin Mutter Helena das wahre und echte Kreuz Christi ist aufgefunden und erhoben worden. Und soll es etwas so unerreichbares und unmögliches sein, daß die Christen auch der späteren Jahrhunderte und Jahrtausende am Charfreitage beim Anblicke eines gewöhnlichen Kreuzholzes sich soweit zur Anschauung erheben und vertiefen, daß sie in diesem Holze das wahre Kreuz sich vorstellen und wieder erkennen, daß sie sich der Kreuzauffindung lebhaft erinnern und so ähnlich wie die Christen des damaligen Jerusalems das Kreuz verehren und das wahre Kreuz im Geiste erkennend und umfassend anbeten? Selig derjenige, der nicht sieht und doch glaubt.

Auffallend und aber auch sehr bezeichnend ist die Oration am Feste des heiligsten Namens Jesu. Deren zweite Hälfte lautet: „verleihe uns gnädig, daß wir, dessen (Jesu) heiligen Namen wir hier auf Erden verehren, im Himmel auch an seinem Anblicke uns erfreuen“. — Also, wir werden im Himmel den Namen Jesus auch anschauen können. Das wäre dann der Name in seiner idealen Wesenheit. Aehnlich und noch mehr wird dies beim Kreuze zutreffen, das ja auch bei der zweiten Ankunft des Herrn wesentlich in den Wolken des Himmels erscheinen wird. Das ist dann das ideale Kreuz, auf dessen Anblick wir uns vorzubereiten und einzutüben haben und dessen Bildnis (aenigma) wir am Sterbetage unseres Herrn in unserem Geiste zu erzeugen wir bestrebt sein müssen, was unter kniefälliger Anbetung und mit der Hilfe Gottes wohl möglich sein wird.

Eine Schlussbemerkung. Aus den vielen Texten zur Anbetungszeremonie, welche Texte alle in jedem Missale gedruckt und in anderen Büchern in Musik gesetzt sind, läßt sich der Schluß ziehen, daß einerseits die Kirche auf die Kreuzeszeremonie zu allen Zeiten ein großes Gewicht gelegt hat und daß andererseits letztere eine längere Zeit zu dauern hat, sodas wenn auch lange nicht alle Texte zum Vortrage kommen, doch eine volle Stunde ausgefüllt wird, und wir haben uns vorzustellen, daß in einer Kirche mit einer nur mittelmäßig großen Gemeinde die Charfreitags-Liturgie so ziemlich alle Vormittagsstunden in Anspruch nimmt — bei einer normalen Darstellung und Ausführung der Anbetungs-Procession nämlich. Es mag ja begründet sein, die ganze Ceremonie in 5 oder 10 Minuten abzuthun, um nämlich Zeit zu gewinnen für das 10stündige Gebet *coram Sanctissimo*, — es muß aber doch in Erinnerung gebracht werden, daß die Charfreitags-Liturgie, der auch Rom treu geblieben ist, letztere Andacht bis auf den heutigen Tag nicht kennt — im Hinblick, daß es im Jahre nur einen Charfreitag gibt und daß dieser dem hl. Kreuze geweiht ist. Wir stellen uns vor, daß wenn die Gemeinde hinlänglich über diese Culthandlung unterrichtet wäre und gemeinsam (voran die Kinder) in der von der Kirche normierten Weise

sich an der Anbetung des hl. Kreuzes betheiligen und ein Chor die herrlichen Gesänge ausführen würde, der Glaube an den Gottmenschen, an seinen Tod und an seine Auferstehung für das ganze Jahr wunderbar gekräftigt und unzählige gute Vorsätze und Entschlüsse gemacht würden, namentlich würde aus der Großen Charfreitags-Liturgie, gehoben durch die großen monumentalen Gedanken und gestützt durch die in der Fasten schon eingesezten Pfeiler für Gottesdienst, Chorgesang und Leben vieler befruchtender Segen erwachsen.

Der Charfsamstag.

Dieser Tag ist der hl. Grabesruhe unseres Herrn geweiht, denn wenn die Liturgie dieses Tages durch Jahrhunderte auch in den vormitternächlichen Stunden (vom Samstag auf den Sonntag) ihren Anfang genommen hat, — sie stand doch im Dienste der Auferstehung, welche dem Sonntage angehört.

Soll die Liturgie der stillen Woche richtig und ganz erfaßt und verstanden werden, so muß man sie nehmen, wie sie die Kirche gegeben hat und wie sie das *Missale* auch heute noch vorschreibt und nicht in der Form wie sie der fortschreitende Geist theilweise verändert hat und gegenwärtig ausübt. Während der Charfreitag eine sehr lange Liturgie hat, hat der Samstag im Grunde genommen gar keine, er ist der „Stille“ Tag. Vorausgesetzt, daß die Vormittags-Liturgie des Freitages sich, wie es zu wünschen ist, entfaltet, daß abends der Chor die *Responsoria* und den Psalm *Miserere* singt, so hat das Volk, wenn es beide Theile besucht, vollauf zu thun und es läßt sich mit vollem Recht von Anstrengung sprechen. Soll nun dieses am Samstage, vorausgesetzt, daß die alten kirchlichen Vorschriften Geltung haben, bis zum Abende gar nichts zu thun haben und was Kirche und Gottesdienst anbetrifft, einer völligen Ruhe sich überlassen können?

Der Samstag ist der Tag der stillen Trauer um den lieben Todten und es ist jedem Christenmenschen überlassen, vor das hl. Kreuz sich hinzuwerfen und in die Betrachtung sich zu versenken. Es hieße, den Menschen für gefühls- und denkunfähig erklären, wollte man ihm nicht zutrauen, daß er mächtig sei, einige Stunden mit der hl. Grabesruhe des Herrn sich beschäftigen zu können, ist ja keine Zeit für den Menschen geeigneter, ihn zur Einsamkeit einzuladen und den stillen Gefühlen ihn zu überlassen. Man erwäge, was da geschieht, wenn ein theures Familienglied, ein gewöhnlicher Mensch in das stille Grab ist gebettet worden. Ist in einer langen Zeit nicht so vieles vorausgegangen, was den Geist auf die Grabesruhe vorbereitet hat? Der Todesgedanke allein schon ladet den denkenden Geist in die Einfuhr in sich selber ein und niemals war der Mensch den Seinen theurer als wo er in das Grab gestiegen ist. Die *Responsorien* der Metten des Vorabends brauchen nur mit einem Finger auf den leidenden Meister zu zeigen und schon brechen die Töchter Jerusalems in Thränen und Wehklagen aus. Diese *Responsoria* tönen dann vom Vorabende auf diesen Tag herüber und begleiten den Christen den ganzen Tag hindurch und rufen an sein Gemüth:

Tradidit in mortem = er hat seine Seele in den Tod überliefert und unter die Verbrecher ist er gezählt worden.

Jerusalem surge = Erhebe dich, Jerusalem, ziehe aus die Gewande der Freude, bekleide dich mit Asche und Gürtel, denn der Retter Israels ist getödtet worden, wie ein Gießbach sollen deine Thränen fließen den Tag hindurch und die Nacht.

Plange quasi virgo = Trauere wie eine Jungfrau, mein Volk, wehklaget ihr Hirten in Asche und Gürtel, denn es ist gekommen der Tag des Herrn, der große sehr bitter. Ungürtet euch ihr Priester, wehklaget ihr Diener des Altars.

Recessit pastor noster = es ist weggegangen unser Hirte, die Quelle des lebendigen Wassers, zu seiner Hinfahrt hat sich die Sonne verfinstert.

Ecce quomodo moritur justus = Sehet, wie der Gerechte stirbt und Niemand erfährt es in seinem Herzen, so werden die gerechten Männer hinweggeschafft und Niemand überdenkt es, vom Angesichte der Ungerechtigkeit ist entückt worden der Gerechte, sein Andenken wir nun im Frieden sein.

Sepulto domino signatum est monumentum = Der Herr ist zu Grabe getragen worden und sein Grab versiegelt, sie wälzten einen Stein vor die Oeffnung des Grabes: Soldaten haben sie aufgestellt, daß sie ihn bewachen.

Plangent eum quasi unigenitum = Sie klagen um ihn wie um einen Eingeborenen, denn unschuldig ist der Herr getödtet worden.

Diese und ähnliche **Responsoria** tönen vom Vorabende herüber und geben für den Tag die Stimmung an. Der Christ wird aber dabei noch einen Schritt weiter thun und auch mit seinem Gewissen zurathe gehen und vor dem Bilde des Gekreuzigten für seinen Untand und seine Sünden Abbitte leisten, eingedenk des Wortes auf dem Leidenswege: „Weinet nicht um mich, sondern um euch und euere Kinder!“

Dem frommen Christen kommt aber am Charfamstage ohne Liturgie noch ein Moment zu Hilfe und zwar ein großes und sehr wirkungsvolles, und das ist wieder der monumentale Gedanke, den der Tag ohne Liturgie in sich birgt und laut verkündet. Es ist der der Verlasserheit der Schüler des Herrn und der frommen Frauen. Aus den **Responsorien** der Metten zum Charfamstag klingt deren Wehklage vernehmlich heraus.

Wenn der sterbende Heiland vom Kreuze aus zum Himmel rief: mein Gott, warum hast du mich verlassen, — es dauert nur eine kurze Zeit, so erhebt sich der Klageruf von der Erde aus zum Kreuze hinauf: Herr, warum hast du uns verlassen!

Der monumentale Gedanke besteht darin, daß wir uns die Lage, welche durch den Tod des geliebten Meisters für die Jünger des Herrn und für die frommen Frauen, die seligste Mutter einbegriffen, geschaffen worden ist, im Geiste vergegenwärtigen. Es ist die Klage wie um den Eingeborenen. (Wie groß ist nicht die Klage der Mutter, wenn ihr das einzige Kind durch den Tod entrißen wird!) Das ist aber nur ein schwacher Vergleich zur Trauerklage der Jünger und der frommen Frauen.

Wenn die Jünger im Delgarten auch geschlafen hatten, während Judas der Verräther nicht schlief (**Respons. in coena Dom.**), — sie hiengen doch mit ganzer Seele an ihrem Meister, er war ihnen Vater und Lehrer, Meister und Herr und — du bist der Sohn des lebendigen Gottes! Um ihm als Schüler anzuhängen, hatten sie ihre Vaterstadt und ihre Familie, ihre Arbeit und ihr Handwerk verlassen. Eine unmißbare Sehnsucht zog sie zu ihrem Herrn und einer glorreichen Zukunft glaubten sie entgegen gehen zu können. Sie hatten die Liebe ihres Herrn aus eigener Anschauung kennen gelernt und die Werke seiner Wunderkraft mit eigenen Augen mitangesehen. Sie hielten ihn für stark genug, über alle Feinde siegreich hinwegzuschreiten und standen im Nothfalle bereit, mit Gewalt, mit dem Schwerte in der Hand den Bedrängten zu schirmen.

Aber siehe da, es genügt einige Stunden und der Meister ward gefangen genommen, angeklagt, verurtheilt und schmachvoll von der Erde hinweggesetzt, er war aus dem Kreise der Lebendigen entrückt worden, es wurden über seine Kleider die Loose geworfen und der Leichnam liegt in neue Leinwand eingehüllt im Grabe, das von der Furchtbarkeit militärischer Macht bewacht wird. Es genügt einige Stunden, und alle Herrlichkeit hatte ein Ende genommen, alle Hoffnungen waren zerstört und es war, als ob der Wundermann gar nicht unter den Lebendigen gewesen wäre.

Alle Naturkräfte hatten die Jünger zu seinen Füßen liegen gesehen, Legionen hätte der Meister zu Hilfe rufen können; seine Feinde hatten ihm zugerufen: steige herab vom Kreuze, wenn du kannst, er stieg aber nicht herab, sondern verlassen starb er am Kreuzesholze. Nicht genug. Wenn jemals ein unschuldig Verurtheilter das Erbarmen der Mitmenschen wachgerufen hat, so mußte das bei den Jüngern und den frommen Frauen zutreffen, welchen der Meister als den Menschen ohne Sünde sich geoffenbart und der sein Volk mit Wohlthaten überhäuft hatte. Das Natterngezücht ward zum Richter und Vollstrecker des Todesurtheiles geworden.

Es geht über unsere Einbildungs- und Fassungskraft, die augenblicklich hereingebrochene Lage der Schüler und Schülerinnen des Herrn zu erfassen und ihre Trostlosigkeit nachzufühlen und nicht umsonst spricht der Psalmist es so oft aus **quare me repulisti** = warum hast du mich zurückgestoßen, warum gehe ich traurig einher und schlägt der Feind auf mich los? Mit einem Schlage standen sie da ohne Führer und Meister und waren

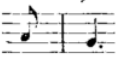
zum Gespötte der Feinde geworden, mit einem Schlage schien alles, wofür sie lebten, zertrümmert und ihre ganze Zukunft hinweggefegt und all ihr Hoffen zu Schanden geworden. Ein namenloses Wehe durchdrang die Gemüther, ungewiß der Dinge, die da kommen sollten.

Das ist der monumentale Gedanke, der in der Liturgielosigkeit des Tages der hl. Grabesruhe des Herrn liegt, von der es gut war, daß sie abgekürzt wurde, wenn die Auserwählten sich nicht in die Verzweiflung stürzen sollten. So gewiß die heil. Frauen und Jünger es werth sind, daß die Christen aller späteren Jahrtausende sich in deren Lage zu versetzen und in deren Schmerzen sich zu vertiefen suchen, ebenso sicher wird durch diese Erinnerungen und Betrachtungen der Glaube an den Gottmenschen gestärkt und die Liebe zu ihm entzündet werden, es ist zugleich ein Stück Nächstenliebe, die wir den allerersten Christen entgegen bringen, wie auch ein Liebeserweis gegen den Heiland, indem wir uns mit ihm begraben.*)

Ueber Chorgesang-Unterricht.

(Fortsetzung aus 1898 Nr. 2.)

26. Unterrichtsstunde. Von heute ab bis man zu den Treffübungen für die Sext kommt, mag man auf die Treffübung einige Zeit, etwa eine gute Viertelstunde verwenden, welche das Willner'sche Lehrbuch in der Fußnote S. 38 angiebt. Sodann wird das in der vorigen Stunde Behandelte gründlich zu wiederholen und zu examinieren sein. Es ist sehr darauf zu sehen, daß alle Schüler im Phrasieren ganz perfekt werden; und wenn der Lehrer energisch genug ist und immer wieder darauf kommt, läßt sich das gut erreichen.

Wenn ihr die Uebungen 31 d und e zuhause laut gelesen habt, was ist euch bei der ersteren aufgefallen? wem von euch? Gewiß sind's nicht wenige Schüler, denen das über dem Taktstrich hinüber sich stets wiederholende  der Uebung d in's Ohr gefahren ist.

Wir lesen nun die Uebung zusammen; da finden wir zwei kleine Motive im Wechsel miteinander: das eine bleibt melodisch immer auf der gleichen Tonhöhe (eben das oben gezeichnete la | sol), während das andere zunächst von Takt zu Takt ansteigt (do-re, re-mi, mi-fa), bis es endlich über das la | sol hinaufkommt (si-do, do-si, re-do). Das la | sol zu singen braucht nicht gerade geübt zu werden; wohl aber üben wir, und zwar zunächst mit Auslassung des jedesmal dazwischenliegenden la | sol das andere Motivchen: do-re, re-mi — im Wesentlichen eine Tonleiterübung! — Nun singen wir die ganze Uebung wie sie steht, aber zunächst mit vertheiltem Chor, so daß die eine Partie das melodisch feststehende Motiv (also auch die 1. Note (sol) der ganzen Uebung!), die andere Partie das melodisch sich bewegende Motiv besorgt; sodann umgekehrt; endlich alle zusammen und jeder einzelne Schüler die ganze Uebung. Es scheint mir naheliegend, daß der Lehrer mit der Zeit gerade bei dieser Uebung mit der Violine eine rhythmisch passende Begleitung markiert. Diese Uebung können die Kinder gar bald auswendig; sie macht ihnen immer viele Freude.

Was fällt nun bei der Uebung e auf? Daß auf die betonten Takttheile fast durchaus Pausen fallen — wir haben so etwas schon gehabt, vgl. Nr. 28 c. Hier ist vor allem einer Ungehörigkeit zu begegnen, die ziemlich nahe liegt: diese Ungehörigkeit besteht darin, das letzte (unbetonte) Achtel jeder Takthälfte in den folgenden (betonten) Streich hineinzudehnen, also anstatt $\dot{\cdot} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ zu lesen $\dot{\cdot} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$. Wie ist dem zu begegnen? Genau so wie wir es bei der Uebung 28 c und d gemacht haben¹⁾, vgl. „Kirchenchor“ 1897 Nr. 6 S. 47 und Fußnote 2.

*) Aus dem Angeführten dürfte zu schließen sein, daß die Feier der Grabesruhe des Herrn, in der Weise wie sie durch Jahrhunderte geübt wurde, dem Christen genug zu thun gab, besonders wenn noch berücksichtigt wird, daß er sich auf eine lange Abend-Liturgie vorzubereiten hatte.

1) Hier wie bei Nr. 28 c und d, und später bei Nr. 37 d zwingen mich praktische Gründe, entgegen dem was Willner in seinem Vorwort S. 6 Abs. 1 sagt, „neben dem (verschwiegenen) ersten Schwersten einen kleinen Unterschied in der Werthschätzung des zweiten und dritten zu machen.“

Daß und inwieferne diese Übung I eine Variation der vorigen ist, das zu erläutern dürfte nach dem was ich zur Übung c bemerkt habe, keinem Lehrer mehr schwer fallen; der Sinn dafür ist bei den Kindern bereits geweckt.

Auch diese Übung wird mit Freude auswendig gelernt.

Mit den 5t-Übungen ist die Intervallenlehre im Wesentlichen erschöpft; alle anderen Intervalle lassen sich auf indirektem Wege durch Umkehrung, (§ XXI) bestimmen. Was ist „Umkehrung der Intervalle“? Das Lehrbuch zeigt uns dies an einem Beispiele:

a) $\frac{c}{c} - \frac{c}{g}$; oder b) $\frac{c}{c} - \frac{c}{g}$. Was ist da geschehen? Bei a ist der untere Ton oberer,

bei b der obere Ton unterer geworden. $\overset{sol}{do}$ ist eine 5t; was ist $\overset{do}{sol}$? S. Lehrbuch.

Aufgabe: Nr. 31 d auswendig lernen, soweit dies nicht schon geschehen ist. Ferner müssen alle 5ten der Tonleiter mit ihren Umkehrungen geschrieben werden und dazu bemerkt, was für Intervalle das sind, ob r., v., ü. Endlich sind die Übungen Nr. 32 a—c zu üben.

Für den Lehrer aber mag das Intervall der 5t auch einen neuen wichtigen Abschnitt bedeuten — wenn er nämlich nicht fürchtet den Unterricht zu sehr zu zersplittern, mag er hier mit der Lehre von den **Tonarten** einsetzen. Ich habe es früher, wo ich es mit der Heranbildung von Gesangskräften ohnehin etwas eilig hatte, so gemacht, bin aber in der Folge davon abgekommen, aus dem angedeuteten Grunde; zudem hat sich herausgestellt, daß der ganze Popanz verschiedener Tonarten (gerade so wie der verschiedener Schlüssel) durchaus nicht so schwer ist, wie man gewöhnlich ausgibt. Für jene Kollegen, welche darnach verlangen, schalte ich hier die Behandlung der Tonarten und der 3tge und Kadenz ein; auch verschiedene Schlüssel sollen hier zur Verwendung kommen. Nebenbei muß der bisher behandelte Unterrichtsstoff, wenn auch in langsamerem Zeitmaß, nach dem Lehrbuch fortgeführt werden.

27. und 28. Unterrichtsstunde.

Verhältnis der Tonarten.

Entwicklung der Tonleiter A aufwärts.

(Die folgenden Sätze diktiere ich den Schülern; sie schließen sich genau an das Lehrbuch § XXXIV. an).

I. Die Tonleiter besteht mit ihrem Abschlusse aus $8=2 \times 4$ Tönen (vgl. § II).

II. Die Schritte 3—4 und 7— $\bar{1}$ sind Halbtöne, alle anderen 2den sind Ganztöne.

III. Wenn ich die beiden Hälften der Tonleiter mit einander vergleiche, so sind

dieselben gleich gebaut: 

Der Schritt 1—2=5—6=Ganzton,

„ „ 2—3=6—7=Ganzton,

„ „ 3—4=7— $\bar{1}$ =Halbton.

(Es fällt sehr in's Gehör und ist daher leicht zu merken: Ganzton — Ganzton — Halbton; Ganzton — Ganzton — Halbton.)

IV. Also kann ich, wie ich bisher mit der 1. Hälfte der Tonleiter begonnen, so jetzt mit der (ihr gleichen) 2. Hälfte beginnen eine neue Tonleiter zu bauen.

Die bisherige Tonleiter nennen wir nach ihrer 1. Stufe die C-dur oder C-Tonleiter; Die nun entstehende neue Tonleiter wird G-dur.

1. G-dur.



Die neue Tonleiter entsteht, indem ich bei der 2. Hälfte der C-Tonleiter beginne; was 5. Stufe war, wird in der neuen Tonleiter 1. Stufe

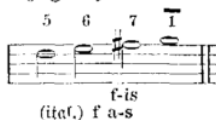
"	6.	"	"	"	"	"	"	"	2.	"
"	7.	"	"	"	"	"	"	"	3.	"
"	I.	"	"	"	"	"	"	"	4.	"

Nun ist aber die alte Tonleiter zuende; es gilt nach dem eben diktierten II. Satze die neue Tonleiter zu vollenden.

Nach e folgt d; von 4—5 ist ein Ganzton; e-d ist ein Ganzton (s. C-dur Tonleiter Stufe 1—2).

Nach d folgt e; von 5—6 ist ein Ganzton; d-e ist ein Ganzton (s. C-dur Tonleiter Stufe 2—3).

Nach e folgt f; von 6—7 muß ein Ganzton sein; e-f ist aber nur ein Halbton, was zu wenig ist; ich kann einen Ganzton herstellen, indem ich entweder die 6. Stufe (e) vertiefe, oder die 7. (f) erhöhe. Die 6. Stufe nun darf nicht geändert werden; weil sie (nach dem Vorhergehenden) richtig ist; also muß das f um $\frac{1}{2}$ Ton hinaufgerückt werden; dies geschieht durch Vorzeichnung eines Kreuzes (#) — so ist von 6—7 der gewünschte Ganzton hergestellt, und zugleich von 7—I der erforderliche Halbton.

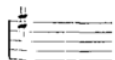


Also heißt die neue Tonleiter:



Dieses Kreuz vor

der 7. Stufe gilt, so oft die 7. Stufe trifft, und gilt für alle 7. Stufen, sowohl für 7 als für $\bar{7}$ und für $\bar{7}$; deshalb setze ich es in der Folge nicht vor jedes einzelne f, sondern nur einmal, und zwar gleich an den Anfang des Stückes, bezw. an den Anfang der Zeile:



NB! 1) Das Kreuz (#, †) als Zeichen der Erhöhung ist sicherlich ein spezifisch christliches Zeichen, somit ein kleiner Beitrag zur musik. Kulturgeschichte.

2) Die „ital.“ Bezeichnung fas ist von mir selbst angewendet, nach der Sing-Schule von Winter; ebenso alle folgenden für die Erhöhungen und für die Vertiefungen.

Nun singen wir G-dur, deutsch, ital., mit Ziffern.

Fragen: 1) Woraus ist G-dur entstanden? wie? Nicht dadurch, daß man ein # vor die 7. Stufe gesetzt hat; das wäre unlogisch ausgedrückt; die Vorzeichnung des # ist nicht Ursache, sondern Folge. Wir müssen sagen: G-dur ist aus C-dur entstanden, indem man die C-dur-Tonl. in ihre 2 Hälften zerlegt und bei der 2. Hälfte, d. i. bei der 5. Stufe¹⁾ der alten Tonleiter begonnen hat. Da von 6—7 ein Ganzton sein muß, war es notwendig, die 7. Stufe zu erhöhen.

Kurz ausgedrückt: G ist aus C entstanden, indem man die 4. Stufe von C, die in der neuen Tonart die 7. Stufe ist, um $\frac{1}{2}$ Ton erhöht hat (s. Lehrbuch S. 59, Regel I).

2) Was ist höher: C oder G-dur? um wieviel? (um eine 5t).

3) Wie (in welchen Tönen) unterscheidet sich G von C-dur?

Nun gehen wir daran die neue Tonart zu üben: Nr. 46 a, G-dur verglichen mit C-dur; und zwar singen wir zunächst mit deutscher Bezeichnung, dann mit italienischer — über die Ziffern müssen wir uns zuvor klar werden, bevor wir darnach singen. Im 1. Takt sind nämlich die Noten mi fa sol mit 3, 4, 5 bezeichnet; im 4. T. steht über mi die Ziffer 6 — was heißt das? Das heißt: mi ist jetzt 6. Stufe. Wenn mi die 6. Stufe

1) Nun wird man begreifen, warum ich gerade beim „Intervall der 5t“ mit der Lehre von den Tonleitern beginne.

ist, wie heißt dann die 7., wie die 1. Stufe? mi ist also 6. Stufe in G-dur, oder wenn mi 6. Stufe ist, so ist sol die 1. Stufe, so ist die Tonleiter (oder Tonart wie wir auch sagen können) G-dur.

Aber woran kennt man das, ob mi 6. oder 1. Stufe ist, falls keine Ziffern dabei stehen? In unserer Uebung steht unmittelbar daneben fas (# fa), also kann es da nicht C-dur, sondern es muß G-dur sein. Umgekehrt steht auf sol im vorletzten T. die Ziffer 5; also heißt die folgende Note fa, nicht fas; und das ist durch das Wiederherstellungs- oder **Auflösungszeichen** angezeigt.

Nun singen wir auch mit Ziffern, auch die Uebung b und c — das braucht große Geduld! Dazu werden die einzelnen 2 den abgefragt.

Aufgabe Nr. 46 a—c vollständig in Ziffern schreiben.

Die 27. Unterrichtsstunde und die 28. etwa zur Hälfte werden damit wohl hingebracht werden. Nun müssen wir aber auch unsere Uebungen bei der 5t vorne wieder aufnehmen.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik in Wien.

Seit meinem letzten Berichte haben manche sowohl künstlerisch wie liturgisch bedeutsame Aufführungen stattgefunden. Der nachfolgende Bericht mag als Ergänzung der übrigen eingelangten dienen, wobei auf das „alte Kunst-Inventar“ das größte Gewicht gelegt werden soll.

Die Hofkapelle ist leider noch immer geschlossen: Die Architekten lassen sich Zeit, und der Gottesdienst muß in der kleinen Kammerkapelle stattfinden, wobei die Musik nicht minder als der Ritus zu kurz kommt. So litt namentlich Allerheiligen. Am Festtage hörten wir statt Haydn diesmal die elende D-Messe von Brendl, als Einlage wenigstens Salieri's tiefstimmiges „Justorum.“ Und auch Mozart's Requiem entfiel am Allerseelestage! Allerdings hatten wir einen bedeutenden Ersatz: Michael Haydn's C-Moll-Requiem (comp. 1771), ein Werk von hoher Bedeutung; die Schulbrüderkapelle mit Mozarts unvergleichlichem Schwanengesang (1791) tritt übrigens durchwegs klar zu Tage, so schon im Choral des Introitus.* In St. Stephan brachte Gottfried von Preyer am Allerheiligen Abend Mozarts unvergleichliche $\frac{3}{4}$ Vesper (de confessore)**) wohl das bedeutendste Kirchentonwerk der ersten Periode, am Festtag selbst wieder Hummels stets gern gehörte B-Messe.

In den Vorstädten fanden gleichfalls eine Reihe sehr bemerkenswerther Aufführungen statt, und es ist erfreulich zu konstatieren, daß man gerade auf Musik hören, wo man die Klassiker pflegt, allmählich auch dem Choral den gebührenden Platz anweist, und auch den Introitus und die Postcommunio singt, so z. B. in Lichtenthal unter Wanischel's trefflicher Leitung. Sehr bemerkenswert in diesem Sinne ist auch eine treffliche Aufführung von Haydn's Heiligmesse (Nr. 1) unter Dr. Waas in der neuen Leopoldskirche in Gersthof, sowie der Maria-Zeller-Messe (Nr. 7) unter Brauneiß in der Antoniuskirche (XV. B.) Gründlich ist hier die Behauptung zu Schanden gemacht, daß sich die Klassiker mit dem Choral nicht vertragen. Ausgezeichnete, viel zu wenig gewürdigte Aufführungen bietet Weinzierl am Piaristenchoire in der Josefstadt. Wir hören in diesem Halbjahre von größeren Werken Haydn's Trias (Heilig—Nelson—Theresia), Maria Empfängnis brachte Schubert's F-Messe, die der Meister als 17-jähriger Jüngling schrieb, und dabei gleich die moderne Credo-Disposition erfind!

Das Karlsfest ward in der herrlichen Kirche des Heiligen durch eine altmodische „Missa solennis“ von Wittassek verherrlicht; die Einlagen entschuldigten einigermaßen; Mozart's „laudate und „ave vorum“. Der cäcilianische Agitator des Fremdenblattes Herr —j., der sonst den Klassikern immer aus dem Wege geht, schrieb dießmal „Mozart ist nicht so harmlos als er aussieht.“ Gewiß hat ein anderer Componist neben ihm stets einen schweren Stand, allerdings hat es —j. nicht so gemeint. Die Absicht war offenbar dem herrlichen Meister etwas anzuhängen. Es mag den Regensburgern nicht ganz leicht gewesen sein, diese Artikel, die schließlich doch gegen die österreichische Kunst gehen, in ein Regimentsblatt zu bringen. Wir lassen uns schließlich ja viel gefallen! Sonderbarerweise bemerkte —j. nur am Piaristenchoire das Fehlen des Introitus und der Communio, die doch nur zu oft auf Chören, wo man die Kunst längst verjagt hat oder wenigstens verjagen möchte, ebenfalls wegläßt! Nomina sunt odiosa! Julius Böhm (Kirche am Hof) brachte Haydn's Theresias- und Mozart's Krönungsmesse, auch wiederum Mitterer's Missa solennis.***)

Weihnachten brachte eine Anzahl Pastoralmissen. Ihre Entstehung fällt in nachklassische Zeit, es giebt wenig besseres. Eine Ausnahme macht die oft aufgeführte von Kreuzer, dagegen ist die von Lückl nur „hitzige Musik.“ Der Sterbetag des Stifters des Schottentlosters wurde dießmal mit Rotters

* Den letzte Theil des Dies iræ und das Benedictus hat in jüngster Zeit der verdienstvolle Michael Haydn Forscher Otto, Schmid-Dresden für Harmonium arrangiert, herausgegeben.

** In jüngster Zeit bei Breitkopf und Härtel in Leipzig in billigem Klavierauszug erschienen.

*** Die Messe hat in jüngster Zeit viel Staub aufgewirbelt. Recht gelungen ist, daß man den Einfluß Haydn's auf die Instrumentation absolut bestreitet, und hierin lieber den Protestanten Händl statt des katholischen Oesterreichers als Vorbild namhaft macht. Die Beethoven—Schubert'sche Credo-Disposition konnte man freilich nur mit Schimpfen und Schweigen behandeln.

nicht sehr bedeutendem Requiem begangen. Nicht erfreulich ist es, daß die Pflege unseres Habert merklich zunimmt. — Von den vielen Einlagen möge zum Schluß noch genannt sein Gyhler's „Omnes de Saba“, welche ein Lieblingsstück Habert's war. Obgleich das Gepräge der nachklassischen Wiener Schule an sich tragen, (aber von der Romantik kaum berührt!) und echt wienerisch, ist es doch ein edles überaus würdiges Werk. Zu hören war es zweimal in der Kammerkapelle und bei den Baristen. Gyhler wird leider viel zu wenig gepflegt.*) Ein Bariton—Solo mit Violinbegleitung — in der Augustinerkirche — hat sogar bei Herrn —tj. Gnade gefunden. Die Literatur der Art ist künstlerisch wenig erfreulich. Die Classiker haben diese Art kaum gepflegt.

W i e n.

A. S c h n.

Die Kirchenväter über Kirchenmusik.

(Artikel 77.)

Die nun folgenden Stellen aus den Reden des hl. Gregor von Nazianz stehen zum Kirchengesang nicht in directem Bezug; worin dagegen der entferntere Zusammenhang bestehe, wird sich weiter unten ergeben. Gregor ward zum Coadjutor seines alten Vaters, der Bischof war, ausersehen; er floh aber und später verteidigte er seine Flucht in einer glanzvollen Rede, aus welcher wir hier das 9. Cap. citiren.

„Es ist nicht das gleiche, nicht ein- und dasselbe, eine Herde Schafe oder Kinder zu leiten, und für der Menschen Seele zu sorgen. Dort reicht es schon hin, wenn man wacht, daß Schafe und Kinder recht fett und wohlgenährt werden; der Hirte darf nur dieses im Auge behalten, wasserreiche und saftige Triften auffuchen, die Herde auf die Weide führen und von der Weide wieder in den Stall, sie ausruhen zu lassen, ihr bald freien Lauf gewähren und sie bald wieder zurückholen, mit dem Stabe sie weiden, mit der Flöte aber zumeist. Sonst hat er nichts zu thun, als daß er manchmal auf einen Wolf losgehen oder nach einem kranken Stück Vieh sehen muß. Die meiste Zeit mag er unter dem Schatten einer Eiche mit seiner Rohrpfife sich vergnügen, auf welchem Nasen an einer frischen Quelle seine Glieder strecken, er mag bei saust wehender Kühle sich ein Lager bereiten, auch wohl ein Liebesliedchen singen, den mit Ephen bekränzten Becher in der Hand haltend, oder mit den Kindern und Schafen schwätzen und plaudern. Für die Tugend der Herde hat er niemals und nicht im Geringsten zu sorgen.“

Zunächst dürfte der Leser an diesem Capitel die Wahrnehmung machen, daß dasselbe nur in Verse und Reime gelegt werden dürfte und die größten Dichter würden sich des Gedichtes rühmen.

Jahresberichte.

1) **Mährisch-Schönberg.** Der hiesige Pfarrkirchenchor besteht gegenwärtig aus 13. Sopran, 12 Alt, 6 Tenor und 10 Bassstimmen nebst der städt. Musikkapelle als Instrumentalkörper. Wöchentlich werden 2 Proben zu je 1½ Stunde abgehalten. Neuenstudirt und das erstmal im Laufe des Jahres 1897 aufgeführt wurde: Missa „Aeterna Christi munera“ von Palestrina (5 mal), Stabat mater für Chor und kleines Orchester von Rheinberger (am Charfreitage), Passionschöre nach Mathäus von Leitner. — In wiederholten Aufführungen aus dem alten vorhandenen Repertoire gelangte: Missa in hon. St. Chrysostomi von Koenen (4), Missa Exultet und Missa in hon. St. Lucia von Witt (5 resp. 4 mal), Festmesse in A-dur von König (3), Festmesse in A-moll von Förster (5), Messe in D von Fiske (5), Missa in hon. St. Cassiani von Zangl (3), Johannesmesse von Schweitzer (3), Messen in F und C-moll von Brofig (je 3), Messe in d-moll von Viek (2), Walburgismesse von Willand (3), Messen von Gruber, Sautner, Schöpf, König, Bauer und Choral. — Motetten wurden gesungen von Bauer, Frey, Dreßler, Brofig, Greith, Gruber, Leitner, Kandler, Schöpf, Wösendorfer, Haller, Mitterer, Witt, Dr. Laffus und Palestrina. — Te Deum von Schöpf, Dreßler und Witt (op. 10). Segensgesänge werden aus den eucharistischen Sammelwerken von Hanisch, Haller und Mitterer entnommen. — Seit Weihnachten schmückt unser Gotteshaus auch eine schöne neue Orgel; dieselbe ist von Orgelbaumeister C. Reußer in Reuttschein gebaut und zählt 23 klingende Stimmen. Bei Uebernahme des Werkes für den kirchlichen Gebrauch durch den erzbischöflichen Orgelrevisor Domkapellmeister J. Mesvera in Olmütz wurde nicht allein die saubere und solide Arbeit der mechanischen Theile (Regelladen), sondern ganz besonders die Charakteristik der einzelnen Stimmen, präcise Tonansprache und eine leichte Spielart, mit großer Anerkennung hervorgehoben. Orgelbaumeister C. Reußer verdient für seine vorzügliche Leistung auch öffentlich gelobt zu werden, zumal der Preis von 4500 fl. ö. W. für das Werk ein sehr bürgerlicher genannt werden muß.

Ferd. Dreßler, Chorregent.

2) **Wundschuh—Steiermark,** zwei Jahre umfassend. Chorstatistik: 10 Soprane, 6 Alte, 6 Tenöre, 3 Bässe. Gesangschule: 20 Schüler, wöchentlich 3 Stunden Unterricht. Chorproben vor jeder Aufführung. Novitäten: Missa Spiritus sancti von Mettenleiter, Missa Papæ Marcelli von Palestrina—Mitterer, von Haller Missa O salutaris hostia, Missa op. 12 von Brückelmayer, v. Hörsch Missa op. 1, von Deschermeier Missa op. 6, Missa von König op. 60, Schutzengelmesse und Requiem 2 und 4 st. v. Gruber, 2 Weihnachtlieder v. Strubel, 6 Orgelhefte v. J. Sachs. Tantum ergo und Grablieder von verschiedenen Meistern. Intrositus, Graduale u. Offertorien aus den Choralbüchern. Credo fast immer Choral mit eingelegtem 4st. Et incarnatus est.

*) Gyhler's Leben und Werke sind zwar größtentheils im Druck erschienen, schlummern aber meist in den Archiven und Bibliotheken. Als Curiosum mag die Charakterisierung in Kornmüllers Lexikon genannt werden. K. hat wohl kaum jemals eine Composition von Gyhler gehört!

Die Jahresberichte lese ich besonders gerne, wenn der Leiter des Kirchenchores auch von seinen Leiden und Freuden etwas hören läßt. Nun diesmal werde ich einiges von meinem Organistenleiden erzählen. (Ganz recht so, auch wir hatten und thaten desgleichen d. Red.). Der Kirchenchor erschwert mir das Schulhalten ungemein. Wie bekannt, besteht die größte Strafe für faule und boshafte Schüler im Nachsitzen. Die Strafe kann ich als Lehrer-Organist nicht anwenden, weil gleich nach Schluß des Unterrichtes die Mädchen aus der Mädchenschule in die Singstunde kommen; es ist keine andere Zeit verfügbar. Die Schulzeit nimmt infolgedessen immer mehr ab und die Faulheit zu. Was kann ich mit einem Schüler machen, der absolut nichts lernen will? — Nichts! O wie heilsam wäre einem solchen das Nachlernen von 1/2 bis 1 Stunde! Wie störend ist ein Leichenbegängnis, ein Hochzeitsamt oder ein Amt an einem Bauernfeiertage während der Schulzeit! Der hochw. Herr Katechet hält meistens den Gottesdienst, ich muß den Chordienst besorgen und die Schüler? — Nun, die thun was sie wollen. Wenn ich zurückkomme, da gibt es Klagen und was helfen sie alle? — Kein nichts! Die Schüler wissen, daß ihnen nichts geschehen kann — Nachsitzen — und darf — Stock — Zwei Jahrzehnte leide ich dieses Uebel schon und habe oft und viel über Abhilfe nachgedacht und keinen Ausweg gefunden. Ja, wenn die Singstunden noch großen Erfolg brächten! Nach einigen Monaten fehlen zur Hälfte und nach einem Jahre fast alle Sängersänger. Das wiederholt sich alljährlich. Was ist denn ein Kirchenchor von 30 Mitgliedern nach so vieljähriger angestrengter Arbeit?

Ein Geistlicher, der die Regensburger Musikschule besuchte, gründete in seiner Station einen Kirchenchor und leitete Sonn- und Feiertags die Aufführungen. Dieser Herr erzählte mir, daß er nach den Aufführungen so müde sei, daß er sich zu jeder Beschäftigung untauglich fühle. Uebertragen wir dies auf den Lehrer-Organisten. Die ganze Woche die angestrengteste Arbeit in der Schule und Sonn- und Feiertags die Aufführungen in der Kirche und die Proben. Sonntags ruht gewöhnlich fogar das Lastthier. Vieles hätte ich noch am Herzen, aber beten wir lieber: Erlöse uns von allem Uebel.

M. Wagner, Chorregent.

Inhalt der Zeitschriften.

1) **Salzburger 1/4 Schrift.** Zur Geschichte des Salzburger Vereines. Die Märsche bei der Fronleichnamspirocession; Ueber Pflege der Lunge. Gesangunterricht in der Volksschule. Verschiedenes. Der Hymnus O gloriosa virginum.

2) **Musica sac.** von Mailand. Ueber Volksgefang, das Schlechtere vom Schlechten. Unsere Componisten für Orgel. Juan Ginés Perez. Aus dem Neapolitanischen. Ueber Organisten und Orgelbauer. Ueber die Reformbewegung. Der nächste Congreß für Kirchenmusik in Mailand. Begriffe. Grenzen der Musikreform. Polemisches. Miscribten.

3) **Musica sac.**—Belgien. An die Componisten nochmals. Die Osterfeste in Namur. Die Greg. Kunst. Contra John Cecyl. Der Accent in den lit. Büchern. Publikation in Ziffern. Tincl's Godeliva. Der Gesang in den Kirchen. Die Gg. Melodien und die Mosaik. Die Theorie des Rhythmus von Combarien. Die Musikschule in Mecheln. An die Componisten. Ueber den Musikstyl. Der Palestrinastyl. Maria Himmelfahrt. Historisches Concert im Institut S. Joseph de La Souviète. Ueber Sprach- und Gesangrhythmus. Ueber Fortschritt im Musikal. Die Glocken und ihre Musik. Der Monat October in Rom.

4) **Cæcilia**—Amerika. Die lit. Sprache. Das Kirchenlied. Geschichte der Musik von Forkel. Der Kirchenfänger. Der Palestrinastyl. Allerlei Unfug an hl. Stätte. Ueber Geschmacksbildung. Zweck der Kirchenmusik.

5) **Cæcilia**—Elsaß. Ueber das Moduliren. Eine versöhnl. Stimme im Choralstreit. Bedeutung des Kirchenliedes. Die lit. Congregation und die Choralbücher. Disposition der Münsterorgel in Straßburg. Der Instructionskurs in Straßburg. Ueber das Requiem. Die Sequenzen. Die Gen.-Versammlung in Colmar. Jahresbericht.

6) Der **Chorwächter**—St. Gallen. Ueber Erhaltung der Orgel von Diem. C. Ett. Festberichte. Festberichte. Stimmen und Stimmung. Instructionskurs in Stein.

7) **Cæcilia**—Breslau. Die Transposition des Chorals. Kirchenmusikal. Streifzüge. Die Schulkinder zum lit. Gesang. † Bern. Kothe. Die Vereinsstatuten. Die Landshuter Konferenz. Eine Ferienreise. Ueber Hibernische des Cæc. Vereines. Die XXV. General-Versammlung in Neiß. Dr. Birnbach's neue Schrift.

8) Der **Kirchenfänger**—Baden. Die Anschaffung der Kirchenmusikalien. Vom Gg. Choralboden. Aus dem „Magnificat“. Diöcesanbericht. Reisekizzen. Dr. Witt's Andenken in Landshut. Die General-Versammlung in Colmar. Die Konferenz in Landshut. Die neuesten Choralforschungen.

9) **Gregor. Kothe**—Aachen. Die 28. General-Versammlung in Neuß. Habert's Ges.-Ausgabe. Schutzengelst. Consecration der Kirche des Erg. Hauses in Aachen. Zur Gen.-Versammlung in Neuß. Geschichte der Kirchenmusik. Aus der Mappe eines Chorregenten. Jubiläum des Rectors Widtrich. Der hl. Engelbert.

10) **Flieg. Blätter.** Ueber kirchenmusikal. Productionen. Aus Wien. Diöcesanbericht Brigen. Ansprache des Weihbischöfs Dr. Fischer in Neuß. Die menschl. Stimme. Aus Düsseldorf. General-Versammlung Basel. Die Einlagen. Ein Genrebild. Diöcesanbericht Kottenburg und Freiburg. Die Landshuter Konferenz. Die Schulkinder zum lit. Gesang. Ueber den Choral von P. Moc quoreau. Zur Ehrung Dr. Witt's und Walter's in Landshut. Ueber Stimmung in der Musik. Horizontale Harmonien. Ueber Glocken. Diöc.-Bericht-Basel. Vortrag Göze's. Diöcesanbericht Speyer.

11) **Musica sac.**—Regensburg. Ueber Kirchenmusikal. Productionen. Vorstudien zur Entzifferung der Neumenchrift. Einführung in die Org. Melodien (Besprechung des Wagner'schen Buches.) Die apostol. Constitution Officiorum ac Manerum. Ueber Auslegung der Neumen nach Dechevrens. Ueber Orgelbau. Katalog der musikal. Bibliotheken Wiens von Dr. Mantuani. Aphorismen. Ueber Choralvortrag. Reiseskizzen. Wie ist das Litaneiverbot zu verstehen? Unsere Classiker und die kath. Kirchenmusik. Die Missa L'homme armé von Palestrina. 2. Viadana. Dank und Bitte. Vortrag des Cardinals Haller in Salzburg.

N a c h r i c h t e n.

1) **Stift Lambach**-Ob.-Deffern. Aus dem in M. s. veröffentlichten Messenrepertorium heben wir folgende Messen heraus: Häsler: Dixit Maria, Viadana; M. sine nomine, Galuppi M. 4 voc., Palestrina: M. Hodie Christus, Iste confessor, Brevis, Sine nomine, Aeterna, Lauda Sion, Veni sponsa, P. Marcelli, und Jesu nostra red. Unter den Novitäten ist auch op. 30 a 6 voc. v. Refes.

2) **Salzburg.** Programm zur 25 jähr. Jubiläumsfeier des Diöcesanvereines am 5. Dec. 97. Zum Pontificale mit Missa Quodammodo von Orlando, Adsp., Intr. und Comm. im Choral, Ex Sion von Greith, Deus te convertens 5 voc. von Palestrina und Stella caeli 5 voc. v. Bernabei (Salzburg. Kapellm. 1624—1634.) — Zur Segen andacht (Chor der Theologen) Tantum ergo von Gruber und „Abendfeier“ für Männerchor und Sopran-Solo v. Haller. Zur Festversammlung orator. und musikal. Vorträge: die „Kirche Christi“ für 8stim. Männerchor und Posaunen v. Woblmayr, O salutaris 5 voc. von Witt, „Singt unserm Gott“ mit Orchester aus Jud. Macc. von Händl, „die Allmacht“ von Lachner, die Leo-Hymne von Katschthaler. (Director Joh. Pleger.)

3) **Habert's Musik.** Oberösterreich. Zeitungen melden, daß am Paschjubelfest in mehreren Kirchen Habert'sche Messen aufgeführt worden seien, so in Gmunden die Missa in hon. S. Augustini, in Nied die Wolfgang-Messe, in Schärding die Jordani-Messe und in Wien (Botivkirche) die Vocalmesse in F. „Man hatte für dieß Fest eine Messe von diesem Meister gewählt, weil derselbe vom hl. Vater zur Anerkennung für seine Verdienste zum Ritter des Gregorius-Ordens ist ernannt worden.“ — Wann werden die Herren in Böhmen für ihr Landeskind in die Liga eintreten? Da könnten ja die Deutschen den Czechen und diese den Deutschen es zuvorthun.

4) **Berlin.** Concertprogramm des engl. Domchores in der Wilhelmkirche am 2. Dec. 1897 unter Direction Alb. Becker's. 1. Orgel-Vortrag: Toccata in F-dur v. Seb. Bach (1685—1750). 2. Motette: „Hæc dies“ (6stim.) v. G. P. Palestrina (1514—1594). 3. Männerchor: „Tibi laus“ v. Ori. di Lasso (1532—1594). 4. Motette: „Laudate dominum“ (8stim.) v. G. P. Palestrina. 5. Sologesang: Arie für Alt aus dem Weihnachts-Dratorium mit obligater Violine „Vereite dich“ v. Seb. Bach. 6. Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert, nach dem Tonfay von Bodenschay (um 1600) für 8stim. Chor v. A. Becker. 7. Orgel-Vortrag a) „Noël“ v. Nicolas le Bogue (1630—1702). b) „Musette“ v. Dandrieu. c) „Chiacone“ v. J. Bachelbel (1653—1706). 8. Psalm 2 (für 8st. Chor) v. F. Mendelssohn (1809—1847). 9. Altböhmisches Weihnachtslied, für Chor, gesetzt von G. Niedel (1827—1888). 10. Sologesang: „Weihnachtslied“ für Alt „Die Hirten“ v. P. Cornelius (1824—1874). 11. Altdeutsches Weihnachtslied v. R. Volkmann (1815—1889). 12. Weihnachts-Motette „Fürchtet euch nicht“ v. A. Becker (1834—). 13. Orgel-Vortrag: „Fuge“ v. Doyas (1865—).

5) **Bayern-M. F.** Zu Rögling (Landkirche mit 600 Seelen) wurde eine neue Orgel (Sieber in Holzkirchen) aufgestellt und ist für ländl. Verhältnisse ein gutgeschulter Chor in Function. Messen von Zangl (4), Molitor (2), Hamma, Schöpf, Requiem von Mettenleiter und Schöpf, Requiem von Mettenleiter und Schöpf, Offertoria aus Eucher. von Tersch, Litaneel op. 16 v. Witt, falsi bord. für die Vesper von. Cima, Witt und Mettenleiter, Popule v. Viadana 2c. (Unliebsam verspätet d. Red.)

6) In **Schruns**-Borarlberg functionirt seit bald einem Jahre als neu angestellter Chorregent Herr Joh. Wiederin, ein gebürtiger Gurliser, der also von dorten noch recht manches mitgenommen haben mag. Das frühere Repertorium war selbstverständlich bislang maßgebend: Messen von Singenberger (Stabat), Mitterer (Thomas), Höllwarth, Obersteiner, Weber (kurze, leichte), Häsler (Dixit) — für Schruns sicher eine Novität, Zangl, Offertoria v. Leitner, die Vesper im Choral, Mariaslieder v. Haller, Tantum ergo v. Greith, Eibl. Der Chor ist 18 Mitglieder stark. Auch hier sind eigene Verhältnisse, „gewundert hat es mich schon oft, daß Herr Redacteur in Gaskurn soviel Großes erreicht haben.“ Es liegen eben beide Ortschaften im Thale Montafon. — Glück auf und — Segen vom Himmel!

7) In **Dünns**-Borarlberg. — Aufführung am 17. Januar, Patroc.: Missa VII von Witt, Intr. und Comm. choraliter, die Motetten v. Stehle und Mitterer. Die Vesper von Raim, Antiphonen choraliter, Alma v. Palestrina, Tantum ergo v. Haller. Die Musik (das Credo ganz) war vollständig liturgisch. Zwar keine Feinheiten, wohl aber besseres Erfassen als in mancher großen Kirche mit einem Musikdirector. Als Chorregent wirkt die Organistin Frä. A. A.

V e r s c h i e d e n e s.

1) **Auszeichnung.** Herr Rud. Becker, Chorregent an der kath. Hedwigskirche in Berlin ist wie die Nachener „Gg. Bl.“ melden mit dem Titel engl. Musikdirector ausgezeichnet worden.

2) 1899 feiert der **Nordamerik. Sängerbund** sein 50 jähr. Jubiläum. Aus Veranlassung dessen hat ein Bürger aus Cincinnati (Fred. Alms) 1000 Doll. gestiftet als Preis für ein Chorlied, das beim Feste gesungen werden soll. Näheres ist bei d. Red. zu vernehmen.

3) **Bregenz.** Der dortige Ceciliaverein executirte am 11. Nov. folgendes Concertprogramm in 2 Abtheilungen: Die „Gesfahrt“ aus Stehle's Frithjofs-Heimkehr, „Und Gott schuf“ aus Haydn's Schöpfung, 11 Sololieder v. Franz, Mendelssohn, Schumann und Schubert, vorgetragen v. C. Diezel. Das Vöglein für Frauenchor v. Mühlborfer, der Herbst für gemischten Chor v. Bierling.

4) In **Amberg** gab am 11. Dec. der dortige Musikverein unter Direction unseres wohlbekannten Choralexperten Herrn Chorreg. Köffel ein Concert nach folgendem Programm: 1) C-dur Symphonie von Haydn, 2) Das Lied von der Glocke v. N. Romberg, 3) Aus Humperduck's „Hänsel und Gretel,“ Lied des Landmännchens und Abendsegen, 4) Eine kleine Nachtmusik v. Mozart, 5) „Es kommt ein Vogel“ v. S. Dsch.

5) **Ein Lehrbuch des Orgelspiels.** Der Herr Minister für Cultus und Unterricht hat mit Erlaß vom 27. Februar die kürzlich im Drucke vollendete „Kleine praktische Orgelschule“ von Johannes Cv. Habert als geeignet zum Gebrauche beim Unterrichte im Orgelspiele an Lehrerbildungsanstalten erklärt.

6) **München.** Am 13. Dec. gelangte Haydn's „Schöpfung“ durch den von B. Gluth geleiteten Oratorienverein zu höchst gelungener Aufführung. Wer wird nicht beim Anhören dieses herrlichen Werkes die höchste Verehrung für den Schöpfer desselben empfinden? Wer kennt nicht die prächtigen Chöre: Stimmt an die Saiten, Die Himmel erzählen die Ehre Gottes u. s. w.? Interessant sind die vorkommenden Tonmalereien. „Es werde Licht, singt der Chor, und es ward — Licht.“ Dieses Wort wird vom Chor auf dem C-dur-Accord in enger Lage gesungen, begleitet vom Fortissimo des vollen Orchesters. Wie einfach und doch, wie überzeugend! Der C-dur-Accord für sich drückt freilich weder Licht noch etwas anderes aus; das Wort ist es, welches das allgemeine Symbolische der Musik zur vollkommensten Deutlichkeit des Begriffes erweckt. Unser Geist ist es, welcher den allgemeinen Ausdruck der Musik durch die Verbindung mit dem Worte, dieser Inkarnation des Gedankens, zur besonderen Empfindung oder zum besonderen Begriffe fortbestimmt und beides, Ton und Gedanken, zu einer Gesamtvorstellung verbindet. Die absolute Musik kann für sich vom höchsten Ausdruck sein, aber dieser Ausdruck ist in ihr selbst zu suchen, nicht in Bildern oder gar Begriffen, welche außer ihrem Bereiche sind. Die anregende Macht der Musik wird daher meist nur in der Seele des denkenden Musikers ihren Zweck erreichen, da nur er die schöne Form des Toninhaltes zu erkennen vermag.

In Bezug auf Vokalmusik sagt B. Hauptmann treffend: „Die Rede nach ihrem Wortausdrucke zu betonen, sie in ihren Einzelheiten zu nüancieren, kann die Aufgabe der Musik so wenig sein, als sie ihrer Natur nach eben das Entgegengesetzte zu thun hat: sie hat in der Gefühlssprache verbunden auszudrücken, was die verständige Wortsprache nur getrennt auseinander und nacheinander setzen kann. Wo diese von Freud und Leid spricht, und gesondert erst das Eine, dann das Andere nennen muß, da wird die Musik das Leid in der Freude und die Freude im Leide ausdrücken können und ausdrücken sollen; nicht aber das eine Wort freudvoll, das andere leidvoll zu betonen haben. Der musikalische Ausdruck läßt hierin den sprachlich-poetischen weit hinter sich, und die Musik, wo sie nicht eben bloß deklamatorisch, bloß wortbetonend ist, wird immer die Poesie sich unterordnen. Der Wortausdruck hat an den musikalischen keinen anderen Anspruch geltend zu machen, als den, daß er nicht verletzt werde durch unverständige, widersinnige Betonung, nicht aber, daß der musikalische in alle seine Einzelheiten eingehe und sie mit Tönen auszudrücken suche, „denn die Musik betont den Gefühlscomplex, der in den Worten enthalten, nicht die Worte selbst“.

In Bezug auf die absolute Musik sagt er: „Man hat öfters den Versuch machen sehen, den Inhalt eines Instrumentalmusikstückes in Worten, in einem Gedichte auszupredigen. Das Resultat kann nie befriedigend ausfallen. Wenn der algebraische Ausdruck $a + b = c$ setzt, und man in Zahlenwerth dafür setzen will $2 + 3 = 5$, so ist diese Anwendung der Formel allerdings eine ganz richtige; es lassen sich aber für a und b unendlich viele andere Werthe setzen, die c als eine andere Summe ergeben und wo die Factorencombination ebenso richtig den Inhalt der Formel erfüllt. So wird dieselbe Musik verschiedenste Wortauslegung finden können, und von keiner wird zu sagen sein, daß sie die erschöpfende sei, daß sie die eigentliche und ganze Bedeutung der Musik enthalte; diese ist eben auf das Bestimmteste nur in ihr selbst enthalten. Nicht die Musik hat den unbestimmten Sinn: sie sagt einem Jeden das selbe; sie spricht zum Menschen und sagt nur menschlich Gefühletes. Eine Mehrdeutigkeit kommt erst zum Vorschein, wenn Jeder in seiner Weise den Gefühlsindruck, den er empfängt, in einen besonderen Gedanken fassen, wenn er das flüssige Wesen der Musik fixieren, das Unausprechliche aussprechen will.“


Th R.


Besprechungen.

Zwei neue Messen und eine Kritik.

- 1—2 a) Bern. Mettenleiter, in hon. S. Mich. Archang., für 4 stimmig gem. Chor, op. 40.
- b) Eug. Zochum, in hon. S. Andreae Apostoli, für 5 stim. gem. Chor.
- c) Der vorigen Messe, Besprechung in Mus. sacra.


Von der Joh. Köffel'schen Verlagshandlung in Rempten sind mir 2 Messen zur Rezension geschickt worden, über welche etwas zu sagen — mich schwer ankommt; und wenn ich nicht befürchten mußte, daß auch mein Schweigen verdächtig erschiene, so hätte ich mich an beiden kompositorischen Produkten vorbeigedrückt. Aber es wird eine Besprechung „in meinem Blatte“ von mir gewünscht; in anderen Blättern, in Haberl's Mus. sacra, sind die Messen ebenfalls besprochen worden — — so sei's denn!


a) Die **Mettenleiter'sche** Messe. Erster Gesichtspunkt: die Formenlehre. Die Struktur ist in harmonischer Hinsicht tabellos, wie sich's bei einem längjährigen Lehrer der Harmonie, der noch dazu soviel hundert Akkorde aneinandergeschmiedet hat, auch gar nicht anders erwarten läßt. Ein Zweifel bezüglich der harmonischen Korrektheit kann blos aufkommen S. 1 unterste Zeile, 3. Takt im Tenor; diese Stimme hat nämlich auf dem 3. Streich einen Vorhalt, welcher nicht genügend vorbereitet erscheint (ein Viertel nur durch eine Achtel vorbereitet). Dem Sinne nach ist jedoch das vorhergehende 

, also mag die Stelle passieren. Besser indes wäre gewiß eine maskierende


Wendung gewesen, etwa von der Form



Im ersten Takte der nämlichen Zeile sucht der Tenor durch die Achtel-Bewegung innerhalb des Akkordes dem Stifte des Harmonielehrers zu entgehen, und nicht ohne Geschick. S. 14, oberste Zeile letzter Takt macht der auf e liegende bleibende Bass sehr den Eindruck des sonst der ganzen Messe fremden Dominant-Terzquartfertaakkordes; ich glaube, wenn der Komponist den Bass also geführt hätte , wäre es besser, weil konsequenter gewesen.

2) Die Stimmlage. Um ja objektiv zu sein, gebe ich die äußersten Stimmgrenzen des Sopranes auf den ersten 10 Partiturseiten:  (18 Seiten hat die Partitur.)

- Es findet sich das untere „d“ 2mal (S. 4),
- „ „ „ „ untere „e“ 12mal,
- „ „ „ „ untere „fis“ 43mal (darunter S. 5 in ziemlich langer Dauer),
- „ „ „ „ obere „e“ 10mal (darunter S. 3 einen Takt lang),
- „ „ „ „ obere „fis“ 1mal (S. 10).

Der hauptsächlichliche Umfang des Soprans ist also ; das ist gewiß zu tief, zumal da

der Alt der Sopranstimme meist sehr nahe liegt. Hätten wir es mit einer instrumentalen Komposition zu thun, wo eventuell Violinen, Flöten, Oboen die Sopranstimme herausheben könnten, so ginge ja so etwas an. Ich erlaube mir da einen Wink zu geben aus dem was ich seinerzeit selbst bei meinem verehrten Lehrer Herrn Mettenleiter gelernt. Im ersten Satze jener C-dur-Sinfonie von Mozart, die wir als Gymnastiken unter seiner Leitung geübt haben (Brkf.-Härtel Nr. 36), sitzen im 1. Theile zu Beginn des Seitensatzes sämtliche Streichinstrumente der 1. Violine so nahe, daß es dieser für sich nicht gelingen mag ihre Melodie zur Geltung zu bringen. Da läßt nun Mozart nur eine kleine Strecke weit

die 1. Oboe in der Oktave mit der 1. Violine gehen , und die

Melodie ist vom Untergang errettet. Im bloßen Vokalsatz nun, mit dem wir es hier bei Mettenleiter zu tun haben, gibts ein solches Rettungsmittel nicht, der Satz bleibt düster und tot. Wie mit der Lage des Soprans, fast ebenso, wenn nicht noch schlimmer steht's mit der des Tenors. Soll ein Satz klingen, so muß der Tenor, wenigstens nicht gerade selten, hochgeführt sein; er braucht nicht konstant hoch zu liegen, aber wenn er gar so mühelos im Bassschlüssel sich schreiben läßt wie in unserer Messe, und wenn man immer wieder auf die weite Lage kommt um den Tenor zu schonen, wie es Mettenleiter tut, so geht eben aller Glanz verloren.

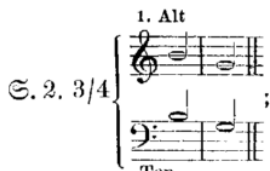
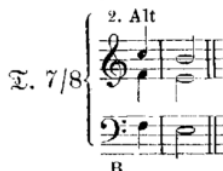
3. Modulationen sind nur die allernächsten in die beiden Dominanten und in die Parallele samt deren Bereich beliebt worden. Nun wird man sagen: auch die „Alten“ sind diatonisch geblieben — ja wohl, bis zu einem gewissen Maße. Aber diese harmonische Eintönigkeit ist bei ihnen meist durch kunstvolle Imitation und Selbständigkeit jeder Stimme in den Hintergrund gedrängt worden, und wo selbst die Imitation fehlt, wie dies oft bei Orlando di Lasso der Fall ist, da herrscht eine Mannigfaltigkeit des Rhythmus, der jede Stimme zum selbständigen Lebewesen gestaltet und wiederum die Dürftigkeit der Harmonie vergessen macht. Ob das bei Mettenleiter der Fall ist, mag aus den folgenden Zeilen ersehen werden.¹⁾

4. Die Führung der einzelnen Stimmen gegen einander. Die Messe ist mit verschwindenden Ausnahmen²⁾ homophon geschrieben, und zwar so sehr, daß wenn der Chor die vier Stimmen bloß rhythmisch lesen (nicht singen) würde, fast durchaus jede Silbe in allen Stimmen zu gleicher Zeit erschiene. Fast durchaus sind ferner alle vier Stimmen beschäftigt; dreistimmig ist der Satz von *Gratias agimus — tuam*, ferner die 2 *Qui tollis pecc. mundi* (im Gloria), *Genitum — Patri* (Credo), und zwar ist es soweit immer der Bass welcher pausiert. S. 11 findet sich ein 2stim. Sätzchen, das einzige der ganzen Messe. Daß Mettenleiter die Kunst der Polyphonie und der Imitation, die er doch *ex asse* loshat, in dieser Messe so ganz beiseite setzt ohne uns durch melodischen oder rhythmischen Gehalt zu entschädigen und zu interessieren, will mich fast betrüben — für wen schreibt er denn? bloß für Leute, welchen an einer kunstvollen Form nichts gelegen ist, weil sie davon nichts verstehen? Dabei soll nicht verschwiegen sein, daß das 1. und letzte Kyrie, der Anfang des Sanctus, einzelne Partien im Agnus Dei, überhaupt jene Stellen, wo nicht dürre, rein syllabische Deklamation vorherrscht, schön und klangvoll sind. Ich bitte, es dem Schüler nicht als Unbescheidenheit auszulegen, wenn ich mich erühne, dem verehrten Lehrer für ein Werk, das nun einmal öffentlich erscheint, und für das die Verlagsbuchhandlung mein Urteil angerufen hat, den letzten Imperativ aus Apoc. 2,5 an's Herz zu legen. „Tu' deine früheren Werke!“

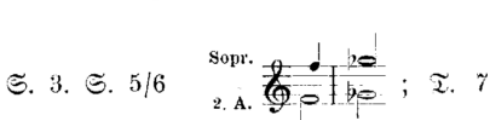
b. Die **Jochum'sche** Messe.

1. Grammatik, speziell Formen-, d. h. hier Harmonielehre. Um auch bei diesem kompositorischen Producte Objektivität zu wahren, gebe ich Notenbeispiele.

Offene Oktaven- und Quintenfortschreitungen: S. 1 Z. 4/5


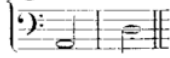


die greuliche Oktavenfortschreitung in der Part. S. 2, Zeile 3 Takt 1 (Sopran und Bass) ist in den Stimmen geändert, viel verbessert aber ist die Stelle durch diese Aenderung nicht.


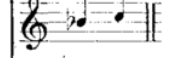






ich meine, gerade hier hätte sich anstatt dieser dürren Stelzbeinigheit zehnmal etwas Besseres finden lassen!

1) Muß es denn S. 14 Z. 2 Takt 1 im Tenor nicht eis heißen statt e?
 2) Benedictus hat polyphone Aufsätze, auch das Agnus Dei.

E. 4, T. 5/6 1. A.  derselbe Fehler wie oben Nr. 3, nur ist der „Komponist“ von einer anderen Stimme versucht worden — beatus vir, qui suffert tentationem!
B. 

Seite 4, Takt 7/8 wörtlich dasselbe Specimen wie E. 1, Takt 7/8.

E. 5, T. 9/10 2. A.  , desgl. T. 12 1. A.  NB! aufwärts, im Votalsatz!
A.  T. 

T. 13/14 Sopr. 
2. Alt 

Langt's bald? Wir stehen zwar erst Seite 5, doch meine ich, dies Duzend könnte reichen um dem verehrlichen Leser einen Begriff vom „Komponieren“ beizubringen. Nun habe ich aber von den „schlecht verdeckten“ Quinten und Oktaven, von schlechten, aber doch zum Theil wenigstens „galanteriemäßigen“ Wechselnoten, von schlecht eingeführten Vorhalten kein Wort gesagt, obwohl die Messe von alledem ein nettes Beutelschen voll zu schleppen hat; „ich hätte da“, um mit einem bekannten Univ.-Prof. zu reden, „noch manche Rakete steigen lassen können; ich hab's aber absichtlich nicht getan, damit man nicht sagt, ich hätt's getan.“ Ich habe auch noch kein Wort von „Stil“ gesagt; und ich muß gestehen: mit einem Manne, der mit der hl. harmonischen Keinheit auf so gespanntem Fuße lebt, will ich nicht über Dinge der musikalischen Vollkommenheit reden und rechten; der 2. Punkt, der sich nach dem angekündigten ersten meiner Besprechung erwarten ließe, fällt also weg; für das „bittere Holz, das nach den vorstehenden Notenbeispielen mir in's Brot gebacken ist,“ können mich eglische Brofigische Zuckerbrosamen nicht entschädigen. Ich möchte nur noch auch diesem „Komponisten“ zum Schluß ein apostolisches Wort zurufen, und zwar ein Wort, an das der Dedikationsheilige, nämlich der gekreuzigte hl. Andreas mich angeht, dieser Messe erinnert hat: „rursam crucifigentes filium Dei“ (peccatis suis).

c) Muß es einen verblüffen, wenn ein Mann, der doch vom Fach sein soll und vom Fach Namen und Stellung hat, ein solches Elaborat fertig bringt, der Doffentlichkeit es vorzulegen die Kühnheit hat, einen Verleger dafür subdet, so muß es geradezu entriüffen, ein solches „Wer“ auch noch empfohlen zu sehen, und das dort wo man über Kirchen-Musik das große Wort führen will, in Regensburg, sagen wir es gleich direkt: beim Direktor der K.-Musikschule in Regensburg, Dr. Haberl. Der Herr läßt sich über die Zochum'sche Messe also vernehmen (Mus. sacra Nr. 2, S. 11): „Man sieht (aus der Messe), daß er (Zochum) früher schon eine Routine im Komponieren sich angeeignet hat“). . . . Ohne Zweifel nahm der Autor auf leichte Ausführbarkeit große Rücksicht und vermied polyphone (!) Imitationen mit einer gewissen Aengstlichkeit (!?) . . . Daß der Komponist durch die Wahl des harmonischen Stiles²⁾ zu vielen Modulationen gedrängt³⁾ wurde, soll ohne Tadel⁴⁾ nur erwähnt sein. Ein gewisses Mißbehagen verursacht die letzten Takte von Christe eleison und am Schluß des letzten Kyrie, die ziemlich sentimental ausgefallen sind, sowie die drei letzten Takte von Quoniam tu s. etc.⁵⁾ Auch muß es auffallen, daß bei Jesu Christo im Gloria als Tempo „eilend“ und als dynamischer

1) Wo?

2) Wie stilvoll harmonisch!

3) ? ! ?

4) Wie gnädig!

5) Sonst also nichts?? „Glücklicher (musikal.) Säugling“, dem sonst nichts Mißbehagen verursacht!

(Frei nach Schiller!)

Grad p angegeben sind. Das Werk kann als **Festmesse** auch für mittlere Chöre **empfohlen** werden.“

— — — Ich will hoffen, daß Herr F. X. G. an der Besprechung in Mus. sacra, um das große Wort vom 9. August 94 anzuwenden, „kein anderes Verdienst hat, als daß er seinen Namen dafür hergegeben“.

Eichstätt.

Wilh. Widmann.

3) **J. Gerber.** Missa (sine Credo) in hon. S. Jos. für 4st. Männerchor M. 1, die St. à 12. Verlag der Straßburger Druckerei in Straßburg. — Der Elsfässische Componist bietet eine Missa, welche harmonisch und anderwärts ihre Eigenthümlichkeiten und Originalitäten hat. Während das imitatorisch gehaltene Kyrie etwas schwer zu fassen ist, sind andere Theile wieder sehr sangbar. Auch der Tonartenwechsel weist darauf hin, daß die Missa dem strengen Styl etwas ferne steht und daher von gewissen Chören nicht ohne Vorliebe gesungen werden wird. Ein guter Tenor ist conditio.

4—5) Der **Preßverein** in **Linz** verlegt a) 7 Kreuzerlieder-Büchlein — eine Sammlung von Kirchenliedern mit einer Nebandacht für die Schuljugend (ohne Noten) 7 kr. b) Ein Andachtsbüchlein für die Schuljugend von P. Mtr. Steinböcker, 12 kr. Mit kirchl. Bewilligung. — Scheint ein Concurrentartikel zu sein mit dem Diöcesangesangbuch.

6) **Loth. Kempter.** Zwei geistl. Lieder op. 24, separat Nr. 1 Marias Schmerz, M. 1. Nr. 2 das schlummernde Jesukind, M. 120 für eine mittlere Stimme mit Orgel oder Clavier bei Gebr. Hug in Zürich und Leipzig. — Insbesondere Nr. 2 ist äußerst (etwas weich) melodisch.

7) **Hub. Klein.** Messe (ohne Credo) op. 1 für 3stimmigen Männerchor. M. 1, à 15 Pf. bei Schwann. — Soll das op. in Folge harmonischer Armuth für schwache Chöre berechnet sein, so dürften die längeren Notenreihen, welche an und für sich aber kein Fehler sind, einige Schwierigkeiten bereiten.

8) **Geg. Allegri.** Lamentation auf den Charfreitag für gemischten Chor, transponirt und mit Vortragszeichen versehen v. M. Fille M. 150, von 10 Exemplaren ob à 40 Pf. bei Schwann. — Es muß also aus der Partitur gesungen werden. Es ist gut, daß dieses Tonwerk, das aber nicht so leicht ist, als es den Anschein gibt, allgemein zugänglich geworden ist. Battlogg.

Notizen.

1) Die Nr. 3 und 4 erscheinen hier wegen notwendig gewordener Reisen unter einem und werden darüber die P. T. Abonnenten um Nachsicht gebeten.

2) Die Jahrgänge ab 79 sind noch complet vorrätzig zum ermäßigten Preise 60 kr. = M. 120, beim Abnahme mehrerer Jahrgänge 50 kr. = M. 1. Die allermeisten kirchenmusikl. Themata sind darin eingehend erörtert und laufen von Zeit zu Zeit Bestellungen ein. — Ferner haben wir wieder Vorrath in Musikalien zu ermäßigten Preisen und senden auch zur Ansicht zu unter Garantie nennenswerther Abnahme. Battlogg.

Briefkasten nach Sabshülz pro 97 — Nachzahlung, Leopoldschlag Kirchenchor incl. 99, Beilage pro 98, Raab Beilage 97 war übersehen, indem anno 97 die Zahlung 85 kr. lautete, St. Thomas — Brunn pro 98, Bamberg, Galmersheim dankend erhalten.

J. Georg Boessenecker,

Verlag für Cäcil. Kirchenmusik in Regensburg,

liefert prompt und billigst

— alle kath. Kirchenmusik, —

versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien,

Musikalien-, Verlags- und Sortiments-Handlung,

Specialität: „Katholische Kirchenmusik,“

Zweigniederlassung: Wien I., Wollzeile-Essiggasse 3,

empfiehlt sich zur Lieferung von Musikalien jeder Art, insbesondere katholischer Kirchenmusik. Specialkataloge und Verzeichnisse auf Wunsch gratis und franco. Auswahlssendungen auf kurze Zeit werden geliefert. Bestellungen auf alle in das Musikfach einschlagende Artikel werden prompt und billigst besorgt.

Verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Reichart in Regenz, (Vorarlberg.)

Druck von J. N. Teutsch in Regenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang.

Erscheint monatlich. — Mit einer Musik- und Anzeigen-Beilage.

Herausgegeben von Fr. Jos. Battlogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = Mk. 2.70. Im Buchhandel mit Aufschlag des Buchhändler-Nabatts.

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.) Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die Administration in Kraßanz in Boralberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. Mai.

Die Charwoche.

(Artikel XXXVII. Fortsetzung.)

Die Auferstehungs-Liturgie.

Diese Liturgie gehört dem Auferstehungsgeheimnisse an und wurde lange Zeit in der Nacht vom Samstag auf den Sonntag gefeiert — *haec nox* = „diese Nacht“ heißt es bereits auf jeder Seite des Missale. Dies geschah, weil auch der Herr in der Nacht aus dem Grabe sich erhob und überdies: Die Christen der ersten Zeiten feierten nothgedrungen ihre Gottesdienste in der Nacht.

Diese Liturgie ist sehr ausgedehnt und steht nirgends geschrieben, daß sie nur für die Minister des Altars da sei oder daß die Gemeinde theilweise oder ganz der Beibehaltung entzogen sei. Welchen Eindruck müßte in der Dunkelheit die Feuerweihe und das allmähliche Aufklammern der Kerzen machen!

Die Liturgie beginnt mit der Weihe des Feuers und der Osterkerze, welche letztere mit einer ganz außerordentlicher Feierlichkeit ausgestattet ist. Darauf folgen die zwölf Prophezien, ursprünglich für die Katechumenen bestimmt, welche von Orationen und drei Male von Psalmen unterbrochen sind. An die von jeder Feierlichkeit entblöhten Lesungen reiht sich die wieder höchst feierlich und reich ausgeschmückte Taufwasserweihe, welche mit der Allerheiligen-Litanei abgeschlossen wird, deren Anrufungen von zwei Sängern gesungen werden, welchen der Chor antwortet. Bei *peccatoribus* angekommen bereitet sich der Celebrant zur Missa vor und der Chor schließt das *Kyrie eleison* der Messe an die Litanei an, so daß beide, Litanei und Messe zu einem Ganzen verbunden erscheinen.

Vor Alters dürfte gleich auf die Weihe des Taufbrunnens die Taufe der Katechumenen gefolgt sein, während welcher die Litanei gesungen wurde. Daran schloß sich die Messe, die aus einigen Theilen derselben zu schließen, eigens für und wegen der Neugekauften celebrirt worden ist. Die Missa hat der Eigenthümlichkeiten genug und steht im Missale einzig da, durch ihr Alterthum in die Zeiten der Apostel und der Apostelschüler hinauf-

reichend. Neu und ungewohnt ist sie aber nur uns, die wir an ihr ein Monument besitzen, die Apostelschüler feierten jede Messe in dieser Weise. Hätte die Kirche diese Missa für den Charfamestag nicht aufbewahrt und erhalten, wir würden von der Katechumenen-Messe keine Vorstellung mehr haben. Dabei ist aber zu wissen, daß die Unterschiede vom heutigen Messformular das Wesentliche der Messe nicht berühren, sondern nur die sogenannten unwesentlichen Theile, die Vor- und Nachmesse.

Diese Messe hat manches, in späteren Zeiten eingeführtes nicht, dagegen enthält sie wieder manches, was uns neu erscheint. Es fehlt der Introitus und für den Priester auch das Kyrie eleison, er beginnt die Missa mit dem Gloria in excelsis, das zwar im Alterthum nur als Morgengebet gedient haben soll, aber gegenüber der äußerst feierlichen Nachmesse in einer herrlichen Symmetrie dasteht. Der Geist der hl. Liturgie hat für Auge und Ohr eben auch für das Schöne und Vernünftige Sorge getragen.

Sehr in die Sinne fallend ist, daß der Priester das **Alleluja** singt, es ist ein herrliches **Responsorium** zur Epistel, welche mit den Worten geschlossen hat: „dann werdet auch ihr erscheinen mit Christus in Herrlichkeit.“ Die Melodie ist eine wahre Jubelmelodie, zwar nur kurz mit wenigen Neumen, aber sie wird lang durch die zweimalige Wiederholung auch von Seite des Chores und wirkungsvoll durch die stufenweise Steigerung des Tones. Wem muß dieses einfache Kunstmittel nicht auffallen und wer denkt nicht an das *Ecce lignum crucis* am Charfreitage, das in der nämlichen Art und Weise gesungen worden ist? Welch ein schönes Ebenmaß! Dort der Gang zum Tode — hier der Triumphzug zur himmlischen Herrlichkeit. Wem bei diesem Alleluja in der Seele nicht warm wird, dem müßte alles Vorausgegangene nur als ein leeres Schaugepränge erscheinen und der Auferstehungsgedanke noch gar nicht aufgegangen sein. Wir stellen uns vor, daß dieser Auferstehungsakt in der mittlernächtlichen Liturgie wie ein elektrisches Feuer aufgegangen ist und die Gluth des *Martyriums* angezündet hat. Das wirkt die Liturgie, wenn sie richtig und schön durchgeführt wird.

Das **Credo** und das **Offertorium** haben zu entfallen und ebenso das **Agnus Dei**, die **Communio** und wie die Rubrik lautet, für den Priester auch die **Oratio** der **Postcommunio**. Das ist aber nur scheinbar, indem diese ja in der nun folgenden **Vesper** folgt, welche vor Alters mit der **Missa** ein Ganzes bildete, wie es heute einzig am Charfamestage zutrifft, wo auch der Priester der üblichen **Vespergebete** enthothen ist.

An die Stelle der weggefallenen Messtheile tritt nun die **Nachmesse** oder wie sie in den Rubriken genannt ist, die **Vesper** in verkürzter Form. Sie enthält ein dreifaches **Alleluja** als **Psalm-Antiphon**, den **Psalm 116 Laudate**, die **Magnificat-Antiphon**, das **Magnificat**, die **Oration**, das **Domine vobiscum** mit dem **Ite missa est**. Daß das Alles früher zur Messe gehörte und auch heute noch am Charfamestage dazu gehört, daß die **Oratio** die wirkliche **Postcommunio** ist, erhellt daraus, daß der Priester am Schlusse das in jeder Messe übliche **Placeat tibi Sancta Trinitas** zu beten hat, nachdem zudem das gewöhnliche **Ite missa est** vorausgegangen ist. Diese ganze **Nachmesse** ist als **Communio** aufzufassen, wie denn ja die gewöhnlichen kurzen **Communiones** auch nur als **Antiphonen** zu etwas längerem zu verstehen sind. Diese **Nachmesse** dürfte vor Alters je nach der Festzeit einen verschiedenen Inhalt gehabt haben, voran stand ihr in Form einer Rubrik **Benedicamus Domino**; wurde dagegen diese **Nach-Messe** an gewissen Tagen unterlassen, so stand als Rubrik **Ite, missa est**, zum Zeichen, daß die Gemeinde entlassen sei. Soviel zum Verständnisse der alten Liturgie.

Diese **Nachmesse** (**Vesper**) macht, wie Jeder schon erfahren hat, einen ganz ungewöhnlich mächtigen Eindruck, wenigleich sie nur Bekanntes enthält mit Ausnahme der kräftigen und schwingvollen Melodie zum **Ite missa est**. Das macht die monumentale, für uns ungewohnte Liturgie, die zu diesem Zwecke von der Kirche für die heil. Woche ist erhalten worden und beibehalten bleiben wird. So haben, will die Kirche sagen, die Christen, welche in den ersten Jahrhunderten blutige Verfolgung und Verbannung, Kerker und Tod um des Namens Jesu willen erlitten, gebetet.

Es erübrigt nur noch aus Herz zu legen, daß dies alles wie die ganze Charwochen-Liturgie schön gesungen und dargestellt werde. Diese Woche verlangt eine erhöhte Auf-

merkbarkeit und Sorgfalt; wo die Chöre während dieser Woche sich nur mit den Osterproben abgeben, da ist es nicht der Herr, der das Haus baut. Die Samstags-Liturgie mit einem Chore neu einzüben, ist eine Arbeit, die nicht schnell abgethan wird, und jedes Jahr bedarf sie der Wiederholung. Alles und Jedes muß wie aus einem Gusse herauskommen, sonst fehlt der Geist der Auferstehung; schon in der Manipulation muß die größte Behändigkeit herrschen, d. h. jeder Sänger muß den Ordo, wie die einzelnen Theile aufeinander folgen, genau im Gedächtnisse haben, dieselben dürfen nicht zusammen gestoppelt erscheinen. Bei gutem Gelingen ist es für Priester, Chor und Gemeinde eine wahre und unbeschreiblich hohe Osterfreude, ein wahrer Hochgenuß, die Charfreitags-Liturgie zu feiern, aber die Begeisterung für die Auferstehung des Herrn muß schon vorher alles geordnet und verbunden haben und dann wird sie auch aus dem Ganzen herausstönen. Eine Kirche, wo in der hl. Woche der Chor nichts oder nur wenig zu thun hat, macht den Eindruck, als ob sie nicht für das Volk gebaut wäre.

Um noch einzelnes zu nennen, unzweifelhaft ist es, daß in der Großen Woche der Choral, wenn nicht die ausschließliche, so doch prädominirende Stellung hat. Bei Theilen wie bei den Responsorien in den Metten, dem Miserere, Magnificat, wofür die Kirche unsterbliche polyphone Tonwerke besitzt, werden auch letztere ausgezeichnete Dienste thun. Wollte aber ein Chor das Kyrie zur Charfreitags-Messe mehrstimmig singen, so verfiere das schon aus dem Grunde gegen den Schönheitsgenuß, weil dieses mit der Litanei, die doch im Choral gesungen wird, ein Ganzes bildet. Ein anderer Fall: singt der celebrirende Priester z. B. das Ecce lignum, das Alleluja aus irgendeinem Grunde nicht regelrecht, so wird der Chor die vorgeschriebene Melodie zur Geltung bringen, indem er sich auf eigene Füße stellt. Ueberhaupt ist es nothwendig, daß bei diesen Gesängen eine Vereinbarung vorausgegangen ist, eine leise Intonation mit einem Instrumente wird in vielen Fällen nothwendig sein. (Was noch folgt, enthält einen historischen Excurs über die Wirkungen der Großen Woche.) (Fortsetzung folgt im nächsten Jahre.)

Etwas über das Rezensionswesen.

Eine offene Epistel an die Betreffenden.

Motto: „Bist ich denn euer Feind geworden,
Weil ich euch die Wahrheit sagte?“

Sollte ich vielleicht sagen: Rezensionswesen? Wie voranzusehen war, wurde meine Besprechung der Mettenleiter'schen Michaels- und der Jochim'schen Andreasmesse¹⁾ verschiedentlich aufgenommen. Ich selbst wurde dieserhalb wiederholt schriftlich und mündlich interpelliert. Die Extreme der schriftlichen Aeußerungen mögen hier zum Besten gegeben werden.

Aus einem weit entfernt liegenden Lande das zur österr. Monarchie gehört, erhalte ich von einem Kollegen folgende freundschaftliche Zuschrift:

„Ihre offene Kritik über 2 Messen hat — (hier folgt ein Kompliment). Ja, ja! Was wird heutzutage nicht alles gedruckt! Studierten die meisten Säng.- u. Komponisten recht viel die Alten und spielten sie fleißig Bach, dann würden bessere Produkte auf den Markt kommen.“ (Gruß und Unterschrift.)

Einem offenbar sehr großen Verehrer des Herrn B. Mettenleiter dagegen ging meine Besprechung der „**Michaelsmesse**“ so zu Herzen, daß er unmittelbar nach Erscheinen der Besprechung mir einen Zettel sandte ohne Datum, ohne Aneide, ohne Gruß:

„Jeder schriftliche und mündliche Verkehr zwischen uns soll von jetzt an aufgehoben sein“ (folgt Unterschrift).

Oho! Tischstuch entzwei geschnitten! Gemach, Freund, laß einmal zusehen, was ich gethan habe und was daraufhin du getan hast.

Ich habe 2 Messen besprochen. Hatte ich dazu das Recht? Gewiß, ich war ja vom Verleger darum ersucht worden; ich konnte das Ansinnen zurückweisen, war aber doch gewiß auch berechtigt demselben zu entsprechen. Daß die Sache in vorliegendem Falle etwas delikater Natur ist, das wußte ich allerdings; und deshalb hätte ich lieber keine Besprechung geliefert. Indes schon vor etwa 5 Jahren habe ich, entgegen dem Wunsche des Komponisten, die Besprechung einer Novität aus seiner Feder unterlassen; ich glaubte aber aus der folgenden Korrespondenz entnehmen zu dürfen, daß ich mich dadurch bei ihm einer Unterlassungssünde schuldig gemacht habe. Also glaubte ich diesmal besprechen zu sollen.

Was ist das, besprechen? Loben, ein paar tadelnde Floskeln machen, damit der verehrl. Leser meint, Rezension verstehe es genau und habe es genau genommen — und im Herzen hoffen, „daß niemand auf diese Besprechung etwas gebe?“ Besprechen heißt: auf Gründe hin urtheilen; ist also

1) Kirchenchor Nr. 3/4.

zunächst eine Thätigkeit des Verstandes; und deshalb ist das erste Erfordernis *veritas in mente*, Wahrheit im Sinne oder Verstande. Was sagt mein Verstand dazu, was ist meine Ueberzeugung von dem Werke, das ist die erste, die maßgebende Frage. Nicht die Persönlichkeit des Komponisten, nicht die Stellung des Rezensenten zu ihm, sondern die Sache ist's, über die und aus der heraus das Urteil zu bilden ist.

Habe ich bei meinem Urteil über Mettenleiters, über Jochums Messe sachlich geurteilt oder nicht?

Die *veritas in mente* setzt voraus *judicium in judicante*, d. h. Ueberlegung seitens des Urteilenden. Ist der Urteilende überhaupt instande zu urteilen, und wenn, bringt er Gründe für sein Urteil? Es ist nämlich recht wohl möglich, daß ein Urteil materiell oder objektiv ungerecht ist, während es formell oder subjektiv gerecht ist; der Urteilende kann irren, aber er darf nicht „gern irren;“ deshalb halte ich es für notwendig, daß namentlich ein „verurteilendes“ Urteil recht sorgfältig begründet, mit Beweisstellen belegt wird; mehr als ein lobendes, weil nämlich der Schöpfer des beurteilten Werkes auch ein unbegründetes Lob leichter hinnimmt als einen unbelegten, sogar als einen belegten Tadel. Habe ich das, was ich über Mettenleiter gesagt, mit Beweisstellen belegt oder nicht? Wo, in welchem Blatte fand die Mettenleiter'sche wie die Jochum'sche Messe eine so eingehende Besprechung wie „in meinem Blatte“?

Ich bin kein Freund von dem diktatorischen „Placet“, wie es im Vereinskatalog (und sonst irgendwo!) beansprucht und abgegeben wird; ich verlange bloß soviel Glaubwürdigkeit als ich Beweise vorbringe; aber Gründe werden nur durch Gründe widerlegt, nicht durch Grobheiten; verstanden, lieber Freund? Im Gegenteil, persönliche Grobheiten bringen den Betroffenen um die Präsumtion: „Du hast unrecht, denn du wirst grob!“

Aber die schuldige Pietät und Reberenz? Sie hat den Ton zu beeinflussen, in dem das Urteil gehalten ist, mehr nicht.

Habe ich mein Urteil über die Mettenleiter'sche pietätvoll gefaßt oder nicht? — —

Ueberhaupt diese Empfinderei, wenn man einer unserer kath. Kirchenmusikkomponisten nicht so gelobt wird wie er erwartet oder wie manche erwarten! Ist's denn um die Person zu tun und nicht viel mehr um die Sache? Und wird eine Komposition von zweifelhaftem Werte vollwertig, wenn sie aus der Feder dieses oder jenes „berühmten“, „greisen“, „fleißigen“, „schaffensfreudigen“, „unermüdbaren“ „Tonbilders für hl. Musik“ und wie all diese Kosungen lauten, stammt? Gerade wo es sich um das Heilige handelt, sollte eine sehr strenge und sehr gewissenhafte Kritik walten, wenn anders Sätze wie: „Eine Musik ohne künstlerischen Wert ist der Kirche unwürdig;“ „für die Kirche ist nur das Beste gut genug“, ich sage wenn solche Sätze nicht leerer Schall sein sollen.

Recht hübsch hört sich auch an, was mir weiter wegen meiner Besprechung vorgerückt worden ist, und zwar von einer Seite, wo man's ernst zu meinen glaubt. Erstens: daß gerade ich die betr. Werke für — minderwertig erklärt habe, wo ich doch wissen könnte, daß man auf mein Urteil vielfach etwas halte; zweitens daß ich das in einem Fachblatte getan.

Darauf erwidere ich: Wenn das Urteil eines Kritikers etwas gilt, warum gilt es? Doch wohl weil man weiß, daß der Kritiker sich bestrebt wahr zu urteilen; und wie lange gilt es etwas? solange als man ihn nicht vorwerfen kann, daß er parteiisch ist oder einer jener Kritiker, die alles in Kauf und Bogen loben. Diese „süßen“ Kritiker schaden übrigens sich, schaden der Kunst und den wirklichen Künstlern. Sie schaden sich, weil man auf ihr Urteil nichts geben kann, selbst dann nicht mehr, wenn sie einmal mit ihrem Lobe gerecht sind; sie schaden der Kunst und den Künstlern, indem sie das Ihrige dazu beitragen, daß minder- und unwertige Erzeugnisse wie Pilze aus dem Boden schleßen und das Gute überwuchern; sie schaden den Künstlern namentlich dadurch, daß sie oft genug eine richterliche Instanz schaffen oder schaffen helfen, in der man das wirklich Gute verurteilt, weil man gar nicht mehr instande ist es zu erkennen . . .

„Hat Einer nur recht spindeldünne Bein',
Gleich soll er fromm und ein Heiliger sein.
Und zeigt sich ein einfältig Schafsgesicht,
Gleich ruft man: Awe, Asketenlich!“ —

Dieser Vers, den Stehle einmal¹⁾ zitiert, verdient nicht vergessen zu werden — seine Umkehrung aber ist ebenso wahr: ich will sie in einem anderen Bilde zeichnen, freilich viel profaischer: man sagt nämlich gewissen Hausieren im „Moos“ und auf unferen Jura-Plateau nach, sie seien an ihr Mooswasser und an das in den sogenannten Hüllen zusammengelaufene „Spagnewasser“ so sehr gewöhnt, daß sie klars, frisches, schwachhaftes Brunnenwasser gar nicht mehr kennen.²⁾

Ich habe es während meiner musikalischen Tätigkeit oft erlebt, und meine Aufzeichnungen weisen Daten, daß manche durch festes Anhören elender, langweiliger, gehaltloser Vierstimmigkeiten so sehr für alle Kunst abgestumpft waren, daß man für Palestrina ebensowenig Sinn hatte wie für Choral und Liszt's „Missa choralis“. Diese Instanz, die Instanz der Ignoranz und Engbergigkeit, wird durch die Mittelmäßigkeit gehalten und durch alle jene, welche alles loben, was nur nicht über den Durchschnitt hinausgeht; und das Bessere kann darüber zugrunde gehen; muß zugrunde gehen; denn es ist ungewöhnlich, also unkirchlich!! Und wie viele werden durch eine ungerecht lobende, überhaupt durch eine ungerechte Kritik irreführt, schaffen daraufhin „Werke“ an, geben Geld aus für Werke, und was für welche? Hat die Kritik nicht auch auf dieser Seite Rechte zu wahren?

1) „Das Chroma in der liturgischen R.-M.“, Chorgesang 1886.

2) „Gourmandise“! ? Sapiienti sat!

In einem Fachblatt ist meine Besprechung erschienen! Soll denn nicht einmal ein Fachblatt und gerade es der Ort sein, wo man seine wahre Ansicht ehrlich und offen ausspricht? Da lese ich übrigens auch in einem Fachblatte eine Kritik, die wahrlich einen Dämpfer auf kirchenmusikalische Empfindelheit abgeben könnte; „Neue Zeitschrift für Musik“ 1898 Nr. 11 S. 129: „Das X. Gürzenichkonzert brachte Richard Strauß' Phantastische Variationen zum Don Quixote zur Aufführung. Die Komposition bietet an bizarren Extravaganzen und geschultesten Häßlichkeiten geradezu Unbeschreibliches. Die Grenze des im Konzertsaal Musikfallschuldigen ist an vielen Stellen in kaum glaublicher Weise überschritten“ u. s. w. Wenn auf meine Besprechung der Mettenleiter'schen Messe hin ein Freund zwischen sich und mir „das Tisch Tuch entzwei schneidet“, dann darf Mich. Strauß für die ihm gewordene „Besprechung“ sicherlich eine ganze Paramentenfabrik in die Luft sprengen!

Uebrigens gerade was die Mettenleiter'sche Messe betrifft, so lautet mein Urteil nicht sehr verschieden von dem mancher anderer Rezensenten; nur habe ich mein Urteil offener ausgesprochen und eingehender begründet.

Mus. sacra Nr. 2 S. 17: . . . da die Gefahr nahe liegt beim Mangel belebender Imitationen und dem Vorherrschenden des fast ununterbrochen homophonen Stiles, Sänger und Zuhörer, besonders in den langen Sätzen des Gloria und Credo . . . zu ermüden.“

„Chorwächter“ Nr. 3 wird gar gesagt, Jochum mit seiner harmonischen Manigfaltigkeit erscheine dem modernen Ohre interessanter (als Mettenleiter).

Eigentümlich ist die Besprechung in der Weil. zur Augsb. Postzeitung Nr. 18 vom 9. April: . . . er (der Komponist) hat für die Zubereitung seines kirchenmusikalischen Brotes noch immer die nämlichen Mittel, echtes Korn und klares Wasser; nur ist es jetzt wieder neugebacken“ . . .

Der Herr Rezensent ist traun mehr Gourmand im Essen als er ein guter Bäcker wäre; denn Korn und Wasser ohne Salz gibt einen Magen, und ohne Hefe oder Sauerteig das was man im Schwabenland Klok oder Klöß nennt! Uebrigens ist wer in seinem Brot auch Salz und Sauerteig wünscht, deswegen just noch kein Gourmand. Und was das „alt- bezw. neugebacken“ betrifft, soll denn nicht auch in K.-u.-M. die Mahnung des Heilandes Geltung haben: „Suchet (überhaupt) nicht vergängliche (d. h. hier: nicht alternde) Speise?“

Nun aber habe ich nach der anderen Seite hin auch noch einiges zu erwidern. „Studierten die meisten unserer Cäz.-u.-Komponisten recht viel die Alten und spielten sie fleißig Bach“ . . .

Der Vorwurf die „Alten“ und Bach nicht genau zu kennen, trifft bei Mettenleiter gewiß nicht zu; ich werde an einigen Messen Mettenleiters, an seiner h-moll-Preismesse und an seiner Missa de Immaculata im folgenden Artikel zu zeigen versuchen, daß gerade diese beiden Werke über seine kompositorische Veranlagung ein schönes und beredtes Zeugnis ablegen.

Was Hrn. Mettenleiter als Kirchenkomponisten hinderlich im Wege steht, ist die übertriebene Sucht doch ja nicht profan zu werden; doch ja „kirchlich“ zu bleiben — ich glaube die Furcht, wenn er einmal einen kühnen Wurf mache, von irgend einer Seite, und wäre es auch nur vonseiten eines eben dem Seminare entwachsenen Kaplans, für nicht streng genug befunden zu werden. Ich kenne von M. Werke aus seiner vorzäilianischen Periode, die ihm als Melodie- und als Instrumentalkomponisten alle Ehre machen. Eine deutsche Litanei von M. hat Max Winkler mit lat. Text umgeschrieben, sie wird hier nicht selten ausgeführt; ein Werk, das nicht vergessen zu sein verdient! Eine Konzertouvertüre, noch aus dem letzten Jahre ein Klaviertrio von ihm, das wären Werke, die ihn in der Öffentlichkeit vorteilhaft bekannt machten. Aber auch die beiden Messen in h-moll und de Immaculata sind wie gesagt, Werke, die ich jederzeit hochachte — und daß ich das mit Recht tue, das möge der nachfolgende Artikel beweisen!

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Mittheilungen aus dem Seckauer Diöcesan-Cäc.-Vereine.

(Behufs wesentlicher Erleichterung des geschäftlichen Verkehrs und um die auswärtigen Chöre und Mitglieder von besonderen Vorkommnissen schnellstens zu unterrichten und ihnen Kenntnis zu geben von Maßnahmen, die der Vorstand im Interesse des Vereines hat treffen müssen.)

I.

„Die Einsendungen der Chorberichte pro 97 seitens der P. T. Herren Chorregenten in der steier. Diözese Seckau mögen unverweilt noch im Monate Mai an das Secretariat in Graz bewerkstelligt werden.

II.

Die kleine Festschrift — deren Inhalt und Ausstattung hoffentlich alle befriedigt haben wird, dürfte nun wohl allen Mitgliedern, Kirchenvorständen und Chorleitern zugegangen sein. Wir empfehlen, dieselbe an dem Vereine noch fernstehende Interessenten weiterzugeben und sich für rege Verwendung im Interesse des guten Zweckes vom Secretariat weitere Exemplare hievon kommen zu lassen.

III.

Bei dem vorliegenden großen Arbeitspensum, wie Umarbeitung der Satzungen, Neueintheilung der geplanten Geschäftsordnung für aufzustellende Mandatare („correspond. Mitglieder“) in den Kreisdecanaten u. s. w. gibts viele Schwierigkeiten zu überwinden, von der Fernstehende wohl keine Ahnung haben.

Die Kirchenväter über Kirchenmusik.

(Artikel 78.)

In der Trauerrede auf Caesarius gilt den Reichen, was da gesagt ist:

„Genüsse des Gammens, Lustgärten, zahlreiche Diener, große Besitzungen, köstlicher Wein, von Knaben und Mädchen gereicht, von Sängern und Sängerinnen kredenzi“

In der Rede bei der Gründung eines Spitals lesen wir cap. 12, wo der Redener die Kranken speciell die Aussätzigen, welche an den Straßen sitzen und betteln, vorführt:

„Wessen Seele wird von ihren Klagen nicht zerrissen, wenn sie ihren jämmerlichen Gesang erheben? Welches Ohr erträgt diesen Laut, welches Auge hält solchen Anblick aus? Statt der heiligen Lieder im Tempel tönen Seufzer und Bitten und statt der segnenden und weisenden Worte schallt jämmerliches Weinen entgegen.“

Also sogar die Aussätzigen drückten dazumalen ihre Klagen und Bitten in Form von Liedern aus, welche aber mehr nur näselnden Lauten glichen. Oder sollte Gregor das Wort Gesang nur als dichterische oder oratorische Figur gebraucht haben? Sollten die Aussätzigen die Vorübergehenden nicht wirklich in Liedern angesprochen haben? Wenn der Redner im nämlichen Athenzuge dann die Reichen anspricht, würden sich diese bedankt haben, wenn es ihm beliebt hätte, figürliche Redeweisen zu gebrauchen. Die Ausdrücke sind also wirklich so zu nehmen. (Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

1) **Sichstätt.** Mittwoch den 23. März 1898. Concert des Domchors in der Aula des königl. Gymnasiums: 1. Symphonie in C für Orchester (Breitkopf-Härtel Nr. 36) von W. A. Mozart. (Adagio Allegro spiritoso—Poco Adagio—Menuetto—Presto). 2. Zwei Lieder für gem. Chor und Soli von R. Schumann. a) Nord oder Süd. b) Das Schiffelein (mit Horn-, Flöten- und Sopran solo.) Solisten: Sopran: Frau A. Gidiner, Alt: Frau Rechtsanwältin B. Morhard, Tenor: Herr Jof. Gauckler. Baß: Herr Gg. Koller, Horn: Herr A. Bolletti. Flöte: Herr Gymnasiaft H. Sporer. 3. Duett für 2 Soprane mit Chor und Orchester aus dem „Lobgesang“ von F. Mendelssohn-Bartholdy. Solistinnen: Frau Hauptmann G. Weißmüller, Frau Landgerichtsrat M. Finck, Horn solo: Herr A. Bolletti. 4. Das 13. Kapitel der ersten Epistel St. Pauli an die Korinther für Bariton, gem. Chor und großes Orchester von Karl Pottgießer. Bariton: Herr Buchhändler B. Schade. Dirigent: Herr Domkapellmeister Widmann.

2) **Kärnten.** Für die diesjähr. Pastoralconferenzen sind vom. f. b. Ordinariate folgende Fragen gestellt: Welche Bedeutung hat der Kirchengesang für den Gottesdienst? Warum liegt er in vielen Kirchen darnieder? Wie kann geholfen werden? — Das wäre unseres Wissens die zweite Diöcese, wo dieser wichtige Gegenstand auf die pastorelle Tagesordnung gesetzt worden ist.

3) **Wien.** Wie das Wiener Vaterl. berichtet, hielt bei der General-Versammlung des Kirchenmusikvereins Kenntweg 20. Feb. Herr Bibliothekar Dr. Schnerich einen eingehenden Vortrag über „Lit. Corretheit und künstl. Freiheit“, welcher vielen Beifall erntete. Redner gab zunächst eine Uebersicht über die kirchl. Vorschriften nebst einer eingehenden Erklärung derselben und mahnte daran, daß man lieber verbessern als zerstören solle angeht, der verschiedenen Urtheile nämlich. Der Vortrag soll wie geschrieben wird im Druck erscheinen.

4) **Pro domo.** Auch als Nachricht mag gelten, was unterm 2. März eine musikal. Celebrität Belgiens über den „Kirchenchor“ schreibt: „Ihre Zeitschrift interessirt mich jedes Mal sehr lebhaft und ich wünsche wachsendes Gedenken sowohl in Hinsicht der Zeitschrift selbst als ihres würdigen und sehr verdienstvollen Redacteurs.“ — Dies auch in Hinsicht des Umstandes, daß erst jüngst wieder das Corresp. Blatt für den Destr. Clerus ausl. Zeitschriften des breiten empfohlen, aber den Kirchenchor vollständig todt geschwiegen hat.

5) Aus einer Diöcese **Deutschlands** wird geschrieben: unlängst sang der Chor des hiesigen Priesterseminars eine Missa v. Sch., eine simple Composition unter Direction des Gesanglehrers, dessen Auffassung der Missa von der des Componisten zweifelsohne sehr bedeutend abwich. Es will überhaupt nicht vorwärts, wiewohl in der Diöcese drei Regensburger und ein Berliner wirken — leider erklärlich. — (Will man in den Zeiten den Sinn für Musik ganz ersterben machen, darf man mit ihnen nur minderwertige Musik aufführen. D. Red.)

6) Ueber **Orgelbau.** Die 1818 gegründete Firma Matth. Mauracher in Salzburg erstellte in jüngster Zeit zwei neue Werke mit röhren-pneumatischer Traktur, die eine in die Kirche der Benedictinerinnen in Salzburg, die andere mit 18 Stimmen in die heil. G. abkirche in Jerusalem. Für beide Werke liegen von vielen verschiedenen Orgelgeperten sehr belobende Urtheile vor. Die Firma zählt 275 neue Werke, darunter S. Florian mit 78, Salzburger-Dom mit 70, Kremsmünster mit 60, Admont mit 42, Wraun mit 43, Martinsberg in Ungarn mit 24 Stimmen zc.

7) **Chorphotographien v. Fr. Th.** 1) Breslau, 17. Nov. 1897. Fest Mariä Opferung. Ich war wieder bei den „Frauen“, wo es mir in jeder Beziehung so ungemein wohl gefällt. Die guten Schwestern der Liebe beginnen früh ihr Tagewerk: Hochamt bereits um 7 $\frac{1}{2}$ Uhr in der entzündend

schönen dreischiffigen St. Josephscapelle. Ich muß wiederholen: solche mustergiltige Ordnung, Sauberkeit, ja Noblesse und Akkuratheit im Gotteshause und beim Gottesdienste habe ich kaum jemals angetroffen. Gesang, nur von Schwestern ausgeführt, absolut liturgisch correct und von einer wahrhaft ebenen Schönheit. Ebenso das Orgelspiel. Zu „kritisiren“ giebt es da nichts. Beim Responsorium: „Et cum Spiritu tuo“ wurde auf die letzte Silbe tu-o ein zu starker Accent gelegt; die Hauptaccente sollen sein . . . Spi . . . tio. Dafür klang mir prachtvoll das R. sed libera nos | a malo. — Eine 3st. Messe von Biel wurde gut und erbaulich vorgetragen. Ueberhaupt sind die Kirchengängerinnen der Grauen Schwestern keine Anfänger mehr; Schw. Thilla und Elisabeth haben ihren Chor fein geschult. Das lobne ihnen Gott!

Wien, 21. Nov. 1897. Dominica ultima p. Pent. Die unbefchreiblich schöne Botivkirche habe ich zwar schon mehrere Mal besucht, aber keinen Gottesdienst darin mitgefiebert: ich wollte diesmal, um meinen Gesichtskreis zu erweitern, anderswo Auge, Ohr und Herz erbauen lassen. So gieng ich zunächst zum Hochamt in die Pfarrkirche „Am Hof“. In einer Wiener Zeitung (katholische Blätter) sind in Oesterreich rar; nicht einmal mein katholisches Hotel hatte das Vaterland, oder die Reichspost) las ich die kirchenmusikalische Ankündigung, daß in der Pf.-Kirche „Am Hof“ vorgetragen werden sollte Missa in honorem SS. Cordis Jesu von Ignaz Mitterer, sowie Graduale und Offertorium von Greith oder anderen Cäcilianern. Ja wie denn? Dieser Ignaz Mitterer ist doch unser verehrte Freund und verdienstvolle Kirchenmusik-Componist im Geiste des Cäcilia-Vereins, nicht wahr? Aber sollte der eine solche Messe in honorem SS. Cordis Jesu mit solch vorlauter, geräuschvoller Instrumentierung und mit solchen stellenweise stark sentimentalen und operartigen Melodiengängen und mit solch ausgedehntem Credo (über 8 Minuten) geschrieben haben?! Ich bin wirklich im Zweifel, vermüthe jedoch, daß man vielleicht die Composition, aus deren Aufführung ich manche schöne Stellen heraushörte, wienerisch ar'zgeputzt hat. Denn so, wie ich sie gehört habe, kann ich dieser Composition unmöglich das Prädikat (streng b. h.) correct kirchlich oder cäcilianisch geben. Introitus und Communio als liturgisches Gesangsstück mag es wohl, wie es scheint, in Oesterreich selten geben. Die Responsorien wurden in dieser Kirche ritu romano gesungen; Orgelspiel nicht übel. Ueberhaupt war ich, um eine zusammenfassende milde Censur zu schreiben, mit der Musica sacra in dieser Kirche noch so ziemlich zufrieden: tolerari potest, sed melius fiat! — Darauf eilte ich noch zum Hochamt in die Augustiner-Pfarrkirche (ich weiß nicht ganz sicher, ob der Name so richtig ist). Dort gab es Mozart zu hören und andere Klassiker. Wie sollen wir gewöhnlichen Sterblichen über solche Größen zu Gerichte sitzen?! Ich will denn auch nicht über Mozart an sich aburtheilen, aber das muß mir erlaubt bleiben zu erklären, daß der geniale Mozart mit seiner „Missa“ und die Aufführung derselben in der mächtig großen Augustinerkirche es mir reinweg unmöglich machten, in andächtiger Stimmung zu bleiben. Das Credo war übrigens kürzer als in der Kirche „Am Hof“; die Responsorien wurden hier wieder nach Wiener Ritus gegeben. Wer mag nur der Erfinder dieser langweiligen, nichtsagenden Gaben sein? Den Schluß dieses Amtes mit dieser klassischen Musik abzuwarten wäre für mein liturgisch etwas empfindsames Ohr und Herz ein zu großes Opfer gewesen; ich gieng vondannem recht trüb und wehmüthig gestimmt. Die Andacht war dahin, nur „der W'ssenshaft halber“ begab ich mich noch, weil sie in der Nähe ist, in die k. u. k. Hofcapelle, wo ich noch einen Theil des Hochamtes anhören konnte. Hier singt ja bekanntlich ein wohlgeschulter Chor. Auf dem Plage, den ich inne hatte, wirkten besonders kräftig und impotent die Wäffe. Lieblich, aber auch zu sentimental klang das von Knaben vorgetragene zweistimmige Tantum ergo nach dem Amte, irre ich nicht, auch Mozart'sche Musik. Ja, aber Mozart hin und her?! Ist das zur Andacht stimmende, zu kräftigen Willensentschlüssen anregende Kirchenmusik? Ich sage, nichts anderes als, wenn auch noch so künstlerisch, meinerwegen genial bearbeitetes, decorirt sentimentales Zeug! Meines Erachtens bieten die Mozart und Beethoven u. a. für Kirchenmusik ungefähr ebensoviel Stoff, als Schiller und Goethe für die Kanzel oder für Katechese. — Wann wird man endlich aufpassen, die edelste aller Künste, die Musica sacra zu verstehen und zu würdigen? (Die Red. pflegt womöglich die Urtheile der Hrn. Mitarbeiter, wenn sie ihren Namen hergeben, mögen sie dann aus dem Norden oder von Süden sein, intact zu halten, das übrige den Lesern überlassend; hier müssen wir aber bemerken, daß Hr. Th. beinahe alle Messen der Altmeister streichen muß, wenn ihm für das polyph. Credo 8 Minuten zu lang sind, was er aber zu ihm kaum wagen würde. Die Gemeinden, in welchen wir wirkten, waren an diese Zeit gewöhnt. Ebenso haben wir nicht den geringsten Zweifel, daß die Aufführung eine adäquate war.)

8) **Kärnten.** Die dortigen Zeitungen bringen sehr anerkennde Berichte über die Chormusik in verschiedenen Kirchen, so in S. Paul, Wolfsberg und speciell S. Leonhard i. Lavantthal, wo S. Brettenhütter wirkt zc. Nicht in allen diesen Kirchen ist aber die Musik eines Schlages und wollen die Referate in einiger Hinsicht Bedenken erregen.

Verschiedenes.

1) In **Berlin** gibt seit Jahren in der St. Mariakirche der Musikdirector Otto Diemel jeden Mittwoch von 12— Uhr Orgelconcerte, welche auch mit Gesangsnummern verbunden sind. In Verhinderungs- und Krankheitsfällen sind es seine Schüler, welche die Concerte geben und letzten: Franz. Jünging, Drendorf, Mönisch, Weiße, Jacobi, Racin, Finke, Heuer, Curthete, welchen Herren der Musikdirector auch öffentlich sich dankbar bezeigen will. Das Auditorium vergrößert sich von Jahr zu Jahr, so daß die geräumige gothische Mariakirche oft dicht angefüllt ist. Andererseits liegen uns

die Programme in großer Zahl vor, welche documentieren, dass aus der Orgelliteratur älterer und neuerer Zeit eine preiswürdige Auswahl getroffen wird, so dass der Herr Concertgeber ein hohes Verdienst hat, zur Anerkennung und Förderung der Orgelmusik nach Kräften und mit Erfolg beigetragen zu haben.

2) Zur **Neuen Rubrik**. Cäcilianische Consequenz oder was? In einer unter der Zuchttruthe des Vereins'ataloas feuzenden Stadtpfarrei wagte der Kirchenchor am Schlusse eines als „feierlich“ verkündeten Amtes den Segenshymnus Tantum ergo nicht mehrstimmig, sondern choraliter zu singen. Ob dieser Beeinträchtigung der angeordneten „Feierlichkeit“ wurde der Chorregent von der Kirchenvorstandschafft nicht nur zur Verantwortung befohlen, sondern sogar mit Gehaltsminderung bedroht.

3) **Nur nicht versäumen!** In Feldkirch sahen wir mit eigenen Augen, wie am lektvergangenen Cäciliasfeste während des Amtes, wozu eine sehr erbauende und kurze Missa von Habert aufgeführt wurde (es wurde gerade das Benedictus gesungen) die Schuljugend unter Anführung des Katecheten — eines Geislichen versteht sich — aus der Kirche geführt wurde, es war eben die private Schulmesse auf einem Seitenaltare vorüber — als ob die Schule eine Schädigung erlitt, wenn die Kinder um circa 5 Minuten den Schluss des Festamtes abgewartet hätten. Nur nicht versäumen, in den Kindern schon das Amt mit der Kirchenmusik zu discreditiren und zu bagatelisiren! Glück auf für die Zukunft!

4) In **Rom** ist eine neue Zeitschrift gegründet worden mit dem Titel *L' Insegnante di Musica für Didaktik und Bibliographie* — monatlich 1 Mal mit 24 St. L. 10 — Via Aquiro 109. J. Nazari.

5) **München**, 23. Januar. Am 21. ds. veranstaltete die kgl. Akademie der Tonkunst ein Concert. Der 1. Satz aus der Sonate in f-moll für Orgel von Mendelssohn wurde mit gutem Gelingen vorgetragen. Aus den „Fünf Hymnen für vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung von J. Rheinberger (op. 140) kamen die ersten 2 Nummern zu tadelloser Ausführung. An lektter Stelle stand die Messe für vier Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Beethoven (op. 86). Die Messe machte auf mich einen sehr guten Eindruck. Schon das Kyrie ist ein schöner, echt kirchlicher Satz. Interessant ist die Verarbeitung der ersten drei Noten der Oberstimmen. Christe in E-dur. Herrlich jene Stelle, wo des Kyrie-Motiv in den Unterstimmen zum 3. Theile überleitet, während der Sopran oben das e aushält. Schwungvoll beginnt das Gloria. In kurzen, kräftigen Sätzen erklingen die Lobpreisungen, während das Motiv über Gloria in excelsis festgehalten wird. Gratias wird von einem Solotenor intoniert, der Chor antwortet. Das Folgende ist in ähnlicher Weise behandelt bis zum Qui tollis in F-moll, die Begleitung führt ein ausdrucksvolles Motiv durch. Besonders schön ist die Bitte; suscipe. Die Betonung der Endsilbe: suscipe ist zu beanstanden. Die Fuge über Cum sancto spiritu ist der schwächste Theil des Satzes. Schon die erste Beantwortung des Themas ist verfehlt, da die tonische Terz nie durch die Tonika zu beantworten ist. Der richtige Gefährte hätte um einen Takt früher eintreten können. Die Kontrapunkte und Stimmeneintritte sind öfters herb und bedenklich. Der strenge Kontrapunkt scheint überhaupt B. nicht recht behagt zu haben. In dieser Beziehung ist ihm Mozart entschieden überlegen. In gloriam ist zu verbessern durch gloria. Das Credo fällt anfangs ab. Von Deum de Deo an erhebt sich wieder der Satz. Sehr hübsch die Ueberleitung zum würdevollen Et incarnatus. Et vitam — wieder Fuge, doch nicht streng durchgeführt, meist freie Nachahmung. Auffallend sind im Credo die vielen Unisono der Singstimmen, wodurch, wie mir scheint, der Charakter des Gesangsatzes als eines mehrstimmigen beeinträchtigt wird. Die Keßerei des Textes: Qui cum Patre Filioque ist zu verbessern durch ex Patre. — Das Sanctus in A-dur beginnt einfach und andächtig. Im 4. Takte des Gesanges erscheint eine enharmonische Verwechslung, aber mit einer Notierung, wodurch ein Accord mit überwältiger Terz und ditto Quint entsteht. Das Osana ist ein kurzes Fugato. Indem der dux sich von der Tonika abwärts zur Dominante bewegt, hätte die regelrechte Beantwortung anders ausfallen müssen; doch B. liebte die Freiheit. Die Ausführung war durch das überhastete Tempo des Dirigenten (♩ = circa 140!) verdorben. Muß man den stets die Warnungstafel mit dem bekannten: ma non troppo aufpflanzen? Das Benedictus ist innig und fromm; sehr schön ist die Verbindung des Soloquartetts mit dem 4stimmigen Chor.

Im 4. Takte setzt das Cello ein mit einer herrlichen Begleitungsfigur, welche sich durch den ganzen, etwas langen Satz hindurchzieht und eine ganz eigenthümliche Stimmung hervorruft. Agnus Dei im $\frac{12}{8}$ Takt (Vergl. Benedictus der missa solennis) — C-moll — ist ernst und feierlich. Dona in dur ist ein lieblicher, leicht verständlicher Satz; doch wird es plötzlich (wie in der m. sol.) durch den Ausruf Agnus unterbrochen, das miserere wechselweise von den Singstimmen in tiefer Lage, in Terzen und Sekunden gestammelt, worauf wieder das sonnenklare dona als varilerte Wiederholung erscheint; eine aufstauende Violinfigur dürfte Bedenken erregen. Das bekannte Unisono der Hörner ist von prächtiger Wirkung, wenn es rein geblasen wird; das Motiv leitet in den Schluß. — Die Messe verdient jedenfalls eine Aufführung in der Kirche bei festlichen Anlässen; zwischen ihr und der M. solennit gähnt aber eine weite Klust.

Thd. St.

Besprechungen.

1) **P. Piel.** Missa. Mathias op. 83 für gemischten Chor und oblig. Orgel. *M.* 2.50, d. St. à 25 Pf. bei Schwann. — Diese Missa zeichnet sich unter anderem aus durch lebhaftes Motive im Kyrie, schöne Klangwirkungen im Credo und energischen Rhythmus im Osanna.

2) **Serm. Bäuerle.** Missa Ave Regina op. 3 (ohne Credo) für gemischten Chor. *M.* 1.— d. St. à 10 Pf. bei Schwann. — Die Missa des zu schließen autodidacten Componisten ist über Motive aus der gleichnamigen Antiphon componirt, was ja zu loben ist, wenn nur die Arbeit preiswürdig ist. Wenn in der Vorbemerkung gesagt ist, die Missa möge recht zart mit innig frommer Empfindung in ruhig dahinfließendem Rhythmus betend gesungen und singend gebetet werden — zur Ehre der seligsten Jungfrau Maria, so möchte man meinen, als ob es der Componist in der Gewalt hätte, das Alles nur so bestellen zu dürfen — nicht einmal im Presbyterium trifft das allemal zu. Im übrigen wird ein Chorregent gut thun, wenn er in den Rhythmus, wie ihn die Partitur hat, mehr Leben bringt. Die Litaneiform, in der das Kyrie beginnt, nimmt sich in einer Missa sonderlich aus und dürfte die Stelle über Laudamus etc. mit dem instanten Maß in der Weise, wie er vorliegt, schlecht klingen. In anderem hat die Missa auch wieder ihr Gutes! — Auch in dieser Messe ohne Credo ist ein stimmiges Et incarnatus beigegeben, um in ein Choralcredo eingelegt zu werden. Wann werden einmal die Componisten aufhören, dieser Geschmacklosigkeit zu huldigen?

3) **Jos. Novials.** Missa op. 5 in hon. B. M. V. für 2 gleiche Stimmen mit Orgel. *M.* 1.50, d. St. à 20 Pf. bei Schwann.

4) **Joh. Plag.** Missa Apolaris op. 1 für gemischten Chor (mit Orgelbegleitung und Blasinstrument. ad lib.) *M.* 2.50, d. St. à 25 bei Schwann. In dieser Missa ist das Streben nach Originalität wohl zu erkennen. Bei dem Umstande, daß moderne Componisten auf den Schutzwirnen mit Geringschätzung herunterblicken, bleibt es doch sehr fraglich, ob die Skatolajagen auf und ab und das zu häufige Unisono dafür einen Ersatz bieten. Das op. ist mittelschwer.

5) **Fr. Büning.** Missa op. 1 in hon. B. M. V. für gemischten Chor. *M.* 2.50 d. St. à 25 Pf. bei Schwann. — Dieses op. 1 ist der Aufnahme wohl werth; wenn auch von einer thematischen Bearbeitung allzusehr wieder abgesprungen wird, die Kyrie-Sätze stellen doch etwas Ganzes dar und ist die Missa harmonisch durchaus nicht arm, im Crucifixus dürfte sogar sehr weit gegangen sein. Das op. ist der Empfehlung werth.

6) **Fr. Kullack.** Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrh. 128 Seit. bei Lenkart. — Das Buch beschäftigt sich mit der Vortragsweise der Klavier- und Orchestermusik, es wird aber auch darin das Gebiet der Gesangsmusik (auch der kirchl. versteht sich) sicher erheblich gestreift. Es hat nichts außerordentliches daß die Benedictiner Choralausgabe gewisse Stellen mit 2—4 gleichen Noten über einer Silbe auszeichnet. Oder wenn Seite 26 gesagt ist: der gleichmäßig stark ausgehaltene Ton ist die Basis aller Dynamik, ohne diese Grundlage gibt es kein richtiges forte, nur viel Geräusch, aber keine Kraft, ebensowenig ein richtiges Piano, beiden mangelt die Fülle des Tones. Die beiden gleichmäßig ausgehaltenen Töne sind die zwei Pole aller Dynamik. — Dahin gehört auch ganz speciell das letzte Capitel über die Tactfreiheit. Darunter ist nicht etwa die Streichung der Tactstriche zu verstehen, sondern das Aufgeben des gleichmäßigen Tactschlages; unter diesem Scepter werden die Altmeister bedingungslos alle todgeschlagen. Ein Beispiel: Auf unserem Chor kam einstmal ein Conservatoriums-Professor und sang das Amt mit. Es war unseres Erinnerens eine Missa von Orlando aufgelegt. Schon während des Amtes beschwerte sich der Professor, er singe schwer mit, weil der Tact unregelmäßig gegeben werde. Dem einheimischen Chore dagegen lag dies in den Neben, ihm würde der regelmäßige Tact Schwierigkeiten gemacht haben. Wo lag da der Fehler?

7) **Rud. Bibl.** Praktische Orgelschule op. 81 (mit Berücksichtigung der Lehrerseminarien) 2 Bände à fl. 1.50 = *M.* 2.50 bei M. Brockhaus in Leipzig. — Der Verfasser — Hoforganist und Lehrer an der Staats-Lehrerbildungsanstalt in Wien schickt s. op. eine kurzgefaßte Geschichte der Orgel voraus. Weiter bemerkt er, seine Orgelschule derartig angelegt zu haben, daß sie in Hinsicht des Preises weder zu kurz noch zu voluminös sei, sowie daß sie hinsichtlich der technischen und mechanischen Verbollkommnung der Orgel entspreche. In wie weit es dem Verfasser gelungen ist, seine vieljährigen Erfahrungen in der vorliegenden Schule wiedergelegt zu haben, dürfte nur ein Fachmann seinesgleichen zu beurtheilen in der Lage sein. Klavierunterricht muß vorausgegangen sein.

8—9) **Jos. Zimmermann.** a) Heil zur Begrüßung eines Bischofes op. 9 in 3facher Ausgabe für gem., Männerchor oder für 2 Oberst. und Baß. 7 Lieder 80 Pf. bis *M.* 1. b) Primizlieder. Ausgabe für gem. Chor oder für 3 Oberst. und Baß. 8 Lieder *M.* 1.60. Ausgabe für 3 Oberstimmen, 15 Lieder op. 13 *M.* 2.40 bei Schwann. — In der letztgenannten Ausgabe sind mehrere Componisten vertreten und macht diese am meisten Anspruch auf kunstgesang. Im anderen ist meist der Gesangbuch-Styl angewendet.

10) **Jos. Quasten.** Messe op. 1 in hon. B. M. V. für gemischten Chor. *M.* 1.20 d. St. à 15 Pf. (ohne Credo) b. Schwann. — Die vollklingende Messe eignet sich für Anfangschöre und ist in dieser Richtung sehr zu empfehlen.

11) **Aug. Wittberger.** Laurentianische Litanei für Männerchor mit Orgel op. 71 *M.* 2, d. St. à 20 Pf. b. Schwann. — Wenngleich mehrere Invocationen für ein Respons. zusammen-

gezogen sind, nimmt die Litanei in Folge von etwas breiter Figuration eine längere Zeit in Anspruch, ohne daß sich aber ein Chor etwa langweilen wird.

12—13) **Jos. Deschermeier.** a) 6 kirchl. Gesänge op. 16 (je 2 Voni creat, O Salutaris, Tantum ergo) für Männerchor. M. 0.80, die St. à 15. b) Gesänge (latein.) zur Fronleichnam-Procession op. 18 für gemischten Chor (Blechbegl. ad lib.) M. 1.20, die St. à 30 Pf. bei Böhmenecker in Regensburg — Ehre, welche ein Gesangbuch mit Sicherheit bewältigen, dürften diese beiden op. prima vista singen. Damit ist auch die Stylgattung angegeben.

14) **Osw. Joos.** Marian. Botivvesper op. 19 für gem. Chor M. 1.60, die St. à 35 Pf. bei Böhmenecker. — Die Antiph. zu den Psalmen sind für die Orgel harmonisirt, bei letzteren wechseln falsi bord. mit Choral ab, mit Ausnahme des Ert'schen Ave maris ist die Musik von Joos und sind alle Texte ausgeschrieben. Zu empfehlen.

15) **P. Griesbacher.** Missa Tu sunt caeli op. 25 für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel M. 1.60, die St. à 30 Pf. bei Böhmenecker. — Der obere Singpart ist für Kinderstimmen berechnet. Zu der genannten Stimmenbesetzung hat sich der Componist schon öfters mit Glück versucht.

Wattlogg.

Notizen.

Angebot. Ab anno 97 her bringen wir in Erinnerung, daß wir 10 aufeinanderfolgende Bände der Musica sac. herausgegeben v. Prof. Fr. Commer zu verkaufen haben und den Preis pro Band M. 5, quasi ein Schenkungspreis. Bisher sind erst 15 B. abgegangen. Die Bände enthalten bekanntlich nur Compositionen von verschiedenen Altmeistern (Confr. Nr. 5—97). Wäre unser kirchenmusikal. Leben ein productives (productiv mehr in den Renaufführungen und auf dem Kunstgebiete, weniger im Componiren), so würden die benannten Bände schon längst abgesetzt sein. Wattlogg.

Dieser Nr. 5 liegen zwei Beilagen bei, 1) Verlag Böhmenecker in Regensburg, 2) Verlag Mayer in Fulda — Neue Truhnachtigall in XVI. Auflage.

Briefkasten. Thann, Weheln, Kunewald pro 97, Pfaffendorf, Schömberg, H. Sp. Salzburg pro 96 und 97, G. G. in Berlin, Heimbrenn, Rulfingen pro 99 M. 2.40 gutgeschrieben, Würmlingen, Ziegelbach, Wickschhausen, Bodmann, Fünfstetten — dankend erhalten.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau. — B. Herder, Wien I, Wollzeile 33.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schweitzer, J., Missa in honorem SS. Infantis Jesu. Kindheit-Jesu-Messe für Sopran und Alt (Bass und Tenor ad lib.) mit Begleitung der Orgel. Op. 26. Sechste Auflage. 4^o. Orgel- und Directionsstimme. (IV u. 8 S.) M. 1; die 4 Singstimmen (à 4 S.) einzeln à 10 Pf.

J. Georg Bössenecker,

Verlag für Cäcil. Kirchenmusik in Regensburg,

liefert prompt und billigst

— alle kath. Kirchenmusik, —

versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien,

Musikalien-, Verlags- und Sortiments-Handlung.

Specialität: „Katholische Kirchenmusik,“

Zweigniederlassung: Wien I, Wollzeile-Essiggasse 3,

empfeilt sich zur Lieferung von Musikalien jeder Art, insbesondere katholischer Kirchenmusik. Spezialkataloge und Verzeichnisse auf Wunsch gratis und franco. Auswahlssendungen auf kurze Zeit werden geliefert. Bestellungen auf alle in das Musikfach einschlagende Artikel werden prompt und billigst besorgt.

Verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Reichart in Bregenz, (Vorarlbera.)

Druck von J. N. Teutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kath. Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang.

Erscheint monatlich. — Mit einer Musik- und Anzeigen-Beilage.

Herausgegeben von **Fr. Jos. Battlogg** in **Frankanz.**

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 Kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = Mk. 2.70. Im Buchhandel mit Aufschlag des Buchhändler-Rabatts.

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.) Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die **Administration in Frankanz** in **Borarlberg.** — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. Juni.

In den Musikbeilagen.

Schon im 6. Jahre gebe ich Musikbeilagen zum „Kirchenchor“ heraus, und zwar immer wie ich es mir und den verehrlichen Abonnenten als Ziel vorgesetzt, zur Instruktion. Es sind lauter Meisterwerke erschienen: Charwoche-Responsorien, Motetten, Messen, deutsche Gesänge ernsten und heiteren Inhalts, auch einige Gesänge mit italienischem Texte. Man konnte sich durch sie einen Einblick verschaffen in die verschiedensten Arten von Musikstil aus dem 16. und 17. Jahrhundert; man konnte in dem Responsorium die knappste Musikform kennen und sich erklären lernen; in der Motette die breite Ausführung eines musikalischen Gedankens über eine, über mehrere Textphrasen, in der Messe die große Musikform, die Verarbeitung eines oder mehrerer Themen in der mannigfachsten Weise vom Kyrie bis zum Dona nobis. Die Partituren waren jedesmal sorgfältigst durchgearbeitet, die Frucht mehrjähriger Arbeit und Ueberlegung war in Phrasierungs- und Vortragszeichen niedergelegt; und namentlich dazu war Gelegenheit in Hülle und Fülle gegeben, sich im Lesen einer Partitur, im Transponieren, im Lesen der verschiedenen Schlüssel zu üben. Wer meinen Beilagen nur einige Zeit ernstlich gewidmet hat, der muß im Schlüssellesen und Transponieren ganz vorzüglich fest geworden sein; dem macht weder die Originalausgabe von Palestrina und Orlando noch eine moderne Orchesterpartitur Schwierigkeiten. Das Lesen der Choralischlüssel geht zudem mit dem der „alten“ Partituren Hand in Hand, insofern es wesentlich die gleichen Schlüssel sind, auf den gleichen Notentlinien wie in der „alten“ Polyphonie.

Sollte man da nicht meinen, es würden die Musikbeilagen reisenden Absatz finden? Sollte man nicht meinen, alle Abonnenten wären in dieser Zeit und an der Hand dieser Beilagen vorzügliche Interpreten alter klassischer Musik geworden? die vielen gehalt- und formlosen Nachwerke, mit welchen jetzt der Vereinskatalog wie früher die Kirchenmusikwelt angehäuft worden, müßten endlich einmal am Ende angekommen sein, da sie keine Abnehmer und infolge dessen auch keine Verleger mehr fänden?

Und doch ist die Zahl der Abonnenten auf die Beilage nicht gerade groß; und die Zahl derjenigen, welche die Beilagen praktisch verwenden, ist jedenfalls nicht größer. Woher kommt es? Ich höre oft: „das kommt von den alten Schlüsseln.“ Ja, was ist dann der Zweck der Beilage? Will sie nicht gerade eine Einführung in die Musik der Alten sein? will sie nicht die Abonnenten so instruieren, daß sie selbst befähigt und geübt werden, die Musik unserer Altmeister, so wie sie in Mus. div. und den Originalausgaben vorliegt, zu interpretieren? Das kann aber doch nur geschehen, indem ich angebe, wie eine Komposition im Originale lautet, wie sie eventuell transponiert werden muß und auf welche Weise diese Transposition am leichtesten bewerkstelligt werden kann, nicht aber indem ich einfach in den Violin- und Bassschlüssel umschreibe; zum Denken, zum Studieren will ich anregen, nicht der Gedankenlosigkeit und Bequemlichkeit Vorschub leisten! Freilich, wenn ein kgl. Musikdirektor, dem die Heranbildung junger Lehrer für den Kirchenchor anvertraut ist, die Beilagen wegen der Schlüssel mismutig in einen Winkel wirft, — wenn das am grünen Holze geschieht! — Der mit Recht weithin gefeierte Direktor eines berühmten preussischen Konservatoriums schrieb mir vor bald 2 Jahren: „Unter allen unseren deutschen Sängern finden sich nicht zwanzig, welche die alten Schlüssel (Mezzosopran- und Baritonsschlüssel) fingen, und unter unseren Dirigenten nicht einer, der sie lesen kann.“ Ich nehme an, dieser Herr habe nur weltliche Chöre im Auge gehabt, an unsere Kirchenchöre und namentlich an die herrliche Schar „ausgezeichneter Musiker“ und Dirigenten und Komponisten, wie sie seit dem Bestehen unserer halbjährigen K.-M.-Kurse über Kirchenchöre herrschen¹⁾ nicht gedacht. Aber ich möchte eigentlich doch wissen, was solche Leute denn mit dem röm. Choralbuche anfangen, und ob sie überhaupt damit etwas anfangen. Ich kann es nicht verbürgen, aber gehört habe ich, daß für Domchorsänger zu . . . , die noch dazu meist Seminaristen und Priesteramtskandidaten seien, alle chorale Wechselgesänge im Violinschlüssel herausgeschrieben seien. Dann freilich wird die neueste Ausgabe des Grad. Rom. mit allen entsprechenden Transpositionen²⁾ eine notwendige Eisensbrücke nicht bloß für die „Vierfüßler von der Dorfkirche“, wie sich Rich. Wagner einmal geschmackvoll auszudrücken beliebte. Allerdings, wenn nun der Choral fleißig geübt und gesungen würde, so könnte man für diese „Erleichterung“ dankbar sein, daß „Keri und Ketib“ nunmehr decken; aber ob??

Die alten Schlüssel weg, dann werden die alten Meister gesungen! so hört man oft sagen. Darauf muß ich immer wieder entgegnen: Wer die Schwierigkeit der „Alten“ nur in den Schlüsseln sucht, der ist für die Alten gar nicht reif, der weiß gar nicht, wo die

1) Man verstehe mich recht: die K.-M.-Schule in Regensburg „hat sich nicht die Aufgabe gesetzt, Virtuosen oder Komponisten heranzubilden . . . in kurzer Zeit theoretisch und praktisch befähigte Dirigenten erziehen zu wollen; . . . sie will vielmehr dem tüchtig vorgebildeten Musiker Gelegenheit geben Kenntnisse zu erwerben, die ihm später zu eigener Fortbildung und Vervollkommnung dienen . . .“ Ganz recht; aber da die Welt sehr oft mehr auf ein amtlich unterschriebenes Zeugnisformular sieht als auf die Sache, d. h. in unserem Falle auf die spätere eigene Fortbildung, und da auch diese Fortbildung leider so oft nur im Komponieren zu bestehen scheint: so wäre es gewiß wünschenswert, wenn anstatt der halbjährigen Kurse ein dreijähriger Lehrgang errichtet würde (etwa nach dem Vorbilde der Münchener „Akademie der Kontunst“); dann würde wohl die spätere eigene Fortbildung nicht mehr so problematisch sein. Wenn für die Vorbildung eines Elementarlehrers in der Volksschule 5 Jahre angesetzt sind, sollen dann für die eines Chorregenten, zumal in einer Stadt, 3 Jahre ersten Schulbesuches zu viel sein?

2) Das Beste an dieser neuen Ausgabe ist nach meinem Dafürhalten die beige druckte deutsche Uebersetzung — ich habe aber die Anschauung, daß eine Erklärung des Sinnes der betr. Gesänge weit mehr Wert hat als die wörtliche Uebersetzung. Vorzüglich in dieser Hinsicht ist der Charwocheanteil des neuen Choralbuches. Auf die musikalischen Erleichterungen aber sollte man verzichten können. Erleichterung — Dichte pusillanimis; Nolite timere; es wird wohl bald eine Ausgabe des Missale Rom. erscheinen, worin Präfation und Vaternoster für junge Herren zur Zither „arrangiert“ sind; ältere Herren, deren Ohren diesen verführerischen Klängen nicht mehr zugänglich sind, mögen sich immer noch mit Profit wenigstens eines Harmoniums bedienen, aber doch ja eines amerikanischen, das recht säuselt und „weht.“ In einer kirchenmusikalischen Remise sah ich einst eine Drehorgel; auf mein Befragen erfuhr ich, sie sei „in usum delphini:“ während man in der schmachvollen Zeit des kirchenmusikalischen Verfalles diese Königin der Instrumente soweit erniedrigt hatte, daß man mit ihr Gimpel und Kanarienvögel abrichtete, ist dieses Instrument, das „beste“ seines Geschlechtes, nunmehr in der Aera des großartigen kirchenmusikal. Aufschwunges zum quasi-liturgischen Organum geworden, mit dem ein zweiter Vater Gutbalb harthörigen Theologiekandidaten pro diaconatu das Ite Missa est „eindrest.“ Ite, Missa est! Deo gratias!

Schwierigkeiten stecken! Uebrigens lese ich soeben in Nr. 11 der *Mus. sacra* am heimlichen Orte, nämlich in den „offenen Korrespondenzen“ (S. 132): „Wenn die Auswahl (nämlich von Messen Palestrinas „für den heutigen Chorgebrauch“, d. h. im Violin- und Bassschlüssel) nicht größer ist, so liegt die Schuld an denjenigen Chören, die sich nicht mit Palestrinas Werken beschäftigen, dieselben mögen nun in neuen oder in alten Schlüsseln stehen“. Ich bitte, diese vier Sätze, besonders den letzten sich recht fett gedruckt vorzustellen! — —

Der Charakter der Responsorien, welche als 1. und 2. Musikbeilage erschienen sind, ist den aufmerksamen Lesern nicht mehr fremd. Es sind kurze, größtentheils in allen Stimmen gleichzeitig gehaltene Sätze mit möglichst wenig Textwiederholungen. Die Stimmung ist in allen 9 Responsorien für Gründonnerstag, die wir jetzt herausgegeben haben, dieselbe, wie ja auch der Text sich durchaus auf die Vorgänge im Delberge bezieht. Diese Gleichheit der Grundstimmung schließt jedoch keineswegs Abwechslung und Mannigfaltigkeit und feine Nuancierung eines jeden Responsoriums in sich und gegenüber manchem anderen aus. Z. B. beginnt das 6. Responsorium sehr ruhig mit der einfachen Konstatierung seitens des Heilandes, daß er von einem seiner Jünger heute verraten werden wird. Es folgt eine Pause, die ich gerne etwas lange nehme, damit für den Verständigen etwas Zeit zur Bildung eines Affektes ist; sodann der doppelte, gesteigerte Wehruf: Weh, ewig weh dem Verräter. Der Heiland, der Gott des Lebens, der aus reiner Liebe seinem Geschöpfe das Leben geschenkt, der nicht den Tod will, er beklagt es, daß Judas geboren ist! Welch' ein furchtbares Licht wirft dieses Weh auf die die unselige Tat des Judas, auf die Todsünde überhaupt! Und musikalisch, wie viel läßt sich in das kleine, objektive Sätzchen hineinlegen, mit welchem Ausdruck kann und wird ein verständiger Sängerkhor dieses „*Vae illi*“ und „*melius illi erat*“ vortragen. Freilich, das ist notwendig, daß der Sänger das was in der Musik liegen kann und was im bestimmten Falle in ihr liegen muß, daß er das richtig auffaßt und richtig wiedergibt. Schelte man da nicht über „Subjektivismus“! Zugegeben, daß es objektiv gehaltene Kompositionen gibt, aber Vortrag und Hören jeder Komposition ist notwendigerweise subjektiv; es kommt auch gar nicht darauf an, daß Vortrag und Hören nicht subjektiv seien, sondern darauf kommt es an, daß die subjektive Auffassung die richtige, dem Texte, der Situation entsprechende, mit anderen Worten, daß sie objektiv wahr ist. (Fortsetzung folgt.)

Zwei Messen von Bernh. Mettenleiter.

Preismesse in h-moll für Alt, Tenor, 1. und 2. Bass mit obl. Orgelbegleitung, op. 15, und
Missa de Immaculata für 4st. gem. Chor und Orchester.

Die beiden Messen sollen zusammen besprochen werden.

Die Preismesse, in 1. Aufl. bei Bück in Luxemburg erschienen.

Aus den äußeren Umständen, welche zur Entstehung dieser Messe geführt haben, weiß ich nur, daß möglichst knappe Behandlung des Textes bei liturgischer Korrektheit gefordert war, sowie daß der Umfang der obersten Stimme (Alt) bestimmt war:



Die Stimmenbesetzung — Alt als

oberste Stimme — bedingt schon an sich Ernst und Feierlichkeit, zumal wenn Knabenalte vorausgesetzt werden; und Letzteres ist in der Tat der Fall. An sich also eignet sich die Messe ganz vorzüglich für Studienanstalten, Lehrerbildungsanstalten u. dgl., und dies umsomehr als an Tenor und 2. Bass keine hohen Anforderungen in Bezug auf Stimmumfang gestellt werden. Oftmalige Aufführungen der Messe haben mich belehrt, daß Alt und 2. Bass stark zu besetzen sind, weniger stark der 1. Bass, während im Tenor wenige Stimmen genügen, das richtige Verhältnis herzustellen. Die Messe hat eine 2. Aufl. erlebt (Hegensb. bei H. Pawelek¹⁾) Mettenleiter hat die Messe auch gewissen Chören zugänglich zu

1) Die 4 Singst. sind da auf 2 Systeme gedrängt; der Ten. ist eine Okt. höher anzuschreiben. machen gesucht, indem er sie in die kl. Ober-3^z versetzte und den Orgelpart wörtlich für kl. Orchester (Streich- und einige Blasinstr.) ausschrieb (Kempten bei Jos. Kösel) eine Prozedur, die gewiß gut gemeint ist, aber gerade bei dieser Komposition auf mich denselben Eindruck macht, wie wenn jemand einen prachtvollen aber ernstfeierlichen Nachtfalter oder Trauermantel zum hellstimmenden Pfauenaug ummodelln möchte: der eigentümliche, ich möchte sagen Blütenstaub, der in der ursprünglichen Stimmlage sich repräsentiert, ist auf Nimmerwiederbringen verloren, und der herrliche Orgelsatz ist eben ein Orgelsatz

und kein Orchesterfasz. Tatsächlich hat die Messe in dieser Bearbeitung trotz der beabsichtigten Popularität keine zweite Auflage erlebt.

Zu der „kath. Schulzeitung“ 1894 wurde bei Besprechung des Palestrina-Jubiläums dieser Tonfasz als Beispiel (palestrinischer?) Polyfonie vorgezeigt, was natürlich noch ungeeigneter ist, als wenn z. B. Gustav Mahler in Wien zur Feier des 100-jähr. Geburtstages Gaetano Donizettis anstatt der „Lucr. Borgia“ Vorkings „Gzar und Zimmermann“ aufführt (Neue Zeitschr. für Musik 1898 Nr. 1 S. 9)!

„Man ehrt mich nur in meinen Landesfarben!“
Die Messe beginnt ohne Instrum. Einleitung:

II. Bass I. Bass

a) b)

Ky - ri - e Ky - - - ri - e.

Woher ist das Thema? Das mag die folgende Melodie zeigen:

Ky - - - ri - e,

Der Titel: in Dominica infra annum schiene mir demnach äußerlich mehr berechtigt zu sein als der für die „Bearbeitung“ beliebte „de SS. Eucharistiae Sacramento.“

Schon hier macht sich ein Moment geltend, das für M. geradezu typisch genannt werden kann: im Vereinskatalog nannte es mein S. Erinnerer ein Referent bei Besprechung der Laurentiusmesse v. B. M. tabelud das der „gebrochenen Melodie“; ich möchte es das des Motivs oder im Hinblick namentlich auf den großen Sinfoniker Beethoven das der Instrumentierung nennen.

Das 2. der genannten Motive (b) wird vom Tenor in Sexten begleitet, während die Orgel die Akkorde vervollständigt.

Die aus Motiv a und b zusammengesetzte Melodie gestaltet sich zum „Dringlichkeitsantrag“, indem nunmehr der Alt dieselbe singt, der vorhin liegenbleibende Baß zum Orgelsopran gemacht wird, wogegen der Tenor sich wörtlich wiederholt, ein wenn auch einfaches und leicht zu konstruierendes Beispiel von doppeltem Kontrapunkt. Wichtiger als das ist, daß nun die Orgel das Motiv b vervollständigt, d. h. bis zum betonten Taktteil weiterführt. Die nächste Melodie lautet:

c.) Ten. c.) Alt d.)

e - lei - - son, e - leison?

also eine melodische Steigerung (bis ins h, Alt). Der Gesangsfasz ist noch zweifelhafte bis gegen den Schluß; unterdessen setzt der Tenor mit einem Motive ein (e), das die rhythmische Gestalt hat

(in der Folge bei Tenor und beiden Bässen und sich mit dem oben gezeichneten Motive d zu einer kleinen Melodie zusammengesetzt. Erst zum Abschluße dieser Arbeit treten endlich alle 4 Stimmen zusammen, lange genug hingehalten, aber dafür um so wirkungsvoller. So abgesetzt und zurückhaltend mit Effekten ist Palestrina nicht, auch nicht in 6-stimmigen Sätzen, wo bereits die Zweifelhafte ein Prinzip ist.

Eine Nebenfrage: Was sagen die liturgisch-Strengen zu dieser Behandlung des Kyrie? Sind das wenigstens 3 zusammenhängende „Kyrie eleison“?

Modulatorisch sind wir jetzt in die Dominante von h-moll gekommen (Halbkadenz). Nun folgt ein Zwischenpiel von der 2maligen rhythm. Form und einem kleinen kleineren, in die Parallele (Dominante) Kadenzierenden Schluß. Der Seitensatz in der Paralleltonart — erinnert das nicht vielmehr an die klassische Sonate als an Palestrina?

Das Christo selbst hat in seinem gesanglichen Teil einen cantus firmus

Christe e - leison;

(1. Christe 1. Bass, 2. Christe Alt, 3. Christe 2. Bass.)

1. Baß, 2. Christe 1. Baß und Alt).

Was die melodische Bildung des Kontrastthemas betrifft, so mag eine Nebeneinanderstellung

Christe e - - lei son

Christe e - lei - son.

(Mettenleiter).

(1. Christe in Missa de B. M. V., Ordin. Missae Nr. 5).

zeigen, wie genau und doch wiederum wie frei M. sich formell an Choralmelodien zu halten verstanden, die Mettenl. Arbeit aber zeigt zugleich, was noch wichtiger ist, daß er mit den Melodien auch etwas anzufangen, sie künstlerisch zu verwerten gewußt hat.

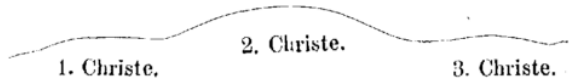
Einen Unterschied in der Arbeit sehen wir, indem bisher Chor und Orgel gleichzeitig arbeiteten während jetzt die Orgel den getrennten 2. Chor gegen den durchaus 4 stimmigen Gesangschor bildet. Das rhythm. Motiv des Zwischenspieles ist uns bekannt: es ist dasselbe, aus welchem das Zwischenspiel zwischen Kyrie und dem 2. Christe geformt ist.

Der Gesangssatz zeigt eine ähnliche melodische Steigerung wie im vorigen Kyriensatz:


a.) 

1. Christe. 2. Christo 3. Christe.


die Idee der sanft geschwungenen Linie




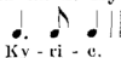
1. Christe. 2. Christo. 3. Christe.

Das letzte Christe kadenzirt wieder nach h-moll und zwar in die Dominante; daran knüpft sich ganz leicht das neue Kyrie in der Haupttonart. Das 1. Motiv  ist die

melodische Umkehrung des 1. Kyrie, sie strebt mächtig aufwärts (vgl. die Melodie zum 3. Kyrie in Festis duplicibus Ordin. Missæ Nr. 3; überhaupt entspricht diese Reperkussion dem 1. Ton besonders); diesmal ist's der Alt, der anhebt; ihm respondirt im 5 Takte der 1. Baß — also — die umgekehrte Ordnung gegenüber dem 1. Kyrie.

Das 2. Motiv ist die melodische Umkehrung von 1 b.  Was ge-

winnt in diesem Satze unser Interesse? Nicht mehr dieses Motiv selbst, das war ja wesentlich schon da; auch nicht seine kontrapunktische kleine Verarbeitung; auch sie war bereits wörtlich da; auch das andere

Motiv  haben wir bereits genossen, wenn auch nunmehr die Zusammensetzung des Motivs mit sich selbst etwas enger wird als es im 1. Kyrie der Fall war. Was uns den Satz interessant macht, ist der Schluß des Motivs: ; dieser Schluß ist die eigentliche

Energie des Satzes: T. 4 schließt diese kleine Arbeit, und der Schluß setzt ein, indem er das Motiv

fortsetzt:  mit bekanntem kleinen Seitenmotive. Daraufhin noch

die Kirchenkadenz, welche von der Subdominante ausgeht; mit dem Schlusse in h-dur. Der Effekt hat lange auf sich warten lassen, aber er tritt ein, und er befriedigt.

Nun vergleichen wir damit das Kyrie aus Ms. Missa de „Immaculata.“
(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

1) **Chorphotographien v. Fr. Th.** (II. Artikel). Görz, 14. Dezember 1897. Lieber Freund! Es ist spät abends. Morgen vormittags verlasse ich diesen mir in vieler Beziehung sehr lieben, angenehmen Ort. . . Um Ihnen den versprochenen Bericht nicht schuldig zu bleiben, muß ich ihn heute noch liefern. Görz hat mir 'mal ein Herr auf der Reise als eine „fromme Stadt“ bezeichnet, und es ist viel Wahres daran. Doch dies näher auszuführen, gehört nicht zur unserer Aufgabe. Ich habe, wie in früheren Jahren, so auch diesmal verschiedene Kirchen besucht: Die Kathedrale, die ehemalige Jesuitenkirche St Ignatius, die Pfarrkirche der Biagutta, die Franziskanerkirche auf Castanavizza u. a. Gute, schöne, liturgisch korrekte Kirchenmusik giebt es hier nirgends. Es herrscht durchwegs südliche, speciell italienisch-österreichische Dubelei und Singerei im Marsch- oder Volkston, z. B. bei den lauretanischen Vitaneien während der Segenandachten (auch an Wochentagen), wobei übrigens sich eifrig das Volk theiligt. (Nebenbei: Das Volk würde noch viel eifriger und andächtiger dabei singen, wenn ihm edelere, würdigere Melodien geboten würden.) — Die Orgeln sind hier

durchwegs von einer recht primitiven Qualität; z. B. die Orgel im Dom hat nur ein Manuale; alle Orgeln aber, die ich gehört, sind mehr oder minder mit grell schreienden Registern stark versehen, zu denen die nothwendigen Füllstimmen fehlen und aus denen mitunter die scharf intonierten Pedalstimmen zu schroff herausstören; man vermischt gänzlich ein harmonisches, einheitliches Zusammenklängen des meistens kleinen Orgelwerkchens. In der Domkirche, die recht ungünstige akustische Verhältnisse hat, hörte ich ein Hochamt an Dominica I. Adventus. Um es kurz zu sagen, so kann man diesen Kirchengesang noch recht erträglich nennen. Das Asperges wurde passabel choraliter von den geistlichen Herren im Chöre am Altare gesungen. Der Organist ist gleichfalls klerikal gekleidet, ich glaube ein junger Priester. Seinem Spiel kann ich kein großes Lob spenden; denn zum kirchlichen Orgelspiel gehört nicht bloß technische Fertigkeit, die auch allerhand Passendes und Unpassendes improvisiren kann. . . . Und was sollen diese sinnlosen Vorspiele (Afforde) vor den einzelnen Gesängen? Die Gesangsstücke (Introitus und Communio fallen hierzulande ganz weg, Graduale und Offertorium ad libitum) werden von einem Männerdoppelquartett gegeben. Nächstens mehr!

Eine kleine Chorphotographie über Görz hatte ich Ihnen, lieber Freund, in Aussicht gestellt. Inzwischen ist viel Zeit verstrichen, ich befinde mich in einem anderen Lande, und mein Sinn und Denken ist verschiedentlich anderweitig in Anspruch genommen. Schade, daß ich nicht gleich auf der Stelle nach der Natur „photographiren“ konnte, jetzt kann ich nur nach dem Gedächtnis mit einigen Pinselstrichen „malen“ resp. skizziren. —

Es war ein ziemlich kühler, wenn auch heller Morgen als ich nach Beendigung meiner Privatandacht und nach Genuß des Frühstückes — glücklicher Weise warm gekleidet und wie ich es an den Muttergottesfesten (8. Dezember) so gern habe, froher Laune — mich auf die Kirchwege zur „frommen Stadt“ Gorizia machte. In der Pfarrkirche der Piazzuta, wo der eifrige Pf. M. seit vielen Jahren wirkt, kam ich zum solenn gefeierten Hochamte bereits stark zu spät, blieb aber dabelbst noch eine gute Weile, weil mir die Andacht der Kirchenbesucher recht behagte, während freilich die Kirchenmusik mich nicht ganz befriedigen konnte. Doch ich wollte in jedem Falle an einem solchen Festtage, wie Mariä Unbefl. Empf., noch ein vollständiges Hochamt hören, darum eilte ich aus der „Piazzuta“ hin zur Kathedrale, wo das Hochamt um 10 Uhr beginnt. Mein Trachten und Wünschen ging dahin, mich an einem feierlichen Hochamte geistig zu erquickern, namentlich mich an einem guten liturgischen Gesange zu erbauen. Große Hoffnung hatte ich indessen nicht, da mir das sonst so brave Görz in dieser Hinsicht längst nicht mehr unbekannt war.

Bevor ich weiter „pinseln“, möchte ich hier vorerst die nachdrückliche Erklärung abgeben, daß ich ja nicht etwa zweckloser Weise tabeln und kritisiren will, daß es mir vielmehr allein darum zu thun ist, als unparteiischer Zuschauer frank und frei im Interesse der guten Sache auf Schäden aufmerksam zu machen und der Wahrheit — speciell auch in der musica sacra — die Ehre zu geben. — Als ich mich der Kathedrale (ein recht bescheidenes kirchliches Bauwerk) näherte, sah ich zwei Männer mit Baj-Geigen daher kommen. Ich muß gestehen, dieser Anblick weckte trübe Ahnungen in meinem bisher noch frohen Gemüte: „Was wird's doch geben?“ Ich weiß heute noch nicht, was es eigentlich gegeben hat, ich will sagen, wie die vorgetragene Festmesse und die anderen Stücke hießen, resp. welche Köpfe diese Musik erfunden haben. Das ist mir hier auch keineswegs zu wissen nothwendig, — ich empfand und urtheilte eben unparteiisch — aber das muß ich, mit Respekt zu melden, als liturgisch gebildeter Christ erklären: kirchlich d. h. gemäß den Sitten und Weisungen, den Dekreten und Verordnungen der Kirche ist solche Funktion eines katholischen Kirchenorgel- und Gesangchöres nicht. Halt! da habe ich schon zum Voraus das Urtheil gefaßt, bevor ich das eigentliche „Bild“ gezeigt. Ich erstieg die bequeme Treppe zu den Choretten (die Kirche ist klein, darum zu beiden Seiten große Chorräume für Kirchenbesucher, gewiß in jedem Falle ein Uebelstand!) und plazierte mich in unmittelbarer Nähe des Musikchöres. Von dem Personal waren noch sehr wenig vorhanden; allmählich kam einer nach dem andern nebst den zugehörigen Instrumenten. Leider habe ich inzwischen die genaue Zahl vergessen, das thut auch nichts zur Sache. Sänger waren 8 Männer, außer dem häufig mitsingenden Dirigenten, diverse Geigen, ich glaube 1 Viola, Bässe, Hörner etc. Nun beginnt das Stimmen der Instrumente; die Orgel läßt ihren Orientirungston (jedenfalls das berühmte a) unter mechanischem Drucke ohne Unterbrechung dahinklingen, und jetzt streicht und pfeift und bläst und brummt und hört es links und rechts, und dazwischen wird gezischt und gesprochen und geredet und — mit Verlaub geschwätzt: diese Stimmerei dauert, ich berichte nach der Uhr, volle drei Minuten, währenddes recitiren die geistlichen Herren im Chöre am Altare die Horen. — Dann geht es los: Asperges choraliter, recht erträglich, Introitus — vacat, gleich Kyrie. Gloria in exc. und Credo in unum D. nach der Intonation des Celebrans pomphaft wiederholt. Nichts sagende, höchst unnöthige Vorspiele der Orgel vor den einzelnen Stücken, die vorgetragene Missa sollte etwas solennes sein, das verstand ich trotz meiner unverbesserlichen Abneigung für derartige Kirchenmusik sehr gut. Die Tonmalerei z. B. bei „Resurrexit“ im Credo ist ja sehr anschaulich, aber eben auch theatralisch, ohne den objectiven Ernst, den die h. Liturgie verlangt. Lassen wir das Musikalische in diesem Falle wieder beiseite! Noch einmal: Das ist keine mustergiltige Kirchenmusik! — Mein: Beobachtungen giengen aber noch weiter. Denn, lieber Freund, meinen Sie nicht auch: Der Kirchenmusikchor hat nicht bloß Töne von sich zu geben, sondern er soll, will er Andacht da unten im Kirchenschiff erwecken, vor allem selbst von Andacht erfüllt sein! Diese habe ich aber — ach Gott! wie leid thut es mir, es sagen zu müssen — am 8. December 1897 in Görz l. c. recht sehr vermisst. Ich darf hier, dessen bin ich mir vollauf bewußt, kein Haarbreit von der Wahrheit abweichen, ich sage aber frei: Nur bei dem pontificaliter ertheilten Schlußsegne (Celebrans ein Prälat) machten verschiedene Herren das Kreuzzeichen, sonst aber habe ich nicht einen Einzigen von dem ganzen Personal während der ganzen h. Handlung

ein Kreuzzeichen machen sehen, wohl aber habe ich genau gesehen, wie während der hl. Wandlung mehrfach geschwächt wurde. Ja, es ist bitter, so schreiben zu müssen, leider ist es die reinste Wahrheit. Als dann die hl. Handlung dem Ende nahe war, sang der diaconus ite, missa est. Der Chor blieb aber die Antwort schuldig; natürlich! zum Theil war er nicht mehr da, zum anderen Theil hat ein Chor nach derartiger Funktion kaum das Recht und erklärlicher Weise nicht das Bedürfnis, mit einem frohen „Deo gratias“ zu antworten. Und ich muß gestehen: auch mir erstickte das „Deo gratias“ in der Kehle, ich sprach beim Verlassen meines wenig erbaulichen Postens thatsächlich ein „Herr, erbarme dich!“, indem ich mir den Vorwurf machte: Du hast in größter Zerstreuung die hl. Messe gehört und — solche Kirchenmusik kann nicht zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen beitragen! — Uebrigens glaube ich gern, daß es an vielen anderen Orten und Kirchen noch viel schlimmer bestellt ist. — Aber es soll anders werden!!

2) Aus **Mähren**, dem südl. bei Znaim. Der Excurs nach dem sehenswerthen Mähren geschah über Einladung des hochw. Hrn. Prälaten Dr. v. Mayer in Gr. Grillowitz. Es sollte der Versuch gemacht werden, ob und was in kürzerer Zeit in der Kirchenmusik sich machen ließe. Bei der Angewöhnung, die Kirchenmusik immer von der ernstern Seite aufzufassen, wurde die Charwoche in Vortwurf genommen, und steckten wir ein recht hohes Ziel aus, nicht wissend, ob dasselbe wohl erreichbar sei. Gleich in der ersten Stunde wurde ans Notenschreiben gegangen und wurden die Proben arrangirt. Von den letzteren müssen wir sagen, daß sie keineswegs in dem Grade fleißig besucht wurden, als wir wünschen mochten, indem die Landleute vom Frühjahresanbaue noch stark in Anspruch genommen waren. Was aber der Sache sehr zu statten kam, war, daß die Liedertafel, der weltl. Gesangsverein sehr bereitwillig die Mitwirkung zusagte, so daß der Chor über 40—50 Stimmen verfügte.

Wir wollten Alles Andere übergehen und einfach das Officium nennen, das der Chor als neueinstudirt aufführte: am Palmsonntage zur Palmenweihe und Procession die mehresten Choräle, zu den Passionen das bekannte Motett *Ecce quomodo* von Jac. Gallus, am Charfreitag der Choral *Ecce lignum* und für den Charfreitag die ganze Liturgie von der Vitae angefangen. Das Magnificat zur Nachmesse war ein überaus wirksamer falso bord. von G. Greith. Aber auch für Ostern fiel noch etwas ab, nämlich ein Tant. ergo 5 voc. von Witt und das polyphone Ostermottet *Surrexit pastor bonus* v. van Berchem, einem alten Niederländer (aus Bück). Das Alles geschah innert 18 Tagen. Unsere beiden Befürchtungen erwiesen sich als unbegründet: wir hatten befürchtet, daß der Choral nicht durchdringe und andererseits, daß die Polyphonie auf unübersteigliche Hindernisse stoße. Im Gegentheile: die Wortführer wenigstens sagten wiederholt vom Choral „schön, sehr schön“, und es trat nicht die geringste Antipathie zutage. Ebenso war es sehr ermutigend wahrzunehmen, wie das Landsängervolk von Gr. Grillowitz ohne große Mühe in den einzelnen Stimmen der Polyphonie den Part begriff und frisch und entschieden einsetzte, so daß der Herr Prälat Mayer, der selbst ein Musikkenner und tüchtiger Pianoforte-Spieler ist, seine helle Freude hatte. Es wird ja gerne zugegeben, daß diese vielen Gefänge in der Technik vieles zu wünschen ließen, dabei läßt sich aber mit vieler Sicherheit hoffen, daß das erworbene Charwochen-Officium jedes Jahr wieder zur Aufführung gelangen und ein bleibendes Bestthum der Kirche in Gr. Grillowitz bleiben wird. Anßer unserer Erfahrung ist es, ob diese Resultate auch in anderen Dörfern und Städten Mährens in der kurzen Zeit zu erzielen wären oder ob von diesen auf eine das gewöhnliche Niveau übersteigende Intelligenz in Grillowitz zu schließen ist, die selbstverständlich unter dem Einflusse des geistl. Pastors steht. Für jeden Fall nahmen wir aus Grillowitz die besten Eindrücke mit. (Forsf. folgt.)

Verschiedenes.

1) Zur **Neuen Rubrik**. Frage: Eine nicht zu leugnende Schwierigkeit bereiten unseren Kirchenchordirigenten mit sog. cäcilianischen d. i. bloß Vokalmusik treibenden Chören die in der Dignität und Feierlichkeit oft vielfach abgestuften Leichenämter. In der Stadt A. z. B. bestehen 4 Klassen, deren Tagen für das angestellte Chorporsonal sich zwischen 7.38 M. und 41.58 M. bewegen. Verstärkung des Chores ist in diesen Ziffern nicht vorgesehen; nachdem nun schon die niederste dieser Klassen mehrstimmigen Gesang beansprucht, wie läßt sich die Stufenleiter bis zur höchsten, d. i. 1. Klasse wirksam herstellen?

2) **Feldkirch** = Stella mat. Programm zum Jos Haydn. Concert den 20. Febr. zur Erinnerung an die erste Aufführung der „Schöpfung“ den 23. und 30. April 1798. I. Abtheilung: die Schöpfung erster Theil für Soli, Chor und Orchester.

II. Abtheilung: 1) Ouverture für Orchester revidirt von Wällner. 2) Aus den 7 Worten, das zweite für Soli, Chor und Clavier. 3) Concert für Pianof. mit Begleitung des Orchesters. 4) Streichquartett a) Serenade, b) Dudelsackmuet, 5) Schlußchor des dritten Theiles der „Jahreszeiten“ mit Clavierbegleitung. — Programm sowohl als die Execution desselben waren gleich geeignet, in den Herzen der Studenten dem Vater Haydn ein bleibendes Denkmal zu setzen als einem Künstler, dessen Werke immer lebendig bleiben. In jeder Richtung war es ein schwungvolles Concert, wobei auf die Chöre ein gutes Theil fiel, indem Haydn dieselben so einzurichten wußte, daß sie zu einer Hochfluth heranwachsen müssen, und im verborgenen man ihn sage hören möchte: singet wie ihr wolle, mein Chor wird dennoch seine Wirkungen machen.

3) In **Amberg** führte unter Direction Dsc. Wölfel's der Musikverein Sulzbeckia am 26. April folgendes Programm durch 1) Erster Theil der „Schöpfung“ für Soli, Chor und großes Orchester, 2) Divertimento für kleines Orchester von Mozart, 3) a) Vorspiel zum V. Akt der Oper *Manfred* von C. Reinecke. b) Variationen über Gott erhalte für Orchester von Jos. Haydn. 4) Ouverture zur Oper *Iphigenie in Aulis* von Gluck.

4) **Bregenz.** Der dortige Pfarrchor-Cäcilienverein gab am 26. April ein Concert nach folgendem Programm: 1. Abtheilung. 1. Ouverture zu Egmont für Klavier zu 4 Händen von Beethoven; 2. Gebet (Largo) für gemischten Chor mit Harmoniumbegleitung von Händel; 3. Arie („O hält' ich Jubals Harf“) aus dem Oratorium „Josua“ von Händel; 4. Frühlingserwachen, Romanze für Harmonium und Klavier von Bach; 5. Ave Maria in Benedictig, Scene für 3stimm. Frauen- und 4stimm. Männerchor mit Klavierbegleitung von C. Thiel; 6. a) Unter allen Gipfeln ist Ruh', 3stimm. Frauenchor von F. Reichel; b) Barbarazweige, 4st. Frauenchor von M. Zenger. II. Abtheilung: 7. Sandmännchen, Männerchor mit Sopransolo von Schaufel; 8. a) Im Grafe thaut's, b) Neunerlei Blumen, Nieder für Sopran von Alb. Becker; 9. Einzug der Götter in Walhall, aus „Das Rheingold“, für Harmonium und Klavier von R. Wagner; 10. Wiegenlied, 4st. Frauenchor von Mozart; 11. Wanderlied, gemischter Chor von Rheinberger.

Besprechungen.

1) **Aug. Wittberger.** Cantate die hl. Agnes (Dichtung v. Cyper's) für Soli u. 3 stim. Frauenchor mit Klavier- u. Harmon.-Begleitg. op. 70. M. 4.50. Die St. à 15 Pf. Textbuch 10 Pf. bei Schwann. — Melodisch u. harmonisch lieblich, der Componist hat es verstanden, der gaubaren Gefühlsseite der Frauen zu entsprechen.

2) **Jac. Blied.** Hosanna op. 10 Sammlg. 2 und 3 stim. Kirchenlieder für Kinderchor zum Gebrauche bei den Festen des Kirchenjahres. Dritte vermehrte Auflage, bearbeitet von A. Wittberger. Bei Schwann. — Melodie und Text sind zum großen Theile den alten Gesangbüchern entnommen, die Bearbeitung ist eine sehr entsprechende.

3) **Th. Bartholomew.** Missa S. Servatii op. 3 für Männerchor mit Orgel. M. 2.50 die St. à 20 Pf. bei Schwann. — Die Missa scheint nicht ohne Talent geschrieben worden zu sein und weisen einzelne Stellen wie z. B. Hosanna Effect auf. Bei dem Umstande, daß die Orgel häufig unterbrochen ist, ist die Messe nur für Höre mit frischem Stimmaterial zu empfehlen.

4—5) **Jos. Schiffels.** a) Votiv-Vesper zum allerheiligsten Altarsakrament op. 18 für Männerchor. M. 2, von 10 Exempl. ab je M. 1.50. b) die 4 Marian. Antiphonen für Männerchor. 75 Pf. von 10 Exempl. ab 50 Pf. bei Schwann. — Das op. b ist ein Separatabdruck aus op. a — homophon und sehr leicht.

6—7) **P. Victorin Berger.** a) Missa in hon. Ss. Trinitatis für Sopran und Alt und Orgel. fl. 2.70. b) Missa in hon. S. Angelor. für gemischten Chor, Streichquartett, Oboe, Clarin. Horn und Orgel. fl. 2.70. Bei F. Köhlich. Wien, I. Kothm. — Speciel auf die zweite Messe reflectirend bemerken wir, daß dieselbe im freieren aber nicht sehr modernen Stile geschrieben ist, daß sie sich durch eine schöne Cantilene auszeichnet und der Satz im Allgemeinen den Eindruck des Anmuthigen macht. Gerade die langen Theile Gloria und Credo sprechen sehr zum Vortheile der Messe und empfehlen dieselbe, mit einer ganz liebenswürdigen Cadenz im Dona nobis schließt sie ab.

8) **C. Thiel.** Loreto-Messe über ein dorisches Thema für gemischten 5 stim. Chor (2 Bassi, bei Benedictus 2 Soprani) Op. 17. M. 3. d. St. à 60 Pf. bei Leuckart, Leipzig. — Vorliegende Missa gehört unstreitig zu den hervorragenden Vocalwerken in der modernen Literatur. Die Missa macht aber nur in soweit von den modernen Mitteln Gebrauch, daß sie auch jeder etwas geübte Cäcilienchor unschwer zur Aufführung bringen kann. Die Composition hat viele prächtige Klangschönheiten, z. B. Deum de Deo etc., Et incarnatus, Osanna, das Benedictus. Man wird versucht, mit den Messen der Altmeister Vergleiche anzustellen, welche mit längeren, regelrechten 2 und 3 stimmigen Sätzen ihre Messen zu ihrem Vortheile auszustatten wußten. Für dergleichen hat aber unsere Zeit (mit sehr wenigen Ausnahmen z. B. Habert) das Zeug nicht mehr, ja nicht einmal mehr ein Verständnis, so daß sie einen Gefallen zu erweisen glaubt dadurch, daß sie zum 2 stim. Sage eine 3. Stimme hinzufft etc.

9) **C. Greith.** Lieferung VII, IX und X der nachgelassenen Werke à fl. 1.50, im Verlag Joh. Groß in Innsbruck — nicht mehr Vereinsdruckerei. — Lieferung VIII enthält 11 Nr., Motetten für die Advent- und Fastenzeit mit oder ohne Orgel, die mehesten ohne Orgel. Die 9. IX bringt 3 Motetten für Chor und Streichquartett: Elegorunt Apostoli, Calix benedictionis und De profundis. Lieferung X enthält 4 Gradualia für Chor und Streichquartett: Justus ut, Spéciosus forma, Gloria et honore und Esto mihi. Die Orgel ist eigens ausgesetzt. Mag einer, welche Nr. auch immer von Greith hernehmen — er darf sicher sein, daß sie ihm in irgend einer Hinsicht Neues bietet. Wenn dagegen der Herr Herausgeber in der Vorbemerkung von „feinerer Schwierigkeiten“ bei der Ausführung spricht, so kann das nur für ganz routinirte Sänger Geltung haben. Wir möchten wissen, ob auch diese ohne vorherige Probe im Concertsaal auftreten. Die Kirche — leider ist für Alles gut genug. Greith selbst hatte trefflichere Sänger, hielt aber ab und zu mit den Stimmführern Proben. Wir wollen also Greith's Composition für über das Leichte erhaben halten, die keineswegs darnach angethan ist, dem heutigen Zeitgeiste zu hulbigen. Dabei ist aber wieder nicht zu übersehen, daß diese Composition für strebsame Chöre eine gar wohl erreichbare Größe ist; Chören aber die es mit der Kirchenmusikk. Kunst ernstlich meinen, wird die Greith'sche Musik es reichlich lohnen. Damit ist zugleich auch ausgesprochen, daß es sich hier nicht um einen Artikel handelt, der bloß von heute auf morgen ist und daß deswegen einem Verleger nicht bange zu sein braucht. Balltogg.

Verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Reichart in Bregenz, (Vorarlberg.)

Druck von J. N. Teutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für lathol. Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang.

Erscheint monatlich. — Mit einer Musik- und Anzeigen-Beilage.

Herausgegeben von **Fr. Jos. Bakklogg** in **Kraßauz.**

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 Kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = Mk. 2.70. Im Buchhandel mit Aufschlag des Buchhändler-Rabatts.

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.) Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die **Administration in Kraßauz** in Borarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. Juli.

P r e d i g t ,

gehalten gelegentlich der XIII. General-Versammlung des Cäcilia-Vereines der Diöcese Augsburg in der Stadtpfarrkirche zu Günzburg a/D. am Pfingstdienstag 1898 von **A. W., Pfarrer.**

VorSpruch: „Cum autem venerit ille Spiritus veritatis, docebit vos omnem veritatem.“
„Wenn aber jener Geist der Wahrheit kommt, der wird euch alle Wahrheit lehren.“

Joh. 16, 13.

Von jenen Zeiten an, als man zu beten begonnen hatte: „Ich glaube an den hl. Geist“ und „eine hl. katholische Kirche“, seit jener ewig denkwürdigen Versammlung im Saale zu Jerusalem, von welcher diese Pfingsttage uns frohe Kunde geben, haben alle wahrhaft religiösen katholischen Versammlungen im Vertrauen auf den gnadenreichen Beistand des hl. Geistes getagt. Dasselbe Vertrauen befeelt auch die XIII. Generalversammlung des Cäciliaveraines der Diöcese Augsburg in hiesiger Stadt. Darum hat es vorhin auch durch die schönen Räume dieses Gotteshauses hingeklungen und ist in unabsehbare Höhen hinaufgedrungen weit über die Gipfel meiner heimatlichen Berge, über die Sterne hinaus in den Himmel hinein: Das „Veni sancte Spiritus“, „Komm hl. Geist!“ Ja! Gel., auch auf kirchenmusikalischem Gebiete hat des Heilandes Wort Geltung: „Wenn aber jener Geist der Wahrheit kommt, der wird euch alle Wahrheit lehren.“¹⁾ Seit Jahrhunderten steht der hl. Geist als „Zorhüter“, wie ihn das heutige Festtags-evangelium nennt, am Tempel der hl. Musica und ruft: „Hier soll kein Eingang und noch weniger ein Verbleib sein ohne mich.“ Gel.! Daß wir es alle doch begreifen würden:

Wahre Kirchenmusik kann 1.) ihren Zweck nur erreichen durch den hl. Geist, und deshalb müssen 2.) alle dabei beteiligten Personen mit ihren Mitteln dem Sinne des hl. Geistes entsprechen.

1) Joh. 16, 13.

Dieses bilde den Gegenstand der kommenden Betrachtung.

A. 3.! Wahre Kirchenmusik kann ihren Zweck nur erreichen durch den hl. Geist.

Was ist die Kirchenmusik, besonders Kirchenmusik im engsten Sinne, die liturgische Musik, und welchen Zweck hat sie?

Die Kirchenmusik ist eine religiöse, oder besser gesagt, eine christlichreligiöse Kunst.¹⁾ Als solche hat sie, wie uns die Lehre vom Schönen, die Aesthetik beweist, gemeinsam mit ihrer Zwillingsschwester, der christlichreligiösen Poesie, im Dienste der Kirche zunächst zur Verherrlichung Gottes und dadurch dann zur Erbauung der Christenheit beizutragen. Gel.! Verstehet wohl! Die eigentliche Bestimmung der Kirchenmusik ist nicht die, durch ihre Erzeugnisse rein nur einen ästhetischen Genuß d. h. einen Ohrenschaus zu vermitteln; sondern ihre erste Aufgabe besteht darin, in den Menschen eine übernatürliche²⁾ Gemüthsthatigkeit zu bewirken, sei es die der Anbetung oder Ehrfurcht, der Reue oder des Dankes, kurz Liebe zu Gott und zum Himmel. Nicht wahr, Gel., das ist eine große und schwere, aber auch schöne und würdige Aufgabe? Und diese obliegt ihr mehr als jeder andern religiösen Kunst; mehr als der Architektur und Skulptur und Malerei, ja in einem nicht mißzuverstehenden Sinne mehr als der christlichen Beredsamkeit, weil sie mehr als jede dieser Künste das herrliche Festgewand der liturgischen Gebete und Handlungen bildet. O wie oft weist die hl. Schrift auf diesen Zweck der hl. Musik hin! Wie oft fordert sie auf: „Cantate Deo“,³⁾ „Singet Gott“; „jubilate Domino“,⁴⁾ „jubiliert dem Herrn“. Zum Lobe Gottes sollen die verschiedensten Musikinstrumente⁵⁾ gebraucht werden. „Lehret und ermahnet einander mit Psalmen und Lobliedern und geistlichen Gesängen und singet Gott“, schreibt der Völkerapostel.⁶⁾ Diesen Zweck, u. Th., sehen wir erreicht in jener Musik, von der ein hl. Augustinus in seinen Bekenntnissen berichtet⁷⁾: O Gott! „Mit welcher Macht ergriff mich der andächtige Gesang deiner Gemeinde! Mit ihm ergoß in meine Seele sich deine Wahrheit und es entbraunte mir das Herz in heißer Andacht.“ Seht, Gel.! Es mag etwas über ein Jahr sein, als ich von einem Manne, der seine musikalische Bildung auf dem Conservatorium in München genossen hat, vom Kloster Beuron aus einen Brief bekam, worin es unter Anderem hieß: „O, wie singt man in hiesiger Kirche so schön! Ich bin tief ergriffen und erbaut. Solche Musik trägt den Sinn himmelwärts.“ Es soll mir ferne liegen, die Musik der Beuroner Schule von dieser hl. Stätte aus ihrem Werte nach zu taxieren und mit einer andern Musik zu vergleichen; aber das darf ich sagen: Jede Musik, welche sich Kirchenmusik nennen lassen und Anspruch auf das Gotteshaus machen will, muß mehr oder weniger in einem für Gott und für das Uebernatürliche überhaupt offenen Herzen das erreichen, was die Musik in der Abteikirche zu Beuron in jenem Manne bewirkt hat. Das ist der hl. Tonkunst erhabener Zweck. Gel.! Das ist aber ein übernatürlicher Zweck. Gott, Heilige, Himmel und Seligkeit liegen weit über unserer Natur draußen. Diesen Zweck kann die Tonkunst nie und nimmer erreichen ohne den hl. Geist. So wenig als der kräftigste Baum ohne die Sonne, ihr Licht und ihre Wärme Früchte auf des Landesfürsten Tafel zeitigen kann, ebenso wenig kann die Tonkunst den genannten hl. Zweck erreichen ohne den hl. Geist. Oder zweifelt ihr? Gel.! Habt ihr's nie gehört das Wort der vom Geiste Gottes selbst diktierten Schrift: „Wir sind ja nicht fähig etwas übernatürlich Gutes auch nur zu denken aus uns selbst; sondern all' unser Vermögen ist aus Gott“,⁸⁾ und wiederum: „Niemand kann Jesum den Herrn nennen außer im hl. Geiste.“⁹⁾ Und ihr wollt für die Kirche komponieren, musicieren und solche Musik

1) Im Unterschiede von der profanen Kunst; also weder „civile“ noch „hedonische“ Kunst.

2) Das eigentliche Princip, durch welches eine Kunst christlichreligiöse Kunst ist, liegt nicht in den Vorwürfen, denen sie ihre Thätigkeit widmet, sondern in der Uebernatürlichkeit des Zweckes für den sie arbeitet. Vgl. Zungmann, Aesthetik, 3. Aufl., 2. Bd., S. 57 ff.

3) Pf.: 32, 3, 67, 5; 95, 12 u. a.

4) Pf.: 46, 2; 65, 1; 97, 4; 99, 1 u. a.

5) Pf. 150.

6) Ephef 5, 19; Kol. 3, 16.

7) I. 9. c. 6.

8) II. Kor. 3, 5.

9) I Kor. 12, 3.

zweckentsprechend anhören und beurteilen ohne diesen Geist, „von dem jede gute Gabe kommt und jedes vollkommene Geschenk?“¹⁾ O schaffende Jünger der Kirchenmusik und ihr, musikalische und unmusikalische Hörer, täuschet euch nicht: „Zener Geist“ und nur er, den Christus gesandt hat, und der seitdem in der katholischen Kirche wohnt, „wird euch die Wahrheit“ auch in der Kirchenmusik „lehren“ und eurer menschlichen „Schwachheit nachhelfen, indem er ihn euch begehrt mit unaussprechlichen Senses,“²⁾ auf daß die kirchl. Tonkunst ihren Zweck erreiche.

Alsdann, Gel., versteht es sich von selbst, daß alle mit der hl. Kirchenmusik in Berührung tretenden Personen und die ihnen zur Verfügung stehenden Mittel dem Wirken des hl. Geistes kein Hindernis in den Weg legen dürfen, daß alle dabei Beteiligten vielmehr dem Sinne des hl. Geistes entsprechen und in diesem Sinne ihre Mittel gebrauchen. Was heißt aber das, m. Th., dem Sinne des hl. Geistes entsprechen? Die Beantwortung dieser Frage ist unendlich wichtig für euch, ihr Rectores der einzelnen Kirchen, ihr Componisten, Chordirectoren und Chormusiker; aber auch für euch, die ihr die Zuhörer bildet. Wam entsprechen wir dem Sinne des hl. Geistes? Dam, Gel., wenn unser Herz selbst ein mit kostbaren Saiten bespanntes Instrument ist, welches dem göttlichen Künstler, dem hl. Geiste, ohne Widerstreben sich zur Verfügung stellt, so daß er, der göttliche Geist, dem eurer Herzen die lieblichsten, Gott wohlgefälligen Melodien entlocken und dem andern zum Gehöre und richtigen Verständnis bringen kann. Er, „der Finger an des Vaters Hand“, muß dieses Instrument spielen. Da sind es aber vorzüglich vier Saiten, mit welchen unsere Seele bespannt sein muß, damit sie dem Sinne des hl. Geistes entspreche und die vom Menschen ausgehende und zum Menschen dringende Musik, wahre Kirchenmusik sei und ihren Zweck erreiche.

Glaube, Sittlichkeit, Demut und Gehorsam heißen diese vier Saiten.

Der Glaube, m. Th.! Was ist er? Jenes für Gott und die Dinge der Ewigkeit geöffnete Auge unserer Seele, vermöge dessen wir eine sichere Ueberzeugung haben von dem, was wir leiblich nicht sehen.³⁾ Wo der Glaube im Herzen, da allein können jene übernatürlichen Wahrheiten und Thatsachen der religiösen, liturgischen Poesie durch Musik im Sinne des hl. Geistes verständnisvoll und vorteilhaft in ihrer Wirkung erhöht werden. Aber, Gel., wo der Glaube an Gott und Himmlisches fehlt, ich bitte euch, saget mir, wie soll aus einem solchen Herzen Göttliches und Himmlisches aufs Notenblatt fließen, von ihm abgesungen oder abgehört werden? Nur eine vom Glauben besaitete Seele kann wahrhaft kirchlich musizieren und kirchliche Musik verstehen. „Gregor der Große, der unvergleichliche Mann“, wie ihn das römische Martyrologium nennt,⁴⁾ und der im Jahre 1594 unter dem Beistande des hl. Philippus Neri verstorbene Palestrina, waren Männer des Glaubens und damit des Gebetes und deshalb „atmen ihre Weisen die Seligkeit der Anbetung.“⁵⁾ Wo die feste Ueberzeugung, der Glaube von der Uebernatürlichkeit der im Messbuche und Breviere niedergelegten, vom hl. Geiste selbst eingegebenen Wahrheiten, da, m. Th., wird man ängstlich an jedem Worte des liturgischen Textes festhalten, sich musikalisch ganz ihm anschmiegen und sich mit ihm zum Ausdruck der innigsten Einheit verbinden. Wo der Glaube, da wird man einen Stolz darein setzen, die Worte des Einganges (Introitus), des Offertoriums und der Communion der hl. Messe musikalisch verwenden zu dürfen. Wo der Glaube d. h. gläubiger Sinn, der Geist des Glaubens, da wird sich nicht das Bestreben zeigen, das Credo beim hl. Opfer und die Psalmen und Hymnen der liturgischen Vesper zu kürzen. Ja! Nicht genug, Gel.! Wo der Geist des Glaubens, da wird man jede undeutliche Aussprache am Altare und auf dem Chore, jede zu große Schallmasse der Instrumente, welche der Aussprache hinderlich ist, in Composition und Ausführung hintanzuhalten suchen. Wo das Herz vom Glauben durchdrungen, da wird man nicht bei rein liturgischen Handlungen

1) Jak. 1, 17.

2) Röm. 8, 26.

3) Hebr. 11, 1.

4) „Incomparabilis vir.“ 3. Sept., Jahrestag seiner Bischofsweihe.

5) Bgl. Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 4, S. 55. „Du fügtest zu Gebet und Wort die Weisen, — (erhabenen Gesanges, würdige Laute, — Durch die den Herrn die Engel selber preisen.“ Singt Johannes Schrott in seinem Sonette „Gregor der Große.“

befonders beim hl. Ante und der Vesper nach einer Sprache verlangen, welche dem beständigen Wechsel der Zeiten unterworfen ist, nämlich nach der Volkssprache, sondern wird die lateinische Sprache, welche der hl. Geist selbst als Erhalter der Einheit des Glaubens durch die Kirche wünscht, lieben und hochschätzen; da wird man durch unwerdrossenes Probieren¹⁾ der wahrhaft kirchlichen Composition ganz gerecht zu werden suchen; da wird man durch Studium des hl. Textes und der Liturgie das Verständnis für wahre Kirchenmusik zu vertiefen suchen; aber nicht bloß Priester, Komponist und Musikchor, sondern auch das musikalische und unmusikalische, zuhörende Volk. O, m. Th., wie viele giebt es doch, welche gerade im Messbuche (Missale) der Kirche, dieser reinen und lauterer Quelle des liturgischen Gesanges, dieser unschätzbaren Quelle gesunder Frömmigkeit und befeelter Teilnahme am Gottesdienste ganz und gar Fremdlinge sind! Das ist ein schwerwiegendes Hindernis für die wahre Kirchenmusik und den Zweck derselben. Deshalb erlaube ich mir, Euch Gel., bei dieser Gelegenheit auf ein Buch aufmerksam zu machen, das vor kurzem in 5. Auflage erschienen und handsam ist, betitelt „das Messbuch der hl. Kirche lateinisch und deutsch mit liturgischen Erklärungen für das Volk bearbeitet von P. Josef Schott.“²⁾ Mit diesem Buche in der Hand könntet ihr beim hl. Ante Euch ganz mit dem Priester vereinigen und mit dem Chore geistig mitsingen. Bei stiller hl. Messe und bei anderen privaten Andachten mögt ihr auch deutsch singen und Euch genugsam der anderen Gebetbücher bedienen. Gläubigen Herzens schließt Euch so innig als möglich an Eure hl. Kirche an bei Gebet und Gesang; dann wird die Kirchenmusik an Euch ihren Zweck erreichen, und der Geist aus der Höhe wird euch alle Wahrheit lehren.

Soll Kirchenmusik ihren Zweck erfüllen, muß unsere Seele auch besaitet sein mit der Saite der Sittlichkeit. Gel.! „Zu ein böses Herz zieht die Weisheit nicht ein“³⁾ d. i. der hl. Geist, und „wohnt nicht in einem Leibe, der der Sünde dient.“⁴⁾ So spricht der Geist Gottes selbst. Und der hl. Kirchenwater Augustinus mahnt:⁵⁾ „Lasset uns in Christo wandeln und so singen“! O, m. Th., daß wir es doch glauben würden! Ein böses Herz, ein sittenloses Herz, ein Herz, das nicht nach Christo wandelt, kann nicht musizieren zu Gott und für Gott und kann wahre Kirchenmusik nicht verstehen. Selbst die beste Composition und die meisterhafteste Aufführung derselben ist an und für sich noch keine Musik, welche dem Sinne des hl. Geistes entspricht. Auch das aufmerksamste Anhören solcher Tonstücke erfüllt allein noch nicht den Zweck, den wir von der wahren Kirchenmusik erwarten müssen; sondern sie muß aus einem reinen gottwohlgefälligen Herzen heraus in ein solches wieder eindringen. Die wahre kirchliche Tonkunst darf deshalb des sittlichen Ernstes und asketischen Charakters nie ganz entbehren; darf keine „unheilige“, „weltliche“ und theatralische Musik⁶⁾ sein. Und wo der wahre sittliche Ernst Musiker wie Zuhörer befeelt, da wird sich in der Kirche nicht Sucht nach einem Ständchen- und Opernsül zeigen. Da geht man doch gewiß nicht zum Hochamte zu dem Zwecke, um dieses oder jenes Fräulein, diesen oder jenen Herrn sein Solo vortragen zu hören. Da wird es doch nicht für schicklich angesehen, wenn, wie es vor etlichen Jahren in einem Städtchen des Schwabenlandes sich zugetragen, zu einem Nachmittagsgottesdienste Einladung ergeht mit der Begründung, daß der Herr X dabei ein Solo vortragen werde. Wo der wahre sittliche Ernst, da finden wir im Zuhörerraum und insbesondere auf dem Musikchore jenes Benehmen, jenen Anstand, wie es dem Hause Gottes geziemt. Solchen Herzen wird Gottes Geist in Aufführung und Anhörung der Kirchenmusik die Wahrheit lehren.

Die dritte Saite, welche dein Herz dem „Kinger aus des Vaters Hand“, dem hl. Geiste, zur Verfügung stellen muß, damit Kirchenmusik solche werde und ihren Zweck erreiche, ist *De u t.*

1) NB. Nicht erst bei ihrer Ankunft beim Gottesdienste sollen die Musiker mit dem Werke bekannt werden, das sie jetzt zur Ehre Gottes aufführen sollen. Also Proben! Proben und wieder Proben!!

2) Kostel in Halbfrauzband und Nothschnitt 3 Bl. 50 Fq.

3) Weish. 1, 4.

4) Str. 15, 7.

5) In ps. 146.

6) Benedict XIV, Encycl. 19. Febr. 1749.

Demut, Gel., bringt mit sich „Sapientia“ d. h. den rechten Wohlgeschmack für wahre kirchliche Musik. Demut „handelt nicht aus Streitsucht und eifler Ehre.“¹⁾ Demut giebt Sinn und Verständnis für die kirchlich gewollte Unterordnung des Chores und Componisten unter die Gesetze der Kirche und stellt die gottgewollte Harmonie her zwischen Priester, Chor und Volk. Demut ist sich bewusst, daß im katholischen Gottesdienste Gesang, Musik zum integrierenden Teile wird. Gel., die Kirche hat zwar an und für sich die Musik nicht unumgänglich nötig; denn „wir haben unser Messopfer auch ohne Musik und im Momente der Consecration sentt sich der Himmel mit all' seiner Majestät und Gnade zur armen Erde nieder, ob dazu die Prachtweisen eines Palästina erbüden oder nicht. Wenn die Menschen auch schweigen; die Engel werden dennoch ihr geheimnisvolles Sanctus fortfügen.“²⁾ Wo die Demut, Gel., da weiß man, daß die Musik niemals die kirchliche Poesie ersetzen, sondern nur deren Wirkung erhöhen soll und darf. O darum Demut! m. Th.; dann sind wir auch des hl. Geistes und seiner Gnade gewiß, dann wird's aus der Kehle kommen und in die Herzen dringen im Sinne des hl. Geistes und seinen Zweck erreichen; dann wird der Geist der Wahrheit uns lehren.

Endlich, Gel., die vierte Saite, womit unser Herz bespannt sein muß, damit Kirchenmusik durch den hl. Geist ihren Zweck erreiche ist der Gehorsam.

Ja! Gehorsam! Ich möchte ihn das Gravitationsgesetz der wahren Kirchenmusik nennen für Priester und Volk, für Componisten und Musikchor. „Haltet meine Satzungen und Rechte und thuet sie, damit euch das Land nicht ausspeie, in das ihr ziehen sollet!“³⁾ Diese Worte des Herrn der Heerschaaren möchten sich doch alle, welche an der hl. Tonkunst beteiligt sind, in das Herz schreiben und in hl. Gehorsam sich um die kirchlichen Vorschriften kümmern, dieselben studieren und sich ihnen unterwerfen! O daß doch jeder Rector ecclesiae, dem ja zuerst die Pflicht obliegt, sich um die Liturgie der Kirche anzunehmen, im Geiste des Gehorsams sich die kirchlichen Vorschriften einprägen und darnach handeln und einerseits einem gewissenhaften Chordirector mit Rat und That beistehen und kein Heunischuh sein, andererseits aber sich bewusst sein würde, daß man den Kirchengesang, diesen vorzüglichen Teil des Altardienstes nicht Leuten ganz und gar überlassen dürfe, welche vielleicht wohl die musikalischen Gesetze mehr kennen als der Priester, im Uebrigen aber mit Herz und Sinn der hl. Liturgie oft gerade so fern stehen, „wie der Souffleurkasten dem Tabernakel oder der Tanzboden dem Hause Gottes.“⁴⁾ Möchten doch alle in kluger Weise und vom Bewußtsein der Pflicht des Gehorsams durchdrungen den Gesetzen der hl. Kirche überall dort Geltung zu verschaffen suchen, wo solche bisher nicht gekannt und respektiert worden sind. O daß wir alle, m. Th., mit unserem göttlichen Heilande beim Scheiden vom Schauplaze dieses Lebens ausrufen könnten: „Vater, ich habe dich verberlicht auf Erden; ich habe das Werk vollbracht, das du mir zu verrichten gegeben hast;“ ich habe nämlich dich verberlicht in der Kirchenmusik und was darin im hl. Gehorsame gegen meine Kirche nur in deinem Sinne thätig. — Möchte es doch unser aller Lösungswort sein, das Wort des unvergesslichen seligen Witt, des Gründers des Cäcilienvereines: „Nicht ein Jota anders, nicht ein Jota mehr oder weniger als die Kirche will und bezieht.“⁵⁾ Und dabei immer, Gel., auch heute; — denn überall sucht sich der Geist der Bosheit einzuschleichen, der da ist zunächst ein Geist des Nachmutes. — ja! immer, auch heute! Non mihi Domine, non mihi sed nomini tuo da gloriam! „Nicht mir, dem Sänger am Altare, nicht mir, dem Componisten, nicht mir, dem Dirigenten mit meinem Musikchore, sondern deinem Namen, o Herr, die Ehre!“ Immer uns bewähret: Zur Verberlichtung Gottes und zum Heile der Seelen können wir auch auf dem Gebiete der kirchlichen Tonkunst nichts aus uns selbst, sondern nur durch den hl. Geist. „Alle spiritus docebit vos omnem veritatem,“ jener Geist wird euch alle Wahrheit lehren.“ Amen.

1) Phil. 2, 3.

2) Bgl. Stimmen aus Maria Laach, III. Bb. S. 505 ff.

3) II. Mos.

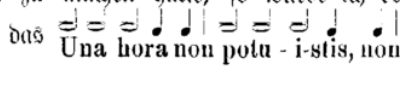
4) Bgl. Choral und Liturgie von einem Benedictinermonche des Klosters St. Martin zu Beuron. Schaffhausen 1865, S. 52.

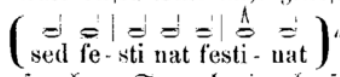
5) Streitschrift 1886, S. 152.

Zu den Musikbeilagen.

Das nächste Responsorium „Eram quasi agnus“ hat zu äußerst an den Notenlinien, vor der Verbindungslinie der 4 Systeme die originalen Schlüssel, nach denen es wohl nie gesungen wird. Ich lasse es in C-dur singen anstatt in F-dur. Wann heißt die erste Note der untersten Stimme C? Wenn ich entweder sie eine Stufe abwärts schreibe (in den 2. Zwischenraum) und den Bassschlüssel vorsehe, oder indem ich die Noten stehen lasse, wo sie sind und nur den Schlüssel vorsehe, d. h. den C-Schlüssel auf der 3. Linie (Altschlüssel anwende; natürlich fängt der Bass die Noten des Altschlüssels ebenso eine Oktav tiefer wie in modernen Sachen der Tenor die Noten des Violinechlüssels. Im römischen Choralbuche machen es Tenöre und Bässe dem Sopran und Alt gegenüber gerade so! — Die erste Note der nächsten Stimme (Bariton) ist die 5t vom Grundtone, muß also g werden, in der nächsthöheren Stimme muß die erste Note e, in der obersten Stimme e heißen — wann ist das der Fall? wie müssen die Schlüssel versetzt werden, wenn die Noten stehen bleiben? Der auf- und abfahrende Schlüssel ist dem Ascenseur oder „Lift“ vergleichbar, der neben den endlosen Treppen eines Hotels auf- und abwandelt; je tiefer er steht, desto höher oben ist der Reisende, der auf den Treppen aufsteigt und umgekehrt; wer den Lift zu gebrauchen versteht oder in ihm zu kutschieren wagt, der hat es ganz bequem, während der Fußgänger sich die Beine ablaufen mag, bis er ganz oben oder von oben wieder ganz unten ist.

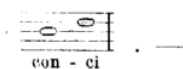
Sind wir nun über die Tonhöhe und die Schlüssel im Klaren, so sehen wir den Tonfall an. Wir finden hier eine ähnliche Steigerung des Ausdruckes wie im vorigen Responsorium. Was die Akzentuierung betrifft, so bitte ich, doch recht auf die jeweils von mir über den Systemen notierten Taktänderungen zu achten. Das *Cresc.* auf der letzten Silbe von „dicentes“ hat den Zweck, das folgende „Venite“ vorzubereiten und recht eng anzuschließen; gut ausgeführt sind solche Dinge außerordentlich wirksam; vgl. das > < im Gloria der Beethoven'schen Missa sol. vor Beginn der Fuge „Cum sto. Spä.“

Zu derselben Schlüsselbezeichnung wie das 7. ist auch das 9. Responsorium gegeben. Die Auffassung desselben macht nach dem Gesagten kaum mehr eine Schwierigkeit. Wenn ich zum 8. Responsorium (von Ferrai) einen Titel zu machen hätte, so würde ich es „die Uhr“ nennen: so in gleichmäßigen Schlägen pendelt das  *Una hora non potu - i - stis, non potu - istis fort.*

Aber erschöpfend wäre dieser Titel nicht gewesen; denn „seht ihr nicht den Judas, wie er „hermarſchiert“ “; „stehet auf, stehet auf“ — bei aller Kürze ganz ausgesprochene Tonmalerei, ebenso klar und bedeutungsvoll wie die Schilderung der „Stundenuhr“.

Die Ausführung des Resp. ist nicht schwer; nur der Einsatz der 2. Stimme erfordert Sorgfalt.

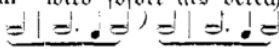
An dieser Stelle sehe ich mich veranlaßt auf einige **Druckfehler** aufmerksam zu machen, die trotz gewissenhafter Revision der Korrekturbogen in den Beilagen stehen geblieben sind: S. 1 Z. 3 von unten muß die erste Note des letzten Taktes eine Halbe (♩) sein. S. 8 unterste Zeile müssen die 2 Noten con - ci - auf der 3. und 4. Zeile stehen:



Nun folgen 2 Motetten für das hl. Fronleichnamtsfest, eine 4stimmige und eine 2stimmige.

„O sacrum convivium“ 4st. gem. Chor von Gio. Croce. Vielleicht ist es manchen Leser von Interesse zu erfahren, daß die mit O beginnenden Antiphonen des röm. Officiums im 2. Tone stehen, wenn „O“ Vokativ, d. h. Anrede ist, z. B. O doctor optime, O

Sapientia;¹⁾ dagegen im 6. Tone, wenn es heißt O quam (Ausdruck des Staunens) z. B. O quam gloriosum est. Für O mit folgendem Akkusativ läßt sich keine bestimmte Regel aufstellen; von den 3 solchen Antt. am Feste des hl. Martinus steht O beatum virum im II., O beatum Pontificem im I., O virum ineffabilem im VIII. Tone.

Unser Komponist hat O sacrum convivium im 6. Tone komponiert. Die Melodiebildung bei „O sacrum“ ist sehr zart; die Melodie neigt sich im Durdreiklang sanft von der 5. zur 1. Stufe; bei convivium erreicht sie die Höhe des Ausganges wieder; die Phrasierung über „Convivium“ wird sofort als berechtigt erscheinen, wenn ich das rhythm. Motiv im Sopran angebe: . Dieses rhythm. Motiv findet sich

auch noch weiter: bei Chri-stus sumitur (Alt, Ten., Bass), bei recolitur (S., T., B.)

bei (pas-) sio - - - (nis e - jus), fu - tu - - - ræ glori - æ (Alt); vgl. damit (imple-) tur gratia; demnach erscheint es gewiß gerechtfertigt, wenn ich zusammen verbinde Chri-stus

sumitur, und nicht Christus sumitur; pas-si-o - - - nis ejus, und nicht passionis

ejus; imple-tur gratia, und nicht impletur gratia. Ähnlich verhält es sich mit anderen rhythmischen Motiven. Scheinbar zerreiße ich auf diese Weise das Wort, aber nur scheinbar; denn einerseits lasse ich so nur nach der betonten, vor der unbetonten Silbe (Austakt) etwas absetzen, und das kann hier ohne Gefahr geschehen, weil die betonte Silbe wegen ihres starken, nachhaltigen Klanges eine kleine Kürzung durch flüchtiges Atemholen nach derselben viel leichter erträgt, als eine unbetonte Silbe; andererseits bringe ich gerade auf diese Weise die sonst meist vernachlässigte Neben- oder Schlussilbe (Austakt) zur entsprechenden Geltung; endlich, und das ist eine Hauptsache, wird auf diese Weise der Anschluß zusammengehöriger Wörter in vollkommenem Maße hergestellt und der rhetorische Akzent einer jeden Phrase schön und naturgemäß vorbereitet; der rhet. Akzent der Phrase „in quo Christus sumitur, i. B. liegt auf sü —, bei passionis ejus auf e — etc. Nur darf man nicht übersehen, daß das Absetzen und Atemholen innerhalb eines Wortes nie ein hartes Abreißen der Silbe, nach der geatmet wird, sein darf, sondern immer ein weiches Abheben derselben, das am besten gemacht wird mit einer kleinen Dehnung der letzten Silbe und einem leichten decrecendo auf derselben, während die folgende Silbe (Austakt) regelmäßig unter dem Zeichen des Wachstums (cresc.) steht.

Wie der 6. Ton im Chorale, so haben auch die Melodien unserer Motette fast lauter kleine Intervallschritte; und neben dem rhythmischen Ebenmaße ist's namentlich dieser Umstand, der dem ganzen Satze einen ruhigen, fromm meditierenden, in sich gekehrten Charakter verleiht; von Großartigkeit ist hier keine, von äußerem Glanze ist wenig Rede; aber was die Motette sein will, das ist sie: sanft, fromm beschaulich; und gerade das macht die Musik hier auch ganz zweckentsprechend und lebenswürdig.

Ganz anders sieht das folgende Lauda Sion aus! In der äußeren Anlage ist es zweichörig; und zwar waltet in der Zusammenstellung ein, ich darf wohl sagen instrumentales Prinzip: der 1. Chor enthält hohe Stimmen, besonders als äußere Stimmen (der höhere Sopran und der Bariton); der 2. Chor enthält an der Peripherie tiefe Stimmen (Alt und tiefer Bass); der 2. Chor steht im Ganzen eine 4t bzw. eine 5t tiefer als der 1. Chor; dagegen enthält er in der Mitte 2 hohe, helle Stimmen (Tenöre) gegenüber dem tieferen Sopran und dem (1.) Alt als Mittelstimmen des 1. Chores. Das gibt offenbar ganz andere und bessere Gelegenheit durch Mannigfaltigkeit der Klangfarben zu wirken als die Verteilung der 8 Stimmen in 2 gleich hohe Chöre.

1) Ausgenommen sind: die beiden Antt. O beata Virgo Maria (V.) O sacrum convivium (V.) Die Antt. O Crux benedicta (I.); O Crux splendidior (I.), „O mulier“ (IV.), O Virgo Virginum (I.) O vos omnes (VIII.), O Crux gloriosa (V.), O mors (IV.) O magnum pietatis opus (III.)

Da dies der erste 8st. Chor, auf 8 Systeme verteilt, ist, welcher in den Beilagen erscheint, so habe ich es für angezeigt gehalten mit Rücksicht auf jene, welche einen so ausgedehnten Partiturfaz noch nicht gelesen, blos den Violin- und den Bassschlüssel anzuwenden und die Komposition gleich in die entsprechende Tonhöhe zu versetzen.

Was bei diesem Werke noch besonders auffallen mag: ist die Verwertung der röm. Choralmelodie als Cantus firmus: *Lauda Sion — cantus* (1. Sopran), *Quantum potes — omni laude* (2. Tenor); *nec laudare sufficis* (1. Sopran, dann 2. Alt, dann 2. Sopran, dann 2. Ten.); *Bone pastor panis vere, tu nos pascere, nos tuere* (1. Sopr.), *tu nos bona fac videre* (2. Ten., 1. Sopr.); *tu qui cuncta seis et vales* (2. Ten.), *qui nos pascis hic mortales* (2. Sopr.); *tuos ibi commensales* (2. Ten.) *coheredes et sodales* (1. Sopr., dann 2. Ten., dann wieder 1. Sopr.); *fac sanctorum civitum* (1. Ten., 2. Ten., 2. Sopr., 1. Sopr., 2. Ten., 1. Ten.); 2. Bass Takt 65, Takt 70/71; 1. Bass Takt 71/72 beteiligen sich nur wenig an e. f.).

Die Stimmenbesetzung betr. möchte ich Folgendes bemerken: Am wenigsten vielfach braucht der 1. Bass (Bariton) besetzt zu werden; die 2. Tenöre brauchen ebenfalls nicht sehr stark besetzt zu werden; wegen ihrer hohen Lage dringen sie ohnehin leicht durch; zudem liegen sie nahe am 2. Alt als oberster Stimme des 2. Chores (vgl. was ich hierüber zu Mettenleiters Preismesse gesagt habe); lieber mögen die beiden Tenöre vielfach besetzt sein und nützlich stark singen als daß sie bei magerer Besetzung schreien. Kann der 2. Tenor wegen seines Cantus firmus etwas hervortreten, ist's gut. Etwas stärker als der 1. Bass muß der 1. Sopran besetzt werden; noch stärker und gesättigter der 2. Sopr. (wegen seiner tieferen Lage); noch stärker der 1. Alt; ganz besonders aber der 2. Bass als Grundlage, und der 2. Alt; letzterer wünschlich mit vielen Knaben; er darf durch das ganze Werk hindurch wie Volksgefäng lauten. (Fortf. folgt.)

Zwei Messen von Bernh. Mettenleiter.

(Fortsetzung.)

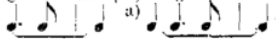
Die Messe „de Immaculata“ aus dem Jahre 1858. Sie hat orchestrale Anlage. Das zeigt sich schon von allem Anfang an. Das Kyrie beginnt nicht gleich mit dem Gesangfaz, sondern es geht als Vorbereitung ein Sätzchen für Streichorchester voraus. Ist dieses Sätzchen auch kurz, so ist es doch sehr schön und kunstreich gebaut, ein schöner Beleg dafür, daß Mettenleiter „die Kunst der Polyphonie loshat“ wie ich in der Besprechung seiner Mich.-Messe¹⁾ gesagt habe.

Viol. I.
Viol. II.
Viola
Bassi
Cello.
Violin.

Das sind offenbar 4 Melodien — welches ist die Hauptmelodie? Ich denke, die im Violoncell. Ihre erste Gegenmelodie hat die 1. Violine, zum Teil in Gegen-, zum Teil in paralleler Bewegung. Es folgen an Bedeutung die 2. Violine, die Hauptmelodie teils wörtlich in der parallelen Bewegung mitspielend, zum Teil figurierend, bis sie vom Schluß des 3. Taktes ab, zur blos harmonischrhythmisch füllenden Stimme herabsinkt, während endlich die Viola gar in's Unisono mit dem Violoncell fällt. Was dadurch an Polyphonie verloren geht, das wird ersetzt durch die neue orchestrale Farbmischung (Viola und Cello getrennt, Cello und Viola unisono). Man setzen, gegeneinander kontrapunktierend, im Charakter des Vorspielers bleibend Bass und Tenor ihr Kyrie ein; ihr Gesang wird wörtlich von Alt und Sopran aufgenommen. Die obere der beiden Stimmen lehnt sich rhythmisch an den Anfang des Violoncell-Vorspielers an. Das Streichorchester schweigt, die beiden-singenden Stimmorgane werden nur durch die 2. Fagotte bezw. die 2. Oboen²⁾ begleitet.

1) Kirchenchor Nr. 3/4 S. 32.

2) Wenn es möglich war, habe ich bei Aufführungen dieser Messe immer Oboen benutzt, nicht C=Klarinetten.

Nun folgt 6 bzw. 7 Takte lang eine Ausführung des im Tenor angeschlagenen Themas, dessen Rhythmus nachstehend skizziert ist: ^{a)} . Schon aus dieser Zeichnung des Rhythmus (a + a) ist ersichtlich, daß für eine Verarbeitung in allen Stimmen die Gefahr der Steifheit und Langweiligkeit nicht ferne liegt, wenn nicht anderweitig ein Gegengewicht geschaffen wird. Die bloße Parallelbewegung bei rhythm. Gleichheit, wie sie in der 2. Geige, die rhythmisch gleiche Gegenbewegung (Viola) genügen nicht. Dagegen fördert die Naeinanderführung von a (Eingführung) wie sie in Bass, Tenor, 1. Geige, Sopran, Alt austritt, das Interesse am Satz; dazu kommt noch das orchestrale Kolorit: zum Streichorchester die 2 Fagotte; in der zweiten Hälfte des Sätzchens die melodische Steigerung



Viol. I. Cantus.

, das alles zusammen ist nicht mehr eiförmig, sondern ein aufspringendes und vielversprechendes Crescendo. Und was wird versprochen? Gewiß ein Forte; ob das nun in einer Höhe des Gesangsfases, etwa im kompakten Zusammenfassen des Chores oder in der Erweiterung des orchestraalen Apparates oder sonst irgendwie äußert, ist erst eine zweite Frage.

Ich muß aber noch einen Augenblick bei dem vorbereitenden Sätzchen bleiben, um aus Mettenleiter selbst das zu beweisen, was ich bei der Besprechung seiner Mich.-Messe an ihm auszusagen hatte, und was mir — gewiß mit Unrecht — so sehr verübelt worden ist. Ich habe dort gesagt, der 4. St. Satz sei zu dürtig, namentlich in Sopran und Tenor zu tief liegend; ich habe dann auf Orchesterfäße, speziell auf Mozart hingewiesen. Man lasse nun vom 9. Takte der Immaculata-Messe ab bloß den Gesangsfas vortragen, und dann vergleiche man dazu die Aufgabe, welche der 1. Violine zugeeilt ist, (den Männerstimmen, dem Alt gegenüber), ob ich nicht Recht habe mit dem, was ich über die Mich.-Messe gesagt.


Also das erwartete Forte, kommt es? Gewiß; ein Blick auf die Partitur würde uns davon überzeugen, selbst wenn die „f“ nicht eingetragen wären. Die Figuration in den Violinen, der Eintritt der Oboen und Fagotte (2. Fag. sogar in der leicht unshön knarrenden tiefsten Lage) sowie der bisher noch gar nicht verwendeten Hörner, das rhythm. Motiv bei Sängern und Bläsern, das einer feierlichen Fanfare gleicht


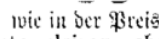


zugleich aber mit dem oben gezeichneten (a) wesentlich gleich ist, endlich die ruhigen Harmoniefolgen und die melodische Linie, wie sie sich aus den einzelnen Stimmensätzen zeichnen läßt:


(cf. Cum com - ple - ren - tur!)




das alles ist nach dem vorbereitenden, tastenden Sätzchen die naturgemäße Höhe der Entwicklung, ein schönes, wirkungsvolles „compleri!“ Die Streichinstrumente befaßen sich nach dem Abflus des Gesangsfases noch einen Takt lang mit dem bisherigen Motiv , und hier zeigt sich eine Parallele dieser Arbeit mit dem Kyrie der Preismesse, die dem Kenner beider Werke nicht weniger auffällt als die andere, die wir bisher nur angedeutet haben, nämlich die ökonomische Sparsamkeit mit Effekten, mit der Verwendung des gefamnten Gesangsquartettes und der Instrumente: dieses Zwischenspiel ist in der „Immaculata“ ebenso aus dem Vorhergehenden herausgewachsen wie das in der Preismesse der Fall ist.

Der Satz kommt nun in die Dominante G-dur. Wie in der Preismesse beim Christe herrscht auch hier das Gesangsquartett; wie in der Preismesse sind es 2 Motive, ein kompaktes: , und ein flüßiges: , die gegeneinandergestellt den Satz zuwebringen; wie in der Preismesse haben wir hier ein „Zwischenspiel“ zwischen der ersten und zweiten Partie Christe eleison, aber es wird nicht gespielt, sondern gesungen: der kleine Terzettfas für Alt, Tenor und Bass (7/8 des Christe); die Arbeit ist breiter, aber auch interessanter als das Christe der Preismesse; es ist mehr Arbeit, weniger Skizze.

Wie die Einleitung das Vorspiel zu Anfang der Messe auf das „Kyrie“ des Gesangsfases hinweist, so weist nun die Ausleitung des Gesangsfases „Christe eleison“ auf das Vorspiel hin, sie ist aus dessen Schlusse gebildet. Der Orchesterkörper hat sozusagen diesen Wurf verstanden und bringt als Nachspiel zum Christe wörtlich jenes Vorspiel, aber versteht sich in G-dur, und, was sehr gut wirkt, nun nicht bloß als Streichmusik, sondern auch der gefamnte bisher verwendete Blaskörper beteiligt sich daran, soviel ihm zukommt.

Nun kommt als Hauptmotiv für das letzte Kyrie wieder ^{a)} , erweitert (Bass--Tenor) und verengt (Alt Sopran geführt; die 2 Violine sucht mit einem wirklichen Gegenmotiv (Sinfopon) zu intereffieren; der Gesangsfas kann gewiß von Steifheit nicht ganz freigesprochen werden; aber die Violinen figurieren lebhaft, die Oboen und Fagotte beteiligen sich mehr oder minder selbständig an der Debatte um das alte Motiv, welche in den Singstimmen geführt wird; die Hörner

markieren rhythmische Akzente; und ob auch der Satz allgemach fast buchstäblich in's alte Fahrwasser des ersten Kyrie getrieben hat (vgl. das was zum letzten Abschnitt-Kyrie der Preismesse gesagt worden ist) der Satz ist doch nicht uninteressant; es ist alles gut vorbereitet, und die Entwicklung ist natürlich, sie ist von selbst, aus sich geworden, nicht erhascht.

Ist das, um nochmals auf die kath. Schulzeitung v. 1894 zu sprechen zu kommen, Palestrina? Zu der Sache gewiß nicht; vor allem möchte ich daran erinnern, daß bei Palestrina selbst rhythmische Bildungen dieser Art , wobei die ersten 2 Noten die gleiche Tonhöhe haben, ganz selten sind.

Dagegen steht Mus. div. Ann. I, Tom. I, erste Aufl. 1853, sub Nr. X eine Messe v. A. Lotti, in der man gewiß Musterzeichnungen für die Mettenleiter'sche Arbeit sehen kann; dem leichteren Verständnisse zuliebe transponiere ich das Lottische Kyrie den Mettenleiter'schen Tonarten entsprechend.

Lotti.



Ky - ri - e e - lei - son

Mettenleiter.



Ky - ri - e e - lei - son.

Man vergleiche beim Lottischen 1. Kyrie (die letzten 5 Takte) das allmähliche Zusammenschließen der 4 Stimmen.

Lotti.



Christe, Christe e - lei - son

Mettenleiter.



Christe, Christe e - lei - son



Chri - ste e - lei - son, Chri - ste etc.

(Tenor)



Christe e - lei - son, Christe etc.

Lotti.



Ky - ri - e ele - i - son. Ky - ri - e ele - i - son

Mettenl.



Ky - rie e - lei - son, e - lei - - - son.

Lotti.



Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e

Mettenl.



Kyri - e e - lei - son.
e - lei - - - son, Ky - ri - e.

Die Gedankensphäre, in der Mettenleiter zu der Zeit lebte, in der er seine Immaculata-Messe schrieb, dürfte hienüt getroffen sein; zugleich aber zeigt eine genaue Vergleichung beider Kyrie, wie sehr M. es verstanden hat bei allem Anschmiegen an einen großen Vorgänger sich doch die Freiheit des Schaffens zu wahren. Haben wir in seinen Themen zum Kyrie der Weismesse „Choralstut genittert“, so hier die Formen Lottis; dort sind die Themen mettenleiterisch umgebildet worden, hier der Satz. Beidemale finden wir Mettenleiters Eigentum, Mettenleiters Tonfall, nicht etwa ein Plagiat. (Fortf. folgt.)

Diöces.-Verein Seckau.

Kirchenmusikalischer Instruktions-Curs 1898.

Die Einrichtung der nunmehr regelmäßigen kirchenmusikalischen Instruktionseurse für unsere Diöcese wurde in einer am 4. Mai l. J. zu Graz stattgehabten Conferenz von Kirchenmusikern in folgender Weise beschloffen:

Der Curs zerfällt in zwei Lehrgänge, von denen der erste Harmonielehre mit besonderer Rücksicht auf das kirchliche Orgelspiel, Methode des Elementar-Gesangsunterrichtes, Liturgik, kirchenmusikalisches Repertoire und Choralgesang; der zweite Lehrgang Contrapunkt, Musikgeschichte, Aesthetik der Kirchenmusik und Choralgesang umfaßt.

Den Beschlüssen dieser Conferenz entsprechend wird der Instruktionseurs als erster Jahrgang am 19. Sept. l. J. in Graz eröffnet und dauert bis incl. 24. September (Montag bis Samstag). Der Unterricht wird in 3 Vormittags- (9 bis 12) und 3 Nachmittagsstunden (3 bis 6) erteilt.

Zur Teilnahme am Instruktionseurse sind zunächst jene Herren berufen und berechtigt, welche als Chorregenten beziehungsweise Organisten bereits fungieren und in gleicher Weise jene Herren Lehrer, welche auf einem Chorregentenposten reflectiren.

Die Anmeldungen zur Teilnahme am Curs werden bis spätestens 1. Sept. d. J. beim Secretariate des Diöcesan-Cäcilienvereines, Albrechtgasse 5, in Graz entgegengenommen, wofern die Zahl der bereits früher erfolgten Anmeldungen eine weitere Aufnahme überhaupt noch ermöglicht.

Den P. T. Curssteilnehmern kann für die Dauer des Curses eine entsprechende Ermäßigung der Wohnungs- und Verpflegskosten zugesichert werden, wenn sie die diesbezüglichen, vom Vorstande des Diöcesan-Cäcilienvereines getroffenen Vereinbarungen acceptiren.

Nähere Auskünfte in dieser Angelegenheit erteilt das Secretariat des Diöcesan-Cäcilienvereines in Graz, Albrechtgasse 5.

Graz, im Mai 1898.

Der Vorstand des Diöcesan-Cäcilienvereines Seckau.

Jahresberichte.

3—4) **Wien.** Von den Pfarrkirchen in Gersthof und „Zu den 9 Chören der Engel“ Am Hof liegen die Jahresberichte vor. An ersterer Kirche dirigirt Herr Dr. Mor. Waas, und an letzterer Hr. Jul. Böhm. Beide Chöre, weungleich auf verschiedenen Stufen der Leistungsfähigkeit stehend — Gersthof existirt erst seit ein paar Jahren — verdienen unsere Aufmerksamkeit. So heißt es in Advent und Fasten Organum tacet, und wird die Missa choraliter gesungen und zu den Festtagen das Grad. Rom. benützt. In der Kirche am Hof hat zu diesen Zeiten die Vocalmusik mit oder ohne Orgel feste Stellung gefaßt. In Gersthof: Pastoral-Messe von Gruber, Krönungsmesse, Credo M. u. Missa in D. von Mozart, M. in D. von Schöpf, M. in G. von Schubert, Choral-Missa, M. von Raim, M. in C. von Kempfer, M. in F. von Rheinberger, M. in B. von Rotter, M. in Es von Humann, Alt-M. von Kempfer, Heilig-Messe von Jos. Haydn, Requiem von Ett, Te Deum von Fr. Auerio.

In der Kirche am Hof 1897 Jänner: Freyer Dankmesse, Kempfer M. sancta, Kreun M. in Es, Mozart M. in C, Rotter Pastor. M. in C, Haydn Jos. M. in B, Schubert M. in G. Febr.: Schubert M. in B, Brosig F-moll, Horak M. in Es, Witt op. 12, Herbed M. in F. März: Palestrina M. Brevis, Linsel M. Lourd, List M. choralis, Witasek M. in C, Witt M. Exultet: April: Palestrina M. Aeterna Chr. m., Lotti M. in C, Kreun großes Te Deum, Schnabel Regina caeli, Rotter M. in C, Haydn Jos. Nelson M., Mozart M. in D. Mai: Brosig F-moll, Zangl Jos. und Cassians-Messe, Aiblinger in A, Mozart M. in C, e, Ett in B, Greith M. in F. Juni: Preindl M. in D, Brosig E-moll, Horak D-moll, Mozart Orgelmesse, Mich. Haydn M. in C, Rotter in D, Kreun in A-moll, Rütterer Herz Jesu M. November: Klein Bern M. in D, Drobisch Requiem C-moll, Brosig F-moll, Schubert B-dur, Habert M. in F, Rotter M. in D, Rütterer Herz Jesu M.

Nachrichten.

1 **Paris-Saint-Gervais.** Aufführungen: Palmsonntag: Zur Palmweihe und Proprium Choral, Missa „douce memoir“ von Orlandus, Passion von Vittoria, Adoramus von Corfi. Vesper: Domine covertete von Orlandus, Ave regina von Aichinger, Media vita alter Choral. Tantum ergo von Palestrina.

Mittwoch: Zur Metten 3 Respons. von Palestrina und 2 von Vittoria, Benedictus von Car. Andreas, Pauper sum von Orlandus.

Gründonnerstag: Missa *Le bien que j'ay* von Goudimel, *Ego sum panis* von Palestrina *Domine non sum* von Vittoria. 3 Respons. von Palestrina und Vittoria (2). *Benedictus* von Zacherl's, *Christus factus* im Choral, *Miserere* von Allegri.

Charfreitag: Die *Passio* von Suriano, *Improperia* und *O vos omnes* von Vittoria, *Vexilla reges* à 2 ch. von Palestrina, 3 Resp. von Palestrina und Vittoria (2), *Benedictus* à 2 ch. von Marino, *Christus factus* choraliter, *Stabat mater* à 2 ch. von Palestrina.

Charfamtstag. Sicut cervus von Palestrina, Missa IV toni von Vittoria, *Magnificat* à 2 ch. von Andreäs, *Regina coeli* von Nidinger.

Ostern: Missa „*Salv. rog.*“ von Palestrina, *Christus resurgens* von Michfort, Sequenz choraliter. Zur Vesper falsi bord. von alten Meistern, *Haeo dies* und *Victima* choraliter, zum Segen: *O quam gloriosum* von Vittoria, *Regina coeli* von Nidinger, *O fili* choraliter, *Tu es Petrus* von Gm. non Papa, *Tantum* von Vittoria, *Salve festa dies* choraliter (aus Belg. M. s.) Wahrhaftig ein grandioses Programm, wie wir es in Deutschland nirgends haben. Es scheint, daß die Pariser zum lit. Officium noch eine bedeutende Zugabe geben. (D. Ned.)

2) **Ob.-Oesterreich.** Am 3. Mai wurde das neue bischöfliche Knabenseminar und Gymnasium Collegium Petrinum in Urfahr, nachdem es schon im verfloffenen Herbst bezogen wurde, feierlich eingeweiht. In der geräumigen Hauskappelle hielt der hochwürdigste Herr Metropolit Cardinal Gruscha das Hochamt im Beisein mehrerer Bischöfe und Prälaten und einer zahlreichen Geistlichkeit, ferner des Herrn Statthalters und vieler geladenen Gäste. Der Seminarchor führte die Preismesse von Joh. Cv. Habert auf. Musikpräfect ist der hochw. Herr Johann Cv. Schwinner. (Sehr brav! d. N.)

3) **Diöces.-Versammlungen** wurden gehalten für St. Gallen die neunte in Bültschwil am 29. und 30. Mai. Missa à 7 voc. von Gruber (Domchor von St. Gallen). Bei der nachmittäg. Gesangsansführung 15 Ren., worunter weder die Altmeister noch Greiß vertreten waren, 12 Chöre wirkten mit. (Letzteres kommt nicht überall vor — nur in der Schweiz. D. Ned.)

Für Paderborn die dritte in Dortmund am 30. und 31. Mai. Missa *Aeterna* von Palestrina, die Festtegte choraliter mit Orgelpräf. von Bach, Stehle, Biel, Broßig, Mürschhauser und Bugzhube. Nachmittagsandacht mit 15 Ren., darunter *Christus factus* von Allegri, *Et incarnatus* ex M. P. Marcelli von Palestrina, *Sanctus* u. *Benedictus* ex M. Loreto von Tziel, *Vere languores* von Votti, *Ave reg.* von Tziel, *Regina coeli* 6 voc. von Goumer. Orgel von Rheinberger und Radecke, nebst Chorälen und deutschen Liedern, Direction von G. Holtschneider.

In Dortmund ist unter Leitung des genannten Herrn ein *Palestrina-Verein* ins Leben gerufen worden, über dessen Thätigkeit berichtet werden wird. (Nicht so, d. Ned.)

4) **Chorphotographien v. Fr. Th.** (III. Artikel.) Saure mo, 2. Febr. 1898. Lieber Freund! Ihrer mehrfachen Anregung zufolge will ich nach langer Pause (länger, als sie sonst in der Musik zulässig ist) wieder eine Kleinigkeit „festsetzen“, was ich eben heute „erwischt“ habe. Sie denken heute an den schönen Mariafesttag. Das geht's hierzulande nicht. Maria Lichtmess ist hier kein obligater Feiertag. Jedoch ehren manche Kurgäste und auch bessergerunte Einheimische diesen (abrogirten) Feiertag durch andächtigen Kirchenbesuch. Ich erwartete nun richtig, daß doch sicherlich in der „Statthalderale“ S. Siro (um 11 Uhr) ein Amt stattfinden würde und begab mich dahin nach 7/11 Uhr, kam aber schon stark zu spät. Man sang eben . . . simul adoratur et conglorificatur . . ., als ich eintrat. Leider wenig Kirchenbesucher, jedoch mehr Andacht, als sonst häufig der Fall. Die liturgischen Gesänge werden choraliter vorgetragen; mehrtimmigen Gesang habe ich hier noch in keiner Kirche gehört. Eine Kritik über den Choral verlangen Sie von mir nicht; wollen Sie aber durchaus meine Meinung kurz darüber hören, — sie lautet und kann nicht anders ausgedrückt werden: ungenießbar, schmerz! Man muß hier einfach und reinweg von Klauß, von Resthetik des Gesanges, von Correctheit der Melodie gänzlich absehen. Der Rhythmus beim Choralgesange ist, wie überhaupt in Italien, so auch hier meistens zu schwerfällig, ungelent, träge, langsam. Dabei kein Zusammenfließen der einzelnen Stimmen, häufig willkürliche, man denkt fast an übermäßige Verschüßelungen der Melodien. Mehrfach ist es mir stark aufgefallen, daß hier im Süden (schon in Görz) der Gebrauh des Intonation von „*Per omnia Saecula S.*“ (Präfatton) total verfehlt. Statt nämlich etwa zu singen d, f, g . . ., setzen die Herren gleich mit f ein und tasten unsicher möglichst unmelodisch in hohen oder viertel Intervallen herum; ähnlich geht es mit der Präfatton überhaupt und mit dem *Pater noster*; und ähnlich sind die Responsorien des Chores. — kein Offertorium; das scheint in Italien ganz wegzufallen, nicht einmal *Benedictus*, keine *Commanio*; kein Wunder, wenn da der Chor sich auch nicht gedrungen fühlt, nach dem „*Te Missa est*“ ein freudiges „*Deo gratias*“ zu singen; dieses bleibt regelmäßig fort. Statt dessen kreischt in übermüthiger, üppiger Loufille die Ordel dem kirchlichenbesucher die Ohren voll. Man ist froh, wenn man wieder an die frische Luft und in das schöne Taageslicht kommt.

Monte-Carlo, 27. Febr. 98. (Domin. I. Quadrag.) Wenn das traurige, mit ungläublicher Leidenschaft gepflegte, mit vollem Recht berüchtigte Spiel nicht wäre, von dessen Umfang und häufig furchtbaren Folgen sich der Fernstehende keinen Begriff macht, dann wäre das kleine Fürstenthümchen Monaco wahrlich nicht bloß ein Musterstaat (ou petit freisch), sondern ein Stück Paradies auf dieser trauervollen Erde. Ich war schon häufig dort, um vor allem die fabelhaft prächtige Naturkunst und Kunstnatur, diese über alle Romantik und Phantasie erhabene Situation jedesmal mit immer neuem Interesse zu schauen und zu genießen und nicht an den dortigen großartigen Concerten zu erfreuen. Aber auch in kirchlicher Hinsicht bietet Monaco-Montecarlo manches Interessante. Monaco mit seiner stolzen Lage sieht eine sich der baldigen Vollendung nähernde, im glanzvollen romanischen Stil gebaute stathedrale erheben, währendem Montecarlo neben andern Kirchen die ebenfalls ganz neue prächtige St. Karlskirche besitzt. In letzterer habe ich heute um 9/12 Uhr der Grand Messe beigewohnt, in

einfacher Weise ohne Leviten gefeiert. Wohl $\frac{2}{3}$ der Kirchenbesucher waren Schüler und Schülerinnen. Wenn man, wie ich, in verschiedenen Ländern und Orten so hundertfältige frühe Erfahrungen und Beobachtungen des kirchlichen und gottesdienstlichen Lebens gemacht hat, so wird man allmählich zahm und zum milden Urtheil geneigt, wo es irgend geht, das heißt, wo man nur ein wenig guten Willen und ernstes Streben sieht. Unter dieser Voraussetzung möchte ich für das heutige Hochamt die Censur abgeben: Es war im allgemeinen ein erträglich würdiger Gottesdienst. Zwar haperte es an mehreren Stellen, zwar ließ die Andacht der stark von Geistlichen und Klosterfrauen bewachten Jugend nach deutschen Begriffen viel zu wünschen übrig; aber, wie gesagt, es verriet das Ganze doch eine gewisse Frucht und Würde. Wieder muß ich bekennen; ich kam etwas zu spät zum Amt (ohne meine Schuld); es wurde das Kyrie choraliter mit Begleitung eines hinter dem Hochaltar eigens für die Fastenzeit aufgestellten Harmoniums gesungen, abwechselnd zwischen Männer- und Knabenstimmen. Introitus ist offenbar ausgefallen, desgl. gab es kein Offertorium, sondern nur lauges, jedoch erstes Harmoniumspiel, auch das Graduale, Tractus, Benedictus nach der Wandlung, die Communio und das Deo gratias fiel fort. Der Choralgesang in „St. Carlo“ zu Monte-Carlo, den ich schon von früher her kenne, ist nicht musterhaft, es fehlt noch sehr an Schulung, am Zusammenklängen der Stimmen, an der Aussprache u. a., aber man fühlt es mit Freude heraus, daß dort Choral gepflegt wird. Höchst langweilig und unflathhaft war das recht kräftig gehaltene ununterbrochene Harmoniumspiel nach Abtügen des Sanctus, die Wandlung durch bis zum Pater noster. So etwas verstehe ich nicht! Das zartere Harmonium will (und soll und darf vielleicht) doch nur die während der Fastenzeit (für die Funktionen pro tempore) verbotene Orgel als Unterstützung des Gesanges ersetzen, aber die Wandlung hindurch „harmonisieren“! — Nein, gewisse Mißbräuche der Menschen im Heiligthum des Herrn bleiben mir, trotz meiner allmählich voranschreitenden Jahre, unerklärlich und unverständlich, als ob man nichts korrekt und vollständig haben und ertragen will und kann! — Wieder habe ich bemerken können, wie der Gelehrte, dessen Gesang sich sonst recht empfahl, mit der kleinen Lez bei „Per omnia saecula s.“ nicht fertig wurde. Die Epistel wurde nicht gesungen, sondern still gebetet. — Schließlich kann ich den Franzosen den Vorhalt ihrer verfehlten Aussprache des Lateinischen nicht ersparen. Die alten Römer, Lateiner und Classifier, über deren genaue Aussprache in einigen Punkten eine vollkommene Sicherheit nicht bestehen mag, haben ganz gewiß nicht prononziert: Et com Spiritu tuo . . . Et iterum vangturius est u. s. w. Und andererseits können die Franzosen sehr wohl lang u und -en- sprechen. Im fremden Lande erst kann man recht fühlen und empfinden, wie wichtig und einflußreich der öffentliche Gottesdienst ist, aber auch wahrnehmen, wie nachtheilig und verderblich nachlässige und contra rubrum verstoßende Funktionen wirken. Ein korrekt, würdig, schön gefeiertes liturg. Amt erbaunt weit mehr die Herzen, als die glanzvollste Predigt es vermag!

5) Aus **Währen** (Fortsetzung.) Währ. Schönberg. Ein schöner Sprung von der südl. bis zur nördl. Grenze Währens, eine ganze Tagesfahrt von Gr. Grillowitz bis Schönberg, und hienü haben sich auch die Verhältnisse sehr geändert. Dorten der behäbige Bauernstand, hier in rauherem Klima die reiche Fabrikstadt mit vielen Juristen und Beamten, Lehrern und Professoren — gewiß die beste Disposition zu einer guten Kirchenmusik. Leider stehen in Wirklichkeit meist beide im conträren Gegensatz, in Schönberg trafen wir es aber secundum Ordinem. Wir fanden Folgendes vor: Samstag war Probe, wobei der Chor fast vollständig, ca. 40 Stimmen, darunter 5 Lehrer erschienen waren. Bei dieser Probe kam zur Durchführung ein vocal. Conkatebuntur vom Chorregeanten compouirt, Kyrie und Credo aus Missa Aeterna Chr. M. von Palestrina und Sanctus aus Rheinhergers F-woll Messe. Sonntag wurde zum Amte aufgeführt, die instrum. Messe op. 47 von Fiske, zum Graduale Angel. Dom. von Gruber, zum Offert. Regina caeli von wie oben Conkatebuntur, Tant. ergo von Stuberky. Wir bemerkten gleich, daß bei jedem Amte Gloria und Credo complet und das Offertorium gesungen werden. Der Chordirector unterhält auch aus eigenem Antrieb eine Gesangsschule, deren Schüler erst nach 3-jährigem Curse in den Kirchenchor eingereicht werden. Wir wohnten einer Uebung bei, welche von etlichen 20 Mädchen und ein Paar Knaben besucht ward und wobei 3 2stimm. Bertalotti'sche Uebungen und einige Motetten von Haller ohne jede instrument. Begleitung tact- und notenfest gesungen wurden, daß es eine Freude war zuzuhören. — In Schönberg ist es Herr Fridr. Dreßler, der den Dirigentenstab führt, Clavier- und Orgelvirtuose und achtungsgebietender Componist, den wir der Kirche ein sehr gebildeter und kunstbesessener Organist zur Seite steht in der Person des Hrn. Joh. Gretzel nämlich. Schon seit einer Reihe von Jahren brachte diese Zeitschrift die Jahresberichte über Schönberg aber in einer etwas sterilen, sehr objectiven Form, so daß wir auch fragen mochten, in welcher Weise das sehr ansehnliche Repertorium auch aufgeführt würde, und da sich wie eine Stimme darüber hatte hören lassen, war es ein gewisses Pflichtgefühl gewesen, das herzuweisen uns bestimmt hatte.

Diesem wurde aber einzig bei der Abendprobe schon im höchsten Grade genuggethan. Vorausgesetzt, daß der Probenaal nur halbwegs günstig gebaut ist, hat eine Abendproduction vor der in der Kirche immer viel voraus, die Stimmorgane sind schmutziger und die Zeit ist ruhiger. An der Palestrina-Missa zeigte der Chor bei den ersten Tacten schon, daß er auf der Höhe der Kunst steht: Die reine Intonation, die dauernde Haltung des Tones, die noble Aussprache des Textes, das frische tempo, eine zum öfteren ausdrucksvolle Dynamik, das sonore und gutvertheilte Stimmmaterial — kurz die Mi-sa Palestrina's stand in geräumigen und schmuckvollen Probenaal glanzvoll da. Es muß aber auch die Rheinberg'sche Missa, eine Repräsentanz moderner Musik, noch namentlich genannt werden und zwar deshalb, weil an dieser die feinsten Modulationen ausgeprägt zu Gehör kamen. Auf die Sonntagsprouduktionen können wir im einzelnen nicht eingehen, sondern es muß genügen, daß die Missa von

Hilfe, wenngleich die Orchesterstimmen zufällig zu schwach besetzt waren, sehr gut wirkte. Ganz ausgezeichnet war auch der Altargesang.

Wir sind es Hrn. Dreßler dankbar, daß er uns auch in seine Compositionen einführte, welche bereits in größerer Anzahl vorliegen und von denen Litaneien, Te Deum, Benedicta, Regina coeli etc. als Specialitäten zu bezeichnen sind.

Wir könnten über Schönberg noch manches erzählen, erachten es aber als unsere Pflicht, allen unseren Gesinnungs- und Kunstgenossen den Hrn. Frdn. Dreßler als einen durchgebildeten Musiker und als einen die höchsten Ideale in der Kirchenmusik unermüdet anstrebbenden Chorregenten vorzuführen, der es aber schwer empfindet, daß er in weiter Umgebung keinen zweiten hat, der mit ihm denkt und arbeitet, sowie es auch unsere Pflicht ist, dem Schönberger Chore öffentlich die Ehre zu erweisen, daß er, wenn er auch dem Ideale seines Regenschori nicht völlig nachzukommen vermögen sollte, auf der Höhe der Kunstleistung steht und in der Reihe der Reformchöre unter den ersten dasteht. Möge in der Stadt Schönberg die liturg. Kunstmusik immerzu sowohl an Anerkennung gewinnen als im Einflusse auf die Gemeinde gesegnet bleiben. (Fortf. folgt.)

Verschiedenes.

1) **Wien—Todtfall.** Am 15. März starb der Chorregent an der Lichtenthaler Pfarrkirche (wo einst Schubert wirkte) Herr Georg Wanitschek im 58. Lebensjahre. W. hat sich sowohl durch eine wirksame Pflege der Claviers als durch Einführung des Chorals bestens verdient gemacht.

2) **Ist es möglich?** Ein Chorregent schreibt: Ich dirigiere auch den hiesigen Orchesterverein, dem die beste musikal. Welt angehört. Alle sind voll Dank und Eifer, wünschen in den Proben eine möglichst stramme Thätigkeit und Ausdauer, während die Leute des Kirchenchores im eckelhaften Dünkel, alles zu verstehen, von Proben nichts wissen wollen und dem Chorregenten die Initiative zu besseren Leistungen mit Streik beantwortet haben.

3) **Eine Stimme, die auch gehört werden soll!** „Ein Gebiet, dem ich viele Zeit gewidmet, den Choral nämlich habe ich vollständig verlassen. Es herrscht so blutwenig aufrichtiges Streben um Hebung dieses Gesanges, dafür aber soviel Bornirtheit und daneben soviel Einseitigkeit bei denjenigen, die es wirklich aufrichtig zu meinen scheinen, daß nach meiner Ueberzeugung die ganze Choralbewegung zu einer ordentlichen Blamage sich auswachsen wird.“

4) **Ein altes Lied.** Ueberhaupt ist es, schreibt ein Wiener Chorregent, eine sehr wenig dankbare Sache, heutzutage sich der Kirchenmusik zu widmen. Es gehört dazu eine seltene Uneigennützigkeit und der Muth, zu verhungern! Erstere hätte ich besessen, letzterer fehlt mir. Habert war eine große Seele, die sich über Kleinigkeiten hinwegsetzte und die aber „kam, sah, siegte und — verhungerte!“

5) **Nur leicht!** In der That, für ein besseres Werk wird kein Verleger mehr gefunden, wenn der Componist nicht zufällig im Rathe der Verleger geseßen. Ja, schreibt ein Herr aus Deutschland, die leichte und leichte Waare versperrt den bessern Werken den Weg; und wer trägt zum großen Theile die Schuld? Die leichte Waare fände ihre Wege auch ohne Anempfehlung, ohne Verein.

6) **Ebenso: Das alte Lied** — ein Trost für Viele. Aus Oesterreich . . . „und so muß ich oft mit einem Sänger allein proben. Würde ich ungeduldig oder befehlend, hätte ich auch nicht einen Sänger mehr auf dem Chore. Es ist wohl traurig in Oesterreich, daß unsere Geistlichkeit um unsere Reform sich so wenig kümmert und dem Chorregenten allein alles zur Pflicht macht. Eine exemplarische Geduld und eine angeborne lammsfromme Sanftmuth gehört dazu, immer und immer wieder bittend, freiwillig mitwirkende Sänger bei der Sache zu erhalten. Daß aber dabei ein Chorregent von einer gewissen Qualität seine Gesundheit aufs Spiel setzt und seine Kräfte vor der Zeit aufreißt, weiß nur der zu begreifen, der es selbst mitgemacht hat. Sie Herr Red. haben für diese Dinge doch gewiß ein Verständnis? Oder macht es Ihnen in Gafchurn Jemand nach? In Ewigkeit nicht!“

7) **Abwärts!** Aus einer österr. Diöcese. Wie sich die Zeiten ändern! Vor ca. 12 Jahren wurde in W. mit lauter einheimischen Kräften die „Schöpfung“ aufgeführt, und heute soll es Mühe kosten, die Cäcilia-Messe von Gruber zusammen zu bringen. Wie sich die Zeiten ändern! (Und wer trägt die Schuld? d. Red.)

8) **Ähnliches von anderswoher.** „Die Kirchenmusik kommt überall zu kurz. Wohl sehr selten liest man in den Zeitungen etwas, woraus man auf eine regere Thätigkeit puncto Kirchenmusik schließen könnte. Bei den großen Opfern, die der socialen Frage gebracht werden müssen, geht es nicht an, neue Musikalien zu kaufen oder gar den Sängern eine Freude zu machen. Und der Organist? der soll nur warten, bis das große Problem gelöst ist“ . . .

9) **Choral.** Wer über Choral Studien machen will, dem ist das heutige Kirchenmusikal. Jahrbuch (Bustet Regensburg) zu empfehlen, indem dasselbe eingehende Referate über die neu-erschieneue Literatur bringt.

Besprechungen.

1) **Gust. Robert.** La Musique à Paris 1896—1897. Fr. 3.50 bei Ch. Delagrave. — Das 266 Seit. starke Buch enthält Kritiken, Studien, die Concert-Programme, die Bibliographie während der genannten 2 Jahre und ist eine Fortsetzung der 2 vorausgegangenen Jahrgänge.

2) **Joh. Höllwarth.** Dritte Messe (de Beata) für gemischten Chor und Orgel oder mit Orchester. Partitur und Singt. fl. 1.60, die Instrumentalst. fl. 1.40 bei Groß, Jansbruck. — Die

Vorbemerkung besagt, daß der Componist mit dieser Messe das Repertorium schwacher Chöre bereichern wolle und daß dies besonders vom Instrumentalen gelte. Dies dürfte dem Componisten in jeder Hinsicht auch gelingen sein. Der beste Theil der Messe und zugleich ein recht hübsches Stück Musik ist das Agnus.

3) **Jau. Witterer.** Cantica Mariana op. 77. 7 Marian. Gefänge zum Gebranche bei nachmittägigen Andachten für gemischten Chor mit Streichquartett oder Orgel. fl. 1, die Stimmen 80 kr., die Instrument. Stimmen 70 kr. bei Joh. Groß in Innsbruck. — Inhalt: Sub tuum præsidium, O gloriosa, Ave maris und die 4 Mar. Vesper-Multiphonen. Der Componist bemerkt, daß bei Nr. 7 (Salvo reg.) die Aufführung mit bloßer Orgel sich am wenigsten empfehle, das heißt mit anderen Worten, daß der Componist das Streichquartett überhaupt nicht missen will. Insofern ist also Instrumentalmusik gerettet. Bei instrumentirten Vespern findet das op. ebenfalls Verwendung. Auf den ersten Blick wird Jeder die Noblesse dieses op. aus voller Ueberzeugung anerkennen und wir sind dessen entbunden, hier auf einzelnes zu reflectiren, verweisen z. B. nur auf das zwar liedartige O gloriosa. Dabei dürften wir uns kaum täuschen, wenn wir in diesen Arbeiten die Schule G. Greith's wiedererkennen und dies nicht bloß in harmonikalcr Hinsicht, sondern auch in der, daß Solo-Gesang eingeführt ist.

4) **Jos. Gruber.** Auferstehungs-Chor op. 93 für gemischten Chor, Orgel und Orchester oder mit Orgel allein. 65 kr., mit Orchesterfl. 1.05 bei Joh. Groß. — Leider für heuer verspätet. Der Text „Christus ist erstanden“ ist dem St. Gallener Buch entnommen, leider nur der Text, indem jenes Lied eines der schönsten und pacendsten im ganzen Buche ist.

5) **Bern. Mettenleiter.** Jubiläums-Messe op. 95 für 4 stimm. Männerchor. M. 1.50, die St. à 15 Pf. bei Schwann in Düsseldorf. — Auch in diesem neuesten op. ist der greise und verdienstvolle Componist der Composition conservativer Richtung getreu geblieben, die Missa steht in der äußerst reichen Literatur der Männerchor-Musik in vollen Ehren da; so ist nun eins zu nennen das Agnus eine ganz feine, kunst- und wirkungsvolle Arbeit. Dem Credo sollte eine Orgelbegleitung beigegeben worden sein. Was die Missa für viele Chöre noch ganz besonders empfiehlt, ist, daß die beiden äußeren Stimmen einen nur sehr bescheidenen Umfang zu haben brauchen.

6) **Aug. Wittberger.** Missa in hon. Mich. Arch. op. 74 für 2 Männerstimmen mit Orgel. M. 2, d. St. à 30 Pf. bei Schwann. — Jüngere Neumen und Stimmkreuzung bringen in die Messe Bewegung, überhaupt dürfte sie eine der besten des Componisten sein und wir machen die Chorregenten auf sie aufmerksam.

7) **C. Thiel.** Missa Choralis op. 18 für gemischten Chor mit Orgel und 3 Posauern oder Orgel allein. M. 1.80, d. St. à 15 Pf. bei Schwann. — Etwas auffallend sind manche eingezeichneten Vortrags-Bemerkungen. Soll die Benennung Choralis von den vielen gleichlangen Noten herkommen, in denen man früher den deutschen Choral singen zu müssen glaubte?

8) **Theoph. Stern.** 50 Vor- und Nachspiele für die Orgel — IX. Heft. M. 3. bei Gebr. Hug in Leipzig-Zürich. — Die Stücke leicht- und mittelschwer sind nach Tonarten geordnet, die Registrierung ist in vielen Fällen eingezeichnet. Zweitinigcs System. In die classische Orgelmusik dürfte dieses Heft kaum einzureihen sein. Der Componist ist Organist in Straßburg.

9) **Dr. Otto Müller.** kurze Cadenz-Uebergänge in den gebräuchlichsten Tonarten für die Orgel. In der Alphonsus-Buchhandlung in Münster i. W. — Vorliegende Cadenz-Uebergänge, lautet die Vorbemerkung, sollen nur für den in den Modulationsformen weniger geübten und eingeweihten Organisten eine Handhabe sein, auf ganz kurzem Wege von einer Tonart in eine andere gelangen zu können. — Dies ist dem Autor auch ausgezeichnet gelungen, indem er in 3—4 Tacten von jeder Tonart nach 9 resp. 18 andere Tonarten überleitet. Im Anschlusse sind noch ganz kurze gewöhnliche Cadenzen gegeben. Das op. kann nicht genug empfohlen werden.

10) **Joh. Habert.** Kleine praktische Orgelschule op. 101 zur Verwendung beim Musikunterrichte an den Lehrerbildungsanstalten. fl. 3.60. = M. 6 bei Breitkopf und Härtel. — Veranlaßt durch das österr. k. k. Cultusministerium, um den Candidaten ein billigeres Buch als die große Orgelschule es ist, zu bieten, hat Habert in den letzten Tagen seines Lebens diese kleine Orgelschule verfaßt. Gründliches Wissen und Können und eine durch vieljährigen Unterricht erprobte Erfahrung stehen dem Buche (77 St. Hochfolio) als Begleiter zur Seite, so daß es zum Vorhinein Garantie bietet, die Lehrer werden für ihren Beruf als Organisten das Ziel sicher erreichen. Dies möge hier statt aller Lobeserhebungen genügen, abgesehen davon, daß es nicht leicht ist, ein derartiges Werk also gleich sachlich zu beurtheilen, da das Sache der Erfahrung ist. Wir sind ganz einverstanden mit dem, was uns bereits ein gewiegter Fachmann geschrieben hat:

„Da man endlich anfängt, den Habert auch einmal anzusehen, so habe ich mich diesem Zuge angeschlossen und als nächstes die neue „Kleine Orgelschule“ den Seminaristen der Unterklasse übergeben. Ehe man ein Urtheil darüber abgibt, muß das Buch erst gründlich abgepielt und zerpfückt werden. Hat man jedes Stück 20 bis 25 mal gehört (mangelhaft und richtig), dann fühlt man wohl, ob es lebensfähig ist oder nicht. Meine Mittelklasse lernt nach Schildknechts Orgelschule — ein Buch, über das sich auch manches reden ließe, das nicht so klingt wie die große Lobposaune eines Herrn Referenten vor zwei Jahren.“ — Seite 1, 2. System ist ein Stichfehler stehen geblieben, indem der Violin- statt des Bassschlüssels stehen soll.

11) **Frd. Bach.** Missa in hon. S. Joh. N. für gemischten Chor, Orgel, Streichquartett, Clavier und Hörner. fl. 3. bei L. Pazdirek in Olmütz. — Endlich wieder einmal ein Artikel auch aus dem Osten, der ebenso seine Componisten hat wie der Westen, indem das Cyrillus-Blatt und Urbanek in Prag und Pazdirek in Olmütz Musiken fast nach Sternenzahl brachten. Genannte Missa entbehrt

zwar des tieferen Gehaltes und verläuft im leichteren Style, ist aber im kirchlichen Geiste gehalten, flüssig und sangbar geschrieben.

12) **G. Förster.** Zwei Ave Maria für gemischten Chor mit nicht oblig. Orgel bei Bazdirek. — Bei Nr. 2 sind die Oberstimmen 4fach zu besetzen. Bei dieser Nr. ist auch der Text nicht correct behandelt und hat diese eine etwas schwer zu treffende Cadenz. Zum übrigen sind beide Nrn. ganz schöne Musik. Wattlog.

Todtenliste der Abonnenten.

- 1) Herr Carl Kuhn, Pfarrer in Schurz—Böhmen ab 83 fleißiger Abonnent.
- 2) Herr Wenzl. Unterwurzacher, Organist in Kirchenthail—Salzburg ab 86 fleißiger Abonnent. W. U. war nebstbei seines Zeichens ein Schuster, er lebte aber und starb auch für den Beruf eines Organisten.
- 3) Herr J. Sulger, Pfarrer in Deggenhausen—Baden ab 89 fleißiger Abonnent.
- 4) Herr Jos. Zinnerhofer, Professor und Gesellenpräses in Bozen, † 22. April, 41 Jahre alt, ab 84 fleißiger Abonnent; Herr J. war unseres Wissens fachmännisch gebildet.
- 5) Herr Joh. Oberbörg, Decan in Dellach—Kärnten † den 3. Mai, alt 71 Jahre, ab 87 fleißiger Abonnent. — (Gott schenke diesen Herrn den ewigen Frieden!)

Notizen.

1) Mit diesem erscheinen Nr. 7 und 8 der Ferien wegen unter einem und bitten wir das zu entschuldigen. Der Nr. 6 lag die zweite freiwillige Doppelmusikbeilage bei.

Briefkasten. D. K. in Berlin, G. in Freiburg, Neuhans a/Jnn, Biesheim, L. in Berlin, Deggenhausen — dankend erhalten.

Druckfehler: Nr. 6 S. 47 ist die 7. Zeile von unten, mit 1) markiert, als Fußnote unter die letzte Textzeile zu setzen.

Für die Processionen!

Proeessionale

sive

Ordo in Processionibus cum Ss. Sacramento servandus neenon Cantiones cantandæ, quas collegit et scripsit

H. Bœckeler.

Fasciculus I: Ordo in Proc. servandus neenon Cantiones chorales cantandæ. Preis 40 Pfg.
Fasciculus II: Ausgabe für Männerchor. Preis 60 Pfg.; elegant gebunden 1 Mark.
Fasciculus III: Ausgabe für gemischten Chor. Preis 60 Pfg.; elegant gebunden 1 Mark.

==== **Musikalien-Cataloge gratis und franco.** ====

Verlag von **Albert Jacobi & Co.** in Aachen.

J. Georg Bössenecker,

Verlag für Cäcil. Kirchenmusik in Regensburg,

liefert prompt und billigst

==== **alle kath. Kirchenmusik,** ====

versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien,

Musikalien-, Verlags- und Sortiments-Handlung,

Specialität: „Katholische Kirchenmusik,“

Zweigniederlassung: Wien I., Wollzeile-Essiggasse 3.

empfehlte sich zur Lieferung von Musikalien jeder Art, insbesondere **katholischer Kirchenmusik.** Specialkataloge und Verzeichnisse auf Wunsch gratis und franco. Auswahlssendungen auf kurze Zeit werden geliefert. Bestellungen auf alle in das Musikfach einschlagende Artikel werden prompt und billigst besorgt.

Verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Reichart in Bregenz, (Vorarlberg.)

Druck von J. R. Teutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang.

Erscheint monatlich. — Mit einer Musik- und Anzeigen-Beilage.

Herausgegeben von Fr. Jos. Battlogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = Mk. 2.70. Im Buchhandel mit Aufschlag des Buchhändler-Nabatts.

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.)

Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die Administration in Kraßanz in Borarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. September.

Die elektro-pneumatische Orgel in der Stiftskirche zu Maria Einsiedeln.

Dies großartige, in seiner Art für den Augenblick wahrscheinlich einzig dastehende Werk verdankt seine Existenz dem günstigen Zusammentreffen, daß der gegenwärtige Abt des Stiftes Columbanus nicht nur ein tüchtiger Musiker ist, sondern auch die weitestgehenden Kenntnisse im Orgelbaue besitzt, wozu noch als drittes Moment kommt, daß der Hochwft. Herr auch ein Physiker von Fach ist: also alle Bedingungen in sich vereinigt, um die Orgelfrage für die große Einsiedler Kirche entsprechend zu lösen. Diese besaß zwar, wenigstens scheinbar, schon fünf Orgelwerke: Die rechts vom Eingange im Schiffe befindliche Hauptorgel, zwei kleinere Werke zum Gebrauche des Chor- und Kapellendienstes und zwei „falsche Orgeln“, welche sich rechts und links des mächtigen Chorbogens als Orgeln präsentierten, thatsächlich aber nur das leere Gehäuse mit gemalten Pfeifenprospecten waren. Sie waren nämlich, gerade vor 100 Jahren, bei der Franzoseninvasion vandalisch zerschlagen und das Zinn verschachert worden. Es sollen recht gute Werke gewesen sein, wie auch die Hauptorgel aus den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts eine tüchtige Arbeit des Orgelbauers Kiene ist. Für die weiten Räume der Stiftskirche war sie aber entschieden zu klein, ein Mangel, der um so fühlbarer wurde, als sich dort sonst alles in erneuter Pracht zeigt. P. Columban Brugger hatte zwar schon die richtigen Wege zur Abhilfe gefunden, konnte aber thatsächlich erst an ihre Ausführung denken, als er gegen Ende des Jahres 1895 zum Stiftsabte erwählt wurde. Er wollte die zerstörten Orgeln, deren Gehäuse erhalten zu werden verdienten, wieder herstellen und sie mittelst elektrischer Leitung mit der Hauptorgel verbinden, so daß alle Orgeln als eine einzige von der Hauptorgel aus gespielt werden könnten. Zur Erreichung einer mächtigen Tonfülle sollten die von dem genialen Orgelbauer Weigle in Stuttgart eben erfundenen Hochdruckluft-Pfeifen in Anwendung kommen sammt den von ebendenselben erfundenen Membranwindladen. Auf diese Weise konnte ein Werk von mächtiger Tonentfaltung hergestellt werden, ohne daß man das alte

gute Werk abzuthun brauchte. Auch erreichte man so den Zweck trotz aller großen Schwierigkeiten der Raumverhältnisse. In die Arbeit theilte man sich. Weigle übernahm die Erstellung des ihm als Erfinder naturgemäß zufallenden Partes und leistete ganz Ausgezeichnetes, besonders auch in der Intonation und Stimmung des Werkes, das durchweg eine seltene Reinheit und Schönheit des Tones zu Gehör bringt. Den übrigen Theil der Arbeit übernahm der Herr Prälat selbst unter Mitwirkung seiner kunstfertigen Laienbrüder. Indessen griff er auch anderweitig mit Rath und That ein. Im September 1896 begann man, und ein Jahr darauf brauste schon der gewaltige Strom von Tönen des vollendeten Werkes durch die Kirche. — Das unerläßliche Element einer Orgel ist der Wind. Die Einsiedler Orgel bezieht ihn aus zwei riesigen Magazinbälgen von 4 m Länge und 25 m Breite, welche durch einen Elektromotor in Bewegung gesetzt werden und den Wind mit 120, beziehungsweise 300 mm Druck zur Bewegung der verschiedenen Theile des Werkes und Erzeugung des Tones liefern. Der Hochdruck von 300 mm wird durch eine Belastung des Balges mit Eisenschienen von ca. 66 Centner Gewicht erlangt und dient ausschließlich für die Hochdruckpfeifen. Jeder dieser Bälge hat zwei Schöpfbälge, welche sich gegebenenfalls automatisch ausschalten. Ein nicht minder großartiges Werk, das bei der Entfernung der zu bedienenden Orgeltheile und der architektonischen Beschaffenheit der Kirche enorme Schwierigkeiten in sich schloß, ist die Windführung durch die zahllosen, weitführenden Windkanäle.

Die beiden neuen Orgeln sind durchweg mit Weigle'schen Membranwindladen versehen. Die ältere Hauptorgel behielt ihre Schleifladen, welche auf sehr feindige Art der Pneumatik adaptiert wurden. Wo eine Ergänzung eintrat, wurde die Kegellade angewendet. Eine Merkwürdigkeit besonderer Art ist der Spieltisch, ein schmuck gefertigtes Meisterstück der Klosterschreinerei, das geradezu Fabelhaftes zu leisten vermag. Das ganze Registerwerk bis zum Anschluß an die Pneumatik wird durch den elektrischen Strom in Bewegung gesetzt, der von einem eigenen kleinen Dynamomaschinen geliefert wird. Staunenswerth ist, wie leicht und rasch durch einen einfachen Druck auf die leichtzuhandhabenden Druckknöpfe alle möglichen Kombinationen und Veränderungen herbeigeführt werden können. So kann mittelst eines Umfuges des Stromes ein Register des einen Manuales dort ausgeschaltet und auf das andere übertragen werden — eine Erfindung des gnädigen Herrn. Die zwei Tritte unten am Spieltische gehören zu einem Rollschweller mit dreißig Stationen für das ganze Werk — ein herrliches, riesiges Crescendo, und zu einem Jalouieschweller mit 14 Stationen. Derselbe gehört zu einem Schloßkasten, in welchem die Hochdruckpfeifen des zweiten Manuales sich befinden. Er ist aber — wieder eine Idee des hochw. Herrn — nicht wie sonst von Holz konstruirt, sondern gemauert und innen mit Cement geglättet. Die Jalouisen der offenen Seite werden durch elektropneumatische Vorrichtungen nach und nach geöffnet, respective geschlossen, so daß Klangerscheinungen von ganz faszinirender Wirkung hervorgebracht werden, indem die schönen, runden Töne der nun moderirten Hochdruckluftpfeifen wie aus der Ferne mehr und mehr näher zu kommen scheinen. Auch diese Construction ist von Abt Columban erfunden. Unter den Hochdruckregistern zeichnen sich hier besonders aus eine Soloflöte 8', eine Gambe 8' und vor allem ein Horn 8'. Es ist dies eine Rarität im vollsten, besten Sinne. Die selbst noch in der Nähe frappirend täuschende Klangfarbe wird durch eine vom Herrn Prälaten erfundene und von Weigle vorzüglich ausgeführte Construction der Zungen und Schallbecher erreicht. Sie entspricht für die tiefe Octave einem 8', für die mittlere Lage einem 16' und einem 32' für die obere. Ueberhaupt ist aber die Klangwirkung der 13 Hochdruckluftregister eine nicht blos mächtige, sondern auch wirklich schöne. Sie sind ohne Zweifel das richtige Mittel, auch in großen Domen eine ausgiebige Tonkraft der Orgel zu erhalten. Das Stentorphon 8' im ersten Manual, ebendasselbst die Tuba mirabilis mit ihrem durchdringenden, aber doch angenehmen Ton, im Pedal der Contrabaß 16', die Baßtuba 16' und das gewaltige Principal mit seinen 32' Pfeifen sind von einer überwältigenden Tonfülle. Gerade letztere sprechen auffallend prompt und deutlich an und nehmen, Riesen gleich, die ganze gewaltige Tonmasse auf ihre breiten, wuchtigen Schultern. Die tiefsten Töne werden durch acustische Combination nach Berechnung des hochw. Herrn erzeugt: Contrabaß 16', Quint $10\frac{2}{3}$ ', Octave 8', Terz $6\frac{1}{2}$ '. Nur in nächster Nähe ist ein sehr kleiner Kraftunterschied zu bemerken, sonst ist die Wirkung

dieser Töne gleich prächtig und deutlich. Berechnung und Ausführung halten sich also an Exactheit die Wage.

Eine besondere Construction, wohl die bedeutendste Erfindung des hochw. Orgeltechnikers, darf aber schließlich nicht verschwiegen werden: Die Anwendung von Quecksilber als Abperrflüssigkeit für die Druckluft der Röhren. Um es dem Leser einigermaßen zu verständlichen, wird die Function des Quecksilbers am besten mit jener des Wassers in einem Gasometer verglichen; aber die Dingerchen von Behältern sind winzig, klein und fein, daß man schon staunen muß über ihre saubere, peinlich genaue Arbeit. Ein wirklich erfindungsreicher Gedanke war es auch, wie es Abt Columban verstand, die Menge von Leitungsdrähten zu unterscheiden, um bei allenfalls eintretenden Störungen rasch den Fehler zu entdecken. Die Drähte wurden mit gefärbten Seidenfäden übersponnen und in Kabel vereinigt, welche wiederum in verschiedenen Farben umspinnen sind, so daß man, bei gehöriger Vorkenntnis, durch die Farbe allsogleich auf den betreffenden Draht schließen kann. — So ist die neue Orgel in Einsiedeln ein Werk, das die gesammten Errungenschaften des modernen Orgelbaues in sich aufgenommen hat. — Es soll aber damit nicht gesagt sein, daß dieselben nur in so grandiosen Werken sich zu bewähren vermögen. — Wenige Monate nach der Orgelweihe in Einsiedeln — 24. Nov. 1897 — hat die Orgelbauanstalt Gebr. Mayr in Feldkirch (Altenstadt) in der Kapelle der Klosterfrauen auf dem Schellenberge im Osern 1898 eine kleine Orgel aufgestellt, die ebenfalls nach pneumatischem System, mit Kegelladen, konstruirt ist, nur fünf Register zählt, aber durch Verdoppelungen die Kraft von 7—Serhält. Schönheit und Reinheit des Tones, sichere Ansprache, leichte Traktierung und besonders auch ein vortrefflicher Magazinbalg, der mühelos bedient wird, zeichnen auch diese winzige Schwester der Einsiedler Niesin aus. Th. Sch.

Zwei Messen von Bernh. Mettenleiter.

(Fortsetzung.)

Das Gloria weist in beiden Messen verwandte Züge auf: abgesehen davon daß beide aus 3 größeren Sätzen bestehen, einem mäßig raschen (Et in terra — filius Patris), einem langsamen (Qui tollis — miserere nobis) und wiederum einem mäßig raschen (Quoniam — Amen), sind es vor allem die dynamischen Gegensätze, in welchen hüben und drüben dieselben Perioden zu einander stehen:

Sauste, ruhige Sätze:
Et in terra — voluntatis
adoramus te
Gratias — tuam
Dne si'i — Jesu Christe
Fil. Patris (Preis-M.)

Starke, energische Sätze:
Laudamus te benedicimus te
Glorificamus te
Dne Deus rex — omnipotens
Dne Deus agnes — Patris. (Immac.-M.)

Hauptzäsuren sind in beiden Gloria's vor Gratias, nach omnipotens, nach unigenite Jesu Christe, nach Filius Patris; auch die folgenden Sätze des Gloria gleichen sich hierin in beiden Messen.

Bei aller Verwandtschaft indes, in welcher die 2 Gloria zu einander stehen, fehlt es nicht an charakteristischen Verschiedenheiten. Da fällt vor allem die kurze knappe Behandlung des Gloria der Preismesse auf, in der auch nicht ein Wort wiederholt wird (mit Ausnahme der paar Amen), gegenüber dem breiter ausgearbeiteten Gloria der Immac.-Messe. Wird nämlich auch in diesem kein Wort von derselben Stimme wiederholt, so sprechen doch nicht alle Stimmen den Text so gleichzeitig, daß man nicht von einer Wiederholung desselben, wenigstens einzelner Worte, reden könnte. Von der Imitation macht das Gloria der Preismesse so gut wie gar keinen Gebrauch, das der Immac.-Messe einen wenigstens mäßigen. Die betr. Sätze der Immac.-Messe weisen einen größeren musikal. Reichtum auf als die der Preismesse.

In dem Nichtgebrauch oder spärlichen Gebrauch der Imitation in der gleichzeitigen Textbehandlung durch alle Stimmen hat Mettenleiter sein Muster Lotti verlassen und sich an Palestrina und Vittoria angeschlossen; Pal. seinerseits und Vittoria zeigen hierin mehr ätzteren Anschluß an die knappe Behandlung, die dem Gloria und Credo in den gregor. Melodien zuteil wird — warum die letzteren so knapp gehalten sind, habe ich in diesen Blättern bereits gesagt.)

Wir wollen nun die einzelnen Sätze der beiden Mettenleiter'schen Gloria's etwas spezieller durchgehen. Dem Beginn des Et in terra in der Preismesse geht ein Takt voraus (D:3/4), der formell nicht hergehört, wie eine Vergleichung der folgenden Sätze hinsichtlich ihrer Länge beweist, sondern lediglich das Einspiel erregen, bezw. den kommenden 3/4 angeben soll. Gleich bei hominibus zeigt die Neuausgabe der Preismesse eine rhythm. Verschiedenheit:

1) Beil. zu 1893, wo ich das Offert. „Benedictus es“ von Dr. besprochen habe.

1. Ausgabe. NB!
Et in terra pax ho - mi - ni - bus bonae vo - lun - ta - tis.

2. Aufl. NB!
Et in terra pax ho - mi - ni - bus bonae vo - lun - ta - tis.

Was ist besser? M. meint offenbar: die 2. Lesart; sonst hätte er ja nicht darnach „verbessert“
Ich halte die erste Lesart für entsprechender, warum? Die rhythmische Bewegung hat etwas Frischeres, Selbständigeres, als die Bewegung ; in letzterem Falle lehnen sich die

2 Achtel und damit der ganze Satz mehr an das Folgende an, wird lediglich auftaktig, man erwartet auf die 2 Achtel das folgende Viertel; damit geht die Cäsur, der fühlbare rhythm. Einschnitt verloren, bezw. er wird vor die 2 Achtel zurückgeschoben, s. oben die Notenbeispiele 1. und 2. Ausg. Wie stellen sich nun die beiden musikal. Phrasen zum Text? Der erste Vers des Gloria phrasiert sich also: Et in terra pax hominibus || bonae voluntatis. Dieser Phrase entspricht die erstere Lesart mehr, deshalb ist sie vorzuziehen. Es sind also 2 Gründe für die 1. Lesart: 1) die größere Frische der Bewegung (musikal. Grund), 2) die größere Uebereinstimmung mit der Textphrase (deklam.-liturg. Grund). Vielleicht wird da mancher über Kleinigkeitskrämerei und Silbenstecherei lächeln. Aber ich habe ja diese scheinbar kleinliche Sache nicht angeregt, sondern der Komponist; sodann sollte man nie vergessen, daß aus vielen sogenannten und scheinbaren Kleinigkeiten sich das Kunstwerk zusammensetzt und daß es Sache des Verständigen ist, sich möglichst über alles Rechenhaft zu geben, rerum cognoscere causas. Wie viel besser stünde es um unsere Kirchenmusik, wenn unsere Herren Chorregenten und ihre p. t. Sänger auf sogenannte Kleinigkeiten in den Proben beim Vortrag zc. mehr Gewicht legten?

Dem einleitenden Pianofag folgt das etwas rauschend gehaltene Orgel in vollen Akkorden, hohe Lage, heller Klang) Tutti — gerade so wie in der alten klassischen Sinfonie oder dem Klaviertrio.

Zur Melodiebildung vgl. aus Ordin. Missæ:

Lau - damus te Glo - ri - fi - ca - - - mus te. Gra - ti - as.
1) 2)

Lauda - mus te. Glo - ri - fi - ca - - - mus te. Gra - ti - as.

Das Glorificamus te wird wie in unserer Preismesse auch in den vielen Choralmissen musikalisch reicher behandelt als die vorangehenden Sätze, vgl. Ord. Missæ Nr. 1, 3, 4, 7, 8, 9. Es ist das ganz natürlich, da eben dieses Wort den Abschluß der „kurzen“ Lobpreisungen bildet; mit Gratias beginnt bereits ein komplizierteres Rektionsverhältnis.

Für die Preismesse legt sich nun eine Frage in Bezug auf den Periodenbau nahe. Da nämlich die vorhergehenden Glieder von Laudamus te ab unmittelbar miteinander verbunden sind, so kann man im Zweifel sein, ob die melodieführende Stimme durch die Unterbrechung vor Glorificamus nicht im Periodenbau Schaden gelitten hat. Wer wüßte nicht, daß das eine etwas subtile, delikate Frage ist, bei der das rhythmische Gefühl also etwas Subjektives, eine nicht ganz untergeordnete Rolle spielt? Ich glaube, wir könnten dieser Sache dadurch näher kommen, daß wir eine größere Lauteinheit annehmen: Ich zeichne hier den Rhythmus:

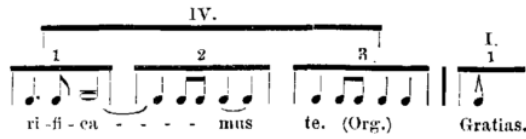
Bass. Alt.
Alt:
Laudamus te, bene - dicimus te. A - do - ramus te Glo - ri - fi - ca - Glo - ri - fi - ca - - - mus te.

Jetzt stelle ich die Frage präziser: sind die in Klammern gesetzten Noten rhythmischer Einschiebel, oder lassen sie sich rhythmisch erklären? stören sie die Rhythmik oder nicht?

Nehmen wir 4 Viertel für einen Streich, so ergibt sich

II. III.
1 2 3 1 2 3
Lau - damus te, bene - di - cimus te. A do - ramus te. Glo - ri - fi - ca Glo -

1) Gloria Nr. 4.
2) Gloria Nr. 5.



Wir erhalten also den großen $\frac{3}{1}$ Takt, jeder Streich zu 4 Vierteln, und zwar haben wir von Laudamus — Gratias (excl.) 3 große $\frac{3}{1}$ Takte; diese bilden der Reihe nach die Auftakte II., III., IV. Streich vor dem Hauptbetonten I (Gratias). Dieses Gratias wird mit Zug als Hauptbetontes bezeichnet, weil mit ihm die Kadenzierung in die Tonart der Dominante ihr Ziel und ihren Ruhepunkt erreicht. Also sind die Pausen vor Glorificamus im Alt, die durch den Bass ausgefüllt werden, nicht müßiges Einschleifen, sondern rhythmisch vollauf berechtigt. Man verfolge diese Analyse des Rhythmus bis zum Anfang des Gloria zurück, und die rhythm. Ueberflüssigkeit und Zwecklosigkeit des vorgelegten D-dur 3/4s vor Et in terra ergibt sich von selbst!

Ob der Komponist sich den Rhythmus in dieser Weise klar gelegt hat oder nicht, kommt für uns nicht in Betracht; für uns ist nicht die mehr oder minder geniale Absicht des Tonbilders maßgebend, sondern objektiv sein Werk.

Zur Stimmenführung bemerke ich noch, daß im Bass jauglicher ist als

etwa warum? Der äußere Grund: ist eine kleine 6t, eine große. Bei den „Alten“, wo auf leichte Treffbarkeit und Sanglichkeit große Rücksicht

genommen ist, finden wir solche Dinge meist ebenfalls sehr klug berücksichtigt. Welches mag wohl der innere Grund sein? Ich weiß es nicht, vermute aber, daß er in der

Fortschreitung der Stimmen liegt: ; hier bewegt sich die untere Stimme immer

nur 1kl. 2de aufwärts (Leitton), während die Fortschreitung für die große 6t die natürliche Fortschreitung ist, also in jeder Stimme mehr als 1kl. 2d. Ich werde aber diesen Grund auf die kl. 6t $\frac{5}{7}$ und auf die gr. 6t $\frac{3}{5}$ und auf die Dur tonart einschränken müssen.

Bisher ist der Satz in der Grundtonart D geblieben, mit Gratias agimus haben wir die Dominante erreicht, und zwar auf dem Wege einer großen Halbkadenz; und jetzt bleiben wir im A-dur-Bereiche bis zum Abschluß bei Filii Patris. Auch das ist modern, der Gang der mäßig großen Sonate, cf. Mozart Sonate in C: .

Die 2 Phrasen Gratias agimus tibi und propt. m. gl. t. sind in musikalischen Gegensatz gebracht, die eine Unisonogesang mit bewegter Orgelbegleitung, in welcher noch das Achtelmotiv des vorherigen Orgelsatzes nachklingt, die andere 4st. Chorsatz ohne Orgel. Das „Herr, himmlischer König“ wird mit einer kleinen Fanfare in der Orgel eingeführt (), im Gesang durch einen energischen (synkopierten) Einsatz auf a. Aber auch hier herrscht, der Stimmenbesetzung entsprechend, ein mystisches Dunkel¹⁾, die Farbe für dasselbe sind die häufigen Moll:dreiklänge und Sextakkorde, vgl.



Auch der „Herr Sohn“ wird mit der obengenannten Fanfare eingeführt und mit energischem (synkopiertem) Einsatz im Gesange. Aber das Bild ist doch ganz anders: die Fanfare leitet in die parallele Moll tonart hinüber, und in dieser, und zwar in den Moll:dreiklängen derselben bewegt sich

das Sätzchen (), und nicht mehr der schallende Alt, sondern nur die 3

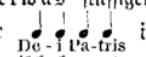
1) In der ganzen Messe ist keine einzige Stelle, in der das ungedämpfte helle Tageslicht hereinflutet.

düsteren Männerstimmen fügen. Damit wird das Jesu Christo ganz natürlich vermittelt — warum diese 4 Silben auch im greg. Chorale meist musikalisch breit behandelt sind, habe ich schon bei der rhythmt. Uebersicht über den Gloria-Text gezeigt, welche ich bei der Besprechung der Missa 8. toni von Dr. di Laffo gegeben habe.¹⁾

Wiederum ein Domine Deus, im Gesang der bekannte rhythmische Einfaß, in der Orgel die kleine Fanfare, und zwar wiederholt; Halbchluß auf Filius Patris.

Das Qui tollis bringt eine Taktänderung; die Tonart ist wieder h-moll; die ganze Haltung des Satzes bis deprec. nostram sammt der Achtelfiguration in der Orgel (mehr oder weniger düster — Bourdon 16^{te}) erinnert an das jüngerwandte Kyrie. Die Einteilung des Textes ist litaneieförmig: Vorsänger (Alt), Volk (M.-St. ohne, bei „Suscipe“ mit Alt). Die Steigerung der Bitte ist gut: das 2. qui tollis steht eine 4t höher als das erste; suscipe wird von allen 4 Stimmen gesungen. Der Gedanke an die Herrlichkeit des Sohnes zur Rechten des Vaters, formell der letzte der mit qui eingeleiteten Relativsätze, ist mit Kraft und Glanz angedeutet. Der Satz schließt bei miserere nobis

feierlich düster (phryg. Kadenz nach h). Daran knüpft von h ausgehend das quoniam mit seinen 3 sukzessive bis zur Höhe von „Altissimus“ steigenden Prädikaten. Daß dieser Satz als Gegensatz steif ist, wird auch der wohlwollendste Interpret der Messe nicht in Abrede stellen können. Die bloße Deklamation, selbst in guter rhetorischer Steigerung, ist eben noch nicht das was wir Musik nennen!

Das Tempo erfährt noch eine Beschleunigung bei Cum sto Spü, hier erreicht zugleich der Alt seine größte Höhe; etwas flüssiger ist der Gesangsfaß bei in gloria Dei Patris als in der soeben getadelten Stelle, aber  in allen Stimmen immer noch ungelentig genug.²⁾ Dagegen ist das Amen ein rhythmisch bewegter, lebendiger, d. h. wirklich musikalischer Satz, jenes Dei Patris ein Staccetozamir oder in der Kirche die hölzernen geradlaufenden Bruderschaftsflöcken; das Amen dagegen eine Arabeske mit schön ineinanderlaufenden Linien, ein guter breiter Abschluß (un poco lento).

(Fortsetzung folgt.)

Neuere Orgelcompositionen. (Auch eine Besprechung).

Vor einiger Zeit war in einem Referat über Orgelcompositionen von Joh. Ev. Habert Folgendes zu lesen: „Der häufig beigebrachte Hinweis auf die verschiedenen contrapunctischen Formen, welche in vielen Nummern angewendet sind, kann nicht recht gefallen und wäre besser weggeblieben, denn contrapunctische Formen, welche nicht plastisch hervortreten und auf welche man erst hinweisen muß, um sie zu erkennen, sind von ziemlich zweifelhaftem Werthe und gehören mehr in ein theoretisches Werk.“ Dazu erlauben wir uns zu bemerken, daß derjenige, der das schreibt, auch Orgelcomponist ist und in seinem op. 33 (Pustet 1894) es Habert sehr ähnlich nachmacht. Er kann es eigentlich besser als Habert, indem er nicht nur die contrapunct. Formen, sondern sogar das einfache Auftreten des Themas jedesmal anzeigt. Schon die Ueberschriften Agnus Dei III in Festis solemnibus, Kyrie in Dominicis infra Annum, Christus semel oblatas est“ u. s. w. können zu diesen Hinweisen gerechnet werden. Sodann bedient er sich zu diesem Zwecke der dem Auge sehr bemerkbaren Vogen, mit denen er auch auf Engführung, Umkehrung, Vergrößerung, Verkleinerung, gleichzeitiges Auftreten mehrerer Formen des Themas aufmerksam macht. Ferner setzt er, wo ihm der Vogen nicht zu genügen scheint, unter die Noten die dem Thema entsprechenden Textworte, z. B.

Victimæ paschali laudes } Veni creator Spiritus,
Dic nobis Maria


Requiem ætern. u. s. w. Endlich fehlen auch die technischen Beziehungen nicht: Trio, Canone all' Ottava.

So wenig Habert's Verfahren zu bemängeln ist, so wenig verargen wir es seinem jüngeren Kollegen, den Leser seiner Musik auf die darin enthaltene contrapunct. Technik aufmerksam zu machen; wir halten im Gegentheil solche Hinweise für ganz nützlich, weil dadurch Manche zu einem genaueren Eingehen auf die Sogart veranlaßt werden. Ohne solche Bemerkungen würden diese es machen wie

1) „Kirchenchor“ 1895.

2) Man werfe da wieder nicht mir Schulmeisterei vor! Ich bin nicht der erste, der auch mit dieser scheinbaren Kleinigkeit sich befaßt. Stehle hat in der 1. Aufl. seiner Preismesse Sopr. und Alt

also geführt , in späteren Auflagen dagegen

 — warum geändert? Was ist fließender?

warum? Wenn Stehle durch seine Aenderung die Frage anregt, werde ich sie doch hoffentlich bei Mettenleiter aufnehmen und den Versuch einer Beantwortung wagen dürfen!

die Mehrzahl der Organisten, die ohne viel Kopfzerbrechen über die Zeilen dahin jagen und mit der Abschlächtung der Noten alles getan zu haben glauben.

Diese Bemerkungen sollen lediglich daran erinnern, daß es doch bedenklich ist nach Anderen mit Steinen zu werfen, wenn man unter einem gläsernen Dache wohnt; es sei aber gestattet, bei unserm Autor und seinem op. 33 das 16 Stücke umfaßt noch einen Augenblick zu verweilen. (Fortf. folgt.)

Die Kirchenväter über Kirchenmusik.

(Artikel 79.)

Gregor v. Nazianz. (Fortf.) Man glaubt, der berühmte Kanzelredner spreche in folgendem aus unseren Tagen heraus:

„Wir wohnen in den prachtvollsten Häusern, mit allen möglichen Steinen bunt geziert und in Gold und Silber prangend und in seiner schön zusammengesetzter Mosaik und in mancherlei Gemälden, der Augen reizender Täuschung. Wir kleiden uns üppig in weiche und wallende Gewände und in lustige Gewebe aus Linnen und Seide, womit wir uns mehr verunzieren als schmücken, andere aber in Schränken aufbewahren, eine Speise der Motten und der Zeit. Wir ruhen auf hohem und erhabenem Lager, auf weichen und unberührbaren Teppichen, schon ungehalten, wenn wir den Klang der Bitten vernehmen (wenn nämlich die Ausfähigen vor den Häusern sangen). Es muß uns der Boden von Blumen duften, oftmals auch außer der Jahreszeit, und der Tisch mit Salben übergossen sein und zwar mit den wohlriechendsten und kostbarsten Salben, damit wir noch mehr verweichlicht werden. Knaben müssen dastehen, die einen geschmückt und nach der Reihe, mit aufgelösten Haaren und weibisch, die ins Antlitz hereinhängenden Haare sorgsam geschoren, mehr geschmückt als den lüsterne Augen zuträglich ist, die anderen, die Becher mit den Fingerspitzen haltend, so gierlich und sicher als nur möglich, andere über dem Haupte mit Fächern geschickt ein Windchen erregend und mit den durch die Hände erzeugten Lüftchen die Fleischmaße abkühlend; und außerdem muß der Tisch mit Fleisch überladen sein, alle Elemente, Luft und Erde und Wasser müssen uns reichlich ihre Gaben spenden; eingeengt müssen wir werden durch der Röche und Speisemcisler Wunderwerke, wetteifern müssen Alle, wer am meisten dem gierigen und undankbaren Bauche schmeichelt; und von den Weinen wollen wir den einen verschmähen, den anderen aber uns wählen wegen seiner Blume, über einen anderen philosophiren wir und Schade wäre es, wenn zu den einheimischen nicht einer von den berühmten ausländischen gleich als König hinzufäme . . . und sie — die Ausfähigen und Armen würden es als ein großes Glück betrachten, genug Wasser zu haben.“

So weit Gregor. Um die feinen Anspielungen völlig würdigen zu können, sollten allerdings auch die Parabelstellen über die Armen und Kranken angeführt werden. — Nun zurück zu unserem Seitengedanken, befeuertwegen wir die drei letzteren Citate über weltlichen Gesang gebracht haben. (Fortsetzung folgt.)

Etwas zur Gesangbuchfrage.

Seit geraumer Zeit schon ist fast schon durch ganz Oesterreich hindurch sehr laut der Wunsch geäußert worden, für die Schulen einen neuen Katechismus zu erhalten; durch die Mithetwaltung der hochwürdigsten H. Bischöfe ist nun dieser Wunsch endlich in Erfüllung gegangen, und wir haben wirklich durch das ganze Reich hin einen einheitlichen Katechismus. Die Vortheile einer solchen Einheit des wichtigsten Buchs wird gewiß Jedermann gern anerkennen. Dies dürfte aber auch noch die weitere Frage in Anregung bringen: ob wir denn nicht auf ein allgemeines, einheitliches Gesangbuch hinarbeiten könnten? Wenn es möglich war, einen einheitlichen Katechismus durchzuführen, dürfte es doch auch möglich sein, — freilich nach vielen Mühen und Arbeiten — ein einheitliches Gesangbuch zu Stande zu bringen; das wäre aber gewiß sehr nützlich. Katechismus und Gesangbuch gehören zusammen wie Text und Commentar; die Wahrheiten und Sittenlehren des Katechismus sind der Inhalt des echten Kirchenliedes, nur dargeboten in einer mehr volksthümlichen Form; dieselben werden dadurch in das Gedächtnis besser eingesenkt, auf das Gemüt wirksam gemacht und in das Leben hinausgetragen; auch wird wirklich schon zu Erklärungen des Katechismus das Kirchenlied sehr gern herangezogen. Ein einheitliches Gesangbuch wäre also nur eine sehr heilsame Zugabe zum Katechismus. Nun welches von den vorhandenen Gesangbüchern sich etwa dazu herrichten ließe? Es sei kurz hingewiesen auf Haberts op. 33: „Gesangbuch für die österreichische Kirchenprovinz.“ Das Orgelbuch dazu ist nicht übermäßig theuer; die Orgelbegleitung sehr leicht; einzelne Lieder leicht auszu-tauschen, da jedes Lied eine eigene Seite hat, also durch ein einziges Blatt ersetzt werden kann; der Großtheil der Sammlung ist dem kernigen, alten Kirchenlied entnommen. Es hätte also gewiß viel für sich.

(Zum einen Gesangbuche wird es wohl schwerlich kommen — viel Köpfe, viel Sinn. Mit Genugthuung verzeichnen wir aber, daß der felneswegs laze Fach-Correspondent für das obenge-nannte Gesangbuch das Wort spricht. Die Red.)

Inhalt der Zeitschriften.

1) ¹/₄ Jahres Schrift=Salzburg. Die musikal. Classifier und die kathol. Kirchenmusik. Fingerzeige. über das Hochamt für die Organisten. Erinnerungen über die Gründung der Säng.-Vereine. Das Requiem

Das 25 jähr. Jubiläum des Salzburger Vereines. Ueber die Instrumentalmusik. Ueber das Athm. u durch die Nase. Reminiscenzen an Dr. Witt. Communionlieder.

2) **Chorwächter**-Schweiz. Die Musik seit R. Wagner von Niemann. Studie über Marialieder. Die Diöces.-Versammlung in Büttschwil. Ueber Fortbestand der Cäcilia-Vereine.

3) **Cäcilia**-Breslau. An die Chorwächter. Kirchenmusik. Streifzüge. Die Statuten des Cäc.-Vereins. Ueber thematische Orgelpräludien. Die Einsiedler Orgel. Was thut noth? Der Titel Musikdirector. Der Dirigent. Die kugl. Akademie für Kirchenmusik in Berlin.

4) Der **Kirchenwächter**-Baden. Das 10 jähr. Jubiläum. Ein G. b. Circular. Was thut besonders noth? Vom Nordpol (?) Was ist kathol. Kirchenmusik? Appunn's Victoria-Glocke. Aus dem Gesangbuch. Das deutschsingen — auständig? Zweck der kathol. Kirchenmusik. Die Orgel in Einsiedeln.

5) **Greg. Vöte**-Nachen. Das Fest der hl Familie. Aus Irland. Septuagesima. Geschichte der Kirchenmusik. Ueber lit. Gesang. Der weiße Sonntag. Ueber lit. Gesang. Christi Himmelfahrt.

6) **Mus. sac.**-Mailand. Der Congress in Mailand. Das Volk und die Vesper. Begriff und Grenzen der Reform. Organisten und Orgelbauer. Die Bischöfe und das Regolamento. Eine Frage zum Studium. Die 7 Hauptstädte der Organisten. Die Kirchenmusik in Rom und Como. Die Musik in den Journalen Italiens. Das musikal. Gehör.

7) **Mus. sac.**-Regensburg. Reden des Cardinals Haller und P. Heidenreich's. Zur Geschichte des Kirchengesanges im Norden. Die Musikschule in Regensburg. Der Clerus bei der Kirchenmusik. Samml. Zeitschriften. Das neueste Decret der Rit.-Congregation. Aus Archiven. Churwochen-Musiken. R. Wagner und Witt. Die Gehalte der Organisten. Die Orgel in Einsiedeln.

8) **Cäcilia** Gstaß. Das Requiem. Die neue Orgel in M. Einsiedeln. Zur Musikgeschichte im Gstaß. Ottomar Luscinus. Landkirchenshöre. Ueber Vortrag des Chorals. Das Straßburger Conservatorium. Der Rhythmus im Choral. Georg Wuffat.

9) **Mus. sac.**-Belgien. Der Muthaus des Chorals. Die Glocken und ihre Musik. Maria Himmelfahrt. Die Palestrina'sche Musik. Die chromatischen Alterationen im Choral. Ein Fest à Marche. Neues und Altes. Die Chromatik im Choral. Der Cäciliaverein. Drei verschiedene Programme. Der neue Psalter.

10) **Cäcilia**-Amerika. Die Kirchenmusik in England. Cardinal Haller's Rede. Die Orgel in Einsiedeln. Das Jubiläum des Amerik. Vereines. Ueber moderne Musik.

11) **Hlg. Blätter**. Zum neuen Jahre. Aus N.-Oesterreich. Verlen oder Schund. Diöcesanbericht Augsburg. Aussprache S. Em. Kard. Haller's. Das Jubiläum in Salzburg. Aus Paderborn. Aus Wien. Das Salzburger Jubiläum. Das Ordinariat. Gedankensplitter von P. H. Th. Bericht der Grafschaft Glatz. Die Einsiedler Orgel. Das deutsche Lied b. Missa cantata. Was ist Kirchenmusik? Diöces.-Bericht Brigen.

N a c h r i c h t e n.

1) **Mähren.** (Fort) Brunn und Olmütz. Beide Städte haben herrliche Kathedralen (Brunn ein zauberhaftes Presbyterium) und viele andere große und schöne Kirchen. Ex auditu wissen wir von der Musik nichts zu erzählen und müssen wir eine andere Gelegenheit abwarten. An beiden Domkirchen functioniren schon seit Jahren starkbesetzte (Knaben) Chöre mit einem ausgewählten Repertorium von Vocalcompositionen mit- oder ohne Orgel. Auch andere Kirchen wie die der Minoriten in Brunn und andere sind dahin zu zählen. Die Doucapellmeister Resvabba in Brunn und Resvera in Olmütz nehmen die Sache sehr ernsthaft, die Kirchenmusik als Kunst. Im Allgemeinen nimmt, so wird erzählt, bei den Böhmschredenden die Reform an Inhalt stetig zu.

In Olmütz ward uns aber ein musikal. Gstaß, den wir nicht unerwähnt lassen dürfen. Es war dies die letzte Vorprobe zu einem Concerte des „Jerotin.“ Dies ist ein Böhmscher (das Wort czechisch wird dortzulande nicht gebraucht) Gesang und Musikverein, der 1882 gegründet wurde und gegenwärtig 130—140 ausübende Mitglieder zählt. Der Jerotin hat sich ein großes und hübsches Vereinshaus gebaut und unterhält (jährlich ca. 2000 fl.) eine Gesangs- und Musikschule. Das Präsidium führt der Herr Consistor.-Rath Heintz. Geissler und als artistischer Director fungirt der Herr Domorganist Ant. Pexold. Jährlich werden 7—12 Concerte geistl. und profanen Inhalts gegeben, auch Opern, und dies in der Weise, daß der erste Abend für die Stadt Olmütz bestimmt ist, der zweite Abend für die Provinz, und an jedem der zwei Abende, so ließen wir uns erzählen, ist das Haus bis auf den letzten Platz ausverkauft. (Wo ist in Oesterreich oder in deutschen Landen eine zweite Provinz, welche ein ähnliches leistet? Das kam uns geradezu so außerordentlich vor, daß wir darüber völlig staunten).

Für das nach 2 Tagen stattfindende Concert, das der aufblühende Prager Componist selbst dirigiren sollte, standen auf dem Programm der III. Theil des Oratoriums St. Ludmilla und das neueste op. das Te Deum von Dvorák. Die gedruckte Partitur, die wir erhielten, hat zwar den lateinischen Text, trug aber auch den Böhmschen mit der Feder eingezeichnet und so sang auch der Chor das Te Deum böhmisch. Wir hielten nicht dafür, daß das Verdrängen der liturg. Sprache etwa einen nationalen Beigeschmack hätte und zwar aus dem Grunde, weil an einigen wenigen Stellen der lat. Text auf eine Weise behandelt ist, daß er mit dem Concertstyl abkommen muß, ein Mißstand, der bei der Volkssprache wegfällt.

Wir hörten nur die vocale- und Clavierpartitur und war diese bereits so einstudirt, daß es nur wenig mehr zu verbessern gab. Die Musik zu diesem Te Deum ist reizend, herrlich schön, die einzige

Sanctus Partie ist das Entrée werth. Der böhm. Chor hat aber in allen Stimmen ein solch ausgezeichnetes Material und sang so leicht und so vortrefflich, daß wir etwas ähnliches gehört zu haben uns kaum erinnern. Um von den Einzelheiten nur eines zu nennen: dem Zuhörer konnte da auch einmal klar werden, was ein tiefer, forte ausgehaltener Baßton ist und was er bedeutet.

2) **Wien.** Drei volle Aemter an einem Morgen — das heißt man die Zeit doch nicht mehr todtzuschlagen. Zu St. Stefan sahen wir den 92jähr. Domcapellm. Preyer noch rüstig dirigiren. Missa unseres Erinnerns von Ghyler. In der Kirche „am Hof“ wurde eine Missa von Mozart und in der Hofburgcapelle eine Missa von Cherubini aufgeführt, und diese zwei Kirchen waren für uns sehr instruktiv. Die Grenzen von kirchlich, theatralisch, concerthaft sind nicht gar so leicht zu bestimmen; leicht fällt dieses, wenn die Gegensätze sozusagen nebeneinander stehen. Die beiden Messen von Mozart und Cherubini standen zusammen wie 100 und 1. Was machte das? Spielte vielleicht auch da der Zufall eine Rolle? Man gebe Cherubini in eine Kirche mit mittelmäßigen Instrumentalisten und Sängern, in Kirchen, wo der Ton nicht so condensirt ins Ohr fällt wie in der Hofcapelle, — Vieles wird gleichgültig lassen und die Messe wird am theatralischen vieles abstreifen. In der Hofcapelle war eben jeder Ton Kunst, an sich vollendete Schönheit. Gewiß war auch die Aufführung der Mozart-Messe eine gute, aber Mozart zieht viel engere Grenzen. Wir erinnerten uns an die musikal. Wasseruppe, womit von den Wagnerianern Mozart zc. registirt wird, und doch war Cherubini noch kein Wagnerianer. Bei diesem fulminanten Gegensatz von 100 zu 1 zwischen Mozart und Cherubini läßt sich doch auch einmal fragen, was es denn sei, das die Mozart'sche Kirchenmusik unkirchlich macht. Ist es das Instrumentale? Unmöglich, da es ja das einfachste von der Welt ist. Ist es die Harmonik? Ebenfalls unmöglich, da sie ja über den Palestrina-Styl nur wenig hinausgeht. Oder ist es das Melodische? Allerdings ist dies bei Mozart eine starke Seite, ist aber der alte Choral nicht auch sehr blühend und melodisch? Was ist es also, das der Mozart ausgesprochenen Maßen unkirchlich macht? Keineswegs ist das von Jugend auf Gewohnte alle Male auch immer das wahre, aber ebenso wenig muß das Ungewohnte auch jedes Mal falsch sein.

Nicht übergehen wollen wir, daß wir in der Kirche am Hof auch ein Ostermoteti von Kötter hörten. Daß die Motetten-Einslagen wie man in Wien sagt, von Kötter geschickt und passend gearbeitet seien und einen höheren musikal. Werth haben, darüber scheinen die Fachmänner nur ein Urtheil zu haben, und was wir hörten, konnte dasselbe nur bestätigen. Durch das Alleluja zog sich ein poetischer Hauch und es machte dasselbe einen solch ungewöhnlichen Eindruck, daß es das nächste war, nach dem Componisten uns zu erkundigen. — In All dem Verückenden und Entzückenden in der Hofcapelle gefellte sich auch ein Knabenfopran, eine wahre täuschende Nachtigallenstimme, wie wir sie so schön zuvor nie gehört hatten. Die Kapelle war gedrückt angefüllt, was eben nicht viel heißen will; was uns aber noch mehr gefiel, war der Ernst auf den Gesichtern.

Verschiedenes.

1) **Edg. Tinels.** In den M. Baarher Stimmen Heft 1/2 98 veröffentlichte P. Theod. Schmidt in Feldbach einen 25 St. starken Artikel: „Edg. Tinels neues Musikdrama Godoleva.“ „Godoleva“ betitelt sich das zweite neue dramatische Oratorium Tinels. Eingang verbreitet sich der Herr Verfasser über den Bildungsgang, die bisherigen Lebensverhältnisse zc. des berühmten Componisten und dies in sehr eingehender Weise in soferne wenigstens die Lebensverhältnisse in Betracht kommen, so daß dießbezüglich der Artikel für immer die beste Quelle bleiben wird.

2) **Instrumentalmusik.** Im letztjähr. Jahrbuch Dr. Haberl's spricht Herr Langer dafür das Wort, daß die Instrument. Kirchenmusik am ehesten an den Festtagen am Plage sei, wahr-scheinlich, weil ihm jene unter den Begriff des Lärmenden, Geräusch- und Krawallmachenden zu stehen kommt. Wir mißgönnen der Instrum. Musik die Festtage nicht, halten aber daran fest, daß auch für diese Tage der Choral gut genug ist.

3) **Todtsfall.** Mag von Weingierl †. Die kirchliche Musikpflege hat abermals einen schweren Verlust zu verzeichnen. Mag Ritter von Weingierl ist am 10. Juli d. J. auf der Sommerfrische in Mödling am Herzschlag verschieden. Weingierl war 1841 zu Bergstadt in Böhmen geboren, absolvierte das Wiener Conservatorium und war bis zu seinem allzufrühen Ende Chorregent der Piaristenkirche in der Josefstadt zu Wien. Der Chor blühte unter seiner Leitung herrlich, namentlich muß er als einer der hervorragenden Interpreten der Schubert'schen Messen bezeichnet werden.
K. I. P. Schu.

Besprechungen.

1) **Dr. Jos. Chmelicek.** 10 Grablieder für gemischten Chor. fl. 1 50 mit Singstimmen, mit Instrument. St. fl. 2 50 bei L. Pazdirek in Olmütz. — Das op. hat schöne Nummern. Der † Componist war Theologieprofessor in Brünn, ein äußerst fleißiger Musiker, der eine colossale Musikalien-sammlung hinterlassen hat, wahrscheinlich in Steiermark zum vermodern.

2) **F. B. Gotthard.** Arion Sammlung von Vortragsstücken für Pianoforte neuerer und älterer Meister — für Musikalisch Gebildete. Bei Fr. Hofmeister in Leipzig. — Das vorliegende Heft enthält Stücke von Gotthard, Kirchner, Dvorak, Tschaikowsky, Schubert, Schumann und Laub.

3) **B. Cajánek.** Missa Jubilet op. 15 für gemischten Chor mit Orgel. fl. 2 50 bei Pazdirek.

4—6) **Joh. Höllwarth.** a) 6 Ave Maria (Vief. XIII.) für 1—6 Stimmen mit und ohne Orgel 90 fr.

b) 6 Kreuzweg-Gefänge für gemischten Chor und Orgel 90 fr.

c) 4 Kreuzweg-Gefänge wie bei b. 50 fr. Bei Joh. Groß in Innsbruck. — Sehr leicht.

7) **Ant. Bruckner.** Fünf Tantum ergo für gemischten Chor (Nr. 5 5stim. 2 Sopr.) mit nicht oblig. Orgel bei Groß. Part. und St. 60 fr. — Nr. 1. — Diese Tantum ergo componirte der berühmte Tonmeister und Künstler schon anno 1846. Schon auf den ersten Blick gewahrt man an diesen Stücken, daß sie unter einer nicht gewöhnlichen aber sicheren Hand entstanden sind, bei aller Kürze offenbart sich die Originalität des Genies. Diese feine Modulation! wir verweisen nur auf Nr. 3. Nr. 5 mag an einzelnen Stellen stark modern-siren, aber im ganzen tragen diese Stücke das Gepräge kirchl. Ernstes und stylistischer Gebundenheit, die dem Tonkünstler alle Ehre machen. Der Verleger hat an ihnen einen selten schönen Artikel.

8) **Cursch-Bühnen.** Zwei Stücke (Melodie, Largo) für Violine mit Begl. des Harmoniums oder der Orgel op. 157. Jedes Heft M. 1 50 bei Gebr. Hug-Leipzig.

9) **C. Heß.** Vater unser op. 21 ein religiöses Stimmungsbild für Orgel M. 1 20 bei Gebr. Hug. Trägt wirklich Stimmung.

10) **Rob. Kahn.** Sieben Gefänge op. 27, in zweifacher Ausgabe für eine tiefe oder hohe Stimme mit Clavier — Gedichte von Gerh. Hauptmann. M. 3 60 bei Leuckart. — Die Lieder setzen gebildete Musiker voraus. In den Texten scheint es der Weltkummer zu sein, der zum Ausdruck kommt und damit dürfte auch die musikal.inkleidung stimmen. Battlogg.

Notizen.

1) Wenn directe Zahlungen nach Frankfurt nicht vorgezogen werden, nehmen solche entgegen die Herren Pfarrer Engert in Neulen-Zettnaug—Württemberg, Organist Emberger in Thann—Elsass, Cantor Groß in Reife—Schlesien und Buchhandlung Köppel in St. Gallen.

2) Ab 1879 ist der Kirchenchor noch complet vorrätzig und wird gegen 60 fr., bei mehreren Jahrgängen gegen 50 fr. = M. 1 mit Franco-Zustellung abgegeben. Von Zeit zu Zeit erfolgen Bestellungen auf alle diese Jahrgänge.

3) Bei größerem Vorrath von verschiedenen Musikalien lassen wir deren zu ermäßigten Preisen ab und senden bei einiger Abnahme auch zur Ansicht zu. Battlogg.

Briefkasten. Görtlich, Merzdorf, B. in München, Berg-Zettnaug pro 97, Orsenhausen pro 98 und 99, Rein—Sand war zuvor pro 1900 gutgeschrieben — dankend erhalten.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billig das

General-Depôt cäcilianischer Kirchenmusik von

Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg,

Auswahlsendungen bereitwilligst. — Kataloge gratis und franco.

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien

J. Georg Boessenecker,

Verlag für Cäcil. Kirchenmusik in Regensburg,

liefert prompt und billigst

alle kath. Kirchenmusik,

versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien,

Musikalien-, Verlags- und Sortiments-Handlung, — Specialität: „Katholische Kirchenmusik,“

Zweigniederlassung: Wien I., Wollzeile-Essiggasse 3,

empfehlte sich zur Lieferung von Musikalien jeder Art, insbesondere **katholischer Kirchenmusik.** Spezialkataloge und Verzeichnisse auf Wunsch gratis und franco. Auswahlsendungen auf kurze Zeit werden geliefert. Bestellungen auf alle in das Musikfach einschlagende Artikel werden prompt und billigst besorgt.

Verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Reichart in Regenz, (Vorarlberg.)

Druck von J. N. Leutsch in Regenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für lathol. Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang.

Erscheint monatlich. — Mit einer Musik- und Anzeigen-Beilage.

Herausgegeben von Hr. Jos. Bakklogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = Mt. 2.70. Im Buchhandel mit Zuschlag des Buchhändler-Rabatts.

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.)
Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die Administration in Kraßanz in Borsarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. October.

Die Kirchenväter über Kirchenmusik.

(Artikel 80.)

Im Anschlusse an die Citate des hl. Gregor v. Nazianz.

Man ist heutzutage sehr geneigt, die Gesangsleistungen der ersten christl. Jahrhunderte nach dem Maßstabe unserer Zeit zu bemessen, dieselben nicht wenig herabzustimmen und beinahe jeden künstlerischen Gesang in der Kirche abzusprechen. Wenn daher die Kirchenväter von Männer-, Frauen- und Kindergefang, also von einem wirklichen Volksgefang sprechen, von dessen imposanten Wirkungen, dem Donner vergleichbar und dem großen Gesangsofficium, das dem Volke bei der Liturgie zugetheilt ward, so meint man in unseren Tagen, alles das sei nur *cum grano salis* zu nehmen und nicht buchstäblich so zu verstehen, das Wahre daran wiege etwa soviel als das Salz in der Suppe. Es wäre aber möglich, daß wir uns in unserer Abschätzung dem doch gewaltig und ganz gewaltig täuschten.

Christenthum und Heidenthum standen damals noch im Contact und die Nacht des Heidenthums war in allen Dingen gar so schwarz nicht, als wir uns am Abchlusse des zweiten Jahrtausend der christl. Zeitrechnung vorstellen möchten, noch waren die Menschen in großer Nothheit versunken. Im Gegentheile, die damalige Gesellschaft war vielleicht, was äußere Bildung und geistige Auffassungskraft anbetrifft, uns weit überlegen. Wir möchten z. B. gerne wissen, was unsere Gemeinden auch die gebildetsten mit den mehresten apostolischen Briefen ohne Commentar anfangen würden, die doch dazumalen in den Kirchen vorgelesen wurden. Wer z. B. die Reden Gregors v. Naz. aufmerksam liest, der kann sich des Eindruckes nicht erwehren, daß aus den christlich-heidnischen Hochschulen in Athen, Alexandria, Cäsarea zc. die jungen Leute mit einer feinen, geistigen Bildung hervorgingen, gegen welche wir Müsenföhne als wahre Bauernburtschen erscheinen, nicht werth, jenen die Schnurriemen aufzulösen. Und zweifelsohne wurden viele speciell auch in der Musik besser und gründlicher unterrichtet als dies an unseren Lehranstalten in der allerletzten halben Stunde zu geschehen pflegt.

Gegen einen rohen ungebildeten Gesang bei der Liturgie hätte sich schon die damalige Bildung abwehrend verhalten. Wie auch hätten die Kirchenväter, welche ja durchgängig zu den Hochgebildeten gehörten, daran einen Gefallen finden können und eine Anregung, daß sie für diesen lit. Gesang mit ihrer ganzen Autorität eintraten und nicht selten selbst als Gesangslehrer auftraten?

Was besagen ferner die obigen Citate aus Gregors Reden? Die Rinder- und Schafhirten hatten ihre Weisen für die Föte und ihre Schäferlieder, wemgleich sie weder zur gebildeten noch zur musikalisch-unterrichteten Gesellschaft gehören konnten, weil sie eben einen großen Theil des Jahres oder das ganze Jahr wie auch jetzt noch ihr ferne standen. Die reichen Leute hatten ihre Sänger und Sängerinnen, nicht etwa fahrende- oder Concertfänger, sondern welche zum Hausgefinde gehörten. Und sogar die Ausfägigen mit ihren ausgehörten Stimmorganen haben noch ihre Lieder und singen die Vorübergehenden um eine Wohlthat an. Aus allem dem muß geschlossen werden, daß in den Zeiten der Kirchenväter noch profane Musik und Gesang zu den seltenen Dingen nicht gehörten, sondern zu den vielgeübten Dingen des gewöhnlichen Lebens, die Würze desselben bildend, und daß die Jugend darin viel muß unterrichtet worden sein. Volk und Leben waren musikalisch. Daß schon infolge dessen die Musik auch für die Liturgie dienstbar gemacht wurde und die Christen ohne diese nicht leben konnten, braucht nicht erst vermerkt zu werden, wohl aber liegt der Schluß sehr nahe, daß unter diesen Umständen im lit. Gesange Resultate erzielt wurden, vor denen wir uns beschämt zurückziehen müssen und von denen wir keine Ahnung haben.

Als selbstverständlich muß vorausgesetzt werden, daß auch damals wie auch heute noch die Völkerschaften und selbst die einzelnen Gemeinden sehr verschieden waren und daher der lit. Gesang sich nicht überall auf eine hohe Stufe zu erheben vermochte, setzt ja überhaupt die Musik einen höheren Culturgrad voraus. Dabei ist nicht zu übersehen, daß damals der lit. Gesang unter viel günstigeren Verhältnissen gedeihen konnte denn heutzutage; damals gab es noch keine Liedertafeln im heutigen Sinne noch Oratorienvereine, welche nicht nur die besten Stimmen und Gehöre absorbiert, sondern auch Zeit und Lust für den lit. Gesang weggenommen hätten. Ebenfowenig ist es den damaligen Eltern auch nur im Traume eingefallen für den musikal. Unterricht ihrer Kinder eine Entlohnung in Geld als *conditio sine qua non* zu stellen. Andererseits ist unter die günstigen Factoren des Erfolges zu rechnen, daß die lit. Sprache auch die Volkssprache war und daß die Christen keine Gebetbücher hatten, wodurch der privaten Andacht Thür und Thor offen gestellt und der Commodität ein Ruhelager hergerichtet worden wäre. Die Centralisation war eine vieldurchgreifendere und die Einheit eine Alle umfassendere: ein Bischof, ein Pfarrer, eine Kirche, ein Gottesdienst, ein Gebet für alle — das liturgische. Die Kirche pflegte wohl die bekannten kirchlichen Stände der Jungfrauen, Berechtigten und der Wittwen, weitere Socitäten aber kannte damals die Kirche nicht.

Weil das lit. Gebet für Alle das eine und einzige war, so war es für die damaligen Christen auch insoweit als es gesungen wurde, eine wahre Herzensangelegenheit, eine wahre Heimstätte, ohne welche die Christen nicht leben konnten, und es lag darin ein so mächtiger und die ganze Gemeinde erfassender Impuls, den lit. Gesang zu erlernen und auszuüben, daß unser heutiger Subjectivismus davon keine Ahnung mehr hat, unter dem unsere heutigen kirchenmusikalischen Verhältnisse am empfindlichsten leiden, läuft ja das Amt auf die „verfeierlichte“ Privatmesse hinaus. Einen schwachen Vergleichungspunkt zum damaligen lit. Gesange bietet der deutsche Volksgesang, einen zutreffenderen die Oper, nur mit dem Unterschiede, daß das moderne Publikum wohl zahlt aber sich vormusciren läßt, wogegen zu den Zeiten der Kirchenväter die Gemeinden selbst musicirten.

Ueber Chorgesang-Unterricht.

(Fortsetzung aus 1898 Nr. 3.)

29. und 30. Unterrichtsstunde. Synkopen kleinerer Gattung: (§ XXII). Was „Synkope“ ist, das haben wir schon oft gehabt. . . . Was Taktglied ist, auch das haben wir gehabt (wo? wann?) Das Taktglied ist eine Verkleinerung, eine Unterabteilung

der Zählzeit oder des Taktteiles. Wir haben gehabt: $\frac{2}{4} \mid \text{♩} \text{♩} \parallel$ u. $\frac{2}{4} \mid \text{♩} \text{♩} \text{ u. } \text{♩} \text{♩} \text{ u. } \text{♩} \text{♩} \parallel$.


Woraus besteht der 1., . . . der 2. Streich? Nun bekommen wir die rhythm. Bildung $\frac{2}{4} \mid \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{ —}$ woraus besteht da der 1., . . . der 2. Streich? Welche Teile (Taktglieder) sind da vereinigt? Was entsteht da? Synkopen; und da diese Synkopen nicht wie die früheren in ihrem 1. Teile aus einem ganzen Taktteile (Streiche) bestehen, sondern nur aus einem Taktgliede (s. S. 33 der Schule), so nennen wir diese Synkopen Gliedsynkopen; und da die Glieder kleiner sind als die Taktteile, so nennen wir diese Synkopen „Synkopen kleinerer Gattung“, gerade so wie die Uberschrift im Buche es anzeigt.

Wie verhält es sich nun mit der Betonung dieser Synkopen? Das ist nicht mehr schwer zu sagen. Wenn wir nämlich die synkopierte Viertelnote in ihre 2 Achtel auflösen, so lautet Nr. 33 a also: $\frac{2}{4} \mid \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \mid \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \mid 2. \parallel$ Nun die 2 mittleren Achtel vereinigt und die Betonung verschoben, wie sich's für die Synkope gehört: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \mid \text{♩} \text{♩} \text{♩} \mid$ oder wie es im Buche steht: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \mid \text{♩} \text{♩} \text{♩} \parallel 2c.$

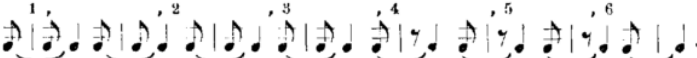
Das lesen wir und schlagen den Takt, und zwar so wie wir es beim $\frac{2}{4}$ Takt, beim $\frac{3}{4}$ Takt 2c. gemacht haben, wo wir die Achtelbewegung übten.

Wichtiger als diese ganz leichte Sache ist auch hier wieder die Frage die Phrasierung betreffend. Wie heißt das Motiv? Wir wissen, daß die Motive meist auftaktig sind:

$\text{♩} \mid \text{♩}$. Wir wissen auch, daß die Synkope eben deswegen weil sie die Betonung zurückwirft, ihrer Natur nach vom folgenden Taktteile getrennt ist. Demnach haben wir das Motiv

vom 1. zum 2. Takt zum ersten Male vollständig:  rhythmisch also: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

Im 1. Takt selbst tritt das Motiv noch nicht vollständig auf — was fehlt? Der Auftakt. Wir müßten also um den Rhythmus zu vervollständigen, den Auftakt voransetzen:



Vom 4. zum 5. Takt 2c., wo die Hauptbetonung gerade auf die Pause träfe, würden

wir wohl lieber also zusammenlesen: , also $\text{♩} \text{♩} \mid \text{♩} \text{♩} \mid 2c.$

In der Wirkung ändert es wohl nicht viel.

Die Phrasierung bei der Uebung 33 b betr. würde das Motiv wohl richtiger also

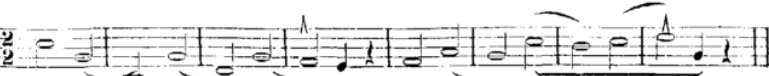
gefaßt werden: $\text{♩} \mid \text{♩} \text{♩} \parallel \text{♩} \mid \text{♩} \text{♩} \text{♩} \parallel 2c.$, oder noch besser $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \mid \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \mid 2c.$

Je länger die synkopische Bildung wird, desto mehr drängt sich die Notwendigkeit auf, das Motiv in Motivglieder abzuteilen, um klaren Ueberblick zu haben. Das Lehrbuch setzt in der Uebung c, 2. Takt nach der 1. Synkope ein Atnungszeichen, deutet also folgendes

Motiv an: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \mid \text{♩} \text{♩}$; vielleicht wäre auch da richtiger $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$; und da könnten

wir also unterabteilen: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \parallel$.

Die Phrasierung der Uebung d) dürfte dadurch am leichtesten klar werden, daß man mit Hinzuglassung der Anfangs-Pause die Synkopen auflöst:

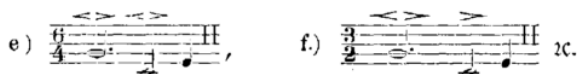
 2c.

Die melodische Bildung von **d** hat nach den vorausgegangenen Übungen über die 5t, namentlich nach Nr. 31 und 32 kaum mehr etwas Befremdliches; man fasse nur in's Auge beim 1. Sätzchen einmal das sich gleichbleibende wiederholte **sol**, sodann das aufwärtsstehende

do-re-(fa)-mi-, beim 2. Sätzchen den wiederkehren 2denschritt



Den Hauptzweck der beiden folgenden Übungen **e** und **f** gibt das Lehrbuch selbst an. Hier läßt sich der Unterschied zwischen einfach betonten und synkopierten Noten recht anschaulich machen: die einfach betonte Note läßt in ihrer Mitte eine Verstärkung zu und von der Mitte weg wieder eine Abnahme der Stärke, also $\langle \quad \rangle$; die Synkope dagegen u u r eine Abnahme der Stärke.



Man lasse diese beiden Übungen sehr oft laut lesen; sitzen sie gut in Bezug auf den Rhythmus, so werden sie meist auch getroffen.

Der nächste § (XXIII) bringt für uns gar nichts Neues. „Auftakt!“ Wir lesen den Titel im Buche, dann erkläre ich gleich. Wir haben schon sehr oft gesehen, daß ein Motiv am Anfange des Stückes nicht vollständig da ist; es fehlt das, was dem 1. (schweren) Takteile vorausgeht. Suchet Beispiele hiefür in den vorherigen Übungen! Nun kommt es aber auch oft vor, daß dieser leichte Takteil oder diese leichten Takteile vor dem 1. betonten Streiche wirklich vorhanden sind, nicht bloß von uns ergänzt oder dazu gedacht werden müssen. Diese vorausgehenden leichten Takteile nennen wir „Auftakt“. Nun lesen wir im Buche den 2. Satz: „Soll (jedoch) die Melodie . . .“ Wir merken uns auswendig: [„Auftakt ist ein oder mehrere Leichte des Taktes, der dem ersten Takt vorausgeht.“] Das was dem ersten Takte als Auftakt vorausgeht, wird im letzten Takte abgezogen. Wenn also im $\frac{4}{4}$ -Takte ein Viertel, . . . 2, . . . : 3 Viertel . . . ein Achtel Auftakt ist, wie groß ist dann der letzte Takt? Seht die Beispiele an!

Das ist eine ziemlich sichere Regel: Wenn das 1. Glied mit dem Auftakte beginnt, so beginnen auch die folgenden Glieder mit dem Auftakte, und zwar mit dem gleich langen Auftakt. Sehen wir wieder die Beispiele an; auch Volkslieder, Schullieder zc. zeigen uns das; z. B.

Einen | bessern find'st du nit, zc. zc.

$\frac{4}{4}$ Fuchs du hast die | Gans gestolen
Gib sie wieder | her —
Sonst soll dich der | Jäger holen
Mit dem Schiefge- | wehr.

Beim | frühen Morgenlicht
Er- | wacht mein Geist und spricht:
Ge- | lobt sei Jesus Christus, zc.

Schwieriger als das ist es die Kinder anzuhalten gleichrichtig zu taktieren, wenn ein Stück mit dem 2., 3., 4. Streiche beginnt. Man gewöhne die Kinder auch daran so einzusehen, daß man nicht zuerst einen Streich vorausschlagen muß um ihnen Tempo und Aufmerksamkeit beizubringen.

Erst am Sonntage den 28. August sah ich auf einem Chore den Lehrer zu: er schlug vor jedem Stück einen ganzen Takt vernehmlich, und zählte vernehmlich; und doch war konstant er der Einzige auf dem ganzen Chor, der präzis einsetzte! Auf den ersten Schlag, sei er nun Auftakt oder Niederschlag, einzusetzen und das Zeitmaß dem Dirigenten zugleich absehen, das ist eine Sache die gelernt sein will, aber die Energie und Präzision eines Chores auch eminent stärkt.

Werden aber Viertel geschlagen und es geht nur eine Achtelnote voraus, wie macht man's dann? S. Lehrbuch S. 113.¹⁾

Die Uebungen Nr. 34 haben meinen Schülern noch nie auch nur die geringste Schwierigkeit gemacht.

Heute haben wir fast beide Stunden für Treff- und rhythm. Uebungen verwendet. Indes dürfen wir nicht schließen, ohne das, was wir über Tonarten und über G-dur gehört haben, kurz zu wiederholen. (Fortf. folgt.)

Aus Vorarlberg.

Sonntag den 26. Juni d. J. fand in Lauterach die diesjährige Bezirks-Versammlung für den Bezirks-Gäsiliverein Unterland statt, mit folgendem Programme: Um 3 Uhr Nachm. in der Pfarrkirche Veni creator von Mitterer (Chor von Lauterach), hierauf kurzer Kanzelvortrag. Hierauf wird von den Chören Bregenz, Gard, Hallerdorf (Dornbirn), Hohenems, Kennelbach und Lauterach (zus 200 Mitwirkende) gemeinsam aufgeführt die Missa in hon. s. Joseph für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung von L. Ebner, sowie Introitus, Communio (Choral) und Offertorium „Constitues“ 4stim. von Stehle für das Fest des hl. Apostel Petrus und Paulus. Hierauf kurze Segensandacht, wobei vom Chore Lauterach gesungen wird: Tantum ergo von Schmidt, O salutaris von Kofler, Marienlied „O Lillie rein“ von Stehle. Zum Schlusse Orgelnachspiel (Lehrer Fröweis von Lauterach) Nach Schluß der kirchlichen Feier gefellige Vereinigung im Gasthaus zur Krone.

Dieses Programm erlitt keinerlei Aenderungen und wurde genau so auch ausgeführt. Von den zur Mitwirkung eingeladenen und erwarteten Chören war aber einer weggeblieben, jener von Dornbirn—Hallerdorf. Es stellte sich nämlich heraus, daß der Vorstand des Vereines und Leiter der gemeinschaftlichen Aufführung, Herr Chordirector Schwenk, bei der vorbereitenden Einzelprobe dem Chore Hallerdorf genöthigt war zu erklären, daß er denselben wegen allzu mangelhaften Einstudirens der Messe an der gemeinschaftlichen Aufführung nicht mitwirken lassen könne. Infolge dessen war jener Chor gar nicht erschienen.*) Vom Bregenzer Kirchenchor waren, wie uns erklärt wurde, über 20 der besten Gesangskräfte gegen eines in Bregenz am gleichen Tage öffentlich gefeierten Festes nicht erschienen und so zählte denn der Gesamtchor statt der erwarteten 200 etwa 150 Mitwirkende.

Der Eindruck der kirchlichen Feier, besonders aber der Gesamt-Aufführung mußte jeden Freund kirchlicher Musik und der Vereinsbestrebungen des G.-Vereines mit großer Befriedigung und Freude erfüllen. Wenn auch die Aufführung der Messe durch die versammelten Chöre hier und da kleine Unvollkommenheiten aufwies, in Bezug auf Dynamik und exactes Zusammentreffen der Sänger unter sich und wieder des Chores und der Orgel, so zeigten sich diese doch nur stellenweise und sehr oft in so geringer Weise, daß dieselben vielfach nur in nächster Nähe des Chores selbst vernehmbar waren, auf der Orgelkempore aber kaum mehr bemerkt wurden. Da der Chor nicht auf der Orgelkempore selbst, sondern im Schiffe der Kirche vor dem Presbyterium aufgestellt war und bei dieser ansehnlichen Entfernung der Chorleiter dem Organisten noch dazu den Rücken kehrte, so dürfte dieser Umstand wohl für das Meiste verantwortlich gemacht werden.

Ueber die Vorzüge der Meßcomposition wollen wir nichts weiter sagen, sondern nur bemerken, daß der kunstvolle, klare, wechselreiche 2stim. Satz, das gesättigte, kräftige Stimmmaterial, die klare verständliche Aussprache in Verbindung mit der guten Orgelbegleitung einem jeden Freunde echt kirchlicher Musik Herz und Ohr erfreuten. Es war ein Hochgenuß, dem musikalischen Ausdruck des unverstümmelten liturgischen Textes zu folgen. Auf gleicher Höhe mit der Messe, eher noch höher, stand die Vorführung der Choralkstücke, auch das 4stim. „Constitues“ von Stehle wurde sehr gut gesungen.

Die Aufführungen des Lauteracher Chores waren ebenfalls sehr lobenswerth und verriethen viel Eifer und gute Auffassung in Vortrag und Aussprache. Hinsichtlich letzterer wollen wir aber nicht verschweigen, daß sie uns vielfach maniert, ja falsch vorkam. Es kann doch wohl nicht gerechtfertigt werden, wenn zur Verdeutlichung der Aussprache die Silbentrennung so kras durchgeföhrt wird, daß man vor einer Silbe so vollständig absetzt, wie wenn es sich um ein ganz neues Wort handelte; so wurde z. B. gesungen: laudati - - - o; benedicti - - - o. Das sind Uebertreibungen.

1) Da ist's manchmal sehr schwer genau zusammenzukommen. Ich erinnere mich noch, was für Mühe es uns machte, als wir seinerzeit an der Münchener Musikschule unter des verst. Abels Leitung die 2. Sinfonie von Beethoven übten, die Anfangsnoten, Auftakt und Niederschlag, im ganzen Orchester wie ein Mann zusammenzubringen. Solche Uebungen sind aber viel viel nützlicher als sie langweilig und ermüdend sind!

*) Der dortige Herr Pfarrer führt ja das große Wort, und sein Chor vermag nicht einmal für eine Versammlung eine simple 2stim. Messe einzuläden. D. Red.

Etwas hat uns sehr verdrossen, daß nämlich der Choral nicht aus den vorgeschriebenen authentischen Choralbüchern, sondern von einem Lithographirten (oder hektographirten) Blatte gesungen wurde. Allerdings war das sehr beäuntem, da das Blatt in die Messstimme eingelegt werden konnte und somit das Mitbringen und Aufschlagen der Bücher keine Mühe und keine Verzögerung verursachte. Für den Bregener Chor war gewiß nur dieser Grund maßgebend, da er in seiner Kirche das ganze Jahr Tag für Tag den Choral aus den authentischen Choralbüchern singt. Aber nicht bei allen Chören war das der Grund; bei einigen vielmehr der Umstand, daß sie keine Choralbücher haben oder dieselben nur in ganz ungenügender Anzahl besitzen. Was dieser Umstand für einen Kirchenchor sagen will, ist von vorneherein klar und braucht hier nicht mehr erörtert zu werden; er eröffnet einen traurigen Ausblick in seine liturgische Thätigkeit während des Kirchenjahres. Nachdem der C.-Verein bei uns nun über 27 Jahre besteht, nachdem der Hochwft. Fürstbischöf des Deftern im Diözesanblatte die Erlaubnis zur Anschaffung der benötigten Choralbücher gegeben hat, so kann am Fehlen dieser Bücher auf manchen Chören wohl nur mehr die Nachlässigkeit der betreffenden Kirchenvorstände die Schuld tragen. Wollten wir diesen Gedanken seinem ganzen Inhalte nach hier weiter erörtern, so würde es nicht mehr in den Rahmen eines einfachen Berichtes hereingehören, wenn schon es eine Forderung der Gerechtigkeit wäre, jene als die eigentlichen Feinde von kirchlichem Gesange und Liturgie öffentlich zu bezeichnen, für deren Trägheit und Unwissenheit so oft angeblich unfähige oder träge Chorregenten und Gesangschöre den Deckmantel bilden müssen.

Sonntag den 17. Juli hielt der „Vorderländer C.-Verein“ seine diesjährige Bezirks-Versammlung in Sulz ab. Auf dem Programme stand die 4stg. Messe von Viadana „Sine nomine“ und der Choral „Viri Gallilaei“ (Introitus) nebst Einzelvorträge der Chöre. Leider war der Vorstand des C.-Vereines, Herr Chordirector Schwenk von Bregenz verhindert zu erscheinen und die Leitung zu übernehmen, ein Umstand, der sehr unangenehm empfunden wurde und den Sängern sichtlich das Vertrauen und den Ernst benahm. Es möchten deren etwa 120 sein, nämlich die Chöre von Gözis, Klaus, Weiler, Sulz, Victorsberg und Fragern. Röhthig ist, wie es scheint, ein verlorener Posten und der Chor von Rankweil soll am rechtzeitigen Erscheinen und Mitwirken dienstlich verhindert gewesen sein. Es müssen wohl besondere, außer der Kirche liegende, wichtige Gründe gewesen sein, welche die Wahl des Ortes auf Sulz leiteten, denn die Kirche daselbst, bezw. der für eine solche Veranstaltung verfügbare Raum ist durchaus ungenügend; war doch das ganze Presbyterium und der austockende Theil des Kirchenschiffes mit Sängern so vollgepfropft, daß der Dirigent, Herr Lehrer und Organist Längle von Victorsberg, sich auf die oberste Altarstufe stellen und von dort aus, dem Allerheiligsten den Rücken lehrend, dirigieren mußte. Natürlich konnte so die ganze Tonmasse sich nicht entwickeln und minderte so den etwaigen guten Eindruck noch bedeutend herab.

Die Vorführung der Messe, auf die wir uns gefreut hatten, enttäuschte uns arg; denn es war keine fertige Vorführung, sondern eine eigentliche Generalprobe mit verschiedenen Unterbrechungen und Wiederholungen der einzelnen Theile. Das war sehr zu beklagen! Die weihewolle Stimmung, der Ernst und Eindruck war damit gründlich vernichtet und die Sänger wie Zuhörer sahen sich dadurch in den Probenfaal versetzt. Offenbar hatte der Leiter mit den einzelnen Chören keine Proben gehalten, ohne welche nun einmal eine solche Ausführung unmöglich gelingen kann. Daß aber solche dringend und unentbehrlich notwendig gewesen wären, zeigten die notwendigen Unterbrechungen, wiederholten Einsätze, besonders aber der Umstand, daß die einzelnen Stimmen jeder dynamisch-selbständigen Stimmführung entbehren und sich auch an polyphonen Stellen in der Stärke und Art und Weise des Vortrages genau an die eben gleichzeitig singenden anderen Stimmen angeschlossen. — Der Introitus „Viri Gallilaei“ wurde nur von wenigen gesungen, ebenfalls wie in Lauterach, von einem fliegenden Blatte herab. Er war ganz ungenügend geübt und zu allem eher, als zu einer Empfehlung des Chorales geeignet; er wurde ohne Orgel gesungen. Hierauf folgte noch das Lied „Stern im Lebensmeere“ aus dem St. Galler Gesangbuche, worauf die einzelnen Chöre je eine Nummer sangen und zwar der Chor von Gözis (bei 40 Sängern) das (abgedroschene, bald unvermeidliche) 7stg. Benedictia von Schütz, der Chor von Klaus (24 St.) ein Pie Pelicane, Chor von Sulz (16 St.) ein Confitentunur coeli mirabilia tua von Wesselach, Chor von Victorsberg (10 St.) ein „Ego sum panis“ von Haller, Chor von Weiler (25 St.) ein „Lætentur coeli et terra“ von Haller, der Chor von Fragern (Männerchor, 12 St.) ein „Verbum supernum“ von Demattia. Das Messer der Kritik an diese Einzelleistungen anzusetzen, halten wir für zwecklos, da ja ein Chor nicht wohl über das musikalische Können und Verständnis seines Chorregenten hinauskommt und somit von ihm auch nicht etwas verlangt werden darf, was man von seinem Leiter nicht erwartet. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß obige Einzelaufführungen alle gleich zu taxieren seien; keineswegs! wir wollen ausdrücklich anmerken, daß der Chor von Klaus von obigen Chören sicher am besten und überhaupt gut gesungen hat. — Auf den kirchlichen Theil folgte eine gefellige Zusammenkunft im „Löwen“ mit einigen passenden Ansprachen und weltlichen Liedern. J. G.

Neuere Orgelcompositionen. (Auch eine Besprechung).

(Fortsetzung.)

Nr. 1 ist „Ad te levavi“ überschrieben, weil es die Anfangstöne des Introitus vom 1. Advents-sonntage zum Thema nimmt; die Wiedergabe der Choralweise ist aber ungenau, da für die Silbe „te“ der zweite Ton fehlt und am Ende eine Untersecunde angefügt ist. Innerhalb 29 Takte — so lang ist das Stück — tritt das Thema 14 mal auf, in den ersten 10 Takten in Fugenform, im weiteren Verlauf sequenzartig und einfach imitierend. Im VIII. Modus wohlklingend zu setzen ist nicht leicht,

das klingt auch aus diesem Stücke heraus. Folgende Stelle in wenig orgelmäßiger Fassung, dürfte dreistimmig (ohne Alt) genießbarer werden.



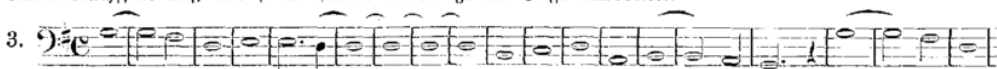
Uebrigens möchten wir wissen, ob dieselbe dem Herrn Komponisten auf seiner ein-manualigen Orgel wirklich zusagt. Sodann fragen wir, wann er dieses Stück verwendet; am 1. Advents-sonntage doch wahrlich nicht. Wozu also die Schreiberlei über das schwache, im ersten Takte hincopliſche Thema?

Nr. 2 ist eine Fughette freier Form, die an die Spitze ihres 8 Töne umfassenden Themas die ersten 4 Töne des Chorals „Statuit“ stellt. In der ersten Durchführung erscheint das Thema im Sopran schon in der Vergrößerung (moderne Freiheit), woran sich unmittelbar eine wirkungslose Wiederholung desselben in derselben Form und auf derselben Stufe anschließt. Mit dieser Wiederholung im Sopran bringt gleichzeitig der Alt das Thema ganz, aber nicht genau ursprünglich, sondern mit einer melodischen und rhythmischen Freiheit. Engführung, das Thema in Sextenparallelen, wie auch eine Umkehrung desselben, bei der aber die dritte Note zu punktieren und die folgende entsprechend zu verkürzen ist, fehlen auch nicht. Bei dieser scheinbaren Kontrapunctischen Gewandtheit fällt aber auf, daß der Komponist bei seinen Stücken von der 2. Durchführung an immer mit vollen Backen bläst. Das ist schwerfällig; gute Komponisten wissen im Verlauf ihrer Stücke auch in zwei- und dreistimmigem Satze noch was Rechtes zu sagen. Wie er sich mit den drakonischen Gesetzen des Kontrapunctes abfindet, zeigen folgende Takte:



Statt dieser hätten zu demselben Zwecke aber auch die folgenden vier Takte desselben Stückes oder andere hergesetzt werden können.

Nr. 3 baut sich aus dem Thema C | e d h | e mit seinen Versekungen und Umbildungen zu einem Nachspiel auf, das seine chorale Unterlage im Bass ausbreitet.



Ohne die Ueberschrift „Ite missa est“ würde man in dieser Tonreihe, in welcher namentlich die rhythmische Verstüpfung vom 4. zu den folgenden Takten übel empfunden wird, diesen Gesang kaum suchen. Bemerkt sei auch, daß dieses „Ite“ in dieser Tonlage nie gesungen wird.

Nr. 4. „Tros sunt“ kann weder als Vor- noch als Nachspiel zu diesem Chorale gebraucht werden, weil derselbe nicht den Anfang, sondern die 2. Hälfte des Graduale am 1. Julis-sonntage bildet und wegen des fehlerhaften Themas $\frac{3}{2}$ e gis h | cis h ||. Im Chorale lautet es e gis h | h cis h ||. Spielt man den Sängern die erste Form vor, so werden sie zum Falschsingen verleitet. Wir sind übrigens gegen das Orgelspiel an dieser Stelle des Gottesdienstes, weil, wenn das Graduale gesungen wird, keine Zeit für jenes übrig bleibt. In der Form ist dieses Stück dem unter Nr. 2 ähnlich. Das Thema wuchert übermäßig stark, zwar immer im gleichen Zeitwerth, aber in 49 Takten schiebt es mehr als 30 mal hervor, sogar zwei- und dreifach übereinander, motu recto, motu contrario. Aus den harmonischen Willkürlichkeiten siehe folgende:



Nr. 5. „Asperges me“ ist Nr. 3 ähnlich. Der Cantus firmus, zwar nicht so verborben wie dort, aber auch fehlerhaft in melodischer und ungeschickt in rhythmischer Beziehung, liegt im Tenor in einer Höhe, in welcher diese Antiphon nie gesungen wird. Ohne harmonische Härten geht es auch hier nicht ab. (Schluß folgt.)

Jahresberichte.

6) **Stetten** bei Mindelheim—Bayern pro 97/98. Herr Exposit. Gerhenser hat hier (400 Seelen) Ende 96 einen neuen Chor gegründet und ein neues Repertorium angelegt und wurden seitdem eingeübt die Messen Infantium von Schweiger, „Stabat“ von Singenberger und „Te Deum“ von Diebold. Ferner Veni creat. von Troppmann, Ave verum von Mozart, Ave Maria, Regina caeli u. Pange lingua von Mettenleiter, 1ste Conf. von Kempter, ein Graduale von Hermesdorff, Popule meus von Thielen, die Offertoria für Ostern und Pfingsten von Witt, Salve regina von Singenberger. Die Orgel wurde von Steinmeyer umgebaut und das Spiel ist kirchlich. C. Gerhenser, pens. Lehrer.

Nachrichten.

1) **Bregenz**—Cistercienserkloster Mehrerau. Die Missa Secunda von Hasler. Nur mit Mühe ist es dieser Missa gelungen, daß sie nicht auf den Index gesetzt worden ist; indeß genügte auch das schon, daß sie nur sehr selten mehr gesungen wird, ob verbidenter- oder unverbidentermaßen, — darüber gedenken wir auch unser unmaßgebliches Urtheil abzugeben. Vorerst wollen wir etwas aus unseren bald 30 jährigen Erinnerungen hervorholen. Nachdem die Missa vom sel. Witt herausgegeben war, ließen wir sie gar nicht lange auf die Aufnahme in unser Repertorium warten, hatten wir ja eine viel zu hohe Achtung vor dem deutschen Hasler, die der Gewinn war der zwei Motettenbände, welche der sel. Fr. Commer unter B. XIII und XIV seiner Mus. sac. edit hat, welche ausschließlich Hasler'sche Compositionen (keine Messen) enthalten. Nachdem die Secunda durch einen Kirchenjahreskreis ihre Dienste gethan, wurde sie auf 4 5 Jahre zurückgelegt, sie schien ganz vergessen und verschollen zu sein und 1 Schuh hoch Gras war über derselben aufgeschossen. Da schien für die Missa II wieder die Zeit gekommen zu sein und an einem Ostertage feierte auch sie wieder die Auferstehung. Wir haben es noch gut in der Erinnerung: unser Chor sang die Secunda wieder mit vieler Begeisterung und was uns aber noch fast mehr galt: Nach dem Gottesdienste kamen die Bauern aus den innersten Winkeln Gaskuruz zu uns — mit freudestrahenden Gesichtern: so schön wie heute ist schon lange nicht mehr gesungen worden, das war heute doch ein herrliches Amt!

Ganz so war uns, als wir am letztvergangenen Pfingstfeste in der herrlichen Kirche zu Mehrerau zum glanzvollen Pontificalamte die Secunda nach mehr denn 20 Jahren wieder zum ersten Male hörten. Es mag ja sein, daß wir seelisch gut bestellt und gestimmt waren, aber es erging uns wie dem Gaskhurner Bauer, welcher eine so schöne Musik schon lange nicht mehr gehört zu haben vermeinte. Es schien uns ein so idealer Zug durch die Missa zu gehen, daß sie der Feststimmung am höchsten Festtage vollauf genügte und der höchsten Prachtentfaltung eines Pontificalamtes symmetrisch sich einfügte. Diese geistige Stimmung vollzog sich um so rascher und leichter, als die Tonsprache dieser Missa, der Feder eines deutschen Künstlers entquollen, so einfach und ungeschminkt, weder aufdringlich noch gesucht ist, so daß die Musik in ihrer Durchsichtigkeit und Leichtfahlichkeit ihresgleichen sucht.

Die Missa ward aber auch künstlerisch erfaßt und gedacht, ausgezeichnet dirigirt und gesungen. Wenige Musiken dürften einen äußerlich so gefeiltten Vortrag erheischen wie die Missa Secunda von Hasler. Das Melodische muß in einer schlanken ununterbrochenen Linie in die Erscheinung kommen; Alles Gehackte und Kurzatmige muß vermieden werden, in jeder Stimme muß sich ein Chor mit einem discreten, sehr zurückhaltenden Vortrage zu bescheiden wissen. In Einzelnem schien in Mehrerau fast zu weit gegangen worden zu sein, indem alterierende Stellen zu lose und zu wenig aneinandergeschlossen dazustehen schienen. In anderer Beziehung wieder waren Stellen wie Christo eleison, Crucifixus etc. von entzückender Schönheit, wozu die schöne akustische Kirche vieles mag beigetragen haben. Immerhin waren Stimmenmaterial und Besetzung, zumal im weichen, geschulten und in allen Lagen ausreichenden Tenor, wie wir ihn so schön wohl nie oder selten anderswo trafen, derartig, daß ein ausgezeichneter Erfolg nicht ausbleiben konnte. Ein Strohfener verflüchtigt sich ebenso schnell als es gekommen; wo aber eine nachhaltige, eindrucksvolle Wirkung durchschlägt, da muß eine Seele aus dem Innern des Tonwerkes sprechen. — Ein anderes Mal hörten wir in Mehrerau auch eine Missa von Bartsch, ein wie uns schien, ganz achtunggebietendes Werk, in dem das correspondirende Moment stark hervortritt. — Die Direction führt Herr Waldesbühl, zum Chore der Unterstimmen stellen die Herren Patros, die alle auch eine Professur versehen, die Cleriker und Novizen das große Contingent, so daß es vielleicht kein zweites Stift gibt, das sich an der Kunstmusik so bethätigt wie das Cistercienser-Stift Mehrerau.

Dies betrifft des Kunstgefanges für gemischten Chor, dessen Oberstimmen mit Studenten besetzt werden. Aber auch der Choral, wenn er mit Liebe und Kunstsinne reformirt, geübt und gesungen wird, ist Kunstgesang in des Wortes edelster Bedeutung, und so zeichnet sich das Stift Mehrerau auch in diesem Kunstgesang ganz besonders aus, nachdem besonders in den letzteren Jahren eine Reform der Vortragsweise mit vielen Erfolgen ist angestrebt und durchgeführt worden. Auch da ist es wieder insbesondere in der Missa das schöne Stimmmaterial, das den Gesängen einen unvergleichlichen Glanz verleiht, so daß man sich in die Beuroner Kirchen versezt fühlen möchte. Bekanntlich hat der Cistercienser-Orden seinen eigenen alten Choral, der aber jenem in der Ausgabe von Pothier sehr ähnlich, gleichlautend ist.

3) **Feldkirch**. In der Stadtpfarrkirche war jüngst anlässlich einer Primiz das ganze Repertorium neubestellt: eine Missa und Te Deum mit completem Texte, beide instrumentirt und componirt von Schmuizer sen. Ein vocal. Dextera Domini von Schmuizer jun. und das instrument. Sacerdotes von C. Greith. Die beiden neuen Compositionen Missa und Te Deum gereichen dem greifen Componisten mit 77 Jahren zu allen Ehren und sind ein Erweis von seiner sprudelnden Phantasie und der Schaffensfröhhlichkeit, in der völlige 3 Monate aufgegangen waren.

3) **Gen.-Versammlungen.** Für die Diöcese Augsburg wurde die heurige Gen.-Versammlung in Günzburg gehalten. Chorregent Herr Capl. M. Griesmahr. Instr. Messe op. 169 von Rheinberger. Bei der Nachmittagsaufführung Theile aus Messen von Palestrina, Ett, Haller und Habert. Super flumina von Orlando, De profundis von F. J. Fuchs, Jubilate von Abtlinger, Veritas 8 voc. von Witt, Angelus von Stehle, Sicut cervus Ps. 41 von Könen. Orgelstücke von Rheinberger 2c. 2c. Auch die Engl. Fräulein beteiligten sich an den Productionen, und soll sehr gut gesungen worden sein.

Für die Diöcese Rottenburg fand diese am 12. Aug. in Gmünd statt und für die Diöcese Namur—Belgien in Marche. — Der Amerik. Verein feierte am 20.—21. Juni in S. Francis sein 25jähr. Jubiläum. An den Productionen beteiligten sich der Priester- und Lehrerseminar- und der Pfarr-Chor. Messen von Witt VII toni und Singenberger. Dominus non sum dignus von Vittoria, Diffusa est, Gloria aus Missa Brevis und Lamentatio von Palestrina 2c. 2c.

Verschiedenes.

1) **Warnung vor dem Alten!** Es ist zwar dies nichts neues, aber in seinem Diöces. Bericht (conf. Fl. Bl. Nr. 4) schreibt der Vicepräsident Herr Mitterer. „Die Werke der Altmeister werden leider auch hier (in Brixen nämlich) viel weniger goutirt als die der neueren. Jedenfalls ist unter den ersteren die sorgfältigste Auswahl ein Gebot der Klugheit“ — Also die sorgfältigste Auswahl, so daß sehr wenig mehr übrig bleiben dürfte, das die Censur unserer modernen Componisten passiert. Man hat dabei das noch in Rechnung zu ziehen, daß sozusagen fast nur an die Ausgaben des Verlags Pustet zu denken ist, da andere Ausgaben alter Musik nur sehr wenig oder gar nicht verbreitet sind. Also Sqn. Canonic. Proske, schließe Deinen Laden! Tragen vielleicht die Altmeister auch daran die Schuld, daß des Herrn Mitterer's Diöces. Bericht wieder mager über mager ausgefallen ist? Kaum möchten die Altmeister dem Verdachte entkommen, indem kurz vorher der Herr Vicepräsident darüber Klage führte, daß er „von den meisten Seiten mit Specialberichten im Stiche gelassen worden sei.“ — Spaß bei Seite: wenn es in Tirol eine Reihe von Chören (wenn auch nur eine kleine) gäbe, welche die Alten aufführten, würde der Jahresbericht nicht das Bild der 7 theuren Jahre darstellen.

2) **Was soll das bedeuten?** Im Vereinscatalog (conf. Nr. 4 Fl. Bl.) schreibt über eine Missa von Habert der Eine der Herrn Referenten unter anderem, die Messe habe einen außerst geringen Gehalt, während der andere Referent sich so vernehmen läßt: „Wir begegnen in der Messe einer geschickten thematischen Arbeit und soweit sie nicht durch das Streben nach Kürze beeinträchtigt ist, einer stets consequenten Durchführung der gewählten Motive. Es ist klar, daß diese Vorzüge nicht nur den einheitlichen Character des Ganzen verursachten, sondern auch dem Wohlklinge und Fluße der Arbeit recht förderlich waren.“

3) Eine **Stiftung** der seltensten Größe hat, wie ein Amerik. Bl. berichtet, der jetzt im 85. Lebensjahre stehende Componist Giuseppe Verdi gemacht. Er schenkte 2 Millionen Lire zur Errichtung eines Heims für arme alte Musiker und stellte außerdem eine jährl. Summe von 300,000 Lire sicher zur Unterhaltung der Anstalt in Mailand, welche von Ordensschwwestern geleitet werden soll. — So etwas könnten wir in Deutschland auch brauchen.

4) **München.** Daß sich auch geniale Hofcapellmeister in ihren Voraussagungen irren können, bezeugt die im tgl. Hoftheater zu München befindliche Orchesterpartitur der Donizetti'schen Oper: Die Regimentsdokter. Auf der ersten Seite dieser Partitur steht mit Blauschrift groß geschrieben: „Zum letzten Male aufgeführt auf dem Münchener Hof- und Nationaltheater, Donnerstag den 27. Februar 1868. Bülow. Der Amtsnachfolger schrieb darunter: Leider folgten noch einige „allerlezte Vorstellungen.“ Februar 1874. Levi. Seit jenen Prophezeiungen und trotz der Aera Wagner wurde aber die Oper noch sehr oft gegeben, und sie wird auch sobald nicht vom Repertoire verschwinden, umsomehr, als die Componisten der heiteren Muse gegenwärtig ausgestorben zu sein scheinen. F. B.

(Aehnliches dürfte auch schon manchen Kirchen-Chorregenten passiert sein. D. Red.)

5) † In **Bassail**-Steiermark starb der steirische Kirchencomponist Oberlehrer Fr. Arnfelder. Die Op.=Zahl erreichte nahezu 21½ Hundert.

Besprechungen.

1) **Jos. Gruber.** Kaiser-Jubiläum-Messe op. 105 für gemischten Chor (Ten. ad lib.) Orchester und Orgel. fl. 1.20, die Singst. fl. 1, Instr. Stimme 2 fl. bei A. Biesch in Ziegenhals-Zuckmantel. — Die Messe ist vielleicht eine der besseren des Componisten, gehört aber nicht dem strengeren Styl an zumal in manchen Stellen der Begleitung. Der Unisonostellen sind et—was viele, die Stelle über Gloria tua im Sanctus fällt sehr auf. Im übrigen unschwer und sangbar.

2) **Joh. Schweizer.** Missa Kind Jesu, op. 26 für gemischten Chor (Tenor und Bass ad libit.) mit Orgel. VI. Auflage. M. 1, die Stimme à 10 Pf. bei Herder. — Das Erscheinen in VI. Auflage besagt Alles.

3) **P. Grg. Molitor.** Rosenkranz. 15 Marienlieder für 4stim. Frauenchor. Verlag der Beutoner Kunstschule in Beuton. — Die Texte gehören zu den unbekannteren. Die einfacher gehaltenen Lieder dürften mehr Anklang finden, als diejenigen, wo der Satz in den Mittelstimmen stark gekünstelt ist. Frauenchöre haben hier ein op., das nicht sobald veraltet sein wird.

4) **Wilh. Malfmus.** 80 kurze und leichte Trios für die Orgel mit 30 3stim. Versetten in den alten Kirchenentonarten op. 4. M. 1.50 bei A. Maier in Fulda. — Die V. Auflage spricht für die leichte Benutzbarkeit des Op.

5) **Ed. Kremser.** 6 Altniederl. Volkslieder für 2stim. Kinderchor eingerichtet von G. Jansen. 15 Pf. bei Leuckart in Leipzig. — Sind ganz reizende originelle Lieder, die aber mehr als Kunst- denn als Volkslieder zu gelten haben. Die eingezeichneten Pausen lassen auf eine vorhandene Begleitung schließen, welche uns aber fehlt.

6) **G. Ziel.** Zwei geistl. Gefänge für gemischten Chor op. 10. „Gott ist die Liebe“ und „Glücklich“. M. 120, die St. à 15, jedes appart. bei Leuckart. — Leicht durchführbar.

7) **Wilh. Meyer.** Der Ursprung des Motetts. Aus den Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen.

8) **Dr. Arth. Prüfer.** Briefwechsel zwischen G. v. Winterfeld und G. Krüger nach den Originalen mitgetheilt und mit einer Einleitung versehen und mit 3 Portraits (Winterfeld, Krüger und Joh. Eccard.) 193 St. M. 4. bei E. Seemann in Leipzig. — Carl v. Winterfeld lebte von 1784—1852, G. Krüger von 1807—1885, beide Protestanten. Ersterer ein geborener Berliner und Jurist in höheren Staatsdiensten war in deutschen Landen der erste, der mit vieler Fachkenntnis auf die Altkunst aufmerksam machte und dieselben aus dem Staube zu erheben begann. Sein Buch „Joh. Pier Luigi von Palestrina“ erschien schon 1832 und sein Werk „Joh. Gabrieli und sein Zeitalter“ in 2 B. und 1 B. Musikbeil. 1834. Das vorliegende Buch von Prüfer enthält 30 Briefe, welche W. und K. gegenseitig gewechselt, und lassen in die damaligen musikal. und andere Zeitverhältnisse manchen Einblick thun. Wenn auch einerseits die wissenschaftl. Ausbeute aus diesen Briefen eine nicht allzugroße ist, so ist andererseits der Eindruck speciell der Winterfeld'schen Briefe ein geradezu Seele und Geist erquickender, so daß wir diese Brieffammlung geradezu als ein christliches Hausbuch bezeichnen möchten. Hohe geistige Bildung und Objectivität, tiefe musikalische Hingabe und Hoffnung auf das Gelingen, häuslicher Friede und Frömmigkeit und ein inneres Gottesbewußtsein haben in diesem Briefwechsel den ansprechendsten Ausdruck gefunden. (Der Preis etwas hoch.)

9) **Osc. Wermann.** Messe für Männerchor und Solostimmen op. 116 M. 4. d. St. à M. 1. bei Gebr. Hug in Leipzig. — Der Componist 1840 zu Reichen—Sachsen geboren, war ursprünglich Schullehrer und ist seit 1876 Musikdirector an den evangel. Hauptkirchen in Dresden. Vorliegende Messe ist dem Universit. Sängerverein und dessen Director Dr. Kretschmar gewidmet. Sie ist im ausgiebigsten Sinne moderne Musik und in jeder Beziehung, in Tonalität, Umfang, Stimmmaterial zc. nur für die allerbesten Männerchöre geschrieben. Im Concertsaal wird die Messe hohen Genuß bereiten. Knappgebrungene Sätze wie Et incarnatus, das Sanctus etc. sind unübertrefflich schöne Musik. Von lit. Regeln hat der Componist Notiz nicht genommen.

10) **Croce, Viadana, Sor, Vecchio** und ein Ungenannter. Sammlung 4stim. Gefänge für gemischten Chor zum Gebrauche in der Charwoche in Partitur gesetzt von Dr. P. Böcker, Pfarrer in Aachen, lithogr. M. 2.40, die St. à 30 Pf. bei Jgn. Schweizer in Aachen. Mit einem Vorwort von Netes. — Die Sammlung enthält 16 Nrn., vieles ganz ausgezeichnetes und weisvolles, ist also auch insoferne als auf unschwere Durchführbarkeit gesehen ist, sehr zu empfehlen. Schade daß die Gefänge vielfach nicht auf eine höhere Stimm'age gebracht sind. Wenn indeß Netes das Miserere von Viadana mit dem von Orlandus in Berührung bringt, so ist das wohl nicht wörtlich zu verstehen.

NB. Bei Breitkopf und Härtel ist erschienen die Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae der Benedictiner Choralausgabe von P. Mich. Horn, darüber später. Battlogg.

Briefkasten nach S. M. in Fulda, Ellingen, Stetten i. Lonthal pro 96, Nilingen pro 97, Garthausen incl. 98, L. in Rottenburg. Jgling incl. 98, Seefirch, Buchau, Attenweiler, Fischbach — dankend erhalten.

Verlag von Butzon u. Bercker, Kevelær.

In unserem Verlage erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
P. Theresius, unbeschuhter Karmelit, Lourdes-Lied. Opus 11. Mit Approbation
des hochw. bischöfl. Generalvicariates zu Münster i. W. 8° 8 S., brosch. 15 Pfg.

Für Cäciliafeste!

Zu ausserkirchlichen Aufführungen empfehle ich den Herren Dirigenten:

Zoller, G., Am Trauensee. Gedicht von J. B. von Scheffel. Gr. 8°. Für gemischten oder Männerchor mit Klavierbegleitung. Part. Mk. 2.—, 4 Stimmen à 20 Pf.
Zoller, G. Abendfeier in Venedig. Gedicht von E. Geibel. Gr. 8°. Für gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Part. Mk. 1.50, 4 Stimmen à 20 Pf.

„Wir wünschen, dass diese beiden nicht zu schweren, aber klangvollen, edlen und deshalb äusserst dankbaren Kompositionen Meister Zollers im Repertoire keines katholischen Kirchenchores fehlen mögen!“

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direct von der Verlags-
handlung von **Hermann Kitz in Ravensburg.**

Verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Reichart in Bregenz, (Vorarlberg.)

Druck von J. N. Leutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang.

Erscheint monatlich. — Mit einer Musik- und Anzeigen-Beilage.

Herausgegeben von Hr. Jos. Salklogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = M. 2.70. Im Buchhandel mit Aufschlag des Buchhändler-Rabatts.

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.)
Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die **Administration in Kraßanz**, in Vorarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. November.

Zur Erinnerung an die erste Aufführung der Nelson-Messe von Josef Haydn vor hundert Jahren

(9. September 1898.)

Von Dr. Alfred Schnerich.

Da wo sich das Leithagebirge gegen den Neusiedlersee abdacht, liegt das freundliche, noch heute fast nur von Deutschen bewohnte Städtchen Eisenstadt. Am höchsten Punkte des Ortes ragt eine herrliche Kirche in die Lüfte. Es ist die wohlbekannte Wallfahrtskirche Maria Eisenstadt, eigentlich eine Doppeltirche, die östliche die eigentliche Wallfahrtskirche, die westliche die Propstei- und Pfarrkirche. Zwischen beiden ist ein großartiger Calvarienberg angelegt. Die westliche Kirche, deren Aeußeres unvollendet geblieben, ist im Innern als Notunde angelegt und reich geschmückt von herrlicher Wirkung. Wer sich etwas umgesehen, wird unter der geräumigen Musikempore ein Marmorgrabmal finden: Hier ruht niemand geringerer als Joseph Haydn . . . Nicht leicht hat ein großer Mann — namentlich bei uns in Oesterreich — eine würdigere Grabstätte gefunden. Diese Kirche ist aber auch für die neuere Kirchenmusik von allergrößter Bedeutung gewesen. Hier wirkte bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1877 die berühmte fürstlich Esterhazy'sche Hofkapelle, an deren Spitze einst Haydn stand, wenn auch seine Thätigkeit als Komponist für diese Kirche in eine Zeit fällt, da er nicht mehr ständig der Kapelle vorstand.

Die Verordnungen Kaiser Josef II., welcher den kirchlichen Pomp und damit auch die Instrumentalmusik verboten hatte, wurden nach dem Tode dieses Regenten 1790 wieder zurückgenommen. Der religiöse Cultus wachte nach dieser Befreiung in vollstem Umfange rasch und neu gestärkt wieder auf. *)

*) Es gehört zu den abgeschmacktesten Verläumdungen, die Kirchenmusik dieser goldenen Kunstperiode des Josephinismus zu verdächtigen, beiläufig wie wenn man die Kunst der Gegenreformation des Protestantismus zeihen wollte.

Haydn war, obſchon ein Sechziger, noch immer in ſeiner künſtleriſchen Schaffenskraft zunehmend. Als fürſtlicher Kapellmeiſter war er allerdings ſeit dem Tode des Fürſten Nicolaus Eſterhazy, dieſes muſikalischen Lorenzo magnifico, 1790 nur mehr zeitweilig am fürſtlichen Hofe beſchäftigt. Seine Thätigkeit bei Hofe bewegte ſich nunmehr ganz beſonders auf dem Gebiete der Kirchenmuſik. Faſt jedes Jahr ſchrieb er für den Namenstag der kunſtſinnigen Fürſtin Marie geb. Liechtenſtein ein Hochamt. Auch Beethovens C-Meſſe verdankt dieſem Anlaſſe ihre Entſtehung. Die Nelson-Meſſe ſchrieb Haydn in Eiſenſtadt im Jahre 1798 und zwar vom 10. Juli bis 31. Auguſt. Am Beginn der Partitur, welche die k. k. Hofbibliothek in Wien bewahrt, ſteht: „In nomine domini“, am Schluſſe „Laus deo“. Die erſte Aufführung fand am 9. September (Mariä Namensfeſt) ſtatt.*)

Ohne in äſthetiſche Urtheile, die ja immer dem ſubjektiven Empfinden ſtark unterliegen, beſonders Gewicht zu legen, mag hier vielmehr eine Ueberſicht der Anlage des Kunſtwerkes gegeben werden. Die meiſten Sätze, und zwar Kyrie, Gloria, Credo und Benedictus ſind ſo angeordnet, daß eine Stimme führend iſt und der Chor (oder Soloquartett) nachbetet. In den übrigen Meſſen (der nach-josephiniſchen Periode nach 1790) kommt dieſes Motiv nur an einzelnen Stellen vor. Verwandt iſt auch das Gebet des erſten Menſchenpaares in der Schöpfung Th. 3 Nr. 2 ſowie das des Landmannes „Sei nun gnädig“ in den „Jahreszeiten“.

Das Kyrie (D-Moll) könnte man überſchreiben „in tempore belli“. Bei aller Pracht der Formen und des Farbenglanzes trägt daſſelbe einen ernſten, theilweiſe angſtvooll aufgeregten, theilweiſe ſauft ſlehenden Charakter. Es iſt als einheitlicher Satz (Allegro moderato $\frac{3}{4}$ nach unſern modernen Tempobegriffen eher „Andante“) geſtaltet. Gloria und Credo ſind dreitheilig, die äußeren Sätze Allegro $\frac{4}{4}$ die mittleren qui tollis und Incarnatus Adagio $\frac{3}{4}$ geſtaltet und von unermeflicher Ideenfülle. Erinuert ſein mag nur an das „faſt erſchütternde“ (Witt) Miserere, an das innige Incarnatus, an das ebenſo rührende wie tief ergreifende Crucifixus wie nicht minder an das uniſono vom Chor vorgetragene, vom Orcheſter hinreißen beflügelte et unam sanctam. Das Benedictus (D-Moll $\frac{2}{4}$) iſt in der Grundſtimmung wieder tief ernſt. Die beiden Moſſätze der Meſſe verleihen dem Werke eine unvergleichliche Mannigfaltigkeit des Ausdruckes. Und das Agnus! (G-Dur $\frac{3}{4}$). Juniger Ausdruck und köſtliche Melodie vereinigen ſich in wundervoller Weiſe und machen dieſen Satz allein ſchon zu einem Kunſtwerk erſten Ranges. Das Dona nobis pacem beginnt jubelnd — in tempore belli — bittet man eben um ſiegreichen frohen Frieden, dazwiſchen miſchen ſich aber tief eruſte ſlehende Töne: „Bitte um äußeren und inneren Frieden“.

Betrachten wir dieſen Satz in Bezug auf die heilige Liturgie, ſehen wir, daß der langſame Satz die Zeit während der Communion des Prieſters vollſtändig ausfüllt, während das Allegro in die Zeit während der Reinigung u. ſ. w. der heiligen Gefäße, welche immerhin längere Zeit in Anſpruch nimmt, ſowie der darauffolgenden Gebete fällt. Liturgiſch gedacht ſind dieſe Werke gewiß, es hat auch hierin niemand halbwegs überzeugend das Gegentheil zu beweifen vermocht.**)

Vom Detail mag nach der liturgiſchen Seite hin noch der Compoſition des Qui tollis im Gloria und Agnus gedacht ſein. Beidemale finden wir dieſelben Worte bei weſentlicher verſchiedener Auffaſſung; der Grund liegt eben in der Liturgie: Das Gloria iſt ein Lobgeſang im weitesten Sinne; es bereitet den Kirchenbeſucher für die heilige Handlung vor. Im Qui tollis iſt daher auf die Größe des Erlösungswerkes das Hauptgewicht gelegt: „Der du erlöſeſt die Sünden der Welt!“ Gottes Allmacht und Herrlichkeit iſt auch nach dieſer Seite zum Ausdruck gebracht. — Wie anders das Agnus! Wir nehmen Theil

*) Die Meſſe iſt erſchienen in Partitur bei Breitkopf in Leipzig Nr. 3, leider ziemlich fehlerhaft, namentlich in Bezug auf die Inſtrumentation, danach der billige und ſehr handliche Klavierauszug bei Novello in London. Als Curioſum ſei erwähnt, daß die Einleitung der letzteren Ausgabe zu berichten weiß, die Meſſe ſei für eine Kaiſerkrönung geſchrieben!! Das Erſcheinen des zweiten Bandes von Pohl's Haydn-Biographie, welche G. Mandyczewski übernommen hat, wird mit Sehnuſt erwartet! Vollkommen unzuverlässig, meiſt falſch ſind die Angaben in den neuſten populär gehaltenen Haydn-Biographie von L. Schmidt. Berlin 1898.

**) Bemerkt mag endlich ſein, daß an zwei Stellen des Credo kleine textliche Fehler aus Verſehen unterlaufen ſind, die aber in den meiſten Abſchriften corrigiert ſind (und wo nicht, corrigiert werden ſollten.)

an der Communion des Priesters. Was sagt uns Haydns Musik? Doch wohl: „O Herr, ich bin nicht würdig . . . aber sprich nur ein Wort“

Wenn die Nelson-Messe, stilistisch wenigstens, von den gewaltigen Schwestern der Heilig-Theresien- und sog. Harmoniemesse*) noch übertroffen wird, so liegt der Grund darin, daß Haydn dort den Sopran (namentlich im Kyrie) nicht mehr so glänzend ausgestattet hat. Die Partie ist augenscheinlich der damaligen Sopranistin an der Eisenstädter Kirche, Barbara Pillhofer, aus Schottwien gebürtig, „an den Leib geschrieben“. Die Sopranpartie ist ob ihrer Coloraturen technisch, wie nicht minder künstlerisch sehr schwierig, wenn auch gewiß nicht opernhast. An Großartigkeit und Gedankentiefe sucht die Messe mit ihren Schwestern ihres Gleichen.

Wahrlich, hier ist, um mit Bischof Müller zu reden, religiöser Aufschwung!**) Ich seh Dir lieber Leser an, du fragst, wieso dieses Werk nach einem so wunderlichen Heiligen benannt ist. Haydn hat dieselbe, ebenso wie seine andern aus der späteren Periode nur „Missa“ überschrieben, und über die Entstehung des Kunstwerkes liegen wenig Nachrichten vor; man braucht sich darüber nicht zu verwundern, Commenatre zu Kunstwerken gabs damals noch nicht — man denke nur, wie wenig z. B. Otto Zahn von der Entstehung der großen Opern Mozarts zu erzählen weiß. Bei dem vorliegenden Kunstwerke interessiert uns aber doch sehr der Name, der gewiß nicht willkürlich erfunden ist. Während Haydn an der Messe schrieb, vernichtete Nelson die französische Flotte bei Abuqir am 1. August. Die Nachricht davon kam um die Mitte des Monats nach Eisenstadt, beiläufig um die Zeit, da das Benedictus entstand. Auf diesen Sieg spielt augenscheinlich der ganz unvermuthete Jubel des Chores begleitet von Trompeten und Paukenschall gegen Ende des Sazes an. Zwei Jahre später weilte Nelson am kaiserlichen Hofe, bei welcher Gelegenheit die Messe ihm zu Ehren aufgeführt wurde.

Daß Haydn sich für die Erfolge der Engländer begeisterte ist sehr naheliegend, war er doch im selben Jahrzehnt zweimal im Brittenreich und dort mit Ehren aller Art überhäuft worden.

Anspielungen an Zeitereignisse sind bei religiösen Kunstwerken nicht selten, am häufigsten selbstredend in der bildenden Kunst, man denke an die Bombe auf Raffael's Madonna di Foligno, von den zahlreichen Donatoren auf Botivgemälden gar nicht zu reden. In unserem Falle ist wieder zu bewundern, wie schön die Instrumente dem Gesange untergeordnet sind: Sie sind ganz „vorschriftsmäßig“ nur Begleitung.***) Man denke als kraffe Gegensätze an das „Tuba mirum“ in den Requien von Berlioz und Verdi oder an das *judicare* der Grauer Festmesse von Liszt.

Zum Schlusse mögen zwei unbefangene Urtheile über das Kunstwerk Erwähnung finden. Das eine betraf die Aufführung der Messe im Musikvereinssaale zu Wien, wo mir ein Bekannter sogleich schrieb — ich lag schwer krank darnieder — wie treffend deklamiert er den Anfang des oft getadelten Kyrie's findet.†) Das andere Urtheil steht in

*) Alle drei in B-Dur. Clavierauszüge bei Novelle Nr. 1, 6, 16. Die Heiligmesse auch bei Peters. Die Stimmen und Partituren sind unzähligmale handschriftlich copiert worden und fehlen in Oesterreich kaum einem größeren Chorchive.

**) Hof. Boehm † sagte mir seinerzeit, er möchte die Messe gerne viel öfter aufführen, wenn er leichter Sängern dazu bekäme. Gewiß ist die Gesangkunst heute merklich zurückgegangen; wir besitzen indeß auch heute noch eine Anzahl hervorragender Kirchenfängerinnen. Genannt sein mögen: die Damen v. Baumgarten, Gugler, Voibl (Wien), Kovats (Breschburg), Agnes Lang (Dedenburg), Spängler (Salzburg-Linz). Auch Sängerknaben haben die Partie bisweilen gut bewältigt. Denkwürdige Aufführungen der jüngsten Zeit seien folgende genannt: Wien, Florianikirche unter Joseph Voibl (wo man sich auch des Jubiläums erinnerte.) Eisenstadt anlässlich der Enthüllung der Gedächtnistafel an Haydns Wohnhaus durch den Dedenburger Haydn-Mozart-Beethoven-Verein unter Dr. Kossow. Wien, Josephstädter Kirche (Calasanzifest) ausgezeichnet, namentlich auch in Bezug auf die tabellos discrete Begleitung.

***) Daß drei Trompeten nicht wegen des größeren Lärms, sondern aus inneren Gründen angewendet sind, braucht wohl kaum der Erwähnung.

†) Mit Recht schrieb man übereinstimmend in allen Blättern jeder Parteirichtung, daß das Werk nicht in den Concertsaal gehört. Sollte man aber glauben, daß H. v. Berger die Orgel wegließ!!

Gegenüber dem vollkommen ungenügenden Citate in Haberls kirchenmusikal. Jahrbuch Tg. 18 S. 111

diesem Blatte selbst. Sg. 26 S. 100: „Haydn hat eine Messe in D (Nelson) und eine in B (Heilig), Arbeiten, bei denen mir wegen ihres Ernstes und ihrer Gediegenheit immer warm ums Herz wird, wenn ich mich damit befaße.“

Ja ja; es ist doch kein leerer Wahn, wenn ein Künstler von Gottes Gnaden etwas schafft!

Als Anhang mag ein Verzeichniß der damals am Eisenstädter Chor beschäftigten Musiker beigegeben werden. Ich verdanke dasselbe der Freundlichkeit des hochwürdtl. Esterhazy'schen Archivars Herrn Dr. Ludwig Merenyi in Eisenstadt. Dasselbe entstammt dem Jahre 1800.

Joseph Haydn, Capellmeister	gebürtig von	Kohrau
Moisius Tomasini, Concertmeister	" "	Verato (Italien)
Franz Bauer, Violinist	" "	Best (Ungarn)
Mois Tomasini jun., Violinist	" "	Esterhazy
Anton Tomasini,	" "	Eisenstadt
Michael Ernst,	" "	"
Joseph Diegel,	" "	Trautmansdorf
Ignaz Manker, Violoncellist	" "	Wien
Thomas Düppe, Violonist	" "	Roßtreitz (Böhmen)
Kaspar Bekival, Fagottist	" "	Jeleny
Barbara Willhoferin, Discantista	" "	Schottwien
Josepha Grieslerin, Altista	" "	Eisenstadt
Josepha Hammer, Contra Altista	" "	"
Johann Haydn, Tenorista*)	" "	Kohrau
Jacob Joseph Richter, Tenorista	" "	Stannitz (Böhmen)
Christian Specht, Bassista	" "	Wien
Johann Bader, Bassista	" "	Gols in Ungarn
Jacob Hirtel, Hautboist**)	" "	Grenß in Oesterreich
Joseph Giesler, Hautboist	" "	Eisenstadt
Johann Michael, Fagottist	" "	Katitzan in Böhmen
Anton Prinster } Waldhornisten	" "	Wien
Michael }	" "	"
Georg Barlen, Clarinettist	" "	Wallerstein in Schwaben
Sebastian Binder }	" "	Wattersdorf
Michael Altmann } Trompeter	" "	Eisenstadt
Johann Pfann }	" "	"
Supernumerarius:	" "	"
Gabriel Lendvay	" "	Rechniß

Neuere Orgelcompositionen. (Auch eine Besprechung).
(Schluß.)

Ganz im Stile von Nr. 4 steht auch Nr. 6, „Victimæ paschali laudes.“ Den darin waltenden Geist erkenne und erhöere aus Folgendem:

mag diese Stelle nach Novello mit Andeutung der Instrumentation gegeben sein. Selbstverständlich vermag auch dieses Citat kein Bild des Gesamteindruckes dieses Satzes zu geben.

Allegro moderato. Tutti unisono.

The musical score is written in 3/4 time and consists of three staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics: "F. Ky - rie! Ky - rie! e - lei - son!". Below the vocal line are two staves for instruments: "F. Str." (strings) and "Tromp." (trumpets). The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes, while the trumpets play a similar pattern. The score is marked "Tutti" and "Allegro moderato".

*) Jüngerer Bruder Joseph's.

***) Vater des berühmten Anatomen, dessen Geburtsort in nächster Nähe der Kirche steht.



Bei Nr. 7. „Veni sancte Spiritus“ benutzte unser Autor die Melodie der 1. Strophe der Pfingstsequenz (in ganzen Noten) zur Bildung eines Trios, an welchem das lebhafteste Motivspiel der beiden Kontrapunktirenden Stimmen insofern bemerkenswerth ist, als es an dem Modus dorius des Cant. firm. nicht im Geringsten Theil nimmt. Auch ist an zwei Stellen (Takt 10—11, 12—13) die Führung der kl. Septime fehlerhaft. Wir beneiden nicht denjenigen um seinen musikalischen Geschmack, der sich durch solche Gesehwidrigkeiten im Hören und Fühlen nicht verletzt fühlt, nehmen uns aber heraus, solche geschmacklose Freiheiten beim richtigen Namen zu nennen und darauf hinzuweisen. Unsern Componisten treibt zu diesen Fehlern zwar zunächst der unabänderliche Gang des Cant. firm., im letzten Grunde aber das Klug- und Geistreich-Thun.



Nr. 8, 11, 16 sind Canones all' Ottava über das „Agnus Dei“ in festis solemn., bei welchen sich das „Kunststück“ zwischen Tenor und Sopran, Bass und Alt, Alt und Tenor vollzieht. Es war klug, diesen Stücken das gelehrte Schildchen an die Stirne zu binden, niemand würde sonst den Canon darin weder mit den Augen, noch mit den Ohren wahrnehmen, so wenig plastisch ist derselbe. Wirkungsvolle Canons suche man bei Palestrina, Lassus, Vittoria, bei Mozart (sogar in den Opern) und Bach, und wer etwas Apartes aus diesem Gebiete haben will, der greife nach Aug. Alex. Mengel! Händel scheint ohne Canons die Unsterblichkeit errungen zu haben. Es ist aber ersprießlich, sich fleißig im Canon zu üben, nur ist es nicht gut, jedes derartige Product aus dem Uebungsheft zum Verkauf anzubieten. Sehr bedenkliche Sägeenthümlichkeiten auf jeder Zeile!

Ein Stück mit sehr dichtgedrängter Imitation ist Nr. 9 „Sanctus“ in Feriis Adventus. Ausdruck findet man darin nicht viel, eher Geleier, woran aber das gewöhnliche Thema f, g, a, f mit schuld ist. Am Anfange des Satzes wird es gleichzeitig in der (vielfachen) Vergrößerung, geraden Form und Umkehrung — in 4 Takten sechsmal verarbeitet. Das bei Nr. 7 Bemerkte gilt auch hier; man erwäge auch die Wiederlichkeiten, wie sie die Takte 13—16 (siehe folg. Bspfl.) und andere enthalten.



Werden solche Dinge an den Musikschulen jetzt gestattet oder gar gelehrt? In Riesenschritten geht es mit der Tonkunst bergab!

Nr. 10 „Veni creator Spiritus“ — wie Nr. 7, nur 4stimmig Beschaffenheit und Werth mögen die Takte 29—32 illustriren.

Nr. 12 „Christus semel oblatu8 est“ und Nr. 13 „Sanctus“ in festis duplicibus entsprechen in ihrer Fassung und ihrem Werthe so ziemlich den Stücken Nr. 4 und 6, etwas wohlkautender dürften sie aber sein, Nr. 12 in der 1. Hälfte und noch mehr Nr. 13.

Nr. 14 „Requiem“ ist von derselben Art wie Nr. 10, nur im C. f. sonderbarer als dieses, da die Töne der Requiemmelodie theils sehr in die Länge gedehnt, theils auch sehr knapp gefaßt sind. Dieses Stück wird, auch wenn der C. f. — wie der Komponist es wünscht — auf einem Manual mit hervortretenden Stimmen gespielt wird, die beabsichtigte Wirkung nicht erreichen. Es bedarf dessen auch nicht, weil ja im Requiem jedes Vor- und Nachspiel mit der Orgel unterbleiben soll.

Nr. 15 „Kyrie in Dominicis infra annum“ dürfte noch wunderlicherer Art sein als das Trio Nr. 7. Neben dem geläuteten klassischen Führer nehmen sich die beiden Kontrapunktierenden Stimmen wie zwei moderne Gefellen aus, die allerlei Ausgelassenheit und Schnick-Schnack treiben. Während nämlich die Töne des C. f. bis zu 9 Halben (○ | ○ | ○ | ○ | ○) erweitert sind, umgaulen ihn die Gefährten rechts und links fast unausgesetzt in Viertelbewegung; die chorale Weise verliert bei solcher Behandlung selbstverständlich ihre Bedeutung vollständig.

Wir sind am Ende. Wenn von dem besprochenen Op. nicht viel Gutes zum Vorschein gekommen ist, so liegt das ganz und gar an seinem Urheber, bei dem es an Können nicht fehlt — das musikal. Talent tritt im Melodischen als auch Harmonischen unverkennbar zu Tage —, aber an der energischen Zügelung desselben durch treue Beobachtung der altbewährten Kunstgesetze mangelt es.

Von demselben Komponisten liegt auch eine Sonate für Orgel vor, Op. 29, Leipzig, Otto Junne. Auch an diesem Werke gewahrt man alsbald das schöne Talent des Verfassers, er entwickelt darin aber gleichfalls so viel Ungebundenheit und Züggellosigkeit, daß das Musikalische im Absterben ersticht. Welchen Mustern er wohl nachstrebt? Seinem Kollegen Guilmant in Paris, dem er diese Sonate gewidmet, kaum. Thäte er es! Denn stellt man die Musik beider nebeneinander, so fällt es schwer, diejenige des Regensburger Domorganisten auch als Tonkunst anzusehen.

Angeßichts solcher Musikalien drängt sich auch die Frage auf, wer sich wohl der undankbaren Aufgabe der Einübung derselben unterziehen mag. Die Hälfte der darauf zu verwendenden Zeit genügt reichlich um ein ganzes Orgelbuch von Werra, oder eine Sonate von Mendelssohn, oder ein Präludium nebst Fuge von Bach sich anzueignen; und der Abstand des Inhalts! Man wird lange warten können, ehe ein Orgelvirtuos diese Sonate auf sein Programm setzt. Begabten jungen Orgelspielern geben wir daher den Rath, ihre frischen Kräfte nicht auf unfruchtbaren Gebieten zu verbrauchen, sondern auf Feldern, die reichlich lohnen.

P. B.

Die Hauptartikel im „Kirchendor“.

Von Zeit zu Zeit kommt eine Bestellung auf die früheren Jahrgänge des „Kirchendor“, welcher von Nr. 5 1878 noch vorrätzig ist und zum Preise 60 resp. 50 kr. abgegeben wird. Damit nun manche Leser eine Vorstellung erhalten über den Inhalt, seien hier die Hauptartikel namhaft gemacht.

1878. Sind die Motetten liturgisch? 5 Art. Die Athanasianische und Augustin'sche Lehre über den Kirchengesang. Die hl. Gertrud über den Gesang. 8 Art. von P. Kienle. J. J. Fug, Hospellmeister in Wien. 5 Art.

1879. Die Altmeister 11 Art. Neujahresreden in jedem Jahrg. 3 Tage in Bolders. Der Choral in Landkirchen 2 Art. Die Kirchenväter über Kirchengesang in verschied. Jahrg. bisher 30 Art.

1880. Musikreform und die Tagespresse 2 Art. Der Chorspiegel, i. e. aus dem Chorwesen heraus 14 Art. Winke für Orgelspieler von G. v. Werra 10 Art.

1881. Aus Wasserpolen 10 Art. Musikal. Selbstverleugnung v. Dec. Armingier. Ueber Effecte von Dec. Gabler. Das Oratorium v. Troppmann.

1882. Rückerinnerungen an Gaschurn 10 Art. Die letzten Werke großer Tondichter 3 Art. Musikbriefe aus Prag 2 Art. Seraph. Moriz 2 Art.

1883. Der Gesangunterricht in der Volksschule 5 Art. † P. S. Keller 2 Art. Eine Rede von G. Weber 3 Art. Mozarts Tod und Begräbniß 2 Art. Die Länge des Hochamtes 12 Art. Festpredigt des Bischofes Mart. Marty.

1884. Aus Wasserpolen v. Can. Schindler 5 Art. † Dr. L. Stark 2 Art.

1885. Chorspiegel — neue Folge 12 Art. Ueber Neubauten und Reparatur der Orgel von Werra. Händel und Bach im Lichte des Zeitgeschmackes 2 Art. v. Laforest. Der hl. Thomas über die Liturgie 2 Art. Der Gebetsston 2 Art.

1886. Ambrosianische Liturgie und Gesang von P. Kienle 3 Art. Missa III Toni v. J. J. Fug. † P. Aug. Vint. Gesangunterricht in der Volksschule. Kärnten 2 Art. v. Lutschounig Alte und moderne Gesangsschrift 8 Art. v. P. Pürstinger.

1887. Ueber Choralsschulen v. Krabbel. † Mor. Brosig. Der liturg. Organist 5 Art. Liturgisches — Contrabasse zwischen Schlecht und Weber. Ueber Instrumentalmusik — Haydn's B-dur-Messe. † Frbr. Könen. † Prof. Fr. Commer 7 Art.

1888. † Casp. Ett. † C. Greith 11 Art. Die Liturgie in der kathol. Kirche v. Rahm. Schlecht 4 Art. Mozarts Tod und Begräbniß. † P. Anf. Schubiger v. P. Columban. † Dr. C. Nidel und Fr. Biszt.

1889. † Gen. Präses Dr. Witt. 3 Artikel. Die Stimmorgane 5 Art. v. Lobenstock. Die lit. Musik nach dem Coem. Episcop. 10 Art. v. R. Schlecht. Reform in Böhmen 5 Art. von Dr. Horstky. † P. Gypsauß.

1890. † Dr. C. G. Schaffhäutl. † F. Erzbischof Eber 3 Art. Eine Messe von Rheinberger von Habert. Der Gesangunterricht in der Volksschule 5 Art.

1891. Die Instrumentalmusik 2 Artikel. Die Charwoche 30 Art. Ueber das Athmen. Ueber das P. singen. † Raym. Schlect 7 Art. Aus Wasserpolen 4 Art. v. Can. Schindler.

1892. Die Basler Verordnungen 5 Art. Christus in den Weisermerken deutsch. Tonkunst 2 Art. v. P. Th. Schmid. † Dr. Chmelicek. † Dr. W. Langhaus. Die Kirchenmusik im XIV. Jahrh. 2 Art. Der Katholikentag — Kirchenmusik in Linz 3 Art.

1893. Tinels Lourdes-Messe v. Habert. Mozart und die Freimaurerei v. Habert. Die Kaiser-Ausgabe 2 Art. Zur Musikbeilage 7 Art. v. Widmann. Eine Choralinstruction 6 Art. v. Böckl. † Ed. Bez. Die Missa Or sus v. Orlando 2 Art. Heinr. Schük.

1894. Zur Musikbeilage 4 Art. von Widmann. Ueber Bildung der Chorfänger. Die Röm. Decrete 2 Art. Originalberichte über die Regensb. Gen.-Versammlung.

1895. Ueber Choral 3 Art. Ueber Chorgesang-Unterricht nach Willner 7 Art. v. Widmann. Zum 25 jähr. Jubiläum des Kirchenchor. † J. G. Mayr, Orgelbauer. Das Deutschsingen beim Amte. Zur Musikbeilage 7 Art. v. Widmann. Ueber Choralgesangunterricht 2 Art. v. Dr. Pl. Ueber Liturgie und Choral. Rede des Abtes S. Schöber.

1896. Ueber Choral. Chorgesangunterricht 5 Art. Chor und Gemeinde 8 Art. Gesangunterricht 2 Art. Zur Musikbeilage 4 Art. † Joh. Obersteiner. Dessen Selbstbiographie 4 Art. Zeitgemäße Fragen 3 Art. v. Wimmann.

1897. Charwoche 3 Art. Ueber Choral 2 Art. Chorgesangunterricht v. Widmann, 3 Art. Chorverhältnisse — Gichstätt 4 Art. Das deutsche Kirchenlied. † Joh. Habert 5 Art. Kirchenväter 2 Art. Gommer's Musica sac. Zur Musikbeil. 4 Art. v. Widmann. Alte und neue Orgeln v. P. Buhl.

Dies sind Hauptartikel, von denen sich manche durch mehrere Jahrgänge hindurchziehen. Vieles, das ebenfalls nicht unwichtig wäre, ist nicht angeführt worden. Der Kirchenchor macht bisher 4 starke Bände aus.

N a c h r i c h t e n.

1) **Feldkirch.** Stella matut. brachte heuer unter anderem als Novität eine Missa von Bonbin S. J. Die Missa ist für gemischten Chor mit oblig. Orgel geschrieben, ist verlegt bei Buxtet und erweckte bei der Aufführung unsere Aufmerksamkeit in einem nicht geringen Grade. Ob die Missa in den Catalog aufgenommen wird, wissen wir nicht, jedenfalls aber nimmt sie im Buxtet'schen Verlage eine Sonderstellung ein. Die Schreibweise schillert etwas ins moderne hinüber, es kommen auch Stellen vor, wo man meinen möchte, der Componist habe wissentliches Gefallen gehabt an Grammatikfehlern. Die Missa zeichnet sich aus durch seine Modulationen sowie auch mitunter durch schöngezogene Cantilenen wie z. B. im Benedictus, so daß man es bedauern möchte, daß dieser 2. Stim. Satz sobald wieder verlassen wird. Besonders auch am Schlusse der Missa macht sich modern-musikal. Fühlen bemerkbar. Die Missa hat in Feldkirch vortrefflich gewirkt und wird dies überall thun, wo ein guter Vocalchor sie zur Aufführung bringt.

Eine besondere Freude bereitete uns und Anderen Stella matut. am Feste Peter und Paul durch die Vorkführung der Preismesse von Habert, nachdem diese durch 2 Jahre im Musikarchiv geschlummert hatte. Auf directes Ansuchen von Feldkirch aus hat Habert in letzter Stunde noch 3 Posaunen geschrieben, deren Stimmen vielleicht nur in Feldkirch sich vorfinden. Durch diese Begleitung zumal wenn die Instrumente wie in Feldkirch sehr discret geblasen werden, erhält die Missa an manchen Stellen einen sehr bemerkbaren Zuwachs von Glanz und Ausdrucksfähigkeit. Wie denn überhaupt im vergangenen Jahre der Pensionats-Chor vortrefflich stimmbegabt war und der Sopran in den hohen Lagen vollkommen ausreichte, — wurde der Habert'schen Missa eine ganz ausgezeichnete Reproduction zu theil, nicht ein schlechter Ton fiel zu Gehör, so daß ein fein-künstlerisches und hochfeierliches Stimmungsbild entstand, wie wir ein solches nur höchst selten erlebten. Schon in dem Kyrie pocht eine regelrecht durchgeführte Imitation instanter an. Später sind es bald die im 2. Stim. bald im 4. Stim. Sätze durchgeführten canonischen Bildungen, welche mit homophonen Sätzen abwechseln, oder es ist sonst eine polyphone Stimmführung, oder es sind originelle Gedanken mit originellen Durchführungen, welche in Athem erhalten und zu innerer Begeisterung vordringen, für welche ein plötzlich auftretendes Raketenfeuer aber niemals genügt, sondern nur eine nach den musikal. Gesetzen wohl motivirte und entwickelte Tonzusammenstellung. Ebenso wenig hatte der Componist es nöthig, zu irgendwelchen modernen Kunstmitteln in ausgesprochener Form zu greifen, sondern es genügte ihm die Kunstschule des Palestrina, (wobei wir nebenbei zu bemerken uns veranlaßt fühlen, daß wer vor Habert sich zurückzieht oder gar warnt, auch vor dem Palestrinastyl die Warnungstafel aufhängt.) In Stella matut. hörten wir noch ein ganz lebenswürdiges Angeli Domini eine Composition von Herrn Musikdirector P. Schmid und wie jedes Jahr das bekannte Te Deum von Witt mit der Missa von Dr. Otto Müller. Noch wollen wir erwähnen, daß der Pensionatschor die Festtexte meist aus dem Grad. Rom. singt und zwar mit vieler Routin.

2) **Chorphotographien v. Fr. Th.** (IV. Art.) Sanremo, 13. März 1898. (Domin. III. Quadr.) Lieber Freund! Mein heutiger Kirchenbesuch (nach meiner Privatmesse) galt der chiesa parrocchiale degli Angeli (Engelskirche), und diesmal kam ich zum Hochamt nicht bloß zur rechten Zeit, sondern sogar ein gutes Stück zu früh. Genannte Kirche ist ihrer Lage nach eigentlich die Hauptkirche von Sanremo. Die Façade ist sehr defect; der jetzige Pfarrer sammelt Gelder zur Restaurierung derselben, obwohl eigentlich das Municipio dafür zu sorgen hätte. Gleichzeitig erwähne ich bei dieser Gelegenheit

noch einen anderen Uebelstand an diesem dem allerheiligsten Gott geweihten und insbesondere den hl. Engeln bedingten Hause, einen Uebelstand, der für ein religiöses norddeutsches Gemüth einfach unbegreiflich ist, nämlich eine Bedürfnisvorrichtung („pro minoribus“) dicht an der Kirchenmauer. NB. Auch die äußeren Kirchenwände werden bei der dedicatio feierlich benedicirt. Bogwetter! Da sollte ich aber Pfarrer sein! Diese Gotteshaus und Verkehrsstraße zugleich schändende) Geschichte müßte sofort „liegen“ oder ich würde sie eigenhändig demolieren. Das ist mir denn doch zu „italienisch“!

Doch treten wir ein! Im Innern dieses durch genügende Heiligkeit sich vor vielen italienischen Gotteshäusern auszeichnenden Tempels herrscht recht wohlthunende Sauberkeit; ist doch durch mehrfache Blakate an den Pfeilern gebeten, nicht auf den Fußboden zu spucken. Ach, dieses Spucken und Speien und — was soll ich sagen? — in den südlichen Ländern ist eine wahre Plage und besonders widerwärtig in den Kirchen! Also, die Engelskirche in Sanremo ist recht proper! Doch zur Sache! Auch beim Hochamt, welches ohne jedes Orgelspiel und ohne Leviden gefeiert ward, ging es in vielfacher Hinsicht recht erbaulich zu. Kirchenbesucher waren allerdings nach norddeutscher Auffassung erschrecklich wenig. Beim Asperges, welches vom Chor sehr verschwommen gesungen wurde, waren Kopf für Kopf gezählt, kaum 40 Menschen incl. Altarpersonal zugegen. Allmählich fanden sich etliche hinzu, so daß gegen — Schluß der hl. Handlung vielleicht 100 Köpfe oder Seelen anwesend sein mochten. Das ist absolut und relativ grausam wenig. Denn Sanremo zählt ohne die Fremden etwa 19.500 fast durchweg katholische Einwohner, die auf 4 Pfarren vertheilt sind. Freilich giebt es hier noch viele Kirchen und Kapellen und hh. Messen. Der Gesang war hinsichtlich der Quantität recht gewissenhaft: Introitus vollständig und mit Wiederholung, vollständiges Kyrie, Offertorium, Communio, alles, wie vorgeschrieben, nur Graduale und Tractus habe ich vermisst und aus dem Cantus der Epistel konnte ich mir keinen rechten Vers bilden. Hinsichtlich der Qualität des Choralgesanges muß man von den Regeln der Kunst und Aesthetik abstrahiren. Man singt hier, wie ich in mehreren Kirchen zu hören Gelegenheit hatte, die gewöhnlicheren und bekannteren Choralsstücke mehrstimmig (2-, 3- oder stellenweise 4stimmig), aber nicht etwa correct harmonisirt, sondern auf legere Art zufällig zugehauen (mit Terzen-, Quart-, Sextenbegleitung). Oft geht sowohl die Melodie als die Harmonie zum — T! In einer anderen kleinen Kirche dafür habe ich vor zwei Jahren mehrfach einen Cantus Officii während der von mir celebrirten Messe ausstehen müssen, der mich lebhaft erinnerte an das zügellose Gejodel und Durcheinandergesumm im ordinären Wirthshause. Und NB. Man hört dabei nicht eine einzige gute Stimme heraus! Angeli Domini, benedicite Domino!

3) Aus **Franken**. Am 22. September wurde in dem schönen Städtchen des Obermain's Lichtenfels die General-Versammlung des Diöcesan-Cäcilia-Vereins Bamberg unter zahlreicher Theilnehmung der Geistlichkeit und Lehrerschaft abgehalten. Die Festpredigt hielt Herr Domcapitular Schädler, worauf Sr. Excellenz der Hochw. Herr Erzbischof Dr. v. Schob ein Pontificalamt celebrirte. Der Lichtenfelser Chor sang unter Leitung des Herrn Chordirektors Fischerer die Missa in Ascensione, 5 Stg. von Ritterer, die Wechselgesänge choraliter. Bei der darauffolgenden Versammlung hielt der für die hl. Musik ungemein begeisterte Oberhirte eine feuerige Ansprache über die Stellung des Gesanges in der Liturgie. Darnach sprach Herr Domcapellmeister Adler aus Bamberg über Choral und zeigte dessen Vortrag den anwesenden Chorregenten an einem praktischen Beispiel aus dem neu erschienenen Graduale im Violinschlüssel. Nachdem noch Herr Hauptlehrer Kohl den Lehrern, Organisten und Sängern treffliche Lehren gegeben und Excellenz nochmals Allen für ihren Eifer gedankt hatte, wurde die Versammlung mit einem schönen Marienliede geschlossen. Am Nachmittag hielt Herr Domcapitular Maurer die Vesper, worauf die Ehre von Wallerfeld, Schefflich, Weismann, Ebensfeld und Staffelfein herrliche Proben ihrer Leistungsfähigkeit ablegten. Am Schlusse war sakramentaler Segen. Möge die unter der Regide des Oberhirten stattgefundene, gelungene Versammlung recht viele Früchte bringen! A. R.

4) In **Preßburg**. Das Cäciliafest wird wie alljährlich auch heuer am 23. Nov. im Ordnungsbome feierlich begangen. Zur Aufführung gelangt wieder Beethoven's Missa solennis in D. Op. 123 (ohne Kürzung). Es ist dies die 14. Aufführung dieses unvergleichlichen Wertes auf dem Domchore.

Verschiedenes.

1) Aus **Wien**. Zur „Kirchenmusik in Wien.“ In Musica sacra Nr. 5 pro 1898 Seite 57 wird es dem protestantischen „Volksblatt“ in Salzburg höchst übel genommen, daß es — „welches von liturgischen Kirchengesetzen, von einem Zusammenhang zwischen hl. Meßopfer und Musik zc. keine rechte Ahnung hat“ — sich dessenungeachtet in Beurtheilung von derlei Fragen für kompetent und unfehlbar hält. — Zugegeben! Aber man muß sich doch fragen, weshalb von Regensburg aus sich nicht auch für die „Agitation“ (nach Schn.) des Correspondenten tj. im Wiener Fremdenblatt bedankt wird. Wenn Herr Schn. das Fremdenblatt als Regierungsblatt bezeichnet, so ist das wohl etwas gelinde ausgedrückt; hier in Wien werden die im liberalen Lager stehenden Zeitungen gemeinlich im Volksmunde als „Judenblätter“ bezeichnet, und das nicht ohne Grund.

Wie kommt nun ein continüierlich wiederkehrender Bericht über kathol. Kirchenmusik in ein solches Judenblatt? Weiß sich der Herr tj. keine katholischen Zeitungen zu finden, oder zählt er am Ende gar — gekauft oder un gekauft — zum „ausgewählten“ Volke? Auf der Einen Seite verübelt man es einem protestantischen Blatte, daß es in katholischer Kirchenmusik darenin redet, auf der anderen Seite schweigt man in Regensburg zu den Auslassungen eines Judenblattes über das gleiche Thema still; und warum? Ja, Bauer, das ist etwas Anderes; es paßt in den Kram und — non olet — es riecht nicht! Aber die Konsequenz?! Herr Dr. Haberl?

2) **Verstehen muß man's.** „Lassen Sie von der politischen Parteileitung, gleich woher der Wind weht, die Schläger kommen, halten Sie politische Versammlungen, donnern Sie recht gewaltig auf 2c. 2c. — Ich wette nach einem Jahre steht Ihr Bild in allen Zeitungen und Kalendern. Verstehen muß man den Zeitgeist! Thatsächlich ist der heutige Zeitgeist der schönen und edlen Musik weder grün noch hold, ja sie stehen fast auf dem Kriegsfuße, die Musica sac. nämlich und der Zeitgeist; und doch hätte meines Erachtens ein würdiger, ein feierlicher Gottesdienst nie so nothgetan wie heute, wo es unseres Ermessens höchste Zeit wäre, durch eine wahre Kirchenmusik die verhetzten und haßerfüllten Gemüther zur Ruhe zu bringen. Diese Umkehr dürften wir aber kaum mehr erleben.“ — (Für jeden Fall muß in dieser Richtung zuerst ausgewirksam gemacht werden. D. Red.)

3) **Wien.** Das dortige fürsterzb. Ordinariat hat, die Kirchenmusik betreffend, einen längeren Erlaß herausgegeben, der uns nicht vorliegt, wohl aber der Commentar dazu vom bekannten Regensburger Referenten ty im Wiener „Fremdenblatt“. Nach diesem — scheint uns — hätten die Chorgesangregenten nichts Giltigeres zu thun als von dorten die Musikanten kommen zu lassen, als ob diese die einzigen auf der Welt wären.

Besprechungen.

1) **Jos. Zimmermann.** Der hl. Petrus, Cantate op. 12 für gemischten Chor, Soli- und Frauen- oder Kinderchor mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung, Declamation und Text von G. Dörmanns. Mit lebenden Bildern. M. 5, die Singst. M. 2. Orchesterst. M. 18 bei Maier in Fulda. — Je bekannter der Text ist, desto unbekannter und anregender sollte die Musik sein. Indes sind einzelne Chöre, die Arie „Mich treibt“ recht wirkungsvoll und jedenfalls erhöhen die eingelegten Choräle den Werth des op.

2) **P. Griesbacher.** Missa Justitiae op. 28 für gemischten Chor. M. 2, d. St. à 20 Pf. bei Schwann in Düsseldorf. — Der Componist weiß durch kurze Contrapuncte z. B. im Sanctus, Dona nobis etc. eine herrliche Steigerung des Effectes zu erzielen. Mit Cadenzen belästigt die Missa nicht; ob gewisse rhythmische Bewegungen nicht zur Manier geworden, oder ob es der Missa nicht zum Vortheile gereichen würde, wenn da und dort ruhige homophone Sätze eingeflochten worden wären, lassen wir dahingestellt sein.

3) **W. Schöllgen.** Missa Heinrich op. 6 für gemischten Chor. M. 2, d. St. à 25 Pf. bei Schwann. — Die Missa ist in ihrer Art schon recht, in einheitlichstem Style geschrieben; indes weiß man durchwegs, was da kommen wird, ohne daß man durch Ueberraschungen, durch Erfindungen oder Originalitäten in seiner Ruhe gestört wird. Dessenungeachtet ist man auf gewissen Seiten sehr geneigt, derartige Werke mit Palestrinastyl zu belegen, was nur unter der Voraussetzung möglich wird, daß nach der Legende Palestrina und Consorten einen sehr breiten Hut tragen und diese in ihrer Grabesruhe sich absolut nicht stören lassen.

4) **Palestrina.** Sechs 5stim. Motetten für 5stim. Männerchor arrangirt von H. Bewerunge. M. 3, d. St. à 25 Pf. bei Schwann. — Textlich enthält das op. O admirabile Com., Improperium, Terra tremuit, Domine Deus, Exultate u. Diffusa est. Eine sehr verdienstliche Arbeit, an Nr. 1 z. B. muß jeder Chor, auch wenn er weiter in den Styl nicht eingeweiht ist, eine große Freude haben.

5) **Aug. Wittberger.** Ave Maria. 10 Mariakieder op. 72 für 3stim. Frauen- oder Kinderchor mit Orgel. M. 2, d. St. à 25 Pf. bei Schwann. — Jede Nr. ist mit Vor- und Nachspiel versehen, Nr. 10 sagt uns besonders zu.

6) **Fel. Krafamp.** 10 Originalcompositionen (Motetten) rheinischer Kirchencomponisten für 4–6stim. gemischten Chor, herausgegeben vom Obigen. M. 3, d. St. à 25 Pf. bei A. Henry in Bonn. — Sämmtliche Motetten sind f. Z. dem Männerchor in Bonn gewidmet worden. Die Componisten sind Kekes, Frischen, Quadflieg, Fr. Könen (2), Krafamp, Plel, Cohen, Wittberger und Thielens. Giltige Compositionen sind breit angelegt, darunter sind die von Könen nicht die letzten, speciell das Ostermotett, insoferne da gewisse Schranken durchbrochen erscheinen, die Rheinländer sind bekanntlich conservativ. Das Op. ist aller Empfehlung werth.

7) **S. F. Müller.** Domcapitular in Fulda. 30 volkstümml. Lieder 1 u. 2stim. zu singen mit und ohne Begleitung op. 23. M. 1 50 bei M. Maier in Fulda. — Diese Lieder sind für noch kleinere Kinder berechnet als die Schulkinder es sind, also für die Kinderstube, Kindergärten 2c. Der Hr. Componist, der für das Lied schon längst sein Talent bekundet hat, hat hier wieder ein sehr empfehlenswerthes op. der Oeffentlichkeit übergeben.

8) **Jos. Deschermeier.** Frühlingsblüthen, 50 der schönsten Jugendlieder für eine Singstimme mit einfacher Clavierbegleitung. M. 2, eleg. gebunden M. 3.25 bei Böhseneder in Regensburg. — Die Lieder im Volkston herrschen vor, es findet sich aber in der Sammlung auch eine stattliche Zahl Kunstlieder von Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Schubert, C. M. von Weber 2c., wozu wir bemerken, daß Nr. 13 ebenfalls von Schubert ist. Wenn also die Sammlung auch vieles enthält, was in jeder Schulliedersammlung vorkommt, — und man nicht gerade sagen kann, der Herausgeber verfüge über eine reiche Literatur, — die einzigen Schubertlieder sind alles werth. Das op. ist als Vorlage für einen Sänger sehr geeignet, sich und andere gemüthlich unterhalten zu können.

9) **Voers.** An die hl. Cäcilia für Männerchor und Soloquartett bei Breitkopf und Härtel. — Ein guter und starkbelegter Männerchor hat hier ein musikal. ausgezeichnetes op., wo er mit einem künstlerischen Vortrag glänzen kann.

Notizen.

1) Wir haben immer noch einen kleinen Vorrat an Gratis-Beilagen (Litaneien von Habert) zu vergeben. Neuingetretene Abonnenten oder welche diese Beilage nicht erhalten haben, wollen sich melden, indem uns daran liegen muß, daß von den Empfängern zum wenigsten auf diese Beil. ein Wert gelegt wird. B-g.

2) † Den 7. Nov. Nachts 12 Uhr starb nach kurzer Krankheit seit 21. Sept. im 91. Lebensjahre stehend unsere liebe Mutter Maria Anna. Ab 79 hat die Frau bei der Expedition des „Kirchenchor“ große Dienste geleistet, indem sie oft sogar die ganze Auflage faltete und „nagelte“ d. h. die Marken auflebte. So geschehen auch noch bei Nr. 10. Sie las auch bis zum Lebensende den „Kirchenchor“. Wir empfehlen die Mutter Allen Abonnenten zur frommen Erinnerung. Wattlogg.

Briefkasten nach Dr. M. in Wien, Troplowitz, Gleiwitz, Regglitzweiler ab 96 zc. dankend erhalten.

Harmoniums für Schule u. Haus von 75 Mk. bis 1000 Mk. (Harmoniumschule gratis), 5jähr. Garantie — Baar-Rabatt — Lieferung franco,

empfehlen **Aloys Maier in Fulda,**

Kirchenmusikverlag u. Harmoniummagazin (gegr. 1846). — Illustrierte Cataloge gratis. —

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billig das

General-Depôt cäcilianischer Kirchenmusik von

Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg,

Auswahlsendungen bereitwilligst. — Kataloge gratis und franco.

Versandt nach allen Ländern.

🐾 **Grosses Lager weltlicher Musikalien.** 🐾

J. Georg Boessenecker,

Verlag für Cäcil. Kirchenmusik in Regensburg,

liefert prompt und billigst

— alle kath. Kirchenmusik, —

versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien,

Musikalien-, Verlags- und Sortiments-Handlung. — Specialität: „Katholische Kirchenmusik,“

Zweigniederlassung: Wien I., Wollzeile-Essiggasse 3,

empfehlen sich zur Lieferung von Musikalien jeder Art, insbesondere katholischer Kirchenmusik. Specialkataloge und Verzeichnisse auf Wunsch gratis und franco. Auswahlsendungen auf kurze Zeit werden geliefert. Bestellungen auf alle in das Musikfach einschlagende Artikel werden prompt und billigst besorgt.

Verlag von Butzon u. Bercker, Kovelær.

In unserem Verlage erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
P. Theresius, unbeschuhter Karmelit, Lourdes-Lied. Opus 11. Mit Approbation
des hochw. bischöfl. Generalvicariates zu Münster i. W. 8^o 8 S., brosch. 15 Pfg.

Verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Reichart in Regenz, (Borarlberg.)

Druck von S. R. Teutsch in Regenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVIII. Jahrgang.

Erscheint monatlich. — Mit einer Musik- und Anzeigen-Beilage.

Herausgegeben von Hr. Jos. Gattlogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = M. 2.70. Im Buchhandel mit Aufschlag des Buchhändler-Rabatts.

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.)
Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die Administration in Kraßanz in Borarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. Dezember.

G u t a c h t e n

über die von Herrn Orgelbaumeister H. Koulen in Straßburg und Oppenau umgebaute Orgel im Münster zu Straßburg i. E.

Der Unterfertigte hatte während der letzten 5 Jahre wiederholt Gelegenheit, sowohl die frühere große Orgel im Münster zu Straßburg kennen zu lernen, als auch den sehr allmählig sich vollziehenden Umbau derselben in verschiedenen Stadien zu verfolgen. Ich habe z. B. im Ostein 1896 verschiedene Windladen und Pneumatikstücke gesehen, wie sie eben zusammen- und eingesetzt worden sind; habe die Einrichtung der Elektrizität als der treibenden Kraft für das Gebläse und als der vermittelnden Kraft für die Tasten und Registerzüge sich vollziehen gesehen; dann sah ich wieder in der Werkstätte des Orgelbauers große Teile des Pfeifenwerkes und des Gebläses; — und jederzeit konnte und mußte ich der Umsicht, der Gewissenhaftigkeit und dem Fleiße Achtung zollen, mit der nicht nur die neuen Teile der Orgel gefertigt wurden, sondern auch die irgendwie brauchbaren Pfeifen des alten Werkes in pietätvollster Weise zweckmäßigst verwendet wurden. (Einzelne Aufschlüsse über den letzteren Punkt giebt der Kostenausschlag).

Am 26. April nun nahm ich auf Einladung von zuständiger Seite eine eingehende Prüfung des ganzen nunmehr erstellten Werkes vor, und gestatte mir das Resultat dieser Prüfung hier niederzulegen; und zwar halte ich mich genau an den Gang der Prüfung und an die Notizen, die ich mir auf der Stelle gemacht.

Die Elektrizität. Die Stadt Straßburg hat den sog. „Wechselstrom“. Wegen der Verwendung der Elektrizität für die Spielmechanik mußte dieser Wechselstrom in kontinuierlich fließende Elektrizität umgewandelt werden. An einem Pfeiler in der Balgkammer ist ein Apparat angebracht, durch den das Rückwärtswirken des elektrischen Fluidums verhindert wird; neben dem Eingang zum Spieltisch ist ein Behältnis, in dem elektrische Kraft für ca. 10 oder 14 Tage aufgespeichert ist. Die eine Leitung (wenn man die Balgkammer betritt, rechts) ist für das Gebläse, die andere (geradeaus) für die

Spiel- und Registermechanik, alles ist umsichtig und zweckmäßig gemacht. Einem mit der Elektrizität einigermaßen Vertrauten dürfte es nicht schwer sein für den Fall einer momentanen Störung heilend einzugreifen.

Das Gebläse. Anstatt der im Kostenanschlag vorgesehenen 2 großen Magazine sind infolge der lokalen Schwierigkeiten 4 halb so große, paarweise übereinander gestellte Magazine nötig geworden, die den gleichen Dienst tun, aber viel mehr Arbeit und mehr Leder und mehr Bewegungsvorrichtungen erforderten (Kurbelstangen zc.) Die Angriffspunkte der Kurbelstangen sind mit Rotguß gefüttert, sehr gut und sorgfältig — aber kostbilliger wurde die Sache durch diese Aenderung ganz gewiß. Die Bälge selbst, sowie die Regulatoren im Innern des Werkes (für die 3 Manuale und für das Pedal) sind solid gemacht und gut verlebert. Der Gang der Bälge ist — trotz aller Pneumatik — langsam und ruhig. Automaten vermitteln die Aufhaspelung der Bälge. Große Windkanäle führen zu den Windladen und zur Pneumatik.

Revision vom Spieltisch aus. Die inneren Tastenenden verbinden die elektrischen Pole; am Ende jedes Leitungsdrahtes ist ein magnetischer Hebel der (von unten nach oben angezogen) ein pneumatisches Ventil öffnet und so die Entweichung des pneumat. Windes für die Spielventile (Entleerungssystem) und das Eindringen des Windes für die Registerventile gestattet.

Die Register sind zweckmäßig eingetheilt: linker Hand vom Spieler meist die Grund- und Labialstimmen, rechts, durch besondere Tritte zugänglich, die Chorstimmen und Zungen (anches.)

Zu der Mitte vor dem Spieler zwischen den Manualen sind die Kollektive; darunter zu dessen Füßen der Kollschweller, an dem ich nur das Eine vermisse, daß für den Organisten nicht sichtbar gemacht ist, wieviel Register jeweils erfaßt sind. Rechts davon der Tritt für das Schwerk (3. Manual).

Auch freie im Voraus zu machende Kombinationen hätte ich in den Kostenanschlag aufgenommen, wenn ich zu bestimmen gehabt hätte.

Revision im Innern der Orgel. Die Tiefe der Orgel beträgt kaum irgendwo mehr als $1\frac{1}{2}$ Meter, oft nicht einmal 1 Meter. Nach der zu des alten Silbermanns Zeiten beliebten Disponierung erscheint das Kunststück, ca. 60 Register in diesen Raum zu bringen, nicht übermäßig groß, da damals die kleinen Stimmen sehr zahlreich waren. 40 Register heutigen Kalibers in diesem Raum zu versorgen, dazu gehört eine gewisse Genialität. Herr Koulen hat da geleistet, was man überhaupt von einem Orgelbauer verlangen kann — daß er hier und da mit der Intonation in Bezug auf Egalisierung in Konflikt gekommen und unterlegen ist, wird ihm kein billiger und gerechter Revident zum Vorwurf machen können. Die nach den verschiedensten Himmelsgegenden hin gährenden Labien, die oft sehr langen Pfeifenfüße legen Zeugnis ab von den wohlwollendsten Absichten des Orgelbauers. — Material solid; Verarbeitung: durchaus schön und gut.

Revision vom Schiffe der Kirche aus. Das ist offenbar das wichtigste Kapitel, so lange die Orgel den Zweck hat nicht so fast gesehen als vielmehr gehört zu werden. Zur Klarstellung bemerke ich sogleich, daß es dem Orgelbauer außerordentlich erschwert und bezw. unmöglich war, sich in die Verfassung zu setzen, in der es eine Entschuldigung für Fehler hinsichtlich der Ausgleichung nicht mehr gibt: Denn

a) zum Teil wurden die alten Register beibehalten, z. B. Bourdon 8' und 16', Montre 8' im 1. und 2., Geigenprinzip 8' im 3. Manual zc.; da ist es vom Register aus nicht immer möglich vollständig zu egalisieren.

b) Wie ich schon oben bemerkt, sprechen verschiedene Pfeifen nach verschiedenen Richtungen; da muß es eben unten im Schiff an verschiedenen Orten auch verschieden lauten.

c) Der Orgelbauer ist in seiner Arbeit oft gestört worden, durch Gottesdienste und durch Erdarbeiten im Dome. Dadurch geht leicht der Maßstab für Intonation verloren.

d) Endlich war der Orgelbauer zur Intonation auf den Platz im Orgelwerke selbst und am Spieltisch angewiesen; der unbequeme Aufstieg bringt es mit sich, daß er die Intonation nur selten vom Kirchenschiffe aus kontrollieren konnte.

Unter diesen Gesichtspunkten mögen folgende Notizen zu den einzelnen Registern beurteilt werden.¹⁾

1. Montre I 8'; Ganz aus Zinn, das alte Register, voller Ton; Sopran ist schärfer als Bass, aber nicht unangenehm.
2. Montre II 8'; Der Ton wogt beim Beginn etwas hin und her; F-fis, C-cis, wankend und ungleichmäßig; nach oben klarer, die alten Pfeifen, zum Teil auf C- und Cis-Seite verteilt, was unten je nach dem Standorte bemerkbar ist.
3. Principal III 8'; fast neu, hat entsprechend viel Strich; fis ist nicht ganz sauber. Der Unterschied der 3 Principale ist sehr gut gemacht.
4. Gamba I 8'; neu (cf. dagegen Kostenanschlag), sehr viel Strich, gut ausgeglichen, mit Ausnahme von a.
5. Gamba III 8'; neu, sehr gut; Unterschied von Gamba I sehr gut.
6. Aeoline II 8'; neu, entsprechend viel Strich, aber noch nicht ganz ausgeglichen — C- und Cis-Seite.
7. Salicional II 8'; neu, in ganz leichter Schwebung gegen Aeoline; gut.
8. Voix céle III 8'; neu bis zu 8' durchgeführt; ganz eng; feiner Strich.
9. Violine III 4'; neu, ein bißchen Fülle zu verhältnismäßig viel Strich; schön.
10. Prästant I 4'; die alten Pfeifen; noch nicht genug ausgeglichen: d⁹, gis⁹!
11. Prinzipal I 16'; die 8 untersten Holzöne neu; wächst nach oben; Fis noch nicht ausgeglichen.
12. Gemshorn I 8'; neu; hat seinen eigentl. Charakter von der Mitte aufwärts; fehlt noch Manches in Intonation und Stimmung.
13. Princ.-Bass P. 16'; alt; durchaus klar; stärker als Princ. I. 16'.
14. Violon P. 16'; neu; in der untern Region weicher Violonton; in der oberen etwas härter, violoncellmäßiger.
15. Violoncell P. 8'; alt; aus Zinn; überbläst manchmal, sonst gut.
16. Quintaton II 16'; aus alten Registern zusammengesetzt; sehr viel Kraft und Mark, namentlich im Bass; prachtvoll sowohl in Grundton als in Quint.
17. Fl. major I 8'; ungeheuer wuchtiger, prächtiger Ton, auch im Bass.
18. Fl. octav II 4'; teilweise mit alten Pfeifen; gut; von c² an überblasend.
- 18a. Fl. 4' I.; in Cornett stehend (cf. Kostenanschlag); trotz des gewagten Experimentes sehr rein, vgl. unten Nr. 31.
19. Fl. harm. III 8'; neu, untere Octave gedeckt; gut.
20. Fl. trav. III 4'; teilweise alt; von g 2²/₃' an überblasend; gut.
21. Flötenbass P. 8'; neu; stark und massiv im Ton; cis¹ etwas schwach.
22. Bourdon I 8'; alt; unten schwach, dann stärker und sich gleichbleibend; noch nicht ausgeglichen — ob's zu bessern ist?!
23. Bourdon II 8'; alt; infolge der fatalen Aufstellung nicht recht zu beurteilen; am besten gerade unter der Orgel.
24. Bourdon I 16'; alt; teilw. aus Blei; stellenweise ungleichmäßig; wächst nach oben.
25. Subbass P. 16'; alt; nimmt nach oben an Stärke zu; nicht immer klar und ausgeglichen.
26. Quintbass 10²/₃' I.; neu; wirkt fast wie ein natürlicher 32'-Untersatz.
27. Quint 2²/₃' II. } teilweise alt, entsprechend; Quint ist unten gedeckt.
28. Doubl. 2' II. }
29. Flageolet III 2'; dto. dto.
30. Mixtur 5¹/₃' I.; fünffach, alt; etwas weich im Ton und Metall; läßt sich kaum recht ausgleichen.
31. Cornet I 8'; teilweise alt, vgl. oben Nr. 18a; erst 3fach, dann 4-, zuletzt 5fach; besonders die Terz sehr gut.
32. Trompete I 8'; neu, stark, gleichmäßig; muß noch nachintoniert werden.

1) Da hier die Register nach Familien zusammengestellt sind, bedeutet die beigelegte röm. Ziffer das betreffende Manual, Pedal ist mit P. bezeichnet.

33. Trompete II 8'; neu, bedeutend weicher als die vorige.

34. " III 8'; neu, oben überblasend; schärfer, aber schwächer als Nr. 33.

35. " P. 8'; Zungen neu, sehr charakteristisch.

36. Posaune P. 16'; neu, ungeheuer stark, aber dem Raume und dem ganzen Werke entsprechend. Wird dies Register in den tiefen Tönen solo gespielt, so hört man das Zischen des Windeinfalles, was wohl davon rührt, daß die Kehlen (wie bei den meisten aufschlagenden Zungen Koulen's) nicht beledert sind. Zieht man Subb. 16' dazu, so verliert sich das Zischen.

37. Clairon I 4'; ungearbeitet, aufschlagend; sehr gute Stimme.

38. Cor anglais II 8'; neu; aufschlagend; sehr gut; muß aber nochmals durchgegangen werden.

39. Basson III 16'; neu; durchschlagend; unten Schallbecher 8', später 10²/₃; charakteristisch.

40. Obœ III 8'; Zungen neu; bei offenen Kasten sehr stark; herrlich.

41. Voix hum^{me} III 8'; neu, gehört zu der besten ihrer Gattung, die ich kenne; merkt durchaus nicht!

Wenn ich in Bezug auf die Vollendung der einzelnen Register ein Urtheil abgeben soll, so muß ich gestehen, daß jene Register die wenigst vollkommenen sind, welche aus der alten Orgel so ziemlich unverändert herüber genommen wurden. Sehr gut sind sämmtliche neuen Register, die Zungenstimmen ganz vorzüglich, ich wüßte in Süddeutschland kaum Zungen, welche ich den Koulen'schen gleichstellen dürfte.

Das Werk ist in seinen Einzelstimmen und Kombinationen reich an Farben und Klangwirkungen; das volle Werk ist von überwältigender Macht und Majestät.

In Bezug auf die Anlage bedaure ich, daß nicht ein Labialbassregister 4' und namentlich, daß nicht noch ein sanfteres Bassregister 16' (Harmonikabass) im Pedal neben dem notwendigerweise etwas dicken Subbass 16' Platz oder Berücksichtigung gefunden hat. Letzteres scheint um so bedauerlicher, da auch im III. Manual keine (ganz sanfte) Labialstimme 16' (z. B. Stillgedeckt 16') sich findet, welche durch Kopplung ans Pedal, das fehlende Pedalregister ersetzen könnte.

Was noch fehlt, sind Türen an der Rückseite des Werkes, die es gegen Wind, Staub und unbefugte Eingriffe schützen.

Der Kostenpunkt beurtheile ich in folgender Weise, maße mir aber kein entscheidendes Urtheil an:

24 Register neu, à incl. Windlade und Traktur	M. 400	(Durchschnittspreis)	9600 M.
19 " alt, ungearbeitet à dro.	M. 200	(")	3800 "
Gebläse			2400 "
			15.800 M.

Im Vorstehenden habe ich mittlere süddeutsche Preise angesetzt und setze voraus, daß Baarzahlung erfolgt und das Kapital für den Orgelbauer nicht tot liegen bleiben muß.

Die elektrische Einrichtung kann ich in keiner Weise taxieren. Ich erinnere mich aber gelesen zu haben, daß eine von Hrn. Merklin in Paris nach diesem System eingerichtete Orgel à 6 jeux ca. 12.000 Fres. gekostet hat.

Gewiß ist die Straßburger Münsterorgel nunmehr eine Zierde unter den Orgeln nicht bloß im Elsaß, sondern weit darüber hinaus gerade so wie der Münster selbst eine Zierde unter den Kirchen ist. Für ihren Erbauer aber ist diese Orgel ein Werk, auf das er jederzeit mit berechtigtem Stolz hinweisen kann, wie der alte Silbermann es seinerzeit auf seine Münsterorgel tun konnte. (Schluß folgt.)

Eichstätt, 7. Mai 1897.

W. Widmann, Domkapellmeister.

Nachrichten.

1) **Chorphotographien v. Fr. Th.** (V. Art.) Sauremo, 19. März 1898. Der Ehrentag des liebreichen hl. Joseph ist nicht bloß in Oesterreich und Bayern, sondern sogar in Italia ein festum de præcepto. Leider wird dieses Festjedot nicht genügend gewürdigt. So befremdet es

sehr stark, daß nicht einmal die Schulen „frei haben.“ Ach, Gott! lieber Freund! Es ist doch sehr Vieles faul in der Welt! Wohl dem, der nie weiter in die Welt kommt, sondern in gutkatholischer Umgebung aufwächst, dort leben und selig sterben kann, ohne viel von der bösen Welt gesehen zu haben! Unfernein muß sich nun leider viel in der argen Welt herumstoßen lassen und so manche bittere Erfahrung und Beobachtung machen. Nach meiner Privatandacht und genossenem Frühstück gieng ich heute zur sog. Cathedrale S. Siro dahier. Ich fand dort zunächst ein kurzes Privatmessen, während dessen die Horæ recitirt wurden. Die Zahl der Kirchenbesucher mochten, was mich erfreute, über 100 sein. Ich sagte mir: das wird ja denn wohl ein „schön besuchtes“ Hochamt werden! Aber leider mußten meine erstaunten und enttäuschten Augen schauen, wie nach Beendigung der stillen hl. Messe sich jählings die Reihen lichter, so daß kaum 40 Köpfe zurückblieben. Zu Beginn des Amtes und nachher kam tropfweise wieder Erbsatz hinzu, so daß zuletzt die Zahl 100 erheblich überschritten sein mochte.

Das Hochamt! Reichlicher Kerzenglanz am Hochaltar und seitwärts am Altar des hl. Joseph. Kindliche Freude durchzuckte mein Gemüth, als sogleich während des Accessus zum Altar der Sängerkhor (ohne vorangegangenen Orgelsto!) den Introitus „Justus ut palma florebit.“ leblich intonirte und zu Ende führte. Die Wiederholung blieb aus. Zum Kyrie kam aber gleich der südländische Orgelspesakel hinzu, welcher die Verstümmelung des Textes (statt 9mal nur 4mal) nicht ersetzen konnte. Ja, und dies Kyrie — was war das eigentlich, Choral oder polyphoner Gesang? Es wurde thatsächlich mehrstimmig und tactartig schwer gesungen, es sollte aber doch wohl gregorianischer Choral sein. Dasselbe gilt vom Gloria, welches in dreitheiliger Takte à la Rheinländer von der übermüthig tractirten Orgel gründlich verstümmelt und zeitverschwendend zerkhackt wurde. Gott im Himmel! Ist das ein Gloria-Gesang für ein Hochamt?! Der Altargesang soll wohl mailändisch oder ambrosianisch sein. Statt daß der Chor den schönen Text des Graduale gesungen hätte, wurde wieder durch einen unwürdigen Massenbauer seiters der recht guten Orgel alle Anacht wegspectakel. Die liebe, rein gestimmte Orgel kann nichts dafür! Aber die italienischen Finger auf den mißbrauchten Tasten!! Das Credo wurde — Gott sei Dank! — ohne Orgel vollständig, erträglich, choraliter, aber auch häufig unter gedämpfter zweit- oder drittstimmiger Begleitung producirt. Nach dem Oromus folgte kein Offertorium, sondern Bekanntmachungen; alsdann Oraeleubdel. Am Altare selbst geht es im allgemeinen hier erträglich und würdig her. Der Gesang der Präfation war aber peinlich anzuhören.

Der hochw. Herr Celebrans hatte keine übele Stimme, ich glaube, auch keinen unüberwindlichen Defect an musikalischem Gehör: es fehlte — und es fehlt in Italien und anderswo (ich habe das oft beobachtet) an Schulung und Bildung — bei Priestern und Laien, bei Clerus und Volk, bei Schülern und Erwachsenen — gerade in Bezug auf Gesang. Daher dieser widerwärtige Gebrauch der Kehle, der Nase, diese breite statt offene Mundstellung beim Singen. Da ist man in Norddeutschland doch etwas weiter. — Das Sanctus wurde gesungen, das Benedictus fiel weg; denn das bezaubernde Orgelgebüdel hatte nicht genug, die hochheilige Handlung der Consecration zu verh——, es wurde ununterbrochen fortge — der wissenschaftliche Ausdruck fehlt mir — bis zum Pater noster. Das Agnus Dei wurde, irre ich nicht, um $\frac{2}{3}$ verstümmelt, es folgten nur noch die Responsorien, und ex est cantus liturgicus; — zum Schluß folgte eine frische Orgel-Volka zu Ehren des hl. Joseph! Statt weitere Worte zu machen, möchte ich weinen, zumal da ich weiß, daß das heute Erlebte noch ungemein vortheilhaft und günstig abstricht gegen die liturgica anderwärts. Unmittelbar an das festliche Hochamt schloß sich die Vesper an (correct nach den Rubriken für die Fastenzeit!) Doch ich war müde und nervös geworden, besonders von dem unqualificirbaren Orgellärm, ich hörte nur noch die erste Antiphon und die zwei ersten Verse des Ps. Dixit Dominus Domino meo; das genügte mir vollständig, um mir einen Begriff von der musikalischen Qualität einer italienischen Vesper zu bilden.

— — — Man gründet Vereine und kirchliche Bruderschaften zu Duzenden, zu Hunderten; man redet und schreibt in allen möglichen Tonarten; man pflügt Kunst und Wissenschaft: alles sehr schön und gut. — Aber eines der allerwirksamsten Mittel, um die heilige katholische Kirche beliebt und populär zu machen und auch die ungläubige Welt zum ersten Nachdenken zu bewegen, das ist die hl. Liturgie, das ist ein möglichst correct durchgeführter, möglichst feierlicher Gottesdienst juxta ritum Romanum! Dieser wirkt mehr, als die großartigste Kanzelrede und die kleibige Bücher es vermögen! Sancta Cæcilia ora p. n.!

Sanremo, Dominica Lætare. Auch heute besuchte ich, um ex devotions ein Hochamt zu hören und zugleich (wie soll man es sonst anders anstellen?) um meine practisch-liturgischen Studien fortzusetzen, wieder die Kirche San Siro. Ich habe nichts Neues, geschweige denn Interessantes zu vermelden. Damit Sie sehen, daß ich nicht etwa bloß immer schwarz sehe und immer bloß tadeln wolle, hebe ich gerne hervor, daß heute eine stattliche Zahl von Gläubigen der hl. Handlung beiwohnte, es mochten 300–400 Personen zugegen gewesen sein. Ziemlich gut hat mir auch die theophorische Prozeßion gefallen, die nach dem Amte innerhalb der Kirche stattfand. Auch hinsichtlich des Choralgesanges war ich theilweise etwas mehr befriedigt, sogar die Orgel (deren Gebrauch ja an Lætare gestattet ist) hat mich heute weniger gekränkt. Im übrigen traten doch manche Mängel hervor, wie ich sie Ihnen mehrfach in meinen Schreiben angedeutet habe.

2) **Württemberg.** In Langenschemmern feierte im Sept. d. J. Herr Pfarrer Funf sein 50jähr. Priesterjubiläum. Den Glanzpunkt der verschiedenen Festlichkeiten bildete die gesungene Jubelmesse, wobei der Chor (Lehrer Hertzer) eine vollständig liturgische Musik zum Vortrage brachte und dies in vorzüglicher Weise. So präcis und fein dürfte wohl selten ein Landchor singen. Bei der Festtafel wurde das auch von competentester Seite zum Ausdruck gebracht. Möge die Mus. sac. auch fernerhin solch eifrige Pflege finden! H.

3) **Bayern.** In Reckendorf, einer Filiale Bannach-Würzburg ist durch Herrn Capl. Jäger, einen eifrigen Förderer der Kirchenmusik, ein Cäcilienverein ins Leben gerufen worden, der bei dem regen Eiferse der ganzen Ortsgemeinde zu den besten Hoffnungen berechtigt.

4) **Diöces.-Versammlungen** wurden gehalten für St. Völkten im Stift Herzogenburg am 6. Oct. — Cäcilia-Messe von Gruber. Als executirender Chor wirkte unter geistl. Rath Jos. Refger auch der Chor v. Traismauer mit. Für Mittelschlesien in Altwasser am 4. Oct. — Missa II von Hosler, Veritas von Haller, De profundis von G. Proské. Für Obereschlesien in Laurahütte den 4. Oct. Am Vorabend ein Concert — unter anderem Sanctus aus Missa P. M. und O bone Jesu von Palestrina, Ecce quomodo von Handl. Zum Amte die 5stim. Loretto-Missa von Thiel, Diffusa von Mitterer und Besselaf.

Verschiedenes.

1) Die **Altmeister.** Ein Abnehmer der Commer'schen Musica sac. schreibt uns: „Wenn ich auch keine Gelegenheit habe, diese Bände durch Aufführungen praktisch verwenden zu können, so bin ich für die materielle Auslage hundertfach entschädiget durch den aus dem Studium dieser Bände hervorgehenden Nutzen und geistigen Genuß. Daß solche Werke, weil ungeliebt und unverstanden, todt und in beinahe ewiger Vergessenheit liegen müssen!“ — Ueber den nämlichen Gedanken haben wir uns auch schon ausgesprochen. Wir haben vom Genannten Werke zwar wohl welche Bände absehen können, haben aber von Band XX—XXVIII noch etliche Exemplare. Wo wird der nächste Käufer aufstehen, nachdem der jüngst Vorausgegangene in Belgien drunten sich finden ließ? — Unterdessen ist wieder Straßburga gekommen. Preis des Bandes R. 5. — der Ladenpreis war R. 15.

2) **Eigenthümliche Verhältnisse.** Aus einer Oesterr. Diöcese wird uns geschrieben: in unserer Gemeinde besuchen die Volksschule 250 katholische und 15 protestantische Kinder. An derselben wirken 4 Lehrer, zweien nichtmusikal. Lehrkräften katholischer Confession stehen 2 musikalische protestantischer Confession praesent.

3) Aus **Elfaß** geht uns die Nachricht zu, daß gegenwärtig eine Neuauflage des Straßburger Chorals (1680) im Drucke ist, die Phrasierung ist aber nach D. Pothier eingerichtet. — D. Pothier ist wie die Gf. „Cäcilia“ mittheilt, im Kloster St. Wandrille (Seine-Zufer) zum Abt erwählt worden. Der gelehrte Abt ist 1835 geboren, wurde anno 58 zum Priester geweiht und trat anno 59 in den Orden ein.

4) **C. Greith.** Ein Fachmann schreibt: „Bei Besprechung des Greith'schen Nachlasses in der letzten Nr. „Kirchenchor“ ist mir der Gedanke gekommen, daß es wohl rathsam sein könnte, das bisher Erschienene übersichtlich zusammen zu stellen. A propos! Der Greith war einer, der Originalität erreichte, ohne die Kunstgefeße auf den Kopf zu stellen.“

5) Allen den vielen Frauen und Herrn, die uns zum unerföhllichen Verlust unserer lieb. Mutter, die um den „Kirchenchor“ und die Kirchenmusik überhaupt große Verdienste hat, ihre Theilnahme uns gemeldet haben, sprechen wir an dieser Stelle unseren tiefgefühlsten Dank aus. Es war rührend anzusehen, wie die alte Frau mit 90 Jahren bei Nr. 10 noch bis Nachts 12 Uhr arbeitete und des Morgens früh wieder auf den Füßen war. Wenn wir von Kirchenmusik überhaupt sprechen, so meinen wir damit, daß wir bei unseren kargen Einkünften musikal. Unternehmungen vielfältig unterstützt haben und eine selten große und werthvolle Bibliothek besitzen, was wir der Arbeitsleistung und dem wirtschaftlichsten Verständnisse unserer lieben Mutter sel. zu verdanken wissen. Battlogg.

6) Pro Jahr 99 liegt eine Reihe Artikel aus **Franken** vor, welche sich auf praktischem Gebiete bewegen und nicht etwa bloß für die Diöcesen Würzburg und Bamberg, sondern auch für viele andere von Bedeutung sind.

7) **Wien.** Bezugnehmend auf die Notiz in Nr. 11 betreffend den geheimnißvollen Verfasser tj der Kirchenmusikartikel im „Fremdenblatte“ mit der Chiffre—tj ist zu berichten, daß nach übereinstimmenden Angaben derselbe „San Twardowski“ heißt und aus Polen stammt. Er soll Jurist seines Reichens nach sein. Andere behaupten, sein Name sei „Muphti“. Schm.

8) Zum Artikel „Neuere Orgelcompositionen“ ist die **Berichtigung** zu bringen, daß das Notenbeispiel Nr. 6 zu Sanctus in Fer. Adventus, und Nr. 7 zu Veni creat. gehört.

9) Wir brachten im heurigen Jahrg. über 10 Seiten mehr Text, wodurch uns bedeutende **Mehrauslagen** erwachsen sind, worauf wir die verehrl. P. T. Abonnenten reflectiren zu wollen ersuchen.

Besprechungen.

1—2) **Jos. Renner jun.** a) 10 Veni creator für gemischten 4—8stim. Chor op. 34^a Fr. 2.50, die St. à 30.

b) 14 Pange lingua für gemischten 4—8stim. Chor op. 34^b Fr. 3, die St. à 40. bei Otto Junne in Leipzig. — Beide op. sind ähnlich angelegt, letzteres scheint uns aber musikalisch höher zu stehen. In diesem sind 6 Nrn. zu 4, 3 zu 5, 2 zu 6, 1 zu 7 und 2 zu 8 Stimmen. Die letzteren sind wieder in etwas von einander verschieden, je nachdem die beiden Chöre sich von einander abheben. Ohne etwa sehr modern zu sein, bereiten diese Tantum ergo melodisch und harmonisch einen wahren Hochgenuß beim Durchlesen. Sie sind harmonisch überreich und können diese feinen und gewählten Modulationen nur einem Talente gelingen, aus dessen reichem Vorn sie mühelos hervorquellen. Jedenfalls dürften die einfacher gehaltenen und durchsichtigeren Nummern wie 4, 8 bei den Aufführungen den Vorzug

gewinnen wie denn überhaupt diese an die Reinheit der Stimmen und der Intonation weniger Anspruch erheben. Mit der Zunahme der Stimmenzahl nimmt die Harmonienfülle ab und werden die Arr. leichter. Ganz außerordentlich schön und originell sind auch meist die Codæ über Amen. Frauen-Sopran werden sich die op. mehr empfehlen.

3) **Edm. Kretschmer.** Messe Nr. VI op. 56 für 4stim. gemischten Chor. Fr. 3, die St. à 40 bei Otto Junne. — Ein sehr achtunggebietendes op. Herr K. ist ein Componist, der um Formen nie verlegen ist und bis zum Ende immer wieder etwas Neues bringt, so z. B. in dieser Messe im Benedictus. Bei ganz ungewöhnlichen Effectstellen wie Et ascendit, conglorificatur etc. im Credo wird es sich nur darum handeln, ob der Chor bei frischen Kräften ist. Ob vorliegende Messe mit einer der besseren von Altmeistern einen Vergleich aushalten wird, möchten wir bezweifeln.

4) **C. Fischer.** 13 Magnificat und 2 Benedictus (falsi bord. abwechselnd mit Choral) op. 9 für 5stim. gemischten Chor (2 Bassi) Nr. 4, von 10 Exempl. ab Nr. 3 (also keine Stimmen. bei Schwann in Düsseldorf. — Während die einen Sätze sehr figurirt sind, sind andere einfacher, also nach Gusto der Chorregenten.

5) **C. Cohen.** Fronleichnam's-Hymnen (die gewöhnl. 5 Texte) in doppelter Ausgabe für gemischten oder Männerchor mit 4 oder 8stim. Posannenchor op. 11. bei Schwann. — Bei der compacten Fassung sehr brauchbar für die Processionen im Freien.

6) **P. Bonav. Waltrup.** Litanei zum hl. Namen Jesu für gemischten Chor mit Zwischenjagen für 3stim. Männerchor. Nr. 1. die St. à 15 Pf. bei Schwann. — Im bescheidenen Gewande unschwer durchführbar.

7) **Ant. Schwarz.** Missa S. Petri op. 12 für 4stim. Männerchor. Nr. 250, die St. à 20 Pf. bei Schwann.

8) **J. Ruz.** Posuisti Domine für 7stim. Chor (Alt einfach) Im Selbstverlag des Componisten Hr. Caplan in Genau, St. St. Gallen. — Der Stimmenzahl entspricht auch die Anlage dieses Erstlings-Op., und wir werden uns kaum täuschen, annehmen, daß ein adäquat besetzter Chor mit diesem Motett glänzen kann, was ihm umso mehr ermöglicht wird, als ihm keine harmonischen Schwierigkeiten oder ungewöhnliche Intervalle entgegenstehen. Die Composition würde vielleicht gewonnen haben, wenn im ersten Satze sich die Figuration einfacher gestaltet und sich erst allmählig entfaltet hätte. Auch fürchten wir, daß der Rhythmus über tribuisti abstoßend wirken wird.

9) Bei Henry in Bonn ist erschienen: **Festschrift** zur Feier des 25 jähr. Jubiläums des Münsterchors dortselbst am 12.—15. Mai 98. Die Schrift enthält auch einen Aufsatz über Linels Franciscus von Dr. Scholz.

10) In Commission **Serder** in Freiburg i/B. ist erschienen: die griechische, griechisch-römische und altchristlich-lateinische Musik von Dr. A. Röhler, worüber später. Battlogg.

Todtenliste der Abonnenten.

1) Herr M. Winter, Stadtpfarrer in Beringenstadt-Hohenzollern — ab 87 ein so fleißiger Abonnent, daß sein Voraus-Abonnement sogar in das kommende Jahrhundert hineinreicht, falls selbst unter diesen Bedingungen der „Kirchenchor“ nicht zurückgewiesen wird.

2) Herr Carl Zerar, Pfarrer in Sien-Bohern 57 Jahre alt, ab 90 Abonnent auf 2 Exempl mit Beilage.

3) Herr Gustav Rayer, Pfarrer in Fontanella-Borarlberg. † den 22. Aug. alt 39 Jahre, ab 85 Abonnent, zu Zeiten auf 5 Exempl. In Rankweil leitete Herr R. neben seinen äußerst mühsamen Amtspflichten durch etliche Jahre als Volontär auch den Chor und erzielte sehr ansehnliche Resultate z. B. op. 11 und 12 von Witt und im Concertsaal die Glocke von Romberg. So groß auch Eifer und Geschick waren, scheint er später doch die Musica sac. als lohnende (?) Beschäftigung völlig an den Nagel gehängt zu haben wie — schon viele Andere.

4) Herr Fr. Jos. Heinrich, Pfarrer in Vangen-Borarlberg, † 22. Sept., alt 62 Jahre, ab initio Abonnent auch auf die Beilage — nahm es mit der Kirchenmusik wie mit Allem sehr ernsthaft.

5) Herr Wilh. Huber, Pfarrer in Leeder-Bayern, 74 Jahre alt, ab 93 Abonnent, auch auf die Beilage.

6) Herr Fr. Pock, Pfarrer in Gresten-N-Desterreich, † 12. Sept., alt 65 Jahre, ab 84 Abonnent.

7) Herr Dsc. Wölkel, Chorregent und Director des Musikvereins in Amberg-Bayern, † den 8. Nov., alt 33 Jahre, ab 95 Abonnent auch auf die Beilage — Hr. W. war Gönner und Mitarbeiter dieser Zeitschrift, seine „Choralinstructionen“ wurden von Vielen studirt und gerne gelesen. Er war musikalisch tief beanlagt und besaß specieell für das Melodische ein feines Gefühl, das sich in der Auffassung der Choralmelodie besonders schön offenbarte. In wie weit er sich nach oben und unten zur Abwehr stellen mußte, wollen wir an dieser Stelle weiter nicht berühren. Nekrolog wird folgen.

8) Herr Van Damme, Canonicus, Musikprofessor du grand. Sem. in Gand-Belgien, † 3. Nov. Van Damme gründete für Belgien den Gregorius-Verein und die Zeitschrift Musica sac., deren Redacteur er von Anfang war und die im XVIII. Jahrg. steht. Ausgestattet mit vielseitigem Wissen und mit musikal. Durchbildung, geleitet durch sichere Principien galt der Verstorbene als Autorität nicht bloß in Belgien, sondern auch nach Frankreich hinüber und wotimmer seine Zeitschrift gelesen wurde. Sein Urtheil imponirte — der Verlust ist unerseßlich. — Als vor wenigen Wochen der nun Verewigte von uns eine Partie von 9 Bänden Commer's Musica sac. kaufte und wir ihm zu diesem

Studium Gesundheit wünschten, ahnte wohl keiner von Beiden, daß dieses Studium in der Ewigkeit geschehen werde. Der Mensch denkt und Gott lenkt.

9) Herr Pbl. Schmuher, Musikdirektor und Chorregent in Feldkirch-Borarlberg, † den 17. Nov., alt 77 Jahre, ab 80 Abonnent. Ein Nekrologium wird folgen. — Dies wären nur unseres Wissens anno 98 14 Herren, welche im Herrn entschlafen sind. Gott schenke Allen den ewigen Frieden!

Notizen.

1) Die Redaction spricht an dieser Stelle allen P. T. Abonnenten, Mitarbeitern und Gönnern für das viele erwiesene Wohlwollen den wärmsten Dank aus, bittet um dieses auch für das kommende Jahr und wünscht Allen Gottes Segen und reichliches Gedeihen.

2) Wenn directe Geldsendungen an die Administration in Krafsanz nicht vorgezogen werden, nehmen solche wie bekannt, die Herrn Pfr. Engert in Rehlen, Organist Emberger in Thann und Cant. Groß in Reife entgegen, auch in Form von Freimarken jeden Landes.

3) Alle Chorregenten kirchl. Gesangschulen (oder Seelsorger) werden gebeten, die Jahresberichte 1-2 Jahre umfassend einzusenden.

4) Fehlende Nummern wolle man reclamiren.

5) Dieser Nr. liegt die freiwillige Musikbeilage 5 und 6 bei. — Diese erscheint pro 99 wieder wie früher 24 Seit. stark unter selbständiger Redaction des Herrn Domcapellmeister Widmann von Eichstätt, 60 kr. = M. 1.20. Die früheren Jahrgänge ab 93 sind noch vorräthig. Da das herrliche Weihnachtslied von Mik. Bang jetzt eben zeitgemäß ist und hoffentlich auch einige Aufführungen erlebt, so liegt auch schon Nr. 1 der Musikbeil. von 1899 bei. Schön autogr. Singstimmen (in „modernen“ Schlüßeln) sind in beliebiger Anzahl zu beziehen vom Herausgeber Domcapellmeister Wilh. Widmann in Eichstätt. à St. 10 Pf., bei größerem Bezug entsprechenden Rabatt.

Briefkasten. Buchhandlung in Strahburg, N. in Zusbruck, Lützen, Waldsee pro 97 u. 98, B. in Preßburg pro 98 u. 99, Zimmerbach, Dr. N. in Salzburg, Lamsdorf, Friedland pro 96 u. 97 — dankend erhalten.

Harmoniums für Schule u. Haus von 75 Mk. bis 1000 Mk. (Harmoniumschule gratis), 5jähr. Garantie — Baar-Rabatt — Lieferung franco,

empfiehlt **Aloys Maier in Fulda,**

Kirchenmusikverlag u. Harmoniummagazin (gegr. 1846). — Illustrierte Cataloge gratis. —

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billig das

General-Depôt cäcilianischer Kirchenmusik von

Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg,

Auswahlsendungen bereitwilligst. — Cataloge gratis und franco.

Versandt nach allen Ländern.

🦉 Grosses Lager weltlicher Musikalien 🦉

J. Georg Boessenecker,

Verlag für Cäcil. Kirchenmusik in Regensburg,

liefert prompt und billigst

=== alle kath. Kirchenmusik, ===

versendet Cataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien,

Musikalien-, Verlags- und Sortiments-Handlung, — Specialität: „Katholische Kirchenmusik,“

Zweigniederlassung: Wien I., Wollzeile-Essiggasse 3,

empfiehlt sich zur Lieferung von Musikalien jeder Art, insbesondere katholischer Kirchenmusik. Specialcataloge und Verzeichnisse auf Wunsch gratis und franco. Auswahlsendungen auf kurze Zeit werden geliefert. Bestellungen auf alle in das Musikfach einschlagende Artikel werden prompt und billigst besorgt.

Verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Reichart in Regenz, (Borarlberg.)

Druck von J. N. Teutsch in Regenz.