1879. **Fliegende Blätter** № 3.

des

Schles. Vereins zur Hebung der evangel. Kirchenmusik.

Elfter Jahrgang.

Inhalt: Neue Mitglieder und Veränderungen. — Das Judaslied. Von Th. Scharff. — Aus Culturstudien von Riehl. — Das neue vom Königl. Consistorium herausgegebene Gesangbuch. — Bibliothek-Angelegenheit. — Orgelbau und Erfindungen. — Musik-Aufführungen. — Notizen.

Als neue Mitglieder sind zugetreten:

1. Herr Lehrer Schmidt in Rathmannsdorf b. Zobten, Bober. — 25.
2. „ „ Fiebig in Riemberg b. Kroitsch. — 6.
3. „ „ Wiedemann in Cunersdorf b. Görlitz. — 14.
4. „ Cantor Kobilke in Tschirnau bei Guhrau. — 31.

Geschehene Veränderungen:

Versetzt: Herr Kaufmann Stolle von Freiburg (5) nach Bolkenhain (1). — Herr Lehrer Hille aus Cunewalde b. Bautzen (14) nach Neudorf a/R. bei Goldberg (6). — Herr Cantor Weniger aus Ketschdorf (34) nach Gr.-Wandris bei Mertschütz (8). — Herr Pastor Wothe in Kl.-Bresa aus Bez. 11 in Bez. 21.

Gestorben: 1) Herr Pastor Carow in Kroitsch (6). 2) Herr Lehrer Krusche in Jauer. — R. i. p.

Neuer Bezirk: Unter der Nr. 37 gründet sich jetzt der Bezirk Zabrcze, dessen Vorsteheramt Herr Cantor Schröter daselbst übernommen hat. Zu diesem Bezirk gehören zunächst außerdem die Herren: Pastor Kuhn in Zabrcze, Apotheker Hoffmann daselbst und Markscheider Dahms in Beuthen O./Schl.

Das Judaslied.

(Choralbuch von Richter u. Jacob. Th. II. Nr. 515 und 968.)

Wir haben hier ein Lied vor uns, das, ursprünglich dem Kirchengesange angehörend, mit Text und Melodie vollständig in den weltlichen Volksgesang überging, gleichzeitig aber auch von seinem Entstehen an bis auf die neueste Zeit der Kirche erhalten blieb. Schon die Herübernahme der Melodie aus dem geistlichen in den weltlichen Gesang macht uns das Lied merkwürdig; wir begegnen diesem Falle, so viel ich bis jetzt weiß, nur noch einmal bei der Melodie: „Wie schön leuchtet der Morgenstern*), während der umgekehrte Fall bekanntlich sehr häufig

*) C. v. Winterfeld war der entgegengesetzten Meinung, und nach ihm ist noch mehrfach behauptet worden, das geistliche Lied sei eine Umdichtung des Liebesliedes: „Wie schön leuchten die Aeugelein ꝛc." Im Richter'schen Choralbuche findet sich dieselbe Angabe. Doch sprechen sich Autoritäten, wie Vilmar, Wackernagel und Böhme entschieden gegen diese Meinung aus, und zwar aus dem wohl triftigen Grunde, daß das weltliche Lied erst 100 Jahre später nachweisbar ist, als das von Nicolai im Frewdenspiegel 1599 enthaltene, auch in seinen Redewendungen, namentlich in den beiden Schlußzeilen: „In ihr Gnaden will ich mich empfohlen haben" auf eine viel spätere Abfassungszeit hinweist. Böhme meint, der Druck des von Winterfeld und von Richter angezogenen Liederbuches: „Tugendhaffter Jungfrawen und Jungengesellen Zeitvertreiber u. s. w. durch Hilarium Lustig von Freudenthal" sei erst circa 1690 erfolgt.

auftritt. Noch merkwürdiger wird uns die Melodie aber dadurch, daß sie beinahe 400 Jahre lang sich gleichzeitig sowohl in der Kirche, als im Volksgesange behauptete.

Schon Winterfeld sprach die Vermuthung aus, daß die Melodie des Judasliedes ursprünglich dem lateinischen Charfreitagsgesange Laus tibi Christe angehört habe. Durch neuere Forschungen ist dies jetzt wohl als erwiesen zu betrachten. Böhme (Altdeutsches Liederbuch, pag. 645) bringt die Melodie zu dem Liede: „Eya der grossen Liebe, dy dich gepunden hat" aus Spörl's Liederhandschrift (K. K. Bibl. in Wien), geschrieben um 1392—1400. Dort hat das Lied die Ueberschrift: „Zu dem Laus tibi Christe, in der vinster metten." Dieselbe Angabe findet sich zu demselben Texte in der Münchener Handschrift aus Tegernsee aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts: „So man nach der —*) vmb dy kirchen get, vber daz Laus tibi Christe." Erst in Triller's Singebuch (1555 u. 59) findet sich die Melodie mit der Ueberschrift: „Auff die noten (Laus tibi Christe) oder O du armer Judas." Das „oder" allein ist allerdings nicht als Beweis für die Uebereinstimmung der beiden Melodien zu nehmen, denn es wird eben so häufig zur Angabe zweier ganz verschiedenen Melodien gebraucht. Vergleichen wir nun aber den Text des Laus tibi Christe mit dem Judasliede, so finden wir, daß dies letztere nur eine Uebersetzung der letzten Strophe des Laus tibi Christe ist:

O tu miser Juda, quid fecisti, Quod tu nostrum dominum tradidisti? Ideo in inferno cruciaberis, Lucifero cum sociis sociaberis (nach Wackernagel D. deusche Kirchenlied B. I. pag. 210).	O du armer Judas, was hast du getan Daß du vnsern Herren also verraten hast. Darum mustu leiden hellische pein, Lucifers geselle mustu ewig sein. Kyrieleison, Christe leison, Kyrieleison. (Mit unbedeutenden Abweichungen fast überall gleichlautend.)

Daß die Melodie, so wie wir sie kennen, sich der lateinischen Strophe nicht fügt, darf uns nicht stören. Bei den in damaliger Zeit sehr oft vorkommenden Umdichtungen von Liedern wurde, wie uns viele Beispiele beweisen, die Melodie einfach so weit geändert, daß sie sich dem neuen Liede fügte.

Wir dürfen demgemäß wohl als bestimmt annehmen, daß wir in der Melodie des Judasliedes die Melodie des alten Laus tibi Christe vor uns haben. Gleichzeitig dürfte hierdurch aber auch erwiesen sein, daß die Melodie mindestens ein Jahrhundert älter ist, als Winterfeld und nach ihm Richter und Jacob annehmen. Ihr frühestes Erscheinen weisen Wackernagel und Böhme um 1392 nach. Doch findet sich die Melodie da schon zu einem anderen Liede verwandt. Bei der Langsamkeit, mit welcher sich in damaliger Zeit die Melodien nur verbreiten konnten, müssen wir die Entstehung der Melodie mindestens bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts zurücksetzen. —

Die oben erwähnte Münchener Handschrift und zwei Nachbildungen des Laus tibi Christe, die nach Wackernagel auch noch ins 14. Jahrhundert gehören („Wir danken dir lieber Herre ꝛc." und „Lob sollen

*) Der Gedankenstrich bezeichnet eine Lücke in der Handschrift, die Wackernagel durch „vinstermetten" ergänzt.

wir singen ꝛc.") enthalten das Judaslied als letzte Strophe. Hoffmann von Fallersleben (Gesch. des Kirchenl. pag. 231) bemerkt dazu: „Nach meiner Ansicht ist dieses Lied (die angehängte letzte Strophe, das Judaslied) ein Ueberrest aus einem alten Osterspiele, der sich im Munde des Volkes erhielt. Das Volk wirkte bei dergleichen Liedern mit, es mußte als Chor Manches singen." Gervinus (Gesch. der deutsch. Dichtung pag. 327) erwähnt, daß bei den Osterspielen kirchliche lateinische Gesänge ins Deutsche übertragen wurden. Die Uebertragung der letzten Strophe des Laus tibi Christe ist jedenfalls auch für das Volk zu einem solchen Osterspiele erfolgt. Auf diese Weise wurde auch der Uebergang der Melodie aus dem Kirchenliede zum Volksliede und ihre rasche und allgemeine Verbreitung vermittelt. Auch die frühe Verwendung von Text und Melodie als Spottlied ließe sich hieraus erklären.

Man nannte diese Art und Weise Jemanden zu verspotten, ihm „den armen Judas" singen.

Das früheste Vorkommen dieser Art Verhöhnung berichtet uns R. v. Liliencron [Die historischen Volkslieder der Deutschen, B. II. pag. 184*)]. Die freie Reichsstadt Regensburg war 1486 vom Reiche abgefallen und hatte sich dem Herzog Albrecht von Bayern ergeben. Kaiser Maximilian war darüber sehr entrüstet. Liliencron erzählt nun nach dem Chronisten: „Am 26. Mai 1490 kam er (Maximilian) die Donau herab an Regensburg vorübergefahren, ohne die Stadt eines Besuches zu würdigen. Während sein Schiff an der mit dichtgedrängten Zuschauermassen besetzten Stadtmauer vorüberglitt, ließ er seine Musik das damals wohlbekannte Lied aufspielen: „O du armer Judas, was hast du getan." Bezeichnend sind hier die Worte, mit denen der Chronist des Liedes Erwähnung thut: carmen illud maledictionis.

Auch ein Jahrhundert später noch, in der „Historia Von Dr. Johann Fausten, Frankfurt 1587", wird das Judaslied in ähnlicher Weise erwähnt. Die betreffende Stelle findet sich aus Scheible pag. 1061 bei Hoffmann v. Fallersleben, Gesch. des Kirchenl. pag. 232, und bei Böhme pag. 647 aufgenommen: „Als nu der Geist Fausto den armen Judas genugsam gesungen, ist er wiederum verschwunden, und hat den Faustum allein ganz melancholisch und verwirrt gelassen."

Man forderte auch Personen, die man verspotten wollte, auf, sich selbst „den armen Judas" zu singen. Ein Beispiel dieser Art finden wir in einem später noch einmal zu erwähnenden Spottgedichte auf den Winterkönig. (Opel und Chon, der dreißigjährige Krieg, pag. 63.) Dort heißt es in der elften Strophe:

„Den armen Judas mußt du singen
Gar bald, mein lieber Friez."

Viel häufiger ist die Verwendung des Liedes als Spottlied mit Umdichtung des Textes. Der Anfang: „O du armer Judas" ließ sich leicht auf jede beliebige Person umändern, und das Volk war zu jeder Zeit sehr leicht geneigt, Personen, die sich in irgend einer Weise mißliebig gemacht hatten, durch Gesang zu verspotten. Das beweisen uns

*) So oft in der Folge noch Liliencron citirt wird, ist dieses Werk gemeint, ebenso bei Wackernagel stets das Werk: Das deutsche Kirchenlied, und bei Böhme: Altdeutsches Liederbuch.

die zahlreichen historischen Spottgedichte vom 13.—16. Jahrhundert, die meist von Liliencron in seinem großen Werke zusammengetragen sind, und ebenso die bis 1813 reichende Sammlung von Soltau. (Deutsche historische Volkslieder.) Ist doch dieser Zug des Volkes auch heute noch nicht verloren gegangen. Ich erinnere nur an die in unsern letzten großen Kriegen entstandenen Spottlieder auf Benedek, Napoleon, Mac Mahon und Andere.

Die mir bekannt gewordenen Umdichtungen der Judasstrophe zu Spottliedern sollen hier in chronologischer Reihe folgen.

Die älteste finden wir abgedruckt bei Hoffmann v. Fallersleben, Gesch. des deutsch. Kirchenl. pag. 232, und auch von Böhme pag. 646 aufgenommen. Quelle: **Defensio Christianorum de Cruce, id est Lutheranorum, 1520.** Dort heißt es Bl. eij. von Murner:

Ach du armer **MUR Narr**
was hastu getan
daß du also blint
in der heilgen Schrift bist gan?
des mustu in der kutten
liden pin
aller gelerten **MURR NARR**
mustu sin!
Ohe ho lieber Murnar!

Murner, als Satyriker bekannt, war zu dieser Zeit Docent der Rechtsgelehrsamkeit an der Universität zu Straßburg, und hatte von dort aus mehrere heftige Streitschriften gegen Luther veröffentlicht, die ihm das vorstehende Spottgedicht eintrugen.

Böhme, pag. 647, und Wackernagel, B. III., pag. 392, bringen ein Lied aus dem Jahre 1522 (Offenes Blatt der Heidelberger Universitäts-Bibliothek) mit der Ueberschrift: Eyn klaglied der armen vber die Römische Entichristliche pfaffen, jm Judas- oder Bentzenawersthon*):

O Jr Mönch und Pfaffenn, was hondt Jr gethon,
Habt vnnß gemacht zu Affen, die leng mags nit beston.
Es sol euch bald gerewen, das sagen ich für war:
Die haut sol man euch pluwen vnd ziehen bei dem har.
Kisten seckel feger. (8 Strophen.)

1541 finden wir Luther als Verfasser eines Spottgedichtes in der Weise des armen Judas. Herzog Heinrich von Braunschweig hatte die Verläumdung ausgebracht, Luther habe seinen Herrn, den Curfürsten, auf der Kanzel einen Hans Wurst genannt. Luther schrieb darum sein Gedicht: Wider Hans Worst (Wackernagel, B. III., pag. 31, und Liliencron, B. IV., Nr. 476):

Ach du arger Heintze, was hastu gethan,
das du viel Fromen menschen durch fewr hast morden lan?
Des wirstu in der Helle leiden grosse pein,
Lucibers geselle mustu ewig sein.
Kyrieleison.

Ach verlorn Papisten, was habt jr gethan,
das jr die rechten Christen nicht kundtet leben lan?

*) Die Melodie dieses Liedes auf den edlen, aber unglücklichen Helden in der Schlacht bei Kopfstein 1504 ist eben so wie das Judaslied im 16. Jahrh. vielfach zu weltlichen und geistlichen Liedern benutzt worden.

Des habt die grossen Schande, die ewig bleiben sol,
sie gehet durch alle Lande, vnd solt jr werden toll.
Kyrieleison.

Unter dem Gedichte steht: Wenn ich dis Liedlein ein mal vol mache, wil ich dem zu Meintz seine leisen auch finden.

Luther ist nicht dazu gekommen, dieses Lied „voll zu machen", doch ist dies später von einem Anderen, vielleicht auch von Mehreren geschehen. Diese Fortsetzung finden wir aufgenommen bei Wackernagel, B. III., pag. 1270, und bei Liliencron, B. IV., Nr. 572. Mit den 2 von Luther gedichteten hat das Lied 24 Strophen erhalten. Die meisten derselben beziehen sich auf Moritz von Sachsen. (Moritz, du rechter Judas, was hastu gethan? ꝛc.), außer ihm wird dann in den übrigen Strophen noch erwähnt Pflug Julius von Hellental und Hans Jörg von Mansfelt. Das Lied bewegt sich zum Theil in so derben Ausdrücken, daß man Anstand nehmen muß, dieselben wiederzugeben.

Ein Lied gegen die Lutherischen aus dem Jahre 1546 steht bei Liliencron, B. IV., Nr. 539, mit der Ueberschrift: „Ein new gut kaiserisch lied. In dem ton: O du armer Judas, was hastu gethon. Es ist gedichtet von Jörg Lang von Simelbrunnen, als der Kaiser die Heere der Protestanten zerstreut hatte, und wendet sich gegen die Reichsstädte, die auf Seiten der Lutherischen standen:

Weh euch, ir armen reichstet,
wie groß vermeßenheit,
daß ir euch widern frommen kaiser,
die höchste oberkait,
on ursach dorften setzen
auß besonderm neid und haß!
furwar, ir solten wöllen,
ir hettens betrachtet baß.
Kyrie, die Spanier seind im Land. (26 Strophen.)

Ein Spottlied auf die protestantischen Schwaben aus dem Jahre 1547 erwähnt Böhme ohne Angabe der Quelle: O ir armen Schwaben, was habt jr gethan? (Anderer Anfang: Wir armen Kittelschwaben ꝛc.)

1552 finden wir ein Lied auf Moritz von Sachsen, als derselbe die Belagerung von Frankfurt aufheben mußte. Liliencron, B. IV., Nr. 607:

O du armer Mauritz
was hastu gethan
daß du den edlen kunig*)
so schendlich hast verlan!
Darumb mustu leiden
ewig spott und schand
man wird dich zuletz vertreiben
von leuten und von land.
kistel seckel feger! (4 Strophen.)

Aus demselben Jahre bringt Liliencron, B. IV., Nr. 609, ein Spottlied auf den Augsburger Bürgermeister Herbrot. Dieser hatte den Kurfürst Moritz bei sich im Hause beherbergt, dafür sangen ihm zu Kufstein die von Augsburg vor dem Einrücken der Verbündeten abgezogenen Landsknechte den armen Judas. Das Lied führt die Ueberschrift: Der arm Judas vom Herbrot:

*) König Heinrich von Frankreich, mit dem er ein Bündniß geschlossen.

O du arger Herbrot
was hast dich angemast
daß du die stat Augspurg
so grob verraten hast!
darumb must du leiden
und must büllich sein
dürrer brüder geselle
an dem galgen sein ꝛc. (5 Strophen.)

Ein Lied auf Gebhard, Truchseß von Cöln, aus dem Jahre 1587 mit dem Anfange: O du armer Truckseß ꝛc. erwähnt Böhme pag. 647, ebendaselbst auch ein Lied aus dem Jahre 1620: O ihr armen Böheimb ꝛc.

Das oben schon einmal genannte Lied auf den Winterkönig aus dem Jahre 1621 steht bei Opelt und Chon, der dreißigjährige Krieg, pag. 61, mit der Ueberschrift: Lamentatio über den König in Böhmen, von den Papisten gemacht. Im Ton: O du armer Judas, was hastu gethon?

O du armer Winter-König,
Was hastu gethon,
Daß du so gar widerspännig
Dem Kaiser nimmst die Kron?
Drum mußt du billig meiden
Die Chur und Böhmer-Land,
Und mußt Noth darzu leiden,
Großen Spott und Schand. (16 Strophen.)

Wenden wir uns nun zu den geistlichen Liedern, die nach dieser Melodie gesungen wurden. Während wir die weltlichen als Nachbildungen der Judasstrophe erkannten, sind die meisten der geistlichen Lieder Nachbildungen des Laus tibi Christe.

Im 14. Jahrhundert finden wir die Lieder:

Eya der grossen liebe ꝛc.
Vnser grosse sünde und schwere missethat ꝛc.
Lob vnd ere sei dir gesaget ꝛc.
Gelobet seistu Christe ꝛc.
Ehre sei dir Christe der du lidest not ꝛc.
Lob sollen wir singen { dem viel werthen Christ ꝛc. / dir viel heilger Christ ꝛc.
Preiß und dank wir sagen ꝛc.
} Nachbildungen des Laus tibi Christe etc.

Die Texte sind alle von Wackernagel aufgenommen worden. Aus einer Nachbildung der Judasstrophe ist um 1543 das Lied hervorgegangen, nach welchem die Melodie im evangel. Kirchengesange in späterer Zeit meistens genannt worden ist: O wir armen Sünder ꝛc. Das Lied war ursprünglich niederdeutsch und findet sich im Magdeburger Gesangbuche von 1543 mit der Bemerkung: „gecorrigiret dorch M. Herm. Bonnum. Böhme ist deshalb der Meinung, daß der Lübecker Superintendent Bonnus nicht der Verfasser des Liedes sei, während Wackernagel das „gecorrigiret" nur auf die Umbildung der alten Judasstrophe beziehen will. Hochdeutsch steht das Lied zuerst in Luc. Lossius, Psalmodia 1550.

Böhme zählt die Gesangbücher des 16. Jahrhunderts auf, in denen die oben angeführten Lieder aufgenommen sind. Aber auch in den Gesangbüchern des 17. und 18. Jahrhunderts sind dieselben noch zu finden. In 23 mir zugänglichen Gesangbüchern vom Jahre 1644—1776 fand ich einmal das Lied: Ehre sey dir Christe, der du littest noth ꝛc., ein-

mal: Lob und Ehre sei dir gesaget du himmlischer Gott ꝛc., neunmal: Lob und Dank wir sagen ꝛc. und in allen 23: O (oder Ach) wir armen Sünder. —

Die Melodie selbst ist bis auf wenige unbedeutende Abweichungen (z. B. bei Triller) fast überall so notirt, wie sie schon die erste Quelle (1392) giebt, nur das angehängte Kyrie hat unendlich viele Veränderungen erfahren. Eine der unglücklichsten davon ist die von Hieronymus Prätorius aufgenommene, die auch im Richter'schen Choralbuche sich wiederfindet. Der ganz ungewöhnliche Melodieschritt am Schluß des Christe eleison kennzeichnet sich sofort als eine Verunstaltung und legt die Harmonie lahm. Hier. Prätorius und auch Richter haben in Folge dessen diese Schlußtöne mit demselben Accorde harmonisirt, wodurch eine entsetzlich matte Wirkung entsteht, da man bei einem Abschluß immer eine Cadenzirung erwartet. — Die Melodie gehört der mixolidischen Tonart an, doch fand ich sie stets nur versetzt vor, meist eine Stufe tiefer. Das dadurch nothwendig werdende b vor e ist niemals am Anfange, sondern erst bei der betreffenden Note vorgezeichnet. Das angehängte Kyrie endet immer dorisch.

Es läßt sich denken, daß eine so weit verbreitete Melodie auch bald mehrstimmig gesetzt wurde. Nur eine einzige Bearbeitung für den weltlichen Gesang ist mir bekannt geworden, die ich hier voranschicken will, obgleich sie nicht die älteste Bearbeitung überhaupt ist, die wir besitzen. Sie ist sechsstimmig, von Matthias Eckel und findet sich in Ott's 115 Liedern, Nürnberg 1544, als Nr. 110. In einer damals vielfach angewandten Weise sind hier 3 verschiedene Lieder mit einander verbunden, so daß ihre Melodien gleichzeitig erklingen. Die vierte Stimme (Tenor I.) singt das Lied:

Ich armer Mann, was hab ich than!
ein Weib hab ich genommen.
Ich hätts doch wol noch unterlan
ich wärs wohl noch bekommen.
Wie oft es mich gereuet hat
das könnt ihr wol ermessen
allzeit muß ich im Hader stan,
zum Bett und auch zum Essen.

Zu diesem Liede ist die erste (Discant I.), dritte (Alt) und sechste Stimme (Baß) in canonischer Weise, mit Entlehnung der Motive aus der Melodie, gesetzt. Die fünfte Stimme (Tenor II.) singt:

Hastu mich genommen,
so mustu mich han,
du sollt mich han und mußt mich han
es sei dir lieb oder leid.

Die zweite Stimme (Discant II.) endlich, bringt wie zum Hohne das Lied: O du armer Judas, was hastu gethan? ꝛc.

Als früheste mehrstimmige Bearbeitung erwähnt Liliencron im Anhange seines oft citirten Werkes einen vierstimmigen Satz von Arnold v. Bruck in Ott's 121 Lieder, 1534 Nürnberg, Nr. 17, dann eine vierstimmige Bearbeitung von Cosmas Alderinus in den 65 Liedern, Schöffer und Apiarius, Straßburg 1536, Nr. 12. Ein dritter Satz steht in den 123 Liedern von Rhaw, Wittenberg 1544. Bis jetzt konnte ich keinen dieser drei Sätze erlangen.

Einen fünfstimmigen Tonsatz von Ludwig Senfl fand ich unter Nr 102 in Ott's Liederbuch von 1544. Text: O du armer Judas. Die Melodie bildet einen strengen Canon in der Oberquart zwischen der dritten und vierten Stimme (Tenor I. und II.). Die andern Stimmen begleiten, in canonischer Weise die Motive der Melodie entlehnend.

Eine ebenfalls fünfstimmige Bearbeitung von Ludwig Senfl aus dem Jahre 1544 hat Winterfeld unter Nr. 4 in die Musikbeilage zum I. Bande seines Werkes über den ev. Kirchengesang aufgenommen. Text: Gelobet seystu Christe ꝛc. Die Melodie liegt hier in der zweiten Stimme (Alt) und die Behandlung der Stimmen ist ebenfalls die damals so beliebte canonische. Die übrigen noch zu erwähnenden Bearbeitungen führen alle die Melodie in der Oberstimme.

Aus dem Jahre 1604 besitzen wir einen vierstimmigen Satz von Hieronymus Prätorius, den ich bei Besprechung der Melodie schon einmal erwähnte, zu dem Texte: Ach wir armen Sünder.

Im Jahre 1607 erscheint ein vierstimmiger Tonsatz des berühmten Michael Prätorius zu dem Texte: So nicht wäre kommen Christus in die Welt ꝛc. (Vers aus: Ach wir armen Sünder.)

Im Richter'schen Choralbuch ist ein vierstimmiger, sehr wirkungsvoller Satz von dem hohenlohe'schen Capellmeister Jeep aus dessen „Geistliche Psalmen und Kirchengesänge ꝛc." mit der Jahreszahl 1629 zu finden. Das angezogene Werk erschien 1607 zu Nürnberg. Den Herausgebern des Choralbuches hat vielleicht ein sonst nicht bekannter Nachdruck dieses Werkes vorgelegen.

Auch von Sebastian Bach ist ein Tonsatz zu verzeichnen. Derselbe ist aufgenommen von Winterfeld. Musikblg. zum III. B. Nr. 90.

In sehr verstümmelter Art finden wir die Melodie im Freylinghausen'schen Gsgb. von 1741. Auch der Tonsatz (bezifferter Baß) ist höchst ungeschickt angelegt; er bewegt sich vollkommen im modernen D-dur und schließt in A-dur ab.

Das Choralbuch von Richter und Jacob bringt die Melodie außer dem oben erwähnten Satze von Jeep noch zweimal mit vierstimmigem Satz. Daß der unter Nr. 968 stehende Satz auch die Melodie des Laus tibi Christe enthält, scheint den Herausgebern entgangen zu sein. Bei der Masse der Stoffes, den sie bewältigten, ist dies schon möglich, obgleich der Textanfang schon hätte zu einer Vergleichung anregen müssen. Der Satz Nr. 968 ist fließend und rein. Nicht dasselbe läßt sich, auch wenn wir von der sehr bösen Octavenfolge in den Außenstimmen bei den Worten: „sind dem ew'gen Tod" absehen wollen, von dem Satze unter Nr. 515 sagen. Der Stimmführung fehlt der rechte Fluß, man betrachte nur den monotonen Alt, der meist auf d festsitzt, und die ungeschickte Harmonisirung der 4. Zeile. Es fällt dies um so mehr auf, als der gleich dahinter stehende ganz vortreffliche Satz von Jeep unwillkürlich zu einer Vergleichung reizt. —

Schließlich sei noch bemerkt, daß ich nicht etwa der Meinung bin, in Vorstehendem alle Umdichtungen und Bearbeitungen des Liedes erwähnt zu haben. Ein genaues Durchsuchen der weltlichen und geistlichen Liederbücher vom 14.—18. Jahrhundert würde gewiß noch Manches zu

Tage fördern. Doch genügen die angeführten Beispiele, um darzuthun, wie tief gerade dieses Lied in Volks- und Kirchengesang eingedrungen war.

Th. Scharff.

Aus „Culturstudien aus drei Jahrhunderten von W. H. Riehl“:

Kirchlicher Puritanismus möchte jetzt gern alle freiere, reichere Kunstübung verbannen aus dem Hause Gottes. Wo wir es aber ganz versäumen, in der Kirche das Volk auch zum Hohen und Heiligen in der Kunst zu erziehen, da wird sich dasselbe außerhalb der Kirche zuletzt in eine so lediglich profane und frivole Kunst hineinmusiciren, daß kein Pfarrer, und hätte er feurige Zungen, zuletzt auch die üblen moralischen Folgen wieder wird hinpredigen können.

Beim Anblick der Kirchencantaten Joh. Seb. Bach's kommt mir gar oft der Gedanke, was doch wohl unsere heutigen Geistlichen und mit ihnen die große Mehrzahl unserer protestantischen Gemeinden dazu sagen würden, wenn man ihnen solche geistliche Musik in der Kirche vorführte? Sie würden den Künstler steinigen, der solches wagte und die Kirchenbehörde dazu, die es zugelassen. Man würde über die Herabwürdigung der Kirche zu einem Concertsaal klagen, wie man umgekehrt über die Heraufwürdigung des Concertsaales zur Kirche geklagt hat, als man irgendwo Beethoven's große Messe in einem solchen Saale aufführen wollte. Als ob die höchsten Ziele der Kunst nicht ebenbürtig seien den höchsten Zielen der Kirche! Obgleich uns nun die Bach'schen Cantaten wie Concertstücke anmuthen, so sind sie doch ihrer Zeit wirklich für das praktische Bedürfniß des Gottesdienstes geschrieben und zur Erbauung unserer Urgroßväter in den Kirchen aufgeführt worden. Eine solche Cantate ist aber nichts geringeres, als ein kleines Oratorium und solch ein unsterbliches Kunstwerk durften die Leipziger allsonntäglich ebensogut hören wie wir eine bloße Predigt!

Solche dramatische Musik ist vor hundert Jahren in protestantischen Kirchen aufgeführt worden. Die Kirche verschmähte es nicht, mit der Kunst zu gehen, darum ging aber auch die Kunst noch mit der Kirche.

Die Kunstformen der Zeit dürfen in der Kirche nur ihre strengste, reinste und würdevollste Anwendung finden, und obgleich eine kirchliche Musik durchaus nicht undramatisch zu sein braucht (Orlando Lasso so gut wie Bach waren gewaltige Dramatiker in der Kirche), so gehört doch das Bühnenpathos der rein subjectiven Leidenschaft gewiß nicht vor den Altar. Vor allem aber sei die Kirchenmusik des blos sinnlichen Reizes der spielenden Form entkleidet; im Gedanken reich, einfältig im Schmucke der Figuren. Dies letztere fand man nicht mehr in einer sinnenreizenden, veräußerlichten Kunst des Tages und glaubte darum, für die Kirche dürfe nur das Todte lebendig, nur das Vertrocknete frisch, nur das Veraltete neu sein, weil wir diesem freilich den Sinnenreiz nicht mehr anmerken, welchen es für längst begrabene Geschlechter hatte.

Selbst bei vielen Katholiken regt sich jetzt der Gedanke, ob es nicht würdiger sei, statt ihrer reichen, oft freilich mit übermäßigem Prunk beladenen neueren Kirchenmusik lediglich die einfachen reinen

Vocalsätze im Palestrinastyle beim Cultus beizubehalten. Wie können aber die Geistlichen über die wuchernden sittenverderbenden Einflüsse einer lüderlichen Tanz- und Opernmusik klagen, wenn sie selber dahin wirken, daß eine den Formen der Zeit und dem Ohre des Volkes naheliegende Musik fast gar nicht mehr gehört werden kann? Denn Palestrina und unsere Bauern sind doch wahrhaft wie durch ein Weltmeer von einander geschieden, und zwischen der historischen Bildung der Gelehrten und dem Volksleben wird durch solchen Purismus erst recht eine Kluft gerissen, die fürder keine Brücke mehr trägt.

Protestantische Geistliche erklären es jetzt häufig für Mißbrauch, daß in Stunden, wo die Kirche leer steht, etwa ein Orgelconcert darin abgehalten oder ein Oratorium aufgeführt wird, während selbst die kirchlich so strengen Engländer ihre Kirchen gern zu solchen Zwecken öffnen. In der That hat auch in dem musikarmen England die geistliche Musik einen weit breiteren Boden in allem Volke als bei uns. Einem Concert mit schlechtem oder profanem Programm soll man freilich die Kirchenthüren verschließen; außerdem aber scheint es mir viel mehr dem Zweck der Kirche, als eines Hauses des Herrn, zu entsprechen, wenn unter der Zuhörerschaft eines geistlichen Concerts in ihren Mauern auch nur Drei sich durch die göttliche Kraft der Musik zu Gott erhoben fühlen, als wenn sie leer steht. (Mitgetheilt von O. Z.)

Von Michaelis d. J. an ist das vom Königl. Consistorium herausgegebene neue Gesangbuch für die Breslauer ev. Kirchen zum alleinigen Gebrauch bestimmt.

Den Cantoren und Organisten in Breslau erwächst dadurch die Aufgabe, ihre Gemeinden mit 60—70 im Gerhard'schen Gesangbuch nicht vertretenen Melodieen bekannt zu machen.

Zur Verständigung hierüber berief am 29. April cr. Herr Kirchen-Inspektor Pastor Dr. Spaeth eine Conferenz, an der außer den Cantoren und Organisten der 6 Pfarrkirchen auch Propst und Stadt-Schul-Inspektor Dietrich, Senior Treblin und Professor Dr. Schäffer theilnahmen. Nach eingehender Debatte wurde die Herausgabe einer (1stimmigen) Sammlung sämmtlicher im neuen Gesangbuch — 642 Liedernummern — vorkommenden Choralmelodieen — an 180 — als sehr wünschenswerth bezeichnet, die gemeinsame Feststellung der Melodieen für die Stadt Breslau beschlossen und mit den erforderlichen Vorarbeiten die Herren Musik-Dir. Oberorganist Fischer, Kantor Schönfeld und Professor Dr. Schäffer betraut.

Die Herausgabe eines 4stimmigen Choralbuchs gilt als Privatsache und soll eine solche von Herrn Musik-Dir. A. Fischer beabsichtigt sein. Möchte dieselbe nur auch den in der Provinz gewohnten Melodieformen entsprechen und hierdurch die Einführung des neuen Gesangbuches, auch außerhalb Breslau, erleichtert werden! — Die einstimmige Sammlung dürfte bis Michaelis cr. fertig gestellt sein.

Horn.

Bibliothek.

Zur Bibliothek sind geschenkt worden:

1. Von Herrn Cantor Förster in Harpersdorf (6): 4 Cantatinen mit Orgel und 4 Blasinstrumenten und 4 Singstimmen, a. zu Ostern, b. und c. zu Weihnachten, d. zu einer Trauung, die als sehr wirksam, leicht ausführbar und auch für kleinere Chöre geeignet jedem Mitgliede auf das Beste empfohlen werden können. In einem Hefte.

2. Von Herrn Cantor Rohrlach im Rummelsburg b. Berlin (6): a. 3 geistliche Lieder, b. Hymne, c. Te deum — alle für Solo, Chor und Orgel — von F. Mendelssohn-Bartholdy. In einem Hefte.

Den freundlichen Gebern sei bester Dank gesagt!

In der Bibliothek unter Abtheilung C. sind nun folgende gemischtchörige Musiken, ohne Begleitung:

1. Leichte Chöre von Dammas (für alle Zeiten). P.
2. Sechs leichte Chorlieder von G. Flügel. P.
3. 4. 5. Motette: „Der Herr ist mein Hirt ꝛc." von O. Fischer. P. u. St.
6. Acht neue Trauergesänge von C. Geißler. P.
7. 8. 9. Zionsharfe, 1. H., von Kümmerle. P.
10. Zwei Motetten von H. Lichner. P. u. St.
11. „Es ist bestimmt in Gottes ꝛc." von F. Mendelssohn-Bartholdy. P.
12. Kyrie von F. Mendelssohn-Bartholdy u. „Ehre sei Gott ꝛc." v. Nicolai. P.
13. Chor: „Nun danket alle Gott ꝛc." von Nägeli. P. u. St.
14. Sprüche zum Neujahr
15. „ „ Osterfest
16. „ „ Himmfahrtsfest
17. „ „ Pfingstfest
18. „ „ Weihnachtsfest
19. Liturgische Einlagen

} von Naue. St.

20. Zwölf Begräbnißgesänge von Nitsche. P.
21. Psalmodie Nr. 1: „Neige, Herr, dein ꝛc."
22. „ „ 2: „Herr, unser Zufluchtsort ꝛc."
23. „ „ 3: „Ich schau' empor ꝛc."
24. „ „ 4: „Unendlicher! ꝛc."
25. „ „ 5: „Danket dem Herrn ꝛc."
26. „ „ 6: „Lobt Gott den Herrn ꝛc."
27. „ „ 7: „Lobt den Herrn, alle ꝛc."

} von A. Romberg. P.

28. „Selig sind des Himmels Erben ꝛc." von Rink. P. u. St.
29. Die heilige Cäcilia, 1. Abth.
30. „ „ „ 2. „

} von Sander. P.

31. Perlen deutscher geistlicher Weisen von Stein. P.
32. „In tiefer, heil'ger Stille ꝛc." von Seidel. P. u. St.
33. Psalm 100. Motette in 2 Chören von J. G. Schicht. P.
34. Zwanzig zweistimmige Gesänge von W. Tschirch. P.
35. 36. 37. Psalm 126: „Wenn der Herr einst wird ꝛc." von B. Voelkel.
38. Liturgische Andacht zum Charfreitag von verschiedenen Componisten. P.
39. Arie: „Wiedersehn, sei uns ꝛc." P. u. St.
40. Arie: „Wie sie so sanft ruh'n ꝛc." P. u. St.
41. 180 Choräle, liturgische Chöre und Psalmen von L. Baumert. P.
42. Ostermusik von Liewald. P.
43. Choral: „Ein' feste Burg ꝛc.", zum Reform.-Feste von Liewald. P.
44. 45. 46. 47. Je vier Motetten von L. Kindscher. P.
48. Acht Motetten und Psalmen von Küster. P.
49. Motetten und Arien von J. A. Hiller. P.
50. 51. Sammlung geistlicher Gesänge von Jakob. P.
52. Kleine Cantaten für alle Zeiten des Jahres, 2 Hefte, von Flügel.
53. Kurze leichte liturgische Chöre von C. Karow.
54. „Hör' mein Bitten ꝛc." von F. Mendelssohn-Bartholdy. P. u. St.
55. „An den Wassern zu Babel ꝛc." von E. Richter. St.
56. 57. Zwei Motetten zum Weihnachtsfeste von O. Fischer. P. u. St.
58. Geistliche Lieder und Motetten von Hientzsch. P.
59. Chorgesangbuch für Kirchen und Schulen, enthaltend geistliche Gesänge aus dem 16., 17., 18. und 19. Jahrhundert, von J. H. Lützel. P.
60. 61. 62. Vier religiöse Gesänge zum gottesdienstl. Gebrauch an Weihnachten, Neujahr, Ostern und Pfingsten, von O. Fischer. P. u. St.
63. Psalm 84 von M. Hauptmann. P.

Ich kann nicht unterlassen, hierbei um sofortige Rücksendung derjenigen Musikalien zu bitten, welche seit länger als einem Vierteljahr aus der Bibliothek verliehen sind. Es fehlen sogar noch Sachen, die seit Jahren entnommen sind. Das ist doch unbestreitbar Nachlässigkeit zu nennen und zwingt mich nun, falls bis zum Erscheinen von Nr. 4 diese Noten nicht in meinen Händen sind, auf's Deutlichste die Orte zu bezeichnen, wo sie rücksichtslos zurückgehalten werden. Ebenso bitte ich, gleich nach Empfang entnommener Noten mir eine Bescheinigung darüber

zu senden und nicht erst, wenn die Noten zurückkommen. Dann hat es keinen Zweck mehr. Ich erinnere auch an das Zusenden von Porto-Marken.

Die Abtheilungen D. und E. erscheinen in Nr. 4.

Goldberg, im Mai 1879.

Der Bibliothekar.
B. Voelkel.

Orgelbau und Erfindungen.

Beuthen, Niederschles. Am 14. Dezember v. J. wurde in der hiesigen evangel. Kirche die von der Firma Schlag u. Söhne aus Schweidnitz gänzlich umgebaute Orgel durch den Königl. Orgel-Revisor, Herrn Cantor Fischer in Glogau, revidirt und abgenommen. Das Werk enthält auf 2 Manualen und Pedal 30 klingende Stimmen nach folgender Disposition: A. Hauptwerk: — Prinzipal 16', Prinzipal 8', Gambe 8', Hohlflöte 8', Gemshorn 8', Flöte 8', Oktave 4', Hohlflöte 4', Quinte $2^2/_3$', Oktave 2', Cornet 3fach, Mixtur 4fach, Trompete 8', — B. Oberwerk: — Bordun 16', Geigenprinzipal 8', Salicet 8', Flaut traverso 8', Flaut amabile 8', Oktave 4', Flaut dolce 4', Progressiv 1—3fach, Oboe 8', — C. Pedal: — Principalbaß 16', Violon 16', Subbaß 16', Quintbaß $10^2/_3$', Oktavbaß 8', Cello 8', Oktavbaß 4', Posaune 16'. Nebenzüge: Manual- und Pedalcoppel, Collektivzug „Volles Hauptwerk und Pedal," Windprobe und Calcantenruf. Die Trompete enthält durchschlagende, die Posaune anschlagende Zungen. Bei Revision der ersteren äußerte der Herr Revisor, daß sie schöner nicht gedacht werden könne. Von den Labialstimmen zeichnen sich durch Lieblichkeit und Zartheit aus: Gambe (ganz neu), Flaut amabile und Flaut traverso. Letztere ist namentlich in den oberen Oktaven (neu) unvergleichlich schön. Sowohl für Manuale als Pedal sind Kegelladen gebaut, Den nöthigen Wind liefern zwei doppelwirkende Windpumpen mit zwei Magazinen. Die Zinnpfeifen haben Stimmschlitze, die Holzpfeifen Stimmschieber. Alle Theile sind kunstgerecht und sauber ausgeführt und leicht zugänglich. Das ganze Werk, op. 169 der Firma, entwickelt eine außerordentliche Tonfülle und zeigte sich bei dem am 25. Mai veranstalteten Kirchenconcert in seiner ganzen Schönheit. Seinen tüchtigen Erbauern macht es alle Ehre. **Krumpholz.**

Oels. Herr Orgelbaumeister G. Anders hierselbst hat für das hiesige Königl. evangelische Schullehrer-Seminar jetzt die zweite Uebungs-Orgel erbaut, welche zwei Manuale und Pedal mit fünf klingenden Stimmen hat. Wie schon wiederholt, ist Herrn Anders auch hier die ungetheilte Anerkennung der Fachmänner zu Theil geworden. Der Ober-Organist am Dom zu Breslau und stellvertretende Königliche Orgelrevisor Herr Adolph Greulich hat ihm darüber folgendes Attest ertheilt: „Die Orgel ist in Bezug auf Tonkraft, Intonation, künstlerische Durchführung in der Anlage des Baues und Material als ein äußerst gelungenes Werk zu bezeichnen, was dem Erbauer durchweg Ehre macht. Besonders die neueren Anlagen — als pneumatische Röhren für die Pedaltöne — Kegelladen mit schrägliegenden Ventilen und dergl., sind so musterhaft und praktisch construirt, daß diese Anlage warm empfohlen, sowie dem Herrn Orgelbaumeister Anders jedweder Orgelbau anvertraut werden kann."

Die zwei Pedalregister haben keine Mechanik. Ueberhaupt besitzt das ganze Orgelwerk nicht die geringste Federkraft, auch Gewichte sind nicht zur Anwendung gekommen; dabei ist die Spielart leichter, als die der jetzigen Flügelinstrumente. Bei den Orgeln in Simmenau und Prausnitz sind von diesem gediegenen Meister schon vor Jahren ähnliche Vorrichtungen getroffen worden. O. Z.

Dr. Reiter in Berlin, Blumenstraße 16, hat ein klingendes Clavier-Pedal und zwar ohne besonderes Saitensystem und Hammerwerk, welches die Baßtöne des Claviers mitbenutzt, erfunden. Die Construktion dieses Pedals überrascht beim ersten Anblick durch ihre große Einfachheit und Zweckmäßigkeit. Das Pedal hat kein Wellbrett oder ähnliche Vorrichtung, sondern bildet ein selbstständiges Ganzes, welches unter jedem Instrumente mit ein paar Bodenschrauben befestigt und auch

wieder abgenommen werden kann. Die Bewegung der Pedaltasten wird durch Stoßmechanik auf die entsprechenden Manualtasten übertragen. Das Pedal hat deswegen Anschlag gerade wie das Manual, d. h. man kann durch sanftes oder kräftiges Niederdrücken der Pedaltaste den Ton piano oder forte erklingen lassen. Es verdirbt die Spielart des Instrumentes, an dem es angebracht ist, nicht. In Bezug auf die Maaße ist es genau wie ein normales Orgelpedal gehalten, deshalb hat es nicht nur für Orgelspieler, sondern auch für andere Musiker, die sich mit der Technik des Orgelspiels vertraut machen wollen, als Uebepedal Werth. Es wird warm empfohlen von den Koryphäen der Musik und des Orgelspiels wie z. B. von den Professoren ꝛc. Haupt, Joachim, Rudorff, Schneider ꝛc. In der Königlichen Hochschule für Musik ist es als Uebepedal eingeführt. Wir glauben, unseren Lesern dadurch einen Dienst zu erweisen, wenn wir sie auf das Reiter'sche Pedal aufmerksam machen, noch dazu, da der Preis desselben ein mäßiger ist.

(Urania.)

Herr Professor G. Engel veröffentlicht in der Vossischen Zeitung: „Im American-Theater hatten wir Gelegenheit, Edison's Phonographen, das wunderbare Instrument, welches Töne und Klänge erst in graphischen Zeichen und dann aus diesen wieder in die Tonsprache zurück versetzt, kennen zu lernen. Ein Herr Sprenger führt dasselbe allabendlich dem erstaunten Publikum vor. Klangfarbe und Tonstücke sind allerdings weit entfernt, ein treues Echo dessen zu sein, was Jemand hineinspricht oder hineinsingt oder mit der Trompete hineinbläst; aber von diesem allgemeinen Unterschied abgesehen und wenn man festhält, daß Alles schwächer und in einer eigenthümlich nasalen Beimischung reproducirt wird, ist doch die Copie eine vollkommene. Wenn Jenny Lind heute in London eine Arie der Stanniolplatte des Phonographen anvertrauen wollte, so würden wir zwar in Berlin auf den Reiz ihrer Stimme verzichten müssen, aber doch ihren Vortrag der Arie genau kennen lernen, das Tempo, die kleinen Verzögerungen oder Beschleunigungen desselben, die sie für erlaubt oder nöthig hielte, die Accente in allen Gradabstufungen, Staccato, Legato und Portament, in gewissem Sinne auch die Klangfarben, deren Unterschied der Phonograph auf seine Weise ebenfalls wiedergiebt. Ein Sänger oder Trompeter, der sich dem Phonographen anvertraut, hüte sich, unrythmisch oder unrein zu singen: der Phonograph deckt alle solche Gebrechen mit unerbittlicher Genauigkeit auf, er ist ein Spiegel für Redner und Sänger, zwar ein verkleinernder und eigenthümlich gefärbter, aber innerhalb dieser Begrenzung doch ein vollkommen getreuer. Auch die Consonanten giebt er wieder, aber freilich in dem Maaße der Deutlichkeit, mit dem sie hineingesprochen wurden. Leider ist es uns hierbei nicht vergönnt gewesen, eigene Beobachtungen mit dem Phonographen anzustellen; wir haben ihm manche Fragen von allgemeinerer Bedeutung vorzulegen, die bis jetzt noch einer so sicheren Beantwortung harren, als er sie zu geben vermag. Hierzu gehört z. B. die Untersuchung des Stärkeverhältnisses der verschiedenen Sprachlaute, welche, sowohl von theoretischer als von praktischer Wichtigkeit, erst überhaupt in neuerer Zeit angeregt worden ist. Ferner: wie weit es möglich sein dürfte, den Phonographen in ähnlicher Weise zur Selbstkritik eines Redners oder Sängers benutzen, wie der Schauspieler den Spiegel zu seinen mimischen Studien benutzt? Ein Tonspiegel fehlte bisher; mit dem Phonographen ist der wahrscheinlich sehr vervollkommnungsfähige Anfang dazu gemacht worden. Wie weit der bisherige Apparat dafür schon Dienste leisten kann, hoffen wir noch näher zu ergründen; denn wir werden das bedeutungsvolle Instrument, nachdem wir es einmal kennen gelernt, nicht wieder aus den Augen verlieren."

Musik-Aufführungen.

Strehlen. Am 12. Mai brachte der Gymnasial-Gesanglehrer Herr Röseel außer Compositionen von Schäffer, Brahms, Jensen, Reinecke, der Rhode'schen Ballade „Pharao" und der Mendelssohn'schen Walpurgisnacht, auch den Psalm 42 von Palestrina zur Aufführung, und erntete reichen Dank Seitens des Publikums für die dargebotenen schönen Gaben.

Trachenberg, 25. April. Am 13. April wurde den Musikfreunden hier wieder ein ganz besonderer Genuß bereitet. Herr Cantor Hartmann hatte in der ev. Kirche eine „Geistliche Musikaufführung" zum Besten eines kirchlichen Zweckes veranstaltet, ausgeführt von dem Kirchen-Sängerchor, sowie unter gütiger Mitwirkung des Fräulein Witte, des Musiklehrers Herrn Martin Fischer und mehrerer hochgeschätzter Dilettanten. Das Programm enthielt folgende Nummern. 1. Seb. Bach: Toccata und Fuge. 2. Mendelssohn-Bartholdy: Duett mit Chor „Ich harrete des Herrn ꝛc." 3. Mozart: „**Agnus Dei**", Sopran-Solo. 4. Mozart: Romanze für Orgel. 5. Hesse: Chor aus der Motette „Singet dem Herrn ꝛc." 6. R. Schumann: Abendlied für Orgel. 7. Haydn: Chor aus der Schöpfung „Mit Staunen sieht ꝛc." 8. L. Thiele: Chromatische Fantasie für Orgel. Die Ausführung des Ganzen gelang vollkommen; die Chöre wurden äußerst präcis und correct ausgeführt. Das Duett von Mendelssohn-Bartholdy wurde mit Innigkeit und Wärme vorgetragen, besonders künstlerisch und meisterhaft waren die Orgelvorträge des Herrn M. Fischer. Verständniß, Seele und Gemüth begleiteten die vorzüglichen Leistungen seiner geübten Hände und Füße allerwege; es war ein Hochgenuß. Auch das Sopran-Solo, was Fräulein Witte mit ihrer schönen, lieblichen, wohlgeschulten Stimme freundlichst übernommen hatte, wurde mit vollkommen richtiger Auffassung ausgeführt. Dank allen Mitwirkenden; möge der Verein auf der betretenen Bahn in gewohnter Weise weiter gehen. **Sch.**

Jauer, 18. Juni 1879, Nachmittag 5 Uhr, geistliche Musik-Aufführung in der Friedenskirche unter Direction des Cantor O. Fischer.

Programm: 1. Fuge für Orgel, C-moll von Joh. Seb. Bach (1685—1750), vorgetragen von Herrn Lehrer Heinrich aus Rohnstock. 2. Arie für Sopran, Orgel und Violine von Reinhard Keiser (1673—1739). 3. Kyrie für zwei 4stimmige Chöre von Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809—1847). 4. Duett für 2 Soprane aus der Motette op. 39 von Felix Mendelssohn-Bartholdy „Wohin habt ihr ihn getragen?" 5. Motette für 5 Stimmen von Joh. Mich. Bach (1660—1709), „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt." 6. Andante für die Orgel, componirt und vorgetragen von Cantor Fischer. 7. Recitativ und Arie für Sopran aus der Matthäus-Passion von Seb. Bach „Wiewohl mein Herz in Thränen schwimmt." 8. Motette, vierstimmig, von Jacobus Gallus (1550—1591) „O gnadenreiche Glaubenskraft." 9. Doppel-Quartett aus dem Oratorium „Elias" von Felix Mendelssohn-Bartholdy „Denn er hat seinen Engeln befohlen über Dir." 10. Passacaglia von Joh. Seb. Bach, vorgetragen von Herrn Heinrich.

Die Sopran-Solis hatte Fräulein Fr. Schemel aus Reppersdorf, Kr. Jauer, übernommen. Dieselbe, eine frühere Schülerin von mir, hat soeben ihre 3jährige Studienzeit an der Königl. Hochschule in Berlin absolvirt und ist eine treffliche Oratorien-Sängerin geworden. Leider verläßt die Dame die hiesige Gegend, um sich in Guben als Gesanglehrerin niederzulassen. Die übrigen Solis wurden von Mitgliedern des hiesigen Gesangvereins vorgetragen. Die Chorsätze, a capella gesungen, wurden von den besten Kräften (40) desselben Vereins und von Mitgliedern des Vereins zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik Schlesiens, ausgeführt.*) Nr. 2 des Programms ist für ein Kirchenconcert sehr zu empfehlen. Der Titel lautet: O Golgatha! Arie für Sopran mit obligater Oboe (Violine) und Orgelbegleitung oder Klavier, aus dem Passionsoratorium nach dem Ev. Markus von Reinhard Keiser. Nach der in der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindlichen handschriftlichen Partitur eingerichtet von E. Fr. Richter. — Letzterer bemerkt in der Ausgabe: „Reinhard Keiser, geb. um 1673 in einem Dorfe zwischen Leipzig und Weißenfels, erhielt seine musikalische Ausbildung als Zögling der Thomasschule zu Leipzig, von dem Cantor Joh. Schelle. Er lebte als Componist größtentheils in Hamburg, schrieb außer einer großen Anzahl damals mit vielem Beifall gegebener Opern auch Kirchenmusik, unter Anderem mehrere Passionsoratorien. 1739 starb er in Kopenhagen. Der Beifall, den diese Arie bei Gelegenheit eines

---

*) Herr Tr. Heinrich bewährte sich wieder als gewandter Orgelspieler. Derselbe beabsichtigt, seine musikalische Ausbildung auf dem Institut für Kirchenmusik in Berlin weiter fortzusetzen, wozu wir ihm gratuliren.

zur Einweihung der neuen Thomasschule gegebenen Concertes fand, und die wiederholte Nachfrage nach derselben veranlaßte mich, dieselbe in vorliegender Gestalt herauszugeben.

Die in der Königl. Bibliothek zu Berlin befindliche Partitur ist von Johann Sebastian Bach's Hand." —

Letzterer Umstand läßt schon auf den Werth der Composition schließen und es liegt in der That in der Melodie und Harmonie so viel Innigkeit, Milde und Trauer, daß das Gemüth tief ergriffen und auf den ernsten Gegenstand hingerissen und von ihm festgehalten wird. Die Arbeit ist ganz streng contrapunktisch.

Jauer. **O. Fischer.**

Notizen.

Der berühmte Tenorist Franz Diener ist am 15. Mai in Dessau gestorben. Traurige Verhältnisse hatten seinen Geist umnachtet, so daß er in eine Heilanstalt gebracht werden mußte. Mit seinem Hinscheiden ist eine Stimme von seltener Schönheit und hoher Ausbildung weniger geworden.

Hans von Bülow hat unter außerordentlichem Beifall in jüngster Zeit die letzten fünf Beethoven'schen Sonaten in Berlin, Dresden, Bremen 2c. gespielt. Die Musik-Zeitung „Echo" schreibt über das kürzlich abgehaltene Berliner Concert: Nach fünfmonatlicher Pause wiederholte Herr Dr. Hans von Bülow im vollständig besetzten Saale der Sing-Akademie den Vortrag der fünf letzten großen Beethoven'schen Sonaten. Er ist und bleibt der Erste! Da, wo die Andern aufhören müssen, um nicht Unausgetragenes zu bieten, fängt Bülow an. Was will es dieser intellectuellen Superiorität gegenüber bedeuten, daß einem Andern vielleicht eine Chopin'sche Cantilene besser gelingt oder ein Dritter die Farbenpracht des Orchesters siegreicher ausstickt! — Auch diesmal folgte das andachtsvolle Auditorium, in dem ich eine überraschende Anzahl von „Textbüchern" bemerkte, mit gespanntester Aufmerksamkeit des Meisters Vortrage; erst nach Beendigung jeder Sonate machte sich der Dank in stürmischem Beifall Luft, der nach den kostbaren Variationen der Sonate op. 109 einen geradezu demonstrativen Charakter annahm.

Der „Allgemeine deutsche Musikverein" hielt seine diesjährige Versammlung in Wiesbaden vom 5. bis 8. Juni ab. An diesen Tagen fanden dort fünf Concerte statt. Dr. Hans v. Bülow hat mitgewirkt.

Von Dr. Joh. Georg Herzog, Königl. Professor in Erlangen, sind zwei Orgelsonaten, Nr. 1: Sonate in D-moll, 1,50 Mark; Nr. 2: Passionssonate in G-moll, 1,50 Mark (Kahnt, Leipzig) erschienen. Beide sind treffliche Meisterwerke und nicht gar zu schwer.

Von demselben Componisten sind auch: „Sechs Tonstücke für die Orgel" (Leipzig, Rieter-Biedermann) angekündigt.

Von dem leider zu früh verstorbenen Berliner Orgelmeister L. Thiele ist bei Schlesinger (Robert Linnau) in Berlin „ein Concertsatz in C-moll für die Orgel zu vier Händen" erschienen, großartig und genial erfunden, welcher allerdings zwei tüchtige Spieler verlangt, um zur vollen Wirkung zu gelangen.

Weniger begabte Orgelspieler werden darauf aufmerksam gemacht, daß von „Lützel. Der praktische Organist. Sammlung von Vor- und Nachspielen für die Orgel" eine zweite vermehrte und verbesserte Auflage (Kaiserslautern, Tascher, 5,50 Mark) angekündigt ist.

In Oldenburg ist ein neues Oratorium „König Salomo von Ludwig Meinardus" aufgeführt worden. Das Werk wurde von den Zuhörern mit Begeisterung aufgenommen.

Saint Saëns neues Oratorium: „Die Sündfluth" hat bei der Aufführung in Wien großen Erfolg gefunden.

Gesanglehrern seien die bei Merseburger in Leipzig erschienenen Werke von Fr. Wilh. Sering:

1. Die Kunst des Gesanges in der Elementarschule, höheren Töchterschule, Realschule 2c. oder vollständige Methodik des Gesangsunterrichts, 2,80 M. und
2. Kurze theoretisch-praktische Anleitung für rationelle Behandlung des Gesangsunterrichts in Elementar- und Mittelschulen (1,20)

auf's Beste empfohlen.

Auf der Allgemeinen Deutschen Lehrerversammlung in Braunschweig sprach Schulvorsteher Stangenberg (Hamburg) des Längeren über „die Aufgabe der Volksschule zur Hebung eines nationalen Gesanges in Schule, Haus und Leben."

Für kleinere Chöre bietet sehr passendes und gediegenes Material: „Kunze, Op. 273, 12 leicht ausführbare Fest-Motetten für 4stimmigen Männerchor. Delitsch, Reinh. Pabst."

Am 17. und 18. Mai feierte der Riedel'sche Verein in Leipzig sein fünfundzwanzigjähriges Stiftungsfest. Die Hauptnummer des in der Thomaskirche abgehaltenen Concertes bildete ein Werk, das bis jetzt noch gänzlich unbekannt war, aber von allen Seiten bei der musterhaften Aufführung höchste Anerkennung gefunden hat; es ist dies die Messe in B-moll für Doppelchor, Solostimmen, großes Orchester und Orgel von Albert Becker, op. 70.

Etelka Gerster-Gardini soll bei ihrem Abschiede von Newyork mit wahrhaft enthusiastischer Begeisterung und endlosen Ovationen gefeiert worden sein. Die Künstlerin wurde mit Blumen und Kränzen überschüttet und zahllose Male gerufen. Nach der Vorstellung drängten sich die begeisterten Verehrer der Künstlerin bis an die Garderobe, um ihr noch einmal und immer wieder Beweise ihrer Begeisterung darzubringen; dasselbe wiederholte sich, als die Gefeierte auf der Straße erschien, um ihren Wagen zu besteigen. Bei der Abreise von Newyork nach London wurde Frau Gardini auf dem Schiff mit einem Ständchen überrascht.

Das berühmte Requiem von Verdi wurde in Basel zur Aufführung gebracht. Das Werk ist von ergreifender Wirkung. Wenn auch nicht geleugnet werden kann, daß der echte, den Ausdruck menschlicher Leidenschaft ausschließende Kirchenstil nicht festgehalten ist, so geht doch durch die ganze Composition ein edler Zug der Innigkeit, des Ernstes und der Gemüthstiefe. Verdi's Werk wird immer fesseln und begeistern, wo es gehört wird.

Sehr empfehlenswerth ist für alle Musiklehrer: Die musikalische Ornamentik. „Didaktisch-kritische Abhandlung über das gesammte ältere wie neuere Verzierungswesen mit besonderer Berücksichtigung des Clavierspiels" von H. Germer. (Leede in Leipzig. 1,00 Mark.)

Kleine Lieder in volksthümlichem ein- bis dreistimmigem Satze für gleiche Stimmen von Dr. Fr. Zimmer (Quedlinburg, Vieweg) enthält neuen und höchst werthvollen Liederstoff.

Liszt's „Graner Messe" kam in Wien, unter des Meisters eigener Leitung zu einer glänzenden Aufführung.

In London wurde vor Kurzem eine Sammlung musikalischer und anderer Autographen öffentlich versteigert. Das von Beethoven eigenhändig geschriebene Original der „Pastoral-Symphonie" wurde mit 55 Pfd. Sterling bezahlt, und ein Brief Beethoven's, worin er seine Geldverlegenheit klagt, mit 4 Pfd. 5 Sh.

Im April starb Ernst Friedr. Richter, Professor, Universitäts-Musikdirector und Cantor an der Thomaskirche in Leipzig. Von seinen theoretischen Werken ist das „Lehrbuch der Harmonie" weltbekannt. Auch sein „Lehrbuch der Fuge" und „Lehrbuch des Contrapunctes" sind vortreffliche Werke. Seine Compositionen: „Psalmen, Motetten, zwei Messen, ein Stabat mater, Lieder für gemischten Chor, Kammermusikstücke, Clavier- und Orgelsachen", zeichnen sich durch edle Form und gedankenreiche Erfindung aus.

Der berühmte Tenorist Theodor Wachtel ist von einem herben Schicksalsschlage heimgesucht worden; er hat seine Tochter Charlotte in dem blühenden Alter von 17 Jahren durch den Tod verloren. O. Z.

Manuscripte für Nr. 4 der „Fl. Bl." werden bis zum 10. August erbeten.
D. R.

Redigirt von Cantor Horn—Kl.-Ellguth, Cantor Starck—Trebnitz und Musikdirector Zimmer—Oels.

Druck von A. Ludwig in Oels.