

# Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

## Der Kirchenchor

XXVII. Jahrgang 1897

# Der Kirchenchor.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für Kirchenmusik.

---

**XXVII. Jahrgang 1897.**

Herausgegeben von Frz. Josef Battlogg.



**Bregenz.**

Im Selbstverlage. Buchdruckerei von J. H. Gentsch.

# Inhalt.

|  | Seite.            |
|--|-------------------|
| Charwoche . . . . .                    | 53, 69, 79        |
| Choralinstruction . . . . .            | 1, 9              |
| Chorgesang-Unterricht . . . . .        | 14, 45, 61        |
| Gichstätt — Chorverhältnisse . . . . . | 57, 71, 90, 99    |
| Kirchenlied das deutsche . . . . .     | 38                |
| † Habert J. G. . . . .                 | 4, 11, 22, 30, 37 |
| Kirchenväter . . . . .                 | 94, 102           |
| Mus. sacra von Commey . . . . .        | 43                |
| Musikbeilage zur . . . . .             | 3, 35, 81, 101    |
| Orgeln alte und neue . . . . .         | 17, 32            |
| Trappisten-Gesang . . . . .            | 27                |
| Vespern deutsche . . . . .             | 59                |
| Vorarlberg . . . . .                   | 83, 93            |
| Vortrag von Wintermayr . . . . .       | 59                |
| Wien — Kirchenmusik . . . . .          | 73                |
| † Zangl J. G. . . . .                  | 48                |
| Zeitschriften — Inhalt . . . . .       | 6, 75             |
| Jahresberichte . . . . .               | an Zahl 5         |
| Nachrichten . . . . .                  | " " 31            |
| Verschiedenes . . . . .                | " " 58            |
| Versprechungen . . . . .               | " " 78            |



Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

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

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.) Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die Administration in Frankfurt in Borsarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1857 und 58.

Ausgegeben am 15. Januar.

## Eine Choralinstruktion.

### Das I. Credo. (Fortsetzung.)

So lange ich mit einem Choral singenden Chöre zu thun hatte, pflegte ich demselben wenigstens einmal im Jahre das I. Credo zu eingehendem Studium vorzulegen. Nicht ohne Grund wählte ich hiezu die Fasten- oder Adventzeit, in der für Aufführung ernster, ascetischer Kirchenmusik von Sängern wie Zuhörern eher als sonst Pardon gewährt wird. Desgleichen erwies sich zu den Übungen eine Vormittagsstunde, da der Geist von dem abtumpfenden, zerstreuenen Tagesgeschäuf noch intakt geblieben, stets ergiebiger als eine andere Tages- oder Nachtzeit. Endlich hielt ich es nicht für bedeutungslos, während der Proben alle Correkturen und sonstigen Bemerkungen im leisesten Gesangs- bezw. Sprechtone, gleich als handle es sich um Enthüllung eines Geheimnisses, zu geben, ja sogar Modulation und Bewegung der Stimme in etwas mit den melodischen und rhythmischen Bewegungen des Tonstückes in Einklang zu bringen!

Als Übungsmethode erschien mir immer jene als die vortheilhafteste, weil natürlichste und anregendste, welche dem Maler gleich nicht sofort zum vollen Farbentopfe greift, sondern vorerst in schattenhaften Umrissen den Hauptgedanken des herzustellen den Bildes fixiert, hierauf durch allmähliche Vervollkommnung dieses Entwurfes mittelst ausgiebigerer Anwendung und Ausnützung der Kunstmittel immer mehr dem innerlich geschautem Ideale zur vollen äußeren Existenz verhilft. Demgemäß werden die Anfangs-übungen vorherrschend darauf sich zu beschränken haben, die Form zu präparieren, das Tonmaterial geeignet zu machen zur späteren Aufnahme bezw. Reproduzierung des dem Kunstwerke innewohnenden geistigen Gehaltes. Je langsamer und sorgfältiger diese elementaren Studien betrieben worden sind, desto leichter und angenehmer werden die sich daran anschließenden, auf Intensität des Ausdrucks und künstlerische Freiheit des Vortrags gerichteten Versuche sich anlassen.

Als erstes Stadium der vorzunehmenden technischen Übungen empfehlen wir demnach, etwa das erste Viertel des gesammten Credo ohne Text (mit la) bald nach einzelnen Tonfiguren bald in größeren melodischen Abschnitten, bald die ganzen Strophen

in gleichmäßig verlaufendem Piano durchzuführen. Hier gilt es, den Gesangston der einzelnen Sänger von allen Mißtönen, Weillängen, kurz allen unmusikalischen Elementen zu säubern, durch gewissenhafte Beachtung der Mundstellung und richtige Eintheilung des Athems einen weichen, egalten, ästhetisch schönen Chorklang herzustellen; desgleichen in der rhythmischen Bewegung alles Zerrissene, Gehackte, Unregelmäßige und Willkürliche durch einen wohl ausgeglichenen, gut abgerundeten Fluß in der Aufeinanderfolge der Töne zu ersetzen. Als selbstverständlich setzen wir hiebei voraus, daß bereits diese ersten Uebungen in reiner, vollständig sicherer Intonation vorgenommen werden. Das von uns immer so angelegentlich befürwortete Leisefingen bezweckt nicht nur bessere Regelung des Athems und allmähliche Schulung der Stimme auch in diesen schwierigeren dynamischen Graden, sondern vor allem auch den Stimmklang zu vergeistigen, das Ohr der Seele zu wecken, ein allmähliches Empfinden und innerliches Erfassen der Melodie anzubahnen. Sogar dann, wenn im weiteren Fortgange der Uebungen irgend ein Melodiestück immer noch kalt und starr oder sonstwie unverständlich geblieben sein sollte, wird die Rückkehr zum *pp* und wiederholtes, aufmerksames Durchsingen in diesen duftigen, feinen Zügen die Melodie oft unerwartet schnell zum gewünschten Leben erwecken.

Als zweite Stufe des Exercitiums schließt sich naturgemäß die Ausführung der behandelten Partien mit Hinzufügung des Textes an. Das Schwierigere dieser Uebungen fällt sofort in die Augen: Es gilt nämlich jetzt verschiedene Vocale in buntem Wechsel in stets tabellos reiner Aussprache wiederzugeben, dazu die Konsonanten in ihrer silben-gliedernden wie silbenverbindenden Eigenschaft d. i. einerseits möglichst deutlich und correct, andererseits im engsten Anschlusse an die Vocale darzustellen, endlich zu sorgen, daß die mittelst der vorausgegangenen Uebungen bereits in eine normale Form gebrachte Melodielinie nicht etwa durch den dazugekommenen Text wieder verkümmere oder sonstwie beeinträchtigt werde. Man begnüge sich deshalb hier nur mit etwas relativ Vollkommenem und setze die Detailübungen so lange fort, bis alles Gezwungene und Unnatürliche im Gebrauche der Stimme, alle Anklänge an Dialect oder sonstige Ungenauigkeiten in der Aussprache verschwunden sind.

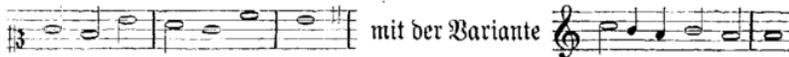
Immermehr werden so die anfangs rein technischen und formellen Uebungen den Charakter der eigentlich künstlerischen Arbeit angenommen haben. Als speciell darauf hinführende und vorbereitende Mittel dienen auf dynamischem Gebiete namentlich stärkere und schwächere Accente mit den dieselben ein- und ausleitenden An- bezw. Abschwellungen, auf rhythmischem Gebiete gliedernde und abschließende Dehnungen und Pausen, bezw. Beschleunigungen und Verzögerungen. Hier vor allem nun wird sich des Leiters musikalisch-ästhetisches Feingefühl, seine künstlerische Ueberlegenheit gegenüber dem Sängerschore erproben müssen. Es handelt sich nämlich nicht allein darum, die soeben bezeichneten Mittel in echt künstlerischer Weise zur Belebung und Vergeistigung des Vortrages anzuwenden, sondern auch da, wo dieselben nicht unmittelbar zum gewünschten Erfolge führen, durch geeignete Nachhilfe, durch Vorsingen, Analyse und Erklärung des Textes, durch Bilder und Vergleiche, Erinnerung an andere, gleichgeartete Stellen, durch Hinweis auf die Stellung des betr. Gesanges innerhalb der liturgischen Handlung u. ä. den zündenden Funken im Sänger zu wecken, dessen Gesang von allem Angelegenen, Schablonenhaften frei zu machen und zu einem aus eigener Empfindung hervorströmenden Vortrag zu gestalten. Ausführlichere Winke über geeignete Verwendung der berührten Vortragsmittel zu bieten unterlassen wir, da unsere in früheren Jahrgängen dieser Zeitschrift gegebenen Analysen und Bemerkungen hinreichendes Material enthalten. Falls damals an der Hand der gebotenen Beispiele eine sorgfältige Erwägung unserer Prinzipien stattgefunden, dürfte die Verwerthung des dortigen für vorliegende, formell bedeutend einfacher gehaltene Komposition keinerlei Schwierigkeiten unterliegen. Ist in der angegebenen Weise der oben bezeichnete Abschnitt unserer Komposition durchgearbeitet worden und nach Wunsch gelungen, so läßt sich eine ähnliche Prozedur für die noch übrigen Partien unbeschadet der Gründlichkeit und Gebiegenheit der Uebungen in weit schnellerem Tempo vornehmen. An gegenwärtiger Stelle sollen nur noch wenige Notizen über Auffassung und Vortrag einzelner im Stücke auftretenden besonderen rhythmischen bezw. melodischen Eigentümlichkeiten folgen. (Schluß folgt.)

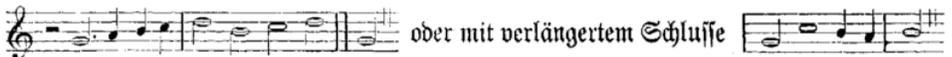
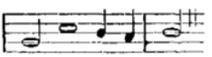
### Zur 4. etc. Musikbeilage.

(Fortsetzung.)

Auf das Soloquartett wirkt nun ein kräftiger Choreinsatz umso erfrischender. Die Themen des 3. Abschnittes unseres Kyrie sind folgende:

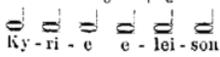
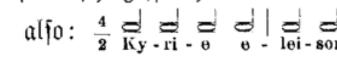
1.  eine bezw. Umkehrung des Hauptthemas im 1. Satze.  
Ky-ri - e e - - lei - son,

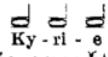
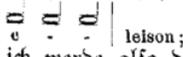
2.  mit der Variante  im 2. f. Takt.

3.  oder mit verlängertem Schlusse 

und mit der melodischen Umkehrung Takt 18 ff. in Bass 2c.

Bereits im 10. ff. Takt erscheinen diese 3 Themen gleichzeitig; T. 15 ff. in der um die 2de hinaufgerückten Tonlage. T. 18 treten das erste und das dritte Thema in ihrer Umkehrung gegeneinander, dazu gesellt sich T. 20 ff. die Umkehrung des zweiten Themas. Wie begreiflich kommen sich diese Themen gegen Schluß (von T. 26 an) immer mehr und dichter zusammen, so daß nunmehr zum breitwogenden Strome angeschwollen erscheint, was bisher sich als Bach und Nebenfluß hinschängelte. Damit gibt sich Dynamik und Agogik zum größten Teile von selbst.<sup>1)</sup>

Auffallend mag manchem die von mir gemachte Taktänderung über einzelnen Taktten einzelner Stimmen erscheinen. Es trifft nämlich oft genug eine betonte Silbe auf das was wir schlechten Taktteil nennen und umgekehrt. Die betonte Silbe muß nun zu ihrem Rechte kommen, gleichviel auf welchen Taktteil sie trifft; das gilt namentlich von syllabisch gehaltenen Stellen. Wir aber sind gewohnt, die Betonung auf den sog. guten (ersten) Taktteil zu setzen. Praktisch gesprochen: wir denken uns die Taktstellung des Sätzchens  also:  $\frac{4}{2}$   (vielleicht mit einer Dehnung der Schlußsilbe son.) Nun die Anwendung auf unserem letzten Kyrie-Satz!

Das Thema ist so gestellt, daß die Hauptsilbe -lei- auf den schwachen Taktteil trifft; sie muß aber betont werden; in welcher Note sie zu betonen ist, kann nicht zweifelhaft sein, da sie nur eine Note hat (syllabisch behandelt ist). Ganz dasselbe gilt für  (Sopr. T. 7/8). Die Auftaktsilbe e- von eloison ist in unserem Satze dreizeitig gemacht:  die Schlußsilbe -son ist überhaupt mehrzeitig und keine betonte Silbe, ich werde also darnach trachten müssen, sie unbetont zu erhalten, ganz besonders in ihrem Anfange. Das geschieht am besten, wenn der Anfang dieser Silbe den folgenden (leichten) Taktteil nach der Silbe -lei- erhält. Daraus ergibt sich für die Taktstellung folgendes Schema (statt der Halben setze ich nun Viertel):

 , oder wenn statt des  $\frac{6}{4}$  Taktes der  $\frac{3}{4}$  Takt gesetzt wird:

 oder mit Variante:  , wobei die vorletzte Silbe -lei- des ganzen Satzes den rhetorischen Akzent hat, also mehr betont ist als alle übrigen, mag ich nun den einfach dreiteiligen ( $\frac{3}{4}$  Takt) oder doppeltdreiteiligen ( $\frac{6}{4}$  Takt) ansetzen. Hätte ich demnach um die richtige Deklamation darzustellen, den Takt so gesetzt, wie wir ihn uns denken, so wäre beispielsweise der Anfang des Satzes also ausgefallen:

<sup>1)</sup> Die lat. Buchstaben a und b (Bart. S. 13 B. 2) sind aus Versehen stehen geblieben.

Ky - ri - e e - - lei - son e - lei - - -  
 Ky - ri - e e - -  
 Ky - ri - e e - - lei - son - - - Ky - ri - e e - lei - - - ,

eine Taktstellung, die auf dem Papier noch viel komplizierter aussieht als die Proben die ich in der Missa 8. toni von Dr. di Lasso im vorigen Jahre (1895) und in der 6. Musikbeilage 1894 S. 23 f. („Was heut sol sein“ von Dr. di Lasso) gegeben habe. Der Einfachheit und Uebersichtlichkeit wegen deutete ich die eigentliche Taktstellung also nur an, indem ich manchmal über Zeile  $\frac{3}{2}$  x. bemerkt habe. Was indes auf dem Papier sich kaum genau darstellen läßt, das muß der Sänger ganz korrekt machen: die Selbständigkeit jeder Stimme für sich fordert, daß man ihre Melodie und ihren Rhythmus beachtet und zu seinem Rechte gelangen läßt; den Weg auf dem dies erreicht wird, habe ich schon des öfteren angegeben: wiederholtes Einüben jeder Stimme für sich unter spezieller Berücksichtigung ihrer Rhythmik; erst wenn das gut sitzt, dann füge man die Stimmen ineinander. Ein energisch und klavisch geschwungener Takt-„Prügel“ wird den Satz gewiß in Stücke schlagen!

(Fortsetzung folgt.)

### † Joh. Ev. Habert, Componist und Chorregent in Gmunden—Ob.-Oesterreich

ist daselbst am 1. September 1896 nach 6wöchentlicher Krankheit gestorben. Es war in Folge der großen und andauernden Anstrengungen eine Erschöpfung der Lebenskraft, der Habert erlag, eine Krankheit, die, wie wir dies in neuester Zeit an mehreren Kirchenmusikern, welche sich ihrem Dienste mit dem Aufgebote aller Kräfte widmeten, erfahren mußten, mit rapider Verflüchtigung des Gedächtnisses beginnt und mit dem Irrenhaus endet, wenn nicht zuvor der Tod in Mitte der trauten Familie Erlösung bringt. Am 26. Juli, am Feste der hl. Anna verah unser Chorregent mit Mühe das letzte Officium, des anderen Tages bewegte er sich noch mit großer Anstrengung auf den Chor, aber die Gedächtniskraft hatte ihn schon verlassen, er vergaß zum Officium die Noten mitzunehmen, mußte zurückgeführt werden und legte sich zu Bette, um nicht wieder aufzustehen. Die neue Orgel, seine Freude und seine Hoffnung, deren Aufstellung erlebte er nur mehr in 4 Registern. Den Kranken beehrte der Besuch des hochw. Herrn Diöcesanbischöfes und den Verbliebenen begleitete ein höchst imposanter Leichenzug, in dem über 20 Priester waren, zu Grabe; an diesem standen die überlebende Frau und drei unmündige Kinder. Zum kirchl. Officium der Bestattung wurde ein vom Verstorbenen selbst componirtes großes Requiem aufgeführt.

Ueber den Lebens- und Bildungsgang Habert's hören wir am liebsten das einfache und schlichte Referat, das er selbst im Prospecte seiner Werke bei Breitkopf & Co. hinterlassen hat, wo er schreibt:

„Die früheren Lebensverhältnisse bieten wenig bemerkenswerthes. Ich bin geboren am 18. October 1833 im Markte Oberplan im südlichen Böhmen. Mein Vater war ein Bürger dieses Ortes, die Mutter die Tochter des Musterschullehrers Jos. Jenne, dessen Sohn Hr. Jenne ebenfalls Musterschullehrer im Orte war. Den Schulunterricht erhielt ich vom Großvater und Onkel, den Musikunterricht vom Onkel. Da ich selbst Schullehrer werden wollte, so erhielt ich Unterricht im Singen, Klavier- und Orgelspiel, Violine, Klarinette und Horn erlernte ich ebenfalls von meinem Onkel, Fagott, Posaune und Trompete wurden auf eigene Faust besonders in späteren Jahren gelernt.

Im Herbst 1848 trat ich in die sogenannte 4. Classe, eine Unterrealschule mit 2 Jahrgängen in Linz ein, welche damals als Vorbereitung für das Pädagogium in Oberösterreich gefordert wurde. 1850 bis 1852 hörte ich das Pädagogium, das ich mit Ende des Schuljahres mit einem Hauptschullehrerzeugnisse verließ. Im Herbst 1852 wurde ich Unterlehrer in Naar a. D. und im Juli 1857 Unterlehrer in Waizenkirchen.

Als Unterlehrer in Naar erhielt ich die ersten Bände der Musica div. von Proste gleich nach ihrem Erscheinen von einerlinger Buchhandlung zugesendet, durch welche ich für den Palestrinastyl gewonnen wurde, ohne deshalb der Instrumentalmusik untreu zu werden. In Waizenkirchen lernte ich F. S. Bach's Klavierwerke kennen neben klassischer Musik Mozart's, Haydn's und Beethoven's. Schubert's Lieder mußte ich als Knabe, später als Student und Lehrer vielfach auf dem Klavier begleiten; mehrere Bände mußte ich als Knabe meinem Onkel abschreiben.

Am 23. Jänner 1861 übersiedelte ich als Organist nach Gmunden. Hier wurden nach und nach ältere und neuere Theoretiker studirt: Marburg, Kirnberger, Fux, Sechter u. a. Im Winter 1868—69 gründete ich hier einen Musikverein, den ich 17 Jahre lang leitete und hatte so Gelegenheit, mich in die zur Ausführung bestimmten größeren Werke, Symphonien, Clavierconcerte, Chorwerke und die verschiedenste Kammermusik gründlich zu vertiefen. 1868 gründete ich die „Zeitschrift für kath. Kirchenmusik“, die ich durch 15 Jahre herausgab. Seit dem Herbst 1878 versehe ich auch den Dienst des Chorregenten.

1866 erhielt ich in Belgien den 3. Preis für eine Messe und 1894 vom Papste den Gregorius-Orden. Das päpstliche Breve hebt die Richtung der Composition, die Nachahmung Palestrinas besonders hervor“ . . . . — Soweit gehen die eigenen Notizen Habert's, woran sich ein biogr. Artikel Ab. Wintermayr's schließt.

„Die Compositionen tragen auch schon gar bald den Stempel der Reife“ an“ sich, so daß Habert 1866 beim großen internationalen Concurse für hl. Musik in Belgien unter 76 Bewerbern aus 12 Nationen für eine Messe den 3. Preis, eine große, kostbare Medaille nebst Geldbetrag erhielt. Diese Messe, für gemischten Chor und Orgel, ist als op. 8 bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen.

Im Jahre 1868 gründete Habert die „Zeitschrift für kath. Kirchenmusik“, die er durch 15 Jahre mit großen materiellen Opfern herausgab, und in welcher er für die Beibehaltung der Instrumentalmusik beim kath. Gottesdienste wärmstens eintrat, ohne dadurch dem Choral und der Vocalmusik die eingeborene Berechtigung abzuspochen. Diese Zeitschrift verdient ihrer Gebiegenheit und des reichen und interessanten Inhaltes wegen noch heute höchste Beachtung. Die Zeitschrift brachte eine lange Reihe von instructiven Artikeln und insbesondere ist auch die Artikelserie tief mystischen Inhaltes über das Kirchenjahr aus der Feder eines Benedictiners zu nennen.

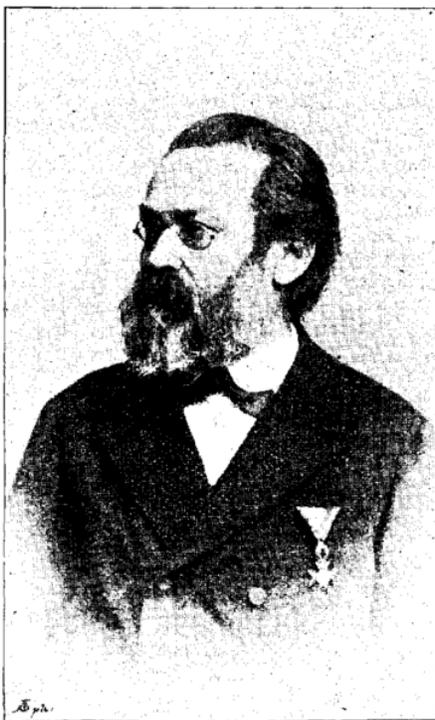
Im Jahre 1872 erhielt Habert ein Ministerial-Stipendium für Künstler-Ausbildung, welches er benützte in Wien seinen Studien zu obliegen. In das Jahr 1879 fällt seine Berufung mit der musikalischen Mitglied dem ausgezeichneten Organisten und Contrapunctisten Habert anvertraut, damit er „aus ihm einen tüchtigen Musikmeister heranzübe.

War die Theilnahme während seiner Krankheit schon eine rege, so zeigte sein Leichenbegängnis, welches am 3. September erfolgte, was Gmunden an Habert verlor.

Ueber 20 Priester, Vertreter der Stifte, 2 Domherren, Abgeordnete der Behörden, die Gemeinde-Nepräsentanz, die Liedertafel, viele seiner Freunde aus Nah und Fern folgten dem Sarge zum idyllisch gelegenen Friedhofe, über 70 Kranzpenden, darunter von der königl. Hannover- und der herzogl. Cumberland'schen Familie, dem Motivkirchen-Musikverein in Wien, schmückten das frische Grab, welches kaum Jemand ohne Thränen verließ.

Habert war in seinem Fache einer der bedeutendsten Tonichter der Gegenwart, er war nur zu schlicht und zu bescheiden und lehnte jede Art Reclame ab; hoffentlich wird aber eine Zeit kommen, wo man mit Erstaunen seine großartigen Kirchenmusikcompositionen bewundern, sich an seinen übrigen Werken erfreuen und aus dem reichen Borne seiner zahlreichen theoretischen Werke Nutzen schöpfen wird.

Seine hinterlassenen Werke, wovon der größte Theil im Manuscripte schlummert, sind Kirchenlieder, weltliche, ein- und mehrstimmige Gesänge, gemischte- und Männerchöre, Vocal- und Instrumentalmessen, Vitaneien, Motetten, Magnificat und Psalmen, Orgelwerke, Streichquartette und Orchesterwerke, zwei- und vierhändige Clavierstücke und theoretische Werke, nach einer annähernden Schätzung ca. 28 Folio- und Partitur von je 100 bis 300 Druckseiten.



italisch und auch sonst feingebildeten Oberlehrerstochter Louise Czsch, aus welcher überaus glücklicher Ehe 3 Kinder, 2 Mädchen und 1 Knabe entsprossen.

Die „Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst, Wissenschaft und Literatur in Böhmen“ ernannte ihn zum „correspondirenden Mitgliede“, sowie er auch „wirkendes Mitglied“ der Gesellschaft zur Herausgabe der „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“ war.

Hochgeschätzt war der Verbliebene als Pädagoge für seine Lieblingsinstrumente Clavier und Orgel. In allen Schichten des Volkes, im Kaiserhause, den Spigen des Adels und der Bürgerschaft sind seine Schüler zu finden, von denen wohl einer der hervorragendsten der Orgelvirtuose J. Lator sein wird.

Von manch' altherwürdigen Stifte wurde

Noch bei Habert's Lebzeiten hat sich ein Actions-Comitee gebildet, welches die Herausgabe seiner Werke zu fördern bestrebt ist; die Gesammtwerke würden in 5 Jahren zum jährlichen Subscriptionspreise von 60 fl. erscheinen.

Es kann aber auch auf einzelne Gruppen und zu geringeren mehrjährigen Preisen etwa 15 oder 30 fl. subscribirt werden.\*) Sollte irgend ein Verein oder eine Körperschaft ein größeres Werk aufzuführen gesonnen sein, so ist die Ww. Haberts gerne bereit, gegen entsprechende Sicherstellung eines derselben leichtweise zu überlassen.

Mögen diese Zeilen ihren Zweck erreichen: den Namen Habert's zum Ruhme, der hinterlassenen Familie als Trost und Stütze, der edlen Musica zur Ehre!

Ried.

Albert Wintermayr.

(Fortsetzung folgt.)

## Inhalt der Zeitschriften.

- 1) **Der Chorbücher.** Merkmale der kath. Kirchenmusik. Ueber die offic. Choralbücher. Das Gloria in excelsis. Der Instructionskurs in Covington.
- 2) **Cäcilia**—Breslau. Ueber Orgel und Orgelspiel — Paderborner Verordnung. Lose Gedanken. Das Grad. Rom. Die Wandernote. Die XXIV. Versammlung in Glogau.
- 3) **Die Orgel.** Ueber Wiederbelebung älterer Kirchenmusik. Die neue Orgel in Pittsburg. Zur Gesangsmethodik. Ueber Wesen, Bau und Behandlung der Orgel.
- 4) **Kirchenfänger.** 20 Lefsen über den Choral von Brambach. Aus dem „Magnificat“. Das Secundären bei den Kirchenliedern. Die VI. Generalversammlung in Neuron.
- 5) **Musica sac.**—Belgien. Ueber die Reform in Belgien. Die Orgel und der Choral. Der orat. Rhythmus im Choral. Eine Rede d'Hulst's in Paris. Dom Mocquereau über den Choral. Generalversammlung in Les Bâilles. Padua. Der Congreß in Nior. S. Amand in Gand. Die Musikschule in Mecheln. Die Generalversammlung in Namür. Die Kapelle zum hl. Ant. von Padua. Musik und Spiritualität. Die 3 Stylarten. Die Kunst im Gg. Choral.
- 6) **Blätter.** Das neueste Decret der R. Congreg. Ein Vortrag des Domcapellm. Cohen. Das mehrstim. Et incarnatus im Choral. Diöcesanbericht Brigen. Paderborner Verordnung. Das deutsche Lied beim Amte. Ueber den musikal. Vortrag. † Joh. Modlmayr. Diöcesanbericht Freiburg, Speyer und Basel. Lateinische und deutsche Vesper. Der Brahmscultus. Drei nothwendige Dinge zur Reform. Kleinaitingen.
- 7) **Musica sac.**—Regensburg. Ueber Orgelspiel. Der oratorische Rhythmus im Choral. Die Regensburger Musikschule. Neuromantische Kirchenmusik. Der deutsche Gesang beim Amte. Ueber den Rhythmus des griechischen Gesanges. Vor 30 und 25 Jahren. Drei Dinge zur Reform. Edg. Linel. Ueber Rhythmus im Russischen Gesange. Archnolog und officielle Melodien. Mozarts C-dur-Messe. Die Reform in München im 16. Jahrhundert. Der Organisten-Verein. Der deutsche Volksgesang. Ueber die lat. Vesper.
- 8) **Cäcilia**—Amerika. Ueber den Gebrauch der Titanen. Die Verwendung der Orgel von Werra. Der Instructionskurs in Covington. † Bischof Mart. Marty von Joh. Habert.
- 9) **Cäcilia**—Elsaß. Ueber Glocken und ihre Musik. Ueber Chorgesangunterricht (aus Kirchenchor). Ueber Verwendung der Orgel von Werra. Paderborner Verordnung. † Joh. C. Habert. Die XI. Generalversammlung in Benseld.
- 10) **Musica sacra**—Mailand. Paderborner Verordnung. Die Reform in Frankreich. Der Ambros. Choral harmonisirt. Verdienste und Hindernisse auf Seite des Clerus Die Blechmusik bei kirchl. Functionen. Le cose a posto. Die Kirchenmusik in Italien. Der Euchar. Congreß in Orvieto und die Mus. sac. Ein Förderungsmittel der Reform. Die Musikbände bei den kirchl. Functionen.
- 11) **1/2 Jahres'scher**—Salzburg. Ueber das Deutschsingen beim Amte. Der hl. Chrysoctomus über den kirchl. Gesang. Die Orgel beim Requiem.

## Nachrichten.

1) **Württemberg.** In Ettenkirch wohnen wir an einem Werktag einem Amte bei. Es wurde eine 4st. Messe gesungen mit completem Gloria und Credo (wie so bei jedem Amte,) mit den Chorale Responsorien und mit Benedictio nach röm. Ritus. Wir machen darüber auch aus dem Grunde Mittheilung, weil gesagt wird, in Württemberg sei die Ordnung ad normam noch nur in äußerst wenigen Kirchen eingeführt. — Noch etwas. Der Württemberg'sche Clerus zählt in seinen Reihen nicht wenige Fachkundige und Fachgelehrte wie vielleicht keine andere Diöcese in ganz Oesterreich und Deutschland. Das rührt ohne Zweifel daher, daß die Theologen die Universität besuchen. Im Pfarrhause zu Ettenkirch treffen wir nebst einer großen Bibliothek mit ganz seltenen, theueren Werken und verschiedenen Anderem auch seine Hausorgel und was noch mehr ist, der Herr Pfarrer Joh. Schmitt spielte uns die schwierigsten Fugen zc. von J. S. Bach vor mit einer ausgezeichneten Technik und Geläufigkeit und dies besonders auch auf dem Pedal. Hr. Pfarrer Schmitt war seiner Zeit auch Chordirector an der bischöfl. Kathedrale zc. — Ettenkirch ist eine zerstreute Landgemeinde.

\*) Anmeldungen nehmen entgegen: für das Actions-Comitee Dr. Alois Hartl, k. k. Professor in Ried, Oberösterreich oder die Firma: Breitkopf und Härtel in Leipzig, in welchem Verlage auch die bisher im Drucke erschienenen Werke (ca. 40 an der Zahl) erschienen sind.

2) **Gischstädt.** In der dortigen Seminar- und Studienkirche wurde die neue Orgel (J. Bittner in Nürnberg) vorgeführt und gelangte dabei folgendes (valde laudabile) Programm zur Ausführung: 1. Concerto grosso Nr. VI für Streichorchester und Orgel von G. F. Händel. Larghetto e affettuoso — Allegro, ma non troppo (Fugato)-Musette. Violino I. concertino v. H. Gymnasial-Musiklehrer K. Stugler. Violino II. concertino H. Rechtspraktikant A. Schlamp. Violoncelle concertino H. H. Domcapellmeister W. Widmann. Orgel H. Seminarlehrer J. Willand Streichorchester des bischöfl. Seminars. 2. Concert-Fantasia für Orgel über die österreichische Hymne von J. G. Eduard Stehle (op. 47). H. H. Domcapellmeister W. Widmann. 3. „Verleih uns Frieden“, Gebet für gem. Chor und Orgel von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Kirchenchor der Stadtschüler des k. Gymnasiums. Orgel H. H. Musikpräfect Fr. F. Hafer. 4. Rhapsodie für Violine und Orgel von Josef Rheinberger (op. 127). Violine H. Gymnasial-Musiklehrer K. Stugler. Orgel H. H. Domcapellmeister W. Widmann. 5. Fuge aus der „Pastoral-Sonate“ in G-dur für Orgel von Josef Rheinberger (op. 88). H. Rechtspraktikant A. Schlamp. 6. Hymnus „O Gott und Herr!“ für vierstimmigen Männerchor und Orgel von H. Söke (op. 15). Männerchor des bischöfl. Seminars. Orgel H. Gymnasialmusiklehrer K. Stugler.

3) **Orgelbau.** Albert Mauracher, Orgelbaumeister in Salzburg-Mülln hat in diesem Jahre sein Etablissement bedeutend vergrößert und eigene Zungpfeifen-Fabrikation eingerichtet. Er hat für die neue Kirche in Stams bei Smyaz ein Werk mit 13 klingenden Registern und 4 pneumatischen Druckknöpfen und 3 Koppelzügen erbaut. Hochw. Herr R. Haag, Chordirektor in Innsbruck und hochw. Herr Joh. Höllwarth prüften dieses Werk und waren sehr zufrieden. Sämtliche Register sind von schöner charakteristischer Klangfarbe und gleichmäßiger reiner Intonation; sehr schön klingen besonders Traversflöte 4' Dolce 8', Gemshorn 4', am besten gelungen dürfte Violonbaß 16' zu nennen sein. Das Piano wirkt voll und glänzend ohne zu schreien. Das Orgelgehäuse ist eine Zierde der neuen Kirche, das Werk ist vollständig preiswürdig, weshalb Orgelbaumeister Albert Mauracher bestens zu empfehlen ist. Die nächste Orgel mit 16 klingenden Registern wird in Oberau bei Wörgl aufgestellt werden.

## Verschiedenes.

1) **Eine neue Rubrik.** Chorregenten und alle jene, welche sich mit der Kirchenmusik praktisch befassen, sollten aus einer Zeitschrift für ihre Praxis auch einen Nutzen ziehen, es sollte nicht bloß heißen relata refero. Nun, das ist etwas selbstverständliches, wir müssen aber auch sagen, was wir unter der Neuen Rubrik verstehen. Wir als Redacteur hatten schon oft das Gefühl, als ob die Chorregenten viel zu lose, zu getrennt daständen — in keinem Contact, so ungefähr, wie in einem Geschichtsbuche die Menschen, ohne mitfamen zu sprechen. Die Herrn sollten sich aus ihrer Praxis heraus ein Notizenheft anlegen über Converte, deren Auffassung, deren Aufnahme im Probenaal und im Volke, über Proben, Chordisziplin, innere Erlebnisse zc. zc. über Dinge, von welchen einer denken kann, es wäre nützlich, wenn auch Andere darüber etwas erfahren würden. Oder wenn es auch etwas Angenehmes ist, das Abschreckende nicht ausgeschlossen — kurze, nicht lange Artikel — ein Stehdtchein für Chorregenten aller Zonen. Der Kirchenchor brachte dann und wann etwas z. B. Mitdtting, aber er möchte die Neue Rubrik in Barmanenz aufschlagen. Der Eine wird den Anderen ziehen.

2) **Bruckner Denkmal.** In der Stadt Steyr—Ob—Oesterreich, wo sich Dr. Ant. Bruckner viel aufhielt und die Orgel spielte, hat sich ein Comite gebildet, behufs Schaffung eines Denkmals für den verstorbenen Meister in Form eines Motivfensters nahe beim Chore in der dortigen Kirche (6000 fl.) oder in anderer Form. Beiträge nimmt entgegen Chorregent Fr. Bayer in Steyr—Bruckner war auch Kirchencomponist.

3) **Süret!** Ueber die letztjährige Schlesiße Diöcesanversammlung in Oberglogau haben wir bereits Bericht erstattet. Zu dieser reiste der Chor von Reife zu, um den einen Theil der Productionen unter Direction des Hrn. Ed. Groß zu übernehmen. Aus der Oberchl. Volkszeitung entnehmen wir, daß ein Late in Reife für diese Zureise 100 M. gespendet hat. — Weiter schreibt dasselbe Blatt: Herr Reichsgraf von Oppersdorf spendet dem Pfarrcäcilienverein in Oberglogau den jährlichen Betrag von 400 M. unter der Bedingung, daß die Alten Meister, speciell Palestrina gepflegt werden. Unter solchen Verhältnissen wird jeder Chorrector für Cäcilias Sache gern und freudig arbeiten, und die Erfolge bleiben auch nicht aus, wie dies Oberglogau wiederholt schon bewiesen: Manche verlangen dagegen viel, leisten aber selbst wenig oder gar Nichts.

4) **Bregenz.** Der dortige Cäcilienverein führte im Concert am 26. November folgendes Programm durch: 1. Abtheilung. 1. Adagio und Rondo für Harmonium und Klavier von G. M. v. Weber. 2. Chor „Auf der Jagd“ aus dem Chorwerk „Frithjof's Heimkehr“ von Stehle. 3. a) Des fremden Kindes heil'ger Christ, Ballade für Bariton von Loewe; b) Weihe nicht! Lied für Bariton von Alb. Beder. 4. Schlußchor aus dem Chorwerk „Frithjof's Heimkehr“ von Stehle. II. Abtheilung. 5. Willkommen, gemischter Chor von Rheinberger. 6. Notturmo, aus dem Sommernachtstraum, für Harmonium und Klavier von Mendelssohn-Bartholdy. 7. a) Meeresabend, b) Die Nacht, beides Duette für Sopran und Bariton von Rubinstein. 8. a) Werbung, b) Die drei Köselein, beides Volkslieder für gemischten Chor von Silcher. 9. Nocturne für Harmonium und Klavier von Chopin. 10. Der Herbst, gemischter Chor von G. Bierling.

5) **Kurz, aber bündig.** „Neulich kam ich in eine Kirche (Reichshauptstadt,) wo für meinen Hausherrn der Trauergottesdienst gehalten wurde. Das war sehr anständig, ziemlich langweilig und gänzlich unerbaulich.“

## Besprechungen.

1) **C. G. Röder.** Festschrift zur 50jährigen Jubelfeier des Bestehens der Firma — im Verlage der Firma. — Die brillant ausgestattete Festschrift zerfällt in zwei Theile, deren erster das historische der Firma, die technische Herstellung eines Musikstückes und einen Rundgang durch den Betrieb, in den 773 Arbeiter beschäftigt sind, zum Gegenstande hat. Der zweite Theil ist überschriften: Notenschrift und Notendruck, bibliogr. typographische Studie von Prof. Dr. Hugo Riemann mit 88 Seiten gr. Format und 28 Facsimiles in 10 Capiteln. Notenschrift der Griechen, Neumenschrift, Mensuralnotenschrift, die Tabulaturen, Holzschnitt, Notendruck mit bewegl. Typen in iii. Büchern bis 1500, und im Dienste der freien Kunst (Octav, Scotus, Jörg Rehsor, Petrucci, P. Hautins.) Beste Vervollkommnung des Notendruckes von geschnittenen, gestochenen, geägten zc. Platten. (C. G. Röder, Schnellpressendruck). Interessenten für den interessanten Gegenstand dürften in dieser Studie das meiste beisammen finden. Wenn Riemann schließlich sagt, daß die Firma Röder die gesammte Technik des heutigen Notenschriftes und Druckverfahrens in hervorragender Weise beherrsche und in die erste Reihe der Vertreter dieser Kunst gehöre, so spricht hierfür auch die Ausstattung des Buches. Battlogg.

### Die Musikbeilagen betreffend.

1) Die freiwillige Musikbeilage wird im kommenden Jahre wie bisher erscheinen in 3 Doppelnummern à 8 Seit. Preis 60 kr. = Mk. 1.20, und wird zunächst enthalten Fortsetzung und Schluß der Missa von Pfl. Rogier unter selbständiger Redaction des Herrn Domcapellmeisters W. Widmann in Eichstätt. — Zugleich machen wir darauf aufmerksam, daß die früheren Jahrgänge ab 93 um den nämlichen Preis Franco-Zustellung zu beziehen sind. Ein Chor, der diese Beilagen in seinem Repertorium hat und ausführt, mag wissen, daß er nicht zwecklos musiziert.

2) Neueintretenden Abonnenten theilen wir mit, daß von anno 95 her noch **Gratis-Beilagen** vorrätzig sind, 2 Litanen von Habert, ausgezeichnete Compositionen für 4stim. Chor und Orgel — Auf Verlangen mit Vergütung des Porto.

## 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 (inkl. Gesangsschulen (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 Hr. Pfarrer Engert in Rehlen-Zettwang—Württemberg und Cantor E. Groß in Reibe—Schleffen. Für die Schweiz die Buchhandlung Röppel—St. Gallen. Freimarken-Empfang wird im Briefkasten beschleunigt.

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

6) Für die Diocese Gurt bleibt die Zeitschrift wie zuvor Vereinsblatt.

**Briefkasten.** A. M. in Salzburg, N. in München, Christzhofen, Schwoich pro 96, Rein pro 98 von früher her, Mindelheim, Rihlegg, Burgwallbach, Göppingen, Binsdorf, M. in Kempten, Fulda, Pfaffenhofen a/Stm, C. G. in München, M. C. in Breslau, F. B. in Feldkirchen, G. B. in Mainz, Orsenhausen, F. K. in Bonn — war ja Postantweis. Bewußtes sehr erwünscht, Th. K. in München. — Dankend erhalten.



**J. Georg Bössenecker, Verlag, Regensburg,**



Soeben erschienen:

# Führer

durch die leicht ausführbare

**Katholische Kirchenmusik**

mit besonderer Berücksichtigung des

**Cäcilien-Vereins-Kataloges.**

Preis 40 kr.

Durch jede Musikalienhandlung, oder direct vom Verlag zu beziehen.

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

Herausgeber und Druck: J. N. Deutsch in Regenz (Vorarlberg)

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

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

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.) Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die Administration in Frankfurt in Borarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1857 und 58.

Ausgegeben am 15. Februar.

## Eine Choralinstruktion.

### Das I. Credo. (Schluß.)

In erster Linie verdient die nicht seltener denn fünfzehnmal an meist bevorzugten Stellen auftretende und für das I. Credo typische Podatusfigur (a—c) Erwähnung, zumal eine geschmacklose Ausführung derselben die äußerst fein und einheitlich zusammengeformte Modulation unserer Melodie so empfindlich zu beeinträchtigen vermag und hiedurch hauptsächlich zum großen Theil die mancherorts bestehende Abneigung gegen das I. Credo verschuldet hat. Ihrer melodischen Stellung nach hat bezeichnete Figur ein Analogon in dem Initium unserer Psalmöne, speziell des *Tonus peregrinus*, welsch' letzterer in seinem ersten Verse zwei Initien von ähnlicher Beschaffenheit enthält. Nach einem früher ausgesprochenen Grundsatz, das Charakteristische einer Melodie dem Zuhörer möglichst deutlich und vernehmbar darzubieten, müssen wir wünschen, daß der Podatus nicht leichtthin und bloß wie nebenbei angehängen werde; vielmehr soll der Zuhörer gerade bei solch' charakteristischen, öfters wiederkehrenden Stellen die Überzeugung gewinnen, daß der Sänger sie gern singt, daß er ihrer melodischen Bedeutung sich bewußt ist und an ihrem musikalischen Wohlklang immer wieder aufs neue sich erfreut und begeistert. Auf der andern Seite jedoch würde ein aufdringliches Vorziehen dieser einzelnen Figur nur auf Kosten des glatten Verlaufes der allgemeinen Melodielinie geschehen, in unserem Falle noch dazu die richtige Betonung des Textes beeinträchtigen, insofern oft tonlose Partikeln (*et*, *per*, *ex*) oder Vorsilben mit diesem hervorstechenden Motive ausgezeichnet sind. Wir möchten darum angelegentlichst warnen, bei genannter Figur die Stärke des Nachdrucks einseitig entweder auf den Anfangs- oder Schlußton allein zu legen; vielmehr muß das Accentgewicht fast durchweg auf beide Töne gleichmäßig ausfließen, desgleichen die damit zu verbindende maßvolle Dehnung einheitlich auf die Gesamtfigur sich erstrecken. Dieses Alles sowie die organische Verknüpfung der Figur mit dem Weitergang der Melodie läßt sich ziemlich glücklich betheiligen, falls man sich bemüht, den fraglichen Podatus im Zusammenhang mit der ihm folgenden Note als einen auf zwei Textsilben sich erstreckenden Torsulus zu betrachten und auszuführen.

Bezüglich Vertheilung der Cäsuren und Pausen ist nach unserer Notation in einzelnen Fällen ein Konflikt zwischen Text und Melodie unverkennbar, was nothwendig auch im Vortrage zu Unregelmäßigkeiten und abweichenden Auffassungen führen muß.

Sieher gehört namentlich die Beziehung des Wortes *passus* und die Gliederung bei *Et in Spiritum s. Dominum et vivificantem*. So sehr wir im Prinzip für eine durchaus einheitliche Interpretation der offiziellen Lesart eintreten und Korrekturen der im Buche enthaltenen sprachlichen und musikalischen Interpunktionszeichen verpörrathen, glauben wir doch im Interesse des musikalischen Wohlklangs und der rhythmischen bezw. metrischen Symmetrie der Theile unsere nachfolgend gegebene Auffassung genannter Stellen befürworten zu sollen. Allen jenen, welche eine Trennung von sinngemäß zusammengehörigen Texttheilen für alle Fälle als ausgeschlossen und unstatthaft erklären, halten wir entgegen, daß in der Liturgie eine Gliederung der Textworte gegen den natürlichen Zusammenhang nichts Seltenes ist. Wir erinnern diesbezüglich nur an die offiziell gebotene Beobachtung des Asteriskus in der Psalmodie, an das abgerissene *per omnia sæcula* der Präfation und des *Pater noster*, an Stellen im *Te Deum*, an die Versgliederung in Hymnen u. s. w. Durch die Beziehung des Wortes *passus* zum vorausgehenden Gliede würde nicht nur der Parallelismus und die Symmetrie der Theile gestört, sondern ebensosehr der melodischen Formulierung Gewalt angethan, da die Melodie ihrer formalen Konstruktion nach bei dem Worte *Pilato* in eine Hauptcäsur einmündet, mit dem Folgenden aber zur Wiederholung der soeben abgeschlossenen Phrase anhebt. Sollte man sich nicht entschließen können, den Ganzstrich an der jezigen Stelle zu beseitigen und vor *passus* zu setzen, so möge man als Vermittlungsmodus beide Theilstriche zumal gelten lassen, das Wort *passus* also gewissermaßen doppelt, sowohl zum vorausgehenden als nachfolgenden Theile beziehen, wobei dann der Vortrag bei *Pontio Pilato* mit Beachtung der eintretenden Pause sich in der Schwebe hält, *passus* aber mit sehr gedehntem und im Ausdruck vertieftem Vortrage herausgehoben wird. — Die andere oben angeführte Stelle enthält an ihrem Ende eine deutlich zum Ausdruck gelangende Halbschlußwirkung. Da sich zu Anfang der Melodie keinerlei Gliederung oder Unterbrechung wahrnehmen läßt, dagegen nach *Dominum* nicht nur das große Anschlußintervall, sondern auch die nunmehr eintretende Gegenbewegung das Vorhandensein einer Phrasengrenze nahe legt, ferner die effektive Größe des hier abschließenden Melodietheiles zum darauffolgenden *et vivificantem* sehr günstig in Symmetrie gebracht werden kann (10 Noten gegen 11), so verlegen wir die Stelle des ersten größeren rhythmischen Einschnittes am besten an den Schluß des Wortes *Dominum*, während wir nach *Sp. sanctum* uns mit leiser Verzögerung der Bewegung begnügen. Minder hervortretende Einschnitte (darum in der Notation mit halben statt ganzen Theilstrichen anzudeuten) würden wir noch vorschlagen zwischen *Et in unum Dominum* und *Jesum Christum*, zwischen *Deum de Deo* und *lumen de lumine*, nach *Genitum non factum* und nach *Qui propter nos homines*.

Bezüglich Ausführung einzelner Tonfiguren diene Folgendes zur Richtschnur: Der sehr oft gebrauchte Podatus im Anfange einer Sekunde wird sich dem rhythmischen Fluß wohl am besten einfügen, wenn seinem ersten Tone ein Ubergewicht gegeben und der zweite als leichter Verbindungston genommen wird. Den *Alitatus resupinus* bei *vivificantem* pflegen wir in zwei kleinere zweitönige Figuren (*ag—fg*) aufzulösen, von welchen wiederum die erstere mit dem Hauptnachdruck zu versehen ist. Ausgedehntere *Ritardandos*, welche sich auf ein ganzes Glied erstrecken und mehr zur Gruppierung im Großen dienen, dürften namentlich bei *descendit de caelis*, bei *cujus regni non erit finis*, endlich für das ganze *Et vitam etc.* sich empfehlen. Für das *Neuma* auf *Amen* halten wir die Gliederung in dreitönige Gruppen am Platze, welche dann *legato*, mit Dehnung der jeweiligen Schlußnoten und mit *Ritardierung* des ganzen letzten Untergliedes ausgeführt werden muß.

Bezüglich der *Temporatur* des Ganzen stützen wir uns auf den Grundsatz: Je feiner, nobler, eleganter die Tonbildung, Artikulation und Deklamation gelingt, desto weniger hat der Gesang nöthig, von einer Verschleppung der Bewegung sich Würde und heiligen Ernst zu bergen. Als leitendes Schlagwort ließe sich etwa *Andante con moto* gebrauchen, sicherlich mit weit mehr Recht als *Grave* oder *Largo*, womit immer noch einzelne Choraldirigenten das flüßige, leichtbeschwingte Element in den Modulationen unserer Melodie zur kalten, leblosen, starren Masse umzugestalten für gut finden.

## † Joh. Ev. Habert, Componist und Chorregent in Gmunden—Ob.-Oesterreich.

(II. Artikel.)

Die Belgische Zeitschrift „Musica sacra“ widmete dem Verstorbenen folgenden Nachruf: „Unser berühmter und treuer Mitarbeiter Herr Joh. E. Habert ist in Gmunden 63 Jahre alt gestorben. Begabt mit tiefer und solider Intelligenz war er ein brillanter und fruchtbarer Componist, ein Theoretiker von großem Wissen und ein Reformator voll von Initiative und Energie. In den ganzen Gang der Musikreform in Oesterreich hineingezogen hatte er um seinen Idee zu verbreiten und zu vertheidigen seine Zeitschrift gegründet, die zur Zeit von Ansehen und Einfluß war. Diese redigirte er bis zum Momente, wo er den oft gewaltsamen Angriffen, die ihm seine artistischen und ein wenig personellen Doctrinen eintrugen, müde seine polemische Feder zerbrach um sie nie mehr wieder zu ergreifen. Unterdessen fuhr er fort, für die Kirche zu componiren und behauptete als Contrapunctist unter den Componisten von Talent, welche das zeitgenössische Deutschland schmücken, einen der ersten Plätze. Herr Habert interessirte sich sehr um den Gang der Reform in unserem Lande und um den St. Org. Verein, er gratulirte zur Gründung unserer Mus. sac. und erbot sich aus freien Stücken, bei unseren Beilagen mitzuwirken. Sein letzter Beitrag ist noch nicht edirt, wird aber im Laufe des Jahres erscheinen. Eine solch' innere Verbrüderung veranlaßt uns aus der Ferne seiner Familie und seinen Freunden den Ausdruck ehrfurchtsvollsten Beileides zuzusenden. Seine großen Arbeiten unternommen zur Verherrlichung Gottes und zum Glanze seines Cultus sichern ihm eine ewige Belohnung. Nichtsdestoweniger beten wir für ihn und vertrauen, daß auch alle unsere Leser sich mit uns vereinigen.“

Es kam unerwartet, daß sogar überm Ocean drüben der Amerik. Herald des Glaubens vom 7. October 1896 dem guten Habert einen langen Artikel schenkte, in welchem so recht der lebenswahre, treuherzige Ton angeschlagen ist.

„Der kleine Habert“ ist der Artikel überschrieben und beginnt dann:

Unter diesem Namen lernte ich vor etwa 35 Jahren meinen zweiten Lehrer in der heimathlichen Pfarrschule, den am 1. September d. J. zu Gmunden verschiedenen kirchlichen Componisten Johannes E. v. Habert kennen. Diesen harmlosen Namen trug mein zweiter Lehrer, weil damals zu Weizenkirchen unter dem Schulmeister Lanz zwei Habert als Schulgehilfen fungirten und Johannes sowohl kleinerer Statur und jüngeren Lebensalter war als sein Vetter Jordan Habert. Dieser war mein erster Lehrer gewesen, componirte auch liturgisch correcte Musikstücke, schied aus dem Lehrdienste, wohl im Verdrusse über die liberale Schulgesetzgebung und wirkt seither im Benedictinerstift Seitenstetten im Niederösterreich als Organist. Sein einziger Sohn P. Columban wirkt ebenda als Gymnasial-Professor.

Beide Habert stammen aus Oberplan im südlichen Böhmen, sind also die nächsten Landsleute des unvergleichlichen Novellisten Adalbert Stifter und vieler Anderer, die nach ihrer Ueberfiedelung in's nahe Oberösterreich sich hohe Verdienste erworben haben. Oberplan gehört zwar geographisch zu Böhmen, ist aber echt deutsch und gravitirt nach dem ganz deutschen Nachbarlande Oberösterreich.

Als der „kleine Habert“ an mir Knirps von damals seine pädagogische Kunst versuchte, lag das Pfarrschulwesen noch in der Hand der Kirche. Der Pfarrer war die erste, der Decant die zweite, ein Domherr als Diöcesan-Schulenaufseher die dritte Instanz. Das Kreuz Christi hatte die Ehrenstelle in jedem Schulzimmer, die Lehrer repetirten fleißig die Lektionen aus Katechismus und biblischer Geschichte, welche die geistlichen Katecheten aufgegeben hatten. Ich erinnere mich jetzt noch häufiger und deutlicher an manche Redewendung meines zweiten Lehrers als an solche meiner Katecheten.

Johannes E. v. Habert war eben ein tiefgläubiger Lehrer, der's gar nicht begreifen konnte, wie man die Schule von der Religion trennen könnte. Schon damals diente er um Gotteslohn. Ein „Schulgehilfe“ in Oberösterreich war nämlich damals finanziell spottschlecht bestellt. Er bezog nämlich nebst freier Wohnung und voller Verpflegung im ganzen Jahre einen Gehalt von etlichen 70 Gulden, also etwa \$ 32. Dazu kamen freilich manche Trinkgelder bei Taufen, Hochzeiten und Begräbnissen, da die Schulgehilfen auch den Küster- und Organistendienst mitversahen. Trotzallem lebten damals die Schulgehilfen zufriedener als die jetzigen Unterlehrer mit 500 Gulden Gehalt, die zum vorherrschenden Wirthshausleben selten laugen wollen. Damals zählte ein Schulgehilfe zur Familie des Schulmeisters, galt in der christlichen Bevölkerung zehnmal mehr als heute ein aufgeklärter Schulleiter. Wir Schulkinder wußten gar nichts anders, als daß die Herren Lehrer in der Würde sogleich hinter den Priestern ständen, darum küßten wir erstere wie letztere, wo immer sie uns begegneten, die Hand.

Kaum mehr als ein Jahr stand ich unter'm milden Regimente Johannes Haberts. Meine Grünerungen an sein damaliges Wirken fließen in dem Gesamt-Eindrucke zusammen, daß ich mir seither immer seinen hl. Namenspatron, den Liebesjünger unter seinem Wilde vorstellte. Habert kam schon fort, ehe ich 1863 an's Gymnasium kam. Sein musikalisches Talent blieb nicht verborgen und so übernahm er noch in den Sechziger Jahren den wohl ehrenhaften, als larm bezoldeten Posten eines Organisten an der Stadtpfarrkirche Gmunden. Dort entfaltete er seine reichgesegnete Thätigkeit als kirchlicher Componist. Als musikalischer Laie muß ich darauf verzichten, meinen zweiten Lehrer auf diesem Gebiete zu würdigen. Er war ein wackerer Cäcilianer, auch wenn er ebenso eigenartig sein konnte wie sein Mitkämpfer Dr. Witt in Bayern. Es mag bedauerlich sein, daß sich diese beiden Componisten persönlich nicht besser verstanden, aber erklärlich ist dies Mißverständnis schon. Seit der Erbflinde muß man halt musikalischen Talenten gewisse Eigenarten zu gute halten.

Um das Lob der feilen Menge hat Habert nie gebuhlt. Er lebte so einfach wie sein kläglich bezahlter Posten es ihm vorschrieb. Selbst unter seinen regeren Landsleuten fand er nach echter Propheten- und Dichterart nicht die verdiente Anerkennung. So manche Kirchenchöre in Oberösterreich plärren und jodeln und blasen und trommeln noch, daß der Rask schier von der Decke fällt.

Noch ehe der unvergeßliche Dr. Salzman von der Regensburger Schule eine so hohe Achtung hatte, faßte er zu Johannes Ev. Habert Vertrauen und ließ ihn einladen, die Stelle eines Musikprofessors am eben gegründeten Lehrer-Seminar zu St. Francis, Wis., zu übernehmen. Habert schlug aus, er hielt sich schon damals für zu alt, sich in neue Verhältnisse zu finden und dann wäre es ihm doch allzuschwer geworden, sich der wunderschönen Lage Gmundens zu entziehen. Das war wohl der einzige Umstand, um den ihn begabte Noten-Dichter beneiden konnten.

Am 4. Juni 1895 sah ich meinen verehrten Lehrer nach langen Jahren wieder. Ich fand ihn in einer wohl netten, aber beleibe nicht vornehmen Wohnung. In theuren Gmunden, das in der Sommer-Saison von Tausenden von Geldprogen und hunderten fürstlichen und königlicher Gästen besucht wird, bleiben für den hochbetagten Componisten nur bescheidene Räume übrig. So ist halt der Lauf der Welt! Aber er war's zufrieden, daß er den unvergleichlich schönen Ausblick auf den lachenden Traunsee tagtäglich genoß, daß er sich tagtäglich neu begeistern konnte für seine idealen Schöpfungen durch den Anblick von Gottes Wunderthaten im wunderschönen Salzkammergute.

Meine etwa zweistündige Unterredung mit Johannes Habert gehört zu meinen liebsten Erinnerungen meiner letzten Europafahrt. Etwa seine erste Frage war um's Gedeihen unseres amerikanischen Cäcilien-Vereines, die zweite um Professor Singsberger. Als er die jetzigen Schulzustände in Oesterreich berührte und ich unsere Faribaulterei erwähnte, da glühte sein Auge in der Erinnerung an vergangene Zeiten.

Mit dem Voranstehenden könnten wir es wohl bewenden lassen, wenn das Material das in einer vieljährigen Correspondenz aufgehäuft ist, nicht auch unsere Feder in Bewegung gesetzt hätte, und wenn Herr Habert dem „Kirchenchor“ nicht so nahe gestanden, daß letzterem es zu wenig erscheint, sich allein mit fremden Federn zu schmücken. Allein es soll mit vieler Beschränkung geschehen, indem wir einem anderen Unternehmen nicht vorgreifen wollen, und vor allem wollen wir unserer Feder jene Zügel anlegen, welche es verhüten, daß von uns etwa die Grabesruhe gestört werde.

Habert hatte also nie das Conservatorium besucht, seine einzigen Lehrer waren Chorregenten, d. h. Lehrer vom Laube her; ebensowenig hatte er eine classische Bildung genossen, sondern er war von Haus aus nicht mehr und nicht weniger als Schul-Lehrer. Alles das wurde ihm schlimm vermerkt: es hieß später, H. sei ein Laie, besitze keine classische Bildung — wie wolle er den Ton angeben oder gar an der Spitze einhermarschiren? Und die Professoren und hochgelehrten Musiker im Reiche draußen meinten — „wir sympathisiren mit dem Manne, aber sein Lehrerstyl“ . . . und sie räusperten bedenklich die Nase.

Es mußte zugegeben werden, Habert's Styl hatte etwas sorgloses an sich, etwas Oesterreichisches, das aber keineswegs dazu angethan war, die Gedanken zu verbergen, sondern es war ein ehrlich-deutsches Wort, und wir fügen ergänzend an, daß aus der letzten Periode aus Habert's Feder Artikel hervorgegangen sind in classischer Schreibweise geschrieben, und verweisen z. B. auf die Linzer Theolog. Quartalschrift. Damit ist schon ein Gedanke angedeutet, der im Leben unseres Künstlers ganz besonders hervortritt: Was ihm an moderner Bildung, an schulgerechter Schulung abging, ward in ihm durch seine Natur in ihren tiefgründenden Lebensquellen zehnfach ersetzt: H. verleugnete das vaterländische Wesen nicht, er war von Natur aus strebsam und wehrhaft, findig, sparsam und hausväterlich. Der Unterlehrer von Naarn mit dem Jahresgehalt von 70 fl. kauft sich Prosk's Musica div. an. Der Jahresgehalt in Gmunden überstieg nicht einmal die ersten 400 fl. Es klingt daher ganz ungläubwürdig, was alles bei diesem Gehalte ein- und umgesetzt wurde, indem dabei nicht blos die schöne Bibliothek in Schätzung kommt, sondern vielmehr noch die vielen und theuren Editionen der Compositionen, der Zeitschr. u. c., was alles auf Rechnung des Selbstverlages zu stehen kam.

Damit stand in Verbindung die Wehrhaftigkeit um die persönliche Existenz. Einerseits ist es nicht jedem Menschen gegeben, sich nobel von der Welt zurückzuziehen und aus dem Schwollwinkel vornehm auf diese herunterzublicken, und andererseits wird es nicht leicht einem Menschen geben, auf den die Zeitgenossen einen solchen Druck ausübten, wie dies bei Habert bis auf den letzten Tag herab geschehen ist, wo ein ausgegebenes Schlagwort es in der Gewalt hatte, jedes Urtheil überflüssig zu machen, das will sagen, daß es die Zeitgenossen nicht für notwendig hielten, von den Sachen Einsicht zu nehmen und so ein Urtheil zu bilden.

Habert fühlte in sich das Talent und die Bestimmung zu einem kirchlichen Künstler, es war dieses Bewußtsein weder eine Selbsttäuschung noch eine Selbstüberhebung; es steigerte sich das zur Lebensaufgabe, als Künstler der Kirche zu dienen, und diese Aufgabe schwebte so klar und bestimmt vor seinem Geiste, daß er für sie Alles einsetzte, was er hatte; daher wurde dem Künstler seine Kunst selbst zum Capital, so daß er sagen konnte, wer der Kunst dient, soll auch von der Kunst leben — ein Satz, der ebenso viele Berechtigung hat als wo es heißt, wer dem Altare dient, der soll auch vom Altare leben. Allein die Wirklichkeit fällt oft ganz anders aus, die Kunst bleibt aus und so stellten sich auch bei Habert trübe und harte Zeiten ein „Es kann sein, (Brief, 21. Nov. 75), daß die Kirchencompositionen des Componisten einziges Vermögen sind, und er kann mit den Seinen, wenn ihn eine Krankheit trifft, in die bitterste Noth kommen müssen, ich male Ihnen kein Fantastengebilde vor. Es gibt aber einen Gedanken, der auch dann noch tröstet, der Gedanke an das Jenseits nämlich, und auf Grund dieses Gedankens wird weiter componirt und wenn die Compositionen auch erst nach dem Tode zur Geltung kommen sollten.“ — Eine andere Stelle: „wenn das Stift M. Einsiedeln nicht gewesen wäre, würde es

überhaupt fraglich sein, ob ich noch Organist in Gmunden wäre, hatte ich ja schon im Sinne, die Musik ganz aufzugeben und eine andere Beschäftigung zu suchen.“ . . . „Wäre ich doch (Brief v. 13. April 92) bei der Schule geblieben, so könnte ich heuer des 40. Dienstjahr antreten und könnte der Zukunft ruhig entgegensehen“ . . . . Manches Hundert Gulden, die er durch's Lectionengeben verdient habe, schreibt er anderswo, habe er für die Kirchenmusik geopfert, es wird von 200, 500 fl. Deficit geschrieben, und wenn die Subscriptionsliste ausgefüllt war, was half es, wenn nach 1—2 Jahren noch 200 fl. draußen hängen geblieben waren?

Das waren oft trübe Zeiten im Leben unseres Künstlers am Traunsee, aber es kamen auch wieder bessere Tage, oder es war ein „Blick auf den Gekreuzigten“, der sich zu einem breiten Sonnenstrahl entfaltete und wieder frischen Muth machte. Es genügte, in gewissen Momenten sich auf sich selbst zu besinnen; dahin ist eine Briefstelle vom 7. April 81 zu verstehen. „Es ist oft vorgekommen, daß Einzelne, die irgendwo von mir etwas hörten oder sahen, in ihrer ersten Begeisterung Briefe schrieben, welche von Bewunderung überfloßen zc. In meinem Hause ist es aber soweit gekommen, daß wir in solchen Fällen sagten: gib Acht, es wird nicht lange dauern, wird dich der und der verreißen. — Es ist wahr: Untreue thut weh, aber einige Tropfen Vernuth in die Freude schaden auch nicht! Was bliebe, wenn wir nicht arbeiteten zu Gottes Ehre? Die Menschen sollen reden, was sie wollen, es kann das weder Ihnen noch mir in dieser Beziehung etwas nehmen. Ich habe erkannt, daß ich ein Talent zur Composition habe und dieses widmete ich wieder Gott, der es mir gegeben. Weil ich daselbe ihm schenkte, darum arbeitete ich fort und arbeite alles sorgfältig aus. Das kann mir Niemand nehmen. Äußere Ehre und Anerkennung habe ich nirgends gesucht; daß ich mit meinen Compositionen vielen Menschen eine Freude gemacht und ihre Erbauung gefördert habe, das freut mich und das genügt mir, wenn ich solches erfahre. . . . „für meine Beilagen und Editionen muß ich starkes Papier haben, da dieselben abgenützt werden; es wäre Unrecht, wenn ich den Kirchen schwaches Papier gäbe, das in 5 Jahren zerrissen wäre.“ — Diese Bemerkung hängt zusammen mit der Gewissenhaftigkeit, womit der Componist seine Werke ausarbeitete, und mit der Hochachtung vor der kirchlichen Kunst überhaupt. Hervorgehoben war die Bemerkung dadurch, daß die Freunde öfters von der kostspieligen Ausstattung der Geldersparnisse halber abrieten.

Habert war firebsam, fudig, univereell, das ganze Gebiet der Musik sozusagen stand ihm offen, jodach wenn der eine Weg verbarriardirt schien, schon wieder ein anderer sich öffnete. Durch 17 Jahre unterrichtete er eine Gesangsschule, mit der er die schwierigsten Vocalsachen aufführte, er war ein gesuchter Clavierlehrer, viele Klöster in Oesterreich, in der Schweiz, in Belgien, sandten dem ausgezeichneten Organisten und Theoretiker ihre jungen Ordensbrüder zu, damit er sie zu Organisten heraubilde. Im Instrumentalen und in der Claviermusik war er durch den den vieljährigen Umgang mit den Clavistern ebenfals wohl bewandert, jodach der Vielweanderte überall — oder auch nirgends zu finden war, zog das Eine nicht, so zog das Andere. (Fortsetzung folgt.)

## Jahresberichte.

1) Der kathol. Kirchenchor **Göppingen**—Württemberg. 1. Der hiesige Kirchenchor zählt gegenwärtig 6 Sopraue, 6 Alt, 6 Tenöre und 12 Bässe, zusammen 30 Mitsglieder. 2. Der Dirigent in der Kirche und zugleich Organist ist der Unterzeichnete, während der jeweilige Lehrgehilfe die weltlichen Chöre und Produktionen einübt und leitet. Der Eine hilft dem Andern. Diese Zweitheilung hat sich recht gut bewährt. 3. Gehühren: Ersterer erhält 50, Letzterer zus. 80 M., wohl ein rechtcs Mißverhältnis. Doch wird der Friede unter den Collegen hiedurch in keiner Weise gestört, da beide die obwaltenden bedrängten finanziellen Schwierigkeiten kennen. 4. Proben: Wöchentlich 2, die größtentheils gut besucht werden. 5. Orgel: 17 Register, neu und gut. 6. Aufführungen: Jeden Sonn- und Feiertag lateinisch, mit liturgischen Aemtern (doch ohne Offertorien); Kindergefang an 3 Wochentagen: 2 mal deutsche Gesangbuchlieder nach der kirchl. Zeit, 1 mal eine der 5 geübten Choralmeffen. 7. Neu einstudirt wurden in den letzten Jahren: Veni Creator 4st. von Witt, Jesu Deus von Ott, O esca von Zoller, Pange l. von Schmidt; Messen: Stabat mater von Singenberger, Te deum laud. von Diebold, die 2hörige Missa in A von H. Könen, die Missa sept. von Haller, die 1st. Missa „tertii Toni“ op. 46<sup>b</sup> von Witt. Dazu 4st. Gradualien von J. G. Mayer, Scheel und Nief. Ferner eine Botivvesper von Alt, ein 4st. Salve Regina in F von Witt, die herrlichen Stationen von Böfeler und für die Mariandachten „Maria, breit den Mantel aus“ von Hengeßbach — eine wahre Perle in unserem Repertoire. M. Kraft, Aufsichtslehrer.

## Nachrichten.

1) Aus **Wien** liegen uns von 14 Kirchen die Repertorien über die Weihnachtstage vor. Unter diesen sind aber Kirchen, wo in hervorragender Weise die Reform cultivirt wurde, nicht aufgenommen wie z. B. die Redemptoristen- und Lazaristen-Kirche und die zu den Favoriten. Die Repertorien sind natürlich sehr verschieden, es gibt Kirchen (Dominicaner) wo auch Introit, und Comm. nach dem Choral gesungen wird, und wo Cäcilianische Musik im Vordergrund steht; so wurde in der Dominicaner-Kirche am Weihnachtstage die Lucia-Messe und am Stephanstage die Raphael's-Messe v. Witt mit Motetten v. Witt, Stehle, Haller und Ortwein aufgeführt. An manchen Kirchen und zwar an solchen, die nicht weniger als etwa cäcilianisch sind, treffen wir den Nachlaß von C. Greith. Habert begegnet uns

nur in der Botivkirche mit seiner Vocalmesse in F. Graduale und Offert. wurden, wenigstens an diesen Tagen, an allen Kirchen gesungen und waren auch liturgisch. Unter den Messencomponisten sind Haydn, Mozart, Gruber, Kötter, Weirich, Witt, Schöpf (öfters), Führer, Schubert, Hackenböcker, Kempter, Diabelli, Wittafel, Sack, Kreuzer, Krefschmer, Kreun, Freyer, Reimann, Fiske, Ebenso verschiedenartig sind die Motetten-Componisten, auf einen Altmeister stößen wir blos in der Botivkirche, wo Omnes de Saba v. Jac. Gallus (Handel) gesungen wurde.

2) **Berlin**—St. Hedwigskirche. Als Nova haben wir zu bezeichnen die Missa II v. Jaspers, Missa VIII v. Haller und das 4stim. Requiem v. Casciolini — Dies iræ ist ausgenommen, weil wir dasselbe ohne Orgel choraliter singen. Casciolini wurde auch gesungen zum Trauergottesdienste für die verstorbene Fürstin Rozzwill in Gegenwart der Kaiserin und des kais. Hofes und haben sich die hohen Herrschaften sehr anerkennend geäußert. Im Advent sangen wir L'houra passa v. Biadana und die 4 Offertoria v. Witt, das übrige choraliter ohne Begleitung. An allen Sonntagen außer dem Choral nur Compositionen aus dem Vereinskatalog, an hohen Festen dagegen werden orchestrierte Messen aufgeführt. F. B.

## Verschiedenes.

1) **Breitkopf und Härtel**, die durch ihre großen Gesamtausgaben weltbekannte Firma versendet „Mittheilungen“ Nr. 47. In dieser Nummer sind Haberl's hinterlassene Werke — herausgegebene und solche in Manuscript — geordnet und aufgeführt. Die Zahl der Messen ist 31, dazu kommen noch 4 Messen von Führer — ergänzt und bearbeitet. 12 davon sind bereits im Druck erschienen. Wir werden noch darauf zurückkommen. Möge das Project der Gesamtausgabe die gewünschte Unterstützung finden.

2) **Fastenmusik** — Trost allem und Allen — wir müssen für die Fasten für das Ordin. Missa am Choral festhalten und zwar am Choral ohne Begleitung und verweisen in Bezug dessen auf die Charwoche-Artikel. Daneben thun ein Paar gute Fastenmotetten (zum Graduale u. Offert.) ausgezeichnete Wirkung. Der Kirchen, wo im strengsten Sinne lit. gesungen wird, sind nur wenige, und da empfiehlt es sich, daß ein gutes Motett von einem Altmeister jeden Fastensonntag gesungen wird, je öfter, desto besser, nicht Vieles, aber Gutes und dieses gut. So zieht das Volk von der Musik den größten Nutzen. Wir empfehlen ganz besonders hiefür die Beilagen zum „Kirchenchor“, nämlich die Responsoria von Biadana.

3) **Noch endlich** lesen wir in der Amerik. Cæcilia, daß ein Chor C. Greith's Alma redemptoris in Angriff genommen hat. Daß die Amerikaner Greith's Compositionen, von denen die Cæcilia recht manche gebracht hat, nicht mehr Aufmerksamkeit schenken! Es dürfte sich empfehlen, daß die genannte Redaction in den Beilagen dieses und jenes wieder auflegte, weil einerseits manche der Neuabonnenten die Compositionen nicht kennen und andererseits ihr daranliegen muß, daß einstmals erbetene Geschenke auch verwendet werden.

4) „Es hat sich wieder ein **fürchterlicher Nebeldunst** über unsere Gegend gelegt (wird aus deutschen Landen geschrieben,) so z. B. hat sich in unserer Stadt ein neuer Verein für „polyphone Musik“ gebildet; nun hören Sie, was dieser zum Amte des 8. December gesungen hat: Kyrie 4stim. à capella, Gloria 2stim. mit Orgel. Credo deutsch aus dem Diöces. Gesangbuch, Offert. deutsch (Marialied von Haller), Sanctus, Benedictus u. Agnus wie Gloria, Communion wie Offert. So ungefähr wünscht es der Rect. ecclesiae, der dem Volke das deutsche Lied erhalten und auch etwas zur „Verfeinerung“ des Festes gethan wissen will. Die Kurzsichtigkeit und Verworrenheit fangen an, sobald man sich von den kirchl. Sägungen entfernt und sich auf eigene Meinung stützt. Nebeldunst umhüllt auch jene Gegenden, wo man von der Einführung der deutschen Vesper faßelt, es ist dies eine unverzeihliche Geringschätzung des geistigen Vermögens des Volkes.“ — Ein Laie.

5) „Sie wissen, daß man sich hier die **besten Hoffnungen** für das Kirchenmusikalische machte, als Herr N. sein neues Amt antrat; aber es hat sich als völlig eitel erwiesen, nichts davon ist ihm gestattet, nicht einmal sprechen darf er mit den Leuten davon — (gute Aussichten. D. Red.).

6) Es sind 100 Jahre verflossen, schreibt das Wien. Vaterland, daß die **öfter. Volkshymne** zum ersten Male erklaunet. Am 28. Januar 1797 hatte die von Haydn componirte Hymne vom damaligen Regierungspräsidenten in Wien, dem späteren Polizeiminister Grafen Saurau das Imprimatur und damit die Bewilligung erhalten, öffentlich als die Volkshymne gespielt zu werden. Zwei Wochen nachher, am 12. Februar, dem 29. Geburtsstage weiland Se. Majestät des Kaisers Franz wurde die Hymne in allen Theatern auch im Burgtheater feierlich gespielt und gesungen. Der Componist wurde durch Uebersendung eines Bildnisses des Kaisers, sowie eines ansehnlichen Geschenkes ausgezeichnet. Der erste Text der Volkshymne „Gott erhalte Franz den Kaiser“ hatte den Gy-Jesuiten Vor. Leop. Hafschka, der nach Aufhebung des Ordens Cufios an der Universitäts-Bibliothek und Professor am Theresianum wurde, zum Verfasser. Das Original der Hymne und der Partitur war lange verschollen, bis es erst 1842 in der Hofbibliothek gefunden wurde, wo sich dasselbe gegenwärtig befindet.

7) **Gesangunterrichts-Methode**. Aus der Thatsache, besser Nichtthatsache, daß aus dem Lehrerkunde auch gerade auch aus dem jüngeren, es so viele Lehrer gibt, welche in der Volksschule den Gesangunterricht entweder irrational oder gar nicht cultiviren, wenngleich dieser Lehrzweig nicht nur sehr wohlthätig, sondern auch sehr angenehm wirkt, mochten wir schon oft schließen, als ob die Lehrer keine rechte Sicherheit hätten, keine bewußte Methode, womit sie diesen Unterricht beginnen und wie sie

die Kinder anpacken sollten, und wir mochten schon oft in Gefahrung bringen, inwieweit an den Lehrerbildungsanstalten die Candidaten diesbezüglich auch instruiert werden, ob stillschweigend etwa gar ihnen gesagt werde, Jeder solle nach seinen eigenen Pflichten thun.

Die Sache hat ihre Schwierigkeiten, der Lehrer schiebt sie von einem Jahre auf das andere bis er endlich das ganze Selbstvertrauen verloren hat. Wenn der Faden gefunden ist — das Weiter-spinnen ist nicht schwer, aber das Auffinden des Fadens — Leitfadens! Der Methoden gibt manche, complicirte, wissenschaftliche und andererseits auch einfache oder wie man auch sagt praktische, worüber in früheren Jahrgängen dieser Zeitschrift des eingehenden auch schon die Rede war, wobei der Lehrer sozusagen im Anfange keine anderen Hilfsmittel braucht als Kreide und eine große schwarze Tafel, wobei aber die Kinder auch schreiben müssen. Also nochmals, schon oftmals wünschten wir zu erfahren, was und wieviel gerade über die Anfangsstufen des Gesangunterrichts den Lehrern an den Lehrerbildungsanstalten mitgegeben wird.

8) **Concert-Programm** vom 25. November 96 in Waldmünchen—Ob.-Pfalz — zum Besten des bayr. Lehrerwaisenfiskus (unter Direction des Hrn. Lehrers C. Ruß. — Kirchenchor). 1. Prolog. 1. Sophienmarsch für Klavier von Seyffert. 2. Frühlingsgruß aus Vaterland, Chor mit Clavier von Lachner. 3. Waldkonzert für gem. Chor von F. Witt. 4. „Siehe, der Frühling währet nicht lang“, Tenorsolo von G. Krebs. 5. Die alten Helden, Männerchor von Leonhardt. 6. Humoristische Wieder von Orlando di Lasso—Widmann. a) „Der baur von Eselskirchen“ (Oberquartett—Halbchor.) b) „baur was tregt im sacke?“ — Gem. Chor. II. 7. Ouverture zur Oper „Nachtlager in Granada“ von R. Kreutzer. 8. Abschied vom Wald — gem. Chor von F. Mendelssohn B. 9. Streichquartett Sonate Nr. XIII von Haydn. 10. Frühlingsstaube Tenorsolo von G. Häfer. 11. „Hinüber.“ Doppelchor für Männerstimmen von Zöllner. 12. „Nun vorwärts in die Schenke!“ Marsch-Chor von Storch. — (Das Programm fällt auf, es enthält auch Komisches, aber nichts von der Alltagsorte, die wir auf den Programmen noch sooft treffen und worüber wir auch in Kirchenmusik. Bl. lesen, sondern es ist das Streben nach aufwärts, das sich hier sehr bemerkbar macht. D. Red.).

9) **München** — Oratoriumverein. Am 7. Dezember brachte im L. Odeon der Oratorienverein unter der Leitung seines Dirigenten B. Gluth „Glas“ von Mendelssohn zur gelungenen Aufführung. Die Ouverture weist die Form einer Fuge für Orchester auf: ein machtvoller Tonfall. Die Partie des Glas, des feurigen, für die Ehre seines Gottesdienenden Propheten, ist meisterhaft charakterisirt. Unter den vielen Schönheiten des Werkes hebe ich hervor die Chöre der Baalpriester, welche ein langsameres tempo erheischt hätten, und der Schlusschor des ersten Theiles: „Dank sei dir, Gott; in welchem das Rauschen der Wasserströme durch die Sechzehntelfiguren des Streicherchores vortrefflich ausgedrückt ist. Von bezaubernder Schönheit ist das Violoncellsolo in der Arie des Glas: „Es ist genug.“ Der Chor mit der Erzählung der Auffahrt des Glas in den Himmel wurde in einem überstürzten Tempo vorgetragen. Im Uebrigen war die Direction eine feinfühlig zu nennen. — Mendelssohn hat seine Eigentümlichkeiten, an denen er leicht zu erkennen ist. Seine durchgehenden Töne und Accorde enthalten einen besonderen Reiz. Ein Stich in's Nüchternste ist manchmal bei ihm wahrzunehmen; doch ist er groß in der Beherrschung des Technischen, klassisch in Beherrschung der Form. Welch' ein Abstand zwischen ihm und Liszt, dessen Oratorium „Christus“ am 4. Januar hier vom Bonges'schen Chorverein aufgeführt wurde! Das Textbuch besteht aus Worten der heiligen Schrift und der katholischen Liturgie. Das Oratorium zerfällt in 3 Theile; das „Weihnachtsoratorium“, „Nach Epiphania“, und „Passion und Auferstehung“. Der Eindruck, den ich von diesem Werk empfing, war ein sehr getheiltes. Die Einleitung beginnt mit der bekannten Choralintonation: c d a b a, bietet aber nichts Besonderes. Reizvoll war das instrumentale Pastorale. Das Stabat mater speciosa wurde nur mit der Orgel begleitet, ein klarer, lieblicher Satz. Der Marsch der hl. 3 Könige befremdete mich. Dagegen hervorragend schön sind wieder die Singspreisungen mit einer Solostimme und respondirendem Chor, wieder nur von der Orgel begleitet. Hier erhebt sich Liszt zu einer großen Kraft und Wahrheit des Ausdrucks. „Pater noster“ und „Gründung der Kirche“ fielen wieder ab. Das „Wunder“ mit der Schilderung des Sturmes durch das große Orchester — überwältigend, grandios. Auch „der Einzug in Jerusalem“ schildert in den wiederholten Hosannarufen sehr ergreifend die stürmische Huldigung des Volkes. Die Passion wird eingeleitet durch eine herrliche Malerei des Seelenschmerzes des Heilandes auf dem Delberge. In den Worten „Tristis est anima mea von einer Solostimme (Christus) vorgetragen erreicht Liszt wieder eine staunenswerthe Tiefe des Ausdruckes. Herr Eugen Gura sang aber auch die Partie des Christus in einer Weise, daß es ihm nicht leicht Einer nachthut. Das Stabat mater ermüdete durch seine Länge. Die beiden letzten Stücke hörte ich nicht mehr. — Im Großen und Ganzen kann eine solche Musik nicht befriedigen. Das schrankenlose Modulieren beraubt die Musik eines ihrer größten Ausdrucksmittel, sowie die überladene Chromatik nur eine spannende Wirkung üben kann. Für einen katholischen Kirchencomponisten kann aber Liszt in keiner Weise Vorbild sein.

Lh. R.

## Besprechungen.

1) **S. F. Müller** und **B. Widmann**. Neue Truchnichtigall. Auswahl volkstümli., geistl. und weltl. Wieder 2- und 3stimmig (mit einer kleinen Chorgesangschule) für kath. Schulen und Familien. VI, vermehrte Auflage, kart. 40 Pf., bei 25 Exemplaren 4, bei 50 — 10, bei 100 — 25 Freieemplare. Verlag M. Maier in Fulda. — 113 Xrm. Da wir dieses Wiederbuch selbst durch

viele Jahre in der Schule gebraucht und für den Kindergefang in der Kirche benutzten, können wir aus Erfahrung bestätigen, was Dr. Kellner darüber geurtheilt, daß Kirche, Schule und Familie in steter Verbindung bleiben und sich wechselseitig die Hand bieten.“ Da die Vieder im 2- und 3stim. Sage stehen, so setzen sie einen gewissen Unterricht schon voraus, dem nun der Verfasser mit einer kurzen Gesangschule, die er in diese Auflage aufgenommen hat, zu Hilfe kommt. Davon abgesehen, wird der Lehrer die Vieder anfangs nur einstimmig singen und dies speciell auch in der Kirche, und mit der Orgel begleiten lassen. Ein erschwerender Umstand ist der, daß nicht mehrere Texte 3—4 unter die Melodie gesetzt sind, besonders gilt dies für die Unterstimmen, indem die Sänger entweder die Melodie oder den Text zuvor auswendig sich aneignen müssen, was bei der beschränkten Zeit, welche dem Gesange eingeräumt ist, seine Schwierigkeiten hat.

2) **Chr. Krabbel.** Regeln für den Vortrag des Egr. Chorals. 15 St. 30 Pf. Partle ab 10 Exemplar. à 20 Pf. bei A. Henry in Bonn. — Die Auffassung gründet auf der Benedictiner Schule, das kleine op. ist für den Vortrag des Chorals nicht zu unterschätzen, wenn auch dadurch der Chorallehrer keineswegs ersetzt wird, zumal da der Autor da und dort einer zu kurzen Diction sich befließen hat. Battlogg.

---

### Die freiwillige Musikbeilage Nr. 1 mit 8 Seiten

wird erst mit Nr. 3 oder 4 Kirchenchor zur Versendung kommen. NB. Manche der vorjährigen Abonnenten dürften das diesjährige Abonnement übersehen haben. Beide Jahrgänge, weil eine Messe gehören zusammen und hat nur der eine Jahrgang für sich keinen Werth, und es dürfte daher Jedem der Herren daran liegen, die ganze Missa zu besitzen.

---

### Notizen.

- 1) Wir bitten, die Notizen in Nr. 1 im Auge zu behalten.
- 2) Die Verspätung der vorausgegangenen Nrn. bitten wir zu entschuldigen, sie war nicht unser Verschulden.

---

**Briefkasten** nach Fislis, Großenried, Vichtenau, Spalt, B. in Berlin, Bodmann, Welling pro 97, Niederhof — eine Litanei muß gesungen und die ist ja eingetroffen, Mähr. Schönberg, Messelwang — war Postanweisung, Rh. i. München, H. W. in Fulda fehlt  $\frac{1}{2}$  M. Ragenried, Maria Stern, Sasbach, Ellingen, M. in Leitmeritz bis incl. 98, St. Johann Pongau — standen pro 96 noch 80 Kr. aus, Braunau pro 96, Gulsbrunn, Auerbach — viel Dank für Mittheilung, M. B. in München Radersdorf 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 🔱

---

## Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien,

Musikalien-, Verlags- und Sortiments-Handlung,

Specialität: „Katholische Kirchenmusik.“

### Zweigniederlassung: Wien I., Wollzeile-Essiggasse 3,

empfehlte sich zur Lieferung von Musikalien jeder Art, insbesondere katholischer Kirchenmusik. Specialkataloge und Verzeichnisse auf Wunsch gratis und franco. Auswahlsendungen 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.)

Herausgeber und Druck: J. N. Teutsch in Bregenz (Vorarlberg).

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

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

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.) Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die Administration in Frankfurt in Borarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1857 und 58.

Ausgegeben am 15. März.

### Alte und neue Orgeln. (Aus Schlessen.)

Auf meiner Ferienreise gelang es mir, am Sonntage des kostbarsten Blutes, den Gottesdienst im Dome zu Breslau zu erreichen. Das Predigtlied hatte begonnen, als ich in die ehrwürdige Kathedrale eintrat. Wie Spiel und Gesang, so nahm in gleicher Weise auch der Ton der Orgel meine Aufmerksamkeit in Anspruch. Es ist das der alte Orgelton, d. h. derjenige, der den bessern und guten Orgeln aus der Zeit von ca. 1720 bis 1820 eigen ist. Die Breslauer Domorgel, die 1801 von Janiczek begonnen, sehr bald aber von Benj. Müller fortgesetzt und 1805 vollendet wurde, kann also den älteren Instrumenten ihrer Art noch zugezählt werden.

Im Äußern wie im Innern, wie für das Auge, so für das Ohr weichen die neueren und neuesten Orgeln von ihren älteren Schwestern ab, in letzterer Beziehung so sehr, daß man, je nachdem das Ohr den Ton der einen Art gewöhnt ist, überraschend berührt wird, sobald man den Ton der andern hört. Dieser Unterschied hat nun seinen Grund nicht allein darin, daß man vor 150 Jahren die 8'-Stimmen sparsamer, dagegen die kleineren und gemischten reichlicher disponierte als es jetzt geschieht, sondern vielmehr in dem verschiedenen Winddruck, der Construction und Intonation der Pfeifen. Während damals auf 22, 25, 28, 30, höchstens 34 Grade Wind intoniert wurde, wollen sich heute die Ohren Vieler kaum mit 32, 36, 38, 40, 45, 50 Graden begnügen. Nach dieser Richtung gehen die Bestrebungen der maßgebenden Orgelbauer und der ihnen gleichgesinnten Orgelrevisoren sogar noch weiter, wie man aus ihren neuesten Stimmen: Stentorphon, Tuba mirabilis, Solo-Gamba ersieht, die 60 bis 65 Grade Winddruck erhalten. (Es hat das den Anschein, als nähme man sich die dröhnenden Orgeln der Jahrmarktschaubuden zum Vorbilde; unsere Ohren sind doch furchtbar überreizt und abgestumpft.)

Die größere Tonstärke führte naturgemäß zu anderer Tonfarbe. Leider bemächtigten sich die Neuerungen in diesem Punkte der Hauptstimme zuerst. „Stark streichende Prinzipale!“ war die Lösung sonst ausgezeichnetener Orgelrevisoren schon vor 40 Jahren. Vollauf ist das mit Hilfe vermehrter Vorrichtungen für die Intonation, der „Bärte“, der gezähnten, sägeblatt-ähnlichen Kerne statt der „gestochenen“, der Stimmschlitz an der Mündung der Pfeifen u. A. nun erreicht. Bis zur Mixtur hinauf wird diese Stimme so stark streichend hergestellt, daß eher von Ziehharmonika- als von würde- und weithollem Orgelton gesprochen werden

kann. Die einstmaligen charaktervollen Unterschiede zwischen weichen gefangreichen Prinzipalen, streichenden Stimmen, hellen Flöten, dunklen Gedack's sind so ziemlich verwischt. Nicht genug zu loben ist es daher, wenn ein einflußreicher Orgelrevisor am Rhein, um den echten Prinzipalton zu retten, von den Orgelbauern verlangt, daß in größeren Orgeln wenigstens eine solche Stimme nach alter Art konstruirt und intonirt werde. Man sagt, den edlen Ton der Silbermann'schen Zungenstimmen vermag Niemand mehr herzustellen, aber Flöten, die das gleichnamige Orchesterinstrument täuschend enthalten, habe ich in neueren Orgeln auch noch nicht gefunden. In der Breslauer Domorgel hörte ich während des Credo bei *passus et sepultus est* eine ähnliche, ausgezeichnet schöne Stimme. War es *Flaut allemand*, *Flaut douce* oder *Flaut traverse*? (Herr Pelz, der an jenem Tage die Orgel gespielt haben soll, hat vielleicht die Freundlichkeit, uns dies zu verrathen!)

Es ist aber nicht nur zu wünschen, daß wieder mehr zur älteren Art der Intonation zurückgegangen werde, auch in einem anderen Stücke kann größere Beachtung der früheren Orgelbaukunst empfohlen werden. Noch größer als dem Tone nach ist nämlich zwischen den alten und neuen Orgeln (zum Nachtheil der letzteren) der Abstand in rein Aeußerlichem. Die Orgelgehäuse von jetzt und damals stehen nebeneinander ungefähr wie Hütte und Palast, wie Handwerk und Kunst. Zieht man die Chorbrüstungen mit in Betracht, so wird dieser Abstand noch greifbarer. Die älteren Meister behandelten diese in der Weise, daß mit ihnen der Chorraum zur Orgel etwa wie der Vorhof zum Tempel sich stellt; aus der Brüstung entwickelt sich kühn aber organisch das Gehäuse. Dazu kommt noch der sinnige Umstand, daß durch diese Chorbrüstungen den im Schiffe der Kirche sich befindenden das Chorpersonal unsichtbar, aber mit seinem Musiciren vernehmlich hörbar bleibt. Unsere Domorgel besitzt diese Vorzüge, in noch höherem Grade sind sie aber den Kunstwerken des großen Orgelbauers Mich. Engler (um 1750) eigen, von dessen hoher Meisterschaft die Orgeln in den Kirchen zu Breslau (St. Elisabeth), Wartha, Grüssau, Otmütz u. a. Zeugnis geben. Neben derartigen Leistungen sind die gleichnamigen der Neuzeit (mit wenigen Ausnahmen) profaische Kasten. Dem Kunstschaffen nichts weniger als nahe steht gegenwärtig auch die Behandlung der Chorbrüstungen, die in ihrer armseligen Einfachheit die Bläsen des Chorlebens nicht im geringsten zu bedecken vermögen und deren Beziehung zur Orgel fast nur in dem über ihre ganze Länge sich ausdehnenden eintönigen Notenpulte besteht.

So ersehen wir also auch aus dem Orgelbau, wie viel uns im Musikalischen an feinem Sinn und edlem Gefühl im Gegensatz zur ältern Zeit abgeht.

Um von dem Tone der mehrfach genannten Breslauer Orgel eine ungefähre, wenn auch schwache Vorstellung zu geben, sei deren Disposition, wie „die Orgel und ihr Bau“ von Jos. Jul. Seidel dieselbe enthält, hier mitgetheilt. P. B. (Schluß folgt.)

## Ueber Chorgesang-Unterricht.

(Fortsetzung vgl. Kirchenchor 1896 Nr. 11.)

19. Unterrichtsstunde. Zwei Noten auf einen Taktstrich (§ XVII).

Rekapitulation der bisherigen Bewegungsformen: 1 Note auf einen Streich. . . . Viertel im  $\frac{2}{4}$ , im  $\frac{4}{4}$ -Takt, Halbe im  $\frac{2}{2}$ -im  $\frac{4}{2}$ -Takt; 1 Note auf 2 Taktstriche (§ X), und zwar in gerader oder in synkopischer Form (§ XI) . . . ; 1 Note auf 3, auf 4 Taktstriche (§ XV) . . .

Nun kommt das Umgekehrte: 1 Taktstrich auf 2 Noten. Bisher haben wir den Streich und seine Vielfachen behandelt; nunmehr behandeln wir die Teile eines Streiches; ich zerlege ein Viertel in seine Teile, dadurch erhalte ich Achtel. Veranschaulichung an den Kreis, der bisher (durch 2 senkrecht aufeinander stehende Durchmesser) in Viertel (Quadranten) geteilt war; dieser wird nun in acht-Teile oder Achtel zerlegt; ein Achtel ist ein halbes Viertel. Wie ich in Bezug auf das Längenmaß sage: der Meter ist die Einheit, die Dezimeter sind dessen Teile, so sage ich in Bezug auf den Wert der Noten: die Viertelnote ist die Einheit, die Achtel sind deren Teile.

Zur größeren Klarheit zeichne ich einen Quadranten (ein Viertel) aus dem Kreise heraus für sich allein und teile ihn mitten entzwei — da bekomme ich wie viel Teile? . . . wie heißen diese Teile? . . . Was ist also größer:  $\frac{1}{8}$  oder  $\frac{1}{4}$  1)? Wieviel Achtel hat ein Viertel? . . . Wenn ein Viertel ein Mal 2 Achtel hat, wievielmals 2 Achtel haben dann  $\frac{2}{4}$  . . .  $\frac{3}{4}$  . . .  $\frac{4}{4}$ ? Nun müssen wir aber die Achtelnoten auch kennen lernen. Die Achtelnoten werden aus den Viertelnoten angedeutet: eine Viertelnote hüben und drüben mit einem Strich versehen sagt, die Viertel soll in ihre 2 Teile zerlegt sein:  $\frac{1}{2}$ ; wenn ich nun von diesem Teilungsstrich nur die eine Hälfte oder Seite lasse, so ist das ein halbes Viertel oder ein Achtel:  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{16}$ ; zwei Achtel zusammengehängt:  $\frac{2}{8}$ ; f. S. 33 rechts vom Strich Schema 1, 2, 3. — Wenn ich das Viertel „Taktteil“ heiße, so heiße ich nunmehr das Achtel „Taktglied.“

Wie steht's nun mit der Betonung? Wir wissen: von 2 zusammengehörigen Taktteilen ist immer der erste betont . . . genau dasselbe gilt von zusammengehörigen Taktgliedern. Darum ist von 2 zusammengehörigen Achteln das erste betont, von 4 zusammengehörigen das erste und das dritte . . . welche davon mehr? (cf. S. 33 das Schema im  $\frac{2}{4}$ -Takt); von 8 zusammengehörigen das 1., 3., 5., 7. . . welches mehr? das erste und das fünfte (warum? vgl. die Viertel, aus denen diese Achtel entstanden sind!) . . . das erste und das fünfte . . . welches mehr? das erste (warum? vgl. die Halben, aus welchen die Viertel entstanden sind!). Wenn also das dritte und das siebente Achtel je eine Betonung erhalten, so haben das erste und fünfte deren 2, das erste sogar deren drei. Was ich nun über Achtel gesagt, wenn das Viertel Einheit (Zählzeit) ist, das läßt sich sehr leicht auf die Viertel übertragen, wenn die Halbe Zählzeit ist (Viertel im  $\frac{2}{2}$ - und  $\frac{4}{2}$ -Takt).

Im dreiteiligen Takt ist Eins betont; bei Achteln 1, 3, 5; und davon 1 mehr als drei und fünf, (vgl. das 3. Schema mit  $\frac{3}{4}$ ; und das gegenüberstehende mit  $\frac{3}{2}$ -Takt).

Die Betonung auf dem 3. und 7. Achtel nennen wir Gliedakzent, weil diese Betonung ihren Grund in der Gliederung des 2. und 4. Viertels hat, (Taktglied). Nun gilt es die Achtelnoten im Takt zu lesen und dazu den Takt zu schlagen.

Zu Nr. 26 a haben wir den  $\frac{2}{4}$ -Takt — was sagte der bisher? Er sagte, daß in jedem Takte 2 Streiche sind und jeder Streich gilt ein Viertel. Diese Antwort können wir jetzt dahin erweitern, daß wir sagen: . . . und jeder Streich gilt eine Viertel oder 2 Achtel. Wir schlagen zunächst den Takt in der Weise, daß wir jeden Streich verdoppeln: den Niederschlag und den Aufschlag; , zählen können wir, , indem wir für das unbetonte Achtel das Wörtchen „und“ einschalten: „eins — und — zwei — und.“ So lesen und singen wir nun Nr. 26 a. Aber phrasieren muß man dieses Stücklein auch, sonst ist es ein ungegliederter Bandwurm; da machen wir nun Phrasierungs-(Atem-)Zeichen Takt 4 zwischen dem 3. und 4. Achtel; ferner im 1. Teile der dadurch entsteht, Takt 2 zwischen dem 3. und 4. Achtel, im 2. Teile im drittlezten Takte vor dem 4. Achtel. Diesen Gesang lernen wir in raschem Zeitmaße ausführen (auswendig — blos auf eine Silbe!); je rascher die Ausführung, desto mehr werden die gemachten Nebenzäsuren verschwinden.

Der  $\frac{2}{4}$ -Takt in Achteln ( $\frac{4}{8}$ -Takt) ist rhythmisch (d. h.?) gleich dem C-Takt.

Nr. 26 a entspricht dem Schema oben S. 33 rechts; dem gegenüberliegenden Schema entspricht die nun zu behandelnde Übung b. Zählen, Lesen, Taktieren, Singen wie bei Übung a; dabei zeigt sich, daß der C-Takt in Vierteln ebenso dem C-Takt rhythmisch gleich wie der  $\frac{2}{4}$ -Takt in Achteln.

1) Kinder, welche in der Schule die Brüche noch nicht behandelt haben, sind oft nicht gar so leicht zu überzeugen, daß bei gleichem Zähler ein Bruchteil um so kleiner ist, je größer der Nenner ist. Analogie von Gegenständen, welche dem Ideenkreis der Kinder naheliegen, führen immer am leichtesten zum Ziele; z. B. eine ganze Semmel (=  $\frac{1}{1}$  Semmel), eine halbe ( $\frac{1}{2}$ ), eine Viertel (=  $\frac{1}{4}$ ), eine Achtel (=  $\frac{1}{8}$ ) Semmel . . . das Stück Brot, der Teil (Bruchteil) des Brotes das du hast, wird um so kleiner, je größer der Nenner wird . . .  $\frac{1}{8}$  (Semmel) ist kleiner als  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{1}$  Semmel etc.

Die Übung b weckt wieder Interesse für Betrachtung der Melodik und Rhythmik. Rhythmisch unter sich gleich sind die ersten 7 Takte der ersten, und die ersten 7 Takte der zweiten Hälfte. Auf eine einzige Silbe (la) abgelesen, gibt das ein langweiles, weil ganz abwechslungsloses, einförmiges Getrommel:  $\overset{\text{la}}{\underset{\text{la}}{\underset{\text{la}}{\text{la}}}}$  (7 mal!)

$\overset{\text{la}}{\underset{\text{la}}{\underset{\text{la}}{\text{la}}}}$  (7 mal!)

Rhythmisch sind 7 aufeinander folgende Takte gleich gebaut und dennoch ist das Stücklein nicht langweilig — woran mag das liegen? Das liegt nicht an der Bewegung in der Zeit oder am Rhythmus, sondern an der Bewegung im Raume (am „auf- und- ab“) oder an der Melodie — ich habe auf diesen Punkt schon öfter hingewiesen (z. B.?). Welche Sprünge macht der 1. Takt? 4t aufwärts, 2d abwärts. Macht der 2. Takt dieselben Sprünge? Nein; wenn alle Takte wie rhythmisch so auch melodisch gleich gebaut wären, so wäre die Einförmigkeit und Langweiligkeit unübertrefflich! Der 1. Takt hat folgende

melodische Gestalt: , ohne Notenlinien ausgedrückt:  der 2. Takt hat die

folgende  Welche Takte gleichen melodisch dem ersten Takt? der 3., 5., 7. (letzterer nicht

genau). Welche Takte gleichen melodisch dem zweiten Takt? der 4., 6., 8. (letzterer nicht genau). Sehen wir noch den Sprung vom Schluß des einen Taktes zu Anfang des folgenden an, so ist's vom 1. zum 2., vom 3. zum 4., vom 5. zum 6. immer eine 4t aufwärts, vom 2. zum 3., vom 4. zum 5., vom 6. zum 7. immer eine 2d abwärts.

Ich mache nun aus diesen Gliedern meinen Kindern eine zusammenhängende Linien-

zeichnung an die Tafel, in dieser Weise:



Die dicken Punkte bedeuten die  $\overset{\text{la}}{\underset{\text{la}}{\underset{\text{la}}{\text{la}}}}$ , die schwachen die  $\overset{\text{la}}{\underset{\text{la}}{\underset{\text{la}}{\text{la}}}}$ , die Linien die Intervalle; die feinen Striche darunter bedeuten die Taktstriche. Die Bindebogen zeigen das rhythmische Glied an, das sich in aufsteigend melodischer Bewegung wiederholt, es heißt:  $\overset{\text{la}}{\underset{\text{la}}{\underset{\text{la}}{\text{la}}}}$  Eine Melodie aus einem Gliede, das sich mehrmals unmittelbar nacheinander melodisch und rhythmisch wiederholt, aber auf verschiedenen<sup>1)</sup> Tonstufen, nennen wir eine **Sequenz** oder rhythmische Stufenfolge; das Glied, aus dem die Sequenz gebaut ist, nennen wir Sequenzglied.

Wir sehen nun schon, daß die ersten anderthalb Takte in ihrem melodisch-rhythm. Bau dem Sequenzgliede ähnlich sind, aber nicht ganz gleich: es fehlt vor dem Anfang der Melodie etwas — was? So fragte ich jüngst eine vorgeschrittenere Werktagsschülerin in der Gesangsstunde; und ich erhielt sofort die richtige Antwort: „Es fehlen die 2 Viertel o d.“

Solche Sequenzen haben wir schon viele gehabt: die „Dreißübungen“ fast sammt und sonders; die Singübungen Nr. 20 a und b, Nr. 15 a und b zum Teile (d. h. in den Anfängen).

Die Sequenz macht die Melodie fortschreiten, aufwärts oder abwärts (Hinweis auf Nr. 26 b), sie gleicht einer Treppe von gleichen Staffeln, auf welchen man in den obern Stock oder in den Keller gelangen kann und umgekehrt.

Zu dieser Weise wird nun auch die 2. Hälfte von Nr. 26 b durchbetrachtet. Es ist gar keine Frage: auf diese Weise wird schon bei Kindern der Sinn für eine Melodie

<sup>1)</sup> Letzteres ist nicht genau, weil unvollständig; doch hat es bei den Einschränkungen und Präzifizierungen die ich von diesem „verschiedenen“ von Fall zu Fall gebe, bisher ausgereicht. Es kommt eben auch darauf an, die Kinder nicht mit schwülstigen und schwer faßlichen Definitionen zu belasten!



dem guten Takteil steht (Synkope) — wo hatten wir das schon? Die Synkope ist da nicht mehr 2 Zeiten lang, sondern nur  $1\frac{1}{2}$  Zeiten. Das ist auch neu! und so sind alle Uebungen von Nr. 27 bis zum nächsten Male zu Hause zu üben, zu lesen und zu singen. (Fortf. folgt.)

## † Joh. Ev. Habert,

### Componist und Chorregent in Gmunden—Ob.-Oesterreich.

(III. Artikel.)

In einem Briefe vom 26. Febr. 92 überblickt Habert seine theoretischen Arbeiten und äußert sich darüber! „Für das kirchliche Orgelspiel ist in den zweien Bänden (von einem dritten heißt es „wann wird er fertig werden?“) hinreichend gesorgt, und damit habe ich einen Theil meiner Aufgabe erfüllt. Ich habe nun für den Gesang eine Schule (in 4 Hefen) gegeben und für die Orgel und glaube dadurch der Reform der Kirchenmusik sehr genützt zu haben. Es bleiben noch zu vollenden:

1. Eine Elementarclavierschule (der 1. Theil, als Vorbereitung für die Orgelschule ist fertig).
2. Die Harmonielehre (halb fertig).
3. Die Compositionslehre (1. Theil, der einfache Contrapunkt fertig).

Wenn mir Gott noch Zeit läßt und meine Arbeiten weiter segnet, so hoffe ich die theoretischen Werke zum Besten der Kirchenmusik auch noch zu vollenden, sowie einiges in den Compositionen zu ergänzen, einige Messen, das II. Buch der Magnificat und einige Vesperpsalmen.

Zu allen diesen Arbeiten habe ich die freie Zeit seit 35 Jahren verwendet (von anno 52—57 geschahen nur Kinderversuche), und ich glaube, sie im Dienste der Kirche verwendet zu haben. Es hätte mehr geschehen können; aber es ist das speciell österr. Unglück, daß gerade unter uns Katholiken keine Einigkeit herrscht, daß Schreier a la N. u. N. ohne selbst etwas setzen zu können, wieder niederreißen, was andere aufbauen.“

„Es ist beschämend, wenn ich bedenke, wie Protestanten und Juden mir mehr Entgegenkommen gezeigt haben als Katholiken. Ich nenne Breitkopf und Härtel, Gustav Weber in Zürich, Schletterer in Augsburg, einen protestantischen Universitätsprofessor in Wien, der ohne ersucht worden zu sein, über die Greg. Messe schrieb: Wie erbärmlich stehen da N. u. N. und das Wiener „Vaterland“! Genug — machen Sie mir einen Operettentext . . . Unlängst haben die Klosterfrauen in Steyr ein Singspiel von mir aufgeführt.“

Fügen wir bei, daß in den letzten Jahren noch eine kleinere Orgelschule speciell für Lehranstalten ausgearbeitet wurde, deren Einführung an den Lehranstalten vom h. k. Ministerium bereits bewilligt worden ist, so werden wir mir angesichts dieser Vorlagen schon mit vollem Recht sagen können: wahrhaftig der Landschullehrer vom Böhmischem Dorf her hat es selten weit gebracht, in diesem „kleinen Habert“ muß ein ungewöhnlich rühriger und unternehmender Geist gewohnt haben und ein Talent von seltenem Scharfsinne.

Joh. Habert als Componist. Wenn sich Einer gegen keine Culturepoche absperrt, sondern überall das Schöne und Gute herauszufinden im Stande ist, so ist das ein Zeichen, daß Geist und Talent vorhanden sind, und es nimmt sich das ganz anders aus als wenn über eine Epoche einfach der Stab gebrochen wird. Was konnte man über die alten Niederländer nicht Alles lesen, dagegen wie pietätsvoll steht Habert diesen gegenüber! Noch im Jahre 1890 schreibt derselbe als ausgereifter Meister: „Ich danke Ihnen für die Uebersendung der Niederländer. Wo stehen wir nach 300 Jahren? Antwort, um 300 Jahre zurück, wenn wir . . . dagegen halten. Ich werde einen Wiener Chorverein, der classische Musik aufführt, nach und nach auf einiges aufmerksam machen. Sobald Palestrina voll erschienen sein wird, werde ich mir jährlich etwas vom Trésor mus. kommen lassen. Die Niederländer habe ich besonders gerne, man lernt mehr von ihnen als selbst von Palestrina, und es ist ein fürchtbar dummer Vorwurf, den man ihnen macht, wenn man sagt, es seien bloße Rechenexempel . . . 14 Jahre früher 1876 schreibt er im Briefe vom 9. Februar. „Wenn ich einmal Zeit habe, werde ich Ihnen eine Messe von Josquin abschreiben. Von diesem habe ich zwei und eine von Hobrecht für mich abgeschrieben, durchgenommen aber habe ich alle von Josquin, Hobrecht und von Diegheim, die mir Herr Dr. Ambros lieb. Wäre ich nur in Wien, in der k. k. Hofbibliothek liegt viel — viel. Die Niederländer haben eines, was sie besonders auszeichnet; Ambros bezeichnet es damit, daß er sagt, man rieche den Weihrauch. Es liegt eine Verklärung in dieser Musik, eine Andacht — so gar nichts Gemachtes; es ist wie der Wiederchein der inneren seligen Stimmung auf dem Antlitz.“

Am 15. Mai wurde dann die Pange lingua Messe von Josquin abgesendet und Habert begleitete sie mit folgenden Noten. „Es wird Ihnen auffallen, daß Josquin sich Mühe gibt, das *gis* bei Schließen zu vermeiden, indem er entweder die Terz vermeidet wie beim letzten Kyrie, bei welchem er aber vorher noch unterschieden *g* singen läßt, und beim Amen im Credo, oder indem er geradezu *g* ausklingen läßt wie im Sanctus, wo er durch das *e* andeutet, daß an ein *gis* nicht gedacht werden darf. Darum glaube ich, daß auch am Schlusse des Gloria und Dona nobis das *G* beibehalten werden muß. Schöne Cadenzen finden sich manche, wie schön z. B. singt der Tenor am Schlusse des Christo; und damit Niemand einfallen kann *sis* zu singen, zeichnet er bei *h* das *b* vor. Ferner wird Ihnen die schöne Gliederung auffallen mit den vielen Einschnitten und Cadenzen; von einem Strudelsteig also ein *Mitt* meint, ist keine Spur. Auch werden Sie auf keine Künsteleien stoßen oder auf einen verwickelten Contrapunct, es ist alles einfach und natürlich, die vielen halben und ganzen Noten sagen es schon auf den ersten Blick.

Ob da Palestrina viel zu verbessern gehabt hat? Im Credo ist auch das Choralmotiv eingeführt, wie Sie im Alt bei Et in unum dom. sehen werden.

Auffallen wird Ihnen auch, wie melodios jede Stimme geführt ist, man mag hinsehen wo man will. Der 3zeitige Takt galt eben bei den Niederländern als der perfekte Takt, weshalb sie denselben oft verwenden.“

„Solche Arbeiten fordern unwillkürlich zum Vergleich heraus; daß unsere Gegenwart Ursache hat, sich zu schämen, liegt auf der Hand! Man hat es nach mehr als 300 Jahren wirklich weit gebracht — im Verlernen und Vergessen!“

Von diesen Auffassungen wird der Kundige in H. Compositionen deutliche Spuren oftmals entdecken können. So findet sich unter den 4stim. Vocalmesssen eine, von der der Componist sagt, daß er in derselben abichtlich die Niederländer hervorkehren wollte und wo die Tonart nach ihrer Art streng durchgeführt sei und nicht bloß auf dem Titel stehe, wie dies bei andern Componisten vorkomme. „Bei op. 39 für 2 Stimmen mit Orgel, schreibt H. anno 87 hin ich wie Palestrina auf die Niederländer zurückgegangen. Welches Halloh würden die Herren anschlagen, wenn N. aus dem Contrapunkte eines Werkes wieder den Cantus firm. für ein neues Werk machen würde, wie dies bei meinem op. 27 geschehen, das aus op. 25 gemacht ist!“

„Ich vermeide abichtlich in meinen Kirchencompositionen alles Ariöse, es siele mir nicht schwer, so zu schreiben und doch dabei den Ernst zu bewahren. Würde ich es thun, würden dieselben Herrn tadeln, die jetzt das Gegentheil tadeln. Es handelt sich darum, dem Texte einen guten Ausdruck zu geben, mehr will ich nicht. Die Singstimmen gehen melodios selbständig, und ich weiß, daß die Sänger daran eine Freude haben.“

Trotz dieser künstlerischen Arbeit vermochte H. doch mitunter schnell zu arbeiten, so schreibt er anno 80 am 8. Sept., daß er die 4stim. Missa Creator alme siderum in 6 Tagen fertig componirt habe und die Missa Ad regias von et unam sanetam an ebenfalls in 5—7 Tagen. Es komme darauf an, wie man gestimmt sei, und man sehe daraus, daß Habert's Ansicht, Palestrina hätte im Verlaufe von einigen Monaten nicht drei Messen fertig bringen können, hinfällig sei. Solche Zeiten der „Stimmung“, der Sammlung und der Freude an der Composition traten für Habert besonders ein, als mit dem Jahre 1886 seine Zeitschrift einging und dies theils in Folge der Interesslosigkeit speziell der Oberösterreicher theils in Folge der von jeher nach dem Auslande gravitirenden Neigung der sogenannten Wittianer. Das Eingehen der Zeitschrift that dem Redacteur und dem Eigenthümer selbstverständlich sehr wehe, zumal da jene manches hundert Geldverlust mit im Gefolge gehabt hatte; aber wie es im Leben oft zu gehen pflegt, der Ersatz wiegt das verlorene Gut oft mehr als auf: in das Jahr 87 fielen glänzende Aufführungen der größeren Messen in England und Wien, die Vollenbung mehrerer Instrumentalcompositionen für Orchester und am 6. Juli konnte der Künstlercomponist uns schreiben: „Mir thut es wohl, daß ich der Arbeit (mit der Zeitschr.) los geworden bin, daß ich wieder mir gehöre und der Composition leben kann. Ich habe abgerechnet, die Geschichte wird richten. Ich arbeite an meiner Harmonielehre, eine Elementarclavierschule habe ich schon vor 30 Jahren in Angriff genommen, und die letzten 8 Tage habe ich mit einem Menuett und Rondo eine vor mehr als 10 Jahren begonnene Serenade für Orchester vollendet. Sie sehen, Arbeit genug, der II. Band der Orgelschule wartet auch. Unser Herrgott kommt aber darüber nicht zu kurz; im Stifte M. Einsiedeln sind neulich eine neue instrumentierte Messe und ein neues instrum. Graduale aufgeführt worden und sind bereits neue Bestellungen da. Das Talent habe ich von Gott erhalten und ich werde es zu seiner Ehre und zur Erbauung der Menschen weiter verwerthen, wenn es mir auch nichts eintragen sollte. Gott hat mir im Stifte Einsiedeln aufrichtige Freunde gegeben, wofür ich ihm immer dankbar bleiben werde.“ — Aehnlich ließ sich H. am 28. Mai 94 vernehmen. „Ich habe nun wieder Lust zur Arbeit bekommen und bereits 2 Motetten für den II. Band des Lib Grad. geschrieben. Derselbe wird wieder wenigstens 67 Nru. enthalten. 28 Nru. sind fertig. Gott wird sorgen, daß das, was zu seiner Ehre geschrieben ist, auch in Zukunft Gönner findet.“

Ueber die Qualität, über den Musikstyl Habert's können wir uns kurz fassen. H. selbst gibt einige Andeutungen. Vom 9. Juli 77 lautet eine Briefstelle: „Was für neue Harmonieverbindungen wollen wir erfinden? Es gibt nichts Neues mehr unter der Sonne. Was neues wollen wir in der Instrumentirung erfinden? Es gibt nichts neues unter der Sonne, selbst Leute, die wie R. Wagner die Bahn brechen wollen, haben wenig neues erfunden. Phrasen in Recitativen, die bei Händel schon alltäglich sind, finden wir bei Wagner wieder. In der Zusammenstellung von Instrumenten hat bereits Haydn das menschenmögliche geleitet. Unsere Aufgabe kann doch nur die sein, bereits sicher gebahnte Wege für die Kirchenmusik nutzbar zu machen, und da heißt es in der Vocalmusik bei den Alten, in der Instrumentalmusik bei Mozart, Haydn, Beethoven in die Schule zu gehen.“ — Speziell die Instrumentation anbetreffend schreibt er anno 95: Wenn man die Instrumente in ihrer Eigenthümlichkeit behandeln soll, kann man nicht wie Manche meinen, einen Orgelsatz schreiben. Wollten wir Wagnerisch instrumentiren, dann müßten wir auf jedem Chore unter den Bläsern Virtuosen haben. Es würde übrigens um die kathol. Kirchenmusik schlecht bestellt gewesen sein, wenn wir auf R. Wagner's Parsival hätten warten müssen, um „andächtig“ zu sehen, denn das haben uns Palestrina und die Niederländer schon längst gelehrt, von denen ja auch R. Wagner in Dresden und Venedig gelernt hat.“

Da gibt es welche, die den Habert für einen modernen Musiker ansagen; dann gibt es wieder solche, welche aus ihm einen bloßen Nachahmer der Alten machen. Beide verneinen einen Tadel anzusprechen zu können und Beide haben gleich Unrecht aus Grund weil sie zweifelsohne noch keine oder wenige Musik von Habert gesehen und gehört haben. H. gab wohl zu, daß es ihm ein leichtes wäre, auch modern zu componiren, er hat es aber nicht gethan, wenn man den Begriff streng nimmt. Ebenso ist es vollständig unwar, daß er ein mechanischer Nachahmer der Altmeister, Mozarts zc. war. Wenn

er in einem Briefe vom 21. Nov. 75 schreibt, es sei wohl erlaubt, Motive zu entlehnen, aber es müsse einer daraus etwas Neues machen, so ist das auf die ganze Compositionsweise Haberts anzuwenden: er hat wohl im Style Palestrina's zc. geschrieben, aber er hat neue, originelle Tongebilde gemacht, er hat den Palestrinastyl sich dienstbar gemacht und in diesem Neues geschaffen. Habert hat auf jene Stelle das päpstl. Breve, wo es heißt, daß er mit großer Gewandtheit in seinen Compositionen die Wege des großen Palestrina verfolgt habe, sich vieles zugute gethan und war stolz auf diese Stelle, — man wird aber in seiner ganzen Literatur vergeblich nach einer Composition suchen, von der sich wird sagen lassen, sie sei eine bloße slavische Nachahmung Palestrina's oder eines seiner Zeitgenossen. Es ist in seinen Compositionen insbesondere in denen aus der gereifteren Epoche ausgesprochener Palestrinastyl, aber überall schlägt der Genius des Componisten durch, der selbständig gearbeitet und oft etwas von deutscher Gemüthsart und Empfindung mitgebracht und in den Tonwerken niedergelegt hat. Man vergleiche z. B. die Communionen des Adventes, die Marianischen Motetten auf M. Empfängnis und für das Proprium im Motettenbände. Es gibt wohl auch in diesem Bande Gefänge, aus denen die Sonne nicht hervorbrechen will, aber gerade die genannten Nummern, so manche Allelujen und viele andere Tonstücke sind von einer Schönheit, Symmetrie und Eleganz in der Form und im Ausdruck, daß sie immer schön bleiben und vom hochgradigen Schönheitsstium des Künstlers Zeugnis ablegen werden. Wir reflectiren nicht auf die instrumentirten Nummern aus der ersten Epoche, — unter den 60 und noch mehr Nummern des stattlichen Motettenbundes wissen wir nicht eine Nr. namhaft zu machen, wo der Motettenstyl nicht ausgezeichnet getroffen wäre, während bei Sammelwerken anderer Componisten zuweilen nur zu oft zweideutige oder gar fremdartige Pshisognomien getroffen werden. Das macht die Palestrina'sche Schule. Und welche kostbare Tonwerke noch in Manuscript vorliegen, davon hat nur der Eingeweihte eine Ahnung und wir nennen z. B. die große instrum. Gregorius Messe, die über dem Choral aufgebaut ist und über derselben die unvergleichlich schöne Missa in H-moll mit Orgel, auch die Leidens-Messe genannt — eine Musik, von der sich sowohl im vollen Sinne sagen läßt: sie hat Charakter. (Wäre ich Chorregent, sagte einer, der die Messe durchschaute, heute noch würde ich sie in die Stimmen schreiben!)

Die Tonwerke des Componisten am Traunsee, zumal die aus der gereifteren Periode tragen an sich den konservativen Charakter im strengsten Sinne des Wortes, der Componist wußte, was er wollte und er hatte es vollständig in seiner technischen Gewalt, seine Ideale durchzuführen. Er war ein Schüler Palestrinas und wollte auch als solcher gelten, und alle diejenigen, welche in der Kirchenmusik conservative Bahnen verfolgen, werden an Habert für immer einen Leitstern haben, der sie sicher leitet. Dabei werden sie aber in seinen Werken Züge des originellen und der idealen Neuschöpfung genug finden, welche ihnen die Composition lieblich und reizend, neu und ansprechend machen wird, und auch wir unterschreiben gerne das Wort, das ein hervorragender Musikkenner in der St. Pöltener Ztg. niedergeschrieben hat: „Gleich einem Pier-Luigi und einem Mozart wird Habert nie der Vergessenheit anheim fallen.“

(Fortsetzung folgt.)

## Jahresberichte.

2) **Mährisch-Schönberg.** Neueinstudirt und das erstmal ausgeführt wurden im Jahre 1896: Missa in hon. St. Joan. Chrysostomi von Fried. Könen (4 mal), Litanei lauretane op. 55 von Jg. Mitterer, Litanei für die cereinigten Ober- und Unterstimmen mit Orgel von Ferd. Drehler, Asperges me und einige eucharistische Hymnen von Mich. Haller, Adeste fideles und Ave Maria von G. Greith, Tui sunt caeli, Reges Tharsis, Terra tremuit, Angelus domini, Intonuit de caelo, Ascendit Deus, Justorum animae von Jof. Gruber, Ad te levavi, Deus tu convertens, Benedixisti Domine von J. Bösendorfer. — Aus dem vorhandenen alten Repertoire wurden wiederholt: Frz. Witt, Raphaelsmesse (2 mal), Lucien- und Exultetmesse (je 2 mal), M. Fritze, Messe in hon. B. M. Virg. op. 47 (7 mal), Th. Köniq, Messen in A und C-dur, dann Mezcompositionen von Stehle, M. Schweißer, Brosig, Santner, Gruber, Förster, Billand, Schöpf und Bauer. — Motetten wurden gesungen von: Brosig, Drehler, Frey, Greith, Gruber, Haller, Mitterer, Palestrina zc. — Te Deum op. 10 von Frz. Witt. — An Requiemessen dienen Compositionen von Bieger, Santner, Gruber, Renner, Schaller und Choral. — Am Feste der hl. Cäcilia war gemeinschaftliche Abendunterhaltung, wobei Schildknecht's Weibegesang an die hl. Patronin und „Die Böcklein singen“ von H. Witt, nebst einigen Solo-Stücken vortragen wurden. (Diese Neuaufführungen sind der Erweis, daß der Chorregent und manche Mitglieder des Chorpersonals mit wahren Bienenfleiß gearbeitet haben. D. Red.) Ferdn. Drehler, Chorregent.

## Werschiedenes.

1) **Bonn.** Concertprogramm des dortigen Münsterchores am 10. Jan. unter Direction des Herrn Chorregenten Fel. Krafamp. I. Abtheilung. Tecum principium von Witt, Sanctus und Et in carnatus aus Messen v. Biel und Quadflieg, Ehre sei Gott 6 voc. und Lobet den Herrn von Thielen, Dextera domini von Krafamp, Tui sunt caeli v. Könen. II. Abtheilung Semanns Weihnacht von Brenner, 4 Kinderlieder von Taubert und Humperdinck, Neujahreswunsch von Willner, Waldnacht von Mähring, Herzblümchen von Gyrich, der Rheia von Steinhauer, wieder 3 Kinderlieder v. Taubert und Rheinecke, Sonnengesang 5 voc. aus Einel's Franciscus. (Das Programm verdient alle Anerkennung, nur vermögen wir nicht zu befürworten, kürzere Kirchenstücke im Concertsaal zur Aufführung

zu bringen außer etwa in dem Falle, wo ein Chorregent dem Publikum den Unterschied kirchl. einerseits und weltl. Gesangsstücke andererseits die Altmeister betreffend vorführen wollte. D. Red.).

2) **Amberg**—Bayern. „Zu S. Cäcilias Gedächtnis führte ich Ende Nov. Stehle's „Cæcilia“ auf und gewann damit bedeutenden Erfolg und zur darauffolgenden Abendunterhaltung brachte ich die 3 humoristischen Lieder von Orlandus (Beilagen zum „Kirchenchor“) und ernte damit begeistertsten Beifall.“ Dsc. Wölfl. (Auch in Waldsassen, vide Nr. 1, ernten diese Lieder begeistertsten Beifall und wurden wiederholt verlangt. D. Red.)

3) Aus **Ant. Bruckner's** Leben bringt der Amerl. „Herold des Glaubens“ folgendes zur Erinnerung: „Ueber den vereinigten Dr. Anton Bruckner gab einmal Richard Wagner das Urtheil ab: „Ich kenne keinen größeren Componisten der Gegenwart als Bruckner.“ — Das hinderte aber Bruckner keineswegs, seinem katholischen Glauben stets treu zu bleiben. Der Linzer Domprediger L. Berman-schlager erzählt von ihm: Bis in sein Greisenalter ist er auch das geblieben, was er als Kind gewesen, tiefgläubig. So oft er sich zur Orgel setzte, hat er gebetet, und inulig mit ganzer Seele gebetet. Bei ihm war die Frömmigkeit keine Modesache, schon deshalb nicht, weil sie in seinen Jugendjahren allerorts fast gänzlich aus der Mode kam und er sie doch als seinen kostbarsten Schatz hoch- und festgehalten. Er zeigte sich offen und so, daß es einem wohlthat. Sie war ganz natürlich, so wenig aufdringlich wie das Licht, das die Sonne ausstrahlte. Das erfuhr ich an einem Sommerabend bei der Rückfahrt von Nischau. Bruckner befand sich in welcher Stimmung, Todesgedanken zogen durch seine Seele. Schweigend blickte er ein Weibchen zu den Sternen empor, die über uns funkelten, dann wandte er sich plötzlich an mich mit der Frage: „Glauben Sie, daß ich wieder gesund werden kann?“ Etwas überrascht fand ich nur die Antwort: „Warum nicht, bei Gott ist kein Ding unmöglich.“ Bruckner aber wischte sich mit seinem Taschentuch die feucht gewordenen Augen und entgegnete mit leiser, wehmüthig gedämpfter Stimme: „Ich weiß, daß zur Herstellung meiner Gesundheit ein Wunder gesch'hn muß, ich weiß aber auch, daß es eine große Vermessenheit ist, so etwas von Gott zu verlangen. Wie soll er für einen Menschen wie ich bin, ein Wunder wirken? Aber eines thu' ich und ich glaube, das kann mir der Himmel gar nicht verbieten. Am Grabe des hochseligen Bischofes Rudigier lasse ich heilige Messen lesen, damit er mir, wenn es nicht gegen Gottes Willen ist, die Gnade der Genesung erbitte. Er war mir schon im Leben ein treuer Freund, ich glaube, er wird es auch nach dem Tode im Himmel oben geblieben sein.“ Ich drückte ihm nur stumm und innig die Hand. In dem Momente auch nur ein Wort hervorbringen, war mir unmöglich.“

## Besprechungen.

1—2) **C. Greith.** a) Ave Maria für 3 gleiche Stimmen und Orgel op. 19. Partitur und Stimmen M. 1.20 — mit schön gezogenen, edlen Melodien. b) Weihnachts-Cantate für Mezzo-Sopran-Solo und 3stim. Frauenchor und Pianoforte, op. 60 (op. posth. 20). Klavier M. 1.50, Chorstimme à 20 Pf. Weibe bei Böhenöder in Regensburg. — Die Cantate haben wir bereits in einer früheren Nr. zur Anzeige gebracht und eine Empfehlung ihr mitgegeben, daß op. wird immer neu bleiben. Es hat 3 Theile, ein 4 händiges Vorspiel (die Gesangsbegleitung ist aber nur 2 händig,) Nr. 2 ein Recitativ und in Nr. 3 einen Chorsatz. Der Klavier- sowohl als der Gesangsatz scheint äußerlich angesehen leicht zu sein. Soll aber der Vortrag Fluß haben und das Erzwungene nicht herausfühlen lassen, so ist beiderseits ein gewisses Können das sine qua non einer wirksamen Aufführung, die dann aber Stimmung zu machen nicht verfehlen wird. Als besonders wirksam und für Musiker wohlthuend wird sich der imitatorische Zwischensatz in Nr. 3 erweisen.

3) **Rud. Bibl.** Vier Messgesänge: die deutschen Messen von Haydn und Schubert, Messe für die Verstorbenen und Lied zur ersten Communion v. R. Bibl für 4stim. Chor (oder für Sopran und Alt) mit Orgel. Partit. M. 2.25, die Stimme à 75 Pf. bei Max Brockhaus in Leipzig — Die ersten zwei Nrn. sind bekannt. Das Communionlied ist schön, der Text dazu hat aber etwas Zusammengewürfeltes.

4) **Ad. Latzka.** Der kleine kath. Christ — ein Gebet- und Liederbuch für die kath. Jugend. XII. Auflage. Gebunden 30 kr. Hiezu das Orgelbuch mit Vor- und Zwischenstücken von Theob. Kretschmann, cartoniert fl. 1.50. Im Verlag der St. Norbertus Buchdruckerei in Wien. — Das Erscheinen in zwölfter Auflage besagt, daß das Gesangbuch schon eine bedeutende Verbreitung gefunden hat. Die Ausstattung des Orgelbuches ist preiswürdig. Was wir betreffs des Textsatzes über das Müller'sche Liederbuch in Nr. 2 des Kirchenchor bemerkten, gilt auch hier.

5) **Sechs Gesänge** zum Gebrauche bei einer Mission (deutsch) in 2facher Ausgabe für gemischten und Männerchor 50 Pf. bei Herber in Freiburg. — Im einfachen Stile der Liederbücher gehalten.

6) **C. Emberger.** Te Deum laudamus für Männerchor abwechselnd mit Choralsätzen mit (nicht oblig.) Orgel. M. 1.50, die Stimme à 20 Pf. Im Verlag der Straßburger Druckerei. — Für Männerchor dürften nur wenige Te Deum vorliegen, die Sätze sind kurz concipirt und nicht schwer, verlangen aber in höheren Lagen einen ausreichenden Tenor. Unserer musikal. Gefühle haben wir schon des öfteren Ausdruck gegeben: entweder das Ganze im Choral oder das Ganze durchcomponirt.

7) **C. Reinecke.** „Weihnacht“ für 2 Stim. Chor und Klavier. 80 Pf., die Stimme 15 Pf. b. Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich. — Ein reizendes Lied.

8) **Alex. Winterberger.** 3 geistl. Lieder für eine Singstimme mit Orgel oder Klavier op. 86, à 80 Pf. bei Gebrüder Hug. — Besonders ist es Nr. 3 „Christnacht“, die in ihrer Einfachheit und Natürlichkeit unseren Beifall hat.

9) **Joh. Pache.** Zwei Lieder. 1) Zum Ehlbester. 2) Zum neuen Jahr, in verschiedenen Ausgaben, 80 Pf., die Stimme à 20 Pf. bei Hug. — Beides sind stimmungsvolle Lieder, welche mit Lust werden gesungen werden. Wattlogg.

### Todtenliste der Abonnenten.

- 1) Herr P. Vor. Haberl, geistl. Rath, Decan zc. in Tattendorf—Unt.-Oesterreich, † 27. Nov., alt 73 Jahre, ab 1884 Abonnent.
  - 2) Herr R. R. Pfarrer in Burgschleinitz—Unt.-Oesterr. ab 85 Abonnent.
  - 3) Herr Aug. Neureuther, Pfarrer in Gaimhausen—Bayern, alt 49 Jahre, ab 88 Abonnent.
  - 4) Herr Joh. Endl, Pfarrer in Sulzemoos—Bayern, alt 49 Jahre, ab 86 Abonnent
  - 5) Herr Ad. Herzer, Pfarrer in Bens. in Gmünd—Württemberg, alt 60 Jahre, ab 89 Abou.
  - 6) Herr Eug. Frey, Pfarrer in Walpertshofen—Württemberg, ab 95 Abonnent.
  - 7) Herr Elm. Klatter, Decan in Mengen—Württemberg, 70 Jahre alt, ab 83 Abonnent.
  - 8) Herr J. Kau, Pfarrer in Reichenhofen—Württemberg, † 13 Januar, ab 92 Abonnent.
- Gott schenke allen diesen Herrn den ewigen Frieden! — Erfahrungsgemäß wird in den wenigsten Fällen die Lücke durch den Nachfolger ausgefüllt. — Das ist der Fortschritt in unserer Kirchenmusik-Reform!

**Briefkasten** — Sonthofen, Gnoßheim, Mitterteich, D. in Breslau, Launsdorf pro 96. Berching, Reichenhofen, W. A. in Ellwangen, Hammelburg pro 96 und 97, Amtzell, Leopoldschlag pro 97, Leupolz 20 Pf. zu wenig, Eigeltingen pro 96—98 incl., Tronhofen 96 und 97, Limpach, Ochsenhausen, Oberstadion, Wurmlingen, D. in Freiburg — dankend erhalten.



**J. Georg Bössenecker, Verlag, Regensburg,**



Soeben erschienen:

## **Führer**

durch die leicht ausführbare

**Katholische Kirchenmusik**

mit besonderer Berücksichtigung des

**Cäcilien-Vereins-Kataloges.**

Preis 40 kr.

Durch jede Musikalienhandlung, oder direct vom Verlag zu beziehen.

## 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**

## **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 Bregenz, (Vorarlberg.)

Herausgeber und Druck: J. N. Leutsch in Bregenz (Vorarlberg)

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

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

(Bei Bestellungen von vier Exemplaren unter Einem wird ein fünftes gratis beigelegt.) Bestellungen, Gelder, Reklamationen zc. nimmt entgegen die Administration in Grazstag in Borarlberg. — Es kann auch bei allen Postämtern abonniert werden, Nr. 1857 und 58.

Ausgegeben am 15. April.

### Chorgefang bei den Trappisten in Südafrika.

Als ich noch in der Welt lebte, erzählte man mir verschiedene märchenhafte Geschichten von den Trappisten; darunter spielte auch ihr Chorgebet und Chorgefang mit seinen langgezogenen Tönen und schwermüthigen Melodien — einer Todtenklage nicht unähnlich — eine Rolle. Kurz vor meinem Eintritte bei den Trappisten hatte ich noch Beuron besucht, gerade um ihrem herrlichen meisterhaften Choralgesang zu lauschen und meine persönlichen Choralstudien zu vervollkommen; bei dieser Gelegenheit erklärte mir einer der dortigen Patres, der kurz vorher ein Trappistenkloster besucht hatte, rundweg: „Die Trappisten jüngen abscheulich.“ Und in der That, all die anderen Trappistenmärchen wie im Sarge schlafen zc. waren eben — Märchen; nur den Gesang fand ich, wenigstens in Marianhill, so, wie man ihn mir beschrieben. Bei dem Deus in adjutorium, ob gesungen oder recitirt, wurde jede einzelne Silbe ungefähr 30" lang gezogen, darum suchte man mich auch anfangs zu überzeugen, nach rechtmäßiger Trappistentradition müsse das Deus in adjutorium etc. bis Amen 10 Minuten dauern. Da fällt mir eine Anekdote ein, die sich vor einigen Jahrzehnten in Frankreich zugetragen. In einem der dortigen Trappistenklöster war einmal ein Novize eingetreten, dem dieses Deus in adjutorium zu lange dauerte; als man es gerade einmal so recht lang zog, machte er sich auf und davon. Als er später wieder mit einem Trappisten zusammentraf, der ihn wegen seines Austrittes zur Rede stellte, gab er ihm zur Antwort: „Seid ihr denn mit dem Deus in Adjutorium, das ihr damals begannet, schon fertig?“ — Zu einer gesungenen Vesper brauchte man eine geschlagene Stunde; alle feierlichen Theile des Offiziums, wie Te Deum, Benedictus, Magnificat und alle Gesänge der feierlichen Messe wurden „der größeren Solemnität halber“ in ersterbed und tödlich langsamen Tempo vorgelesen. Um es mit einem Worte zu sagen, man sang nach dem Pfundnotensysteme, jede Note, jeder Ton war sozusagen ein Quadratstein, der an dem nächsten anpollerte; folglich war natürlich kein einziges Neuma als ein zusammengehöriges Ganzes für das Ohr vernehmbar. Zudem schonte niemand seine Stimme; denn wer das stärkste Schreiorgan hatte, wurde zum Kantor (dem die ganze Leitung des Chores zusteht) gemacht. Und was ich selbst in diesen Blättern früher einmal las: „Wer am lautesten schreien kann, ist der beste Sänger bei den Trappisten“, gibt ganz treffend die damalige Sachlage wieder. Fürwahr, wenn der Choral nichts Anderes wäre, als wie ich

ihn hier in seiner ehemaligen Ausführung bei den Trappisten beschrieb, dann wäre es richtig, was man an einem deutschen Konservatorium den Musikschülern beibrachte: „Choral ist nur Mönchsgeschrei.“ Dafs der Choral in Wirklichkeit doch etwas Anderes sei, davon ist man heutzutage durch die That überzeugt worden, seitdem in Solesme, in Beuron, in Regensburg und vielen anderen Orten und Seminarien blühende Choralschulen entstanden sind.

Nun wird man fragen, was trägt die Schuld daran, daß die Trappisten einen so erbärmlichen Chorgesang hatten? Die einzig richtige Antwort ist: eine mißverständene Tradition. Tradition war von jeher im Cistercienserorden (die Trappisten = Cistercienser) ein Grundprincip, seit der Abt Stephan seine berühmte Charta Charitatis geschrieben. Dort heißt es im 2. Kapitel wörtlich so: „. . . . Es scheint uns daher erpriesslich, und wir bestehen darauf, daß sie (sc. die Mönche) die Gebräuche und den Gesang und alle Bücher für das Tages- und Nachtoffizium und für die Messe nach der Form der Gebräuche und der Bücher, wie sie im *Novum-Monasterium* — so hieß anfänglich Cisterz — gang und gäbe sind, besitzen sollen, damit in unseren Handlungen keine Zwietracht herrsche, sondern daß wir in einer Liebe nach einer Regel und nach den gleichen Gebräuchen leben.“ Dieses Princip der Tradition<sup>1)</sup>, das auch in den später entstandenen Trappistenkongregationen gewahrt wurde, sage ich, war die Ursache ihres schlechten, unverständlichen Chorgesanges. Als nämlich Rancé die Reform in la Grande Trappe durchführte, schrieb man 1600 und etliche 60 Jahre. Zu jener Zeit aber war in der Kirchenmusik die Harmonie und die Polyphonie bereits derart in den Vordergrund getreten, daß der einstimmige Choralgesang (*plain chant*) aus seiner ursprünglichen dominirenden Stellung allmählich verdrängt wurde, man verlor die Tradition und damit auch das Verständnis seines Vortrages; man sang ihn in lauter gleichlangen Tönen herunter, deren Zeitdauer schließlich sich zum Pfundnotensystem entwickelte. Was that nun Rancé? Er nahm als Cistercienser-Abt selbstverständlich die liturgischen Bücher des Cisterzienserordens an, und die Vortragsweise, die Ausführung des Choralgesanges, die er adoptierte, war eben die damals allgemein übliche — das Pfundnotensystem, jeder Ton gleich lang und stark, ein Geist und Herz ertötendes Prinzip. Wenn man also gegen die Reform des Choralgesanges in unserem Orden bis in die letzten Jahre hinein das Schlagwort Tradition gebrauchte, so ist das kein richtiges Argument; denn gerade die Tradition ist es ja, die uns als Cisterzienser zur blühenden Choralschule des hl. Bernhard, auf Clairvaux und Cisterz hätte zurückführen müssen, wo die 500 Mönche — unterstützt von den klangvollen Stimmen ihrer 100 Chorknaben, einen herrlichen Choral vortrugen. Doch lassen wir diese *tempi passati*; seit zwei Jahren existirt ein Beschluß des Generalkapitels unseres hl. Ordens, der eine eigene Kommission einsetzte zur Ausgabe der ursprünglichen liturgischen Bücher von Cisterz mit den unverfälschten reichen Melodien, wie sie zur Zeit des hl. Bernhard von seiner Choralschule unter Leitung des Guido von Cariloloci fixirt wurden. Dabei ist zu bemerken, daß unser eigener Orden in unserer Zeit einen der hervorragendsten Choralisten Frankreichs hervorgebracht hat. Es ist der noch lebende P. Augustin von Miguebelle, der daselbst schon im Knabenalter als Oblate eintrat, und nun nach Dom Pothier an zweiter Stelle in Frankreich genannt wird. Er ist auch mit der Uebertragung der handschriftlichen Reimen in die modernen Choralnoten betraut und das *Graduale Cisterciense* ist nach den Berichten bereits aus der Presse hervorgegangen.

Miguebelle war auch das erste Kloster unseres Ordens, welches vor ca. 7 Jahren begann, die jetzigen neuen resp. uralten Prinzipien des Choralgesanges in seinem Chore durchzuführen; ich hatte Gelegenheit mich persönlich zu überzeugen, daß ihnen die Reform glücklich gelungen ist. Was seinem Chore einen besonderen Glanz und Reiz verleiht, sind die ca. 12 hellen Knabenstimmen ihrer jungen kleinen Oblaten, die sich in dem weißen Cisterzienserfleide allerliebste ausnehmen zwischen den im Klosterleben ergrauten Mönchen.

Vor ca. 4 Jahren haben auch wir auf eigene Faust dahier mit der Reform begonnen, und mit aufrichtigem Danke gegen Gott und die hl. Cäcilia sagen wir es, die Reform ist heute nahezu vollendet. Wer es nicht selbst mit durchgemacht oder wenigstens mit erlebt

<sup>1)</sup> Allerdings einer mißverständenen, mißgeleiteten Tradition, einer Scheintradition, wie aus dem Folgenden erhellt. (D. Red.)

hat, der wird es kaum sich vorstellen können, was es heißt, einen Chor aus allen seinen Gewohnheiten und Vorurtheilen heraus zu reißen, ihn von dem schwerfälligen Pfundnotensystem und unedlen Schreien zu der Eleganz eines feinen und fließenden Choralvortrages zu erheben. Zwei Punkte seien erwähnt, die unerlässlich sind, wenn man mit der Reform eines Klosterchores zum Ziele kommen will; die Bildung einer Schola aus den besseren und empfänglichen Kräften, die dann den Uebrigen zum Muster und zur Anregung dienen, und die kräftige Unterstützung von Seite der Oberen, ohne welche man über gewisse Vorurtheile und den Widerstand der älteren Garde nur sehr langsam und schwer hinwegkommen würde.<sup>1)</sup> Nachträglich ist dann jeder froh, wenn man einen schönen Chor halten kann, wenn man mit wirklicher Lust und Freude dem Herrn das Lob darbringt. Insbesondere freuen wir uns, hier diese Arbeit nahezu vollendet zu haben, während die meisten anderen Klöster dieselbe entweder noch gar nicht angefangen haben oder erst die ersten Versuche machen.

Manche ältere Leser des „Vergißmeinnicht“<sup>2)</sup> werden vielleicht fragen, was denn aus unserer Blech- und Instrumentalmusik geworden ist, die ehemals in Flor war. Die Antwort ist sehr klar; ihr ganzer Zweck war anfangs, unsere musikalische schwarze Umgebung anzuziehen; jeder andere Zweck wäre Verirrung gewesen. Als wir daher mit der Reform unseres Chores begannen, legten wir sie in den Stak, und verlegten uns nur auf den Choralgesang. Dabei ist aber Volksgesang und mehrstimmige Vokalmusik unter unseren schwarzen Christen nicht vernachlässigt worden. Davon werde ich ein andermal erzählen. Kommen wir aber wieder in neue Gegenden und zu neuen Schülern wie z. B. in Maschonaland, so würde der Schreiber dieses, obwohl ein persönlicher Gegner des lärmenden Genus der Kirchenmusik,<sup>3)</sup> es für ganz vernünftig finden, für die ersten Jahre Blech- und Instrumentalmusik zu dem oben erwähnten Zwecke zu benützen. Manche wollen ein Kuriosum darin erblicken, wenn sie sich einen Trappisten mit einer Trompete am Munde vorstellen; allein man bedenke eben, daß wir hier sozusagen gezeitigt sind: Trappisten und Missionäre zu gleicher Zeit. Es gibt ja sogar Missionsgesellschaften, die als Eintrittsbedingung fordern, daß jeder irgend ein Musikinstrument spielen kann.

Vielleicht schwebt den Musikfreunden noch eine Frage auf den Lippen, ob bei den Trappisten die Orgel oder das Harmonium noch keinen Eingang gefunden. Diese Frage ist zu bejahen, doch schreibt unser Nsusbuch vor, sie nur zur Begleitung des Gesanges zu benützen; sobald der Gesang aufhört, schweigt auch die Orgel. Wenn jedoch unsere schwarzen Christen an unserem Gottesdienste theilnehmen, schließen wir uns hierin den Normen des römischen Ritus an. Die Art und Weise der Choralbegleitung anlangend halten wir 3 Principien fest, ebenso wie in anerkannten klösterlichen Musterchören; fürs erste soll die Orgel resp. das Harmonium nur ein feiner edler Hintergrund sein, so daß jederzeit das liturgische Wort und die menschliche Stimme hervortreten; zweitens ist die Harmonisation diatonisch und zu gleicher Zeit drittens möglichst freundlich und fließend (durchgehende Stimmen). Manche sind der Meinung, man könne den Choral nur mit Mollaccorden begleiten; es ist gar nicht einzusehen, warum man ihm nicht das freundlichere Gewand der Duraccorde geben soll, ohne jedoch deshalb die diatonisch bedingten Mollaccorde chromatisch zu verändern.<sup>4)</sup>

Ich benütze diese Gelegenheit, um unseren geehrten Wohlthätern ein musikalisches Anliegen zu empfehlen. Wir sind nämlich daran, für unsere Abteikirche und für die neugebaute Kirche auf unserer Station Lourdes Orgeln anzuschaffen. Es haben sich schon einige Wohlthäter dafür gefunden; allein die Orgelpreise stehen bekanntlich ziemlich hoch. Dieses Anliegen berührt in hohem Grade auch die Interessen der Mission. Denn wir werden die Werke nicht nur für die Begleitung unseres Chorgesanges, sondern auch zur

<sup>1)</sup> Das sind allerdings 2 Fundamentalfahrheiten, „sines, quos ultra citraque nequit consistere sectam“. Würde das in unseren Priester- und Lehrerseminarien überall gehörig gewürdigt, dann stünde es um unsere Kirchenmusik viel besser! (D. Red.)

<sup>2)</sup> Im „Vergißmeinnicht“ ist dieser Artikel (mit Ausnahme des vorletzten Absatzes zuerst erschienen. (D. Red.)

<sup>3)</sup> Gegner des „lärmenden“ Genus der Kirchenmusik und Freund der Orch.-Musik in der Kirche können recht wohl in einer Person vereinigt sein! (D. Red.)

<sup>4)</sup> Das hängt doch wohl von der Tonart und von den Tonstufen und Kadenzen ab! (D. Red.)

kräftigen Stütze des Volksgefanges einrichten, der unter unseren musikliebenden schwarzen Christen immer mehr aufblühen wird, je mehr wir ihn fördern können.

Die Leser unseres „Vergißmichnicht“ wissen sehr wohl, daß die Heuschreckenplage und lang andauernde Trockenheit im vorigen Jahre über ganz Südafrika eine fast allgemeine Hungersnot herbeiführten. Ich brauche daher nicht eigens zu sagen, welch' tiefen Miß dieses Mißjahr in unsere Missions-Kasse machte. Daher muß auch die für das heurige Jahr geplante Anschaffung der 2 Orgeln zurückgestellt werden, obwohl bereits Unterhandlungen mit einer Orgelfirma im Gange waren. Wenn uns nicht die Großmuth von Musikfreunden und Gönnern unserer Mission aus der Verlegenheit hilft, dürfen wir noch längere Zeit nicht auf die Erfüllung des seit Jahren gefühlten Bedürfnisses hoffen.

Mögen diese Zeilen dazu beitragen, wieder das eine oder andere Vorurteil gegen die „verkücherten“ Trappisten zu heben, damit nicht etwa der eine oder andere, der Beruf zu einem Trappistenmissionär fühlt, sich durch den ehemaligen furcht- und schreckenerregenden Chorgefang der Trappisten vom Eintritte abhalten läßt. Jeder, der eine gute Stimme und sonstige musikalische Fertigkeiten mitbringt, wird sie zum Lobe Gottes und zum Dienste seiner heiligen Sache in der Mission vollauf verwenden können. Andererseits wird es auch den Freunden einer echten und rechten Kirchenmusik eine wohlthuende Nachricht sein, zu wissen, daß auch am südlichen Ende der Welt ein klösterlicher Sängerkhor dem Herrn fortwährend Tag und Nacht ein würdiges Lobopfer entrichtet.

Jubilate Deo omnis terra. Ps. 99.

Laudent nomen eius in choro. Ps. 149.

Mariannhill, den 12. Febr. 1897.

Fr. Willibald.

## † Joh. Ev. Habert,

### Componist und Chorregent in Gmunden—Ob.-Oesterreich.

(IV. Artikel.)

Werfen wir noch einen Blick auf die Quantität der Musik, welche Habert zur Ausgabe brachte trotz der Anfeindungen und des Todtschweigens, so muß man staunen über die Nüchternheit und Findigkeit, womit der Tonkünstler seine theuren und schwerwiegenden Editionen wie aus dem Boden herauszauberte, der sein bißchen Geld durch Privatunterricht sich verdienen mußte und alles in eigenem Verlag nahm. Von 15 Jahren die Zeitschrift, die Zeitschrift selbst, die Litaneien Bände, die Orgelcompositionen, die beiden Bände der Orgelschule, die elf Messen, das Orgelbuch zum Gesangbuch, der prachtvolle Motettenband, bezgleichen kein zweiter moderne Musiker aufzuweisen hat, viele Motetten zc. — wahrlich der Volksschullehrer vom böhmischen Landdorf her hat es weit, sehr weit gebracht, dieser Schullehrer kann ein gewöhnlicher Mensch nicht gewesen sein!

Wir nähern uns dem Schlusse unserer Biographie und stehen somit auch hart am Abschlusse des Lebens unseres Freundes, indem wir beim Jahre 1894 angekommen sind.

Wie sehr ist dem Menschen ein gewisser Abschluß des Lebens zu wünschen und zu gönnen! viele sind der Fälle, wo ihm dieser nicht vergönnt ist. Wenn der Mensch von seinem Hause, an dem er gebaut, nur die vier Wände wind- und sturmfest stehen sieht und darinnen einige Räumlichkeiten wohllich eingerichtet, einen Brunnen auf der Hausflur, der Wasser gibt, und eine Stube in der Ecke des Hauses, welche vor der heißen Sonne schützt, — so mag der Erdenwanderer ruhig sein, denn Alles bringt er nie zusammen!

Vor uns liegt ein Brief vom 29. Oct. 94 bei Lampenbeleuchtung geschrieben: „das heurige Jahr war für mich ein außerordentlich gutes, 1) erhielt ich von Prag nebst dem Ehrendiplom 1000 fl., so daß der 1. Band des lib. Grad. erscheinen konnte, und 2) kam aus Rom das Breve. — Je mehr ich nachdenke und alle Ereignisse überblicke, desto klarer erkenne ich die leitende Hand Gottes.“

„Es war kein Zufall, daß ich vor 34 Jahren anstatt nach Wien nach Gmunden kam. In Wien hätte ich nicht Gelegenheit gehabt, praktisch den Choral so kennen zu lernen wie hier. Vielleicht hätte ich ihn gar nicht kennen gelernt und wer weiß, welche Richtung meine Composition eingeschlagen hätte. Hier warf ich mich mit Euthsiedenheit auf die Kirchencomposition, die ich in Waizentkirchen begonnen hatte, und hatte hiefür genug Zeit. Es war gut, daß ich draußen abgestoßen wurde, denn so war ich gezwungen, vorsichtig zu componiren, wer weiß, ob ich im cäcilian. Weibrauchnebel nicht nachlässiger geschrieben hätte?“

„Das Wort Gottes war mir Bürge, daß ich nicht untergehen kann, wenn ich es mit Kirche und Kunst ehrlich meine, und darum habe ich mich nie gefürchtet, die Wahrheit zu sagen, selbst wenn sie mir Schaden bringen mußte.“

Ueberblicken wir die jüngste Situation am Traunsee, von der der Organist selbst sagt, sie bedeute ein außerordentlich gutes Jahr, so stellen sich folgende Lichtpunkte vor unserem Auge auf.

1) Das päpstliche Breve, datirt vom 18. Sept. 1894 mit der Ernennung zum Ritter des Ordens vom hl. Gregor des Großen.

„Es ist die Ernennung ohne das geringste Zut thun meinerseits erfolgt, daß aber in unserer Familie große Freude herrscht, können Sie sich denken.“ (Brief v. 5 Oct. 94). — Habert's Geist war zu kindlich, unverdorben und zu religiös, als daß er über diese Kundgebung des hl. Vaters nicht laut aufjubelt hätte — große Freude herrscht in unserer Familie. Für ihn hatte diese päpstl. Kundgebung einen namhaften Beigeschmack von Infallibilität, d. h. die Worte des Papstes mit dem Orden sagten ihm mehr und boten ihm mehr Garantie für sein Kunstschaffen, als wenn alle musikal. Celebritäten der Welt seine Composition mit den besten Lobsprüchen überhäuft hätten. Das war Habert'sche Denkungsart. Schon in einem Briefe vom Jahre 1880 wünschte er die Errichtung einer päpstl. Censur über das ganze musikalische Gebiet, auf daß das subjective Urtheil auf den ihm zukommenden Werth oder Unwerth zurückgeführt würde.

2) Das Ehrendiplom aus Prag mit der Ernennung zum correspondirenden Mitglied der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, mit einer Unterstützung von 1000 fl. zur Herausgabe des Motettenbandes.

3) Die Fertigstellung dieses voluminösen Motettenbandes mit 67 Vrt. in einer herrlichen glanzvollen Ausstattung, deren Kosten bis auf ein Kleines gedeckt werden konnten.

4) Die Ernennung zum aktiven Mitglied der Gesellschaft in Wien zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich, anläßlich dieser Ernennung Dr. Hausnik über Habert als einer musikalischen Autorität schrieb.

Diese Ernennung war für Habert eine sehr ehrenvolle, trug ihm aber in den wenigen Jahren eine immense Arbeit ein, indem er Messen, Motetten, Psalmen, marianische Antiphonen und ein Te Deum v. J. J. Fug, dann die Hymnen von Stadlmayr, Orgelcompositionen von Frobergger, eine Oper von Cesti für die Herausgabe zur Bearbeitung erhalten hatte, so daß mit Habert's Tod vielleicht die ergiebigste Arbeitskraft und das findigste Auge für die Gesellschaft verloren gegangen ist, indem es nicht so leicht ist, die echten von den unechten Manuscripten zu unterscheiden.

5) Nicht übergehen dürfen wir, daß namentlich in den letzteren Jahren die Habert'schen Verlagsartikel bei Breitkopf und Härtel keineswegs eine geringe Nachfrage erlebten und daß gerade auch die scheinbar theuren Artikel, wie der II. Band der Orgelschule und der Motettenband mehr als sich erwarten ließ begehrt wurden, so daß der Reingewinn ein ganz annehmbarer gewesen wäre, wenn damit nicht Schulden abzutragen gewesen wären, und wenn ein Gehalt von 400 fl. nicht nur zubald aufgewogen wäre.

Ja, das waren der Garben nicht wenige und schwer genug, daß der Hausvater dem Lebensende nahestehend mit Grund sagen konnte, er habe ein gutes Jahr gehabt. Ohne unter der Hut einer Protection gestanden zu haben, steht er, der „ungebildete“ Landschullehrer vom böhmischen Dörflein her — in großen Ehren und in einem Ansehen, dem nur ein großes, reiches Talent und die umsichtigste Arbeitskraft zur Seite gestanden haben können. Wahrlich Habert hat es weit genug gebracht! Wenn er seine Familie mittellos zurücklassen mußte und das Capital in aufgespeicherten Noten besteht, die vielleicht aufeinander vermodern müssen — sein Name ist für die Familie auch Capital, denn der Name Habert wird stets glänzen unter den ersten kirchlichen Künstlern Oesterreich's, und nachdem er sein ganzes Leben für die Kirche gelebt, gestritten und gelitten hat, wird auch sein Wort nicht zu Schanden werden: Gott wird für Euch sorgen!

Nachträglich konnte man sich darauf besinnen, daß in den letzten Jahren im Leben Habert's gewisse Veränderungen vorgegangen waren. Neben dem rastlosen Arbeiten war es einerseits eine gewisse Wanderschaft, die ihn nicht mehr verließ, seine Stellung zu verändern und anderwo ein einträglicheres Heim zu gründen. Bald war es Linz, bald Wien, wohin er schon zu übersiedeln schien und wo ihm mit der Berufung an Prof. Bruckner's Stelle, der seitdem das Zeitliche ebenfalls gesegnet hat, Hoffnung gemacht worden war. Bei dem Umstande, daß in der österr. Monarchie so viele Professuren und so viele Kathedrales zc. sind, wäre eine Berufung an eine annehmbare und einträglichere Functionsstelle für den 60 jährigen Künstler nicht mehr verfrüht gekommen.

Andererseits war es seine Lebensanschauung, die sich vertieft und das Leben noch mehr bestimmte denn früher: der ewig neue Lebensanker, das Vertrauen auf die göttliche Fürsorge, wo der Mensch gut aufgehoben ist, es mag stehen wie es will. Diese Lebensanschauung tritt in Habert's Briefen aus den letzten Jahren viel öfter und mit größerer Sicherheit hervor als es früher zu geschehen pflegte. So heißt es im Briefe vom 4. Mai 95: Leider erhalte ich die neue Orgel erst im kommenden Jahre. Bei mir geht alles schief, 35 Jahre mußte ich auf die neue Orgel warten, und nun da sie kommt, bin ich möglicher Weise nicht mehr hier.“ „Zu Freunden (21. März 95) habe ich schon gesagt, die Geistlichkeit sei es nicht werth, daß sich Jemand um die Verbesserung der Kirchenmusik annimmt. Aber dann kommt der Blick auf den Gottesohn, und der ist das Del, das alle inneren Stürme glättet. . . . Nun 1000 Grüße von uns allen. Je mehr man uns drückt, desto mehr schauen wir aufwärts zum Himmel.“

Letzter Brief vom 20. Juli 96: „Unsere ältere Tochter tritt mit nächstem 15. Sept. in die Lehrerinnen-Bildungsanstalt in Böllabrunn ein, und unser Hans in die erste Classe Gymnasium in loco selbst. Gott wird es geben, daß wir die Augsburgen finden, bisher hat er am besten für uns gesorgt.“

(Schluß folgt.)

## Alte und neue Orgeln. (Aus Schlesien.)

(Schluß.)

### Hauptwerk.

Unterklavier.

|  |        |
|--|--------|
| 1. Prinzipal v. C aus, von Zinn im Gesicht | 16'    |
| 2. Quintatön v. Metall                     | 16'    |
| 3. Gemshorn dgl.                           | 8'     |
| 4. Salicet dgl.                            | 8'     |
| 5. Quintatön dgl.                          | 8'     |
| 6. Oktave von Zinn im Gef.                 | 8'     |
| 7. Trompete mit Aufsätzen von Zinn         | 8'     |
| 8. Flaut major von Eichen und Birnbaum     | 8'     |
| 9. Quinta v. Metall                        | 6'     |
| 10. Superoktave dgl.                       | 4'     |
| 11. Rohrflöte dgl.                         | 4'     |
| 12. Gemshorn dgl.                          | 4'     |
| 13. Quinta dgl.                            | 3'     |
| 14. Sedecima dgl.                          | 2'     |
| 15. Scharf dgl.                            | 4 fach |
| 16. Mixtur dgl.                            | 8 fach |

Ventil zum Hauptwerk.

### Rückpositiv.

(Oberklavier.)

|   |        |
|---|--------|
| 1. Prinzipal (die tiefen Pfeifen von Holz) von C. aus von Zinn im Gesicht | 8'     |
| 2. Gamba von Metall   | 8'     |
| 3. Quintatön von Metall und Holz  | 8'     |
| 4. Flaut douce von Horn   | 8'     |
| 5. Flaut traverse v. Horn und Birnbaum                                    | 8'     |
| 6. Flaut major von Eichen und Birnbaum                                    | 8'     |
| 7. Obois von Metall   | 8'     |
| 8. Oktave dgl.  | 4'     |
| 9. Flaut minor von Holz   | 4'     |
| 10. Quinta von Metall   | 3'     |
| 11. Superoktave dgl.  | 2'     |
| 12. Mixtur dgl.   | 4 fach |

Ventil zum Rückpositiv.

Die Manuale gehen von C Cis bis F.≡

Ventil zur großen Basslade. Ventil zu den Pedalrohrwerken und zum Prinzipal 32'. Das Pedal geht von C Cis bis c.

Die übrigen Register.

1. Koppel zu allen Manualen.
2. Pedalkoppel.

Beifall findet es vielleicht, wenn bei dieser Gelegenheit auch die Disposition der früheren Domorgel hier eine Stelle findet. Dieselbe ist „Mattheson's Beschreibung der Orgelwerke seiner Zeit“ entnommen, welche Fr. Chrysander dankenswerter Weise in der „Allg. musk. Zeitung“ 1877/8 ans Licht gebracht hat.

„Die Orgel zu St. Johannes auf dem Dom zu Breslau hat folgende Stimmen:

im Hauptwerk.

|                                 |              |
|---------------------------------|--------------|
| 1. Prinzipal                    | 8' von Zinn. |
| 2. Quintadena                   | 16' Metall   |
| 3. Trinumma                     | 8' —         |
| NB. eine sehr angenehme Stimme. |              |
| 4. Gemshorn                     | 8' —         |
| 5. Flaute                       | 8' —         |

### Mittelklavier.

|   |        |
|---|--------|
| 1. Prinzipal von C aus von Zinn im Gef. | 8'     |
| 2. Bordun v. Horn                       | 16'    |
| 3. Doppelflöte dgl.                     | 8'     |
| 4. Flaut allemande von Metall           | 8'     |
| 5. Salicet von Zinn                     | 8'     |
| 6. Klarinet, die Aufsätze von Zinn      | 8'     |
| 7. Oktave von Zinn im Gesicht           | 4'     |
| 8. Salicet dgl.                         | 4'     |
| 9. Doppelflöte von Horn                 | 4'     |
| 10. Weichflöte von Metall               | 4'     |
| 11. Rastat dgl.                         | 3'     |
| 12. Superoktave dgl.                    | 2'     |
| 13. Cymbol dgl.                         | 3 fach |
| 14. Mixtur dgl.                         | 6 fach |

Ventil zum Mittelklavier.

### Pedal.

|   |     |
|---|-----|
| 1. Prinzipal von Fis im Gesicht von Zinn (die tiefen Töne) von Holz | 32' |
| 2. Oktave von Metall  | 16' |
| 3. Violon von Holz  | 16' |
| 4. Gamba dgl.   | 16' |
| 5. Quintatön von Eichenholz   | 16' |
| 6. Subbass dgl.   | 16' |
| 7. Posanne von Holz   | 32' |
| 8. Posanne dgl.   | 16' |
| 9. Fagott dgl.  | 16' |
| 10. Trompete von Zinn   | 8'  |
| 11. Gemshornquinta von Metall                                       | 12' |
| 12. Prinzipal von Zinn im Gesicht                                   | 8'  |
| 13. Gemshorn von Metall   | 8'  |
| 14. Violoncello von Holz  | 8'  |
| 15. Doppelflöte von Eichenholz                                      | 8'  |
| 16. Quinta von Metall   | 6'  |
| 17. Sedecima dgl.   | 4'  |
| 18. Radthorn von Eichenholz   | 4'  |

3. Calliantenglocke. 12 Bälge. Gesamtzahl der Pfeifen 4798. 60 klangbare Stimmen.

im Rückpositiv.

|                         |    |       |
|-------------------------|----|-------|
| 1. Prinzipal            | 8' | Zinn. |
| 2. Prinzipal            | 8' |       |
| enger Mensur, lieblich. |    |       |
| 3. Flaut                | 8' |       |
| 4. Flaut                | 4' |       |

|                          |                               |   |
|--------------------------|-------------------------------|---|
| 6. Octave . . . . .      | 4'                            | — |
| 7. Quinta . . . . .      | 3'                            | — |
| 8. Super-Octav . . . . . | 2'                            | — |
| 9. Quinta . . . . .      | 1 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> | — |
| 10. Secedin. . . . .     | 1'                            | — |
| 11. Mixtur . . . . .     | 5 fach                        | — |

aus 2 Fuß disponiert.

in der Brust.

|                             |                                 |
|-----------------------------|---------------------------------|
| 1. Regal lieblich . . . . . | 8'                              |
| 2. Flaut . . . . .          | 4'                              |
| 3. Prinzipal . . . . .      | 2'                              |
| 4. Quinta . . . . .         | 1 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> ' |
| 5. Octava . . . . .         | 1'                              |

im Pedal.

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 1. Prinzipal-Baß von Zim . . . . . | 16' |
| 2. Sub-Baß, gedeckt . . . . .      | 16' |

|   |                                 |
|---|---------------------------------|
| 5. Oktav . . . . .                      | 4'                              |
| 6. Divinare . . . . .                   | 4' Metall.                      |
| Faßt von der Intonation wie die Trümma. |                                 |
| 7. Super-Octav . . . . .                | 2'                              |
| 8. Quinta . . . . .                     | 1 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> ' |
| 9. Mixtur . . . . .                     | 3 fach u. 1'                    |
| 10. Ripieno . . . . .                   | 3 fach.                         |

|                                 |        |
|---------------------------------|--------|
| 3. Violon- Baß, offen . . . . . | 16'    |
| 4. Oktav . . . . .              | 8'     |
| 5. Quint . . . . .              | 6'     |
| 6. Super-Octav . . . . .        | 4'     |
| 7. Mixtur . . . . .             | 6 fach |
| 8. Bommer . . . . .             | 16'    |
| 9. Posanne . . . . .            | 8'     |

Ist ohngefähr Anno 1680 erbauet, der Meister halt Rette [Reit] geheissen. Die Intonation ist recht silbern.

Hierauf bringt Mattheson den damaligen Oberorganisten Johann Krause betreffende sehr bemerkenswerthe Nachrichten; auch theilt er noch eine zweite Disposition dieser Orgel mit, die gegen die erste einige Abweichungen aufweist: theilweise andere gleichbedeutende Benennung der Stimmen, Nr. 9 und 10 des Hauptzweckes zu Rauschquint vereinigt, Quinte in Rückpositiv zu 3' und Ripieno 2fach. „Bei diesem Werk sind 6 Bälge. Der erste Meister heißt Josua Weger. Rett von Dresden aber hat's verbessert, und zuletzt hat Adam Horatio Casparini das beste dabei gethan. Der igeige Organist heißt Krause; sein Antecessor war Tiburtius Winkler.“

P. B.

## Verschiedenes.

1) **Joh. Cv. Habert** Das Actions-Comité (Hr. Dr. M. Hartl in Wien) erließ einen neuen Aufruf die Herausgabe der Werke Habert's betreffend, welcher dieser Nr. beiliegt. Die Herausgabe soll das Denkmal für Habert sein und das Comité bemerkt ganz richtig: „Und wenn für Denkmäler anderer Männer reichliche Spenden fließen, so dürfen wir wohl hoffen, daß auch für Habert's Denkmal sich Gönner finden, die entweder subscribiren, um mit dem Werke ein Geschenk zu machen, oder dem Actions-Comité einen Beitrag senden, theils zur Deckung der Auslagen theils damit die Werke noch billiger berechnet werden können und so leichter Verbreitung finden.“

2) **Die Altmeister.** Kapellmeister Joh. Tebaldini in Padua beabsichtigt eine Ausgabe zu veranstalten, in der speciell die Venetianische Schule berücksichtigt ist, die beiden großen und noch wenig gekannten Meister Andreas und Johannes Gabrieli. Was Klangschönheit und Gruppierung der Stimmen anbelangt, war Joh. Gabrieli unübertreffl. Meister; das lassen die Editionen Bintl's und Commer's, welche letzteren Musica sac. in 28 Folio Bänden dem Hrn. Tebaldini nicht einmal dem Namen nach bekannt sind, leicht erkennen. Die Ausgabe ist auf 7—8 Bände (à 150 Seiten, 8 Fr.) berechnet, jedes Jahr 2 Bände. Adresse: Achille Tedeschi, Musikverleger in Bologna.

3) **Eine Ehrengang Joh. Cv. Habert's durch den oberösterreichischen Landtag.** Der oberösterreichische Landtag hat auf Antrag des Landesausschusses beschlossen: 1. Der Landesausschuß wird ermächtigt, ein Exemplar der Gesamtausgabe der Werke des Componisten Johann Cv. Habert zu subscribiren; es werden hiezu 300 fl. in fünf jährlichen Raten von je 60 fl. aus dem Landesfonde bewilligt und wird der Landesausschuß beauftragt, die Werke seinerzeit in geeigneter Weise im Interesse der Kunstpflege in Oberösterreich zu verwenden und Vorsorge zu treffen, daß die Original-Compositionen seinerzeit in das Landesarchiv kommen. — 2. Der Landtag bewilligt der Witwe des Componisten Johann Cv. Habert Frau Luise Habert in Gmunden eine lebenslängliche Subvention jährlicher 300 fl. und für jedes ihrer Kinder, Ludovica Habert, geboren am 18. November 1880, Maria Habert, geboren am 30. December 1882 und Joh. Cv. Habert, geboren am 7. November 1884, einen Erziehungsbetrag von je 30 fl. jährlich zahlbar je bis zur Erreichung des Normalalters von 20 Jahren. Die erwähnten Beträge sind in das Präliminare des Landesfondes einzustellen. — Zu diesem für die Kirchenmusik höchst erfreulichen Beschlusse des oberösterreichischen Landtages ist zu bemerken, daß derselbe auf Grund eines eingehend motivirten und die Verdienste Habert's im vollen Umfange anerkennenden Antrages des Landesausschusses gefaßt wurde. Der Antrag war unterzeichnet von dem bewährten Parlamentarier Dr. Ebenhoch, der erst jüngst in den Landesausschuß gewählt wurde. Im Landtage führte das Referat ein bürgerlicher Abgeordneter namens Schachinger. Der hochw. Herr Bischof von Linz und der hochw. Herr Abt von Lambach befürworteten den Antrag; von letzterem stammt der Zusatz, wonach Vorsorge zu treffen sei, daß die Manuscripte in das Landesarchiv kommen. Aus dem Berichte des Landesausschusses mag folgender Satz als charakteristisch angeführt werden: „Habert's weisevolles Emitte spiritum tuum, das erst vor kurzem in einem geistlichen Concerte in Cincinnati begeisterte Aufnahme fand, wird alljährlich bei dem feierlichen Hochamte zur Eröffnung des hohen Landtages aufgeführt.“

Dr. H.

(Durch diese Beschlüsse hat sich der h. Oberöstr. Landtag um die höchste Anerkennung und den Dank nicht nur der Freunde Habert's, sondern auch aller Künstler überhaupt verdient gemacht. D. Red.)

4) Die **Musik seit Wagner's Heimgang**. So betitelt Dr. Riemann einen Artikel, wo er gegen die Programmmusik Stellung nimmt und den er in der „Umschau“ veröffentlicht hat. (Dies ist eine neugegründete Zeitschrift. — Uebersicht der Fortschritte auf dem Gesamtgebiete der Wissenschaft, Kunst zc. 52 Nrn. 10 Wk. bei Borchhold in Frankfurt.) In diesem Artikel (Nr. 1) werden Berlioz, Liszt und A. Bruckner mitfamengenannt gegenüber Mozart, Bach und Händel, und schließt der Artikel mit dem Sage: Mit einer fast feindseligen alles Theatralischen und Virtuosen ist Joh. Brahms das nothwendige Kompliment der Wagnerischen Kunst und die einzige selbständige wirklich bedeutende Erscheinung in dem Nebelstreifen, den der Komet hinter sich herzieht.

5) **Ernst — Ernst — Ernst!** — ein Thema so vielseitig, daß man nicht weiß, wo es anpacken. Ganze Diöcesen, welche einst mit vollen Segeln auffuhren, sind versumpft, der Name Cäcilia-Verein würde verschollen sein, wenn nicht etwa ein Schulblatt dann und wann ihn nennen würde. Bezirke, deren Obmann durch Jahre hindurch größere Kunstwerke von Orlando, Alerio, Greith zc. mit den vereinigten Chören auführte, bringen es zu keiner Versammlung mehr, die Chöre der einzelnen Gemeinden sind leistungsunfähig geworden. Woher diese Erscheinungen? Es fehlte undieß von Anfang an der rechte Ernst — dies aber nicht so fast auf Seite der Laien (die Ausnahmen lasten wir ja niemals an.) Man glaubte mitthun zu wollen mitthun zu sollen, aber es fehlte der rechte Ernst. Liturgie, Kirchenjahr, die Charwoche blieben unbebaute Felder, die ganze Strömung ging und geht der Privatmesse zu und die Kirchenmusik in ihrer Reform blieb im Grunde doch nur das Schönheitspflasterchen mit einem anderen Gewande des Musikstils, der den Verlegern und vielfach auch der Componisten-Armee gar sehr an's Herz wuchs. — Der Ernst! Der Ernst! (Foris. folgt.)

### Besprechungen.

1—2) **P. Wiel.** a) Liederkrantz zu Ehren des hl. Franciscus Ser. op. 79 für 2 gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmonium. b) Liederkrantz zu Ehren des hl. Antonius von Padua. — op. 80 ebenso wie bei a. N. 3, beide Stimmen 50 Ps. bei L. Schwann. — Beide op. haben 15—16 Nrn., bis auf einige wenige alle mit deutschen Texten und alle mit ein Paar Vor- und Nachspielen. Die Melodien sind meist sehr schön und leicht sangbar, der musikalische Satz, in den verschiednen Tonarten ist eben'alls leicht durchführbar. Gewundert hat uns, daß der Herr Componist in den vielen Nrn. nicht auch ein- und das andere Mal eine wirksame imitatorische Figuration eingelegt hat, er mag dabei von der Voraussetzung ausgegangen sein, daß die Sodalkäten mit der Musik wenig zu schaffen haben. Battlogg.

### Notizen.

1) Der Nr. 3 Kirchenchor ist Nr. 1 und 2 der freiwilligen Musikbeilage beigelegt worden, sollte Einer der Herrn Abonnenten übersehen worden sein, so bitten wir zu reclamiren, und machen wir nochmals darauf aufmerksam, daß weil eine Missa die Jahrgänge 96 und 97 ein Ganzes bilden. — Nachrichten zc. zc. mußten aus Grund des Raummangels für Nr. 5 zurückgelegt werden

2) Dieser Nr. 4 liegt eine Beilage bei, die Gesamtausgabe der Habert'schen Werke betreffend.

**Briefkasten** nach Pechenhofen, Riffis, Weiburg, Lengensfeld, Stirn, Seckau, Schärding, Hernals, „aus Schlesien“, Premberg, Lamprechtshausen pro 97 und 98, Verlichingen pro 96, den 21. Juni 95 letzte Zahlung — dankend erhalten.

Soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

### Vom elsässischen Choralboden.

Ein freundschaftlicher Streit

über den

## Vortrag des Chorals nach Dom Pothier's Methode

nebst offenem Brief an den Vorstand des elsässischen Cäcilienvereines

von M. P. Gr. in 8, 116 Seiten. Preis Mk. 1.20,

enthält die Geschichte des Choralgesanges im Elsass, vom Mittelalter an, wo der strassburger Choral engverwandt war mit dem der deutschen Nachbar-Diöcesen, bis auf die neuere und neueste Zeit (französi che Ausgaben). Der Verfasser stellt der Einführung des Vortrages nach dem Pothiers Methode ausführliche Gründe entgegen, und bekämpft besonders die Regel, dass die betonten Silben **keineswegs** verlängert werden dürfen. Er befürwortet, beim Vorstand des elsässischen Cäcilienvereines, Anschluss an jene deutschen Diöcesen, welche dem Choral eine freiere Bewegung bewahrt haben. — Bei allem Streben nach Gründlichkeit wirkt die mit Notenbeispielen, Citaten versehenen und Vignetten ausgeschmückte Schrift oft sehr erheiternd.

Agentur von B Herder in Strassburg i. E.

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

Herausgeber und Druck: R. F.utsch in Bregenz (Vorarlberg)

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Herausgegeben von Hr. Jos. Bakklogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

a. Für Oesterreich 80 kr., — b. für Deutschland 1 M. 50 Pf., — c. für die außerdeutschen Staaten 2 Fr. 20 Cts. Mit der freiwilligen Musikbeilage fl. 1.40 = 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. 1857 und 58.

Ausgegeben am 15. Mai.

### Zur Musikbeilage.

(Fortsetzung.)

Wir kennen das erste Thema der Messe; in welchen Kombinationen erschien es bisher?

- a) Bass und Alt im Oktavenverhältnis;
- b) Alt und Tenor im Unterquintenverhältnis; (Kyrie T. 2, bezw. 4);
- c) Sopran und Alt im Verhältnis eines neuen Gegensatzes (Kyrie T. 7);
- d) Bass und Sopran das Korrelativ zu c, (Kyrie T. 10/11);
- e) Tenor und Bass wie bei d, dazu der Alt als neuer Gegensatz (T. 14 ff);
- f) Alt, Tenor und Sopran wie bei e, (T. 18 ff);
- g) Tenor, dagegen Sopran in Vergrößerung, Alt, später Sopran wie bei d; Bass frei (T. 21/22 ff);
- h) Bass und Tenor wie Tenor und Alt bei g; dazu Sopran mit dem Gegensatz des Alt's aus g, aber in veränderter rhythmischer Aufeinanderfolge.
- i) Alt, dazu die anderen Stimmen in gedrängter Zusammenfassung aller bisher gebrauchten Gegensätze (T. 26 ff).

Gewiß eine hübsche Anzahl von Kombinationen! Und doch — ist die Kombination, in der das 1. Thema zu Eingang des Gloria erscheint, schon dagewesen? genau so? in den gleichen Stimmen? in dem gleichen Verhältnis der oberen und unteren Stimmen? Doch nicht. Man beachte ferner die Einführung der 2. Phrase des Themas bei bonæ voluntatis, Alt, Tenor, Sopran in Takt 6, 7, 7/8). Neu sind die Themen von Laudamus te benedicimus te, ab bis zum Abschluß „Filius Patris.“ Auf die Umkehrung des Themas „Deus Pater“ T. 38 (Bass), 39 (Alt), 40 (Sopran) sei nur beiläufig aufmerksam gemacht.

Nun aber ist es Zeit unseren Komponisten auch einmal etwas kritisch anzusehen, nicht bloß vom Standpunkt des Musikschulmeisters aus, der einfach Themen, Gegensätze und Bearbeitungen konstatiert und klarlegt, sondern vom Standpunkte des Stilkritikers und des Liturgikers aus.

Was für einen Unterschied in der Bauart (Architektur) weist das Gloria unserer Messe gegenüber dem Kyrie auf? Ich halte um klarer zu sein, zuerst eine der sublimsten 4st. Messen Palestrinas, die „Iste Confessor“ dagegen. Das Gloria der Iste Confessor-Messe ist mit dem 33. Takte bereits bei „Filius Patris“ angelangt, während *Inclita stirps Jesse* erst bei *magn. gloriam tuam* bezw. bei *Dne Deus rex cœl.* steht; „Filius Patris“ schließt Rogiers Messe erst beim 61. Takte ab. Das ganze Gloria der Iste Conf.-Messe hat 67 Takte, das der „*Inclita stirps Jesse*“ 132 Takte. Diese 132 Takte stehen  $31+30+33=94$  des Kyrie gegenüber, während das Kyrie der Iste Conf.-Messe 43 Takte hat. Die Dimensionen sind also bei Rogerius doppelt so groß wie bei Palestrina; der Text aber ist der gleiche. Da man, wie wir gesehen, bei Rog. nicht bloße Pflasterstein- und Pfundnotenmusik voraussetzen darf, so folgt daraus, daß die Arbeit bei diesem Komponisten viel reicher, auch im Gloria viel weiter und breiter durchgeführt ist als bei Palestrina. Und in der Tat zeigt schon der erste Blick, daß R. auch das Gloria molettisch breit komponiert hat, fast wie das Kyrie. Man sehe nur den breitspurigen Einsatz des *Et in terra pax . . . bonæ voluntatis* in den 3 unteren Stimmen, zu denen sich dann noch der Sopran gesellt mit einer fast fünftaktigen Phrase *bonæ voluntatis*. Daß der Text da häufig ineinandergeschachtelt wird, und zwar stellenweise bis zu schwerer Verständlichkeit, ist nicht zu umgehen. Ich glaube, der Liturgiker, der Bedenken gegen das wiederholte *Et homo factus est* in A. Gabrielis Missa „*Pater peccavi*“ geäußert hat, wird auch in unserer Messe mit der Wiederholung des *adoramus te* nach *glorificamus te* nicht einverstanden sein können. Was die Zueinanderstellungen des Textes betrifft, so kann man ja dafür geltend machen, daß der Text des Gloria bekannt ist, daß die einzelnen Wörter und Phrasen von einem Ohre das einige Fertigkeit im Anhören initiiert hat, wohl aufgefaßt wird, daß die Falsobordonmanier Palestrinas leicht nicht bloß zur Schablone wird (zur Schablone kann ja auch die fortgesetzte Imitation werden), sondern auch als solche gefühlt wird — alles richtig; aber leichter verständlich ist und bleibt Palestrina's Art, sie ist kürzer und liturgisch entsprechender; ich habe schon früher gegebenenfalls darauf hingewiesen, daß, warum und wie sich ein Choralgloria und -Credo von einem -Kyrie unterscheidet: letzteres hat breite Melodien, weil für deren Vortrag viel Zeit zugebottet steht; Gloria und Credo sind melodisch knapp, syllabisch, weil der Priester unterdessen beschäftigungslos warten muß; wohl auch, weil der wenige Text des Kyrie vom Volke leicht aufgefaßt wird, selbst wenn er unter reichen melodischen Gängen verborgen ist, nicht aber so der des Gloria und Credo.

In seinen 5-, namentlich aber in den 6-stimmigen Messen hat Palestrina seine „Falsibordon“-Tendenz bis zur äußersten Konsequenz durchgeführt, indem die Wiederholung einer Phrase nicht mehr so fast Imitation als vielmehr 2. coro (*spezzato*) wird, mögen wir ihn nun als Echo (*Solo*) oder als Tutti gegenüber den vorausgehenden Solostimmen ansehen, vgl. z. B. das Gloria der Missa Pp. Marcelli „*Dne Fili, Dne Fili unigenite, unigenite Jesu Christe, Jesu Christe.*“<sup>1)</sup> Von dieser Tendenz läßt sich im Gloria unserer Messe wohl kaum eine Spur erkennen.

Aber ganz gewiß erkennen wir in der Art der Textbehandlung und -Komposition etwas für die beiden genannten Komponisten Charakteristisches, dasjenige oder wenigstens ein Merkmal für dasjenige was man gemeinhin „Stil“ nennt. Wenn nun Palestrina mit der Marzellus-, der Iste Conf.-, *Aeterna Christi munera*-, *Dies sanctificatus*-Messe die Höhe des römischen Stiles repräsentiert, so gehört dagegen R. mit seiner ausgeprägten Neigung zu steter Imitation zur niederländischen Schule. Die Vorzüge, welche jede dieser Stilgattungen gegen die andere aufweist, sind in dem Gesagten bereits angedeutet. Daß ich der liturgischen Korrektheit zuliebe die Textunterlage

<sup>1)</sup> In früheren Messen war auch Palestrina in Gloria und Credo nicht so knapp und durchsichtig, vgl. 1. Bd. seiner Messen, namentlich die Missa „*Ecce sacerdos magnus.*“ Indes so breit wie R. ist er meines Wissens nirgends. R. hingegen ist auch in seinen 6st. Messen z. B. „*Inclina Domine*“ so breit — knapper, aber mehr in Orlando di Lasso's Weise ist er in früheren 4- und 5st. Messen „*Philippus II. Rex Hispaniæ.*“ und „*Dirige gressus meos.*“ Ueber Orlando's Weise kurz und polyphon-imitatorisch zu komponieren, siehe sich eine eigene Abhandlung schreiben. Von beiden, von P. und Orl., scheint mir R. in seinen 4st. Messen Vittoria profitiert zu haben.

einigmal geändert habe, indem ich Sopran T. 43 f. „Domine Fili“, Sopran T. 96, Alt T. 98 „Dominus“ singen lasse, wird mir um so weniger zum Vorwurfe gereichen, als die Musik selbst davon in keiner Weise betroffen wird.

Uebrigens bemerke ich noch, daß auch Palestrina wie die eigentlichen Niederländer von Quoniam tu solus und namentlich von Cum seto. Spu. ab meist wieder viel mehr imitatorisch schreibt als in der Mitte und oft zu Anfang des Gloria — ein berechtigter Tribut den er der Tonsetzkunst immer wieder bringt und zwar gerade da wo es gilt bei den Zuhörern nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen, also am Schlusse; ich sage: der Tonsetzkunst — als solche wurde eben doch vorzugsweise die nachahmende Form angesehen, ich darf sagen: im Gegensatz zu unserer Zeit, wo eine „gehörige“ Fuge recht gern in homophone Coda ausläuft, vgl. Mendelssohn, Schlusschor zum 42. und zum 98. Psalm.

Das Thema zu Quitollis in unserer Messe ist bekannt: es ist das des 3. Abschnittes im Kyrie. Bei Suscipe depr. ist es von sehr guter, überraschend schöner Wirkung den Anschluß an das vorhergehende mundi recht unmittelbar und ohne irgendwelche Trennungspause zu machen; und zwar ist es gerade der harmonische Querstand zwischen Sopran und Bass, den ich für schön halte — *alias quidem sie, alias autem sie!* Eine harmonische Inkorrektheit findet sich T. 77: aus dem a-moll-3fg des 1. Streiches wird im 2. Streiche 6t-Moll auf a, Sopran hat F, während der Tenor sein E noch beibehält.<sup>1)</sup> Ich glaube, daß der in meiner Ausgabe angedeutete Kompromiß das Beste ist: Sopran und Alt dehnen ihren ersten Taktstreich, während der Tenor die „ganze“ Note etwas verkürzt. T. 74 mag der Sopran cis fügen anstatt c (in der Partitur habe ich vergessen das ♯ darüber zu setzen). Was die von mir gesetzten Fermaten in einzelnen Stimmen, welche ihr Thema erst anfangen oder wenigstens noch nicht vollendet haben, (T. 89, T. 106 und a.), so mache ich wiederholt darauf aufmerksam, daß dieselben lediglich dazu dienen die Abschlüsse, welche sich in anderen Stimmen gleichzeitig vollziehen, klar zu stellen, und daß diese Fermaten also durchaus nicht lange zu halten sind. — Ein Dirigent, der von T. 105 ab allmählig wieder in's rechte Tempo zu kommen und die rechten Stärkegrade zu erzielen weiß, wird mit dem Sage große Wirkung machen. — Noch gestatte ich mir auf den sequenzartigen Schluß des Gloria (und des Credo) hinzuweisen; auch die Anwendung der Sequenz bedeutet einen neuen Abschnitt in der Musikgeschichte (Fortf. folgt.)

## † Joh. Ev. Habert,

### Componist und Chorregent in Gmunden—Ob.-Oesterreich.

(V. Artikel. — Schluß.)

Habert besaß ein tiefgläubiges und religiös angelegtes Gemüth, das aber nicht auf den Markt des Lebens hervortrat, sondern sich verborgen hielt, nur in den intimsten Freundeskreisen sich offenbarte. Zu was wäre denn die Kirchenmusik da, wenn sie im Kirchenmusiker den Geist nicht auch nach dieser Seite groß zöge? Lassen wir der Welt und einer gewissen Asece die Meinung, als ob an der hl. Musik nichts wäre als ein Stück Sinnlichkeit, und bleiben wir bei unserer Erfahrung und Ueberzeugung, daß für alle jene, welche der hl. Musik aus Ueberzeugung und im guten Glauben dienen, diese einen unergründlichen Schatz der fruchtbarsten Gedanken in sich birgt. Alles will erfahren sein!

Nach benannter Geistesrichtung hin bringen wir noch einige Briefstellen aus dem Jahre 1893 zum Abdrucke. Ein Freund ward überfallen, verfolgt und hart ins Gedränge gebracht worden. „Wir beten jeden Abend gemeinschaftlich für Sie, damit die Sache einen guten Ausgang nehme.“ „Ja Gott sei Dank! Wir haben es keinen Tag unterlassen, für Sie zu beten, speciell habe ich bei jeder hl. Wandlung täglich Sie dem hlst. Herzen empfohlen.“ — „Gott hat Ihnen eine Prüfung auferlegt, er wird dieselbe auch tragen helfen. Haben sie den Sohn Gottes gekreuzigt, — warum soll uns Alles nach Wunsch gehen? Ich möchte oft weinen, wenn ich mich geben lassen wollte, wenn ich die traurige Lage bedenke, in die mich der Reid gebracht hat. Anstatt von den jahrelangen Arbeiten einen Gewinn zu haben, habe ich Schulden, worunter nicht ich allein leide, sondern auch Frau und Kinder, was meinen Schmerz selbstverständlich nur noch vergrößert. Es sei aber, ich habe zwei Tröstungen, den Sohn Gottes am Kreuze und die Freude, Niemanden Unrecht gethan zu haben.“

<sup>1)</sup> Eine ähnliche Stelle findet sich meines Erinnerns im Larghetto der 2. Symphonie von Beethoven, wo das Orchester im 1. Achtel mit e-moll abschließt, während schon auf das 2. Sechzehntel die 2. Violine gis bringt.

„Ich erkenne immer mehr, daß es gut ist, sich Gott zu überlassen, und so lege ich auch wieder mein neues Unternehmen in die Hand Gottes, Gott hat sich im Geben noch nie beschämen lassen. Auch wenn ich für notwendige kirchl. und sociale Zwecke etwas thue, Sorge ich am besten für mich. Es freut mich, ähnliche Züge schon wiederholt auch bei meinen Kindern bemerkt zu haben. Vergangenen Sonntag sammelte ein Herr für ein neues Gesellenweinshaus. Nach der Predigt meinte eines der Kinder, ich glaube es war der Hans, ich möchte dem geistl. Herrn auch etwas aus meiner Sparbüchse geben, einen Silbergulden. Ich auch, und ich auch, folgten die Anderen in der Rede. Und nachmittags trugen die 3 kleinen Geschwister 3 Gulden hin mit dem Motto auf einem Zettel: Gott erhalte das ehrbare Handwerk! — die Namen braucht Niemand zu wissen! — Thust du etwas, ist meine Ansicht, so wirf es ins Meer, sieht es der Fisch nicht, so weiß es der Herr. Derartiges erzähle ich Ihnen nur im Vertrauen, wir reden darüber nichts weiteres und auch die Kinder sollen darüber nichts weiteres denken.“

Es gehört immer noch zu den wohlthuerndsten Erinnerungen, einen Abend in der Wohnung Habert's zugebracht zu haben, sei es noch zur Zeit, wo seine Schwester den Haushalt führte, von der er selbst sagte, daß sie mit ihm gelitten und daß sie jedesmal erzitterte, so oft von einer Neuedition die Rede ging, oder sei es aus späterer Zeit, wo eine mitleidende Gattin dem Künstler zur Seite stand. Sei es daß es zu loben oder zu tadeln ist, daß Manche zunächst den Blick auf die Bibliothek zu werfen pflegen, wenn eine solche sichtbar ist, — inmerhin macht es den Eindruck des Ungewöhnlichen, im Hause eines Laien, zumal wenn er mit Glücksgütern nicht gesegnet ist, die große Bibliothek der Kirchen-uäter\*) zu treffen, jenes Buch, das nach der hl. Schrift die erste Stelle einnimmt, und welches das Buch der Bücher ist.

Dann wurde musicirt, es versteht sich in Kirchenmusik und wurden nur die besten Compositionen aufgelegt und mit einem Commentar begleitet, was ebensoviele Werth hat, als wenn mich ein Kunstmalers durch die Ausstellung begleitet. War des Musicirens genug, wurden Zeichnungen und Pläne des Bildhauers Unterberger aufgelegt und soweit diese reichten, wurde der Gast in die Kunstsculptur der ganzen Diocese eingeführt und mit derselben bekannt gemacht. Nun war aber der Abend noch nicht zu Ende oder vielmehr, es wurde immerfort darangesetzt: es kamen nun Stiche und Zeichnungen des Kunstmalers R. Fährich zc. an die Reihe und das Herz ging einem von neuem auf; kurz man fühlte es überlaut heraus, daß es in diesem Hause sehr religiös hergehe, daß da die ganze kirchliche Kunst eine liebe Heimstätte habe\*\*) und es war einem wie dem großen Kunstkritiker Wlh. Ambros, wo er von den alten Niederländern schrieb, man rieche den Weihrauchdunst des Tempels. Und schlugen des Morgens die ersten Strahlen an den Traunstein und griff der Gast zum Wanderstab: es war ihm, wie man vom weisen Sokrates gesagt: der Gast findet besser von dannen als er gekommen war.

Müßten wir nicht fürchten, dasjenige zu wiederholen, was gewöhnlich in biographischen Publikationen rühmlich hervorgehoben zu werden pflegt, so hätten wir aus H. Wesen und Charakter noch manche Seite hervorzukehren. Hart an die Skante des Status zwischen Sein und Nichtsein gewaltsam hingestellt, fand er sich nicht vorbereitet, als Publicist seine Plinte ins Korn zu werfen, — im persönlichen Verkehr war er milde und ruhig, gelassen und bescheiden, frei von jeder Leidenschaftlichkeit und Vergeltungssucht, und schien sein Gegner aufrichtig sich ihm zu nähern, — Joh. Ev. Habert war ihm zuvor schon auf halbem Wege entgegengekommen.

Und was sollen wir sagen von seiner Geduld und Ausdauer im Dienste der Kirche und der kirchlichen Kunst in seiner Stellung als Officiator sowohl wie als Componist? Nichts war im Stande, seinen Muth zu brechen, seine Hoffnungen zu zertrümmern — weder eine Anfeindung noch eine Verdächtigung, weder ein Todschweigen noch ein Deficit. War ein Unternehmen gescheitert, lag schon wieder ein anderes vorbereitet vor, und wenn der Muth in Brüche zu gehen schien, so genügte ein Blick auf den Gekreuzigten: Gott hat mir das Talent gegeben, ich muß dasselbe zu seiner Ehre verwenden und damit wuchern, Gott wird sorgen! Und so wurde fortgearbeitet bis zur letzten Stunde.

Und Gott hat es ihm gegeben, daß er am Abende seines Lebens sozusagen alle seine Arbeiten, mit denen zum Theile schon vor dreißig Jahren begonnen worden war, vollendet vor sich sah und er sich getrost zur Ruhe begeben konnte. (Für das übrige zu sorgen, liegt der Mitwelt ob.) — Das erweckt in uns die Zuversicht, daß Gott dem abgesehenen Künstler die Erde leicht bleiben läßt und daß der treue Arbeiter bei der Wiederkunft des Herrn entgegenjubeln wird Benedictus, qui venit in nomine Domini, einflimmend mit den himmlischen Chören in die ätherischen Harmonien im reineren Lichte.

Battlogg.

## Das deutsche Kirchenlied. (Aus Schlesien.)

Wie weit an köstlichem Zauber der Ton der gut gebildeten Knabenstimme alles andere Musikalische überragt, das wurde ich diesmal bei Anhörung des Predigtliedes im Dome in Breslau inne. Auch eine andere heut viel begehrte Eigenschaft des Tones fehlte dabei nicht: die mit jeder folgenden Strophe an Stärke zunehmende Orgelbegleitung beeinträchtigte den Gesang kaum merklich und als bei der letzten

\*) Köpfel'sche Ausgabe.

\*\*) Es ist dies in soferne nicht etwas ganz außerordentliches und ungewöhnliches, als ja die Künste Schwächeren sind und die eine auf die andere hinarbeitet, und es der Fälle viele gibt, wo hervorragende Musiker auch in anderen Wissenschaften, speciell auch in der theologischen wohl bewandert sind. Gerade in der sturrgischen Kirchenmusik liegt ein gewaltiger Sporn, nach verschiedenen Seiten hin, das Studium zu vertiefen.

Strophe so ziemlich die volle Orgel in Thätigkeit war, vermochten auch da noch die Knaben mit ihrem Silbertone die gefättigte harmonische Tonmasse zu durchklingen . .

Das Lied hatte eine bekannte Weise. Aber merkwürdig, aus der tausendköpfigen Menge im Schiffe der Kirche kam kein Ton. Nun kann man nicht sagen, daß Volksgesang am Dom nicht üblich sei; denn beim hl. Segen, wenn Tantum ergo nach der in der Diöcese sehr bekannten (gefäzrten) phrygischen Melodie gesungen wird, theilhaftig sich dabei mit Singen und Summen wohl Alles, und sicherlich ist das der Fall auch bei „Großer Gott, wir loben Dich.“ Es mag aber auch hier zutreffen, was wir aus langjähriger Beobachtung wissen. Viele singen deshalb nicht, um nicht durch den eigenen den Gesang derer auf dem Chore zu schädigen, eine größere Zahl hält aber nicht diese Scheu, sondern das Unbekanntsein mit dem Texte vom Singen ab und die Mehrzahl des Volkes endlich zieht das stille Gebet vor. Wie im Dom, so ist's allenthalben in der Diöcese Brauch, dort namentlich, wo während des Amtes noch die lateinischen Texte gesungen werden (wo jedoch während des Amtes deutsche Lieder (zu Unrecht) gesungen werden, mögen ja wohl die Verhältnisse anders liegen). Während aber im Dom bei dem Predigtliede von den Männerstimmen des Chores nichts zu merken war, nehmen diese an diesen Orten auch bei den nachmittäglichen Segensandachten Theil, sei es unisono oder nach dem 4st. Sage. Größere Verwendung als bei diesen sonn- und feiertäglichen Gottesdiensten findet das deutsche Lied bei den Schulmessen im Laufe des Sommerhalbjahres und überhaupt bei den stillen Messen der Wochentage. Man könnte diese Wochengottesdienste als die Schule für den kirchl. Volksgesang betrachten, wenn anders derselbe hierbei zweckmäßig gehandhabt würde. Es zeugt aber von wenig Geschick, von 100, 300 oder gar 800 Kindern 20 bis 30 zum Singen auf's Chor zu nehmen, alle übrigen hingegen zu schweigen zu lassen. Man hat Gründe hierfür, indem man vorgiebt, es werde durch die Theilnehmung aller der Gesang unrein (zu tief), schleppend, unausstechlich. Das ist jedoch nicht stichhaltig. Im Galopp braucht in der Kirche nicht gesungen zu werden; in kleinen Kirchen läßt sich nach dem kleineren Zeitmaß, in großen Kirchen von großen Massen nur nach dem breiteren Tempo singen. Was die Unreinheit anlangt, so hat der Begleiter auf der Orgelbank, wenn er nur um ein kleines aufmerksam ist, alles in der Hand. Wessen Sängern a unbecquem scheint, der nehme as (gis); g ist nicht empfehlenswerth, weil erfahrungsgemäß darnach das Liebel nicht gehoben, vielmehr ärger wird; aber wie as, so erweist sich b gleicherweise probat, wenn es sich mit der Würde und Schönheit des Gesanges verträgt. Mit diesem bescheidenen Mittel des Wechsels in der Tonhöhe regiert man Hunderte und Tausende, Junge und Ergraute, und zwar ohne Tuba mirabilis, Stentorphon, Solo-Gamba oder ähnliches Getöse.

Mit der Orgel wird gegen das Kirchenlied viel gesündigt, in Schlesien insbesondere dadurch, daß nach jeder Strophe ein längeres Zwischenspiel folgt. Als Organist verfällt man leicht dieser Praxis, man kommt aber gründlich davon ab, sobald man zu den Singenden übergeht; hier fühlt man das Störende des sich eindringenden Orgelbudeles. Zu den vielen und oftmals viel zu ausgebehnten Zwischenspielen kommen in nicht wenigen Kirchen als unnöthiges unsinniges Musizieren auch die sog. Choraleinleitungen. Das ist ein Jopf, der meines Wissens nur noch in Schlesien gepflegt, zum Glück aber im Dom und manchen andern Kirchen nicht getragen wird. (Es soll nämlich durch die Einleitungen den Sängern der Anfang signalisirt und auch erleichtert werden). Das Verwerfliche dieser Musikstückchen konnte ich in Bz, Kr. Frankenstein, beobachten. Dasselbst hatte sich der Herr Hauptlehrer zum Singen während der Schulmesse auch ungefähr 20 Kinder auf das Chor genommen, zu dem Zwecke doch wohl, den Gesang so glatt als möglich zu gestalten. Wenn es nur so gekommen wäre. Aber wie deutlich er auch das Vor-, bezw. Zwischenspiel von der Einleitung trennte, bei jeder Strophe ging der Anfang gesanglich verloren; erst bei dem 3. und 4. Tone der Melodie wagten sich einige schüchtern hervor und zusammen fanden sich die singenden Kinder endlich bei dem 5. und 6. Tone. Wozu also das aufbringliche einleitende, in Wahrheit verwirrende Geleier?

Die mehr als vierzigjährigen Bemühungen zur Wiederbelebung, Pflege und Verbreitung der guten älteren Lieder unter dem Volke werden von dem Tage an von größerem Erfolge begleitet sein, an dem man das Orgelspiel um die Hälfte reduziert, den Gesang hingegen verdoppelt. Aber nicht genug damit! Ebenso nothwendig ist auch die Lösung der nicht leichten Aufgabe, den Erwachsenen das Diöcesangebuch in die Hand zu verschaffen. Die Richtigkeit unserer Behauptungen beweist ein Blick auf das Rosenkranz- und Kreuzwegsingn. Dabei kann man von Volksgesang sprechen, denn dabei singt Jung und Alt, alles was zugegen ist. Das kommt daher, daß man viel (viel Text, viel Strophen) singt, entweder auswendig wie beim Rosenkranz, oder aus dem Buche wie beim Kreuzweg. Noch eine Stelle im Gottesdienste gibt es mit Volksgesang, wo derselbe freilich auf ziemlich niedriger Stufe steht: die Wallfahrten nach den Gnadenorten. Die fangeseifrigen Waller werden aber Besseres vermögen, sobald sie sich in der eigenen Kirche vor und nach der Predigt, während der stillen Messe und bei der Nachmittagsandacht mit deutschen Liedern im Unisono neben der harmonischen Begleitung werden reger theilnehmen können. P. B.

### Jahresberichte.

3) Der Pfarrkirchenchor in Reife zählt 96 wohlgeschulte Kräfte und sang im Jahre 1896 16 Asperges me 44 mal, 6 Vidi aquam 8 mal, 16 verschiedene Vespere 51 mal, 4 Alma Redemptoris 14 mal, 5 Ave Regina 7 mal, 3 Regina coeli 9 mal, 9 Salve Regina 70 mal, 22 Litanien 103 mal, 2 Te Deum 4 mal, 29 Missæ pro defunctis 165 mal, 23 Hymnen zum allerh. Altarssakrament und 70 Pange lingua und Tantum ergo unzählige male, 5 Libera me, Domine 34 mal und 60 verschiedene Messcompositionen je 4 = 240 mal. Außer den besten neueren Componisten sind die Alt-

meister Balestrina, Laffus, Biadana, Vittoria, Cruce, Hasler, Cassiolini und Anerio stark vertreten. Volksgefang, greg. Choral, Instrumentalmusik, sowie die reine Vocalmusik in Männerchören und für gemischte Stimmen: Alles ist an seinem richtigen Platze, und bei keiner einzigen liturgischen Funktion wurde auch nur eine Silbe des vorgeschriebenen Textes ausgelassen. Dem a capella-Stift wird der Vorzug eingeräumt.

(Man möchte auf den Gedanken kommen, eine solche Arbeitsleistung im Chorofficium übersteige die physischen Kräfte; hier können nur moralische Energie und künstlerisches Können ausreichen. D. Red.)

## Nachrichten.

1) Aus **Schlesien**. Hochamt im Dom zu **Breslau** (Dom. 1. Juli). Wenn nach der Predigt kein deutsches Lied gesungen, sondern völlige Stille bis zum Asperges beobachtet wurde, so ist das nur lobenswerth, weil so nicht Zeit durch unnötiges Musciren verbraucht, vielmehr eine Pause gewonnen wird, in welcher der Geist für die kommenden Eindrücke sich sammeln und das Ohr ausruhen kann.

Aus dem Choral hörten wir 3 Stücke: Asperges (repetirt), Introitus (nicht repet.) und Communio, die von den Männerstimmen mit bemerkenswerther Sicherheit und Eile, aber scheinbar nicht mit der erforderlichen inneren Antheilnahme gesungen wurden. Auf das Letztere glauben wir auch aus der Art der Tonbildung schließen zu dürfen, die dem Vortrage einen Anstrich von Handwerksmäßigkeit verlieh. Zwischen diesen Tönen und denen, welche Tenor und Bass bei den mehrstimmigen Gesängen mit Wärme und Hingebung entfalteten, bestand ein solcher Unterschied, daß man versucht war, hinter letzteren ein anderes Personal anzunehmen. Der Umstand, daß diese Gesänge von der Orgel nicht begleitet wurden, findet unsern ungetheilten Beifall.

An das Asperges unmittelbar anschließend fand Procession mit dem Allerheiligsten statt. Die Art der Prachtentfaltung, Ordnung und Feierlichkeit wirkten dabei außerordentlich anmutend, aber dadurch, daß sich die Sänger nicht im Zuge beteiligten, ging die volle Schönheit dieses gottesdienstlichen Aktes eines wesentlichen Bestandtheiles doch verlustig. Während der Aussetzung spielte die Orgel bis die Procession aus dem Chore trat. Jetzt erst erklang Pange lingua (nach der in der Diöcese bekannten phryg. Weise dieses Hymnus) in a capella: Ausführung vom Orgelchore herab. Zwischen den Strophen wucherte leider das Orgelspiel in solcher Ausdehnung, daß die eingestauten drei Strophen wie eine wohlfeile Zugabe erschienen. Es gab aber hinreichend Zeit nicht nur zu vier Strophen, sondern auch genügenden Zwischenspielen. Auch meinen wir, daß an dieser Stelle der Kunstgesang des 4st. Chores mit dem von der Orgel begleiteten Unisono des Volkes (weil das Stück dem ganzen Volke geläufig ist) in wirkungsvollen Wechsel treten könnte. Das Singen scheint man in Schlesien aber merkwürdig kurz zu halten und dem Instrumentalen den Vorrang zu lassen; das war gleich nach der Procession zu merken, wo Orgelspiel die Zeit bis zum Beginn des Antez ausfüllte, miewohl am Altare Niemand zu sehen war (selbstverständlich das Allerheiligste).

Die uns bekannte Messcompositio war 4st., nicht überladen instrumentirt und mit Ausnahme des Benedictus recht würdig.

Beim Kyrie merkte man an den zwar sich sehr beilenden, gleichsam nur in der Engführung stehenden, aber gewählten Imitationen, sowie schön gebundenen Dissonanzen, daß sich ihr Autor mit dem älteren Kirchenmusikstyle muß beschäftigt haben. Andere Dinge dagegen, wie eingestreute kleine Männerchorsätze, die gesuchten instrumentalen Unterbrechungen im Crucifixus, das verzögerten Ohren schmeichelnde Benedictus, deuteten auf einen Komponisten unserer Zeit.\*) Von neuzeitlichen Komponisten waren auch Graduale und Offertorium. Bei jenem, einem Stücke im nicht ansprechenden Stile Witt-Ortwein bewunderten wir die Sicherheit der Intonation bei den Knaben und bei diesem, einem kurzgefaßten Vokalsatz, wunderten wir uns über die Hast des Dirigenten, der es abjagen, aber nicht abklingen ließ. Und wie viel Zeit stand ihm dafür zur Verfügung! Er begann aber damit erst, als bereits die Veräucherung des Altars stattfand.

Dirigent war Herr Adler und Organist Herr Pelz. So ansprechend das Orgelspiel war, so muß doch die Verwendung desselben zu Vorpielen bei Kyrie (wenn Introitus gesungen wird), Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus, ob pp oder ff, als Mißbrauch gerügt werden. Diese Musikschlüssel sind ein Jopf, den abzuschneiden es allerhöchste Zeit ist und dem Breslauer Domchor nicht schwer werden kann. Der Gesang, das Orgelspiel, die ganze Musik in der Kirche würde viel eindringlicher und imponanter vorüberziehen, wenn ihre Zerstückelung durch die angedeuteten und andere unnötigen Orgelsätzchen vermieden würde. Im Uebrigen wurde von allen bei dieser Dommusik Mitwirkenden so schön gesungen und gespielt, wie es sich für den feierlichen Gottesdienst an einer Kathedrale an solchem Orte geziemt und wie wir es wohl erwarteten. Besonders betont sei aber die hervorragende gesungliche Bildung der Knaben und der herrliche Ton der alten Orgel.

Tantum ergo — Genitori brachte Volksgefang, wenn das vorsichtige Mitsummen Aller unter dem Schutze der Orgel so genannt werden darf. P. B.

2) **Wien-Hernals**. Messen-Repertorium in der Kirche der P. Redemptoristen. Anerio G. Brossig, Fm. und C-moll. Bibl. St. Cecilia. Bown, St. Ludovicus. Benz, St. Cecilia. Breitenbach, de Beata. Canonicari, Am. Diebold, Ave ver. Ebner, Laud. Dom. Fug. J., non erit in mora. Greith, St. Josef, choralis IV und V, H-moll und St. Gallus. Haller, tertia, sexta, octava und duodec. Hasler L. Missa secunda. Habert, Gm. (Preismesse) und St. Thomas. Gruska, Nom.

\*) Nachträglich erfuhren wir durch freundlich erhaltenen Aufschluß, daß es die 8. Messe von Brossig war.

Jesu. Könen, M. secundi Toni, Ad., St. Chrisost. Heribert. und o, vertount. Jesu. Kaim, Jesu redempt. Leopold I. Kaiser v. Oest., Missa Angel. custod. Löbmann, St. Mathilde. Pizt, Graner Messe (für Orgel einger.). Mitterer, St. Thomas und Carl Borrom. Müller D., de Beata, auxil. perenn., in contrapuncto figurato und Bonifacius. Ort. Lassus, Missa VIII Ton. Biel, St. Josef. Palestrina, brevis. Rheinberger, Missa in F. und G. Reinecke, in Dm. und Am. Stehle, Jubil., salve reg., Inf. Jesu, exultat. Deo, de Beata, Jesu rex, latent. caeli, und reg. caeli. Schweizer, St. Johann, Gm. und Em., sine nomine. Santner, Peter und Paul. Witt, St. August., Franzisk., Lucia, exultat, XI. T., solemn. in C., St. Michael. Wöß, St. Cæcilia, Jos. Cales. und de Beata. Einlagen sind vom Tage à capella oder mit Orgel. Dr. Müller, Reg. chori.

(Wir hörten den Vocalchor vergangenes Jahr, er sang sehr schön und besteht soviel wir wissen nur aus unbezahlten Volontären. Also auch in Wien sind solche Chöre möglich. D. Red.)

3) **Baumgartenberg.** Ob.-Oesterr. — Klosterinstitut zum guten Hirten. Aufführungen seit dem letzten Berichte pro 95—96. Messen Veni sponsa von Mitterer, XII. von Haller, Regina S. Ros. für 3 Frauenstimmen von Rheinberger. Tantum ergo und Offertoria von Albeleschädl, Stempter, Schöpf, Al. Lang, Regnier, Vitoni, Profig; ferner einige Pieber und Motetten von Könen, Eschiderer, Obersteiner, Jangl, Haller, Hanisch, „Gelobt sei Jesus Christus“ von Witt, Te Deum von Groß, I. Vitanei von Habert und Schöpf und mehrere Choräle. Dies sind zwar nur wenige Neuaufführungen, aber es ist zu bedenken, daß auch bei uns der Hemmungen viele sind, schon der Umstand erklärt vieles, daß jedes Jahr das Repertorium sozusagen ganz neu eingeübt werden muß. Noch sei bemerkt, daß in der ganzen Fastenzeit Choral gesungen wird und zwar ohne Begleitung (das hat Sinn — d. Red.) und daß in der Charwoche das ganze lit. Officium zum Vortrage kommt.

4) **Wien XVIII.** Von der Kirche in Gersthof liegt uns wieder der Jahresbericht pro 96 vor — 31 St. stark. Vorausgeschickt ist eine Ansprache des Chorleiters Herrn Dr. Mor. Waas, die es in vollem Maße verdient, daß auf sie reflectiert werde. Darin ist auch hingewiesen auf das Missionshaus S. Gabriel in Mädling bei Wien, wo das Adspersgesang, Tantum ergo, Te Deum und die Tagesmesse von sämtlichen Geistlichen, Laienbrüdern und Studierenden, und die Festgesänge von mehreren geschulteren Sängern choroliter gesungen werden. (Also ganz wie in Neuron. Wir hörten auch von anderen Seiten über diesen Chorgesang sehr belobende Stimmen d. Red.). Zugleich enthält der Bericht auch ein Exposé vom Herrn Cooperator Hemberger am Rahlensberge, das hauptsächlich zu Gunsten des Chorals geschrieben ist. — Der Jahresbericht besagt, daß 61 Gesamtproben gehalten und der Chor 57 Officien ausgeführt habe (bei 43 Aemtern, 9 Vitaneien, 2 Requiem, 3 Vespere und 1 Oratorium). Aus diesem und anderem muß geschlossen werden, daß der benannte Chor nicht der eigentliche functionierende Chor in der Gersthofser Pfarrkirche ist, sondern mehr einer Versuchstation gleichkommt, die von der Begeisterung des Chorleiters gehalten wird. Insbesondere ist zu erwähnen, daß bei vielen Aemtern die Festtage vom ganzen Chore aus dem Grad. Rom. gesungen werden. Ebenso bei vielen Functionen in der Fasten und Charwoche. Auch heißt es da: Organum tacet. Die Novitäten sind zu wenig ersichtlich gemacht, dahin dürfen aber gehören die Missa in C. von Beethoven und die „Sieben Worte“ von Jos. Haydn. Der Chor ist 43 Mitglieder stark. Im übrigen verweisen wir auf den vorjährigen Bericht und wünschen dem Unternehmen ein weiteres gutes Gedeihen.

5) **Nied.-Ob.-Oesterr.** Kirchenmusik bei der feierlichen Primiz des hochw. Herrn Franz Berger am 1. März 97: beim feierlichen Einzuge: Phantasie für Orgel zu vier Händen von Adolff Hesse. Veni sancte, 4ft. mit Orgel von Joh. G. Habert. Introitus Miserebitur, 4ft. mit Orgel von Alb. Wintermayr. Festmesse für Soli, Chor, Orchester und Orgel von W. Horak (Nr. 4). Graduale Ovos omnes, 4ft. mit Orgel von Fr. Könen. Offerterium Cor Jesu, 4ft. von J. G. Stehle. Communio, Improperium, 4ft. von G. A. Leitner. Te Deum, 4ft. mit Orchester und Orgel von J. G. Habert.

6) **Waldmünchen** — Bayern-Ob.-Pf. Aufführungen in der Charwoche und zu Osiern — zum ersten Male und neu eingeübt. Zur Matutin an den 3 letzten Tagen Respons. von Haller, Lamentationen unbekannter Autoren. (Abschriftl. vom Kloster Metten). Charfsamstag: die Vormittägige Liturgie gesungen von der Vitanei angefangen bis Ite missa est von 32 Schulknaben, in 2 Chöre getheilt. Zur Auferstehung Surrexit, Aurora und Tantum von Haller, 4ft., Te Deum von Engel 4ft. Ostersonntag: von Haller: Missa septima decima quinta, Vidi aquam 5ft. Graduale, Sequenz, Offert. 4ft. Pange lingua etc. 8ft. Veni Creator von Witt 5ft. Ostersmontag: Missa „brevis“ von Palestrina, Graduale, Sequenz, Offert. 4ft. von Haller, Tantum ergo von Vittoria 5ft. (Kirchenmusik. Jahrbuch 1897). Vesper an beiden Tagen von Molitor.

(Auf einen Eich eine höchst respectable Arbeit, zumal wenn an einem Orte das Probenhalten nicht Gepflogenheit war. D. Red.)

7) **Wien.** Am Passions- und Palmsonntag in der Pfarrkirche am Hof Missa Aeterna Chr. von Palestrina, Exaudi deus von Croce, Inter vestibulum von Perti, Missa von Heisch, Tenuisti von Stehle, Improperium von Witt. In der Dominikaner-Kirche Missa S. Anna von Kaim, Eripe me von Witt, Confitebor von Wehrich, Missa von Wehrich, Tenuisti und Improper. von Witt, Asperg. Intr. und Com. choraliter. In den Botin-Kirche Missa II von Hasler, Eripe me von Stehle, Confitebor von Casali. Missa in G. op. 151 von Rheinberger, Tenuisti von Kretschmann, Improper. von Witt. — In dieser und jener Kirche Wiens begegnen wir auch solchen cæcilian. Componisten, deren Compositionen keine Proben verlangen, die aber auch in der schlechtest situirten Landkirche nicht als Mittelmittel gelten können. Wie in Wien mit solchen Compositionen der Vocalmusik aufgeholfen werden könne, scheint uns unerfindlich zu sein. Gerade in Wien ist nur kunstwerthige Musik am Plage.

## Verschiedenes.

1) † Am 3. April starb in Wien **Johannes Brahms** 64 Jahre alt, einer der berühmtesten Componisten und Claviervirtuosen der Gegenwart. Ein gebürtiger Hamburger kam Brahms 1862 nach Wien, wo ihm die Chormeisterstelle der Singakademie übertragen wurde. Seit 1869 war Wien sein dauernder Aufenthaltsort und dirigierte er von 71—74 die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde. Im Jahre 74 wurde er zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt. Die Universitäten Cambridge und Breslau verliehen ihm den Doctor-Titel und Berlin ernannte ihn zum Mitglied der Akademie der Künste. Wenngleich Protestant scheint Brahms auch Terte des kathol. Cultus componirt zu haben, indem sein op. 12 für Frauenchor und Orchester oder Orgel Ave Maria betitelt ist und op. 22 für Frauenchor und Orgel „Marialieder“. Außerdem sind genannt der 23. Psalm op. 27 für Frauenchor mit Orgel, ferner 8 Motetten für gemischten Chor op. 29, 74 und 110. Vielgenannt ist sein „deutsches Requiem“ op. 45. Auch für die Orgel sind einige Præludien und Fugen componirt.

2) Zur **Ehrung Ant. Bruckner's**. Der Gemeinderath der Stadt Linz hat in seiner Sitzung vom 10. März beschlossen, dem verstorbenen Tonbildner ein Denkmal zu errichten. Weiters wurde zur Sicherung einer würdigen Aufführung der Werke Bruckner's eine Subvention für 13 große Volkconcerte im Betrage von jebedmal 300 fl. zugestanden. Bezüglich des Nachlasses Bruckner's soll mit dem Testamentsvollstrecker Dr. Theob. Reich in Ober-Döbling in Verhandlungen getreten werden. Ebenso wurde für wünschenswerth, ja nothwendig erklärt, daß der Hausrath des Meisters erworben und deponirt werde, bis ein passendes Local beschafft und als Bruckner-Zimmer gewidmet werden könne (Aus W. Vaterl.)

3) Die **Zeitschrift Sabert's** wird zu kaufen gesucht, speciell jene Jahrgänge, welche die Artikel über das Kirchenjahr enthalten. (Aus Donauwörther Lehrerzeitung.)

4) Auf einer **Lehrerversammlung** in Nürnberg stellte, wie die „Siona“ mittheilt, Herr Deigenbesch, Seminarlehrer in Lauingen den Antrag, daß die in die Präparandenschulen aufzunehmenden Schüler entsprechende Vorbereitung in den Anfangsgründen der Musik (Gesang, Klavier- und Violinspiel) nachweisen. — Das ist's, was auch wir schon längst als absolut nothwendig betont haben, ohne das kommt man nicht weiter.

5) **Bitte**. Beschäftigt mit den Vorarbeiten zum IV. Bande meines Werkes „das katholische deutsche Kirchenlied“, welcher das 19. Jahrhundert behandeln soll, möchte ich die Herren Verleger in Deutschland, Oesterreich und der Schweiz bitten, mir gefälligst Verzeichnisse der bei ihnen im Laufe dieses Jahrhunderts erschienenen katholischen Gesangbücher (mit oder ohne Melodien) zugehen zu lassen. Auch bitte ich um Verzeichnisse seltener Gesangbücher, die in Privatbesitz oder auf öffentlichen Bibliotheken sich befinden.

Dr. Wilhelm Bäumer,  
Pfarrer in Kurich,\*) Post Baal, Bezirk Aachen.

6) **Sichtbätt**. Unser Domchor brachte unter gefälliger Mitwirkung der hiesigen Bataillonsmusik und der städtischen Kapelle, sowie anderer geschätzter Musikfreunde am Freitag den 26. März 1897 folgendes Concert zur Aufführung: 1) Violinconcert Nr. 4 mit Orchesterbegleitung v. W. A. Mozart. (Allegro—Adante—Rondeau. Solo-Violine: Herr Gymnasialmusiklehrer K. Kugler.) 2) Gott in der Natur von Franz Schubert (geb. 1797), für Soli, gem. Chor und Orchester bearbeitet von Franz Willner. Solisten: 1. Sopran: Frau Hauptmann W. Eberhart, 2. Sopran: Frau M. Eichner, Alt: Frln. F. Stumpf, Tenor: Herr J. Gaudler, Baß: Herr G. Koller. 3) Zwei Madrigale für 5stim. gem. Chor und Soli von G. B. da Palestrina. a) „Cow' in più negre tenebre“ b) „Dido, chi giace entro quest'urna?“ Solisten: 1. Sopran: Frau Landger-Mat M. Fink, 2. Sopran, Alt und Tenor wie bei Nr. 2, Baß: Herr Buchhändler W. Schade. 4) Der 42. Psalm „Wie der Hirsch schreit“ für Soli, Chor und groß's Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy, op. 42. Solisten: Sopran: Frau Landger-Mat M. Fink, 1. Tenor: Herr J. Gaudler, 2. Tenor: Herr Lehrer A. Schneller, 1. Baß: Herr Bezirksamtskassirer J. Löwenack, 2. Baß: Herr G. Koller.

## Besprechungen.

1) Die belgische Musica sacra von **Geut** brachte in der August- und September-Nummer 1896 die Mittheilung, daß in Paris eine neue musikalische Zeitschrift gegründet worden ist, welche den Titel trägt: Journal musical, bulletin international critique de la bibliographie musicale. („Musikalische Zeitschrift. Internationales, Anzeige- und Literaturblatt über Musik.“) Diese Monatschrift will ihre Leser über alle bedeutenderen Artikel, die in den verschiedenen Musikschriften Europas veröffentlicht werden, auf dem Laufenden halten. Wenn wir nicht irren, ist dieses Journal musical das erste musikalische Literaturblatt von diesem Umfange. Die Verleger und Componisten werden es mit Freuden begrüßen; aber auch allen Musikfreunden und Musikliteraten wird es große Dienste leisten.

In der Druckerei Saint-Pierre von Solesmes ist soeben eine kurze Abhandlung über den Psalmengesang erschienen. Sie stammt aus der Feder Dom Mocquereau's, des Directors der musikalischen Paläographie. Das Schriftchen führt den Titel Petit traité de Psalmodie und ist ein Kapitel des Werkes Méthode de chant grégorien, in welchem der Verfasser die Vortragsregeln des Choral's zu behandeln beabsichtigt. Obige Broschüre wird außerdem als Einleitung dienen für ein noch unter der Presse befindliches Buch, in welchem alle Vesperpsalmen ganz in Noten gesetzt sind. Die Abhandlung

\*) Kurich (der Deutlichkeit wegen wiederholt!)

über die Psalmodie gibt eine Anleitung, wie die Intonation der Psalmöne, die Recitation auf dem Dominant-Ton und die Mittel- und Schlussladenzen zu singen sind, und welchen Zeitwerth man den verschiedenen Pausen (innerhalb einer langen Vershälfte, zwischen den Vershälften selbst und zwischen den einzelnen Psalmversen) zu geben hat. So klein das Schriftchen auch ist, so ist es doch sehr inhaltsreich. Die Sprache zeichnet sich aus durch gedrängte Kürze und Klarheit. Aus den Beweisführungen ersieht der Leser, daß die vom Autor aufgestellten Gesetze das Ergebnis langer und gründlicher Vorstudien sein müssen.

S e c a u.

P. Coelestin Wibell, O. S. B.

2) **Jgn. Scheel.** 10 Marialieder in zweifacher Ausgabe a) für gemischten Chor oder auch für 2 gleiche Stimmen mit Orgel b) für Männerchor. M. 1, die St. à 40 Pf. bei Böhmeyer in Regensburg. — Wer ganz leichte Marialieder, die zugleich der Kirche würdig sind, wünscht, der wird an diesem op. das Gewünschte finden, bei Nr. 9 heißt es bei den Einfügen vorständig und recht bescheiden sein.

3) **Jos. Stein.** Missa pro defunctis op. 86 für gemischten Chor mit Orgel. M. 2, die St. à 30 Pf. bei Schwann in Düsseldorf. — Die Compositionsweise des genannten Componisten ist als eine für die Ausführung leicht zu bewältigende satzsam bekannt, und so ist es auch beim vorliegenden Requiem, das übrigens gut klingt. Der ganze Text ist durchcomponirt und hat glücklichweise nur das Graduale einige Recitando-Stellen. Das 3. Kyrie dürfte sich etwas stürmisch ausnehmen.

4) **Jos. Niedhammer.** Missa in hon. S. Ludov. op. 10 für gemischten Chor. M. 1.50, die Stimmen à 20 Pf. bei Schwann. — Wenn wir uns nicht täuschen, glauben wir vom genannten Componisten schon bessere Messen in Händen gehabt zu haben. Der Componist gibt sich zwar Mühe, in die Composition durch Stimmenvertheilung Abwechslung hineinzubringen, aber es fehlt der schöne, imitatorische Satz. Das Credo ist größtentheils choraliter gegeben.

5) **Dr. J. G. Herzog.** 17 Orgelstücke verschiedenen Charakters zum gottesdienstlichen Gebrauche und zum Studium op. 71, M. 2.50. Verlag J. B. Peter in Rothenburg a. Tbr. — Die Registrierung und theilweise auch der Pedalsatz sind eingezeichnet, das 4 stimmige System ist beibehalten. Der berühmte Orgelsenor ist zu bekannt, als daß noch bemerkt werden müßte, daß bessere Organisten an diesen thematischen Arbeiten preiswürdige Vorlagen haben. Die letzte Nr. ist ein charakteristisches Stück.

6) **Jrl. Clara Commer.** „Der Reigen des Jahres“ ein Krippenspiel. S. Norbertus Druckerei in Wien. — Die leichte und gewählte, klangvolle und reine Diction der Dichterin in Vers und Reim ist bekannt; Componisten also, welche für ein geistl. Melodram ein Sujet suchen, werden am vorliegenden dramatischen Poem das Gewünschte finden.

7) **H. Wolfram.** Der Evangelische Kirchenchor. Bei Breitkopf und Härtel. — Das op. enthält 44 Nrn. mit deutschen Texten nach dem Kirchenjahr geordnet. Wenn dieses auch wie der Titel befaßt für den ewangel. Gottesdienst bestimmt ist, so hindert das die Verwendung auch in kathol. Kirchen nicht, indem Text und Melodie, wie dies im Vorwort des genaues angeführt ist, großen Theils der vorreformat. Zeit angehören. Original ist also die Bearbeitung, die sich den Bach'schen Chorälen mehr oder weniger nähert, indeß ist bei vielen Nrn. auch eine leichtere und einfachere Bearbeitung beigegeben. Mit wenigen Ausnahmen ist es der 4stim. Satz für gemischten Chor, außerdem kommen auch Strophen für Solo und Frauenchor vor. Gleich Nr. 1 ist ein herrliches Chorlied für 2 Chöre (Ober- und Unterstimmen). Battlogg.

## A n g e b o t.

Wir sind in der Lage, die Musica sac. herausgegeben von Prof. Fr. Commer Band XIX—XXVIII, also 10 verschiedene Bände in mehreren Exemplaren verkaufen zu können. Der Ladenpreis war M. 15 pro Band. Wir dagegen setzen pro Band **M. 5** fest, in österr. Notenwerte **fl. 2.95.**

Näheres. Sämmtliche Bände in Großfolio und schöner Ausstattung haben 83—86 Seiten und sind noch neu und ungebraucht, jeder Band ist für sich abgeschlossen. Der Preis ist also ein beispiellos billiger, wir können wohl sagen ein Schenkungspreis. Dem Eigenthümer ist es nämlich darum zu thun, daß Commer's Ausgabe insoweit dies mit diesen Bänden möglich gemacht werden kann, unter die Leute kommt und in der Praxis Verwendung finde, damit der sel. Prof. Commer für seine enorme und beispiellos uneigennütige Arbeit nach seinem Tode durch Aufführungen einigen Ersatz finde. Das preußische Ministerium hat zwar seiner Zeit alle öffentlichen Lehranstalten mit der gesammten Ausgabe bedacht, was sehr zu beloben ist, nebenbei hat aber die Ausgabe nur wenige Verbreitung (weil ein Concurrenz-Artikel) gefunden, wir speciell haben dieselbe mit unseren Chören in Gaschurn und Gurtis sehr vielfach benützt.

Inhaltlich ist der Titel erweitert durch „Auswahl von hl. Gefängen aus dem 16. und 17. Jahrh für 4—8 Stimmen“, — also nur Musik der Altmeister. Die genannten Bände enthalten 5 Messen und 1 Requiem von Baet, dann Motettentexte aus dem Missale und dem Brevier, alles liturgische für den kathol. Gottesdienst und schließlich auch noch manche deutsche Gefänge geistl. Inhaltes. Die Zahl der Nrn. in den einzelnen Bänden ist eine verschiedene, die niedrigste (nur in 1 Bande) ist 10, 12, 13 steigt dann aber von 16—23. Nebst dem Bass- und Violin-schlüssel ist es der C-Schlüssel für Sopran, Alt und Tenor, die Partitur hat für jede Stimme ausgeschrieben. Stimmen sind nicht vorhanden. Unsere vieljährige Erfahrung ist: wer ein schönes Repertorium einrichten will, das zugleich nicht auf allen Dächern gepfiffen wird und das zur Erhaltung der Chöre einen ganz besonders guten Stütz abgibt, der kann das Schreiben nicht umgehen, so wenig als unsere Vorfahren.

Den Inhalt betreffend muß noch etwas weiteres referirt werden. Can. Proské hat das Material zu seiner Mus. divina in Italien gesammelt, Prof. Commer zu seiner Mus. sacra auf den deutschen Bibliothek n. Daraus ergibt sich, daß in letzterer Sammlung die deutschen Componisten viel mehr vertreten sind denn in ersterer. Es resultirt daraus aber auch noch ein zweites aus wohlbekannten Gründen, das sehr zum Vortheile der Commer'schen Ausgabe spricht, und das ist die Stimmenanpassung an unsere gegenwärtigen Verhältnisse, indem sowohl der Alt als der Tenor den heutigen Stimmumfang nicht überschreitet und die Gesänge nicht transponirt zu werden brauchen, was gewiß manchem Chorregenten lieb ist. Noch ein Punkt ist ins Auge zu fassen. Prof. Commer's Augenmerk ging auch dahin, verschollene Componisten, deren Namen selbst in den musikal. Geschichtsbüchern noch gar nicht genannt wurden, wenn sie es verdienten der Vergessenheit zu entreißen und das Andenken an dieselben der Wiederbelebung zuzuführen, was als ein Liebeswerk sehr zu würdigen ist. In den 10 B. sind folgende Componisten in statlicher Reihe aufgenommen: Joh. Knöfel, G. Lange, Leo Wehner, C. Luyton, Jac. Meiland, Theod. Niccio, Scandellus, Mich. Tonjor, Thm. Walliser, Mm. v. Mel, Keritus, Pacius, Alex. Utendal, Jvo de Bonto, Bls. Ammon (Tiroler), Joh. Gabrieli, Jac. Gallus, Nd. Bassus, Puteus, Verdone, Sim. Molinari, Leo Leoni, Hanib. Stabile, Mich. Tonjor, Jac. Baet, Paul Cima, Stf. Felix, Croce, Merulo, Vecchio, Jac. Wert, Pyl. Monte, Scarlatti, Rosenmüller, Melch. Frank, Hammer Schmidt, Burrot, Horologius, Bannini, Donatus, Nanino, Soriano, Giovanelli, Noi, Ferabosco, Marenzio, Salamella, Santini, Gall. Dreßler, C. Porta, Querero, Schondorfer, Afola, Bassani, Nidinger, Calvifius, Demantius, Erbach, Gumpelzheimer. Bis auf ein kleines Stück ist sämmtliches in dieser Sammlung von Commer zum ersten Male neu edit worden. Eines dürfte manchen Chorregenten weniger accept erscheinen, nämlich die Aufnahme etwelcher 2chöriger Motetten (wir vermeiden mit Grund die Bezeichnung 8stimmig;) welches Sammelwerk aber sagt mit allem Jedem zu? — Damit möchten wir die 10 Bände empfohlen haben allen Liebhabern der Altmeister sowohl als auch Anderen, die es mit der Kirchenmusik ernstlich meinen. Von allem Anderen abgesehen: die Altmeister verstanden es auch noch, originell zu sein. Jedem Käufer steht es frei, alle oder nur einzelne Bände zu nehmen.

Frankanz.

Fr. J. Battlogg.

## Notizen.

- 1) Die Buchhandlung N. Köppel in St. Gallen-Schweiz offerirt das St. Gallische Kirchengesangbuch 1. Auflage für Fr. 2 — ursprünglich Preis Fr. 3.15. — Wir führten dieses Buch in 1. Auflage in Gafchurn und Gurtis ein und würden dies im Falle des Bedarfes wieder thun.
- 2) „Der Kirchenchor“ ist ab 1879—96 noch vorrätzig und wird für 60 kr. = M. 1.20 pro Jahrgang franco abgegeben, bei Abnahme aller oder mehrerer Jahrgänge 50 kr. = M. 1. 1/2, 1878 wird gratis beigegeben 3 starke Bände, über das Inhaltsverzeichnis conf. Jahrgang 1896. Von Zeit zu Zeit erfolgt Bestellung auf alle Jahrgänge.
- 3) Correctur. In Nr. 4 St. 34 Ziff. 4 muß es heißen: Mit einer fast feindseligen „Abwehrl.“

Battlogg.

Briefkasten nach Gemau, D. K. in Berlin, Hofz, Neugen, Kameriat, Bichishausen, Unt. Kürnach, Verlichtungen, Kölling, Pombdorf dankend erhalten.



J. Georg Böessenecker, Verlag, Regensburg,



Soeben erschienen:

# Führer

durch die leicht ausführbare

**Katholische Kirchenmusik**

mit besonderer Berücksichtigung des

**Cäcilien-Vereins-Kataloges.**

Preis 40 kr.

Durch jede Musikalienhandlung, oder direct vom Verlag zu beziehen.

## 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 Bregenz, (Vorarlberg.)

Druck von J. N. Teutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Herausgegeben von Hr. Jos. Battlogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

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

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

Ausgegeben am 15. Juni.

### Ueber Chorgesang-Unterricht.

(Fortsetzung aus Nr. 3.)

21. Unterrichtsstunde. Punktirte Noten kleinerer Gattung (§ XVIII). Rekapitulation. Was bedeutet der Punkt? Wie vierteilig wird eine Note durch den Punkt? (vgl. § XV 2. Abf. 2. Satz)? Warum heißen diese punkt. Noten „kleinerer Gattung“? Was galt der Punkt hinter den Noten, bei denen er bisher vorkam? wie viel Streiche? Hier und anderweitig ist es sehr nützlich die Kinder selbst im Buche nachschlagen und herum suchen zu lassen; einmal lernen die Kinder auf diese Weise sich im Buche auskennen, sodann stößt das Auge bei diesem Nachblättern gar oft auf ein Wort, einen Satz, der bisher vom Kinde nicht recht beachtet, oder wieder vergessen oder gar nicht verstanden worden war; und nun führt die Erkenntnis wie Blitzesleuchten auf. Als ich noch im Gymnasium saß, mußten wir für Algebra und Geometrie sog. Kleinhefte halten, in denen der jeweils behandelte Lehrstoff säuberlich einzutragen war; namentlich mußten die Beweise für die Lehrsätze aus der Geometrie soweit sie im Lehrbuch (von Recknagel) nur angedeutet waren, ausgeführt werden. Da ich nun anfangs in dieser „exakten“ Wissenschaft nichts Besonderes zu leisten imstande war, verschob ich die Eintragungen in's Kleinheft meist um ca. 6 Wochen; dann, wenn wir wieder bereits viel Schwierigeres behandelt hatten, waren mir die früheren Deduktionen meist sehr leicht verständlich. Und jetzt wenn ich für irgend einen Zweck einen Schrifttext genau zitieren will, da nehme ich meine Verbalkonfordanz und blättere und suche beim betr. Worte nach — und bis ich am Ziele bin habe ich meist noch zufällig eine Anzahl anderer Stellen gefunden, die entweder die Wahrheit stützen die ich eben beweisen will, oder die neue Gesichtskreise eröffnen, an die ich zuvor kaum gedacht. So ist ruhiges, bedächtiges Rekapitulieren und Nachschlagen von großem Vorteil!

Wir haben früher schon gehört: der Punkt macht die Note dreiteilig. Auch in dem was wir für heute gelernt, ist von den „3 Werten der punktierten Noten“ die Rede; worin besteht nun der Unterschied gegen früher? Lediglich im Taktieren: der Punkt bedeutet nicht mehr für sich allein einen Streich, sondern erst mit der folgenden Note zusammen.

Man wird finden, daß das bei Kindern Schwierigkeiten macht: wenn der Mund spricht, will auch die taktierende Hand sich rühren; deshalb lasse ich anfangs Achtel (bzw. im  $\frac{2}{2}$ -Takt Viertel) schlagen, (aber nicht wie beim  $\frac{4}{4}$ -Takt, sondern 2 Streiche ab- und 2 aufwärts), und erst später nur mehr Viertel (bzw. Halbe).

Für den Lehrer erlaube ich mir auf den Wechsel der Akzente in Nr. 27 a und b, zweite Takthälfte gegen die erste durch die Analogie<sup>1)</sup> von Trochäus und Jambus aufmerksam zu machen, Nr. 27 c und d sind Zueinandergefügungen der geraden und verkehrten (synkopischen) Akzentuierungen. — Bei 27 a habe ich mir vom Schlusse des 3. bis Anfang des 6. Takttes notiert: Warum wird diese Stelle so schwer getroffen? Ich denke: wegen des Subdominantenbereiches, der hier hereinbezogen und mit dem Dominantenbereich verbunden ist. Die Übungen c und e lasse ich jedesmal auch phrasieren.

22. Unterrichtsstunde. Der  $\frac{3}{8}$  und  $\frac{6}{8}$ -Takt (§ XIX). Wieder etwas Neues in Bezug auf den Rhythmus: eine neue Taktart. Worin haben wir bisher mehr Mannigfaltigkeit gefunden: in der Höhe und Tiefe (Melodie) oder im Rhythmus? Was für melodische Sprünge (Intervalle) haben wir bis jetzt gelernt? Bloss 3, nämlich 2d, 3z, 4t. Und rhythmische Verschiedenheiten, wie viele? (§ VI, VII, VIII, X, XI, XII, XIV, XV, XVII, XVIII). Nun wieder eine rhythm. Neubildung — ob gerade eine Neubildung? Was ist „Takt“? Wie wird der Takt angezeigt (§ VII)? . . . Der Zähler zeigt die Zahl der Streiche in einem Takt an, der Kenner nennt den Wert jedes Streiches. Was sagt also der  $\frac{3}{8}$ -, der  $\frac{6}{8}$ -Takt? Ist das wirklich etwas Neues? Der  $\frac{3}{8}$ -Takt ist gegenüber dem  $\frac{3}{4}$ -Takt in derselben Weise neu wie der  $\frac{3}{4}$ -gegenüber dem  $\frac{3}{2}$ -Takt: die Form ist eine andere, die Sache ist die gleiche; darum heißt es im Buche: „der  $\frac{3}{8}$ -Takt ist rhythmisch gleich dem  $\frac{3}{4}$  und  $\frac{3}{2}$ -Takt.“

Nun lesen und singen wir gleich Nr. 28 a. Da findet sich auch der verschobene Rhythmus — wo? Hinsichtlich des Atemholens ist hier auch zu einer Bemerkung Anlaß gegeben. Die „Regel über das Atemholen“ (§ XIV) haben wir dahin ausgelegt, daß wir meist unmittelbar vor dem Taktstrich nicht atmen, ausgenommen es gehe eine langwertige Note vorher. Hier in Nr. 28 a nun ist aber gerade am Schlusse des 4. Takttes, nach der Achtel do das Atmungszeichen gesetzt — warum? Der Grund kann da kein anderer sein als der, daß hier ein fühlbarer rhythm. Einschnitt ist. Das wollen wir untersuchen. Sicher ist ein rhythm. Einschnitt im 8. Takt (nach sol). Welche Takte in diesem „Achter“<sup>2)</sup> sind rhythmisch gleich gebaut oder entsprechen sich? Der erste und der fünfte,<sup>3</sup> der zweite und sechste, der dritte und siebente — also auch der vierte und achte; oder den ersten 4 Taktten entsprechen die zweiten 4 Takte; (1, 2, 3, 4) (5, 6, 7, 8), d. h. nach dem 4. Takte ist ein fühlbarer rhythm. Einschnitt; da „muß eine Trennung stattfinden und kann somit geatmet werden.“

Aber der 4. und 8. Takt sind nicht gleich gebaut! Der 4. Takt besteht aus 3 Achtelnoten, während der 8. mit einer Viertel und einer Achtelpause abschließt: das gibt uns Veranlassung auch einmal von den Schlüssen oder Endungen zu reden. Ich gehe wieder von der Sprache aus:

|              |          |         |        |  |                 |               |           |         |
|--------------|----------|---------|--------|--|-----------------|---------------|-----------|---------|
| a) Durch die | Städte   | der Rom | barden |  | b) Gott er      | halte         | Franz den | Kaiser  |
| Zog die      | deutsche | Kaise   | rin 7  |  | Unseru          | guten         | Kaiser    | Franz 7 |
|              |          |         |        |  | b) Heil sei dem | König, Heil   |           |         |
|              |          |         |        |  | Lang Leben      | sei sein Teil |           |         |
|              |          |         |        |  | Erhalt' ihn     | Gott 7 7.     |           |         |

<sup>1)</sup> Ich sage absichtlich bloss: durch die Analogie; denn Trochäus ist bei weitem nicht immer aus wirklicher Länge und Kürze zusammengesetzt, sondern aus Betont und Nichtbetont (und umgekehrt der Jambus), während wir hier in Nr. 27 wirkliche Längen und Kürzen haben.

<sup>2)</sup> Bezeichnung „Einer“, „Zweier“ etc. s. Lehrbuch § XIV.

<sup>3)</sup> Wenn ein Kind meinen sollte, auch der erste und dritte Takt gleichen sich, so müßten, um ein rhythm. Glied zu bilden auch der zweite und vierte Takt sich entsprechen. Da das aber nicht der Fall ist, so können auch der erste und dritte Takt sich nicht entsprechen.

Die erste der Verszeilen bei a schließt mit einem unbetonten (leichten) Takteile, die zweite mit einem betonten (schweren). Ähnlich bei b) die erstere Endung nennen wir „weiblich“, die letztere „männlich“. So ist's auch in der Musik: bei weitem nicht immer schließt jeder Satz mit dem betonten Takteile ab; sondern manchmal (namentlich in 3 teiligen Takte) jeder Satz mit dem unbetonten Takteile (weibliche Endung), z. B.

etc., manchmal allerdings  
(Mor = gen = rot, Mor = gen = rot)

schließt jede Zeile (jeder musikalische Satz, mit dem betonten Takteile (männliche Endung), z. B.

etc., manchmal wechseln weibliche

und männliche Endungen miteinander: z. B.

Auch in unserer Singübung (Nr. 28 a) wechselt die weibliche Endung (4. Takt) mit der männlichen (8. Takt). Wir hatten schon einmal einen ähnlichen Fall: Nr. 19 b 4. Takt von hinten (Schluß des 3. rhythm. Gliedes<sup>1)</sup>); desgleichen Nr. 19 d, 4., 8. und 12. Takt.

Ein fühlbarer rhythm. Einschnitt in unserer Singübung (Nr. 28 a) ist auch nach dem 12. Takt (weibl. Endung), obwohl dort kein Atmungszeichen steht.

Nun kommen wir zum  $\frac{6}{8}$ -Takt. Er ist aus zwei  $\frac{3}{8}$ -Takten zusammengesetzt =  $2 \times \frac{3}{8}$ , s. Lehrbuch § XIX Abj. 3 und das Schema zum  $\frac{6}{8}$ -Takt. Was ist im  $\frac{3}{8}$ -Takt unbetont? . . . Was ist in  $2 \times \frac{3}{8}$ -Takten unbetont? was ist also im  $\frac{6}{8}$ -Takt unbetont? was ist im  $\frac{6}{8}$ -Takt betont? was ist mehr betont? . . . das Lehrbuch sagt uns dasselbe (Abj. 3): „Bei einer Reihe von  $\frac{3}{8}$ -Takten“ zc. Wie der  $\frac{4}{4}$ -Takt aus  $2 \times \frac{2}{4}$ -Takten, so ist der  $\frac{6}{8}$ -Takt aus  $2 \times \frac{3}{8}$ -Takten entstanden.

Nun lesen (und singen) wir Nr. 28 b, und zwar mit besonderer Berücksichtigung der mehr und weniger betonten Takteile.

Bei den 2 folgenden Übungen (c und d) trifft wiederholt auf den betonten Takteile eine Pause, und es entsteht dadurch die Gefahr des Silens. Ihr kann man vorbeugen, indem man das erste unbetonte Achtel etwas betonen läßt, vgl. Klavier-Schule von Lebert-Stark, 2. Teil, Übung über die e-moll-Tonleiter.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Vgl. Kirchenchor 1896 Nr. 9 S. 71 und A. 1.

<sup>2)</sup> Wenn vom betonten Takteile weg nach allgemeiner Regel *decrecendo* zu machen ist, so scheint es sogar geboten, das 2. Achtel etwas stärker zu nehmen als das dritte.  $\frac{3}{8}$  = , daraus folgt von selbst  $\frac{3}{8}$  .



„Man lächle nicht darüber, ich weiß sehr wohl, was durch Liebe zur Sache und Ausdauer zu erreichen ist. In dem kleinen Gebirgsdorf Gafshurn in Borarlberg hatte in den siebziger Jahren (das Wirken begann schon 1866 d. Red.) ein kunstsüchtiger Prieſter, Battlogg, seine Pfarrkinder dahin gebracht, daß sie Messen von Paleſtrina, Haſler und anderen Meistern des 16. Jahrh. (Joſquin, Orlandus 4. M., Verdem, Monte, Amerio, Vittoria, Vitoni, J. J. Zug d. Red.) ohne jede Unterſtützung der Orgel — denn es war eine ſolche nicht vorhanden — ſingen konnten. B. wurde verſetzt, ſein Nachfolger hatte keinerlei Intereſſe für den Geſang (was, zur Ehre des verſtorbenen Herrn ſei es geſagt, ſo ganz richtig nicht iſt. D. Red.), da ja dadurch die Meſſe nur unnötig verlängert wurde; die Leute hatten aber eine ſolche Freude daran, daß ſie nicht davon ließen, unter der Leitung des Schullehrers weiter übten, ſo daß der Geſang a capella noch in Übung war, als ich vor 14 Jahren zum erſtenmal dorthin kam. Ich gebe gerne zu, daß der Chor meinem verwöhnten Ohr etwas rauh geklungen hat; aber es klappte alles präcis und der Chorgeſang gab dem Gottesdienſt in der einfachen, hübschen Dorfkirche etwas ungemein Feierliches und Ergreifendes. Heute noch, nachdem B. ſeit faſt zwei Decennien Gafshurn verlaſſen hat, iſt der Einfluß ſeines Wirkens bemerkbar. Vieſ ſich ſo viel in einem einfamen Gebirgsdörfle mit rauhen Bawernteſſeln erreichen, wieviel mehr müßte das der Fall ſein in unſern Städten mit unieren reichen Mitteln!“

Dieſe kurzen Erinnerungen dürften den Zuſammenhang des Nachruſes umſoweniger unterbrochen haben, als ſie Gedanken berührten, welche auch dem verſtorbenen Domorganisten nicht fremd gegenüber geſtanden. — In ſeinem Charakter war dieſer ſchlicht und uneigennützig, trat mit Reclamen oder mit ſeiner Feder nie aus ſeiner Zurückgezogenheit hervor, ſondern lebte ruhig und einſam ſeinem ſchönen Berufe.

Battlogg.

## Jahresberichte.

4) **Schärding-Ob.-Deſt.** Der Stadtpfarrkirchenchor Schärding am Inn Ob.-Deſt. brachte nachſtehende Werke im Jahre 1896—1897 zur Aufführung: Meſſen an Sonn- und Feiertagen von Aiblinger, Broſig, Habert, Führer, Gruber, Haydn, Bibl, Rampis, Schöpſ, Santher, Kempter, Schweiger, Straup, Janſl, Filke, Schaller, P. N. Berger, Kammerlander, Zeller, Joos, Singenberger, Mitterer. Gradualien und Offertorien von Broſig, Altmaun, Habert, Groß, Kammerlander, Leitner, Stein, Straup, König, Nieder, Mant, Witt, Dreſchauer, Greith, Paleſtrina, Dr. Baſſo. Requiem von Broſig, Gruber, Habert, Moll, Mettenleiter, Schöpſ, Oberſteiner. Libera von Waldef, Mettenleiter, P. P. Singer. Asperges und Viduaquam von Heiter, Mitterſackmüller, Beethoven, Habert, Führer, Mozart, Lany, Albrechtsberger, Lany, Mitterer. Tantum ergo von Adlgasser, Haydn, Feſte, Führer, Habert, Joh. Joſ. Zug, Nagiller, Janſl, Allegri, Oberſteiner, Singenberger, Paleſtrina. Veſperu Falsi bordononi von Molitor, Mettenleiter, Joos. Magnificat von Allegri, Haydn. Veſpern mit Inſtrumentallage von Nieger, Schöpſ, Troppman. Hymnen und M. Antiphonen von Horat, Raim, Ant. Votti, Witt, Joos, Jaſper, Biel, Könen, Mettenleiter, Ett und Mitterſackmüller. Litaneien in der Kapuzinerkirche von Habert. Te deum von Habert, Schöpſ, Führer. — Stärke des Chores: 6 Sopran, 5 Alt, 2 Tenor, 3—4 Baß. Streichquartett oder Quintett, die Violinen 2—3 fach beſetzt. In den Meſſenaufführungen ſei bemerkt, daß jedes der oben angeführten Werke mehreremal aufgeführt wurde. So z. B. Habert's Weiſſmeſſe 2mal, ſeine Jordani-Meſſe 5mal, ſeine Thomas-Meſſe 3mal und ſeine Katharinen-Meſſe auch 2mal. Die Aufführungen der Habert'schen Werke möchte ich jedem ſtrebſameren Chore wärmſtens empfehlen; iſt eine ſolche Meſſe einmal erfaßt, wozu wohl mit den Proben nicht geſpart werden darf, ſo treten die Schönheiten zu Tage, die dieſen Werken eigen ſind; ſeine contra-punktſchen Bearbeitungen ſind höchſt achtenswerth. — Jeder Chor darf ſtolz ſein, wenn er es dahin bringt, Habert's Werke aufzuführen zu können. Sage Niemand Habert iſt zu ſchwer. Fleiß und guter Wille überwinden alle Schwierigkeiten, und iſt eine Meſſe einmal gut ſtudirt, eine 2. oder 3. gehen ſchon leichter. Mir wurde oft ſchon geantwortet: Habert's Meſſen ſind langweilig; dem entgegen muß ich ſagen: Habert ſchrieb gern im Alla breve-Takt. In vielen Fällen wurde mir bekannt, daß man beim Alla breve ſtets den  $\frac{1}{2}$  Takt und ſtatt den  $\frac{1}{4}$  Takt, den  $\frac{1}{8}$  Takt anwendet; auf dieſe Weiſe ſtellt ſich freilich die Langweiligkeit heraus. Man beachte ſtreng das Tempo und den Alla breve-Takt, und man ſieht ſofort die Compoſition in mannigfacher Fierde; alle Langweiligkeit iſt weg. Ich freue mich vom Herzen, auf die Gesammt-Ausgabe ſeiner Werke! Erwähnenſwerth ſcheint mir ſchließlich noch, daß alle Sonn- und Feiertage des ganzen Jahres hindurch mit einigen Ausnahmen, in unſerer Stadtpfarrkirche die Veſper ſeit vielen Jahren her eingeführt iſt.

Joh. W. Wohberger, Chorregent.

## Verſchiedenes.

1) **Bonn.** Wohlthätigkeitsconcert des dortigen Münſterchores unter Direction des Herrn Krakamp, den 21. Februar, Programm: I. Theil: O ſacrum von Giorgi, In monte Oliv. von Lajus, O bone Jeſu von Paleſtrina, Popule meus von Vittoria, Adoramus te von Roſelt, Perſice von Ett, Sanctus aus M. P. M. von Paleſtrina. II. Theil 19 Arn. von Schubert, Laubert (Kinderlieder,) Humperdinck, Cohen (Sterneglück,) Keinecke, Brenner, Krakamp, Tinel (Sonnengeſang aus Franciſcus.)

2) **Waldmünchen** - bayr. Oberpf. — Zum Berichte über die Oſteraufführungen wird berichtend geſchrieben, daß die Worte „zum erſten Male und neu eingeübt“ wie die Schlußbemerkung von der Redaction beigefügt wurden, (ſo iſt es, d. Red.) Sie entſprechen der Wirklichkeit nicht; denn

Haller's Responsorien und die Lamentationen unbekannter Autoren wurden schon mehrmals gebracht — vorher waren alle Responsorien Mitterers auf dem Repertoire — anderes ferner wurde nur mit einem Theile des Personals neu einstudirt. Bezüglich der „Gepflogenheit des Probenhaltens“ muß gleichfalls berichtigt werden, daß bei einem jahrelang ausdauernden Personal zum Zwecke von Neuaufführungen nach Bedürfnis auch Proben gehalten werden. (Auf diesen Punkt schloffen wir aus dem Umstande, daß in Waldmünchen die chorale Charfreitag's-Altargie nicht schon vor 20 Jahren eingeführt worden ist, und unsere Notiz hat Anwendung auf 1000 und 1000 Kirchen. D. Red.)

3) Zur „**Neuen Rubrik.**“ In einer der jüngst vorausgegangenen Nummern war von der Gegenüberstellung von „proben“ und „probiren“ etwas zu lesen. Es kommt wirklich vor, daß Chorregenten ein Musikstück als unausführbar auf die Seite werfen, wenn diese oder jene Stelle Schwierigkeiten macht. Handelt es sich dabei um ein Tonwerk, das wenig oder keinen künstlerischen Werth hat, dergleichen Compositionen wie man sagen möchte das Vockbeinige zwar durchaus nicht ausschließen, so ist daß von nicht vielem Belang, anders ist es aber, wenn ein kunstwerthiges Tonwerk in Frage steht. Ueberdies hat das „Probiren“ nach verschiedenen Seiten hin sein Bedenkliches. Mit dem Probiren schlägt der Chorregent seinen Chor todt, er beraubt ihn der moralischen Kraft, der geistigen Energie. Ein Chorregent sollte zum Vorhinein beurtheilen können, ob sein Chor gewisser Positionen gewachsen ist. Es handelt sich nämlich bei unserer Frage nicht darum, ob das Tonwerk in seiner ganzen Anlage die Leistungskraft eines Chores übersteige, sondern nur um die eine oder auch andere Stelle in einem Motett z. B., welche Schwierigkeiten macht, und damit kommen wir erst auf unsere Gedanken zu sprechen. Wenn also eine solche Stelle bei der ersten, zweiten Probe nicht durchbrechen will, so soll sie der Chorregent nicht über's Knie abbrechen wollen, sondern den Chor darüber schlafen lassen. Das ist ein ganz bewährtes Mittel, indem es oft ganz auffallend ist, mit welcher Leichtigkeit der Chor über solche Stellen hinweggleitet, nachdem er darüber 8 Tage lang geschlafen hat. Ja, mein guter Herr Collega, fällt ein Anderer in die Rede, Sie haben gut reden, ich kann eben nicht so viele Proben halten, als Sie im Vorschlage haben, oder, heute lege ich die Composition vor und morgen muß ich sie aufführen. — Nun, für diese Fälle ist allerdings guter Rath theuer, aber eine Vorsichtsmahregel läßt sich doch treffen, nämlich die, daß derartige Musikstücke frühzeitig und nicht erst in der ersten Stunde in Arbeit genommen werden. Diese Vorsicht zu treffen verlangt die Pietät vor einem kunstwerthigen Tonwerk, aus deren Mangel gerade auch die Altmeister schon oft in die Kumpelkammer geworfen worden sind.

4) **Die Chorsänger lesen nichts mehr.** Das war in den 80er und noch mehr in den 70er Jahren ganz anders, — ein alter Redacteur vermag nämlich viel zu denken. Damals gab es viele Geistliche und Chorregenten, welche für ihren Chor Bestellungen auf 2—5 Exemplare Kirchenchor machten und dies durch Jahre hindurch. Diese löbl. Gepflogenheit ist nun ziemlich geschwunden, es heißt: die Leute lesen die Sachen nicht mehr. Damals gab es Chorregenten, welche wir sagen hörten: „Meine Sängertinnen wissen den Kirchenchor auswendig.“ — Alles hat seinen Grund und so auch die berügte Erschelnung. Ein solcher unter verschiedenen anderen ist auch die Tagespresse, das vielprotegierte Monopol unserer Tage. In der Provinzialpresse haben wir die flüchtigen Tagesereignisse, Klatsch, die chronique scandale, Socialdemokratie auch nur von der leichtesten Seite aufgefaßt zc. zc. — alles Ginta'stügen, welsch' alle beim Frühcaffee oder bei der Suppe sich leicht bemestern lassen. Ja auch die großen Blätter der Metropole bringen selten Artikel, bei denen der Leser auch noch denken muß. Das war damals anders. In den 40er, 50er und folgenden Jahren rechneten es sich die Redactionen zur größten Ehre an, die gelehrtesten und geistreichsten Männer zu Mitarbeitern zu haben; jetzt aber sagen die Redactoren: wenn der oder jener Correspondent ausbleibt, nicht mehr mithun will, vor den Kopf gestoßen wird zc. zc., flugs springt dafür ein anderer ein. Wir selbst hörten unlängst dieses gelehrte und geistreiche Dictum über die Tafel sprechen. — Das ist das geistige Proletariat, das in unsere Tage großgezogen wird und bereits großgezogen ist, dem eine ernste Lectüre widersteht und ungenießbar wird, und unter dessen Baune auch die Kirchenmusik wie überhaupt jedes künstlerische und den denkenden Geist beanspruchende Streben leidet und leiden muß. Glücklicherweise jene kirchenmusikalischen Zeitschriften, — wenn es deren geben sollte — welche dem Niveau der heutigen leichtbeschwingten geistigen Bildung entgegen zu kommen wissen!

5) **Die österr. Volkshymne nochmals,** ein Beispiel, wie sehr Componisten eine Composition an's Herz gewachsen ist. Als Jffland den von seinen 76 Jahren schon schwer gebeugten Jos. Haydn in seinem Häuschen (jetzt Haydn 19) besuchte, sagte Haydn zu jenem in seinem Begleichen: „Ich sollte Ihnen doch noch etwas vorspielen! Wollen Sie etwas von mir hören? ich kann freilich wenig mehr. Sie sollen eine Composition hören, die ich gesetzt habe, als eben die französische Armee auf Wien vordrang. Das Lied heißt „Gott erhalte Franz den Kaiser!“ Haydn spielte hierauf die Melodie ganz durch und zwar mit verklärtem Ausdruck. Nach Beendigung derselben blieb er noch einige Augenblicke vor dem Instrumente, legte beide Hände darauf und sagte: „Ich spiele dieses Lied jeden Morgen und oft habe ich in den Tagen der Unruhe Trost und Erhebung daraus genommen. Ich kann auch nicht anders, ich muß es alle Tage spielen. Mir ist herzlich wohl, wenn ich es spiele, und noch eine Weile nachher.“

Thatsächlich hat Haydn noch am 26. Mai 1809 also vier Tage vor seinem Tode sein Liebungslied drei Male hintereinander gespielt. — Einer Reminiscenz sei hier noch gedacht. Ein englischer Strümpffabrikant, William Gardiner schickte an Haydn ein  $\frac{1}{2}$  Duzend baumwollener Strümpfe, in welchen die Melodie der Volkshymne eingewirkt war. (Aus Wien. Vaterl.)

6) In **Wien** veranstaltete die Kirchenmusikschule des Ambrosius-Vereines am 27. Jan. einen Vortragsabend; dessen Programm enthielt a) für Orgel Compositionen v. Mendelssohn,

Basch und Hesse. b) für Solo-Gesang (Lehrerin Fr. v. Baumgarten) Arien v. Salvatore Rosa „Stur vicino“ v. Haydn, G. W. v. Weber, Mendelssohn, Curschmann, Schubert und Brahms. c) für Chorgesang (Lehrer Hr. C. Rouland) Tartini, Klein's 3stim. „der Herr ist mein Hirte, Ave Maria v. Greith, „guten Abend“ v. Brahms, die „neckende Mutter“ v. Boman und zum Schluß im Gg Choral die Antiphon Lumen ad revelationem mit dem Cantio. Nunc dimittis. — Der gute Vortrag gerade dieses Chorals wird besonders hervorgehoben. Der Kinderchor 70 stark. Der Referent Herr Ob.-Hofcaplan Dr. Schnabl reflectirt noch im besonderen auf Greith's Composition, indem er schreibt, die Herren Regenschori möchten doch mehr berücksichtigen die ebenso kirchlich gehaltenen wie melodischen Compositionen des verstorbenen Domcapellmeisters Greith in München. Sehr selten kann man den Namen Greith in den sonntäglichen Kirchenmusikverzeichnissen lesen und gerade entspräche Greith's Melodienbildung unserem Wiener Geschmacke sehr, denn sie ist gleichweit entfernt von der oft herben, harten und eckigen Melodik einerseits, wie von der feichten, schalen und trivialen Sentimentalität andererseits. Nach dem Wiener Vaterland. (Der Ambros. Musikschule möchten wir die 2—3stim. Liedc. = opera v. Greith bei Aibl in München empfehlen. Die Heb.)

7) **Leider**, schreibt ein älterer Lehrer, haben Sie Recht, Herr Redacteur, leider ist nicht alles so, wie es die Kirche verlangt, und der Muth möchte sinken, wenn man sehen muß, wie es da und dort statt vorwärts abwärts geht. Wie begeistert habe ich wie manche meiner Collegen gearbeitet und für die erhabene Sache gekämpft! Und was habe ich erreicht? In meiner früheren Stellung viel, jetzt muß ich zusehen, wie wenig oft das lit. Element vorherrscht.

## Besprechungen.

1) **J. Grach** (Dichter) — **Herm. Ripper** (Componist). Die Martirin von Secca. Christl. Drama in 4 Acten nach Kard. Newman's Roman „Kallista“ bearbeitet. Der Text M. 1, die Musikpartitur M. 1 (in doppelt. Bearbeitung für gemischten- und Männerchor). Die Stimmen in Vorbereitung bei J. P. Bachem in Cöln. — Eine Beurtheilung des Dramas liegt außerhalb des Bereiches dieser Zeitschrift und wir begnügen uns damit, daß wir sagen, Stoff und Behandlung seien anziehend und spannend und dürften einen ganzen vollen Abend ausfüllen. Es wollte uns wiederholt scheinen, als ob der Verfasser sich der Kürze beflissen hätte und dies nicht zum Vortheile des Dramas, indem er herrliche dramatische Züge bloß angedeutet oder gewisse Positionen zu wenig motivirt hat. — Etwas weniger will uns die Musik befriedigen, indem sie uns gegenüber dem ernstern Drama denn doch zu dilettantenhaft erscheint, dergleichen wir im Wiener Prater zu hören gewöhnt sind. Wirklich schön ist Nr. 3 das Lied der Kallista.

2) **J. C. Lobe**. Katechismus der Musik. 26. Auflage, 170 Seit. M. 1.50, bei J. J. Weber in Leipzig. — In 545 Fragen ist ein großes Gebiet der Musik, darunter auch die Instrumente, abgegangen. Einem weniger Unterrichteten ist das Buch nützlich. Zum letzten Sätze auf S. 111 ist ein großes Fragezeichen zu machen.

3—4) **Jos. Tschermeyer**. a) Te Deum laudamus op. 7 für gemischten Chor mit Orgel. M. 1.20, die St. à 30 Pf. b) Messe in F (leicht ausführbar) op. 8 für Sopran und Alt mit Orgel. M. 1.20, die St. à 30 Pf. bei Böhmeyer in Regensburg. — Beim Te Deum wechseln Unisono-Sätze mit 4stimmigen ab und sind mehrere Verse in je einen Satz zusammengezogen, was unseren Beifall findet, indem so dem allzuoftmaligen Wechsel, wie er sich anderswo vorzufinden pflegt, Einhalt gethan ist. Der erste 4stim. Satz ist ganz schön, während dies vom Schlußchor der zwei Cabenzen wegen weniger gesagt werden dürfte; so scheint uns wenigstens die von den Alten viel entlehnte Schlußcabenz zum vorausgehenden gar nicht passen zu wollen. Das op. gehört im übrigen zu den leicht ausführbaren Musikalien.

5) **G. Almendinger**. Laurent. Vitanei op. 8 II. Auflage, für gemischten Chor (Orgel ad lib.) 80 Pf., die St. à 20 Pf. bei Böhmeyer. — Außerst kurz und leicht.

6) **Jos. Hanisch**. Communionlied für 3stim. Frauen- oder Knabenchor, 60 Pf. die St. à 20 Pf. bei Böhmeyer.

7) **G. F. Foschini**. Missa brevis op. 103 für 3stim. Männerchor mit oder ohne Orgel. M. 2, die St. à 30 Pf. bei Böhmeyer. — Der Componist ist Dozent der Harmonielehre am Musik-Lyceum in Turin. Dieses op. 103 gehört zu den beachtenswertheften Männerchorwerken, nicht übertrieben modern, harmonisch reich, mit klangschönen Stellen und partienweise thematischen Arbeiten wie im prachtvollen Agnus Dei. Der 3stim. Satz dürfte an Vollklang dem 4stim. wenig nachgeben, indem man die Orgel kaum wird entbehren wollen, indem Stellen vorkommen, wo die Tonaltität in der Orgel ruht. Noch etwas sei zum Lobe und zum Ruhme der Missa gesagt: leicht ist sie nicht, aber für gute Sänger auch nicht schwer.

8) **G. Almendinger**. Missa Ascendit op. 15 für gemischten Chor, M. 1.20, die St. à 20 Pf. bei Schwann in Düsseldorf. — Die Missa mit Choral-Credo hält sich rhythmisch und harmonisch innerhalb der allerbescheidensten Grenzen, also für ganz schwache Chöre oder dort wo keine Proben gehalten werden.

9) **W. Schölgen**. Missa in hon. S. Trinit. op. 5 für gemischten Chor, M. 1.20, die St. à 15 Pf. bei Schwann. — Von diesem op. gilt das nämliche wie von der vorgenannten Missa, dürfte aber etwas lebhafter wirken.

10) **Lor. Perosi**. Eucharistica — eucharistische Gesänge für ungleiche Stimmen bei Schwann, die Stimmen sind nicht gedruckt. — Das op. enthält 7 Tantum ergo und ein ganz schönes O salutaris, Nr. 1 charakteristisch für Alt, Tenor und Bass, 2 Nrn. für Doppelchor, die übrigen 4stim. Sehr empfehlenswert.



Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Herausgegeben von Hr. Jos. Battlogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

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

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

Ausgegeben am 15. Juli.

## Die Charwoche.

(Artikel XXXI. Fortsetzung zu Jahrgang 1895.)

Der Gründonnerstag.

Der Kirchenkalender hat für den Donnerstag, Freitag und Samstag der Charwoche die Benennung Triduum = die „drei Tage“, womit die dreitägige Grabesruhe des Herrn bezeichnet wird, welcher diese drei Tage geweiht sind, denn diese Grabesruhe ist der heilige Gegenstand, auf den die ganze Liturgie in diesen dreien Tagen zufließt. Der Donnerstag heißt in der Kirchensprache „in Coena Domini“ = „Abendmahlstag des Herrn.“ Die volkstümliche Bezeichnung „Grün“, die bisher noch eine sichere Erklärung nicht gefunden hat, erinnert wahrscheinlich an das sogenannte heil. Grab, das für diesen Abend zur Anbetung des Allerheiligsten schon in frühen Zeiten aufgestellt und mit grünem Blumenwerk geschmückt ward, wie dies auch in Rom — aber nur am Donnerstag auch jetzt noch unter besonderem Aufwand von Pracht zu geschehen pflegt. Jeder dieser drei Tage ist in die erste Rangstufe = prima classis der Feste erhoben, woraus allein schon hervorgeht, daß die Gläubigen ihnen die höchste Aufmerksamkeit zu schenken haben, wie denn auch feststeht, daß in den ersten Jahrhunderten die Christen nicht nur an diesen dreien Tagen, sondern die ganze Charwoche feierten und sich von der Arbeit enthielten. Ebenso ist nur an Bekanntes zu erinnern, daß an den genannten Tagen keine Privatmessen celebrirt werden dürfen, mit anderen Worten, daß in jeder Kirche nur ein Gottesdienst, nur eine Messe gefeiert wird, was an jene alten Zeiten erinnert, wo in Orten mit mehreren Priestern z. B. in Rom an gewissen Tagen, d. h. an Sonn- und Festtagen nur der Bischof — der Hauptpfarrer, nicht auch die übrigen Priester die Liturgie celebrirten. Wenn so auch heute noch in der Charwoche geschieht, so ist das wieder eine Erinnerung an alte Zeiten und es liegt an uns, auf früher Gesagtes hinzuweisen, für manche Leser aber den Hauptgedanken an dieser Stelle wieder zum besseren Verständnisse einen Platz einzuräumen.

Der Charwochen-Liturgie hat die Kirche den monumentalen, commemorativen Charakter gewahrt, ohne das die Art und Weise, wie in den ersten christlichen Jahrhunderten

die Liturgie in ihren unwesentlichen Zügen gefeiert worden ist, schon längst der Vergessenheit anheimgefallen wäre. Die Charwochen-Liturgie ist ein Monument von dem, wie es in den ersten Jahrhunderten ausfiel, wie die damaligen Christen zur Zeit der Verfolgungen bei ihren Gottesdiensten fühlten, dachten und beteten, sie ist für uns Spätgeborene eine Wiedererinnerung, eine Commemoration an die frühesten Zeiten des Christenthums, wo die Christen noch freudig für den „Herrn“ Blut und Leben hergaben, und die Kirche will damit erwecken, daß wir am sichersten aus der Charwoche den beabsichtigten Nutzen ziehen, wenn uns jene Jahrhunderte recht fühlbar vor die Augen gehalten und die Gefühlsart jener Christen für uns als die Gebetsart vorgeführt wird. Stellet euch an die Seite jener Christen und in jene ehrwürdigen Jahrhunderte hinein, will die Kirche sagen, und ihr werdet die Charwoche am besten und am nützlichsten feiern.\*) Das will es besagen, wenn man sagt, die Charwoche habe einen monumentalen Charakter.

Dieses Moment ist auch insoferne von vielem Belang, als es für manche Ceremonien zu ihrem Verständnisse die ungezwungenste, natürlichste und zugleich wirksamste Erklärung abgibt, während die mystischen Erklärungen manchmal etwas Geschraubtes und Gesuchtes an sich tragen und in manchen Fällen gar nichts erklären.

Treten wir nun an die Donnerstags-Liturgie hinan. Man liest da und dort, daß diese Liturgie nichts besonderes an sich trage; das ist aber von ihr nur im Gegensatz zu den zweien folgenden Tagen so zu verstehen, denn schon die Messliturgie hat genug der Eigenthümlichkeiten, die aber weniger monumentalen Charakter haben. Man möchte erwarten, daß diese Messe ähnlich der am Frohnleichnamsfeste in hervorragender Weise im Dienste des heil. Abendmahles stehe, also vom Cultus der Eucharistie durchtränkt sei; dem ist aber nicht so. Wenn den **Antiphonen** überhaupt die Bedeutung zugeschrieben wird, den Gedanken anzuschlagen, der den Beter im Vorgehenden und im Nachfolgenden leiten soll, so hat dies auch von den veränderlichen Messertzen zum **Introitus**, **Graduale** etc. zu gelten und ist daran festzuhalten, daß diese Texte jene Bedeutung haben, welche sie in der Psalmodie haben, daß sie den Festgedanken über jene Theile, welche sie umschlossen halten, ausbreiten. Der Centrale Tag der ganzen Woche ist nun der Freitag und der centrale Gedanke der ganzen Charwochen-Liturgie ist das hl. Kreuz, das Kreuzesopfer unseres Herrn und zwar in dem Grade, daß sogar jede Messe das ganze Jahr hindurch im Dienste dieses Centralgedankens steht.

Sehen wir die betreffenden Texte der Vormesse des Donnerstags, die Orationen, die **Præfatio** näher an, so werden wir diesen centralen Gedanken in sehr ausgeprägter Weise fast auf allen Seiten herausfinden, und wir werden erkennen, daß die Donnerstags-Messliturgie auf den heil. Freitag hinüberleitet und auf denselben vorbereitet. Welch berechneten **Præco**-Vorsprecher schiebt nicht im **Introitus** die **Missa** voraus mit den Paulus'schen Worten **Nos autem gloriari oportet in cruce Domini nostri Jesu Christi** = wir müssen uns rühmen im Kreuze unseres Herrn Jesu Christi, in dem das Heil, das Leben und unsere Auferstehung ist: durch den wir gerettet und befreit worden sind!

Wenn die **Introitus** so in das Gewicht fallen, daß sie in vielen Fällen der **Missa**, ja in der Fasten dem ganzen Sonntag sogar im Volksmunde und im bürgerlichen Kalender den Namen aufprägten, so wäre dies sicher auch für den **Introitus** vom Gründonnerstag zutreffend gewesen, wenn dieser Tag dem Kreuzestage nicht so nahe stünde.

Deßgleichen betet auch die **Oratio** zur **Collecte** vom Kreuze herab, indem in ihr auf eine ganz überraschende Art und Weise der Verräther **Judas** und der Bekämpfer von den beiden Schächern zusammengestellt sind. Die **Oratio** ist von einem tiefen Gedanken durchwoben.

Die **Epistel** bringt aus dem I. Cor. Brief des hl. Paulus das Lesestück über die Einsetzung des neutestamentlichen Mahles, wogegen das Evangelium die Fußwaschung erzählt.

Die verbindende **Antiphon** zum **Graduale** dagegen kehrt wieder zurück zum **Introitus**, indem sie jene Stelle vom hl. Paulus enthält, welche oft und gerade auch in den drei Metten in dreifacher Steigerung verwendet ist und welche in der eindringlichsten

\*) Diese Gedanken hat der Kardinal Wisemann in seinen 4 Vorträgen über die hl. Woche unübertrefflich schön durchgeführt.

Weise vom Tode am Kreuze spricht. *Christus factus est pro nobis obediens* = Christus ist für uns gehorsam geworden — bis in den Tod — in den Tod aber des Kreuzes\*) — *Propter quod etc.* Von dieser Antiphon erhalten die beiden Lesungen — Epistel und Evangelium Licht und Schatten.

In ausgesprochener Weise monumental ist die Antiphon zum *Offertorium*, indem sie noch weiter, denn in die ersten christlichen Jahrhunderte hinaufreicht und in der ganzen *Missa* die einzige alttestamentliche Stelle ist. Sie ist der stehengebliebene Rest des etwas langen Psalms 117, den die ersten Christen noch vollständig gesungen haben, weil er ihnen zumal den Jüdenchristen von früher her geläufig war. Der Psalm 117 bildete den Hauptgebets-Typus beim alttestamentlichen Paschamahl und es wird angenommen, daß auch der Herr, wo er vor der Einsetzung des neuen Mahles mit den Jüngern das alttestamentliche Paschalamahl aß, sich dieses Psalms bedient hat. Die heutige Antiphon besteht aus zwei Versen, in deren zweitem wie in mehreren anderen Stellen der Donnerstags-Missa unsere Auferstehung zum Ausdrucke kommt. *Dextera Domini*, lautet der Text, *fecit virtutem* = die Rechte des Herrn übte ihre Macht aus, die Rechte des Herrn hat mich erhöht: nicht soll ich sterben, sondern leben und verkünden die Werke des Herrn.

In den beiden Orationen der *Secreta* und der *Postcommunio* wird des Auftrages des Herrn: das thuet zu meinem Andenken, und unserer künftigen Auferstehung Erwähnung gethan, ebenso im Gebete *Hanc igitur*. Als *Præfatio* ist die vom hl. Kreuze gewählt und in der *Communio* ist es wieder der Gedanke der Fußwaschung.

Aus diesen kurzen Angaben erkennen wir: die Abendmahls-Missa umschließt eine reiche Fülle von Gedanken, ja sie ist vielleicht die reichste des ganzen Jahres, eine nicht eidenwollende Erinnerung der Schüler an ihrem Herrn und Meister, ein wahres: das thuet zu meinem Andenken. Zu oberst, in der Kuppel, hängt aber das mit vielen Lampen beleuchtete Kreuz, das Aller Augen nach sich zieht und erzählt vom kommenden Tag, den die Aubebung des heil. Kreuzes ausfüllt, und so steht auch die Abendmahls-Missa im Dienste der lit. Centralhandlung der ganzen Woche.

Wir haben noch einer Eigenthümlichkeit dieser Meßliturgie zu gedenken. Das *Gloria patri etc.* und der Psalm *Judica* sind auch hier wie in den anderen Passionsmessen ausgelassen und man sollte dies auch vom *Gloria in excelsis* erwarten und ebenso von der Festfarbe, welche ja schon durch die ganze Fastenzeit und im *Officium* (Metten) die violette war und die am kommenden Tage sogar in die schwarze übergeht. Wenn daher diese Messe das *Gloria* und die weiße Farbe hat, so wird dadurch ein starker Contrast hervorgehen, eine gewisse scheinbare Inconsequenz und man ist versucht zu fragen, warum das so geschehe, da die genannten zwei Stücke der Ausdruck der Freude sind, welche mit der Tagesstimmung nicht vereinbar zu sein scheint. Oder: wie kommt es, daß Glocken- und Orgelton nach dem *Gloria* auf einmal verstummen, da jede Zufälligkeit bei dergleichen Dingen ausgeschlossen ist?

Kardinal Wiseman sucht hiefür unter dem Gesichtspunkte der „Milde“ eine Erklärung zu geben, er sagt, der Geist der Liturgie lasse die Milde walten in der Voraussicht, daß sie so den beabsichtigten Zweck bei den Gläubigen eher erreiche, sie unterbreche auf einen Moment den tiefen Ernst und die Trauer, in welche gerade auch durch die vorausgegangenen Metten die Beter versetzt worden seien, und lasse bei der Donnerstags-Liturgie auf eine Zeitlang einen Aufschwung zur Freude zu, damit so das Gemüth der Gläubigen gekräftigt an das folgende hinazutreten vermögen. Daher die weiße Farbe und das *Gloria in excelsis* mit Glocken und Orgelton. Dem nämlichen Gedanken dürfte auch Papst Leo d. Gr. Raum gegeben haben, wenn er in seinen 19 Reden auf das „Leiden des Herrn“ dessen Leiden und Sterben wiederholt unter dem Gesichtspunkte der Freude auffaßt und betrachtet — für uns nämlich, sowie ja auch der hl. Paulus seinen Kreuzestext (siehe *Introitus*) mit dem freudeathmenden Worte *Gloriari* beginnt.

\*) In dieser Steigerung kommt die Stelle in den Metten vor, so daß sie ganz erst in der dritten Mette gebetet wird.

Das Bestimmen der Glocken und der Orgeln hat wie früher angedeutet wurde monumentale Bedeutung, indem die ersten Christen deren keine hatten und selbe auch nicht hätten gebrauchen dürfen auch wenn sie solche schon besessen hätten.

Hier soll schließlich über die ganze Woche eine Stelle aus Kardinal Wiseman's Vorträgen Platz haben; sie ist zwar von einem Idealismus getragen, dem die heutige Welt kaum mehr zu folgen vermag, aber es ist immerhin gut, wenn letztere erfährt, wie die Stimmung in der Großen Woche beschaffen sein soll.

„Die priesterliche Kleidung ist weiß, das Gloria wird gesungen und die ganze Liturgie zeigt eine Linderung der immerdauernden Wehmuth, obschon auch da die Spuren einer religiösen Melancholie, welche das ganze Officium durchweht, unverkennbar sind. Nachdem aber die Kirche diesen Tribut des freudigen Dankes gezollt hat, überläßt sie sich ganz und ohne Rückhalt ihrem endlosen Schmerze: nicht nur werden die Altäre alles Schmuckes, was schon anfangs der Passionszeit geschehen ist, sondern auch noch ihrer täglichen Bedeckung beraubt, und jeder übrige Theil der Kirche, vom Thronhimmel bis zum Fußboden wird auf gleiche Weise vollständig entblößt. Die violette Farbe, welche am Sonntage war gebraucht worden, wird durch die tiefere Trauerfarbe, durch die schwarze ersetzt; die Kardinäle erscheinen, was nur an diesem einzigen Tage der Fall ist, statt in Seide, in Sarsche gekleidet; die ganze Liturgie selbst verräth einen Charakter von Verwirrung und Unvollständigkeit, keine Rauchwolken, kein Kerzenschimmer ist sichtbar. Die Kirche ist in tiefer Verdrüßnis versunken und einsam wie eine Mutter, die um den Tod ihres einzigen Sohnes trauert.“

„In älteren Zeiten ward der Charfarnstag der Dahingebung einer namenlosen, stummen Wehmuth bestimmt, ohne Gottesdienst und ohne Gesang; nach dem gegenwärtig üblichen Ritus ist es dem ersten Schimmer von Trost gestattet, sich zu zeigen, die nahe Auferstehung wird angekündigt, das Alleluja des folgenden Tages angestimmt, und so wird ein zu schneller Uebergang verhindert, welcher sonst von dem tiefstem Kummer zur größten Fülle geistiger Borne, welche die Herrlichkeit der Auferstehung unseres Erlösers in der Seele und in dem Gemüthe der gläubigen Christen hervorruft, stattfinden würde.“

„Dies sind die Grundideen, welche die gottesdienstlichen Handlungen, wie dieselben während der Charwoche in der Sixtinischen Kapelle vollzogen werden, befehlen: sie sind Vorstellungen, welche die verschiedenen Momente des Leidens unseres göttlichen Heilandes eher in der Wirklichkeit wiedergeben als nur blos an dieselben erinnern; und sie umfassen sowohl in ihren einzelnen Theilen als in ihrer vollständigen Einheit alle Elemente einer kräftigen, poetischen Dramatik.“

Wir haben noch einiger Ceremonien zu gedenken, welche zur Donnerstags-Liturgie gehören. Dahin gehört die in allen Kirchen übliche feierliche Abtragung des Sanctissimums, der Tabernakel wird geöffnet gelassen und die Altäre werden entkleidet aus Grund, weil am Freitage und der ursprünglichen Bestimmung gemäß; auch am Samstag keine Messe ist, am Freitage, weil an diesem Tage der Erlöser sein Kreuzesopfer vollzog und am Samstag, weil er da die Grabesruhe hatte. Die Apostel hatten an diesen Tagen die Eucharistie noch nicht und konnten die Anordnung ihres Meisters: Das thuet zu meinem Andenken, an diesen Tagen noch nicht vollziehen. — Würden die Gläubigen die Kraft haben, diese Zeit zu erfassen, so würde auch die genannte Ceremonie nicht verfehlen, einen tiefen Eindruck zu machen. — Diese Ceremonie hat noch folgenden Gebrauch im Gefolge. Wiseman beschreibt denselben mit den Worten: nach den Metten am Donnerstag erhält jeder Stiftskleriker der St. Peterskirche in Rom eine aus Holzspänen verfertigte Bürste, sie begeben sich zum Altare, wo 7 Krüge mit Wein und Wasser in Bereitschaft stehen. Diese werden auf dem Altare ausgegossen und die Kanoniker zu sechs und sechs vorübergehend reiben den Wein und das Wasser mit den Bürsten überall hin, worauf der Altar mit Schwämmen abgewaschen und getrocknet wird.

(Fortsetzung folgt.)

## Eine Betrachtung über Kirchenchorverhältnisse,

mit spezieller Bezugnahme auf das Repertorium des Eichstätter Domchores.

Zugleich eine lectio de scriptura occurrente.

Zeit meinem letzten Berichte ist, Gott sei Dank, viel vorwärts gegangen und besser geworden. Es galt nicht so fast neue Kompositionen aufzunehmen als vielmehr das Bisherige noch besser auszugestalten und in Fleisch und Blut übergehen zu lassen; das Neue am „Repertorium“ sind also weniger die Kompositionen als das Personal, bezw. die Qualität des Chorflanges, der Auffassung, überhaupt des Vortrages. Auch was die Quantität des Personales betrifft, kann ich eine erfreuliche Mehrung konstatieren. Zunächst liefert meine Chorschule für Sopran und Alt immer einiges Material — freilich ist der Prozentfag der Knaben und Mädchen, die es aus der Schule bis auf den Domchor bringen, nicht so groß als man vielleicht meint. Im Jahre 1894 fing ich einen Gesangskurs mit 28 werktags-schulpflichtigen Knaben und Mädchen an; letztere waren die überwiegende Mehrheit. Davon sind mir für den Chor verblieben 7 Knaben und 6 Mädchen; die anderen traten entweder schon während des Unterrichtes aus, oder sie kamen nach demselben in Institute, Geschäfte zc. item für den Domchor sind sie verloren. Auch mit der „Urbanität“ wurde ich bis zur Stunde nicht selten beglückt, daß mir Kinder oder deren Eltern durch Schüler sagen ließen, die betr. Kinder besuchen den Gesangunterricht nicht mehr. Natürlich ist daran niemand schuld als der böse, strenge Kapellmeister, der auch die flatterhaften, bösmauligen, verzogenen, empfindlichen Fragen zur Ordnung bringen will. 's wird wohl anderswo auch so sein! Das aber kann ich aus langjähriger Erfahrung konstatieren: an den Schülern, die aus Empfindlichkeit, sei es ihrer eigenen oder der Eltern, vom Unterrichte ferne bleiben, ist für den Chor nichts verloren. Aber wenn auch viele wieder abfallen, etwas wird ja doch immer gewonnen; und alle 2 Jahre ein neuer Kursus, das hilft doch so weit, daß der Chor allmählig größer wird. Viel mehr als Sopran und Alt hangen die Männerstimmen in der Luft; das kann ich ganz bestimmt versichern: mit ganz wenig Ausnahmen sind die Eichstätter Bürger nicht zu haben, wenn die Kunst Mühe und Zeit und Ernst verlangt. Ich habe wiederholt Gesangskurse für Männer ausgeschrieben, es haben sich nur ein Paar, ein Mal, wo es am höchsten ging, 4 gemeldet, darunter 3 aus der Bürgerschaft und von diesen dreien ist **Siner** beim Chore. Im Oktober v. Js. schrieb ich wiederum einen Gesangskurs für Männer aus — es meldete sich auch nicht ein Mann! Da ich bekanntlich kein Seminar zur Verfügung habe, erwartete ich Hilfe von kath. Männervereinen (Gesellenverein, Kasino). Im Winter 1887/88 ging ich in den Gesellenverein, fing dort Gesangunterricht an: man wollte einigemal sich damit unterhalten, man wollte tändeln, man wollte von des Tages Arbeit ausruhen, aber lernen wollte man beileibe nichts. Ganz abgesehen davon, daß Gesellen ein viel zu wenig stabiles Material, und daß sie über ihre Zeit nicht Herr sind. Auch vom kath. Kasino als solchem war und ist nichts zu erwarten. Ich habe früher einmal („Kirchenchor“ 1893 Nr. 5 S. 71) die Hoffnung ausgesprochen, das werde besser werden, wenn diejenigen herangewachsen seien, welchen ich als Knaben Gesangunterricht gegeben. Bis jetzt habe ich keine Aussicht, daß ich darin einmal Besserung verspüren werde; denn ich weiß eigentlich gar nicht, wo die allermeisten hingekommen sind, denen ich vor Jahren Gesangunterricht gegeben habe; und jene von denen ich es weiß, sind in eine der vielen höheren Schulen hingekommen, sind in Geschäfte eingetreten, sind für den Chor nicht zu haben. Und dann ist mit dem Gesangunterricht der an Knaben erteilt wird, auch noch lange nicht soviel erreicht als ich früher glaubte bezwecken zu dürfen: ich hatte geglaubt damit eine ewige Liebe zu Gesang und Musik einimpfen zu können — aber die Zeit der Mutation ist sehr lange; wer bloß singen kann, ist in hoher Gefahr während dieser Zeit aus der Musik hinausgeworfen zu werden und allen Sinn für dieselbe zu verlieren, gerade wie wenn er nie etwas gelernt hätte. „Die Kirche ist die Kunstschule des gemeinen Mannes“; diesen Ausspruch Niehls hat Witt oft und oft zitiert.“ Ja, als die Orchestermusik in der Kirche noch etwas galt, da lernten wir Knaben auch violinspielen, weil man es brauchte, konnten wir dann nicht mehr singen, so geigten wir in der Kirche, und wir blieben der Musik erhalten. Man mag über die jetzige kirchenmusikalische Mode

fagen was man will: aber musikalischer ist unser Volk durch die Pflege der Vereins-katalogsmusik, soweit meine Kenntnisse reichen, nicht geworden; kein Mensch, der überhaupt klassische Orchestermusik kennt, wird behaupten können, daß sog. Orchesterfäße wie Witt selbst einen zu seiner Gultmesse, zu seinem Opus XII. und wie sie ein gewisser Pedroß zur Luzienmesse Witts geschrieben, überhaupt wert sind, daß jemand dafür das Geigen lernt; — die Posaunen dürfen beim Hoch- und Hächstamte schon losgehen — du lieber Gott! als ob das Metall, das vordem irgendwo beigetragen hat, die Erde buckliger zu machen, kirchlicher wäre, als eine Saite, die vordem in irgend einem Schafe als Darm gelebt und empfinden hat, also immerhin schon einem Wesen höherer Ordnung angehört hat, höherer Ordnung sage ich als das Metall das aus dem Berge gegraben worden ist, also immer tot war; kirchlicher als die Holzpfife, die vor dem Metall das voraus hat, daß sie gewachsen ist! Aber die Posaunen rasseln, und deswegen imponieren sie bei hoch und nieder, nicht der musikalische Satz, sondern das Blech und der Wind an sich; und so wird der Geschmack dann — gezogen, daß man nicht einmal mehr an Greith und an Bernh. Mettenleiter Geschmack findet: die „Mozartianer“ nicht, weil Greith und namentlich Mettenleiter in der Ausführung des Orchesterfäßes nicht mehr klassisch genug ist; die „Wittianer“ oder wie wir sagen dürfen die „strengsten“ Cäcilianer nicht, weil Mettenleiter nicht genug kracht.<sup>1)</sup>

Die Vernachlässigung der Orchestermusik, vorab da wo das Orchester sich eine besondere Ehre daraus machen könnte dem Altare zu dienen, bei den Hochäntern in der Hauptkirche, ist nach meiner Ueberzeugung vielfach ein Grund zum Verfall des Orchesters und damit zum Verfall der Kirchenmusik. Ich habe jetzt nicht davon zu sagen, warum beispielsweise an hiesiger Kathedrale die Orchester-Musik abgeschafft worden ist, und ob es jetzt möglich wäre, Orchestermusik wieder einzuführen, nachdem sie seit Jahrzehnten vom Domchore verbannt ist; ich spreche blos von der Thatsache und ihren Folgen; die Thatsache ist allgemein bekannt, und an die Folgen wird man wohl glauben dürfen oder gar müssen, und deshalb wird man in einer Fachzeitschrift auch davon reden dürfen.

Aber vielleicht wird der soeben gezeichnete Entgang dadurch aufgewogen, daß die Vokalmusik der Blüthezeit, Palestrina, Orlando, Vittoria recht fleißiges Studium und recht viele kongeniale Aufführungen finden. Nun, ich komme doch ziemlich viel in der Welt herum und veräume es nie Kirchenmusik zu hören. Da man mich bei der „berühmten“ „geschlossenen“ Versammlung auf dem Cäcilia-Feste zu Regensburg so apodiktisch niedergebrellt mit dem Maul voll: „Und thun die Italiener soviel für Kirchenmusik, und haben sie so rühmliche Bestrebungen,“ so studierte ich daraufhin in den „Büchern der Könige“, nämlich der kirchenmusikalischen („Fl. Bl.“ und „Musica sacra“) darüber; das Resultat meiner damaligen Studien habe ich in Nr. 10 des „Kirchenchores“ 1894 niedergelegt. Ich war aber damit noch nicht zufrieden, sondern ging über's Jahr selbst nach Italien, hörte „K.-M.“ in Verona, Padua, Bologna, Florenz, Fiesole, Loreto, **Rom**, Montecassino, Neapel, Camaldoli, Valle Pompei, in Haupt- und Nebenkirchen, vormittags und nachmittags und abends — ich habe nirgends Orchester gehört, sondern überall nur Gesang, oft nur

<sup>1)</sup> P. Jßdor Mayerhofer hat in seinem Buche dem guten Mettenleiter schwer Unrecht gethan. Entweder kennt er Mettenleiter nicht ganz, oder er hat zu wenig Kenntnisse im Orchesterfäß, sonst hätte er für die geradezu herrliche Dekonomie, die Mettenleiter in dem orchesteralen Aufbau seiner Missa de Immaculata, speziell in Kyrie und Gloria, walten läßt, ein Wort der Anerkennung haben müssen. Aber P. M. hat nur das hervorgehoben was er für tadelnswert hält. — Ich hatte beabsichtigt im Jahre 1890 bei der Diözesanversammlung hier, als ich noch zugleich Musikpräfekt im Seminare war, Kyrie und Gloria aus der genannten Messe mit dem Seminarchoire und mit dem von mir selbst im Seminare wiederum gebildeten Orchester aufzuführen; ich wollte das um so mehr als mich der vorst. Prof. Dr. Walter dazu animiert hatte; es wurde mir aber — unmöglich gemacht. — Bei der letzten Versammlung des Augsburger Diözesan-Cäcilia-Vereins war eine Orchestermesse auf's Programm gesetzt; Mettenleiters Missa de Immaculata hätte bei dieser Gelegenheit eine Berücksichtigung verdient. Schon an sich, sodann angeichts der Mayerhofer'schen Broschüre, und wegen der langjährigen Wirksamkeit Mettenleiters als Augsburger Diözesanpräses — warum hat man nicht an sie gedacht? Herr wäre man ihr jedenfalls eher und besser geworden als der Josefsmesse von Greith! Ich habe lange zugewartet, für Mettenleiter öffentlich eine Lauge einzulegen; nachdem Mettenleiters Werke „mit hohen Lobsprüchen“ der Referenten in den B.-Katalog gekommen sind, durfte ich füglich hoffen, daß wenigstens einer von diesen Referenten zu seiner und zu Mettenleiters Ehre die ungerechtfertigten Siebe P. Mhs. auf Legteren pariere — „wo sind sie, die vom Breitensteiu nicht wankten und nicht wichen?“

„reinen“ Choral und Orgelspiel; aber von dem „soviel das die Italiener (*tutti quanti*?!) die Italiener, nicht etwa einige, wie z. B. *Tebaldini* in Padua, ab und zu auch ein bisschen etwas in San Marco in Venedig) thuen, von den so rühmlichen Bestrebungen, welche die Italiener (wieder „die“ Italiener) haben sollen“, habe ich verflucht wenig wahrgenommen; ich war darob fast so erstaunt wie in Regensburg über die Kühnheit, mit der man sich nicht geschämt eine solche Knallbombe in die Versammlung zu werfen, und über die Gutmütigkeit, mit der sich jene ehrwürdigen Kirchenmusikareopagiten so etwas sagen ließen. Ich für meine Person kann verraten, daß ich jenen „berücktigten“ Antrag an die Generalversammlung, wenn ich ihn nicht schon damals gestellt hätte, jetzt nachdem ich in Italien gewesen, erst recht stellen würde; und ich habe sogar *Canonici* und Domherren in Rom und Italien kennen gelernt, die uns ihren *Palestrina* abtreten würden. In Florenz sprach mir ein Domherr unverholen seine Freude aus, daß die Versuche eine Repristinierung *Palestrinas*, die an der dortigen *Annunziata*-Kirche gemacht worden sein sollen, mißglückt sind.

Zu Italien wird der Mangel, den ich der Vernachlässigung des Orchesters zugeschrieben habe, durch die Pflege der *Vokalmusik* gewiß nicht ausgeglichen. Ebenso wenig in Frankreich, über das ich bereits ein nettes Heft kirchenmusikalischer Reiseessays habe.

Vielleicht bei uns in Deutschland? Vielleicht blühen bei uns Gesangsschulen, wenigstens in allen Städten und größeren Dörfern, vielleicht wird da *Palestrina* studirt (von „*Palæstra*“ wurde ja in Regensburg geredet), vielleicht ist da eine *Plut* von Zeitschriften, in denen *Palestrina* diskutiert, analysirt, kommentirt wird; vielleicht sind da *Palestrina*-Anthologien, in denen die Werke des *Principe* in ähulicher Redaction für vollendete Aufführungen hergerichtet werden wie z. B. *Bülow*, *Liszt*, *Riemann*, *Bach* und *Beethoven* zc. herausgegeben haben. *Vide Vereinskatalog*, *vide „Fl. Bl.“* und „*Musica sacra*“. (Fortf. folgt.)

## Deutsche Vespern!

Ob es auch amerikanische, französische, italienische, spanische Vespern geben mag? Was man Krankhaftes über genannten Gegenstand in letzter Zeit wahrgenommen hat, das ist ein Beweis für die beschämende Enge des Gesichtskreises in manchen Orten. Da reicht der Blick noch bis an die Berge, aber wie es jenseits derselben aussieht, das will man nicht kennen lernen, denn am Ende könnte das Fremde in die Stubienstube nicht passen. Wir sind sogar der Meinung, daß manch Eines Blick nicht einmal den eigenen Wohnort überstreift, daß das für die Stimmung des Volkes gehalten wird, was ein „guter Freund“ ins Haus bringt. Stände man mitten unter den Leuten, d. h. im Gotteshause mitten unter den Bauern, Bürgern und Arbeitern, die Ansicht über das kirchliche Singen würde sich bald von selbst corrigiren. Was über die Wünsche des Volkes, das Deutschsingen in der Kirche betreffend, in Umlauf ist, ist zum allergrößten Theile Täuschung und Irrthum.

In einer Diöcese, welche am Anfang dieses Jahrhunderts der Krankheit, welche in Deutschland die liturgischen Gesänge ergriff, vollständig erlegen ist, giebt es jetzt Stadt- und auch Landgemeinden, welche hinsichtlich des Deutschsingens beim Ante vollständig streifen. Diese Leute wollen nicht deutschen, sondern geizemenden Gesang. Die *Nachbar*-Diöcese ist von jener Krankheit nicht in demselben Grade heimgesucht worden; dort hat sich nämlich die liturgische Vesper bis heut gehalten. Niemand, am allerwenigsten das Volk, möchte sie um keinen Preis hergeben und man hält es hier für ganz undenkbar, daß es Jemand bekommen könnte, auch die Vesper zu „verdeutschten“. Es befremdet aber, wenn beim Ante lateinisch gesungen wird; das halten die Leute für falsch. Warum sie sich so stellen, ist hier zu sagen eigentlich überflüssig: Sie sträuben sich dagegen, weil sie von Jugend auf bei diesem Gottesdienste eben die Lieder gewöhnt sind; das Hergebrachte halten sie für richtig. Nun wissen wir aber ziemlich genau, daß unsere Väter vor hundert Jahren diese Lieder nicht haben wollten, sondern mit Hartnäckigkeit das Lateinische bei der Liturgie verteidigten. Wie damals, so will auch heut das katholische deutsche Volk — „von der Maas bis an die Memel, von der Elb bis an den Belt“ — weder deutsches Ant noch deutsche Vesper, sondern streng katholischen Gottesdienst. P. B.

## Vortrag bei der oberösterreich. General-Versammlung 1896.

Indem ich der hochverehrten Versammlung versichere, daß dies meine sogenannte Jungferntrede ist, bitte ich deshalb um Ihre gütige Nachsicht.

Ich habe mir vorgenommen, vorerst unter dem Motto *homophon* und *polyphon* einige Worte zu sprechen, ohne mich an die Auslegung dieser Worte zu binden, (ländliche Verhältnisse im Auge habend). Bekanntlich heißt *homophon*, der griechischen Sprache entlehnt: eintönig, einstimmig und bedeutet in der musikalischen Kunstsprache denjenigen Gesang, wo die Oberstimme allein vorherrschend ist und die anderen Stimmen sich derselben beifügen.

Man nennt diese Kunstform auch leichte Musik, und sie ist es auch, in des Wortes mehrfacher Bedeutung.

Es ist die homophone Schreibweise keinesfalls zu verwerfen, und bedient sich derselben alle großen Meister der Kirchenmusik von Palestrina, Lassus und Genossen an bis auf unsere Zeit, jedoch fast immer nur in Abwechslung mit der polyphonen, dem vielstimmigen Satz, wo im Gegentheile zur homophon. Schreibweise, jede Stimme selbständig auftritt.

Ich möchte den homophonen Gesang mit einem schönen glatten Seidenstoffe vergleichen, hingegen den polyphonen mit einem Stoffe, wo Quirlenden oder Arabesken eingewebt oder eingestickt sind.

Am meisten ist natürlich der homophone Gesang bei uns eingeführt, der Leichtigkeit wegen, man braucht da nur dem Sopran die Melodie einzulernen, die anderen Stimmen singen dann meist nach dem Gehör dazu und das Kunstwerk ist fertig.

Es fällt mir gewiß nicht ein über unsere k. m. Zustände zu raisonniren, bei uns stehen dieselben ohnehin um vieles besser als in so manchen Diözesen, wo ebenfalls cäcil. Vereine bestehen, ich möchte mir bloß erlauben einige Punkte zu berühren in denen eine Verbesserung leicht angebracht werden könnte, und beweisen, daß die Furcht vor dem polyphonen Gesange eine ungegründete ist.

In erster Linie berufe ich mich da auf eine Correspondenz aus Steinbach am Attersee, welche in den christl. Kunstblätteru und zwar in Nr. 12 vom Jahre 1887 enthalten war, sie lautet:

„Man kann auch mit sehr bescheidenen Kräften etwas leisten, wenn man ernstlich will. Obwohl unsere Gesangskräfte nur aus drei Personen (Sopran, Alt und Baß) bestehen und der Organist ein gegenwärtig dreizehnjähriger Knabe ist, haben wir es doch gewagt, die Agnes-Messe von Habert, und später ein Offertorium von demselben einzuüben. Wir haben allerdings gefunden, daß die vielen Nachahmungen, die darin vorkommen, bei der Einübung einige Schwierigkeiten bereiten, haben aber unsere Bemühungen wirklich belohnt. — Denn diese Messe gilt jetzt als die schönste, die bisher eingeübt worden ist. Sie machte in der That selbst bei nicht vollständiger Instrumentalbesetzung einen überraschend guten Eindruck. Wenn andere Kirchenhöre, die doch gewöhnlich mehrere und besser gedulte Kräfte zur Verfügung haben, den Versuch mit Habert'schen oder ähnlichen Compositionen machen, welche die Gesetze der Kunst und die Vorschriften der Kirche beachten, so werden sie sicher zu ihrer Freude dasselbe Urtheil fällen. Eingeeübt wollen auch werthlose Sachen sein, an denen weder die Musiker noch die Zuhörer eine Freude haben.“

Wenn man also, wie Sie sehen, mit so geringen Mitteln den polyphonen Gesang pflegen kann, so würde doch ein Versuch nicht schaden, denselben auch anderwärts einzubürgern, damit z. B. Habert's Meisterwerke überall Eingang finden könnten. — Es ist gerade eines seiner größten Verdienste Werke geschaffen zu haben, welche unvergänglichen Kunstwerth haben und doch mit den bescheidensten Mitteln in jeder Dorfkirche aufgeführt werden können, während z. B. Bruckner's erhabene Kunstwerke bloß in großen Städten, mit vorzüglichen Kräften zur Aufführung gebracht werden können. Soll denn der Alt immer nur dem Sopran dienen? soll ihm sowie dem Tenor und Baß nie eine führende Stelle im Chöre eingeräumt sein? — Also einen Versuch machen, er wird sich reichlich lohnen; wenn man derlei schwerere Sachen zuerst stimmweise einübt und aufmerksam macht, daß eine Stimme von der anderen unabhängig auftritt, und diese doch zusammen eine schöne Harmonie bilden, werden alle mit Interesse theilnehmen, wenn es dann gelingt und man ihnen sagt, Ihr habt ein Meisterwerk bewältigt, werden gewiß alle Mitwirkenden eine große Freude daran haben. Empfehlen wird es sich auch auf die richtige Aussprache des Textes einige Sorgfalt zu verwenden, z. B. Kyrie eleison nicht Kyriejeleison — Benedictus nicht Ben ediktus. (Vocal e nicht (öhn).)

Eine Gesangsschule muß freilich vorangehen, denn lernen muß man alles, wenn man etwas können will. — Oft hört man sagen, Knaben abrichten sei recht undankbar, kann können sie etwas, verlieren sie schon die Stimme; das ist wahr, doch auch die Mädchen mühen und müssen um diese Zeit recht geschont werden, — wenn man jedoch keine Knaben abrichtet, erhält man in der Zukunft keine Tenöre und Bässe, und jederzeit sind die gewesenen Sängerknaben die besten Treffer am Chore und in der Liedertafel. — Also nicht immer homophon, auch hier und da polyphon. Jetzt noch einige Worte darüber, wie ich auf dieses Thema gekommen bin.

Ich fragte jüngst einen befreundeten Lehrer, ob bei ihnen nie eine Messe oder Litanei von Habert aufgeführt werde. Da sagte er mir: wir haben nur die Josefmesse von Habert und die geht uns zu stark durcheinander. Er meint damit die Josefmesse von Jordan H. — und die wäre schon zu stark polyphon! Du lieber Himmel! Diese Mühe scheuen sie, aber eine Harmoniemesse von Obersteiner abschreiben, wozu die ganzen Ferien herhalten mußten, selbe dann den Bläsern einpacken, diese Mühe scheuen sie nicht.

Noch einen Punkt möchte ich berühren. Es ist an vielen Orten noch gebräuchlich, deutsche Wieder als Offertorien bei Lentern zu gebrauchen, was doch strenge verboten und auch widersinnig ist.

Was würde man z. B. dazu sagen, wenn der Priester beim Altare: Dominus vobiscum aufstimmt und der Chor ihm „und mit deinem Geiste“ antworten würde. Ein Marienlied kann ja an und für sich recht schön sein, zum Amte paßt es jedoch nicht. Die lateinische Sprache ist nun einmal kirchliche Weltsprache und für uns besonders beim Amte Vorschrift. Gehorsam ist des Kindes erste und heiligste Pflicht und wir sind Kinder der Kirche.

Man wende ja nicht ein: das Volk will es so, es werden sonst keine Lentern mehr bezahlt u. dgl., — ich werde ihnen sofort den Gegenbeweis erbringen.

Als im Jahre 1887 der hochw. Bischof Ernest Müller die bekannte Verordnung über die Kirchenmusik in der Diözese Linz herausgegeben hatte, sagte mir in meinem früheren Dienstorte Eberschwang jemand: werdet sehen, da hören sich die Engelämter (nämlich Choraleämter) auf, die Leute sind die Frauenlieder schon zu stark gewöhnt.

Ich theilte dies dem hochw. Herrn Dechant mit, welcher mir antwortete: „lassen wir es darauf ankommen, ich werde Sorge tragen, daß Ihnen hiedurch kein Schaden erwachse“ — und siehe da, am Schlusse des Adventes hatten wir um 3 Morateämter mehr wie im Vorjahre.

Sehr vortheilhaft wäre es, den Andächtigen hie und da zu erklären, daß der Zweck der Kirchenmusik nicht der eines Concertes, sondern der Erbauung sei, und daß dieselbe einen Bestandtheil des Gottesdienstes bilde.

Daselbe gilt vom Orgelspiele, da wird viel gesündigt durch unpassendes Improvisiren. Das freie präladiren ist eine schwierige Kunst, denn es verlangt vom Spieler: I. technische Spielfertigkeit, II. vollkommene Beherrschung der Theorie und III. eine glückliche Erfindungsgabe.

Gibt es ja doch so viele gute Orgelwerke, leichte und schwere Präludien und Zwischenstücke, man benütze sie fleißig, besonders, wenn auch nur eine der 3 angeführten Bedingungen fehlen.

Selbst Mozart hat es nicht verschmäht die Orgel-Compositionen v. Händl, dann J. S. Bach's und seiner Söhne Friedmann und Emanuel Bach, zu studiren, der hätte das gewiß nicht nöthig gehabt.

Das noch hie und da übliche Einspielen pleno Organo beim Gloria, Credo und Sanctus will auch manchen nicht mehr gefallen, da es zu sehr an die einst üblichen Intraden erinnert.

Im Nachlasse Haberts sind außer seinen eigenen, mustergiltigen Orgelcompositionen, über 100 Orgelwerke verschiedener Meister, welche, sowie zahlreiche andere Musikalien, billig zu haben sind; (wer welche wünscht, möge sich gefälligst an mich wenden).

Die verehrten Zuhörer werden gewiß schon sehnsüchtig auf den Schluß meines Vortrages warten, ich bin dabei angelangt, ich bitte nur noch, der Sache des C. V. nach Möglichkeit neue Freude zu erwerben, allensfallsiges Mißtrauen zu zerstreuen, denn der C. V. als solcher gibt ja keine Vorschriften heraus, er dringt ja nur auf Beobachtung der bestehenden kirchlichen Anordnungen, denen wir eo ipso Gehorsam entgegen bringen sollen; hoffentlich wird man maßgebenden Orts auch zur Einsicht kommen, daß eine gute Kirchenmusik auch einer besseren Entlohnung werth ist. Das Bewußtsein der Kunst zu dienen ist ja auch nicht werthlos, dienen wir daher der Musica sacra, so dienen wir Gott und nützen auch uns ob homophon oder polyphon.

Aut. Wintermayr.

## Ueber Chorgesang-Unterricht.

(Fortsetzung aus Nr. 6.)

23. Unterrichtsstunde. Die nächste Uebung Nr. 29 dient zur Vergleichung des  $\frac{3}{4}$ -Tactes mit dem  $\frac{6}{8}$ -Tacte. Was haben beide Tactarten gemeinsam? Die Größe des Tactes:  $\frac{6}{8} = \frac{3}{4}$ . Worin sind sie verschieden? . . Wenn ich die beiden Uebungen Nr. 29 a und b nebeneinander lesen lasse und frage dann, welcher Tact geschwinder gehe, so sagen die Kinder meist: der  $\frac{6}{8}$  Tact. Das ist nun nicht wahr, wenn man Länge mit Länge vergleicht; es ist ja vorausgesetzt, daß ein Achtel im  $\frac{3}{4}$ -Tact gleich ist einem Achtel im  $\frac{6}{8}$ -Tact. Aber von einem gesunden Instinct sind die Kinder bei ihrer Antwort doch geleitet; nur bringen sie Länge und Betonung durcheinander; 1) wenn man die Frage dahin präzisirt: welche Tactart ist bewegter, hüpfender? so wird die Antwort ganz richtig fallen: der  $\frac{6}{8}$  Tact. Und warum erscheint diese Tactart hüpfender? Eben weil sie mehr „Leichte“ hat als der  $\frac{3}{4}$  Tact in Achteln:

ersterer =  $2 \times \frac{3}{8} = 2 \times \text{Achtel}$ , auf 1 Schwere folgen 2 Leichte: 2 Schwere, 4 Leichte (temp. perf.)

letzterer =  $3 \times \frac{2}{8} = 3 \times \text{Achtel}$ , auf 1 Schwere folgt nur 1 Leichtes: 3 Schwere, 3 Leichte (temp. imperf.);

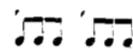
also ist ersterer gegen letzteren mehr hüpfend, trippelnd, tanzmäßig, während letzterer mehr feierlich gravitatisch (gravis = schwer!), majestätisch, je nachdem auch „halschend“ ist. Nun frage ich noch einmal: Was haben beide Tactarten gleich? Antw.: Die Dauer eines Tactes ist in einem solange wie im anderen.

Was ist verschieden? Verschieden ist die Bewegung (Bewegungsform) oder der Rhythmus. Diese Unterscheidung ist sehr fundamental und wichtig, und deshalb ist es nothwendig, dem Schüler dieselbe frühzeitig in's Bewußtsein zu bringen.

Wir haben früher einmal den  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{2}$  Tact miteinander verglichen — was haben wir gefunden? (s. Nr. 6, S. 46.) Die gleiche Geschwindigkeit der Zählzeit vorausgesetzt, ist

$\frac{3}{8} | \text{Achtel} = \frac{3}{4} | \text{Achtel} = \frac{3}{2} | \text{Achtel} = \Phi 3 \left( \frac{3}{1} \right) \text{O} = \text{O}$ . Ob  $\frac{6}{4}$  Tact oder  $\frac{6}{8}$  Tact, das

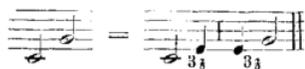
1) Wie es anderen, sogar großen und studierten Herrn oft genug ebenfalls ergoht — ich denke da speziell an den von einem Elßner Blatt „hoch“ genannten Verfasser M. P. des „Freundschaftlichen Streites über den Vortrag des Chorales“, Straßburg, bei Le Roux, 1897. Darüber vielleicht Eingehenderes an seinem Orte!

kann durch das bloße Hören des Taktes nicht entschieden werden;<sup>1)</sup> aber  $\frac{6}{8}$  |  gegen  $\frac{3}{4}$   muß jedem auffallen.

Nun lesen wir die Übungen Nr. 19 gehörig und singen dieselben, und zwar der Übung halber auch so, daß beispielsweise auf den 1. Takt der Übung a sofort der 2. Takt der Übung b folgt etc. — § XX. Intervall der Quint (5t.).

[5t = 5. Stufe aufwärts oder abwärts.]

Durchsprechung sämtlicher 5ten an der Hand des im Buche gegebenen Schemas. 5t = 4 einanderfolgende 2den. Wieviel gr., wieviel fl. 2den? Ist die Summe der 2den in allen 5ten gleich groß? immer = 3 gr  $\times$  1 fl 2d? — Keine (r) 5ten; die verminderte (vm) 5t 7—4. — Wieviel war's denn von 4—7? — Aber im Lehrbuche ist die mittlere Note zwischen 2 Quintenenden besonders hervorgehoben: die 3z; und zwar besteht die 5t aus 2 3zen, einer unteren und einer oberen:



Wir hatten schon ein Intervall, das wir in 2 kleinere gleiche Intervalle zerlegen konnten: eben die 3z; sie besteht aus 2 2den. Die Zerlegung der 5t in 2 3zen ist sehr wichtig!

Wie heißen die 5ten in der Tonleiter? aufwärts? abwärts? deutsch, italienisch, mit Ziffern? Nun üben wir nach dem bekannten Muster Nr. 30 a u. b. soweit noch Zeit ist in der Schule, dann zu Hause als Vorbereitung für die nächste (24.) Stunde die Übungen e—g.

[5t = 4 2den = 2 3zen.]

[reine (r) 5t = gr 3z + fl 3z; — verm. (v m) 5t = 2 fl 3zen.]

Schriftl. Hausaufgabe: Die 5ten in Nr. 30 a in 2den; in 30 b in 3zen zerlegen mit näherer Angabe ob die gefundenen Intervalle groß oder klein sind.

In der Übung b wird man wahrscheinlich finden, daß die zweite 5t (d-f-a) viel schwerer gelingt als die erste (c-e-g). Es liegt uns eben der Moll 3fg nicht so nahe wie der Dur 3fg, namentlich dann, wenn soeben ein Dur 3fg da war, also I./II. Stufe.

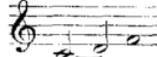
In der Übung c habe ich schon oft bemerkt, daß auf die erste 4t (do-fa) anstatt der 2de geru die 3z, d. h. nach einem größeren Intervall (4t) wieder ein größeres (eben die 3z) gesungen wird; während im 2. Takte der Übung c anstatt sol-mi meist gesungen wird sol-fa. Woher? Lasse ich singen do-mi-sol, und dann rückwärts sol-mi-do, so begegnet das kaum einer Schwierigkeit. Es muß also die im 2. Takte der Übung c einfallende Schwierigkeit wohl im Vorhergehenden, im 1. Takte verursacht sein: es heißt dort nicht einfachhin mi-sol, sondern m-fa-sol. Und wenn dieses fa auch nur Durchgangston ist, aber es setzt sich doch im Ohr fest.

An diesen und ähnlichen Dingen könnte man vielleicht einen Unterschied lernen zwischen „leicht“ und „schwer“, „sänglich“ und „unsänglich“ schreiben“. Wohl mancher Chorallehrer wird mit mir wahrgenommen

haben, daß in der Communio „Ecces Virgo“ anstatt  geru gesungen wird

NB!  
  
con - ci - piet;

während dagegen in der Communio Beatus servus das äußerlich ganz gleiche

NB!  
  
A - men

sehr leicht getroffen wird; hingegen macht das

NB! NB!  
  
vo - bis

immer wieder Schwierigkeiten (bei Dom Pothier heißt die Stelle etwas anders). Sicherlich ist es auch das natürlich melodisch hörende Ohr gewesen, welches für den Kontrapunkt bei Viertelbewegung das Verbot des 3z-Schrittes über den Taktstrich (d. h. zum Betonen hin) erlassen hat, falls ein 2den-Schritt vorausgeht und es sich nicht um die sog. Fux'sche Wechsellote handelt (s. Richter, Lehrbuch des Kontrap. 5. Aufl. 4. Kap. S. 37 f.), ein Verbot, gegen das wie überhaupt gegen natürliche Stimmführung vom „Modernen“ intra muros et extra sibiell gefehlt wird — man fühlt sich nicht mehr bemühtigt über diese Dinge nachzudenken und sie kennen zu lernen, sondern in oft traurigem Sinne bemächtigt man sich des Axioms Quantum potes, tantum aude — „mehr thut keine Hege“ heißt's im Allgäu; oder „Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas“.

1) Daß der  $\frac{3}{2}$  Takt in der Regel für größere (periodische, oratorische) Verhältnisse angewendet wird als der  $\frac{3}{4}$  oder gar  $\frac{3}{8}$  Takt, braucht hier noch nicht besprochen zu werden.

Da schreibt jemand:



Cru-ci-fi-xus (Org.) e-ti-am pro no-bis.

Ich finde darin aber absolut keinen Verstoß gegen gute melodische Stimmführung, nichts, aber auch gar nichts was das melodisch gebildete Ohr verhorreszierte, was also schwer zu treffen wäre.

Dagegen bedenklich ist eine scheinbar zahme Stelle, wie



et vi-vi-fi-cantem. E. Richter, Strp. I. c.

Ich habe jetzt mit meinem Chor wieder Palestrinas Missa Alma Redempt. in Arbeit — ein Meisterwerk von natürlicher und kunstreicher Stimmführung, durch und durch klassisch, aber auch durch und durch sanglich und klangreich. Da kann man etwas lernen, wenn man will! (Fortf. folgt.)

## Jahresberichte.

5) Stadtpfarrkirchenchor **Spaichingen** = Württemberg. Novitäten von Ostern 1896 bis Ostern 1897. Miserere von Dreßler. In virtute tua 2st. von Haller. Filiae Regum 2st. von Witterer. Domine Deus 2st. von Kornmüller. Reges Tharsis 4st. von Haller. Grad. in dom. Sexag., 4st. von Stunz. Offert. in dom. Sexag. 5st. von Ett. Vere languores 4st. von Lotti. Grad. mit Tract. 5st. von Ortwein. Bened., Cant. Zach. 5st. von Palestrina. Aufführungen: 1. Fastensonntag Dom. I. in Quadrag.: Missa choralis (an allen Fastensonntagen). (Das einzig Vernünftige d. Ned.) Intr., Offert. & Com. choraliter. Grad recit.; Tractus 4 und 5st. von Witt. N. d. Agnus Dei: Exaudi Deus von Fr. Schmidt! 13. März. Quatemberamt, Fest. s. Greg. I. Magni. Propria choraliter, auch das Grad., nur d. Tract. recit. Missa in festa solemnibus. Dom. II. in Quad. Intr. choraliter, das übrige recitirt. Nachd. rec. Offert.: Vere languores von Lotti. 19. März. Intr. & Com. choraliter. Grad. & Tractus 5st. von Ortwein. Offert. 5st. von Haller. Missa „Salve Regina“ von Witt. Dom III. in Quadrag. Intr., Offert. & Com. choraliter; Grad. und Tractus recit. N. d. Offert.: O bone Jesu von Palestrina; u. d. Agnus: Vinea mea von Witterer. 25. März. Intr. & Com. choraliter. Grad von Ortwein—Allmendinger, 4 und 5st. Tractus recit. Off.: Ave Maria von Greith; Missa festiva von Witterer. Dom IV. in Quadrag. Intr. & Com. choraliter. Grad. & Tractus VI. voc. ab aut. incerto. Offert. von Ett. N. d. Agnus: Vere languores von Lotti. Dominica Passionis: Intr. Offert. & Com. choraliter, Grad. & Tractus recit. N. d. Agnus: Christus factus est von Anerio. Dom. in Palmis. Bei d. feierl. Palmenweih (sämtl. Gesänge 4st. von Haller. Intr. & Com. choraliter, Grad. & Tract. recit., Offert. 4st. von Habert; Kyrie aus M. „Act. Christi mun.“ von Palestrina. Sanctus & Bened. von Haller. Agnus Dei aus Missa II. von Haber. Während der Passion: Vere languores von Lotti. O bone Jesu von Palestrina. Vinea mea von Witterer. In cena Domini. Intr. & Com. choraliter. Grad. von Anerio. Offert. von Könen. Missa „Lauda Sion“ von Diebold. Pange lingua von Haller 4st. N. d. Metten; Benedictus, Cant. Zach. 5st. von Palestrina. In Parasceve: Improperien von Vittoria. Während d. Passion: Stabat mater von Manino. O bone Jesu von Palestrina. Vinea mea von Witterer. Sabbatum sanctum. Die Tractus während der Prophetien choraliter, ebenso Allerheiligentitane bis z. Ite missa est, Alleluja. Dom. Resurrect. Tantum ergo von Haufsch. Missa Op. XII. von Witt. Intr. 4st. von Witt. Grad. 5st. von Ortwein. Sequenz choraliter. Offert. von Geierlechner. Com. choraliter. Vesper von Molitor. Ant. von Ortwein. Regina coeli von Raim. Feria II. Resurr. Ant. a. d. Dreifaltigkeitsberg. Missa in hon. immac. conc. von Quadflieg. Intr. 4st. von Witt. Grad. recit. mit 4st. Allel. von Witt. Sequ. choraliter. Offert. von Stehle. Com. choraliter. Weltl. Aufführungen am 22. November. Lobgesang von Mendelssohn. Madrigal von Dowland „Süßes Lieb“ u. a. Am 2. Febr. Weihnachtscantate von M. Haller, dramatisch. Lehrer F. Mayer, Chorregent.

(Solche Aufzeichnungen lassen jedes Mal schließen, daß der Chorregent auch zum voraus vorzöglich seines Amtes gewaltet hat. D. Ned.)

## Nachrichten.

1) **Italien.** Zum Schlusse des eucharist. Congresses in Orvieto gab das Seminar, welches unter der tüchtigen Leitung von Salesianern steht, eine Accademie mit einem ganz vorzüglichem Programm

classischer Musikwerke. Die Musica sacra von Mailand ist darüber hoch erfreut und begrüßt dieselbe, sowie die Art und Weise, wie sie von den öffentlichen Blättern besprochen wurde, als ein gutes Anzeichen der voranschreitenden Bewegung zur Reform. Die Accademia ward eröffnet mit einem schönen aber strengen Domine salvum fac pontificem nostrum Leonem; darauf folgten die classischen Meister der römischen Schule: Palestrina, Vittoria, Adana, Bened. Marcello; den 2. Theil des Programmes bildete Mendelssohn, Rossini, Stradella und zwei noch lebende Meister Remondini von Turin und Fabbri von Orbiato mit 2 Stücken in mod. Concertstyl. Beim gleichen Congreß aber kam es vor, daß beim Pontificalamt die Musik so scandalös war, daß der Generalvicar von Rom, Cardinal Barochi die Anordnung von Sängern und Instrumentisten zum Schweigen brachte (mise a zitto li per li). „Ein solcher Act verdient gewiß für die Nachwelt als denkwürdig in den Jahrbüchern der Reform der Kirchenmusik aufbewahrt zu werden. Es waren 5 Cardinäle und 43 Bischöfe zugegen.“ Möge Gott geben, daß das illustre Beispiel viele, recht viele Nachahmer finde. So wird man gewiß schnell und sicher mit dieser lästernen Musik aufräumen. „Der Osservatore Romano nennt den Componist dieser Messe“ einen der im Theater Nazza für die Kirche macht. Einen bezeichnenderen Ausdruck könnte man nicht finden. Es ist noch gar nicht lange her, da gab der gleiche hohe Kirchenfürst in einer großen Kirche Rom's, die einem geistlichen Orden mit vielen Geldmitteln angehört, ein weiteres Beispiel seines erleuchteten Eifers für die hl. Musik. Es scheint unglaublich, daß in unsern Tagen, wo alle Kaffeehäuser und öffentlichen Säle von moderner Musik voll sind, ein geistlicher Orden in Sachen der musikalischen Erziehung noch so verblendet sein kann, um nicht einzusehen, daß die Musik der Componisten, die vom Theater stehlen, ein Element der Corruption und nicht der Erbauung für das christliche Volk ist. Auf dem antisreimaurer. Congreß in Trient wurde im Dom auch zu Ehre der Versammlung eine moderne Composition mit Solopartien — unter Clavierbegleitung aufgeführt. P. K.

2) **Vom.** Repertorium für Charwoche und Oftern unter Direction Frl. Krafamp. **Pa**lms-sonntag. Zur Palmweihe Resp. „In monte“ (3 ft.) von Martini. Das übrige alles Choral. Zum Hochamt: Missa „Cor area“ (4 ft.) von Wilberger. Passion (4 ft.) von Mitterer. Choralcredo I. Off.: „Improperium“ (4 ft.) von Mitterer. Miserere mei (4 ft.) Vers I und III von Lassus. Missa „Jubilata Deo“ (4 ft.) Ebner. Graduale „Christus factus est“ (4 ft.) Palestrina. Credo III (Choral) mit Einlage (4 ft.) von Refes. Off.: Dextera Domini (4 ft.) von Krafamp. Beim Austheilen der hl. Communion: „Adoro te“ (4 ft.) von Schmitt. Bei Uebertragung des hochw. Gutes zur Skypia: „Pange lingua“ (Choral). Abends 6 1/2 Uhr: Sakramentsandacht 1. „Pange lingua“ (Choral). 2. Segen (4 ft.) von Ferber. 3. „Adoramus“ (4 ft.) von Roselt. 4. „O bone Jesu“ (4 ft.) von Palestrina. 5. „Hagios o Theos“ (4 ft.) von Könen. 6. „Improperium“ (4 ft.) von Mitterer. 7. „Lamentationen“ (4 ft.) 8. „O salutaris“ (4 ft.) von Schmitt. 9. „Tantum ergo“ (4 ft.) von Palestrina. 10. „O sacrum“ (4 ft.) von Giorgi. 11. „Genitori“ (4 ft.) von Haller. 12. „Ich glaub' an Gott“ (4 ft.) von Könen. **Charfreitag.** Passion (4 ft.) von Mitterer. „Improperien“ (4 ft.) von Bernabei. „Vexilla regis“ (Choral). „Ecce quomodo“ (4 ft.) von Handl. Abends 6 Uhr: Andacht 1. „O vos omnes“ (4 ft.) von Croce. 2. „Ecce quomodo“ (4 ft.) von Handl. 3. „Christus factus est“ (4 ft.) von Palestrina. 4. „In monte Oliveti“ (6 ft.) von Lassus. 5. „Popule meus“ (4 ft.) von Vittoria. 6. „Tenebrae“ (4 ft.) von Haydn 7. „Stabat mater“ (4 ft.) von Faspers. 8. „Adoramus“ (4 ft.) von Ruffo. 9. „Jesu Christo“ (4 ft.) gefest von Rothe. 10. „O crux ave“ (Choral). 11. „In tiefer Stille“ (4 ft.) von Braun. 12. „Christi Mutter“ (aus dem Didjefan-gefangbuch). **Hochh. Ofterfest. Feierliches Hochamt.** „Segen“ (5 ft.) von Mitterer. Missa „Papæ Marcelli“ (6 ft.) von Palestrina. „Sequenz“ (4 ft.) von Könen. „Credo“ II Choral mit Einlage (5 ft.) von Quadflieg. Nach dem Choraloff. „Hæc dies“ (5 ft.) von Ranino. Nach dem Hochamte: „Christus ist auferstanden“ (4 ft.) von Krafamp. Nachmittags 4 1/2 Uhr: Feierliche Complet Falsi bordonni (4 ft.) im 8. Ton von Viel, Refes, Könen und Zachariis. „Hæc dies“ (4 ft.) von Witt. „Regina coeli“ (4 ft.) von Lotti. „Segen“ (4 ft.) von Refes. **Oftermontag. Hochamt.** Missa: „Iste Confessor“ (4 ft.) von Palestrina Sequenz (4 ft.) von Könen. Credo II Choral. Off. „Angelus Domini“ (4 ft.) von Refes. (Während der Woche wurden nicht weniger denn 10 Proben gehalten, das heißt man arbeitet. Der Charfsamstag ist nicht ersichtlich gemacht D. Red.)

3) **In Feldkirch** hörten wir am Oftertage in Jesuit. Stella mat. Missa op. 12 von Witt, die Festtage aus dem Grad. Rom. In der Stadtpfarrkirche: Missa III von Broßig, Hæc dies von Zangl und Terra tremuit von Greith. Die Vorträge waren sehr preiswürdig — in beiden Chören gutes Stimmmaterial. Insbesondere war es Greith's Offertorium, dem wir unsere Aufmerksamkeit schenken, das Alleluja erwärmte. Ob stellenweise auf Seite der Bläser nicht eine reinere Intonation zu wünschen gewesen wäre, lassen wir dahingestellt sein.

4) **Wien.** Repertorium an den beiden Oftertagen: am Hof: Missa in C und Graduale von Kötter, Terra trem. von Greith, Nelson-Messe von F. Haydn, Jubilate von Kötter und Cantate von Haydn. Dominicaner: Vidi, Intr. Com. im Choral, Missa solemniss von Greith, Hæc dies mit Sequenz von Stehle, Terra trem. 8 voc. von Witt, Raphaels-Messe von Witt, Hæc dies von Witt mit Victimæ von Stehle, Angel. Dom. von Stehle. **Schotten-Kirche:** Messen von Hainer und Kötter. **Franciskanerkirche:** Strömungsmesse von Mozart Messe in C von Kirnß. **Barnherzige Brüder:** Messe und Grad. von Kötter, Regina coeli von Schubert. **Kaiser mühlen:** Missa für Sopran und Alt von Greith. **Erdberg:** Messen und Motetten von Schubert, Führer, Krall, Proch, Bibl, Kötter und Weiß. **Mariahilf:** Messe Nr. 9 von Horat, Hæc dies von Pembaur. **Gumpendorf:** Vidi und Tant. von Führer, Strömungsmesse von Mozart, Hæc dies von Greith, Terra trem. von Gruber, Missa op. 47 von Fiske, Reg. coeli von Kötter, Ang. Dom. von Gruber. **Alt Lerchenf.-Kirche.** Messen und Motetten in B von Mozart, Schubert, Kötter,

Seyler, Hummel und Bochner. Piaristenkirche: Messe in Es von Schubert, Alma virgo von Hummel, Alleluja von Händel, Messe in D moll von Weinzierl, Motetten von Klotz und Gruber. Botivkirche: Missa op. 169 von Rheinberger, Hæc dies von Gruber und Surrexit von Orlandus. (Aus Vaterl.)

5) **Rom** Capella sistina. Die Zeitungen meldeten über eine Aufführung der Missa Assumpta von Palestrina zum Annivers. der Krönung des Papstes; ebenso über ein neues Motett Tu es Petrus von Maestro Mustafà, dem das frühere Motett (1867) zu Grunde gelegt ist für drei Chöre: a) der Chor der Priester, der bei der Confessio aufgestellt ist. b) der des Volkes (200 Stimmen,) im Innern der Kirche, und c) der Chor der Engel mit 300 Knaben aufgestellt in der hohen Kuppel.

6) **Belgien**. Brüssel-S. Bonifaz am Charfreitag Miserere von Allegri, O vos von Vittoria, Christus factus von Anerio, Recordare von Capocci. An Ostern Missa Xaverii von Witt, Victimæ in Choral, zum Offert. a duo von Rheinberger. Nachmittags O filii et filiae von B. Florenze, Regina cœli von Nisinger, Alleluja von Händel. Am 9. Mai die Lourdes-Messe von Tinel, Exultate Deo a 5 voc. von Palestrina. — Seminar in Namür berichtet von mehrmal. Aufführungen der Messen Reg. cœli von Jac. Kerle, Aet. Chr. m. von Palestrina und Xav. von Witt.

7) **Die Ungar.** Zeitschrift Kathol. Egyházi berichtet von Aufführungen in der Charwoche: Motetten von Haller, Passio von Suriano, Improp. von Orlandus, Respons. von Ritterer, Miserere von Allegri, Choralmesse, Dextera Dom. von Orlandus, Christus factus und Miserere von Anerio. Mandatum nov. und Vexilla Mettenleiter, Improperia und Miserere von Palestrina, Exurge und Reg. cœli von Soriano, Genitori von Vittoria, Missa Ecce ego Joh. von Palestrina und von Croce, Terra trem. von Haller und Angel. Dom. von Palestrina.

8) **Nied** in Oberösterreich. Ein Thema für die in allen Decanaten der Linzer Diocese stattfindende Frühlings-Pastoral-Conferenz des laufenden Jahres lautet: Ist die Einübung der Kinder im Kirchengesange wichtig? Wem obliegt dieselbe? Was kann zur Förderung des Kirchengesanges noch geschehen? (Diesen Fragen begegnen wir auf den Priesterconferenzen zum ersten Male, sind von eminent praktischer Tragweite, vielmehr als die Katheder Thematata. Wir wünschen, daß über die Discussionen des weiteren Mittheilungen gemacht werden. D. Red.)

## Verschiedenes.

1) **Ernst** — Ernst bei der Kirchenmusik! (Fortsetzung). Die Ereignisse der Versumpfung und des Zerfalls waren genügend vorbereitet. Wenn da und dort noch ein leistungskräftiger Chor existirt, so hängt er doch nur an einem Faden, an der Person des Chorregenten nämlich, der die Flinte noch nicht ins Korn geworfen hat. Es ist auf die Liturgie, und noch weniger auf das Kirchenjahr nicht eingegangen worden. Sang der Chor etwas, ließ man es geschehen, an manchen Orten auch das nicht; sang er nichts, so war es umso mehr erwünscht. Der Gedanke des Chor-Officiums griff gar nie Platz, sondern der Chorgesang wurde sozusagen allgemein nur als Beigabe, als Schönheitspflasterchen, als eine „Verfeinerlichung“ aufgefaßt, und das fühlten die Sänger auf dem letzten Laubdorfer draußen nur zu bald heraus, sie sagten gar bald: „wir können thun was wir wollen (in den besten Fällen nämlich), — alles ist recht, wir sind das fünfte Rad am Wagen, und es ist Schade um das, was wir singen!“ Nicht einmal für die Charwoche wurde auch nur ein Schritt gethan. Und so verflüchtigte sich der Nimbus und mit ihm die Schaffensfreudigkeit, ein Chor nach dem anderen sticht dahin und zog wieder andern nach. In den 70er und noch in den 80er Jahren ging die Kunde Sturmschrittes über Berg und Thal, man sprach in Wirthshäusern darüber, wenn in einer Gemeinde der Kirchenchor in die Brüche gegangen war. Nach und nach nahm aber dieses Schamgefühl, das von gewissen Seiten eifrig gepflegt worden war, an Stärke ab, bis zuletzt von einem solchen Gemeindevorkommnis Niemand mehr Notiz nahm und kein Hahn mehr darnach kräht, ob in einer Kirche ein Gesangchor existirt oder nicht existirt. Wir bemerken noch, daß wir bei Erwähnung dieser kirchl. Kulturzustände niemals jene Fälle im Auge haben, wo ein hinfälliger Organist seines Amtes waltete, sondern jene Fälle, wo der Chorregent, vermöge seiner Bereitwilligkeit und seines Könnens mit seinem Chore für alles zu haben gewesen wäre — dies einerseits und andererseits, daß wir ganz bestimmte Diöcesen und Länder im Auge haben, wo wir die Dinge mit eigenen Augen von Anfang an mit angesehen haben.

Auf die Kürzung der langen Predigten mochte wohl manchen Orts Bedacht genommen worden sein, dagegen wurde am deutschen Gottesdienst (die Gebete drei göttl. Tugenden, das Allgemeine Gebet und das für Kaiser und Papst, das Confitetur etc. und 10—30 Pater noster, was alles allein schon einen Gottesdienst ausmacht) mit aller Zähigkeit festgehalten. Auf die Erweiterung und Vertiefung des liturg. Verständnisses im Volke durch Predigten, Christenlehre und Katechese in der Volksschule wurde nur in höchst seltenen Fällen reflectirt. Es gab und gibt Kirchen, wo des Nachmittags zuerst Predigt gehalten, dann Stationen, dann Rosenkranz gebetet werden und erst dann wenn dies alles geschehen, kommt noch zu guter Letzt die gesungene Vesper an die Reihe und wird ihr damit aber auch ein empfindlicher Fußtritt versetzt, indem das Volk beim Beginne derselben schon längst überfällig zur Kirche hinausdrängt, was ihm der Chorregent mit seinem Chore nicht verargen kann. Nota bene, dies und dergleichen trifft in Kirchen zu, wo der Chorregent die lit. Vesper bis aufs Kleinste ausgebaut hat. — Bei solchen Zuständen kann selbstverständlich von einem Bewußtsein, daß es auch

ein Chor-Officium, einen vorgeschriebenen, vernünftig begründeten Chor-Dienst gebe, die Rede nicht sein. Dagegen hält der lit. Priester die lit. Vesper und diese allein ohne jede Zugabe, es kommt ihm nicht auf das Viele an, wohl aber darauf, daß das wenige recht und schön vollzogen wird — wenn ihr betet, machet nicht viele Worte. Man hat es sich nicht zu verhehlen, daß da zwei Geistesrichtungen obwalten, die zueinander in diametralen Gegensatz stehen und sich nie werden vereinigen lassen. Der Liturge erhält seinen Chor durch Jahrzehnte hindurch lebenskräftig und leistungsfähig, er hat das Salz, um zu würzen und zu erhalten, und das Chrisma, um zu weihen und zu segnen; während der Andere dem Chore keine greifbare Aufgabe, keinen officiellen Dienst zu geben weiß, in Folge dessen wie schon oben gesagt wurde der Chor dahinsiecht und trotz aller Reformbewegung Zustände herbeigeführt werden, von welchen gesagt werden muß: das Chorwesen ist verlumpt — und die letzten Zeiten werden ärger werden als die ersten waren.

2) **Zur Beachtung.** Es ist von Nichtabonnenten der freiwilligen Beilage der Wunsch ausgesprochen worden, der Commentar zu derselben möge nicht in den Context des Kirchenchor aufgenommen werden, sondern separat erscheinen. Sollte etwa dieser Wunsch dem gleichkommen, daß der Kirchenchor in seinem herkömmlichen Umfange erscheine und dazu der Beilagentext noch separat ausgegeben werde, so könnten wir nur mit einer Erhöhung des Abonnementspreises antworten, da dieser ohnedem viel zu nieder angelegt ist und dies gerade auch gegenüber dem Auslande, indem dorthin das Porto noch einmal so groß ist als nach Oesterreich. Die Separatur macht außerdem Schwierigkeiten in der Druckerei und bei der Expedition. Davon abgesehen erinnern wir wieder daran, was alles wir seit Jahren geboten haben für den kleinen, winzigen Preis: 1) 4, 8 bis 12 Seiten mehr Text, als die Zeitschrift normal haben muß. 2) Den vielen Beisatz, in jeder Nr. bereits 6, 8 bis 10 und noch mehr Seiten. Jede Seite in Petit kostet aber 40 Kr. = 80 Pf. mehr als die mit gewöhnl. Größe, so daß also für eine Nr. die Auslagen um fl. 2.40, 3.20, bis 4 fl. und noch mehr sich steigern. 3) Bringen wir principieell keine oder nur wenige Inserate, wogegen andere Zeitschriften 1—2 Seiten mit Inseraten anfüllen. Auch wir bekämen deren von verschiedener Sorte zur Genüge. Aus dem Angeführten dürfte Jeder schließen, daß es am besten ist, es bleibe beim alten und daß eventuell der schon oft dagewesene überflüssige Text, wobei noch in Rechnung zu ziehen ist, daß schon Mancher durch den Text auf die musikal. Beilage ist aufmerksam gemacht worden, und daß es dem Mitarbeiter nicht zu verargen ist, wenn er wünscht, daß seine Studien in einer größeren Auflage erscheinen.

3) **Schon oft dagewesen.** „Daß ich auf den „Kirchenchor“ nicht mehr abonnire, hat seinen Grund einfaeh darin, daß ich derartige Schriften nicht mehr brauchen kann. Wenn ich Schriften lese über einen Gegenstand, der mich einst durch viele Jahre hindurch so sehr interessirt hat wie die Kirchenmusik und ich sehe mir für immer die Möglichkeit genommen, etwas zu thun, so will ich lieber nichts mehr lesen, um mir den Verdruß zu ersparen.“ — (Also wieder einer der schon oft dagewesenen Fälle, wo geschickte, unterrichtete und erprobte Männer, welche Resultate erzielten, von der Kirchenmusik gegen ihre Neigung sind entfernt worden. Ueberall sonst heißt es: man braucht erfahrene, gewissenhafte und erprobte Fachleute, nur die Kirchenmusik meint man von der Gasse auslesen zu können. O Kirchenmusik, du bist halt immer noch das Stiefkind, das arme, verlassene Wetteckind und wirst es wohl bleiben! — Auf obige Weise hat der Kirchenchor schon manchen Abonnenten verloren. D. R.)

4) **P. Theod. Schmid** veröffentlicht in *M. Laacher Stimmen* anlässlich des Wagner'schen Werkes über Choral einen langen, sehr lesenswerthen Artikel kritisch polemischer Natur. Man lernt daraus erkennen, wie wenig spruchreif in dieser Wissenschaft noch manche Fragen zu sein scheinen und mit welchen Schwierigkeiten die Lösung derselben verbunden ist, indem das Alterthum mit einem dichten Schleier verhüllt ist. Man muß sich dabei auch auf neue Legenden gefaßt machen.

5) **Breitkopf und Härtel** versendet Handbücher eigenen und fremden Verlags in Kirchenmusik und Concerten — Orchestermusik, geistl. Gesangswerke mit und ohne Orchester, Oratorien, Passions- und dramat. Musik.

6) Anlässlich der **Wiederaufnahme der Charwoche-Artikel** schreibt uns ein einsichtsvoller Dale: „Auf den Beschluß der Charwoche habe ich oft gelauert, ich freue mich darauf; geben Sie nur davon nicht zu kleine Portionen, sondern jedes Mal wenigstens 2½ Seiten. Die abermalige Lectüre der früheren Artikel werde ich mir vor Erscheinen der neuen Folge angelegen sein lassen, um einen innigeren Anschluß zu gewinnen.“ (Eingverstanden mit dem letzteren Passus und auch mit dem von den 2½ Seiten, wenn nur einerseits die Hrn. Mitarbeiter und andererseits unser Cassabuch damit einverstanden wären. D. Red.)

7) **Generäl.** Die Stadt zählt über 10000 Einwohner, mit Straßen, Wasserleitungen, Beleuchtung etc. geht es nach dem modernen System hoch her, wogegen wir ja nichts einwenden. Aber am vorigen Frohnleichnamsfeste zahlte der Magistrat dem größeren Kirchenchor ein Honorar von 4 sage vier Gulden aus — sonst aber auch kein Blatt Papier.

8) **Bregenz.** Concert des dortigen Cäcilaverines am 20. Mai. I. Abtheilung: Jubel-Ouverture von C. M. von Weber und 4 Nummern aus Stehle's Frithofs Heimkehr. II. Abtheilung: 1) Pf. 97 für Frauenchor von W. Sturm, 2) „An den Frühling“ Duett von Reisinger, 3) Das Vöglein für Frauenchor von W. Mühlendorfer, 4) Herbstnacht — gemischter Chor von Weingierl. — Das war ein ganz prächtiges Concert von seiner musikal. Seite sowohl als von der Wiedergabe. So war auch die zweite Abtheilung reizend schön, der Frauenchor sang herrlich und kehrten sich die schönen Stimmen besonders auch im Alt vorthellhaft hervor. Das Stehle'sche Op. anbetreffend möchten wir der complete n Aufführung desselben entgegen sehen, abgesehen davon, daß das Herausgeriffen sein aus dem Ganzen

einzelnen Nummern Eintrag thut. In jeder Beziehung nimmt dieses Werk das vollste Interesse in Anspruch, es ist ebenso schwer aufzuführen als es modern ist und mit vielem Aufwand der modernen Kunst ausgestattet ist. Ob nun dieser aber eine gute Fugenform eines Classikers aufwiegt, wollen wir dahingestellt sein lassen.

9) In **Umburg**=Bayeru brachte Herr Chorregent Bölfel am 25. Mai mit seinem Kirchenchore und verschiedenen anderen Mitwirkenden Haydn's Jahreszeiten zur Aufführung und sind über diese die Zeitungen voll des Lobes. — Nun ja, wenn ein Chorregent will, daß die große Trommel geschlagen werde, darf er nur im Concertsaal Posto fassen, über seine Kirchenmusik und wenn sie noch so gut ist, nimmt Niemand Notiz. Uebrigens meinen auch wir: die Aufführung des genannten und anderer classischer Werke ist eine große, herrliche und nutzbringende Thät.

## Besprechungen.

1) **P. Biel.** Missa op. 81 für 4 Frauenstimmen mit oblig. Orgel. M. 2, die St. à 25 Pf. bei Schwann. — Bei diesem op. weiß der Componist mitunter sehr schöne Effecte zu erzielen und man hat trotz dem scheinbar beengten Stimmenumfang nicht etwa blos an eine Verdoppelung der Stimmen zu denken. Eines ist uns aufgefallen, daß er nämlich dem Sopran nicht mehr zutraut, denn Frauenchöre, welche sich eine 4 stim. Messe vorlegen, werden sicherlich auch über einen guten Sopran verfügen.

2—3) **Aug. Wiltberger.** a) 5 Herz-Jesu-Lieder op. 62 in verschiedenen Ausgaben für gemischten-, Männer- und 3st. Frauenchor 80 Pf., die St. à 15 Pf. b) Missa op. 67 für 4 stim. Männerchor mit Orgel. M. 2, die St. à 15 Pf. bei Schwann. — Die Missa hat ein hübsches Sanctus, ist aber übrigens nur für Sänger, die in der Musik noch unerfahren sind.

4) **Joh. Conze.** Missa op. 1 für Alt, Tenor und Bass — leichte Messe ohne Credo. M. 1.20, die St. à 15 Pf. bei Schwann. — Die Missa ist berechnet für jene Chöre, wo der Tenor nicht ausreicht und ein Knabenalt an seine Stelle treten muß. Das op. ist uns sympathisch, so hat z. B. gleich das erste Kyrie etwas naturwüchsiges und wächst sich zu einem ganz schönen musikal. Satz aus.

5) **Kor. Perossi.** Missa op. 20 für zwei ungleiche Stimmen mit Orgel. M. 2, die St. à 25 Pf. bei Schwann. — Der Componist ist Musikdirector zu S. Marcus in Venedig. Der musikal. Hauptaccent bei dieser Messe liegt, möchten wir sagen, in der Orgel und muß daher ein Organist dieselbe in seiner Gewalt haben. Die Missa ist für gegebene Verhältnisse aller Empfehlung werth.

6) **Ferd. Rudolf.** Erklärungen zu 62 Kirchenliedern aus dem Freiburger „Magnificat“ und dem „Psalterlein“ von Mohr. Auch zu gebrauchen für die Diöcesen Bamberg, Speyer, Würzburg, Salzburg und Sedau. 236 Seit. M. 1.80, gebunden M. 2.40 bei Herder in Freiburg. — Die Vorträge sind meist schon im Bad. „Kirchenländer“ erschienen, und ist zu wünschen, daß das Buch als Hausbuch Verbreitung finde, da die Lehrer und Katecheten für diese Erklärungen schwerlich eine Zeit finden werden.

7) **Te Deum laudamus.** Kath. Gesangbuch, approbirt von den hochw. Ordinariaten Wien, Linz und St. Pölten. Zweite mehrfach umgeänderte Auflage. Gesangbuch für die österr. Kirchenprovinz, M. 5. Verlag Breitkopf und Härtel, Eigenthum des St. Pöltener Knabenseminars. Hiezu Bemerkungen zum Gesangbuch von Jos. Gabler, 100 Seit. M. 1. Eigenthum des Autors. — Die II. Auflage dieses Gesangbuches hat eine Geschichte, über die wir recht wohl unterrichtet sind aber an dieser Stelle hinweggehen. Aenderungen an einem Gesangbuche haben immer ihr Nützliches, sind aber in unserem Jahrb. sozusagen stereotyp geworden, beim vorliegenden Gesangbuche scheinen sie blos die Aufnahme einiger neuer und das Falllassen einiger Lieder einzuschließen. Bekanntlich hat das Gesangbuch dem neuen volkstümlichen Liede seine Geltung bewahrt, hat aber auch das ältere vielfach aufgenommen. Beide Auffassungen werden ihr Recht behaupten wollen, sie sind in musikal. nationalen Vorbedingungen begründet. Will man aber sagen, daß ein Gesangbuch die Reform der lit. Musik bedinge, so ist das uneres Erachtens zuweit gegangen und wir möchten fragen, ob z. B. die Mohr'schen Bücher diese Reform nur um einen Schritt weiter befördert haben.

Die „Bemerkungen“ des Herrn Canonicus Gabler, der auf dem Gebiete des deutschen Liedes, wenn nicht die erste doch eine der ersten Autoritäten ist, befassen sich zunächst mit dem durchschlagenden Erweise der Christenberechtigung des vorliegenden Gesangbuches, sodann mit den einzelnen 108 Liednummern, wo die Quellen nachgewiesen, aber auch nicht selten Exposés gegeben sind, welche sehr belehrend sind, wir verweisen auf Nr. 3 „Hier liegt“, 17 „Mit süßem Schall“, 37 „Der Heiland ist erstanden“, 75 „Wunderschön prächtige“, 107 „Großer Gott.“ Die ganze Schrift ist äußerst interessant, belehrend und objectiv geschrieben, der das Bestreben unterlag, eine weitere Polemik nicht hervorzurufen oder wenigstens einer solchen aus dem Wege zu gehen.

8) **M. P.** Vom elsässischen Choralboden, ein freundschaftlicher Streit über den Vortrag des Choralis nach Dom Potier's Methode nebst offenem Brief an den Vorstand des Cf. Säcillenvereines, 115 Seit. Commissions-Verlag bei Herder in Straßburg. — Die geographische Färbung auf dem Titelblatt ist berechtigt, indem Elsaß in der Musikgeschichte zu allen Zeiten einen ehrenvollen Platz eingenommen hat. Auch darin dürfte sich der uns unbekannt Verfasser, der über viele Belesenheit gebietet, nicht verrechnet haben, wenn er seine Schrift mit Illustrationen zc. belebt hat, vorausgesetzt, daß auf die „Freundschaftlichkeit“ kein Schatten gefallen ist. Wir greifen dem Leser nicht vor, wahren aber die praktische Tragweite der beregten Frage:

a) Leben und leben lassen sollte auch hier Lösung sein;

b) Laufende und Laufende haben den Benedictiner Choralvortrag für schön gehalten;

c) Die Frage über Choralvortrag und Choralausgaben verdankt wohl ihre Entstehung und Berühmtheit dem „Geschäft“;

d) Der Choralfreit ist denn doch nur ein Streit um des Kaisers Bart so lange die Chorallehrer selbst, welche die Stimmung der Welt kennen, sagen, daß noch ein halbes Jahr, vergehe, bis der Choral durchgreife, so lange durch ganze große Dörfern hindurch dem Choral die Lehrer den Rücken kehren und der Klerus für die lit. Fragen wenig oder kein Interesse hat und ihn diesen und für den kathol. Gottesdienst kein tieferes Verständnis anbahnt; so lange selbst in unseren Kathedralen in der Fasten und in der Charwoche der Choral nicht gesungen wird und selbst die Domcapellmeister und Vereinspräsidenten für die Charwoche mehrstimmige Musik schreiben und herausgeben. Soll bei sothauen Verhältnissen zur Sache ein Ernst sein? Oder ist es nicht viel mehr ein leeres Geflüster? — So verstehen wir die praktische Tragweite.

9) **Thad. König.** VIII Motetten op. 22 für gemischten Chor, Nr. 2, die Stimmen Nr. 1.60. Im Selbstverlag des Componisten, Beneficiat in München. — Nr. 1 Ecce sacerdos ist mit Begleitung von 4 Blechinstrumenten versehen. Die übrigen sind Gradualia- und Offertoria-Tezte: Veni sancte, Benedictus, Justus, Veritas, Inveni und Ave Maria. Das ganze op. hebt sich in harmonischer und melodischer Beziehung vom Gewöhnlichen sehr ab und wird dasselbe einem musikalischen Chore viele Freuden eintragen. Einzelne Nummern wie z. B. das Dreifaltigkeits-Motett, das sich nebstdem durch eine herrliche Steigerung des Ausdrucks auszeichnet, sind auch sehr klar; über das Ganze ist ein weicher Ton gelegt, es weht die gelinde Luft des südlichen Himmels. Battlogg.

## Notizen.

- 1) Wir machen aufmerksam auf das Verkaufsangebot der Commer'schen Bände à Nr. 5 und verweisen auf das in Nr. 5 Gesagte.
- 2) Wenn Zahlungen an die Administration in Frastanz nicht vorgezogen werden, nimmt solche entgegen Herr Pfarrer Eugert in Rehlen—Württemberg, Herr Chordirector Groß in Reize—Schlesien und Herr A. Emberger, Organist in Thann—Elsass. Briefmarken jeden Orts werden angenommen und wird der Empfang in Briefkasten bescheinigt.
- 3) Nicht zu übersehen, daß hier Nr. 7 und 8 unter einem erscheinen — der Ferien wegen. — Der Nr. 6 lag die freiwill. Musikbeilage bei.

**Briefkasten:** Burglengenfeld, Weitsaurach, Obereichenbach, Seigant, Günching, Bölling, Tirschenreuth, Beringenstadt — dankend erhalten.

 **J. Georg Bössenecker, Verlag, Regensburg,**   
Soeben erschienen:

# Führer

durch die leicht ausführbare

**Katholische Kirchenmusik**  
mit besonderer Berücksichtigung des  
**Cäcilien-Vereins-Kataloges.**

Preis 40 kr.

Durch jede Musikalienhandlung, oder direct vom Verlag zu beziehen.

## 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** 

## Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien,

Musikalien-, Verlags- und Sortiments-Handlung,

Specialität: „Katholische Kirchenmusik,“

**Zweigniederlassung: Wien I., Wollzeile-Essiggasse 3,**

empfehl ich 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 Bregenz, (Vorarlberg.)

Druck von J. N. Leutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Herausgegeben von Fr. Jos. Bakklogg in Frankfurt.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

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

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

Ausgegeben am 15. September.

## Die Charwoche.

(Artikel XXXII. Fortsetzung.)

Nicht wenige Schriftsteller aus früherer Zeit und aus verschiedenen Ländern thun dieses Gebrauches als eines allgemein üblichen Erwähnung und es erstreckte sich derselbe nicht bloß auf die Altäre, sondern auch auf den ganzen Fußboden der Kirchen.<sup>\*)</sup> Man wird nicht irren, darin ein alttestamentliches Monument zu erkennen, indem auf das Paschafest eine Reinigung des Tempels üblich war, welche auch jetzt noch nicht bloß in den Synagogen, sondern auch in den Privathäusern in Übung ist.

Dahin gehört die Ertheilung (wenigstens bis in die neueste Zeit) des päpstlichen Segens von der großen Gallerie aus, welche über dem Eingange des St. Petersdomes sich befindet, weiter die Loosprechung der Büßer von den Kirchenstrafen, die Communion der Kleriker und des Volkes aus der Hand des celebrirenden Priesters, die Audienz beim Cardinal Pönitentiar und in manchen Ländern die Looslassung von Gefangenen und vor allem die Fußwaschung.

Das Tagesevangelium hat von dieser zu eindringlich gesprochen: „Wenn daher ich, euer Herr und Meister euch die Füße gewaschen habe, um so mehr muß von euch jeder dem anderen die Füße waschen. Denn ein Exempel habe ich euch gegeben, daß ihr thut wie ich euch gethan habe.“ Wenngleich die Fußwaschung an sich der abendländischen Cultur um vieles fremder gegenüberstand, als dies im Orient der Fall war, so hat diese Ceremonie auch im Abendlande von den frühesten Zeiten an den Kathedralen und in Pilgerhäusern und nicht weniger an vielen weltlichen Fürstenthöfen Eingang gefunden und steht jetzt noch in Übung. Der Papst pflegt in einem Seitenschiffe der Peterskirche 13 armen Priestern die Füße zu waschen und bewirthe sie dann in einem der Säle des Vatikans.

Der ganze Cyclus der Charwochen-Artikel, zu welchem auch die Fasten gehört, hat, wie früher dies wiederholt ausgesprochen wurde, eine musikalische Färbung, d. h. es

<sup>\*)</sup> Eine Reinigung, völlige Waschung wäre auch heutzutage für manche Kirchen keineswegs gegenstandslos.

ist in diesem beabsichtigt, eine größere Aufmerksamkeit als dies gegenwärtig geschieht, für das Chorofficium zu wecken, die Schönheit und Erhabenheit desselben während dieser hl. Zeit aufzuweisen und den Nutzen und die wohlthätigen Folgen desselben für die ganze Gemeinde und für das ganze Jahr hervorzuführen. Um das Chorwesen und die Begeisterung für das Chorofficium zu kräftigen, war es nothwendig, die ganze hl. Zeit von der Fasten angefangen in ihren Hauptzügen in die Erörterung und in die Belehrungen zu ziehen. Es sollten die Seelsorger, die Chorregenten und die Chorfünger und mit ihnen die ganze Gemeinde die Fragen stellen: thun wir genug für die große Woche und für deren Rüsttag, welcher da ist die lange Fastenzeit? Was könnte geschehen, was muß geschehen? Wo und in wie weit sind wir zurück? Verdienen wir mit dem, wie wir es bisher gehandhabt den Namen eines Christen, eines fortgeschrittenen und fortschreitenden Christen? Haben wir die Zukunft ernstlich im Auge, daß Kinder und Kindeskinde noch von uns erzählen und wir ihnen ein gutes Erbe hinterlassen? Welche Musikalien brauchen wir und wo sind sie zu finden, gute Musikalien, die zum Geiste der großen Zeit sprechen? Welche Choräle haben wir einzutüben oder zu erneuern. Daß uns Gott behüte vor Krankheit und Tod, damit unsere Proben wohl gelingen!

Der Gründonnerstag, wie himmelhoch hängt in der Abendmahlmesse der große Kreuzestext, das *Christus factus est!* Der Kreuzestext, den so viele große Meister aus alter und neuer Zeit in Musik gesetzt haben, neben der aber die chorale Composition sich nicht zu schämen hat! Man möchte wohl ausrufen, eine Gemeinde, welche den großen Abendmahlstext nicht kennt oder kein Verlangen hat, ihn am Abendmahlstage des Herrn zu singen und zu hören, gehöre unter die schlafenden Jünger am Delberge, es wäre denn, daß die hl. Liturgie zu einem veralteten Ceremoniell heruntergesunken wäre, das für spätere fortgeschrittene Zeiten keine Bedeutung mehr hat! Es ist bekannt genug, wie schwer es Chorregenten von sonst kirchenbesuchenden Gemeinden fällt, auf diesen Tag ihren Chor zusammenzubringen. In Kirchen aber, wo das *Christus factus est* zur Unmöglichkeit geworden ist, werden auch die sechs Fastensonntage leer ausgegangen sein; es mangelt also an der Vorbereitung auf die Große Woche, es mangelt am System. Es sind hier nicht ins Auge gefaßt Kirchen mit kleinen oder völlig zerstreuten Thal- und Landgemeinden, sondern jene tausend und tausend Kirchen, welche einer guten Situation sich erfreuen, wenigleich auch jene schon eclatante Beweise erbracht haben, daß mit gutem Willen vieles, ja ganz unerhofftes erzielt werden kann. Das steht sicher: das Erbe der Sorglosigkeit um die hl. Liturgie in früherer Zeit liegt vor Aller Augen sichtbar vor, die Unvermögenheit der Chöre und ihre Leistungsunfähigkeit ist eine Folge der Uebungs- und der Thatlosigkeit und diese wieder ist die Folge davon, daß den Chören keine bestimmten Aufgaben gestellt werden.

Schließlich dürfte noch Platz gewinnen eine Bemerkung über den Musikstyl bei der Abendmahlmesse. Für das *Kyrie* und *Gloria* scheint eine polyphone Musik der Stimmung des Momentes angemessen zu sein; nachdem aber nach dem *Gloria* den Glocken und der Orgel Schweigen geboten worden ist, dürfte ein geläuterter Geschmack es nur schwer mehr ertragen, daß die Musik allein auf Accorden und polyphonen Wogen durch den Tempel rauscht, sondern es wird einzig der Choral die zutreffende Musik sein können, wenigstens für das *Ordinarium Missæ*. Für die Antiphonen — Graduale und Offertorium kennt die kirchliche Tradition mehr Freiheit, indem ja in der Metten dieselben seit Jahrhunderten schon mehrstimmig componirt sind und in dieser Weise gesungen werden.

### Der Charfreitag.

Der Cultus des Leidens- und Sterbetages nimmt seinen Anfang am Vorabende mit der Mette oder dem nächtlichen Officium-Breviergebet, von dem es ewig zu bedauern ist, daß es, insoweit wenigstens die Charwoche in Betracht kommt, nicht auch in den Händen des Volkes liegt. Denn wenn der Mensch einmal im Jahre Nüchternung und Ergriffenheit zu empfinden fähig ist, so trifft dies bei diesem Gebetsofficium zu.

Ueber die Anlage desselben, sowie über das, was ein Chor zu leisten im Stande sein soll, ist in einem früheren Artikel gehandelt worden. Zu hervorragender Weise sind

es die neun **Responsorien**, welche hervorleuchten; nicht als ob es excentrische Texte, Ausdrücke des schmerzlichsten Gefühles wären, — im Gegentheile, es waltet darin eine Milde, eine Mäßigung des Ausdruckes, die nur an jenen Blick erinnert, den der Herr dem Petrus zuwarf, nachdem dieser seinen Meister drei Male verleugnet hatte. — Und er ging hinaus und weinte bitterlich. Sodann ist nicht zu übersehen, daß diese **Responsorien** neun an der Zahl sind, also instanter = inständig auf das Gemüth zu wirken vermögen; die ersten drei werden vielleicht wirkungslos vorübergehen, die zweiten drei üben aber schon eine bedeutende Kraft aus und die letzten drei die dreifache, so daß Niemand widerstehen, kalt und trocken bleiben wird. Der Tropfen höhlt am Ende den Felsen aus — es ist die Naturkraft und deren Gesetz, das seine Wirkung nicht verfehlt, aber überall ist es der sanfte Blick der Milde, welcher herausschaut und zwar in einer Weise, daß der undankbare und schuldbeladene Beter nie apostrophirt, direct angeredet wird, sondern es sind immer entweder die undankbaren und grausamen Juden, oder der treulose Judas oder die schlafenden Jünger, welche Rede stehen. Der aufrichtige Beter wird aber bei diesen nicht stehen bleiben, sondern er wird sich getroffen fühlen und das Ganze wird ihn so unsummehr zum Mitleiden bewegen und zur Zerknirschung führen.

Merkwürdig\*) genug ist es: nicht nur ist die Charwochen-Liturgie ganz von Musik durchtränkt, sondern durch das Ganze zieht sich auch ein tiefangelegter, lebendiger dramatischer Zug hindurch — überall ist Leben und Bewegung — oder wenn das Wort dramatisch anders gegeben wird: die ganze Liturgie steht vielmehr einer thatsächlichen Wiederholung des Leidens des Herrn gleich als einer bloßen Erinnerung, einer bloßen Erzählung. Das ist der Begriff des dramatischen. Dieses setzt voraus, daß mehrere Personen auf die Scene hervortreten. Und so ist es auch in den Responsorien: sie sind nicht bloß in Musik gesetzt worden, sondern es treten auch mehrere Personen redend auf, indem es bald die Propheten sind, welche in ihrer Seherkunde das Leiden des Messias schildern, bald der göttliche Dulder selbst in Worten der hl. Schrift spricht und klagt, bald der Evangelist, der die Ereignisse erzählt, so daß man bald sehr sichtlich erkennt, die Anlage der Responsorien sei die nämliche wie in den Passionen. (Fortf. folgt.)

## **Eine Betrachtung über Kirchenchorverhältnisse,**

mit spezieller Bezugnahme auf das Repertorium des **St. Ägidius Domchores.**

Zugleich eine lectio de scriptura occurrente.

(Fortsetzung.)

Um dem Verdacht einer grundlosen, unmotivierten Beschuldigung von vornherein zu begegnen, habe ich versucht, nachstehend den Inhalt einzelner Jahrgänge der „*St. Ä.*“, sowie der „*Mus. sacra*“ kurz anzugeben und alles gewissenhaft zu registrieren, wo vom Choral oder den „*Alten*“ überhaupt die Rede ist. So wird am leichtesten und unbestrittensten zu ersehen sein, was geschehen ist das Verständnis und die Liebe für Choral und „*Palestrina*“ zu fördern, und was geschehen ist gute, technisch geschulte Kirchenchöre ins Dasein zu setzen. Und zwar beginne ich mit dem Jahre 1895, jenem Jahre, in dem das *Palestrina-Orlando*-Jubiläum seine Früchte zu tragen beginnen mußte, wenn anders die von mir feinerzeit ausgesprochene Vermutung Lügen gestraft werden sollte: „*Itur in antiquam finito Paschate silvam*“ (Kirchenchor 1894 Nr. 10).

*St. Ä.* 1895 Nr. 1; Neujahrgedanken: Rückblick auf das verfloffene Jahr, speziell auf die Generalversammlungen und die *Palestrina-Orlando*-Feiern; der Vereinskatalog hat eine stattliche Anzahl von . . . Novitäten gewonnen; an Schriftstellern fehlt es uns (Redaktionsverlegenheiten!); manche Kirchenmus. Organe „treten für die cäcilianische Idee nicht durchaus solidarisch ein“ [d. h. ? D. Ä.], „obwohl sie doch alle nur der cäcil. Bewegung ihr Dasein und ihre **Fortexistenz**, [?? Historiker in Vereinsfachen scheinen Herr General-Präsident gerade nicht zu sein!] verdanken.“

Zu „Gedanken und Vorschläge“ dringt Herr Domkapellmeister Niedhammer auf möglichst vollendeten Vortrag; fähige Dirigenten; warum fehlt es an letzteren so oft? Weil es den Lehrern an einem antlich aufgestellten technischen Sachmann als Berater und Leiter<sup>1)</sup>, weil es an jährl. Übungskursen fehlt.

\*) Unsere gegenwärtige Zeit wäre nie auf den Gedanken gekommen, die Liturgie so einzurichten.

<sup>1)</sup> Fragen wir dagegen: Sind nicht auch Zweifel gestattet, ob manchen kirchlichen Organen, ob gewissen Ordinariaten immer entsprechend viel daran liegt kirchenmusikalisch fähige Lehrerorganisten zu haben? In Baiern entsenden die Ordinariate zu der Schlußprüfung der Lehrerseminaristen ihren Kommissär; dieser hat auch in Bezug auf Musik, speziell auf Kirchenmusik sein Votum abzugeben. Da ist nun ein geistlicher Domkapellmeister, ein geistl. Diözesanpräses: beide haben ihre dogmatischen und katechetischen, überhaupt theologischen Studien eben-

Auch die Kenntnis des Lateinischen hält Herr Niedhammer für sehr wünschenswert für einen Lehrer und Dirigenten der Kirchenmusik. Niedh. verlangt ferner tüchtige Proben, „die richtige Art und Weise des Einstudierens; endlich eine wirkliche Kritik der Leistungen bei Versammlungen und Produktionen. Dem Antrag des Redners auf Abhaltung alljährlich wiederkehrender Kirchenmusik-Kurse und instruktiver Proben wird stattgegeben (Nr. 8). Es folgen nun Vereinsnachrichten: Kottenburg 1892 und 93; K.-M.-Kursus 1892 in Saulgau und in Beuron, 1893 in Saulgau; In monte Oliveti von Orlando, Falsi bord. aus Mus. div., u. a. Vom Studium Palestrinas und Orlandos erfahren wir weiter nichts.

Nr. 2 bringt wieder einmal das Thema: Was ist kirchl. Musik? Natürlich bringt der 2 Seiten lange Artikel auch nicht ein neues Moment, auch keine Belehrung über die „Alten“; „Perlen oder Schind“ — ja stehen wir denn wirklich noch am Anfange der cacil. Bewegung, wenn im 30. Jahrgang noch gegen Nichtigkeiten à la Bühler und Jaumann gekämpft werden muß? Der Jahresbericht über den Diözesan-Verein Augsburg pro 1894 kann mit Stolz auf den Studiendor Dillingen mit seiner Marzellusmesse (und anderen altklassischen Meisterwerken. Die Red.) sehen. Ein Musterrepertorium hinsichtlich der alten Meister hat Chordirektor Schwent in Bregenz veröffentlicht<sup>2)</sup>.

Nr. 3: in Miefenbeck, Diöz.-Münster, wird wöchentlich eine Choralprobe gehalten; in Warningsdorf wurde die Marzellusmesse (im 6 st. Orig.) aufgeführt. Notifiziert: Ahle, liturgisch histor. Studie über den offiz. Choral, und Abbé Lans, 10 Jahre nach dem Dekret „Romanorum Pontificum.“

Nr. 4. P. Kob. Johndl (wo?) in Niederösterreich läßt in allen Aemtern Intr. und Comm. und oft die ganze Messe choral. singen. Asperges von Vittoria, Alma Red. von Soriano, Ecce quomodo von Handl. Voriges Jahr ließen die Verhältnisse ein Programm zu, in dem die „Alten“ bedeutend stärker vertreten waren. Auf dem Domchore in Brigen überwiegen „allerdings“ die neueren Komponisten die älteren. In Luxemburg kommen „dazu (d. h. zu vielen ausdrücklich angeführten Neuen) die (was?) alten klassischen Komponisten“ . . .

Nr. 5 spricht mir beiläufig von dem „mehr chaotischen in der Wirkung, welches sich so oft bei vielstimmigen Kompositionen, auch der Alten zeigt,“ und von den wechselseitigen Verdiensten des hl. Phil. Nerius und Palestrinas um Oratorium und Palestrina-Musik.

Die Doppelseite 6/7 bringt einen in musikal. Hinsicht recht walterisch-schöngeistigen Artikel über die Karwoche in Brigen, in dem gelegentlich von dem dramatischen Leben Orlandos, von der erbauenden Mystik des spanischen Priesters Vittoria<sup>3)</sup> gesprochen wird, wie sich beides in Mitterers Kompositionen findet. Dazu werden die Sterkerschen Lamentationen gelobt, „aber nicht mit denen Palestrinas in Parallele gesetzt;“ endlich Mitterers Verbesserung der Marz.-Messe gepriesen.

Das Repertorium von St. Jakob in Zunsbrück unter Chordir. Melch. Haag enthält die Matth.- und die Joh.-Passion von Soriano, Fals. bord. von Bindana, Christus factus est von Mota, Dextera Dni von Orlando, Improperien von Vittoria, Lamentationen 4-, 5-, 8 st. von Palestrina, und greg. Choral. Der wackere Chordirektor hat gefiegt mit Palestrina und Orlando! Zu Juli wird ein 4 wöchentl. K.-M.-Kurs in Zunsbrück abgehalten.

In Weinfelden sang der Chor von Schaffhausen das Credo aus Missa VIII. toni von Orf. di Lasso<sup>4)</sup>, der von Frauenfeld Agnus II aus Missa „Aet. Chr. munera“ von Palestrina.

K.-M.-Kurs vom 21.—27. Juli in Paderborn angekündigt.

Nr. 8. Berf. des Diöz.-Vereines Paderborn: Missa brevis von Gabrieli.

Allgemeines Referat über den Diöz.-Verein Regensburg; speziellen Bericht über Deggendorf (Palestrina-Feier) bringt Mus. sacra 1895 Nr. 1.

In Xanten (Diözese Münster) hält Chordir. Fiesing aus Rheinberg einen instructiven Vortrag über Gesang-Unterricht und eine instructive Probe.

Versammlung des Cäcilia-Vereines Freiburg (Schweiz) in Rechthalten; viel röm. Choral.

Diöz.-Versammlung des Kölner Vereines in Essen a. d. Ruhr (= Missa „O admir. com.“ 5 st. von Palestrina (Gregoriuschor). „Cantate Dno“ von Hasler, Münsterchor); O bone Jesu von Palestrina (Mittenscheidter Chor). Grad. de SS. nom. Jesu, Choral (Mellinghauser Chor). „Dixit

so gut gemacht als manch ein Domherr; und sie hätten vor einem unmusikalischen geistl. Kommissär das voraus, daß sie auch in der Musik ein ernstes und gewichtiges Wort mitreden könnten und nicht genötigt wären, ihre Note für die Musik eventuell von Nachbarn abzulegen. Aber das giebt's nicht: weder der Domkapellmeister noch der Diözesanpräses wird zu dieser Prüfung gesendet, sondern ein Domherr, wenn er auch sich durch nichts als musikalisch legitimieren kann, ja, wenn er auch notorisch unmusikalisch ist! cf. die Debatte zwischen Witt und dem damaligen Lyzealprofessor Dr. Morgott auf der General-Versammlung zu Gichtträtt, 1872, fl. Bl. 1872 Nr. 6. — Ein Diözesanpräses sagte mir: als er Pfarrer nicht weit vom Siege der Kreisregierung geworden war, da habe er erwartet, daß er nun als bischöfl. Kommissär zum Aufstellungskonturs der jungen Lehrer an den Sitz der Regierung abgeordnet werde — Gott bewahre: da kam sein Nachbar d'ran, eine ganz unmusikal. Seele, ein böser Sänger; aber er war eben Landrat!! Kommentar überflüssig!

<sup>2)</sup> Für seine herrlichen Bestrebungen müssen ihm natürlich unzählige Schwierigkeiten und Stänkereien bereitet werden, die ihm seine Wirksamkeit möglichst unmöglich machen, und seinen Wirkungskreis bis zum Eckel verkleiden; und das von einer Seite, von der man in erster und vornehmlichster Linie das Gegenteil erwarten sollte; Psalm 54, 13 ff.

<sup>3)</sup> Ich erlaube mir da zu bemerken, daß es noch kein Beweis für die Kenntnis und das Verständnis der polyphonen Musik des 16. Jahrh. ist, wenn man in unserer Zeit solche schöne Epitheta liest — die finden sich alle schon früher in guten Büchern, z. B. in Ambros Musikgeschichte.

<sup>4)</sup> Musikbeilage zu „Kirchenchor“ 1895.

Maria“ von Hasler (Steeler Chor). Sanctus für Alt und M.-St. VIII. toni von Hofa und Comm. Fidelis servus“; Choral (Chor von Altendorf). Paeri Hæbr. für 4 M.-St. (?!) von Palestrina (Münsterchor). Sanctus für 3 M.-St. von Lotti und Salve Reg., Choral (Frohnhauener Chor). Alma Red. für 4 M.-St. von Palestrina (Chor von St. Johann und Alteneffen). „O quam glor. est“ von Vittoria (Chor der Marienkirche in Esfen). „Laudate cæli“ 5 ft. von Dr. Benevoli (Chor von Brage-Barbeck). Te Deum, Choraliter.

Nr. 9 bringt eine Rede des Abtes Idelfons Schober von Setau „über die soziale Bedeutung des Choralgesangs“ (fortgef. in Nr. 10 und 11), betont u. a. (Nr. 10) speziell für den Choral die Wichtigkeit der musikal. Erziehung oder Schulung des Chores.<sup>1)</sup> So herrlich die da gesprochenen Worte sind, so sehr sie geeignet sind für unsere hl. Liturgie und für den Choralgesang zu erwärmen, eine Unterweisung über Choral, eine Unterweisung über das Technische können und wollen sie nicht sein.

Im Berichte über den Cæcilia-Verein der Diözese Basel ist die Palestrina-Orlando-Feier und Choralgesang erwähnt. Kleinbasel: „Alles was nicht mehrst. gesungen wird: choral . . . Magn. von Soriano; Ecce Sac. von Vittoria. Stadt Bern und Stadt Biel: Choralrequiem, -Introitus, -Vespern; Gabrieli, Missa brevis. Biel klagt über Mangel an Proben. Franz. Jura: Wechselgesänge und einige Messen choraliter neuereinstudiert. Im Kanton Luzern wird Choral gesungen, „und zwar nicht bloß an Werktagen, sondern auch an Sonn- und Festtagen: Offertorien von Palestrina und Orlando; überall fleißig und regelmäßig abgehaltene Proben. Palestrina-Orlando-Feier des Stiftschloßes Luzern: Missa brevis von Palestrina, Motetten von Palestrina und Orlando — Thurgau: Proben von den meisten Chören wöchentlich 1—2, manchmal auch mehr. Deggenorf 25jähr. Jubiläum des Bez.-V. Metten; eine Motette von Vittoria erwähnt.

Nr. 10. Versammlung des Düsseldorf. Cæc.-Vereins. Sanctus und Agnus Dei aus Missa „Aeterna Chri. munera“ von Palestrina. Versammlung des Bez.-C.-V. Mallersdorf: Choralintroitus, 3—8 ft. Chöre von Palestrina, Mitterer zc.

Nr. 11. Knabenfeminar Scheyern: Choralrequiem, Choralvespern, = Te Deum; Motetten u. a. von Lotti.

Freiburg i/B. (Diöz.-V.): Ordin. Missæ und Wechselgef. Choraliter. St. Martin in Freiburg: Marzellusmesse, Furtwangen Missa brevis von Palestrina, Oberweiler do. teilweise, und Palestrinas „O bone Jesu“; Bettmaringen: Missa brevis und Bp. Marc., Mannheim (Jesuitenkirche): Missa brevis von Palestrina, Motetten von Palestrina und Orlando.

Stift Göttweig: Messen und viele Wechselgef. choraliter. „Quem dicunt homines,“ 4 ft. von Marenzio.

Diözese Münster: Pfarrchor in Ares hält fleißig Proben; alle Gottesdienste werden mit genauer Beobachtung der liturg. Vorschriften gehandhabt. Von „alten“ Komponisten ist Vittoria mit einem 4 ft. Deus in adiutorium (?) genannt.

In 2 ital. Kolonien im brasil. Urwald Hochamt mit liturg. Einlagen choraliter; in der einen auch Choralvesper.

Nr. 12 wird von Dr. Walter wiederum — zum wiederhelt Male? — eine gut 3 Seiten lange Reflexion „zum 16. Dez.“ über das päpstl. Breve betr. die Approbation der Satzungen des Cæc.-Vereins angestellt. Dann folgen Berichte. In Speier führte der Domchor Palestrinas Missa „Hodie Christus natus est“ auf. In Landau sprach Domkapellmeister Niedhammer „über die Bedeutung des Palestrina-Stiles für die kath. Kirchenmusik“. Kirchenchor Ludwigshafen zur Palestrina-Orlando-Feier: Palestrinas Missa „Ecce ego Joannes“ Kyrie und Gloria; desselben Missa „Dum complerentur“ Sanctus und Bened. Or. di Laffo: 5-, 6-, 8 ft. Motetten. Homburg: 1) Mittelbzbach: Choral und einige 4- und 5 ft. Motetten von Or. und Palestrina; 2) ähnlich Breitenbach; 3) Wiesbach: Choral und Sanctus von Montecicari; 4) Kübelberg: Choral, Or. di Laffo „Tibi laus“, und Palestrina „O gloriosa“ 4 ft. 5) Jägersburg: Kyrie aus Missa br. 4 ft. von Palestrina und Adoramus te 4 ft. von Viadana. 6) Frankenhöfz: 2 Kompositionen von Mitterer.) 7) Höchen: Choral und Agnus Dei l. aus Palestrinas Missa „Iste Conf.“ 8) Homburg: Choral und je eine 4 ft. Motette von Palestrina und Orlando.

Landau: Choral; Kyrie, Gloria, Agnus aus Palestrinas Missa sine nom., 4 ft., „O bone Jesu“ von Palestrina; Bened. aus Missa 8. toni von Orlando; „Convertere“ 4 ft. von Orlando.

Cæc.-Verein Oberwallis führt einzelne Choräle auf. (Bez.-Verein von Bent und von Maron). General-Versammlung des Cæc.-Vereins der Diözese Münster. Herr Ferbers hält einen (nicht mitgetheilten) Vortrag über das Studium der Kirchenmusik. Für Herbst 1896 wird ein Instruktionkurs in Aussicht gestellt. Aus dem Programm für den gottesdienstl. Teil der Zusammenkunft sind zu nennen verschiedene Choralgef. und „Omnes sancti Angeli“, 4 ft. von Org. Nöjlinger; Kyrie aus Missa „Lauda Sion“, 4 ft. von Palestrina, „Popule meus“, 4 ft. von Vittoria; „Maria Magd.“ 4 ft. von N. Gabrieli; Gloria aus Missa „Laudate Dum“, 4 ft. von Or. di Laffo; „Euge serve bone“, 4 ft. von Drazio Becchi.

(Fortf. folgt.)

## Kirchenmusik in Wien.

So viel über dieses Capitel geschrieben wird, erfährt man meist doch wenig Einzelheiten dieser oft sehr bedeutenden künstlerischen Leistungen. In jüngster Zeit erscheinen im „Fremdenblatt“ sogar

<sup>1)</sup> Dazu paßt es wie die Faust aufs Auge, wenn manchmal gute, polyphon und modern geschulte Chöre für alles Aufzuführende eine Zeit der Probe, und oft sehr gewissenhafter Proben haben; und der Choral — „der geht vom Blatt.“

periodisch wiederkehrende Aufsätze über diesen Gegenstand, die aber auch an Vollständigkeit sehr viel zu wünschen übrig lassen. Zu Nachfolgendem wollen zunächst die vom Referenten erwähnten, dann aber die bedeutendsten der von demselben verschwiegenen Productionen kurz durchbesprochen werden. Auf Vollständigkeit macht auch die nachfolgende Darstellung keinen Anspruch; daß hiebei subjective Urtheile einfließen, wird zu entschuldigen sein. Stehen auch die Gesetze der Erhabenheit und Schönheit im Allgemeinen fest, unterliegt das Abwägen des Einzelnen immerhin vielfach subjectiver Anschauung.

Der Referent des Fremdenblattes verweilt in den ersten Aufsätzen zunächst bei gewöhnlichen Sonntagsaufführungen kleinerer Chöre mit Kempter, Diabelli, Horat, langt dann allmählich beim Dominikaner-Chore an, welcher cäcilianische Musik strengster Obervanz pflegt. Daß ihm die Aufführungen gefallen, ist nicht zu verwundern, dieselben sind thatsächlich ganz vorzüglich. Leider werden auf diesem Chore alte Meister wie Palestrina zc. wenig berücksichtigt, desto mehr neuere, wo nun einmal viel Mittelgut ist. Ausnahmen giebt's erschreckend wenige, als solche mag gelten die sehr schöne Messe von Mitterer, welche dieser Chor unlängst brachte. Sonderbar ist es, daß der Referent auf die Pflege des Choral's so wenig Gewicht legt, der gerade in der Dominikanerkirche ganz herrlich gepflegt wird, weniger günstig in den Responsorien als beim Introitus etc.

Von den Aufführungen der Hofkapelle wird zunächst die Messe von Herbeck in F genannt, und nach Gebühr gelobt. Etwas anders zu beurtheilen ist die Besprechung des E-Moll-Messe von Broßig ebenda. Dieser gewiß sehr ehrenwerthe Meister gilt für viele als Ideal der Kirchenmusik und der Referent des Fremdenblattes nimmt sich desselben mit sichtlicher Wärme an; daß das Werk doch nicht gar geglückt ist, ist indeß aus der Recension un schwer herauszukennen. Selbst der eifrigste Verehrer Broßig's wird zugeben müssen, daß dessen Erfindungskraft doch eine verhältnißmäßig geringe war, aber, wie gesagt, alles edel — —. So ziemlich dasselbe gilt von der C-Messe des unlängst verstorbenen Franz Krenn, obgleich der Stil derselben noch bei weitem weniger streng genannt werden muß. Thatsächlich hat auch Broßig sich derselben Freiheiten, wie vor ihm die großen Meister bedient: Er wiederholt meistens in Gloria und Credo die Anfangsworte, er ist sogar noch weiter gegangen und hat mehrfach den Text gefürzt, was die Classifier (ein paar Gedächtnißfehler abgerechnet) nie thaten! Viel strenger als Broßig schrieb der unermüdete Verfechter der freien und doch liturgisch correcten Kunst J. G. Habert. Wie hoch hielt er dabei doch bis zu seinem letzten Athemzuge seines Lebens die geliebten Classifier und wehrte die wohlorganisirten Verdächtigungen ab!

Nun zu den Werken die das „Fremdenblatt“ bisher verschwiegen. Auch hier kann nur eine Auslese genannt werden und womöglich das Beste! Am Ostersonntag hörten wir in der Piaristenkirche unter Weinzierl Schubert's gewaltige Es-Messe (ohne Kürzung.) Ostermontag in der Kirche am Hof unter Julius Böhm Haydn's Nelson-Messe (1798), wobei Frau v. Kovak aus Preßburg, unbedingt eine der bedeutendsten Kirchenfängerinnen der Gegenwart den Sopranpart sang. Mit feinstem Tacte vermied die Künstlerin alles Theatralische, wozu diese Partie leicht verleitet. Nicht unerwähnt bleiben mag, daß der Name der Künstlerin, ebenso wie der mancher anderen wackeren Kirchen-Sängerinnen in Tagesblättern nicht genannt war. Pfingstsonntag brachte in St. Stephan unter Gottfried Freyer's Meisterleitung Hummel's melodienreiche B-Messe, die Hofkapelle Haydn's Maria Zeller-Messe (1782), welche allerdings nicht den Höhepunkt der religiösen Muse des großen Meisters bildet, aber doch unvergängliche Schönheiten enthält, namentlich das „Gratias“. Von andern Aufführungen seine genannt: Die sogenannte Krönungsmesse v. Mozart in der Votivkirche, (mäßig aufgeführt), wo man ältere Meister sonst fast nie hört. Die Krönungsmesse ist gewiß trotz vieler Schönheiten (namentlich Incarnatus) keineswegs das abgeklärteste Kirchentonwerk des herrlichen Meisters, viel höher steht die „Orgelmesse“ die Böhm dennoch trefflich aufführt. Auf dem noch im Entwickeln begriffenen Chore der Pfarrkirche am Rennweg führte J. Hein Schubert's tief sinnige G-Messe mit gutem Willen nicht ohne Verständniß auf. Aus jüngster Zeit genannt sein mag: In St. Stephan die schöne Vesper von Gänsbacher und Haydn's unvergängliche Theresienmesse B-dur (1798) in der Barmherzigenkirche.

Dies wie gesagt nur eine Auslese des Allerbesten! Freilich sind die Cäcilianer in Regensburg mit ihren Anhängern wenig erbaut über solche Leistungen. Desto mehr erfreut und erbaut sich das Wiener kirchenbesuchende Publikum, und dasselbe ist Gottlob recht zahlreich. Warum hält der christliche Wiener und mit ihm auch der größte Theil des Clerus so fest an den alten heimischen Meistern? Sicher deshalb, weil die neue Zeit deren erhabene Gedanken nicht mehr erreicht hat, und anderseits gegenüber den noch älteren, dieselben in volksthümlicher Weise zum Ausdruck gebracht haben. Ältere und fremde Kunstwerke (Palestrina nicht ausgenommen!) werden, mag ihr Kunstwerth noch so hoch stehn, dem großen Publikum ein Buch mit fünf Siegeln sein und bleiben; daher die Thatsache, daß man auch dort, wo der Cäcilianismus vollständig eingedrungen ist, bei festlichen Gelegenheiten doch nur zu gern wieder etwas altgewohntes „klassisches“ aufführt!

Der Charakter der Völkerschaften ist verschieden. Wenn wir nach Italien gehen, wundern wir uns über die Lebhaftigkeit der Bewegungen der Priester am Altare, wie der Andächtigen. Aehnlich denkt der kühlere Norddeutsche von uns, und unsere Kunst, und im entgegengekehrten Sinne auch wir über nordische Schöpfungen. — Wenn etwas für Wien zu wünschen wäre, so wäre es, daß der Choral (namentlich auch der Introitus und Communio) durchwegs eingeführt würde, und auch die Texte sorgfältig revidirt würden. Es steht hier allerdings durchaus nicht so schlimm, sicher nicht schlimmer als in Gegenden, wo der Purismus herrscht. Hievon vielleicht ein andermal!

## Inhalt der Zeitschriften.

- 1) **Caecilia**=Essaß. Ueber Glocken und ihre Kunst. Chorgefang-Unterricht (aus Kirchenchor.) Edg. Lincl. Choralstudien. Die Verwendung der Orgel von Berra. Der hl. Thomas Aq. über Kirchenmusik. Die Orgel in Advent und Fasten. Ziffern oder Noten. Die Orgel beim Hochamte. Das Straßburger Gesangbuch. Kirchenmusik. Geschmackssache. Choralfrage — Broschüre. Rathschläge für Dirigenten. Ueber das Orgelspiel beim Amte. Aus „Von Eß. Choralboden. Der Tonphonograph.“
- 2) **Musica sac.**-Matland. Das Röm. decret — Gesänge in der Volkssprache. Die Bischöfe und das Regolamento. Un passo per volta. Artistisches Ein Contract. Ein Schritt vorwärts. Ueber musikal. Reformatoren. Der Volksgeschmack. Ueber Orgel-Erhaltung. Der Ambros. Gesang. Die hl. Woche. Der Volksgefang. Juan Ginés Peréz. Der hl. Ambrosius. Die Orgel im Allgemeinen.
- 3) Der **Chormächter**=Schweiz. Der Instructionskurs in Covington. Die Besoldungsverhältnisse im Cant. Thurgau. Bischöfl. Empfehlungen. Die Orgel und der Mensch. Die neue Orgel in Solothurn. Jos. Haydn. Programm — Versamm. Solothurn. † Canonie. G. Vächter.
- 4) **Caecilia**=Amerika. Verwendung der Orgel von Berra. Profilen der Gg. Gesang (von P. Jung). Aus Rom. Ueber Kirchenmusik im Allgemeinen. Eigenschaften der Kirchenmusik. Das deutsche Kirchenlied.
- 5) **Caecilia**=Breslau. Die Möglichkeit, lit. vollständig zu singen. Das Graduale Rom. XXI Cen.-Versammlung des Grassbacher Vereins. Ueber Orgelbau-Revisionen. Diöces. Versammlungen Freiburg und Bamberg. Ueber Förderung des Gemeindefreies an kirchl. Gesang. Die Generalversammlung Eßaß. Ueber Ungarn und Italien. Der hl. Ambrosius. Ueber Italien. Volle Sympathien für den Coec.-Verein. Ueber Caecilienfeste.
- 6) Der **Kirchenfänger**=Baden. Eine Predigt von Mfr. Sauter. Empfehlung durch G. b. Ordinariat. Ueber das Sekundiren. Aus dem Magnificat Populäre Handbücher des Chorals. Das Credo. Zum 1500 jährig. Jubiläum des hl. Ambrosius. Zum „Magnificat“. Die Erklärungen von Rudolf. Besteuerung musik. Aufführungen. Predigt des Dc. Hennig. Ueber Mutation.
- 7) **Stieg. Blätter**. Ueber das deutsche Kirchenlied. † Dr. Ant. Walter. Deutsche Bepfern. Aus England und Salzburg. Zur Jahreswende. Schiltknecht's Orgelschule. Der Altargesang. Deutsches Harmonium od. Amerik. Orgel. Ueber Erhaltung der Orgeln von D. Dienel. Aus Stift Göttweig. Aus Salzburg. Diöcesanbericht Seckau.
- 8) **Musica sac.**-Regensburg. Predigt über die lit. Bepfer. Compositionen von Quenero, Tye und Thun Tallis. Auszüge aus Witt's Blättern. Ueber Eigenart und Vortrag des älteren Chorals. Zum neuen Jahr. Das alte Lied „Ach wenn kommt.“ Wie singt St. Cecilia? Ueber den Kirchenkalender. Jenner's Psalmenbehandlung. Ueber deutschen Volksgefang. Eine musikal. fraternität zu Leonfelden. Alter und officieller Choral. Ueber Orgelbau. Zur Geschichte des Kirchengesanges in Westfalen. Choralliteratur. Die Musikschule in Regensburg. Die Respons. hebdom. maj. von Ingegnieri nicht von Palestrina.
- 9) **Salzburger Quartalschrift**. Deutsche und amerik. Harmonien. Ueber Stimmbildung. Lit. Gesang und das Volk. † Joh. Habert. Das 25 jähr. Jubiläum des Vereines und Geschichte desselben. Der Volksgefang in Kirche, Schule und Haus. Das deutsche oder amerik. Harmonium nochmal. Aus Kirchenvätern.
- 10) **Musica sac.**-Belgien. † G. Leichmann. Repertorium der Sängerschule (S. Gervais) in Paris. Ein Concert in Gent. Die Venetian. Schule. Die Kunst im Choral. Ein Gg. Abend in Namür. Die Schola von St Gervais in Paris. Die Schönheit der Gg. Melodien (aus Kirchenchor.) Die Gg. Kunst. Der Streit zwischen Bordes und Loquin. An die Componisten.
- 11) **Gg. Vote**=Nachen. Aus dem Kirchenjahr. Kirchenmusik in Italien. Geschichte der Kirchenmusik. Der Kirchenchor und das weltl. Lied. Aus der Mappe eines alten Chorregenten. Habert's Ges. Ausgabe. Der Berliner Domchor.

## Nachrichten.

- 1) **München.** a) Zu der Charwoche kamen in der Allerheiligen-Hofkirche nachstehende Tonwerke zur Aufführung. Palmsonntag, den 11. April, 10 $\frac{1}{2}$  Uhr: Missa in F, vierstimmig von A. Lotti (1667—1740); Graduale „Tenuisti“, fünfstimmig, von Aiblinger (1779—1867); Passion mit Responsorien, vierstimmig, von Vittoria (1560—1608); Offertorium „Improprium“, vierstimmig, von Palestrina (1514—1594). Mittwoch, den 11. April, 4 Uhr: Matutin mit Responsorien vierstimmig, von Palestrina; „Benedictus“, fünfstimmig, von F. Lachner (1830—1890). Gründonnerstag, den 15. April, 10 $\frac{1}{2}$  Uhr: Missa in F, zweichörig, von Siclianti; Graduale: „Christus factus est“, vierstimmig, von Vitoni (1657—1743); Offertorium: „Dextera Domini“, vierstimmig, von Orlando di Lasso (1520—1594). Nachmittags 4 Uhr: Matutin mit Responsorien, vierstimmig, von Palestrina; „Benedictus“, zweichörig, von Haubl (1550—1591). Abends 7 $\frac{1}{2}$  Uhr: Miserere, fünfstimmig, von G. Allegri (gest. 1652) Chorf Freitag, den 16. Apr. l., 10 Uhr: Passio mit Responsorien, vierstimmig, von Vittoria; „Adoramus“, vierstimmig, von Bertl (1661—1756); „Popule meus“, vierstimmig, von Vittoria; „Vexilla regis“, vierstimmig, von Pergolese (1710—1737). Nachmittags 4 Uhr: Matutin mit Responsorien, vierstimmig, von Palestrina; „Benedictus“, fünfstimmig, von F. Lachner. Abends 7 $\frac{1}{2}$  Uhr: „Stabat mater“, zweichörig, von Palestrina. Charfreitag, den 17. April, 11 Uhr: Gloria, Sanctus und Benedictus, vierstimmig, von L. Hasler (geb. 1564); Laudate und Magnificat, vier-

stimmig, von Bitoni. Nachmittags 4 Uhr: Complet (Choral). Abends 7½ Uhr: Auferstehungs-Procession: „Pange lingua“, „Vexilla regis“ und „Tantum ergo“ für Männerstimmen von K. Ett; „Attolite portas“ und für gemischten Chor von K. Ett (comp. 1825); „Tantum ergo“ und „Genitori“ von K. Ett. Osterfonntag, den 18 April, 11 Uhr: Missa in B für Soli, Chor und Orchester von Jos. Haydn (1732—1809); Graduale: „Hæc dies“, vierstimmig, von K. Ett; Offertorium: „Terra tremuit“, achsstimmig, von J. von Rheinberger. Nachmittags 4 Uhr: Vesper. Ostermontag, den 19. April, 11 Uhr: Missa (A-moll), zweichörig, von D. Rüber; Graduale: „Hæc dies“, vierstimmig, von K. Ett; Offertorium: „Terra tremuit“, vierstimmig, von H. Stung (1793—1859).

b) Heilige Gesangsmusik strengen Stils in der kgl. St. Michaels-Hofkirche während der Passions-Charwoche und am Osterfeste. Palmsonntag, Vormittags 8½ Uhr: Missa, Graduale, Passions-responsorien, Offertorium, 4 voc, von K. Ett. — Nachmittags 3 Uhr: Vesper, 4 voc., c. Org., Cello e Contrabasso, „Ave Regina“, 4 voc. von K. Ett. Mittwoch, Nachmittags 3 Uhr: Matutin, Responsorien und Canticum Zachariæ, 4 voc, von K. Ett Gründonnerstag, Vormittags 8½ Uhr: Missa „Aeterna Christi munera“, 4 voc, von G. B. da Palestrina Graduale: „Christus factus est“, 4 voc., von Fel. Anerio. Offertorium: „Dextera Domini“, 4 voc., von Orf. di Lasso. „Adoro te“, 4 voc., und „Pange lingua“, 4 voc., von K. Ett. — Nachmittags 3 Uhr: Matutin, Responsorien und Canticum Zachariæ, 4 voc., von K. Ett. — Abends 7 Uhr: „Miserere“, 50. Psalm, 5 voc., von Orf. di Lasso. Charfreitag, früh 7 Uhr: Ceremonien. Passions-Responsorien. „Popule meus“, 4 voc., von K. Ett. „Vexilla regis“, 4 voc., von G. B. Pergolesi. — Nachmittags 3 Uhr: Matutin, Responsorien und Canticum Zachariæ, 4 voc., von K. Ett. — Abends 7 Uhr: „Miserere“, 50. Psalm, 7 voc. G moll, von K. Ett. Charfsamstag, früh 7 Uhr: Ceremonien. Gloria, Sanctus und Benedictus, 4 voc., c. Org., Cello e Contrabasso, von K. Ett. — Abends 7 Uhr: „Attolite portas“, solenner Auferstehungschor von K. Ett. Osterfonntag, Vormittags 9 Uhr: Missa in B „Hæc dies“, 4 voc., von K. Ett. Offertorium: „Victimæ paschali laudes“, 4 voc., instr. von Mich. Haydn. — Nachmittags 3 Uhr: Solenne Vesper von Abbé G. Vogler. „Regina cæli“, 4 voc., von Ant. Lotti. Ostermontag, Vormittags 9 Uhr: Missa in C-dur von Jos Haydn. Graduale. „Hæc dies“, 4 voc., von K. Ett. Offertorium: „Quem queritis“, instr. von K. Ett.

2) **General-Versammlungen** wurden gehalten für Cöln in Neuf: Missa Henrici von Haller, Bonum est 5 voc. von Palestrina. Für Basel in Solothurn: Missa op. 67 von Stehle, Regina cæli von Tincl, Jesu docus von Greith, O salutaris von Palestrina, Jesu dulcis von Vittoria. Für Thurgau in Frauenfeld: Missa Latentur von Stehle, (mit Ausschluß des Credo und das ist schümm, d. Red.) Brauentagen von 8 Chören, Jesu dulcis von Greith vom Chor Wängi, Sanctus und Benedictus aus Lourdes-Messe von Tincl. Für Regensburg in Deggendorf: Missa Ave reg. 5 voc. von Ghner, falsi bord. von alten Meistern, Theile aus Messen von Gioce (Credo à 5 voc.) und Pap. Marc., Tui sunt 8 voc. von Orlando, Tulerunt 5 voc. von Griesbacher. — Die Red. hat hier nur die Messen namhaft gemacht und aus dem übrigen, was ihr besonders anfiel.

3) In **Feldkirch**-Pfarrkirche hörten wir zu Pfingsten die C-dur Messe von Beethoven. Die Ausführung einer Messe von Beethoven gehört immerhin zu den musikal. Ereignissen. Es war in Feldkirch die erste Production dieser Messe, die Aufführung war aber eine glanzvolle, der Vocalchor war stark und in allen Stimmen gut besetzt, den ersten Satz sangen die beiden Oberstimmen ganz ausgezeichnet an und gewannen das Ohr für alles folgende. Im übrigen muß aber auch zugestanden werden, daß diese Musik wohl zu befeuern ist, wenn sie auch den Großen Beethoven zu ihrem Componisten hat, die Durchsicht der Partitur benimmt jedes Schreckbare, und wir haben es nicht mit einem modernen Kunstwerke zu thun. Schon der Orchestersatz ist zahmer Natur, Nachbeter und Nachtreter Beethovens haben ganz andere Dinge zutage befördert. Auch können unsere derzeitigen großen und kleinen Componisten sich auf den großen Meister berufen, indem er das Parlando und das Unisono wiederholt angewendet hat. Auf Einzelnes können wir nicht eingehen, nur das sei erwähnt: daß Qui tollis im Gloria wird zu den schönsten Reminiscenzen zählen, was wir je gehört. — Wenn einer unserer Mitarbeiter von der Missa solem. in D-dur schreibt, sie sei einzelne Unzukömmlichkeiten abgerechnet, kirchlich und gehöre in die Kirche, so kann das noch weit mehr von der C-dur Messe gesagt werden. Ist sie zu lang? Wenn die Schlußpartien bei Gloria und Credo auch sehr ins breite gehen, so sind dagegen die langen Texte sehr knapp gefaßt, so daß manche Localmessen der Altmeister wenigstens ebensoviel Zeit beanspruchen. Kyrie und Sanctus sind kurz. Ueber Gebühr lang sind Benedictus und Dona nobis; eventuell können diese aber gekürzt werden — unbeschadet der Musik, indem sie Wiederholungen enthalten. Ein lit. Ohr störend wirkt, daß das dritte Agnus in das Dona nobis eingesetzt ist, nebstdem, daß das miserere ganz absonderlich componirt ist und in Feldkirch noch zudem weniger schön vocalisirt und gar zu brockweise vorgetragen wurde. Da sich sonst die Missa keine textlichen Inconvenienzen zu Schulden (es wäre denn etwa die dramatisierende Stelle non erit finis) kommen läßt, so möchte Zweifel aufstoßen, ob wohl die ganze verschobene Partie authentisch, d. h. mit Sicherheit vom Componisten herstamme und nicht erst von späterer Hand so eingerichtet worden sei, eine Annahme, die um so begründeter erscheint, als die Musik (weil Wiederholung) gar nichts verliert, wenn die ganze Dona nobis-Partie vor dem III. Agnus gestrichen wird. — Das war eine weisevolle Musik, nur schade, daß während des Amtes nach der Stimmesse die Kirche sich stark entvölkern durfte. Wann wird einmal in diesem Punkte Wandel geschaffen werden?

4) Dem Hrn Chordirektor **Joh. Diebold** in Freiburg ist vom Preuß. Ministerium in Berlin der Titel k. u. l. Musikdirektor verliehen worden.

5) Ueber **Regenz** schreibt ein Fachmann aus München. Nach zehn Jahren kam ich wieder einmal in die Stadt Regenz. Zu früherer Zeit war die Kirchenmusik daselbst in einem trostlosen

Zustande. Ich hörte im Juni in der Pfarrkirche eine Messe von Haller und staunte geradezu über den schönen Chorgesang. Der Cäcilienverein kann sich getrost mit den besten Productionen selbst großer Städte messen. Die dynamischen Schattirungen wurden ganz meisterhaft ausgeführt, und das Ensemble war aus einem Guße. Die Frauenstimmen klangen sehr schön, die Bässe markig und kräftig. Sehr wohlthuend wirkten die Tenöre, die nicht gequält und zu hell hervortraten, wie es oft bei den besten Chören sogar an Kunststätten der Fall ist. Kurz, es war eine Freude zuzuhören und Bregenz kann sich Glück wünschen in Herrn Schwent einen so vortrefflichen, unermüdblichen und opferwilligen Leiter zu besitzen. Mit einem solchen Material sollte man aber die Schätze der alten classischen Kirchenmusik heben,\*) und nicht zu viel Nachahmungen aufführen. Möge Herr Direktor Schwent darin allseitig unterstützt werden.

F. B.

## Verschiedenes.

1) Ueber **Orgelwesen**. Die Herrn Abonnenten werden in Nr. 3 Kirchenchor den Artikel über den Unterschied alter und moderner Orgeln gelesen haben. An dieser Stelle beschäftigt uns ein anderer Gedanke. Es geht geradezu ins Kolossale, welche Unzahl von neuen Orgelwerken in den letzten Jahrzehnten von den vielen Orgelbaufirmen sind aufgestellt worden und welch' große Gelder hierfür verausgabt werden mußten. So hat z. B. die Firma Steinmeyer in Dettingen in den Jahren 1848—96 nicht weniger den 552 neue Werke aufgestellt, die Firma Mauracher (Albert) in Salzburg von 1885—96 50 neue Werke. In diesen Zahlen sind die Reparaturen und Umbauten zc. selbstverständlich nicht eingerechnet. Die Capitalien hierfür belaufen sich auf ca. 200.000 fl. und dies einzig bei den zwei genannten Firmen. Nieger in Jägerndorf zählt seit 23 Jahren ebenfalls allein über 550 Werke.

Es wäre nun von vielem Interesse, hätten wir es in der Gewalt, auch diejenigen Gelder zu überschlagen, welche für die Her- und Ausbildung der Organisten in den gleichen Zeiträumen verausgabt wurden. Es ist das nicht bloß ein Supplement im Orgelwesen, sondern ein Hauptfactor, denn was nützt eine neue theure Orgel, wenn der Organist nicht da ist, der das Werk kunstgerecht handzuhaben versteht, wenn derselbe es nicht in seiner Gewalt hat, ein leichteres Stück von S. Bach zu spielen? Welch ein Nonsens, daß die Lehrerbildungsanstalten die Aufgabe haben, aus bereits steifgewordenen Fingern einen Organisten heranzuziehen bei Leuten, welche noch nie eine Note gesehen! Es gibt aber noch andere ähnliche oder noch schädhare Dinge. Wir haben selbst in unseren Tagen wiederholt mitangesehen, wie in 6 Wochen oder in einen Paar Monaten Organisten herangebildet wurden und wie dann diese in ihren Gemeinden allsogleich als solche angestellt wurden und sich mir und dir nichts auf W. Geburt auf die Orgelbank setzten, versteht sich um die Gemeinde und den Rector eccl. zu erbauen! Ist es also nicht mit den Händen greifbar, daß die Organisten, vorab die Lehrorganisten, welche auf besagte Weise neue Organisten heranzubilden, selbst die Schuld tragen, daß die Orgelspielkunst entwerthet und zum billigen Handwerk heruntergesunken ist? Die volle Vernunft des 19. Jahrh. kommt aber erst dann zum Vorschein, wenn in die Zeitungen hinausgeschrieben wird: unser Organist leistet nichts, bringt aus der theureren Orgel nichts heraus. — Ihr Kunstbedürftigen, muß man sagen, ihr seiet es, die ihr den Organisten oder die Organistin hinter das Licht geführt und um den Künstlerberuf bestohlen habet. Warum habet ihr vor der Zeit die Stelle vergeben? Wie werden sich also die Kosten der Organistenbildung mit den Paar Noten in der Rocktasche verhalten zu den enormen Summen, welche durch die Anschaffung neuer Orgeln herbeigeführt worden sind? Und alle höheren Instanzen schweigen!

2) Zum Capitel **Habert**. „Mit den Artikeln über Habert, wird aus Deutschland geschrieben, müssen Sie doch bei den österr. Lehrern reüssiren, denn wo und wann findet man einen so begabten, fleißigen, braven Mann? Er war wohl zu fleißig und ich habe die Mitwirkung an der Herausgabe der österr. „Denkmäler der Tonkunst“ im Verdacht, den Todesstoß verleiht zu haben. Ihr Ministerium wird doch hinter dem oberösterr. Landtag nicht zurückstehen wollen. Der in Gott Ruhende hätte noch einige 100 Balllänze componirt haben sollen; das würde gepaßt haben. Einem Lehrer, Künstler und Menschen wie Habert würde man bei uns doch anders behandelt haben. Aber auch bei uns hat man mitunter solche, die des geraden Weges gehen, es offen mit der Kirche halten und ihre Meinung nicht im Busen verschließen, niedergehalten.“ — Guter Herr, freilich sollte man meinen, daß wir reüssiren, da wieder Jahrhunderte vergehen dürften, bis ein solcher Lehrer wieder aufsteht, aber das Fragezeichen? Nicht einmal in Böhmen gibt man etwas dafür. In unserem großen kathol. Lager scheint es so zu sein: wenn da Einer um eine Elle oder zwei über die Anderen emporragt, dann heißt es: das können wir nicht brauchen, herunter mit dem Kopf! D. Red.)

## Besprechungen.

1) Die Abtei **Emaus-Prag** versendet ein Heft Choral mit Textbuch über ihre Aufführungen am S. Abalberts-Fest, jüngst, nämlich die Laudes Kinemari etc. und ein Osterfestspiel mit Noten. Es ist immer von vielem Interesse, zu erfahren, wie ein solch mittelalterliches Festspiel ausgefallen hat.

2) **Aug. Wiltberger**. Die hl. Cäcilia, Oratorium für Soli, gemischten Chor und Clavier- oder Orchesterbegleitung op. 53 (Dichtung von Ad. Cüppers) III. erweiterte Auflage. Clavierauszug N. 5, die St. à 35 Pf., die Orchesterstimme à M 1.50, Textbuch 15 Pf. bei Schwann. — Indem das op. in III. Auflage erscheint, ist es als bekannt voranzusetzen. Der Componist hat es

\*) Vielleicht erfolgt über diesen Punkt eine Aufklärung. D. Red.

in der Gewalt, massive Chöre zu schaffen und einen musikal. Gedanken breit zu schlagen, daneben fehlt es aber auch nicht an feineren Melodien.

3) **C. Fischer.** Missa in hon. S. Mauri op. 3 für 4stim. Männerchor mit Orgel. M. 2.50, die St. à 30 Pf. bei Schwann. — Die Missa ist für bessere Chöre oder welche an einen fleißigen Probenbesuch gewöhnt sind; sie bietet mehr als sie beim ersten Anfang zu versprechen scheint und bringt successive immer wieder etwas Neues. Außerdem scheint etwas daran zu sein, wenn man liest, daß die H Tonarten etwas feierliches haben.

4) **Hans Bill.** Missa solennis op. 18 für gem. Chor und Orgel und kl. Orchester ad lib, oder für Männerchor und Orgel, oder für 1 Singstimme. M. 1.50, die St. à 20 Pf. Orchesterstimme in Abschrift beziehbar bei Schwann. — Das Wort solennis scheint denn doch nur relativ genommen werden zu müssen und dürfte die Missa für einstim. Gesang am besten sich eignen.

5) **Fr. Walczynski.** (Dom Canonicus). 52 Orgelpräliminarien op. 7. 1 fl. bei C. Raschka in Larnów-Galizien. — Vorliegende Präliminarien sind nach Tonarten geordnet, sie empfehlen sich auch dadurch, daß sie verschieden angelegt sind und manche davon sehr kurz sind, nur 8 Takte zählen. Der Spieler muß kein Künstler sein, soll aber gut zu phrasiren vermögen.

6—7) **Max Büfeler.** a) Andacht zum hl. Altarssakrament. b) Der Lobgesang Marias für gemischten Chor. Beide op. gesondert je 80 Pf., die Stimme je 10 Pf. Süddeutsche Verlagbuchhandlung in Stuttgart. — Beide Neu. scheinen im Dienste der deutschen Vesper zu stehen; wie erstere wirken mag, vermögen wir zum vorhinein nicht zu beurtheilen, dagegen steht das deutsche Magnificat unter einem wirkungsvollen falso bord.

8) **Edm. Kretschmer.** Requiem in C-moll für gemischten Chor, Fr. 3, die St. à 50 cms. bei Schott in Brüssel D Junne in Leipzig. — Wer von der modernen Harmonik Einsicht nehmen will, der nehme sich dieses Requiem zur Hand, womit aber nicht gesagt sein soll, daß der Text etwa dramatisch behandelt sei. Im Rhythmus wie in allem ist der Ernst und die kirchliche Würde bewahrt und ist z. B. das Benedictus, das nebst dem Jedem zugänglich ist, ein herrliches Stück Musik. Das ganze op. ist eine hervorragende Erscheinung.

9) **Alex. Winterberger.** 4 geistl. Lieder op. 125 für eine Singstimme mit Clavierbegleitung 80 Pf. — M. 1.20 bei Hug in Leipzig — Jede Nr. apart: Charfreitag, Passion und Auferstehung, wie es scheint wollen alle 4 Neu. zusammengefangen werden, die letzte Nr. ist sehr anmirt.

10) **Responsorien** für den kirchl. Musikchor an den verschiedenen Festen und Anlässen nach dem röm. Brevier und Collect. Rituum. 20 fr. Verlag kathol. Brevierverein in Linz. — Das Heft mit 70 Responsorien wird vielen Chorregenten sehr erwünscht kommen, wenn, wie wir zu thun pflegten, man es nicht vorzieht, die Responsorien jedes Mal an die schwarze Tafel zu schreiben, die auf dem Chore für Notizen aufgehängt. Wattlogg.

### Todtenliste der Abonnenten.

1) Herr Fr. Mähler, Pfarrer in Doren-Vorarlberg, † 10. Juni, alt 51 Jahre, ab 82 Abonnent auf 2—5 Exemplar nebst Beilage. Pfarrer Mähler war Reformter nicht bloß in schönen Worten, sondern im Gesitte und in der That und vielfach Mitarbeiter dieser Zeitschrift.

2) Herr Fr. Krenn in Wien, † den 19. Juni, alt 82 Jahre, ab 95 Abonnent. Geboren zu Droß N.-Oesterr. 1816, war K. Kapellmeister an der Michaelkirche und Professor der Compositionslehre am Wiener Conservatorium, Inhaber mehrerer Orden, darunter des Fr. Jos. und des päpstl. Silvester-Ordens. Von seinen Compositionen wird besonders seine C-Missa genannt. Er hat auch eine Orgelschule und eine Gesangschule für die Volksschule geschrieben. Als ganz besondere Specialität muß erwähnt werden, daß Krenn in den 50er Jahren mit seinem über 100 Stimmen starken Chöre in seiner Kirche die Altmeister aufführte.

3) Herr P. Marian Berger, Regenschori zc. im Stifte Admont-Steiermark, † den 20. August, alt 60 Jahre, ab initio pünktl. Abonnent. Wir hoffen, über ihn Näheres bringen zu können. — Gott schenke diesen Herrn den ewigen Frieden!

### Notizen.

1) P. T. Neua Abonnenten bemerken wir wieder, daß wir von anno 95 her eine Gratis-Beilage zu vergeben haben, von 2 Litaneien für 4 Stimmen mit Orgel und 2 instrum. Apfelsinetten von Habert, je ein op. nach Bedarf und bitten wir, den Wunsch zu äußern, denn es muß unsererseits auch Voraussetzung sein, daß die werthvolle Beilage auch begehrt und womöglich auch verwendet werde.

2) Ab 1879 sind alle Jahrgänge Kirchenchor noch complet zu beziehen à 60 fr. = M. 1.20, bei Abnahme einer größeren Zahl Jahrgänge 50 fr. = M. 1 mit Franco-Zustellung.

3) Wir haben Musikalien divers gen. vorrätzig zu ermäßigten Preisen und senden bei einiger Abnahme auch zur Ansicht zu.

**Briefkasten** nach Erlingen, Zogentwiler pro 96 und 97, F. B. in München, Deggenhausen haben dankend erhalten.

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

Druck von J. R. Leutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Herausgegeben von Hr. Jos. Battlogg in Kraßanz.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

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

## Die Charwoche.

(Artikel XXXIII. Fortsetzung.)

Treten wir nun zur Freitags-Liturgie der Morgenstunde hinan. Die Kirche ist dem Tageslicht abgesperrt, kein Kerzenschimmer durchleuchtet sie, der Eintretende wird gemahnt an die dunkeln unterirdischen Gänge, wo die Christen zur Zeit der Verfolgungen ihre Gottesdienste abhalten mußten. Von der Messe kennt der Charfreitag nur die Vormesse und die Communion der am Vortage schon consecrirten Hostie, weshalb diese Messe den Namen *praesantificata* erhalten hat. Vielleicht wurde im Alterthum eine Hostie consecrirrt, um am Donnerstage Abends im hl. Grabe ausgestellt zu werden.

Die Vormesse wieder kennt keinen Introitus und kein Kyrie, sondern nur drei Lesungen, welche durch Psalmengesang unterbrochen sind, und die Orationen, und unterschied sich also im Alterthum nicht von der gewöhnlichen Messe, denn diese wurde jedesmal in dieser Form gefeiert. Ungewohnt erscheint sie blos uns, nicht aber den ersten Christen und um so weniger den Katechumenen, welche ja nur der Vormesse beiwohnen durften. Die Liturgie ist also auch insoferne monumental, als sie uns erinnert an die strenge Kirchendisziplin der ersten Jahrhunderte. Am Leidens-Todestage des Herrn waren alle Christen und sind auch wir Katechumenen, welche durch das Blut des Heilandes erst noch erlöst und getauft werden müssen. Von den Lesungen sind zwei alttestamentlich und die dritte ist die Passion nach dem hl. Johannes. Die Mehrzahl der alttestamentlichen Lesungen ist auch für uns um so weniger etwas neues, als die Quatember-Messen, welche ein hohes Alter bekrundeten, ebenfalls zwei und noch mehr Episteln haben. Das nämliche gilt von den Orationen und dem *slectamus genua* in diesen Messen.

Ueber letztere etwas näheres zu sagen, dürfte kaum als überflüssig erscheinen, da gerade das Einfache oft am wenigsten verstanden wird. Die Charfreitags-Orationen waren in den ersten Jahrhunderten mehr oder weniger jeder Messe eigen und es unterschied sich die Vormesse des Charfreitages insoferne nicht von den anderen Messen, wie denn auch die anderen alten Liturgien diese Orationen andeuten. Es sind im ganzen achtzehn

**Orationen**, von denen aber je zwei und zwei zusammengehören und den nämlichen Gegenstand zum Inhalte haben, so daß Alle sich auf neun reduciren. Während die erstere von den Zweien mit mehr Bewegung der Stimme vorgetragen, also gesungen wird, wird letztere im gewöhnlichen ferialen Tone recitirt, und zwischen hinein singen der Diacon und Subdiacon das *flectamus genua — levate*.

*Dilectissimi nobis* — Geliebteste — mit dieser Anrede beginnt der celebrirende Priester — in der alten Zeit der Bischof, die erste *Oratio* und ruft die umstehenden Kleriker und die Laien zum Gebete auf, welche Ansprache aber nur ein Mal wiederkehrt, nämlich bei der eilften *Oratio*. In der ersten *Oratio* (von den zweien) wird nun der Gegenstand genannt, um den es sich in diesem Gebete handelt, Gott der Allmächtige wird zwar auch genannt, aber ganz *objectiv* in der dritten Person „*Er*“, als derjenige, der helfen kann und helfen muß, und es soll nun die Gemeinde, Jeder für sich im Stillen in besagter Angelegenheit bitten. Dieses letztere bedeutet der Ordnungsruf der Diaconen *flectamus genua* = laßt uns die Knie beugen, und *levate* = erhebet euch. Der ursprüngliche Sinn dieser Worte kann nicht in einer bloßen einfachen Kniebeugung erschöpft sein, wie sie jetzt in Uebung ist, sondern es ist darunter ein Niederfallen auf die Knie zu verstehen und ein längeres Beharren in dieser Stellung, bis der Ordnungsruf *levate* ertönt, denn anders hätte derselbe nie einen Sinn gehabt.

Nachdem sich nun alle Anwesenden wieder erhoben haben, folgt erst die zweite *Oratio* oder besser gesagt der zweite Theil der ersten *Oratio* in der gewöhnlichen Form der Bittgebete an Gott den Vater, wo derselbe in zweiter Person „*Du*“ angerufen wird. Das ist dann erst das öffentliche Kirchengebet, laut und öffentlich und im regelmäßigen Orationsston vorgetragen und zu diesem erhebt sich die Versammlung. „Zum Gebete erheben wir uns“, oder „beim Gebete stehen wir“ — so lesen wir bei verschiedenen christlichen Schriftstellern des Alterthums, daher *Levate*; der erste Theil sieht offenbar einer *Præfatio*, einer Vorrede gleich, und wir werden nicht irren, wenn wir diese Orationstheile als die *Præfation* der Messe auffassen, so daß sich sagen läßt wie sich das im folgenden noch näher ergeben wird, daß wir auch am Charfreitage eine Messe haben. Andere alte Liturgien enthalten derartige Gebete in Verbindung mit der *Præfation* und die Melodie zu diesen Gebeten in unserer (altrömischen) Liturgie ist unverkennbar die unserer *Præfation*.

Damit die vielen der Leser, welche die Gebete die Charfreitags-Liturgie nicht kennen und nicht vor sich haben, eine Vorstellung erhalten von einer solchen *Oration*, möge eine derselben, die eilfte hier Platz haben.

**I. Theil.** Laßt uns beten, unsere Geliebtesten, zu Gott dem Vater dem Allmächtigen, daß er die Welt von allen Zerthümern reinige: daß er die Seuchen aufhebe, die Hungersnoth vertreibe: die Kerker öffne: die Fesseln löse: den Reisenden die Heimfahrt: den Kranken die Gesundheit: den Schiffenden den Hafen der Rettung gütig verleihen wolle. (Das *per Dominum nostrum. etc.* fällt weg.)

**Oremus. Flectamus genua. Levate.**

**II. Theil.** Allmächtiger ewiger Gott, du Tröster der Traurigen, Stärke der Nothleidenden: es mögen zu dir gelangen die flehenden Bitten derjenigen, welche in welch immer Draufsal zu dir rufen; daß Alle sich daran erfreuen, daß deine Barmherzigkeit in ihren Nöthen zu Hilfe gekommen ist. *Per Dominum etc. etc. Amen.*

Inhaltlich reihen sich die Gebete wie folgt aneinander: 1) das Wohl der gesammten Kirche, 2) der Papst, 3) die Bischöfe und die kirchlichen Stände bis zu den Wittwen herab, 4) der weltliche Fürst, 5) die Katechumenen, 6) die verschiedenen Nöthen des Lebens, 7) die Heretiker und Schismatiker, 8) die treulosen Juden, 9) die Heiden.

Das Gesagte dürfte es nahe legen, daß für die genannten *Orationen* die Zeit etwas verlängert werden könnte und sollte dadurch nämlich, daß 1) das Volk gesammelt zugegen ist, 2) daß auch dieses am *flectamus genua* sich theilheilt, 3) daß auch dieses für diese theilweise einzig dastehenden *Orationen* ein Verständnis hat und diese mitbetet. — Nicht zu übersehen ist, daß der melodische Theil wonöglich correct, schön und würdevoll dargestellt werde, wenn anders auf den großen Tag nicht ein trüber Schatten fallen soll. Gerade

die scheinbar kleinen Dinge wie das *Levate* verlangen große Aufmerksamkeit. Wenn anders die Verdienste und der Segen der hl. Woche für das ganze Jahr für den Chorgefang zum Heile ist, warum nicht die Versündigung zum Fluche? (Fortf. folgt.)

(Es folgt nun ein längerer Traktat über die Anbetung des hl. Kreuzes voraussichtlich mit Nr. 1—1898.)

## Zur Musikbeilage.

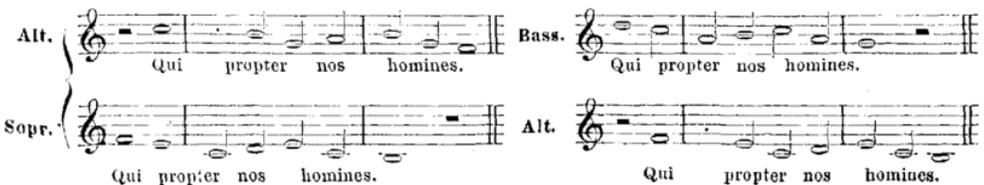
(Fortsetzung.)

Das Credo weist, wie schon angedeutet, anfangs dieselbe Länge und Breitspurigkeit auf wie das Gloria, auch die Textbehandlung ist mehr simultan als es zumal bei einem Credo, wünschenswert ist; gewiß entspricht es dem liturgischen Zwecke der Messe besser, Worte mit denen liturg. Aktion verbunden ist, nicht zu oft, und namentlich nicht nach Unterbrechungen zu wiederholen. Man vergleiche nun damit das „*Jesum Christum*“, das in den verschiedenen Stimmen von T. 20 bis T. 28 reicht (oder wenn wir von „*Christum*“ absehen, wenigstens bis T. 26!). Auch „*et ex Patre natum*“ im Sopran, mit dem schon „*Deum de Deo*“ des Basses zusammenfällt, ist liturgisch nicht empfehlenswert. Auf die viele Zersplitterung des Textes wirkt das 2-malige und in allen Stimmen jedesmal ziemlich gleichzeitig behandelte „*per quem omnia facta sunt*“ um so besser und befriedigender. Ueberhaupt wird von da ab der Satz etwas knapper und dadurch die Verständlichkeit des Textes gefördert — das „*et conglorificatur*“ im Tenor erscheint allerdings immer noch spät genug! Das Prinzip des Wechselchors (nicht einzelner Wechselstimmen, d. h. also mehrerer Stimmen zusammen, gegenüber anderen vorhergehenden oder nachfolgenden Stimmen) macht sich außerdem bereits angeführten 2-maligen „*per quem omnia facta sunt*“ (auch gegenüber dem 2- und 3st. *genitum non factum* etc.), teilweise bei „*ex Maria V.*“, beim „*Crucifixus*“, namentlich vom *Et unam sanctam* ab geltend; von dort an bis zum Schluß ist das Credo überhaupt auffallend knapp und kurz, dabei von einer Wucht und Klangwirkung, die mich an die Parallelfstellen in Vittorias Missa „*O quam gloriosum*“ erinnert.

Nun auf Einzelnes in der Struktur des Satzes zu kommen: von dem 1. Thema des 1. Kyrie (Hauptthema) ist anfangs nur die 1. Hälfte verwendet, während die 2. Hälfte, die als Gegensatz dient, neu erfunden ist; und zwar beginnt dieser Gegensatz in hoher Lage; nur im Sopran bleibt die ursprüngliche 2. Hälfte des Hauptthemas stehen, während der neue Gegensatz aus praktisch-sänglichen Gründen dem erst jetzt einsetzenden Alt zugewiesen ist. Konsequenterweise müßte nämlich das in Alt stehende „*Factorem coeli*“ eine *8ve* höher im Sopran stehen. Das *piu forte* von T. 8 ab, sowie das T. 11 beginnende *cresc.* dürften durch die musikalisch-rhetorische Entwicklung des Satzes gerechtfertigt erscheinen, ebenso das den Schluß der Periode einleitende *decresc.*; daß ich das zweite *invisibilem* im Sopran (T. 18) wieder mit *forte* versehen habe, hat seinen Grund in der hohen Lage und dem synkopischen Einlage des Basses bei „*et in unum*“, sowie in der hoch ansteigenden Tenorpassage. Auf die zunächst nur in den 2 äußeren Stimmen vorkommende Imitation „*visibilem omnium*“ (an welcher Alt und Tenor nur gelegentlich später T. 14f. bzw. T. 16f., aber mit anderem Texte teilnehmen) sei aufmerksam gemacht. Gerade dieses Sätzchen bis T. 19 incl. zeigt wieder recht anschaulich, wie sehr unser Komponist verstand mit Motiven und Gegenmotiven umzugehen. Bei der Fermate T. 19 möchte ich wiederholt warnen dieselbe lange zu dehnen: sie ist nichts weiter als der Schlüsselpunkt des vorherigen *ritard.*, eines *ritard.* nicht am Ende, sondern mitten im Satz! Diese Fermate hat nur den Zweck die vorhergehende und die folgende Periode von einander abzuheben; alles was darüber hinausginge, wäre, schon wegen des Basses, eine Geschmacklosigkeit. — Von T. 21 ab mehrten sich wieder die von mir

markierten . Man bemühe sich diese Tripletakte gegenüber den geraden Taktten in anderen

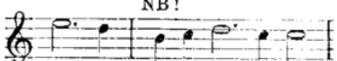
Stimmen recht sicher und markant zu machen; das ist von guter Wirkung. Sämtliche Motive von Beginn des Credo bis zum *Et inc.* und die meisten folgenden sind bisher in der Messe nicht vorgekommen, sondern neu. Das Gleiche war bei den meisten Themen des Gloria der Fall; auch hierin unterscheidet sich unser Komponist wieder von Palestrina und Vittoria, es die bereits genannten Messen Palestrinas und von Vittoria die Missa „*O quam gloriosum*“ und „*Vidi speciosum*“ u. a.; dagegen hat Rogerius hierin mit Orlando (Missa 8. toni, *Qual donna*“, „*Beatus qui in et telligit*“) Ähnlichkeit. — Bemerkenswert erscheint die lange Terzenstelle in den äußeren Stimmen bei *qui propter nos homines*, vgl. *Christe* T. 6—9 in Alt und Bass, T. 14—17 in Sopr. und Bass, T. 17—20 in Sopr. und Tenor: man versehe die Mittelstimme eine Dezime aufwärts gegen die Sopran-, oder eine Dezime abwärts gegen die Bassstimme, um sich über doppelten Kontrapunkt in der Dezime klar zu werden:



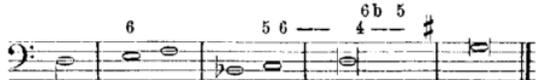
Alt. *Qui propter nos homines.* Bass. *Qui propter nos homines.*  
Sopr. *Qui propter nos homines.* Alt. *Qui propter nos homines.*

Analog lassen sich im nächsten *qui propter nos hom.* Sopr. und Tenor, Baß und Tenor gegeneinander im Dezimenverhältnis versetzen, eine Bestätigung der Regel, daß die freie Stimme zum doppelten Kontrapunkt in der 10<sup>ten</sup> am besten und ungezwungensten im Terzenparallelen zu der einen der beiden Kontrapunktierenden Stimmen läuft. Dadurch erhält gerade in unserem Falle der Satz etwas wohlthunend Ruhiges gegenüber den sonstigen vielen Imitationen und auch gegenüber dem unmittelbar vorausgehenden wichtigen „per quem omnia facta sunt“ — — der wahre Künstler versteht es die Kunstmittel in den Dienst der Aesthetik zu stellen, der Dilettant und Stümper will durch Launen und Willkür, durch „Zerschlagen der Form“ oder hochwürdige Beiseitsetzung der Kunstmittel ästhetisch wirken! Man sehe einmal, wie schön allmählig und stetig der Satz von diesem „qui propter“ ab bis „descendit de caelis“ sich wieder füllt und steigert! Nicht wenig trägt dazu auch die neumenartige Behandlung der einen Stimme gegen andere syllabische Stimmen bei. Daß solche Dinge absolut musikalischer Natur sind und mit dem Texte in gar keinem notwendigen Zusammenhang stehen, liegt auf der Hand.

Das *Et incarnatus* steht an Feierlichkeit und schöner Klangwirkung den schönsten seiner Art nichts nach. Es ist mehr imitatorisch gehalten als die der eigentlichen römischen Schule. Das Hauptthema erscheint in den 3 oberen Stimmen in einer Engführung, die bis jetzt noch nicht angewendet war, während der Baß frei ist; in harmonischer Hinsicht hat es Ähnlichkeit mit L. 4–6 des Credo. Der Tripletakt, der in 2 Paar Stimmen stellenweise, aber auf verschiedene Zeiten eintritt, macht den Satz wieder rhythmisch lebendig. Die Sopraue möchte ich besonders ermahnen das zweite „de Spiritu sancto“,

und da wiederum namentlich die „Fuzsche Wechselnote“  recht an-

mutig und ausdrucksvoll zu singen. Was für eine Aufgabe ich bei ex Maria V. dem Alte zugebracht habe, zeigt ein Blick in die Partitur; und warum ich das so gemacht, mag man aus den analog bezeichneten Stellen des 1. Kyrie entnehmen, der reiche Wechsel von Akkorden bei „et homo factus est“, namentlich der fremd klingende, bisher so noch nicht dagewesene Bdur=3fg. ist echt orlandisch großartig und

geheimnisvoll:  das folgende „Crucifixus

etiam pro nobis“ ist ein hübsches Exempel für doppelten Kontrapunkt in der Duodezime bezw. in der einfachen Quint: das Hauptthema, das zu Beginn der Sopran hatte, bekommt in der Wiederholung der Baß, und zwar auf derselben Tonstufe (bezw. in der tieferen Oktave); was anfangs Unterstimme (Alt) war, wird in der Wiederholung Oberstimme (Tenor), und zwar gegenüber dem vorherigen Alt von der Oberquinte (Unterquarte) bezw. Duodezime ausgehend; doch gilt dies nur bis *pro nobis* (excl. Schluß von L. 103). Für Themen, die sprungweise abwärts gehen um dann in kleinen Schritten wieder aufzusteigen, scheint der Komponist eine gewisse Vorliebe zu haben; vgl. 1. Kyrie L. 14/15 in Alt und die analogen Stellen mit diesem Thema in allen Stimmen, es sind deren 9; das Hauptthema des 2. Kyrie; im Gloria „Deus Pater omnipotens“ in den äußeren Stimmen, „Filius Patris“; ebendasselbst *tu solus Dns*; „Jesu Christe“ im Sopr., „in Gloria Dei“, das Kontrathema zu „Amen“; im Credo beziehungsweise „visibilium“ (Sopr. und Baß) „et invisibilium“, „et ex Patre“, „Deum verum“; „qui propter nos homines“, „et propter nostram salutem“; „sub Pontio Pilato“. Wie sehr das Bestreben das Thema in mehreren Stimmen erscheinen zu lassen, den Satz verzögern kann, zumal wenn man nicht „simultane“ Textbehandlung vorzieht, dafür liefert gerade das „sub Pontio Pilato“ wieder einen Beleg: wie weit mußte doch die Melodie im Sopr. verlängert und ausgeponnen werden, bis die 3. Stimme ihr Thema „sub Pontio Pilato“ absolviert hat! Schön ist ja die Melodie ganz gewiß, aber ebensogewiß ist, daß der Satz auf diese Weise eben ausgedehnter wird als es, zumal bei ungeduldrigen Amthaltern, wünschenswert erscheint.

Von „et ex Patre natum“ ab bis hieher waren die Themen vorwiegend syllabisch; nur die eben angeedeutete Rücksicht auf einen späteren Einsatz des Themas veranlaßte in den Gegenstimmen neumatise Gänge und Figuren. Von „passus“ ab nun kommen wieder mehr neumatise belebte Themen, ohne daß jedoch „die Rippen“ fehlten. Gerade deshalb aber glaube ich davor warnen zu sollen das Tempo vom „Et res.“ an sehr zu beschleunigen, damit nicht die nötige Klarheit verloren geht. Bei der kompakten Stelle „in coelum“ (L. 134/135) und vielleicht schon den ganzen L. 134 wird man gut daran tun etwas zu „bremsen.“

Der Chor, der mit „et iterum“ einsetzt, mag nach dem Schlusse des „Halbchores“ noch eine gute Pause lassen, und dann „im selben Zeitmaße“ d. h. im Zeitmaße des Anfangs („Patrem omnip.“), vielleicht sogar etwas ruhiger beginnen. Das Thema „et iterum“ ist bekannt; bezüglich der angewandten Kontrapunktik verweise ich auf das zu „Crucifixus“ Gesagte, nur daß wir hier doppelten Kontrapunkt in der 8<sup>ten</sup> haben. Auch die Umkehrung der Motive in den Stimmen bei „cum gloria“ möge nicht unbeachtet bleiben! Daß mit „non erit finis“ ein Hauptabschnitt zueinde ist, deuten schon die weit ausgearbeiteten Neumen an. Dem Thema „Et in Spiritum sanctum Dnm“ kann besondere Genialität nicht nachgerühmt werden (s. besonders Alt zu der Stelle); daß das nicht sehr zutage tritt und der Satz recht hübsch dahinfließt, ist der Kontrapunktischen, imitierten Sache zuzuschreiben. — Zwischen „et Filio“ und dem Chöreinsatz „simul adoratur“ darf keine Pause sein; Alt und Tenor haben da recht eng anzuschließen, der eine wegen des Vorhaltes, der andere wegen der 3z. Wird das „Et unam sanctam“,

(X. 188 ff) von 3 Mt. gefungen, so mag dies von einem kleineren Chore geschehen, ebenso dann das Frauentertett „et apost. Ecol.“ Bei „Confiteor und bapt.“ erscheint der Tenor wieder in Gegenbewegung zum Bass. „In remiss.“ bis „mortuorum“ eine Stelle die bei richtiger Tempowahl (s. die in der Parititur gemachten Andeutungen) und guter Oekonomie der Stimmen von ganz gewaltiger Wirkung ist, ähnlich der in der schon öfter zitierten Missa „O quam gloriosum“ oder Missa „Trabo me“ von Vittoria. Die Fermaten auf „mortuorum“ sind lange zu halten, besonders die zweite, und darnach ist im Sopran noch eine Pause vor dem Einsatz „Et vitam“ zu machen, damit der große Satz mit „mortuorum“ verklingen kann und Ohr und Herz des Hörers wieder fähig werden den nun folgenden Schlusssatz, der bei den Alten an Größe gegen das Vorhergehende vielfach etwas abfällt, wieder aufzufassen. Ueber den sequenzartigen Charakter des „Amen“ wurde schon beim Gloria gesprochen. (Fortf. folgt.)

## Aus Vorarlberg.

Der Cäcilia-Verein von Vorarlberg feierte am 25. August in der Marktgemeinde Göhls seine XII. General-Versammlung, welche zugleich der Feier des silbernen Jubiläums galt, indem der Verein, gegründet im Jahre 1870 in Feldkirch, nun auf eine 27 jährige Wirksamkeit zurückblickt (Krankheit des Vorstandes und andere Umstände herhindernten leider die Begehung dieser Feier zum gewünschten Zeitpunkte.) Das ausgegebene Programm besagte: Morgens 8 Uhr Requiem für die verstorbenen Mitglieder, hierauf Festpredigt des hochw. P. Guido Dreves S. J. hierauf Hochamt. Gesungen wurde hiebei das 4. Stg. Requiem von Ett (Chor Göhls) und die Missa op. XII. mit Orgel- und 2. Stg.posaunenbegleitung von Witt (vereinigte Chöre des Vorderlandes.) Introitus, Graduale und Communio choraliter und das Offertorium „Veritas mea“ 4. Stg. von Witt (Chor Göhls). Sodann anschließend an den Gottesdienst Generalversammlung für die Mitglieder des Vereines mit Berichterstattung des Vorstandes und des Cassiers, Neuwahl des Vorstandes und freien Anträgen. Nachmittags 2 Uhr Segensandacht mit Aufführung folgender Gesangsstücke seitens des Chores in Göhls: 1. Improperium von Witt; 2. Sicut cervus desiderat 4. Stg. von Palestrina; 3. Terra tremuit von Haller; 4. Sitivit anima mea von Palestrina; 5. Confirma hoc Deus von Haller; 6. Te Deum, Choral; 7. Tantum ergo 6. St. von Mitterer. Zum Schluß das Marialied „O Mutter der Barmherzigkeit“ aus dem St. Galler Gesangbuch, von sämmtlichen Chören gesungen. Hierauf gefellige Unterhaltung im Gasthause.

Wir referiren zuerst über die Mitgliederversammlung, um dann erst den musikalischen Theil zu besprechen, wobei wir einige prinzipielle Erörterungen einschlechten möchten. Nachdem sich das vom Chore Göhls recht hübsch und reich decorirte Festlocal im Gasthause zum „Ochsen“ mit Gästen und Sängern zu einem großen Thelle gefüllt hatte, eröffnete Herr Vorstand W. Briem die Versammlung, worauf hochw. Herr Ortspfarrer Rudolger die Versammelten begrüßte. Der Rechenschaftsbericht, den Herr Briem sodann als Vorstand erstattete, warf einen Rückblick auf die seit der letzten Generalversammlung verfloffenen Jahre, auf die in dieser Zeit erfolgte Neuconstituirung des Vereines durch Abfassung neuer Statuten und Bescheinigung derselben seitens der k. k. Statthalterei, auf die Neuconstituirung der einzelnen Bezirksvereine und die in dieser Zeit abgehaltenen Versammlungen und Organistenconferenzen, sodann aber auch in großen Zügen über die Thätigkeit und Entfaltung des Vereines in den verfloffenen 27 Jahren seines Bestandes; dabei wurde auch ehrend des Protectors des Vereines, des hochw. Bischofes von Feldkirch Dr. Johannes Jöbl und jener, theils noch lebenden, theils schon verstorbenen Herrn gedacht, welche den Verein und seine Bestrebungen bisher mit besonderem Eifer sei es durch praktische gesangliche Thätigkeit, sei es durch ihren Einfluß unterstützt und gefördert haben. Besondere Erwähnung aus jenem Berichte verdient die Mittheilung, daß auch im benachbarten Fürstenthume Vöstenstein der C.-Verein sich auf Grund eigener Statuten constituirte und an den Vorarlberger C.-Verein angeschlossen und dessen Vorstand W. Briem auch zum seinigen gemacht hat. Es waren auch mehrere Herrn aus Vöstenstein aus diesem Grunde bei der Versammlung erschienen. — Der Rechenschaftsbericht, den Pfarrer Schrag von Göhls als Cassier hätte geben sollen, fiel leider aus, da dieser Herr aus unbekannten Gründen nicht anwesend war und auch die Versammlung unerklärlicher Weise ohne jede Auskunft über sein Fernbleiben gelassen hatte. Es wurde dann beschlossen, den Cassienbericht nachträglich im „Volkssblatte“ zu veröffentlichen. — Der 3. Punkt der Tagesordnung verlangte Neuwahl eines Vorstandes. Herr Briem erklärte wegen Arbeitsüberbürdung und geschwächter Gesundheit die Vorstandtschaft nicht weiter mehr bekleiden zu können und schlug als neuen Vorstand den Herrn Max Schwenk, Chordirektor in Bregenz vor, welcher dann auch von der ganzen Versammlung in seiner Eigenschaft als practisch und theoretisch überzeugungstreuester und unbeugbarer Cäcilianer allgemein und rühmlichst bekannt mit größtem Beifall acclamirt wird. Selber lehnte Herr Schwenk die Wahl in directer Weise ab, theils ebenfalls wegen Arbeitsüberfülle, theils aus Gründen, die er zwar nicht öffentlich nannte, die aber leicht zu errathen sind, die man aber verschweigen muß, wenn man den Clerus, (nicht den niedersten, sondern höhern und hohen) dort schonen will, wo er keine Schonung verdient.

Herr Chorregent Wehrthaler von Hohenems, Herr Pfarrer Gierer und Kaplan Joh. Gabl, welche hierauf in Vorschlag kamen, lehnten ebenfalls ab, wohl mehr deswegen, weil sie nicht zu einer allzuwenig überlegten voreiligen Wahl die Hand bieten wollten. Einen Ausweg aus der allgemeinen Rathlosigkeit schaffte der Antrag des Herrn Kaplan Gabl, es möge ein Comité mit dem Rechte selbständiger Erweiterung gewählt werden, welches die Frage und Erledigung der Vorstandtschaft selbständig ordne und Herr Briem möge bis zu einem endgiltigen Beschlusse desselben die Vorstandtschaft

des Vereines wenigstens provisorisch beibehalten. Der Vorschlag wurde angenommen und wird das Comité, wie wir hörten, in Kürze einberufen werden. Einige andere von Herrn Briem gegebene Anregungen, bezüglich Erzielung der Einheit im Choral und bezüglich Abhaltung eines Choraleurses wurden ebenfalls zur Beschlußfassung jenem Comité zugewiesen. Freie Anträge lagen keine vor und verkündete sodin Herr Briem Schluß der Versammlung, nachdem ihm vorher noch aus der Mitte der Versammlung der aufrichtigste Dank und die Anerkennung für seine 27 Jahre lang dem Vereine und der Sache der hl. Kirchenmusik gewidmete Thätigkeit, sowie die Hoffnung ausgesprochen worden war, daß er auch fernerhin dem Vereine und seiner hl. Sache hilfreich zur Seite stehen werde, welchen Gedanken alle Versammelten durch einen herzlichen Toast Bestätigung und Bekräftigung gaben. Nach dem Mittagessen und der darauf folgenden sacramentalen Andacht vereinigten sich die anwesenden Chöre (von Götz's, Mäder Altach, Klaus, Weiler, Victor'sberg, Fezera) wieder im Gasthause zu gemüthlicher Unterhaltung, wo dann die mannigfaltigsten Liebevorträge abwechselten und frohe Sängergaue die letzten Sänger bis Abends festhielt.

Wir kommen nun noch auf die in der Kirche vorgetragenen Gesangsstücke zu sprechen. Das Requiem von Glt wurde vom Chore Götz's (circa 40 Sänger) ganz allein gesungen. Leider wurde das Tempo durchaus viel zu schnell genommen und damit ihm der Charakter seiner ruhig-ernsten eindrucksvollen Feierlichkeit schon vorweg genommen. Nicht selten sondern sogar recht oft gingen Sopran und Alt in den Unterstimmen vollkommen verloren und wurden dieselben in den Ausgängen der einzelnen musikalischen Phrasen vollständig verdeckt, indem dieselben der Zahl wie der Stärke nach hinter den letzten zurücktraten, welcher Mißstand auch bei allen anderen Gesangsnummern sich störend bemerklich machte. Bei diesem doppelten Uebelstande, des verkehrten Tempos und der ungleichen Stimmenstärke konnte natürlich ein guter Vortrag nicht erwartet werden und zeigte sich dieselbe auch nur in dem Maße, als er von der Composition selbst gleichsam erzwungen wurde. Mit Ausnahme des Tempo, aber auch nur theilweise, möchten wir das Gleiche über die vorgeführte Missa op. XII. von Witt sagen. Da sie von sämmtlichen anwesenden Sängern, etwa 120, gesungen wurde, so waren obgenannte Mißstände um so begreiflicher, um nicht zu sagen, selbstverständlicher, da der Dirigent das Stimmenverhältniß ja nicht ändern konnte, sondern es nehmen mußte, wie es die Zusammenstellung der verschiedenen Chöre ergab und im Tempo dieser buntgewürfelten Sängerschar gegenüber mehr der Geleitete als der Leiter war. Bezüglich des Vortrages trifft auch hier das oben Gesagte zu, wozu noch beizufügen ist, daß die Posannen fast immer viel zu stark waren. — Die Weizenlagen, besonders die Choralstücke, haben viel besser befriedigt, und wenn letzteren auch noch nicht gerade alles wünschenswerthe Lob gespendet werden kann, so kann man doch ihren Vortrag als annehmbar bezeichnen. Ueber die Nachmittags bei der Segenandacht gesungenen Stücke läßt sich nichts Neues sagen, doch waren sie durchgehends besser als die vormittägigen, ausgenommen etwa die beiden Haller'schen Terra tremuit und Confirma, deren musikalisches Verständniß sich dem Dirigenten offenbar noch nicht erschlossen hat und damit auch den Zuhörern fremd geblieben ist; besser war entschieden das Improperium von Witt und Tantum ergo von Ritterer, sowie die beiden Moteten von Palestrina. (Fortf. folgt.)

## Nachrichten.

1) In **Feldkirch**-Stadtpfarrkirche wurde am 1. Aug. aufgeführt eine Instrumentalmesse von Dr. L. Stark, Ave verum von Mozart und Sacerdotes von Greith. Wir thun dieser Aufführung auch aus dem Grunde Erwähnung, um das Andenken an den verstorbenen Prof. Stark wieder aufzufrischen, der zwar zu seinen Lebzeiten aus wohlüberlegten Gründen für die Kirche nichts edirt hat, aber für Kirchenmusik durchaus nicht unthätig war und in Württemberg und Borsarlberg viel genannt ward und auf manchem Kirchenchore erschien, manche Proben besuchte und manche Recensionen schrieb, und den Componisten manche Manuscripte corrigierte. Obige Missa hatte der Professor in den 70er Jahren in die Ferien mitgebracht, sie wurde in Feldkirch auch gleich aufgeführt und dürfte nur mehr in Stuttgart zu treffen sein; sie ist nicht leicht, und der Hörer, der zum vornehmen den Componisten nicht weiß, fühlt es bei den ersten Tacten heraus, daß sie von einem Componisten von einem mehr als gewöhnlichen Talente geschrieben worden ist. — Andere Kirchenfachen von Ludw. Stark besitzt auch das Jesuiten-Pensionat in Feldkirch, in dessen Gesangbuch auch ein Mariakied v. St. aufgenommen worden ist, wieder Anderes die Redaction, z. B. 5 Tantum ergo, darunter 1 zu 5 Stimmen, 1 zu 8 Stimmen und 1 für Frauenchor; überdies die Moteten Vota mea und Anima nostra 5 voc. und ein eminent schönes Salve regina für gemischten Chor zu 4 Stimmen.

Nicht unerwähnt im besonderen an der Feldkircher Aufführung dürfen wir lassen das schöne instrument. Sacerdotes von Greith, das ebenso schön wiedergegeben wurde und das auch auf dem dortigen Chore seinen Beifall hat. — Am 15. August wurde die Stark'sche Messe wieder aufgeführt. Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus sind sehr schön, äußerst melodiereich und verstoßen nicht gegen das kirchliche Pathos, das Christo eleison möchten wir ein musikal. Juwel nennen, das Benedictus ist ein wohl temporirtes Sopran-Solo, das, wie dies in Feldkirch in ausgezeichnetem Grade zutrifft, einen ungeschulten, unaffectirten, natürlichen Vortrag zur Voraussetzung haben muß. Geistreiches Wesen, Originalität, heller, frischer Farbenton leuchten überall aus der Messe heraus. Im Gloria und Credo wird wohl auch dem Zeitgeiste Tribut gezollt theils durch rhythmische Bewegungen, theils durch arge Texteskürzungen, wie wenigstens in Feldkirch die Messe vorliegt.

2) **Essaß.** Die *St. Caecilia* Aug.-Nr. gab zur heurigen General-Versammlung in Colmar am 30. Sept. das Programm aus. Hochamt mit Predigt und Nachmittags Production mehrerer Chöre mit Sacrament. Segen. Die Festigte der Tagesmesse und Credo Choraliter, Kyrie und Agnus aus Missa Salve reg. von Witt, Gloria aus Missa Dolorosa von Griesbacher, Sanctus aus Missa Richard von Hamm, Benedictus aus der Bourdes-Messe von Finel. Nach dem Choral Offert. Veritas mea 8 voc. v. Witt, zur Predigt Veni sancte von Niblinger. So wäre also die Missa d. h. die stehenden Theile aus fünf verschiedenen Messen zusammengestellt und dies in einer Kathedrale und bei einer Gen.-Versammlung! Das ist denn doch stark genug und reicht überlaut nach Concert. Sollte das die Gen.-Versammlung unbeanstandet hinnehmen, so dürfte das Urtheil kein übereiltes sein, man wäre noch nicht einmal auf der Spur nach dem, was Kirchenmusik heißt. (D. Ned.) Vom 7.—12. September hielt Dr. Haberl in Straßburg einen Instructionskurs.

3) **Reifenotizen.** Breslau, 30. Okt. 96. Lieber Freund! Einen schönen Gruß sende ich Ihnen aus der Capitale des Schlesiens! . . . . . Eingelehrt bin ich hier im St. Josephs-Krankenhaus bei den grauen Schwestern. 2 prächtige Kapellen. Eben habe ich eine liturgisch forrekte feierliche Rosenkranzandacht besucht. Hübscher, theilweise 2 stimmiger Gesang: glockenklar und engelrein. Welche Gefühle dabei mein Herz durchbeben, mögen Sie ahnen (die erhaltene Wunde vernarbt nicht mehr). [Schreiber hatte am Orte seiner früheren Thätigkeit unter großen Mühen und Opfern die Reform des kirchl. Gesanges durchgeführt, mit der aber sogleich nach seinem Fortgange gründlich aufgeräumt wurde].

Wien, am Abende von Allerheiligen. Verehrter Freund! Es giebt nur a Kaiserstadt, 's giebt nur a Wien! — Erfreulicher Kirchenbesuch. In der Schottenkirche celebrirt. In der Botivkirche ein Pontificalamt gehört: cäcilianischer Gesang; Responsorien nach Wiener Manier. Agnus Dei (wahrscheinlich „aus Gründen“) ein Bassolo im langweiligen Rococo-Stil. Da habe ich so recht handgreiflich den Unterschied zwischen Wahrheit und Jopf gefühlt. Nachmittags ebendasselbst eine lange Reihe von Andachten: Rosenkranz, lauret. Litanei (deutsch, gebetet) verschiedene Gebete, kleine Prozession, Litanei vom hl. Namen Jesu (leider habe ich kein Te Deum gehört); Vesperæ defunctorum. Letztere wurde würdig, feierlich, pontificaliter und choraliter ausgeführt, aber es haperte dabei an sehr vielen Stellen, weil offenbar nicht eingeschult. Dabei dachte ich: wenn das in Wien, in der Botivkirche geschieht, wie konnten denn gewisse Leute, gebildete, erfahrene Herren so grausam sein und den Choralgesang in Hbl. verurtheilen, weil es dabei auch manchmal haperte. Nehmen Sie es mir nicht übel: nach allem, was ich bisher in der Welt kennen gelernt habe, leugne ich nicht mehr, daß ich im liturg. Gesang in Hbl. eine respectable That vollbracht habe.

Padua, 7. Nov. 96 . . . . . Von Wien bis Tarvis herrliche Fahrt über den Sömmering . . . . . dann Benedig; hier giebt's viele Schöne und Unschöne. Was ich außerhalb Deutschland so vielfach vermisse, das ist die Andacht und Ehrfurcht im Gotteshause; was nützt da zuletzt alle Kunst und Pracht?! — Hier eben eine mächtig große Kirche (Santa Giustina) besucht, eine der größten, die ich kennen gelernt habe und das Glockengeläute überhaupt das großartigste: 7 Glocken.

Padua, 8. November. . . . . Heute habe ich celebrirt in S. Antonio, und zwar auf dem Antoniusaltare selbst. Großartiger Bau, herrliche Kirche, die Hauptzierde von Padova! Um 11<sup>1/2</sup> Hochamt: cäcilian. Gesang; wie der deutsche Pönitentiar mich aufmerksam machte „Deutscher Gesang“ (d. h. alla Regensburger), doch nicht gerade exzellent; kein Graduale, kein Offertorium (obwohl übermäßig viel Zeit), keine Communio und sonst noch unvollständig; im ganzen recht würdig, aber viel zu langsam: Credo 7 Minuten zu viel. Alles choraliter. Neue Orgel mit 56 Registern. Orgelspiel sehr decent. Aber was soll das (wenn auch mäßig leise) Orgeln während der Wandlung? Die liturg. Handlung des Levitenamtes am Altare ging großentheils stramm forrekt wie im Buche. — In Benedig hörte ich ähnlich ein gutes Officium defunctorum (Missa und Absolutio) in der prächtigen Marcus-Basilica. Haben Sie gelesen von dem Auftreten des Cardinals Parrochi in Orvieto? Es fängt auch in Italien an zu tagen; aber im G. . . . . richtet man sich mehr und mehr wieder zum bequemen Schläfschen. Ich wünschte mir volle Gesundheit, dann würde ich wahrhaftig die Rolle des Schlaftröders übernehmen. Es ist ja traurig, daß keiner den Muth hat. Gruß!

Roma, den 7. April 1897. . . . . Rom hat schönere Kirchen und sonstige Schönheiten mehr als ich je gewußt oder mir vorgestellt habe. Ich habe auch Napoli kennen gelernt: sehr, sehr schön; aber nicht Vedèr Napoli e poi morire, sondern: Vedèr Roma e poi. — Ueber Rom hinaus giebt's nichts Interessantes mehr. Salveta!

Roma, den 14. April. . . . . Die Kirchenmusik ist hier weit besser bestellt, als ich vermuthet hatte. Gehört habe ich bis jetzt in S. Peter, S. Giovanni, in Lateran, in S. Maria Maggiore; in Gesù heute Nachmittag habe ich mich köstlich erbaut — ca. 90 Alumen aus dem Colleg. Germanicum (Choralgesang, Recitieren, 4stim. Männerchor, sehr schön — gute, deutliche Aussprache des Textes, — alle Handlungen sehr würdig). In einigen Kirchen leider die widerwärtige Geschichte mit den Sopranstimmen. Herzl. grüßt Th.

Roma, den 21. April. . . . . Herrliches hier gesehen und gehört, am meisten in der Kirche al Gesù, wo in der Charwoche die „Germaniker“ sangen: herrlich! Die Oratio Jeremiae Prophetae ist wohl das Beste, was ich je gehört (NB. von Vittoria), ich war gerührt, Thränen traten mir in die Augen. Th.

Regensburger, den 24. Juni 1897. Heute hier Feiertag, St. Joh. Baptista. Feierliche Prozession mit 4 Evangelien innerhalb des Domes. Herrlicher Kirchengesang! Den Domchor nicht bloß gehört, sondern auch in nächster Nähe gesehen. Ja, da sieht Schulung drin! So prächtige Text-

deklamation, z. B. beim Gloria (benedicimus te, adoramus te) hatte ich noch kaum gehört. Da gestalten sich die Kadenzen der einzelnen Sätzchen wesentlich anders, klarer, ruhiger, rhythmischer, als ich es gewöhnlich gehört hatte. Choraliter wurde nur die Communio vorgetragen, alles andere alla Cappella. Der Chor hat sich heute offenbar angestrengt, besonders bei der Prozession: fast ein Duzend verschiedener Compositionen! Die Responsorien beim Amte wurden mit Orgel begleitet; dieselben waren nicht immer mustergerällig (z. B. auffallend „gewöhnlich“, fast nachlässig das „Et cum Spiritu“ vor der Præfation und beim Pater noster). Der Chor: nur Knaben und Herren. „Spaß machten“ mir die Knaben in ihrem ungenühten, ruhigen, sichern, muthigen Auftreten, woraus man sofort die Schulung ersieht. Die haben auch athmen gelernt! —

Gestern war ich in Donauwörth; dort nur am Schluß einer Sakramentsandacht — allerdings imposanten — Volksgefang in der hl. Kreuzkirche und ein Agnus Dei beim Amte in der Stadtpfarrkirche (sehr schön) gehört. — Den Tag zuvor (22. November) war ich in Friedrichshafen am Bodensee (Württemberg). Dort haben meine Ohren zum ersten Mal seit Oktober 1896 wieder „Volksgefang“ bei der Missa cantata mit Aussetzung gehört und sich schädlich geärgert. Es wurde zwar muthig und fest von einer Schülerschar (nicht vom Volke) gesungen, aber wie kann man heute — in Deutschland — solch geschmackloses sentimentales Zeug, das für eine weltlich: Schulfeier zu schlecht wäre, noch in der Kirche wagen?! Bald mehr! Gruß! Th.

Breslau, 27. Juni 1897. Heute habe ich hier zwei Hochämter gehört: in der prächtigen St. Josephskapelle d. Grauen Schwestern um  $\frac{1}{2}$  8. Verblüffende Akkuratheit in jeder Beziehung. Und der prächtige Gesang! Selten wohl mögen sich die lieben Engel im Himmel so herzlich freuen über irdischen gottesdienstlichen Gesang, als über diesen klaren, korrekten, wohlthuend andächtigen Gesang frommer reiner Jungfrauen! Wie geschickt und edel die Schwestern den gregorianischen Choral vortragen! Meistens wurde jedoch zu Ehren des Festes (vom unbest. Herzen M.) zweistimmig gesungen: Missa III. = Haller. Nein, dieses Sanctus insbesondere war zu hübsch und lieblich! Und das Graduale 2 stimmig mit dem kindlich freudigen, muthig sich aufschwingenden Alleluja! Textdeklamation sehr gut, wenn auch nicht so meisterhaft geschult und feinführend rhythmisch wie im Dom zu Regensburg. Ich habe mich sehr erbaut! —

Um 10 Uhr Hochamt im Dom. Asperges gemischter Chor: sehr ansprechend. Wiederholung beim Introitus blieb weg. Instrumentirte Missa (wenn ich nicht irre) von Broßig, einiges sehr schön, am besten gefiel mir im Gloria der Passus „qui tollis peccata mundi . . .“, worin ich das dreimalige demüthige, kindlich vertrauende Bitten um Barmherzigkeit (dreimal gleichmäßig gleichsam zum Throne der barmherzigen Majestät Gottes hütretend) so stimmungsvoll gezeichnet finde. Gesungen wurde gut, der Text ließ aber an Deutlichkeit mehrmals zu wünschen übrig. Die ganze Komposition, (die ich vor 8 Tagen in Norschach [Dirigent Hartisch] fast ebenso gut [das Kyrie gefiel mir sogar besser] hörte), findet doch nur theilweise meinen Beifall. Der Choralgesang im Dom bot mir nichts Interessantes, hie und da klappte es nicht recht zusammen.

Gestern in Gmaus Prag ein Choralamt. Ich weiß nicht, hab' ich mich verändert oder die guten P. P. Benedictiner? Es schien mir nämlich der Vortrag doch ein wenig zu eilig, sonst aber habe ich wieder die bekannte Meisterschaft bewundert und ich glaube, wieder ein paar Zinnes abgeläuscht zu haben. Die noch ganz neue Orgel wird abermals erneuert und vergrößert auf 62 Stimmen. Der in Arbeit befindliche Spieltisch (Preis 2000 fl.) ist erstaunlich: nur für Virtuosen mit Erfolg zu spielen. Ueber Schweiz nächstens! Gruß! F. Th.

## Verschiedenes.

1) **Junner wieder.** „Es ist unersichtlich, schreibt ein Pfarrer aus einer österr. Diöcese, wie in unserer Diöcese ein Säciliaberein existiren, Versammlungen und Musikkurse etwas nützen sollen, wenn von oben herab ein so kalter Wind geht und jedes musikal. Scharmügel zu einem Verbrechen gestempelt wird, von dem es beim Ordinarate keine Losprechung und keine Verzeihung mehr gibt, noch weniger eine Protektion. Wäre Gottes- und der Kirche Wille nicht offenbar, so müßte unsereiner an den Sorgen und Arbeiten für die Kirchenmusik verzweifeln. Ich bitte aber aus diesen Zeilen nur höchstens eine Approbation des Gedankenganges in Ihrem geradherzigen Blatte herauszulesen.“

2) **Beethoven's** große Messe in D hatte ich das Glück am 22. Nov. 96 in K. zu hören — wird aus Deutschland geschrieben. Folgende Dinge kann man daran beanstanden: Textwiederholungen, Textverstellungen (im Credo z. B., nach dona nobis nochmals Agnus u. dgl.) und die übermäßige Anstrengung der Sänger; die Uebertretung der vocalen Grenze hat dahin geführt, daß man beim Gloria und Credo fast unausgesetzt Geschrei neben großartiger Musik hört. Das Geschrei läßt sich beim besten Willen der besten Sänger nicht vermeiden. Bis auf diese Dinge ist die Messe einzig erhaben, des Gotteshauses würdig.

3) **Ueber Orgelbau.** Aus N. wird geschrieben: Ist es nicht Schädigung der inländischen Kunst und Industrie, wenn in L. ein Orgelbauer protegirt wird, der die fertige Waare aus dem Auslande kommen läßt und auch von dorthier die Monteurs erhält? Ein solcher Orgelbaumeister ist wohl nur mehr ein Orgelbauhändler. Werden auf diese Weise nicht inländische, strebsame und selbstschaffende Orgelbauer unterdrückt und geschädigt?

4) † In **Breslau** starb am 25. Juli Herr Bern. Kothke, kgl. Musikdirektor und Seminarlehrer daselbst. K. ward geboren 1821 in Gröbnig (Schlesien), gründete und präsidirte den Schles.

Diöcesan-Berein und war als Componist, Sammler und Literat sehr thätig. Er schrieb: „Die Musik in der kath. Kirche“, „Abriss der Musikgeschichte“, die Orgel und ihr Bau von Seidel“, gab heraus Sammlungen von Orgel-Präudien zc. Sein *Jesu dulcis memoria* für Männerchor, das wir schon in den 60er Jahren sahen und dessen Vortrag in Gaskurn von Gen.-Präses Witt großen Beifall erntete, gehört immer noch zu den besseren Kirchenstücken. Die beiden Seminarlehrer Alois und Wilh. Kothe waren und sind Brüder des Verstorbenen.

5) **Nur nicht so bescheiden!** und der Lehrer denkt correct, der da schreibt: [„Immer wieder komme ich trotz aller Gegenden zur Ansicht, daß man seine Ansichten und Erfahrungen ungeschminkt aussprechen und der Bequemlichkeit energisch auf den Leib rücken soll ohne Rücksicht und Menschenfurcht. Wozu soll denn der Mannesmuth noch dienen, wenn man das Gute nicht austreben und vertheidigen, die Nichtvergessenheit und die Faulheit nicht mehr bekämpfen darf?“

6) Etwas **Analoges**. „Auch in der letzten Charwoche habe ich mir das Hochmusikalische nicht entgehen lassen: Die Matth. Passion von S. Bach. Mit dem Anhören solcher Werke, besonders dem erstmaligen, ist es ein eigen Ding. Man kommt nicht unbefangenen genug hinzu, weiß den Namen des Componisten, man kennt bereits andere Werke von ihm und anderer Componisten. Durch diese Dinge beeinflusst ist es nach meinem Dafürhalten nicht möglich, ein einigermaßen klares Urtheil über solche Compositionen zu gewinnen. Ich habe schon oft gewünscht, die Stücke eines Concertes, das ich anhörte, möchten mir vollständig unbekannt gegenüberstehen, ähnlich den Kirchengesängen und Orgelstücken zc. in fremden Kirchen. Bei dieser Passion fing man natürlich gleich an, zu vergleichen, mit Händel, mit Bachs Orgelstil u. s. w. Selbstverständlich ist das alles falsch. Der Hauptindruck, den Bachs Musik in dieser Passion in mir bis zu dieser Stunde zurückgelassen hat, ist der, daß die Musik — in den Chören, in der Begleitung — eine ganz merkwürdig dicht gedrungene, unaufhörlich in stärkster Fülle quellende und — ich möchte sagen mit unheimlich lebendiger Kraft fortdrängende Tonmasse ist. Der Evangelist hat eine ungemein schwierige Partie, die übrigen 4 Solisten weniger; aber die Chorstimmen scheinen wieder voller Schwierigkeiten zu stecken, die man sonst in klassischen Vocalstücken nicht findet. Wenn Bach Gelegenheit gehabt hätte, die ältere südl. Vocalkunst auch auf sich wirken zu lassen, würden seine Cantaten. Messen, Passionen nach Form und Inhalt ebenso geworden sein? Müßige Fragen! Aber Sie sehen, wie man sich durch solche und ähnliche Gedanken im ruhigen Genuße eines Kunstwerkes immer gehindert fühlt.“ Wie der Herr Correspondent schon angedeutet, trifft das nämliche auch bei der Kirchenmusik zu. Man bringt viel zu viele Gedanken mit z. B. zu einer Missa von einem Altmeister, als daß ein unmittelbarer Eindruck entstehen könnte, und doch ist dieser der allein wahre, beste und nachhaltigste. Was es da in dieser Hinsicht gutes hat, mit der Partitur in der Hand eine solche Missa zu hören, wer vermag das einzusehen? Dergleichen hat selbstverständlich nur dann Anwendung, wenn ein Kunstwerk in Frage steht, bei leichter oder leichter Musik fällt dergleichen weg.

7) Das **Notenschreiben**. Daß die alten Lehrer vieles geschrieben haben und daß jetzt Niemand mehr schreiben will, oft auch nicht einmal schreiben kann, ist Jedermanns Wissen. In vielen Fällen fehlt es an der Zeit, oftmals aber auch am musikal. Interesse. Wer Einsicht bekommen will, was die alten Organisten geleistet, der komme in das kleine Gebirgsdorf Gurtis und sehe sich den respectablen Nachlaß des alten Organisten Tiefenthaler an, der bis vor 30 Jahren in dieser Kirche functionirt hat, und dessen Jahresgehalt in 5–10 fl. bestand, vielleicht waren es nicht einmal so viele. In dem hohen Schoß von Musikalien treffen wir nicht bloß die damals landläufige Musik, sondern auch Sachen von Mozart, verschiedenen Bachs, Gänzbacher, selbst italienische Operncomponisten zc. zc. Das meiste davon ist sehr sauber geschrieben, manches auch gedruckt. Woher nahm der alte Organist die Zeit oder das Geld? Jedenfalls mußte er die Sachen selbst holen, denn nach Gurtis hinauf hat sie ihm gewiß kein Collega getragen, und wir möchten die jetztzeitigen Organisten kennen, in deren Bibliotheken analog sich solche und so viele Musikalien vorfinden. Und wollen wir unseren Hintergedanken auch noch verrathen: Musikalien, welche nicht auf allen Dächern gepfiffen werden, wird man nur dort finden, wo auch noch geschrieben wird.

## Besprechungen.

1) **Joh. Pache**. 3 Charakterstücke für die Orgel op. 168, jedes appart M. 1 bei Hug. — Abenddämmerung, Ergebung, Trost im Leid. Die Stücke sind auch als Übungsstoff für Vorgesprochene sehr brauchbar.

2) **P. Griesbacher**. Missa angelica — Passauer Dommesse op. 17 für 6 Stimmen (Mezzesopran und Bariton) und oblig. Orgel M. 3, die St. à 25 Pf. bei Schwann. — Vorliegende Missa ist zwar im strengen Style gehalten, der Componist scheidet aber es darauf abgesehen zu haben, dem sogenannten modernen Ohre möglichst entgegenzukommen; aus diesem Grunde auch mag er zum 6stim. Gesangstheile eine oblig. Orgelbegleitung geschrieben haben. Dem heutigen Stimmumfang ist ebenfalls durchgehends Rechnung getragen, wozu noch gehört, daß ein guter Sopran entsprechend zur Geltung kommt. Daß die Missa besseren Chören keine Schwierigkeiten macht, ist im obigen schon gesagt. Die Missa soll hiemit bestens empfohlen sein.

3) **Aug. Wittberger**. Missa Wendelin op. 68 für eine Kinderstimme und zwei Männerstimmen. M. 1.80, die St. à 20 Pf. bei Schwann. — Die Schreibweise des Componisten ist als bekannt vor anzusetzen.

4) **G. Rathgeber.** *Missa* (ohne Credo) op. 4 für 4stim. Männerchor, Nr. 1.20, die Stimme à 20 Pf. bei Schwann. — Ein guter Tenor ist Voraussetzung.

5) **Gust. Schrek.** *Motette „Woher kommt denn die Weisheit?“* (Joh. 20—28) op. 30 für gemischten Chor bei Breitkopf und Härtel. — Der Componist ist Lehrer am Conservatorium und Cant. a/d. Thomasschule in Leipzig. Das op. ist eine im größeren Stile gearbeitete Cantate und wächst sich im 2. Drittel zu einem 2hörigen und im dritten zu einem 3hörigen Sage aus; es hat durchgehend viel, sehr viel Text, was dem stellenweise effectvollen Werke nicht zum Vortheile werden dürfte.

6—7) **Palestrina.** a) *Confirma hoc*, b) *Ascendit Deus* (beide à 5 voc., 2 Ten.) für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von Jgn. Mitterer, Nr. 1, die St. à 30 Pf. bei Breitkopf Härtel. — Beide Motetten sind separat erschienen. — Ist schon das *Confirma hoc* eines von jenen schönen Motetten, mit dem ein Chor auch beim Musikklairen seines Erfolges sicher sein kann, so ist das möchten wir sagen, noch mehr beim *Ascendit* der Fall, eine schöne und zugleich auch leicht fähliche und durchsichtige Form, der ächte Palestrina in seiner verklärten, schönsten Gestalt. — Wenn einmal für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet wird, dürfte die Frage offen bleiben, wie weit man es bei dieser Arbeit treiben darf. Ein Arrangement ist die transposition schon. Zweifelsohne hat der Componist für das Thema und die Tonart meist jene Tonlage gewählt, in der die Composition am klangschönsten und am wirksamsten zu Gehör fällt. Wird deshalb diese um 1, 2 Töne erniedrigt, um den Tenor durchführbar zu machen, so muß der Sopran leiden und die ganze Composition wird der ursprünglichen Intention entrückt. Daher läßt sich die Frage ventiliren, ob nicht stellenweise ein Tonwerk auf eine andere Weise „eingesetzt“ werden könne, dies immer unter der Voraussetzung, daß das musikal. Original keinen Schaden leidet. Battlogg.

☛ Dieser Nr. liegt eine **Anzeigen-Beilage** bei den Verlag Mart. Cohen in Regensburg betreffend.

**Briefkasten** nach Ellingen, Zimmerbach dankend erhalten.

◀▶ **J. Georg Bössenecker, Verlag, Regensburg,** ▶◀  
Soeben erschienen:

## == **F ü h r e r** ==

durch die leicht ausführbare

**Katholische Kirchenmusik**  
mit besonderer Berücksichtigung des  
**Cäcilien-Vereins-Kataloges.**

Preis 40 kr.

Durch jede Musikalienhandlung, oder direct vom Verlag zu beziehen.

## 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.** ☛

## 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, (Vorarlberg.)

Druck von J. N. Teutsch in Regenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Herausgegeben von Hr. Jos. Battlogg in Kraßauz.

Pränumerations-Preis mit Franco-Zusendung.

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

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

Ausgegeben am 15. November.

### Eine Betrachtung über Kirchenchorverhältnisse,

mit spezieller Bezugnahme auf das Repertorium des Eichstätter Domchores.

Zugleich eine lectio de scriptura occurrente.

(Fortsetzung.)

**Mus. sacra 1895.** Nr. 1. Die offiz. Choralbücher in der Diöz. Lausanne—Genf. — Nachklänge zum Palestrina-Orlando-Jubiläum. Bonn: Teile aus Missa Pp. Marc., *Tu sunt caeli* von Drl. di Lasso. Der Chor wird sehr gelobt. Vortrag des Domkapellmeisters Cohen aus Köln über Pal. und Drl.

Breslau (Dr. Emil Bohn): Pal. „*Tu es Petrus*“ 4 ft., „*Tenebrae*“ 4 ft., „*Quæ est ista*“ 5 ft., „*Hodie Chr. natus est*“ 8 ft., „*Adoramus te,*“ 4 ft., „*Stabat mater*“ 8 ft., „*Sicut cervus*“ 4 ft., „*Surge illuminare*“ 8 ft., „*Pueri Haeb.*“ 4 ft., (ad æquales), „*Laudate Deum*“ 12 ft.

Deggendorf — s. Kirchenchor Nr. 9 S. 72.

Haarlem (f. J. Bruijsteen), Lambach — außer der 6 ft. Missa Pp. Marc. bekannte 4 und 5 ft. Messen und Motetten von Pal. und Drl.

Landau — s. Kirchenchor Nr. 9 S. 73. — Ludwigshafen, Mannheim, s. ebendasselbst. Kirchenmusikal. Jahrbuch f. 1895 angekündigt und besprochen, ebenso der 2. Bd. der Gesamt-Ausgabe von Drl. di Lasso und der 3. Band derselben Ausgabe (Magn. op. 2. Teil).

Elberfeld (Quadflieg): Motetten von Palestrina und Orlando.

Würzburg (Weinberger): Choral ex Missa de Trinitate.

Die Beschlüsse des Prov.-Konzils von Cayaka über M.-M. . . . an allen Seminarien sollen Gesangschulen errichtet oder gefördert werden, wo dann von Männern die in der Kenntnis . . . des wahren greg. Gesanges sehr erfahren sind . . . alle Mummien unterrichtet werden sollen.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> 1893 in Amerika — in dem gleichen Jahre war es in einem deutschen Priesterseminar soweit gekommen, daß die sog. liturgischen Choralämter, d. h. jene Ämter, in denen die Mummien mit dem Chor-

Was jene Synode über mehrst. und instr. Kirchenmusik sagt, bewegt sich fast durchaus in den alten Grenzen kluger Allgemeinheit.

Nr. 2. Nachflänge zum Palestrina-Orlando-Jubiläum.

Frankfurt a. M. (G. Krug) Palestr. Missa „O admirabile commerc.“ 5 st.

Neumarkt D.-Pf., (Chorregent Wölfel): Pal. Missa Pp. Marc. (im Original), „Act. Chr. munera“, Improperia; Drl.-Witterer, Missa „Puisque j'ai perdu.“

Parma, Kongress, disharmonisierende Berichte.<sup>1)</sup>

Repertorium des Regensburger Domchores (Engelhart): Messen von Palestrina (darunter auch die etwas fremde „Sicut liliom inter spinas“), Drl., Vittoria, Anerio, Bernabei, Mfola (pro defunctis), Motetten von alten Meistern.

Philharm. Akad. zu Rom (Prof. Sgambati), Palestrina-Feier: 3—5 st. Canzonetten und 4—8 st. Motetten Palestrinas. — Palestrina-Feier zu Trient (M. „Act. Chr. munera“ von Drl. „Hodie apparuit 3 st.); zu Utrecht (Epping): M. „Qual donna“ von Drl., Motetten von Pal., Drl., Hasler. Znaim: M. „O adm. comm.“ von Palestrina, „O gloriosa Dna.“ und Choraloff., Vitanei von Drl. di Lasso, Tantum ergo von Vittoria.

Bregenz — s. „Kirchenchor“ S. 72. „Saulus ist noch nicht Paulus geworden — in Bregenz“ — das zur Steuer der Wahrheit gegenüber den optimistischen Hoffnungen des Redakteur der Mus. sacra!

Reiße (Rantor Groß): 9 Messen von Palestrina, Missa II. von Hasler zc., Motetten von den „Alten.“ — Stegaurach (Bez.-Hauptl. Stuhl): Messen von Pal., Drl., Hasler („Dixit M.“): Biadana, Clereau, Canniciari, Croce; ein freiwilliger Chor, aus Arbeitern bestehend, die zu Proben noch Zeit finden und Lust haben! Hoch, dreimal Hoch!

Nr. 3 enthält ein schönes Karwochenrepertorium, die reiche Litteratur des 16. Jahrh. für die Karwoche, „die fast unbekannt noch in den Stimmenheften ruht“ (!) — Aus Archiven und Bibliotheken: In der Paderborner Diözese waren dem Organisten im vorigen Jahrh. das Graduale und Antiphonale als lit. Bücher zum Gebrauch vorgeschrieben; in den lat. Schulen mußte der cant. Greg. gelehrt werden. — In Tiraspol in Rußland (deutsche Chorleiter, zum Teil aus der Kirchenmusik-Sch. in Regensburg): Choral, liturg. Vespere, Palestrina-Feiern.

Salzburg: Drl. di Lasso „Jubilato“, daneben Stehles 7 st. „Kirchweihfunde“ „Dne Deus“ — die Zusammenstellung ist bizarr! Orlando „Tui sunt cooli“ 8 st. (Domkapellmeister Spies). — Speier, Konvikt unter Regens H. H. Adam: Choral, 13 Messen von Palestrina, viele Motetten zc. dto. — Ein düsteres Bild aus Baltimore.

Keiße angetan im Presbyterium ihrer Kirche stehend alles Choraliter sangen und die liturg. Aktionen mitmachten — verboten werden sollten — wenn nicht der liebe Herrgott selbst eine Aenderung herbeigeführt und so jenes Schmachverbot nicht zum amtlichen Ausdruck hätte kommen lassen. Schon am 5. Dez. 1887 versuchte jener Regens, sonst ein tüchtiger Mann, einen Angriff auf diese Aemter; damals scheiterte aber der Angriff am Musikpräsesen. Derselbe Regens äußerte sich laut Tagebuch des damaligen Chorleiters wiederholt, unwillig über die „leeren, nüchternen“ Vespere. — Soll das Bild von den kirchenmusikalischen und liturg. Bestrebungen in unserer Zeit nicht eine kritische, einseitige Schminkerei und Schmeichelei werden, so gehört es sich auch solche „Schattenstriche“ darin anzubringen!

<sup>1)</sup> Interessant ist eine Anmerkung, welche der Redakteur der Mus. sacra bei dieser Veranlassung macht (S. 25). „Einer jener Italiener, welche, in Folge des nationalen Optimismus und der bis aus Romische grenzenden Apathie gegen alle Vorgänge in Deutschland eine Reform der ital. K.-M. fast unmöglich machen, weil sie embryonische Positive mit fabelhafter Phantasie in gigantische Superlative verwandeln, war von den kirchenmusikalischen Aufführungen in Parma so entzückt, daß er schrieb: . . . Nunmehr ist Italien aus seiner untergeordneten Stellung herausgetreten und braucht nicht mehr nach Deutschland zu gehen um . . . zu hören. Italien ist aufgewacht, sah nach dem ersten Gähnen, [die gähnende (alte Jungfer?) Italia ist gewiß liebreizvolles, delikates Bild! D. Red. des „Kirchenchores“], in welchem Zustande es sich befand, machte sich in der 11. Stunde an die Arbeit, war jedoch mit derselben ebenso schnell fertig [d. h. italienisch doch wohl era finita?! Die Red. des „Kirchenchores“] als jene welche in der 1. Stunde begonnen hatten.“ — „Solche Schwäger“, hat die Red. der Mus. sacra die Kühnheit zu sagen — „und tun die Italiener soviel für Kirchenmusik und haben sie so rühmliche Bestrebungen“ — freilich als Nr. 2 der Mus. sacra 1895 erschien, war die bekannte „Ehren“-Gabe bereits verabreicht! — Sollte der Red. der Mus. sacra wirklich nicht merken, daß nach diesem Bombast „eines jener Italiener“ sein bescheidenes Kompliment gegen die „sehr vielen und tüchtigen ersten Geister Italiens“ ebenso wenig mehr verfängt als sein Apell an die „nationale Kraft“ der Italiener? vgl. Mus. sacra S. 27 Anm. 2.

Nr. 4. Die Pariser *Annales catholiques* über die röm. Choralbücher, ein Aufsatz der einige Belehrungen über Choral gibt. — Pal. „Missa brevis“ in 3. Aufl. erschienen; Pal.-Mitterer *Missa Pp. Marc.* eingehend besprochen. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 erschienen und besprochen; bezgl. J. N. Ahle, „die Choralausgabe des hl. Nitenkongr., ihre Geschichte und Stellung unter den liturg. Büchern der röm.-kath. Kirche.“ — Die Klosterfrauen in Seligenthal singen jedes Amt mit liturg. vollst. Texte (also jedenfalls viel Choral).

Nr. 5. Programm des Regensburger Domchores vom Palmsonntag bis Ostermontag 1895, meist „alte“ Meister. Auch das Repertorium des St. Emmeramschores in Regensburg weist viel „Palestrina“ auf.

Kirchenchor des Stiftes Haug (Würzburg, Dirigent Adam Reuß); an Messkompositionen werden genannt Palestrina, Orlando, Viadana, Croce, Clereau, Hasler, Gabrieli. Karlsruhe (Südrufland): „Ecce quomodo“ von Handl, „Confitebor“ 5 st. von Palestrina, „Fratres“ von Orlando, Choral. — Ein herrliches Programm (Obrecht bis Lotti) hatte Mt. Averkamp in Amsterdam am 31. März 1895. Bezirksverein Eichsfeld (Leinefelde); Choral, „Panis angelicus“ von Cascioli.

Marienbad: Choral, Motetten von Palestrina.

Nr. 6. (Fußnote): „Die Mailänder *Mus. sacra* tritt . . . mannhafte und sehr eifrig für die Besserung kirchenmusikalischer Verhältnisse ein.“ Rundsreiben des Bischofes Apost. Riboldi von Pavia, nach welchem u. a. „in Zukunft keine Komposition in der Kirche vorgetragen werden darf, welche nicht ausdrücklich von der bischöfl. Kommission“) approbiert ist.“ In Italien wird dies *regolamento* sicherlich nicht engherzig gehandhabt werden, soweit es sich auf den Geist bezieht, der aus den Kompositionen spricht. Ein ähnlicher Erlass ist vom Patriarchen von Venedig ergangen.

In der Diözese Regensburg wird den Kirchenvorständen nahe gelegt den Organisten die Kirchen-Orgeln zur Übung freizugeben.<sup>2)</sup>

Die vollständige Orgelbegleitung zum Grad. Rom. ist erschienen, wird besprochen und — empfohlen.<sup>3)</sup>

Cac.-Versammlung in Hatlerdorf—Dornbirn: Wechselges. vom Pfingstsonntag choraliter.

Antoniuskirche in Wien: Choral, Motetten von Palestrina u.

Domchor in Paderborn (Karwoche und Einweihung des Leonowiktes): Messen, Motetten, Passion u. von Palestrina, Suriano, Anerio u.

<sup>1)</sup> Bischöfl. Kommission — nach conc. Trid. sess. 24 de ref. cap. 12 sub fine besorgt das der Bischof mit 2 Domherren — keiner muß musikalisch sein; der Domkapellmeister ist meist kein Domherr, also hat er nichts darcin zu reden, basta! Daß es bei solchem Vorgehen einzelner Kirchenfürsten und einzelner Ordinariate sehr nahe liegt, daß ein Bischof den anderen in der Praxis und durch die Praxis desavoniert, davon wußte die bay. Lehrerzeitung schon 1889, davon wissen liberale Blätter in ähnlichen Fällen zu erzählen. Wir müssen es erleben, daß die Qualität der Kirchenmusik eine geographische Eigenschaft ist, — nun ja in geographischen Tonarten bewegt sich ja die wahre „Kirchenmusik“ von Anfang an: dorisch, phrygisch, lydisch — — und dieser Charakter muß ihr erhalten bleiben!?! Die Frage läßt sich freilich auf die Länge nicht unterdrücken: Im Bistum, bezw. an der Kathedrale M. in Süddeutschland wird sie beim Pontifikalamte aufgeführt, der Bischof hat nichts dagegen, vielleicht begünstigt er die Aufführung sogar. Ist nun die Messe unkirchlich, kirchlich? welcher Bischof hat dann Recht? Ich setze dabei immer Vollständigkeit des liturg. Textes voraus. Bischof steht, Bischof zeugt faktisch gegen Bischof — welcher ist der gekehrtere, der „katholischere“? Oder ist die gleiche Messkomposition in M. kirchlich, in N. unkirchlich? Wie steht's dann mit dem Begriffe „Kirchlichkeit“ — ist der etwas rein territoriales, subjektives? Wöhler fragt einmal (vgl. M. v. Schmid, der geistige Entwicklungsgang Joh. Ad. Wöhler, S. 8): „Kann, was nicht im Bewußtsein der Gläubigen lag, (durch die Konfirmation vonseite des Papstes) ein darin Gelegenenes werden“? Die Anwendung dieses Satzes auf die Kirchlichkeit der Musik ist nicht schwer. Wenn Bischöfe, namentlich Nachbarbischöfe sich in Bezug auf Kirchlichkeit und Unkirchlichkeit der Musik widersprechen, so ist das etwas sehr Bedauerndes, weil es allzuleicht einen düsteren Schatten auf die Kirche selbst wirft; denn es handelt sich um kirchliche Autorität gegen kirchliche Autorität. Solange sich aber bloß Kapellmeister, meineiwegen der von G. und der K., in den Haaren liegen, hat die Sache für die Kirche gar nichts Bedenkliches, (immer ganzen liturg. Text vorausgesetzt); denn es handelt sich bloß um künstlerische Autorität gegen künstlerische Autorität.

<sup>2)</sup> Hört, hört! darüber gelegentlich auch ein Pünktlein!

<sup>3)</sup> Wird sie denn auch gebraucht? und wenn, kann, nach dem dermaligen Stande unserer Organisten, auch gut und flüssig Choral gesungen werden, wenn diese Begleitung angewendet wird??

Nenlich das Karwochenprogramm von Queretaro und von Woclawek.

Nr. 7/8. Diöz. Cäc.-Versammlung in Landau (Pfalz): Instruktionkurse und Dirigentenkonferenzen werden beschlossen; das Programm für die Produktion weist außer neueren Werken viel Choral auf.

Ein Repertorium, in dem Choral und die „Alten“ (weist mit 4 St. Werken) reichlich vertreten sind, hat der Domchor von Passau (Bachsfel). — Padua (Antoniusjubiläum): Choral, Messen, Motetten, Falsi bord. von Palestrina, Suriano, Zacharius etc.

Paderborn: Missa brevis von Gabrieli. — Ujvidék (Ungarn): Choralresponsorien zu Amt und Vesper. Greulich geht's noch her in Ungarn und Spanien — in letzteren hat man Gottesdienste mit **Drechorget** begleitung! — Eine merkwürdige Frage in „Res Hung.“, (S. 97). „Warum stehen Kapittelchöre an der Spitze der Unkirchlichkeit?“

Choralkurs in Heiligenstadt (Diöz. Hildesheim), abgehalten von Dr. Haberl; desgleichen vom 5.—10. August in Leitmeritz unter Domkapellmeister J. B. Molitor.

Neuaufgabe der Messen Pp. Mare., „Iste Conf.“, „Aet. Chr. munera“, „Dilexi quoniam.“

Nr. 9. Bericht über den Instruktionkurs zu Heiligenstadt.

Bukarest. Zum Priesterjubiläum des Erzbischöfl. Zardetti, bei den englischen Fräulein, Intr. und Com. choraliter.

„In der Kathedrale wurden bei Spendung der hl. Firmung „Schubertlieder“ mit ungewänderten Texten von einem Klerikerfolisten abgeschmachtet“ (S. 107).

Détroit (Amerika), Diöz.-Versammlung. Intr. und Com. choraliter, Missa „O admir. com.“ von Palestrina, Motette „Dixit Maria“ von Hasler, Vitanei von Orlando, „Ecce vidimus“ aut. inc. — Kyrie, Dies iræ und Off. der Requiem-Messe choraliter. — Versammlung in Graz — über die Rede des Abtes Jldes. von Seckau s. „Kirchenchor“ S. 73.

Domkapellmeister Molitor in Leitmeritz hält fleißig Instruktionkurse; mustergiltige Aufführungen. Lichtensteig; liturg. Vesper. — Traunstein (Diöz.-Versammlung München): Offert. choraliter; nachmittags feierliche Vesper (mit Choralversen). — In Querétaro bereiten sich große Dinge vor (Dommusikschule). — Würzburg (Schullehrerseminar unter Domkapellmeister Weinberger): Choral und Polyphonie. — „Die Archäologie und das päpstl. Breve „Quod S. Aug.“,“ eine lange Abhandlung, aber nicht etwa eine Instr. über Vortrag.

Nr. 10. Kirchenmusik-Kurs in Marienbad. Ankündigung der Passionen von Soriano „in moderner Ausgabe.“ — Hamburg: 3. Choralkredo in D mit mehrst. Et inc. in C.!

Nr. 11. „Cäc.-Fest“ in Soest (Diöz. Paderborn): Choral, Croce, Viadana.

Anlässlich des 50 jähr. Dienstjubiläums des Herrn Musikdirektors Frz. Dirsche an der Sandkirche in Breslau wird auch daran erinnert, daß D. einer der ersten war, welcher Komposition der alten Meister zur gelungenen Ausführung brachte.

Lippstadt. Hr. Lehrer Hengesbach hat einen kirchenmusikalischen Übungskurs gehalten; mehr als 50 Teilnehmer.

Stringau: Improperien von Vittoria.

Salzburg. Domkapellmeister Hermann Spies hat einen kirchenmusikalischen Unterrichtskurs gehalten. Missa „Ecce ego Joannes“ und Motette „Perfice gressus“ von Palestrina, Missa „Qual donna“ und Motette „Quam benignus“ von Orlando di Lasso.

Angekündigt wird eine Sammlung aus Palestrina-Kompositionen, angelegt von Breitkopf-Härtel in Leipzig.

Nr. 12. Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1896 angekündigt.

Ich denke diesen Spaziergang durch „Hl. Bl.“ und „Mus. sacra“ vorderhand beendigen zu können. Gewiß ist, daß für Choral und für die alte klassische Kirchenmusik an Aufführungen nicht nichts geschehen ist — freilich dürfen wir 3 Punkte nicht außer Acht lassen:

1) die sämtlichen deutschen Kirchenprovinzen zählen 8702 Pfarreien (das Königreich Bayern allein 2959) — dabei habe ich die 549 Seelsorgstellen in Gnesen-Posen, die 843 Seelsorgstellen in Metz, die 774+189+36 = 999 Benefizien der ganzen Diözese Breslau, endlich das ganze apost. Vikariat zu Dresden und alle außer dem deutschen Reiche liegenden Bistümer und Pfarreien gar nicht berücksichtigt. Jede der 8702 Pfarreien hat ihren Sonn- und Festtagsgottesdienst. Was bedeutet dagegen die Zahl der aufgeführten Berichte!

2) Palestrina allein hat 15 Bücher Messen, in Summa 93 Messen geschrieben 39 zu 4, 28 zu 5, 22 zu 6, 4 zu 8 Stimmen; wie viele davon sind's die aufgeführt werden? Ist denn gar kein Bedürfnis nach weiteren Stimmenausgaben? Und erst die Zahl der Motetten, die von Palestrina und Orlando zc. seit dem Erscheinen der „Mus. div.“ ediert sind. Man rechne noch dazu, daß in Bezug auf lateinische, beim Amt verwendbare Motettenkompositionen unserer Zeit sowohl quantitativ als qualitativ schier nichts geleistet hat gegenüber dem 16. und 17. Jahrh. (von der vormal. Zeit gar nicht zu sprechen) — nun halte man die Zahl der in unserem Rundgang angeführten Motetten aus der Zeit Palestrinas dagegen — wie verschwindend klein!

3) Was ich in beiden Blättern vermiße, ist eine gründliche Einführung in den musikalischen und liturgischen Gehalt des Chorales und der alten Polyphonie: auch nicht eine Choral- oder polyphone Komposition ist in den beiden Jahrgängen analysiert oder mit Bezug auf ihre Schönheiten oder Eigentümlichkeiten eingehend besprochen: das musikalisch-instruktive Moment fehlt beiden Blättern, ganz besonders aber den „Fl. M.“<sup>1)</sup>  
Quid dicis de te ipso?

## Aus Vorarlberg.

(Schluß)

An diese beiden letzteren Stücke von Palestrina möchten wir hier noch eine kleine prinzipielle Erörterung anschließen. Bezüglich welcher es uns sehr freuen würde, wenn die verehrliche Redaction darüber gelegentlich eine kleine Discussion eröffnen und sie selbst wie andere practische Chorleiter und Kirchenmusiker ihre Meinung bekannt geben möchten.

Wenn so ein Landkirchenchor sich an Stücke von einem Altmeister wagt, so sind auch sogleich eine Anzahl Kritiker zur Hand, welche darüber losziehen, daß man so etwas zu singen wage; man möge lieber eine Messe von Molitor gut singen lernen oder etwas Aehnliches, statt sich an die Altmeister zu wagen; das sei für einen Landchor viel zu hoch, zu schwierig, zu unverständlich u. s. w. u. s. w. Wir möchten nun über diese Ansicht hier einige Gedanken niederlegen, die sich nicht gerade auf den Chor von Gößis beziehen, sondern mehr allgemeiner, grundsätzlicher Natur sind. Wenn man obigen Tadel als vollwerthig überall gelten ließe, so dürften die Altmeister alle, sei es nun Palestrina oder ein anderer, von allen Landchören bald durchaus verschwunden sein und man würde sie in Bälde auch nicht einmal mehr dem Namen nach kennen. Das wäre den zitierten gestrengen Kunstrichtern eben recht, nach unserer Meinung aber ebenso verfehlt und thöricht wie wenn Jemand sagen würde: eine weniger gelungene Copie von einem Gemälde Raphaels, Dürers u. s. w. hat keine Existenzberechtigung; lieber gar keine Copie, als eine, die hinter dem Originale soweit zurückbleibt. Damit würden dann die zahlreichen, freilich oft schlecht gelungenen Nachbildungen religiöser Meisterwerke ebenso bald aus den Häusern verschwinden, als die Altmeister im Kirchengesange. Und was wäre der Ersatz? Wenn das Beste weggenommen ist, jedenfalls nichts Besseres. Auch ist es nicht allweg richtig, was jene Herrn Kunstfeiner als selbstverständlich annehmen, daß nämlich ein Chor, der die Altmeister weniger gelungen singe, die lechteren modernen Compositionen viel besser vortrage. Wir haben, nicht immer und überall, doch meistens die Erfahrung gemacht, daß die Güte des Vortrages bei alten und neuen Meistern, vorausgesetzt daß die ersten dem Chore nicht gänzlich fremd waren, so ziemlich die gleiche war. Ein Kirchenchor hebt sich durch Fleiß und Eifer auf eine gewisse, dem Können des Dirigenten selbst entsprechende Höhe des Könnens, die er dann nicht mehr überschreitet, wohl aber bei gutem Willen zu behaupten vermag.

Dieser einmal erlangten Höhe der musikalischen Auffassung entsprechen dann auch alle Vorführungen in ziemlich gleicher Weise, seien sie nun den alten oder neuen Meistern entnommen. Deshalb, weil der Chor in einer neueren Composition einige piano oder ritardando etc. mehr beobachtet, ist sein Vortrag noch nicht besser, da jene dynamischen Zeichen vom Componisten oft und aufdringlich genug vorgezeichnet und von der Composition selbst zur Verhüllung der musikalischen Armuth gebieterisch genug gefordert sind, was bei den alten Compositionen eben nicht der Fall ist. Die Alten wirken größtentheils noch durch sich selber, die qualitativen lechteren Neuen aber nur mehr durch den Vortrag, daher letzterer bei den Neuern extensiv und intensiv viel nothwendiger ist als bei den Alten.

Wir glauben daher, daß ein Chor, der die Neuern gut singt, auch die Alten nicht schlechter singen wird, vorausgesetzt natürlich, daß sich der Dirigent um Auffassung und Verständnis der letzteren ebenso bemüht, wie bei den ersten und daß umgekehrt ein Chor, der die Alten schlecht singt, auch die Neuern ziemlich gleich singen wird. Darauf, daß die Compositionen der Altmeister nicht die Vortragsweise der Neuern ertragen, d. h. daß man dieselben durch den oft manirirten, fein ausschattirten Vortrag eher zu Grunde richtet als richtig aufführt, will ich hier näher gar nicht eingehen, sondern bloß daran erinnern haben.

<sup>1)</sup> Viel besser ist dem Bedürfnis unserer Dirigenten und Sänger nach Instruktion auch in den folgenden Jahrgängen der Mus. sacra nicht nachgeholfen, trotz einiger Artikel von P. Gietmann und der „Aphorismen über Chorvortrag“.

Die Ausmerzung der Altmeister von den Kirchenhören am Lande hätte aber auch noch anderweitige sehr schwer wiegende Nachteile. Ersten stehen die Compositionen der Altmeister im allerengsten Zusammenhange mit dem Choral, da sie ja nichts anderes als ein vielstimmiger (= polyphoner) mensurirter Choral sind, welchen Charakter die neueren „leichten“ Compositionen keineswegs an sich tragen. Da nun für einen richtigen Kirchenchor, der auch ein wirklich kirchlicher Chor ist, der Choral die höchste und wichtigste und werthvollste Aufgabe ist, so müssen ihm schon dadurch auch die Compositionen der Altmeister nahe liegen. Der Choral selbst ist die Brücke zu den Altmeistern und letztere entgegen unterhalten im Chore wieder die enge Fühlung, die Verbindung mit dem Choral und erhalten dadurch das musikalische Denken und Streben im Chore in einer dem Choral freundlich, ja auf ihn direct hinzielenden Weise. Choral und Altmeister unterstützen und fördern sich gegenseitig, während die Neuern das nicht nur nicht in der Weise, sondern vielfach gar nicht thun, öfter dem Choral direct entfremden. Zweitens drücken die Compositionen der Altmeister viel mehr den objectiven Gebetsgeist aus, als die neueren Compositionen; sie wenden sich weniger an die grobsinnliche Seite des Menschen als letztere; sie klingen ascetischer und sind daher auch an und für sich geelnetter, dem Chorsänger eine ernstere Auffassung seiner Aufgabe und Stellung zu vermitteln und ihn darin zu erhalten; ja sie wirken mit der Zeit auch auf die äußere Disciplin des Chores ein, geben ihm eine gewisse Strenge, Gemessenheit, eine gewisse Höhe des Bewußtseins. An einem wirklich schlecht disciplinirten Kirchenchor, der die Alten viel und mit Eifer singt, können wir nicht glauben, während Kirchenhöre, welche die Neuern gut singen, dabei aber herzlich schlecht disciplinirt sind, auch bei uns zu Lande durchaus keine Seltenheit sind. Die Altmeister also fördern die innere und äußere Disciplin des Kirchengängers und damit eben den Zweck des Kirchengesanges. Drittens. Ganz in gleicher Weise wirken die Compositionen der Altmeister auf das beim Gottesdienste versammelte Volk und wenn so mancher Chorregent über die Tyrannel des sogenannten Volksgeschmackes klagt, so ist es gewiß in solchen Kirchen, wo die Altmeister dem Chore fremd geblieben sind. Ein Chor, der die Altmeister fleißig singt, wird im Volke eine höhere, idealere Auffassung seiner Stellung und Aufgabe erzielen und damit auch nachhalterigere Förderung, als wenn er durch die Neuern dem jeweiligen Volksgeschmacke und damit den Launen seiner Zuhörer zu entsprechen sucht. Es ließen sich noch manche andere Gründe für die, auch praktisch zu erprobenden, Vorzüge der Altmeister anführen; doch soll damit ja nicht eine Abhandlung darüber geboten, sondern nur die Behauptung gestützt werden, es sei besser, ein Chor singe fleißig die Altmeister, wenn auch nicht gerade tadellos und mustergültig, als daß er dieselben ganz vernachlässige aus übertriebener musikalischer Einbildung und Eitelkeit und damit praktisch und daher auch theoretisch ein Ideal preisgebe, welches allein die ganze moderne „leichte“ Kirchenmusik aufwiegt. J. G.

## Die Kirchenväter über Kirchenmusik.

(Artikel 74.)

Vorbemerkung. Seit dem Jahre 91 ist diese Rubrik nicht weil sie etwa erschöpft war, farblos geblieben. Nachdem nun seitdem Abonnenten und dies gerade auch aus dem Laienstande Nachfrage gehalten, so wollen wir aus seitherigen Wanderungen in der patristischen Literatur wieder etliches bringen und obige Artikelserie weiter fördern und das um so geneigter als wir überzeugt sind, daß der Leser an den kurzen Sätzen der Väter ungleich mehr hat denn an langgepönnenen Artikeln aus modernen Federn, und wir beginnen mit dem

Hl. Gregor v. Nazianz, der ca. 329—390 lebte. Vorab sind es seine Reden, welche zum Anziehendsten und Geistreichsten, Bewunderungswürdigsten und wir wollen sagen Geistbildendsten gehören von allem, was geschrieben ist salvo Evangelio. In der Trauerrede auf den „Großen“ Basilus wird erwähnt, daß Kaiser Valens eine Visitationsreise machte und der vorausgeschickte Präsekt Modestus den Bischof Basilus bestimmen sollte, entweder arianisch zu werden oder seinem Bisthum zu entsagen. Bischof Basilus widersetzt wie ein Held und Kaiser Valens kommt am Feste Epiphania in die Kathedrale (Cäsarea) zum Gottesdienst. Was er da sah und hörte, machte einen solch gewaltigen Eindruck auf ihn, daß er sich völlig übermannt fühlte und nachher mit Basilus Frieden schloß. Diese gottesdienstliche Scene ist im Capitel 52 geschildert.

„Als er nämlich — der Kaiser mit seinem ganzen Gefolge eingetreten war (es war am Tage der Erscheinung des Herrn und die Gemeinde zahlreich versammelt) und sich unter die Gläubigen gemischt hatte, (zweifelsohne, weil, was unten mit der Ausage über die Opfergaben übereinstimmt, der Kaiser fürchten mußte, daß ihm der Bischof seinen Ehrenplatz einräume. D. Heb.) benimmt er sich so, als gehörte er zur Gemeinschaft. Und auch das verdient nicht übergangen zu werden. Als er drinnen war und der Palmengesang wie Donner sein Ohr traf, als er die Menge der Gläubigen sah und die durchgängige, mehr englische als menschliche schöne Ordnung, sowohl am Altar als in der Nähe desselben und den Basilus in aufrechter Stellung vor dem Volke, wie die Schrift den Samuel schildert, unbewegten Leibes und Auges und Geistes, als ob nichts neues vorgefallen wäre, sondern wie eine Säule, um mich so auszudrücken, auf Gott und den Altar gerichtet, und die um ihn Stehenden in Furcht und Ehrerbietung; als er (der Kaiser) das sah und es mit nichts Aehnlichem vergleichen konnte, da begegnete ihm etwas Menschliches, und vor Erstaunen erfaßt ihn Dunkel und Schwindel Auge und Geist. Dies blieb den Meisten nicht verborgen. Als aber die Gaben, die er selbst hergerichtet, auf den göttlichen Tisch gelegt werden sollten und sie Niemand in Empfang nahm, wie es Sitte war, da es nicht gewiß war, ob Basilus sie annehmen werde, da offenbarte sich seine Gemüthsregung, er wantt

nämlich, und wenn ihm nicht Einer von den Altardienern die Hand gereicht und sein Fallen verhindert hätte, so wäre er kläglich hingestürzt. So hat es sich zugetragen.“ — Soweit der Context.

Wir haben hier das Bild eines gutdisziplinierten, vernünftigen Gottesdienstes vor uns und brauchen darüber kein Wort zu verlieren. Der Eindruck war ein überwältigender, wie auch heute noch, wenn derartig geschieht. Voran hat Gregor den Gesang gestellt, womit er gesagt hat, daß dieser den Hauptstoß ausgeführt habe; und so ist es auch heute noch, wenn die übrigen Erfordernisse eines schönen Gottesdienstes hinzukommen, die Feinde der Musik werden dagegen nicht aufkommen. Weiter, — wenn Gregor den Gesang mit dem Donner vergleicht, so will er damit keineswegs sagen, als ob etwa geschrien oder gebrüllt worden wäre; so etwas hätte weder Basilius noch auch überhaupt die damalige Griechische Bildung — ein Punkt auf den wir noch später zu sprechen kommen werden — ertragen. Also nichts Niederschmetterndes, Betäubendes, Gregor gebraucht auch nicht den Ausdruck Donner Schlag, sondern Donner, der neben dem Impofanten auch etwas Mildes hat. Der Donner — Gottes Stimme, weil etwas Unerklärtes, Mysteriöses, Gewaltiges, Ergreifendes, aus einer anderen Welt Kommendes, ein zutreffendes Bild eines majestätischen, imponierenden, nachhaltigwirkenden, wahren und guten Kirchengesanges. Gebrüll oder Geschrei, alles Niederschmetternde, sowie jede nichts- oder minderwertige Musik sind dabei ausgeschlossen, denn alles das hat mit der Natur und Wirkung des Donnerschalles nichts zu thun.

(Fortsetzung folgt.)

## M a c h r i c h t e n .

1) **Ob.-Oesterreich.** XV. Gen.-Versammlung des ob.-östr. Cäcilaverines in Nied am 13. September. Das Nieder Wochenblatt schreibt über die Vereinsföhung: Der Obmann des Vereines Dr. Fuchs, Theologie-Professor aus Linz eröffnete die Versammlung, welche hierauf vom Herrn Dechant und Stadtpfarrer Trinkaß im Namen der Pfarngemeinde begrüßt wurde. Es sprachen dann Dr. Fuchs über Heranbildung kirchl. Gesangschöre, Seminarlehrer Lanz aus Linz über die Ursachen des Mangels an guten Organisten, Prof. Dr. Hartl aus Nied über den Stand der Action die Ausgabe der Werke Habert's betreffend. Hierauf stellt Landesrath Kerbler aus Linz zwei Anträge, welche die Errichtung einer Gesangschule in Linz und das für die Aufnahme in die Lehrerbildungsanstalten zu fordernde Maß musikal. Vorkenntnisse zum Gegenstande hatten und nach kurzer Debatte mit einem vom Herrn Dompropste Pinzger aus Linz beantragten Zusätze betreffend die mit der Gesangschule zu verbindende Organistenschule angenommen wurden. Weiter wurde beantragt, es möge vom Vereine an das k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht das Ersuchen gestellt werden, der Habert Ausgabe jede Hilfe und Förderung angedeihen zu lassen, was unter allgemeiner Zustimmung angenommen wurde. Chorregent Wintermahr aus Nied erwähnte noch, daß von den Werken Habert's auch auf jedes einzelne Subscribirt werden könne und daß unter dessen op. viele Werke seien, welche in jeder Landkirche aufgeführt werden können; die frühere Vorstandschafft wurde wieder gewählt und Dompropst Pinzger sprach im Namen des bischöfl. Ordinariates dem Vereine für sein ersprießliches Wirken den Dank aus. — Soweit im Wesentlichen das Nieder Blatt.

Die Versammlung ward aus dem Innreise ziemlich lebhaft besucht und befand sich unter den Gästen auch der Linzer Domcapellmeister Herr Dr. Walbeck; das Programm hätte indeß einen noch größeren Zuspruch verdient. Seminarmusiklehrer Lanz schien in seinem Vortrage auf den Umstand hindeuten zu wollen, daß die jungen Leute ohne Vorbildung an die Anstalten kämen und daß die Prüfungscommission keine Befugnis habe, von den aufzunehmenden Lehramtszöglingen etwas zu verlangen. Das gab Veranlassung, die Vereinsvorstandschafft zu beauftragen, dem h. Ministerium den Antrag zu unterbreiten, anzuordnen, daß bei der Aufnahmeprüfung seitens der Befähigten in Gesang und Klavierpiel ein erkleckliches Maß von Vorkenntnissen verlangt werde, ohne das die Kirchenmusik in ewigen Zeiten nicht vom Fleck komme. Mit dem benannten Antrage wird den Lesern dieser Zeitschrift nichts Neues geboten, indem dieser Fundamentalgedanke zu wiederholten Malen hervorgekehrt wurde. Auffällt, daß nicht schon die Lehrkörper selbst diese höchst wichtige Sache betrieben haben, da sie doch satzsam wissen, daß sie bei der bisherigen Einrichtung nur in seltenen Fällen annehmbare Resultate erzielen. Uns ist ein einziger Fall nur bekannt, wo ein Seminar-Musiklehrer bei einer Versammlung diesem Antrage Ausdruck gab, nämlich Herr Deigendesch in Lauingen-Bayern. Dem Vereinspräsidium mag es hoffentlich gelingen, den Antrag in gewinnender Form an h. Stelle zu unterbreiten, und das Resultat zu befriedigender Kenntnis bringen zu können.

In Betreff der Gesamtausgabe der Werke Habert's stehen die Dinge keineswegs unüberwindlich schlecht, soll ja auch wie der Herr Referent mittheilte in Amerika für selbe Propaganda gemacht werden, und es war der ganzen Versammlung aus der Seele gesprochen, als der Antrag gestellt wurde, das h. Kultusministerium um eine Unterstützung anzusprechen in der Weise nämlich, daß als Bittsteller die ganze Versammlung erscheint, nicht bloß ein Comité — vox populi, vox Dei. — Der Nachruf über Habert im „Kirchenchor“ wurde zur Kenntnis gebracht und fand diese allgemein Beifall.

Indem wir zum musikal. Theile übergehen, bemerken wir, daß schon bei der Segenmesse der deutsche Volksgefang den besten Eindruck gemacht hat, nicht als ob das ganze Volk mitgefangen hätte, aber wir hörten keinen schlechten Ton, wohl aber auch aus den Kindern heraus sehr gebildete Stimmen. Professor Fuchs hob hervor, daß die Leistungen in Nied zum mindesten hinter denen in Landshut, wie er sie eben zuvor bei den Festlichkeiten der Katholikenversammlung gehört hätte, nicht zurückstehen. Herr Chorreg. Wintermahr, der schon unter C. Santner in der Strafanstalt Saben als Gesangslehrer functionirt hatte, bekundete in allweg Erfahrungheit und ein feines musikal. Gefühl im Vocalen sowohl wie im Instrumentalen. Das Programm umfaßte ein Amt und eine Segenandacht mit kirchl.

Production; ersteres: Intr. und Comm. choraliter, Graduale: Benedicta et ven. von Führer (war auch Chorreg. in Nied.) Offert. Beata es à 2 voc. v. Kornmüller, Missa in hon. B. M. V. von Joh. Schwegler — alles für 4 Stimmen, Orgel und Orchester und Choral-Responorien. Nachmittags Tantum ergo im Choral, Litanee op. 27 von Habert und Salve regina von Rembter für 4 St., Streichquintett, 2 Hörner und Orgel. Nachher 1) Ad sac. cor Jesu für 4 Singst. von Stehle; 2) Veritas von Thd. König orchestriert; 3) Ave verum von Mozart mit Streichquartett; 4) O sac. Convivium für Männerchor von Viadana; 5) Salvum fac regem für 4 Singst. von Palestrina; 6) Te Deum für Doppelchor, Orchester und Orgel von Habert. Die Orgel war in den sicheren Händen des Schulleiters Rauter von Lumelsham und das Amt mit sehr schönem Altargesang celebrierte Herr Comproppf Binzger. — Das war also ein sehr gewähltes Programm, in welchem lebende und todtte Componisten verschiedener Perioden zur Geltung kamen und das auf ein reichhaltiges musikal. Repertorium schließen läßt. Bemerken wollen wir noch, daß das musikal. Credo der Missa nicht etwa durch ein Choralcredo ersetzt wurde.

Die Reproduction des ganzen Programms nach der vocalen sowohl als nach der instrumentalen Seite hin mußte als eine sehr gute bezeichnet werden und galt dies von der vormittägigen Production noch vielmehr denn von der nachmittägigen. Während in der Missa das Ensemble durchgehends ein ausgezeichnetes war, legten hier bei einigen Nummern einzelne Sänger zu stark los (muthmaßlich wirkten da zur Verstärkung des Chores fremde Sänger mit, welche stellenweise des Guten zuviel thaten.) Entbehrte die ganze Vortragsweise schon der feineren und feinsten Nuancen und Schattirungen, für welche wir ja auch selbst, einzelne Ausnahmen abgerechnet, nicht besonders eingenommen sind — bei den langen Nummern von Habert schien sich das doch zu rächen. Mag eine solch lange Composition musikalisch noch so hoch stehen, das Continuo mit wenig oder keiner Abwechslung ermüdet; schon die Cæsuren, wiederkehrende Ruhepunkte können einem Tonwerke zu ganz besonderem Vortheile werden und in einem eminenten Grade zutatten kommen.

Wollen wir noch Einzelnes namhaft machen: wenn auch die soeben angeführte Ausstellung ihre Berechtigung gehabt haben sollte, — der Schlußvers non confundar in aeternum im Te Deum endete zwar nicht mit einem vom Himmel zuckenden Knalleffect, wohl aber in einer vorbereiteten, höchst imposanten Kraftentfaltung. Einer ganz ausgezeichneten Wiedergabe erfreute sich das Motett Veritas von König, eine Perle von instrumentirter Kirchenmusik, welche in allen Zuhörern das Wohlgefallen erweckte; es machte das die lebhaite imitatorische Form, in der die Composition durchgeführt ist, sie bringt Leben. Es war ein guter Griff, dem Veritas das Ave verum gleich auf dem Fuße folgen zu lassen, standen ja diese zwei Compositionen in einem musikal. Gegensatz. Beim Ave verum, genannt die musikal. „Wunderblume“ hat sich der Nieder Chor selbst überboten — mozartisch geföhlt, aber auch Mozartisch gesungen und gespielt, mußte man da sagen, in Dichtung, Tonsatz und Vortrag wie aus einem Gusse: kindlich und fromm, lieb und ungefucht und dabei originell und kunstvoll. — Für die beiden Arn. von den Altmeistern schien der Nieder Chor sehr eingenommen zu sein, und wahrlich er hätte auch für diese Art Musik das Zeug. Das kurze Salvum fac regem (populum), das unseres Erinnerns schon in den 60er Jahren in Zeitschriften ausgegeben worden ist, rührt in dieser Form zweifelsohne nicht von Palestrina her, will sagen, ist aus dessen Popule meus arrangirt und ist der gegebene Text unterlegt worden.

Die Versammlung schloß wie gewöhnlich mit einer gefelligen Unterhaltung, wobei Kunstlieder von Kammerlander, Schumann, Habert (Mutterherz) zc. zc. zum Vortrage kamen. Die ganze Versammlung hat auf uns einen sehr günstigen Eindruck gemacht, würden alle oder die mehesten Städte und Märkte Ob.-Oesterreichs auf diesem Niveau der kirchenmusikal. Leistungen stehen, so würde die Diöcese wohl zum wenigsten zu den fortgeschrittensten gehören. Alle Ehre dem Herrn Chorregenten Battlogg.

## Verschiedenes.

1) † Ueber **P. Marian Berger** im Stift Admont geboren als Beamtensohn 1837 in Weyer-Ob.-Oesterr., gest. den 19. Aug. d. Js. brachte das Grazer Volksblatt einen längeren Nachruf. Als Regenschori entfaltete er die glänzendste Thätigkeit, hier arbeitete er mit rastlosem Eifer, in der lautersten Absicht durch 30 Jahre und erzielte Erfolge, welche ihm die Bewunderung der Mitbrüder, die Anerkennung von Fachmännern aus allen Kreisen erwarben und in den Annalen des Stiftes allzeit mit Ehren genannt werden müssen. Die Kirchenmusik zu reformiren, auf eine möglichst große Höhe zu bringen und nebenbei im Concertsaale die classische Musik zu pfelegen, das war das Ziel, das ihm vom Anfange an vorbeschwebte. P. Marian gehörte zu jenen strammen Dirigenten, welche die Sänger durch Blick und Miene electrifiren, so daß sie mit Begeisterung die Beenen des Componisten erfassen und auf das getreueste wiedergeben. Durch die fachmännische Presse hielt er sich auf dem Laufenden der Zeitgeschichte und war auf der Abonnentenliste der Palestrina-Ausgabe. Die instrumentirte Kirchenmusik ließ er nicht fallen und brachte so Abwechslung in das Kirchenjahr. Die schönen Erfolge hatte er gewiß auch als Präfect der Sängerknaben der eisernen Discipulin verbunden mit väterlichem Wohlwollen zu verdanken, jeder seiner Zöglinge wird zugeben, daß P. Marian ebenso geliebt als gefürchtet war.

2) **Neu besetzt** wurden die Chorregentenstellen zu St. Peter in Wien durch G. Rouland, zu St. Michael, wo vordem Fr. Krenn wirkte, durch L. Weirich, und an die Stelle des verstorbenen Domcapellmeisters Sakofest in Preßburg trat Ludw. Burger. Dieser führt am 21. November im Krönungsdom Beethoven's Missa solennis auf.

3) **Zur „Neuen Rubrik.“** „Deuroner“ Choral gemahregelt! Also geschehen in einer von R. Cäcilianismus nicht wenig erleuchteten Stadt Bayerns, als der dortige Chorregent sich unterfieng, im Choralvortrag bei seinen Sängern anstatt der beliebten bombastisch-polternden Schreimanie eine etwas zarter und bescheidener lautende Kantilene anzustreben; ebenso statt des Wechsels von übermäßig breitgeschlagenen Accentsilben mit fast unerhörbar kurz genommenen Penultimen eine Ausgleichung dieses Mißverhältnisses versuchte, und zu diesem Zwecke die Melodie vorerst in unterschiedslos kurzen Werten mit bloß halber Stimmkraft vorzutragen empfahl. Man hätte fast gleich an Ort und Stelle die Rebolte begonnen, wenn der Chorregent nicht rechtzeitig noch seinen Kurs modificirt und in begütigender Weise eingelenkt hätte. Die in ihrem Standesbewußtsein tief verletzten Sänger waren bald im Klaren, vor welchem Forum sie am leichtesten Schutz gegen die „Uebergriffe“ und „entwürdigenden Zumuthungen“ des Chorregenten zu hoffen hatten. Als bald nämlich liefen Klagen beim Kirchenvorstand ein, des Inhaltes, der Chorr. wolle den Choralvortrag der Sänger corrigieren, alle Accente, alle Vängen und Kürzen beseitigen und nur mehr ganz gleiche Noten gelten lassen, er muthe den Sängern Uebungen gleich Anfängern zu, kurz, er bringe eine ganz neue Methode auf! Dieselbe müßten sie, wie bewiesen, als verkehrt und falsch erklären und seien deshalb entschlossen, nie wieder eine Choralprobe des Chorregenten zu besuchen! Zum Unglück witterte der Hr. Kirchenvorstand in der vom Chorregenten versuchten Neuerung ein Einschnellen ins Deuroner Lager. Ueber dieser Befürchtung glaubte er nicht nur das aller Disziplin Hohn sprechende Benehmen des Chorpersonals hingehen lassen zu dürfen, sondern fand es sogar geboten, an die Spitze der Bewegung sich zu stellen und mittelst protokolllarischer Aufnahmen, Circulare, Einforderung von Gutachten und Erklärungen eine hochnotpeinliche Untersuchung zu organisiren. Es kam wirklich zu einem offiziellen Verbot, etwas vom bisherigen Choralvortrag Abweichendes einzuführen. Der eigens zur Pflege und Förderung des Choralgesanges vom Kirchenvorstand berufene Chorregent veräumte nun wohl nicht, die Kompetenzen seiner Stellung auch bezüglich Darnachachtung eines vfarantlichen Kunstfacons zu wahren, zog es indes vor, solcher Singersunft gegenüber das Feld zu räumen und dem ihm lieb gewordenen Choralstudium Valet zu sagen. Hoch die Toleranz! (Also der Choral aus dem Ressort des Chorregenten cassirt; anderwo geschah dies mit Paestrina. Gute Zukunft! d. Red.).

4) **Feldsird — Stella mat.** Zur musikal. Abendunterhaltung den 10. Oct. das Programm: 1 Ouverture zu Figaros Hochzeit von Mozart; 2) Zwei Lieder für Knabenchor von B. Briem (Bildsteins Gnabenmutter und D. Arlbergland); 3) Sonate op. 105 für Violine und Pianoforte von Rheinberger; 4) Potpourri (Oper die Zigänerin von Balve) für Flöte und Pianoforte; 5) „Zwei Seelen und Ein Gedante“ für 2 Cornette und Pianoforte von Pflug; 6) Forellen-Quintett von Schubert; 7) Zwei Gesänge für gemischten Chor von Edm. Parlow a) Abendlied, b) Im Wald; 8) Gardevereins-Marsch von Gb. Rothschuf für Harmoniemusik. — Wo man am Anfange des Schuljahres derartige Programme durchführen kann, da ist leicht musizieren. Durch die Art des Vortrages (Musiklehrer Schmußer und Weißhaupt) glänzten besonders Nr. 3 und 5 und durch den musikal. Gehalt Nr. 6. Auch die nicht leichten Gesänge von Parlow zogen alle Aufmerksamkeit nach sich.

## Besprechungen.

1) **G. Zimmermann.** Gesanglehre für deutsche Volks- und höhere Schulen, Seminarien, weltl. und kirchl. Gesangverein mit Schülerheft und Notenschreibheit Nr. 2 — 20 Pf. — 10 Pf. bei J. Stahl in Arnberg. — Es ist dies die Cheve'sche-Stahl'sche Ziffermethode, hier in der vorliegenden Gesanglehre für den praktischen Gebrauch zweckmäßiger eingerichtet. In der II. Hälfte folgt die Lehre nach der Notenschrift mit Treffübungen in den verschiedenen Schläffeln. Die Gesanglehre hat ihre guten Seiten, welche auch der Notist ebenso gut profitiren kann.

2) **Dr. Bern. Scholz.** Wohin treiben wir? Betrachtungen eines Musikers (vorerst erschienen in Münch. Allg. Zeitung) 56 Seit. bei B. Firnberg in Frankfurt a. M. — Die Betrachtungen befassen sich mit R. Wagner und dessen Nachfolgern und gelangen auf die Fragen, was zu thun sei und wie sich eventuell musikal. die Zukunft gestalten werde. Die Pflege der vorwagnerianischen Classiker kommt in den Vordergrund zu stehen. Die Schrift bietet viel des Interessanten.

3) **Hr. Walczynski.** 52 Praeludien für die Orgel oder Harmonium Nr. 1.80 bei M. Cohen in Regensburg. — Das op. wurde schon in Nr. 9 besprochen.

(Die folgenden 7 Artikel sind erschienen bei G. Bökenacker in Regensburg.)

4—7) **L. Ebner.** a) „Singet dem Herrn ein hohes Lied“ op. 33 für vereinigte Ober- und Unterstimmen und Orgel Nr. 1, die St. à 20 Pf.

b) Adoramus te Christe op. 35 à 6 voc. (Sopran I und II, Baß I und II) Nr. 1, die St. à 20 Pf.

c) 8 Pange lingua op. 36 für vereinigte Ob- und Unterstimmen mit Orgel Nr. 1.20, die St. à 30 Pf.

d) Missa ave regina op. 39 5 voc. (2 Tenori) Nr. 2, die St. à 30 Pf.

8—9) **Jos. Deschermeier.** a) Missa in D. op. 10, leicht ausführbar für eine mittlere Singstimme mit Orgel, Nr. 1.20, die St. 30 Pf.

b) Lauret. Vitanei op. 11 mit Tantum ergo für gemischten Chor mit Orgel Nr. 1, die St. à 20 Pf.

10) **Alb. Lipp.** Auferstehungslied op. 57 für gemischten Chor mit Orgel, oder kleine Blechharmonie Nr. 80, die St. à 20 Pf. — Mit dem Adoramus von Ebner kann ein Chor, der den Baß stark besetzen kann, z. B. in der Fasten Stimmung machen, indem sich viel Vortrag hineinlegen

läßt. Was soll z. B. die Einzeichnung „Klangvoll“? Wenn die Stimmen Klang haben, werden sie wohl ungeheßten solchen entfallen. Die Missa vom eben genannten Componisten klingt gut, dürfte aber doch weil durchgehends die Harmonik zur Genisiss habend etwas ermüdend wirken. Alle übrigen op. kommen unter die Rubrik „leicht durchführbar“ zu stehen.

11—12) **G. Rathgeber.** a) Requiem op 7 für Sopran, Alt und Baß mit Orgel ad lib. auch ausführbar 1- oder 2stimmig M. 2, die St. à 20 Pf.

b) Missa op. 8 für 4st. gemischten Chor M. 2, die St. à 20 Pf. Im Verlage der Straßburger Druckerel in Straßburg — Diese und 100 andere op. dieser Gattung Musik bewegen sich auf der Bahn der Musikreform und genügen allen jenen Dirigenten und Chören, welchen in dieser Richtung noch nur wenige Musik in die Hände gelangt ist. Unter einem ganz anderen Eindrucke steht (und leidet) ein alter Redactor, dem Werke dieses Schlags schon zu hunderten durch die Finger gelaufen sind. Wie dankbar ist er nur dem Orlando Bassus für seine originellen (und von unseren Modernen oft bekrittelten) Rhythmen! Battlogg.

## Notizen.

1) Wenn Zahlungen an die Administration in Frankfurt nicht vorgezogen werden, nimmt solche entgegen Herr Pfarrer Eugert in Kehlen—Württemberg, Herr Chordirector Groß in Neisse—Schlesien und Herr A. Emberger, Organist in Thann—Elsaß. Briefmarken jeden Orts werden angenommen und wird der Empfang im Briefkasten bescheinigt.

2) Ab 1879 sind alle Jahrgänge Kirchenchor noch complet zu beziehen à 60 fr. = Mk. 1.20, bei Abnahme einer größeren Zahl Jahrgänge 50 fr. = Mk. 1 mit Franco-Zustellung.

3) Wir haben Musikalien divers gen. vorrätzig zu ermäßigten Preisen und senden bei einiger Abnahme auch zur Ansicht zu.

4) Wir machen wieder aufmerksam auf unser Angebot der *Comuter Bände* à 5 Mk. (vide Nr. 5). Bei dem beispiellos billigen Preise hätte unsere ganze Auflage binnen der ersten 14 Tagen vergriffen sein sollen, wenn unsere derzeitigen musikal. und materiellen Verhältnisse nur in etwas gesund wären.

**Briefkasten.** Dr. M. in Wien, Burgwallbach 97/98, Karsee 96/97, Ziegelbach, Wilhelmskirch pro 96, Neisse — dankend erhalten.

# J. Georg Boessenecker,

Verlag für Cäcil. Kirchenmusik in Regensburg,

liefert prompt und billigst

— alle kath. Kirchenmusik, —

versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

## 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 —

## Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien,

Musikalien-, Verlags- und Sortiments-Handlung,

Specialität: „Katholische Kirchenmusik,“

Zweigniederlassung: Wien I., Wollzeile-Essiggasse 3,

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

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

Druck von J. N. Teutsch in Bregenz.

Eine gemeinverständliche Zeitschrift für kath. Kirchenmusik.

XXVII. Jahrgang.

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

Herausgegeben von Fr. Jos. Battlogg in Krastanz.

Pränumerations-Preis mit franco-Zusendung.

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

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

Ausgegeben am 15. Dezember.

### Eine Betrachtung über Kirchenchorverhältnisse,

mit spezieller Bezugnahme auf das Repertorium des Eichstätter Domchores.

Zugleich eine lectio de scriptura occurrente.

(Fortsetzung.)

Was vor allem mein Personal betrifft, so ist immer festzuhalten, daß dieses Personal ein freiwilliges ist, freiwillig sowohl wegen der Honorare als auch wegen der Möglichkeit die ihm gegeben ist beim „Kirchenchor“ überhaupt mitzusingen. Es ist ja wahr: was vonseiten des hohen Domkapitels geschehen konnte um dem Personale mit Geldmitteln entgegenzukommen, das ist geschehen, vide „Kirchenchor“ 1893 Nr. 6. Auch was Anschaffungen von Musikalien betrifft, habe ich in 10 Jahren nicht einmal Schwierigkeiten gehabt: schon unter meinem 2. Vorgänger Hrn. Domkapellmeister Tresch wurde mit der Subskription auf die Palestrina-Ausgabe begonnen und dieselbe fortgeführt bis heute; das Domkapitel hat ferner 1895 für den Domchor auf Orlando's Magnum opus subskribiert; es ist die Mus. divina vollständig da; früher waren nur einfache Singstimmen dazu vorhanden; ich habe zu den Messen, Motetten, Karwochengesängen zc., die ich aufgeführt habe, allmählig meist 10-fache Singstimmen nötig gehabt; sukzessive wurde und wird Alles angeschafft was ich in dieser Hinsicht wünsche. Es wurde seinerzeit die nötige Anzahl Grad. Rom. angekauft; viele Sachen müssen in den Stimmen auf dem Wege des Abschreibens, Tachografierens zc. vervielfältigt werden. Dazu kommt, daß für die Kultusbedürfnisse nicht etwa eine reiche Stiftung, überhaupt eine Stiftung da ist, sondern der Staat leistet jährlich eine bestimmte Summe für diesen Zweck. Aber trotzdem hat das Domkapitel stets alles angeschafft was ich für den Chor brauche.

Nun aber rechne man was die Honorarien betrifft, dagegen: ein Chor von durchschnittlich 50—60 Köpfen; alle Sonn- und Festtage Amt, viele Vespere, die Karwoche, und die vielen Proben, für den Gesamtchor wöchentlich mindestens eine, für die neueren und schwächeren Elemente wöchentlich jedenfalls 2 Proben. Kann man da von Bezahlung reden, wenn auf das Chormitglied jährlich durchschnittlich 25—30 Mk. kommen? Also ist

und bleibt von diesem Gesichtspunkte aus der Chor ein freiwilliger. Aber selbst wenn flott bezahlt werden könnte, bliebe der Chor ein voluntärer — er ist nicht bloß durch den guten Willen der Sänger gebildet, sondern in sehr vielen Fällen auch durch den guten Willen und das freundschaftliche Entgegenkommen jener, welche über die Zeit der Sänger sonst zu bestimmen haben, der vorgefetzten Beamten, Dienst- und Lehrherren zc. Was nützte es einem im Dienstverhältnisse stehenden jungen Mann jährlich 200 M. anzubieten, wenn nicht sein Vorgesetzter so gut wäre den jungen Sänger in die Proben gehen zu lassen? Und so wie die Verhältnisse sind, darf und kann ich die Chorproben nicht auf die späten Abendstunden verlegen. Da darf ich nun wohl ohne Selbstüberhebung sagen, daß in den Eichstättern Gerichtshäusern nicht viele Türen sind, wo ich nicht angeklopft und um Personalunterstützung für meinen Domchor — gebettelt habe; und daß ich selten an einen Sänger, einer Sängerin vorbeigehe ohne auf die nächste Probe aufmerksam zu machen — man könnte sonst darauf vergessen! Und mit vielem Danke gegen Gott und gegen die Betreffenden konstatiere ich, daß auch von den Gebildeten, Beamten, Professoren, Lehrern, fast nie einer abgewiesen hat, wenn mir überhaupt geholfen werden konnte, obwohl's in den Proben — ich bin! Im Gegentheil, es ist vorgekommen, daß eine Beamtenfrau, die ich als Solistin für die Karwoche brauchte, ihren Urlaub abgekürzt und mit Schnellzug hergefahren ist um mich nicht sitzen zu lassen; Herren und Damen haben schon oft auf Ausflüge und Vergnügungen verzichtet um in die Probe, in's Amt, sogar nachmittags in die Vesper zu kommen. Ist das nicht der Rede wert? so? Manchmal hat auch der liebe Gott besonders geholfen, indem er für Festtage die zum Ausfliegen lockten, wie feinerzeit bei der hl. Scholastika einen Regen sandte: „*pluviam voluntariam segrogabis Deus hæreditati tuæ* (d. h. dem Domchor): *ipsa infirmata est, tu vero perfecisti eam*“ — ich nehme das ganz wörtlich. Manchmal aber geht's auch schief — ein hoher Festtag, und es fehlt in der und jener Stimme: da Halsweh, da Schnupfen, da Ausflug, da — ist ein Herr beim besten Willen unabkömmlich, weil die Füße heute nicht mitgehen! Da steht dann der Kapellmeister wie ein herbstlicher Baum, verlassenener als an einem gewöhnlichen Sonntag; mit der einstudierten Komposition ist's nichts, es muß eine Verlegenheitsmesse herhalten — der liebe Gott weiß auch warum; und ich kann mir's manchmal denken. Das ist ein voluntärer Chor!

Was kam seit 1894 Neues zur Aufführung? Es wurden weitere Messen aus dem Ordin. Missæ einstudiert und gesungen: *de Beata duplex* (I), in feriis per anuum, in feriis Adventus; durchschnittlich alle Monate einmal lasse ich beim Amte eine Choralmesse singen; im Juli heuer sangen wir drei Sonntage hintereinander Choral, und zwar Domchor im Wechsel mit den Seminaristen die ihren Part im unteren Presbyterium sangen. Solche Nemter sind besonders feierlich. Nebenbei wurden die meisten Gesänge des Grad. Rom. mit Phrasierungszeichen versehen; jede sog. kleine Probe wurde dazu benützt; nun steht der Chor schon am Choralbuche, wo zu dehnen, zu betonen, zu steigern ist zc. Es mag das subjectiv sein; aber einheitlich und präzis und schön wird der Gesang dadurch gewiß. Von alten Meistern wurde neu einstudiert: Palestrina, Missa „*Qual è il più gerand amor*“ 5 st., ein sehr liebliches Werk; Orlando di Lasso, Missa „*Beatus qui intelligit*“ 6 st. mit 2 Agnus Dei, die ich dem originalen als Schluß vorgesezt habe; eine gewaltige Komposition, dabei von musterhafter Kürze. Ich habe das Werk so bearbeitet, daß oft ein 4st. Männerchor und ein 4st. Oberchor sich separat präsentieren, wodurch die Wirkung rein 8stimmig wird; — endlich Giov. Croce, Missa III. 8. toni 5 st., eine nette Sonntagsmesse. Ferner viele Motetten von Orlando, Gabrieli, Clemens non Papa M., Offert. von Palestrina und Orlando. Viele Messen, meines früheren Rep., waren schon lange zurückgelegt worden, so daß ihre Neueinstudierung erfolgen konnte. Von neuen Meistern sind zu nennen: Lourdes-Messe 5 st. von Edg. Tinel, sächsische Jubiläums-Messe 4 st. von G. Ed. Stehle; 8. Messe für 5 st. Chor, Orgel, Violon und Violoncell von Mor. Broßig. Das Hauptwerk, das im heurigen Jahre nebenbei die eigentliche Intonations- und Vortragsstudie in der Mehrzahl der Proben bildete, war die 1. Messe in D für 4st. Chor- und Solostimmen von Frz. Wüllner. Ich gedenke im nächsten Jahr auf dieses Werk eingehender zu sprechen zu kommen.

Wo eine liturg. Ungenauigkeit in einer modernen Messe ist, verbessere ich dieselbe stets nach Möglichkeit.

Meine Konzertprogramme wurden in diesen Blättern bereits veröffentlicht.

So kann ich nach einem Rückblicke auf die Vergangenheit immer wieder sagen: Gott sei Dank, es ist gegangen, oft besser als ich erwartete; bis hieher hat der Herr geholfen.

(Fortsetzung folgt.)

## Zur Musikbeilage.

(Fortsetzung.)

Das Hauptthema des Sanctus ist das Grundthema der Messe. Ihm zur Seite steht ein zweites, und zwar zunächst in den Mittelstimmen; später auch in Sopran und Baß bis T. 11. Melodisch zeigt dieses Seitenthema mit jenem Verwandtschaft; einigemal, T. 5 im Tenor und namentlich T. 8/9 im Baß, erscheint es in seiner melodischen Gegenbewegung; rhythmisch tritt es durch die kleinere Gestaltung und besonders durch den synkopischen Einsatz im Gegensatz zum Hauptthema. Das letzte Sanctus im Tenor verbindet beide Themen. Man beachte auch die melodische Steigerung im Sopran: erstes Sanctus von g nach e, zweites Sanctus von g nach d, drittes Sanctus von g nach e. Das Thema zu *Deus Sab.* ist frei erfunden, lehnt sich jedoch an andere Themen der Messe an, vgl. im Gloria „*Domine Deus agnus Dei*“; und bezüglich des aufwärts gehenden Quartsprunges bei *Sabaoth* (Sopran T. 13), letztes Kyrie T. 23/24 im Baß. Ueberall zeigt sich der formgewandte Kontrapunktler; der Tenor mit seinem ersten Dominus (*Deus Sab.*) bringt das Thema in der Vergrößerung; der Baß imitiert T. 12 den Sopran, und zwar tritt er erst  $1\frac{1}{2}$  Takte später auf, während T. 16 f. der Alt dem Sopran auf der Ferse folgt; *Sabaoth* ist wieder ein eigens verarbeitetes Sätzchen. Zu *et terra gloria tua* im Alt, vgl. im Gloria *miserere nobis* vor *Quoniam* im Sopran; das andere Thema zu *et terra gloria tua* in seiner Sequenzgestalt erinnert an den Schluß des Gloria und Credo. In den buntesten Zusammenstellungen erscheinen die 2 Themen des ausgebehten *Osanna*; das eine, mit dem der Baß anhebt, lehnt sich an das erste Thema der Messe an und zwar an dessen erste Hälfte, während das andere, mit dem der Tenor beginnt, aus der zweiten Hälfte dieses Hauptthemas entstanden ist. Im nächsten Stimmenpaar haben wir jedes Thema bereits in Gegenbewegung; von T. 8—10 Engführung des einen, von T. 19/20 ab (Sopran mit Tenor) Engführung des anderen Themas, dann wieder Parallelbewegung (T. 26, Tenor und Baß), kurzum ein ganz merkwürdiger Reichtum der Gestaltung; und was für die Ausführung eine Hauptsache ist: alles in hohem Grade sanglich und wirkungsvoll geschrieben. Ein gutbefestigter Chor mag selbst erproben, ob mein Vorschlag das Sanctus vom Anfang bis T. 8 nur Oberstimmen zu geben, gut ist.

Das *Benedictus*, ein hübsches Terzett von sehr einfachen Formen; das Hauptthema erscheint im dreiteiligen Takt; in nomine hat 2 Themen. Der Alt als einzige Mittelstimme hat sehr großen Tonumfang (eine *8ve* und eine 4 t.). Wo nicht ein entsprechender Soloalt zur Verfügung ist, dürfte es sich vielleicht empfehlen das in nomine *Dni* T. 18—22 von einem zweiten Tenoristen übernehmen zu lassen.

Daß ich es gewagt habe zu dieser Messe ein (erstes) *Agnus Dei* zu komponieren? Warum ich es gewagt, hat seinen guten Grund. Die Messe hat nämlich nur ein *Agnus Dei*, und zwar ein 5 stim. (im Originale mit *Dona nobis pacem*). Es mußte nun aus liturgischen Gründen dieses 5 st. *Agnus* zweimal gesungen werden; der Satz ist lang und sehr vollklingend — eine unmittelbare Wiederholung desselben würde ermüden und so die beabsichtigte Wirkung erheblich abschwächen. Ob's mir nun gelungen ist oder nicht, das mögen Andere entscheiden.

„Wer gut anfängt, hat schon zur Hälfte fertig gemacht?“ Mathematisch genommen bliebe nach diesem Satze für die Fortsetzung und für den Schluß je ein Viertel zu leisten. Aber für den Schluß ist das Viertel jedenfalls sehr prägnant zu nehmen; denn das ist gewiß: ein unbefriedigender Schluß wirkt seine schwarzen Schatten mehr auf das ganze Werk als ein mittelmäßiger Anfang, denn unter dem Einbruche des Schlusses verlassen wir die Komposition, bezw. deren Ausführung.

Moderne Meister haben im Schlußwort oft auf den Anfang zurückgegriffen; Bach z. B. in seinem grandiosen *Magnificat* zitiert fast wörtlich den Eingangschor; in seiner hohen Messe ist, und zwar wie mich wiederholtes Anhören überzeugt hat, nicht zum Vortheile des Werkes, daß *Dona nobis* wörtlich das *Gratias agimus*; spätere Komponisten, namentlich vom kleineren und kleinsten Schläge, schrieben einfach „*Dona ut Kyrie*“; vgl. auch die nüchternen Zitate, mit welchen *Madama* von *Benedictus* ab seine *Missa sine nomine* zunde führt. Mit der Entwicklung der Schlußsätze in der klassischen Sinfonie macht sich auch in der Vokalmusik das Bestreben mehr und mehr geltend im Schlusse, das, was man zuvor da und dort im Werke gesagt, sozusagen in einen Knoten- oder Brennpunkt zusammenzufassen; unter den Neukomponisten des Vereinskataloges haben namentlich Karl Greith und Bernh. Mettenleiter dafür schöne Beispiele geliefert. Ganz fremd ist übrigens auch schon *Balestrina*, diese *Sylleptik* (Zusammenfassung) nicht, vgl. z. B. das II. *Agnus* seiner *Missa „Lauda Sion“*, seiner 2 Messen „*L'omme armé*“ u. a. Nur werden hier die verschiedenen Themen nicht gleichzeitig in verschiedenen Stimmen, sondern nacheinander aufgeführt.

Die Hauptwirkung aber beabsichtigen die Altmeister gerne durch ein äußeres Mittel: Erhöhung der Stimmenzahl. Dasselbe ist in unserer Messe der Fall: es ist ein zweiter Sopran eingestzt: durch diese zweite hohe Stimme wird die Komposition noch heller als bisher. Was die Komposition selbst

anlangt, so ist das erste Thema, mit dem der Satz beginnt, vom letzten Kyrie her bekannt. Dazu singt der Alt ein anderes Thema, das wohl seine Wurzeln in der Messe selbst hat: man vergleiche im Gloria L. 30 ff im Alt, ferner Domine Fili, L. 123 f. im Alt u. a. Indes verläuft dieses Thema hier neuenerreicher, breiter und bekommt dadurch einen um so feierlicheren Charakter. Die Steigerung des Ausdrucks liegt namentlich darin, daß die beiden Soprane sich gegenseitig an Höhe zu überbieten suchen; sieh deren erste Einsätze, ferner L. 7 f im 1. Sopran gegenüber dem vorhergehenden 2. Sopran; ferner L. 20 und 21 (qui tollis), L. 32 ff im 2. Sopran gegenüber L. 38 ff u. a. Zum Thema qui tollis (Sopran) vgl. et in unum und de Deo vero, und Dominus Deus (Sabaoth); auch das ausgepönnene peccata findet sich verschiedentlich im Credo, vgl. namentlich das erste secundum script. im Alt. — Zu einem sehr kunstvollen Satz wächst sich das dona nobis pacem aus. Im Ganzen ist es eine Bezugnahme auf die Sequenzen, mit denen Gloria und Credo abschließen; 4 melodisch und rhythmisch mehr oder weniger verschiedene, im Vorhergehenden mehr oder weniger wörtlich dagewesene Themen in zweifacher Ordnung zusammengestellt; ich habe der Kürze und Klarheit halber in meiner Ausgabe die Themen einfach durch Buchstaben bezeichnet: was zuerst (L. 38 ff.) Unterstimme war (a), wird später (L. 45 ff) 2. Sopran zc., ein herrlich letzter Beweis der eminenten kontrapunktischen Fähigkeit und Fertigkeit unseres Meisters. Was den Rhythmus der einzelnen Themen bezw. das Maß von Aufstaktigkeit vor dem jedesmaligen rhit. Akzente betrifft, so dürften auch hierüber die von mir über den Zeilen gegebene Taktstellung die nötigen Aufschlüsse geben. Solche Stellen müssen stimmweise solange geübt werden, bis der Rhythmus vollständig geläufig ist; erst dann versuche man es, die Stimmen nebeneinander und unabhängig von einander laufen zu lassen; allen Stimmen gemeinsam ist die gleiche Zählzeit (=), verschieden ist der Rhythmus und die Taktstellung. Gut geübt vereinigen sie sich zu einem auf allen Seiten prachtvollen Gebilde, vergleichbar einem feinen polygonen Krystall. Eine kurze kompakte Coda (Adagio) schließt das herrliche Werk ab.

Wie viele Chorregenten werden sich die Mühe geben die schöne Messe zu studieren, wie viele Chöre werden sich den Genuß verschaffen, die Komposition mit inniger Hingabe zu üben und mit jener Klarheit darzustellen, die man immer zuerst selbst haben muß, wenn man sie mitteilen will? Nur das und höchstens das, was wir selbst verstehen; können wir auch verständlich machen!

Was soll nun nächstes Jahr in den Beilagen geboten werden? Zunächst die Fortsetzung der Karwochenresponsorien; wie ich erfahre, finden sich doch einige Chorregenten und Chöre, welche für diese bisher veröffentlichten herrlichen Tongebilde einen Sinn und ein Herz haben; es finden sich, wie ich mich in den Ferien überzeugt habe, noch Dirigenten, welche die alten Schlüssel und die Transpositionen verstehen und stolz darauf sind das vor vielen ihrer Kollegen vorauszuhaben; und dies noch nicht lesen können, die können's mit leichter Mühe lernen, darauf getraue ich mir fast Gift zu nehmen; sie können's lernen; und so bald sie's loshaben, des bin ich eben so sicher, werden sie die großen Vorteile davon empfinden. Und über die Arbeiten selbst und über den Vortrag und über die Art und Weise wie man diesen Werken verhältnismäßig leicht beikommt, hoffe ich mit dem, was ich bisher erläutert und erklärt habe, doch wenigstens einige praktische Winke gegeben zu haben. Damit wünsche ich meinen Kollegen gutes neues Jahr — auf frohes Wiedersehen bei fröhlichem Tun im nächsten Jahre!

Wilh. Widmann, Domkapellmeister.

## Die Kirchenväter über Kirchenmusik.

(Artikel 75.)

Eine andere Stelle ist mit der obigen verwandt und besagt viel mehr als es auf den ersten Blick scheint. In der nämlichen Rede schildert Gregor den Leichenconduct des Basilus und zum Verständnis unseres Hauptsatzes sollte alles des weiteren hier einen Platz haben, was aber nicht wohl sein kann. Gregor spricht, indem wir nur einen Satz herausheben:

„Die öffentlichen Plätze, die Hallen, die zweiten und dritten Stockwerke waren angefüllt mit Personen, die ihn (den Todten) geleiteten, die vorausgingen, nachfolgten, nebenhergängen, einander drängten: Tausende von jedem Geschlechte und jedem Alter, bis dahin unbekannt. Der Psalmengefang wurde vom Weinen überdönt und die stille Ergebung durch die Größe des Schmerzes unmöglich gemacht. Es wetteiferten die Unserigen mit den Fremden, mit den Heiden, Juden und den aus der ferne gekommenen, und diese mit uns, wer mehr Thränen weinte und hiedurch größeren Gewinn sich verschaffte.“ — Soweit Gregor.

Wenn also der Redner die Größe des Schmerzes und den lauten Ausbruch desselben, das viele Weinen auch derjenigen, welche sonst nie auf der Straße gesehen worden zu sein schienen, schildern will, so sagt er, der Psalmengefang sei dadurch überdönt worden.

Aus dieser Gegenüberstellung ist es ein leichtes, ersichtlich zu machen, in welcher hoher Rangstufe des Gewaltigen und Bedeutenden der Kirchengesang in der Denkmalsart des Kirchenvaters stand.

Die nämliche Auffassung kehrt auch in Gregors Abschiedsrede Cap. 26 wieder, wo er den Psalmengefang in einem Athem mit den Bischöfen zc. zc. apostrophirt und offenbart, wie dieser ihn aus Herz gewachsen und lieb gewesen ist.

„Lebe wohl, mein Bischofsstuhl, du Würde so voll Reid und voll Gefahr, du Versammlung der Bischöfe, durch der Priester Schwürdigkeit geschmückt und durch Alter, und ihr Andern alle, die ihr dient am Tische Gottes und Gott euch mahnt, der sich euch naht, Lebet wohl, ihr Mönchschaaren,

ihr wohl zusammenstimmenden Psalmengefänge, ihr nächtlichen Chöre, ihr heiligen Jungfrauen und züchtigen Frauen, ihr Wittwen und Waisen, Augen der Armen, aufblökend zu Gott und zu uns! Lebet wohl, ihr Hospitälcr“ u. s. w. (Fortsetzung folgt.)

## Na ch r i c h t e n.

1) **Wien.** In der Botivkirche wohnten wir am Sonntage Mariae 7 Schmerzen dem Arzte bei. An diesem Feste hat in dieser Kirche die Habert'sche Composition jedes Jahr ihren Tag. Der sel. Habert hat nämlich vor Jahren für dieses Fest die Musik componirt und dieser Kirche gewidmet und sie wird auch unter der jetzigen Direction Theob. Kretschmann pietätvoll jedes Jahr aufgeführt: die Missa in H moll zu Ehren des Leidens Jesu für 4 Stimmen und Orgel, das Graduale Dolorosa et lacrimabilis und das Offert. Recordare virgo mater Dei mit der nämlichen Besetzung. Voraus ging in choral Adsparges und Introitus, wobei bei einzelnen Sängern das Bestreben vorans zu eifen bemerkbar war. Der Chor war nicht vollzählig präsent, indem manche Mitglieder in den Ferien waren. Während bei der Missa der Sopran gegenüber den Männerstimmen zu schwach schien, kam er beim Offertorium glänzend zur Geltung. Das mag also die Composition mit sich gebracht haben, nicht jedem Tonwerke ist ein und dieselbe Besetzung zuträglich, indem die Stimmelage sich geltend macht. Die Orgel spielte an einigen wenigen Stellen forte, wenn der Chor p. sang. Die Responsorien choraliter zu nehmen möchten wir der Botivkirche wie den anderen Kirchen Wiens schon aus technischen Gründen sehr rathen, denn das Intoniren ist ja in vielen Fällen gar nicht so leicht. Auf dem Chore weiß man es gar nicht, wie störend das wirkt, wenn nur ein Responsorium nicht zusammengehen will. Die ganze Production war eine sehr gute, indessen kaum in Abrede gestellt werden dürfte, daß dieselbe noch um manches gewinnen würde, wenn die Messe gleich 6 Male hintereinander aufgeführt würde, denn fürs erste ist diese nicht leicht und fürs zweite bemisstert ein Chor ein derartiges Tonwerk erst dann vollständig, wenn er dasselbe quasi auswendig vortragen kann. In diesem Stücke sind die Italiener viel praktischer als wir Deutsche, die wir meinen, es müsse jeden Sonntag gewechselt und eine andere Messe gesungen werden. Das ist zum großen Nachtheile der kirchlichen Kunst ein großer Krebschaden in unserem Chorwesen, auf den in dieser Zeitschrift schon vor Jahren und wiederholt hingewiesen wurde, der aber unheilbar zu sein scheint, wenngleich der Kirchencapellmeister ebenso des vollen Hauses sicher ist wie die Oper in unseren Opernhäusern. Das Hauptgebrechen aber fühlte man auch schon bei den ersten Tacten heraus: Die Botivkirche hat wie wir nachträglich hörten, das allgemeine Lob, sehr unakustisch zu sein, und so kam es selbstverständlich, daß die Musik nicht jenen Eindruck erzielte, den wir vermöge der früher genommenen Einsicht in die Partitur mit Freuden erhofft hatten.

Ganz wunderbar schön hub das Offertorium an: ein eindringliches, etwas länger gezogenes Thema, das von allen Stimmen successive aufgenommen wurde. Wie schön, dachten wir, ist doch ein solch kunstvoll durchgeführter Satz! In der zweiten Hälfte ist ut avertat wiederholte sich dieser. Die Missa hat im ganzen einen sehr ernsten Charakter, die, wir erinnern uns noch wohl, dem Componisten selbst nicht wenig ans Herz gewachsen war und wobei er meinte, es könne auch noch im H-moll so componirt werden, daß es die Sänger gerne singen. Nicht überflüssig dürfte die Bemerkung sein, daß die Tonart nicht bloß auf dem Titelblatte steht, sondern daß sie strenge durchgeführt ist. Unvergeßlich ist uns das Et incarnatus; der symmetrische Höhepunkt dürfte in das Sanctus-Osanna gelegt sein. Dieses finden wir auch in einigen Messen von Orlando, z. B. in Or sus und Bonum vinum.

Das Benedictus ist so kurz componirt, daß sich errathen läßt, was der Componist intendirte. In solchen Fällen haben wir nie Anstand genommen, das Benedictus anschließend an das Sanctus vor der Elevation singen zu lassen, da ja die diesbezügliche lit. Vorschrift von jeher nur den Sinn einer Verhütung haben konnte.

Der Totaleindruck! Ein ominöses und obdöses Wort — fast muß man sich fürchten, dasselbe zu gebrauchen. Man spricht vom 1., 2., dritten Akt einer Oper, aber auch vom Kyrie (ja vom Christe in demselben,) vom Gloria. Sanctus, Agnus (das große Credo droht auf unseren Chören wieder aussterben zu sollen,) — als ob diese Theile ganz eigene Sachen wären und einander nichts angingen. Wohl, das Kunstwerk muß Theile, Abschnitte haben, denn nur so gefällt dasselbe Auge und Ohr: Dank unserer kirchenmusikalischen Tradition wird der Terminus „Totaleindruck“ nie außer Curs kommen, ein Kunstwerk muß wie der Cirkel sich schließen, nicht wie eine Kaskade nach allen Windrosen auseinander stieben. Das Kunstwerk muß als Ganzes einen Eindruck, eine Stimmung zu erwirken im Stande sein, die einzelnen Theile müssen sich also auf einander befinden; das befriedigt den menschlichen Geist, bringt ihn zur Ruhe. — Soetwas fühlten wir auch, nachdem in der Botivkirche die letzten Klänge verklungen waren und es flog in uns recht lebhaft der Gedanke auf: Von einer solchen Missa trägt die christl. Welt doch ungleich mehr und bleibenderes mit nach Hause denn von manch anderer vielleicht vielgerühmten Messe, mögen auch in derselben die einzelnen Theile, welche aber wie Feuer und Wasser zueinander stehen, ein viel brillanteres Feuerwerk entwickelt haben.

Wenn es in der nachaltclassischen Literatur eine Missa gibt, die nach Tonalität, rhythmischen Bewegungen zc. das Gepräge des strengen, einheitlichen Styles an sich trägt, so ist es die Missa in H-moll zu Ehren „des bitteren Leidens und Sterbens“ von Habert, sie hat vom ersten bis zum letzten Tacte wie man auch sagen kann, Charakter. Dabei ist aber nicht daran zu denken, daß alles gleichartig, eintönig und schulgerecht verlaufe, sondern dies ist unterbrochen durch Ingediengen subjectiver Natur von Seite des Künstlers, ein Moment, das nicht abgewiesen werden darf, das der neuschaffenden

Phantasie des Componisten entquellen ist und das Gewürze des Kunstwerkes genannt zu werden verbient, nur darf es den Totaleindruck weder stören wollen noch wirklich stören. Dahin gehört z. B. die Crucifixus-Partie in der vorliegenden Messe. Ueber dem Basso continuo in der Orgel singt der Bass seine Melodie, es folgen fünf Halbtonschritte und die Orgel spielt dazu die Accorde H moll, Fis dur, A dur, E dur, G dur, G moll, D dur und damit das frappante gemäßig wird, weist die Partitur zwei ganztactige Pausen vor. — Den Glanz- und Höhepunkt bildet wie oben bereits gesagt wurde das Sanctus. In der sonst consequent beibehaltenen Tonart treten drei weitere Erhöhungszeichen hinzu und ist das nicht bloß zufällig so gekommen wie dies meist der Abwechslung halber zu geschehen pflegt und eines rein äußerlichen Reizes wegen, sondern es war ein Griff, der von der Kunst selbst geboten ward, indem so durch die verwandte Tonart das Colorit wesentlich heller und festlicher geworden ist, zumal da auch der Rhythmus eine lebhaftere Bewegung annimmt. Der feine Satz für die Singstimmen, in dem eine mehrfache, wunderbare Steigerung durchgeführt ist, wird auch durch die Orgel nicht getrübt, indem dieselbe nur dazu verwendet wird, den Bass zu verstärken. Aus der ganzen Nummer spricht ein feines und wohlberechnetes ästhetisches Gefühl heraus. — Die Missa ist im homophonen Styl geschrieben und nimmt einen raschen Verlauf, wobei aber an das zu erinnern ist, was einmal C. Greth von seiner Composition sagte, daß nämlich da und dort in derselben ein Contrapunkt stehe, den manches Auge vielleicht nicht gar so schnell herausfände. — Für die Zeit nach der Elevation ist in der Messe ein sehr stimmungsvolles Adoramus eingelegt. — Das Gesagte legt es nahe, daß auf Seite eines Chorregenten sowohl als eines Chores Wahl und Aufführung dieser Missa eine gewisse Principienfestigkeit zur Voraussetzung haben, und daß es mit großer Befriedigung aufgenommen wird, daß man auf dieses op. 73 von Habert, das also der ausgereiften Epoche des Kunstschaffens angehört, in der Botivkirche stolz ist.

2) **Schweiz.** Programm für die Produktion des Kreisccillibereines Gohau-Schweiz mit Orgelweih am 12. September 1897, nachmittags 2 $\frac{1}{4}$  Uhr in der Pfarrkirche in Andwil. I. Einzelsänge: Oremus pro pontifice, 4stim. von Joh. Singenberger von Chor Andwil; Assumpta est Maria, 6st. von Joh. Schildknecht von Chor Gohau; Panis angelicus, 4st., von G. E. Stehle Chor von Herisau; Beatus, qui intelligit, 6st. von Orlando di Lasso Chor von St. Josephen; Gloria aus Missa in Epiphania, 5st von Jg Mitterer Chor von Waldkirch. II. Kanzelvortrag: Vorher Volkslied: „Komm hl. Geist mit deiner Gnad“, Nr. 72 (40) Diözesangebuch. III. Gesammtchor: Missa solennis, von Ludw. Hüner; Vorführung der Orgel durch Spiel von G. Ed. Stehle; Schlußlied: „Maria sei begrüßet“, Nr. 67 Diözesangebuch 2. Auflage.

## Verschiedenes.

1) **Zur Neuen Aubrit.** Cäcilian. Consequenz, was? a) Von einem Chorregenten wird uns geschrieben: Am Charfamsstag hatte ich mit einem aus 6 Köpfen bestehenden Häuflein außer den eigentlich liturgischen Funktionen in nicht weniger als 9 Kirchen der Stadt sog. Auserkennungsfestlichkeiten zu besorgen. Zu einiger Erleichterung der ohnehin bereits erschöpften Gesangskräfte beorderte ich in die kleineren und entlegeneren Kirchen nur je 1 Sänger, übersah jedoch, daß dadurch die zur Mitantirung berufenen Blechmüller zum Paßren veranlaßt waren. Selbige zeigten nun keinerlei Neigung, sich vom Chorregenten ihre auf dem cäcilianisch-reformirten Kirchenchore ohnehin ziemlich problematisch gewordene Existenz noch mehr verkümmern zu lassen und wurden beim rector ecclesiae vorstellig. Wichtig, mit Ehren wurden sie in ihre Aemter und Würden restituirt, während der Chorregent mit einem regelrechten Müßel bedacht wurde, des Inhalts, daß es ein unerlaubtes Vorgehen sei, dem Volke die herkömmliche und liebgewonnene Musikbegleitung entziehen zu wollen. Bis hieher würde die Geschichte weder etwas Auffallendes noch Seltsames bedeuten, wenn nicht gerade jener Pfarrherr es gewesen wäre, der seinerzeit bei Beginn des cäcilianischen Feldzuges die ganze Figuralmusik mit einem Federstrich schonungslos abgethan und dem also beraubten Volke nichts weiter, denn ein mageres, theilweise nur einfach besetztes Vocalquartett zurückgelassen hatte.

2) **Hört!** In Ravensburg, einer kleineren Oberamtsstadt in Württemberg wird oder ist bereits eine Tonhalle gebaut, die 150.000 M. kosten soll und ist für den Einzug in dieselbe ein musikal. Triduum vorbereitet: Elias von Mendelssohn, Joseph und seine Brüder von Mehäl zc. Wie viele 1000 M. mögen da erst für den Kirchengesang und das kirchl. Repertorium gestiftet worden und jährlich ausgeworfen werden? Das nennen wir einmal Fortschritt, nach dem wir auch oft ein Verlangen trugen, indem wir auch die weltliche Musik nicht wenig pfligten. Aber unser Wirthshausstübchen zu den „Vergigeln“ war klein und seine Höhendimensionen derartig, daß wir mit dem Schädell das Getöse büffelten. Und wenn wir so eingebrüht die Englischen Madrigale sangen, meinten wir noch, wie schön wir's hätten. O selige Zufriedenheit!

3) **Vonn.** Concertprogramm des dortigen Münsterchores den 24. October: I. Theil. 1. „Justorum animæ“ 4st. von Witt; 2. „Veritas mea“ 6st. Manuskript von Nekes; 3. „Improperium“ 4st. von Mitterer; 4. Sanctus und Benedictus aus Missa „Cor arca“ 4st. von Wittberger; 5. „Beatus qui intelligit“ 6st. von Bassus; 6. „Jubilare Deo“ 5st. von Aiblinger. II. Theil. 7. „Die Lieder“ 4st. von Häser; 8. Vier Kinderlieder mit Klavierbegleitung (gesungen vom Knabenchor); a) „Schneewittchen“ von Reinecke; b) „Trommelied“ von Taubert; c) „Vom Malenkäferlein“ von Taubert; d) „Die freche Ratte“ von Helmund; 9. a) „Sandmännchen“ 5st. mit Sopransolo von Hirsch; b) „Lebenslust“ 5st. mit Sopransolo von Hiller (das Solo gesungen vom Knabenchor); 10. a. „Biegentlied“ 4st. von

Brahms; b) „Wohlauf ihr lieben Gäste“ 4st. von Sartorius; c) „Canon“ 4st. Bachner; 11. Vier Kinderlieder; a) „Lachlägchen“ von Schäffer; b) „Bauerlein, Bauerlein tick tick tack“ von Taubert; c) „Ein Serenädchen“ von Reinecke; d) „Buzemann“ von Taubert; 12. „Lob des Gefanges“ 8st. Doppelchor von Dorn.

## Besprechungen.

1) **Denkmäler der österr. Tonkunst** in autorisirter Volksausgabe. a) Kaiser Ferdinand III. der Psalm Miserere für gemischten Chor mit Orgel. Die Partitur fl. 1.10, die St. zusammen 90 kr. b) Kaiser Leopold I. Missa angeli custodis für gemischten Chor, Streichinstrumente und Orgel fl. 2.50, die St. zusammen fl. 2.50. c) Kaiser Leopold I. Sub tuum praesidium für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orgel 70 kr., die St. zusammen 50 kr. d) Kaiser Joseph I. Antiphon Regina coeli für Sopran-Solo, Orchester und Orgel fl. 1.50, die St. fl. 1, herausgegeben von G. Adler. Verlag Artaria, Wien I, Kohlmarkt. — Das Vorwort besagt, daß um die einzelnen Compositionen weiteren Kreisen zugänglich zu machen und die Aufführungen zu erleichtern, dieselben hier in kleinem Partitur-Auszuge mit Beifügung der Orgel edirt seien, so daß der Auszug zugleich als Orgel- und Directionsstimme gebraucht werden könne. (Bei der Missa sind auch die Violinen in die Partitur aufgenommen.) Außerdem sind die erforderlichen Chor- und Orchesterstimmen erschienen und sind diese in den modernen Schlüsseln hergestellt worden. — Die Preise dieser Werke in vorzügl. Ausstattung sind die gangbaren, so daß in Betreff dieser eine Schwierigkeit nicht mehr besteht.

Im Jahre 93 haben wir zwei längere Artikel über diese Kaiser-Compositionen in dieser Zeitschrift veröffentlicht und darüber ein sehr günstiges Urtheil abgegeben. Seitdem haben wieder etliche 100 Stück Musik unser Auge passirt und in Folge dessen hatten wir ein gewisses Interesse daran, zu erfahren, ob diese Tonwerke auch heute wieder den früheren Reiz auf uns ausüben würden. Und in der That, wir können auch heute unser früheres Urtheil unterschreiben. Das Regina coeli für eine routinirte Coloratursängerin gehört in das geistl. Concert. Das Miserere ist und bleibt Kirchenmusik, wenngleich es die Solo-Sätze anbetreffend die Signatur seiner Zeit an sich trägt. Wir sind auch durch die cächt. Literatur daran gewöhnt worden, allzuviel auf den äußeren Effect zu geben. Die besagte Composition bleibt hinter diesem allerdings zurück, die einzige imposante Schlußstelle ausgenommen. Des musikal. Gewand ist schlicht und wir können einmal in Wahrheit sagen fromm empfunden, der ganze einheitlich durchgeführte Psalm wird es Jedem declariren, daß hier ein schönes Stück Fasten- und Charwochengestir niedergelegt ist. Nur mögen die Dirigenten wissen, daß sie auf den historisch bekannten frommen Geist des Kais. Componisten einzugehen haben und daß diese Musik nicht mechanisch nach dem Uhrenpendel tactirt werden darf. Höher wieder steht die Musik bei Sub tuum praesidium, man erkennt an ihr deutlich, daß Kaiser Leopold eine feinfühlende, zartbesaitete Künstlernatur war. Der nämliche Kais. Tonkünstler offenbart sich wieder von einer ganz anderen Seite in der Missa angl. custodis als einen durchgebildeten Contrapunctisten nämlich, der auch in der schwierigsten Kunstform wie daheim ist und sich mit Leichtigkeit bewegt. Wir sollten das frühere Referat anher setzen dürfen. Der zweite Satz im Kyrie muthet einen an, als ob er einen Chorpsal aus einem Händel'schen Oratorium vor sich hätte, es weht klassische Luft. Das Glorificamus erinnert lebhaft an den Tonpsal in einer Messe von Rosenmüller, welche Commer in seiner Mus. sacra herausgegeben hat — eine seltene Effectstelle. Die ganze Missa erregt auch heute wieder unsere Bewunderung. Sie ist seit ihrem Erscheinen anno 93 in mehreren Kirchen aufgeführt worden, mit welchen Erfolgen, ist uns aber unbekannt geblieben. Wir stellen uns aber vor, daß der kais. Hofchor, in dem unter den frommen und kunstliebenden Kaisern der ganze Hof, alle Prinzessinnen und Prinzen als ausübende Mitglieder theilnahmen, mehr Zeit, Lust und Sinn für die Kirchenmusik hatte und daher derartigen Kunstwerken eine ungleich bessere und sichere Aufführung zu Theil ward, als heute, wo vielfach das Chorpersonal unter dem Einflusse der Geldjagd steht, so daß die Chorregenten nicht bloß für die Aufführungen, sondern auch schon für die Proben mit Geld parat stehen müssen. Ueberlegt man, daß solch hochstehende Kunstwerke vom kais. Hofe nicht bloß componirt, sondern auch dirigirt und gesungen wurden, so gestaltet sich ein Rückblick auf diese Zeiten zu einem ganz eigenartigen und man sollte von der Voransetzung ausgehen dürfen, daß auch die spätgeborenen Untertanen solchen Kunstwerken schon aus Ehrfurcht vor dem fürstlichen Talente und dem idealen Fleiße die geziemende Aufmerksamkeit entgegen bringen. Bekanntlich regieren die Ideen die Welt.

Ueber die Bände III und IV der Denkmäler (Stadlmayer, Cesti, Gotti, Ruffat, Froberger) in einer späteren Nr.

2) **Hr. Nefes.** Missa „O crux ave“ op. 30 für 6 Stimmen (2 Ten. und 2 Bassi) Nr. 280, die St. à 20 Pf. bei Ign. Schweiger in Aachen. — Vorliegendes op. gehört zu den größeren und respectwürdigsten Messen aus der Gegenwart. Ten. I geht weich in hohen Lagen. Der Styl ist der strengste, der sich denken läßt und steht einem gutbesetzten Chore der Erfolg in sicherer Aussicht. Trotzdem daß die Stimmen nicht gleichzeitig einsetzen, dürfte der Satz doch nur der homophone sein, es wäre denn, daß die Schlußsätze im Gloria etc. und Agnus Dei die Polyphonie vertreten sollten. Wie diese 2 Sätze in argblühender Ausgestaltung klingen werden, läßt die Partitur allein nicht errathen, nebstdem daß gegen den im Dona nobis aesthetische, ja ascetische Bedenken aufsteigen möchten, wenigstens bieten die Alten kein Beispiel — doch salva libertate. Für die Dissonanz insoferne sie durch

die Stylart ausgeschloffen war, ist durch die verschiedenartige Zusammenstellung und Mischung der Stimmen Erfaß erstrebt worden, was dem Componisten auch gelungen ist.

3) **Em. Nibel.** Caecilias Gebet op. 40 (Gedicht von J. Auer) Cantate für Soli, 8 stim. gemischten Chor und Klavier- oder Orchesterbegleitung (Klavier allein oder Klavier und Streichquartett oder großes Orchester) N. 3, je 2 St. à 25 Pf. bei Schwann in Düsseldorf. — Die Besetzung ist 4 stim. Männer- und Frauenchor. St. 6 ist der Schlüssel verdruckt. Der kurze Text kommt dem op. sehr zu Statken, indem dieser in verschiedenen Variationen wiederholt wird und so an Eindringlichkeit sehr gewinnt. Von der modernen unvorbereiteten Modulation ist frappanter Gebrauch gemacht worden, so daß auch schon die Introductio in allen Tonarten herunkommt. Gute Stimmen erzielen vielen Effect.

4) **Aug. Wiltberger.** Die Flucht der hl Familie op. 69. Cantate für Soli, gemischten Chor und Klavier- oder Harmoniumbegleitung (Dichtung von Regroth nach Worten der hl. Schrift und der sel Katharina von Em. mit Declamation und lebenden Bildern) N. 4, Chorst. à 25 Pf., Solost. 15, Textbuch 20 Pf. bei L. Schwann. — Von Greiß (Mein Herz will ich dir schenken) und Viel ist je ein Lied eingelegt, auch etliche Arn. von besserer Qualität enthält das op., das im übrigen aber mehr Gelegenheitscomposition zu sein scheint. Der Componist hat sich auch in der Tonmalerei versucht.

5) **Jos. Zimmermann.** Die hl. Maria op. 11, Cantate für Soli, gemischten Frauen- und Männerchor mit Klavier oder Harmoniumbegleitung (mit 6 lebendigen Bildern) N. 3, die St. à 35, Textbuch 15 Pf. bei Schwann.

6) **P. Kühler.** Jugendkranz des hl. Aloisius op. 9 für weibl. Pensionate zc. ein Festspiel für 3 oder 4 stim. Frauenchor, Sopr. und Alt-Solo mit Klavierbegleitung N. 4, je 2 St. 30 Pf., Solost. 25 Pf. Textbuch 15 bei Schwann. — Bei dergleichen Aufführungen, welche oft mit bedeutendem Zeitaufwand verbunden sind, muß doch auch ins Auge gefaßt werden, ob und welcher pädagogische Zweck damit verbunden werden soll.

7) **G. Sturm.** Sängerbilom N. 2, bei Bestellung von 20 Exemplaren N. 1.50. Verlag Jul. Hoffmann in Stuttgart. — In der Mitte der Apollo Kopf, dem links und rechts eine weibliche Gestalt und 4 Genien ihre Huldigung darbringen — also profane Darstellung, die von bedeutender Größe in schöner Ausführung einen Zimmerschmuck bildet. Battlogg.

### Todtenliste der Abonnenten.

1) Hr. Jos. Thiard Laforest, Domcapellmeister in Preßburg—Ungarn ab 84 Abonnent und wiederholt Correspondent dieser Zeitschrift. Aus seinen Artikeln zu schließen war L. ein sehr geistreicher Musiker, der die Entwicklung der neuzeitl. Musik von einer tiefen Seite aufzufassen verstand.

2) Hr. Joh. Wagner, Oberlehrer in Fernitz—Steiermark ab 94 Abonnent.

3) Hr. Jos. Gafiller, Decan und Pfarrer in Sarnthein—S-Tirol, ab 82 pünktl. Abonnent seit vielen Jahren auf 2 Exemplare, † 4. October alt 71 Jahre. Herr Decan G. gehörte zu Alttirol, das dem Kirchenchor treu geblieben war.

4) Der hochwürdigste Herr Herr Anton v. Thoma, Fürst-Erzbischof von München-Freising, † 24. November, ab 1890 Abonnent. — Das wären nur unseres Wissens anno 97 20 verstorbene Abonnenten. — Gott schenke Allen den ewigen Frieden! Wer mag die Lücken ausfüllen?

### Notizen.

1) Die Redaction spricht an dieser Stelle allen P. T. Abonnenten, Mitarbeitern und Gönnern dieser Zeitschrift für das viele erwiesene Wohlwollen den wärmsten Dank aus, bittet um dieses auch für das kommende Jahr 1898 und wünscht Allen Gottes Segen und reichliches Gedeihen.

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

3) Wir bitten, die Notizen in Nr. 11 gegenwärtig zu halten.

4) Dieser Nr. liegt die freiwillige Musikbeilage Schluß Nr. 5 und 6 bei.

---

**Die Beilagen „3. Kirchenchor“** betreffend 1) Die freiwillige Beilage wird auch im nächsten Jahre wie bisher erscheinen — 6 Arn. zu je 8 Seiten — 60 fr. = M. 1.20, unter selbständiger Redaction des Herrn Domcapellmeister W. Widmann in Eichstätt. Die früheren Jahrgänge ab 93 sind noch vorrätzig und empfehlen wir diese angelegentlichst.

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

---

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

Druck von J. N. Teutsch in Bregenz.