

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Der Kirchenchor

XXX. Jahrgang 1900

Der Kirchenchor.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für Kirchenmusik.



XXX. Jahrgang 1900.

Herausgegeben von Alois Battlogg.



B r e g e n z.

Im Selbstverlage. — Buchdruckerei von J. N. Teutsch.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite.
Amerikan. Cäcilienverein. 16. G.-B.	76, 77
Battlogg Frz. Josef †	8, 16, 31, 47, 63, 65, 81, 87, 92, 96
Cölnner-Diöcesan-G.-B.-Versammlung, Ansprache des Erzbischofes	60
Emanskloster in Prag — Besuch im .	59
Fischer Joh. Kaspar Ferdinand, Herausgabe seiner Werke	80
Grad. Rom. Diöce. Argentinensis	75, 95
Habert Joh. Ev., seine Compositionen	2, 10, 23, 42, 56, 86, 92
Händels Messias, Aufführung in Gichstädt	44
Instrumentalmusik, Berechtigung der liturg.	51, 68, 90
Leben und Wirken des Chorr. Antonius Nizer	24, 54
Molitor Joh. Baptist, Domkapellmeister †	93
Musikalisches aus Dante's göttl. Comödie	26, 40
Orgel und Orgelspiel	1, 9
Orgel, die selbstharmonisierende	72
Palestrina und der Mediz. Choral	85
Responsoriumstext und Motette	3, 12, 23, 38, 57, 94
Schlüssel, die musikal.	5
Thiel Franz, Curatus †	3
Todtenliste der Abonnenten	16, 63
Unterricht über Chorgesang	18, 36, 82
Zeitgemäße Fragen aus Franken	17, 33, 49, 66



Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXX. Jahrgang.

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

Herausgegeben von Fr. Jos. Battlogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich K 1.60, — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage K 2.80 = 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 Kraßanz in Borarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. Januar.

Das selbständige Orgelspiel.

Eine gute Orgel und ein guter Organist — welch' zwei herrliche Dinge! Welches Maß an Geld, Studium und künstlerischer Bildung haben beide zu ihrer Voraussetzung! Sollen sie nicht zur Geltung kommen, falls sie zufällig zusammentreffen? Soll eine gute Orgel, die so viele Tausende gekostet hat, nicht auch durch die Tempelhallen rauschen und ihren Glanz und ihre Macht entfalten dürfen? Wäre die Orgel bloß dazu da, um den Gesang zu begleiten und die Sänger zu stützen, so würden ja die etlichen Gesangsregister genügen, zu was denn der andere um vieles größere Apparat? Ja, als selbständiges Instrument soll sie figuriren und sich entfalten dürfen, was eben nur in selbständigen Orgel-vorträgen geschehen kann.

Und der Organist mit jener technischen Fertigkeit, daß er wenigstens ein leichteres Orgelstück vom unsterblichen Bach fließend spielt — soll er sich nicht auch hören lassen dürfen? Heutzutage hat in manchen Diöcesen und Provinzen bald jede Kirche ihr eigenes gutes Orgelwerk, sodaß man füglich staunen darf über die Leistungskraft der Gemeinden in Anschaffung neuer Orgeln. Würden nur auch die guten Organisten gleichen Schritt halten. Ja hätten wir nur noch die alten Zeiten, wo man auf gewisse Feste aus einer anderen Gemeinde den guten Organisten einzuladen pflegte eigens in der Absicht, daß er die Orgel schlug. Heutzutage erfolgen derartige Einladungen nicht mehr, doch aus Grund, weil Niemand ein Verlangen hat, ein gutes Orgelstück zu hören. Viel eher genießen die Blechbanden diese Ehre, wenn sie auch hundertmal theurer zu stehen kommen als der bescheidene Orgelkünstler mit seinen zwei Händen und einem einfältigen Wagen. Im Kasten der eigenen Orgel würden auch gar manche Instrumente parat stehen, aber nein, sie genügen nicht und müssen schweigen. Wann wird man wieder damit den Anfang machen, einen guten Organisten werthzuschätzen?

Das selbständige Orgelspiel hat aber noch einen gewissen Haden. Da lesen wir schon wiederholt in Ausgaben von Orgelmusiken „verwendbar im liturg. Gottesdienst“. Was die Componisten darunter verstanden wissen wollten, darüber konnten wir nicht klug

werden, indem wir aus eigener Erfahrung wissen, daß der liturg. Gottesdienst — an dieser Stelle verstehen wir darunter Amt und Predigt — für selbständige Orgelvorträge weder Raum noch Zeit mehr hat. Anders verhält es sich in jenen Kirchen, wo keine Motetten, weder Graduale noch Offertorium etc. gesungen werden. Für diese Kirchen ist aber auch der Artikel gar nicht geschrieben.

Der lit. Gottesdienst, wo alles oder das meiste nach Vorschrift gesungen wird, dauert eben so lang, daß kluger Weise für Orgelvorträge eine Zeit nicht mehr übrig bleibt. Die Zeiten sind eben nicht mehr die alten, (außer in Rom), wo in Städten wenigstens die Gemeinden bis 1 und 2 Uhr, (wie man heute sich ausdrücken würde), es in der Kirche ausbieten. Dem praktischen (?) Sinne der Jetztzeit genügt ein 1¹/₂ stündiger Gottesdienst für die Regel vollständig, auch wenn die Musik sogar eine classische ist oder wenigstens an diese streift. Die Oper, das Theater dagegen haben das Vorrecht, ihre fünf Stunden und darüber dauern zu dürfen, die Welt ist eben in ihrer Art klüger, denn die Kinder des Lichtes. Wir hörten in liturg. Gottesdiensten auch schon Orgelspiel: ein excellenter Organist, gute Orgel, prächtiger Vortrag, altbewährte Orgelcomposition von S. Bach — alles war da, nur wie man es wünschen mochte, aber der Orgelvortrag fand erst nach vollendeter Feier statt, währenddem die Gläubigen die Kirche verließen. Angesichts dessen, daß Niemand auf das herrliche Orgelspiel hörte und dasselbe sozusagen verloren gieng — muß das nicht als eine Profanation der Orgel, der kirchlichen Kunst und als eine Despectirung des Künstlers im Orgelspiel bezeichnet werden? Und lohnen sich so die Tausende des schweren Geldes, welche für die Orgel verausgabt wurden? Ja der Orgelbaumeister allein schon sollte mehr Aufmerksamkeit und Würdigung verdienen, indem die Orgelbaukunst eine große und sehr beachtenswerthe Kunst ist, welche der Kirche und dem religiösen Gefühle zu einer großen Zierde gereichen.

An dieser Stelle scheint es nicht überflüssig zu sein, auf den Werth eines guten Orgelstückes aufmerksam zu machen. Es versteht sich wohl von selbst, daß die Umstände vieles beizutragen haben. Bei Gläsergeflirr geht das weihewollste Tonstück, und wenn es auch von Michael Wagner wäre, spurlos vorüber, während es in die Situation der Ruhe gestellt, tiefen Eindruck macht. So ist es auch mit einem Orgelstück. Die Orgel will aufmerksam gehört werden, sie verlangt ein geneigtes Ohr, und ebenso der Organist, nur der Zeitvertreib vermag nicht zu inspiriren, noch wird derjenige, welcher in der Orgel nichts sucht, darin etwas finden. Die rechte Situation aber vorausgesetzt, macht ein gutes Orgelspiel immer seine Wirkung, es heitert auf und zieht den Geist in die höhere Welt hinüber, und wenn die Orgel auch keine Worte spricht, — in weihewollter Stunde thut ein gutes Orgelstück ebenso große Wirkung als das beste Motett. Insbesondere wird gleich uns Jeder die Wahrnehmung machen, daß die mehrerresten Composition S. Bach's diese Wirkung nie verfehlen, nur muß man unseres Bedünkens bei diesen Tonwerken mit dem künstlichen Aufpuß (Registerwechsel) sehr sparsam sein. Bach's Orgelwerke haben auch noch vielfältig den Vortheil, daß sie auch auf Orgeln mit gebrochenem Pedal, dergleichen auch noch da und dort gute Organisten haben, ausführbar sind. (Schluß folgt.)

Die Composition von Joh. Habert.

(Nr. 1.)

„Mit Freuden habe ich den Liber Gradualis von Habert durchstudirt. Ohne in eitle Lobhudelei zu verfallen, kann ich sagen: In vielen der 65 Motetten ist eine Höhe musikalischen Schaffens erreicht, welche geradezu Staunen erregt. Das ist Stil, und zwar ein Stil, welcher der reichsten Fortbildung fähig ist. Nur wenige Nummern sind rein vocal; auch in diesen zeigt sich der Meister. Nur das Graduale: Benedicta es sei hervorgehoben: klar und ausdrucksvoll (In der Bearbeitung für Orgelbegleitung ist bei der Stelle: a Domino im Bass ein Stichfehler stehen geblieben). Weit aus die meisten Nummern sind für Begleitung geschrieben, entweder Orgel oder kleines, mittleres und großes Orchester (Tui sunt caeli). Sehr häufig bedient sich H. des obligaten Pedals. Dadurch entsteht mehrmals ein 5 stimmiger, klangvoller Orgelsatz. Nebenbei gesagt, sollte an keiner Orgel die so wichtige Pedalkuppel fehlen. Der Habert'sche Orgelsatz ist gut spielbar, womit nicht gesagt ist, daß er auf Stümper Rücksicht genommen hätte. Dem Grundsätze: Leichteste und allerleichteste Orgelbegleitung hat H. nicht gehuldigt, wie er denn stets ein energischer Gegner der „leichten und leichteren“ Kirchenmusik war. Bemerkenswerth

ist, daß er in der Begleitung häufig die zarten Melismen den Singstimmen überläßt. Umgekehrt gibt er bisweilen der Orgel eine reiche, sinnvolle Figuration, wodurch ein festlicher Ausdruck entsteht.

Die Krone der Motetten mit Orgelbegleitung dürfte sein das Graduale für den 8. December: *Benedicta es tu*. Kunst und Poesie reichen sich in dieser herrlichen Nummer die Hand. H. benützte dabei sicherlich den Choral. Besonders anmuthend ist das Alleluja. Bei der Wiederholung desselben ergibt die Uebertragung des ersten Alleluja-Satzes in die Tonika interessante Umkehrungen, welche nur ein Meister des Contrapunktes zu Stande bringt.

Mit derselben Sicherheit, wie die Orgel, behandelt H. das Orchester. In der Verbindung desselben mit dem Gesange hat H. unstreitig für die kath. Kirchenmusik das Höchste geleistet, was bisher erreicht wurde. Die einfache Begleitung mit Streichorchester in den Introitus (besonders beachtenswerth: *Puer natus est*), oder mit 2 Violinen und ein paar Hörnern mit Orgel ist ebenso bewundernswürdig wie sein Satz für mittleres und großes Orchester. Aus den Nummern mit kleiner Begleitung möchte ich besonders hervorheben: *Inveni David, Ave Maria, In omnem terram*. In letzterem ist besonders interessant die musikalische Illustration des Textes durch die die Octave auf- und abschreitende Melodie bei den Worten: *In omnem terram und et in fines terræ*. Unter den Motetten für mittleres Orchester nenne ich: *Tecum principium, Latentur cœli*, das an Händel gemahnt, die originelle Bearbeitung des für Orgelbegleitung gesetzten Graduale Nr. 25: *Viderunt*. Man beachte die Zusammenstellung: 2 Oboen, 2 Klarinette, 2 Hörner, 2 Violon und Violoncello! Ferner das Graduale: *Benedicta* für größeres Orchester, Soli und Chor mit seiner köstlichen Gegenüberstellung der 4 Solo- und Chorstimmen, mit seinem ganz innigen Alleluja — eine herrliche Blüthe zartester Marienverehrung. Nicht zu vergessen ist das *Ave Maria* sammt dem Kirchengebete nach dem Einsiedlerchoral.

Für großes Orchester findet sich in diesem Bande nur eine Nummer über den zu großartiger Behandlung so einladenden Text: *Tui sunt cœli*. H. gebraucht nebst dem Streicherchor sämtliche Holzbläser, je 2 fach, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Fagotten, Pauken und Orgel. Zu bemerken ist, daß für Hörner und Trompeten Ventilhörner verlangt werden. Kraft und Schönheit vereinigen sich in diesem Stücke. — Und so nehmen wir denn von diesem Bande Abschied. Er sei allen Chören und Componisten aufs Wärmste empfohlen. Nicht zum mindesten auch unseren größeren M ü n c h n e r Chören! Ein bischen weniger Ekt, und überhaupt mehr Abwechslung könnte nicht schaden.

M ü n c h e n .

Thd. König.

† Curatus Franz Thiel.

Am 24. Nov. 99 starb in Meran Fr. Thiel emer. Curat von Heiligenbeil in Ostpreußen, und wir theilen mit, daß er der Verfasser war jener langen Artikelserie, welche unter dem Titel „Chorphotographien“ in den letzten 2 Jahrg. des „Kirchenchor“ erschienen sind. In Italien suchte er Linderung und Heilung von seinem hartnäckigen Lungenleiden. Bei Tage suchte der kranke Herr die Gottesdienste auf und bei Nacht oft bis 12 Uhr schrieb er die Artikel nieder. Herr Fr. Th. war ein für alles Gute und besonders auch für die Kirchenmusik hochbegeisterter Priester, unüberwindlich in seiner geistigen Kraft, ruhig und abwägend in seinen schriftlichen Darstellungen. Eine polit. Zeitung brachte folg. Nachruf: Herr Curatus em. Thiel ist in der Nacht zum Freitag in Meran, wo er Heilung eines schweren Lungenleidens suchte, gestorben. Als „Bettler von Heiligenbeil“ ist er unseren werthen Lesern bekannt, doch sind damit seine Beziehungen zu ihnen nicht erschöpft gewesen. Er verfügte über eine fruchtbare, volksthümliche Feder, über gediegenes Wissen und vergrub dieses Pfund nicht wie ein müßiger Knecht, sondern griff oft und gern zur Feder und erfreute uns durch so manchen kernigen, prinzipienfesten Beitrag. Auch als die Krankheit an ihn herantrat und ihn zwang, zu resigniren, ließ er die Feder nicht ruhen. Wir werden dem lieben Verstorbenen ein treues, dankbares Andenken bewahren. Möge er ruhen in Gottes heiligem Frieden!

Der Responsoriumstext und die Motette.

Zu den Musikbeilagen. (Fortsetzung.)

32.) <i>Gaudent in cœlis</i>	18	(20 $\frac{1}{2}$) Takte.	Stimmeneinsatz bei Beginn:
<i>animae sanctorum</i>	11 $\frac{1}{2}$	(13)	C I I
<i>qui Christi vestigia sunt secuti</i>	11	(13)	A IV
<i>et quia pro ejus amore</i>	11	(13)	T 3 I
<i>sanguinem suum fuderunt</i>	12	(13)	B 6 I
<i>ideo cum Christo</i>	7	(8)	"
<i>exultant sine fine</i>	5 (6) + 8 + 6 + 6	Tripeltakte.	"

In dieser Motette ist durchwegs in der einen oder andern Stimme die Choralmelodie festgehalten; jede Periode hat 2 Subjekte. Gesamtlänge 71 gerade und 25 Tripeltakte auf 12 Zeilen.

33.) Iste est qui ante Deum	25 (26)	Tafte.	Stimmeneinsatz bei Beginn: C 2 V — I A II — V T 5 V — I B 9 II — V. Gesamtlänge 99 Tafte auf 14 Zeilen.
magnas virtutes operatus est	20 (20 $\frac{1}{2}$)	"	
et omnis terra	6 (8)	"	
doctrina ejus repleta est	11 (12)	"	
ipse intercedat	9 (11)	"	
pro peccatis omnium populorum	11 (13)	"	
ipse intercedat	5 (6)	"	
pro peccatis omnium populorum	12 (—)	"	
34.) Beatus vir qui suffert tentationem	22 (23 $\frac{1}{2}$)	Tafte.	Stimmeneinsatz bei Beginn: C 2 V A I T 6 V B 8 I Gesamtlänge 83 Tafte auf 11 Zeilen.
quoniam cum probatus fuerit	17 (17 $\frac{1}{2}$)	"	
accipiet coronam vitae	14 (—)	"	
quam repromisit Deus	9 (11)	"	
diligentibus se	21 (—)	"	
35.) Veni sponsa Christi	19 (21 $\frac{1}{2}$)	Tafte.	Stimmeneinsatz bei Beginn: C V } A 1 I } T 5 V } B 6 I } Gesamtlänge 67 Tafte auf 9 Zeilen.
accipe coronam	18 (19)	"	
quam tibi Dns	12 (14)	"	
præparavit in æternum	18 (—)	"	
36.) Exaudi Dne preces servi tui	18 (21 $\frac{1}{2}$)	Tafte.	Stimmeneinsatz bei Beginn: C V } A 2 I } T 7 $\frac{1}{2}$ V } B 8 $\frac{1}{2}$ I } Gesamtlänge 71 Tafte auf 10 Zeilen.
illumina faciem tuam	6 $\frac{1}{2}$ (7)	"	
super sanctuarium tuum	10 (—)	"	
et propitius intende populum istum	12 (13)	"	
(ist in der ersten Hälfte gleichzeitig gehalten!)			
super quem invocatum est	7 (10)	"	
nomen tuum Deus	17 (—)	"	

2. Buch.

1.) Prima pars.

Dne quando veneris judicare terram	21 (24)	Tafte.	Stimmeneinsatz bei Beginn: C 3 I A V T 1 I B 7 I Gesamtlänge 59 Tafte auf 8 Zeilen.
Ubi me abscondam a vultu iræ tuæ	18 (17 $\frac{1}{4}$)	"	
quia peccavi nimis in vita mea	21 (—)	"	

Secunda pars.

Commissa mea paveo	8 (12)	Tafte.	Stimmeneinsatz bei Beginn: C 1 I A 3 $\frac{1}{2}$ IV T 1 B 7 Gesamtlänge 61 Tafte auf 8 Zeilen.
et ante te erubesco	15 (16)	"	
dum veneris judicare	6 (7)	"	
noli me condemnare	11 (12)	"	
quia peccavi nimis in vita mea wie oben			

2.) I. pars.

Heu mihi Dne quia peccavi nimis	20 (21)	Tafte.	Stimmeneinsatz bei Beginn: C 7 V A 5 I T V B $\frac{1}{2}$ I Gesamtlänge 69 Tafte auf 10 Zeilen.
n vita mea	5 (6 $\frac{1}{2}$)	"	
quid faciam miser	8 $\frac{1}{2}$ (9 $\frac{1}{2}$)	"	
ubi fugiam	4 (4 $\frac{1}{2}$)	"	
nisi ad te Deus meus	6 (7)	"	
miserere mei	9 (9 $\frac{1}{2}$)	"	
dum veneris in novissimo die	16 (—)	"	

II. pars.			
Anima mea turbata est valde	18 (20 $\frac{1}{2}$)	Takte.	Stimmeneinsatz bei Beginn: C 3 I
sed tu Dne succurre ei	16 (16 $\frac{1}{2}$)	"	A V
miserere mei wie oben oder mit einer kleinen Korrektur der Textunterlage.			T 4 $\frac{1}{2}$ IV B 1 $\frac{1}{2}$ I
			Gesamtlänge 60 Takte auf 8 Zeilen.

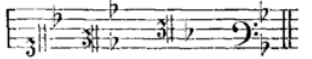
3.) Psalm.			
Super flumina Babilonis	13 (—)	Takte.	Stimmeneinsatz bei Beginn:
illic sedimus et flevimus	10 (—)	"	C 4 $\frac{1}{2}$ I
dum recordaremur tui Sion	15 (15 $\frac{1}{2}$)	"	A 2 V
in salicibus in medio ejus	16 (17)	"	T 8 $\frac{1}{2}$ I
suspendimus organa nostra	17 (—)	"	B I
			Gesamtlänge 71 Takte auf 10 Zeilen.

Das Wort „sedimus“ wurde wie öfter bei Pal. Veranlassung zu gleichzeitiger Behandlung der Stimmen. Das Wort „flevimus“ ist durch den übermäßigen 3g. eingeleitet. (Fortf. folgt).


Von den Schlüsseln.

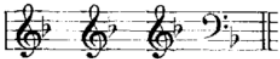
(Vergleiche auch Kirchenchor 1896, Seite 20—22.) (V. Schluß-Artikel.)

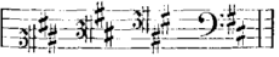
Zu wem sollen wir gehen? Vor vielen Jahren ist angeregt worden, es möchten die Verufenen in diesem Fache in gemeinsamen Berathungen, die Erfahrungen Einzelner verwerthend, die passendste Tonhöhe festsetzen, da dies (die geeignetste Tonlage) eines der besten Mittel ist, um ein allgemeines Verständnis Palestrinas zuwege zu bringen. Allein, wie dieser Vorschlag damals als ausichtslos hingestellt wurde, weil jeder sich hierin selbst für klüger hält, als alle übrigen zusammen genommen, so dürfte es damit auch weiter beim Alten bleiben. Im Verständnis Palestrinas sind wir nicht weiter gekommen. Durch die prachtvolle Gesamtausgabe vom Staube der alten Bibliotheken befreit, ist er in die neuen gewandert, um vielleicht noch tiefer begraben zu werden. Mit nicht mitzuverstehenden Worten rath man in allen Ecken der Welt zur Vorsicht betreffs der Alten. „Das sind die giftigen Früchte der „Bearbeitungen“. Dieselben sind Wirrwar, Verwirrung, „Sinrichtung“ genannt worden. Darüber noch ein Wort. Eines der beliebtesten Stücke von Palestrina ist die Missa „Aeterna Chr.

munera“; sie ist vom Komponisten in diesen Schlüsseln geschrieben: 

Hätte der gute Meister es geahnt, wie lange er mit diesem Schlüsselbund das 19. Jahrhundert an der Nase herumführen würde, er hätte für seine Messe ein anderes gewählt; doch, wollte er den Stimmen ein bequemes Quartier bereiten, so konnte er nicht anders. In den 70er Jahren nun erschien eine

Neuausgabe dieser Komposition nach dieser Vorzeichnung:  , d. i. eine Trans-

position um eine gr. 2. aufwärts. In dieser Tonlage war die Messe der Schrecken der Männerstimmen. In der „Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche“ von Kanonikus Lück ist dieselbe Messe so erschlossen:  , also in der originalen Tonlage, aber für

„Dilettanten“; immer noch schrecklich für Tenor und Baß. Endlich, nach 20 Jahren, erhaschte man für unser Stück für Aufführungszwecke etwas Nichtiges, nämlich die Tonlage D; ein schickliches Notenbild hingegen läßt noch auf sich warten. Sonderbar! Hinter Schloß und Riegel, im dunklen Saal der Bibliothek, darf der große Mann ein wohlankündiges Kleid tragen; in der Welt soll er zum Gespött umhergehen. Denn so ist es, wenn er — bei dieser Messe — statt in einem bequemen stilvollen Gewande nach diesem Muster  in einem unbequemen geschmacklosen Anzuge

nach diesem Zuschnitt erscheint  . Ein Beispiel von Verwirrung und

„Sinrichtung“ zugleich ist das vom 8. Nov. 1886 datierte „Repertorium“. Doch verlohnt es sich kaum der Mühe, darüber eine Meinung zu äußern, denn das ganze dort beobachtete Verfahren ist Unfinn.

Zu wem sollen wir gehen? Zu den klaren Quellen! Zu den prächtigen Noten der Gesamtausgaben sollten (in handlichen Festen) alle Zutritt haben, vom berühmten Kapellmeister der Großstadt an bis zum jüngsten Chorknaben der Landpfarre. Der verständige Gebrauch aller Schlüssel ist keine Gelehrtenkrämerei, am allerwenigsten einem geweckten 10jährigen Schulknaben oder einer fleißigen Sängerin. Diese sind es nicht, die so laut nach dem G-Schlüssel rufen, sondern jene sind es, welche Noth. Schlecht (oben) so treffend charakterisirt hat und die durch ihre Schlüsselangst nur ihre Abneigung vor den Alten bemänteln wollen. Man wird nicht fehl gehen, hinter diesen Geängstigten hauptsächlich „Klavierspieler“ zu suchen; solche freilich werden mit den Alten bald fertig sein. Palestrina am Klavier! totgeschlagen wird er hier! Erst wurde lamentirt, daß man sich mit den Alten nicht befassen könne, weil sie ein mit 7 Stiegeln (!) verschlossenes Buch seien, nun, nachdem sie durch die G-Schlüssel zugänglich gemacht sein sollen, schilt man sie langweilig; sie machen nicht am Klavier den erwarteten Effekt, deshalb legt man sie naserrümpfend beiseite. „Das sind die giftigen Früchte der „Bearbeitungen“!“ Den Musikern ist also immer wieder zuzurufen, daß es, um die Alten verstehen und genießen zu lernen, eines besondern Einlebens und eigenartiger Schulung bedarf. Den Anfang hiezu machen bequeme Handausgaben in der Notation mit den originalen Schlüsseln, und zwar für Partituren und Stimmen; ja, auch für die Stimmen! Dadurch wird Gend in den Kirchenchören und Oratorien-Vereinen, d. h. die erschreckliche Unsicherheit der Sänger und Sängerinnen in der Notenerkenntnis — auch eine Folge der Alleinherrschaft des G-Schlüssels — (dadurch) nicht schlimmer, vielleicht vermindert werden. Schon aus unterrichtlichen Gründen müßte man für die verschiedenen Schlüssel und die einfache Notation, bei der z. B. nur die Vorzeichnung eines einzigen b vorkommt, den Alten dankbar sein. Man hat vor 30 Jahren die Zahl derer, die in Berlin mit allen Musikschlüsseln vertraut sind, auf 20 bis 30 geschätzt; heute sind ihrer wahrscheinlich nur mehr 3. Es würde aber in diesem Punkte fraglos besser, überhaupt um den Stand der älteren Kunst unter uns nicht so hoffnungslos stehen, hätten nicht damals die Editoren und Verleger und gewisse Musikhistoriker die C- und den Baritonsschlüssel feige weggeworfen. Theuer ist uns nur, was wir uns errungen haben; so werden die Alten wieder geschätzt werden, wenn sich auch der einzelne Sänger zur Kenntniß ihrer wahren Gestalt wird durchgerungen haben.

Was (uns) Männer von Einsicht und Geist über Tonhöhe, Tempo, Vortrag und Auffassung der alten musikalischen Klassiker uns sagen wollen, das soll dankbar angenommen werden. Es dürfte aber nicht unbedingt nothwendig sein, das darauf Bezügliche vollständig vor, über, zwischen und unter die Noten zu setzen, so daß man „den Wald vor Bäumen nicht sieht“, oder vor einer Menge möglicher und unmöglicher Schlüsselordnungen das Gruseln bekommt, sondern zweckmäßiger dürfte es sein, den Philologen es nachzumachen, die ihren „Alten“ (und Neuen) „Einleitungen“ vorausschicken. P. B.

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

- 1) **Salzburg.** Die heutige Gen.-Versammlung der Erzdiocese wurde den 19. Nov. in Salzburg gefeiert. Programm. Vormittags $\frac{3}{4}$ 9 Uhr: Festgottesdienst im Dome. Asperges me, 4 stg. Chor von Johann E. Habert. Pange lingua zur Monatssonntagsprozession: 4 stm. gem. Chor mit Harmoniebegleitung von H. Spies, Domcapellmeister in Salzburg. Introitus und Communio: Choral. Missa: Herz-Jesu-Festmesse, comp. für Soli, Chor und Orchester von Janaz Witterer, Domcapellmeister in Brigen. Graduale: „Benedicta“, 6 stm. von Peter Griesbacher. Offertorium: „Ave Maria“, 4 stm. Männerchor von M. Haller. Nach dem Hochamte: Votivgesang „Stella coeli“, 4 stm. Männerchor mit Orgel von Hans Pleger. Abends 5 Uhr Festversammlung in der Aula des f. e. Collegium Borromäum. 1. Eröffnung und Begrüßung durch den Vereinspräsident, Spitalpfarrer Balth. Feuerfinger. 2. „Die Himmel erzählen“, Chor für 4 gem. Stimmen und Orchester aus dem Oratorium „Die Schöpfung“ von Josef Haydn; Dirigent: Domcapellmeister H. Spies. 3. Festrede des hochw. Herrn Theologieprofessors Dr. Martin Fuchs, Präsident des oberösterreichischen Gacillaverienes. 4. „Domine Deus“ (Offertorium für das Kirchweihfest), 7 stm. Vocalchor von E. Stehle; Dirigent: Fachlehrer Pleger. 5. Rede des hochw. Herrn Franz E. Gruber, Cooperator von Zell am See. 6. „O Palme“, Marienlied für 6 stm. Chor und Orgel von Hans Pleger; Dirigent H. Pleger. 7. Etwaige Ansprachen u. dgl. 8. Amen-Allseluja, gem. Chor mit Orchester aus dem Oratorium „Judas Makkabäus“ von G. Fr. Händl; Dirigent: Domcapellmeister H. Spies. 9. Schlußwort und österreichische Volkshymne.
- 2) **Württemberg.** Anlässlich einer Lehrerconferenz in Spaichingen und bei den Lehrercerceritien in Reute sangen die Lehrer unter Frd. Mayers Direction die jüngst edirte Missa für Männerchor von Ag. Böhle. Derselben wird in den Berichten vieles Lob gespendet.

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

- 1) **Feldkirch**—Stella matut. Programm der musikal. Abendunterhaltung den 4. Nov. 1. Overture zu „Zampa“ von Herold. 2. „Festtag zum Namensfeste“ und „Ave Maria“, Chor von R. Franz. 3. Sonate V aus „Sonatae Violino Solo“ mit Pianofortebegleitung, vorgetragen von H. H. Chorregent Schmußer und Dressel. (Aus österr. Denkmäler der Tonkunst.) von F. F. Viber. 4. „La Dame blanche“ von Boieldieu, Potpourri für Flöte, vorgetragen von Hans v. Guggenberg von G. Winkl. 5. Klavier-Concert (Nr. 1) mit Orchesterbegleitung; Pianoforte: Fr. B. Briem; von R. M. v. Weber. 6. Schlußchor der Symphonie-Cantate „Lobgesang“ von Mendelssohn. 7. „Montebello-Marsch“ von L. Böhle.

2) **Bregenz.** Concertprogramm des dortigen Cäciliaverens den 25. Oct. I. Abtheilung. 1. Ouvertüre zu „König Stefan“, für Klavier zu 4 Händen von Beethoven. 2. Sängerfahrt, gemischter Chor von Hauptmann. 3 a) Der Engel, b) Die Nacht, Duette für Sopran und Bariton von Rubinstein. 4. Waldeinsamkeit, gemischter Chor von Hauptmann. 5. Wiegenlied, 4stim. Frauenchor von Mozart. II. Abtheilung. 6. Abendlied, gemischter Chor von Hauptmann. 7. Nachklänge aus „Lannhäuser“, für Klavier von R. Wagner. 8. Finnisches Reiterlied aus dem 30 jährigen Kriege, für Männerchor eingerichtet von Jos. Ant. Mayer. 9. Bröllops-(schwedischer Hochzeits-) Marsch, gemischter Chor von Södermann.

3) **Berlin.** An Stelle des verstorbenen Alb. Becker ist Herr Herm. Prüfer zum Director des Igl. Domchors ernannt worden — ebenfalls ein Verehrer der Altmeister.

4) **Preisauschreibung.** Die Firma Breitkopf und Härtel schreibt für ein deutsches Flottenlied einen Preis im Werthe von M. 1000 aus — M. 500 für den Dichter des Textes, der bis zum 18. Januar an die genannte Firma eingereicht werden muß, und M. 500 für den Componisten des Textes — bis 15. März 1900. Es sind aber auch andere Texte und Compositionen vom Mitbewerbe nicht ausgeschlossen.

5) Die Missa „Inclita stirps Jesse“ 4st. von Rogier, Musikheil. zum „Kirchenchor“ 1896 und 97 ist jetzt im Selbstverlage des Herausgebers **W. Widmann**, Domcapellmeister in Eichstätt erschienen, und von ihm zu beziehen. Der Ladenpreis für das einzelne Exemplar ist M. 2. Stimmen sind nicht gedruckt und dürfen nicht herausgeschrieben werden; für den Fall des Stimmebedarfes tritt pro rata eine solche Preisermäßigung ein, daß bei Abnahme von vielen Exemplaren die Partitur nicht höher zu stehen kommt, als sonst die Stimmen. Die Messe ist schön, klang- und wirkungsvoll und nicht schwer, weil der Herausgeber durch die Bearbeitung und Analyse den Proben viel vorgearbeitet hat.

Besprechungen.

1) **Dr. S. Niemann.** Musik-Lexicon V. Auflage. M. 10. b. M. Hesse in Leipzig. — Der Band ist 1300 Seiten stark. Die eingehende Behandlung der musiktheoret. Fragen ist eine der starken Seiten dieses Lexicons; dagegen läßt sich wohl voraussetzen, daß den Personalien aus dem protestantischen Lager mehr Aufmerksamkeit zugewendet worden ist denn jenen aus dem katholischen. Ein Vergleich mit P. Konrüllers Lexikon stellt heraus, daß in Niemann folgende kath. Musiker übergangen sind: Auer Jos., Weltens, Benz, Bischoff Chr., Diebold, Dreßler Othm. fehlt in beiden, ebenso Förster Ant., Gruber Jos., Kaim und Kammerlander, Keller Mich., König Thd., Laburner, Lumpe, Rück, Megerle Abr., Mitterer, Mohr Jos., Neles und Nidel, Ortleib und Ortwein, Pasterwik, Pavona, Hupfaut, Quadsteig, Schaller Frd., Schuldnecht, Schöpf, Schweizer Joh., Singenberger, Tang, Jangl, Zwiffig. In beiden fehlen Obersteiner, der einen Platz wohl verdient, v. Werra fehlt in K., Renner in beiden, Vermesdorff und Schlect in beiden insoferne mangelhaft behandelt, als diese nebst P. Schubiger die ersten und lange Zeit in Deutschland die einzigen Choralgelehrten waren. Commer und Habert sind in K. besser behandelt denn in R. C. Greth in beiden insoferne mangelhaft als er auch hervorragender Componist im weltl. Liede war.

2) **P. Ambr. Kienle.** Choralschule. Ein Handbuch zur Erlernung des Choralgesanges. III. verbesserte Auflage. M. 2.20, geb. 2.60, die Singübungen separat 40 Pf. bei Herder in Freiburg. — In dieser Auflage hat das Buch nicht nur Verbesserungen, sondern auch eine bedeutende Erweiterung erfahren — 156 Seiten. Insoferne als das Buch einen großen Theil des musikal. theoretischen Gebietes abgeht, ist dasselbe schon von dieser Seite für jeden, der nach scharf gefügten Begriffen und Terminen sucht, von großem Nutzen. Das Nämlische läßt sich sagen von jenem Theile des Buches, wo der Autor die einzelnen Theile der Liturgie behandelt. Was unter anderem diese Ausgabe von den früheren unterscheidet, ist die feste und entschiedene Stellung für die Benedictiner Choraltheorie, über welche aber eine classische Ruhe gebreitet ist. Nebst zerstreuten Bemerkungen ist es besonders Cap. 13, das mit „der Rhythmus der reichen Melodien“ überschrieben ist und wo die Jubilationen nach verschiedenen Seiten hin beleuchtet werden. Würde es in dieser Zeitschrift nicht am Raum fehlen, so würden wir manche Stellen im Contexte zum Abdruck bringen. Das ganze Buch läßt einen Einblick thun, wie weit in den Paar letzten Decennien für die Praxis die Choralstudien gediehen sind.

3) **L. Bordini.** Die Psalmtöne nebst falsi bordonni. II. Auflage. 2 Hefte für Dirigenten und Sänger. 80 Pf., 50 Pf. b. R. Suizger in Berlin.

4) **Hen. Galliera.** Ave Maria für gem. Chor op. 3. L. 1.25, d. St. à L. 0.10.

5) **Rob. Remondi.** Ave maris stella op. 61. für 2 gleiche Stimmen mit Orgel. L. 0.75, d. St. à 10 L.

6) **Giov. Tabaldini.** 10 Hymnen für höhere Vespere op. 13 für gem. Chor und Orgel. L. 5, die St. à L. 1.

7—8) **L. Botazzo.** a) Laudate pueri Ps. 114, op. 114 für 2 Männerstimmen und Orgel. L. 1.25, d. St. 10 S. b) Caligaverunt op. 112 für Männerchor. L. 1. d. St. 10. Sämmtliche op. bei Marz. Capra in Turin, in Commiff. Breitkopf und Härtel. — Diese letzten 2 op. sind sehr zu empfehlen, das Laudate ist sehr lieblich zu singen und zu hören.

Für Pianoforte oder Got. Orgel sind bei Gebr. Hug in Leipzig folg. Op. erschienen.

- 9—10) **Alex. Winterberger.** a) 6 Charakterstücke. op. 126. M. 150. b) Ein Weihnachtspiel op. 127. M. 150.
11) **Heinr. Weber.** 4 Vortragsstücke. M. 150
12) **Max Oesten.** 12 Stücke op. 206, in 3 Hefen à M. 150.
13) **Von Mor. Vogel** herausgegeben *Altes und Neues* — 66 Vortragsstücke in 2 Hefen à M. 2. Battlogg.

Pro domo.

Wir danken an dieser Stelle aufrichtigst für die vielen Theilnahmen, welche die Herren Abonnenten u. uns eingesendet haben. (Es gab auch welche, die sua sponte erhebliche Beiträge zu unserer Pflege eingesendet haben.) Zum näheren Wissen diene die Mittheilung, daß wir am 23. Dec. mit allen hl. Sterbsakramenten versehen wurden, woraus zu erkennen ist, daß unser Krankheitszustand ein kritischer ist, mit anderen Worten: wenn uns der Herrgott in seiner Gnade nicht herausreißt Wir empfehlen uns weiter der frommen Theilnahme.

Die Musikbeilagen betreffend.

- 1) Die freiwillige Beilage, 24 Seit. stark, unter selbständiger Redaction des Herrn Domcapellmeister Dr. Widmann wird fortgesetzt eigens berechnet 60 fr. = M. 1.20. Die früheren Jahrg. ab 93 sind noch vorrätzig.
- 2) Für neu eintretende Abonnenten — auf Verlangen besitzen wir noch einen kleinen Vorrath von Haberts Litanei u. als Gratis-Beilage.

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 Frankfurt nicht vorgezogen werden, nimmt solche entgegen Herr Pfarrer Engert in Rehen-Zettwang—Württemberg, Canto: G. Groß in Rehe-Schlefen und Organist Embacher in Thann für Elsaß. Für die Schweiz die Buchhandlung Koppel—St. Gallen. Freimarken-Empfang wird im Briefkasten bescheinigt.
- 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. Stetten i/L., Heraltig pro 99 war schon eingezahlt, Marktweidenfeld, Zimmerbach, Göhls steht 99 aus, Dr. M. in Graz pro praeterito mit Beilage fl. 3.40, Seeshaupt pro 7. 98. Rothenburg a/T., Freren pro 1900 u. M. 4, Mischach (Unterfranken) pro 6. 97, R. B. in Berlin, G. Th. in Berlin, Mindelheim, Dr. M. in Graz pro praeterito mit Mus.-Beil. fl. 3.40, Oberschwende pro 1900. — 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

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

Druck von J. N. Teutsch in Regenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXX. Jahrgang.

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

Herausgegeben von Hr. Jos. Bakklogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich K 1.60, — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage K 2.80 = 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. Februar.

Das selbständige Orgelspiel.

(Fortsetzung und Schluß.)

Was nun schließlich in einer Kirche, wo liturg. Gottesdienst in Uebung ist, die brennende Frage über Zeit und Raum für das Orgelspiel anbetrifft, leistet ein glücklicher Einfall, der durch lange Praxis sich erprobt hat, mehr als lange Beratungen. Wir hielten in unserer Kirche sehr häufig die liturg. Vesper (die Psalmen und den Hymnus im Choral) daneben fand aber eine andere zweite oder gar dritte Andacht nicht statt. Die Gemeinde fand sich meist vollzählig ein. Nach beendeter Vesper nahm der Pfarrer im Presbyterium von neuem Platz, Niemand entfernte sich aus der Kirche, die Organisten wußten, was sie zu thun hatten, nämlich ein gutes Orgelstück zu spielen. Möchte dasselbe noch so lange ausfallen, durch die ganze Kirche herrschte die tiefste Stille bis über den letzten Accord hinaus. — Das nennen wir eine stimmungsvolle Situation, so kann die Orgel zu ihrer Geltung kommen, die Gemeinde zur Kenntnis, was eine Orgel überhaupt ist, und der gute Organist weiß, warum er als solcher auf der Welt ist. Und möchte das Officium der Vesper gut oder schlecht gerathen sein, — die Vesper erhielt durch das Orgelspiel oft und oft einen glänzenden und imposanten Abschluß, woran sich jeder innerlich erfreute.

Ein unberechenbares Moment tritt da noch hinzu, das der Sicherheit nämlich. Wenn die Orgel den Erfordernissen des Tonwerkes und der Vorbedingung der technischen Wiedergabe entspricht, wenn ferner der Organist seiner Aufgabe gewachsen ist und das Tonwerk geistig erfasst hat, so darf der Zuhörer jeder Besorgnis, es möchte etwas mißglücken, enthoben sein und in voller Ruhe und Unbefangenheit dem Spiele seinen Geist hingeben, was bei der vocalen Musik noch lange nicht alle Male zutrifft, indem dorten die Musik zu vielen Schwankungen ausgesetzt ist. Dieses Gefühl trägt zur Erhabenheit und Majestät eines guten Orgelstückes unberechenbar viel bei. Und so sagen wir: man muß gute Orgelmusik (wir meinen nicht die selbsterfundnen Präludien dieses oder jenes Organisten) oft und oft gehört und den Geist an diese gewöhnt haben, um das unübertrefflich Schöne zu

empfinden, das in einem solchen Orgelspiel liegt und das die gottesdienstliche Stimmung unwiderstehlich nach höheren Sphären trägt und dem Gottesdienste selbst einen überirdischen Zauber verleiht.

Sehr treffend ist der Gegenstand in dem bezeichnet, was C. F. Bichler's „Katechismus der Orgel“ S. 272 u. ff. darüber schreibt: „Von der leisesten Stimme an und unzähligen Klangschattierungen, durch vielfache Grade der Stärke hindurch, vermag die Orgel sich zu der Kraft eines vollen Orchesters aufzuschwingen. Repräsentirt sie überhaupt ein volles Orchester, so ist sie jedoch in ihrer Gesamtwirkung vom Orchester wesentlich verschieden. Entbehrt sie eines gewissen sinnlichen Reizes durch momentane Schattierungen des Tones, ist sie daher für die Aufregung der Leidenschaft nicht geeignet, so kann sie wohl tiefer eingreifen durch den Adel, durch die Würde ihres Klanges, durch die gleichmäßige Beharrlichkeit ihres Tones, die ihm gewissermaßen etwas Abstraktes gibt, durch Erregung einer idealen Empfindung. Daher eignet sich für dieselbe auch nur das Reine, Strenge der Tonkunst, das Einfache, Ungekünstelte, aber in seinem innersten Wesen aufs höchste Ausgebildete. Insoferne verschmäht die Orgel jede Aftermusik, die, auf sinnliche Klangwirkung berechnet, nur aus Anhäufung von Affekten besteht, ohne der allgemein musikalisch-menschlichen Empfindung Rechnung zu tragen. Kein Instrument rächt den Mißbrauch mehr als die Orgel. Tonstücke, welche auf Steigerung des Tones, auf dynamische Klangwirkung, auf scharfe rhythmische Accentuirung allein berechnet sind, wird die Orgel nicht wiederzugeben im Stande sein, ohne das künstlerische Gefühl zu verletzen. Vermag sie auch die zartesten Nüancen hervorzubringen, vermag sie zur höchsten Kraftentwicklung, zum Ausdruck des Erhabenen, des Tieferegreifenden, Erschütternden zu dringen: so geschieht dies nicht durch allmälige Steigerung des Tones und Klanges in der Weise der meisten anderen Instrumente. Das Crescendo und Diminuendo der Orgel wird, wenn es durch Registrierung oder auf mechanischem Wege noch so geschieht hervorgebracht wird, immer nur stoßweise und mit veränderter Klangwirkung auftreten, selbst wenn der leiseste Hauch einer guten, vollständigen Orgel, wie die intensive Kraft — um so zu sagen — von keinem Orchester erreicht werden sollte.“

„Erhaben, dauernd, das Unwandelbare, ewig Bleibende ahnen lassend, schwebt der Ton der Orgel über jeder leidenschaftlichen Empfindung, und macht sie dadurch in erster Linie geeignet, auf das Wahre, Heilige, Ewige hinzuweisen und die Gefühle der Verehrung dafür zu erwecken. — Die Würde und Erhabenheit der Orgel gibt auch die Richtung ihrer Verwendung außerhalb des Gottesdienstes (Begleitungsinstrument), zu Concertvorträgen, an. Alles was der Kunst in rechter, gediegener, in einfacher, dabei aber auch auf das Höchste gerichteter, im strengen Sinne ausgebildeter Weise dient, wird ihr zuzufagen; gegen Aftermusik oder das was allein unter entgegengesetzten Bedingungen zur Geltung gelangen kann, sträubt sich ihr Charakter. So hat sich für die Orgel ein eigener Styl ausgebildet, der sich von einfachster homophoner Weise bis zu höchster polyphoner Art, von Ruhe und Würde bis zur Lebhaftigkeit, von Trauer und Ernst bis zur würdevollen Freudigkeit zu steigern vermag. Ueber den Vortrag geeigneter Tonstücke ist bereits gesprochen worden; jedoch mag hier kurz angedeutet werden, daß die Würde der Orgel dem bloßen Virtuositenthum ebenso wie der Stümperei widerstrebt; jede Uebereilung, jede Uebertreibung des Tempos rächt sich bei der großen Resonanz im weiten Raume durch völlige Unverständlichkeit; bei der Unmöglichkeit, durch scharfe Accente die rhythmische und metrische Gliederung bemerkbar zu machen, ist ein strenges Festhalten des Tempos mehr als bei anderen Instrumenten geboten, von dem nur an wenigen Stellen, bei denen es sich um Kadanzgen handelt, abgewichen werden darf.“ (Verfaßt anno 96.)

Battlogg.

Zur Composition Haberts.

(Nr. 2).

Es war in einer Zeitschrift zu lesen, daß, wer in dieser Composition Balestrina-Stil suche, sich enttäuscht fühle. Diese Behauptung beleuchtet nun im Folgenden, den lib. Grad. zur Vorlage habend, ein Fachmann, hiezu bemerkend, daß andere Werke H. z. B. seine Vocalmessen eine noch größere Ausbeute liefern. D. Red.

Ob sich in Haberts *Liber Gradualis Palestrina*stil vorfinde? Versteht man unter *Palestrina*-Stil den Stil der römischen Schule, so lassen sich deutliche Spuren desselben in obigem Bande durch Beispiele unschwer nachweisen. Nehmen wir nur gleich Nr. 3 des *Liber*.



Ad te le - va - vi a - ninam mo - am, ad te le - va etc.

Betrachten wir die Melodie nach Rhythmus und Deklamation, das Wort *ad*, obwohl unbetont, erhält den ganzen ersten Takt — die Alten beginnen unzähligemal so. Die Silbe *vi*, obwohl unbetont, erhält den ersten Takttheil, die betonte *a* — von *animam* den zweiten auf einer Synkope, die 2. leichte Silbe von *meam* erhält wieder einen ganzen Takt. Diese Art der Melodiebildung bezweckt einen mehr natürlichen Rhythmus, so daß der Takt mit seinem monotonen Wechsel von schwerer und leichter Zeit mehr zurücktritt; dadurch entsteht eine echt kirchliche, schöne Melodie. Das ist aber ganz die Weise der Alten. Zum Vergleiche setze ich den Anfang desselben Offertoriums von *Palestrina* her.



Ad te le - vavi a - ninam me - - - am,

Die Ähnlichkeit beider Sätze ist augenfällig. Auch die Illustration des *levavi* durch die Erhebung der Melodie in beiden ist zu beachten.

Deus meus, in te confido ist in beiden Motetten sehr ähnlich. Man vergleiche ferner die Synkopen auf der ersten Silbe von *inimici* und *etenim* bei *H.* und *P.* Habert behandelt aber in schöner Abwechslung den ganzen Text homophon bis auf den Schluß, während *Pal.* fugenmäßig beginnt, (von dieser Art auch ein Beispiel von *H.* nachher) und polyphon bis zu Ende geht.

H. wiederholt die ersten 7 Takte auf einer höheren Stufe mit veränderter Harmonie eine höchst wichtige, von den Alten angefangen bis in die neueste Zeit angewandte Form thematischer Arbeit.

Hier ein Beispiel davon von *Pal.*, das mir eben zur Hand ist:

psal - mum di - ci - te no - mini e - jus, psalmum * di - ci - te nomini e - jus.



Vom Zeichen * an wiederholt sich der Satz im „Sopran“ in die höhere Terz gerückt. Warum ich aber alle Stimmen hersetzte, geschah noch aus einem Grunde. Man sagt, bei den Alten sei die Harmonie nur das zufällige Resultat des Zusammenklingens der Einzelstimmen.

Gewiß trifft dies unzähligemal zu, da, wo die Stimmen sich imitieren und ganz selbständig geführt sind. Wie steht es aber bei homophonen Sätzen, wie der obige? Bei der fast streng nachgeahmten Führung der tiefsten Stimme bei der Wiederholung ergibt sich vielmehr die Harmonie als Zweck, nicht als bloße Folge. Abgesehen von den Modulationen und Schlüsseln, welche die Wahl gewisser Harmonien bedingen! Dies nebenbei.

(Fortsetzung folgt.)

Der Responsoriumstext und die Motette.

Zu den Musikbeilagen. (Fortsetzung.)

4. Psalm.			Stimmeneinsatz bei Beginn:
Ecce nunc	4 (5)	Tafte	C 2 $\frac{1}{2}$ I X (diastische Stellung!)
benedicite Dnm	4 (5 $\frac{1}{2}$)	"	A 2 V X
omnes servi Dni	11 (12)	"	T V X
qui statis in domo Dni	6 $\frac{1}{2}$ (7)	"	B 1 I X
in atriis domus Dei nostri	5 $\frac{1}{2}$ (6 $\frac{1}{2}$)	"	Gesamtlänge 70 Tafte auf 10 Zeilen.
in noctibus extollite manus vestras in sancta	12 (13 $\frac{1}{2}$)	"	
et benedicite Dnm	7 (—)	"	
Benedicat tibi Dns ex Sion	5 (5 $\frac{1}{2}$)	"	
gleichzeitig behandelt, in feierlichem Tripeltakt, eine vornehme Segensformel.			
qui fecit cœlum et terram	15 (—)	Tafte	

5. Psalm. I. pars.			Stimmeneinsatz bei Beginn:
Ad te levavi oculos meos	7 (8)	Tafte	C I }
qui habitas in cœlis	6 (10)	"	A 1 $\frac{1}{2}$ V }
Ecce sicut oculi servorum	8 $\frac{1}{2}$ (10)	"	T 3 I }
in manibus dominorum suorum	8 (9)	"	B 4 $\frac{1}{2}$ V }
sicut oculi ancillae	7 (8)	"	Gesamtlänge 72 Tafte auf 10 Zeilen.
(parallel dem sicut oculi servorum)			
in manibus dominæ suæ	7 $\frac{1}{2}$ (8)	"	
(verwandt mit in man. dominorum suorum)			
ita oculi nostri ad Dnm Deum nostrum	13 $\frac{1}{2}$ (15)	"	
donec misereatur nostri	14 (—)	"	

II. pars.			Stimmeneinsatz bei Beginn:
Miserere nostri Dne	10 (12 $\frac{1}{2}$)	Tft.	C V
miserere nostri	8 $\frac{1}{2}$ (—)	"	A III
quia multum repleti sumus despectione	17 $\frac{1}{2}$ (19)	"	T I
quia multum repleta est anima nostra	11 (11 $\frac{1}{2}$)	"	B I
opprobrium abundantibus	5 (5 $\frac{1}{2}$)	"	Gesamtlänge 63 Tafte auf 8 Zeilen.
et despectio superbis	11 (—)	"	

6. Psalm. I. pars.			Stimmeneinsatz bei Beginn:
Ad Dnm cum tribularer clamavi	12 (13 $\frac{1}{2}$)	Tafte	C I
et exaudivit me	7 (—)	"	A 2 V
Dne libera animam meam	5 + 4 $\frac{1}{2}$	"	T 4 I
(gleichzeitige Behandlung der Stimmen)			B 7 $\frac{1}{2}$ V
a labiis iniquis	4 (4 $\frac{1}{2}$)	"	Gesamtlänge 56 Tafte auf 8 Zeilen.
et a lingua dolosa	6 (—)	"	
Quid detur tibi	2 (—)	"	
(gleichzeitig)			
aut quid apponatur tibi	7 (—)	"	
ad linguam dolosam	9 (—)	"	

II. pars.

Sagittæ potentis acutæ	11	(11 $\frac{1}{2}$)	Tafte
cum carbonibus desolatoriis 3ft.	3		Tafte
4ft. wiederholt	4		"
Neu mihi	2	(4)	Tafte
quia incolatus meus prolongatus est (ohne Textwiederholung)	6	(—)	"
habitavi	2	(—)	"
(ohne Wiederholung)			
cum habitantibus cedar	2	(—)	"
(3ft., gleichzeitig)			
4ft. wiederholt, mit schwacher Imitation im Cantus, multum incola fuit anima mea (fast durchaus gleichzeitig in allen Stimmen)	3	(—)	"
Cum his qui oderunt pacem	3	(—)	"
Eram pacificus (3ft. mit wenig Imitation im Ten., ohne Textwiederholung)	3	(—)	"
cum loquebar illis, impugnabant me gratis	$\frac{22}{4}$	(—)	"
wiederholt, aber in anderer Tonlage	$\frac{21}{4}$	(—)	"
impugnabant me gratis	4 $\frac{1}{2}$	(—)	"

Stimmeneinsatz bei Beginn:
 C I (eigentlich $\frac{1}{4}$ I)
 A 1 $\frac{1}{4}$ V
 T 3 $\frac{1}{4}$ I
 B 5 $\frac{3}{4}$ V
 Gesamtlänge 59 Tafte
 auf 8 Zeilen.

7. Psalm. I. pars.

Fundamenta ejus in montibus sanctis	13	(13 $\frac{1}{2}$)	Tafte
diligit Dns portas Sion	11	(12 $\frac{1}{2}$)	"
super omnia tabernacula Jacob	8	(9)	"
Gloriosa dicta sunt de te; (3ft., fast gleichzeitig in allen Stimmen)	2 $\frac{1}{2}$	(—)	"
wiederholt, aber in anderer Stimmlage	2 $\frac{1}{2}$	(—)	"
civitas Dei	2	(3)	"
Memor ero Rahab et Babylonis	8	(9)	"
scientium me	3 $\frac{1}{2}$	(—)	"
Ecce	$\frac{3}{4}$	(1 $\frac{1}{2}$)	"
alienigenæ et Tyrus	6	(—)	"
et populi Æthiopum	3	(—)	"
hi fuerunt illic	12	(—)	"

Stimmeneinsatz bei Beginn:
 C 2 $\frac{1}{2}$ V
 A 1 $\frac{1}{4}$ I
 T V
 B 8 I
 Gesamtlänge 71 Tafte
 auf 10 Zeilen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

1) **Stetten-Mindelheim** (Wahern). Nachdem im Vorjahre in Nr. 10 d. Bl. einige Angaben über kirchenmusikalische Neuaufführungen in hiesiger Filialkirche berichtet wurde, so kann über den gegenwärtigen Stand der hiesigen Kirchenmusik in Wahrheit ein erfreulicher Fortschritt konstatiert werden. Als am 11. Juni 1896 der jeweilige seelsorgliche Expositus hochw. Herr Eduard Gerheuser hier einzog, waren allerdings Musikalien aus früheren Zeiten auf dem hiesigen Kirchenchore vorhanden wie z. B. Kempfer und einige wenige ähnlicher Art. In den letzten 10 Jahren wurden 4 neue Messen von Santner und Molitor angeschafft, welche an allen Sonn- und Festtagen ohne Ausnahme interpretirt wurden, so daß die Austheilung der Singstimmen beinahe überflüssig war, indem die Sänger und Sängerinnen diese genannten Messen bereits auswendig singen konnten. Offertorien waren bis auf die letzten 2 Jahre „keine“ vorhanden.

Das ganze Jahr hindurch bis auf die neueste Zeit waren nur 2 Pange lingua zu hören. Durch das Abschreiben des Unterzeichneten aus den Witt'schen Musikbeilagen und anderer Werke, kamen 32 ganz leichte Compositionen auf den Musikchor dahier, von denen leider noch wenige aufgeführt wurden. Im Hinblick auf die im ganzen vorigen Jahr erteilten Gesangsunterrichtsstunden vom hochw. Herrn Expositus, den einigermäßen gemachten Fortschritt auf dem Gebiete der Kirchenmusik, und um den bisher so ziemlich gezeigten guten Willen der Sänger und Sängerinnen noch mehr zu beleben und zu stärken, hat derselbe im gegenwärtigen Jahre auf Sonntag den 26. November l. J. eine Cäcilienfeier mit Unterstützung des hochw. Herrn Diöcesanpräses und geistl. Rathes Dr. Mhle aus Dillingen veranstaltet, bei welcher die sehr schöne „Cäcilienhymne“: „Cäcilia du reine Blume“

von C. Steinhauer Op. 30a, nebst anderen Liedern und Vorträgen von Streichquartetten zum allgemeinen Lobe der Anwesenden, vorgelesen wurden.

In einer kurzen ergreifenden Rede ermunterte hochw. Herr Epistopus Gerheuser die Sänger und Sängerinnen des hiesigen Kirchenchores zum fleißigen Besuche der Proben, damit nicht nur die hiesige Filialkirche von innen von jedermann als eine schöne Kirche geschilbert werde, sondern daß auch die Kirchenmusik mit der Schönheit der Kirche in einer guten Harmonie stehe, wobei noch zu bemerken ist, daß auf dem hiesigen Kirchturm in kurzer Zeit zwei neue Glocken aufgerichtet werden, damit auch diese mit der noch vorhandenen bleibenden Glocke einen schönen Dreiklang ertönen lassen; und somit nun Kirche, Kirchenmusik und Geläute ein schönes „Ganzes“ bilden.

Das walte Gott unter dem Schutze der hl. Cäcilia!

Stetten, den 4. December 1899.

Karl Gerheuser, Lehrer a. D.

2) **Bresburg.** Das St. Cäcilienfest wurde nach althergebrachter Sitte am letzten Sonntag vor Advent (26. Nov.) mit Beethoven's Missa solennis Op. 123 in D beim Hochamte im Ströndungsdomo festlich begangen. Nach allgemein übereinstimmendem Urtheile hat die diesjährige Aufführung — unter Ludwig Burger's Meisterleitung — an Vollendung alle bisherigen übertroffen. Soli, Chor und Orchester waren im Einzelnen wie im Zusammenspiel gleich ausgezeichnet. Von auswärts haben sich wiederum zahlreiche Gäste eingefunden.

Ueber die kirchliche Bedeutung des unergleichlich erhabenen Werkes mögen ein paar Bemerkungen in Bezug auf Einkreunungen der letzten Zeit folgen:

1. Daß die Messe nur für die hl. Liturgie gedacht ist, beweist ihre äußere Anlage zur Genüge (vor allem Sanctus, Präludium, Benedictus.)

2. Daß die hl. Liturgie gegenüber der Musik nur Nebensache sei, wird stets subjectiv bleiben müssen. Daß dies bei Katholiken nicht der Fall ist, beweisen wohl die immer wiederum nach Bresburg fahrenden Wiener, die ja doch zu Hause die Messe im Gesellschafts-Concert weit weniger umständlich hören können.

3. Wenn etwas einzuwenden sein könnte, wäre es nur die etwas bedeutendere Länge: im Cultus nicht ganz $\frac{3}{4}$ Stunden, also etwa 15 Minuten mehr als gewöhnlich große Messen. Nun aber ist das St. Cäcilienfest ein althergebrachtes Fest der Künstler. Daß bei einem Künstlerfest, mag es nun heilig oder profan sein, die betreffende Kunst besonders zur Geltung kommt, ist wohl natürlich. Das Gegentheil wäre befremdlich.

Die künstlerische Großthat der Bresburger kennzeichnet am besten der schlichte Ausdruck eines Kunstfreundes, der mit Ref. im vergangenen Herbst die Denkmäler Oberitaliens besuchte: „Die Certosa di Pavia und die Missa war das Schönste des heurigen Jahres!“

Wien.

Dr. Schn.

3) **Siebstätt.** In der dortigen B. Kathedrale führte Hr. Domcapellmeister Dr. Widmann über die Weihnachtzeit folgende Messen auf: Beatus qui intelliget von Orlandus, Hodie Christus natus von Palestrina, Qual donna von Orlandus, op. 25 von Greith, Missa VI t. von Croce, Missa VIII. t. von Orlandus, mehrmals Alles im Choral, das Motett Reges Tharsis 8 voc. von Witt zc. — Das nennen wir einmal ein Programm, vor dem man den Hut abziehen muß, und da kommen gewisse Herren daher, saeand, wir seien gegen den Verein. Zeitgemäß ist sicherlich die Frage, ob nicht diese Herren gegen den Verein seien, welche die ursprünglichen Sinnamente desselben verlassen und den Verein ins Moderne umgemodelt haben. D. Red.

4) **Böhmen.** Aus Aussig schreibt uns Herr Chorreg. Drehler: Das erste Jahr meiner hiesigen Wirkksamkeit war ein sehr gesegnetes. Im Laufe desselben waren es nicht weniger denn 6 Messen, die ich hier zur erstmaligen Aufführung brachte, nämlich Mitterer, Herz-Jesu-Messe, Schweizer Festmesse in E-moll, Reiman M. in h-moll, Fülle M. de Beata, Könen St. Chrysost.-Messe, Schilbknacht Vocalmesse in F-dur. Ferner viele Offertoria, Pange l. etc. Leider sind 2 Geistliche von hier verfehrt worden, die mich in jeder Richtung unterstützten, und sind solche gekommen, welche keineswegs einen Ersatz lieferten.

Am Männergesangsverein hatte ich mit der Aufführung des deutschen Requiems von Brahms am 3. März und des Oratoriums Editha von H. Hofmann am 3. Dec. einen geradezu kolossalen Erfolg zu verzeichnen, der mir bei den Stadtvätern eine namhafte Bohnerhöhung eintrug, nachdem in Mähr.-Sch. mein Gesuch um einen Pensionsgehalt mit der etwas weniger denn liebenswürdigen Phrase erledigt worden war: „Herr D. kann gehen.“

5) **Wien.** Aus den Zeitungsberichten heben wir jene Aufführungen während des Adventes heraus, welche unsere Aufmerksamkeit beansprucht haben. Missa von Brosig mit Motetten von Rheinberger. M. Augustinus mit Motetten von Witt. M. von Lotti und Galuppi mit Motetten von Habert und Kretschmann. (Daß in der Botivkirche Haberts Ex Sion nicht gebracht wurde, wundert uns, dieses Motett überragt die anderen weit durch seine leichtfaßliche populäre Construction.) M. von Fülle, M. choral. IV von Greith. Unter Greiths 5 Choralmissen steht die III. weit oben an durch ihre kraftvollen Harmonien, erschienen in Witts Mus. sac. Greiths Benedicta es tu wurde in mehreren Kirchen gegeben. Mitterers Herz-Jesu-Messe und Stehles Breismesse. M. Puisque j'ai perdu von Orlandus und Linets M. Ad Lourdes mit Motetten von Greith. M. von Kretschmer und Schusterzky. M. A-moll von Cannciari und M. Brevis und Lauda Sion von Palestrina. M. Brevis von A. Gabrieli. — Das sind alles sehr respectable Erscheinungen.

Verschiedenes.

1) **Graz.** Orgelbau. Das Grazer Volksblatt brachte einen eingehenden sehr belobenden Artikel über die neue Orgel, welche die Firma Matth. Mauracher in der dortigen Pfarrkirche zum hl. Blut aufgestellt hat — 2365 Pfeifen.

2) †. Den 26. Dec. starb in Breslau Prof. Dr. Ferdinand **Probst**, Dompropst an der dortigen Kathedrale. Dr. Probst war ein Württemberger, geboren zu Ehingen den 23. März 1816. Sein Vorlesefach war Pastoral, sein Specialfach die Liturgie. P. beklagte aber wiederholt die Interesslosigkeit unseres Jahrs. an diesem so wichtigen Zweige der kath. Wissenschaft, was auch der Grund ist, daß Dr. Probst in keiner Weise jene Anerkennung gefunden hat, die er verdient hätte, was allerdings bei uns Katholiken nicht gar so selten vorkommt. Mit welcher Seelenruhe von Seite der Lebenden ist nicht der größte Theologie-Gelehrte unseres Jahrs, Dr. C. Werner begraben worden! In der lit. Wissenschaft ist Dr. Probst die erste Celebrität unseres Jahrhunderts, sein Buch „die Liturgie der ersten drei christl. Jahrhunderte“ ist grundlegend, für die genetisch-historische Forschung bahnbrechend und setzt ein ganz bedeutendes patristisches Quellenstudium voraus. — Als wir als neugebäckerter Theologe um das Jahr 70 dieses Werk in die Hände bekamen, wußten wir daselbe beim ersten Male nicht zu lesen, noch war uns die Terminologie geläufig, so sehr war durch dieses die Schulbank überholt worden; aber merkwürdig, das Buch wurde für uns zum unwiderstehlichen Antriebe, auf das Gebiet der Kirchenmusik den lit. Gedanken zu verpflanzen, in welchem die Gemeinde einen wesentlichen Factor (in der Vorrede und bei anderen Theilen) bildet, wodurch der Terminus Liturgie erst Sinn und Bedeutung erhält. Ohne diesen Gedankengang ist und bleibt der Begriff lit. Kirchenmusik ein schwankendes Rohr, das vom Winde hin und hergetrieben wird, ein Kreis von unklaren Vorstellungen, welche bald so, bald anders einen Ausdruck finden und für alle Fälle für das kirchliche Leben puncto Kirchenmusik und Gottesdienst unfruchtbar bleiben.

3) **Mozarts Kirchencompositionen.** Die „Geschichte der Musik im Anriß“ von Prof. H. A. Köstlin (fünfte, vollständig neubearbeitete Auflage XII und 636 S., Leipzig 1899), erzählt hierüber auf S. 405: „Im Gegensatz zu Mozart's sonstigen Kirchenwerken (sechs Messen, Vitanen, Vespere und dem einzig schönen, verklärten Ave verum), welche in demselben Sinne kirchlich sind, wie die Werke der neapolitanischen Schule, welchen sie sich anschließen, während das Requiem streng deutschen Charakter, gemildert durch zarte, weiche Melodik und leichte Schönheit trägt.“

So dürfte, wie in der vorstehenden Notiz, ist es aber um diese Musik Mozarts nicht bestellt. Nach der Gesamtausgabe (bei Breitkopf und Härtel) hat Mozart für die Kirche Folgendes componirt: 15 Messen, 1 Requiem, 4 Vitanen, 3 Vespere und 31 kleinere geistliche Gesangswerke, nämlich: 1 Grabmusik, 1 Graduale, 3 deutsche Hymnen, 1 lateinische Hymne, 6 Kyrie, 2 Motetten (darunter „Ave verum corpus“), 8 Offertorien, 1 Psalm (de profundis), 1 Recitat. und Arie Ergo interest, 3 Regina cæli, 2 Tantum ergo, 1 Te deum, 1 Veni Sancto Spiritus.

Nicht zu trauen ist diesem Geschichtswerke auch in anderen Punkten. So werden S. 584 F. Willner und Jos. Rheinberger zu den protestantischen Kirchenmusikern gezählt, während doch diese hervorragenden Männer unseres Wissens Katholiken sind. Sehr mager ist sodann die Liste der kath. Kirchencomponisten des 19. Jahrhunderts: C. Aiblinger, C. Git, Birker, Dominicus und Georg Mettenleiter, F. Witt, Ad. Kain, K. Greith, Ed. Stehle. Was werden dazu die Wiener, Prager und Breslauer sagen? und gar erst die aus dem Vereine? Sollten die jetzt lebenden Componisten am Ende des 20. Jahrhunderts ebenso summarisch in der Musikgeschichte abgefunden werden, dann wäre es freilich rathsam, um nur ein Körnchen Ruhm zu retten, sich bei Zeiten ein Plätzchen im „Cataloge“ oder in einem Musikalienstrank zu sichern.

Au der Spitze der Forscher und Sammler steht (S. 585) Franz von (?) Commer, mit einer Auszeichnung also, die wohl einzig dastehen dürfte! (Prof. Commer konnte seine Brust wohl mit einer Anzahl hervorragender Verdienstorden schmücken, von oder zu schreiben er sich aber nicht. (D. Red.) P. B.

Besprechungen.

1—2) **Jos. Renner jun.** 1) Missa in hon. S. Jos. op. 28 für 5 stim. Männerchor. M. 1.50 d. St. à 30 Pf. 2) Ave Maria op. 12 für Alt-Solo und Männerchor. Zum Vortrage bei geistl. Concerten und Matandachten M. 0.60, d. St. à 20 Pf. bei Böhm in Augsburg-Wien. — Der Componist hat also auch für Männerchor den bei den Componisten beliebten 5 stim. Satz gewählt, als solche steht aber in der Literatur diese Missa einzig da. Dem Kunstwerk fehlt nur etwas, nämlich gute schlagfertige Männerchöre, welche daselbe auch aufführen. Im Ave Maria ist der Alt sehr melodisch und ausdrucksvoll geführt.

3) **Frdn. Kempf.** 10 Gesänge zur Gottesmutter Maria op. 8 für gemischten Chor. M. 1.60, d. St. à 40 Pf. b. Böhm.

4) **Hans Pleyer.** 8 deutsche Kirchenlieder für gemischten Chor theils mit, theils ohne Orgel. M. 1.20, d. St. à 20 Pf. bei Böhm — bis auf 3 Nr. (zum hl. Josef, Weihnachten und zum hl. Herzen Jesu sind es Marialieder. Beide op. enthalten Leichtes und Schwierigeres. Der Empfehlung werth.

5) **H. Mendelssohn.** Selig sind die Todten. Von M. Fille für gemischten Chor arrangirt. M. 0.60, d. St. à 15 Pf. bei Böhm. — Textlich, wie versteht sich auch musikalisch ist das op. aller Empfehlung werth.

6) **W. Schönen.** 5 Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Clavier. N. 1.20, bei J. Esser in Baderborn. — Für bescheidene Hauskreise sicher ein ganz willkommenes op., die Lieder haben Leben und Bewegung.

7) **G. V. Weber.** Dritte kurze und leichte Messe. N. 1, d. St. à 15 Pf. bei Coppentrath in Regensburg. — Dieser Messe sind die erste und zweite empfehlend vorausgegangen, ob die zweite von der dritten überholt ist, können wir nicht beurtheilen, ohne sie gehört zu haben, indem die 2. an manchen Stellen ihre eigenthümlichen Reize ausübt. Wir ließen dieselbe sehr oft singen und haben sie sehr gerne gehört.

8—9) **Osc. Zehrfeld.** a) Eine Fuge, chromatisch op. 6. 50 Pf. b) 12 Choralbearbeitungen op. 40. N. 1. bei J. G. Walde in Löbtau i. S. — Zu empfehlen. Wenn jemand in chromatische Orgelmusik Einsicht nehmen will, nehme er die obige Fuge zur Hand. Battlogg.

Pro domo.

Wiederum danken wir gerührten Herzens für die zahlreichen Theilnahmebezeugungen, und theilen wir mit, daß unser Krankheitszustand im früheren Statu quo anhält, weshalb wir wieder um fromme Theilnahme bitten. Battlogg.

Todtenliste der Abonnenten.

1) Herr Wilh. Pfeiffer, Decan in Wurmlingen-Württemberg, ab 86 pünktl. Abonnent.

2) Herr Vinus Staiger, Pfarrer und Rämmerer in Guttenzell-Württemberg ab 91 Abonnent. Pfarrer St. besuchte schon anfangs der 70er Jahre eine Production in Gschwirn.

3) Herr Dr. Al. Hebenstreit, Domdecan in Graz, ab 81 Abonnent, † 6. Dec., alt 74 Jahre.

4) Herr Jos. Zelger, Pfarrer, geistl. Rath in Traismauer-N.-Dester. † 31. October alt 61 Jahre, ab 86 Abonnent. Diöcesanpräses von St. Pölten, ein um die Reform verdienstvoller Mann, reformirte in Mant und Traism. die Kirchenmusik. Beide letztgenannte Herren waren große Gönner des Kirchenchores.

5) Herr Al. Jos. Kolb, Privatier in Lobositz-Böhmen, † 3. Jan, alt 93 Jahre, ab 82 pünktl. Abonnent. Herr Kolb war also der Senior unserer Abonnenten. Musikal. gebildet widmete er uns auch einige seiner Compositionen. Er hat viel mit uns correspondirt und schrieb für den Kirchenchor viele kleinere Artikel. Bis in die letzten paar Jahre Abonnent ließ er sich den Kirchenchor vorlesen, weil das Augenlicht versagte. Das heißen wir einmal für die hl. Musik Interesse haben. Wo sitzen da unsere gegenwärtigen Generationen?!?

6) Frau Marie Schnerich, geb. von Bebal, starb in Graz am 1. Jänner 1900. Frau v. Schnerich war in musikalischen Kreisen weit bekannt. 1828 zu Seckau in Obersteiermark geboren, zeigte sie frühe schon reiche, musikalische Begabung, die im Hause ihres Oheims, Oberfinanzrath v. Sailer, dem damaligen Mittelpunkte des musikalischen Graz zielbewußte Förderung genoß. Bis zu ihrer Verheirathung im Jahre 1853 trat sie oftmals als Concertsängerin öffentlich auf und war auch als Kirchengängerin sehr geschätzt. Der steirische Musikverein ernannte sie 1850 zum Ehrenmitgliede. Seit ihrer Verheirathung trat sie nicht mehr in die Oeffentlichkeit. Nichtsdestoweniger war sie in weiten Kreisen bekannt; ihre Ansichten und Rathschläge in musikalischer Beziehung fanden reichlich Geltung; namentlich genoß sie als vorzügliche Interpretin Schubert'scher Lieder ein bedeutendes Ansehen. Bereits 1868 verwitwet, lebte sie nunmehr in Graz, hochgeehrt ob ihrer tiefgehenden, künstlerischen Bildung, warm geliebt von wegen ihres taktvollen Wesens und ihrer edlen Herzsgüte. Ihr Ende war gleich ihrem Leben — ein sanftes, gottergebenes. R. I. P. L. Haltmeyer.

7) Herr P. Justin Bauer, Chorregent im Stifte Hohenfurt-Böhmen, ab 81 Abonnent. Necrolog wird folgen.

8) Herr Ant. Haerber, Pfarrer in Nikolsdorf-Tirol † 3. Jänner, alt 61 Jahre, ab 81 pünktlicher Abonnent. — Gott schenke diesen lieben Verstorbenen den ewigen Frieden!

Notizen.

Dieser Nummer sind die ersten 3 Nummern der „freiwilligen Musikbeilage“ beigelegt.

Verichtigung. Nr. 1, Seite 6, Zeile 16 muß es heißen: Dadurch wird das Glend. Zeile 18 und 28 ebenda sind die Wörter in () zu streichen. Buhl, Seminarlehrer.

Briefkasten. N. in Brigen pro 6./98, Breitenau incl. 91, Dr. K. in Thur incl. 1900, Göggingen incl. 1900, B. Sch. in Feldkirch, M. G. in Breslau, A. in Ellwangen, Dr. Kh. in München, B. K. in Linz, B. in Linz pro 99 — war von Anfang Nachzahlung. N. in Altenmarkt, die Beil. pro 99 war schon zuvor bezahlt — also pro 1900, B. in Braunau pro 99, Jfen, G. in Laibach ab 97, L. in Leopoldschlag pro 1900 war schon eingezahlt also pro 1901, Markttheidenfeld war ja pro 1900 bestätigt, Gaubüttelbaum, Gaardorf, St. Marienkirchen pro 99 und steht die Beilage noch aus. — Dankend erhalten.

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

Druck von J. K. Teutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXX. Jahrgang.

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

Herausgegeben von **Dr. Jos. Galklogg** in **Fraßanz**.

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich K 1.60, — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Anstaltbeilage K 2.80 = Mk. 2.70. Im Buchhandel mit Aufschlag des Buchhändler-Rabatts.

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

Ausgegeben am 15. März.

Aus Franken. — Zeitgemäße Fragen.

(VI. Artikel.)

In einigen Artikeln des Jahrgangs 1899 habe ich die hauptsächlichsten Hindernisse besprochen, die in den fränkischen Gauen der hl. Musik im Wege stehen. Nunmehr wollen wir an die Frage herantreten: Quis revolvat lapidem? Wer wird den Stein — nein: die vielen Steine — hinwegwälzen? Nirgends Hoffnung? Nirgends Hilfe? —

Nun, die Hilfe erwarten wir, wie in allen Dingen, so auch hier zunächst von Gott, der sich jederzeit der geeigneten Mittel und Werkzeuge zu bedienen weiß, um seiner Kirche das zu geben, was ihr nützlich und heilsam ist. Die Kirche muß und wird den liturgischen Gesang überall wieder einführen, sobald die Fesseln gefallen sind, die sie bisher in vielen Fällen daran wirklich hindern. Daß diese Fesseln fallen, dafür setzen wir ausnahmsweise einmal zunächst unsere Hoffnung auf die Herren Abgeordneten im bayer. Landtage. „Trennung des Schul- und Kirchendienstes“, so lautet die Devise, die der bayer. Lehrerverein seit Jahren auf seine Fahne geschrieben hat, und der fränkische Clerus (mit geringen Ausnahmen) stimmt freudig in diese Losung ein. (In Altbayern und Schwaben freilich sind die Verhältnisse und demgemäß die Ansichten bei Lehrern und Geistlichen in dieser Sache nicht ganz den fränkischen entsprechend.) — Ja, wir müssen mit allem Nachdrucke verlangen, daß die Kirchendiener im 20. Jahrhundert endlich von der Kirche angestellt werden, ebenso wie der Gemeindediener oder Gemeindeschreiber von der Gemeinde angestellt wird. Daß der Papa Staat in seiner Alles umfassenden Fürsorge auch um das Hilfspersonal der Kirche, d. i. für den Meyner, Cantor und Organisten besorgt ist, das wäre ja am Ende gar nicht so übel. Nur wäre es überaus wünschenswert, daß die Regierung bei Verleihung des Schul- und Kirchendienstes an einen Lehrer sich darüber vergewissere, ob denn der Herr Lehrer auch für den Kirchendienst geeignet sei. Wir wollen hier den sogenannten Mesnerdienst ganz beiseite lassen; wir wollen nicht darnach fragen, ob der Lehrer Lust und Geschmacd daran finde, in der Sakristei und

am Altare, bei Besessgängen und Beerdigungen Messnerdienst zu verrichten; denn diese Dienste werden selten mehr von einem Lehrer verlangt, das alles ist schon längst so ziemlich abgeschüttelt; mein Herr Lehrer verlangt sogar, daß der Pfarrer ihn bediene, ihm die Lampe auf der Orgel fülle u. dgl.!! Wenn die Regierung aber auch darum sich nicht kümmert, ob der von ihr aufgestellte Lehrer-Organist auch nur einigermaßen geeigenchaftet ist, diesen „höheren Kirchendienst“ ordentlich zu versehen, so muß das offenbar zu allerlei Unzukömmlichkeiten führen. Thatsächlich war bisher bei Besetzung dieser Stellen nur die Qualifikation für den Schuldienst in den Augen der Regierung maßgebend; ob der ernannte Lehrer ein guter oder schlechter Organist, ob er Sänger sei oder nicht, ob er Eifer, Lust, Verständniß für kirchliche Musik besitze oder nicht, das Alles galt als höchst nebensächlich, die Kirche muß ihren Diener nehmen, wie sie ihn von der Regierung bekommt, sie muß mit ihm zufrieden sein für alle Fälle, muß ihn honorieren, ob er gute oder schlechte Dienste zu leisten imstande ist, das Honorar aus der Kirchenkasse steht in der Schulfassion und bildet einen Teil — und in gar vielen Fällen nicht den geringeren Teil — der Lehrerbefoldung.

Dieser Zustand schreit um Abhilfe und gebietet dringend die Trennung des Kirchendienstes vom Schuldienste. Das Recht, den Kirchendienst (den „niederen“ wie den „höheren“) zu verleihen, muß den kirchlichen Behörden eingeräumt werden; dieses Recht ist im Wesen der hl. Kirche begründet. Sie muß dasselbe Recht erlangen, wie es den politischen Gemeinden zugestanden worden ist. Ehedem war der Gemeindefschreiberdienst in gleicher Weise mit dem Schuldienste verbunden, wie jetzt noch der Kirchendienst. Der Bürgermeister kann sich heute seinen Gemeindefschreiber suchen, wo er ihn findet; der Lehrer kann diesen Dienst übernehmen, wenn er Lust und Liebe dazu hat, besorgt er ihn nachlässig, so kann er ihm jederzeit entzogen werden, und er verliert dadurch den Anspruch auf das Honorar aus der Gemeindefkasse. Man gebe in ähnlicher Weise der Kirche freie Hand in Bestellung ihres Messners, ihres Chorregenten und Organisten, man verquicke nicht mehr den Gehalt für diese Ämter mit dem Lehrergehalt, und gar bald werden wir eifrige und tüchtige Organisten, Cantores und Chorregenten haben; denn jeder befähigte willige Lehrer soll auch in Zukunft der nächste Anwärter dieses „höheren“ Kirchendienstes sein. So lange ein Lehrer mit Kirchendienst das ganz gleiche fassionsmäßige Einkommen hat, wie der Colleague ohne Kirchendienst, ist es freilich manchem Lehrer nicht zu verargen, wenn er sich um das Anhängsel — den Kirchendienst — wenig oder gar nicht kümmert. Jede Schulstelle muß gefeßlich so dotirt werden, daß sie den Inhaber ernährt und der Lehrer nicht absolut auf Nebenverdienste angewiesen ist. Wer aber zum Schuldienste noch ein zweites Amt — den Kirchendienst und dergl. — freiwillig übernehmen will, der muß mit diesem zweiten Dienste auch ein weiteres Honorar beziehen zum Unterschiede von dem Lehrer, der nur eine Schuldienststelle inne hat. Die Schulstellen mit Kirchendienst werden dann ganz anders bei unseren Lehrern angesehen sein, als gegenwärtig; man wird auch dann etwas andere Ansprüche an den von der Kirche angestellten Organisten stellen können und dürfen, als an den z. Bt. von der Regierung eingewiesenen Lehrer.

Vielleicht kommt noch in der gegenwärtigen Landtagsession das neue Schuldotationsgesetz, wie es seit geraumer Zeit in Aussicht genommen ist, zur Beratung. Darum haben unsere Volksvertreter in der Abgeordnetenkammer die hohe Ehre, von mir wie von den meisten Geistlichen Bayerns in erster Linie als Hoffnungsstern für die Sache der hl. Cäcilia — soweit es sich um das liebe Geld handelt — betrachtet zu werden. Möchten sie doch alle dafür eintreten, den alten Pöps gänzlich abzuschneiden, die berechtigten Wünsche der Lehrwelt wie auch der Kirche zu erfüllen!

(Fortsetzung folgt.)

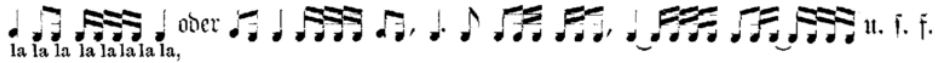

Ueber Chorgesang-Unterricht.

(Fortsetzung aus Nr. 9, 1899.)

36. Unterrichtsstunde. Zunächst werden die Afford- und Kadenz-Uebungen im C und G wiederholt. Sodann gehe ich zu § XXVIII des Lehrbuches über: „Vier Noten auf einen

Noten immer die erste betont ist (§ VIII und X). Wenn nun ein Achtel in seine zwei Sechzehntel zerlegt wird, so hat das erste davon eine Betonung; das erste von 8 Achteln hat, wie wir längst wissen, dreifache Betonung; also hat das erste von 16 Sechzehnteln vierfache Betonung. Das 5. von 8 Achteln (Beginn der 2. Hälfte im $\frac{4}{4}$ = Takt) hat zweifache Betonung; also das 9. von 16 Sechzehnteln? . . . u. s. w.

Nun müssen aber diese Sechzehntel auch praktisch geübt und namentlich in das richtige Geschwindigkeitsverhältnis zu den Achteln und Vierteln gebracht werden. Dies geschieht dadurch, daß die Kinder die Tabelle § XXVIII a oft laut lesen (auf la) und dazu taktieren; zuerst wird die Tabelle gelesen wie sie steht, nach und nach mit allen möglichen Permutationen,


3. B.  oder  u. s. f.
la la la la la la la la,

Dadurch wird die rhythm. Festigkeit und Sicherheit der Schüler wesentlich gefördert. Aber selbstverständlich müssen diese Übungen nicht bloß heute gemacht werden, sondern in vielen folgenden Singstunden, ja gelegentlich immer wieder. — Ich hatte feinerzeit unter meinen Gymnasiasten einen Kontrabaßspieler, der schon jahrelang musiziert hatte; derselbe war trotz verzweifelter Anstrengungen nicht imstande, folgende Stelle rhythmisch fest zu

spielen:  2c. Woher kommt's?

Hätte der junge Mann als Knabe rhythmischen „Trill“ erhalten, so hätte höchstwahrscheinlich eine solche Stelle für den Mann keine Schwierigkeit gehabt. Wenn wir aber erst so ungalant wären das gros unserer „Klosterglockentöchter“ mit ähnlichen Rhythmen defilieren zu lassen — hu! !

Allmählig machen wir uns an die Singübung Nr. 39a, und lesen und singen sie langsam, mit allen Abstufungen von der Betonung, wie wir sie soeben kennen gelernt haben. Nach und nach wird das Zeitmaß so sehr beschleunigt, daß es nurmehr schwer fällt, die ital. oder die Ziffer-Bezeichnung deutlich hervorzubringen; in derselben Weise werden die Nebenakzente äußerlich, hörbar zurücktreten; innerlich aber, d. h. im Bewußtsein und Fühlen des Sängers bleiben sie fest haften, und sie gerade sind es, welche neben den Satzakzenten die rhythmische Klarheit über den Vortrag ausgießen, ohne sich in den Vordergrund zu drängen. Zu treffen ist die Übung 39a nicht schwer; dagegen bereitet, wie bereits angedeutet worden ist, ein beschleunigtes Zeitmaß der Zunge einige Schwierigkeit wegen des Sprechens. Das führt uns auf eine neue Art und Weise, unsere Übungen vorzunehmen. Wir singen nämlich von nun an nicht mehr ausschließlich „deutsch, italienisch, und mit Ziffern“, sondern wir singen jede Note auch auf la oder do oder mi oder pu, etc., jedoch

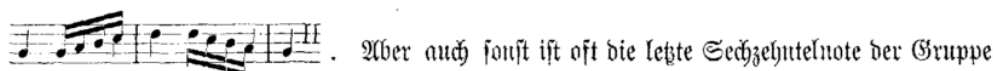
nicht etwa so,  damit wäre ja nichts gegenüber der bisherigen
la la la la la la la;

Gepflogenheit erreicht. Sondern wir vereinigen mehrere Noten über einem einzigen la. Welcher Grundsatz, das ist nun eine höchst wichtige Frage, gilt für diese Vereingung über einer Silbe? oder wo wird neuerdings mit la angefetzt? Wir lassen hiefür denselben Grundsatz gelten wie für die Phrasierung oder das Atemholen: nicht nach einer kurzen und nicht vor einer betonten Silbe — wesentlich und prinzipiell dieselbe goldene Regel, welche den Altmeistern Palestrina 2c. für die Textunterlage maßgebend war und in der Folgezeit, zum Schaden für Melodie und Rhythmus, so oft beiseite gesetzt worden ist. Oft genug, und gerade bei Nr. 39a, wird sich die Vereingung der Noten zu einer Gruppe über einer Silbe mit dem Motive decken:

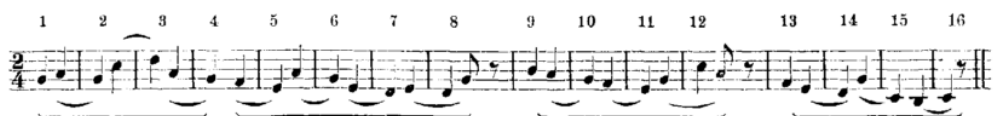
 Auf diese Weise lernt der Schüler
la la — la — la — etc.

sich mehr und mehr von jeglichem Namen der Töne frei und unabhängig zu machen.

Auch das melodische Gerüst der Übung 39 a kennen zu lernen, ist von großem Nutzen. Von den kleinen (Sechzehntel-)Noten sind viele nicht wesentlich, sondern nur zur Ausschmückung da. Welches sind die wesentlichen Noten? Antwort: 1.) die langen (Viertel-)Noten; 2.) von den Sechzehnteln meistens entweder die erste oder die letzte einer Gruppe. Wenn die erste Sechzehntelnote mit der vorhergehenden Note gleichlautet, so ist nicht diese Sechzehntelnote wesentlich, sondern die letzte der Gruppe, z. B. Takt 2 f:



wesentlich, besonders dann, wenn sie mit der folgenden langen Note eine 2d bildet. Darnach ist das Gerüst unserer Melodie Folgendes:



Nr. 39 a stellt sich als Variation dazu heraus.

Durch solche Analysen bekommt der Schüler allmählig ein klares und wahres Bild von Melodie und Melodik; seine Fantasie wird geklärt und angeregt; das Gedächtnis erhält eine mächtige Stütze; und all das trägt wiederum sehr viel dazu bei, den Schüler musikalisch zu bilden.

Nr. 39 b wird zuerst sehr fleißig und oft im Takt gelesen, deutsch, italienisch, weniger mit Ziffern, aber sehr eingehend mit la, und zwar muß, wie sich's beim Lesen auf einem Ton von selbst versteht, jede Note ihr la bekommen; eine Zusammenziehung oder Vereinigung mehrerer Noten auf ein la ist nicht möglich.

Auch hier gilt es, wenn durch wiederholtes Lesen die Rhythmen klar geworden sind, über den melodischen Gehalt in's Reine zu kommen. Dazu trägt sehr viel die Kenntnis der 3lge bei. Ich schreibe zu diesem Behufe folgendes Akkord-Schema an die Tafel:






Hier sehen wir gleich, wozu wir die 3lge und die Kadenz, und wozu wir bereits G-dur gelernt haben. Ich weiß wohl, daß in dieser Anwendung noch manches steif und eckig ist; aber für jetzt genügt soviel; mehr wäre nicht gut. Läßt man zuerst diese 3lge singen und macht gelegentlich darauf aufmerksam, wie dieselben in der Melodie in der ersten Zeile enthalten sind, so wird auch bei Kindern nach und nach der abendländisch-harmonische Instinkt zum Bewußtsein erhoben. Die Modulation im vorhergehenden Takte braucht man den Kindern noch nicht auf das „Warum“ und „Wie“ zu erklären; aber das „Daß“ enthalte ich ihnen nicht vor, und das genügt. Seitdem wir in unserem kleinen



Probezimmer, wo ich diese Singstunden gebe, ein Klavier haben¹⁾, spiele ich die Akkorde auf demselben langsam und deutlich vor und lasse die Kinder mitsummen.

Nun wird die Melodie gesungen, und zwar vorderhand bis zum 8. Takte. Wenn anstatt der Noten la gesungen wird, gilt der bei der vorigen Uebung aufgestellte Grundsatz für die „Textunterlage“:

 u. s. w.
la la - - la la la la la la -

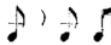
Wenn ich nun den 9. Takt mit dem ersten, und namentlich den 10., 11. und 12. mit dem zweiten bezw. dritten und vierten vergleiche, so findet nach dem, was bei Nr. 31 b und c, d und e behandelt worden ist, auch ein Schülerauge gar bald die „Variation“ heraus, sowie das Motiv, das für das „Thema“ und jenes das für die „Variation“ grundlegend ist. Was ist denn aus dem Auftakt „fa“ (Schluß des 2. Taktes) in der Variation (Schluß des 10. Taktes) entstanden? Antwort: aus γ  ist γ  geworden.²⁾ Daß die Variation in unserer Melodie nicht nach G hinübergeht, mag vorübergehend bemerkt werden.

Sänger und Sängerinnen, die schon etwas von Tanz und Tanzmusik kennen, pflege ich auf den polonaisenartigen Rhythmus der ersten Takte dieser Uebung aufmerksam zu machen. Der letzte Takt ist freilich sehr wenig polonaisenmäßig; sonst müßte er also lauten .

Aufgabe: Nr. 39 a ist 1.) in den $\frac{2}{2}$ -Takt umzuschreiben: ,
2.) in den $\frac{2}{1}$ -Takt umzuschreiben: .

Diese Aufgabe bezieht sich auf das Verhältnis $\text{♩} : \text{♩} = \text{♩} : \text{♩}$

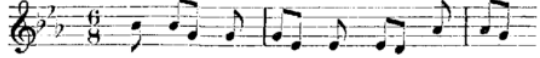
Ferner müssen die Uebungen 39 a und b sehr sorgfältig gelernt werden.


37. Unterrichtsstunde. Die Uebung 39 c wird phrasiert und ihr Gerüst bloßgelegt; ersteres ist sehr einfach: zusammen gehören immer der Auftakt und die 3 folgenden Streiche; 2 mal 4 Streiche bilden eine Symmetrie, u. s. f. Zweifelhaft kann es erscheinen, ob die 2. Achtelnote (do) im 3. Streich des 2. Taktes zum vorhergehenden mi oder zum folgenden Auftakte gehört. Der strengen Regel nach gehört es zum Folgenden, so daß also das Atnungszeichen so zu setzen wäre . Indes unser Lehrbuch phrasiert anders,

1) In den 13 Jahren meiner „Kapellmeisterei“ haben wir, d. h. der Domchor, durch unsere Konzerteinnahmen, zum Teil auch durch freiwillige Verzichtleistung einiger Chormitglieder auf ihr spärliches Honorar und andere Gutthaten folgende Anschaffungen ermöglicht:
ein gemaltes Fenster (hl. Cäcilia) im Dom: 1400 M.
einen fast neuen Blüthnerflügel (Gelegenheitskauf): 800 M.
eine Musikbibliothek für Lehr- und Konzertzwecke: ca. 500 M.

Außerdem haben wir noch einige hundert Mark Konzerteinnahmen für andere gute Zwecke verwendet und haben gegenwärtig 300 M. in der Sparkasse als Grundstock eines Fonds für würdige und dürftige Chormitglieder. Pretium sudoris et sanguinis est!


2) Ich gebrauche vor Kindern den schwerfälligen Ausdruck „Vermehrung der Auftaktigkeit“ nicht;

aber auf die Sache mache ich aufmerksam. Aus 
hat Beethoven durch dieses Manöver die herrliche Variationsmelodie geschaffen

 c. Wir staunen die Tiefe der Beethovenschen Melodik an, wir schwelgen so gerne in diesen Melodien; — geben wir uns ebensogern auch Rechenschaft über ihre Entstehung? Folgen wir auch in die Anfänge der Genesis? Und doch wäre das die würdige Aufgabe eines Musikers mit Verstand und Herz; schwelgen und girren kann ja auch ein Backfisch!

bezieht das do zum vorhergehenden mi; ich glaube mit ebensoviel Recht, denn für's Erste war der Auftakt bisher immer = 2 Achtel; also wird er auch jetzt 2 Achtel sein; sodann geht das Achtel do wegen des 3 fges in mi auf.

Zum Klarlegen des Gerüstes wird die Unterstützung seitens des Lehrers nötig sein. Es ist manchmal eine ganz offene Frage, welche Noten als wesentlich gelten; z. B.

 . Die Hauptsache ist, daß wenigstens eine Note als Stütze und Basis der Melodie angenommen wird, weil dadurch das melodische Bewußtsein gefördert wird.

Die Uebung 39 d hat etwas Eckiges, Holterndes; der Grund ist einmal wohl darin zu suchen, daß große und rasche Sprünge darin vorkommen, sodann daß zugleich die Bewegung sehr gemischt ist und endlich, daß viele Abschlüsse auf schlechten Taktteil erfolgen. Aber als Uebung ist sie durchaus nicht gering zu achten.

Nr. 39 e und f sind Thema und Variation; in f sind 2 Takte von e zusammengenommen; deswegen hat f nur die halbe Zahl von Takten, obwohl es genau so lange ist wie e; vgl. § XIX Nr. 28 und § XVIII Nr. 7.

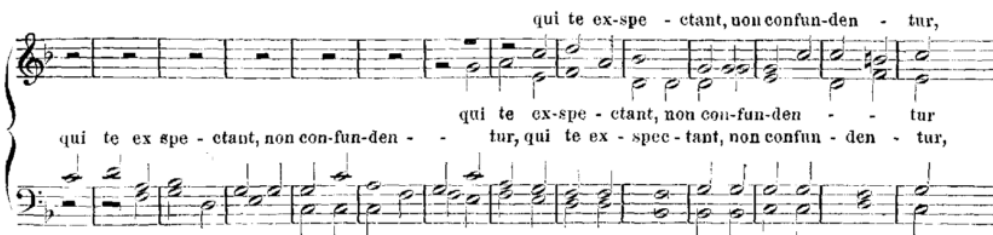
In der nächsten Uebung Nr. 40 a, b, c haben wir in jedem Takt 12 Achtel, aber in dreimal verschiedener Weise zusammengruppiert: $4 \times \frac{3}{8}$; $2 \times \frac{6}{8}$; $3 \times \frac{4}{8}$. Die Geschwindigkeit der einzelnen Achtel ändert sich dadurch nicht, wohl aber die Betonung und die Verteilung der leichten Taktteile (vgl. § XIX Nr. 29). Diese Uebung müssen die Kinder nun zuhause im Takt lesen, und zwar jedesmal die untereinander stehenden Takte ohne Unterbrechung. (Fortsetzung folgt.)

Zur Composition Haberts.

(Nr. 3).

kehren wir zur Habertschen Motette zurück. Gegen den Schluß führt er den Satz so:

qui te ex-spe - ctant, non confun-den - tur,



qui te ex - spe - ctant, non confun - den - tur,

Tenor und Bass imitieren sich, Alt und Sopran bringen den ganzen Satz eine Quint höher und im doppelten Kontrapunkt der Oktave umgekehrt, während die unteren Stimmen dagegen contrapunktieren. Diese Weise der Nachahmung findet sich nun nicht nur bei Habert, sondern auch bei den Alten sehr häufig. Fernere Beispiele in Nr. 6 bei den Stellen Congregate und qui ordinauerunt. In Nr. 14 bei omnibus invocantibus, wo ganz nach Art der Alten, Tenor und Bass den von Sopran und Alt vorgetragenen Satz genau wiederholen, aber auf die 2. Takthälfte gerückt. Der Tenor beginnt, während die 2 oberen Stimmen eine Kadenz machen — das ist doch genau der alte contrapunktische Stil: die Beispiele ließen sich noch leicht vermehren. Das Offertorium Nr. 20 beginnt mit einem Fugato im alten Stil. — In der Behandlung der Motette überhaupt ist Habert zum alten Motettenstil zurückgekehrt, welcher ja hauptsächlich darin besteht, daß der Text in mehrere Sätze oder Abschnitte zerlegt wird, welche mit geeigneten Motiven musikalisch größtentheils durch die Imitation, sei es strenge oder freie, durchgeföhrt und

zu Ende geführt werden, ohne daß das Ganze, wie im modernen Sonatenfuge Haupt- und Mittelfaß, wiederholt wird.

Die vorgebrachten Beispiele dürften vollauf zum Beweise genügen, daß H. im Palestrinastile sich durchaus heimisch fühlte. Die Ausbeute würde noch größer sein, wenn nicht H. in diesem Bande weitans die meisten Stücke mit obligater Orgel- und Orchesterbegleitung versehen hätte. Die Instrumentalbegleitung bedingt aber einen anderen Stil, während der Palestrinastil ausschließlich im Gesange ohne alle Begleitung besteht.

M ü n c h e n.

Th. König.

• Berichtigung.

Im 1. Artikel soll es heißen anstatt: Zu bemerken ist, daß . . . Ventilhörner verl. werden: Ventilinstrumente. — Im 2. Artikel steht am Schluß ein störender Druckfehler. Anstatt Schlüssel soll es selbstredend heißen: Schlüssen.

Des Chorregenten Antonius Nizer Leben und Wirken.

Es ist heute der 23. Sonntag nach Pfingsten. Das Evangelium berichtet, wie der göttliche Heiland Jairi Töchterlein vom Tode erweckt. Der hl. Geist hat diesen Evangelienabschnitt in die rechte Zeit gelegt: Mutter Natur weht sich allgemach ihr Sterbekleid. Das zarte Stirnband, das sie mit der Buche Grün dem Wahrzeichen unserer Gegend gewoben, hat sich bereits in ein feuriges Braun verfärbt, und nur noch kurze Zeit, und die fall gewordenen Blätter lösen sich von den müden Zweigen, um der Verwesung anheimzufallen.

Der Prediger ergreift diese Gelegenheit, seine Zuhörer die Kunst des Sterbens zu lehren. Letztere beruht in der Befolgung des inhaltschweren Wortspiels: omni momento mori memento!

Just die rechte Zeit für einen abgedankten regens chori, sein Thun und Lassen während einer nahezu dreißigjährigen Thätigkeit als solcher Revue passieren zu lassen, sich des Guten, das er mit Gottes Gnade und der lieben Heiligen Beistand in dieser laugen Zeit gewirkt, im stillen zu erfreuen, aber auch in der Zukunft, die ihm seines Schöpfers Güte noch schenken wird, zu fühnen die Fehler, die er in Ausübung seines Amtes aus menschlicher Schwäche begangen.

Was nun in einsamen Stunden seinen Geist beschäftigt, das will er nach dem Willen des verehrten Redactors dieser ihm so lieben Blätter auch der Öffentlichkeit nicht vor-enthalten. Er thut es aber wahrhaftig nicht aus Überhebung, obgleich er mit dem Völkerapostel ausrufen dürfte: „Ich habe mehr gearbeitet als alle andern“, vielmehr muß er auch mit den. selben dankbar bekennen: „Doch nicht ich, sondern die Gnade Gottes in mir.“ Der Herr Redactor aber möge ihm gestatten, die Frage an ihn zu richten, welche der Sänger der Aeneide seinem Helden in den Mund legt: Sed si tantus amor casus cognoscere nostros? Drängt dich die Liebe so sehr, zu kennen unsere Geschicke?

Incipiam! Wohlun, wir beginnen!

Von derselben konservativen Gesinnung wie in dem Ländchen vor dem Arlberg ist man in manchen Stücken auch in dem Teile des Schwabenlandes, der bis in den Anfang unseres Jahrhunderts ebenfalls mit Osterreich vereinigt war. Da beschenkt z. B. auch immer noch der hl. Nikolaus, weiland Myra's Bischof, die Eltern, die bei ihm schriftlich darum einkommen, mit Kindern. Man ist also in den genannten Himmelsstrichen — gottlob — noch nicht derart von der Kultur belect, daß man bemeldetes Ehrenamt einem auserlesenen Bürger des himmlischen Sion abnimmt und es einem communen Federvieh zuschanzt, und sollte letzteres selbst den Titel „hochgeboren“, wie unser altes Lesebuch uns seinerzeit belehrte, mit Zug und Recht verdienen.

Im Jahre 1853 war nun St. Nikolaus über seinen Ehrentag, an dem einst die Engel Gottes seine hl. Seele in des Himmels selige Gefilde hinüberholten, mit Supliken jothaner Art derart überhäuft, daß er in seinem Eifer eine übersah, welche dann erst in der Nacht vom 7. auf 8. Dezember von ihm geöffnet wurde. Schnell überflog er deren

Inhalt und alldieweil er selbst in gleicher Angelegenheit noch in ein Dorf nahe an der Iller drüben sollte, übergab er seinem getreuen Rupprecht ein vom ganzen himmlischen Chorus einstimmig als unruhigsten Geist erklärtes Menschenkind männlichen Geschlechts mit der Weisung, selbiges in das von ihm näher bezeichnete Haus in M zu befördern, und so erlaubt sich der Bruder Antonius, sich seinen Lesern und Leserinnen, die zur Fahne der hl. Cäcilia geschworen, als einen aus der Zahl jener vorzustellen, die aus dem Paradies der noch ungeborenen Kinder gleichsam hinausgeworfen worden, um den Himmel auf der rauhen Erde als Lehrer der Lieblinge Gottes und als Reformator in rebus musicis ecclesiasticis zu erobern. Und der liebe Gott führte ihn auf eigenen Wegen hinan zur Stufe seines künftigen Doppelberufes.

Kaum sah er zum sechsten Male den Frühling Blätter und Blüten treiben, da ward ihm die Stube seines Elternhauses zu enge, und ein Ränzlein auf dem Rücken eilte das kleine Menschengewächs der Schule zu. Dem Priester am Altare diente er in Folge dessen schon, ehe er das Messbuch auf die Evangelienseite zu translocieren vermochte. Das besorgte für ihn sein guter Pfarrer, der ihn im Sakrament der Wiegeburt von Adams Schuld befreit, von Herzen gern, wenn er seinen Liebling nur am Altare dienend um sich wußte. Eines Tages aber überraschte die nicht weniger besorgte Taufpatin den kleinen minister ad altare mit einem neuen Gebetbuche, das außer den Ministriergebeten das Officium der Bittwoche in lateinischer und deutscher Sprache enthielt. Wie glücklich war er, als er die Entdeckung machte, daß er so dem Priester am Altare beim „Bittamt“ genau folgen, mit der Mutter Kirche in ihrer schlichten Weise mit ihren Worten beten konnte! Das war der erste Wonnetränk, den ihm die Liebe seines Gottes aus „dem ewig frischen Jakobsbrunnen des liturgischen Gebetes“ kredenzte, zugleich ein zarter Hinweis, daß es ihm in der Zukunft beschieden sein werde, nach Herzenslust zu kosten von diesen hellen, klaren Wassern, die da hinübersprudeln ins ewige Leben, ja, sich zu berauschen an jenen „wunderbaren Stromwassern der Liturgie, die bald das faulte Murmeln des Bächleins nachahmen, bald gleich dem tosenden Wildbache dahinstürzen, bald die Ufer überflutend sich dem Ocean gleich weithin ergießen.“

Ein Freudentag war für ihn jedesmal das Erscheinen des Großvaters mütterlicherseits, eines Bauern von echtem Schrot und Korn, besetzt von einem Gottvertrauen, das Berge zu verfezen im Stande gewesen wäre. In seinem langen Leben hat er, trotzdem sein Grundbesitz mehr denn hundert Morgen betrug, an einem Sonn- oder Feiertag nie arbeiten lassen. Wer aber in seiner Gegenwart über das Wetter zu raisonnieren wagte, den wies er mit ernstern Worten zurecht.

Wohl bewandert im Buche der Bücher hielt er viel auf den Thau, während die Bauern modernen Schlags gar nichts um denselben geben. Im Zeitalter des übergroßen Durstes wähnt man eben, der Segen Gottes ruhe nur in Plagregen und Wolkenbrüchen. Die Segensworte des Patriarchen Jsaak: „Gott gebe dir vom Thau des Himmels,“ findet fast niemand mehr zeitgemäß, wie auch im Zeitalter der übermäßigen Gast nach Mammon nur die wenigsten wahrnehmen, wie die Strahlen der aufgehenden Sonne in Millionen von Thautropflein sich brechen und gleich Perlen und Diamanten erglänzen. Das geistige Auge ist da geschlossen, während das leibliche nur nach irdischem Gewinne schießt. Anders der Großvater. Sinnend schritt der alte Landmann durch sein Leben von Gottes Gnaden dahin, in seinem Herzen lobpreisend den Gott der Weisheit und Güte und aufs neue vertrauend auf dessen Walten im Reiche der Natur und Gnade. Dabei war der gute Mann sehr belesen und namentlich in der Erdkunde ganz daheim. Bei ihm sah der wißbegierige Enkel den ersten Atlas und Dank seiner Anleitung kannte er sich gar bald wohl aus auf der Landkarte. Diese und noch andere Gründe waren für den treubeforgten Großvater bestimmend, den Eltern zu raten, ihren Buben studieren zu lassen. Damit schien ein Lieblingswunsch der Mutter sich verwirklichen zu wollen, denn gar zu gerne hätte sie es gesehen, wenn aus ihrem Erstgeborenen ein „Herr“ geworden wäre.

So kam er aus Gymnasium nach Viberach, wo er den ersten eigentlichen Gesangsunterricht unter dem unvergeßlichen Chordirektor Kain genoss, dessen Eifer, Milde und Menschenfreundlichkeit er wohl seine große Begeisterung für die Musica divina verdankt.

Wie oft stieg, wenn er Raim mit bekanntem Eifer im Hause des Herrn seines Amtes walten sah, in dem Gesangschüler der Wunsch auf: o wäre es mir auch einmal vergönnt, einen Chor zu dirigieren! Beständig war sein Auge auf den regens chori gerichtet, und ein heiliger Zorn entbrannte in seinem Innern, als eines Sonntags sein Hintermann, ein echter Biberacher Spieß seinem Ärger über die Länge des Gloria Ausdruck verlieh. Weil aber der Wunsch, Leiter eines Kirchenchors zu werden, sich im Schwabenland mit wenigen Ausnahmen nur dann realisieren läßt, wenn einer das Lehrfach ergreift, so trat er eines Tages mit diesem Anliegen vor die Eltern. Von seinem Interesse für Musik, speciell Kirchenmusik, hatten diese keine Ahnung. Um die Note im Singen kümmerten sie sich gar nicht. Ihnen genügte ein gutes Zeugnis in Fleiß und Betragen und der erbrachte Beweis, daß der kleine Student Sprachtalent entwickelte. Daher des Vaters erstes Bedenken: wie willst du Lehrer werden, da du keinen Sinn für Musik hast, ich kann ja auch nicht singen? Letzteres war nur zu wahr. Aber der Mutter Sinn und Liebe zur edlen Musica war ihrem Erstgeborenen zum Erbe geworden, und gegen diesen Erbsatz trat er sein Erstgeburtsrecht ohne jegliche Reue und selbst unter Verzicht auf ein Linsenmünz an seinen jüngeren Bruder ab. Unter vielen Thränen willigte endlich auch das Mutterherz ein, trotzdem ihr Herzenswunsch sich nicht erfüllen sollte. Diese Thränen flossen aber noch viel reichlicher, als der Rektor des Gymnasiums mit Aufbietung all seiner Beredsamkeit den secundus der Klasse umzustimmen versuchte. Der Himmel jedoch hatte ihn für das Lehrfach bestimmt, und der Wille des Herrn sei dafür gepriesen immerdar. Der letzte Schlag seines Herzens möge als schwacher Entgelt für diese Gnade ein Liebeschlag zu Ehren der allerheiligsten Dreifaltigkeit sein. Wohl weiß er, wie die Priester als die „Führer der christlichen Miliz die höchsten Ehrenstellen in der Kirche Gottes einnehmen; wie sie, angethan mit dem Gürtel der Ehre, gehüllt in das Kleid der Glorie, die Mitarbeiter im Erlösungswerke Christi sind.“ Er aber schätzte sich jederzeit glücklich, ein Gehilfe derselben im Werke der Erziehung zu sein. Und warum sollte er das nicht? Ist doch das Kind die teuerste Hoffnung der Familie, der Kirche und des Staates, eine geheiligte Person, die der himmlische Lehrmeister nach den Worten des Evangeliums an seine Stelle gesetzt. Angesichts dieser Würde des Kindes fragt der hl. Chrysostomus mit Recht: „Wo ist eine Mission, die erhabener wäre als Seelen zu leiten und die Sitten der Jugend zu bilden!“ Gerne bekennet er heute, daß er stets mit dem seligen Lorenz Kellner sprechen konnte: „Was ich bin, das will ich sein und nichts will ich lieber!“ Als regens chori aber stand er in innigster Verbindung mit den Stellvertretern Gottes am Altare, und hätte ihm während einer gottesdienstlichen Feier jemand den Sitz eines Ministers angeboten, wahrhaftig, er hätte ihm wenig Dank gewußt für diese Ehre. Daß er aber überhaupt diese Stellung in der menschlichen Gesellschaft sich errungen, das verdankt er zumeist der verständigen Pädagogik seiner guten Eltern, die ihm frühzeitig genug zu verstehen gaben, daß in seinem Schicksalsbuche durchaus nicht geschrieben stehe, an der Tafel der Reichen sei etwa für ihn ein Plätzchen unbesezt geblieben. Eifrig trugen sie Sorge dafür, daß der Geldbeutel des angehenden Studenten möglichst viel Luft und dementsprechend wenig Metall enthielt. Und so ein Lustibus von Portemonnaie ist ein köstlich Ding für ein jung Studentensblut, wenn hiefür bei ihm die Begriffe auch noch fehlen. Demüthig ohne gleichen meidet es jeglich Vergnügen. Ja eine wahre Zauberkraft, die den Studierenden förmlich an sein Pult hinhaut, wohnt ihm inne. Und naht die Versuchung in Gestalt eines besser Situierten, es legt dagegen sein unerbittliches Veto in dem ständigen Refrain „non possumus“ ein.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalisches

aus der göttlichen Comödie von Dante. (Act. I.)

Übersetzung und Anmerkungen von Otto Gildemeister. Berlin Wilm. Herz 1891.

Virgil, Dantes Führer in Hölle und Fegefeuer, hat mit den Teufeln verhandelt, deren zehn ihm als Geleit mitgegeben werden. Der Teufel Malacaut spricht sodann zu den Dichtern:

— — — — — „Auf diesem Klippenrand
Kömt ihr nicht weiter, weil, zerfchellt in Stücke,
Der sechste Bogen in die Tiefe schwand.
„Und wenn ihr vorwärts wollt, trotz dieser Lücke,
So wandert hier die Klipp' entlang; hernach
Kömmt bald ein andrer Damm und dient als Brücke.
„Gestern um diese Stund' und fünf darnach
Waren Zwölfhundert sechs und sechzig Jahre
Vollendet, seit der Weg zusammenbrach.
„Des Wegs entsend' ich ein'ge dieser Paare,
Zu schaun, ob eiliche sich lüften gehn;
Mit denen geht; sie krümmen keine Haare.
„Tritt vorwärts Aekin und Trampelehn,
(So hob er wieder an,) und Nüdetazze,
Und Böstelbart sei Führer dieser Zehn.
„Du Bibigockel folg', und Draginazze
Und Sammar mit den Hauern, Hundekrall
Und Farfarell, und Junko auch, die Frage.
„Macht euren Rundgang um den heißen Schwall;
Bringt diese sicher an die nächste Klippe,
Die heil hinüberführt zum andern Wall.“ —
— „Was hör' ich, Herr!“ rief ich mit banger Lippe;
„Laß uns allein gehn, ohne dies Geleit,
Wenn du die Straße kennst. Braucht's diese Sippe,
„Wenn du so klug bist wie zu andrer Zeit?
Siehst du es nicht, wie sie die Zähne blecken?
Und ihre Brauen droh'n uns Herzeleid.“
Und er zu mir: „Du darfst nicht so erschrecken.
Laß sie nur fletschen, mach' dir nichts daraus;
Dies gilt nur den Gefottnen dort im Becken.“
Links auf die Flur zog nun der Trupp hinaus,
Und jeder streckt', eh' er den Rücken drehte,
Die Zunge sammt Gebiß dem Hauptmann aus;
Der machte seinen Hintern zur Trompete.

• Gesang XXI, 106—139.

Ich habe Reiterei aufbrechen sehn
Und stürmen und sich sammeln ums Panier
Und manchmal auch in Flucht von dannen gehn;
Wettläufer sah ich auch durch dein Revier,
Arezzo, rennen, sah Streifzüg' um Beute,
Sah manches Ringelrennen und Turnier,
Bald mit Trompeten, bald mit Sturmgeläute,
Mit Zeichen vom Castell, mit Trommelei,
Nach unsrer Art und Art ausländischer Leute;
Nie sah ich zu so seltsamer Schalmei
Sich Reifige bewegen noch auch Knechte
Noch Schiffe nach dem Sternlicht oder Kai.
Wir gingen mit dem teuflischen Geschlechte, —
Greulich Geleit! indessen am Altar
Triffst Heil'ge man, am Wirthshausstisch Bezechte.

Gesang XXII, 1—15.

(Fortsetzung folgt.)

Der Responsoriumstext und die Motette.

Zu den Musikbeilagen. (Fortsetzung.)

II. pars.			Stimmeneinsatz bei Beginn:	
Numquid Sion dicet homo (!)	9 (10)	Takte	C	$4\frac{1}{2}$ I
et homo natus est in ea	7 ($9\frac{1}{2}$)	"	A	$2\frac{1}{2}$ I
et ipse fundavit eam altissimus	10	"	T	V
Dns narrabit in scripturis populorum	9	"	B	$\frac{1}{2}$ I
(Unverkennbare Anfänge der Zweichörigkeit)				
et principum eorum	2	"		
qui fuerunt in ea	6	"		
Sicut laetantium omnium nostrum habitatio				
est in te	8	Tripletakte		
sancta Dei genitrix	4	Takte		
NB! Hier ist der Psalm zur Antiphon ausgewachsen. Wiederholt vom Sicut laet. ab, mit einer etwas weiteren Ausführung von seta. Dei gen. (Takt 56—72).				

Gesamtlänge 72 Takte auf 10 Zeilen.
Diese Psalmen sind hier deswegen interessant, weil sie sich mit den Antiphon- u. Responsorium-Motetten vergleichen lassen u. zeigen, wie, abgesehen jedesmal von der Einleitung, die großzügige, imitierende Polyphonie gegenüber jenen Motetten auffallend zurücktritt und dem in sich geschlossenen Chöre („Psalmodie“) Platz macht.

8. Psalm.			Stimmeneinsatz bei Beginn:	
Quia vidisti me Thoma credidisti.	27 ($27\frac{1}{2}$)	Takte	C	2 V
Beati qui non viderunt et crediderunt	30 (—)	"	A	I
Wenig Text, jede der beiden Textstrophen hat nur ein Hauptthema, und doch ist die ganze Komposition sehr schön und klar gegliedert, und rhythmisch fest, die beiden großen Tongruppen melodisch und rhythmisch in entschiedenem Gegensatz; nur das Seitenthema „quia vidisti“ (Z. 19 im Bass) und „qui non viderunt bzw. et crediderunt“ lehnen sich etwas aneinander an. Von einem Sichwiederholen oder immer dasselbe sagen ist in dieser Komposition keine Rede.				

Gesamtlänge 58 Takte auf 8 Zeilen.

9. Psalm.			Stimmeneinsatz bei Beginn:	
Ego sum panis vivus	14 ($15\frac{1}{2}$)	Takte	C	V
Patres vestri manducaverunt manna in deserto	16 ($16\frac{1}{2}$)	"	A	$1\frac{1}{2}$ I
et mortui sunt	3 (4)	"	T	4 V
Hic est panis de caelo descendens	12 ($13\frac{1}{2}$)	"	B	$5\frac{1}{2}$ I
si quis ex ipso manducaverit, non morietur	26 (—)	"		

Gesamtlänge 71 Takte auf 10 Zeilen.

10. Psalm. I. pars.			Stimmeneinsatz bei Beginn:	
Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum	22 (25)	Takte	C	$3\frac{1}{2}$ I
ita desiderat	$17\frac{1}{2}$ ($20\frac{1}{2}$)	"	A	2 V
anima mea ad te Deus	19 (—)	"	T	I
			B	$5\frac{1}{2}$ V

Gesamtlänge 58 Takte auf 8 Zeilen.

II. pars.			Stimmeneinsatz bei Beginn:	
Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum	16 (17)	Takte	C	$\frac{1}{2}$ I
quando veniam et apparebo	8 ($8\frac{1}{2}$)	"	A	V
ante faciem Dei	6 (7)	"	T	$4\frac{1}{2}$ I
Fuerunt mihi	3 ($3\frac{1}{2}$)	"	B	6 V
lacrymae meae panes die ac nocte	8 (—)	"		
dum dicitur mihi quotidie, quotidie	4 ($4\frac{1}{2}$)	"		
ubi est Deus tuus	$6\frac{1}{2}$ (—)	"		

Gesamtlänge 59 Takte auf 8 Zeilen. — Dieser 2. Teil enthält ziemlich viele gleichzeitig behandelte Sätzchen.

Vom dum dicitur ab wiederholt etwas verlängert.

(Fortsetzung folgt.)

Jahresberichte.

1) **Wundschuh** bei Graz 1898 und 1899. Der Kirchenchor in Wundschuh besteht aus 13 Sopranen, 7 Altten, 6 Tenören und 3 Bässen.

Neu eingeübt wurden: a) 4stimm. Messen: Heinrich Hönig op. 60, Bergmann op. 4, Deschermeier op. 24 und 6, Wiltberger op. 14, Rathgeber op. 8, Graf op. 11, Eder op. 4, Brückelmeier op. 9 und Sonze op. 1 für Alt, Tenor und Bass. b) 2stimm. Messen: Lappert, Wörle op. 47, Leitner, Thaller, Lipp op. 66, Blasel op. 6, Graf op. 10, Deschermeier op. 8.

Requiem: Rathgeber op. 77, Lipp op. 65, Auer op. 19 und Libera von Lipp 4stimm. op. 29

Zum October 1899 wurde zu den 26 kleinen „Graduale Romanum“ noch ein großes um 50 K angekauft. Zum Einüben des Chorales mit Anfängern ist die große Ausgabe besonders geeignet.

Da die Aufführungen an Sonn- und Festertagen beim Spätgottesdienste wegen der unbrauchbaren Orgel immer ohne Orgelbegleitung stattfinden, so wird an gewöhnlichen Sonntagen immer ein Choral-Gloria — zum Unterschiede der Festtage — gesungen. Bei allen Aufführungen an Sonn- und Festtagen wird immer ein Choral-Credo gesungen; mehr als 20 Jahre hat sich dieser Gebrauch als sehr vortheilhaft erwiesen.

An den Advent- und Fastensonntagen wird die ganze Messe, und das ganze Kirchenjahr werden die wechselnden Gesänge, mit wenig Ausnahmen, choral gesungen.

Sonst wäre noch anzufügen, daß es den Sängern an Opferwilligkeit fehlt; es ist dies eben eine allgemeine Krankheit der Zeit. Sonderbar ist es aber auch, daß für eine so wichtige Sache, wie die Kirchenmusik, von der Bevölkerung so wenig Opfer gebracht werden.

Der Vorstand des Cecilia-Vereines der Diocese Sefkau wendet alles auf, um die Sache des Vereines zu fördern; es geht aber nur langsam voran. Mein Grabmesser bezüglich der Kirchenmusik sind immer die zwei Fragen: Singt ihr Choral? Wie viele Graduale Romanum habt ihr?

Hierzulande gleicht der Organist einem Landwirte mit vielen Diensthöfen, die den Dienst verlassen, weil er zu anstrengend ist und zu wenig abwirft. Alois Wagner, Oberlehrer u. Organist.

2) **Wien.** Der Kirchenmusikverein der Pfarrkirche in Gersthof-Wien versendet pro 1899 wieder seinen Jahresbericht, aus dem wir folgendes entnehmen. Der Chor zählt zur Stunde 37 ausübende Mitglieder unter Leitung des Herrn Magistratsrathes Dr. Mor. Waas. Die unterstützenden Mitglieder (125) haben sich bedeutend vermehrt. Proben wurden 63 gehalten und der gottesdienstlichen Functionen waren 67. Ganz auffallend ist die Pflege des Chorals. In Advent und Fasten wurde das Ordinarium Missae (Das ist einmal das Richtige — u. Organum tacet. D. Red.) choraliter gesungen, Introit, und Communio bei jedem Amte, Graduale und Offert. bei den meisten Hochämtern aus dem Grad. Rom. entnommen. Als Novitäten mit ganzer Befesung sind rühmlichst zu erwähnen das Oratorium „Sieben Worte“ von Haydn, die Missa in C von Beethoven und die Theresienmesse von Haydn, ferner Messen von Brosig und Fiske sowie auch Motetten, die Namen Jesu-Litanei v. Greith, 2 Motetten von Habert, Rheinberger. Unter den Alten finden wir Palestrina mit M. Aeterna und F. Anerio mit dessen Te Deum, Dixit Maria von Hasler, außerdem Ren. v. Vittoria, Casali, Bertl, Ruffo etc.

Nachrichten.

1) **Bayern.** Ganz auffallend hat sich in Dillingen ein Chor emporgearbeitet, um so auffallender und rühmlicher als der Chor aus Studierenden besteht, da anderwärts die Intelligenz der Studierenden nicht vom besten Renommé ist. Der Chor besteht aus Alumnus des Clerikalseminars und Schülern des Gymnasiums, zählt ca. 80 Sänger und an der Spitze steht Herr Musikpräfekt Jos. Funk. Wir schöpfen unseren Bericht aus der Regensb. Mus. sac. und heben die Aufführungen der Altmeister aus dem Vielen heraus. Requiem v. Asola, M. v. Gannicari, M. VI. v. Croce, M. Dixit v. Hasler, M. Qual donna u. Beatus qui intelligit v. Orlandus. B. Palestrina die Messen Brevis, Aeterna, Asceudo, O admirabile, O sacrum, Tu es Petrus, Ecce ego Johannes und P. Marc. M. Sine nomine v. Viadana und M. IV. t. v. Vittoria. Von neueren Messen nennen wir Tinel's M. Lourdes, Greith's Josephs-Messe mit Orchester, mehrere v. Witt und Stehle und M. Stahl's Martinus-Messe für Männerchor (wahrscheinlich die einzige Aufführung dieser schon vor vielen Jahren erschienenen und respektablen Messe.) Auch unter den Motetten, Bessern, Litaneien finden wir die Alten vielfach vertreten z. B. Miserere v. Allegri, Palestrina und Zacharis.

Auch der Concerisaal glänzt an klassischen Tonwerken. Nebst Kammermusik mit vollem Orchester Symphonien v. Haydn, Mozart und Beethoven, Elias und zum Theile Paulus v. Mendelssohn, die Schöpfung, Messias v. Händel, Stabat v. Astorga, histor. Weihnachtconcert nach Orlandus etc., Sonnengesang v. Tinel, Pf. 24. v. Jadasohn, etc. — Die Vorbedingungen dieses musikalischen Lebens in Dillingen müssen ganz außerordentlich günstige sein, ohne welche auch der idealste Musikdirektor solche Resultate nicht erzielen dürfte. Herr Funk functionirt seit 1891. D. Red.

2) Aus **Großkaupa**-Böhmen ist folgende Nachricht eingetroffen: Bereits sind auch in unserer Kirche einige Schritte zum ersten Kirchenstil geschehen. Es werden gesungen: Missa L'hora passa v. Viadana, Jesu Redemp. v. Kalm, 1, 2, 3stimm. Messen v. Groß, Witt, Gruber, Gradual. und Offert. v. Groß, Will, Stubersthy, Pango I. v. Ett, Förster, Ave Maria v. Witt, Groß, Tantum ergo, Vidi und Asperges mit Respons. stets choraliter. An Allerseele das Requiem mit 4 Bassen

v. Haller. Am Charfreitag 3 Delbergandachten v. Kampis und Stabat mater v. Rheinberger. Herr Decan Kröhn unterstützt diese Thätigkeit mit aller Energie. — In den östlichen Diöcesen herrscht immer noch eine gewisse Begriffsverwirrung. Wenn dort von Choral gesprochen wird, so denkt man zunächst an das alte Kirchenlied oder welches sich diesem nähert, weniger an das Missale oder an das Graduale Rom. Oder wenn es sich um Catalogsmusik handelt, so denkt man an die alte Musik des 15. und 16. Jahrh.

Verschiedenes.

1) In **Konstanz** führte Herr Chordirigent v. Berra mit seinem Kirchenchore Mendelssohns *Athalia* mit wenigen Auslassungen auf, und ist die Production sehr gut ausgefallen. Zur Uebersetzung soll aber diese gewisse Controversen zur Folge gehabt haben. — Da hätten wir also nebst Eichstätt, Freiburg-St. Martin, Dillingen wieder einen Chor, der größere classische Musik cultivirt. Bregenz, wann wirst du wieder auf der ruhmvollen Arena aufreten?

2) Breitkopf u. S. versendet **3 Flottenlieder** — die Texte — und sind die musikalischen Compositionen bis zum 15. April an die genannte Firma einzusenden.

Besprechungen.

1) J. Seb. **Bach**, Weihnachts-Musik aus dessen Weihnachts-Oratorium zum Gebrauche im Hause, in Schulen und kleinen Gemeinden für Pianoforte, Harmonium und Choralgesang (2 Violinen und 2 Hörner ad lib.) bearbeitet v. Waldem. Waeg e. Bei Breitkopf u. Härtel. — Das Ganze hat 8 Nummern, von denen Nr. 1 und 8 für Instrumente allein gesetzt sind. Der letztere Satz ist von besonders melodischer und stimmungsvoller Natur. Drei Nummern enthalten evangelische Befehungen. Daß das Ganze sehr erbauender Natur ist, läßt sich bei Bach voraussetzen.

2) Carl **Löwe** (Balladen-Löwe). 4 Weihnachts-Responsorien. Bei Breitkopf und Härtel. — Die Lieder wurden 1859 componiert, die Texte sind die alten Liebertexte lateinisch und deutsch nebeneinander: Puer natus in Bethlehem, Quem pastores laudavere, Gloria in excelsis und In dulci júbilo. Diesen Liedern ähnliches ist uns nicht leicht etwas unter die Hände gekommen, wie Nr. 4 gleich ausgezeichnet durch musikalische Einfachheit und Ungesuchttheit als durch Originalität. Wenn ein Chor es in der Gewalt hat, zu Weihnachten dieses Lied fromm und rein, kunstvoll und stimmungsvoll vorzutragen, so wird die ganze Gemeinde in Andacht auf die Knie niederfallen. Aber der Chor muß sich hineinleben, so z. B. hat im Anfang der Sopran hervorzutreten, ebenso bei gremio der Tenor mit dem d. Niemals werden diese Lieder altern, unssterblich in ihrer deutschen Art.

3) Fr. **Nefes**. Vitanei v. heil. Herzen Jesu, op. 34. Anrufungen für 4 gleiche Stimmen. Respons. für Volksgesang mit Orgel oder für gemischten Chor. 35 Pf., in Partien zu 10 à 15 Pf. bei Jg. Schweizer in Aachen.

4) Jos. **Gruber**. Lauret. Vitanei für 4 Singstimmen mit oder ohne Orgel, op. 112. Nr. 2, die St. M. 1.20 bei Kothes Erben in Leobschütz. — Beide leicht.

5) Ad. **Kirchl**. Te Deum für Männerchor mit Blasinstrumenten oder mit Orgel, op. 50. Nr. 3, Singst. M. 1.20, Instr.-St. M. 2 b. Leuckart. — Das ganze Te Deum ist in knapper Form und im homophonen Stile durchcomponirt, nicht wenige Unisonos sind eingestreut, und über Te gloriosus wird ein ganz schöner imitirender Satz gute Abwechslung bringen. Ein Chor mit hohen Tenören wird mit diesem Te Deum nicht bloß eine respectable sondern auch eine wirkungsvolle Production machen.

6—7) Ag. **Wistberger**. a) Missa Offeramus op. 77 für Männerchor. M. 1.80, d. St. à 25. b) Missa op. 78 für 5stimm. Chor (2 Bassi). M. 2, d. St. à 20 bei Schwann. — Bei der ersteren M. versucht der Componist zu beglaubigen, daß die Vaterfreuden, einen Sohn als Primizianten erhalten zu haben, auf Inhalt und Form der Composition einen merklichen Einfluß ausgeübt haben. Bei letzterer M. scheint der Componist Frauenstimmen im Auge gehabt zu haben und er führt dieselben auch entsprechend hoch, was zum Erfolge der Messe erheblich beitragen dürfte.

8) J. **Cnaffen**. Missa Joseph op. 2 für Männerchor (ohne Credo). M. 1, d. St. à 15 bei Schwann.

9) **Jahresbericht** pro 98 und 99 des Sedauer Cäcilienvereins. 55 S. mit einem schön ausgeführten Raphaelschen Cäciliabilde. — Die Herren in Steiermark bleiben immer nobel, indem sie die Gepflogenheit, gedruckte Jahresberichte herauszugeben, beibehalten. Kein zweiter Verein hat sich so weit erschwungen. Der Bericht ist gegen einen beliebigen Erlag vom Vereinsverlag in Graz zu beziehen. Er bringt volle Einsicht in die Wirksamkeit zc. des Vereins.

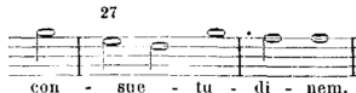
10—11) Jos. **Gruber**. a) Zwei Tantum ergo für gemischten Chor op. 59, harmonisierter Choral. 50 Pf., d. St. 50 Pf. b) 4. Requiem in a-moll op. 39 leicht ausführbar für gemischten Chor mit kleinem Orchester oder Orgel. M. 2.50, d. St. M. 1.20. Instr. M. 1.50. bei Kothes Erben in Leobschütz. — Ganz schön und leicht sind die Tantum ergo. Habert hat ähnliche ebrt, dabei aber auch die Melodie in den Bass verlegt. Das Requiem ist für schwache Chöre oder mangelhafte Besetzung.

Battlogg.

Zur gefl. Nachricht.

Mit der Musikbeilage hatte ich diesmal Unglück. Als dieselbe gedruckt und in der vollen Zahl hergestellt war, bemerkte ich zu meinem Schrecken, daß im Baß der F-Schlüssel auf der 4. anstatt auf der 3. Zeile stand, obwohl ich in meinem Manuskript den Schlüssel richtig gestellt hatte. Außerdem war im 2. Teile, S. 9, Syst. 2, Zeile 3 (2. Alt), L. 27 f, auf *-tudinem* der Saß um 1 Terz zu

tief stehen geblieben; es muß nämlich heißen



Damit nun die verehrl. Abonnenten nicht etwas Inkorrektes bekommen, behielt ich den ganzen Vorrat der Beilage zurück, ließ die Fehler korrigieren und für die H. Abonnenten lauter vollständig korrekte Abzüge neu herstellen. Nun aber liegt der ganze Vorrat der 1. Auflage da und zwar nunmehr bereits korrigiert, so daß sich diese 1. Auflage sehr gut verwenden läßt. Ich biete deshalb jedes Exemplar derselben um den 3. Teil des Abonnementspreises, d. i. um **20 Pfg.**, an. An Nichtmehr habe ich die Motette aufgeführt; sie ist von berückender Schönheit; dazu wegen ihrer Gleichzeitigkeit in fast allen Stimmen bedeutend leichter als viele 4stimmige Motetten, und wegen der Einteilung der 6 Stimmen in mehrere Chorpartien auch keineswegs anstrengend. Die Partituren lassen sich als Stimmen prächtig verwenden; alle meine Chormitglieder singen aus solchen Partituren.

Ebenso habe ich außer der bereits in Nr. 1 angekündigten Missa „Inclita stirps Jesse“ von Rogerius auch von der Missa VIII. toni von Ori. di Lasso (Mus.-Beil. 1895) neue revidierte Abzüge herstellen lassen und biete dieselben bei Abnahme von mehreren Exemplaren so billig an, daß Einzelstimmen auch nicht mehr billiger kommen. Ich getraue mir zu sagen, daß nach meiner Bearbeitung all diese Kompositionen nicht mehr schwer sind, da ich den Hauptschwierigkeiten schon durch die Bearbeitung begegnet bin; „Pfeile, die man kommen sieht, treffen nicht mehr so schwer.“

Eich stätt.

Dr. Wilh. Widmann.

Pro domo.

Auch an dieser Stelle danken wir wieder gerührten Herzens für die vielen briefl. Theilnahmen, in welchen vielfach auf unsere publicistische Thätigkeit Bezug genommen wurde. Unsere Leiden behaupten zur Stunde noch ihr hartnäckiges Wesen, alles was geschieht, geschieht mit vieler Ueberwindung und mit der größten Anstrengung und wir bitten daher aufs neue um die fromme Theilnahme.

Notizen.

1) Nr. 3 und 4 erscheinen unter einem als Doppel-Nummer und wir bitten die Herrn, daß nicht zu übersehen und um Nachsicht.

2) Das Salzburger Programm, das in letzter Stunde eingensendet wurde, mußte für die folg. Nummer zurückgelegt werden.

3) Neuen Abonnenten, welche die ganze Serie der Ausgezeichneten und den Gegenstand erschöpfenden Artikel — Aus Franken — zu besitzen wünschen, thun wir zu wissen, daß wir für diese den Jahrg. 99 um K 1 = M. 1 ablassen wollen.

Briefkasten. Sablonz a/N. pro 99, Aus Württemberg liefern M. 140 ein ohne Angabe des Absenders, wer also? Mittelberg incl. 98, G. in Dortmund, Dietzheim steht die Beilage 97 noch aus, Auffig pro 1901, Dr. K. in Gießen der ganze Betrag pro 1900 rc., S. Marienkirchen steht die Beilage 99 noch aus.

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.** 👈

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

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kunstlehre in fünf Teilen. Von **G. Gietmann S. J.** und **J. Sörensen S. J.**

Dritter Teil: **Musik-Ästhetik**. Von G. Gietmann S. J. Mit 6 Abbildungen und vielen kürzeren Musikproben. gr. 8°. (VIII und 370 S.) Mf. 4.40; geb. in Halbfranz M. 6.20.

Früher ist erschienen:

Erster Teil: **Allgemeine Ästhetik**. Von G. Gietmann S. J. Mit 11 Abbildungen. (VI. u. 340 S.) M. 4.20; geb. M. 6.

Der zweite Teil der Kunstlehre: **Poetik**, von G. Gietmann S. J., wird im Frühjahr 1900 erscheinen; daran anschließend werden noch folgen: Zweiter Teil: **Malerei, Bildnerlei und schmückende Kunst**, von J. Sörensen S. J. Fünfter Theil: **Ästhetik der Baukunst**, von G. Gietmann S. J.

für den Monat März.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Vier Lieder zur Verehrung des hl. Josef.

1. Ruf zum hl. Joseph,
 2. Sankt Joseph unser Führer,
 3. Sankt Joseph der Tröster,
 4. Sankt Joseph unser Schutzpatron.
- 1., 2. und 3. stimmig zu singen.

Componiert von **H. F. Müller**, Domkapitular in Fulda.

Opus 24, Gesangbuchformat, 8 Seiten.

Probe-Exemplare franco gegen Einsendung von 20 Pfg. in Briefmarken. Partiepreis bei 25 und 50 Exemplaren.

Aloys Maier, Fulda, Verlag für Kirchenmusik.

Zur schnellen Lieferung aller

Kathol. Kirchenmusik

(auch zur Ansicht) empfiehlt sich

J. G. Boessenecker's Musikhandlung, Verlag für Gac. Kirchenmusik in Regensburg.

Mein neuestes

Verlag-Verzeichniss, Abtheilung I

„Katholische Kirchenmusik“

betr., ist soeben erschienen und steht dasselbe jedem Interessenten kostenlos zu Diensten.

J. G. Boessenecker's Verlag **Ad. Stender, Regensburg.**

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. Auswahlensendungen 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. N. Teutsch in Bregenz.**

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXX. Jahrgang.

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

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

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich K 1.60, — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Anstaltelage K 2.80 = 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 Frankanz** in **Vorarlberg.** — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. Mai.

Aus Franken. — Zeitgemäße Fragen.

(VII. Artikel.)

Der Staat wird uns allerdings — und nicht mit Unrecht — zur Antwort geben: „Wenn ich die Kirchendiener nicht mehr zu erneuern habe, dann kümmerst du dich auch nicht mehr um deren Ausbildung.“ Auch kein Unglück! Die Kirche soll nur ihre Organisten und Chorregenten selbst ausbilden und sie wird es auch thun, wenn einmal das bisherige Verhältnis gelöst ist. Ist ja doch die Klage allgemein, daß die in den siebziger Jahren und auch die gegenwärtig ausgebildeten Lehrer in Musik nicht hinreichend — in Kirchenmusik oft ganz ungenügend gebildet sind, daß es viele Lehrer mit schlechten musikalischen Anlagen gibt. Nicht jeder Organist muß zugleich Lehrer sein, wie auch nicht jeder Lehrer Organist ist oder zu sein braucht. Solche Lehrer, die einen Organistendienst anstreben, werden sich auch eine allen kirchlichen Anforderungen entsprechende Ausbildung angelegen sein lassen. In jeder Gemeinde gibt es junge Leute, welche zu fähigen Organisten in einer Fachschule wie in Regensburg ausgebildet werden können. Solche Fachschulen unter ausschließlich kirchlicher Leitung könnten mit der Zeit in jedem Bisthume errichtet werden; der Opferstimm der Bisthumsangehörigen würde dieses ebenso ermöglichen, wie die Errichtung von Knabenseminarien in den einzelnen Bisthümern auf den Wunsch der Bischöfe hin möglich geworden ist. In jeder Diözese sind mehrere technisch gebildete Priester vorhanden, welche die berufenen Lehrer an einer solchen Pflanzstätte für Heranbildung tüchtiger Organisten sind. Wozu anders sind diese Herrn s. Z. von ihrem Bischofe auf die Musikschule nach Regensburg gefandt worden? Solche unter den Augen der Kirche, von kirchlichen Lehrern ausgebildete Organisten und Chorregenten werden dann auch, vom kirchlichen Geiste erfüllt, ihr hl. Amt im Geiste der Kirche auffassen und ausüben.

Die Kirche soll also ihre Diener nicht bloß anstellen, sondern sie auch ausbilden, dann erst wird der liturg. Gesang allerorten wieder Eingang finden. Die Kirche, auf sich selbst angewiesen, wird sicherlich Mittel und Wege finden, um auch dieses Ziel zu erreichen.

Wie mancher kirchl. Orden ist im Laufe der Zeiten entstanden, um irgend einem Nothstande abzuhelpfen, um einem hehren idealen Zwecke zu dienen! Um den Armen und Kranken Hilfe und Pflege zu verschaffen, weihen die barmherzigen Brüder und Schwestern sich ohne Vorbehalt der leidenden Menschheit. Wieder andere widmen sich — nicht des irdischen Lohnes wegen — aus Liebe zu Gott dem Lehrberufe als Schulbrüder, Schulschwestern. Wenn nun das Bedürfnis nach kirchlich gesinnten und kirchlich gebildeten Organisten und — Kirchendienern — in schreiender Weise sich geltend macht, sollte da nicht auch in der Kirche eine Congregation erstehen können, deren Mitglieder sich aus Liebe zu Gott diesen heiligen Dienste *) weihen? Wie schön und wünschenswert wäre es, daß diese Dienste im Heiligthum in Ermangelung von Minoristen (welche die niederen Weihen zur Verrichtung der niederen Kirchendienste erhalten), wenigstens wieder von gottgeweihten Tertiären übernommen und ausgeübt würden! Nach klösterlicher Regel lebend wären solche Männer die treuesten Wächter und Hüter des Heiligthums, die verlässigsten Diener des Priesters bei allen kirchlichen Funktionen, eine große Wohlthat für jede Kirchengemeinde. Und wie hoch kämen solche Kirchendiener einer Gemeinde zu stehen? Zweifellos nicht theurer, als die feithrigen Kirchendiener, die oftmals große Freunde vom Eincaffieren, hingegen ebenso entschiedene Feinde vieler kirchl. Dienstleistungen sind.

Wenn ich z. B. in meiner Gemeinde die zum Besitze der Kirchenstiftung gehörige Lehrerwohnung, die Besoldung des Lehrers aus der Kirchencasse, die dem Lehrer überwiesenen kirchlichen Dienstgrundstücke und den Ertrag an Stolgebühren, wie sie der Lehrer bezieht, in's Auge fasse, so könnten dahier sogleich zwei aus der Congregation der dem Altare dienenden Brüder ihren Wohnsitz aufschlagen und ihr Amt antreten.

Man wendet nun freilich von verschiedenen Seiten dagegen ein: Wenn einmal Schul- und Kirchendienst nicht mehr organisch miteinander verbunden sind, wenn der Lehrer nichts mehr in der Kirche zu thun hat, dann verliert die Kirche allen Einfluß auf die Schule, dann wird die Schule und der Lehrer der Kirche entfremdet, der Lehrer geht dann gar nicht mehr in die Kirche u. dgl. Darauf erwidere ich:

1. Der Lehrer soll ja nicht aus der Kirche verdrängt werden. Jeder Lehrer, der sich um einen Kirchendienst bewirbt und hiezu tauglich befunden ist, soll diesen Dienst, wie bisher, vor jedem anderen erhalten.

2. Den kirchenfeindlichen, den ungläubigen Lehrer wird der Kirchendienst nicht besser machen, von ihm wird der Kirchendienst auf alle Fälle mit Widerwillen verrichtet werden; der gläubige und fromme Lehrer wird auch ohne Kirchendienst seine religiösen Pflichten jederzeit treu erfüllen. Eine Scheidung der Geister kann jederzeit nur erwünscht sein.

3. Der Einfluß der Kirche auf die Schule ist ja jetzt schon, wo noch Kirchen- und Schuldienst vereinigt sind, so minimal, daß er durch die Trennung dieser genannten Dienste kaum mehr verringert werden kann. Der Geistliche ist Religionslehrer in der Schule, im Uebrigen hat er doch eigentlich sehr wenig zu sagen.

4. Gerade der Kirchendienst hat vielfach ein feindseliges Verhältnis zwischen Clerus und Lehrerschaft bewirkt und so zur Entfremdung zwischen Kirche und Schule beigetragen.

5. Durch die auf beiden Seiten gewünschte Trennung wird ein besseres Verhältnis zwischen Clerus und Lehrerschaft angebahnt werden, wenn dies einzige Streit- und Verdrüß-object des Kirchendienstes gefallen ist.

6. In ganz Deutschland, Bayern bis jetzt noch ausgenommen, ist die besagte Trennung vorgenommen; auch in Bayern ist ein Erfolg dieser Bestrebungen unausbleiblich. Die Schule demnach durch Vereinigung beider Dienste eng an die Kirche angeschlossen zu erhalten, ist ohne Aussicht auf Erfolg. Darum geben wir nochmals dem Wunsche und der Hoffnung Ausdruck: Möchte doch die Volksvertretung der Kirche zu der Freiheit und Möglichkeit behilflich sein, ihre Leute für den Kirchendienst selbstständig auszubilden und anzustellen. Et ecce lapis revolutus! Ein Stein des darniederliegenden Kirchengefanges wäre dadurch hinweggewälzt.

Wenn die Kirche in Bayern und speziell in Franken einmal nicht mehr auf die vom

*) Unter dem Ausdrucke „Kirchendienst“ verstehen wir immer beides: Meßner- und Organistendienst oder, wie er neuestens eingetheilt wird: „niederen und höheren“ Kirchendienst.

Staate aufgestellten Kirchendiener angewiesen ist, d. h. wenn sie das Recht und die Freiheit hat, sich ihre Diener selbst zu suchen und zu bestellen, dann wird zweifelsohne auch der Klerus in seiner Gesamtheit sich um den Kirchengesang mehr kümmern als bisher: er wird sich genöthigt sehen, selbst einzugreifen und Hand anzulegen, während er unter den bisherigen Verhältnissen eben gar zu gerne mit dem sich begnügen zu müssen glaubt, was Papa Staat ihm darzubieten beliebt. In allen die Menschheit, das Wohl und Wehe des Staates und der Kirche berührenden Fragen sehen wir erfreulicher Weise den Klerus thatkräftig in den ersten Reihen marschieren. Der Klerus beteiligt sich wie kein anderer Stand, an der Socialpolitik und nach besten Kräften an allen charitativen Bestrebungen unserer Zeit. Er sucht auf alle mögliche Weise mitzuarbeiten an der Verbesserung der materiellen Lage des darniederliegenden Arbeiter-, Gewerbe- und Bauernstandes, er gründet und leitet Arbeiter-, Gesellen-, Lehrlings-, Bauern-, Raiffeisen- und sonstige Vereine. Er restauriert auch und verschönert allenthalben die Gotteshäuser, und es ist wirklich staunenswert, was nur in den letzten zwei Jahrzehnten in allen Gauen des Bayern- und Frankenlandes in dieser Hinsicht geleistet worden ist. Welche Opfer an Geld, Zeit, Mühe und Sorgen hat da so Mancher zur Ehre Gottes wohl schon gebracht! Damit die Sache nicht mißlingt, studiert man gelehrte Werke über kirchl. Baustil, Malerei, Skulptur; man unternimmt Reisen, um ältere und neue Werke der Kunst zu sehen und zu vergleichen, man sucht jeden Winkel der Kirche durch und zieht die seit vielen Jahren vergessenen und im Staub begrabenen Bildwerke wieder ans Tageslicht, prüft sie auf ihren Kunst- und Alterthumswert und verwendet sie aufs neue zur Zierde des Gotteshauses. Mit unsäglicher Mühe und peinlicher Sorgfalt wird die Jahrhunderte alte Mörtelschicht von der Mauer abgekrazt, um eine entdeckte Malerei aus alter Zeit blozulegen, wieder aufzufrischen und so das Gotteshaus in seiner ursprünglichen Pracht und Schönheit wieder erstehen zu lassen. Alle Hochachtung vor solch vielseitiger, erspriesslicher und überaus segensreicher Wirksamkeit des hochwürdigen Klerus! Und doch möchte ich an das ganz profane Sprichwort erinnern: „Das Hemd liegt mir näher, als der Rock.“ Erst das Notwendige oder besser: das Allernotwendigste, dann erst das Nützliche und Schöne. Der Stall zu Bethlehem war ja weder ausgemalt noch mit etwelchen Kunstwerken ausgestattet, und dennoch hat dorten der Gottmensch seine Opferlaufbahn durch seine gnadenreiche hochheilige Geburt begonnen. Nicht jede Gemeinde ist so vermögend, Tausende von Gulden oder Mark zur Herstellung eines Prachttempels zu verausgaben; gar manche Gemeinde muß sich noch mit einem dem Stalle zu Bethlehem ganz ähnlichen Gottesdienstlocale begnügen. Einen Schmuck, eine Zierde kann aber auch die ärmste Gemeinde im ärmlichsten Gotteshause aufbieten und diesen Schmuck verlangt Gott auch ebenso, wie er im Stalle zu Bethlehem nicht fehlen durfte, nämlich einen schönen Gesang, den von der Kirche vorgeschriebenen Gesang. Es ist dies der wertvollste Schmuck des Gottesdienstes, obgleich er der materiell billigste ist. Aller Schmuck, der zur Verherrlichung des Gotteshauses aufgeboden wird, wirkt nur indirekt auf Herz und Gemüth des Beschauers, der Gesang dagegen ist sozusagen eine lebendige Opfergabe, er kommt aus dem Herzen und wirkt direkt auf das Herz ein. Der Gesang ist zum feierlichen Gottesdienste so notwendig, wie die Paramente, wie Kelch und Patene u. dergl. Auch im ärmlichsten Gotteshause kann das hl. Opfer in hochfeierlicher, erhebender und ergreifender Weise gefeiert werden mit Hilfe eines schön und gut ausgeführten liturgischen Gesanges. Wo dieser fehlt, wird von einem feierlichen Gottesdienste nicht die Rede sein, auch wenn der herrlichste Dom der Welt mit allem nur erdenklichen Schmucke zur Verfügung steht. Vor etwa einem Vierteljahre kam auf meiner Missionsstation W. ein Todesfall vor; bei der Beerdigung waren mehrere Leidtragende aus weiter Ferne anwesend. Der Trauergottesdienst wurde in dem dortigen Betsaale abgehalten, einem Zimmer von mittlerer Größe, das jeglichen Schmuckes entbehrt. Von 6 Knaben wurde das Requiem gesungen. Ein Herr aus einer Großstadt, wo ein Dom nebst vielen anderen herrlichen Kirchen sich befindet, machte mir am Schlusse der Trauerfeier das Geständniß: „Solch ergreifendem Gottesdienste habe ich zu Hause schon lange nicht beigewohnt, wie in dieser armen Hauskapelle.“ Gleichzeitig übergab er aus freiem Antriebe eine ansehnliche Summe, um das Zinerec des Betsaales einigermaßen aus schmücken zu können.





Wenn einmal der Klerus zu der Ueberzeugung gekommen ist, daß der liturgische Gesang beim Gottesdienste (gesungene Messe) ebenso wesentlich ist, wie alles Andere, was die Kirche vorschreibt, dann wird sich sicherlich auch die weitere Ueberzeugung Bahn brechen, daß der Geistliche um einen schönen liturgischen Gesang ebenso besorgt sein muß, wie um Ausschmückung der Kirche, um Beschaffung neuer Paramente u. dgl. Vom liturg. Gesange gilt gewiß zuallererst das Wort des Psalmisten, das der Priester jeden Tag ausspricht: „*Domine dilexi decorem domus Tuæ!*“ Und hier heißt es für Jeden: „Selbst Hand anlegen!“ Wenn bei dir, lieber Leser, das Musiktalent nicht etwa ganz tief vergraben ist, dann nimm das, was du besitzt, und wuchere — arbeite damit; hast du viel an musikalischem Wissen und Können, dann biete deinem Herrn und deiner Gemeinde viel; hast du wenig, dann gib auch das Wenige mit Freude und Eifer und du wirst davon großen Segen ernten. Ein schöner, den Vorschriften der hl. Kirche entsprechender Gottesdienst wirkt in den Herzen deiner Gemeinde oft mehr, als die beste Predigt. Auf alle Fälle gehört die Pflege des kirchlichen Gesanges zur pastoralen Thätigkeit. Ebenso wichtig wie die Frage: „Was werde ich am Sonntag predigen?“, ist auch die Frage: „Was wird am nächsten Sonn- oder Festtage gesungen werden?“ (Fortf. folgt.)

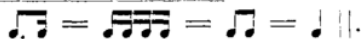
Ueber Chorgesang-Unterricht.





(Fortsetzung aus Nr. 3/4, 1900.)








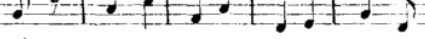
38. Unterrichtsstunde. § XXIX. Punktirte Noten kleinster Gattung.

Es handelt sich hier wieder einmal um punktirte Noten. Was gilt der Punkt? Wo hatten wir den Punkt zum ersten Male? . . . Wie viel Streiche galt er dort? Dann hatten wir den Punkt § XVIII. . . . wie viel Streiche galt er da? . . . Wir hatten also zuerst punktirte Noten, wo der Punkt einen ganzen Streich galt. Dann hatten wir punktirte Noten kleinerer Gattung, wo der Punkt nur einen halben Streich galt. Jetzt bekommen wir punktirte Noten kleinster Gattung; da wird der Punkt voraussichtlich nurmehr einen Viertelstreich, d. h. den vierten Teil von einem Streiche gelten.

In Nr. 41a trifft auf das 1. Viertel, d. h. auf den 1. Streich . Da haben wir zunächst , ferner „“ = , endlich .

S^a. 

Um nun die richtige Länge des Punktes beim Lesen zu erhalten, gehe ich den umgekehrten Weg, d. h. ich sage:  = 1 Streich,
dann ist  = 2 Streiche,
und  = 4 Streiche,
also  = 3 Streiche.

Ich taktiere also zuerst auf  einen Streich (vgl. § XV); so wird die Uebung einigemal gelesen, zuerst bei langsamem, allmählig bei rascherem Zeitmaß. Ist das Zeitmaß rascher geworden, und sitzen sowohl Sechzehntel als Punkt gut, so vereinige ich  zu einem Streiche, dann gilt  = „“ = $\frac{1}{2}$ Streich (vgl. § XVIII); hier beschleunige ich das Zeitmaß allmählig wieder, und vereinige dann  zu einem Streiche, so habe ich, was ich anstrebte. —  ist genau dreimal so lange als ;  = .

Um des melodischen Elementes Herr zu werden, skizziere ich die Hauptnoten jedes Taktes:

I. Stimme. 

II. Stimme.  usw.

Freilich komme ich so jetzt schon auf den Septimeuschnitt (vom 1. auf den 2. Takt);

aber das schadet nichts, erst dann gar nicht, wenn ich die Uebung nach früher angedeutetem Muster mit verteiltem Chore singen lasse.

Ebenso verfährt man mit Nr. 41 b. Zunächst ist $\text{♪} = 1$ Streich,
 $\text{♪♪} = 2$ Streiche,
 $\text{♪♪♪} = 4$ Streiche.

♪ ist genau dreimal so lange als ♪ ; $\text{♪} = \text{♪♪♪}$.

Besondere Rücksicht ist darauf zu nehmen, daß im 8. Takte die zum nächsten Takte führenden Auftaktnoten zur rechten Zeit kommen.

Nr. 41 c ist rhythmisch der Uebung 41 a gleich. Auf die melodische Steigerung in Takt 1, 3 und 5 ist aufmerksam zu machen.

39. Unterrichtsstunde. § XXX. Das Intervall der Septime.

Repetition. „Was ist Intervall? . . . Welche Intervalle haben wir bisher geübt? . . . Wir singen rasch irgend eine Treffübung von jedem Intervall. . .“

Nun kommen wir zu einem neuen Intervall, zum letzten das überhaupt zu üben ist. Wenn wir dieses gelernt haben, so haben wir alle Treffübungen hinter uns, auch die größten Sprünge dürfen uns dann keine Schwierigkeit mehr bereiten. Also nur frisch angepackt! Bald müßt Ihr so sicher sein wie die ältesten Domchorfänger; die werden dann großen Respekt haben, wenn sie Euch einmal singen hören.“ Es ist von hohem Werte, die Kinder mit solchen Worten gelegentlich zu ermuntern, ihnen zu zeigen, wie weit wir bereits gekommen sind, und wie nahe wir dem Ziele stehen. In der That, viele Sängler beiderlei Geschlechtes, die jahrelang singen, haben nicht die Treff- und nicht die rhythmische Sicherheit, die meine Kinder im Allgemeinen bis jetzt gewonnen haben.

Wir kommen also jetzt zum Intervall der Septime $7\text{me} = 7$. Stufe aufwärts oder abwärts.

Die 7 me von 1 heißt? . . . von 2? . . . von 3? . . . von 6? von 7? (abwärts?) Wenn ich die 7 me umkehre, was entsteht dann? die 2de.

Wie heißt die Regel für die Umkehrung der Intervalle? Kleine Intervalle werden in der Umkehrung groß; große werden klein; übermäßige werden vermindert; verminderte übermäßig; nur reine bleiben rein. Das haben wir schon bei der 5t und bei der 6t behandelt. Nun können wir recht leicht finden, was für 7 men es gibt; die 7me ist die Umkehrung der 2d; aus der kl. 2d wird die gr. 7me; kl. 2den aber sind 3—4, 7—1; also sind gr 7 men von 4—3 und von 1—7. Alle anderen 2den sind groß; also sind auch alle anderen 7 men, d. h. alle 7 men, welche Umkehrung der gr. 2den sind, klein. Nun können die Schüler selbst finden, welche 7 men klein sind; ich schreibe die 7 men an die Tafel und lasse sie durch einzelne Schüler bestimmen und von allen sogleich in's Heftchen eintragen; die 7 men-Tabelle im Lehrbuch wird erst dann durchgenommen, sie bildet sozusagen die Probe oder Kontrolle.

Nun singen wir die 7 me, und zwar zuerst nach der Tabelle im Lehrbuch, deutsch, italienisch, mit Ziffern, und auf einen Vokal. Die 7 me 1—7 hat gleich etwas Widerborstiges — woher kommt das? Es kommt daher, weil 7—1 ein Halbton ist und deshalb das 7 nach 1 strebt; wir heißen deshalb die 7. Stufe den Leitton, d. h. den Ton der in die 1. Stufe hinaufleitet. Diesem Streben der 7. Stufe wird nun hier nicht willfahrt, und deshalb hat der ganze Gang 1—7 etwas Unbefriedigendes, Widerstrebendes. Es ist aber noch ein Grund, warum die 7 me nicht befriediget; diesen finden wir z. B. beim nächsten 7 men-Intervall 2—1. Wenn ich z. B. 2—4, 2—6, 2—7 zusammenklingen lasse, so klingt das gut — wie nannten wir Töne, die gut zusammenstimmen? Harmonie; das Gegenteil nennen wir Disharmonie. Anstatt „Harmonie“ können wir nun auch sagen „Konsonanz“, anstatt „Disharmonie“ können wir sagen „Dissonanz“. 1) So ist nun die 7 me eine Disharmonie oder eine Dissonanz. Es wird nicht gerade oft vorkommen, daß die Kinder und überhaupt die Sängler eine 7 me zu leisten haben; ausgenommen die

1) Das ist allerdings ungenau; denn der 7 men-Akkord ist eine wirkliche Harmonie und trotzdem eine Dissonanz; aber für den Anfang genügt diese Erklärung immerhin.

5—4, zu der wir sogleich kommen (vgl. im Augsburg. Diöz.-Ges.-Buch, Mel. Nr. 29 die Stelle: „Zu Dir o Mutter seufzen wir.) Die schönsten 7men sind die kleinen, namentlich 5—4 und 7—6; das finden auch die Kinder alsbald heraus.

Sehr wichtig ist, daß wir uns an die Stufen erinnern, die gerne zu tief gesungen werden — das sind? . . . Besonders gilt das beim Abwärtsingen. — So üben wir nun Nr. 42 a; zeilenweise, langsam, desto öfter, je schwerer es geht. Ich lasse als Vorstufe

die Übung gerne also sängen:  NB! Die eingeklammerte Note ganz leise; dann

allmählig, wie's im Buch heißt:  u. s. f.

Hier ist es wahrscheinlich notwendig in gewisser Höhe oder Tiefe, je nachdem eben angestimmt wird, eine Partie Kinder schweigen zu lassen, weil der Tonumfang der Übung zu groß ist.

Ich habe früher diese häßlichen 7men-Übungen etwas rasch abgemacht; allmählig aber bin ich zur Ueberzeugung gekommen, daß wir das Musikalische besser und leichter beherrschen, wenn wir sogar über das Unmusikalische frei verfügen. Nur verteile ich jetzt die Treffübung über das 7men-Intervall auf mehrere Stunden, z. B. Nr. 42 b nehme ich in der folgenden Unterrichtsstunde, c und d in der übernächsten; und wiederhole dazwischen musikalische Übungen aus dem bisher behandelten Lehrstoffe. (Fortf. folgt.)

Der Responsoriumstext und die Motette.

Zu den Musikbeilagen. (Fortsetzung.)

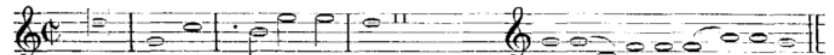
Das Resultat unserer bisherigen Untersuchungen ist Folgendes: Vierstimmige „Responsorien“ mit vierstimmigen „Antiphonen“ bei Palestrina verglichen weisen keinen Unterschied auf hinsichtlich der musikalischen Länge der einzelnen Textphrasen, keinen Unterschied hinsichtlich des Einsatzes und der kontrapunktischen Behandlung der Stimmen.

Nun kann man die weitere Frage stellen: sind vielleicht die Themen der „Resp.“, von denen der „Ant.“ wesentlich verschieden?


Zur Beantwortung gebe ich nachstehend einige Themen von beiden Sorten.

5. Bb. 1. Buch
Nr. 1 (Resp.) 
Di - es san - cti - fi - ca - tus il - lu - xit no - - - - bis.


Nr. 2 (Resp.) 
La - pi - da - bant Ste - - - - phanum.

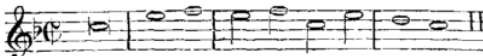
Nr. 3 (Resp.) 
Val - de ho - no - randus est, vgl. Ant. I. in Val - do ho - no - ran - dus est
Laud. S. Joann. Ev.

Nr. 4 (kein Resp.) 
Ma - gnum hæ - redi - ta - tis my - ste - ri - um.

Nr. 5 (kein Resp.) 
Tri - bus mi - ra - culis or - natum di - em san - - - etum co - - li - mus.

Nr. 6 (kein Resp.) 
Ho - di - e be - a - ta vir - go Ma - ri - - a

Nr. 8 (Resp.) 
 Je - sus jun - xit se dis - ci - pu - lis su - - is

Nr. 13 (Resp.) 
 Fu - it ho - mo missus a De - o

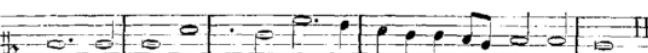
Nr. 15 (kein Resp.) 
 a.) Ma-gnus sanctus Pau lus b.) vas e - lecti - o - - nis.

Nr. 19 (Resp.) 
 Quæ est i - sta, quæ proces - - - - - sit.

Nr. 22 (kein Resp.) 
 Nos au - tem glori - a - ri o - por - - - - - tot. (Von Fr. Soliano enthält der Sel. nov. eine 4ft. Messe über dasselbe Thema.)

Nr. 30 (Resp.) 
 I - sti sunt vi - ri san - - - - - eti

Nr. 33 (Resp.) 
 I - ste est, qui an - te De - - - - - um.

2. Buch Nr. 1 (Resp.) 
 Do - mi - ne quan - do ve - - - - - neris.

Nr. 3 (kein Resp.) 
 Su - per stumi - na Ba - - - - - bi - lo - nis.

Daß diese Themen sich gleichen, dürfte der Augenschein am besten beweisen.

Ich nehme nun auch mittlere Themen heraus und vergleiche sie.

Bass.

1. Buch Nr. 1. 
 ve - ni - te gen - - - - - tes.

Mit diesem Einsatz des Basses geht der Sopran gleichzeitig und größtenteils parallel, bis er später selbst das Thema (d. h. den größeren Teil davon) übernimmt; der Ten. ahmt einen Takt nach dem Bassesatz das Thema in Umrissen nach, dann bekommt er das Thema, und zwar genau wie der Bass; der Alt hat wie der Sopran nur den größeren Teil des Themas.

Bass.

Nr. 2. 
 in - vocantem et di - cen - - - - - teur.

Vollkommen antwortet der Alt 5 Takte später und der Sopran 12 Takte später, beide in der oberen 4t, nachdem sie wie die anderen 2 Stimmen vorher nur beschränkten Anteil am Thema genommen.

Nr. 3. 
 be - a - tus Jo - an - - - - - nes. be - a - tus
 be - a - tus Jo an - - - - - nes. be - a - tus Joan - nes.
 be - - a - - tus Jo - an - - - - - nes
 be - a - tus Jo - an - nes be - - a - tus Jo - .

Die in vorliegender Skizze gelassenen Lücken sind durch freie Arbeit ausgefüllt.

Tenor.

Nr. 4. 

tem - plum De - i factus est

An der ersten mit * bezeichneten Stelle setzt der Sopr. mit dem Thema ein, an der nächsten der Alt, an der folgenden der Baß, jede Stimme in der angegebenen Tonlage; außerdem bewegt sich noch jede Stimme je nach dem Erfordernis der Vierstimmigkeit mehr oder minder frei.

Nr. 5. 

ho - di - e stella magos duxit ad . . .

Der Baß schlägt dieses Thema an, muß sich aber schon im nächsten Takte eine Verzögerung gefallen lassen. Den nächst möglichen synkopischen Einsatz mit ganzem Thema hat der Alt, dann der Tenor; der Intervallschritt von (hodi-)e stel(-la) wechselt zwischen 3z, 5t und 8v; schließlich fällt „hodie“ aus dem Thema und der thematischen Behandlung ganz weg.

Nr. 6. 

pu - erum Jesum presenta - vit.

Die Stimmen setzen rasch nacheinander ein, warten aber dann aufeinander (Ten., Alt); oder sie setzen spät nacheinander ein (Sopr., Baß); mittlertweile ragen die anderen Stimmen noch mit ihren, ich möchte sagen Ausladungen herein; oder sie beginnen die Wiederholung des Themas. Die Einsätze geschehen immer auf Grundton oder 5t. — Begnügen wir uns vorderhand mit diesen Beispielen!

Wir sehen hier künstlerische Gebundenheit in Bezug auf kontrapunktische Regeln, und künstlerische Freiheit in Bezug auf jeweilige Beteiligung der Stimmen an der thematischen Arbeit, alles in schönster, genialster Harmonie neben und ineinander. Gewiß ist überall Mannigfaltigkeit genug; aber eines läßt sich auch aus der Mitte der Komposition nicht herausklügeln: ein stilistischer Unterschied in der Komposition eines „Resp.“ gegenüber der einer „Antiphon“.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalisches

aus der göttlichen Comödie von Dante. (Art. I.)

Übersetzung und Anmerkungen von Otto Gildemeister. Berlin Wils. Berg 1891.

(Fortsetzung.)

Die Dichter verlassen den achten Höllenkreis und gelangen an den Rand des neunten, wo Giganten als Wächter stehen.

Den Rücken wandten wir dem Ort der Qual,
 Und auf dem Riß, das ihn umgürtet, gingen
 Wir querselbein und schweigend jetzt zu Tal.
 Hier schien mit Dämmerung der Tag zu ringen,
 So daß mein Blick nur wenig vorwärts drang,
 Doch hört ich ein gewaltig Horn erklingen,
 Daß matt dagegen jeder Donner klang;
 Und meine Augen, feiner Bahn entgegen,
 Lenkt' ich zur Stelle, wo der Schall entiprang.
 Als Kaiser Karl dem Unheil war erlegen
 Und seinen heil'gen Zug verlor, da blies
 So furchtbar Roland nicht, der tapfere Degen.

Den ersten Giganten, den Hornbläser, beschreibt Dante also:

Und einen sah ich so im Näherschreiten,
Der Antlitz, Schultern, Brust und Bauch mir wies
Und beide Arme hängend an den Seiten.

— — — — —
Sein Antlitz bot die Länge, wie ich meine,
Des Pinienzapfens*) von Sankt Peter dar,
Und demgemäß die übrigen Gebeine.
Über dem Ufer, das sein Schurzfell war,
Bom Mittel abwärts, stand der Leib des Riesen
So hoch noch, daß zu reichen bis ans Haar
Umsonst sich hätten wohl berühmt drei Friesen,
Da unterm Hals, wo man den Mantel steckt,
Zehn gute Ellen noch dem Blick sich wiesen.
„Rafel mai zabi almi amekt,“
Begann zu schrein der Rachen, dessen Kehle
Zu süßern Psalmen schwerlich Tön' erweckt.
Ihn rief mein Führer zu: „Blödsinn'ge Seele,
Bleib bei dem Horn, wenn du austoben mußt,
Sei es, daß Grimm, sei's andrer Schmerz dich quäle.
„Beworrner Geist, dein selbst nicht mehr bewußt!
Such doch am Hals, da ist die Schnur gefchlungen,
An der es dir unreißt die breite Brust.“
Dann sagt' er mir: „Er schilt sich selbst gezwungen;
Der Ries' ist Minrod, er, um des Vergeh'n
Man auf der Erde spricht in vielen Zungen.
„Bergeud' an ihn kein Wort und laß ihn stehn;
Die Sprachen anderer versteht er nimmer,
Wie andre nie die seinige verstehn.“
So schritten wir denn fort, zur Linken immer,
Und nur um einen Pfeilschuß weiter stand
Der zweite schon, der größer war und grimmer.

XXXI, 46—48, 58—84.

Nach des Dichters Vorstellung steht der Berg des Fegfeuers auf einer runden Insel-
fläche. Die Zugänge zum Berge werden von Cato bewacht. Hierher bringt ein himm-
lischer Fährmann die geretteten Seelen.

— — „Geschwind, beug' Dich mit beiden Knie'n!
Der Engel Gottes ist's: falte die Hände!
Von jetzt an wirst Du Diener seh'n wie ihn.“
„Sieh, er verjähmt, was Menschenwitz erfände:
Kein Ruder führt, kein Segel ihn, als nur
Die Flügel an so weiten Weges Ende.“
„Schau', wie er sie emporhebt zum Azur,
Wie er die Luft mit Federn streicht, die nimmer
Sich wandeln gleich den Federn der Natur!“
Dann als er näher kam und näher immer,
Der Vogel Gottes, ward so hell der Schein,
Daß ich die Augen senkte vor dem Schimmer.
Und jener kam nun an den Uferrain
Mit einem flinken Schiffelein, das die Welle
Nicht rißte, so behend war's und so fein;

*) 6 Fuß.

Der himmlische Fährmann stand am Castelle,
Er, der, beschrieben bloß, besel'gen kann,
Und mehr dem hundert Geister trug das schnelle.

In exitu Israel — so begann

Der Geister Chor einstimmig jetzt zu singen
Und mit dem Schluß des Psalmes hielt er an.

Dann eilten sie, sich auf den Strand zu schwingen,
Und er, sie segnend mit dem Kreuz, verschwand,
Wie er gekommen war, mit schnellen Schwingen.

Fegefeuer II, 28—51.

Unter den Gelandeten erkennt Dante seinen Freund, den Sänger und Musiker Casella.

— „Casella, Freund, ich bin auf diesem Gange,
Um nochmals herzukommen, wo ich steh',
(Sagt ich:) wo aber weiltest Du so lange?“

Und er darauf: „Kein Unrecht that mir weh,
Als er, der auswählt, die hier landen sollen,
Mehrern die Fahrt mir abschlug über See.

— — — — —
Und ich: „Benimmt Dir nicht ein neu Gebot
Gedächtnis oder Kunst der holden Lieder,
Die mir so oft beschwichtigt alle Noth,
„Dann tröst' auch heute mir ein Weilchen wieder
Die Seele, die mit leiblichem Gewicht
Hierher kam, und Ermüdung beugt sie nieder.“ —

— „Die Liebe, die im Geiste zu mir spricht,“*)
Hob er zu singen an mit süßem Schalle,
Und noch verläßt der süße Ton mich nicht.

Der Meister und ich selbst und jene alle
Umstanden ihn so froh, als ob kein Gram
Um andere Dinge je auf's Herz uns falle.

(Fortsetzung folgt.)

Beiträge zur Lehre von der musikalischen Komposition von Joh. Ev. Habert.

IV. Buch. Die Lehre von dem doppelten und mehrfachen Kontrapunkte.
XII. und 277 S. Leipzig. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 1899.

Um Choralvorspiele, Versetten, Fugen und noch ausgedehntere Kompositionen ausarbeiten zu können, muß der Komponist verschiedene zweckdienliche Mittel anwenden. Solche sind einschließlichs des einfachen Kontrapunktes die Wiederholung, Versetzung und Nachahmung des Themas. Belehrung über diese Gegenstände findet der Schüler in dem 2. und 3. Buche der Habert'schen „Beiträge“. Ein weiteres unerschöpfliches Mittel bietet der zwei- und mehrfache Kontrapunkt und die Vereinigung zweier oder mehrfacher Kontrapunkte. Wie nun dieses Mittel zu handhaben sei, lehrt vorgenanntes 4. Buch der theoretischen Werke Habert's. In älteren Lehrbüchern findet man die Lehre vom doppelten Kontrapunkte unvollständig, unsicher und theilweise unrichtig. Auch bei Albrechtsberger beschränkt sie sich auf die Erklärung des doppelten Kontrapunktes in der Octav, Dez und Duodez. Erst Sechter hat diese Lehre vervollständigt, den Unterschied zwischen dem Kontrapunkt in der Dez und Terz, Unbez und Quart u. s. w. nachgewiesen, und nicht bloß die einzelnen Gattungen des doppelten Kontrapunktes, sondern auch ihre Berührungspunkte und Beziehungen untereinander festgestellt, worauf die Vereinigung mehrerer Kontrapunkte beruht. Indem Habert denselben Gegenstand behandelt und im Wesentlichen die Theorie Sechter's beibehält, so ist Habert's Darstellung doch eine Weiterführung und Ergänzung der Theorie Sechter's.

Sechter gibt bei Darstellung der verschiedenen Gattungen des doppelten Kontrapunktes die Regeln an, stellt die Konsonanzen und Dissonanzen fest, zeigt die Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen und beleuchtet die aufgestellten Gesetze mit Beispielen. Das hat aber für den Schüler noch immer zu wenig praktischen Werth. Da kommt nun Habert mit seiner unübertrefflichen Lehrmethode

*) Eine von Dante's eigenen Canzonnen.

dem Schüler zu Hilfe. Er nimmt in seinen Beispielen immer wieder die kurzen Sätze aus Choral-
gefängen oder deutschen Kirchenliedern auf, die dem Schüler schon aus den vorhergehenden Büchern seiner
„Beiträge“ bekannt sind und an welchen er dem Schüler die Anwendung des einfachen Kontrapunktes
und der Nachahmung und in weiterer Folge die Ausführung jener Sätze zu kürzeren oder längeren
Choralvorspielen geübt hatte, um nun ebenso praktisch zu lehren, wie der Schüler die verschiedenen
Gattungen des doppelten Kontrapunktes und ihre Vereinigungen herbeiziehen und anwenden könne, und
wie er durch den Gebrauch dieser neuen Mittel in den Stand gesetzt werde, in immer neuen und
interessanteren Formen ein ganz einfaches Thema, oft in nur wenigen Tönen bestehend, auszuspiinnen
und zu einem ausgedehnten Werke zu entwickeln.

An die Lehre vom doppelten Kontrapunkte schließt sich die Lehre vom dreifachen Kontrapunkt,
die im innigen Conney mit ersterer steht. Bekanntlich besteht der doppelte Kontrapunkt in einem
zweistimmigen Satze, der so konstruirt ist, daß man die obere Stimme zur unteren und umgekehrt machen
kann, ohne daß die Richtigkeit des Satzes leidet. Beim mehrfachen Kontrapunkt werden aber drei oder
vier Stimmen so gesetzt, daß unbeschadet der Richtigkeit des Satzes die Stimmen untereinander verwechselt
werden können. Daraus ersieht man, daß der mehrfache Kontrapunkt für den Schüler, welcher im
zweifachen Kontrapunkt gründliche Kenntnisse gewonnen hat, keine besonderen theoretischen Schwierigkeiten
bietet. Vielleicht aus diesem Grunde oder durch sein so frühes Hinscheiden gehindert erläutert Habert
in dem vorliegenden Werke nur in Kürze den dreifachen Kontrapunkt in der Octav und Dez und in
ihrer Vereinigung und den in der Duodez, und gibt keine Abhandlung mehr über den vierfachen
Kontrapunkt. Wer sich darüber und über den Kontrapunkt in der methodischen Gegenbewegung belehren
lassen will, der greife zu Sechters 3. Band der „Grundsätze der musikalischen Composition“. Im
4. Bande der Habert'schen „Beiträge“ finden sich zum Schluß noch ein Paar in die Lehre von der
Fuge einschlägige Abhandlungen über die zweistimmige Fuge und die Zwischenharmonie. Diese
Bruchstücke werden dem Leser sicherlich großes Interesse abgewinnen und in ihm auf's neue das Bedauern
wachrufen, daß es dem Meister nicht gegönnt war, die Abhandlung über die Fuge, die er im 3. Buche
mit der „Einführung in die Lehre von der Fuge“ begonnen, zu Ende zu führen. Uebrigens gibt Habert
auch im 4. Buche an verschiedenen Stellen wie z. B. bei Erläuterung des Inventionsbeispiels von
Bach S. 6 und ff., dann auf S. 18 und ff. S. 82, 125, 146, 228, 247 theoretische und practische
Hinweise und Anleitung, wie der Componist den doppelten Kontrapunkt zum Fugengebäude erfolgreich heran-
ziehen kann.

Noch ein Wort über die Tonwerke, in denen Habert alle Regeln, Grundsätze und Ideen in
Anwendung und zum Ausdruck brachte, welche er in den hier besprochenen theoretischen Lehrbüchern,
in seiner Zeitschrift und in vielen literarischen Aufsätzen aufgestellt, begründet und verfochten hat.
Habert's Werke sind von seinem ersten Werke an, der Missa s. Joannis, die im Jahre 1859 bei
Hermann Danner in Linz erschienen ist, durchgängig Producte eines gereiften Künstlers. Nicht selten
wird ihnen aber, auch von Chorregenten, freilich nur von solchen, die keine besonders tiefgreifenden
Studien gemacht haben, der Vorwurf gemacht, sie seien nur trockene musikalische Rechen-Exempel.
Nun, der Vorwurf der Trockenheit, den man ihnen macht, kommt wohl zumeist auf Rechnung eines
Schlagwortes zu stehen, das vor langer Zeit in der Hitze des Kampfes von gegnerischer Seite gegen
Habert's Compositionen erhoben wurde, und das gerne von solchen nachgesprochen wurde und wird,
die entweder die Werke Haberts nur dem Namen nach kennen, oder die den Muth und auch die „Kräfte“
nicht haben, um Habert's Werke aufzuführen, oder die ihnen keinen Geschmack abzugewinnen vermögen,
weil diese ja durchgängig über den Choral geschrieben sind. Choralmelodien werden allerdings ab von
Operarien und von Melodien über weltliche Texte. Darum weichen aber auch Habert's Kirchenmusik-
werke ab von der eingelebten und liebgewonnenen Schablone der leichteren, homophonen, Solo- und
Artengespielen, lustigen, zuweilen auch frivolen Kirchenmusik, die noch heutzutage gar manchem Chor-
regenten und den Chormusikern, die meistens ihren Geschmack nach dem ihres Chorleiters bilden, an's
Herz gewachsen ist. Darum findet aber auch Habert, als echter und rechter Kirchencomponist, weder
ihren Beifall, noch ihre Gnade, und einer raunt's dem anderen in die Ohren: Habert schreibt nur
trockene musikalische Rechenexempel. Daß es aber den Compositionen Habert's, der, wie jeder Leser
seiner theoretischen Werke weiß, an so vielen Stellen die Notwendigkeit der Schaffung schöner Melodien
betont und practische Anweisungen und Winke zum Entwurfe und zur Gestaltung schöner und zugleich
gehaltvoller Melodien gibt, an solchen Melodien und an Kraft und Schwung des Ausdruckes nicht
mangelt, dafür liegen ja die Beweise in seinen Werken vor, die nur gut aufgeführt werden dürfen, um
jenen Vorwurf verstimmen zu machen.

Aber der andere Vorwurf: „sie sind musikalische Rechenexempel“. Ja, das sind sie, und gerade
hierin, woraus Habert von unverständiger Seite ein Vorwurf gemacht wird, erprobt er sich als Meister
der Tonkunst. Sind denn nicht alle musikalisch-klassischen Meisterwerke, die Werke eines Palestrina,
Bach, Haydn, Mozart, Beethoven wahre und rechte Rechenexempel in optima forma? Sehen wir nicht
in ihren Werken alle Regeln ihrer Kunst auf's Feinste beobachtet und in Anwendung gebracht?
Sehen und bewundern wir nicht an ihnen die strengste Symmetrie aller Glieder, Einheit und Ordnung
trotz aller blühenden Mannigfaltigkeit, logische Entwicklung und Durchführung der Motive bis zum
Ende, — nirgends eine Ueberladung, nirgends das Fehlen eines Gliedes? Bekannt ist ja die Antwort,
die Mozart dem Kaiser Joseph II. gegeben hat, als dieser nach der ersten Aufführung der Oper:
„Figaro's Hochzeit“ in Wien zu Mozart sagte: „Gewaltig viel Noten, mein lieber Mozart!“ „Gerade
sobiel, Euere Majestät“, erwiderte Mozart, „als notwendig waren“. Hatte Mozart nicht absolut wahr
geantwortet? Wer könnte es wagen, aus den Werken dieser Meister auch nur einen Stein heraus-
zubrechen, nur eine Note heranzunehmen, oder nur eine hinzuzufügen, ohne sie zu verunstalten?

Die Musik ist ja nichts anderes als die Architectur in Tönen. Wie der Architect mit dem Zirkel und dem Winkelmaß an die Gebilde seiner Phantasie herantritt, so muß der Komponist alle Regeln und Gesetze seiner Kunst in Betracht nehmen, um ein kunstgerechtes Werk zustande zu bringen. Das Studium dieser Regel ist freilich langwierig und schwierig, und der Künstler fühlt sich bei ihrer Anwendung in seinem Schaffen manchmal gehemmt. Darum sind auch gar manche diesen Regeln nicht sonderlich hold, wollen von allen belästigenden Fesseln losgebunden sein, und fordern die Allein- oder Vorherrschaft der Phantasie — und schaffen dann effecthaschende bizarre Werke nach Art und Werth der Gebilde der secessionistischen Horde der Malerkünstler.

Es ist gut und tröstlich, daß in der wechselnden Flucht der Erscheinungen auf dem Gebiete der Künste doch noch einige feste Punkte geblieben sind und standgehalten haben. Als einen solchen kann man in unserer bewegten Zeit, in der man mit allen Ueberlieferungen brechen will, mit Zug und Recht auf dem musikalischen Gebiete die theoretischen Werke Habert's, wie nicht minder seine zahlreichen Kompositionen bezeichnen, die nicht wie ephemere Erzeugnisse der Mode des Tages huldigen, um mit ihr ihre Existenz zu verlernen, von denen aber bisher leider nur ein kleiner Teil in der Oeffentlichkeit erschienen und bekannt geworden ist.

Gewiß werden die theoretischen Werke Habert's schon viele Freunde und Leser erworben haben, die daraus viele Anregung und großen Nutzen geschöpft und die Ueberzeugung werden gewonnen haben, daß Habert sich um die edle Kunst der Musik und besonders um die Hebung der Kirchenmusik großes Verdienst errungen habe, und daß ihm ein Ehrenplatz unter den Musik-Schriftstellern gebühre. Mögen nun auch diese und alle, welche ein Interesse an der Reform der Kirchenmusik haben, oder schon von berufswegen haben sollen, zusammenstehen, um die Herausgabe seiner der Kirche gewidmeten zahlreichen und mustergiltigen Kompositionen zu ermöglichen, oder richtiger zu beschleunigen und um dieselben auch, wie sie es verdienen, auf den Kirchenschören in Stadt und auf dem Land zur Ehre Gottes und seines getreuen Dieners, ihres Schöpfers Habert, zur würdigen Aufführung gelangen zu lassen.

Laufrichen, 15. März 1900.

Ernst Klinger, Pfarrer.

Berichte.

1. Herr Domkapellmeister Eug. Wöhrle in München hatte am 29. Nov. abends im Raimsaale eine Aufführung mit seinem Chorschulverein. Das reichhaltige Programm enthielt u. a. folgende Nummern, die auch den Abonnenten der Musikbeilagen bekannt sind:

Mori quasi il mio core } 4st. Madrigale von Palestrina;
Alla riva del Tebro }
Dum complerentur, 6st. Motette von Palestrina.

Als Schlußnummer wurde H. 148 und 150, 5st. von Dr. di Lasso aufgeführt; ein grandioses Werk; dasselbe steht in der Commer'schen Sammlung und im 5. Teile des Magnum opus von Dr. di Lasso. Domkapellmeister Widmann in Eichstätt hat dieses Werk bei der General-Versammlung des Berrines für Christl. Kunst am 31. Juli 1899 aufgeführt, jedenfalls zum ersten Male seit langer Zeit. Seine Bearbeitung lag der Münchener Aufführung zugrunde. Die Münchener Aufführung war im Ganzen sehr gut; aber bei den dracones et omnes abyssi des Dr. L'schen Balmes fehlte es leider an den entsprechend tiefen Bässen. Herr Domkapellmeister Wöhrle hat in seinem Chorschulverein — soll ich sagen leider oder glücklicherweise? — mit denselben Schwierigkeiten zu kämpfen wie mancher Weiter eines Kirchenchores; mit dem Mangel an entsprechendem Material, an Begeisterung und an Ausdauer. Mögen die Siege, die er und sein Verein wiederholt errungen haben, beiden ein Antrieb sein zu stets neuen Taten!

2. Der neue Kapellmeister des Berliner Egl. Domchores, Hr. Herm. Brüfer, hat im Januar in einem Konzert Palestrina's 6st. „Dum complerentur“, wie es ausdrücklich heißt, nach der Widmann'schen Bearbeitung, „mit durchschlagendem Erfolge“ aufgeführt. Es scheint ersprißlicher zu sein, in Tyrus und Sidon für Palestrina Propaganda zu machen, als bei den „Schafen des Hauses Israel“!

3. Von Josef Willand, Seminarlehrer und Chorregent in Eichstätt, sind bei Jos. Kösel in Kempten „sechs relig. Gesänge für gemischten Chor, op. 36“, erschienen. Dieselben haben deutschen Text und werden bei ihrem melodiosen und volkstümlichen Charakter und bei ihrer einfachen Stimmführung sicherlich viel Freunde finden.

Dr. W. W.

Versehiedenes.

§ Der Eichstätter Domchor hatte für sein heuriges Frühjahrskonzert aus Anlaß der Jahrhundertwende den „Messias“ von Händel in der Mozartschen Orchestrierung vorbereitet; nur die Arie „Erwach zu Liedern der Sonne“ wurde in der originalen Gestalt für Sopran, Violin solo und Orgel wiedergegeben. Das Werk wurde zweimal vor ausverkauftem Hause aufgeführt: am 4. und am 8. April; der ersten Aufführung wohnten auch seine bischöfl. Gnaden bei. Wenn man bedenkt, daß Eichstätt ein Städtchen mit nicht ganz 8000 Einwohnern ist und daß dem Domkapellmeister Dr. Widmann keine Anstalt, kein Seminar zur Verfügung steht, so fragt man sich billigerweise, woher denn Dr. Widmann all seine Leute nimmt; denn der Sängerkhor zählte wohl zwischen 80 und 100 Köpfe; das Orchester war stark, in Summa etwa 20 Violin- und Violaspieler, 4 Celli, 5 Kontrabässe; der ganze Bläserkörper war besetzt, dazu bei den großen Chören 3 Bassauern und Baßtuba. Was ganz besonders auffiel,

war die Anwesenheit desjenigen Instrumentes, das bei Händel die Führung hat, der Orgel. Herr Domkapellmeister hat sich nämlich in jüngster Zeit eine Liebungsorgel von 8 Registern auf 2 Manuale und Pedal verteilt bauen lassen und für die Messiasaufführung zur Verfügung gestellt. Daß dieselbe ausgezeichnet wirkte, braucht kaum erst bemerkt zu werden. Wenn man sie übrigens durch die Chöre und das volle Orchester hindurchbrausen hörte, glaubte man nicht ein so kleines Werk vor sich zu haben, sondern ein großes, 16-füßiges. Wie wir uns überzeugten, ist es neben der herrlichen Akustik der Aula vor allem die gut angelegte Mixtur, die dem Werke hohen Glanz verleiht, und die Suboktavenkoppel vom 1. an's 2. Manual, die jedes 8'-Register des 2. Manuales, also das ganze Werk als 16-füßig erscheinen läßt. Die Orgel stammt aus dem Atelier des Jos. Wittner in Eichstätt und macht dem Erbauer alle Ehre. Hochw. Herr Musikpräfekt Hacker vom bischöfl. Seminar entledigte sich seiner Aufgabe als Organist gewandt, diskret, geschmackvoll.

Was nun den Chor betrifft, so hat es uns Dr. Widmann zum Teil in diesen Blättern bereits verraten, wie er seinen Chor „zusammenbettelt“; zum Teil konnten wir selbst sehen, welche Mühe er sich für Heranbildung des Chores gibt; stand doch in der vorbersten Reihe des Chores die Dom-Singschule, Knaben, Mädchen von 10—12 Jahren; sie sangen allerdings nur in den größten Chören und sonst bei den eigentlichen Tutti-Stellen mit; aber wenn diese unmutierten Stimmen einsetzten, so wirkten sie wie eine 4'-Oktave in der Orgel; das war geradezu überraschend im Weihnachtschor „Uns ist zum Heil ein Kind geboren“, wo diese Kinder sich jedesmal bei der großen Stelle „Wunderbar“ zc. beteiligten; übrigens sangen sie am Schluß dieses Chores auch die ganze Koulade mit, und zwar mit einer Beherrztheit und Sicherheit, die den Zuhörer wohl nicht weniger erfreute als die Kinder stolz gewesen sein werden im „Messias“ „mitwirken“ zu dürfen. Das Stimmenmaterial des Domchores ist sehr gut; die Leute haben eine ungeheure Ausdauer, auch am Schluß merkte man ihnen nicht die geringste Müdigkeit an; und die Chöre flogen mit einer Verbe, wie man sie sonst nicht leicht findet. Ein Freund schlepender Tempi ist Herr Domkapellmeister Dr. Widmann offenbar nicht; die ganze Aufführung dauerte 2³/₄ Stunden, obwohl nur die Chöre „Er trauete Gott“ mit dem vorhergehenden Regit., ferner „Lobsingt dem ewigen Sohn“ und die Arie „Du fuhrest in die Höh“ weglieben; die Arie „Er weidet seine Herde“ hat Herr Domkapellmeister W. sehr zu ihrem Vorteile für Duett zwischen Sopran und Tenor und intermittierenden Chor umgearbeitet; dabei ist dieser Tonsatz auch etwas kürzer geworden, wenn anders mich nicht mein Klavierauszug getäuscht hat.

Das Orchester war nicht bloß groß, sondern im Ganzen auch gut zusammengesetzt; freilich wäre diesem Kapellmeister ein Orchester zu wünschen, das er wie seinen Chor jahraus jahrein in regelmäßigen Proben schulen und mit seinem Chor zusammengewöhnen könnte. Aber immerhin war auch die orchesterale Leistung sehr befriedigend. Herr Gymnasialmusiklehrer Kugler, der die Violine in der Arie „Erwach“ spielte, ist sogar ein sehr gewandter, feiner Sologeiger und absolvierte seinen Part sehr stilvoll.

Die Solisten waren auswärtige Kräfte. Fr. Dora Uß aus Regensburg (München) sang die Sopranpartie mit geradezu bewundernswürdiger Auffassung und herrlicher Stimme. So singt man den „Leidenden Messias“ — „Schau hin und sieh“, das war überzeugend, hinreißend; da war jede Note meditiert, jeder Ton wahr und empfunden. Ihr gegenüber konnte Fr. Anna Rückel aus München nicht recht aufkommen; nicht als ob es ihr an Auffassung und Tonbildung gefehlt hätte; durchaus nicht; aber die Dame kam sich im Orchester offenbar vor wie David in Sauls Rüstung; dieser Takt war ihr zu ehern, der Schritt zu gemessen. Möge Fr. Rückel, falls sie diese Zeiten überhaupt zu Gesichte bekommt, diese Aussetzungen als Sporn gelten lassen zu ihrer Auffassungsfähigkeit und ihrer schönen Stimme auch Vertrautheit mit Taktstock und Orchester zu erwerben. Ihre zweite Arie war übrigens viel besser als die erste; es scheint, daß wohlwollender Beifall sie etwas vom Lampenfieber befreit hat. — Herr Lehrer und Konzertsänger Andr. Krämer aus Nürnberg sang die Tenorpartie. Sein Organ ist hell und einschmeichelnd, seine Auffassung gesund und ungefühllos; in der Arie „Du zerschlägst sie“ zeigte er sogar großes Gestaltungsvermögen. Wäre er in dem Duett „O Tod“, das er mit der Altistin zu singen hatte, etwas weniger gewalttätig gewesen, so wäre es wahrscheinlich auch nicht unsicherer gegangen; aber der Mann ist aus dem Paradies mit dem Troste herausgegangen, daß er über das Weib Herr sein soll; und davon schien Herr Krämer — wenigstens in Eichstätt, was weiß ich? — ausgiebigen Gebrauch zu machen.

Herr Präparandenlehrer J. Loriz aus Regensburg ist offenbar ein geborener Oratorienfänger; alles ist ebenso großartig und feierlich wie natürlich. Seine Wiedergabe von „doch über die gehet auf der Herr“ und der Arie „das Volk das im dunkeln wandelt, es sieht ein großes Licht“, werden dem Zuhörer wahrscheinlich nicht so leicht aus der Erinnerung entweichen.

Was sollem wir zum Schluß von dem Leiter des Ganzen, Domkapellmeister Dr. Widmann sagen? Die Leser des „Kirchenchores“, die Abonnenten seiner Beilage kennen ihn seit vielen Jahren. Er weiß was er will, und das durchzuführen was er will, scheut er kein Studium, keine Arbeit, kein Opfer. Gerade wie als Schriftsteller ist er auch als Dirigent: er ist als Schriftsteller niemand's Sklave, und als Dirigent ist er vollständig Herr, sowohl seiner Leute als seiner Partitur bezw. des aufgeführten Werkes.¹⁾ Nur so ist es möglich — die göttliche Hilfe immer vorausgesetzt — das zu erreichen und zu leisten was unter ihm und durch ihn in Eichstätt bisher geleistet worden ist.

1) Hätte er in der Arie „das Volk das im dunkeln wandelt“, nicht soviel zu dem pausierenden Flötenspieler hingedeutet, wäre es vielleicht keinem Menschen eingefallen, daß der Flötenbläser nicht dabei war. Obligat ist ja die ganze Stelle nicht!

Jahresberichte.

3) Bericht über die kirchenmusikalischen Aufführungen an der Karmeliten- und Pfarrkirche zu St. Josef in Linz, in der Zeit vom 10. Juli 1898 bis Ende December 1899.

Messen ohne Begleitung. Molitor J. B.: Missa op. 11, 12, 13; Reimann-Polzer: Missa vocalis.

Messen mit Orgelbegleitung. Benz J. B.: Missa Cäcilia op. 15; Gruber Josef: Missa Friederici op. 22; Schöpf Franz: Missa brevis op. 115, 116, 118

Messen mit Instrumentalbegleitung. Ansfelder Franz: Missa Ascension und 3. Messe op. 98; Bibl Rudolf: Missa Cäcilia op. 55; Fiste May: Missa op. 47 und 55; Gruber Josef: Missa St. Petri op. 14; Missa St. Annæ op. 15; Jubiläumsmesse op. 40; Pastoralmesse op. 45; Missa Sabbato Sancto op. 57; Missa Nativitate D. N. J. Ch. op. 92; Missa Dominicalis 1 op. 96; Kaiserjubiläumsmesse op. 105; Missa solemnis op. 108; Kempter Karl: Missa op. 9, 13, 15; Korns Ferdinand: Festmesse in C; Leitner G. A.: Missa Scraphine; Pembaur Josef: 6. Messe op. 43; Reisinger Franz: Missa St. Antonii; Sauter Karl: Missa brevis Nr. 1, 2, 4, 5, 6 (Weihnachtsmesse); Schöpf Franz: Missa brevis op. 45, 46, 47, 3 Cäcilien-Messen op. 60, 61, 62, 3 neue Sonntagsmessen op. 102, 103, 104, Pastoralmesse op. 15, Weihnachtsfestmesse op. 90; Zangl J. G.: Sonntagsmesse op. 29, Pancratiusmesse op. 30, Paph Leo-Messe op. 79; Zeller Georg: Festmesse in D.

Requien mit Orgelbegleitung. Schöpf Franz: Requiem op. 70, 71, 72, 133, 134.

Requien mit Instrumentalbegleitung. Becker Josef: Requiem in Es; Gruber Josef: Requiem op. 20, 21, 37, 39, 84; Reisinger Franz: Requiem Nr. 5 in Es; Schöpf Franz: Requiem op. 36, Nr. 1, 2, 3, op. 88, 89; Wimmer Franz: Requiem in Es.

Gradualien ohne Begleitung. Polzer Julius: Universi, Ex Sion. Qui sedes, Prope est, Angelis suis, Tribulationis, Exsurge, Lætatus, Eripe me, Tenuisti; Reimann-Polzer, Christus factus.

Gradualien mit Orgelbegleitung. Greith Karl: De profundis, Sciant, gentes, Tu es Deus; Lang Engelbert: Audi filia; Schaller Ferdinand: Hodie sciatis

Gradualien mit Instrumentalbegleitung. Bauer Michael: Diffusa est; Prosig Moriz: Sederunt; Greith Karl: De quacumque, Speciosus, Benedicta et; Gruber Josef: Tecum principium; Horak-Polzer: Cognoverunt; Polzer Julius: Inveni David, Solemnitas, Franciscus, Te decet, Dolorosa; Reimann-Polzer: Benedicta et, Tu Domine, Justus, Benedicite, Specie tua, Locus iste, Timete, Dies sanctificatus, Viderunt, Omnes Saba, Hæc dies, In die resurrexit, Surrexit, Ascendit, Assumpta es, Regnavit, 2 Veni sancte in G, In omnem, Benedictus es, Lauda Sion, Protector. Pro patribus; Schöpf Franz: In te Domine, Inveni David, Domine præveni, Benedicta es, Suscepimus, Hæc dies; Straup J. R.: Benedicta et, Locus iste; Zangl J. G.: Hæc dies, Liberasti, Justus ut Palma.

Offertorien ohne Begleitung. Höllwarth Johann: Confitebor, Improperium; Kornmüller Otto, P.: Laudate; Reimann-Polzer: Ad te levavi, Deus, Benedixisti, Scapulis suis, Meditabor, Justitiæ, Dextera Domini.

Offertorien mit Orgelbegleitung. Polzer Julius: Emitte; Reimann-Polzer: Bonum est, Perfice gressus, Benedictus; Schöpf Franz: Veritas, Diffusa.

Offertorien mit Instrumentalbegleitung. Altmann L.: Ave Maria; Bauer Michael: Ave Maria; Greith Carl: Gloria et divitiæ; Gruber Josef: Ave Maria, Afferentur, Domine salvum, Latentur cœli, Elegerunt, Terra tremuit, Angelus Domini, intonuit; Horak W. G.: Ave Maria; Polzer Julius: Recordare, In me gratia; Reimann-Polzer: Ave Maria, Confitebor, Ad te Domine, Exaltabo, Assumpta, Diffusa, Veritas, Benedicite, Beata es, Domine in simpl., Justorum, De profundis, Tui sunt, Reges Tharsis, Dextera Domini, Ascendit, Confirma hoc, Portas cœli, Constitues, Sacerdotes, Benedictus sit, Benedicam Dominum, Perfice gressus; Schöpf Franz: Veritas, Lauda Jerusalem, Justus ut palma, Deus firmavit, Terra tremuit, Tui sunt, Diffusa, Deus Deus meus, Benedicite; Straup J. R.: Ave Maria, Domine, Veritas; Stein Josef: Ascendit; Zangl J. G.: Ave Maria, Alleluja.

Litaneien. Bill Johann: Litanei in D.; Gruber Josef: Litanei op. 52, 106, 124; Leitner J. G.: Litanei in D.; Obersteiner Johann: Litanei in C.; Reisinger Franz: Litanei in D.; Schöpf Franz: Litanei op. 38, 77, 78.

Te Deum. Becker Josef: Te Deum in C.; Brunner Eduard: Te Deum in C.; Deschermeier J.: Te Deum in D.; Gruber Josef: Te Deum op. 38; Schöpf Franz: Te Deum op. 68, 105.

Tantum ergo. Bill Johann: Tantum ergo in D.; Dyck J. G.: Tantum ergo in B, C, D.; Gruber Josef: 4 Tantum ergo op. 17; Obersteiner Johann: Tantum ergo Nr. 1, 2, 5, 6; Polzer Julius: 6 Tantum ergo op. 57—62; Reimann-Ignaz: 4 Tantum ergo; Schöpf Franz: Tantum ergo Nr. 1 aus op. 54, Nr. 3 aus op. 122.

Charmoche. Witt Franz: Tractus „Domine“ und Tractus „Eripe me“; Polzer Julius: Popule meus, Vexilla regis, Ecce quo modo; Gruber Josef: Osterlied op. 70 Nr. 1; Schöpf Franz: Regina cœli aus op. 21.

Asperges me und Vidi aquam. Gruber Josef: Asperges me Nr. 1 und 2 aus op. 109; Polzer Julius: Asperges me op. 34, Vidi aquam op. 106; Reßl G. und Polzer J.: Asperges me in D.

Veni sancte Spiritus. Gruber Josef: Veni sancte aus op. 109; Reimann-Polzer: Veni sancte in F.

Libera me. Becker Josef: Libera in As; Gruber Josef: Libera Nr. 1 aus op. 26; Preyer Gottfried: Libera in A-moll.

Der Gefertigte, einen gutgeschulten und gutbesetzten Kirchenchor zu Judenburg in Steiermark verlassend, übernahm einen ganz vernachlässigten, verlassenen Kirchenchor, mußte sich für denselben erst die Mitglieder werben und das ganze angeführte Repertoire neu schaffen und studieren.

Die Messen von Kempter werden nur in der Weihnachtszeit aufgeführt. Die Werke von Ignaz Wetmann wurden in Folge textlicher und musikalischer Richtigstellung, Hinweglassung von Vor-, Zwischen- und Nachspielen, von dem Gefertigten neu bearbeitet, mit Directionsstimme versehen und so geschrieben, daß immer Graduale und Offertorium zusammen passen. Diese Gradualien und Offertorien sind keine contrapunktischen Arbeiten, aber einfache kirchliche Werke, welchen jeden Besucher des Gotteshauses in eine erhabene andächtige Stimmung versetzen und so den ersten Charakter des Gebetes an sich tragen, dabei den Vortheil haben, von jedem Kirchenchore ohne Schwierigkeiten aufgeführt werden zu können. Welche Arbeit dem Gefertigten dadurch erwachsen, kann jeder der geehrten Herren Collegen selbst beurtheilen.

Linz, im Jänner 1900.

Julius Bolzer,

Capellmeister und Organist an der Karmeliten und Pfarrkirche St. Josef in Linz a/D.

Besprechungen.

1) **Jos. Gruber.** Missa Mater dolor. op. 51 (Es dur) für gemischten Chor mit Orchester und oblig. Orgel oder mit Orgel allein. Nr. 6. bei Böhm in Augsburg-Wien. — Ist ein sehr kurz componirtes op. und dürfte zu den ersten Compositionen des Componisten gehören.

2) **Alb. Lipp.** Messe für gemischten Chor (Ten. ad lib.) mit Orgel op. 66. Nr. 240. bei Böhm.

3) **C. Deigendesch.** Motivvespern mit falsi bord. für Männerchor. a) Vom heiligst. Altarsakramente. b) Von der seligsten Jungfrau. Nr. 150. bei Böhm.

4) **S. Epp.** 5 (weltl.) Chöre für gemischten Chor op. 3., Nr. 3. bei Böhm. — Der Empfehlung sehr werth. Battlogg.

Pro domo.

Der Schwächezustand hält hartnäckig an, so daß das wenige was ich selbst schreibe, oder was ich dictire nur mit der größten Anstrengung geschieht. Daher bitte ich um fernere fromme Theilnahme.

Notizen.

1) Wegen Krankheit erscheinen auch Nr. 5 und 6 unter einem und bitten wir darüber um Nachsicht.

2) Dieser Nr. liegt eine Beilage bei, den Verlag Böckenecker betreffend.

Briefkasten. Wo ist Böhmsfeld? M. in Brigen incl. 1901, Sabschnük pro 99, F in Hirschberg pro 97, Berg pro 98, Brochenzell pro 99, Jogenweiler pro 98/99, Sträßberg pro 99 Nr. 1, Ob. Isling pro 99 zc, Oberstadion pro 99, Margrethausen steht 99 aus, D. K. in Berlin, Langenlois incl. 1900, Christazhofen, Gofersweiler pro 99 ist Einzahlung ausgeblieben Nr. 440, F. in Laibach pro 1900, G. in Stetten pro 99, K. in Würzburg war ja Einzahlung per Post, M. in Thauer pro 99.

Mein neuestes

Verlag-Verzeichniss, Abtheilung I

„Katholische Kirchenmusik“

betr., ist soeben erschienen und steht dasselbe jedem Interessenten kostenlos zu Diensten.

J. G. Bössenecker's Verlag A. d. Stender, Regensburg.

Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien,

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

Zweigniederlassung: Wien I., Wollzeile-Essiggasse 3,

empfeht 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.

Herdersche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.
B. Herder, Wien I, Wollzeile 33.

Sobert erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

P. Anselm Schott O. S. B.,
Das Messbuch der hl. Kirche

(Missale Romanum)
lat.-nisch und deutsch mit liturgischen
Erläuterungen für die Laien bearbeitet.
Sechste Auflage.

Mit Titelbild in
Vichdruck.

*

*„... Wohl das beste Gebetbuch,
die Hand geben kann...“*

„... Wohl das beste deutsche Missale!...“

Die soeben erschienene sechste Auflage ist wie die fünfte auf ganz dünnes,
aber doch festes Papier gedruckt. Es ist dadurch gelungen, das über 1000
Seiten zählende Buch äußerlich zu einem sehr handlichen Bändchen zu gestalten,
das sich bequem in der Tasche tragen läßt.

das man gebildeten Laien in
(Pastoralblatt für das Bistum Straßburg.)

H. 12°.

(XXXII,

776 u. [228] S.)

M. 2.50; geb. in Halbfranz
mit Rotschnitt M. 3.50.

Außerdem zu haben in feineren Leder-
bänden mit Rot- bezw. Goldschnitt.

„Dieses Buch halten wir nicht bloß für ein gutes, sondern
für das beste katholische Messbuch...“

(Freiburger katholisches Kirchenblatt.)

(Theol.-prakt. Monatschrift. Passau.)

Neuer Verlag der Jos. Kösel'schen Buchhandlung in Kempten.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes.

Deschermeier Jos., Op. 32, Die marianischen Antiphonen. Für Sopran,
Alt, Tenor und Bass komponirt. Preis für Partitur und Singstimmen M. 1.75, Partitur
apart M. 1.—, einzelne Singstimme apart 20 Pf.

Maas, Joh. D., Missa Requiem ad quattuor voces inaequales (Alto, Tenore,
Barytone, Basso), Libera, Modus respondendi Cantus „Benedictus“. Preis für Partitur
und Singstimmen M. 3.60, Partitur apart M. 1.80, einzelne Singstimme apart 30 Pf.

Pilland, Jos., Op. 36, Sechs religiöse Gesänge für gemischten Chor. 4^o Preis
für Partitur und Singstimmen M. 2.70, Partitur apart M. 1.50, einzelne Singstimme
apart 30 Pf.

Strubel, Jak., Op. 23, Tantum ergo für zwei gleiche Stimmen und Orgel-
begleitung komponirt. Preis 90 Pf.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billig das

General-Depôt cäcilianischer Kirchenmusik von

Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg,

Auswahlendungen bereitwilligst. — Kataloge gratis und franco.

Versandt nach allen Ländern.

☛ **Grosses Lager weltlicher Musikalien** ☛

Jos. G. Boessenecker,

Verlag für Cäcil. Kirchenmusik in Regensburg,

liefert prompt und billigst

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

versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

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

Druck von J. N. Teutsch in Regenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXX. Jahrgang.

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

Herausgegeben von Fr. Jos. Bakklogg in Graz.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich K 1.60, — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage K 2.80 = 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 Graz
in Vorarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. Juli.

Aus Franken. — Zeitgemäße Fragen.

(VIII. Artikel.)

Den liturg. Gesang in einer Gemeinde einzuführen, ist nicht schwer. Denn es verursacht dies vor allem keine nennenswerten Geldausgaben. Die notwendigen Bücher für Sänger und Organisten kann wohl jede Kirchenstiftung — wenn auch nicht auf einmal — anschaffen und bezahlen. Nötigenfalls steckt der Pfarrer den Betrag vor und läßt sich von Jahr zu Jahr die Summe in kleinen Teilbeträgen wieder zurückzahlen, falls man nicht in der Pfarrei einen Cäcilia-Verein gründen will, dessen Mitglieder durch kleine Monatsbeiträge die nötigen Anschaffungen ermöglichen helfen. Ein solcher Verein kann nach verschiedenen Richtungen hin sehr viel Gutes wirken, hat natürlich, wie jeder Verein, auch seine Schattenseiten. In einer Gemeinde, die seit Jahrzehnten nichts Anderes mehr kennt, als das deutsche Kirchenlied, ist es doppelt leicht, den liturg. Gesang einzuführen; denn das Volk ist für nichts dankbarer, als wenn der Geistliche sich um den Gesang in der Kirche kümmert und auf einen schönen Gesang bedacht ist. Es empfindet recht gut das ewige Einerlei des Volksgefanges und wünscht Abwechslung wenigstens zwischen Hochfest und Werktag. Das Volk gewöhnt sich an den liturg. Gesang in kurzer Zeit, es weiß gar nicht wie ihm geschieht. Freilich darf man nicht „mit der Thüre zum Hause hineinfallen“, nicht erst große Ankündigungen machen, nicht im voraus das bisher Gewohnte als schlecht, oder unschön, oder unkirchlich und dgl. bezeichnen und schon lange vorher in Aussicht stellen, daß dies und das geändert und verbessert werden, daß von nun an lateinisch gesungen werden soll. Von alledem kein Wort! Die Reform des Kirchengefanges beginne ich auf dem Lande überall mit den Schulkindern. Die Kinderstimmen sind ja am biegsamsten und am meisten bildungsfähig.

Sind viele Schulkinder vorhanden, so wähle ich 12—20 der zum Singen geeignetsten aus; hat die Schule bloß 4 Kinder (eine solche Schule hatte ich nämlich auch schon), so bilden eben diese wenigen die ganze Sängerschaa. Mit Freuden kommen diese Kinder etwa vom 1. Mai an täglich zur Singstunde in's Pfarrhaus. Daß sie am kommenden

Weihnachtsfeste Mette und Amt und für die Folge jedes Amt lateinisch singen sollen, ahnt Niemand in der Gemeinde. Nach vierteljähriger Uebung singen sie schon gar schöne Liedchen, zwei- und dreistimmige Muttergotteslieder und dgl. Das Asperges me, Salve regina, das Requiem und manchen anderen Choral können sie schon ganz flott her-singen. Die Eltern wissen das und brennen vor Sehnsucht, ihre Kinder doch auch einmal in der Kirche hören zu dürfen. Unterdessen ist schon das ganze Offizium für Weihnachten einerezziert. Der Choral singt sich immer leichter, die Fertigkeit der Kinder im Choral-singen wird immer besser, die Kinder wundern sich, daß das erste Stück, das Asperges me beinahe eine 14tägige Uebung beanspruchte. Schon sind die wichtigsten Gesänge bis zur Fastenzeit des folgenden Jahres eingeübt, es naht das hl. Weihnachtsfest. Um jedoch die Erwartung und Neugierde der Gemeinde nicht noch mehr zu steigern, dürfen die Kinder am 4. Adventsonntag Nachmittag mit zarter Orgelbegleitung ein schönes zweistimmiges Muttergotteslied von Haller singen und sie singen flott und wacker, man merkt ihnen keinerlei Verzagtheit an; denn sie sind ihrer Sache vollkommen sicher. Alles ist voller Aufmerksamkeit und der Erfolg ist durchschlagend für immer; ihren Platz auf der Orgel-bühne haben sich die Kinder damit für alle Zeiten erobert. Alles freut sich noch mehr als sonst auf das Weihnachtsfest. Und siehe, nach einem feierlichen Praeludium geht die Orgel in das zarteste, bisher noch gar nie gehörte Piano über, und wie aus Engels-mund ertönt das „Christus natus est nobis — Venite adoremus“. Niemand im ganzen Gotteshause verspürt in sich die Sehnsucht, selbst den Mund zum Singen öffnen zu dürfen, gar Manchem aber steht eine Thräne im Auge, er empfindet etwas im Herzen, was er bisher vielleicht noch niemals beim Gottesdienste empfunden. Selbst das Amen und das Et cum spiritu tuo, heute zum erstenmal von Kindern so schön, deutlich und mit Aus-druck unter zarter Orgelbegleitung gesungen, klingt ganz neu und himmlisch schön, ganz anders als bisher.*) Man merkte recht deutlich, daß dies ein ganzer Gottesdienst war, man begreift, weshalb der Priester das Gloria, das Credo angestimmt hat, es wurde ja aus Kindermund fortgesetzt und zu Ende gesungen und unwillkürlich beugte man das Knie, als das „Et incarnatus est“, im zartesten Sologesang kam und der Priester bei diesen mit besonderer Weihe und Zartheit zum Ausdruck gebrachten Worten auf der untersten Altarstufe sich tief verbeugte. Und während man sonst am Schluß in wilder Hast und mit Drängen dem Portale zuelte, schienen diesmal die meisten an ihre Plätze gebannt: „Stille Nacht, heil'ge Nacht“ erklang es noch aus Kindermund, das war gar zu schön. Und als der erste Weihnachtstag vorüber und am 2. Festtage bei der heiligen Messe (vom Priester nicht gesungen) die deutschen Lieder in ihre Rechte eintraten, da wurde allgemein der Wunsch laut: „Wenn nur bald wieder einmal ein so schönes Amt wäre.“ Und dieser Wunsch wurde am Feste der Erscheinung des Herrn erfüllt und seit dieser Zeit (i. e. seit sieben Jahren) fand in hiesiger Pfarrei kein „deutsches Amt“ mehr statt; bei jeder Missa cantata wird Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale, Sequenz u. s. w. vorschriftsmäßig und schön gesungen, meistens Choral, Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei bei festlichen Gelegenheiten auch mehrstimmig. Gloria und Credo wird fast ausnahmslos choraliter gesungen, weil es so am leichtesten ist und den Gottesdienst in keiner Weise verlängert.

Hat man auf solche Weise einmal ein Kirchenjahr hinter sich, so wird man die aufgewendete Mühe gering schätzen angesichts der Freuden, die man in so manchen hehren Stunden am Altare erlebt hat, und es winkt auch die frohe Aussicht, daß die Mühe von Jahr zu Jahr sich verringert. Doch soll damit keineswegs gesagt sein, daß mit der Zeit die Singübungen verringert oder gar eingestellt werden könnten. Nein: Im Sommer wird wenigstens jeden Sonn- und Feiertag, im Winter aber jeden Abend 1—2 Stunden gesungen, Neues eingeübt, Altes wiederholt und dabei besonderes Augenmerk auf den all-jährlich nötigen Nachwuchs an Sängern gerichtet. Von einer Erleichterung kann nur insofern gesprochen werden, als viele Choralgefänge z. B. Requiem, Gloria, Credo u. s. f. durch oftmaliges Anhören Gemeingut der Pfarrangehörigen werden und von vielen Kindern

*) Bisher wurde jeder Gesang mit Orgel und sonstigen Schreieregistern begleitet nach dem Grundsatz: Je weniger Sänger und je schlechter der Gesang, desto größeren Lärm hat die Orgel zu machen!

schon gesungen werden, noch bevor sie in die Zahl der Chorfänger aufgenommen worden sind. Ich kann aus mehrjähriger Erfahrung behaupten: Mit Kindern Choral einzüben, ist außerordentlich leicht, ja leichter als mit erwachsenen und geübten Sängern, die jedoch noch nie Choral gehört und gesungen haben. Die Sache muß selbstverständlich ganz systematisch mit den Kindern betrieben werden, der Chorallehrer muß dabei Geduld und Ausdauer bewahren; was in einem Tage nicht gehen will, wird nach mehreren Wochen ganz gewiß gehen. (Fortsetzung folgt.)

Die Berechtigung der liturgischen Instrumentalmusik.*)

Kirchenmusikalische Bemerkungen von Dr. Carl Schnabl.

Es wird vielleicht manchem Leser ein Exposé über obgenannten Gegenstand als mindestens überflüssig erscheinen, da ja die Instrumentalmusik in der Kirche seit langem im Gebrauche und auch aus neuester Zeit kein kirchliches Verbot gegenübersteht; aber nichtsdestoweniger hat eine akademische Erörterung einen apologetischen Zweck, da in letzterer Zeit in Wien zwei Broschüren, anonym erschienen sind — „Unsere katholische Kirchenmusik von heute“. Eine kritische Studie. Wien 1896, Norbertusverlag, und „Die Kirchenmusik in der Wiener Metropolitankirche“, Wien 1900, Druck von Bartelt, achtzehnter Bezirk, Theresiengasse — welche entschieden plaidieren für die Abschaffung der Instrumentalmusik, dafür aber eine desto eifrigere, consequenter Pflege des Palestrinastyles verlangen. Zur Orientierung der Autoren und der Leser dieser Broschüren mögen folgende Ausführungen dienen.

Die Kirche bedient sich der schönen Künste zur Durchführung des öffentlichen, feierlichen Gottesdienstes, sie sind ein integrierender Bestandteil des Cultus geworden. Naturgemäß und historisch nachweisbar haben sowohl die bildenden Künste (Architektur, Plastik, Malerei) als auch die Tonkunst verschiedene Entwicklungsstadien erfahren, bis sie einen Höhepunkt erreicht hatten. Aber alle diese Phasen und Stadien bemerken wir im liturgischen Dienste. So auch in der Musik, jener Kunst, welche die Aufgabe hat, Ideen, Empfindungen, Affecte in möglichst schöner adäquater Tonform zum Ausdruck zu bringen. Zuerst war es der einstimmige Gesang, welcher von der Kirche recipiert und im gregorianischen Choral systematisch consolidiert wurde.

Treffend spricht eine allbekannte Wahrheit Dr. Bernhard Scholz, ein tüchtiger Theoretiker wie Praktiker in seinem neuesten Buch „Der Verismus in der Musik“, Berlin und Stuttgart, Spemann 1899 aus, wenn er sagt, Seite 29: „Die Geschichte der abendländischen Musik beginnt erst mit dem gregorianischen Gesang; der Tonkunst ist die erste ernsthafte Pflege im Dienste der Religion der Kirche zutheil geworden.“ Als sich im Laufe der Zeit, besonders seit dem zehnten Jahrhundert der mehrstimmige Gesang herausbildete, kam derselbe ebenfalls in der Liturgie in Gebrauch. Alle diese Phasen, von denen uns die Kunstgeschichte berichtet — Organum, Discantus, Faugbourdon bis zur reichentwickelten polyphonen Contrapunktkunst der niederländischen Schule des fünfzehnten Jahrhunderts, wie der römischen im sechzehnten Jahrhundert, welche im Palestrina-Acapella-Styl ihren Culminationspunkt erreichte — alle diese Phasen und Entwicklungsstufen fanden ihre Aufnahme in der Kirche.

Verhältnismäßig später und da nur aus einzelnen Ländern, Gegenden und Diöcesen wird uns über den Gebrauch musikalischer Instrumente beim Gottesdienste berichtet. Am frühesten fand die Orgel Eingang. Man will annehmen, daß schon im vierten Jahrhunderte sie und da solche vorkamen, aber erst seit dem dreizehnten Jahrhunderte waren sie fast überall im Gebrauche. Was die übrigen Musikinstrumente betrifft, so finden sich doch schon in früherer Zeit Spuren davon. Im sechsten Jahrhunderte begegnen wir einem Aussprüche des christlichen Dichters und Bischofs von Poitiers, Venantius Fortunatus, aus dem sich mit Gewißheit entnehmen läßt, daß damals wenigstens einige Musikinstrumente in den Kirchen ertönten. In seinem Lobe auf den hochw. Clerus von Paris preist er insbesondere

*) Ueber dieses Thema sind die Ansichten sehr auseinandergehend; um so mehr scheint der Artikel am Platze zu sein. d. Red.

dessen, bei kirchlichen Feierlichkeiten sich kundgebende Majestät und stellt den Bischof Germanus (St. Germain † 526), wie er angethan ist mit heiligen Gewändern und umgeben von einem Kranze von Geistlichen, dar, als einen zweiten Aaron. Er beschreibt hierauf den großen Jubel des Volkes zur Kirche: „Es sammelt zur Herde der gute Hirt die Schäflein.“ Endlich preist er den Psalmengesang, der durch den Schall der Musiker hallt, mit folgendem Verse: Denn er eint die Saiten des Psalters zu lieblichen Weisen und das begonnene Lied führt er zu Ende mit Lust, jener Greis belebt der Posaune tiefstönende Stimme, während der Knabe dem Rohr — einer kleinen Handorgel — helles Getöse entlockt. Klänge der Cymbel gemischt mit dem Schall helljubilender Pfeifen mildert der Flöten Ton, singend nach eigener Weise. Rauschende Pauken der Greise künftigt die Flöte der Knaben, und durch Menschengesang tönet die Lyra erst voll. (Venantius Fortunatus lib. 2. carm. 19 ad Clerum Parisiacum.) Acht Jahrhunderte später, redet der berühmte und gelehrte Pariser Universitätskanzler Gerjon davon, daß in der Kathedrale zu Paris neben der Orgel bei einigen Gesängen „tubae, rarissime vero bombardae, cornemusae grandae aut parvae, vel alia si qua sunt“ angewendet wurde. Auf Bildern der niederländischen Maler aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert finden sich manchmal Sängerköre mit Instrumentalisten zusammengestellt, z. B. auf dem Hauptaltare zu Gent, wobei offenbar die Wirklichkeit genau berücksichtigt erscheint. Im sechzehnten Jahrhundert hatte bereits der berühmte Contrapunktiker Orlando Lasso in München neben seinem Sängerköre von 60 Mitgliedern zeitweise 30 Instrumentalisten zur Verfügung. Aber die allgemeine Verbreitung der Instrumentalmusik datiert erst aus dem siebzehnten Jahrhundert und hatte von Venedig seinen Ausgangspunkt. In der Markuskirche der prachtliebenden Dogenstadt, in welcher längst mehrstimmiger Figuralgesang vorzüglich gepflegt wurde, haben die berühmten Tonmeister Gabrieli, Monteverde und Andere mehr dem Chor der Sänger regelmäßig einen Chor Instrumentalisten beigegeben. Der meist vierstimmige Gesang der Altmeister wurde auf 16 und mehr Stimmen erweitert und in Chöre abgetheilt, und es lag nun bei weiterer Entwicklung der Instrumentalmusik nahe, für Einen Sängerköre mit weniger Singstimmen zu componieren und statt der weiteren Singstimmen und des zweiten Sängerköres entsprechende Stimmen für die Instrumente zu schreiben. Auf diese Weise kamen nun fast regelmäßig die Instrumente zunächst auf die Chöre der großen Kirchen.

Die weitere Entwicklung der kirchlichen Instrumentalmusik zu verfolgen, wäre wohl sehr interessant, aber kann leider aus Raumangel hier nicht gebracht werden. Ebenso müssen wir es uns versagen, über die Wiener Verhältnisse zu schreiben. In der seit Anfang des sechzehnten Jahrhunderts wohlorganisirten kaiserlichen Hofcapelle war zuerst die niederländische Vokalmusik vorherrschend; im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert tritt hier auch vom Süden die Instrumentalmusik auf. Ende des achtzehnten und Beginn des neunzehnten Jahrhunderts verliert sich der italienische Einfluß und beginnt die deutsche Epoche. Die Instrumentalmusik wurde besonders in den geistlichen großen Stiften gepflegt, so hatte im achtzehnten Jahrhundert der Kirchenchor zu Kremsmünster gegen 50 Instrumentalisten zur Verfügung.

Wie nun einst die Kirche neben dem einstimmigen Choral die contrapunktische Polyphonie recipierte, so gestattete sie auch der Instrumentalmusik Einlaß. Das wichtigste Dokument in dieser Hinsicht ist die Encyclica „Annus, qui hunc vertentem“ des Papstes Benedict XIV. vom Jahre 1749. Der Papst spricht hier zunächst von einer *Musica praescripta*, das ist der vorgeschriebene, anbefohlene gregorianische Choral; ferner von der *Musica approbata*, das ist der Figuralgesang, der mehrstimmige Acapellagesang, mit einem Worte die Vokalmusik, welche approbiert, gebilligt ist. Endlich von der *Musica permissa* und *Musica tolerata*. Benedict XIV. unterscheidet genau zwischen Instrumentalmusik als Begleitung des Gesanges, welche gestattet, erlaubt (*permissa*) ist und zwischen reiner Instrumentalmusik, welche er Symphonien nennt und unter welchen man in der damaligen Zeit die kurzen Instrumentaleinleitungen verstand, welche die üblichen Orgelpräludien, Interludien und Postludien vertraten. Diese Symphonien waren also nur in einzelnen Kirchen toleriert, geduldet. Diese Distinction zwischen erlaubter und blos geduldeter

Instrumentalmusik wird oft übersehen, wie man in manchen kirchenmusikalischen Abhandlungen bemerken kann. Die Gegner der Instrumentalmusik sprechen deshalb sehr gerne von einer nur geduldeten Instrumentalmusik und berufen sich auf Benedict XIV., und schließen dann, was bloß geduldet ist, kann leicht abgeschafft werden. Aber die Instrumentalmusik ist nicht bloß geduldet, sondern sie ist gestattet, erlaubt. Was nun die einzelnen Musikinstrumente betrifft, welche Benedict XIV. als zum Gebrauche erlaubt hält, so sind damals genannt die Streichinstrumente (Violine, Viola, Violoncell und Violon) und das Fagott. Da aber nach und nach allgemeiner die Blasinstrumente in Uebung kamen, so wurden später in den Erlässen der römischen Riten-Congregation auch diese erlaubt. So werden im Musikregolamento von 1884 Pauken und Trompeten als erlaubt angeführt. Alle übrigen Schlaginstrumente, welche wir mit dem Worte „türkische Musik“ bezeichnen, als: große und kleine Trommel, Einellen-Becken, Triangl u. s. w. sind principiell von der Kirche ausgeschlossen. Auch das weitverbreitete praktischste Instrument — das Pianoforte (Clavier) ist verboten. Glücklicherweise scheint nicht einmal in Süditalien und Südamerika der Versuch gemacht worden zu sein, dieses Tonhammerwerk einzuführen.

Hier möge ein Wort eingeschaltet werden über die Fanfarenmusik (sogenannte Intrade-Tusch), welche bekanntlich in der Regel darin besteht, daß der C-dur-Accord mit Dominante-Quintenschluß zwei- oder dreimal von Trompeten abgelassen wird, während dazu die Pauken, Tonika und Dominante C und G, eine Tonbasis bilden. Es gibt warme Freunde dieser Fanfaren (Fanfaristen), aber auch Gegner derselben (Antifanfarenisten), welche behaupten, solche Tusch sei sogar als bloßes unbestimmtes Gelärm etwas Unästhetisches. Da müßte man am Ende consequenterweise auch den Glockenschall, weil er ebenfalls als unbestimmtes Getöse erscheint, etwas musikalisch-akustisch Unschönes nennen. Wer würde aber über unsere so stimmungsvollen Glocken so etwas auszusprechen wagen. Dafür kann man dem hellen, schmetternden Trompetenklang, vereint mit dem dumpfen Paukenwirbel, eine metaphysisch-symbolische Bedeutung beilegen. Es ist Elementarmusik, die unbelebte Natur erklingt geheimnisvoll, zumal auf dem Grundaccord des C-dur. Principiell ist auch die Fanfarenmusik von der Liturgie nicht ausgeschlossen, zumal bei besondern Feierlichkeiten. Hier entscheidet die Tradition und der Volkscharakter. Es soll nicht geleugnet werden, daß manchmal in manchen Gegenden das richtig ästhetische Maß überschritten wird.

Zu der kirchenmusikalisch so wichtigen Encyclica Benedict's XIV. ist bald nach der Edition derselben von Ridota ein Commentar erschienen und demselben Papste gewidmet worden, wodurch man noch eingehender über die Bedeutung des päpstlichen Erlasses belehrt wird. Näheres über diesen sonst fast unbekanntem Commentar ist in dem Buche „Die Tonkunst in der Kirche“ vom Dechant in Waidhofen an der Ybbs, Joseph Gabler, Linz 1883, Verlag des Katholischen Pressevereines, zu lesen. Bei dieser Gelegenheit seien auf dieses höchst instructive Buch alle Freunde und Kenner der Kirchenmusik aufmerksam gemacht. Es scheint fast, als ob der österreichische Clerus von diesem Buche keine rechte Kenntnis habe und meint, es gebe über Kirchenmusik nur das Buch von Paul Kruttschek, welches nicht in Oesterreich erschienen ist.

Es kann leider aus Raumangel nicht weiter berichtet werden, und es würde auch keinen Zweck haben, noch andere, römische Verordnungen und Diöcesanvorschriften, welche sich auf das Gewohnheitsrecht stützen, anzuführen. Es sei hier nur noch der Vollständigkeit halber bemerkt, daß die letzte römische Verordnung — das *Regolamento per la musica sacra* vom 21. Juli 1894 die Instrumentalmusik für erlaubt erklärt. Für die Wiener Erzdiocese gilt als Spezialregel die Instruktion für Regenschori vom Jahre 1898, welche von dem rechtmäßigen Gebrauche der Instrumente spricht, die angewendet werden dürfen, ausgenommen ist nur die Advent- und Fastenzeit. Positiv-autoritativ ist mithin die liturgische Instrumentalmusik berechtigt, der Gebrauch derselben historisch begründet. Aber auch innere, metaphysisch-ästhetische Gründe sprechen für diese Berechtigung. Sehr gut spricht das Chaignet in dem Buche „*Les Principes de la science du beau*“, Paris, 1860, aus: „Es ist eine sehr eigenthümliche Sache, daß der Mensch seit jeher, um die Schönheit der Töne zum Ausdruck zu bringen, sich mit seiner Stimme nicht begnügt, welche doch das vollkommenste, ausdrucksvollste, idealste unter allen Instrumenten ist. Der Mensch ist nicht

allein in der Schöpfung. Die Natur ist der Schauplatz, wo das bewegte Drama seines Lebens spielt, die Bühne, wo er seinen schweren Kampf kämpft. Deswegen stellt sich der Mensch vor, daß die ihn umgebende Natur nicht theilnahmslos, sondern antheilnehmend sein Leben begleite.“ Wer die Wesenheit (sinnlich-geistig) und die Bestimmung des Menschen in der irdischen Natur erkannt hat, dem ist die Berechtigung der Instrumentalmusik in der Kirche vollkommen klar. Die Natur ist für den Menschen, der Mensch für Gott geschaffen, demnach ist die ganze Erdenwelt für Gott, zur Verherrlichung der göttlichen Liebe erschaffen. Der menschliche Gesang ist das Solo, darein stimmen als Tutti alle Gebilde der irdischen Schöpfung, aus denen der Mensch die musikalischen Instrumente geformt hat. Aus allen drei Naturreichen (Thier-, Pflanzen- und Mineralreich) bildet der Menscheng Geist Musikinstrumente, seine Kraft, sein Wille, sein Hauch belebt sie. Durch den Menschen soll die gesammte Creatur Gott loben und preisen, er soll als Chorführer diesen Hymnus, dieses irdische Halleluja anstimmen und leiten. Im Zusammenklingen des gesammten Tonreiches ahnt der Mensch das ewige Halleluja. (Aus W. Vaterland).

Des Chorregenten Antonius Nizer Leben und Wirken.

(Fortsetzung.)

Nach seinem Übertritt in die Präparandenanstalt sollte er bald inne werden, woran's ihm hauptsächlich gebrach: die Realien, denen man gerade zu damaliger Zeit mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden begann, waren ihm eine unbekannte Größe; im Rechnen hatte er noch keinen Begriff vom Wesen eines Bruches, während seine Altersgenossen in der Volksschule bereits mit Zwei- und Dreisatz operierten. So galt es vor allem, das Fehlende zu ergänzen, und das geschah mit jener Energie, die ihm der liebe Gott als Geburtstagsangebinde schon in die Wiege gelegt, und die bei ihm — Gott sei Dank — gleich dem Öle im Krüglein von Sarepta bis heute nicht weniger geworden ist. Dagegen war er allen voraus in den sprachlichen Fächern, und das verdankte er seiner ihm so lieb gewordenen lingua latina. Da sag ihm noch einer, das Erlernen der lateinischen Sprache hemme und beeinträchtige die Ausbildung in der Muttersprache! Gerade das Gegentheil ist der Fall: die Kenntniss des Latein trägt wesentlich zur Förderung des tieferen Verständnisses der Muttersprache selbst bei, „denn die Klarheit, Bestimmtheit und Durchsichtigkeit des lateinischen Idioms ist ein unschätzbare Bildungsmittel für unsere deutsche Sprache, das, ohne deren eigentümlichen Genius zu erkennen, durch die strenge Objektivität des lateinischen Satzbaues die Willkür zügelt; die klassische Ruhe und der würdevolle Ernst der Sprache Roms, folgerichtig wie sein Rechtssystem, majestätisch wie die Stimme seines Senates, männlich wie der Schritt seiner Legionen, ist so recht ein Antidoton gegen die immer tiefer gehende Zerfahrenheit und Verlotterung unserer deutschen Sprache durch so viele unberufene Federn, von denen das Wort des Dichters gilt:

Sie loben ewig das Gemeine,
Weil sie das Gute nie gekannt.*)

Was Wunder, wenn sich im Herzen des nunmehrigen Schulanfängerzöglings ein Heimweh nach dieser klassischen Sprache geltend machte! Mit Wehmut im Herzen schaute er darum jeweils empor zu den bekannten Lehrsälen des Gymnasiums, in welchen er, namentlich unter des unvergeßlichen Professor Klos mildem Regimente, so köstliche Zeiten verlebte. Nicht geringe Freude bereitete ihm daher die vom Vorstande der Präparandenanstalt erteilte Erlaubnis, neben den Fachstudien auch noch die französische Sprache erlernen zu dürfen. Das aber war dem ehemaligen Lateiner eine Spielerei, und bald ließ er sogar solche, die schon etwelche Semester die Realschule besucht, hinter sich. So lernte er durch eigene Erfahrung den Wert der lateinischen Sprache immer mehr kennen und nach und nach ihren Vorzug vor der französischen schätzen und würdigen. Für ihn ist also die Frage, welcher von beiden Sprachen in Zukunft in den Lehrerseminarien der Vorzug gegeben werden soll, gelöst, denn einmal hat das Latein vor dem Französischen einen graduellen Vorzug, und

*) Settinger, Welt und Kirche, I. Bd. 428.

dieser ist, wie die Fachmänner einstimmig anerkennen, so groß, daß man sich über die Möglichkeit eines Zweifels in dieser Hinsicht nur wundern muß. Oder kann sich etwa das Französische mit der lateinischen Sprache messen in Hinsicht auf logische Konsequenz und Genauigkeit, kernige Kraft und Energie, Rundung und Fülle des Ausdrucks? Ein Blick in das Kapitel von den Participialkonstruktionen, sowie eine Umschau bei den Paragraphen über die Anwendung des Gerundium und Gerundivum genügen, um uns einerseits von dem Reichtum des Latein, andererseits von der Dürftigkeit des Französischen in diesem Punkte vollauf zu überzeugen. Während das Particip der lateinischen — und noch mehr das der griechischen Sprache — eine Fülle verschiedenartiger Nuancen zuläßt, suchen wir bei der genannten Tochtersprache vergeblich eine auch nur annähernd große Mannigfaltigkeit der Schattierung des Gedankens. Die Participalkonstruktionen der letzteren lassen sich mit wenigen Worten abmachen. Sodann: welches aber ist die Sprache, die ebenso kurz und bündig das Resultat einer mit Sturmesbrausen unternommenen und mit herrlichem Sieg gekrönten Attaque — auch noch in allitterierender Form — darzustellen vermöchte wie die römische Sprache in Cäsars Bericht an den Senat: *Veni, vidi, vici!* Die lateinische Sprache ist aber auch nichts weniger als eine tote Sprache. „Nicht ohne besondere Fügung der göttlicher Vorsehung, sagt Hettlinger, ist es geschehen, daß die Einheit der Sprache aller Völker des *Orbis Romanus*, der ein *Orbis Christianus* werden sollte, die Gemeinsamkeit des Rechtslebens und aller geistigen Interessen bedingte und förderte,“ und nicht genug ist es zu bedauern, daß die Sprache, welche im Alterthum ihre Herrschaft von den Säulen des Herkules bis zum Euphrat erstreckte, die durch den gewaltigen Einfluß der Kirche und der Jurisprudenz noch Schriftsprache war im Mittelalter, die die Sprache der Diplomaten blieb bis zum 17. Jahrhundert und die bis heute nicht aufgehört hat, Sprache der Gelehrten zu sein, daß diese Sprache an den Universitäten selbst vom akademischen Gebrauche bis auf wenige Ausnahmefälle verdrängt ist, diese Sprache, die bis auf den heutigen Tag als die amtliche Sprache der Kirche und als Sprache der gelehrten Forschung die allgemeinste Weltsprache ist.

Ausschlaggebend für den künftigen Lehrer aber dürfte wohl der Gesichtspunkt der praktischen Verwendbarkeit des Lateinischen im Berufsleben sein. Als Chordirigent und Cantor vermag er desselben kaum zu entbehren, ohne Verstöße gegen die Prosodie zu machen oder zu trennen, was zusammengehört und zusammenzunehmen, was getrennt werden soll. Selbst die getreueste Uebersetzung genügt nicht; der des Lateinischen Unkundige wird nie in den Inhalt des Textes einzudringen vermögen; mit einer oberflächlichen Uebersetzung aber ist nicht geholfen. Hier findet voll und ganz das Wort des größten Redners aller Zeiten, des großen Demosthenes, seine Anwendung, daß nemlich der Vortrag gar alles ausmacht. Aber nicht nur als *regens chori*, auch im Lehrberufe kann man das Latein immer wieder brauchen. Welche Sprache bietet denn den Schlüssel zu den einmal unvermeidlich gewordenen Fremdwörtern? Die französische nicht; sie läßt einen fast regelmäßig im Stich, nicht so die lateinische. In der Naturkunde sodann begegnet dem Studierenden auf Schritt und Tritt die lateinische, nicht die französische Nomenklatur. Endlich ist für das Verständnis der klassischen Litteraturwerke die Kenntnis des Lateinischen von viel größerer Bedeutung als das Verständnis des französischen Idioms. Und so kann unser einer seinen guten Eltern und damit dem Himmel nicht genug dankbar sein für diese unerläßliche Vorschule zu dem Doppelberufe eines Lehrers.

Die Präparandenanstalt erfreute sich zu damaliger Zeit einer starken Frequenz und fand unter unseres Oberlehrers strengem Regimente die edle Musica eifrige Pflege. So übten wir unter seiner Leitung bereits die 7 letzten Worte des Erlösers von Haydn für Streichquartett mit Klavierbegleitung. Ebenso eifrig wurde der Chorgesang gepflegt und zwar auch von den Zöglingen unter sich. Zum Dirigenten aber bestellten sie ihren — David, als ahnten sie seine künftige Bestimmung. Mit einem wahren Feuereifer gab er sich der Ausübung der Musik hin und war so in kurzer Zeit in stande, Lieder aus dem Gesangbuch auf der Orgel zu begleiten. Als sein Gönner Kaim das gewahr wurde, gestattete er ihm, jeden Sonntag das Christenlehrlieb spielen zu dürfen. Das war ein Sporn zu erhöhtem Eifer, und infolgedessen vermochte er bald in der Vacanz während des

Gottesdienstes als Organiſt zu fungieren. Dieſer Erfolg verſöhnte das Mutterherz. Nicht weniger imponierte ihr ſeine wohlklingende Sopranſtimme, die der damalige Schulamtsverweſer, der jetzige Abgeordnete für Horb, ſich wohl zu Nutzen zu machen wußte. So wurde in der Oſtervacanz eines Tages „Die Trauer der Frauen am Grabe“ geprobt. Antonius und ſein Spielgenoſſe Michael Gaupp — der Herr habe ihn ſelig und verwandle ihm jegliche Trauer in himmlische Freude — ſangen das Duett ſo ziemlich vom Blatt. Erſterer hatte die Rolle der Salome übernommen und ſang ganz rührend: „O ihr lieben Brüder! Wir bringen Botſchaft euch. Wir waren heut beim Grabe, den Herrn einzufalben. Doch ach, das Grab war leer.“ Den letzten Satz wiederholte das Duett. Dieſe Leiſtung vertrat im Amte die Stelle des Credo und Offertorium. An Stelle der Communio ſangen wir: „Freut euch, ihr Brüder, frohlocket mit uns: Jeſus, der Meifter iſt Sieger und lebt zc. zc.“ Das Mutterherz zerfloß dabei in Freudenthränen.

Zwiſchen begann ſchon der Cäcilienverein da und dort Boden zu faſſen, der liebe Gott aber holte den guten Pfarrherrn der Heimatgemeinde heim, um ihm zu lohnen ſeine Liebe zu Jeſus im allerheiligſten Sakrament und zu ſeiner jungfräulichen Mutter, und als im künftigen Frühlinge die Zugvögel und die Studenten wieder ihr Heim aufſuchten, wurde letzteren von Seiten des neuen Seelforgers die Auflage gemacht, am nächſten Sonntag eine Choralmeſſe aus dem Geſangbuch zu ſingen, wobei Antonius die Orgelbegleitung übernahm. Das war hart für Ohren, die bisher nur deutſchen Geſang vernommen. Aber die Bewegung ſchritt unaufhaltsam weiter, trotzdem verſchiedene Stimmen dem „Wittcultus“ ein baldiges gewöhnliches Ende prophezeihen zu können glaubten.

Da in einer Frühjahrsvacanz — dem Bruder Antonius hatten ſich bereits die Pforten des Lehrerseminars erſchloſſen — ſollte er im nahen Kloſter Heggbach während einer Stillmeſſe die von einem improvisierten gemiſchten Quartett aufzuführenden Meſſeſänge begleiten. Ein Hochgenuß für den jungen angehenden Organiſten „Hier liegt vor Deiner Majeſtät zc. zc.“ begannen ſchmelzend Sopran und Alt im Duett unter angepaßter Orgelbegleitung. Flott gieng die Sache von ſtatten, und Sängerchor und Organiſt glaubten wunder was geleistet zu haben. Der nunmehrige rector ecclesiae aber belehrte letzteren nachmittags eines anderen: „Von wem war denn dieſe Meſſe, die ihr heute geſungen habt?“ fragte er den vor lauter Erfolg noch freudeſtrahlenden Antonius. „Von Schmid“ war die faſt kecke Antwort. „Aber höre,“ fährt er in ernſtem Tone fort, „das iſt keine kirchliche Muſik. Komm, ich will Dir Kirchenmuſik zu koſten geben. Da arbeite Dich hinein.“ Ein begoſſener Pudel kann nicht verdügter davein ſchauen, als es Antonius that. Und der Pfarrherr gieng und brachte ihm die erſten Beilagen zu den fliegenden Blättern von Witt. Von da ab datiert des Verfaſſers Feuereifer, mit dem er bis Allerheiligen 1898 die kirchliche Muſik pflegte, und ſeine Belehrung in dieſer Hinſicht verdankt er eben der Belehrung des ſpäteren Seelforgers der Donaustadt Niedlingen, des Herrn Decan Georg Mühling.

Zur Composition Haberts.

(Nr. 4).

Man vergleiche noch folgende Stellen:

Hab. Pal.

et tu - a est terra. et tu - a - - - est terra.

Hab. Pal.

Mi - hi au - tem ni - mis hono - ra - ti sunt. Mi - hi au - tem ni - - -

3. Str.	Hunc cœlum, terra, hunc mare . . .	7 (7 $\frac{1}{2}$)	Tafte.
	hunc omne, quod in eis est . . .	6 (7 $\frac{1}{2}$)	"
	auctorem adventus tui . . .	7 (—)	"
	laudans exultat cantico . . .	5 (6)	Tripeltaft.
	diese Zeile wiederholt . . .	7 (—)	"
		Sa. 32	Tafte.
3.) Hymnus.	A solis ortus cardine,		
1. Str.	ad usque terræ limitem . . .	7 (7 $\frac{1}{2}$)	Tafte.
	Christum canamus principem . . .	9 $\frac{1}{2}$ (11 $\frac{1}{2}$)	"
	natum Maria virgine . . .	12 $\frac{1}{2}$ (—)	"
		Sa. 29	Tafte.
2. Str.	Castæ parentis viscera . . .	7 (8)	Tafte.
Quartett für	cœlestis intrat gratia . . .	7 (8 $\frac{1}{2}$)	"
2 Cantus,	venter puellæ bajulat . . .	6 $\frac{1}{2}$ (—)	"
Altus, Tenor.	secreta, quæ non noverat . . .	13 $\frac{1}{2}$ (—)	"
		Sa. 34	Tafte.
4.) Hymnus	„Salvete flores martyrum“		
1. Str.	Quos lucis ipso in limine . . .	8 $\frac{1}{2}$ (9 $\frac{1}{2}$)	Tafte.
	Christi insecutor sustulit . . .	7 (8 $\frac{1}{2}$)	"
	Ceu turbo nascentes rosas . . .	11 $\frac{1}{2}$ (—)	"
		Sa. 27	Tafte.
2. Str., Tripeltaft,	mit Ausnahme der 1 Zeile herrscht Gleichzeitigkeit.		
	Gloria tibi Domine . . .	7	Tafte.
	Qui natus es de virgine . . .	5	"
	Cum patre et sancto Spiritu . . .	5	"
	In sempit. sæcula (3ft.) . . .	4	"
	In sempit. sæcula (4ft.) . . .	4	"
		Sa. 25	Tafte.
5.) Hymnus	„Hostis Herodes impie,“		
1. Str.	Christum venire quid times . . .	9 $\frac{1}{4}$ (10 $\frac{1}{2}$)	Tafte.
	Non eripit mortalia . . .	6 $\frac{3}{4}$ (8 $\frac{1}{4}$)	"
	Qui regna dat cœlestia . . .	13 (—)	"
		Sa. 29	Tafte.
6.) Hymnus	„Lucis creator optime,“		
1. Str.	Lucem dierum proferens . . .	7 (9 $\frac{1}{2}$)	Tafte.
	primordiis lucis novæ . . .	12 (—)	"
	mundi parans originem . . .	12 (—)	"
		Sa. 31	Tafte.
7.) Hymnus	„O lux beata trinitas“		
	Et principalis unitas . . .	8 (10)	Tafte.
	Jam sol recedit igneus . . .	7 (13?)	"
	Infunde lumen cordibus . . .	14 (—)	"
		Sa. 30	"
Hier singt allerdings nach dem Original der Tenor noch zweimal jam sol recedit igneus“ während die 3 anderen Stimmen „infunde lumen cordibus“ haben; aber Motiv und Melodie des Tenor sind hier bereits dieselben wie im Akt und So. ran zu „infunde lumen“, so daß lediglich ein Druck- bzw. Schreibfehler vorzuliegen scheint.			
2. Str.	Deo patri sit gloria . . .	7 (8)	Tafte.
	ejusque soli filio . . .	10 (13)	"
	cum spiritu paraclito . . .	7 $\frac{1}{2}$ (11 $\frac{1}{2}$)	"
	et nunc et in perpetuum . . .	19 $\frac{1}{2}$ (—)	"
		Sa. 44	Tafte.

Diese Str. ist motettisch breit angeführt, allerdings ist es eben eine *Chilustrafe!*

Sich greife mit Uebergang der anderen noch einige Hymnen heraus.

Nr. 12 „Veni creator spiritus“

1. Str.	Mentes tuorum visita	$8\frac{1}{2}$	(9)	Tafte.
	imple superna gratia	$8\frac{1}{2}$	($9\frac{1}{2}$)	„
	quæ tu creasti pectora	14	(—)	„
		Sa. 31		Tafte.
2. Str.	Tu septiformis munere	$8\frac{1}{2}$	($9\frac{1}{2}$)	Tafte.
	dextræ Dei tu digitus	7	(9)	„
	tu rite promissum patris	$8\frac{1}{2}$	(9)	„
	sermone ditans guttura	13	(—)	„
		Sa. 37		Tafte.
3. Str.	Hostem repellas longius	$13\frac{1}{2}$	(14)	Tafte.
(Quartett für	pacemque dones protinus	8	(9)	„
Alt, 2 Ten.	ductore sic te prævio	$8\frac{1}{2}$	(9)	„
und Baß.)	vitemus omne noxium	17	(—)	„
		Sa. 47		Tafte.

13.) Hymnus Pange lingua gloriosi

1. Str.	Corporis mysterium	8	($9\frac{1}{2}$)	Tafte.
	sanguinisque pretiosi	7	($7\frac{1}{2}$)	„
	quem in mundi pretium	9	(11)	„
	fructus ventris generosi	$7\frac{1}{2}$	(9)	„
	rex effudit gentium	$11\frac{1}{2}$	(—)	„
		Sa. 43		Tafte.
2. Str.	In supremæ nocte cœnæ	$8\frac{1}{2}$	(9)	Tafte.
	recumbens cum fratribus	7	($7\frac{1}{2}$)	„
	observata lege plene	$5\frac{1}{2}$	(—)	„
	cibis in legalibus	8	(9)	„
	cibum turbæ duodenæ	5	($6\frac{1}{2}$)	„
	se dat suis manibus	13	(—)	„
		Sa. 47		Tafte.

34.) Hymnus Hujus obtentu

1. Str.	— — — — Deus alme nostris	$6\frac{1}{2}$	($7\frac{1}{2}$)	Tafte.
	parce jam culpis $6(6\frac{1}{2})$ T. vitia remittens $8(7)$ T. 14			„
	quo tibi puri resonemus alium	6	($6\frac{1}{2}$)	„
	pectoris hymnum	$12\frac{1}{2}$	(—)	„
		Sa. 39		Tafte.

Schon die Messungen der einzelnen Phrasen und Sätzchen weisen einen großen Unterschied der Hymnen gegen die „Motetten“ aus; die Hymnenterze sind nämlich viel kürzer behandelt, besonders bei den nicht sehr feiltäglichen Hymnen; die konzertierenden quatuor vocum sind zwar im allgemeinen etwas länger, ebenso die Schlusstrofen breiter und feierlicher ausgesponnen als die Anfangstrofen, aber doch ist auch noch bei ihnen ein bedeutender Unterschied gegenüber den „Motetten“. Das Thema besteht meist aus Noten der betr. Choralmelodie; dieselbe ist in der einen oder anderen Stimme als Tenor durchgeföhrt und präsentiert sich als Hauptsache, unter die sich die anderen Stimmen pro rata unterordnen. Daraus folgt von selbst, daß Textwiederholungen spärlich sind, besonders in der Stimme, die jeweils den cantus firmus hat; mit Ausnahme der letzten ist eine Verszeile meist gar nicht oder nur einmal wiederholt. Auch sind die „Ausladungen“ bei den Hymnen kleiner und einfacher gestaltet als bei den „Motetten“.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Besuch im Emauskloster zu Prag.

Meine langjährige Sehnsucht, die berühmten Choräle der Emauser zu hören, konnte ich erst im heurigen Jahre auf der Durchreise nach Berlin befriedigen. Es war Palmarium früh, als ich an der

Klosterpforte anklopfte. Die Söhne des heil. Benedikt empfingen mich, der Regel gemäß, in herzlichster Weise. Nach kurzem Rundgang durch die Bibliothek war es auch schon Zeit zum feierlichen Gottesdienste zu schreiten. Zur leichteren Orientierung wurden mir die Solomeser Ausgaben mitgegeben, welche schon ob ihrer einfach-gebiegenen Ausstattung die Freude jedes Bücherfreundes erregen müssen, ganz besonders aber desjenigen, der, wie ich, sehr viel mit Büchern zu thun hat.

Der Palmsonntag bietet, wie wenige andere Feste der Kirche Gelegenheit, die liturgische Musik in reichstem Maße zur Geltung zu bringen. Trotz des Umstandes, daß die Influensa auch die stillen Klosterzellen heimsuchte, und die Reihen der Sänger stark gelichtet hatte, vor allem auch der hochw. Herr Abt der Kirche fern bleiben mußte, war die Feier doch unvergleichlich erhaben und bot ein vollkommen künstlerisches Bild. An Fracht und Schönheit des Choralvortrages findet in unseren Landen Emaus wohl nirgends seines Gleichen. Gegen Seckau ist Emaus in dem großen Vortheil, daß auch Knabenstimmen in Anwendung kommen. Daß die Choralausgaben von Solomes auf diesem Gebiete obenanstehen, ist bekannt. Den, der die Regensburger Versionen gewöhnt ist, wird dabei gar manches überraschen. Von allen Einzelheiten des Palmsonntages mag nur genannt sein die herrliche Antiphon bei der Palmweihe. (Das Solo wurde gesungen vom hochw. Herrn Superior P. Alban), sowie die Passion; auch eine „Matthäus-Passion!“

Ich gestehe gerne zu, daß zum Verständnis dieser consequenten Anwendung des Choralgesanges eine eingehende Vorbereitung gehört, unbedingt mehr als etwa zu einem Meisterwerk neuerer Zeit. Das Verhältnis ist genau dasselbe wie etwa zwischen einem altchristlichen Mosaik und den Werken Eizians. Derjenige, der sich aber der Mühe des Studiums unterzieht, wird sich reichlich belohnt fühlen. Kruschek hat einmal gezwinkelt, daß ich ebenso gedulbig wie bei der Kirchenaufführung von Beethoven's Missa solemnis in Preßburg auch beim Choral ausharren würde. Ich selbst war am Schlusse erstaunt, daß der Gottesdienst (mit Palmweihe) über zwei Stunden gedauert hatte, also fast eine halbe Stunde länger als die „Missa“ in der Kirche! Daß ich bei meiner Vorliebe für den Choral, die ich schon seit Jugend habe, ob des Gehörten begeistert war, ist leicht zu begreifen. Das ich mich gegen ein Paar Herren darüber lebhaft äußerte und dadurch das Silentium störte, wurde mir in liebevollster Weise nachgesehen. In Berlin hörte ich neben anderen Beethoven's Rennte Symphonie und zwei der ewig jugendlichen Opern Mozarts. Sehnsucht aber heftig mich am Ostersonntag in der Hedwigskirche, als ich Brosig's Messe Op. 33 (mit stark verstümmeltem Credo-Text), übrigens sehr verdienstvoll aufgeführt, hörte, Sehnsucht einerseits nach Emaus, andererseits nach den heimischen Meistern, etwa in der Pfarrkirche in Wien, der ich angehöre, wo zur selben Zeit Haydn's Heiligmesse aufgeführt ward, oder kurz gesagt: Nach einem Kunstwerk ersten Ranges.

Schließlich mag noch der Vergleich von Emaus mit einem anderen berühmten kirchenmusikalischen Kunstinstitute Platz finden. Ich nehme die mir am nächsten liegende kaiserliche Hofkapelle in Wien. Letztere repräsentiert die religiöse Kunst eines überaus alänzenden Hofes. Die Musik bedarf hier einer allgemein, ohne besondere Vorkenntnisse verständlichen Sprache. Die kirchliche Tonkunst in Emaus ist zunächst für die Mitglieder des Klosters bestimmt. Das liturgische wie musikalische Verständnis ist hier ein wesentlich anderes als es dem großen Publikum zugemuthet werden darf. Die Emauser Musik ist echt monastisch, das Werk des Wienenseißes der Söhne des hl. Benedikt. Jedes in seiner Art hat volle Berechtigung. Die Kunst der katholischen Kirche spielt bei aller Einheitslichkeit unendlich viele Farben!

Wie u.

Dr. Alfred Schnerich.

Ansprache des Herrn Erzbischofes Dr. Hub. Simar bei der 31. Diöcesan-Versammlung (Cöln), den 7. Juni.

„Theure Vereinsgenossen! Sehr gerne will ich der Bitte Ihres geehrten Herrn Vorsitzenden entsprechen, Ihnen zu Ihren Beratungen meinen oberhirtlichen Segen zu spenden. Lassen Sie mich aber zunächst Sie recht herzlich begrüßen und meiner Freude über Ihr zahlreiches Erscheinen Ausdruck leihen. Ich entnehme daraus zu meiner großen Genugthuung, daß das Interesse für die Bestrebungen des Cäcilaverains in der Erzdiöcese recht rege ist, und daß ich hoffen darf, der Verein werde mir treue Beihilfe leisten bei der Erfüllung einer der heiligsten Obliegenheiten meines bischöflichen Amtes — bei der Sorge für eine würdige und den Anordnungen der Kirche entsprechende Gestaltung des Gottesdienstes in den meiner Obhut anvertrauten Kirchen. Hierbei nimmt naturgemäß die Kirchenmusik und insbesondere der Kirchengesang eine ganz hervorragende Stelle ein. Ich halte es für überflüssig, die Mitglieder des Cäcilaverains durch eingehende Erörterungen über die hohe und heilige Bedeutung des Kirchengesanges zu belehren und für die Pflege desselben zu begeistern. Ich möchte jedoch durch meine Theilnahme an Ihrer Versammlung zeigen, wie dankbar ich die Wirksamkeit des Cäcilaverains begrüße und wie sehr ich wünsche, daß dieselbe von allen in Betracht kommenden Faktoren in der ganzen Erzdiöcese anerkannt und unterstützt werden möchte. Lassen Sie mich in dieser Absicht auch einen kleinen Beitrag zu den praktischen Aufgaben der heutigen Versammlung Ihnen darbieten. Ich beschränke mich dabei auf den Kirchengesang im engeren Sinne, auf den liturgischen Gesang, den gregorianischen Choral.

„Daß das Wesen, die Bedeutung und die Schönheit dieses liturgischen Gesanges in Deutschland wieder allgemeiner erkannt und gewürdigt wurden, wird für alle Zeit ein Hauptverdienst des Cäcilaverains bleiben.“ Nicht minder wird der Verein es in alle Zukunft als seine vornehmste Aufgabe betrachten müssen, dieses Verständnis und die demselben entsprechende richtige und würdige Ausführung

des Choralgesanges zu fördern, unbeschadet der pflichtmäßigen Sorge für das deutsche Kirchenlied, das Orgelspiel u. s. w. Die Pflege des Choralgesanges wird überdies für jede Art der Kirchenmusik stets die gewisene feste Grundlage, die unentbehrliche Schule des musikalischen und des liturgischen Wissens und Könnens bleiben. Und warum ist es so? Weil der Choralgesang in der innigsten Verbindung steht mit der heiligen Liturgie selbst, vor allem mit dem erhabensten und inhaltreichsten liturgischen Akte, dem heiligen eucharistischen Opfer, so zwar, daß er mit diesem jedesmal zu einem organischen Ganzen verschmilzt. Er ist ja hier in der That nichts anderes, als der musikalische Vortrag der zum h. Opfer gehörenden liturgischen Texte. Aus diesem Grunde ist auch die Form dieses musikalischen Vortrages von der Kirche selbst ebenso bestimmt normiert, wie die Texte und die sie begleitenden Ceremonien von ihr festgesetzt sind. Darum nimmt dieser liturgische Gesang auch nothwendig theil an der Heiligkeit und an der hohen übernatürlichen Bestimmung des h. Opfers. Mit anderen Worten: Jeder liturgische Gesang und insbesondere der zur Missa solemnis gehörende besitzt den Charakter eines erhabenen und heiligen Gebetes, eines heiligen Gebetsopfers, das, mit dem liturgischen Akte selbst innerlich verwachsen, diesem eine größere Feierlichkeit, eine eindrucksvollere Schönheit verleihen soll.

„Aus diesem einfachen Satze, verehrte Herren, ließe sich das ganze Programm des Cäcilienvereines, ließen sich alle liturgischen und musikalischen Geseze, die er zur Geltung zu bringen hat, ableiten. Aus diesem Satze werden die Mitglieder des Vereines und alle, die von Amtswegen zur Ausführung der h. Liturgie berufen sind, wie aus einem unverfleglichen Gnadenborn die opferfreudige Begeisterung stets schöpfen können und schöpfen müssen, die sie antreibt, all ihr Bemühen auf einen würdigen und schönen Vortrag der liturgischen Gesänge zu richten. Die beständige lebhafteste Erinnerung an jene Fundamentalswahrheit wäre für alle Theilhaftigen ein wirksames Mittel, sich vor Fehler zu hüten, die leider nur gar zu oft den liturgischen Gesang auf dem Chore und am Altare entstellen.

„Ich will nur etliche Beispiele anführen. Ist jeder liturgische Gesang ein Gebet oder Gebetsopfer, das zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen vollzogen wird, so ergibt sich als erstes Gesez, daß der Vortrag ein andächtiger und damit zugleich ein andachterweckender sein müsse. Dazu genügt nicht die bloße innere Gesinnung oder andächtige Stimmung; es muß auch der musikalische Vortrag von ihr beherrscht sein und den Charakter eines Gebetes erkennen lassen. Hier möchte ich vor zwei Fehlern warnen. Es klingt nicht mehr wie ein Gebet, wenn der liturgische Text mit thynlicher Schnelligkeit herabgesungen wird, so daß jede Ehrfurcht vor Gott dem Herrn, dem das Gebetsopfer gilt, jede innerliche Theilnahme an dem Inhalte des liturgischen Textes bei Sängern und Zuhörern als ausgeschlossen erscheint. Hier gilt es also, Selbstverleugnung und Selbstzucht zu üben, um immer die goldene Mittelstraße einzuhalten. Auch ein überlautes Singen, das sich leicht in bedenklicher Weise dem Charakter des Schreiens nähert, ist durchaus verwerflich. Zur Andacht des Gebetes gehören auch die Demuth und die Bescheidenheit des inneren wie des äußeren Menschen: durch geschreiartiges Singen werden diese weder gewahrt noch gefördert. Dieser Fehler des überlauten Singens — welches auch musikalisch höchst unschön ist und die Stimmorgane vorzeitig abnutzt — entspringt vielfach daraus, daß die liturgischen Gesänge in einer Tonhöhe ausgeführt werden, die der Stimmlage der Sänger oder des Liturgen nicht entspricht. Ich möchte insbesondere die Herren Geistlichen hierauf aufmerksam machen; Sie werden viel schöner singen und nicht so bald ermüden, wenn Sie z. B. bei den Wehgesängen immer einige Ganztöne unter der oberen Grenze Ihres Stimmumfangs bleiben, wenn Sie einen Ton wählen, der Ihnen noch ganz bequem, ohne Ueberanstrengung aus der Kehle kommt. Für die meisten Herren wird es zweckmäßig sein, bei den Orationen und dergleichen von dem Organisten sich den Ton B angeben zu lassen; auf C oder D längere Zeit rein recitieren oder leicht singen zu können, ist nicht vielen beschieden.

„Eine zweite Hauptforderung, die sich aus dem Charakter des liturgischen Gesanges als eines Gebetsopfers ergibt, ist die, daß wir möglichst schön singen, um Gott dem Herrn ein möglichst vollkommenes und makellofes Opfer darzubringen. Dazu können wir alle sehr Vieles, ja das Wesentlichste beitragen. Eine schöne, klangvolle Stimme können wir uns allerdings nicht geben, wenn der Schöpfer sie uns versagt hat, wohl aber können wir alle unserem liturgischen Singen die ideale Schönheit verleihen, die ihm als einem Gebetsopfer nothwendig gebührt. Wir können und sollen es, indem wir Gehorsam üben, strengsten Gehorsam gegen die Vorschriften der Kirche und gegen die natürlichen Geseze einer reinen Aussprache und richtigen Deklamation, Gehorsam gegen die musikalischen Vorschriften der Kirche, indem wir die von ihr festgesetzten Melodien oder Intonationen genau einhalten, sie nicht willkürlich abändern oder verschmälern. Ein häufig vorkommender Verstoß gegen dieses Gesez ist beispielsweise die Verschönerung der Orationen, der Episteln und Evangelien u. s. w., indem man den von der Kirche dafür vorgeschriebenen Hauptton beliebige Male mit der darunter liegenden kleinen Terz vertauscht. Ein wenig Achtsamkeit und Selbstverleugnung wird diesen häßlichen Fehler leicht beseitigen.“

„Sodann Gehorsam gegen die natürlichen Geseze einer reinen Aussprache und richtigen Deklamation. Es ist kein makellofes Opfer, wenn wir den Vokalen die ihnen eigenthümliche, ihre Klangschönheit bedingende Färbung rauben, wenn wir J wie G, oder U wie O singen u. dgl. Es ist kein schöner und regelrechter Gesang und darum auch kein makellofes Gebetsopfer, wenn man beim Choral Singen den natürlichen Rhythmus der Silben und Wörter, der vor allem die Schönheit und das eigenthümliche Leben der menschlichen Sprache bedingt, gänzlich erdödet, vielmehr alle Silben gleich lang und ohne jeden dynamischen Unterschied erklingen läßt.“ Das ist nicht mehr

*) Dieses Thema scheint denn doch noch nicht so ganz spruchreif zu sein. D. Red.

die musikalische Sprache eines lebendigen, mit Gott redenden Wesens, das hat eine traurige Ähnlichkeit mit der Tonprache eines toten mechanischen Musikinstrumentes. Bleiben wir uns immer der Grundwahrheit bewußt, daß das liturgische Singen, so gut wie jedes andere, ein gehobenes, d. h. mit dem Glanze des musikalischen Tones umgebenes Sprechen ist, und daß darum niemals etwas ein schönes Singen genannt werden kann, was nicht zuerst und zugleich ein schönes Sprechen ist. Diese Erwägung muß auch einen anderen Fehler fern halten, der in der neuesten Zeit vielfach wahrgenommen wird. Wie man beim Sprechen eine gedehnte Silbe nicht nach Art der Stotterer in mehrere abgestoßene kurze Silbe auflösen darf, so ist es auch musikalisch und sprachlich eine häßliche Unart, wenn man in dem Falle, wo im Chorale mehrere Noten auf eine Silbe vereinigt sind, diese gegeneinander abstößt, statt sie in ruhigem Flusse zu einer innerlich zusammenhängenden, einheitlichen Figur oder Phrase miteinander zu verbinden. Ein solcher Vortrag verdient nicht mehr den Namen eines gehobenen Gesanges, sondern eines gehobenen Stotterns. Dieser Fehler ist mit um so größerer Sorgfalt zu vermeiden, je häufiger gerade in den Choralmelodien solche Phrasen oder sogen. Neumen vorkommen."

"Doch nun darf ich Ihre Aufmerksamkeit nicht länger in Anspruch nehmen. Ich bitte noch einmal, daß von mir Gesagte als einen Beweis meines warmen Interesses für den Cäcilienverein ansehen zu wollen und zugleich als einen Ausdruck meines innigsten Herzenswunsches, daß meine theure Erzdiocese wie in Bezug auf die Blüte des religiösen Lebens, so auch hinsichtlich der Musica sacra stets als eine makellose und glorreiche Braut des göttlichen Erlösers erfunden werden möge. Mit diesem Wunsche ertheile ich Ihnen nunmehr den bischöflichen Segen." (Aus Cöliner Volksztg.)

Nachrichten.

1) **Stetten-Mindelheim.** Die 14. Generalversammlung des Diöcesan-Cäcilienvereins Augsburg. Am 4. und 5. Juni l. Jz. fand in dem eine Stunde von hier entfernten und sehr schön im Mindelthale gelegenen Städtchen Mindelheim, bei schönem blauem Himmel und von herrlichem Sonnenschein beglückt, die 14. Generalversammlung des Diöcesan-Cäcilienvereins Augsburg statt. — Am Vorabend des Hauptfesttages (4. Juni) eröffnete die Festfeier in der Stadtpfarrkirche eine Andacht zur hl. Gottesmutter mit Pange lingua und musikalischer Vitane für gemischten Chor und Orchester von G. Zeller; abends 8 Uhr Begrüßung der Vereinsmitglieder im Stadtsaale. — Am 2. Tag (Pfingstdienstag) war früh 7 Uhr Gottesdienst im Kloster der englischen Fräulein, bei welchem von den Klosterfrauen das Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus der 3stim. Messe für Frauenstimmen und Orgel von Rheinberger op. 155 äußerst zart und exact von einer ganz guten Schulung, sowohl auf Stimmbildung als auch im Vortrag Zeugnis gebend, aufgeführt wurde. Bei Gelegenheit dieser Productionen wurde auch ein Offertorium zum hl. Herzen Jesu für 3 Frauenstimmen vom hochw. Herrn P. Bernhard Widman (Prior und 3. Chorregent im ehrwürdigen Cistercienserkloster Mehrerau), eine sehr schöne und tiefempfundene Composition, vortrefflich vorgetragen.

Ein vom hochw. Herrn Diöcesanpräses Dr. Ahle für 4stim. Frauenchor componiertes Offertorium verdient nach jeder Richtung vollste Anerkennung. Den Schluß des bezeichneten Gottesdienstes bildete noch die Aufführung von 2 Liedern mit deutschem Text, nämlich: „Lob und Dank“ und „Aus der Tiefe“ für 3 Frauenstimmen und Orgel von Benno Widmann, des lieben unvergeßlichen Vaters vom genannten hochw. Herrn Vater Prior im Cistercienserkloster Mehrerau. — Vormittags 9 Uhr hielt der hochw. Herr Pfarrer und Capitels-Kämmerer Joseph Wiedemann von Pfaffenhausen eine vortreffliche Festpredigt über das Wesen und die Intentionen des Cäcilienvereins. Nach derselben erfolgte das Hochamt, bei welchem die Festmesse (Nr. 5 aus A.) von König, (früher Benefiziat und Chorongent in Traunstein (Oberbayern) sehr gut interpretiert wurde, und den gefunden Kern sämtlicher Aufführungen bildete.

Nachmittags 2¹/₂ Uhr wurden kirchliche Gesänge, den Verhältnissen gemäß, gut und sehr gut aufgeführt von den benachbarten Kirchenchören Altenhausen, Oberkammlach, Blindeninstitut Pfaffenhausen, Westerheim, Wörthshofen und Stadtpfarr-Kirchenchor Mindelheim. Den Schluß aller kirchlichen Vorträge machte das von sämtlichen hier anwesenden Kirchenchören vorgetragene 6stim. Te Deum von A. Raim.

Möge diese Generalversammlung des Diöcesan-Cäcilienvereins Augsburg allen bei derselben Anwesenden im frommen Andenken bleiben und edle Früchte tragen bis in die spätesten Jahre zur Ehre Gottes unter dem Schutze der hl. Cäcilia. Das gebe Gott!

Stetten-Mindelheim, den 6. Juni 1900.

Karl Gerheuser, pens. Lehrer.

2) **Isaf.** Am 28. Juni hielt der Isafser Verein seine diesjähr. Versammlung in Straßburg. Hochamt mit Missa für Männerchor von Haller. Nachmittags kirchl. Production.

3) **Graz.** Bewerber um Organistenstellen (mit guten Empfehlungen) erhalten nach Möglichkeit entsprechende Dienstposten zugewiesen durch das Secretariat des Diöcesan-Cäcilienvereins in Graz, Stainzerhofgasse 2, I. Stock. Die Handhabung des Stellennachweises erfolgt durchaus unparteiisch und streng verschwiegen; alle Mittheilungen in der Sache gelten als vertraulich. Bei Zuschriften benütze man womöglich Quartblätter (Postformat), da dies das Einordnen und Nachschlagen wesentlich erleichtert.

Die B. L. Kirchenvorsiehungen werden gebeten, im Bedarfsfalle von dem „Stellennachweis für Organisten“ Gebrauch zu machen und offen werdende Stellen innerhalb ihres Machtgebietes bei dem Secretariat des Diöcesan-Cäcilienvereins in Graz, Stainzerhofgasse 2, I. Stock, anzumelden; daselbst sind ständig stellensuchende, tüchtige und strebsame Bewerber um solche Posten in Evidenzlisten vorgemerkt.

Verschiedenes.

1) **Feldkirch.** (Pensionat Stella matut.) Sonntag den 25. Februar 1900, abends 6¹/₄ Uhr musikalische Abend-Unterhaltung. Programm. 1. Ouverture: „Iphigenie in Aulis“ (Schluß von

Mozart) von Gluck. 2. „Die Macht des Gesanges“ für Soli, Chor und Orchester von Romberg. 3. Streichquartett für kleine Leute von Ph. Schmuget. 4. „Christnachtsraum“ für Streichorchester von L. Bonbin. 5. Lieder: a) „Reiters Abschiedslied“ von Hrn. Wunibald Brlem; b) „Abendlied“ von A. Schmid. 6. Ouverture: „Flotte Wursche“ von Suppé. 7. „Stella matutina“, Marsch für großes Orchester von Hrn. Chorregent Schmuget.

2) **Bregenz.** Concert am Dienstag, 29. Mai 1900, unter Mitwirkung der Lindauer Regiments-Kapelle im Saale des Café Drechsel. Anfang 8 Uhr abends. Programm: 1. „Nachklänge von Oßian“, Ouverture von Niels W. Gade. 2. Chor aus dem Oratorium „Der Fall Babylons“ von Spohr. 3. Abendlied, gemischter Chor von Hauptmann. 4. Larghetto (2. Satz) aus der II. Symphonie von L. v. Beethoven. 5. Chor aus dem Oratorium „Der Fall Babylons“ von Spohr. 6. Waldeinsamkeit, gemischter Chor von Hauptmann. 7. Orchester-Suite zu „Peer-Gynt“ von Edvard Grieg; 1. Morgenstimmung. 2. Ase's Tod. 3. Anitra's Tanz. 4. Tanz in der Halle des Bergkönigs. 8. Chor aus dem Oratorium „Der Fall Babylons“ von Spohr.

3) Die Firma Breitkopf und Härtel versendet ein Heft, welches Einsicht bietet in den großartigen und fortgeschrittenen Betrieb dieses Geschäftes.

Besprechungen.

1) **Mag Gulbins.** Sonate Nr. 1 in C-moll für die Orgel, op. 4, Nr. 4, bei Leuckart.
2) **Dsc. Zehrfeld.** Choral-Vorspiele für die Orgel Nr. 13—22. Nr. 150, bei F. G. Walde in Löbau i/S.

3) **Joh. Pet. Sweelinck** (1562—1621.) Psalm 72 und Ps. 136, gesondert in 2 Heften für 5stim. Chor (2 Sop.) eingerichtet von Mag Seifert, à Nr. 1, die St. à 30, bei Breitkopf und Härtel. — Bessere Chöre werden in geistl. Concerten in lohnender Weise diese Chorsätze, die immerhin etwas Eigenartiges haben, zu Gehör bringen. Weniger gefallen mag uns daran der fortwährend gehäufte Text.

4) **Dav. Küler** † 1565, Psalm 3, herausgegeben von G. Göhler für gemischten Chor bei Breitkopf und Härtel. — Der Niedel'sche Verein hat diesen ausgezeichneten Chorsatz bereits ausgeführt und wir möchten ihn höher stellen als Sweelinck.

5) **J. G. Fröhlich** und **G. Schmitt.** Der Gesanglehrer. Anleitung zur Ertheilung des Gesangunterrichtes in den kathol. Volksschulen Württembergs. Gebunden Nr. 2, bei Jos. Roth in Stuttgart. — Die vieljährige und erprobte Unterrichtsmethode der Herausgeber dient im vorliegenden Falle zur besten Empfehlung. Ziffern und Noten gehen nebeneinander.

6) **P. Biel.** Sammlung kirchl. Gesänge für 3 gleiche Stimmen. Zum Gebrauche beim kathol. Gottesdienste, VI. Auflage, bearb. Nr. 150, bei Aschenborff in Münster. — Das Erscheinen in VI. Auflage besagt Alles.

7) **W. Grimm.** Deutsche Aussprache und Stimmbildung. 15 St. bei P. Meili in Schaffhausen. — Das Broschürchen hat vorab die Bühne im Auge, kann aber von jedem Gesanglehrer mit Nutzen gelesen werden.

8) (Nachträglich.) Bei H. Kirsch in Wien I, Singerstr. 7 ist erschienen Joh. Ev. Habert. Ein Lebensbild v. Dr. Al. Hartl, Prof. in Nied. Ob.-Osterr. Das Buch hat 723 Seiten und ist ein Zeitbild zugleich. Preis 10 K = Nr. 10. Näheres später. Battlogg.

Pro domo.

Meine Leibeskräfte haben sich etwas gehoben. Dies auf die vielen Anfragen, welche aus der Ferne an mich gerichtet wurden und wofür ich herzlich danke. B.

Todtenliste der Abonnenten.

1) Herr Joh. Haenle, Decan in Markelsheim-Württemberg, ab 84 Abonnent.

2) Herr Vinc. Kröhn, Decan in Großaupe-Böhmen, ab 81 Abonnent.

Der Herr Decan war ein animierter Freund und Förderer des „Kirchenchor“ und suchte ihn zu verbreiten. Leider giengen seine Wünsche nicht ganz in Erfüllung. Sein Chorregent hatte an ihm einen eminenten und energischen Anseiferer und eine nachhaltige Stütze bei der Reform der Kirchenmusik und brachte es so zu Resultaten.

3) Herr Engelb. Semmler, Oberlehrer in Gloggnitz-U.-Oesterreich, ab 81 Abonnent.

4) S. Excellenz Herr A. Dr. Janaz Lobos, Bischof in Larnow-Galizien, ab 89 Abonnent. Ein Abonnent in Galizien zeugt von allseitiger Unterstützungsbereitwilligkeit.

5) Herr Jos. Kollefrath, Pfarrer in Bihl-Baden, ab 87 Abonnent.

6) Herr Joh. Molitor, Domcapellmeister in Leitmeritz, † 25. Mai, ab 90 Abonnent.

Zu dieser Nr. bringen wir nur einen Artikel aus der Leitmer. Ztg. „Das Volk“ und werden über den verdienstvollen Mann in der nächsten Nr. das weitere nachtragen.

Leitmeritz, 27. Mai. Das Leichenbegängnis des am 25. d. Ms. verstorbenen Domkapellmeisters in Leitmeritz, Johann B. Molitor, fand am letzten Sonntag statt. Nachmittags 4 Uhr nahm der hochwürdigste Herr Domdechant Prälat Msgr. Rehak unter zahlreicher Assistentz die Einsegnung der Leiche im Consistorialgebäude vor, welcher eine große Anzahl kirchlicher Würdenträger und sonstiger Bekannten des um die Hebung der Kirchenmusik so hochverdienten Mannes anwohnten. Wir bemerkten unter anderem: Se. Excellenz den hochw. Herrn Bischof Dr. Joh. Emanuel Schobel, fast

sämmtliche Mitglieder des Domcapitels, die päpstlichen Kammerherren Msgr. Dr. F. Kordac, Rector, Msgr. Josef Kowar u. a. Dann setzte sich der imposante Leichenzug in Bewegung. Denselben eröffneten die Schüler des Johanneums und der bischöfl. Praeparandie, sämtliche Alumnen des Priesterseminars mit der Dompfarrgeistlichkeit. Den Leichenwagen umgaben ebenfalls Alumnen mit brennenden Lichtern. Hinter dem Sarge folgten die Tochter und ein Sohn des Dahingegangenen, viele Welt- und Ordensgeistliche, die Mitglieder des Domchores, der Kirchenmusikschule und sonstige zahlreiche Freunde und Bekannte. Die Leiche wurde zum Nordwestbahnhof geleitet und unweit desselben fand die nochmalige Einsegnung derselben durch den hochw. Herrn Dompfarrer Josef Bohl statt. Darauf brachte der Chor der Alumnen ein von Molitor selbst componiertes Tonstück das „Salvo Regina“ in ergreifender Weise zum Vortrag. So manches Auge füllte sich mit Thränen, indem es des edlen Verbliebenen gedachte und gab ihm auf dem letzten Wege wehmuthsvoll den Scheidegruß. Abends wurde die Leiche nach Prag überführt und am Montag um 10 Uhr vormittags in der Ordensgruft der Benedictiner auf dem Wyszehrad beigesetzt.

7) Herr Leop. Unterkuter, Consist.-Rath und Hauptpfarrer in Regensburg. † 8. Juni, alt 62 Jahre, ab 1880 Abonnent. Welch ein Freund und Förderer Pfr. U. für den Kirchenchor war, geht daraus hervor, daß er Jahr für Jahr ein Abonnement auf 5 Exempl. nahm. Wer wird nachfolgen?

8) Herr Joh. Mauracher, Orgelbauer in Salzburg, † 12. Juni, alt 53 Jahre, ab 87 Abonnent. Schade um den Künstler, die Firma hat sich durch Aufstellung fortgeschrittener Werke bedeutend gehoben. Gott gebe allen diesen Herren den ewigen Frieden!

9) Frau Walbina Morik, (geb. Grixemann) Witwe des bekannten Seraph. Morik in Jams, † den 1. April, alt 53 Jahre, ab 87 Abonnent. Eine sehr verdienstvolle Chorsängerin, sie hinterläßt einen Sohn Seraph. Morik, der mit nächstem Jahre in das Lehrerpädagogium eintreten wird. Gott gebe ihr die ewige Ruhe!

Notizen.

- 1) Mit diesem erscheint wieder eine Doppel-Nummer 7 und 8.
- 2) Voraussichtlich liegt bei die zweite freiwill. Musikbeilage Nr. 4—6.
- 3) Ebenso liegt bei eine Beilage, die Firma G. Wild in Regensburg betreffend.

Briskaffen. Kraus in Würzburg, Wurmlingen b. R. pro 97/98, Niederstozingen, J. in Mergentheim, Döffingen, Erlau — wurde die Beilage übersehen, Mauren — 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 🎵

Mein neuestes

Verlag-Verzeichniss, Abtheilung I

„Katholische Kirchenmusik“

betr., ist soeben erschienen und steht dasselbe jedem Interessenten kostenlos zu Diensten.

J. G. Bössenecker's Verlag Ad. Stender, Regensburg.

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. 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. R. Teutsch in Regenz.

Nr. 9-10.

Der Kirchenchor.

1900.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXX. Jahrgang.

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

Herausgegeben von **Alvis Battlogg** in **Fraustanz**.

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich K 1.60, — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage K 2.80 = 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 Fraustanz** in **Worarlberg**. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. September.



Hochwürdiger Herr

Franz Josef Battlogg,

der verdiente Herausgeber dieser Zeitschrift, ist am **9. September** nach langem, schwerem Leiden, versehen mit allen hl. Sterbsakramenten, selig im Herrn verschieden.

R. I. P.

Die Herausgabe dieser Zeitschrift erleidet
keine Unterbrechung.

Aus Franken. — Zeitgemäße Fragen.

(IX. Artikel.)

Wenn nun auf solche Weise die Kinder und die Gemeinde den liturg. Gesang lieb gewonnen haben, dann kommt gelegentlich die wünschenswerte Aufklärung für die Gemeinde. Dann wird dem Volke gesagt, daß dieser Gesang der von der Kirche vorgeschriebene und sogar strenge befohlene Gesang beim hl. Opfer ist. Es wird aber auch betont, daß das deutsche Kirchenlied nicht bloß mit demselben Eifer wie der liturgische Gesang gepflegt werden muß, sondern daß nunmehr noch weit mehr Gelegenheit zum Singen deutscher Kirchenlieder geboten ist, als in der Zeit, wo die Ämter mit deutschem Volksgesang abgehalten worden sind (vergl. Art. I Nr. 5, 1899). — Da gibt es kein Murren, keinen Aufruhr in der Gemeinde wegen der Einführung des „lateinischen“ Gesanges — im Gegenteil: diejenigen Erwachsenen, welche sich zur Erlernung dieses bis jetzt von Kindern vorgetragenen Gesanges geeignet fühlen, kommen zum Pfarrer mit dem Ersuchen, auch ihnen Übungsstunden zu erteilen: Der Cäcilia-Verein entsteht ohne spezielle Aufforderung und Einladung seitens des Geistlichen; an Stelle des bisherigen Knaben- bzw. Kinderchores tritt allmählig der gemischte Chor, der sich wesentlich vervollkommnet, wenn einmal die jugendlichen Sänger in das Mannesalter eingetreten sind. Die Gemeinde bekommt mit den Jahren wieder Sinn und Verständnis für die Schönheit der Liturgie; denn bei jeder Gesangsstunde werden die einschlägigen liturgischen Erklärungen gegeben, und welcher reichlichen Stoff zum Nachdenken und zur stillen Selbstbeschäftigung während des Amtes kann man den Gläubigen bieten, wenn die Meßtexte, der Introitus, das Offert. u. s. w. zuweilen zum Gegenstande der Predigt gemacht werden! Dabei darf nicht versäumt werden, den Leuten neben ihrem Diöcesangesangbuche auch noch etwa das vortreffliche deutsche Meßbuch von P. Anselm Schott, Freiburg, Verlag von Herder, zur Anschaffung und zum fleißigen Gebrauche bei gesungenen Meßtexten zu empfehlen. Es eignet sich daselbe als ein recht praktisches Communion- oder Firmungs-Andenken seitens der Patren und kann so von Jahr zu Jahr zahlreicher in der Gemeinde Eingang finden. Es hat dies Büchlein nur den einen beklagenswerten Fehler: es ist, wie unsere meisten katholischen Litteratur-Erzeugnisse im Vergleich zu anderen derartigen Produkten zu teuer; der Verlagspreis — 3,50 M. — hat schon Manchen vom Kauf abgehalten, es ist um 1 M. zu teuer, dies sollten Verleger wie Verleger beherzigen!

Wohl ist nicht jeder Seelsorgsgeistliche in der Lage, einen kirchl. Sängerkhor in der oben beschriebenen Weise heranzubilden. Wenn die Gabe des musikalischen Gehöres in dem Maße versagt ist, daß er nicht im Stande ist, einen auch nur ganz einfachen Choral, etwa die Präfation und Pater noster korrekt vorzutragen, der wird es wohl am besten unterlassen, in praxi liturg. Gesang zu pflegen. Allein die weitaus große Mehrzahl von Priestern ist nicht in so schlimmer Lage, viele Geistliche besitzen sogar staunenswerte Fertigkeiten in Musik und Gesang. Wenn diese alle dieses Talent zur Ehre Gottes und zur Verherrlichung des Gottesdienstes verwenden, dann wird es gar bald wenige Kirchen geben, wo den kirchl. Vorschriften nicht genügt werden könnte. Und vor Allem sollten unsere Klöster hierin mit gutem Beispiele und mit Eifer vorangehen. Wenn auch die großen und reichen Klöster, die sich die würdige Feier des Gottesdienstes zur Hauptaufgabe gestellt hatten, leider seit einem Jahrhundert verschwunden sind, so kann doch auch von einem kleinen Kapuziner oder Franziskanerconvente in dieser Hinsicht einiges geleistet werden. Der kleinste Convent der fränkischen Bistümer zählt sechs Mitglieder, manche hingegen 30—40 Ordenspersonen, abgesehen von den Servitialeu und Postulanten. Mit Leichtigkeit wäre in solchen Klosterkirchen der liturgische Gesang einzuführen, es fehlt sicherlich in keinem Kloster an den notwendigen Kräften. Und wenn ja, dann können ja doch einige Brüder und Patres das Notwendigste sich aneignen. Allein bedauerlicher Weise sind gerade die meisten fränkischen Klosterkirchen die Brutstätte der deutschen Kleriker. Der fromme Eigensinn, die sogenannten Betschwefelern männlichen und weiblichen Geschlechtes, welche mitunter — besonders in Städten — die Kirche regieren zu müssen vermeinen, die finden gerade in den Klosterkirchen eine Zufluchtsstätte. Im Dom, in den übrigen Stadtpfarrkirchen wird am Festtage liturgischer Gesang aufgeführt. Die „frommen“ Seelen, denen dieser Gesang ein Greuel

ist, flüchten sich in die Kirche der Karmeliten, der Augustiner oder Kapuziner; denn hier können sie sich an einem „deutschen Amte“ erbauen. Besonders gräßlich ist es in so manchen Wallfahrtskirchen. Dort werden, wie z. B. in „Bierzehn Heiligen“, die Amter an großen Wallfahrtstagen von früh 4 Uhr bis Mittag — fabrikmäßig — gehalten. Jede Procession will ihr Amt haben, es muß möglichst rasch gehen, damit jede Partie an die Reihe kommt. Vor einigen Jahren, unter dem wackeren Superior P. Joseph von Zenetti, war diesem Unwesen gesteuert worden, es durften an einem Vormittage nur drei Amter stattfinden, die ganz correct von einem Klosterbruder gesungen wurden. Allein bald nach dessen Versetzung scheint wieder der alte Zustand eingetreten zu sein. Die Pilger, die in der Heimat seit Jahren ein „deutsches Amt“ nicht mehr kennen, werden an dem „Gnadenorte“ wieder in den alten Schlandrian zurückversetzt. Und wird dennoch „lateinisch“ gesungen, so bleibt Alles hinweg, was irgendwie „aufhalten“ könnte. Kein Introitus, blos einige Verse vom Gloria und Credo. Item unsere Klöster, deren Gotteshaus so gerne von den Gläubigen besucht wird, müssen in erster Linie hier Wandel schaffen; sie haben deshalb keinerlei materiellen Nachtheil zu befürchten. Die Klöster müssen, wie ehemals, so auch heute noch die Pioniere sein in Erfüllung der kirchlichen Vorschriften, für sie sollte am allerwenigsten ein Diöcesanabusus maßgebend sein. Wie die Klosterkirche an Festtagen mit den herrlichsten Blumen aus der von einem eigenen, tüchtigen Klostergärtner geleiteten Gärtnerei geschmückt ist, so muß auch das Amt in der Klosterkirche von einer im Kloster gepflegten hl. Musik, d. h. durch liturgischen Gesang verherrlicht werden. So gut jedes Kloster mit einem tüchtigen Koch, mit eben solchen Gärtner versehen ist, muß es auch einen tüchtigen Organisten und wenigstens einige Sänger auf die Beine bringen, und wären es auch nur etliche Kinderstimmen, die man für die Klosterkirche engagiert. Statt drei Amter an einem Vormittage halte man ein einziges, allen kirchlichen Vorschriften entsprechendes Amt und lasse bei den übrigen hl. Messen das Volk nach Herzenslust deutsche Lieder singen. Solche vom Celebranten ohne Gesang gefeierte hl. Messen können ja auch in sonstiger Hinsicht feierlich wirken z. B. durch festliche Kerzenbeleuchtung am Altare, selbst durch Aussetzung des Allerheiligsten, wenn es auch bei den deutschen „Ametern“ so bräuchlich ist.

Schließlich sei noch vor einem Fehler gewarnt. Man will etwas leisten und „zäumt da gar zu gern den Gaul von hinten auf.“ Es ist ganz verkehrt und zwecklos, die Reform des Kirchengefanges, wie es oft geschieht, mit Einführung der Vesper zu beginnen. Früh wird das feierl. Amt deutsch gesungen, am Nachmittage hingegen kommt man mit lateinischer Vesper! Zur Abhaltung der Vesper sind doch nur die Stifts-, Collegiat- und Klosterkirchen verpflichtet. Einfache Pfarrkirchen können das ganze Jahr hindurch (Charfanstag ausgenommen) die Vesper unterlassen und wird unseren fränkischen Verhältnissen weit entsprechender eine der zahlreichen deutschen Nachmittags-Andachten gewählt. Der Nachmittag soll ganz dem Volke, dem deutschen Volksgefange gehören. Wo daher Vespere nicht herkömmlich, nicht geläufig sind, wo man vor dem lateinischen Gesang überhaupt zurückzucken zu müssen glaubt, da lasse man zunächst bis auf Weiteres die Vesper ganz beiseite. Am Nachmittag kommen wir mit den liturgischen Vorschriften hinsichtlich des Gesanges wohl selten in Conflict. Wer aber im Stande ist, eine liturgische Vesper einzuüben und zur Ausführung zu bringen, der kann ebenso leicht ein liturgisches Amt einüben und zur Ausführung bringen. Der Unterschied ist nur der: Zum lateinischen Gesang beim Amte bin ich strengstens verpflichtet, zum Singen der Vesper hingegen besteht keinerlei Verpflichtung. Wenn das Volk am Nachmittag sich den lateinischen Vespergesang gefallen läßt, warum sollte es nicht ebenso leicht für denselben Gesang am Vormittag beim Amte zu gewinnen sein? Das Anhören der hl. Messe ist strenge Pflicht, das Anhören der Vesper nicht. Die lateinische Vesper ist allerdings in vielen Gemeinden der fränkischen Bistümer volkstümlicher geblieben als das lateinische Amt, weil die älteren Gesangbücher fast gar keine deutschen Nachmittags-Andachten enthielten, weil sie nicht auch Gebetbücher, sondern nur Gesangbücher waren. Es muß deshalb die gegenteilige Praxis verfolgt werden: Am Vormittag beim Amte lateinischer Gesang, am Nachmittag deutsch, viel deutsch und gut deutsch!! Das juglustige Volk soll sich am Nachmittage schadlos halten für das, was es am Vormittag „verfümt“ zu haben meint. Dabei sei nochmals betont, daß auch an gewöhnlichen Sonntagen die hl. Messe mit deutschem Gesange gefeiert werden kann (sfr.

Art. I, Nr. 5. 1899.) Will und kann man mit seinen Sängern ein Uebrigcs thun, dann zeichne man etwa das Weihnachts-, Ofter-, Pfingst-, Kirchweih- und Kirchenpatronsfest durch eine liturgische Vesper aus. Allein immer muß der Grundsatz gelten: Erst das Notwendige, dann das Schöne! Die kirchlichen Vorschriften über Alles! Nur dann kann in absehbarer Zeit in Frankens Gauen der liturgische Gesang seine Auferstehung feiern — und das wäre ein großes Alleluja! (Fortsetzung folgt.)

Die Berechtigung der liturgischen Instrumentalmusik.

Kirchenmusikalische Bemerkungen von Dr. Carl Schnabl.

II. *)

Um noch mehr Klarheit in diese Erörterung zu bringen, hören wir einige der hauptsächlichsten Gründe der Antiinstrumentalisten (Gegner der liturgischen Instrumentalmusik).

Die Instrumentalmusik ist nicht wesentlich nothwendig zur Durchführung des öffentlichen Cultus, darum war sie auch in den ersten Jahrhunderten gar nicht im Gebrauche, ja geradezu verboten, wie aus den Schriften der Kirchenväter und Kirchenlehrer hervorgeht. Ja, richtig ist diese Einwendung einerseits. Aber man muß erwägen, daß die ganze Liturgie im Laufe der Jahrhunderte sich entwickelt, erweitert hat. Wüthm auch die kirchliche Tonkunst. Das Verbot war ganz entsprechend, um den vollkommenen Gegensatz zwischen heidnischem und christlichem Gottesdienste zu kennzeichnen. Wenn im Mittelalter der große Kirchenlehrer Thomas v. Aquin sagt: „Die irdisch gesinnten Juden bedurften, wie die Verheißung irdischen Lohnes, so auch beim Gottesdienste äußerer Anregung durch Instrumente. Die Kirche dagegen wendet solche Instrumente nicht an“ (Summa II, 2. qu. 91. Art. 2), so ist das eine Privatmeinung eines Theologen, welcher nicht allgemeine und immerwährende Gültigkeit zukommen kann. Zudem will am wenigsten der heilige Kirchenlehrer hier eine kirchenmusikalische Entscheidung ausgesprochen haben. Es ist nicht uninteressant, eine Anschauung des verstorbenen Bischofs von Linz, Ernest Müller, hier anzuführen, der in seiner officiellen Verordnung über Kirchenmusik ebenfalls für die Berechtigung der Instrumentalmusik eintritt. Im Nacher „Gregorius-Blatt“ vom November 1887 erschien ein Aufsatz von Pater Dreves, worin ausgeführt wird, daß Bischof Müller sich in seiner Verordnung mit Unrecht auf das Concil von Trient und auf den Papst Benedict XIV. bezüglich der Zulässigkeit der Instrumentalmusik berufe. Eine Entgegnung des Bischofs erschien im „Gregorius-Blatt“ 1888 Nr. 2 und nimmt dort fünf Spalten ein. Darin ist der folgende bemerkenswerthe Paßus zu lesen: „Mein geehrter Recensent fragt schließlich: Was würde der heil. Thomas, diese Leuchte der Kirche, gesagt haben, wenn er eine Messe von Haydn und Mozart gehört hätte? Das weiß ich nicht, thut auch gar nichts zur Sache, über beide Tonkünstler kann Jeder nach seiner Einsicht urtheilen. Aber eine andere ernste Frage: Was würde der englische Lehrer sagen, wenn er jetzt im „Gregorius-Blatt“ seine Ansicht über Kirchenmusik von Herrn Pater Dreves höher gestellt fände als päpstliche Erlässe? Gewiß würde er sagen, was er zu Lebzeiten gelehrt und geschrieben hat, selbst die Lehre der katholischen Kirchenlehrer hat ihre Autorität von der Kirche, daher man sich mehr richten muß nach der Autorität der Kirche, als nach der Autorität eines Augustinus oder Hieronymus oder eines anderen Lehrers. So weit Bischof Müller. Es hieße ferner jenen inneren Zusammenhang zwischen Altem und Neuem Testament verkennen, da doch in der Psalmodie so oft von musikalischen Instrumenten die Rede ist, und die sollen nun ohne jeden dogmatischen Grund abgeschafft werden, um nicht im Neuen Testament „judaizare“? — Die Verhältnisse haben sich aber seither wesentlich geändert; den Verboten ist die Rechtsbasis entzogen. Im Mittelalter und noch bis in die neuere Zeit fanden die Instrumente schwer in der Kirche Eingang, weil sie zu roh und unbeholfen den damals schon hochentwickelten Gesang mehr störten als unterstützten. Ein Beispiel dafür. Die berühmteste Orgel im zehnten Jahrhundert ließ der Bischof Elfeg in Winchester in England erbauen. Der Benedictinermönch Wolstan gibt eine ausführliche Beschreibung. Sie hatte 26 Blasbälge, welche von 70 Männern gezogen werden mußten, die dabei ungemein schwitzten und einander bei der

*) S. Nr. 51 des „Kirchenchor“.

Arbeit zu Muth und Ausdauer ermunterten, während sie rastlos die Arme rührten. Die Orgel hatte aber nur 400 Pfeifen. Ueber die Wirkung sagt Wolstan: „Wie des Donners Gebrüll erschüttert die eiserne Stimme rings die Lüfte, und nichts, was es sei, hörst Du sonst, also mächtig ertönt der Klang, daß Jeder die Ohren sich mit den Flächen der Hand zuhält und es nicht erträgt, wenn das Gebräus der viel vermischten Töne erklingt.“ Daraus läßt sich leicht begreifen, daß die Einführung auch der Orgel und in Folge dessen der übrigen Instrumente Gegner gefunden hat. Ein solcher Gegner war z. B. der Cistercienserabt Aelredus in England noch im elften Jahrhundert. Nun im neunzehnten Jahrhundert sind die Orgel wie die übrigen Instrumente sowohl akustisch wie technisch zu einer außerordentlichen Stufe der Vollkommenheit gelangt.

Durch die Einführung der Musikinstrumente ist vielfacher Mißbrauch, Verweltlichung der Kirchenmusik entstanden; Unordnungen auf den Musikhören, der reine Vocalstyl, der A capella-Palestrinastyl ist zurückgedrängt worden. Die Kirchenmusik ist opernhast, zu effectvoll geworden u. s. w. — Leider sind Mißbräuche eingerissen, und werden überall, wo Menschen handeln, einreißen. Aber nicht blos zur Zeit des Instrumentalstiles, sondern auch früher, wo nur der Vocalstyl in Uebung war, mußte der Unfug der Componisten und Sänger getadelt werden, so zu lesen in den Decretalen Papst Johannes XXII. (Extravag. commun. lib. III. 1) vom Jahre 1322. Und die Klagen zur Zeit des Tridentinischen Concils im sechzehnten Jahrhundert waren gerichtet gegen die Ausartungen der Vocalisten, so daß sogar einzelne Stimmen für gänzliche Abschaffung der Polyphonie laut wurden; doch abgeschafft wurde sie doch nicht, sondern man bemühte sich, sie zu verbessern, und hat sie thatsächlich verbessert, wie die Werke Palestrina's und seiner Nachfolger beweisen. Verdrängt wurde der erste Palestrinalstyl durch den modernen Instrumentalstyl! Da müßte man auch bedauern, daß der gregorianische Choral wegen des A capella-Gesanges in den Hintergrund treten mußte. Gewiß entspricht das diatonische Tonssystem mit seinen Ganztönen, Dreiklängen als Grundlage für gute Kirchenmusik, aber auch das chromatische Tonssystem mit dem freien Gebrauch der Halböne, den Leitönen, verminderten und übermäßigen Intervallen und Accorden ist als vollkommen entsprechend anzusehen, denn es gewährt mehr tonische Ausdrucksmittel. Weiters muß bemerkt werden, daß die zu häufig gebrauchte contrapunctische polyphone Satzweise des Palestrina-A capella-Styles nicht gerade allein für den Kirchenstyl maßgebend und geeignet ist und sein muß. Den Satz aus Dr. Thalhofer's „Handbuch der katholischen Liturgik“, S. 559, werden gewiß so manche praktische Liturgiker und Musikkenner unterschreiben: „Daß auch bei den besseren Polyphonisten, Palestrina nicht ganz ausgenommen, die Textbehandlung gar Manches zu wünschen übrig läßt, und daß auch in ihren Compositionen durch die beständigen Imitationen etwas Unruhiges und Ermüdendes dem Hörer mitunter sich bemerklich macht, wird kaum zu leugnen sein.“ Und Dr. Franz Witt, der bekannte Kenner der Kirchenmusik, sagt in „Musica sacra“ 1876, S. 67: „Ich bin erbötig, sofort 200 Stücke von Palestrina zu bezeichnen, die nach meiner unmaßgeblichen Meinung zur Aufführung sich nicht empfehlen, weil sie ohne kirchlichen Ausdruck, nur Tonspiel sind, wenn auch formvollendetes, meisterhaftes Tonspiel.“ Zur Charakteristik des Palestrina-Styles sei Folgendes hieher gesetzt: „Die Accordfolge ist meist wenig vermittelt; die heute fast unentbehrlich scheinenden Leitöne, namentlich die Septime, sind, wie die Chromatik, nur selten angewendet, wodurch die alten Compositionen unserem an moderne Musik gewöhnten Ohre nicht selten ärmlich, steif und ziemlich hart klingen.“ Daß für Musikkenner, Specialisten in dieser Richtung, es von hohem Interesse ist, solche höchst bedeutende „historische Musik“ zu hören, ist ganz richtig, aber die Kirchenmusik ist nicht blos für die Enthusiasten des sechzehnten Jahrhunderts — und es gibt auch hier falschen Enthusiasmus wie auch falsches Pathos in der Rhetorik vorkommt — sondern für die Gesamtheit, zunächst für die Menschen der Gegenwart. Sehr richtig heißt es auch in dem schon einmal angeführten Erlasse des Bischofs Müller von Linz: „Im Allgemeinen eignen sich die im Palestrina-Style componirten Vocalmessen nur für jene Kirchen, denen ein bedeutender Chor tüchtig geschulter Sänger zur Verfügung steht. Auch ist zu überlegen, ob nicht zu befürchten stehe, daß die Gläubigen aus Mangel an Sinn und Verständnis für den ungewohnten Gesang, im Palestrina-Style dem Gottes-

dienste entfremdet würden.“ Nutzen und Sitten (*utilitas et mores*) der Diöcesanen will das Concil von Trient, bei der Forderung der kirchlichen Musik berücksichtigt wissen. Unsere Kirche huldigt nicht dem Umsturze des bestehenden (des modernen Kirchenmusikstils) zum Nachtheile der guten Sache, die befördert werden soll.

Durch die Einführung der Instrumentalmusik wurde die Kirchenmusik zu theatralisch-opernhaft, heißt es dann wieder. Dieser Einwurf ist gewiß sehr richtig, obwohl nur theilweise. Es sei nur erinnert an die Coloratur und Bravourfänger, an das Virtuosenenthum, an die Sentimentalitäten der *Missæ ariosæ* u. s. w. Man bedenke aber, wie feinerzeit so manche profanen Madrigale ähnlich waren den kirchlichen Motetten, so kann uns ein kirchliches Offertorium etwa an ein weltliches Lied erinnern. Die Grenze läßt sich hier nicht haarscharf ziehen, und es ist auch nicht nöthig. Ganz besonders wird hier der Gegensatz dargestellt, der zwischen Palestrina-Styl und Mozart-Haydn-Styl besteht. Wie es Palestrina-Enthusiasten gibt, so gibt es auch Mozart-Enthusiasten. Auch bei den Werken Mozart's und Haydn's ist zu unterscheiden zwischen kirchlich Brauchbarem und wenig oder nicht Brauchbarem. Wen würde es nicht mit innerster Freude erfüllen, zu wissen, daß Mozart es war, welcher den besten und gewiß schönsten Hymnus zur Ehre des heiligsten Sacramentes in der so einfach-erhabenen Frohleichnamsmotette „*Ave verum corpus*“ componirt hat; ferner das Requiem, den kräftigen Psalm „*Misericordias*“, die F- und die D-Messe; ja dort, wo man an modernere Musik gewöhnt ist, kann auch die sogenannte Krönungsmesse füglich als ausführbare Kirchenmusik gelten. Wir Wiener wollen ja nicht diese oft bekritisirte Messe den deutschen Cäcilianern zur Aufführung aufdisputiren, aber wir lassen sie uns auch nicht so ohne weiters wegdisputiren. Daß zum guten Theile Mozart und Haydn'sche Tonweisen nicht zum Muster dienen dürfen, soll nicht im mindesten bestritten werden. In Mozart's Kirchenmusik tritt eine Welt von Schönheit zutage, aber sie hat oft ein zu heiteres, naives Gepräge: die Censur des Tridentinums „*impurum et lascivum*“ anzuwenden, wäre gewiß zu einseitig streng, aber manche der „*Dona nobis pacem*“ gleichen Rondos, zu denen eine choreographische Pantomime passen würde. Wir sind nunmehr keine naiven Leute, wie Mozart in edelstem Sinne einer gewesen ist, wir kritisiren Alles, reflectiren über Alles, mit einem Worte, wir sind ein Geschlecht von *Raisonneurs*, oft auch Kritiker, wenn nicht gar Kritiker. Ein bemerkenswerther Satz kommt in der jüngst erschienenen Musikästhetik von Pater Giesmann, Freiburg, Herder 1900, S. 325, vor; da heißt es: „Es gibt Kritiker, welche sogar die Kirchencompositionen eines Mozart, Haydn und Beethoven vom Gotteshause ausschließen.“ Der kritische Recensent dieses Buches im „Literarischen Handweiser“ in *Münster*, Nr. 725, meint dagegen sagen zu müssen: „Wir glauben, daß in diesem Falle die Kritiker doch von ihrer Behauptung kaum lassen werden.“ In Hinsicht auf die Instrumentalmusik sprach im Jahre 1878 der Bischof von St. Gallen in der Schweiz, Dr. Greit, bei einer kirchenmusikalischen Versammlung Folgendes: „Mit tiefer Ehrfurcht blickt die gläubige und die ungläubige Welt auf die großen Tonkünstler Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven und Andere. Ihre musikalischen Werke sind unsterblich und ewig schön und dürfen nicht einseitig und leidenschaftlich in die Kumpelkammer des Veralteten, Unbrauchbaren und Verächtlichen geworfen werden. Jener puritanische Feuerzifer, der alle musikalischen Entwicklungsformen in das allererste Stadium der Keimbildung zurückdrängen und rücksichtslos alle späteren Ausbildungen der musikalischen Kunst schlechtthin als Verirrungen und Abarten verpöhlen wollte, ist eine ebenso einseitige und naturwidrige Ausschreitung, welche dem deutschen Cäcilia-Bereine und seinem segensreichen Wirken Schaden gebracht und viele Gemüther ihm entfremdet hat.“

Die moderne Kirchenmusik wird durch die Anwendung der Instrumente viel zu effectvoll, heißt es dann wieder. — Soll also die Kirchenmusik keinen Effect machen!? Ja, das Wort Effect ist etwas in Mißcredit gekommen, indem man es mit Effecthascherei verwechselte. Als am 2. December 1804 Napoleon mit den Großen des Reiches in die Kathedrale Notre Dame in Paris zur Krönung einzog, hörte man Harfenklänge, denn es war eine größere Anzahl von Harfen an verschiedenen Punkten der Kirche aufgestellt. Als wenige Minuten später Papst Pius VII. mit dem gesammten Clerus einzog, sang die Sixtinische Capelle, die von Rom nach Paris dirigirt worden war, die Motette „*Ecco*

sacerdos magnus“. Das Klirren und Säuseln der an und für sich poetischen Harfen machte, wie ein Ohrenzeuge berichtet, einen geradezu komischen Eindruck, besonders im Vergleiche zu den gleich darauffolgenden kraftvollen, feierlich ernsten Tönen der Motette. Noch lange hernach waren in Paris les Harpes du Napoleon oder le Napoleon des Harpes ein sehr häufig angewendetes Witzwort, um komisch-lächerliche, aber ernstgemeinte Situationen zu charakterisiren. Also hier Effect, dort Effecthascherei. — Der Franzose Hector Berlioz, gestorben 1869, hat auch ein großes Requiem componirt, wo bei dem Dies iræ außer dem Sängerkhor, Solisten und großem Orchester noch vier Nebenorchester, je vier Trompeten, vier Posaunen, zwei Ophikleiden und zwei Pauken, also zusammen 16 Pauken mitwirken, um die Idee der Posaunen, die zum jüngsten Gericht die Menschheit aus allen vier Weltgegenden rufen, zur Darstellung zu bringen. Es ist wahrhaft ein „Mark und Bein“ erschütterndes *Taba miram*. Wir konnten es ja vor zehn Jahren im Musikvereinssaale in Wien hören. Leider hält sich der Gesangskhor im Verlaufe nicht auf gleicher Höhe mit dem Instrumentalstyle. Sonderbarerweise meint ein strenger Cäcilianer, der verstorbene Domcapellmeister Koenen in Köln, daß dieses grandiose Effectstück von einem Requiem um hundert Percent kirchlicher sei, als das berühmte oft aufgeführte Requiem von Mozart. So verschieden sind die Urtheile. Effectvoll, das ist wirkungsvoll, soll die Kirchenmusik sein, sonst würde sie ja ihrem Zwecke nicht dienen, nämlich die Ehre Gottes zu befördern und zur Erbauung der Gläubigen beizutragen. Zur Ehre Gottes soll das möglichst Beste in der Tonkunst verwendet werden. Die Erbauung der Gläubigen kann auf verschiedene Weise befördert werden. Die Erbauung ist ein relativer Begriff. Ein gewisser Zusammenhang zwischen der Tonalität der Musikstücke und dem Charakter und allgemeinen Verständniß der Zuhörer muß bestehen, sonst geht auch die kunstvollste Musik spurlos vorüber. Die Kirchenmusik muß auch für die Ohren schön erklingen. Schon Isidor Hispalensis im sechsten Jahrhunderte sagt, daß mit Rücksicht auf die „*infirmitas humana*“, die menschliche Schwäche, um ihr mittelst des *oblectamentum aurium* — des sündlichen Wohlgefallens und Genießens — den religiösen Aufschwung zu erleichtern, jene reicheren und weicheren Melodien eingeführt worden seien, deren Sanct Augustinus gedenke. (*Confessiones a Augustini X. 33.*)

Ja, wenn die Kirchenmusik zu schön ist, so werden die Gläubigen vom Gebete abgehalten und merken auf die schöne Musik, — solche Einwendungen hört man auch. Darauf sei erwidert: Man darf unter Gebet nicht bloß das Lesen oder Recitiren bestimmter Gebetsformulare verstehen, sondern jede geistige Erhebung zu Gott. Man hört z. B. das „Kyrie“ der Beethoven'schen C-Messe, welches in so adäquater Weise den Ruf nach Erbarmen ausdrückt. Dieses Tonstück ruft, sofern Jemand aufmerkt und überhaupt aufnahmefähig ist, ähnliche Gedanken hervor; es vollzieht sich gleichsam eine Geistesassimilirung. Beim Credo derselben Messe machen sich die entschiedenen Dreiklang-Accorde des Gesangschores, unruhnt von den Instrumentalfiguren, sehr bemerkbar. Man höre z. B. die Miterirung von Accorden und Unisonostellen bei *Deum de Deo, lumen de Lumine Es-dur, F-moll* u. s. f. Liegt darin nicht treffend tonisch ausgedrückt, seinen Glauben entschieden zu bekennen? Rubinstein meint bei der Charakterisirung der Beethoven'schen Kirchenmusik, „Beethoven rechte förmlich mit Gott“. Nun, Einige halten dieses Urtheil Rubinstein's für richtig, darum findet man es manchmal in Büchern abgedruckt. Aber auf jedes Urtheil eines berühmten Mannes braucht man glücklicherweise nicht zu schwören. — Wenn dann Beethoven im Credo zum Dogma der Incarnation kommt — *qui propter nos homines est* — tritt eine mildere Stimmenführung ein, gleichsam als wollte er die göttliche Liebe kundthun, die vom Himmel herab sichtbar stieg. Herbeck hat in der F dar-Messe das „Hosanna“ sehr entsprechend dramatisch dargestellt durch Theilung des Chores, indem ein Hosanna dem anderen gegenüber wie ein Zuruf klingt. Man hört, ja man sieht gleichsam auch die Schaaren, die vorausgiengen und nachfolgten, schrien und sprachen: Hosanna dem Sohne David's, wie wir im Evangelium Matthäi lesen. Das wären nur Beispiele aus der modernen Kirchenmusik, welche effectvoll, das ist wirkungs- und stimmungsvoll sind. Die Kirchenmusik muß gleichsam eine Paraphrase über die Textworte sein, freilich traf und trifft das nicht jeder Componist. (Schluß folgt.)

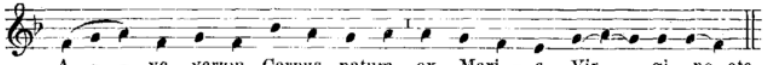
Orgue harmonisateur automatique.

Selbstharmomisierende Orgel.

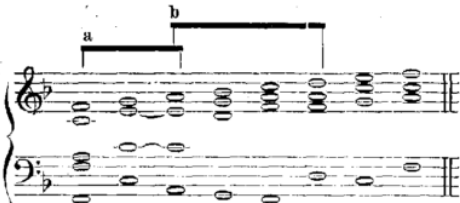
Paris, 29. August 1900.

Als Student habe ich irgendwo gelesen, in einem Dorfe Tirols habe man keinen Organisten bekommen; deshalb habe man sich eine Drehorgel machen lassen, auf der alle Sonn- und Festtage „Hier liegt“ oder „Hier wirft“ abgedreht worden sei. Vor einigen Jahren habe ich von einem Ariston erzählt, auf dem harthörigen Alunnen das „Ave Maria“ eingedreht werden soll. Spanier haben den Dr. Haberl, wie er selbst jüngst berichtete, ersucht, ihnen einige phonographische Walzen, mit Choralgesängen verimpft, zu senden, damit sie Choral singen lernen könnten. Im Palais des beaux arts und im Palais des lettres, sciences et arts beegne ich seit einiger Zeit fast allerorten singenden Phonographen, Bächen ohne Kopf und Herz, die mit ihrem gurgelnden, schmälernden Ton mich an irgend einen unangenehmen Concierge erinnern. All das ist ab-, ein- und ausgedrehte Musik; möge nun der geneigte Leser nicht etwa glauben, daß ich „aufdrehe“, wenn ich von einem Instrumente erzähle, das einen ähnlichen Zweck verfolgt wie die vorgenannten, nämlich einen kunstverständigen und gewandten Spieler zu ersetzen. Möge man alle anderen automatischen Sing- und Spielwerke wie immer humoristisch auffassen, selbst wenn sie es nicht ganz verdienen, da ja ein Surrogat fast immer ein Notschrei nach etwas Besserem ist: aber die Orgel, von der ich jetzt berichten will, verdient von Anfang an in ihrer Idee, und wie die Dinge leider tatsächlich liegen, wahrscheinlich mehr und mehr auch in der Praxis ernste Beachtung.

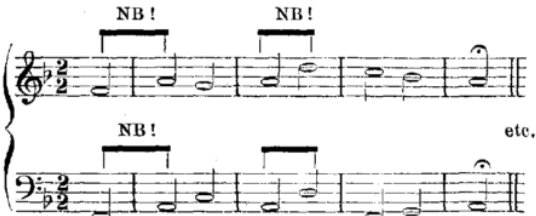
I. Der Orgue harmonisateur automatique, oder wie ich es überseze, die selbstharmomisierende Orgel, verfolgt den Zweck, jedem Sänger ohne Kenntnis der Harmonie und Harmonielehre, ja jedem Chorruaben, der weiter nichts als die Noten lesen kann, sich so zur Verfügung zu stellen, daß mit dem Spielen der einfachen und einstimmigen (Choral-) Melodie zugleich eine gut gesetzte Harmonie, eine wohlgeordnete Akkordfolge sich verbindet und ertönt. Um praktisch zu reden: es soll hier mit der bekannten Melodie

1.)  zugleich in der

Orgel eine Harmonie verknüpft sein, die ertönt, sobald! auch nur die Melodie gespielt wird. Jedermann sieht, daß es sich hier um zweierlei handelt: um die Verbindung der Harmonie mit der Melodie — und das zu bewerkstelligen, ist eine Frage der Mechanik, also Sache des Orgelbauers. Sodann handelt es sich darum, eine richtige Harmoniefolge zu setzen; und das ist Sache des Komponisten oder des Musikers, welcher den Tonfuß macht. Bleiben wir zunächst beim Letzteren stehen; denn seine Aufgabe ist die idealere; der Orgelbauer befaßt sich mit dem „Was“, der Musiker mit dem „Wie“. Um noch klarer zu werden, verlangen wir eine Harmonisierung der Tonleiter.

2.) 

Diese Harmonisierung ist an sich richtig, und trotzdem ist sie hier bei a und b unzulässig, wie aus folgendem Beispiele sofort ersichtlich wird:

3.)  etc.

ist, mit ihm fix ist, d. h. immer mit ihm erscheint, sich nicht von selbst mit einem anderen

vertauscht. Also können wir beispielsweise in Nr. 2 nicht die 1. Stufe mit F, die 3. mit a, die 6. mit d harmonisieren, sondern etwa folgendermaßen:



Mit dieser Harmonisierung komme ich in allen Melodien dieser Tonart am Quinten- und Oktavenverbot vorbei, und Nr. 1 wird nach dieser Fassung der Akkorde richtig lauten. Sache des Orgelbauers ist es nun, diese Akkorde an diese Noten der Ober-

stimme zu heften.

Nun gibt es aber auch Melodien und Tonleitern, die mit der bisher behandelten wenig gemeinsam haben, z. B. die phrygische Tonleiter. Diese werde ich, um für alle Fälle zu genügen, also harmonisieren:




Diese Harmonisierung ist zur Not richtig:



Zu analoger Weise sind die dorische und die mixolydische Tonleiter zu harmonisieren. Wenn ich nun Nr. 5 mit Nr. 4 vergleiche, so sehe ich, daß die Akkorde zu fa, zu do, zu re und zu mi in der einen Skala von der anderen abweichen. Die Differenzen mehrten sich, wenn auch noch die mixolydische und die dorische Tonart dazukommen. Da ist es nun Aufgabe des Orgelbauers, es so einzurichten, daß jede Tonleiter ihre eigene Akkordserie und einen Hebel zur Einstellung jeder Serie bekommt. Diese Serien möchte ich in ihrer Aufgabe gegenüber dem einzelnen Tone mit der der Register gegenüber der Taste vergleichen; ich drücke dieselbe Taste sol nieder und sie wird beim Prinzipal anders klingen als beim Salizional oder bei der Mixtur: also lautet zum gleichen sol der Akkord in Nr. 4 anders als in Nr. 5 u. f. w.

Damit ist die Fähigkeit der automatischen Harmonisierung in ihrer Weite und ihrer Grenze vorläufig bestimmt; sie läßt sich in folgende Punkte zusammenfassen:

1) Jeder Ton hat seinen eigenen und innerhalb einer Tonart nur einen Akkord;

2) Sogenannte durchgehende Töne z. B.  sind unmöglich.

Da wird der Leser nun fragen: Ist das alles, was bis jetzt behandelt worden ist, nur eine Idee, oder ist es verwirklicht worden? Es ist beides: die Idee, der musikalische Teil, ist vom Abbé Allier, ehem. Kapellmeister bei St. Rochus in Paris ausgedacht worden, und im Orgelbau ins Leben gesetzt hat sie der berühmte Orgelbaumeister Jos. Merklin in Paris bezw. sein Geschäftsnachfolger Herr Gutschenritter.

Im Palais de musique auf dem Champ de Mars ist gegenwärtig eine Orgel aus dem Hause Merklin und Cie. ausgestellt, die 2 Manuale hat; das untere Manual ist für freies Spiel und freie Harmonisierung, während das obere Manual dem soeben geschilderten Zwecke dient; und zwar ist diese Einrichtung elektrisch.

II. Wie wir gesehen, verfügt die selbstharmonisierende Orgel in jeder (Kirchen- oder modernen) Tonart über eine Reihe von Akkorden, mit der sich immerhin etwas anfangen läßt. Indes wie ich von 2 Registern über das eine oder das andere durch Ziehen und Abstoßen beliebig verfügen kann, so auch über die Akkorde der einzelnen Serien, indem ich die eine Serie ziehe, die andere abstoße. Ich will z. B. also harmonisieren:



Das A-dur am Schlusse dieses Sätzchens liegt nicht in unserer F-dur- (ionischen) Skala; es muß vielmehr von einer anderen Serie (etwa von der dorischen) hergeholt oder entlehnt werden; ähnlich in anderen, komplizierteren Fällen. Dazu ist nötig, einmal daß der „Organist“ die verschiedenen Seriengriffe

oder Serienhebel kennt, sodann daß ihm der Wechsel der Serien in seinem Gesang- oder Orgelbuch angezeigt ist. Abbe Allier hat zu diesem Behufe sehr weitläufige Tabellen angelegt, die nach meinem Dafürhalten viel vereinfacht werden könnten.

III. Bisher haben sich fast alle unsere Musikbeispiele in der F-dur-Tonart bewegt. Oft aber ist diese Tonart für den Sängerkhor zu hoch; die Melodie ist abwärts, etwa nach D-dur zu transponieren. Da ein Organist von der beschriebenen Sorte das meist nicht kann, so hat auch hier wieder der Orgelbauer dem Organisten die Arbeit erleichtert. Es befindet sich nämlich zur Rechten des Organisten, neben dem Manuale, ein Drehapparat, einer Kaffeemühle vergleichbar, eine feste Scheibe, auf der die Halbtöne der chromatischen Skala markiert sind, und ein beweglicher Hebel, welcher auf diese Halbtöne beweglich eingestellt werden kann; das ist der „Transporteur“. Der „Organist“ spielt also beispielsweise immer F-dur, es lautet aber C, Cis, D zc., je nach der Stellung des Transporteurs. Auch dieser Transponierapparat hat seine Entwicklungsgeschichte. Ich kenne ein altes Pianino von Thein, auf welchem die Klaviatur um einen halben Ton abwärts gerückt werden kann. Das ist dort eine rein mechanische Bewegung der ganzen Klaviatur: ein Kegel wird zurückgeschoben und eine Feder drückt die Klaviatur, die Hämmer, Tasten auf die nächst tieferen Saiten. Als rein mechanisch ist der Apparat schwerfällig und ungenau, wie die alten mechanischen Manualkoppeln bei den Orgeln. Dann sah ich vor 5 oder 6 Jahren im Lehrerseminar in Saulgau in Württemberg einen Transporteur an einer Orgel von Walcker, dem an der Merklin'schen Orgel vergleichbar, insofern auch er die Drehscheibe mit dem Hebel hat. Aber die Verbindung der Tasten mit den Pfeifenventilen wird durch Kautschukröhren hergestellt, die meines Erinnerns in einem nach Halbtönen verschiebbaren Rahmen stecken. Dieser pneumatische Apparat funktioniert leichter und präziser als der mechanische, aber Kautschukröhren sind wohl kein hinlänglich solides Material. Jos. Merklin nun hat auch hier die Elektrizität angewendet: eine verschiebbare Walze mit Metallstiften stellt den Kontakt mit den Metallstiften einer anderen Walze her, welche an die Spielventile wirkt. Diese Verschiebung erinnert an die der Walze bei den Spielflösen. Die elektrische Verbindung nun ist freilich die präziseste, leichteste und für ihren Zweck solideste, die ich bis jetzt kenne.

Wir haben also bei dieser Orgel dreierlei zu unterscheiden: die Spielhebel oder die Tastatur, die Serien bzw. Tonartenhebel zur Linken der Klaviatur, und den Transporteur zur Rechten. Zur Tastatur gehört das Akkordwesen, insofern sich an die einzelne Taste, wie wir gesehen haben, der Akkord anhängt; zu den Serien gehört das Tonartenwesen, weil jeder Serienhebel eine (Kirchen- oder moderne) Tonart bestimmt. Der Transporteur endlich ermöglicht es, eine einzige Tonleiter in alle 12 Halbtöne zu versetzen. Dazu kommt aber noch, daß die sämtlichen Akkordserien ausgeschaltet und die Orgel nach Belieben wie jede andere in freien, vom Organisten selbst gewählten Harmonien gespielt werden kann. Der Preis für diesen Mechanismus beträgt etwa 1500 bis 2000 Fr.

Mehr kann man von einer Kirchenorgel denn doch nicht mehr verlangen; diese Orgel hat in der Tat bei der Ausstellung den „großen Preis“ bekommen. Und dennoch kann ich in dieser genialen Erfindung nur ein leider ebenso wahres als trauriges Zeugnis dafür sehen, daß unsere Musik, vorab die Kirchenmusik, mehr und mehr degeneriert. Wie tief muß ein Organist stehen, tatsächlich und in der Achtung anderer, wenn man sich veranlaßt sieht, ihn nur mehr als Maschinenarbeiter gelten zu lassen! Aber leider muß ich nach dem,

was ich selbst schon an Orgelspiel gehört habe, gestehen: lieber eine raffiniert automatische Orgel als einen unfähigen Organisten, der die Freiheit hat, alles zu verderben. Es scheint mir ein Axiom in der Kunst zu sein: je unfähiger der Einzelne ist, desto fähiger muß der Mechanismus werden. Möchte ich Unrecht haben!
 Dr. W. Widmann.

Graduale Romanum de tempore et de Sanctis juxta usum Dioecesis Argentinensis jussu reverendissimi D. Domini Adolphi Fritzen Episcopi Argentinensis editum.

Argentorati, typis Fr. Xav. Le Roux, Ep^l. Argentin. Typogr. 1899.¹⁾

Unter diesem Titel ist ein neues Choralbuch für die Diocese Straßburg erschienen. Was die Noten betrifft, so weicht das Buch von der offiz. Ausgabe kaum weniger ab als die französischen Choralbücher z. B. des Lecoffre und Dom Pothier, die Intonationen des Gloria und Credo, sowie der Modus respondendi in Missa sind römisch, das Kyrie eleison beim Libera weicht von der offiz. Ausgabe wieder ab. Das Buch wurde mit folgendem Begleitbrief in die Diocese hinausgeschickt (wir geben die deutsche Uebersetzung nebenan):

Cum ab Urbano VIII. in Bulla quae incipit Divinam Psalmodiam, sancitum sit, ne a typographis Breviarium Romanum et ea omnia quae a Breviario Romano ortum habent, sive ex parte, sive in totum, ejusmodi sunt Missalia, Diurna, Officia parva B. M., Officia majoris Hebdomadae et alia id genus in lucem edantur, nisi de perfecta novae editionis cum archetypis Romanis exemplaribus concordantia certo constet, et ab Ordinario loci typis excudendi facultas in scriptis accepta sit: Nos dilecto filio nostro, qui Typographaeo vulgo Fr. Xaverii Le Roux dicto praepositus est, cum **Gradualis Romani** juxta usum Dioecesis Argentinensis novam editionem pararet, tale opus imprimendi licentiam, quam a Nobis postulabat, libenter dedimus. Sacerdotum vero a Nobis ad libri hujus revisionem deputationum testimonio certiores facti, hoc opus quoad textum cum Missali typico diligenti collatione facta in omnibus concordare, Nos excusum Graduale libentissime approbavimus evulgandique licentiam dedimus, prout per praesentes approbamus ac licentiam damus.

In quorum fidem etc.

Argentinae, in Festo S. Gregorii Magni, Papae, anno Dni MDCCCIC.

L. S. † Adolphus, Epus Argent.

De mandato Illmi ac Rmi DD. Ep^l.
 Alph. Sensesbrenner,
 Secr. gen. Curiae episc.

Da von Urban VIII. in der Bulle, welche beginnt „Divinam psalmodiam“, bestimmt worden ist, es dürfe von den Buchdruckern das römische Brevier und all das, was aus dem röm. Breviere stammt, gleichviel ob ganz oder teilweise, wie die Missalien, Diurnalien, kleinen Offizien der seligen Jungfrau Maria, die Offizien der Karwoche und anderes der Art nur dann herausgegeben werden, wenn die vollständige Uebereinstimmung der neuen Ausgabe mit den gedruckten röm. Ur Exemplaren sicher nachgewiesen ist und von dem Ortsbischof die Ermächtigung zum Drucke schriftlich erlangt worden ist: so haben Wir unserm geliebten Sohne, welcher der Druckeret, bekannt unter dem Namen Le Roux, vorsteht, als er eine Neuauflage des **Graduale Romanum** für den Gebrauch der Straßburger Diocese vorbereitete, die Erlaubnis, genanntes Werk zu drucken, um die er bei Uns einkam, gerne erteilt. Durch das Zeugnis der Priester, die von Uns zur Durchsicht dieses Buches aufgestellt waren, sind Wir bestimmt unterrichtet worden, daß sie dieses Werk genau verglichen, und daß dasselbe hinsichtlich des Textes mit dem typischen Missale in alleweg übereinstimme; und deshalb haben Wir das ausgearbeitete Graduale sehr gerne approbiert und die Erlaubnis zu seiner Verbreitung gegeben, sowie Wir es durch dieses Schreiben approbieren und verbreiten lassen.

Zur Beglaubigung dieses zc.

Straßburg, am Feste des hl. Papstes Georg des Großen, im Jahre des Herrn 1900.

L. S. Adolf, Bischof v. Straßburg.

Zur Anfrage: Alfons Sensesbrenner,
 Bisch. Gen.-Sekr.

Als ich einst den Intr. Exurge am Sexag.-Sonntag nach der Ausgabe von Dom Pothier singen ließ, äußerte ein Herr Zweifel, ob dies erlaubt sei. Dagegen argumentierte ich also: 1) Ich habe das Recht, den Intr. mehrstimmig zu singen, also den Choral beiseitezulassen. 2) Ich habe das Recht, ihn einstimmig zu singen, nach einer Melodie, die nicht Choral ist; ob dieselbe im Takt oder nicht im Takt steht, verschlägt ebenfalls nichts. 3) Je mehr sich diese Melodie dem römischen Chorale nähert, desto „kirchlicher“ ist sie. 4) Nun aber nähert sich die Choralmelodie bei Dom Pothier dem röm. Chorale mehr als der gefeiertste Polyfoniker. Also habe ich ohne weiters das Recht, beim hochämte Dom Pothier's Ausgabe zu gebrauchen. Dazu kommt noch ein anderes Argument: in ganz Frankreich singt man nach anderen Ausgaben; bei uns wird in vielen Kirchen die Sonntagsmesse und das Requiem nach dem „Cantica sacra“ gesungen; das findet kein Mensch bedenklich; um so mehr Recht habe ich, Dom Pothier's (oder eine andere Choral-) Ausgabe zu gebrauchen. Nur darf ich nicht sagen, das seien die „offiziellen“ Melodien. Habe ich nicht Recht?
 Dr. W. Widmann.

¹⁾ Uebersetzung: Röm. Gradualbuch für Zeit und für Heilige zum Gebrauche der Straßburger Diocese auf Befehl des hochwürdigsten H. H. Adolf Fritzen, Bischof von Straßburg, herausgegeben. Straßburg, gedruckt bei Fr. Xav. Le Roux, Typogr. des Bischofes von Straßburg 1899.

Inhalt der Zeitschriften.

- 1) **Org. Blatt**—Aachen. Die Zukunft. Ueber die gleichen Zeitwerke im Choral. Die Gen.-Versammlung im Münster. Bisz's Graner-Messe. Der Accent. Aus Casena—Stalien. Zur Choralfrage. Der Organisten-Verein. Zur Choralfrage. Die Musiklehre des J. Grocheo. Versammlung des Organistenvereins. Der neue Clavierton. Engl. Erfindungen im Orgelbau.
- 2) **Org. Note**—Aachen. Die Gen.-Versammlung in Münster. Die Bildung eines gemischten Chores. Ueber den Choralvortrag. Mch. Töpfer. Zur Pflege des Kirchengesanges. Von einem alten Chorregenten.
- 3) **Der Kirchenfänger**—Baden. Die Gen.-Versammlung in Freiburg. Ueber Aussprache — spu st. Die Gen.-Versammlung in Freiburg. Ueber humoristische Lieder. Epiphanie. Die Kopplungen in der Orgel. Ueber die Proben. Die Stimmregister. Das Humoristische.
- 4) **Der Chorwächter**—Schweiz. † Jos. Schildknecht. Die Gen.-Versammlung in Münster. Ueber Chorregenten-Gehälter. Die Beteiligung am Kirchenchor. Die Befehung Chopin's.
- 5) **Cäcilia**—Amerika. Diätetik der Stimmorgane. Gesangunterricht. Das Completorium für den Musikchor. Tinel's Godeleva in Milwaukee. Zum Orgelspiel. Die Versammlung in Münster. Das Asperges. Die Unterhaltung in der Kirchenmusik. Erhaltung der Orgeln.
- 6) **Fig. Blätter**. Gen.-Versammlung in Münster. Ueber außerkirchl. Productionen. Die Rosette auf der Orgelempore. Der Choral in Neuron. Diöcesanbericht Freiburg. Diöcesanbericht Basel. An die Vereinsmitglieder. Bericht und Programm. Aus Nied, Oesterreich. Die Vereinsstatuten. Diöcesanbericht Augsburg.
- 7) **Musica sac.**—Regensburg. Die Gehaltsfrage. Zur Geschichte der Choralbegleitung. Orgelprüfungen. Lit. Unterricht in der Volksschule. Gen.-Versammlung in Münster. Pro Gmaus. Ueber Choral und Kirchenmusik. Die hl. Caecilia. Pro 1900. Rede Cohens in Münster. Die Regensb. Musikschule. Das musikal. A B C.
- 8) **Cäcilia**—Breslau. Ueber Proben. Musikal. Streifzüge. Die Gen.-Versammlung in Münster. Aus Brasilien. Versammlung in Patschkau mit Predigt. † Fr. Dirschke. 1838 und 1899. Der Celebranz mit dem Chöre. † Wilh. Kothe. Ueber Gesangunterricht in der Volksschule.
- 9) **Musica sac.**—Nammur. † Canon. Van Damme, die Kirchenmusik. Das musikal. System in der griech. Kirche. Mittel der Musikreform. Volontäre oder bezahlte Chöre? Die Hymne beim Gesange. Die Orgel in Einsiedeln. Zur 3 ffernmethode. Die Kirchenmusik in Mecheln. Tinel in Deutschland. Die Orgel in Einsiedeln. Versammlung in Münster.
- 10) **Cäcilia**—Elsaß. Aphorismen. Sect. v. Bressard. Die Versammlung in Freiburg. Gußstahl-Glocken. Die Rede Cohens in Münster. Pastoralmusik. † Cavallé Coll. Ch. Windor. Ueber Choralbegleitung.
- 11) $\frac{1}{4}$ **Jahreschrift**—Salzburg. Ueber die Pflichten des Clerus. Palestrina's Tod. St. f. Bernardi — seine Werke. Ueber Gesangunterricht an Mittelschulen. Gesang und Gebet während der stillen Messe. Conferenz und Gen.-Versammlung in Salzburg.
- 12) **Musica sac.**—Mailand. Der Gesang der Frauen in der Kirche. Zur Organistenfrage. Die Instrumentalmusik in der Kirche. Die Kirchenmusik in Rom. Chorphotographien v. F. Th. aus Kirchenchor.

Nachrichten.

1) Die **Amerikaner** leisteten mit Ihrer Versammlung wieder etwas, was die Europäer noch nie zusammengebracht, mit Ausnahme die Schweiz.

Dienstag, den 17. Juli. 8 Uhr — Requiem für die verstorbenen Mitglieder. Der Kinderchor der Kathedrale singt: Introitus, Kyrie, Sequenz, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und Communio, gregorianischer Choral. Graduale und Tractus von Fr. Witt. Offertorium von J. Singenberger. Resp. Libera von Fr. Witt. 10 Uhr. — Pontificalamt mit Predigt. Festum S. Leonis. P. G. d. Ecco Sacerdos, für vier gemischte Stimmen mit Orgel, von J. Singenberger. Introitus, Graduale und Communio, gregorianischer Choral. Offertorium „Inveni David“ von J. Singenberger. Missa solennis über Motive der zweiten Choralmelodie des „Salve Regina“, für vier gemischte Stimmen und Orgel, von J. G. Ed. Stehle, op. 67. — 2 Uhr nachmittags. Geschäftsversammlung des amerikanischen Cäciliaverains. — 5 Uhr. Probe für die Gesamtschöre. — 8 Uhr abends. Vortrag einer Reihe kirchlicher Compositionen durch die verschiedenen Chöre; hernach Segen mit dem Allerheiligsten. Chor der Kathedrale von Belleville. (Dirigent, St. Lindenberger.) 1. Gustate et videte, für vier gemischte Stimmen, von Ori. Lasso, (1532—1594). 2. Grad. „Hæc dies“, für vier gemischte Stimmen und Orgel, von H. Tappert. Chor der St. Marienkirche, West Belleville. 1. O du Heilige — Marienlied für vier gemischte Stimmen, von Carl Greith. 2. O esca viatorum, für vier gemischte Stimmen, von P. Biel. Chor der St. Johanneskirche Smithton, Ill. 1. Marienlied, „Ihr Engel dort oben“, von W. Kofke. 2. Hymnus de Communi SS. Apostolorum et Evangelistarum, von J. Singenberger. Chor der St. Augustinuskirche in St. Louis, Mo. (Dirigent G. Schulte.) 1. Regina coeli, für vier gemischte Stimmen und Orgel, von Fr. Witt. 2. Jubilate Deo, für vier gemischte Stimmen, von G. Aiblinger. Chor der Hl. Dreifaltigkeitskirche, St. Louis, Mo. (Dirigent H. Hoernschmeyer.) 1. Ecco quomodo moritur justus, für vier gemischte Stimmen, von J. Handl. (J. Gallus), (1550—1591). 2. Ave Maria, für gemischte Stimmen und Orgel, von G. Greith. Chor der St. Liboriuskirche, St. Louis, Mo. (Männerchor; Dirigent, J. H. Anler.) 1. Magnificat,

für vier Männerstimmen mit Orgel, von Fr. Witt. 2. Non nobis Domine, für vier Männerstimmen mit Orgel, von M. Haller. Chor der St. Antoniuskirche, St. Louis, Mo. (Dirigent, M. B. Becker.) Die beiden Nummern dieses Chores können erst in der nächsten „Cäcilia“ angegeben werden. Gesamtchor. (Die vereinigten Chöre unter Direction J. Singenberger.) 1. Laudate Dominum, für achtstimmigen Chor, von Fr. Schmidt. 2. Off. „Gloria et honore“, für achtstimmigen Chor, von Fr. Witt. 3. Litanie Lauretanæ, für fünfstimmigen Chor, von F. Cornazzano, † 1628. 4. O salutaris, für vierstimmigen Chor, von B. H. Thielen. 5. Tantum ergo, gregorianischer Choral. 6. Ps. „Laudate Dominum“, VIII. Ton — Falsobordone für fünf gemischte Stimmen, von L. Viadana, (1564—1645).

Mittwoch, den 18. Jul. Festum S. Camilli de Lellis. d. — 8 Uhr. Hochamt. Chor der St. Liboriuskirche von St. Louis, Mo. Introitus, Graduale und Communio, gregorianischer Choral. Offertorium „In virtute tua“ von Fr. Witt. Missa „Assumpta est“ für Männerchor und Orgel, von M. Haller. — 10 Uhr. Pontifikalamt mit Predigt. Ecce Sacerdos, für vier Männerstimmen, von B. H. Thielen — gesungen vom St. Liboriuschor. Die vereinigten Chöre von der hl. Augustinus-, der hl. Dreifaltigkeits- und der hl. Antoniuskirche — unter Direction von J. Singenberger: Introitus und Communio, gregorianischer Choral. Graduale, für vier gemischte Stimmen, von Fr. Witt. Offertorium, für vier gemischte Stimmen, von M. Haller. Missa in honorem S. Gregorii — (den amer. Cäciliaverene zum 25 jährigen Jubiläum gewidmet) in der Ausgabe für vier gemischte Stimmen und Orgel, von J. Singenberger. — 2 Uhr. Schlußandacht. Segen mit Te Deum. Te Deum laudamus, für zwei Stimmen und Orgel, von J. Singenberger, — die Choralstrophe vom Gesamtchore, die zweistimmigen Sätze vom Kinderchor. Bei der Zusammenstellung des Programmes hatte ich vor Allem den praktischen Zweck im Auge, Compositionen vorzuführen, welche häufig verwendbar und für die größere Zahl unserer Kirchenchöre nicht zu schwierig sind. Schwer ausführbare Nummern waren im Allgemeinen schon wegen der kurzen Vorbereitungszeit ausgeschlossen. Ebenso konnten für den Gesamtchor nur Compositionen ohne Orgelbegleitung gewählt werden, weil dieser des Raumes wegen auf der untersten der drei Bühnen aufgestellt werden muß, während die Orgel sich auf der obersten befindet. — Als Festorganist habe ich Herrn St. Lindenberger, Organist der Kathedrale, bestimmt.

Das genaue Programm für die Schlußandacht sowie für den 19. Juli — den Tag der Versammlung des kathol. Lehrervereines werde ich in der nächsten Nummer der „Cäcilia“ mittheilen.

2) Zur XVI. Generalversammlung des Amerikanischen Cäciliaverenees am 17. und 18. Juli in Belleville, Ills. Die Abendandacht am 17. Juli beginnt um 7/8, nicht wie in der letzten Nummer angegeben, um 8 Uhr. Auch wird an diesem Tage die Predigt nicht bei dem Pontifikalamte, sondern in der Abendandacht gehalten. — Hinsichtlich der vorzutragenden Compositionen sind einige Aenderungen zu verzeichnen: Der Chor der St. Johanniskirche, Smithton, Ill, singt: O Maria, strahlend hell, von C. Greith. Hymnus der Allerheiligenvesper, von J. Singenberger. (Dieser Chor, dessen Organistin Ven. Sr. Paulina G. W. S. ist, wird bei dem Feste von Herrn St. Lindenberger dirigirt; ebenso der Chor von West Belleville, als dessen Organist sonst Hr. Benedict Lindenberger fungirt.) Der Chor der hl. Dreifaltigkeitskirche, St. Louis, Mo., wird statt Greith's „Ave Maria“ das Motett Cantate Domino von J. L. Häbler, (1564—1612) singen. Der Chor der St. Antoniuskirche, St. Louis, Mo., hat als Einzelnummern: Popule meus, von G. B. Palestrina, (1526—1594). Adoro te devote, von H. Tappert. Die Schlußandacht findet am 18. Juli, Nachmittags 2 Uhr statt. Adoro te devote, für Männerchor, harmonisirt von B. Kofke. (Chor der hl. Liboriuskirche in St. Louis, Mo.) Litanie Lauretanæ, von F. Cornazzano, († 1628); Gesamtchor. Te Deum laudamus, für zwei Stimmen und Orgel, von J. Singenberger. Die zweistimmigen Sätze werden vom Kinderchore der Kathedrale gesungen, die Choralverse vom Gesamtchor. Tantum ergo, für gemischten Chor, von J. Singenberger. Gesamtchor. Nach dem Segen: Ps. Laudate Dominum — Choral. — Donnerstag, den 19. Juli (zweiter Tag der Versammlung des katholischen Lehrervereines) singt der Kinderchor der Kathedrale: Introitus, Graduale und Communio aus der Missa „Statuit“ — Choral; Offertorium, „Inveni David“ von J. Quodflieg. Als Ordinarium Missæ: Missa in honorem S. Claræ, von C. Greith. Zum hl. Segen: O salutaris, von H. Tappert. Tantum ergo, von J. Mentz. Herz-Jesu-Lied, von J. Millerer.

Die Sängerezahl ist bei den mitwirkenden Chören eine gar verschiedene, und ich halte es für angebracht, dieselbe mitzutheilen, einmal der eb. richtigen Beurtheilung wegen, dann auch, um zu zeigen, daß man, um kirchlich zu singen, nicht nothwendigerweise „große“ Chöre haben muß: Chor der Kathedrale, Belleville, Ills., 44 Sänger. Chor der St. Marienkirche, West Belleville, Ills., 11 Sänger. Chor der St. Johanneskirche, Smithton, Ills., 17 Sänger. Chor der St. Antoniuskirche, St. Louis, Mo., 35 Sänger. Chor der St. Augustinuskirche, St. Louis, Mo., 30 Sänger. Chor der hl. Dreifaltigkeitskirche, St. Louis, Mo, 30 Sänger. Chor der hl. Liboriuskirche, St. Louis, Mo, 30 Sänger. Dazu der Kinderchor der Kathedrale, der bei dem Feste einen so großen Antheil hat, wie dies bei früheren Festen noch nie der Fall war.

Die alten Meister sind im Programme durch sechs Compositionen vertreten. Während Palestrina, Lassus, Handl, Häbler und Viadana jedem ordentlichen katholischen Chorregenten bekannt sein müssen, werden nur wenige über Cornazzani Auskunft finden. Nach einer Angabe des verstorbenen Regensburger Domkapellmeisters Jof. Schrems war Fileno Cornazzani vom Jahre 1570 bis 1628 in der herzogl. Bayerischen Hofkapelle als Posuanist angestellt; sein Geburtsjahr dürfte in die Jahre 1550 bis 1555 zu setzen sein. In Druck erschienen von ihm Madrigale, Marienlied, eine sechsstimmige Ramen Jesu Litanei, und die Lauretanische Litanie, welche ich, zur Aufführung durch den Gesamtchor beim Feste in Belleville, in der Musikbeilage dieser Nummer drucken ließ. „Die Litanie zeichnet sich durch ihre große Einfachheit und zarte Innigkeit aus.“

Das „Gustate et videte“ für fünf gemischte Stimmen (Sopran, Alt, zwei Tenöre und Bass) von D. Vasso ist unter allen Nummern die schwierigste und wohl allen Zuhörern noch unbekannt. Die Composition erschien 1887 in Witt's „Nl. Blätter,“ in moderne Partitur gebracht von P. Griesbacher; sie ist dem in Passau befindlichen Original-Codex entnommen. In seinen Notizen bemerkt Witt, wie Winterfeld in seinen „Memorie storico-critiche“ um die hohe Achtung der Zeitgenossen des Vasso vor den Compositionen dieses Meisters zu beweisen, jene Erzählung derselben anführt, daß bei der Fronleichnamsp procession in München, während vorher das schlechteste und trübste Wetter herrschte, die Sonne strahlend hervorgebrochen sei, als die Sänger das „Gustate et videte“ von Vasso anstimmten, gleich als ob die Sonne den herrlichen Klängen nicht hätte widerstehen können, ohne selbst ihre eigene Herrlichkeit zu zeigen. Witt sagt dann weiter, daß das Motett nichts von anderen Werken des Meisters Abweichendes zeigt; es ist nur sehr reich ausgeführt und entbehrt der Sonderbarkeiten, an welchen viele Messen, Magnificat zc., desselben leiden. Es wird bei richtiger Ausführung einen sehr vollen Eindruck machen und reich klingen. Die Tonart ist die hypomolydische und ist bei „timentibus eum“ die Melodie des 8. Psalmtones in freier Weise, oft aber auch wörtlich verwendet. Die Sänger müssen, wenn das Stück zur vollen Geltung kommen soll, gelernt haben, richtig zu athmen und zu betonen. Besonders schön hat der Componist das „timeo Dominum omnes sancti ejus“ deklamirt. Im ganzen Stücke herrscht das *fo. vor*; man wird selten ein volles *piano* anbringen können. Ob wohl je ein Dirigent denselben Eindruck hervorbringt, den es unter Vasso's Direction herorgebracht hat? Ich bezweifle es, nicht weil wir es nicht so vollkommen darstellen können, sondern weil wir ein anderes viel zu vermöhntes Auditorium haben. Im Interesse der Zuhörer beim Feste in Belleville setze ich hier den vollen Text hin: I. Pars. Gustate et videte, quoniam suavis est Dominus; beatus vir, qui sperat in eo; timeo Dominum, omnes sancti ejus, quoniam non est inopia timentibus eum. II. Pars. Divites eguerunt, et esurierunt, inquirentes autem Dominum non minuuntur omni bono. Uebersetzung. — I Kostet und sehet, wie süß der Herr ist; selig der Mann, der hofft auf ihn; fürchtet den Herrn alle seine Heiligen, weil nicht Mangel leiden, die ihn fürchten. II. Die Reichen haben gedarrt und gehungert; die aber Gott suchen, werden nie Mangel haben an allem Gute.

3) **Aus der Diocese Passau.** Gar manchmal blüht ein Weilchen im Verborgenen. Kam ich da im August 1900 zufällig in eine Expositurkirche — Oberbuch — am äußersten Ende der Diocese Passau und hörte da an einem Werktag von einem jungen strebsamen Knaure — nicht Lehrer, in Oberbuch ist keine Schule — ein 1stim. Requiem von Jos. Bauer op. 1 (verlegt bei Stoppenrath in Regensburg) recht brav, würdevoll und andächtig vortragen, so daß ich daran meine helle Freude hatte. Schade war, daß der Cantor und Organist nicht zu wissen scheint, daß seine gewählte Composition — von der ich bebaure, daß sie nicht im Cäcilienvereinskatalog steht — der Ergänzung, durch Choral bedarf um liturgisch vollständig zu sein. Man erzählte mir, daß außer dem tüchtigen Herrn Stadtpfarr-Chorregenten vom nahen Tittmoning (Erzdiöz. München) auch der musikkundige Ortsgeistliche diesen Organisten — er mußte ohne jegliche musikalische Vorbildung ganz von vorne anfangen — in die Kunst der edlen musica sacra eingeführt habe, worin er bei Andauer seines jetzigen lobenswerthen und manchen Lehrchorregenten beschämenden Fleißes es noch sehr weit bringen kann! Faxit Deus! Für heute nur: Gut ab vor solcher Leistung bene merenti!

Aus Bayern im August 1900. Eine kleine Ferientreise führte mich heuer auf einige Tage nach der Bischofsstadt Augsburg. Ganz erwünscht war mir die Gelegenheit, hier nun am 1. Mai anlässlich des Jahrestages der Consecration des hochw. Oberhirten einem feierlichen Hochamt im Dome bewohnen zu können. Die Augsburger Diocese war meines Wissens schon in den Siebziger Jahren in den Berichten Dr. Witt's an den Cardinalprotector des Cäcilienvereins in Rom an einer der 1. Stellen bezügl. Kirchenmusikalischer Leistungen rühmlich hervorgehoben worden, heute noch erscheint ein regelmäßiger Jahresbericht des Diöcesanpräses in den Vereinsblättern und zwar ein solcher, der rege Thätigkeit erkennen läßt. Wie konnte und sollte ich daher anders als mit gespanntem freudigen Erwartungen mich in die Cathedralkirche der Diocese begeben? Doch leider — ich ward arg enttäuscht. Vorerst eine instrumentirte Messe, nichts weniger als kirchlich componirt — so viel ich weiß, sind München und Augsburg die 2 einzigen bayerischen Domchöre mit Instrumentalmusik — im Credo hörte ich verschiedene Artikel nicht singen — sie waren ausgelassen — der dem Graduale — dieses übrigens wurde mit dem treffenden Offertorium vocal sauber gesungen — gerade für diesen Tag eigene Schlußtext blieb wieder aus; ebenso fiel zu meiner großen bedauerlichen Ueberraschung die Communio fort, obwohl die „Augsb. Postztg.“ ständig in den vorbestätigten Annoncierungen der Kirchenmusikprogramme des Domes schreibt: „Introitus und Communio Choral!“ Ich zweifle nicht im Geringsten, daß eine hier eingreifende Willensäußerung des bei diesem Hochamte assistirenden Bischofs schnell Wandel schaffen könnte. Möchte es geschehen! Am Abend jenes Tages traf ich zufällig mit einem Geistlichen der Diocese Regensburg zusammen. Derselbe erwähnte, wie des anderen Tages (2. Mai) sein hochw. Ordinarius den 42. Jahrestag seiner Bischofsweihe begehe. Ich konnte mich des Gedankens nicht erwehren: „Wie ganz anders — kirchlicher, künstlerischer und liturgisch-korrekt und vollständiger — als heute in Augsburg könnte ich morgen in Regensburg das Hochamt im Dome hören?“

Ein Cäcilianer schreibt uns: **Augsburg** ist unter den bayerischen Diöcesen eine, die am fleißigsten und regelmäßigsten — laut öffentlicher Ausschreibungen in allen katholischen Tagesblättern — seine vorgeschriebenen Diöcesangeneralversammlungen hält — Dank dem Eifer und der Gewissenhaftigkeit seiner bisherigen Diöcesanpräses. Die heutige Versammlung war nach Bericht des „Kirchenchores“ 1900 pag. 62, am 5. Juni in Mindelheim. Leider nun meldet die „Augsb. Postztg.“, daß an diesem Ort der 14. Generalversammlung des Diöcesan-Cäcilienvereins Augsburg und in der Stadtpfarrkirche dortselbst,

wo nach einer vorausgegangenen herrlichen Predigt, worin die Gott verherrlichende und anbetende Aufgabe der Kirchenmusik, die daher omne lascivum et impurum Trid. Sess. 22 de sacr. ic. Missæ — zu vermeiden habe — vortrefflich betont worden*), das festliche Hochamt der Generalversammlung stattfand, schon wieder wenige Wochen nach dieser zu einer Primiz eine Messe von Aiblinger gesungen wurde. Wie ist mir denn? Der süßlich weiche Charakter der Aiblinger'schen Messen mit ganz verschwindernder Ausnahme weniger Theile derselben steht doch längst bei allen kirchenmusikalisch Gebildeten fest. Cf. Musica sacra 1870 pag. 81 ff.; Fl. Bl. 1888 pag. 73 ff., Kornmüllers Verkon II. Auflage unter Aiblinger u. s. w. Wie kommt man also bei heutiger reichster Auswahl kirchlicher Instrumentalmessen zu Aiblinger? Bei Besprechung dieser kirchenmusikalischen Noth der „Postztg.“ Mindelheim betr. erfuhr ich auch, was vielleicht im Nachtrag zu Ihrem citirten Bericht im Kirchenchor über die heurige Generalversammlung in Mindelheim interessant zu wissen ist, daß, wie schon in den 80er Jahren, als zum 1. mal die Generalversammlung in M. tagte, auch heuer wieder der Vorstehende Veranlassung gehabt hätte, Klage darüber zu führen und es „sonderbar“ zu finden, daß gerade an diesem Tage der Diöcesangeneralversammlung, die zeitlich genug und wiederholt im „bischofl. Verordnungsblatt“ bekannt gegeben war, einige Decanate glaubten, unbefümmert um jenes Diöcesan-Kirchenfest ihre leicht verschiebbaren „Conferenzen“ abhalten zu sollen. So ist dieses gewiß geschehen in den Capiteln in Westendorf und Kirchheim, letzteres Nachbarkapitel von Mindelheim und laut Fl. Bl. 1888 pag. 30 Sitz eines Bezirks-Cäcilia-Vereines!!

Aus Augsburg berichtet Jemand dem „Kirchenchor“: Einen prächtigen kirchenmusikalischen Genuß, der um so höher anzuschlagen als er außer dem Frauenkloster Maria Stern und bei den „Englischen“ hier nicht gar häufig zu haben, bot auch heuer wieder die Feier des Herz-Jesu-Festes in der recht zur Andacht einladenden Kirche der „Englischen Fräulein.“ Ich hörte dort Introitus choral (leider ohne Wiederholung des V.); die anderen Wechselgesänge, sowie das Ordinarium Missæ waren in sehr werthvollen Compositionen von Könen—Welchers höchst erhehend und nach sichtlich fleißiger Einstudirung zu Gehör gebracht worden. Wahrlich, durch solche Musik von solchen jungfräulichen frommen Sängerinnen wird leicht und überall erreicht der erhabene Doppelzweck des Kirchengesanges; Credo war das III. des Grad. Rom. mit „Einlage“: „Et incarnatus est.“ Besonders großen Gefallen hatte ich auch an der nachmittägigen von Herrn Superior Steigenberger gehaltenen Festvesper, die ausnahmslich eines ganz kleinen Verfehls korrekt, flüssig, erbaulich und andächtig, vollständig in römischen Choral ohne „Auslassungen“ mit duplicirten Antiphonen vor und nach den Psalmen, mit allen Hymnenstrophen, angenehm abwechseln mit und ohne Orgelbegleitung wader, gesungen wurde. Magnificat und Salve Regina 4stim. Ich wiederhole, was unlängst im „Vereinsorgan“ betr. Vespere gestanden: So, wie hier man Vesper singt, könnte, bei gutem Willen und Freude daran und Eifer und Andacht der Psallirenden vorausgesetzt, jeder Chor unschwer nach einiger Uebung seine Vespere singen, und brauchte sich kein Chor solcher Vespere zu schämen — auch nicht an Festtagen. So aber möchte man wirklich Angst haben, so oft man auf den „Kirchenszetteln“ namentlich der „Stadthöre“ „Vespere“ zumal „feierliche (?) Vespere“ angekündigt findet. Sie sind fast immer eher Alles, nur keine richtigen Vespere; es ist dabei buchstäblich und in übertragenem Sinne das Meiste „ausgelassen.“
M. N.

Verschiedenes.

1) Älteste Orgelbauanstalt Oesterreich's, bestehend seit 1740, **Albert Mauracher, Salzburg-Müllau.** Vorzüglich pneumatisches System. Gediegene Ausführung von Neubauten, Umbauten und Reparaturen bei mäßigsten Preisen.

2) **Das erste deutsche Bachfest**, welches, wie wir bereits gemeldet haben, im März nächsten Jahres in **Berlin** stattfinden soll, wird im größten Style vorbereitet. Als ausführende Körperschaften werden mitwirken:

Die königliche Hochschule für Musik mit ihrem Orchester und dem a capella Chor, die Singakademie, der philharmonische Chor und das philharmonische Orchester.

Das Fest soll 3 Tage dauern und weltliche und geistliche Werke Johann Sebastian Bachs in abwechslungsreicher Zusammenstellung bringen.

3) **(Anmeldung offener Organistenstellen.)** Den P. T. Pfarrämtern, beziehungsweise Kirchenpatronaten zc. sei der Stellennachweis des Diöcesanvereines für Kirchenmusik (Cäciliaverein) in Graz, Stainzerhofgasse Nr. 2, 1. Stock, zur gefälligen Benützung in empfehlende Erinnerung gebracht. Durch die weit über die Grenzen des Seckauer Fürstbisthums hinausreichenden Verbindungen in Organisten- und Lehrerkreisen ist das Vereinssecretariat demalen in der Lage, dreiundzwanzig stellensuchende, verwendbare und strebsame Chordirigenten und Organisten nachzuweisen. Sollte daher irgendwo ein derartiger Posten frei sein oder demnächst frei werden, so wird jedermann, dem dieser Umstand bekannt ist, um gütige rasche Mittheilung an das Secretariat obengenannten Vereines gebeten.

4) **(Eingefendet.) Kirchenmusikalischer Instructionskurs in Graz.** Der diesjährige kirchenmusikalische Instructionskurs für Chorleiter, Organisten, Kirchengänger u. s. w., wird vom 24. bis 29. September abgehalten werden.

*) Die Predigt mit dem Vorpruch des Introitus-Verses des Pfingstbenedictages ist gedruckt um ganz geringen Preis zu beziehen durch Herrn Pfarrer und Kammerer Jos. Wiedemann in Pfaffenhausen.

Lehrgegenstände: 1. Choralgesang (kirchlicher Volksgefang); 2. Liturgik; 3. Harmonielehre in Verbindung mit Orgelspiel; 4. Orgelkunde; 5. Methodik des Gesangs-Unterrichtes.

Anmeldungen zur Theilnahme nimmt das Secretariat des Diöcesan-Cäciliaverains, Graz, Stainzerhofgasse Nr. 2, 1. Stock, bis längstens 15. September entgegen.

Theilnehmer früherer Kurse können sich am Schlusse des diesjährigen behufs Erlangung eines autorisirten Zeugnisses über ihre kirchenmusikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten einer Prüfung beim Lehrkörper dieser Schule unterziehen. (Christliche Blätter werden um Nachdruck gebeten.)

Graz, im August 1900. Der Vorstand des Diöcesan-Cäciliaverains in Graz.

5) **Aufruf zur Subscription** auf die Werke des weif. badischen Hofcapellmeisters Joh. Kasp. Ferd. Fischer. Durch Edition der 2 Orgelbücher des Unterzeichneten und deren große Verbreitung als Jahresvereinsgabe des „Allg. Deutschen Cäciliaverains“ pro 1887 und 1893 ist ein für die Musikgeschichte bedeutender Componist, Johann Kaspar Ferdinand Fischer, erst wieder bekannt geworden, der durch mehr denn 44 Jahre (circa 1694 bis wenigstens 1738) als Hofcapellmeister des Markgrafen Ludwig Wilhelm („Türkenlouis“), sowie seines Sohnes Ludwig Georg von Baden-Baden seines Amtes waltete. Die große Anerkennung der kleinen Auslese aus Fischers bisher unbekannt gebliebenen Werken, sowie die Anerkennung bedeutender Bibliographen, wie Rob. Sitner, Dr. Wag Seiffert, wach letzterer in seiner hervorragenden „Geschichte des Klavierspiels“ (Leipzig 1899) genanntem Componisten allein 7 volle Seiten widmet, wie auch der musikalischen Presse, haben Unterzeichneten veranlaßt, sämtliche Werke für Klavier und Orgel, wovon 2 auf Klavier und 2 auf Orgel entfallen, zu sammeln und in moderne Notierung einzulassen — bei genauester Wahrung der Originale. Vermöge des eigenartigen Stiles können die 2 Orgelwerke auch sehr gut auf dem Klavier und Harmonium gespielt werden.

Das Streben der heutigen Musikgesellschaften — es sei hier an die in Folianten erscheinenden „Denkmäler deutscher Tonkunst“ und die „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“ erinnert — tüchtige und seltene musikalische Werke vergangener Zeit durch Neudruck zugänglich zu machen, macht die Veröffentlichung der Werke Fischers um so mehr zur Ehrenpflicht, als das Land Baden bislang kein einziges Werk des genannten Meisters aufweisen konnte. Drei Werke sind überdies zur Stunde nur in je einem Exemplar nachweisbar, wovon eines in Upsala (!) sich befindet. Diese äußerst große Seltenheit erklärt es auch, warum Fischer trotz seiner großen Verdienste und Anerkennung mit der Zeit vergessen wurde und nur wenige Musilexica flüchtige Notiz von ihm nahmen. Das bekundete große Interesse Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs an der vorbereiteten Edition durch Zeichnung von 15—30 Exemplaren und des Groß. Ministeriums durch 15 Exemplare hat den Impuls zu diesem allgemeinen Aufrufe in der kirchenmusikalischen Presse gegeben. Jedoch werden noch 170—200 Subscribenten benötigt, um die in Voranschlag gebrachten Kosten zu decken. Die schon druckfertige Ausgabe wird auf circa 140 Seiten in Hochfolio-Format nebst der Reproduction der erwähnten 4 Werke in schönem Stich der Breitkopf'schen Offizin, den kritischen Kommentar, sowie die bio- und bibliographischen Notizen enthalten. Dieser Folioband wird zu Weihnachten 1900 zum billigen Subscriptionspreis von 10 M. herausgegeben; nach Erscheinen des Werkes ist ein höherer Preis in Aussicht genommen. Anmeldungen nimmt bis spätestens 15. October Unterzeichneter entgegen; die Namen der Abnehmer werden nach Schluß der Liste veröffentlicht.

Da Fischer und die zwei Muffat die tüchtigsten Vertreter des kath. Orgelspiels damaliger Zeit waren, darf auch eine rege Beteiligung des katholischen Publikums an der Subscription erwartet werden. Behufs Förderung des obgenannten Unternehmens wird die kirchenmusikalische Presse um möglichste Verbreitung dieser Zeilen gebeten.

Constanz, den 5. August 1900.

Ernst v. Werra, Musikdirector und Erzß. Orgelbau-Inspector.

6) Am 28. September d. J. feiert der weit über die Grenzen des engeren Deutschlands hinaus bekannte und ganz besonders auch von den deutschen Sängern Amerikas hochgeschätzte Kgl. Musikdirector **Carl Stein** zu **Wittenberg** sein 50jähriges Dienstjubiläum als Organist und Gesangslehrer. Selbstverständlich wollen seine zahlreichen Schüler und Verehrer diese Gelegenheit benützen, ihm an seinem Ehrentage einen sichtbaren Beweis ihrer Anhänglichkeit zu geben. Da wir wohl nicht mit Unrecht annehmen dürfen, daß auch unter unsern Lesern manch einer ist, der sich daran betheiligen möchte, so machen wir darauf aufmerksam, daß Herr Dr. Krüger in Wittenberg (Wz. Halle) auf diesbezügliche Anfragen umgehend Auskunft erteilt.

Besprechungen.

1) **Dr. H. v. Kralik.** Altgriechische Musik. Theorie, Geschichte und sämtliche Denkmäler. Jos. Roth in Stuttgart. 52 St.

2) **Dr. A. Röhler.** Geschichte der alten und mittelalt. Musik. 177 S.

3) Der **Sächsischer Verein** gab die Regeln über den Choral wieder neu heraus. Daß bei der innern schweren Krankheit die Besprechung zurückbleiben muß, mögen die Herren entschuldigen.

4) Die Buchhandlung **Artaria** in Wien versendet einen eingehenden Bericht über die Denkmäler der Oesterr. Tonkunst mit einem Bild von Jac. Händl-Gallus. Die Einsicht in die ganze Broschüre ist sehr interessant.

Wattlogg.

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

Druck von J. N. Teutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXX. Jahrgang.

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

Herausgegeben von **Alvis Battlogg** in **Frastanz**.

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich K 1.60, — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage K 2.80 = 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 Frastanz in Vorarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. November.



Danksagung.

Für die zahlreichen Erweise inniger Theilnahme, welche während der Krankheit und beim Tode des

Hochw. Herrn

Franz Josef Battlogg

von Seite der verehrten Abonnenten des „Kirchenchor“ aus Nah und Fern uns zuziengen, sagen wir hiemit denselben den verbindlichsten Dank und verbinden damit die Anzeige, dass wir die angelegentlichste Sorge tragen, auch für die Zukunft die Fortdauer des „Kirchenchor“ zu sichern.

Frastanz in Vorarlberg.

Die trauernd Hinterbliebenen.



An diese Dankesbezeugung reihen wir die Bitte, die vorliegende Nummer des „Kirchenchor“ bis zu einer künftigen Ordnung der Geschäfte als eine Art von Interim hinnehmen zu wollen.


Ueber Chorgesang-Unterricht.



(Fortsetzung aus Nr. 5/6, 1900.)

40. und 41. Unterrichtsstunde. Wie S. 38 (Nr. 5/6) gesagt ist, verteile ich die weiteren 7men-Übungen Nr. 42b—d auf diese beiden Stunden und wiederhole dazu Übungen aus dem bisherigen Lehrstoffe. Ganz besonders aber sind diese Stunden geeignet, die Lehre von den Tonarten weiter zu behandeln. Von jetzt ab ist nämlich kein Intervall mehr in den Übungen Nr. 47 ff., das dem Schüler fremd wäre. Wir machen uns z. B. an Nr. 47a. Hier muß eine in Ziffern stehende Singübung in Noten umgesetzt werden; jede Note gilt ein Viertel, zwei Noten machen einen Takt aus. Bisher haben wir Noten durch Ziffern bezeichnet (wie oft haben wir gelesen: „Deutsch, italienisch, mit Ziffern.“), nun sollen Ziffern durch Noten ausgedrückt, in Noten umgesetzt werden, also gerade das Umgekehrte von den bisherigen Übungen hat jetzt zu geschehen. Ich frage nun absolut: Was (oder wie) heißt „1“. Die Kinder sagen fast ausnahmslos: „c“ — weil bisher in der That die 1. Stufe immer „c“ war. Gut; in diesem Falle heißt

die Übung:  u. s. w. und so läßt

sich die Übung recht gut und korrekt singen. Bei dem NB! mache ich darauf aufmerksam, daß die unterstrichenen Ziffern unter „1“ verstanden werden, die mit einem Striche über sich bedeuten die Noten über „7“ hinaus. Demnach heißt 2 7 nicht , sondern .

Nun ist aber zu beachten, daß nur in C-dur 1 = c ist; 1 ist die erste Stufe einer jeden Tonart. Hier in Nr. 47 handelt es sich um G-dur, insofgedessen ist 1 = g; das ist im Lehrbuch gesagt mit . Darnach ändert sich die Übung dahin:

 u. s. w. (Die letzte Note ist = ,

was durch die Fermate über „1“ angezeigt ist.)

Diese Melodie lesen und singen wir in der bekannten Weise. Es ist sehr viel Gewicht darauf zu legen, daß die Kinder nunmehr alle Ziffern auch nach der G-Tonart geläufig und prompt in Noten (deutsch und italienisch) umsetzen können. Zu diesem Zwecke empfiehlt es sich wieder lange bei der Übung 47a zu verweilen. Die beiden folgenden Übungen 47b und c sind zuhause schriftlich in Noten umzusetzen und zu üben.

Nun kehren wir zu § XXX zurück. In Nr. 43 sind verschiedene rhythmische Übungen: a) Sechzehntel, Triolen und Achtel abwechselnd. Die Sechzehntel gelten halb so lange als die Achtel, die Triolen stehen in der Mitte zwischen Achteln und Sechzehnteln:



Melodische Schwierigkeiten hat 43a durchaus nicht, wohl aber rhythmische; deshalb ist es nötig, sie sehr oft und anfangs sehr langsam lesen zu lassen. Besonders ist darauf zu sehen, daß die Kinder nicht das 2. und 3. Triolenachtel zu kurz nehmen.

43b hat keine Sechzehntelläufe, aber punktierte Achtel mit Sechzehnteln und Achteltriolen. Was gilt der Punkt hinter einem Achtel?

$\text{♩} = \text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$. Was gilt länger: Das Achtel mit dem Punkt oder die

ersten zwei Triolenachtel? Das Achtel mit dem Punkt = 3 Teile von 4 (Sechzehnteln);
Zwei Triolenachtel = 2 Teile von 3 (Triolen).

Nun sind 3 Triolenachtel = 4 Sechzehntel (s. oben), also 1 Triolenachtel länger als 1 Sechzehntel, oder 2 Triolenachtel kürzer als 3 Sechzehntel oder als ♩ . Hier wiederholen wir kurz, was wir bei den Triolen (§ XXX) behandelt und geübt haben.

In rhythmischer Hinsicht fällt bei 43b noch auf, daß die zweimalige Setzung des Rhythmus $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (T. 3f) mitten im $\frac{3}{4}$ Takt den $\frac{2}{4}$ Takt einführt, daß also genau genommen die Stelle so zu schreiben ist: $\frac{2}{4} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} ||$.)

Hausaufgabe: Nr. 43a und b üben; Nr. 47b und c in Noten umschreiben und lernen; Nr. 43e-f laut im Takt lesen.

42. Unterrichtsstunde. Zunächst wird Nr. 43a wiederholt, dann b und c durchgenommen. Auffallenderweise haben bei mir oft Kinder, welche sonst die Ziffern ganz richtig in Noten umgeschrieben hatten, für „1“ „c“ angesetzt, namentlich als Schlußnote. Im Übrigen machen diese Übungen keine Schwierigkeit.

Sodann werden Nr. 43a und b nochmals rasch durchgenommen, dann die Übungen c-f. Die Übung c hat marschartige Bewegung; eine Treffschwierigkeit bereiten bloß die 4 letzten Takte, namentlich der 7men-Sprung im vorletzten Takte. Zu begegnen ist der Schwierigkeit, das g im viertletzten Takte zu treffen, indem man das c einstweilen aus- und nach dem a gut atmen läßt; die Schwierigkeit betr. den 7men-Sprung wird genau so beseitigt wie bei Nr. 42.

Die Tanzrhythmen d, e und f eignen sich zum Auswendiglernen. Der erste davon

prägt sich wegen der Sequenz $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ r., im zweiten Teile dem Gedächtnisse gut ein.

43e. Wie heißt das Motiv? wie die melodische Steigerung? Wie verhalten sich die beiden Hälften der Melodie?

Die folgende Übung f ist Variation von der vorhergehenden. Wie ist dieselbe ausgestaltet? Wie ist der Auftakt vermehrt?

All diese Fragen müssen die Schüler nunmehr beantworten können.

43. Unterrichtsstunde. Die Hausaufgabe Nr. 47b und c wird durchgenommen. Sodann wird die Umkehrung der 7me geübt; ihr Begriff ist ja bereits gegeben worden.²⁾

¹⁾ Solche rhythmischen (Takt-) Änderungen kommen sehr oft vor; auch die Synkope, namentlich in mehrfacher, unmittelbarer Wiederholung ist eine solche (vgl. Vittoria, Motette „O quam gloriosum“

die Stelle $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$; Palestrina, Missa „Ecco quo cunquo i . . . e - rit.

ego Joannes“ die Stelle: qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur, den 1. Satz der Eroica! u. a.). In unserer Zeit werden solche Stellen mitunter in ihrem Takt umgeschrieben, während man früher dies unterließ; vergl. die 1. c-moll-Fuge aus dem wohltemp. Klavier in H. Riemanns Phras.-Ausg., desgl. die G-dur-Sonate (1. Satz) von Mozart in der Ausg. von L. Köhler (?);



²⁾ Nr. 5/6 S. 37.

Dazu kommt nun noch die Oktave (8ve). Sie ist die 8. Stufe aufwärts oder abwärts und da die 8. Stufe heißt wie die erste, so ist die 8ve wesentlich dasselbe wie der Einklang oder die Prime: 1— $\bar{1}$, 2— $\bar{2}$, 3— $\bar{3}$, 4— $\bar{4}$, 5— $\bar{5}$ zc.

Die Übungen Nr. 44a und b lasse ich zuerst mit verteiltem Chor singen:




zc., und erst nach und nach muß jeder Schüler die




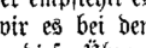
7 me treffen lernen. Die Zeit, welche in den Unterrichtsstunden noch übrig bleibt, verwende ich ganz besonders jetzt, wo wir am Ende der „Treffübungen“ stehen, auf Repetition, indem ich ganz nach Gutdünken die eine und andere aus den früheren Übungen herausgreife. Dadurch erstarben auch die schwächer Veranlagten. Auch lasse ich recht gern (in katechetischer Weise) den bisherigen Lehrgang von den Kindern erzählen. Meines Erachtens sollte jeder Schüler so unterrichtet werden und den Lehrgang so losbekommen, daß er imstande ist, auch andere zu lehren, 2. Tim. 2,2. Da ist aber vor allem nötig, daß der Schüler sich über den Lehrplan klar wird.

44. Unterrichtsstunde. § XXXII. Die zu Anfang dieses § gegebene Rekapitulation muß nach dem, was namentlich am Schlusse der vorigen Unterrichtsstunde bemerkt worden ist, jedem Kinde sofort geläufig sein.


Nr. 45a. Im 1. Takt steigt die Melodie bis sol, im 2. bis la; demnach sollte sie im 3. Takt bis si steigen; sie steigt aber bis do und streift das si nur vorübergehend, warum wohl? Ich denke, weil si als Leitton nicht selbständig ist, sondern nach do hinaufweist. Zu beachten ist aber auch, daß die Synkope der ersten zwei Takte hier aufgelöst, eben in si und do zerlegt ist. Der Auftakt, d. h. die 2 letzten Achtel des 1. Taktes, wird gern zu rasch genommen. Gewiß ist, daß diese 2 Achtel als von der Betonung losgelöst zur nächsten Betonung hinstreben; aber dabei muß das Zeitmaß streng eingehalten werden. Auch hier begegnen wir einem vielverbreiteten Fehler. Vor vielen Jahren spielte mir eine Dame das Adagio cantabile aus Beethovens Sonate pathétique vor. Die Sechzehnteltriole in der

Sonate kamen wie Kartoffel aus dem Sacke, ungefähr also:  zc. Nach und nach wurden die Rhythmen unbeschreiblich.

Das Zeichen ||: :|| ist Wiederholungs- oder Repetitionszeichen und sagt, der Satz solle zweimal gesungen werden; und zwar hat die Wiederholung im Takte zu beginnen, nicht nachdem etwa auf der letzten Note do eine beliebig lange Fermate gemacht worden ist. Der melodische Fall des 2. Teiles ist in den ersten 4 Taktten do, si, la, sol. Vom 5. Takte ab häufen sich die Synkopen und damit die rhythmischen Stauungen (NB. die rhythmischen Bildungen werden hier an der Tafel angeschrieben!). Weiterhin wird die Auftaktigkeit vermehrt (Sechszehntel).

Wie heißen nun die rhythmischen Glieder in der Übung 45b? Antwort: 1)  |  | (Takt 1—4); 2)  | (Takt 5 u. 6); 3)  | zc. (Die Schüler sollen weiter entwickeln.)

45c macht Schwierigkeiten wegen der großen melodischen Sprünge. Hier empfiehlt es sich wieder, zunächst die Hauptnote jedes Streiches ins Auge zu fassen, wie wir es bei den Übungen des 7men-Intervalles schon öfter gemacht haben. Auch lasse man diese Übung eventuell mit verteiltem Chore singen, nach dem Verfahren in Nr. 44b.¹⁾

Auch das trägt viel zum Erfassen der Melodie bei, wenn die 7men-Sprünge in 2den verwandelt werden:  zc.

¹⁾ Ein Lehrer, der zu dieser Übung eine Klavierbegleitung setzen will, kommt nicht zurecht, wenn er nicht die Hauptnoten und die Modulation von T. 5 ab im Auge hat.

Hier lege ich den Schülern eine Frage über Intervallschritte und Zeitmaß vor: Wo finden sich mehr große Sprünge, bei langsamer oder bei rascher Bewegung? Schlagt die Übungen über die 6t und 7 me nach und sucht zuhause!

Nr. 44d bietet wenig Schwierigkeiten, wenn es zuerst langsam geübt wird. Ich wiederhole bei dieser Übung die Lehre von den Dreiklängen.

Nun sind wir mit den Treffübungen fertig. Wer das alles singen kann, was wir bisher durchgenommen haben, der kann eigentlich, soweit es eben aufs „Treffen“ ankommt, schon bei vielen Chören mitsingen.

Die Aufgabe für die nächste Stunde ist zum Teil soeben gestellt worden; ferner soll von jedem Intervall eine Übung wiederholt werden; ganz besonders aber ist Nr. 45a—d fleißig zu üben. (Fortsetzung folgt.)

„Neue geschichtliche Funde.“

Wir glaubten in der Intention des Hingeshiedenen zu handeln, wenn wir dieser Mittheilung des hochw. P. M. Horn hier Raum geben. Der Verbliebene verhehlte sich übrigens nicht, daß die angesprochene liter. Fehde auch ihre Rehrseite habe, und daß die „Ehrenrettung Palestrina's“ keine „Ehrenderweisung“ für die nun einmal kirchlich anerkannte Regensburger Ausgabe der röm. Choralbücher sei. Es ist und bleibt eben Thatsache, daß eine Anzahl deutscher, österreichischer und Schweizer Bischöfe, wie sie dafür hielten, im Gehorsam gegen die Wünsche des apostol. Stuhles, die Einführung der Editio Ratisbon. in ihren Diözesen vorschrieben und zwar unter bedeutenden Opfern und auch leidigen Unannehmlichkeiten. Es wäre in der That nicht uninteressant zu erfahren, wie sich die hochwürdigsten Herren zu der gegenwärtig sich geltend machenden Auffassung der Rechtsverbindlichkeit der betreffenden römischen Aktenstücke stellen mögen.

Der römische Correspondent der Salzburger Kirchenzeitung kündigt in der Nummer des 9. Octob. eine neue Schrift des römischen Prälaten Carlo Respighi an, die besonders in deutschen Landen berechtigtes Aufsehen erregen werde. Ihr Inhalt sei besonders erfreulich für diejenigen, denen an der Wiederherstellung der ganzen traditionellen Melodien gelegen sei. Es spricht hier der österreichische Landsmann eine Wahrheit aus, die voll und ganz mit der Sache sich deckt.

In der That ist Respighi ein warmer Anhänger und Vertheidiger der echten gregorianischen Melodien. Er bleibt aber auf rein historisch-wissenschaftlichem Boden, ohne die bekannte Approbation des gekürzten Chorales, wie sie in unseren Tagen erfolgt ist, auch nur zu berühren. Die Idee einer Kürzung oder Vereinfachung der ursprünglichen, theilweise sehr reichen Melodien ist ja annehmbar. Dom Botthier, ohne Zweifel der erste Choralkenner unserer Zeit, hat dies zum öfteren ausgesprochen. Ein Mann wie er, könnte sich an eine solche Arbeit wagen. Die praktische Erfahrung hat bewiesen, daß dieselbe aber durchaus nicht nothwendig ist. In Frankreich ist das *liber gradualis* in vielen Diözesen eingeführt, noch vielmehr ist das *liber usualis* verbreitet, eine handliche Volksausgabe sämmtlicher Texte und Gesänge des *Missale Vesperale romanum*. Die Notentypen sind leider sehr klein und möchten wir aus diesem Grunde diese Ausgabe nur jugendlich frischen Augen empfehlen. Ebenso ist das *Ordinarium Missæ* von Solesmes in vielen Auflagen in der Welt verbreitet, eine eigens für Kinder hergestellte kleine Ausgabe mit neuer rhythmisch genauer Angabe der Bewegung schon in 6. Auflage. Das alles geht nicht von Solesmes aus, als ob diese Mönche nur darauf bedacht wären, ihre Bücher und Arbeiten an den Mann zu bringen. Nichts weniger als das. Die Bestellungen und Anregungen gehen von den einzelnen Diözesen vom Lande aus, ja selbst vom Auslande (darunter Rom), so daß die Druckerei der Abtei Solesmes den Aufträgen nur schwer genügen kann.

Es ist nicht anzunehmen, daß die Deutschen, als tüchtige Sänger bekannt, nicht im Stande sein sollten, selbst neben der Polyphonie den ganzen vollständigen Choral zu singen, wie dies Ahle in seiner 1895 erschienenen Schrift (pag 58) darlegt. Es hängt dies einzig von der Schulung der Sänger, von dem richtigen Verständniß der Chorleiter, insbesondere aber von der guten Notationsweise ab, die durch die Gruppierung der Töne schon ein Bild geben muß von dem melodischen und rhythmischen Flusse der Cantilene. Die alten Neumennotationen geben das besser als die quadratische, plumpe Schrift der letzten

Jahrhunderte, die die Noten sinnlos neben einander setzen, höchstens noch mit durch die Form ausgedrückten Wertunterschieden, die aus der Mensuralmusik des 14. und 15. Jahrhunderts entlehnt waren.

Es sind hochtönende Phrasen, wenn man folgendes behauptet: *) „Hier ist es nun am Plage, die Autorität des gebildeten Musikers seiner Zeit, nämlich Palestrina's, für die relativ beste Gestaltung der Melodien der *Medicaea* ganz und voll eintreten zu lassen und zugleich das Recht der kirchlichen Autorität zu betonen, eine von einem so hervorragenden Künstler durch Vereinfachung hergestellte musikalische Phrase zum Zwecke der Erzielung der Einheit im liturgischen Gesang für sich zu adoptieren und sämtlichen Kirchen zur Annahme vorzulegen. Die *Editio Medicaea* hat also die künstlerisch-wissenschaftliche und die kirchliche Autorität zugleich für sich: Palestrina und Papst Paul V.

Leider ist jetzt wissenschaftlich-historisch bewiesen, daß beides unrichtig ist. Palestrina ist nicht der compiler der *Editio Medicaea*, was ihm und uns zur Ehre gereichen kann. Und die kirchliche Approbation hat der Drucker Reimondi ebenfalls nicht erhalten. Diese 2 historischen Funde stellt der römische Correspondent als den Hauptinhalt der Schrift Respighi's hin. Wir haben das Buch gelesen und können nur beistimmen. In ruhiger, nobler Sprache wird dargelegt, daß es mit der von gewisser Seite so hochgepriesenen Choralreform am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts ganz anders bestellt ist. Neue, im Texte vorliegende und unanfechtbare Documente verbreiten Licht über eine Zeitperiode, über die bis jetzt ganz irrige Vorstellungen und Begriffe vorherrschten. Es ist ein neuer Triumph der römischen Kirche und Päpste, die stets die Hüter der Kunst und Wissenschaften waren. Wie warm spricht aus dem Briefe des Fernando de las Infantas an seinen Herrn und König in Madrid die Liebe und Verehrung zu den angestammten gregorianischen Melodien, dem theuren Vermächtnis des hl. Gregor des Großen? Jeder unbefangene Leser muß dieses herausfühlen. Das Reformwerk der Vereinfachung und Kürzung der traditionellen Melodien fand stets seine historisch- und autoritativ-rechtliche Begründung in dem Willen des Concils von Trident, dem Wunsche Pius V., dem ausdrücklichen Befehle Gregors XIII., seines Nachfolgers und schließlich in der definitiven und gültigen Bestätigung Paul V. Alle diese Voraussetzungen werden jetzt auf ihren wahren historischen und rechtlichen Wert geprüft, resp. fallen größtentheils als ein legendäres Gebäude in sich zusammen. Nehme ein Jeder, der italienisch lesen kann, das Werk von Mgr. Respighi. Sein Titel ist: *Nuovo studio su Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano*. Desc'ée Lefebure & Co., via Santa Chiara 20—21. Roma. 2 Frs.

Alles ist da von hohem Interesse. Die rein historischen Fragen sind ebenso gründlich behandelt, als die musikalischen. Zum Beweise des Letzteren diene das herrliche Kapitel III im zweiten Theile der Schrift. Besonderes Interesse bietet auch der Schluß des Buches, wo ein Theil der Vorgeschichte der heutigen *Medicaea* behandelt ist. Dr. S. kommt dadurch in Bezug auf seine Kunstanschauungen über gregorianischen Choral in ein eigen- thümliches Licht. Seine Ueberzeugungen scheinen sich vielfach geändert zu haben. Es ist dringend zu wünschen, daß die Schrift in deutscher Sprache erscheine. Eine französische Ausgabe ist in Vorbereitung.

Seccau.

P. Mich. Horn.

Hartls Habertbiographie.

Im Nachlasse Battloggs fand sich auch das Recensions-Exemplar des im Laufe dieses Jahres bei Heinrich Kirsch in Wien erschienenen, ziemlich umfangreichen Buches: „Johannes Cv. Habert, Organist in Gmunden. Ein Lebensbild von Alois Hartl.“ Das Exemplar trägt kaum eine Spur von Benützung. Wer Battloggs Hochschätzung, Begeisterung und Freundschaft für Habert kannte, mußte unwillkürlich denken: wie groß muß die Wucht der Krankheit gewesen sein, die den energischen, eisernen Mann soweit hinderte und lähmte, daß er sich versagte, dieses Buch seinen Lesern vorzuführen und anzupreisen,

*) *Mhle*, pag. 51.

auf dessen Erscheinen er in gespannter Erwartung schon lange harrete. Es ist also wirklich Pflicht des „Kirchenchor“, wenigstens irgendwie nachzuholen, was sein verstorbener Redakteur beim besten Willen nicht mehr bieten konnte. Herr Professor Hartl hat aber auch ein Werk geschaffen, das nicht nur für den großen österreichischen Musiker Habert ein verdienter Ehrenpreis geworden ist, sondern auch eine unabwiesbare Bedeutung für die Geschichte der kirchenmusikalischen Reformbewegung der letzten Dezennien besitzt. Diese Bedeutung liegt formell besonders darin, daß Hartl mit staunenswertem Fleiße die ganz großartige Correspondenz Haberts höchst geschickt auszunützen verstand. Da spricht nicht der Biograph, sondern Habert selbst, und da sprechen für diesen nicht die Worte Hartls, sondern die klaren, bestimmten Zeugnisse einer ganz unvermuthet großen Anzahl der hervorragendsten Fachmänner seiner Zeit, die alle ohne Ausnahme in Habert den sachkundigen, kunstgeübten und formgewandten Meister anerkennen und bewundern. Habert war nach Wissen, Können und Streben ein ächter vollendeter Kirchenmusiker. Seine eminente Schaffenskraft bezeugt der volle 106 Nummern umfassende Katalog seiner Werke. Gegenüber dem deutschen Cäcilienverein hat er sich allerdings wohl zu schroff gestellt; allein die verbrieften Thatsachen, welche uns Hartls Buch mit lobenswerther objektiver Ruhe zur Kenntnis bringt, entschuldigen auch den gereizten Meister. Überdies belehrt uns das Buch, daß Habert noch manche Gesinnungsgenossen hatte, wenn diese auch nicht so scharf ins Zeug giengen, wie er selbst. Höchst interessant ist, schwarz auf weiß zu lesen, wie Habert und seine Werke auch in Ländern nicht deutscher Zunge rühmlichste Anerkennung fanden. Herrn Professor Hartls Habert-Buch sei also vorläufig aufs wärmste empfohlen.

Allerlei Nachrichten.

1) **Frastanz in Vorarlberg.** Das Leichenbegängnis des hochw. Herrn Franz Josef Battlogg gestaltete sich zu einer imponirenden Trauerfeierlichkeit. Nicht nur war eine größere Anzahl geistlicher Herren herbeigeeilt, um sich an der vom hochw. Herrn Ortspfarrer vollzogenen kirchlichen Bestattung und den darauffolgenden Seelenmessen zu betheiligen, sondern auch eine ansehnliche Volksmenge folgte der Leiche zu ihrer letzten Ruhe und füllte dann die Räume der großen Pfarrkirche. Herr Beneficial Gabl von Hatlerdorf celebrierte das gebräuchliche Lobamt und der Musikdirektor des Feldkircher Pensionates, P. Schmid das Requiem. Die Harmoniemusik und der Kirchenchor boten bei den Trauerfeierlichkeiten lobenswerthe Leistungen.

2) **50 jähriges Priesterjubiläum.** Sonntag den 2. Sept. feierte in der Pfarrkirche zu Paulusbrunn, Erzdiözese Prag, der hochw. Herr Anton Walter, pensionirter Pfarrer zu Paulusbrunn, das 50 jährige Priesterjubiläum in voller Geistesfrische. Unzählige und aufrichtige Glück- und Segenswünsche begleiteten das Jubelfest dieses Mannes, der ein echter Priester vom alten Schrot und Korn, ausgezeichnet durch Frömmigkeit und Herzengüte, sich in der Sorge der ihm anvertrauten Seelen, besonders aber im Dienste der Kranken unvergängliche Verdienste erworben hat. Ad multos annos!

3) In **Luzern** starb am 28. Sept. der als Komponist und Dirigent hochgelehrte Schweizer Gustav Arnold, im Alter von 70 Jahren. Seinen ersten und einzigen Unterricht in schulgemäßer Musiktheorie hatte er in der Klosterschule von Engelberg erhalten, wo er von 1842—44 weilte. Eine konservatorische Schulung hatte er später nicht bekommen, er war somit Autodidakt, ist aber bei seiner genialen Anlage und seinem rastlosen Fleiße doch ein vollwertiger, vollendeter Künstler geworden. Auch für kirchliche Musik und sie betreffende Reformbestrebungen hatte er ein reges Interesse und war bis zu seinem Tode Vicepräsident des Diöcesan-Cäcilienvereins Basel.

4) In **Schrubs**, Vorarlberg, einem vielbesuchten Orte für Sommerfrischler, fand am 11. August die Collaudierung der von der Firma Gebrüder Mayer erstellten Orgel statt. Das Werk befriedigte allseitig. Nach vollendeter technischer Prüfung gab Herr Organist Wunibald Briem von Feldkirch ein eigentliches Orgelkonzert, dem eine große Anzahl der fremden Gäste in lautloser, gespanntester Aufmerksamkeit zuhörte. Auch die von derselben Firma für die Domkirche von Zara in Dalmatien gelieferte Orgel fand dort gebührende Anerkennung.

5) **Wien.** Dr. Alfred Schnerich wurde zum k. k. Scriptor an der Universitätsbibliothek ernannt. Wir gratulieren nachträglich.

6) **Bregenzburg.** Das diesjährige Cäcilienfest findet Montag den 25. Nov. statt. Zur Aufführung gelangt wieder Beethoven's Missa solemnis in D, op. 123, in der bisherigen wohlbewährten Besetzung.

7) „**Leipziger Tageblatt**“ vom 24. Juli 1900. Dr. Hugo Riemann's Musik-Verikon, 5. Auflage, bei Max Hesse in Leipzig, das Dank der Gründlichkeit, Uebersichtlichkeit und der handlichen Form dergestalt in den Vordergrund tritt, daß die Möglichkeit eines Vergleiches mit Werken ähnlicher Art vollständig hinfällig wird, soll nun auch in russischer Uebersetzung bei B. Jurgenson in Moskau herauskommen. Sie wird redigirt von Julius Engel, der bereits Riemann's „Vereinfachte Harmonielehre“ ins Russische übersezt hat und durch seine Musiktieferate in „Ruhlye Wedomosti“ rühmlichst bekannt ist.

Besprechungen und Anzeigen.

1) **Joh. Mich. Haydn.** Fünf Passionsgefänge für vierstimmigen gem. Chor u. Orgel ad lib. Revidirt und herausgegeben von Otto Schmid, Dresden. 1. Tristis est anima mea. 2. Ecce I vidimus eum. 3. Caligaverunt oculi mei. 4. Tenebræ factæ sunt. 5. Recessit pastor noster. Langensalza, Beher. Diese 1778 vollendeten Passionsgefänge hat unser bestverdienender Michael Haydn-Forscher aus 27 andern Stücken ausgewählt und in fünf sehr hübsch ausgestatteten Heften mit einer kurzen sachlichen Einleitung herausgegeben. Das bekannteste Stück davon sind die herrlichen Tenebræ, welche schon mehrfach erschienen waren. Ob der deutschen Uebersetzung hat der Herausgeber die Gefänge augenscheinlich auch für den protestantischen Cult dienstlich zu machen gesucht. Wie eigenthümlich! Bei uns trachtet man Haydn hinauszumerfen, die Protestanten nehmen diese Perlen! Sehr dankbar wären wir, wenn sich S. einmal entschließen möchte, die beiden bisher noch gar nicht gedruckten Advent-messen A und D, die wohl keinen andern Fehler haben, als daß sie eben — von M. Haydn sind, herauszugeben! Vivat sequens!

Wien.

Dr. Schnerich.

2) **Dr. J. Mühlenbein,** Pfarrer: „Ueber Choralgesang.“ Mit bischöfl. Approbation. Trier, Paulinus-Druckerei 1900. Sehr lesenswerth, besonders auch der 2. Artikel. Decheyren's Etudes dürften aber bei Choralfragen nicht so schlang zurückgewiesen werden, und wenn es sich auch nur um das einzige Moment handelte, ob beim ursprünglichen Choral eine Taktmessung stattgefunden habe oder nicht. Bei dem gegenwärtigen Standpunkt der Frage sollte diese speziell überhaupt nicht mehr unbeachtet bleiben.

3) Im Verlag von **Wag Hesse** in Leipzig sind erschienen: Illustrierte Katechismen, Nr. 14. Kth. des Dirigirens; Nr. 15. Kth. der Harmonie- und Modulationstheorie; Nr. 16. Bademecum der Phrasierung. Das erste von Prof. Carl Schröder, die beiden anderen von Dr. Hugo Riemann. Pr. des Bändchens M. 1.50—60. Nach Inhalt und Ausstattung sehr zu empfehlen.

4) **Deutscher Musiker-Kalender** 1901. Pr. M. 1.50. Ebenso reich im Inhalt, wie schmud im Neuzeren.

Geschäfts-Übernahme und Empfehlung.

Dem hochw. Klerus, den ehrw. Klöstern und Instituten, den Herren Chorregenten, Lehrern und Organisten gestatte ich mir hiermit bekannt zu geben, dass ich aus der Firma **Feuchtinger & Gleichauf** hier als Theilhaber ausgetreten bin und die

J. G. Bössenecker'sche Musikalienhandlung in Regensburg

käuflich erworben habe.

Ich werde das alte, renommierte Geschäft unter der Firma

J. G. Bössenecker's Sortiment für kath. Kirchenmusik

(Inhaber Franz Feuchtinger), Regensburg

in der bisherigen Weise weiterführen, jedoch der Abtheilung

Kathol. Kirchenmusik

eine weitere Ausdehnung geben und ein reichhaltiges Lager aller Kirchenmusik-Verleger halten.

Bei Bedarf an Kirchenmusikalien bitte ich höflichst meine Firma berücksichtigen zu wollen und sichere ich prompte Ausführung der mir gütigst ertheilten Aufträge unter billigster Berechnung zu.

Kataloge über Kirchenmusik und profane Musik stehen jedem Interessenten kostenfrei zu Diensten.

Indem ich die höfliche Bitte ausspreche, mein Unternehmen gütigst zu unterstützen, gestatte mir nochmals auf meine Firmierung ergebenst hinzuweisen.

Hochachtungsvoll

Franz Feuchtinger.

Meine Firma **J. G. Bössenecker's Sortiment für kath. Kirchenmusik.**

lautet:

(Inhaber **Franz Feuchtinger**),
Regensburg, Ludwigstrasse 17.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXX. Jahrgang.

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

Herausgegeben von **Alois Battlogg** in **Fraßanz**.

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich K 1.60. — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage K 2.80 = 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 Bregenz** in **Vorarlberg**. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1905 und 1906.

Ausgegeben am 15. December.

An die p. t. Abonnenten des „Kirchenchor.“

Die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung hat durch Vereinbarung mit den Erben des verstorbenen Hochw. Herrn Franz Josef Battlogg das **Eigentumsrecht** auf die genannte **Zeitschrift** erworben und wird dieselbe vom **ersten Januar** künftigen Jahres von hier aus ausgegeben werden. Sowohl im Preise wie in der innern und äußern Haltung derselben wird sich nichts ändern. Für die Gedeihenheit des Gebotenen bürgen uns die Namen der Fachmänner, welche uns ihre Unterstützung auch für die Zukunft zugesagt haben. An der Spitze nennen wir hier den Hochw. Herrn Domkapellmeister **Dr. W. Widmann**, der seine reichen Kenntnisse auf dem Gebiete der Tonkunst schon seit Jahren dem „Kirchenchor“ zur Verfügung gestellt hat. Indem wir also die p. t. Abonnenten des „Kirchenchor“ ersuchen, ihre Bestellungen auf das Blatt für das künftige Jahr baldigst zu machen, erlauben wir uns zu bemerken, daß allenfallsige Bezahlsrückstände an Herrn **Alois Battlogg** in **Fraßanz**, **Vorarlberg**, zu begleichen sind, Vorauszahlungen aber selbstverständlich von uns übernommen werden.

J. N. Deutsch,

Buchhandlung und Buchdruckerei in **Bregenz** (Vorarlberg).

Die Berechtigung der liturgischen Instrumentalmusik.

Kirchenmusikalische Bemerkungen von Dr. Carl Schnabl.

III. (Schluß.)*)

In neuester Zeit sprachen sich sogar Cäcilianer milderer Observanz für den Gebrauch der Instrumentalmusik aus. So schreibt Edmund Langer in Tetschen im Regensburger Kirchenmusikalischen Jahrbuche 1898, Verlag bei Pustet: „Wo solche Verhältnisse vorhanden sind, welche einerseits eine würdige Instrumentalmusik möglich machen, andererseits ein aus Erziehung, Gewöhnung und Veranlagung der Kirchenbesucher entsprungenes Verlangen der wirklich gläubigen Kirchenbesucher an dieser Form der Kirchenmusik hängt und sich von ihr vorzugsweise befriedigt fühlt; vorausgesetzt nur, daß damit die eigentlich ideale Kirchenmusik — die Vocalmusik — nicht ganz verdrängt wird und in Verachtung kommt: da wird manchmal die Heranziehung auch der Instrumentalmusik zur Verherrlichung Gottes im Gottesdienste nicht nur ein zulässiger, sondern auch ein lobenswerther Act sein, zwar keine obligatorische, aber immerhin eine empfehlenswerthe Aufgabe für einen Chor, der unter diesen Umständen wirkt, ein verdienstliches Werk in ästhetischer, wie in religiöser und sittlicher Beziehung, gerade so, wie es für den Seelsorger unter Umständen ein verdienstliches Werk sein kann, sich an minder erhabenen Unternehmungen zu betheiligen, durch die er Vertrauen seiner Pfarlinge gewinnt. Steht dann eine solche bisweilen vorkommende Leistung auch an absoluter Idealität hinter der reinen oder orgelbegleiteten Vocalmusik zurück, so wird doch andererseits anzuerkennen sein, daß der mit dem Glanz der Instrumentalmusik ausgestattete Gesang eine gewisse, bei Manchen stärker vibrirende Seite des Gemüthes kräftiger erregen kann, und daß er für nicht hochideal veranlagte Seelen mehr geeignet sein wird, einen gewissen Reichthum und Festcharakter zu ergreifenderer Darstellung zu bringen, als der bloße Gesang, wobei die Abwechslung zwischen den beiden Hauptarten der Musik einer solchen Kirche noch den Vortheil böte, vielseitiger auf verschieden veranlagte Gemüther zu wirken, und dem aufs Gehör berechneten Theil des Gottesdienstes auch noch jene Einwirkung zu sichern, welche naturgemäß in der Abwechslung liegt.“

Die höchste Stufe der Vollkommenheit, den größten Form- und Tonreichtum erlangte die Tonkunst bei Vereinigung der menschlichen Stimmen (gemischter Chor von hohen und tiefen Stimmen) mit der Klangfülle und Mannigfaltigkeit der Musikinstrumente. Nun die höchste Stufe der Vollkommenheit, die größte Ausdrucksfähigkeit soll zur Ehre Gottes erklingen, welcher der Schöpfer auch der Tonwelt ist. Der schon einmal citirte Aesthetiker Gietmann schreibt Seite 325: Man beurtheilt thatsächlich die Kirchenmusik einseitig und ungerecht, wenn man meint, sie sei nothwendig und wesentlich unvollkommen, und man geht dabei von dem verkehrten Grundsätze aus, der Zweck der Erbauung lasse überhaupt die Kirchenmusik nicht zur Vollkommenheit gelangen. Auch wird meistens ohne Grund vorausgesetzt, die Fortschritte der neueren Musik dürften der Kirchenmusik nicht auch zugute kommen. Wenn einmal wieder ein Meister wie Palestrina erschiene, so würde er im Geiste des großen Pierluigi da Palestrina, oder besser im Geiste des liturgischen Textes und des katholischen Cultus, im Geiste der Kirche — aber nicht in den Formen des sechzehnten Jahrhunderts — alle Errungenschaften der Neuzeit als spolia Aegypti ins Heiligthum retten. Dabei stünde ihm keine kirchliche Vorschrift hindernd im Wege.

Nun sei geschlossen, nachdem die Berechtigung der liturgischen Instrumentalmusik auch nach der ästhetischen Seite hin in Betracht gezogen wurde. Es sei nur noch eine praktische Frage berührt. Welche Musikategorien dürfen und sollen zur Aufführung gelangen? Bei dem heutzutage lebhaft entwickelten Sinn für die historische Behandlung aller Künste und Wissenschaften, wird auch das Studium der Musikgeschichte, wie es vor fünfzig Jahren gar nicht der Fall war, allgemeiner betrieben. Außerdem ist das liturgische Bewußtsein in weiteren Kreisen erwacht, das heißt: man kam zur genaueren Kenntnis des Zweckes, und zwar des bestimmten Zweckes der Kirchenmusik. Das schöne Musizieren ins Blaue hinein wurde mit Recht als unliturgisch censurirt. Wir haben ja einen ähn-

*) Fortsetzung von S. 51 und 68 des „Kirchenchor“.

lichen Vorgang bei der dramatischen Musik der Oper. Was Ch. Glück, gestorben 1787 in Wien, mit seinen Opern: „Alceste“, „Iphigenie“ u. s. w. anbahnte, das brachte Richard Wagner, gestorben 1883, in seinen Musikdramen zur Vollendung. Das musikalische Schauspiel sollte wirklich dramatischen Charakter haben. Zudem kommt, daß sich nach und nach eine gesündere, richtigere, ästhetische Betrachtungs- und Beurteilungsweise der gesamten Tonkunst herausbildet, welche nicht einseitig auf bloß philosophisch-idealistischer oder empiristischer Basis sich bewegt, sondern eingedenk ist, daß der Mensch ein Doppelwesen, ein sinnlich-geistiges ist, und beides berücksichtigt. Ja unsere geo- und ethnographischen Studien und Erfahrungen bringen uns dazu, wirklich zu bekennen und einzusehen, daß jedes Volk seine ihm eigenthümliche Empfindungs- und Ausdrucksweise hat. Die Musik ändert sich nach dem geographischen Breitengrad. Das Alles erwogen, müssen wir sagen: Der einstimmige gregorianische Choral muß gesungen werden, er ist der eigentliche liturgische Kirchengesang. Er ist es und wird es immer bleiben, wenn auch im Einzelnen sich Einiges ändern wird, weshalb man ja von „altem“ und „neuem“ Choral spricht und sprechen kann. Er wird bleiben, nicht bloß aus dem äußeren Grunde, weil er anbefohlen ist, sondern aus dem inneren Grunde, weil er in seiner einfachen, erusten Weise am besten geeignet ist zum liturgischen Dienste. Der polyphone Gesang, der contrapunktische Satz sei immer als monumentale Kunst ein Vorbild der streng geregelten Compositionsweise. Die schöne Melodik Mozart's und Haydn's wollen wir nicht ganz vermissen. Sie soll auch dem Componisten zur Quelle, zur Inspiration dienen, sonst würde die Musik leicht contrapunktisch erstarren. Neben der Diatonik soll die Chromatik angewendet werden. Das Maß, das richtige Maß muß dem Componisten sein ästhetisch-liturgisch-musikalisches Empfinden dictiren. Der so eifrige und tüchtige Tonkünstler Johann Habert, Chorregent in Gmunden, gestorben 1896, dessen Biographie erst kürzlich von Professor Alois Hartl erschienen ist (Wien, Kirsch 1900), ist ein solches Vorbild der musikalischen Allseitigkeit. In seinen Werken finden sich z. B. Messen mit Motiven aus dem gregorianischen Choral und dazu eine geeignete Instrumentalmusik. Also hier Altes mit Neuem in glücklicher Weise vereinigt: die Instrumentalklänge sind die illustrirenden Farben zu den melodischen Zeichnungen. Ein anderer Landsmann Habert's ist der gleichfalls im Jahre 1896 verstorbene berühmte Symphoniker und Organist Anton Bruckner, welcher auch kleinere und größere Werke für die Kirche geschaffen hat. Als seine zwei bedeutendsten gelten: das Te deum und die F-Messe. Hier haben wir ein Werk, welches nur mit den zwei Messen Beethoven's verglichen werden kann, ein Werk, in welchem contrapunktische Polyphonie mit reicher Melodik vereint ist, aber in voller harmonischer und rhythmischer Freiheit. Wenngleich diese Messe für den liturgischen Gebrauch, schon wegen der Extension und Schwierigkeit der Aufführung, weniger geeignet ist, so liegt hier doch ein Werk vor, das alle werdenden Kirchencomponisten studiren mögen, um sich dadurch für ihren Beruf zu inspiriren. Als ich seinerzeit, nach einer glänzenden Aufführung dieser Messe im großen Musikvereinsaal, Bruckner meine lebhafteste Anerkennung aussprach und meinte, nun machen Sie uns einen Auszug aus dieser Messe, damit wir sie auch in der Kirche hören können, meinte Bruckner in seiner bekannten urwüchsigem Bescheidenheit: „Verehrtester Herr, ich habe sie ohnehin kurz genug gemacht, wenn ich alles niedergeschrieben hätte, was mir zur Ehre Gottes eingefallen ist, da wärs erst lang worden. Aber ein Requiem will ich noch componiren, da werden sie gewiß in der Kirche zufrieden sein.“ Bruckner kam leider nicht mehr dazu, da er einerseits seine symphonischen Arbeiten zuerst vollenden wollte, dann seine langwierige Krankheit ihn hinderte. Bruckner hat nur ein Requiem in jüngeren Jahren componirt, mit dem er selbst nicht recht zufrieden war.

Für uns nun, die wir in einem Uebergangszeitalter leben, gilt der Grundsatz des heil. Apostels Paulus: „Prüfet Alles; was gut ist behaltet.“ War das sechzehnte Jahrhundert gewiß eine Glanzperiode, so war sie und soll nicht die einzige sein. Es werden noch andere, ja wir hoffen, vollkommener Perioden erscheinen. Doch was fröunt alle Erörterung, da ja schließlich die Executive, die schöne, exacte Aufführung der Tonwerke, die in reicher Anzahl aus mehreren Jahrhunderten vorhanden sind, das Endziel sein muß. Grau ist alle Theorie, grau ist der Staub, der auf den in den Archiven schlummernden

Partituren lagert, nur grün werden sie wieder und zum Leben gerufen, wenn sie zu Gehör gebracht werden. Hier müssen alle Kräfte, die moralischen wie materiellen sich vereinen, damit die Kirchenmusik in der Executive einen Höhepunkt erreicht, der zur Zeit nur ausnahmsweise in die Erscheinung tritt. Mit der kurzen Andeutung dieses wichtigen Capitels „der kirchenmusikalischen Aufführungen“ sei für jetzt geschlossen.

Habert's Lebensbild.

Im Nachlasse des Hochw. Herrn Battlogg fanden sich noch folgende zwei Notizen:

Schon einige Monate liegt dieses Buch vor mir zur Besprechung im Blatte. Da meine Gesundheit es mir immer noch nicht erlaubte, es durchzulesen, habe ich den Verfasser ersucht, mir ein Urtheil des Herrn Pfarrers Klinger zu besorgen. Der Verfasser hat mir nun einen Brief des letzteren mit dessen Erlaubnis zur Verfügung gestellt, der schon mit der Absicht geschrieben wurde, daß er irgendwie in der Oeffentlichkeit verwertet werde. So mag er nun hier als Recension des Werkes dienen. Einleitung und Schluß des Briefes kann wegb bleiben.

* * *

Das Werk sieht sich an wie ein aus tausend Steinchen im leuchtendsten Kolorit schimmerndes, kunstreich zusammengefügtes Mosaikbild. Es ist ein würdiges Pendant zu Meindls Biographie Rudigers. Es tritt die Vergangenheit der letzten 40 oder 50 Jahre wie in einem Spiegel dem Leser, besonders dem entgegen, der sie selbst mit durchlebt. Die Vergangenheit wird zur Gegenwart — es hat den Anschein, als ob wir in einem Theater uns befänden, auf dessen Bühne die Geschichte dieser Zeit in 5 Akten vorgeführt würde. Bald tritt dieser, bald jener Schauspieler auf — der eine kommt, der andere geht, um wieder zu kommen oder um ganz zu verschwinden, und um neuen, erst im letzten Acte erscheinenden Personen Platz zu machen. Und der Held dieses Schauspiels ist die Idealgestalt „Habert“, der wie ein Held in einer Tragödie ruhmvoll zugrunde geht, aber wie in einem schlussbildenden Tableau in der Apotheose noch einmal mit dem Lorbeerkranze um das Haupt erscheint. Und der Verfasser dieses Schauspiels, das wohl zu einem Zugstücke sich gestalten wird, sind Sie, mein lieber Herr Professor. Ich möchte Sie auf die Bühne heraustrufen und Ihnen auch einen Lorbeerkranz reichen, und andere werden mit mir dieselbe Empfindung theilen, und — es wird Ihnen auch gewiß der Applaus nicht fehlen.

Da sehen Sie, wie mich Ihr Buch erfreut — nicht weil ich meinem Namen auch oft darin begegne, was mich allerdings auch zum Theil freut, aus dem Grunde, weil ich doch auch trotz meiner Unbedeutendheit ein kleines Federchen war in der großen Maschinerie, d. h. in dem harmonischen Zusammenwirken aller jener großen und kleinen Geister, um unsern Habert in seinem Leben zu unterstützen und zum gedulbigen Ausharren und Vollenden seiner Aufgabe anzuspornen, und nach seinem Hinscheiden seinen Namen der Mit- und Nachwelt zu erhalten und ihm zur verdienten Ehre zu verhelfen — ich freue mich aber Ihres Buches wegen hauptsächlich eben darum, weil Habert dadurch gerechtfertigt dasteht, und dann ebenso sehr, daß Sie Ihr Werk so herrlich und glücklich beendigen konnten, und daß Ihre Mühe, Ihr Bienenfleiß ein so herrliches Resultat gezeitigt und Sie zu einem hervorragenden Geschichtschreiber und zu einem Gelehrten von Ruf, d. i. zu einem berühmten Mann gemacht hat. Das freut mich wahrhaft außerordentlich, denn ich betrachte das als eine Ehre für unseren Stand, wie sich gewiß Ihr Lehrkörper und die Stadt Nied dadurch hochgeehrt finden werden.

Uebrigens fällt mir dabei ein, nämlich bei dem Umstand, wie Sie zu Ihrer Arbeit kamen, da Ihnen nach ihrem Bekenntnis im Vorwort die Musikschriststellerei als eine Ihrem Berufe fernliegende Aufgabe erschien — daß der berühmteste Mozart-Biograph — Jahm — gar nicht die Idee hatte, eine solche Biographie zu schreiben, sondern vielmehr die von Beethoven — daß er aber bei seinen Vorstudien für letztere Arbeit immer wieder auf Mozart stieß und dadurch veranlaßt wurde, sich mehr mit Mozart zu beschäftigen, und zwar derart, daß aus der Biographie Beethovens die von Mozart wurde, die ihn dafür berühmt machte, mehr, als wenn er Beethovens Biograph geworden wäre. Ich meine nämlich, daß,

wenngleich die Musikschriftstellerei Ihr eigentliches Fach nicht ist, doch gerade Ihre musikschriftstellerische Arbeit Ihren Namen in die weite Welt tragen wird, vielmehr, als wenn Sie z. B. ein kirchenschriftstellerisches Werk, etwa eine Kirchengeschichte für Gymnasien u. dgl. geschrieben hätten. Mögen Sie nun nach gethauer Arbeit sich ausruhen und erholen. Sie sind den Weg „per aspera ad astra“ gegangen!

† Joh. B. Molitor, Domcapellmeister in Leitmeritz.

Das schnelle Ableben am 25. Mai und die Uebertragung nach Prag und Beisetzung in der Gruft von Emaus haben wir bereits berichtet. Alle 4 Söhne des Verstorbenen sind nämlich auch Söhne der Beuroner Abtei geworden. Molitor war 1834 geboren in Weisderstadt, Württemberg; er widmete sich dem Lehrerberufe, absolvierte 1855 in Gmünd das Pädagogium und war 6 Jahre Volksschullehrer, bis er sich ganz dem Studium der Kirchenmusik zuwendete. Schon anno 62 wurde er von der Fürstin v. Hohenzollern als Organist in die Abtei Beuron berufen, wo er den Choral kennen lernte, und anno 66 erhielt er vom Fürsten v. Hohenzollern den Ruf des Chordirectors nach Sigmaringen, wo er 16 Jahre wirkte und den Cäcilien-Verein gründete. In Sigmaringen schaffte er, wie er uns selbst einmal erzählte, die ganz gute und sehr anständige Instrumentalmusik ab und führte nach norddeutschem Kunstgeschmacke die rein vocale ein. Nach 16jähriger Wirksamkeit übersiedelte er als Chordirector des Münsters nach Constanz, wo er bis 1890 wirkte. Hier gründete er für Freiburg den Cäcilien-Verein und übernahm auch für die Constanzer General-Verammlung die Aufführungen. Unseres Erinnerns gab er eine Wissa von Palestrina nebst einem sehr reichen musikalischen Programm. Seine Aufführungen wurden aber einer viel zu scharfen Kritik unterzogen, wohinter eine Nachsucht gesteckt haben soll, und die dem Chordirector die Wirksamkeit in Constanz erschwerte. 1890 nahm ihn die Gastfreundschaft der Benedictiner in Emaus auf, und so übersiedelte Molitor, nachdem seine Gattin gestorben war, auf österreichischen Boden über. Nach einem Jahre erhielt er den Ruf als Domcapellmeister nach Leitmeritz. Dies wäre der äußere Lebensverlauf Molitors.

Auf sein inneres Wesen und das Charakteristische übergehend, können wir uns kurz fassen: Molitor war ein Mann rastloser Thätigkeit und von unerschöpflicher Energie für die Kirchenmusik. Man bedenke einzig, wie viele Mühe es kostet, bis ein Schuster nur die Psalmen lesen und singen kann. Ein namhafter thatkräftiger Kirchenmusiker gestand uns einmal, er würde es nicht wagen, einen dritten Chor zu gründen und aufzuziehen, es gieng über seine Lebenskräfte, und etwas ähnliches haben wir auch an uns selbst erfahren. Molitor hat aber den dritten Chor gegründet und bei jedem eine hübsche Anzahl Jahre ausgehalten. Seine starke Leibesconstitution und seine starke unverwüßliche Stimme halfen ihm darüber hinaus. Dazu kam noch, daß Molitor viele Instructions- und Choralcurse abhielt, in Süddeutschland, Feldkirch, in Böhmen und zuletzt auch in Wien. Er entwickelte eine bedeutende Wirksamkeit in weiteren Kreisen, wozu ihm die ansehnlichen Stellen nicht wenig verhelfen, die er zu erreichen verstand — Sigmaringen, Constanz und Leitmeritz.

Molitor war auch in der Composition nicht wenig thätig in der Herausgabe eines Gesangbuches, in Messen, Hymnen und Motetten. Seine Messen wurden beim Erscheinen viel und vielerorts gesungen, es scheint aber, daß man bedeutend davon abgekommen ist. Molitor huldigte dem leichten Stile und gehörte in erster Reihe zu den Uebergangsmusikern. Es versteht sich wohl von selbst, daß neue Chöre mit Leichtem anfangen müssen, dann aber soll eine andere Note aufgelegt werden. Die Erfahrung lehrt nur allzusehr, daß die Chöre in der leichten Musik stecken bleiben und zu keinen namhaften Resultaten sich aufzuschwingen vermögen: Kirchenmusik also ohne Kunst.

Resumieren wir: Molitor war ein Mann der That, und solche Männer nützen der Kirchenmusik — was nützt das gelehrte Zeug ohne Thatkraft? Und so wird Molitor in der Geschichte der Kirchenmusikentwicklung immer einen ehrenvollen Platz einnehmen. Vom hl. Stuhle erhielt er eine Auszeichnung und vom Cardinal Manning in Westminster ein Anerkennungs schreiben. Er ruhe in Byscherad im Frieden. Battlogg.

Der Responsoriumstext und die Motette.

(Fortsetzung aus Nr. 7/8.)

Als Kriterium für den Stil des eigentlichen Mettenresponsoriums wurde feinerzeit¹⁾ „die kurze und knappe Textbehandlung“, bei welcher Textwiederholungen fast ganz vermieden oder doch auf ein Minimum beschränkt sind; mit anderen Worten: im eigentlichen „Mettenresponsorium“ ist der Text kurzweilig behandelt. Bei den vierstimmigen von Palestrina komponierten „Responsorien“ haben wir das gerade Gegenteil von all diesen Merkmalen gefunden: breite lyrische, ja sogar epische Behandlung des Textes, fast durchgehend fugierte Sätze, deren Themen in die vorigen und folgenden oft sehr weit hineingreifen. Wir haben aber auch gesehen, daß die „Responsorien“ Palestrinas dies mit allen anderen Motetten gemeinsam haben; ein stilistischer Unterschied in dieser Beziehung ist nicht zu konstatieren. Dagegen zeigte eine Vergleichung der „Responsorien“ und anderen Motetten mit den Hymnen eine wirklich erkenn- und meßbare Differenz.

Bisher haben wir indes nur vierstimmige Sätze betrachtet; nun sollen auch mehr als 4st. Kompositionen zur Vergleichung beigezogen werden; und zwar beginnen wir „auf der äußersten Linken“, d. h. mit den achtstimmigen Tonstücken.

Es läßt sich von vorneherein erwarten, daß in der Achtstimmigkeit das Prinzip des fugierten Satzes gegen das der Zweichörigkeit zurücktreten muß; denn jede Imitation ist eine graphische Verschiebung der Einzelstimmen; die Imitation, bis zur Achtstimmigkeit ausgedehnt, gäbe in den einzelnen Stimmen ein sehr ungleich langes, dazu ein verworrenes und deshalb unschönes Bild. So finden wir in der That, daß Pal. gleich im ersten 8st. Responsorium „Surrexit pastor bonus“ (6. Bd. Nr. 16 f.) dem Prinzip der Zweichörigkeit die Föhrung übertragen hat; die Imitation hat erst in der Unterordnung unter dieses Prinzip wieder Raum, d. h. der Komponist behandelt die Worte „Surrexit pastor bonus“ zuerst im ersten Chor, und zwar im Stimmeneinsatz geradeso wie wir dies bei den 4st. Motetten gesehen haben:

I. Chor: Surrexit pastor bonus 5 (8) Takte.

Stimmeneinsatz: C $2\frac{1}{2}$ I
 A 3 V
 T I
 B $\frac{1}{2}$ V.

II. Chor (von T. 6 ab) C I

A $\frac{1}{2}$ V
 T $2\frac{1}{2}$ I
 B 3 V.

Von T. 7 ab schweigen einzelne Stimmen (die zuerst beginnenden, T. und B.) des 1. Chores, die anderen werden fortgeführt und vervollständigen dadurch die ersten einzusetzenden Stimmen des 2. Chores (bis T. 8 incl.); dann aber schweigt der ganze 1. Chor.

Die 2. Textphrase „qui animam suam posuit pro ovibus suis“ — ist in allen Stimmen des 1. Chores schon fast ganz gleichzeitig behandelt, ebenso in den 4 Stimmen des 2. Chores; das Schlußwort pro ovibus suis gibt noch Gelegenheit die beiden gemischten Chöre gegeneinander prallen zu lassen, sogar im Verhältnis von Dominante zu Tonika; aber in den weiteren Phrasen et pro grege suo — mori dignatus est, die von beiden Chören wechselweise aufgenommen werden, verschwindet fast jede Imitation einer Stimme gegen die andere, und in dem Wechsel der Chöre sogar das Prinzip I—V.

Und wie diese Sätze abschließen, so setzt das Alleluja ein, nämlich im „Chor gegen Chor“, bis sich die beiden Chöre, jeder eine gewisse Selbständigkeit während, zu einem überwältigend großen Schlusse vereinigen. Dem analog ist auch die Struktur des 2. Teiles (Nr. 17 „Etenim Pascha nostrum“).

Im nächsten 8st. Resp. (Nr. 18 f) des gleichen Bandes ist die erste Textphrase nur vom 1. Chore behandelt, in sehr weiter Imitation: vom Einsätze des Sopr. (1. Takt) bis zum Einsatz der letzten Stimme (Ten.) sind nicht mehr als $7\frac{1}{2}$ Takte vergangen. Aber dann herrscht ausschließlich das Prinzip der Zweichörigkeit, wobei die Imitation beiseite gesetzt wird. Dies ist auch die Architektur des 2. Teiles „Et increpavit eos dicens“, sowie des Pfingstresponsoriums (Nr. 20) „Spiritus sanctus replevit — totam domum.“ Genau so sind aber auch z. B. Nr. 2 „Fratres, ego enim accepi“, Nr. 3 „Caro mea“, Nr. 4 II. pars „Hic est panis“.

Die 8st. „Resp.“ im 7. Bd. sind bereits aufgezählt worden.²⁾ Davon stimmen hinsichtlich des Baues mit den sieben angeführten überein (1. Textphrase Imitation der Einzelstimmen eines Chores, sodann Gegenüberstellung zweier in sich geschlossener 4st. Chöre), Nr. 5 „Videntes stellam Magi“, Nr. 29 „Dies sanctificatus“, Nr. 32 „Magnus S. Paulus“ mit Nr. 33 (II. pars „St^e Paule“).

¹⁾ Kirchenchor 1899 Nr. 9 S. 72.

²⁾ Jahrg. 1899 Nr. 9 S. 71.

Dies ist auch die Anlage z. B. von Nr. 28 „Apparuit gratia Dei“. Andere „Resp.“ beginnen mit allen 4 Stimmen des einen Chores zugleich: Nr. 18 „Tria sunt munera“; Nr. 31 „Congratulamini omnes“. So beginnen aber auch 8st. Motetten, denen kein Responsoriumstext zugrunde liegt, z. B. Nr. 3 „O pretiosum et admirandum convivium“; Nr. 19 „Fili, non te frangant labores“, während der 2. Teil dieser Motette (Nr. 20 „Ecce veniet dies illa“) wieder einen imitatorisch gehaltenen Anfang hat.

Bal. hat übrigens auch einige 8st. Psalmen, Ges.-Ausg. 2. Bd., die es verdienen hier im Anschlusse etwas gewürdigt zu werden. Zunächst das Loblied aus Js. 5, 12 ff. „Confitebor tibi Dne, quoniam iratus es mihi, sodann wirkliche Psalmen. In diesen herrscht ebenfalls das Prinzip der Zweichörigkeit, aber es sind nicht immer dieselben Stimmen, die zu einem Chore vereinigt werden; man sehe in dieser Hinsicht namentlich den Psalm „Domine in virtute tua“ (Ges.-Ausg. 2. Bd. Nr. 28). Dieser Psalm hat in den „Motetten“, ob Antiphon oder Responsorium, kein Analogon. Anders, streng a cori spezzati, die sich nur gelegentlich vereinigen, ist der Psalm Omnes gentes plaudite manibus (7. Bd. Nr. 35) geschrieben; er unterscheidet sich im Bau nicht von manchen anderen Motetten bezw. Responsorien. Daß dieser Psalm mit voller Achtstimmigkeit anhebt, dazu mag wohl das erste Wort „omnes“ die Veranlassung gegeben haben.

Auch bei den 8st. Kompositionen Bal's. ist es demnach nicht möglich, hinsichtlich des Stiles eine Verschiedenheit der Responsorien von anderen (Antiphonen oder Lektions-)Texten zu konstatieren. Dagegen unterscheiden sich die 8st. Sätze insoweit stilistisch wesentlich von den 4stimmigen, als jeder Chor in sich viel einfacher gehalten ist, die Imitation sehr zurückgedrängt ist und der Schluß einer Phrase fast gar nicht in die andere hineinragt; die Struktur eines 8st. Satzes als Ganzen ist also wesentlich einfacher als die einer nur 4st. Komposition.

Gehen wir nun zum 6st. Satze über!

Das erste 6st. Responsorium des 1. Bandes ist den Abonnenten der Beilage bekannt: „Dum compleverunt“¹⁾ Auch hier waltet die Zweichörigkeit, soweit der Text erzählend ist; und selbst im Alleluja läßt sich dieses Prinzip noch erkennen; vgl. Kirchenchor 1899 Nr. 5 „Zur 2. ff. Musikbeilage.“ Die Stimmen sind zu 3-, 4-, 6st. Chöre vereinigt; setzen zusammen ein, hören zusammen auf. Genau so ist das Resp. O magnum mysterium mit (2. Teil) Quem vidistis (Nr. 30) behandelt, ferner die nicht responsorialen Texte Viri Galilaei und (2. Teil) Ascendit Deus (1. Bd. Nr. 25) Vidi turbam magnam mit (2. Teil) Et omnes angeli (Nr. 29) O Dne Jesu Christe (Nr. 31).

Schwankend zwischen der imitatorisch gehaltenen Ein- und der Zweichörigkeit sind Nr. 27 „Pulchra es, O Maria“, und Nr. 28 „Solve jubente Deo“ (Resp.) mit (2. Teil) „Quodcumque ligaveris.“ Der Grund hierfür ist nicht etwa ein liturgischer oder mit dem Offizium als solchen zusammenhängender, sondern der Kanon, in welchem die 5. und 6. Stimme laufen, und um welchen die anderen Stimmen im 4stimmigen Satze sich herumranken. Der Kanon ist es, der die anderen Stimmen zur Imitation zwingt, er ist es auch, der sie ein Sätzen meist nicht gleichzeitig abschließen läßt. Aber selbst da findet sich die Zweichörigkeit nicht ganz verleugnet; vgl. in Nr. 27 die Stellen „suavis et decora“, terribilis ut castrorum acies ordinata; in Nr. 28 „qui facis“, „caelestia regna beatis“ u. a. nur sind die betreffenden Chorpartien sehr kurz und werden sehr bald wieder von anderen abgelöst.

(Fortsetzung folgt.)

Verschiedenes.

1) Der **Säßer** „**Cäcilia**“ scheint es (nach Nr. 11) nicht ganz angenehm zu sein, daß ich ihr Graduale Romanum besprochen habe.¹⁾ Sie möge sich trösten! Nicht um die Säßer als „halbe Kezer“ zu brandmarken, habe ich ihrem Buche einige Aufmerksamkeit gewidmet; im Gegenteil, ich gehöre wie die „Cäcilia“ selbst aus meinen Bemerkungen herausgefunden haben könnte, zu jenen, welche glauben, es sei überhaupt nicht Pflicht gerade nach der offiz. Ausgabe zu singen. Aber ich hatte erwartet, daß unsere Hüter und Wächter und Verteidiger der offiz. Singweisen bezw. die Redaktion des Vereinsorgans, von dem Erscheinen des Buches ihren Lesern auch ein Wörtchen gesagt hätten; denn der Fall ist doch auch für sie nicht uninteressant, und ich glaube für die Rechtsfrage nicht bedeutungslos. Da ich im „Vereinsorgan“ und in der Regensburger „Musica sacra“ nie etwas davon las, war ich so frei von dem Buche eine Notiz zu geben. Sonst ist man für Aufmerksamkeiten meist dankbar!

In derselben Nummer bespricht die „Cäcilia“ das Ableben Battloggs, und fährt dann fort: Die Redaktion des „Kirchenchores“ übernimmt nun Dr. W. Widmann in Eckstätt, der schon seit einigen Jahren erstgiger Mitarbeiter des Blattes war.²⁾ **H. I. P.** — wer? ich? Na, danke! Vivens, vivens ipse confitetur tibi!

Dr. W. Widmann.

Anzeigen.

1) Bei **Albert Jacobi & Co.** in **Nachen** erschienen: a) Sechzig Orgel-Präludien, componirt **Jos. Bernards.** op. 24, zweite erweiterte Auflage. Preis 2 Mark.

¹⁾ Musikbeil. 1899.

²⁾ Kirchenchor Nr. 9/10.

³⁾ Auch die „Cäcilia“ hat, soviel ich weiß, eine Zeilung von dieser Mitarbeit profitiert.

b) Vor- und Nachspiele für Orgel oder Harmonium von J. Bernards, fgl. Seminar-Musik-lehrer. op. 35 Preis 3 Mark. Reicher, trefflicher Inhalt in schöner Ausgabe.

2) **Sieben Weihnachtslieder**, zwei bis vierstimmig, leicht und melodisch, für Kirche, Schule und Haus, componirt von Johann Diebold. op. 63 Freiburg i. Br. Selbstverlag des Componisten. Pr. 1 Mark, jede Stimme 20 Pfennig. Auf dem Titelblatte lesen wir: „Gegenwärtige einfache Kinderlieder, vorige Weihnachtszeit zuerst in St. Martin aufgeführt, wurden alsbald für die hiesigen Kirchen verlangt. Sie wollen manch weiche Herzen, die so schuldig schwachen nach vergangenen fünfjährig wiegenden Kufreigenweifen, verfühnen und heilen.“ Da die Einzelstimmen erst erscheinen, sobald die genügende Anzahl von Bestellungen eingegangen sein wird, wird ersucht, dieselben frühzeitig zu machen.

3) Die beliebte Messe, op. 12 von **Dr. Fr. E. Witt**, Ausg. B mit Orchesterbegleitung (und Orgel ad lib.) liegt nun wieder zum Versandt bereit. Orchester-Partitur *M.* 3.—; Orchester-Stimmen geb. *M.* 2.50; Dublierstimmen à 20 *S.*; Orgelstimmen *M.* 1.—; Singstimmen à 40 *S.* J. G. Bössenecker, Verlag von Ad. Stender in Regensburg.

4) Im Nachlasse des hochw. Herrn **Frz. Jos. Battlogg** befinden sich noch eine Anzahl vollzähliger Exemplare des „Kirchenchor“ vom Anfang seines Erscheinens an bis auf diese letzte Nummer. Wir geben das vollständige Exemplar zu 5 fl., einzelne Jahrgänge zu à 60 fr. (K 1-20), exclusiv Porto ab.

Fraustanz in Borarlberg.

Mois Battlogg.

Diefer Nummer liegt das **Sterbeandenten** an den Dahingeshiedenen Hochw. Herrn **Frz. Josef Battlogg** bei, den p. t.-Abonnenten zur frommen Erinnerung an denselben.

Geschäfts-Übernahme und Empfehlung.

Dem hochw. Klerus, den ehrw. Klöstern und Instituten, den Herren Chorregenten, Lehrern und Organisten gestatte ich mir hiermit bekannt zu geben, dass ich aus der Firma **Feuchtinger & Gleichauf** hier als Theilhaber ausgetreten bin und die

J. G. Bössenecker'sche Musikalienhandlung in Regensburg

käuflich erworben habe.

Ich werde das alte, renommierte Geschäft unter der Firma

J. G. Bössenecker's Sortiment für kath. Kirchenmusik

(Inhaber **Franz Feuchtinger**), Regensburg

in der bisherigen Weise weiterführen, jedoch der Abtheilung

Kathol. Kirchenmusik

eine weitere Ausdehnung geben und ein reichhaltiges Lager aller Kirchenmusik-Verleger halten.

Bei Bedarf an Kirchenmusikalien bitte ich höflichst meine Firma berücksichtigen zu wollen und sichere ich prompte Ausführung der mir gütigst ertheilten Aufträge unter billigster Berechnung zu.

Kataloge über Kirchenmusik und profane Musik stehen jedem Interessenten kostenfrei zu Diensten.

Indem ich die höfliche Bitte ausspreche, mein Unternehmen gütigst zu unterstützen, gestatte mir nochmals auf meine Firmierung ergebenst hinzuweisen.

Hochachtungsvoll

Franz Feuchtinger.

Meine Firma **J. G. Bössenecker's Sortiment für kath. Kirchenmusik.**

lautet:

(Inhaber **Franz Feuchtinger**),

Regensburg, Ludwigstrasse 17.