

also, daß das Metronomisiren gut sei, daß es aber geistlosen Dirigenten Nichts hilft, talentvollen aber doch recht nützliche Fingerzeige gibt, um in den Geist des Stückes einzubringen, von diesen aber auch nicht slavisch wird beobachtet werden; es ist ein Hilfsmittel zur Auffassung, aber nicht zur Ausführung. Wer den Geist des Stückes nicht faßt, faßt auch die Tempobestimmung nie richtig. Man muß also die metronomischen Bestimmungen im Allgemeinen nehmen, wie der Teufel die Menschen.

Was nun aber die Schwierigkeiten angeht, von der die musikal. Wochenschrift spricht, die alten Tonstücke aufzuschreiben, so sind sie nicht so bedeutend, so lange es sich um's Aufschreiben allein handelt. Soll man aber an die Transposition, Einzelnoten von F und b, dynamischen Zeichen, an die Metronomisirung gehen, dann entstehen freilich gewaltige Schwierigkeiten. In Bezug auf diese unterscheidet sich meine Edition der Hasler-Messe von der Mus. div. ganz wesentlich.

R. Wagner kommt (nebenbei gelagt) auf die Ansicht Mendelssohn's zu sprechen: daß das zu langsame Tempo am meisten schade und er dagegen immer empfehle, etwas lieber zu schnell zu nehmen. Wagner knüpft daran mit Recht die bittersten heftigsten Bemerkungen über die Folgen dieses Satzes. Wenn all' die Daten richtig sind, die vorgebracht werden (und ich zweifle nicht daran) ist Mendelssohn's Ruf als Dirigent ersten und höchsten Ranges vernichtet. Aber im Allgemeinen ist obiger Satz W.'s wahr. Von zwei Uebeln ist Verschleppen das ärgere, Ueberreifen das mindere. R. Wagner glaubt, es gebe auf der Welt circa 5, 6 Dirigenten, die sind, was sie sein sollen. In der Kirchenmusik sind es jedenfalls (wenn man verlangt, es solle einer das ganze Gebiet, Choral, Vokalmusik vom 15-19. Jahrhundert incl. und Instrumental-Musik verstehen und mit Energie und Geist dirigiren können) nicht mehr. Man schätzt auch den Ruhm, ein bedeutender Dirigent zu sein, viel zu gering an. Und welche Vorgesetzten erkennen den Werth eines solchen?! Vgl. oben den Beginn der Umschau.

8. Das Wiener Musik- und Literaturblatt druckt aus den Beilagen zu den „Flieg. Blättern zc.“ die 4 Abent-Gradualien von B. Hoffmann ab. Ich hätte dagegen gar Nichts einzuwenden, wenn die Redaktion, wie es jede anständige Redaktion thut, die Quelle angegeben hätte, wie ich es immer bei dem W. M. u. L. Bl. that. Es scheint aber, man wolle diese Blätter nicht gerne erwähnen. Ich fordere die Redaktion auf, es nachträglich zu thun.

4. Von Fr. Wilh. Jähns erscheint bei der Schlesinger'schen Buchhandlung in Berlin (Subic. Preis: 3/4 Thlr. — bis 15. April): „Carl Maria von Weber in seinen Werken.“ Chronologisch-thematisches Verzeichnis seiner sämtlichen Compositionen nebst Angabe der unvollständigen, verloren-gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen, mit Beschreibung der Autographe, Angabe der Ausgaben und Arrangements, kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen, unter Benützung von Weber's Briefen und Tagebüchern.

5. In Würzburg ist, wie aus dem kathol. „Frank. Volksblatt“ vom 15. Nov. 1869 hervorgeht, der Herr Domchordirektor Fr. Brand zugleich Redakteur eines kirchenseindlichen politischen Blattes (etwas verkümmert Färbung!). Ein Kenner, der uns die betreffende Nummer vorlegt, bemerkt dazu: Die Domchormusik sei so kirchenseindlich („Kirchenschänderisch“), wie das polit. Blatt. „Heil ihm, Melusja, Heil uns, Melusja, Heil dem Domkapitel, dem beides recht ist.“ Der oben citirte Artikel beginnt: „Drei hiesige Zeitungen brachten vorgestern als Beilage eine Broschüre, welche nichts enthält, als eine boshafte Heße gegen die Gessellschaft.“ Darunter ist der Brand'sche „Stadt- und Landbote.“ Nun, wo etwas faul ist im Staate Dänemark, ist — Alles — möglich!!!

Announce.

Im Verlage von Fr. Pustet in Regensburg ist erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Lauretanische Litanei in A-dur für 4 Singstimmen und Orgel von Fr. Witt, Opus XVI.

Preis der Partitur: 33 fr. = 10 Sgr., der Stimmen: 10 fr. = 3 Sgr.

Die neue lauretanische Litanei von Fr. Witt, op. XVI., ist im „Magazin für Pädagogik“ (Württemberg) also recensirt: „Wer verübt sein sollte, der da und dort schon aufgetauchten Ansicht beizustimmen, wornach in den Kirchencompositionen aus der Feder des Herrn Witt zu viel Contrapunkt und zu wenig Wärme und Gefühl zu finden sein soll, der nehme Einsicht von obiger, Herrn Abbé Dr. Franz v. Nitz bedigirter Litanei in A-dur, und er wird sicher zu einer ganz anderen Ueberzeugung kommen, denn wenn je eine dem Gebetscharakter und eine der Innigkeit und Zartheit dieses kirchlichen Textes entsprechende Musik geschrieben worden ist, so ist es dieses op. 16, in welchem Herr Witt, ein Kenner der mehrstimmigen Litaneien aus der klassischen Periode, zugleich zeigt, wie man im Geiste der alten Meister componiren kann, ohne sie bis in's einzelste slavisch nachzuahmen. — Die Anrufungen (V. V.) werden, entsprechend der alten Praxis, abwechselnd von einer (nur einige Mal von zwei) der vier Stimmen im Tutti, seltener Solo vorgetragen, in der zweiten Hälfte auch von einem Terzett und Quartett (eine wohlbedachte Steigerung im musikalischen Ausdruck!); die Responsorien sind stets Tutti-sätze, geschrieben für zwei, drei und vier Stimmen. Sowohl in den Anrufungen als in den Responsorien wechseln die von dem Componisten gut gewählten, den einzelnen Stimmen entsprechenden Motive, unter denen wir auch dem aus dem C. greg. „c e d e f“ begegnen.

„Und so finden wir in dieser neuen Litanei, trotz der vielen Wiederholungen im Texte, die schönste Abwechslung und ist es in derselben auch von besonders guter Wirkung, daß meistens der Beginn des einzelnen Satzes (V. R.) in die Schlußharmonie des vorausgehenden fällt. Die vier- und dreistimmige Orgelbegleitung, die nur an wenigen Stellen pausirt, bringt in die Composition nicht bloß mehr rhythmisches Leben, sondern gewissermaßen noch mehr Zusammenhang und Einheit. Eingermessen geschulte Chöre werden die Litanei bald um so leichter wirkungsvoll zu exekutiren vermögen, als der Componist überall die Athmen- und Vortragsszeichen und die öfters wechselnden Tempi nach Mälzel's Metronom genau bezeichnet hat.

Wo sie bei Salve- oder sonstigen Marianandachten — zur Aufführung kommen wird, darf ein Chor des beachtlichsten Erfolges, erbauend zu wirken, sicher sein, daher wir die Composition der Beachtung der Chordirektoren sehr empfehlen. W.“

Verantwortlicher Redakteur: Franz Witt. — Papier, Druck und Verlag von Fr. Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Franz Witt.

Die „Musica sacra“ ist im dritten zwölf Nummern nebst sechs Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 1 R. oder 18 Sgr. bei jeder Post- oder Buchhandlung zu beziehen.

Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchen-Componisten.

Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.

(Fortsetzung.)

V. Joseph Eybler's Krönungsmesse in Es.

1. Messe zur Krönungsfeier Ihrer Majestät der Kaiserin Carolina als Königin von Ungarn von J. Eybler, k. k. ersten Hofkapellmeister. Fast alle Werke Eybler's sind in wahren Prachtausgaben bei Tobias Haslinger in Wien erschienen. Die Partitur dieser nicht sehr langen Messe kostet 10 fl. C. M. oder 6 Thlr. 16 Gr. Sakner's Tonlexikon sagt von ihm:

„Eybler, Joseph v., k. k. Hofkapellmeister in Wien, ist geboren am 8. Februar 1764 in dem eine Poststation mit dem entferntesten Marktsteden Schwöchat. Sein Vater, der ihm selbst den ersten Musikunterricht ertheilte, war Schullehrer und Regens-Chori, auch ein Jugendfreund Michael Haydn's, dessen Geburtsort, Rohrau, gleichfalls nur 2 Stunden entfernt liegt. In das Musik-Seminarium der Resbenz aufgenommen, und, neben den Grammatikal-Studien, im Singen, Violinspiele und Generalbass gemeinschaftlich unterwiesen, kam er auch in die Schule des berühmten Contrapunktisten Albrechtsberger, bei welchem er während eines dreijährigen Curſes, von 1777—1779, die Composition mit dem besten Erfolge studirte. — Durch Stundengeben erwarb er vorerst den nothwendigen Lebensunterhalt, und versuchte sich allmählig auch im Componiren, wobei ihm Jos. Haydn's väterlicher Rath nie entfiel. Desgleichen wurde er mit Mozart bekannt, der seiner bei dem Einstudiren der Oper „Cosi fan tutte“ sich bediente, indem, während er (M.) noch mit dem Partitur-Satze beschäftigt war, E. indessen die Clavierproben besorgte. Durch Mozart befreundete er sich ebenfalls mit Händel's Meisterwerken; er erwarb sein volles Vertrauen, und das Künstlerband, welches Beide umschlang, wurde erst durch den Tod des Ersteren zerrissen; ja E. erfüllte — nach eigenem Geständnisse — noch die traurige Pflicht, dem Unvergeßlichen in seinen letzten Leidenstagen den Liebesdienst des Wartens und Pflegens mit ertweisen zu helfen. — Fest bestimmt nunmehr, ausschließlich nur den Kirchenarbeiten sich zu weihen, concurrirte und erhielt E. 1792 die Chordirektors-Stelle an der Carmeliten-Pfarr, und im folgenden Jahre auch jene des Schottenstifts. Bald erregten seine großartigen Messen Aufsehen und Bewunderung; sie kamen auch der Kaiserin Theresia, jener erhabenen Beschützerin der Tonkunst, zu Gehör, fanden gerechte Anerkennung und Eybler's Glück war begründet. Häufig wurde er den Familien-Conzerten und dramatischen Vorstellungen in den Lustschloßern Layenburg und Hezendorf zugezogen; schrieb, auf Verlangen seiner Gönnerin, das bekannte solenne Requiem; wurde 1801 zum kaiserl. Musiklehrer, 1804 zum Hof-Viccapellmeister ernannt; componirte auf ausdrücklichen Befehl seines Monarchen das große Oratorium „die vier letzten Dinge“, welches als besonderes Hoffest zum erstenmale 1810 in dem glänzend decorirten Ceremonien-Saale producirt und der Meister vor allen hohen Anwesenden durch das mündliche Lob seines huldreichsten Gebieters belohnt wurde; und rückte endlich, nach Salteri's Ableben, in den Rang eines ersten k. k. Hof-Capellmeisters vor, da er bereits seit dessen Quiescirung, 1824, ganz allein den Dienst versehen hatte. Diesen ehrenvollen Posten bekleidete er nun mit Ruhm, rastlosem Eifer und einer fast noch jugendlichen Thätigkeit. Als ihn aber am 23. Februar 1833 in der Hofcapelle, während der Direction des Mozart'schen Requiem's, eine Art von plötzlich lähmenden Schlagfluß anwandelte, dispensirte ihn sein gnädigster Herr interimistisch von der Geschäftsführung, und auf des Arztes Gebot

(Ohne Musikbeilage.)

durfte er vor der Hand nur wenig mehr mit geistig anstrengenden Arbeiten sich beschäftigen. Zur Belohnung seiner ausgezeichneten Verdienste erhob ihn Kaiser Franz noch, nach einer lehtwilligen Verfügung, in den erblichdänischen Adelsstand. — Ueber Eybler's Werke haben competente Kunsttrichter zum öftern, namentlich in der Leipziger allgem. musikal. Zeitung, und umständlicher, als hier Raum und Ort dazu wäre, sich ausgesprochen. Wir haben hier nur beizufügen, daß der thätige und hochbegabte Künstler, von Vielen der Palestrina unserer Zeit genannt, in Wien gestorben ist. Im Hauptwerk befindet sich ein Verzeichniß seiner meisten Werke."

Die kurze Kritik in Kornmüller's Lexikon gibt nicht an, ob Eybler für kirchlich gelten kann. Eyblers Werke haben als Hauptvorzug, daß sie selten sad sind; er mag pompös oder spielend sein, immer ist etwas darinnen, was Eindruck, wenn auch in der Regel einen weltlichen, was Effekt macht. Er hat kaum Eine effektlose (ich sage nicht) Piece, nein, Seite in seinen Partituren. Eine große Vorliebe hat Eybler für das tempo a la Marcia; er nennt es nie so, er nennt es „Allegro con spirito“; aber es ist ein militärisches Wesen in ihm. Vielleicht hat er das gemein mit Carl M. v. Weber, daß beide das Feierliche nur erreichen, indem sie eine hevalereske Miene annehmen. Man glaubt sich dann immer in einen Ahnensaal mittelalterlicher Zeit, Spiele und Panzer verseht. Dazu mischt Eybler etwas Volksliedartiges, populäre Züge. Eybler's weitaus meiste Werke wären sehr dankbare Concertstücke, wie es Weber's Werke wirklich sind. Gehen wir nun in's Einzelne ein!

Das Kyrie der Krönungsmesse (Nr. 1) beginnt:

1) *Andte. p*

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

Die Instrumente setzen im 4. Takte ein und füllen bei der angeführten Stelle bloß die Pausen aus. — Daß Eybler gar nicht selten Plattes, noch öfter Sentimales geschrieben, davon sollen folgende Stellen der Krönungsmesse Beweise geben:

2) Violino. *Allo. arco*

Pizz.

Pizz. *arco*

Im 4. Takte halten die Saiteninstrumente den Es-dur-Akkord; die angegebene Melodie hat das 1. Clarinet und der 1. Fagott in Oktaven. Ich weiß einen Chordirektor, der immer, so oft man bei der Probe zu dieser Stelle kam, sagte: „Das ist der reinste Dudelsack.“ Daß man aber deswegen die Messe weglegen solle, fiel Niemanden ein. Man hielt das für selbstverständlich erlaubt. Gerade Clarinet und Fagott sind außer der Oboe, die Haydn in seinen „Jahreszeiten“ zur Darstellung des „es dudelt, es dudet der Bod“ verwendet, diejenigen Instrumente, deren Klangwirkung dem Dudelsack am nächsten kommt.

Die Hauptfigur des Gloria bis Qui tollis besteht in gebrochenen Akkorden z. B.

Im Ganzen 43 Takte; immer forte; dieselbe tritt mit dem Quoniam wieder ein und ist noch in 125 Taktten verwend. Das in 112 Taktten ausgespinnene Fugenthema lautet:

3) *Tenor.*

Cum sancto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris, A-men, A-men, A-

Die Durchführung ist musterhaft. Der Schluß läßt an Pomp Nichts zu wünschen übrig; es ist ihm aber noch eine ziemlich platte Coda angehängt.

Bei Eybler treten sehr häufig liturgisch verbotene Wortverfälschungen hervor z. B. „invisibilium omnipotentem Deum Patrem, et in unum Dominum Jesum Christum“ p. 66 der gedruckten Partitur. Der Schluß des Credo: „Venturi saeculi vitam exspecto Amen,“ gehört ebenfalls hieher. Das Et incarnatus est $\frac{3}{8}$ Adagio erhält einen pitanten Beigeschmack durch die prickelnde pizzicato-Begleitung. Ich verwerfe nämlich diese ganz und gar, weil mir der dadurch erzielte Ton für eine Kirche zu spiz, zu gitarrenmäßig vorkommt. Ebenso verwerfe ich so grelle Dissonanzen zum

Ausdruck eines „Crucifixus“

p. 76 der Partitur.

Sehr gut zur Betonung des ersten Takttheiles ist folgende Begleitungsfigur gewählt:

So wechseln die beiden Violinen 25 Takte hindurch ab. Das „Et iterum“ ist ein „Dies irae“ nach modernen Begriffen im Kleinen. Die Posau-

nen haben 4 Takte allein:

6) *fz.* *fz.* *fz.* *fz.* *pp.* *pp.*

worauf das Streichquintett mit einem „tremulo“ eintritt und die Singstimmen unisono und pp. dazu singen: et mor - ty - os.

Dann erhebt sich das „Cujus regni“ jubelnd und die eben sub 5) citirte Violinen-Begleitungsfigur behauptet 55 Takte hindurch das Feld.

Das „Et unam“ ist recht breit, pompös und gut deklamirt im unisono der Singstimmen, ruhiger Begleitung der Streichinstrumente forte anhebend bis zum con tutta forza wachsend. Bei Consteor hebt wieder die alte Begleitungsfigur an 49 Takte lang. Wenn man gar manche Messe der Alten wegen ihres unablässigen Fugirens und ihrer stereotypen Gesangsmelismen sad findet, wird man diese stereotypen Violinfiguren, welche von Et resurrexit an bis zum Amen, ohne Fuge, ganz homophon abgemacht, nicht weniger als 129 Takte ausfüllen von circa 160, auch sad finden müssen.

Das Sanctus ist $\frac{3}{8}$ Takt Adagio:

Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.

Der tänzelnde Eybler tritt beim Osanna stark hervor:

9) Violini. *tr.* *doice.*

Der Baß schlägt b beim 1. und 3. Viertel an; bei der Wiederholung treten die Singstimmen begleitend hinzu, der Fagott führt in der Oktave die Melodie.

Das Benedictus ist ein sogenannter Canon; der Baß beginnt die Melodie, ist er fertig, singt sie Note für Note der Tenor, dann der Alt, der Sopran; 4 mal das Nämliche mit etwas veränderter, reicherer Begleitung.

10)

Be-ne-di-ctus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni.

Im kurzen Agnus Dei führt das Violoncello in nicht unwürdiger Weise die Melodie (Es-moll und Es-dur.)

no-bis pa - cem, do - na, do - na, no-bis pa - cem, do etc.

So dreht's und jodelt's in Einem fort, nur unterbrochen von Zeit zu Zeit durch ein unisono, das hier „Choral“ heißt. *)

Folgt der Schluß einer Messe von Leo Stöcklin, Abt zu Maria-Stein, dessen Compositionen in der ganzen deutschen Schweiz am populärsten sind. Wird auch im Seminar gesungen! So und ärgert geht die ganze Messe!

do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pacem, do - na pa - - - cem

Literarische Anzeigen.

16. „Fuga per Organo sulla melodia dell' Ite missa est delle Domeniche e Semidoppi da Andrea Meluzzi.“ Eine Fuge über das sonntägliche Ite Missa est. Hr. Haberl gewidmet von A. Meluzzi. Verlag von Fr. Pustet. Preis 15 fr. 4 Sgr.

*) Eine effektvolle Composition für die Orgel, welche bei gutem und sauberen Vortrage stets ansprechen wird und jedem geübteren Organisten deshalb empfohlen werden kann. B. Merzleleiter.

17. „Zur Reform der Kirchenmusik“ von Birkler. Separatabdruck aus der Tübinger Quartalschrift. Preis 7.

18. „Aphoristische Gedanken über kath. Kirchenmusik“ von J. B. Kofner. Innsbruck, Vereinsbuchhandlung und Buchdruckerei.

19. „P. U. Kornmüller, Lexikon der kirchlichen Tonkunst.“ Dasselbe ist nunmehr vollendet und kostet 3 fl. in öfter. Wanknoten = c. 1²/₄ Thlr. Brigen, bei A. Wegert.

20. „Vollständiges kathol. Choralbuch zum Ecksfeldischen Gesangbuche, zum Magnificat (kathol. Kirchenliederbuch), zum Pange lingua (kern, kathol. Kirchenlieder) und zu Bone's Cantate. Vierstimmig bearbeitet und mit einleitenden Vor- und Zwischenspielen versehen von Joh. Joseph Adam Homeyer, weiland Organist der St. Cyriacikirche in Duderstadt. Zweite, sehr vermehrte Auflage. Nach des Verfassers Tode herausgegeben von Theodor Filike, bischöfl. Commissariats-Arzt a. D. zu Heiligenstadt. Mit Genehmigung der hochw. bisch. Vicariate zu Hildesheim und Haderborn.“ Langensalza, bei G. Meyer. 1870. Dieses Werk enthält auf 288 Quart-Seiten, prächtig ausgestattet, 520 Nummern Kirchenlieder resp. 4stimm. Begleitung. Der Text fehlt. Was dieses Werk für den Vereins-Catalog untauglich macht, sind die Zwischenspiele. Hätte man diese weggelassen, so hätte das Werk nur die Hälfte des Umfangs. Ich lasse mich auf Besprechung des Wertes derselben, der manchmal, ja oft ein viel größerer, als in anderen solchen Werken ist, nicht ein, da die Resolutionen des Vereines die Zwischenspiele verwerfen. Es ist eine heilige Aufgabe, ein solches Werk, das vor 20, 30 Jahren erschienen, umzuarbeiten. So gut, so über die Zeit hinausgehend es damals gewesen sein mag, gerade in diesem Zweige haben sich die Ansichten viel geändert. Und man kann nicht jagen, daß das Werk vollständig mit diesen begründeten Ansichten Schritt hält. Uebrigens werden Kenner u. einen reichen Schatz in selbem finden.

21. „Zwei Adoramus. 1) für 5 Männerstimmen (in der (8.) hypomizolydischen Tonart) von Jacob Tomadini; 2) für 4 Männerstimmen in C-dur v. J. Bapt. Gandotti.“ Zu beziehen durch jede Buchhandlung bei dem Componisten in Ghibiale (Stato Veneto) oder in Udine bei L. Verletti, oder bei R. Bibl um 1¹/₂ Franken = 42 fr. Zwei recht tüchtige, streng gehaltene Sätze, die aller Empfehlung werth sind.

22. „Geistlicher Liedergarten, oder Sammlung von Liedern zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste in katholischen Gemeinden für 4 gemischte Stimmen bearbeitet von Joseph Solte, Lehrer in Wittlaer. 15 Sgr. 186 sehr schön gedruckte Oktav-Seiten. Oberhausen. Verlag von Ad. Spaarmann.

*) Sollte es möglich sein ??? Die Red.

Verantwortlicher Redakteur: Franz Witt. — Papier, Druck und Verlag von Fr. Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Franz Witt.

Die „Musica sacra“ ist im dritten zwölf Nummern nebst sechs Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 1 fl. oder 18 gr. bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Toumbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchen-Componisten.

Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.

(Fortsetzung.)

VIII. Gähler's zweite und dritte Messe.

Die dritte Messe von Gähler führt den Titel „de sancto Leopoldo“ in D. Das Kyrie schließt im forte das D unisono an und legt das Hauptthema:

1) Violinen.

hin. Die Singstimmen setzen unisono ohne Begleitung ein:

Ky-ri-e e-lei-son.

Es klingt das sehr feierlich.

Das Gloria ist nach einer wenig bedeutenden Einleitung charakteristisch in der Gruppierung der Singstimmen. Der Tenor Chor beginnt:

Domine Deus rex cae-le-stis De-us Pa-ter omni-po-tens
Cant. Alt.

Do-mine De-us. Rex cae-le-stis, Deus Pa-ter

Sopran, Alt und Baß respondiren in der angegebenen Weise; die Violinen geben die gebrochenen Akkorde in Sechzehnteln an; ein Clarinet-Solo belebt das Ganze. Nach dem „omnipotens“ beginnt sogleich der Alt die Melodie des Tenor um die Terz erhöht mit dem Texte „Domine Fili unig. J. Chr.“ und Sopran, Tenor und Baß respondiren; darnach nimmt sogleich der Sopran dieselbe Melodie auf bei „Domine Deus, agnus Dei etc.“ in G-dur. Alt, Tenor und Baß respondiren, dieselbe Steigerung! Nach dem „Filius Patris“ wiederholt der Chor „Gratias agimus bis gloriam tuam“ und der Saß erhält nun ein sehr düsteres Gepräge. Die Streichinstrumente beginnen mit folgendem unisono:

4) *Allo. spirit.*

Voci. Qui tol-lis, qui tollis pec-ca-ta mundi, pec-ca-ta mun-di

sempre po. e legato.

Da die Singstimmen ihre Melodie ebenfalls unisono singen, und alle anderen Instrumente schweigen, so ist der Saß zweistimmig. Nach einer 7 taktigen Unterbrechung, die in's E-moll überleitet, beginnt derselbe Saß um einen Ton erhöht. Das Uebrige bietet wenig Interesse bis zur Tripelsuge, die also beginnt:

*) Die Buchstaben bedeuten die Noten des Basses.

(Mit Musikbeilage.)

5) Cantus. A - - - - - men, A - - - - -
 Altus.
 Tenor.
 Bassus. A - - - - - tr - - - - - men, A - - - - -

Im Anfänge gehen die Violinen mit den Singstimmen, beginnen aber bald eine unermüdlige Sechzehntelfiguration. Die Fuge, die ein Muster der Technik ist, dauert 94 Takte. Bedenkt man, daß die zwei Oboen immer mit dem Soprane gehen, die

zwei Clarinetten mit dem Alto, die zwei Fagotte mit dem Tenore, daß nach 16 Takten auch noch die Altposaune den Alt verstärkt, die Bassposaune den Singbaß, und 4 Takte darauf auch die Tenorposaune den Tenor, daß diese sämtlichen 9 Blasinstrumente (von dem Streichquintett nicht zu reden) fast ohne eine Pause zu haben, sempre forte oder fortissimo arbeiten, daß dazu Horn, Trompeten und Pauken sehr häufige Stöße und Schläge dazwischen werfen — so wird man begreifen, daß es am nötigen Lärm nicht fehlt und daß Ueberfluß an Managel von Colorit nicht bloß den Alten vorgeworfen werden kann.

Das Credo bringt im ersten Theile eine neue Violin-figuration: während Bässe und Violon sich in Oktaven abarbeiten:

7) *Allo.*

Das geht nun ununterbrochen ohne Aenderung fort bis zum Et incarnatus est (die Singstimmen verhalten sich nur begleitend). Die Instrumente schließen mit einem Cadenz-Nachspiel in D-dur. Und nun setzen nach einer Generalpause die Singstimmen allein unisono donnernd mit dis, daß die Posaunen und Clarinette unisono fortissimo anschlagen, also ein:

8) *Adagio.*

Et in-car-na-tus est

Ein Männerquartett (Solo) beginnt eine süße, sanfte, aber nicht sonderlich originelle Melodie, von der der gemischte Chor die letzten Bruchstücke immer wiederholt.

Das Crucifixus in H-moll ist sehr düster. Die Streichinstrumente haben ein „sempre forte e legato“.

9)

das sich zuletzt so abquält:

10)

(Sopran und Tenor singen in Oktaven dazu, ebenso Alt und Bass, so daß auch dieser Satz meist 2 stimmig ist, wie das „Qui tollis“, mit dem er Ähnlichkeit hat, man denkt an Dante's „inferno“) bis er in's C-dur mündet und die Singstimmen fortissimo schreien ohne Begleitung:

11) *p Et*

teninstrumente singen die Voci „passus“, 1 1/2 Takt Pause, der Schrei des sterbenden Heilandes „et“ und ein stilles „sepultus est“, nach welchem das Saitenquintett die Note h unisono pp. und perdendosi ausfällt.

Nun kommt ein dem Texte nach eigenthümlich gruppierter, in der Violinfiguration häßlicher, in der übrigen Instrumentation monotoner Satz. Der Tenor (Chor) recitirt den Text allein, meist längere Noten auf eine Silbe; die anderen 3 Stimmen unterbrechen ihn von Zeit zu Zeit mit den Worten „secundum scripturas“ (der Schrift gemäß) fünf Mal, dann mit dem Worte „redo“ (4 Mal), mit dem Worte „Confiteor“ (1 Mal), wieder mit „secundum scripturas“ (2 Mal), worauf die 4 Stimmen erst zum Schlusse zusammentreten und singen: „expecto venturi saeculi vitam Amen.“ Die Figuration der beiden Violinen (immer unisono) ist folgende:

12) *Allo vivace.*

die der Viola und der Bässe

die Trompeten schlagen meist den guten Takttheil an, die Holz-

Blasinstrumente gehen mit den Singstimmen und das dauert ununterbrochen 175 Takte! Da ist nun allerdings ein Beleg für den schafhäutlichen Satz, daß die „Einheit der Composition“ gewahrt sein müsse. Hier ist sogar mehr als „Einheit“, hier ist Monotonie!

14) *Allo vivace.*

Im Osanna spucken die Violinen (staccatissimo) also:

während Viola und Cello a (Nacht) anstoßen. Zwei Takte darauf haben Cello und Viola diese komisch wirkende Figur und der Contrabaß stoßt das a an.

Das Benedictus bringt Duette abwechselnd zwischen Ober- und Unterstimme und 4stimm. Satz:

15) *And. cant.*

Die Violinen haben pizz.-Begleitung. Dieselbe Begleitung verunstaltet auch das sonst nicht üble Agnus Dei. Von der Schluß-Violinfigur schweigen wir! Sie ist läppisch. Die Messe hat demnach schöne, packende musikalische Einzelheiten, ist aber unkirchlich durch und durch und liturgisch total verfehlt!

Die zweite Messe Eybler's „de S. Mauritio“ in C mit großem Orchester (er schreibt in der Regel für großes Orchester) hat ein erstes Kyrie, Fagott concertirt mit der 1. Violine. Das Anfangsmotiv der 1. Violine wird später zu einer hübschen Imitation benützt, pag. 3 der Partitur,

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

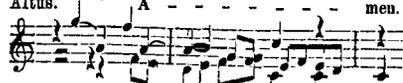
16) Cantus. *Andante.*

Altus. Ky - ri - e - e - lei - son,
 Tenor.
 Bassus. Ky-ri-e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son

die sich später (pag. 8 der Partitur) in einer anderen Lage wiederholt.

Das Gloria ist ein Allegro con spirito, feurig, an Marschrhythmen anknüpfend, die Schluß-

17) Cantus. A - men, A - men.



Trielpfuge hat 3 kurzathmige Themen:

Bassus in Str. A - men.

Sopran, Alt und Baß beginnen, zur Durchführung sind bloß 42 Takte verwendet. Der Schluß lautet

18) Cantus. Altus.



Im drittlezten Takte schließt das ganze Orchester auf dem zweiten Viertel mit einem Ho.-Schlage ab! Die Singstimmen singen ihr letztes Amen ohne alle Beleitung. Solch' drastische Mittel, um Staunen zu wecken und Einbruch zu machen, wendet Eybler nicht selten an. Sie sind aber meist

rein äußerlich und nicht in der Natur der Sache begründet. Man glaubt, wenn man sich vorstellt, wie der Schluß klingt und wirkt, zu sehen, wie die Andächtigen bei diesem Abschlusse aus ihren Gebetbüchern herausblicken und mit einem leichten Lächeln einander ansehen.

Das „Et incarnatus est“, das ich ganz gebe, ist von der 1. Violine in Harpeggien (Triolen) umkräuselt, während 2. Violin, Viola und Bässe hier und da den Akkord pizz. anschlagen; Fagotte und Clarinette betheiligen sich lebhaft, meist mit den Singstimmen gehend. Nachdem das Orchester mit zwei heftigen Schlägen (C-dur 2 Viertel) abgeschlossen und eine Generalpause gehalten, setzen Clarinette und Fagotte mit dem A-dur-Akkord ein, worauf die Singstimmen also anheben:

19) Cantus. Et in-car-na-tus est in-car-na-tus de Spi-ritu san-cto ex Ma-



Das Crucifixus wird nun in einer mit der der 3. Messe ähnlichen oben geschilderten Art und Weise fortgeführt, mit durchlaufendem Basse:



Erdbeben!! „Terra tremuit“, sagt die Schrift. Die Singstimmen haben vom dritten bis achten der angegebenen Takte Pausen! Sämmtliche Instrumente incl. der Pauke bieten alle Kraft auf. Das et sepultus est haben die 4 Singstimmen unisono von leisem Paukenwirbel (auf der Note g) allein begleitet, worauf die Saiteninstrumente und Fagotte noch ein dreitaktiges Nachspiel haben.

Ich bin nicht gegen Wortmalereien, so lange sie eine gewisse Grenze einhalten; denn das Materielle muß sich mit dem Geistigen verbinden, um ächt menschlich zu sein. - Und Nihil humani a me alienum puto. Allein wenn das Materielle vorzugsweise hervorgehört wird, so findet das Geistige wenig Nahrung mehr. Und so kommt es, daß bei solchen materiellen (realistischen) Zügen das Erhabene unmittelbar neben dem Lächerlichen liegt, oder viel mehr das, was Erhabene, wahr, naturgetreu sein soll, lächerlich, einseitig, verzerrt erscheint. Unter allen Gattungen der Kunst ist die Musik die idealste, die zarteste; wer diesen ihren Grundcharakter durch allzu realistische Mittel verbunkelt, trifft sie mitten in's Herz. Nur in der Kunst nicht den nackten Materialismus, wo der Geist nur da zu sein scheint, um die Materie zu glorifiziren!! Ich halte demnach das „Erdbeben“ in Eybler's zweiter Messe für unpassend, unschön und unwürdig, wenigstens in der Kirche.

Ich weiß nicht, ob es ändern geht wie mir. Ich werde immer von der sogleich hereinbrechenden Lustigkeit peinlich berührt. Denn die Instrumente beginnen also:



Dieselbe Stelle wiederholt sich wörtlich in den Instrumenten, während die Singstimmen das „Et resurrexit tertia die“ unisono singen. Das Amen erhält eine hübsche Fuge:



Tenor A - - - - - men
Sanctus, Benedictus, Agnus Dei (auch in diesem spielt der 1. Fagott eine Hauptrolle) bieten Nichts wesentlich Neues.

Umschau.

Regensburg. Am 15. August im Dome „Aeterna Christi munera“ v. Palestrina. In der Vesper 4stimm. Falsi bordoni. Hymnus Choral. — In der alten Kapelle Missa „O quam gloriosum“ v. Vittoria, statt des Benedictus „Adoramus“ für 4 Männerstimmen v. J. S. Mettenleiter. — Am 21. August in beiden Kirchen nur Choral. In der alten Kapelle das „Credo“ bis „descendit de caelis“ — Am 25. August im Dome Missa „Dixit Maria“ v. G. L. Hasler. Graduale v. D. Bacht (Mus. div. II p. 497). Offertorium „Veritas mea“ von Georgi.

Im bishöfl. Seminar zu Dillingen macht die Kirchenmusik unter Direktion des Hrn. Ahte große Fortschritte. Bei den Sonn- und festtäglichen Studien-Gottesdiensten gelangten zur Aufführung: Messen v. Galati, Ett, Greith (in D fünfmal), Horat, Mayrhofer, Palestrina (Missa brevis 3mal), Stehle (Preismesse fünfmal), Witt (opus XI 4 mal und op IX sechsmal). — Vespere v. Viadana, Zachariis u. s. w. — Vitaneien v. Ett, Hannibale, Stabile. — Motetten von Adlinger, Benz, Ett, Hasler, Kaim, Mettenleiter, Oberhoffer, Palestrina, Witt, Zangl u. s. w.

Aus der Schweiz sendet Jemand der Red. eine Nummer des St. Galler Volksblattes als Beweis der „Popularität“ der Lucienmesse von Fr. Witt. Bei Gelegenheit einer Primiz in Schönis nämlich wurde am 21. Aug. diese Messe aufgeführt und gezeigt, daß man auch auf Landhöfen bei gutem Willen, richtiger Auswahl der Compositionen und verständiger Direktion eine edle Musik erzielen kann, wie sie der Feiertag verdient und von dem Cäcilienvereine angestrebt wird. Solche und noch herrlichere Resultate dürften in manchen Dörfern und Städtchen erzielt werden, wenn man dem angestrebten Cäcilienvereine für Reform der Kirchenmusik rege Aufmerksamkeit und Theilnahme schenken würde.“

Günzburg a. D. (Durch Uebersetzen unliebsam verspätet.) Das Institut der englischen Fräulein dahier bezieht am 28. Septbr. 1869 die schöne, erhebende Feier der Einweihung von 4 Condiatinnen. Zur Erhöhung dieser Feier trug nicht wenig bei die Aufführung wahrhaft kirchlicher Musikstücke: Hl. Geist-Lied v. Hauptmann, Pange lingua v. A. Höfer (?), Preis-Messe „Salve Regina“ v. G. E. Stehle, ein Ave v. J. M. Mettenleiter als Offertorium; dann bei der Abendandacht besäßen Tages: Segenslied v. U. Mayrhofer, Laurentianische Vitane und Ave Maria, beide von G. Greith. Diese Wahl und die treffliche Ausführung dieser Musikstücke dürften wohl die vollste Anerkennung verdienen. Mägen reger Fleiß und Eifer, Sinn und Verständnis für den Geist kirchlicher Musik auch fortan in dem genannten Institute walten. — Auch der Musik-Chor der hiesigen Stadsiparrei scheint den neueren Bestrebungen und Leistungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik einige Rechnung tragen zu wollen. Derselbe exekutirte am 27. Septbr. ein eben so schönes als ergreifendes 4stimmiges Requiem von Ett. In der Advents- und Fastenzeit wird fast nur 4stimmig gelungen. Sehr zu wünschen wäre, daß recht bald statt der musikalisch werthlosen, so leeren, nichtsagenden Responsorien die Choral-Responsorien eingeführt würden. Uebrigens darf man wohl mit allem Rechte sagen, daß ein städtischer Kirchenchor, der äußerst selten über einen Führer und Choral hinauskommt, noch viel zu wünschen übrig läßt. Ein Offertorium an Sonn- und Festtagen auch nur einmal gehört zu haben, kann ich mich nicht erinnern. Damit schließe ich für diesmal meinen Bericht mit der Bemerkung, daß noch viele andere Schäden und Gebrechen aufzudecken wären, und ausgebebt werden, wenn man nicht an ihre Heilung denken wollte. An diesem Willen will ich nun vorerst nicht zweifeln und auch daran nicht, daß derselbe vermöge der musikalischen Bildung des Herrn Chorregenten und seines Musikchores durchführbar sei.

Aufführung der Breslauer Singakademie zur Feier ihres 45. Stiftungsfestes in der Aula Leopoldina der Kgl. Universität am Sonntag, den 26. Juni 1870. 1) Regina coeli v. Caldara. 2) Geistliches Lied v. J. M. Grand. 3) Misericordias Domini von Mozart. 4) Sopran-Arie aus „Radamisto“ von Händel. 5) Dellinger Tedeum von Händel.

Aus Tirol. Es ist bei uns zu bedauern, daß es auch mit den leichtesten Verbesserungen in der Kirchenmusik nicht recht vorwärts will und daß manch arger Mißbrauch noch immer besteht. Der Wille wäre häufig sehr gut, aber die Macht der Gewohnheit! — Erst unlängst z. B. fragte ich einen geistlichen Herrn, ob es denn gar so schwer sei, die Tische zu besetzen? Er meinte, in der Stadt, wo die Leute verständiger seien, würde er es durchsetzen, aber für die Bauern wolle er ihn dennoch nicht abschaffen. Ich konnte mich nicht enthalten zu antworten: „Aun Sie brauchen ihn ja nicht für die Bauern abzuschaffen, aber schaffen Sie ihn wenigstens für unsern Herrgott ab!“ Und erst wenn die Primizen kommen! Da wird selbst im heiligsten Augenblicke, nämlich nach der Aufwindung gepaukt und aus allen Hören gelassen. Dieser unsinnige Lärm sollte nicht einmal den Bauern, geschweige dem Primizianten gefallen! Dem liehen Herrgott gefällig er gewiß nicht. Und weil ich schon vom Wollen rede, so muß ich noch bitter über die weite Verbreitung und vielfache Ausführung der sogenannten Harmonie-Messen klagen. Bei uns besteht nämlich in jedem größeren Orte eine Blechbande und diese spielt dann an Festtagen Messen, die eigens zu diesem Zwecke componirt werden. Sie können sich leicht denken, wie diese Compositionen aussehn; aber wie wenig

fie zum heil. Messopfer passen, davon hat man keinen Begriff, wenn man es nicht gehört hat. Ein anderes Erbthel endlich sind die deutschen Lieder, die beim Amte nach der Wandlung (das Benedictus und Pater noster bleibt weg) eingelegt oder sonst bei Mariandachten und Bruderschaftsbandachten gesungen werden. Es ist schwer zu sagen, was da oft gemeiner Klingt, die Melodie oder die Begleitung oder der Text. Wenn doch unsere Lieder-Componisten sich bessere Muster nehmen und besonders die altdeutschen Volkslieder ein wenig durchstudiren möchten! Wie viel Früchte sie z. B. aus den „300 der schönsten Lieder älterer Zeit“ lernen, wenn sie ihnen widerwärtigen Gehmaß ein wenig überwinden und ein wenig tiefer in den Werth derselben eindringen würden! Das bleibt wahr: Wer in Tirol die Tische, die Harmoniemessen und die weltlichen Lieder aus der Kirche hinausklingt, der hat schon viel für die Reform der Kirchenmusik gethan. —

Notizen über den Stand der Kirchenmusik in der Diözese Linz. *)

Linz. Domchorregent Hr. Zappe, — eigentlich Orchesterdirektor**) am Theater, Violinvirtuos. Domorganist, Carl Walbed (bis Oktober 1870 provisorisch), Schüler Bruchner's. Angestellt sind außerdem etliche Choralkisten. An Festtagen, wenigstens an den höheren, wirken einige Alumnen mit. Sopran und Alt Frauenstimmen. Der Bischof will eine Dom-Gesangsschule gründen. Mit Ausnahme der höchsten Feiertage, wo Theaterkräfte beigezogen werden, ist die Chormusik schwach besetzt. Ob im großen Seminar der Choral obligat, ob ein eigener Lehrer dazu angestellt, bezweifle ich sehr. Es scheint, daß die Alumnen unter sich lehren und lernen. Einer aus ihnen ist Gesangsdirktor; denn sie singen im Männerchor zu Vespere, zu Unterhaltungsproduktionen u. s. w. Lieder wurden (früher wenigstens) vielfach instrumentale Messen hergenommen, und Sopran und Alt durch Männerstimmen exekutirt. In der Regel viele gute Kräfte, — aber ständige Direktion fehlt und damit . . . Ein Duzend guter Sänger, 1/2 Duzend guter Geiger.**) 1/2 Duzend mittelmäßige Klavierspieler und ein oder der andere mittelmäßige Organist — und das Ganze in ziemlich freier autonomischer Verfassung.

Harmonielehrer im Schullehrerseminar, Engelbert Lang, ein vortrefflicher Sänger u. s. w., er führt als curiosa ein oder das andere Mal recht gute, sogar strenge Sachen auf, z. B. Missa „Papa Marcelli“.

Im Knabenseminar am Freinberge (1/2 Stunde außerhalb der Stadt), unter Leitung der P. Jesuiten, gegenwärtiger Musikdirektor P. Alois Willim. Fast immer recht brave Sänger, Sopran, Alt, Tenor und Bass und ziemlich gut besetztes Streichquintett. An der Tagesordnung sind Führer, Horat, Hahn, Drobisch, Kempfer; auch noch . . . z. Brocke's Musica divina liegt dort — brach. Aber auch Haydn und Mozart sind ausgeschlossen. Choral bloß in der Chormesse (nach Schlegel) und hie und da ein Requiem und Libera. In der Chormesse Psalmen choraltier, Lamentationen nach Preindl, Benedictus nach Kempfer. Gründonnerstag und Charfreitag nach Führer. Blasinstrumente sind ausgeschlossen. Sie werden in der Kirche (— wo sie obligate Stellen haben —) durch die Geigen oder die Orgel, — und in der Produktionsmusik durch ein Harmonium ersetzt. Leichtere Oratorien von Kempfer, Rumpis, hie und da von Mendelssohn etwas, oder etwas aus den Jahreszeiten, oder aus der Schöpfung kommen zur Aufführung. Choral wird den Zöglingen der unteren Klassen von einem Lehrer aus der Stadt beigebracht. An geistlichen Sonntagen und bei sonstigen Gelegenheiten meistens Volksgesang. Zur Mariandacht viel Zöglinge — oder allelei Männerquartette. Methodischer Unterricht wird am meisten auf der Violine, etwas auch auf dem Pianoforte (4-6 Schüler) erteilt. Organisten finden sich meist unter den Zöglingen selbst. — Viel an Talenten! Uebrigens erfreut sich die dortige Kirchenmusik unter dem Volke eines guten Rufes.

St. Florian. (Regul. Chorherrenstift.) Chorregent: Herr Ignaz Traunmihler, ein talentvoller und eifriger Mann. Obwohl an Jahren vorgeklüht, doch leicht zu begeistern; für die Reform schon lange eingenommen. Sein Prinzip: Gutes Gesangsquartett mit kleinem Orchester (Violinen, Corni, Oboi); daher viel Haydn und Schönbach. Außerdem Manches von Führer und Kempfer, die zäheren Sachen von M. Haydn, Cherubini, Preindl, Eybler u. s. w. In dessen wird doch die Gesangsmusik recht gut gepflegt. Das Kapellamt wird meines Wissens täglich von den Klavieren choraltier gelungen. Die Sängerknaben (4-6) — gewöhnlich recht gute Stimmen — werden gut geschult und lernen außer dem Gesange Violine und Klavier, wohl auch Orgel und Generalbass. Organist Herr Seiberl, ein recht braver Spieler. 3 Orgeln, 2 zu 24, die große zu 74 Register. Zum Nachfolger des Hrn. Traunmihler bildet sich Herr Deubler heran. — St. Florian auch deßhalb wichtig, weil dort die Klavieren der meisten oberösterreichischen Stifte Theologie studiren.

Kremsmünster (Benediktinerstift). Ziemlich gut und stark besetztes Chorpersonal, bestehend aus den Sängerknaben (es besteht beim Stifte ein Obergymnasium), Lehrern u. s. w. Aufführungen ungefähr so wie in St. Florian, nur glänzender, insofern noch viel Jos. Haydn, Stadler, Eybler, Süssbacher u. s. w. mitzureden.

Schlierbach (Zisterzienser-Abtei, 2-3 Stunden von Kremsmünster). Kirchenmusik ziemlich compendios und ländlich; übrigens soll der Organistenfluß (und wohl auch der Dirigentenfluß) dem P. Maria übergeben werden, der eben in Innsbruck die theol. Studien vollendet und sich mit dem besten Willen auf diese Stelle vorbereitet. Er will Knaben und Mädchen zum Singen abrichten u. s. w.

Lambach (reform. Benediktinerstift), dessen Klavieren ebenfalls in Innsbruck Theologie studiren. Für die Kunst im Allgemeinen interessiert man sich dort. Ob für den Gesang schon etwas gesehen, ist mir unbekannt. Der Posten wäre nicht unwichtig, wegen seiner Lage zwischen mehreren bedeutenden Orten — an der Bahn. Es wäre ein ausgezeichnete Mittelpunkt.

*) Berichtigungen und Zusätze zu diesen nach bestem Wissen verfaßten eingelandten Notizen sind der Red. erwünscht.
**) Auffallen wird und muß, daß an so vielen Domkirchen in Oesterreich die Domkapellmeister auch am Theater meist in sehr hervorragender Weise beschäftigt sind, so in Wien, Prag, Salzburg u. s. w. Ich halte solches für unverträglich, obwohl die enge Verbindung durch den weltlichen Gehalt der sogen. österreichischen Kirchenmusik erklärt wird und umgekehrt. D. Haydn drückt sich ähnlich aus. Vgl. meine Musica sacra II. p. 50.
***) Das weist schon auf eine sehr musikalische Diözese hin. Die Red.

gewonnen werden, der in beiden Richtungen tüchtig ist und auctoritativ auftreten könnte, so wäre Vieles, wenn nicht Alles gewonnen. Aber man denkt noch gar nicht daran, einen solchen Mann zu gewinnen. Gymnasien und Sängerknaben sind in Verwendung in Rell, Seitenstetten, Wiener-Neustadt, hl. Kreuz, Göttweig, Zwettl, Klosterneuburg, Perg, Lilienfeld — das gäbe eine ganze Reihe von Pfanzstätten. Verständlich wirklicher Ausfüh- rung des Chorales und Palästrina's wird wohl überall fehlen! — Der kirchlich gestimmte Dirigent Wiens, Jos. Rumeder, fand ein tragisches Ende. Ein Quers hat Wien — die Kirchenmusik hat Vereine als Stütze; es würde sich nur handeln alleseitige und (auch im Choral- und Palästrina's) vollkommen ausgebildete Leiter, Vor- räte etc. zu finden. Vielleicht wird in Niederösterreich die Schulfrage auch f. B. die Kirchenmusik-Frage entscheiden. die sama sagt, der Unterricht in den Schullehrerseminarien sei nur mehr facultativ und in der großen Präparandie in Wien wollten heuer nur mehr 8 (sage acht) Musik lernen! „Sie wissen nicht, was sie thun“ weder die Gesetz- gebenden noch die Lernenden.)

In Pöchlitz am Ostersonntage Preismesse von Witt. Am Ostermontage „Missa Exultet“ von Witt mit Instru- menten. Die fünf (zufällig) musikalischen Domvikare wirkten fleißig mit. Am Feste Christi Himmelfahrt Missa II. von Gaster. — In Berent (Westpreußen) bei einem Konzert im Schullehrerseminar unter anderem: 1. Orgel- fantasie (à 4 mains) von W. Giese. 2. Inpropria, vierstimmiger Männerchor und Soli von Ludovico Vittoria. 3. Ave Maria, vierst. Männ. von Franz Witt. (Nr. 7 der „Musica sacra“ von B. Kothe). 4. Jesu, dulcis memoria, vierst. Canon von Th. Kemisch. 5. Marienlied, vierst. Männerch. von Dr. Wilh. Martens. Aus der Schweiz werden der Red. Orgelstücke zugelenket, welche ein Organist (im Kanton Luzern) unablässig spielt und spielen muß, weil er sonst Nichts anderes kann. Wir werden nach und nach Einiges bringen.



Notizen.

1. Ueber Fr. X. Rubenbauers Sammlung von Männerterzetten*) äußert sich Herr C. Greith also: Wie oft sind schon Pausen in Musik gelebt, d. h. längst gefühlte Bedürfnisse zu stillen versucht worden! War es jederzeit Silberklang, oder wäre das Pauziren hier und da von Goldes Werth gewesen? Das vorliegende Unternehmen verneint den zweiten Theil dieser Fragestellung wie mir scheint mit entschiedener Berechtigung. Das erfahrungsgemäß wohlbegründete Unternehmen füllt trotz der massenhaften Verbreitung, welche die besonders auch von der Schweiz ausgehenden Sammelwerke trefflicher Art gefunden, immerhin eine nicht eingebildete, — eine wirkliche Lücke aus. — Konstant lieben diese Trias, um so mehr, als aus derselben alle Harmonie erblüht. Seitdem ich aber selbst in San Marco zu Venedig zur Feier des Hochmtes nur ein Vokaltrio mit Begleitung der Orgel gehört, seit sogar ein Kaiser Franz einmal in der Lage gewesen sein soll, in Ermanglung des vierten Spielers ein Quartett zu Dreien zu versuchen, will es sich höchst empfehlenswerth für andere Sterbliche erweisen, wenn sie schon als Trio sich bereinigen, statt mit Sang und Klang auf das ungewisse Quartett zu warten. Zwar erhebt eine gute Dreistimmigkeit nach zwei Seiten hin wieder größere Ansprüche, einmal an die Gewandtheit des Konfegers, dann aber auch an den Träger gerade darum, weil der Componist eines guten Trios nicht unbedeutend sein darf, kann eine Sammlung von Ge- sangsterzetten auch wieder zur werthvollen Spende für strebende Kräfte werden. Daß Herrn Rubenbauers Unter- nehmen eine solche in der That geworden, drängt sich schon dem übersichtlichen Blicke auf, und die eingehendere Durchsicht überzeugt sich bald von der guten, ja trefflichen Art und Reichhaltigkeit des Gebotenen. Das in vier Abtheilungen erscheinende Werk bietet nur in der letzten derselben Kirchenmusik, diese aber für die verschiedensten, ins- besondere auf dem Lande vorkommenden Bedürfnisse des kath. Cultus im Allgemeinen und der Liturgie im Besonderen. Obgleich nun die Geschäftsordnung unseres Cäcilienvereines nur dieser Abtheilung das Referat, beziehungsweise das Anerkennende, belobende Wort zuerkennt, so mag dasselbe auch den drei vorangehenden Abtheilungen in der sicheren Erwartung sich nicht ganz entziehen, daß das Sängertrio in allen nur erdenklichen Gelegenheiten und Stimmungen, denen die Sammlung ihr Lied bietet, — daß jene Trias vielmehr trotzdem der einen hohen Aufgabe des Sängers eingedenk bleibe, welche Robert Schumann als des Künstlers höchste in der Pflege heiliger Konzerte bekannt hat. 2. Bei Leo Wölfl in Würzburg ist erschienen: „Haiderölslein. Ein Niedertrauf von Franz Alfred Rühl“, enthaltend: „Naturklänge, Orgensklänge, Erzählendes“ 122 Seiten duodez. Ich weiß wenig ähnliche Wäpfein, welche den Componisten so viel zum Componiren einladende und anregende Texte (für 1stimm. oder 4stimm. Gesang für gemischten oder Männerchor) bieten, zumal alle vollständig cast sind.

*) Für den Buchhandel debittirt durch Friedrich Fustet in Regensburg.

Der letzte Termin für Bestellung von Vereinsgaben pro 1870 ist der 20. November. Bestellungen, welche nach diesem Termine eintreffen, könnten nur mehr zu den für Nichtmitglieder des Vereins be- stimmten Preise von 24 fr. — 7 1/2 ngr. erlediget werden.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Witt. — Papier, Druck und Verlag von Fr. Fustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der
katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Franz Witt.

Die Anschaffung dieser Zeitschrift ist allen Kirchenverwaltungen aus Regiemitteln ge- stattet, weßhalb unter besonderer Hinweisung auf die Musikbeilagen zum Abonne- ment eingeladen wird.

Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchen-Componisten.
Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.
(Fortsetzung.)

X. Eybler's vierte, fünfte und siebente Messe.

Aus der 4. Messe C-dur „de sancto Ludovico“ von Eybler haben wir herbor:
1) Die Kürze des Gloria mit Ausnahme des Amen; es wird nur nach „Filius Patris“ noch „Te adoramus, te benedicimus, glorificamus, laudamus te“ gesungen, dann folgt „Qui tollis“ C-moll.
2) Eine der häßlichsten E.'schen Violinfiguren. Die Schlußfuge „Amen“ des Gloria mit dem Thema und Contrathema Tenor. A - men, a - men, a - men, Alt.



hat als Begleitungsfigur

Allo. con spirito.



Und diese Figur mit immerwährendem laufenden Basse (Achtnoten) dauert 45 Takte ohne alle und jede Aenderung!!

3) Ein süßliches Et incarnatus mit Violoncello-Solo:



4) Aus dem Schlusse des dona nobis kann man leicht „einen Dubelssack“ herausfinden oder wenn man will eine Hirtenschalmei oder ein Wiegenliedsommen!
Die Messe hat alles Brillante der übrigen Eybler'schen Messen, jedoch nicht so viel Originalität. Was bei jedem Componisten mit einziger Ausnahme Beethoven's in weltlicher und geistlicher Musik der Fall ist: Er hat seine eigenen vorhergehenden Messen abgeschrieben. Jeder Mensch hat eben nur wenig eigentlich Neues und dieses ist bald aufgezehrt. Besser noch, als man schreibt

Ueber die „5. Messe“ Eybler's „de Sancto Rudolpho“ in F-dur wollen wir uns noch kürzer fassen.
(Ohne Musikbeilage.)

1. Dieselbe „häßlichste“ Begleitungsfigur kehrt wieder wie in der 4. Messe in der Schlusfuge des Gloria*) (114!! Takte), die folgendes Thema hat:

Musical notation for the first staff with lyrics: Cum san-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a, in glo-ri-a De-i Pa-tris A-men.

Violino I. con 8va and Violino II. musical staves.

Bei dieser haben dann die Bässe: Musical notation for the bass line.

Tenor. 2. Die Soli haben fast alle „ritterliches“ Gepräge. Musical notation for the tenor part.

Do-mi-ne De-us rex cœ-lestis De-us Pa-ter, Pa-ter o-mni-po-tens Borauf der Chor laudamus, benedicimus, adoramus te wiederholt. In ähnlicher Weise, vom Chore mit denselben Worten „umrungen, umfungen, umklungen“, läßt der Sopran das „Domine filii bis qui tollis“ erschallen.

3. Das „Et incarnatus est“ ist ein schlagendes Beispiel, wie Eybler Sentimentales und Volksthümliches verbindet. Das Allegro mündet in den F-dur-Akkord also (Singsf. pausiren): Auf dem letzten Takte setzt nun ein Männerquartett-Solo also ein:

Musical notation for Tenor I. & II. with lyrics: Et incar-natus est

Musical notation for Bassus I. & II. with lyrics: Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a, Mari-a Vir-gine in-car-natus

Musical notation for Tenor I. & II. with lyrics: in-car-natus, in-car-natus

Musical notation for Bassus I. & II. with lyrics: san-cto ex Mari-a Vir-gine in-car-natus

Musical notation for Tenor I. & II. with lyrics: ho-mo

Musical notation for Bassus I. & II. with lyrics: est ex Ma-ri-a, Ma-ri-a Vir-gine et ho-mo factus ho-mo, et

*) Theilweise und etwas verändert auch im Credo!

Musical notation for Tenor part.

Musical notation for Bass part with lyrics: ho-mo fa-ctus est Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis pro no-bis

Das Crucifixus ist sehr schön mit laufendem Bass. Das Thema ist dasselbe wie im Christe der C-dur Messe von Cherubini; die Verarbeitung eine wesentlich andere.

4. Nach dem „iudicare vivos et mortuos“ schüßern die Instrumente das Zittern

Musical notation for the 'Zittern' section.

5 Takte, während der Chor pp. flüstert: „Credo, credo“. Ich weiß nicht, wie es andern ergeht; ich halte das für Uebertreibung, wenn man die Menschen als Verbrecrer faßt, wie hier, statt als Sünder.

5. Der Schluß des Credo pag. 100 der Partitur ist ein „Steyerländer“.

6. Das Benedictus ist wieder ein „Canon“ wie in der Krönungsmesse in Es-dur (p. 51) 3/4 Takt.

7. Das „Agnus Dei“ beginnt in Des-dur, (das Solo (dreimal) ist nicht schön, ganz abgenützt) geht beim Chor in's E-dur, dann in's Ges-dur, As-dur, F-dur (Dona nobis). Die Begleitung ist ebenfalls abgenützt. Das Stück ist ohne alle Bedeutung.

Dr. D. Mettenleiter hat in seiner „Musikgeschichte Regensburgs“ p. 283 eines „Anton Braig“ Erwähnung gethan, den der Schreiber dieser Zeilen persönlich kannte. Es gibt in unseren Tagen wohl Wenige, die einen solchen Ueberblick über die moderne Kirchen-Musik-Literatur sich gewonnen haben, wie Braig. Er ließ sich nichts entgehen und erwarb die theuersten Partituren. So die Werke Eybler's in der theueren Prachtausgabe. Bei seiner scharfen Urtheilskraft und vollständigen Durchbildung durch die Classiker J. Haydn, Mozart und Beethoven erscheint sein Wort unbedingt verlässlich. Wenn er nun auf den Titel der Eybler'schen „Messe zur Krönungsfeier des Erzherzogs Ferdinand zum Könige von Ungarn, Nr. 7 der Messen“*) die Worte schrieb: „diese Messe entspricht gerechten Erwartungen durchaus nicht, Braig“, so muß dieselbe wirklich ganz unbedeutend in musikalischer Beziehung (denn eine andere Rücksichtnahme kannte Braig nicht) sein. Es zeigt sich in der That von der Krönungsmesse in Es (Nr. 1 der Messen) bis zu dieser in C (Nr. 7) ein fortwährend zunehmendes Erlahmen an Erfindung und Arbeit, dafür fortwährend zunehmende Nonchalance und Sich selbst und in der 7. auch Andere abschreiben. Der äußere Glitzer, die viele Instrumentation, die länderlichen Melodien bleiben, der spiritus ist verfliegen. Einige Punkte heben wir heraus.

1) Die Melodiebildung betr. den Schluß des Kyrie:

Musical notation for Soprano part.

e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son; Qui se-dos ad de-xteram Pa-tris

Sie ist durchweg populär und besteht aus den Theilen gebrochener Akkorde, die leichteste Art Melodie zu bilden. In der Oper hätte Eybler da ein Gegenbild an Richard Wagner, von dem Ambros (Culturh. Bilder p. 150) sagt: „Charakteristisch aber auch fast manieristisch ist es, daß Wagner beinahe alle Melodien, welche ruhig und edel sein sollen, durch die Intervalle des Dreiklangs führt und häufig mit der Quint beginnen läßt.“ (Folgen 7 Beispiele). Das Ruhige, Edle, aber noch mehr das Populäre, läßt sich durch diese Melodiebildung erreichen.

2) Die Violinfiguration betr. so hat das Kyrie schon die beiden Hauptfiguren des Gloria angedeutet. Wenn nun Violinen und Bässe (a und b)

Musical notation for Violins I. & II. with 'Allo. mod.' marking.

*) Die sechste Messe ist mir bekannt, liegt mir aber z. Z. nicht vor.

b)

Bässe und Violinen in Octaven. Clarinette und Fagott sind ja bei Cybler ohnehin so thätig, daß sie selten zu pausiren haben. Den Schluß des Gloria bildet eine Fuge:

Cum san-cto Spi-ritu in-glo-ri-a Dei Pa-tris a-men, a-me-n, a-me-n.

Tenor. Sopran.

Sie ist nicht zu lang, sehr bewegt und schließt mit einer Cadenz von 5 Tacten. Das Credo $\frac{3}{4}$ Tact ist in jeder Beziehung werthlos.

3) Das Sanctus beginnen die Singstimmen Clarinetti und Fagotti in feierlichen langsamen Afforden, die durch folgendes Violin-pizzicato verhungt werden:

I. Violino Adagio.

II. Violino

oder:

Von derselben Trivialität ist das Osauna mit seinem Orchester-vorpiel.

4) Das Benedictus ist ein Canon $\frac{6}{8}$ Tact G-dur; das Agnus Dei Oboen und Tenor-Solo, das „miserere“ Chor (beide kurz).

5) Das „Dona nobis“ übertreibt Alles, was an Lustigkeit geleistet werden kann.

Tenor Solo.

Do-na, do-na no-bis pa-cem, do na no-bis pa-cem.

Allo. mod.

pizz.

Bloß 2 Violinen und Viola haben das pizz. der Bässe mit, in ganz gleicher Bewegung. Die später eintretende Violinfigur zeichnet sich durch dieselbe Lustigkeit aus. Das Tenor-Solo wird zuletzt vom Chore aufgenommen und bloß vom pizz. der Seiteninstr. begleitet. Das Ganze schließt mit einer Art Dudelsack und Fanfare ab.

Es ist wo möglich noch schlimmer als das Weber'sche (p. 20) und gilt das dort Gesagte auch hier. Nun sind das die großen, die genialen unter den modernen Componisten. Wenn das am grünen Polze geschieht, was wird mit dem dürren geschehen? Denn gerade solche Stellen wurden als „in das Gehör gefahrende“ von den Nachtretern am liebsten nachgeahmt. Daher der unendliche Wust, die massenhafte Trivialität der modernen Kirchen-Musik. *)

Umschau.

Rempten. Pfingstsonntag. „Missa Exultet“ mit Instr. von Witt (zum 1. Male.) — Im Schullehrer-Seminar zu Schwäbisch-Gmünd Concert am 4. März 1870. 1) Ouverture zur Oper: Die Stimme von Portici, von Dan. Fr. Auber. 2) Die Pilgersahrt nach dem gelobten Lande, componirt für Männerchor und Solostimmen mit Begleitung (des Piano und Harmoniums) von Edm. Kretschmer, Hoforganist in Dresden. op. 12. 3) Variationen über eine von W. A. Mozart. 5) Auf dem Rhein. Männerchor mit Solo von Fr. Wih. Kuden. op. 64. 6) Drei „Niederburtsfeier des Landesvaters“ für vierst. Männerchor und Orchester, comp. von J. G. Mayer.

*) Ich gedente im nächsten Jahrgange die Tonbilder nur mehr hier und da auftreten zu lassen, als Hauptartikel aber eine Abhandlung über die Vesper zu geben, mit Beispielen aus den Componisten des 16. und 19. Jahrh.

Die protestantische Confession, welche bloß den Volksgesang als eigentlichen Kirchengesang kennt, glaubt die Schönheiten des Kunstgesanges und die herrlichen Compositionen für die Kirche nicht ganz entbehren zu sollen und dieses Bedürfnis hat zu log. immer häufiger werdenden Kirchenconcerten geführt. Merkwürdig ist dabei die häufige Anwendung des lateinischen Textes. Dem Verständnisse desselben sucht man nachzuhelfen durch Programme, wo neben innerhalb der katbol. Kirche abgesehen versucht hat. Für Leipzig z. B. ist es der Kiedel'sche Verein, (vgl. III. p. 27) der das oben geschilderte Bedürfnis befriedigt, in Berlin der Domchor. Ein Bild solcher Concerte erhaltet die Leser aus folgenden Programmen: 1. Choral-Vorpiel für Orgel „Ein feste Burg ist unser Gott“ von J. S. Bach. 2. Zwei Russenlieder für Chor. a. Rechner-Gesang. b. Feldgesang der Taboriten. 3. Andante für Violine allein (C) aus der Violinsonate in A-moll und Adagio (E) aus der Sonate für Viol. und Klavier von J. S. Bach. 3. Zwei geistliche Chöre von Peter Cornelius. a. Mitten wir im Leben sind. b. Pilgers Ruhestal (nach einer Weise von Franz Schubert). 5. „Erbarne dich meiner, o Gott“, Arie für Alt solo und obligate Violine von Joh. Seb. Bach. 6. Ich harre dein, o Herr, Sopran solo mit Frauenchor und Orchesterbegleitung aus dem „De profundis“ von F. Mendelssohn. 8. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, Arie aus „Messias“ von J. S. Bach. 9. Andante (F) von G. Tartini und „Abendlied“ von R. Schumann für Violine und Orgel. 10. „Wie lieblich sind die Boten“, Chor aus „Paulus“ von F. Mendelssohn. Die Orgelbegleitung zu Nr. 3, 5, 6, 7, 8, 9 und 10 am 2. October 1870 in der Thomaskirche zu Leipzig hatt.

Bei einem 2. Concert dortselbst wirkte der Berliner Domchor mit. Das Programm war folgendes: Sonntag den 30. October Nachm. 3 Uhr 15 Min. 1. Palestrina (1514 (?) - 1594), Agnus Dei. 6stimm. aus „Missa Papae Marcelli“. 2. Durante Misericordias Domini, 8stimmig für 2 Chöre. 3. A. Lotti (1655 - 1740) Crucifixus, 8stimmig für einen Chor. 4. G. Händel, Sonate (H-dur) für Violine und bezifferten Baß, eingerichtet für Violino und Begleitung von F. David. 5. Melchior Frank (1580 - 1638) „In den Armen dein“, 5stimm. 6. Seb. Bach (1685 - 1750), Singet dem Herrn ein neues Lied, 8stimm. Votette für 2 Chöre. 7. Wolfgang Frank (1687) „Sei nur still“, für eine Sopranstimme und Orgelbegleitung. 8. Seb. Bach, Sarabande für Violoncello Solo, die Orgelbegleitung hinzu gesetzt von Dr. W. Stabe. 9. F. Mendelssohn, Psalm 43, 8stimm. 10. W. A. Mozart „Ave verum“, 4stimm. 11. S. Bach „Eine feste Burg“, Cantate für 4stimm. Chor und Orchesterbegleitung (um 1. Male nach der durch die Bach-Gesellschaft herausgegebenen vervollständigten Partitur) mit Hinzuefügung der Sologesänge. Nr. 1, 2, 3 - 5, 6 - 9 und 10 vorgetragen vom tgl. Domchor aus Berlin unter der Leitung des tgl. Musikdirektor Herrn von Herzberg. Nr. 11 gesungen vom Kiedel'schen Verein, mit gefälliger Unterstützung der Herren vom Thomanerchor, die Orchesterbegleitung ausgeführt von vielen hiesigen Künstlern.

In Regensburg am 31. October zu St. Emmeram Missa „Assumpta est“, 6stimm. von Palestrina, Graduale und Offertorium, 8stimm. von Fr. Witt (aus op. XVII).

Ingolstadt. Anliegend erlaube ich mir wiederholt, Ihnen ein Verzeichniß der von uns in der obern Stadtkirche zur schönen U. S. F. dahier unter der Leitung unseres tüchtigen und eifrigen Chorregenten Samberger vorgeführten Pro. zu übersenden. Wie Sie schon aus meinem Ihnen früher zugesendeten Verzeichnisse ersehen haben dürfen und auch aus gegenwärtigem ersehen mögen, ist bei uns jede Gattung der Kirchengemusik vertreten, zumal wenn ich noch besonders bemerke, daß wir die Gradualien jeden Sonntag choraliter ohne Orgel, das „Asperges me“, choraliter mit Orgelbegleitung, die Responsorien einfach choraliter, und „Veni St. Spiritus“ vor der Predigt als deutsches Kirchenlied mit dem Volke singen. Wir haben aufgeführt: Am Oftersonntage: Messe in Es von Broßig (Instrumental), Grad. „Hec dies“ von Ett, Offert. „Perra tremuit“ von J. Samberger. Am Oftermontage: Messe in G von Hahn, Grad. „Hec dies“ von Ett, Offert. „Angelus Domini“ von J. Samberger. Am weißen Sonntage: Messe in D von Pentenrieder (Vocal), Offert. „Angelus Domini“ von J. Samberger. „Pater noster“ von Bistl. Am 2. Sonntage nach Oftern: Missa „Dixit Maria“ von Hasler, Offert. „In omnem terram“ von Witt. Am 3. Sonntage n. Oftern: Missa von J. Samberger (Vocal), Offert. „Veritas mea“ von Wesselaß. 4. Sonntage nach Oftern: Missa von J. Samberger, Offert. „In virtute tua“ von Wesselaß. 5. Sonntage n. Oftern: Missa „Aeterna Christi monera“ von Palestrina, Offert. „Cantate Domino“ von Ett. Christi Himmelfahrt: Messe von Greiß in D. (Instrumental) Offert. „Ascendit Deus“ von Rims (Vocal). 6. Sonntage n. Oftern: Missa von Lott, Offert. „Ascendit Deus“ von Rims. Pfingstsonntag: Messe von Rims (in Es Instrumental). Grad. „Veni s. Spiritus“ von Eberlin. Offert. „Confirma hoc Deus“ von Oberhöffer. Pfingstmontag: Missa „Salve Regina“ von Stehle. „Oculi omnium“ von Witt. Offert. „Confirma“ von Oberhöffer. Dreifaltigkeitstag: Missa in hon. St. Luciae von Witt, Grad. „Agnus gratias“ von Ett, Offert. „Domine Dominus noster“ von Pentenrieder. Sonntag in der Frohnleichnam's-Oktav: Missa St. Luciae von Witt, Grad. „Oculi omnium“ von Witt. Offert. „O Deus ego amo te“ und „O bone Jesu“ von J. Samberger. Offert. „Laudate Dominum“ von Ett. 3. Sonntag nach Pfingsten: Missa „Puisse natus“ von perdu“ von D. Basso. Offert. „Laudate Dominum“ von Ett. 4. Sonntag nach Pfingsten: Missa „Puisse natus“ von perdu“ (in D Instrumental) Grad. „In omnem terram“ von Witt, Offert. „In omnem terram“ von Rammerlander. 5. Sonntag n. Pfingsten. Messe von Hasler (B Vocal), Offert. „Pater noster“ von Bistl. 6. Sonntag nach Pfingsten: Messe von Mozart (C Instrum.) Grad. 1ste Confessor von Bogler. Offert. „Ecce sacerdos“ von Pentenrieder. 7. Sonntag nach Pfingsten: 1. Choralmesse von Seiler, Offert. „Adoramus te“ von J. G. Mettenleiter. 8. Sonntag nach Pfingsten: Missa octavi toni von D. Basso. Offert. „Veritas mea“ von Witt. 9. Sonntag nach Pfingsten: Missa von J. Samberger (mit Missa II. von Hasler). Grad. „Veritas mea“ von Witt, Offert. „Pater noster“ von Bistl. 10. Sonntag nach Pfingsten: Messe von Pentenrieder (Vocal), Offert. „Beati immaculati“ von Wiblinger. 11. Sonntag nach Pfingsten: Missa von J. Samberger, Offert. „Pater noster“ von Bistl. Maria Himmelfahrt: Messe von Rims (in Es Instrum.), Grad. „Ave Maria“ von Wesselaß, Offert. „Ave Maria“ von Bistl. 11. Sonntag nach Pfingsten: Missa brevis von Gabrieli, Offert. „O Deus ego“

So fingen die 4 Stimmen (der Bass ist in Buchstaben angegeben). Darauf folgt ein wüthendes Dröherspiel, das in die Dominante von C-moll ausmündet. Allgemeine Fermate. Ein sanftes „Larghetto cantabile“ beginnt 3/4 Takte C-dur. Oboen, Clarinette und Fagotte beginnen ein acht-taktiges, drastisch angelegtes Vorspiel, worauf 4 Männerstimmen, nur manchmal von den genannten 6 Holzblasinstrumenten unterstützt, oder durch gewürzte Soli unterbrochen,*) folgendes Solo ausführen, das wir ganz hieher setzen.

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: Solo. Unam pe-ti-i a Do-mi-no, u-nam pe-ti-i a Do-mi-no hanc re-quiram, hanc re-

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: qui-ram, hanc requi-ram a Do-mi-no ut in ha-bi-tem in domo

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: U-nam pe-ti-i hanc re-Do-mi-ni di-ebus o-mnibus vi-tae me-ae.

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: quiram ut in-ha-bi-tem in do-mo Do-mi-ni hanc re-

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: quiram, in do-mo Do-mi-ni ut in-ha-bi-tem

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: hanc re-qui-ram, hanc re-qui-ram, hanc re-qui-ram a Do-mi-no.

*) Wo der Text fehlt, treten die Instrumente ein.

Die deutsche Uebersetzung lautet: „Eines (eine Gnade) habe ich begehrt vom Herrn, darnach sehne ich mich, daß ich wohnen dürfe im Hause des Herrn alle die Tage meines Lebens“ (Psalm 26, 4). Man kann dieser Stelle Gemüthlichkeit und den Charakter dringenden Flehens und Bittens, vereint mit sanfter Ruhe, nicht abspreehen. Der Charakter, der Inhalt ist also gut, aber die Form ist „schwach“ und krank, sie ist die der „Liedertafeln“, der „Männerquartette“. Man kann davon entzückt werden, aber der „Gebildete“ denkt an die — Seideln Bier und guten Cigarren, die man bei der Liedertafel consumirt. Unmittelbar mit dem Schluß dieses Satzes fällt das C-moll wieder ein und wiederholt sich der erste Satz, unwesentlich verändert. — Dieses Offertorium gäbe eine nicht werthlose Bereicherung des Repertoires unserer Concertinstitute und Oratorien-Vereine.

Voll sprühendsten Feuers ist Eybler's Graduale an Epiphanie „Omnes de Saba“; es hebt ppo. im C-dur-Dreiklang an, bleibt 5 Takte darauf liegen und wendet sich in einem Halbchluß zur Dominante; der Solo-Sopran beginnt auf einer Fermate, dessen erstes Viertel Chor und In-

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: Sur-ge, Sur-ge et il-lu-mi-na-re Je-ru-sa-lem

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: Sur-ge et il-lu-mi-na-re Je-ru-sa-lem qui-a glo-ri-a Do-mi-ni

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: su-per le-or-ta est glo-ri-a Do-mi-ni su-per te

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja. Vi-di-mus stel-lam

Musical score for Soprano and Bass. Lyrics: e-jus in o-ri-en-te; al-le-lu-ja, Tenor.

Wie aus dieser Skizze ersichtlich ist, singt der Sopran fast ohne Begleitung. Die Zwischen-spiele werden von Oboen und Fagotten ausgeführt. Wo die Streich-Wäffe eintreten, flossen die 2 Violinen und Viola die Adteln nach. Der Chor „alleluja“ besteht aus 2 Sopranen und 2 Altten. Das Motiv „Vidimus“ wird nun festgehalten und lange fortgeführt, von pikanten Violin-Figurationen umspielt. Die Stellen „et venimus cum muneribus adorare Dominum“ sind a capella in homophon-feierlichen po. und ppo-Afforden (8 Takte) behandelt. Dann tritt das Alle-luja wieder ein wie oben, vom gemischten Chore gesungen. Das Ganze schließt mit einem perdend. (C-dur-Dreiklang, 5 Takte) und der Melodie der Hörner und Clarinette g e | c g e | c g g e | c.

Das Offertorium Reges Tharsis steht an Originalität weit hinter dem Graduale. Die Violinfigur

Musical score for Violin. Lyrics: Andte.

zieht sich wie ein rother Faden durch das Ganze. Im 7. Takte beginnt der Tenor mit einem Motive, einer hübschen, ausdrucksvollen Melodie. Die Ausführung dauert aber bloß zwei Takte (vom

Basse imitiert), worauf Sopran und Alt die Stelle wiederholen. Im 21. ff. Takte haben wieder Tenor und Bass eine 3tätige Melodie (F-dur), die vom Sopran und Alt um einen Ton erhöht, vorgetragen wird. Beide Stellen wiederholen sich in anderer Tonart im 2. Theile des Stückes. Sonst geht alles schön mitstammen und läuft in den gewöhnlichen pastoralen — Dubelsad aus, es ist ja Weihnachten erst 11 Tage vorbei. —

M s c h a u.

Aus Niederbayern. Schon oft dachte ich mir, wenn ich die Umschau in Ihren Blättern durchging und von den verschiedensten Gegenden Berichte über musikalische Zustände traf, warum man wohl gar nicht auf jene des bayr. Waldes zu sprechen komme? Ich bin überzeugt, wenn einige markige Worte für die Chorregenten dieser Gegend gesprochen würden, der Erfolg bliebe nicht aus. Wenn man bedenkt, daß statt eines Responsoriums dem Priester mit einem marschartigen Satz geantwortet wird, während die Singstimmen schweigen, wie ich es auf Dürren zum östern Male hörte, so ist eine Reform gewiß nöthig. Oder wenn vom Chöre als Offertorium bei Gelegenheit einer Weihenfeier eine „Sudelei“ ertönt, wie z. B.:



die im Herzen wohl erotisch, aber gewiß nicht religiöse Empfindungen wach ruft, so darf man auf die Ausrottung solcher Mißstände dringen. — Hinter diesen Wolken blickt doch wieder die Sonne hervor. Zum Lobe des wackeren Herrn Chorregenten Pongraz und der übrigen Mitwirkenden sei es gesagt: in Rötzing ist es nicht ganz so. Hier faßt man die Aufgabe der Kirchenmusik ganz gut auf. — Das Unkirchliche hat sich in den schlechtesten Winkel des Musikalienkammerleins schieben müssen, das Kirchliche behauptet seinen Platz. Natürlich kommt dabei Vieles auch auf den Pfarrvortrag an. Nun einen solchen würdigen hat Rötzing. Er ist selbst Musiker, wirkt auf dem Chöre nach Kräften mit, trägt Alles zur Geltung der Kirchenmusik bei. Es werden nicht bloß die besseren instrumentierten Messen, sondern auch Choraln, z. B. Greitt's, 4stimmige Messen aus Musica divina u. dgl. produziert, wahrlich ein großer Fortschritt.

Daß es weiterhin schlimmer ausseht, mag auch daher kommen, daß den Lehrern wenig Besseres unter die Hände kommt, oder daß es keine Versammlungen gibt, die gute Compositionen bezeichnen. Darum wäre es im hiesigen Walde auch notwendig, daß sich ein Kirchenmusik-Verein bilden würde, der sich den Grundrissen des allgemeinen deutschen Kirchenmusikvereins anschließen. Es möge dieser Wunsch erfüllt werden. F. W.

Deggendorf (Niederbayern). Bei der Katholikerversammlung am 21. Mai, welche so glänzend verlief, führte Herr P. Otto Kornmüller Witt's Messe op. XII auf. Da die gottesdienstliche Feier im Freien auf dem großen oberen Stadtplatz abgehalten wurde, setzte man die Orgelstimme für Blechinstrumente um, welche Begleitung auch von dem vortrefflichen Ehner'schen Bläserchor von Deggendorf auf's Feinste ausgeführt wurde. Diese Messe wurde gewährt, a) weil wir sonst keine entsprechende hatten, b) weil die Orgelbegleitung darin spärlicher gehalten ist, also die Instrumente nicht durch fortwährendes Begleiten die Singstimmen zur Geltung kommen lassen. (Der Red. hat in Rücksicht selbst eine vereinfachte Orgelbegleitung angewendet.) Die Aufführung befriedigte allerseits. Introitus und Communio waren unisono Choral aus dem Graduale Rom. Ecce sacerdos von Vittoria (Musica divina). Den ganzen Gradualtext hatte Hr. Kornmüller nach Etlicher Manier 4stimmig bearbeitet; Offertorium (aut. ign.) 4stimmig; all das ohne Instrumentalbegleitung. Bei der Prozession sang das ganze bischöfliche Seminar die Allerheiligen-Vitaneel und ein deutsches Wallfahrtslied. Veni sancte Spiritus war von Dr. Frey (Flieg. Bl.), Tantum ergo, Choral aus Manuale breve, vom ganzen Seminar und Clerus im Presbyterium der Gnadenkirche gesungen ohne jegliche Begleitung — auch die Orgel mußte schweigen; es war erhaben! — Der Gesangchor bestand aus dem Älteren Studentenor, mehreren Deggendorfer Schulpräparanden und ein paar Sängern von dort.

Bei der Fronleichnamsprozession wurden in Eichstätt mit großem Erfolge 4 Gesänge für Männerchor von Leitner (erschieden in Fl. Bl.) aufgeführt. Der Red. d. Bl. hatte dazu 2 Trompeten und 2 Posaunen geschrieben, die sehr gute Wirkung machten. Ich habe oft in Regensburg großartige Motetten von Palestrina, Gabrieli, Anerio u. gehört, aber sie machen im Freien keinen guten Eindruck, da die Sänger meist ins Schreien gerathen. Diese Gesänge sind gar nicht für's Freie geschrieben, dazu sind sie zu bewegt und fein. Hiegegen machen wenig bewegte, einfache Gesänge den besten Eindruck. So war es hier der Fall.

Die „Kemptner Zeitung“ enthält einen Bericht über die Aufführung eines Stabat mater von W. Mettenleiter, für Chor und Orchester, worin dasselbe als erhabenes Meisterwerk geschildert wird. Es hat sehr viele und schöne Abwechslung. Der Schluß des ausführlichen Referates lautet: „Es ist bei einer bloßen Beschreibung musikalischer Werke unmöglich, mehr als den allgemeinsten Eindruck wiederzugeben, bei welchem in dieser Brustkathung mehr als in jeder anderen vorbereitendes Verständnis und eine mehr als oberflächliche musikalische Bildung erfordert wird. Dieser allgemeine Eindruck des Mettenleiter'schen „Stabat mater“ ist, wie schon erwähnt, der der Würde, der strengen Richtigkeit in Verbindung mit tief empfundener harmonischer Führung und weicher Dekonomie bei Verwendung des melodischen Elementes. Die sorgfältig vorbereitete Aufführung dieser neuen Composition war nach den vorhandenen Kräften eine in allen Theilen sehr befriedigende. Die volle Wirkung würde dieselbe selbstverständlich in den großen Centren des musikalischen Lebens erzielen, wo man über reichere Mittel gebietet, als sie in Provinzialstädten gefunden werden können. In dem wir dem Componisten hiemit den schuldigen Dank für seine geübene Arbeit aussprechen, möchten wir jene erwähnten weiteren Kreise dringend auf dieselbe aufmerksam machen.“

München. Im homiletischen Seminare, welches derzeit von den Vorständen des Georgianischen Clericalseminars geleitet wird, arbeiten die Mitglieder des unteren Cursets eine Preisrede über das Thema aus: „Warum und wie soll der katholische Clerus die Kirchenmusik fördern?“ Die Gesamtsumme der ausgeheilten Preise betrug

195 fl. — Mit welchen Schwierigkeiten die Reform der Kirchenmusik in den Clericalseminarien zu kämpfen hat, ist Ihnen genugam bekannt. Es wäre schon viel geschehen, wenn nur alle Geistlichen einsehen würden, eine Reform ist nicht nur notwendig und die Förderung der Kirchenmusik sei überhaupt Pflicht des Clerus; in einem 1870 zu Innsbruck erschienenen (ursprünglich ital.) Handbuch für angehende Priester heißt es dafür S. 112, der Priester solle die Kirchenverwaltung, in jenen Städten nach ihrem Gutdünken verfahren lassen, welche größtentheils zu ihrem Verufe gehören, z. B. die Restaurierung und Erhaltung des Kirchengebäudes... die Glocken, die Musik! Ich erlaube mir in Rücksicht auf das Orgelspiel in Requiemsämtern (Musica sacra 1871 Nr. 5. S. 38) die Notiz, daß die Gewohnheit des Orgelspiels für die Diözese Savona eigens genehmigt wurde „suo quodam moesto et lugubri“. S. C. 31. Mart 1629. Gardell. n. 807.

März burg. Beim hundertjährigen Jubiläum der Gründung des hiesigen kgl. Schullehrerseminars durch Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim am 7. und 8. August 1871 wurden von den Zöglingen des Schullehrerseminars aufgeführt: Zweite Messe in C von Joseph Eybler (vgl. meine Musica sacra III. p. 75 ff.) und das Te Deum in D von Sämsbacher. Man ist vortrefflich noch um 20 Jahre zurück! Nun wurde außerdem der Red. von zwei Seiten berichtet, Sopran und Alt seien von Tenor und Bass gesungen worden. Ob das nuda cruda geschah oder im Arrangement, konnte mir nicht gesagt werden. Bei Eybler ist ein solches, wenn nicht unvollständig, doch ohne Nutzen, weil Eybler seine Melodien in großen Sprüngen (weiten Intervallen) führt, also enge Stimmlage nicht duldet. Immer die Richtigkeit der Thatsache vorausgesetzt, zeigt selbe von einer heillosen Geschmacks-Verirrung und Geschmacks-Verwilderung.

Aus Freiburg im Breisgau. In unserer Erzbischofsdiözese ist leider das kirchenmusikalische Streben noch sehr gering und vernorren. Ihre Grundriss und Bestrebungen sind bei den Vertretern der bösen Kirchenmusik wenig Anhang und Empfehlung. Wertlose Compositionen wurden den Kirchenstiftungen aufgedrängt und so liegen bei 1/2 Duzend deutscher Messen auf den Kirchenschören, ohne je zum Gebrauche zu kommen. (Schadet vielleicht auch nicht.) Wanderlehrer thäten uns vielfach recht sehr noth. Was sagen Sie zu einem Pie Jesu domini, ganz Note für Note nach der Melodie: „Wenn die Schwalben heimwärts zieh'n“? (zweistimmig gesetzt.) Dieses und manches Ähnliche können Sie bei uns vielfältig in Stadt und auf dem Lande hören. — (Der hochw. Hr. Weibbischof von Freiburg sagte dem Red. d. Bl., daß im Dome zu Freiburg nach den Grundrissen von Beuron Choral gesungen wird und eine Correspondenz in der „Cäcilia“ beständig das. Wie aber so gesungener Choral zu Bogler's Pastoralmesse u. passe, wie das nebeneinander existiren kann, begreife ich nicht! Was hat Licht mit Finsterniß gemeinam?)

Peplin. Am Feste Peter und Paul kam wieder Witt's Preismesse heran, da in dieser Zeit kein Augenblick zu Proben übrig blieb und diese Messe auch ohne Probe geht. Sie wurde auch am ersten Pfingstfeiertage gemacht und gelang sehr gut. Ein Domherr aus Posen, welcher zugegen war, soll sich geäußert haben, daß er in Posen dahin wirken wolle, daß man dort endlich die unkirchliche Figuralmusik abschaffen und den Gesang so einführen solle, wie er ihn hier gebüht. Das wäre ja ein kleines Schärfein, das mich mehr freut, als manche nichtsagende Lobeserhebungen.

Wien. (Das Judenthum in der Kirchenmusik.) Die hiesige „Kirchenzeitung“ schreibt u. A.: „Die Kirchenmusik soll den Gottesdienst verherrlichen, soll zur Andacht und zum Gebet stimmen; in einigen Kirchen scheint aber der Gottesdienst und vielleicht auch der liebe Gott selbst nur da zu sein, damit Fräulein X oder Herr Y am Sonntag Gelegenheit haben, ein Solo „vorzutragen“, welcher interessante Kunstgenuss Tags vorher in den Zeitungen a la Concert und nicht selten durch die verzeigerten Sauberbindungen einem verehungsunwürdigen Publikum angeführt wird. Weil man aber, um ein Graduale oder Offertorium (Solo natürlich) öffentlich singen zu können, nothwendiger Weise eine katholische Messe braucht, so kommen auch verschiedene Bunteles und Schwofeles gegangen, zu singen ebbes a Arie“ oder zu „klimpern a Res“, wie eine solche unlängst in einer hiesigen Kirche zur Freude Israels auch wirklich ausgeführt wurde. Ich habe diese „Messe“ gehört: ein fleißig gemachtes Musikstück, aber keine — Messe. Uns scheint auch die Auffassung besonders eines Crucifixus oder Agnus von Seite eines jüdischen Componisten immer problematisch. Da fanden sie denn unten im „Parterre“ aus allen zwölf Stämmen, zu hören die Messe Eines von vermeintlichen O salutaris und einen Herrn Meier Leyb mit einem ruhrenden Ave Maria — dann thmen wir's noch erleben, daß der Priester am Altare vielleicht auch noch vertrieben werden, damit sie sich wenigstens nicht zu ärgern brauchen...“ Dieser sicher von einem Unverdächtigen stammenden Schilderung gegenüber erbietet sich der „die Leute aus der Kirche vertreibende Witt“, wenn man ihm einiger Massen entsprechende Kritik zur Verfügung stellt, durch Palestrina, Greitt- und Witt-Styl jede andere Kirchenmusik (incl. Hofkapellen) in Schatten zu stellen und nicht bloß Künstler zu befriedigen, sondern auch das Volk zu erbauen, und — den Hysterischen zu imponiren.

Prag. Am Ostermontage wurde die Segghärder Messe von Bizt auf 4 Harmoniums unter Leitung des Dr. Brodaska aufgeführt. An den Harmoniums saßen drei Damen nebst Prof. Förster. Leider sollte die Aufführung des großartigen Werkes durch ein Intermezzo gestört werden. Vor dem Benedictus mußte nämlich ein Vokalquartett von Rogeluch von den Solisten Fr. Korte, Frau Benewitz-Mik und den Herren Gsch und Lufes eingeschoben werden, damit wie es hieß, „die trefflichen Künstler auch etwas Solo zu singen hätten“. Fürwahr mehr als nab! (So die Unfug nicht mißbilligt worden; aber Liturgie und Kunst protestiren gleichmäßig dagegen. O ihr Wächter der Unum zu protestiren!)

Das österreichische Volksblatt für Stadt und Land bringt in Nr. 168 vom 25. Juli 1871 eine Beschreibung des Salzburger Domes und darnach eine Schilderung der dortigen Kirchen-Musik. — „Genug davon; es ist nur noch erwähnt, daß auch die Kirchenmusik, die ich hier vernahm, eine glänzende wälsche Kosterie war, bei der das Wort des Glaubens und des Gebetes nur als Paradeferd dient, das die eitle, luxuriante Musik nach Belieben tummelt, um sich recht als Herrin zu gebenden. Wie unvernünftig das ist, und wie wenig das in die Kirche gehört, kann man bei S. Paulus I. Korinth. XIV. 7—11 nachlesen. Allerhand Töne gib'ts auf der Welt. Weß ich nun die Bedeutung des Tones nicht, so bin ich dem Redenden gegenüber ein Barbar und der Redende ist mir gegenüber

der Dimensionen und neuestens durch starke Eisenberstärkungen gewonnen wurden. Aber, wie gesagt, die geheiligte Tradition der Plattform des Resonanzbodens, welche das Clavier von seinem bescheidenen Ausgangspunkte, dem deutschen „Häddrett“, mitgebracht, blieb unangetastet. Und doch — so sollte man meinen — hätte der Bau der Geigen und Violoncelle einmal auf die Idee führen müssen, ob nicht auch Claviere mit ähnlichem gewölbtem Resonanzboden möglich seien, und ob nicht durch diese Reform etwas von dem Segen der Geige auf die Lebensdauer und die Klangschönheit des Pianofortes überströmen würde? Die Idee ist so natürlich und überzeugend, daß sie Manchen wie das Ei des Columbus erscheinen mag — doch mit dem großen Unterschiede, daß ihre erste und volle Realisirung nur einem Meister gelingen konnte. Sie ist dem Clavierfabrikanten Friedrich Ehrbar in Wien gelungen, von dessen Namen die neueste, epochemachende Reform im Pianofortebau fortan untrennbar bleibt.

Die von der Firma B&Sendorfer & Ehrbar ausgestellten (noch vor der Affocirung dieser Fabrikanten von Ehrbar verfertigten) großen Concertflügel produciren die neue Erfindung der gewölbten Resonanzboden oder „Celloboden“ mit dem überraschendsten Erfolge. Ihr Ton ist von außerordentlicher Kraft und Fülle, von einer bisher unerreichten Länge des Athems, dabei von einer allen Nuancen des Anschlags entgegenkommenden und dem gewaltsamsten Angriff trotzen Spielart. So viel wäre also jetzt schon bewiesen, daß der gewölbte Boden die Kraft und Schönheit des Claviertones ungemein fördert. Aber, wie wir gesehen haben, geht das Ziel der neuen Erfindung viel weiter; dieser prachtvolle Ton soll mit den Jahren noch schöner werden und die Claviere — wahrhafte Zukunftspianos — sollen in voller Blüthe stehen, wenn ihre nicht gewölbten Zeitgenossen bereits abwelken. Mit höchster Wahrscheinlichkeit läßt sich heute schon auf Grund wissenschaftlicher Prämissen und nach der Analogie der Streich-Instrumente die Zukunft der Ehrbar'schen Erfindung bestimmen. Ein flacher Resonanzboden, wie er bisher in allen Pianos angewendet ist, vermag im Verhältnis zu seiner großen Ausdehnung dem Drucke, welchen die gespannten Saiten auf ihn ausüben, den nöthigen permanenten Widerstand nicht zu leisten, er muß sich daher allmählig senken. Geschieht dies und fehlt jener notwendige Druck, durch welchen die Saiten ihren schönen Ton vom Resonanzboden empfangen müssen, so entsteht sofort eine qualitative und quantitative Verminderung des Tones. Dazu kommt, daß der Kasten (corpus) durch den Zug der Saiten oben zusammengezogen wird und den Boden, welcher unterhalb des Saitenbezuges liegt, auch noch hinüberdrückt. Man kann bei fehlerhaft gebauten oder abgenutzten Pianos diesen Uebelstand deutlich sehen; er verzerrt das Losreifen der Saiten vom Resonanzbodensteg und damit das sogenannte „Schäppern“, den Reiz des Claviertones. Hingegen vereinigt ein nach Muster der besten Streich-Instrumente gebogener oder ausgehoelter Resonanzboden alle Vorzüge, um einem Flügel den kräftigsten Ton und die Verbesserung desselben durch Zeit und Gebrauch zu gewährleisten. Denn schon seine nach oben gewölbte, nach rechts und links abdachende Form vereitelt jede Senkung; dort hingegen, wo der Zug der Saiten (etwa 250 Centner) das Zusammenziehen des Corpus unausweichlich macht, wird der Boden und durch diesen wieder der Saitenbezugsgehoben — ein außerordentlicher Vortheil für die Klangschönheit. Denn erst durch diese permanente Widerstandsfähigkeit des Bodens können die Vibrationen mit der Länge der Zeit zunehmen, die Knotenpunkte sich verstärken; die Töne verschmelzen im Pianos viel inniger, treten im Forte weit kräftiger, plastischer hervor und erhalten eine nachhaltende Rundung, welche in diesem Maße den Pianos aller Constructionen bisher fehlte. Die Akustik constatirt, daß der Bau der guten Geigen-Instrumente, bei größtmöglicher Elasticität des Holzes, sehr regelmäßigen Saitenschwingungen günstig ist, weshalb jene eine kräftigere Bewegung der Saiten gestatten und die ganze Intensität ihres Tones ohne Verlust der Luft mittheilen. (Helmholtz, „Tonempfindungen“, 2. Auflage, Seite 146.) Bei guter Auswahl des Holzes und sorgfältiger Bearbeitung desselben werden Ehrbar's geigenartig gewölbte Resonanzböden gleich den Violinböden immer elastischer werden und Töne von äußerst regelmäßiger Schwingungsform in reichen Schattirungen reproduciren. Ueberdies lassen Ehrbar's „Celloböden“ zu jedem System von Mechanik und erhöhen den Preis des Instrumentes nur um 20 bis 25 Gulden. Und so konnte denn die gesammte Jury unserer Gruppe sich dem Ausspruch des Sections-Berichterstatters, Professor Oskar Paul aus Leipzig mit voller Ueberzeugung anschließen: „daß die Erfindung Ehrbar's unter allen Vorkommnissen im Pianofortebau die wichtigste Stelle einnimmt.“

Die Idee dieser neuen Resonanzboden mag schon lange in Ehrbar's Kopf rumort haben. Schon während der Londoner Ausstellung 1862 (wo sich Ehrbar durch seinen jetzt allenthalben nachgeahmten „Pianino-Quarréboden“ als einen der echten Erfinder documentirte, welche nicht aus Eitelkeit nur irgend etwas Neues machen, sondern wirklichen Bedürfnissen bleibend abhelfen) sprach Ehrbar davon mit Henry Steinway, welcher den Gedanken bewunderte, ohne noch recht an seine Ausführbarkeit zu glauben. Auch mit Berengzassz aus Pest, einem rafflos nachdenkenden Clavierfabrikanten, der auf allen Weltausstellungen seinem Vaterlande Ungarn Ehre machte, besprach Ehrbar oft und eingehend das Project. Während die deutsche Bedächtigkeit Ehrbar's den Plan langsam ausreifen ließ, hatte Berengzassz mit dem feurigen Ungarn die Idee erfaßt und schon im Jahre 1871 einen Resonanzboden fertig gebracht, den er (noch ohne Clavier) in London ausstellte. So viel wir wissen, hat dieser Versuch in London nur das Interesse einer Curiosität, aber keine fruchtbringende Theilnahme oder Nachfolge erweckt. Das erste Piano mit gewölbtem Resonanzboden hat Ehrbar gebaut und hat es sogleich meisterhaft gebaut. Zu dem erfindertischen Kopf gehört die glückliche Hand, soll eine technische Reform für sich selbst Propaganda machen. Wie das kreuzartige System nach der Londoner Ausstellung nur mehr das „Steinway'sche“ hieß und immer heißen wird, so hat die Wiener Ausstellung dem neuen Resonanzboden-System den Namen, des „Ehrbar'schen“ für alle Zeiten gesichert.

Ein Organist und Dirigent ersten Ranges, zugleich Virtuos auf dem Piano, sucht eine Stelle als

Seminarlehrer, Chordirigent etc.

Glänzende Zeugnisse stehen zu Diensten. Näheres bei der Red.

Zwei sehr tüchtige Organisten suchen Stellen. Näheres bei der Red.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Pfarrer in Schaybosen bei Landsbut in Niederbayern. Papier, Druck und Verlag von Fr. Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am **MUSICA SACRA.** 1. December.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

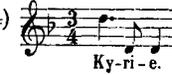
herausgegeben von Franz Witt.

Die „Musica sacra“ ist im nächsten, zwölf Numern reich über so vielen Musikbelieben umfassenden Jahrgang am den Preis von 1 R. oder 18 Gr bei jeder Post oder Ausbündlung zu beziehen.

Reminiszenzen-Jägerrei.

(Schluß.)

Joseph Eybler's schönste und originellste von den mir bekannten Messen (sie ist nicht unter den 1870 pag. 49, 73 und 89 besprochenen Messen), ist die im Kyrie mit dem bekannten J. Haydn'schen Motivo (1872 pag. 74)



Ky-ri-e.

aber ist bei Eybler ganz anders behandelt, so daß von einem Plagiat gar keine Rede sein kann. Dagegen spricht aus folgender Schlußstelle des Gloria:

Allo. con fuoco.

A - - men A - - men, A - - - -

Chor. Cum san-cto Spiritu in glo-ri-a De-i in glo-ri-a De-i Pa - -

Solo.

Viol. I. p

Viol. II. p

Viola.

8va Viola. g

Bässe.

ich sage, aus dieser Stelle spricht derselbe Geist trotz des rascheren Tempo's, trotz anderer Gegenmotive in den Singstimmen, trotz anderer Begleitung, wie aus dem zweiten „Quintetto“ der Mozart'schen Oper „Cosi fan tutte“

Andante.

Julie.
Charlotte. *(piangendo.)* Wirft du auch mein ge
Denk!

Ferdinand.

Wilhelm.
Alphons.

Klavier-
Begleitung. *p*

den - len, mich nicht durch
Theu - rer stets an mich, ich le
Das schwör' ich
zweif - le nicht,
Uu - treu frän - ken? Dang schlägt mein
be nur für dich!
das schwör' ich, o Theu - re!
zwei - le nicht. Ge - lie - be!
ster - be noch vor La - chen, ich ster - be noch vor La - chen.

Die „hochende Figur“ auf „ich sterbe noch vor Lachen“ macht im Eybler'schen Gloria dieselbe Wirkung; es ist derselbe weltliche Geist. Das Motiv ist sehr häufig verwendet worden seit 2 Jahrhunderten und ist z. B. recht wirksam verwendet in C. Reineke's Ouverture zum „vierjährigen Posten“.

Damit es aber den Lesern noch leichter werde zu vergleichen, setze ich folgende Takte aus Durante's Magnificat mit demselben Motiv hieher, die ich für wenig kirchlich halten kann:

Bass-Solo. Tenor. re-cor-

Su-sce-pit I-sra-el, su-scepit pu-e-rum su-um

Tenor.

da - tus re-cor - da - tus mi-se-ri-cor -

re-cor-da - tus, re-cor-da - tus mi-se-ri-cor -

di-æ su-æ susce-pit I-sra-el, su-scepit pu-e-rum su-um re-oor-

di-æ su-æ Orgel-Bass re-cor-da - tus

da - tus mi-se-ri-oor di-æ su -

re-cor-da - tus mi-se-ri-oor di-æ su -

æ mi-se-ri-oor di-æ su - æ.

æ mi-se-ri-oor - - - di-æ su - æ.

Wir haben wenig mehr beizusetzen! Wir glauben unseren Lesern klar gemacht zu haben, daß vor Reminiscenzen Nichts schöner kann als polyphone Arbeit. Die Homophonie verfällt fast immer, wenn auch unmerklich, der eben gebräuchlichen Phraseologie. Dieß am allermeisten bei der Instrumental-Kirchen-Musik; hier muß polyphone Führung der Instrumente nach Art des kirchlichen Gesangstiles von der Welt scheiden. Dieß ist auch der Grund, warum ich glaube, daß bisher C. Greith das Kirchliche in der Instrumentation am besten getroffen habe. Das Hören seiner Missa Op. 13 hat mich jüngst darin wieder befestigt. Sie war ganz der Kirche entsprechend.

Zum Schluß die Frage*) an die freundlichen Leser: Besteht ein Unterschied und welcher zwischen folgendem „Gloria Patri“ aus der J. Schnabel'schen E. Vesper

*) Diese Frage ließe sich endlos fortspinnen.

1. Der Pöplinger „Cäcilien-Verein“ hat vor einiger Zeit ein Theaterstück „Der Cultur-Kämpfer“ in polnischer Sprache aufgeführt, in welchem u. a. auch die deutsche Sprache verhöhnt worden ist. Die Behörde hat davon Notiz genommen, so daß Hr. Kemnitz seine Stelle als Diözesan-Präsident niedergelegt hat, und es wird nach der Erklärung des Vertreters der k. Schulbehörde dem k. Ministerium in Berlin Bericht dahin erstattet werden, daß „der Cäcilien-Verein außer seinen in den Statuten ausgesprochenen Zwecken erfahrungsgemäß auch noch andere, staatsfeindliche Bestrebungen habe.“ Daß dieser Bericht die künftige Existenz des Cäc.-Vereines nicht nur in der Diözese Culm, sondern im preussischen Staate überhaupt schwer gefährden wird, braucht keiner Darlegung. Da der Red. d. Blattes nicht mehr General-Präsident ist, so muß er es Hrn. K. überlassen, in dieser Sache das Nöthige zu thun. Er glaubte nur Obiges als Warnung mit folgenden Bemerkungen veröffentlicht zu sollen: 1) Es existiren eine Menge sog. Cäcilien-Vereine, die mit dem unsern für kathol. Kirchen-Musik gegründeten Nichts zu schaffen haben. 2) Wenn ein angeblich mit dem unsern in Verbindung stehender Verein mit andern Dingen, als mit der kirchlichen Tonkunst und den für den Gottesdienst bestimmten Gesängen sich beschäftigt, so haben der Gesamtverein und dessen Präsidentes gar keine Mittel, sie daran zu hindern; sie können nur erklären, daß sie ein solches Vorgehen höchlichst mißbilligen und eventuell den betreff. Separatverein als ausgeschlossen betrachten. Der Unterzeichnete hält nicht bloß den General-Präsidenten, sondern auch den Diözesan- und Bezirks- oder Pfarrverein-Präsidenten für verpflichtet, in dem oben erzählten Falle den Pöplinger Verein öffentlich und den Behörden (hier dem k. preuß. Ministerium) gegenüber zu desavouiren, und ihm zu bedeuten, daß er arg gegen die Vereinszwecke gefehlt habe, event. ihm das Versprechen abzunehmen, daß er in Zukunft nur diese im Auge zu behalten sich verpflichten müsse. Franz Witt.

2. Lambach (Diöz. Sing.). „Ich will Ew. Hochw. mit einigen Zeilen über unsere neue Orgel referiren; jedoch nachdem Hr. Santner von Salzburg bei der Collaudirung mir sagte: Er werde Ihnen darüber berichten, so will ich nicht unbedenken vorgehen. Die Freunde über dies Prachtwerk ist hier allgemein. Gestern am 8. Oktbr. waren mehrere Organisten besammet, darunter ein durchgebildeter, fast ausschließlich dem Studium des Orgelbaufaches sich widmender Kritikus, Hr. Ritter aus Sing. Ihre Erwartungen wurden alle von der Wirklichkeit übertroffen. — Besonders wird der mückerthümlich solide Mechanismus gelobt, der mit solchem Bienenfleiß gearbeitet ist, daß er allem Wind und Wetter zu tragen scheint — eine Hauptfrage für feuchte Kirchen. Gerade in diesem Punkte werden, so viel ich gehört, alle unsere inländischen Orgelbauer mehr oder minder von den Klagen in Ihren Blättern getroffen. Und darum gerichtet es uns zur doppelten Befriedigung, daß die Wahl unsers Orgelbauers auf einen Mann gefallen ist, der durch seine gewissenshafte Arbeit nicht nur für den Augenblick ein Glanzwerk aufgestellt hat, sondern für lange Zeit. — Der Einzelheiten will ich mich enthalten, da eine bessere Feder vielleicht dem Namen Hechenberger von Passau — so heißt nemlich der Erbauer, sein verdientes Lob aussprechen wird. — Ich bin sehr überzeugt, daß uns kein inländischer Orgelbauer so befriedigt hätte. — Nun läßt sich ein launenhaftes Orchester leicht verstimmen. Neue Lust und Liebe zur kl. Musik hat uns diese Königsstädter gebracht. Jetzt können auch bisher unausführbare Werke mit Freude in Angriff genommen werden.“

3. Einem Privatbriefe aus England entnimmt die Red. die Nachricht, daß einer der irischen Priester, die in Graz der 6. Generalvers. beimohnten, in einem Blatte Irlands einen Bericht geschrieben habe, der „allgemeines Staunen“ hervorgerufen; derselbe äußert sich mit voller Zufriedenheit über solche „noch nie gehörte R.-Musik.“

4. In Sigmaringen findet am 8. Noobr. ein Musikfest (Vormittags 10 Uhr Hochamt, Mittags 2 Uhr Produktion) statt.

5. Am 17. Septbr. 1876 wurde einer der eifrigsten und verdienstvollsten Cäcilianer Tirols, der hochw. Herr Johann Denifle, Lehrer am Landes-Taubstummen-Institute, geboren am 2. November 1836, in Gall zu Grabe getragen. R. i. p.

Novitäten-Anzeiger.

Auf dem Stifschore Lambach (Diöz. Sing.) unter Leitung des Hrn. Marcus Umlauf zum ersten Male aufgeführt: **MH.** Missa Op. 8 und **Galler**, Grad. pro festo Ss Cordis Jesu, aus dem Cäcilien-Kalender, am 2. und 3. Juni. — **Schöpf**, Missa Op. 53 und „Justus ut palma“ Op. 55, Offert. aus Musica Eccl., am 24. Juni. — **Galler**, „Hæc est præclarum“ Offert., am 1. Juli. — **Niederst A.**, „Inveni David“ Grad. und **Obersteiner**, „Veritas mea“ Offert., am 23. Juli. — **Galler**, „Qui sedes Domine“ Grad., am 18. August. — **Galuppi Walt.**, Missa aus Vud's Sammlung, am 27. August. — **Santner**, „Libera“ (Manuskript), am 6. Septbr. — **Votti**, Missa (Nr. 3 aus Vud's Sammlung), **Kirms** und **Kampis**, „Benedicta et . . .“ Grad. (aus Cäcilia von Oberpöffer) und **Diebold**, „Beata es Virgo“ Offertorium (aus Stehle's Motettenbuch), am 8. September. — **Schmidl Fr.**, Missa (Alt, Tenor und 2 Bässe), am 10. Septbr. — **Votti**, Missa (Nr. 5 aus Vud's Sammlung) und **Kornmüller**, „Recordare“ Offert. (Stehle's Motettenbuch), am 17. Septbr. — **Casini**, Missa (Nr. 4 aus Vud's Sammlung), am 24. Septbr. — **Vernabet**, Missa (Nr. 6 aus Vud's Sammlung), am 4. Oktober.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Pfarrer z. B. in Landshut in Niederbayern. Papier, Druck und Verlag von Fr. Wustet in Regensburg.

Ausgegeben am

MUSICA SACRA.

1. Dezember.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Dr. Franz Witt.

Die „Musica sacra“ ist im neunten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Antheiligen umfassenden Jahrgang am den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen.

Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compositionen.

Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.

XV. Die 6. Messe Eybler's de S. Rainero (in F-dur).

In den Tonbildern, welche ich hien erschienen ließ, ist Josef Eybler mit einer gewissen Vollständigkeit behandelt, was seine Druckwerke angeht. Denn seine Manuscripte sind viel zahlreicher. So glaube ich mich erinnern zu können, in Kremsmünster 24 Messen von Eybler gesehen zu haben, während durch den Druck, so viel ich weiß, bloß 8 bekannt geworden sind. Mit Ausnahme der D-moll- und D-dur-Messe (aus welcher übrigens ein Notenbeispiel in diesen Bl. 1873 pag. 97 steht) und der „sechsten de S. Rainero“ sind alle besprochen. Ueber die letztere geben wir folgende kurze Notizen.

Sie ist bedeutend schwächer als die ersten fünf; die Reminiscenzen aus seinen früheren Messen treten immer stärker und kennbarer hervor. Das Kyrie beginnt im Grunde mit einer Trivialität, oder wenn man will mit der trivialisirten Anfangsmelodie des Beethoven'schen Duo's Op. 24:

Larghetto cant. mf
Viol. I.
Basso. 8va

Das Cello hat Takt 1-4 und die 2 letzten Takte dieser Melodie in Oktaven. Das Gloria zeigt einen in den früheren Messen nicht dagewesenen Eingang. Der Alt beginnt allein begleitet von 2 Clarinetten, 2 Fagotten und „laufenden“ pizzic.-Bässen:

Allo. mod. Cre do, Cre
Violino. f

In ähnlicher Weise wiederholt sich das noch öfter. Die Schlusssuge, die Violinfigur (zahllose Sechzehntel) bleibt die gleiche wie in früheren Messen. — Ein Non plus ultra ist das Credo:

Allo. mod. Cre do, Cre
Violino. f

Sopran und Alt haben also in langgehaltenen Noten eine Art moderner Choralmelodie, die Orgel hält die Afforde aus, Contrabaß und Cello flossen den Grundton an und die Violinfiguration mag jeder selbst beurtheilen. Das geht nun ohne Aenderung (nur treten statt der Ober- manchmal die Unterstimmen, aber immer unisono ein) bis zum Et incarnatus est (130 Takte) fort. Nach einem hübschen kurzen Et incarn. a capella mit kurzem Vor- und Nachspiel der Holzblasinstrumente haben die Singstimmen das Crucifixus unisono, beide ohne Textwiederholung. Nun beginnen die beiden Violinen unis. mit folgender Figur:



42 Takte, wornach ein düsteres Et iterum folgt und zur großen Freude (?) der Hörer die bereits 130 Takte durchgepeitschte erste Violinfigur nochmals 56 Takte, dann nach kurzer Unterbrechung neuerdings 51 Takte durchgepeitscht wird. Hierauf Fuge und — man ist von der Qual erlöst. Das ganze Credo ist unglücklich fad. Das Sanctus macht noch einen Anlauf wenigstens zu guter Gruppirung, dann ist wieder aller Geist verfliegen; triviale oder saftlose Melodien mühen sich noch ab im Benedictus und Agnus Dei zu fesseln — es ist umsonst! Die Messe verdient auch vom rein musikalischen Standpunkte aus keine Aufführung.

Ebenso schwächlich wie diese Messe Ghiblers zu seinen übrigen sich verhält, verhält sich die in C-dur nach einer 8taktigen Adagio-Einleitung mit folg. Vivace beginnende (2 Violinen begleiten unisono das Sopran-Solo):



Messe von Josef Haydn zu den übrigen Messen dieses unsterblichen Meisters. Wir führen sie hier an, weil sie den nämlichen Beweis liefert, wie die Ghibler'sche, daß man einen Componisten nicht nach seinen schwächsten, sondern nach seinen besten Werken beurtheilen solle. Jeder, selbst der gegen sich so strenge, und unvergleichlich tiefsinnige Beethoven, schreibt Werke, die seinen Ruhm nicht begründen. Es ist also keine Unerschreiblichkeit, die Messe von J. Haydn einfach abzuweisen. Freilich finden sich einige geistreiche Züge, allein das Meiste läuft auf ein geistreiches Spielen mit längst verbrauchten Melodien, Arien, Figuren u. hinaus. Die Messe zählt zu den kleineren, sie forbert außer dem Streichquintett bloß 2 Flöten, 2 Trompeten und Pauken. Sie ist übrigens nicht kurz und noch weniger leicht. Fällt sie der Vergessenheit anheim, so ist sie am besten aufgehoben.

Stimmen über die Aufführungen bei der 6. Generalversammlung.

(Schluß.)

3. Die liberale, kirchensindliche Grazer „Tagespost“ enthält folgendes Eingelaudt: „Im Publikum sind die Ansichten über die Reformen, welche der Cäcilienverein in der kirchlichen Musik vornehmen will, nach den Gesangsvorträgen in der Domkirche keineswegs unbedingt diesen Neuerungen so günstig, wie die clericalen Blätter es darstellen, im Gegentheil glaubt, so viel wir darüber erfahren konnten, die Majorität der Laien, daß die Ziele der kirchlichen Reformation weit außerhalb jener Grenzen gestellt wurden, innerhalb welcher das Groß der Katholiken Kirchenmusik betrieben wissen will. Da die katholische Gemeinde nun nicht nur aus dem Clerus, sondern auch aus den Laien besteht, so verdient die Anschauung und Gewohnheit der Letzteren jedenfalls schonende Beachtung.“ — Es scheint das der Red. eine Anspielung auf das Fehlen der Instrumental-R.M. bei der 6. Generalvers., zu sein. Ich wünschte daher, daß einmal eine Stadt, welche solche in befriedigender kirchlicher Weise vorführen kann, wie Salzburg, die Generalvers. übernehme. Wenn freilich sehr Viele noch meinen, nur die Instrumental-R.M. sei „besser“ sei „offenerfreudig“, und jede Vokalmusik sei „Charfreitaglamentation“, so hat ein solcher Standpunkt mit der Kunst Nichts zu schaffen. Es gibt eben Leute, deren musikalischer Sinn über die Lang- und Marschschritten nicht hinaus kann, die alle R.M. nach dem beurtheilen, ob und in wie weit sie ihnen in die Glieder geht. Dienach ist die Aus-

lassung des „Steterer Seppel“ zu beurtheilen, von der wir mehr des Scherzes halber den Anfang citiren: „Ein Bissel“ viel ist auch, haben Viele gesagt, was der Cäcilienverein mit seiner R.-M.-Reform anfangen will. Es ist schon recht, das oft nur zu miserabel Gesebl und die Knauerel vom Chöre zu entfernen, und durch Einfaches, Würdiges zu ersetzen, aber allemal nur singen, allemal nur Choral ohne Instrumentalbegleitung — das kann Viele nervös machen, Viele einschläfern, und auch Mehrere ganz aus der Kirche treiben. Die Sänger, die sich an den heiligen Aufführungen betheiligen haben, waren vortrefflich geschult und ebenso geleitet. Mirbs aber überall so sein können? Das wird ja an manchen Orten noch über den Gesang jener ascetischen Mönche sein, die sich eigens einen Fasten-sänger halten (Frater Falsarius), damit sie mit etwa an dem Gesang haben. So ein Frater Falsarius wird sich unfehlbar auf jedem Chöre in Dörfern und Märkten einfinden, und i glaub, man hat hier, indem man ein „Zuviel“ verlangt, das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Wacht doch um Gotteswillen die Kirchen mit! Es gibt ja auch sehr viele freudige Anlässe im Gottesdienste, muß man denn allemal solche Charfreitag-Lamentationen anhören? Wie gesagt, selbst wenn überall solche Sänger wären, wie wirs hier gehört haben, wärs auf die Dauer mit auszuhalten. Wenn alles Lebendige, Freudige, Festliche aus der Kirchen fort soll, na, nachher brauchen wir auch keine glänzenden Ornate, eine Kute aus Strohsackleinwand thuts auch, und anstatt Weibrauch, der ja auch die Sinne angenehm berührt, könnt man Isfalk nehmen, und Kunstwerke an Bildern und Sculpturen, welche das Aug erfreuen, müßten fort aus der Kirche und all die edlen Formen reiner Gotik sollen glatten, geweihten Wänden weichen.“ — Dertei Aeußerungen wären sehr harmlos, wenn sich nicht die Trägheit, die Nicht's lernen und bessern will, dahinter verstecken und sagen würde: Da steht's ja schwarz auf weiß, daß meine Sache, meine Kunst so arg nicht ist — und so reißt man die alte Keier fort und fort, so lange noch eine Saite hält, d. h. man bildet keine Gesangsdre, sondern nützt die alten ausgelegenen mit allen Fehlern der modernen Sing- und Heulmethode verlebten verblödeten Stimmen aus bis zum Unerschlaglichen. Wer urtheilen will über den Werth unserer Bestrebungen, der setze nur nach, wo man richtige Gesangs-methode hat, wo man richtig athmet, betont, deklamirt, wo man Proben hält, kurz wo Fortschritt ist, Leben, Fleiß, wo man vorwärts trachtet, bessert, Ernst mit der Kunst und Kirurgie an den Tag legt.

4. Der Berichterstatter des Tiroler Volkskl erzählt, er sei auf den Schloßberg in Graz hinaufgestiegen . . . „Ich erhalte mich daselbst auch vom Morgens in der Domkirche ausgehenden „Volksgeänge“ bei der Segenmesse; zuweilen aber tönt mir noch jener von einem einzigen alten Mann mit schlechter Stimme verlebte Volksgeang in den Ohren und grüdlige Dissonanzen luchen mich zu führen.“ — Es wird dann über die erste Abendproduktion ausgeführt, daß die beiden Stücke von Habert mit besonderer Sorgfalt vorgetragen, im „Tul sunt ewil“ die Achtsnoten zu rasch gesungen worden u. Zum Schluß heißt es: „Am Sonntag (den 1. Septbr.) konnte ich noch einen würdigen Nachklang der Grazer Produktionen hören — die Regensburger sangen in der Michaelskapelle in Wien eine Palestrina-Messe ganz ausgezeichnet. Sonst geht's in Wien in Bezug auf R.-M. vielfach ständalös zu, besonders in der Augustiner Hofkirche, wo häufig angehende Concert- und Opernsänger in mit Geld sich sogar die Gelegenheit erkaufen, vor einem Publikum von gaffenden Juden, die dem Altar den Rücken kehren, sich zu produziren, ein recht großes Exempel, wie weit es mit der Profanirung der R.-M. kommen kann.“

5. Die sechste Generalvers. des Cäcilienvereins hat unter wesentlich anderen Umständen getagt, als ihre fünf Vorläuferinnen. Zunächst fehlte bei ihr zum großen Bedauern Aller das Haupt des Vereines, Herr Generalpräses Dr. Franz Witt; zweitens war der Ort der Versammlung, die kirchlichste, Residenzstadt Graz, nicht etwa ein für cäcilianische R.-M. schon erobeter Punkt, vielmehr beherrscht eine der Bestrebungen uneres Vereines diametral entgegengesetzte Strömung vorläufig dort noch die kirchenmusikalischen Verhältnisse, eine Strömung, die wie im Vorgelähe ihrer letzten Stunden und wie im Kampfe um ihr Dasein noch im letzten Momente ein Pamphlet gegen Dr. Franz Witt und „seinen Verein“ in die Welt gesetzt, welches vortheils- und glücklicherweise von der General-Versammlung total ignovirt worden ist. Hiermit im Zusammenhange steht drittens, daß der das musikalische Programm ausführende Sängerschor nicht von in Graz heimischen, sondern von fremden Sängern gebildet wurde. Aber es ging prächtig, herrlich, sowohl die lauretanische Vitanei von Rinaldo di Mel am Dienstag Abend, als auch am folgenden Morgen um 7 Uhr die Missa cantata, wobei die erste Vokalmesse von G. Greix, Op. 27, ein leichtes, ansprechendes Werk mit schönem Erfolge zum Vortrage kam. Die Choralgeänge wurden bei diesem sowie auch bei den folgenden Aemtern mit majestätischem Schwunge, mit Wärme und tiefem Verständnisse von den Sängern vorgetragen. Als die wunderbaren Harmonien von Palestrina's unsterblichem Meisterwerke, der Missa Papae Marcelli, vom Chöre herab sich in die Hallen ergoß, da mochte es wohl kaum ein Herz in der Kirche geben, das nicht jeden irdischen Gedanken von sich abgestreift und sich in höhere Regionen getragen gefühlt hätte. Wenn auch die Kritik durch die Auffassung der einen oder anderen Stelle in der großartigen Tonanschauung provocirt wurde, so hatte doch ohne Frage diese Messe einen durchschlagenden Erfolg. Witt's großes, durchgearbeitetes „Te Deum“ für acht Stimmen, Posaunen-Chor und Orgel bildete den Abschluß dieses Morgens in musikalischer Beziehung und ich erinnere mich nicht, jemals Etwas gehört zu haben, wobei Schönheit der Form, Glanz und überwältigende Kraft, liturgische Correctheit, feuriger und vollendeter Vortrag inniger sich durchdrungen hätten, als bei diesem Werke.

Das erste Kirchen-Concert, wobei nur Compositionen neuerer Meister vorgeführt wurden, hat eingeschlagen und geendet, wie es kaum bei einer der früheren Generalversammlungen der Fall gewesen. Die Sänger waren noch in voller Frische und Begeisterung, die Zuhörer durch übermäßigen Genuß noch nicht abgekumpft; so kam es, daß wir in der großen Menge der Lauscher Freund und Feind (manches „liberale“ Antlitz tauchte vor uns auf) besriedigt, hingerissen, überwältigt saßen. Das tief-ernste De profundis für 4 stimmigen Männerchor von Dr. G. Proste hat einen geradezu ungläublichen Eindruck gemacht, M. Galler's Motetten haben außerordentlich gut gefallen; lobend erwähnen wir noch „Improperium expectavit“ von Habert, und „Dextera Domini“ von Fr. Ränen. Um gleich den Sprung zum Nachmittage des folgenden Tages zu thun, wo uns im kirchlichen Concerte nur Compositionen der „Alten“ vorgeführt wurden, so gestehe ich, daß ich einen gleichen Genuß wie am Nachmittage vorher nicht gefunden habe. Aber der Grund lag nicht an den Tonstücken, nicht an den Sängern (obgleich auch bei ihnen einige Ermüdung nur zu natürlich und auch erkennbar war), sondern an der Ermüdung und Abspannung, in welche Körper und Geist durch das bis dahin Geleistete und Genossene sich verfallen waren. Bei dem Kirchen-Concerte der „Alten“ habe ich sehr lächliges Verlangen in mir verspürt nach einem etwas mehr homophonen Stücke, nach Orgelspiel und nach einem Choralsätze. Dabei will ich aber nicht undank-