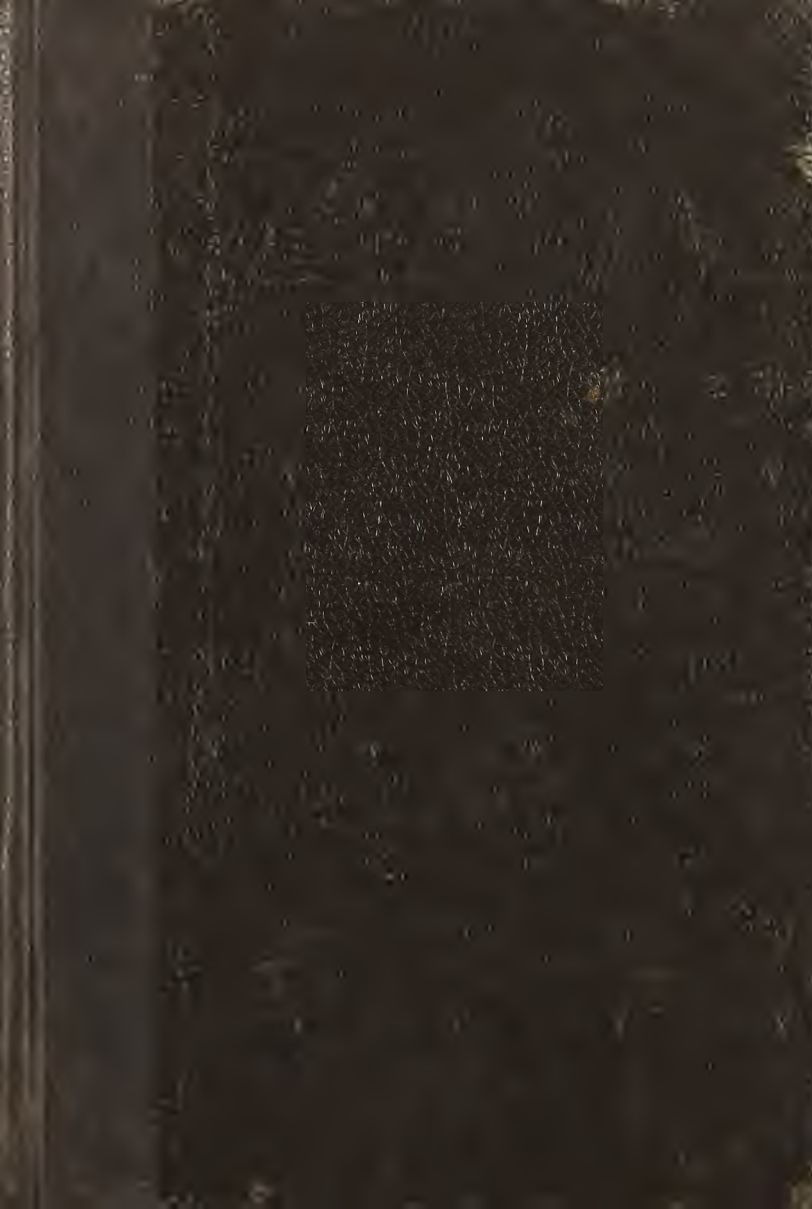
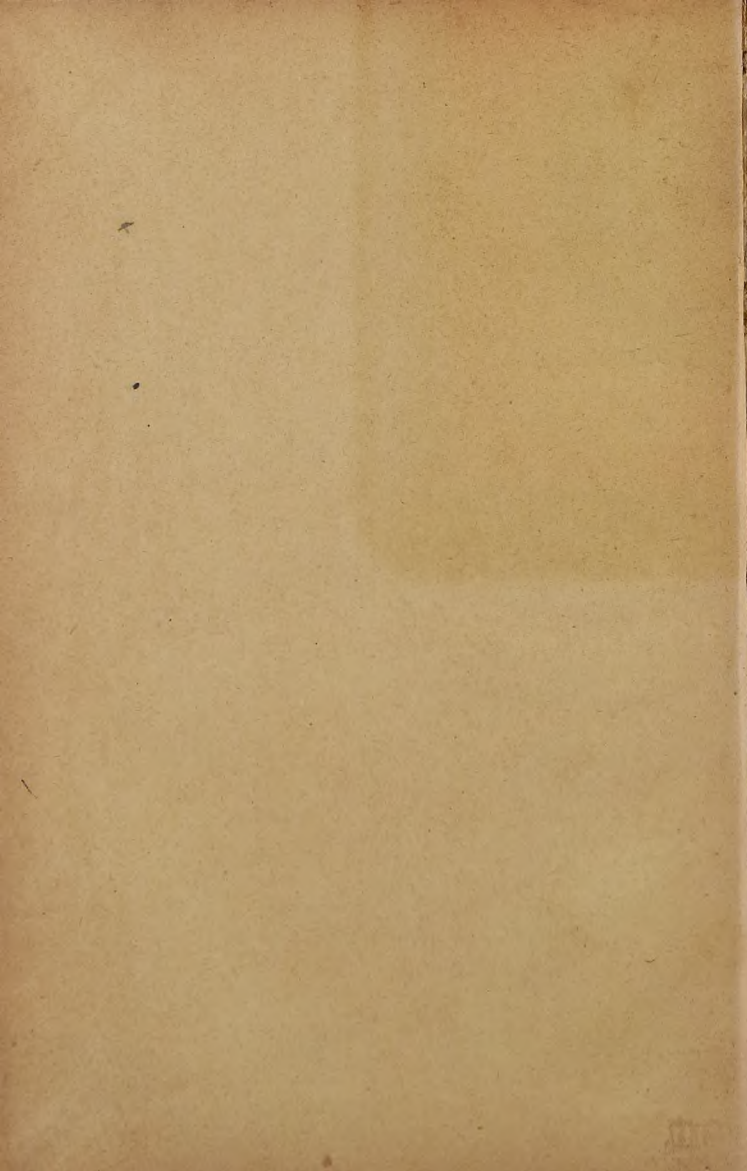










Musikalisch-liturgisches Wörterbuch.



Für alle Freunde der Kirchenmusik,

insbesondere

zum Handgebrauche für

Chordirigenten,

bearbeitet

von

Bernhard Kothe,

Königl. Musikdirektor und 1. Lehrer am Schullehrer-Seminar zu Breslau.



Breslau,

Verlag von Franz Goerlich.

1890.

St. Gregoria.



9273 S

783

"Zbiory Śląskie"

1. V. 1919/76/51.

Vorwort.

Das vorliegende Werkchen will zunächst dem Chor-
dirigenten alles das bieten, was ihm zu wissen notwendig ist,
um seines Amtes in rechter Weise und mit Erfolg walten zu
können. Wenn auch manches aus der profanen Musik berührt
wurde, so geschah es, weil dies zur allgemeinen Bildung ge-
hört, die sich der Dirigent anzueignen hat, um nicht einseitig
zu werden. Den historischen Teil glaubte ich besonders ein-
gehend, wenn auch in gedrängter Form, behandeln zu sollen,
weil ohne diese Grundlage ein Verständnis der kirchlichen
Musik nicht zu ermöglichen ist. Dagegen wurde ausgeschlossen
alles das, was in die „Harmonie- und Orgelbaulehre“
einschlägt, weil diese Wissenszweige in den Seminarien ein-
gehend behandelt werden und entsprechende Handbücher zur
Fortbildung ausreichend vorhanden sind.

Was den liturgischen Teil anlangt, so glaubte ich als
Laie mir bei bewährten geistlichen Autoren Rat erholen zu
müssen. Es wurden darum von mir eingesehen und zum Teil,
wie gehörigen Orts angegeben, benutzt die Werke: „Magister
choralis“ von Dr. Fr. X. Haberl, „Lexikon der Tonkunst“ von
P. Utto Kornmüller, „Choralschule“ von P. Kienle, „Pastoral-
Theologie“ von Dr. Jos. Amberger u. das „Kirchenjahr“ von Preuss.

Der liturgische Teil dürfte auch das bieten, was bei der vom Preussischen Kultusminister vorgeschriebenen „Orgelprüfung“ in Liturgik verlangt wird.

Hoffentlich wird das Wörterbuch insbesondere von den Chordirigenten freundlich aufgenommen werden, bietet es ihnen doch den notwendigen, in den verschiedenen Werken aufgespeicherten Wissensstoff vereinigt und in präziser Form dar.

Möge dasselbe für die Kirchenmusik, welcher ich mein Leben weihte, von einigem Nutzen sein!

Breslau.

Der Verfasser.

A ist der 6. Ton unserer C-dur-Tonleiter und der Grundton der äolischen Tonart. — A ist auch der Ton, auf welchen beim Choralgesange alle Dominanten transponiert werden. — A ist endlich auch der Ton, nach welchem unsere Stimmgabeln gestimmt sind. Das eingestrichene $\bar{a}$ enthält bei dem Berliner Kammerton 440 Doppelschwingungen in der Sekunde, bei dem Pariser dagegen nur 437,5. Auf dem internationalen Kongresse zu Wien im Jahre 1885, an welchem sich musikalische Autoritäten aller Länder beteiligten, wurde der Pariser Kammerton als Normalstimmung angenommen, so dass auch jetzt unsere Orgeln danach gestimmt werden.

Abbreviaturen, siehe Kirchenkalender.

A-b-c-dieren nennt man das Singen der Töne mit Aussprache ihrer Buchstabennamen, welches in Deutschland seit Jahrhunderten im Elementar-Gesangunterrichte statt des Solmisierens üblich ist. Vergl. Solmisation.

Abstossen (staccato) der Töne. Darunter versteht man die Art des Vortrages, bei welchem die Töne merklich von einander getrennt werden. Man unterscheidet drei Grade, welche durch nachstehende Zeichen angedeutet werden: — : — — , , , , , . Bei der ersten Bezeichnung verlieren die Noten $\frac{1}{3}$, bei der zweiten $\frac{1}{2}$ und bei der dritten $\frac{2}{3}$ ihres Wertes. Die geraubte Zeit wird durch entsprechende Pausen ersetzt. Bei der ersten Bezeichnung erhalten die Töne noch einen kleinen Druck.

A capella-Gesang, siehe Vokalmusik.

Accent, Betonung. Man unterscheidet den Sprachaccent und den musikalischen. Unter Sprachaccent versteht man das Hervorheben einzelner Silben innerhalb der Wörter und einzelner Wörter innerhalb eines Satzes. Für den Kirchensänger ist es notwendig, dass er die betonten und unbetonten Silben der

lateinischen Sprache kennt, was namentlich beim Psalmsingen erfordert wird. Der musikalische Accent teilt sich ein: 1. in den taktischen, d. h. die Betonung einzelner Takteile, was als bekannt vorausgesetzt wird; 2. in den rhythmischen, d. h. die richtige Betonung einzelner Abschnitte oder Tongruppen innerhalb des Taktes (als Regel gilt, dass der Anfang einer solchen Phrase bestimmt angesetzt, der Schluss aber sanft und kurz vorgetragen wird); 3. in den melodischen, d. h. die Betonung des höchsten Tones einer melodischen Figur; 4. in den pathetischen, welcher zur Erzielung besonderer Effekte angewandt wird. Man nennt diesen Accent auch den Gefühlsaccent oder den malenden, der durch das ästhetische Gefühl diktiert wird.

Accentus. Darunter versteht man denjenigen Teil des Choralgesanges, welcher sich nur auf wenige Töne beschränkt und mehr in einer Recitation des Textes besteht. Hierher gehören z. B. der Epistel- und Evangelienton, die Passion, die Präfation, die Psalmtöne u. s. w. Auch bezeichnet man damit den Priestergesang überhaupt.

Accidenzien nannte man bei der alten Musik die zufällig hinzugekommenen Erhöhungszeichen, die man nicht vor, sondern über die Noten schrieb. In der dorischen, mixolydischen und aeolischen Tonart hatte der Grundton keinen Halbton (Leiton) unter sich, welchen man aber zur Bildung eines befriedigenden Schlusses brauchte. Deshalb erhöhte man bei Schlüssen das c in cis, das f in fis und das g in gis. — Heute verstehen wir unter Accidenzien die zufälligen Einnahmen der Chorbeamten für Begräbnisse, Trauungen u. s. w., welche in jeder Diözese durch Bestimmungen der geistlichen Behörde geordnet sind.

Advent, siehe Kirchenjahr.

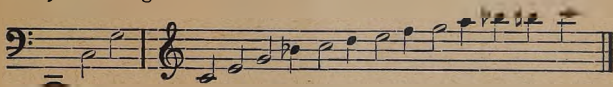
Aeolische Tonart, siehe Kirchentonarten.

Aiblinger, Joh. Caspar, 1779—1867, war Hofkapellmeister in München. Seine Instrumental-Messen etc. sind etwas zu weich; dagegen sind seine vier- und fünfstimmigen Gradualien und Offertorien op. 9, 13 und 14 ausgezeichnet.

Aichinger, Gregor, 1565—1613, war Organist in der Fugger'schen Kapelle zu Augsburg und ein hochgeschätzter Komponist.

Albrechtsberger, Joh. Georg, 1736—1809, war Lehrer von Beethoven, Domkapellmeister bei St. Stephan in Wien und berühmter Orgelkomponist.

Aliquot-Töne (Ober-Partial- oder Teiltöne) sind diejenigen Töne, welche bei der Angabe eines tiefen Tones mitklingen, und welche in Verbindung mit dem Grundtone den Klang bestimmen. Die ersten 16 Obertöne (es giebt deren noch mehr) sind folgende:



Recht deutlich sind die mitklingenden Töne zu hören, wenn man sich in der Nähe einer tönenden Glocke aufhält. Mathematisch lassen sich die Aliquot-Töne dadurch erklären, dass man nicht imstande ist, einen klangfähigen Körper so regelmässig herzustellen und in Schwingungen zu versetzen, dass sie nur einfache Pendelschwingungen machen, vielmehr bilden sich immer Nebenschwingungen, durch welche die Obertöne hervorgerufen werden. — Auf die Aliquot-Töne gründet sich auch der Gebrauch der Mixtur in unserer Orgel, denn diese ist nichts anderes als eine Verstärkung der Obertöne. Die Mixtur muss deshalb auch so intoniert werden, dass ihre Töne mit dem Grundton sich zu einem Klange verschmelzen. Hört man die einzelnen Töne der Mixtur deutlich heraus, so ist das Register schlecht gebaut. — Darauf beruht auch bei dem Klavierbau das Aliquot-System von Blüthner. Bei demselben befindet sich über dem gewöhnlichen Saitenchore der oberen Oktaven noch eine vierte Saite, die um eine Oktave höher gestimmt ist. Das Mitklingen dieser Saite verstärkt die mitklingenden Töne und giebt dem Klange des Tones mehr Fülle.

Alla-Breve-Takt. Man unterscheidet heute einen kleinen und einen grossen Alla-Breve-Takt; bei ersterem, geschrieben Q , werden die halben Noten so schnell genommen wie sonst die Viertelnoten; das Tempo ist also doppelt schnell. Bei letzterem, geschrieben $\frac{2}{1}$ oder $\frac{4}{2}$, enthält der Takt vier halbe Noten, welche auch so schnell wie sonst die Viertel gesungen werden. Dieser Takt erinnert an die alte Mensuralmusik, wo die Brevis (C) als Takteinheit galt, welche dann bei dem Tempus imperfectum (C) in 2 Semibreven und bei dem Tempus perfectum (O) in 3 Semibreven geteilt wurde.

Allegri, Gregorio, 1590—1652 war päpstlicher Sänger und Komponist des berühmten zweichörigen Miserere, das alljährlich am Charfreitage in der sixtinischen Kapelle aufgeführt wird. — Er starb 1652.

Alleluja ist ein hebräisches Wort und bedeutet »Lobet Gott«. Dasselbe wird bei dem Graduale und zur österlichen Zeit vielfach gebraucht.

Allerheiligenfest, siehe Kirchenjahr.

Altstimmen bei Knaben reichen vom kleinen g bis zum zweigestrichenen d oder e, bei Mädchen dagegen etwa eine Terz höher. Es wäre aber ein Fehler, hohe Altstimmen dem Sopran zuzuweisen, weil die höhere Lage dieser Stimme für die Altistin auf die Dauer zu anstrengend ist. Man unterscheidet den Alt vom Sopran nicht bloss durch den Umfang der Stimme, sondern auch besonders durch den volleren Ton und durch die dunklere Färbung desselben. Der Altschlüssel ist ein C-Schlüssel, welcher auf der 3. Linie steht.

Ambitus, Umfang der Choräle nach der Höhe und Tiefe. Man unterscheidet einen vollständigen Ambitus, wenn sich die Melodie vom Grundton bis zu dessen Oktav bewegt; einen unvollständigen, wenn die Oktav nicht erreicht wird (z. B. Psalmtöne, Praefation, Pater noster), und einen übervollständigen, wenn die Oktav überschritten wird (Z. B. im Rorate coeli.) Der Ambitus dient zur Unterscheidung der authentischen und plagalen Tonarten. Umspannt aber die Melodie den Umfang der authentischen und plagalen Tonart, wie dieses bei dem Dies irae der Fall ist, so nennen wir das den *tonus mixtus*, oder den gemischten Ton.

Ambrosius, Bischof von Mailand, 333—397, ist einer der vier grossen Kirchenväter der abendländischen Kirche. Er führte den Antiphonien-Gesang, d. h. abwechselnden Gesang zwischen zwei Chören, in der abendländischen Kirche ein und benutzte zu seinen Melodien die Oktavengattungen D—d, E—e, F—f und G—g, welche man später die authentischen nannte. Wie seine Gesangsweisen, welche den hl. Augustinus zu Thränen rührten¹⁾, beschaffen waren, wissen wir nicht ganz genau, weil sie später durch die gregorianischen verdrängt, oder mit diesen verbunden wurden. Es werden ihm viele Hymnen zugeschrieben; ob aber der ambrosianische Lobgesang von ihm

¹⁾ Wie er selbst in seinen Bekenntnissen sagt.

herstammt, ist unerwiesen. Die Melodie gehört gewiss einer späteren Zeit an.

Amt. Damit bezeichnet man in Deutschland eine vom Priester und vom Chor gesungene Messe (*Missa cum cantu*, *Missa cantata*). Hochamt ist ein feierliches Amt (*Missa solemnis*); Choralamt ist jenes, wobei der gregorianische Choral gebraucht wird.

Anerio, Felice, 1560 — 1630, wurde Nachfolger Palestrinas als Komponist der päpstlichen Kapelle 1594.

Anthem ist eine der englischen Kirche eigentümliche Kunstform, die etwa der in Deutschland gebräuchlichen Kantate gleicht. Das Anthem hat biblischen Text, besteht aus Chören, Arien und Duetten und wird mit Orchester begleitet. Berühmt sind die Kompositionen von Purcell und Händel.

Antiphonarium heisst jenes Buch, in welchem die Antiphonen und Responsorien für das Officium im Chor enthalten sind. — Antiphonarium hiess auch das erste, vom hl. Gregor († 604) verfasste Gesangbuch, welches, an einer Kette befestigt, am Altare des hl. Petrus niedergelegt wurde, weil es als Norm für die ganze Christenheit gelten sollte. — Eine Abschrift desselben befindet sich in der Klosterbibliothek zu St. Gallen, wohin es durch den Sänger Romanus gebracht wurde, welcher, durch Karl d. Gr. nach Deutschland berufen, wegen Erkrankung im Kloster zurückbleiben musste. Dieses wichtige Manuskript veröffentlichte mit Übertragung der Neumenschrift der Jesuit Lambillotte.

Antiphone nennt man gewisse den hl. Schriften entlehnte Sprüche, welche vor und nach den Psalmen entweder ganz oder teilweise gesungen werden. Bei höheren Festen (*duplici*) singt man dieselben vor und nach dem Psalme vollständig; bei kleineren Festen (*simplici*, *semiduplici*) dagegen vor den Psalmen nur teilweise, nach denselben aber ganz. Antiphon und Psalmen müssen in der Tonart übereinstimmen. Die Bedeutung derselben besteht darin, dass in ihr der Grundgedanke des Psalms enthalten ist. Der Name stammt her von dem Antiphonen-Gesang der morgenländischen Kirche, welcher darin bestand, dass man die Psalmenverse abwechselnd von 2 Chören singen liess, welchen Gesang der hl. Ambrosius in das Abendland verpflanzte.

Ausserdem aber werden noch gewisse Gesänge mit »Antiphon« bezeichnet, welche nicht mit den Psalmen in Verbindung

stehen, z. B. »Media vita in mortis sumus« und »Sub tuum praesidium«, welche letztere nach der lauretanischen Litanei gesungen wird. Insbesondere sind hier noch zu nennen die sogenannten Marianischen Antiphonen, welche eigentlich Hymnen sind und am Ende der Vesper gesungen werden. Es gehören hierher:

1. Alma redemptor von Hermannus Contractus.

(Von den Vespern des Sonntags vor dem 1. Adventssonntage bis zum Feste Mariä Reinigung einschliesslich.)

2. Ave regina coelorum.

(Nach dem 2. Februar bis zum Gründonnerstage.)

3. Regina coeli.

(Vom Completorium des Ostersonntags bis zur Non des Sonntags nach Pfingsten.)

4. Salve regina von Hermannus Contractus.

(Von den 1. Vespern des Festes der hl. Dreifaltigkeit bis zur Non des Sonntags vor dem Advent.) Die Schlussworte: »O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria« sind vom hl. Bernhard von Clairvaux.

Diese Antiphonen sind wahre Perlen der christlichen Frömmigkeit.

Der Vollständigkeit wegen seien noch die 7 grossen Antiphonen »O« erwähnt, welche während der letzten Tage des Advents vor dem Magnificat gesungen werden. Sie führen diesen Namen, weil sie sämtlich mit dem Ausrufe »O« beginnen, z. B. »O Sapientia«, »O Adonai«, »O radix Jesse« etc.

Arcadelt, Jakob, bedeutender Komponist des 16. Jahrhunderts. (Ave Maria und Madrigale.)

Asperges me. Das ist der Gesang, welcher vor dem Hochamte bei Austeilung des Weihwassers gebraucht wird. Er besteht aus einer Antiphone (Besprenge mich mit Hyssop, so werde ich gereinigt; wasche mich, so werde ich weisser als der Schnee, 50. Ps.); darauf folgt der 1. Vers desselben Psalms (Erbarme dich meiner, o Gott, nach deiner grossen Barmherzigkeit) und die kleine Doxologie: Gloria patri etc., worauf die Antiphone wiederholt wird. Die Form ist also ganz so, wie bei dem Introitus. In der Osterzeit wird statt des Asperges me das Vidi aquam gesungen.

Atmen. Das Atmen beim Sprechen unterscheidet sich wesentlich von dem bei dem Singen, denn bei ersterem wird vor dem Sprechen die eingeatmete Luft grösstenteils wieder

ausgestossen, weil niemand mit vollen Lungen sprechen kann, während bei dem Singen die eingeatmete Luft während des Singens herausfliesst. Auch die Art des Atmens ist verschieden. Bei dem Sprechen wird das Zwerchfell-Atmen angewandt, wobei sich Unterleib und Brust zu gleicher Zeit heben. Das Zwerchfell, welches in Ruhe eine ovale Lage hat, und welches die Brusthöhle von der Bauchhöhle trennt, senkt sich dabei, so dass sich die Lungen nach unten hin ausdehnen können. Bei dem Singen wird das Rippen- oder Flankenatmen angewandt, wobei die Brust gehoben, der Unterleib dagegen eingezogen wird. Diese Bezeichnungen sind nicht ganz zutreffend, weil bei dem Atmen noch gewisse Muskeln thätig sind, durch welche die Lungen ausgedehnt oder zusammengepresst werden. Zuweilen wird bei ungewöhnlicher Kraftleistung das Hochatmen angewandt, wobei die Brust sich plötzlich hebt und das Schlüsselbein von den Halsmuskeln in die Höhe gezogen wird. Dasselbe ist sehr anstrengend und nicht ohne Gefahr, weil ein Bruch des Schlüsselbeines stattfinden kann.

Die Luft wird bei dem Singen langsam, nicht schnappend, eingezogen und fliesst ruhig und sparsam wieder aus. Mit wenig Atem langgezogene Töne zu bilden, gilt als besondere Kunst.

Geatmet wird überall da, wo der Sinn des Textes oder der Zusammenhang der Melodie nicht gestört wird, also bei Pausen, bei Interpunktionszeichen, nach einer musikalischen Phrase, nach guten Taktzeiten, vor einer Fermate u. s. w. Nicht gestattet ist es dagegen, in der Mitte einer musikalischen Gruppe oder eines Wortes zu atmen. Desgleichen dürfen die Artikel, die Eigenschafts-, Zahl-, Verhältnis- und Fürwörter nicht von dem dazu gehörenden Dingworte getrennt werden. Man hole so oft als möglich Atem und gehe mit demselben sparsam um, damit man stets Atem in Vorrat habe. Bei dem Chorgesange ist es von Wichtigkeit, dass alle Sänger zu gleicher Zeit atmen; — die Zeit, welche man zum Atmen braucht, wird von der Note abgezogen, nach welcher man atmet.

Ausdrucksvolles Singen. Dasselbe setzt voraus: Korrekte Tonbildung, lautreine und verständliche Aussprache, gute Deklamation, kunstgerechtes Atmen und beruht auf der Wahl des richtigen Tempos und der richtigen Tonhöhe bei entsprechender Tönfärbung. Nur wer den Text vollkommen

beherrscht und in den Geist der Komposition sich hineinzuleben versteht, kann ausdrucksvoll singen, denn das ist die höchste Aufgabe der Gesangkunst.

Aussprache. Da Gesang im Grunde nur eine erhöhte Deklamation ist, so leuchtet die Wichtigkeit der Aussprache von selbst ein. Die Vokale verbinden sich mit dem Tone und sind Träger desselben. Dieselben sind schön, voll und lautrein zu sprechen. Besondere Schwierigkeiten bereiten die Diphthongen. Bei kurzen Tönen werden sie ungeteilt, bei langen dagegen geteilt ausgesprochen. Da es nun unschön klingen würde, wollte man sprechen: Le—id, Fre—ude, so ist man übereingekommen, alle Diphthongen auf »a« anzusetzen und am Ende des Tones den zweiten Vokal sanft (ohne besondere Betonung) nachzuziehen. Bei »eu« und »äu« wird ein dunkles »ao« zum Ansatz gebraucht und dann ein »ü« nachgezogen. — Die Konsonanten unterbrechen den Tonstrom und dürfen daher erst am äussersten Ende des Tones gesprochen werden. Sie müssen auch lautrein gesprochen werden, doch sind die Endkonsonanten etwas schärfer zu sprechen als die in der Mitte des Wortes. Die Konsonanten sind Träger des Gedankens, weil von ihrer richtigen Aussprache das Verständnis des Textes abhängt. Ng wird als ein Laut gesprochen; g sprechen viele im Deutschen wie j aus. Zulässig ist dieses aber nur bei der Ableitungssilbe ig.

Authentische Tonarten, siehe Kirchentonarten.

B wurde im Mittelalter der Ton über A genannt. Man unterschied aber ein doppeltes B, nämlich ein B molle (unser heutiges B) und ein B durus oder B quadratum (unser heutiges H). Später wurde diese Unterscheidung fallen gelassen, und man nannte den Halbton B, dem Ganzton gab man den nächsten Buchstaben des Alphabets, nämlich H.

Bach, Joh. Sebastian, 1685—1750, Kantor zu Leipzig, war ein Genie ersten Ranges. Uns interessieren hier insbesondere seine grosse Messe in H-moll, sein Magnificat und seine bis jetzt unerreichten Orgelfugen. Seine Matthäus-Passion ist eines der grossartigsten Werke, welche existieren.

Bariton ist 1) eine Bassstimme, die etwa bis zum eingestrichenen f oder g reicht, also mit dem II. Tenor ungefähr gleichen Stimmumfang hat. Der Bariton hat aber einen kräftigeren und glanzvolleren Klang; man kann ihn nicht dauernd bei dem Tenor beschäftigen, weil die höhere Stimmen-

lage ihn leicht ermüdet und die Stimme schädigt. — Man versteht unter Bariton 2) eine kleine Art Cello, welches 7 Saiten (H, E, A, d, f, h, e) hatte, gegenwärtig aber veraltet ist. J. Haydn schrieb für den Fürsten Esterhazy, dessen Lieblingsinstrument es war, 175 Kompositionen für Bariton.

Baritonschlüssel, ein F-Schlüssel, welcher auf der dritten Linie steht. Gegenwärtig wird derselbe nicht mehr gebraucht, dagegen kommt er in alten Kompositionen vor.

Basilus d. Gr., 329—379, Bischof von Caesarea, erwarb sich Verdienste durch Einführung der Psalmodie und des Antiphonen-Gesanges im Oriente.

Bassethorn, ein ausser Gebrauch gekommenes Holzblasinstrument (etwa wie eine Klarinette), das vom grossen F bis zum dreigestrichenen C reichte. Der grossen Länge wegen war es in der Mitte eingeknickt und hatte einen metallenen Schallbecher. Mozart wandte in seinem Requiem zwei Bassethörner an. Gegenwärtig wird es ersetzt durch die Alt-Klarinette.

Basso continuo, fortlaufender Bass. Das ist eine begleitende Stimme der Orgel oder des Violons, welche den Zweck hat, bei Kompositionen für wenige Stimmen die fehlende Harmonie zu ergänzen. Derselbe wurde vom Kapellmeister Viadana zu Mantua (1564—1645) zuerst gebraucht.

Bassstimmen haben den Umfang vom kleinen g oder f bis zum eingestrichenen d oder e. Die Bassstimme ist stets stärker zu besetzen, als Tenor und Alt. Der Bassschlüssel ist ein F-Schlüssel und steht auf der 4. Linie.

Bebung (Vibration) der Singstimme ist entweder eine Krankheitsform, welche auf einer Schwäche der Gesangswerkzeuge beruht, oder es ist eine jetzt bei Solosängern üblich gewordene Untugend, die unbedingt zu verwerfen ist, insbesondere bei dem Kirchengesange.

Beethoven, Ludwig van, 1770—1827. Er ist als Instrumentalkomponist (Symphonieen, Quartette, Sonaten) bisher unerreicht, doch steht er als Vokalkomponist Mozart nach. Seine erste Messe ist im Stile Jos. Haydns gehalten, dagegen ist seine zweite Messe (Missa solennis) ein Riesenwerk, die aber, wie die von Bach, sich nicht für die Kirche, sondern für das geistliche Konzert eignet.

Benediktiner-Orden. Der genannte Orden hat sich um die Ausbildung der Musik unsterbliche Verdienste erworben.

Aus ihm gingen u. a. hervor: Papst Gregor d. Gr. († 604), der Begründer des kirchlichen Choralgesanges; Notger balbulus († 912), der Schöpfer der Sequenzen und Dichter des Liedes »Mitten wir im Leben sind«; Hucbald († 930), welcher die erste Kunde von der Mehrstimmigkeit gab; Guido v. Arezzo (Anfang des 11. Jahrhunderts), der Erfinder des Liniensystems und des Treffens; Hermannus Contractus (11. Jahrhundert), der Dichter des »Alma redemptor« und des »Salve regina«. Überaus fördernd wirkten die Klöster zu St. Gallen, Fulda, St. Emmeran zu Regensburg und Reichenau. Im vorigen Jahrhundert machte sich Fürst-Abt Gerbert v. Hornau verdient durch Herausgabe der alten Musik-Traktate. In neuester Zeit wurde das Kloster Beuron eine Musterschule des Choralgesanges.

Bernabei, Guiseppe, 1620—1690, war zuletzt Hofkapellmeister zu München und ein sehr gediegener Kirchenkomponist.

Bernhard, der heilige, 1091—1153, Abt des von ihm gestifteten Cisterzienserklosters Clairvaux, hielt streng auf einen würdigen Kirchengesang, verfasste selbst eine Anleitung zum Choralgesange und dichtete mehrere Hymnen, darunter »Jesu dulcis memoria« und »Salve caput cruentatum«, das Original zu unserem »O Haupt voll Blut und Wunden.« Auch die Schlussworte des Salve regina sind von ihm.

Bewegliche Feste (*festi mobilia*), das sind solche, die an bestimmten Sonntagen gefeiert werden, z. B. das Fest des Namens Jesu, das Schutzengelfest, das Fest des Erlösers, das Fest der 7 Schmerzen Mariä; und ferner gehören hierzu Feste, welche auf den darauf folgenden Sonntag verschoben werden; in Preussen z. B. das Fest Mariä Himmelfahrt, das Fest des Kirchenpatrons etc.

Durch die verschiedene Lage des Osterfestes und der von ihm abhängenden Feste und Sonntage, durch die beweglichen und verschobenen Feste kommt häufig der Fall vor, dass mehrere Feste auf den gleichen Tag fallen. Welches Fest soll nun gefeiert werden? Hier gilt als Grundsatz, dass das im Range geringere Fest dem Feste von höherer Rangordnung (siehe Rangordnung) weichen muss. Trifft also z. B. ein Fest höherer Rangordnung (ein Fest 1. und 2. Klasse, duplex major und duplex) auf einen gewöhnlichen Sonntag, so wird an demselben nicht die im Proprium de tempore vorgeschriebene Messe, sondern die Messe des höheren Festes gelesen. Trifft dagegen

ein Fest von geringerem Range auf einen Sonntag 1. oder 2. Klasse, so wird dasselbe entweder commemoriert (es wird seiner nur gedacht), oder es wird auf einen freien Tag verlegt. In diesem Falle gebraucht man das Messformular des betreffenden Sonntags und im »Kirchenkalender« wird dies durch die Bezeichnung »de ea« (vom betreffenden Tage) angezeigt.

Mit dieser komplizierten Einrichtung hat der Dirigent glücklicherweise nichts zu schaffen; ihm genügt es, im »Kirchenkalender« nachzusehen, welches Fest zu feiern ist. Doch achte er bei verlegten Festen darauf, welchen Tag dasselbe eigentlich sollte gefeiert werden, damit er unter dem ursprünglichen Datum das Messformular aufsuchen könne. Gewöhnlich ist in dem »Kalender« ein Verzeichnis dieser Feste beigegeben, auch findet man das unter den betreffenden Tagen angezeigt. Dort heisst es entweder: »fuit 12. hujus« (war, oder sollte sein am 12. d. Monats), oder: »fuit 12. Juli« (war, oder sollte sein am 12. Juli).

Blasinstrumente sind bei Prozessionen, Begräbnissen u. s. w. vielfach im Gebrauch, und der Chordirigent kommt nicht selten in den Fall, eine Begleitung zu einem Liede anfertigen zu müssen. Um ihm darin einigermassen an die Hand zu gehen, folgen hier der Umfang und die Stimmungen der gebräuchlichsten Instrumente, wobei zu bemerken ist, dass die höchsten Töne für Ungeübte meist unsicher sind.

- 1) Die Flöte (System Böhm) reicht vom kleinen h bis zum viergestrichenen c. Die gewöhnliche D-Flöte hat geringeren Umfang.
- 2) Die C-Klarinette reicht vom kleinen e bis zum viergestrichenen c, doch sind die hohen Töne unsicher. Die B-Klarinette steht einen Ton, die A-Klarinette eine kleine Terz tiefer.

Die Alt-Klarinette steht in F oder Es, ist also eine Quint tiefer als die C- oder B-Klarinette, und wird statt des Bassethorns gebraucht.

Alle Klarinettstimmen sind in C notiert.

- 3) Die Oboe hat den Umfang vom kleinen h bis zum dreigestrichenen f.
- 4) Das Horn (Naturhorn) hat den Sechzehn-Fusston, d. h. es klingt eine Oktave tiefer, als die Noten geschrieben sind. Durch Aufsetzen von Bogen von verschiedener Grösse

erhält man das C-, D-, Es- und F-Horn. Für alle diese Stimmungen wird C-dur notiert. Die B-Stimmung ist doppelt: B-basso (einen Ton tiefer als C) und B-alto (eine Septime höher als die C-Stimmung). Durch das Naturhorn werden die sogenannten Aliquotttöne hervorgebracht: C C G c e g b c d e f g. Bei den Ventilhörnern sind alle chromatischen Töne darstellbar.

- 5) Die Trompete hat Acht-Fusston und besitzt dieselben Töne und Stimmungen wie das Horn. Das gleiche gilt auch von der Ventiltrompete.
- 6) Die Fagotte haben den Umfang des Basses und des Tenors.
- 7) Die Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassposaunen entsprechen dem Umfang der 4 Singstimmen.
- 8) Das Tenorhorn hat Sechzehn-Fusston, B-Stimmung und den Umfang des Tenors.

Ausführlicheres darüber bringt »Populäre Instrumentationslehre« von H. Kling. Hannover, Örtel, 3. Auflage.

Gewöhnlich benutzt man Klarinetten oder Oboen und Fagotte zur Begleitung des Vokalsatzes, Flöte und Posaune zur Verstärkung der Melodien und des Basses, Hörner und Trompeten als Füllstimmen. Da Fagottisten an kleinen Orten selten sind, ist man oft gezwungen, die beiden Stimmen mit Tenorhorn und Posaune zu besetzen.

Bogen über Noten haben verschiedene Bedeutung. Dieselben werden gebraucht zur Bezeichnung des legato, zur Bildung synkopierter Noten und der Fermate; sie zeigen an, wie viel Noten bei dem Gesange auf eine Silbe kommen, und endlich deuten sie an, welche Noten zu einer Phrase gehören. Die erste Note dieser Gruppe ist stets bestimmt anzugeben, die letzte dagegen leicht und kurz. Diese Phrasierungsbogen sind für den Vortrag von grosser Wichtigkeit.

Brevis (⏏) war bei der Mensuralmusik die Takteinheit und galt nach unserer heutigen Schreibweise 2 oder 3 ganze Noten, je nachdem 2- oder 3-teiliger Takt vorgezeichnet war.

Brosig, Moritz, 1815—1887, war Domkapellmeister und Professor an dem akademischen Kirchenmusik-Institute zu Breslau. Er gehört zu den besten Kirchenkomponisten der neueren Zeit (Messen, Gradualien, Offertorien etc.). Berühmt sind insbesondere seine Orgelkompositionen und sein Choralbuch.

C siehe auch K.

Cäcilien-Verein, gegründet von dem am 2. Dezember 1888 verstorbenen genialen Priester, Kanonikus Dr. Franz Witt. Sein Zweck ist, die im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts in tiefen Verfall geratene Kirchenmusik in würdiger Weise wieder herzustellen, so dass sie den Anforderungen der Kirche und der Kunst entspricht. Derselbe wirkt durch seine Vereinsorgane »Fliegende Blätter für Kirchenmusik« und »Musica sacra« (Regensburg, Pustet), durch belehrende Vorträge und Musteraufführungen bei den General- und Diözesan-Versammlungen. Die ersteren fanden bis jetzt statt in Regensburg, Eichstädt, Gratz, Köln, Münster, Konstanz und Brixen. Seine Sorgfalt wendet der Verein zu: dem gregorianischen Chorale, der polyphonen Gesangsmusik der älteren und neueren Zeit, dem deutschen Kirchenliede, dem kirchlichen Orgelspiele und der kirchlichen »Instrumentalmusik«, soweit sie den kirchlichen Verordnungen entspricht. Ein besonders gewähltes Referenten-Kollegium entscheidet, ob neu erschienene Werke in der Kirche zur Aufführung gelangen sollen oder nicht. Darüber erscheint bei Pustet ein Vereins-Katalog. Als Vereinsorgane einzelner Diözesen wirken: »Der Kirchenchor«, herausgegeben von Battlog in Gaschurn (Regensburg, Coppenrath); der »Chorwächter«, herausgegeben von Stehle (St. Gallen); das »Gregoriusblatt« (Aachen, Jacobi & Co.); die »Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift« von Dr. Katschthaler; »Cacilia«, herausgegeben von Singenberger (New-York) und »Wiener Blätter für Kirchenmusik.«

Der Cäcilien-Verein ist von so grosser Wichtigkeit, dass es für jeden Chordirigenten Ehrensache sein sollte, demselben anzugehören und im Geiste desselben zu wirken.

Gegenwärtig leitet Domkapellmeister Fr. Schmidt zu Münster den Verein; derselbe hat auch die Schriftleitung der »Fliegenden Blätter für Kirchenmusik« übernommen. Dagegen führt Fr. X. Haberl die Redaktion der Zeitschrift »Musica sacra«.

Cantate ist ursprünglich ein »Gesangstück« im Gegensatz zu »Sonate«, ein Instrumentalstück. Die jetzige Cantate besteht aus Chören und Einzelgesängen wie das Oratorium, nur treten in derselben nicht einzelne Personen selbstredend ein, vielmehr sprechen die Einzelstimmen gleichsam im Namen der Gemeinde. Typisch sind dafür die Kirchencantaten von Joh. Seb. Bach.

Canticum wird ein Lobgesang genannt. Hier sind drei zu nennen: 1) der Lobgesang des Zacharias: »Benedictus Dominus Deus Israel«, welcher bei dem Laudes des Tagesofficiums und bei Begräbnissen Erwachsener gebraucht wird; 2) der Lobgesang Mariä »Magnificat«, welcher in der Vesper vorkommt; 3) der Lobgesang Simeonis »Nunc dimittis«, welcher im Completorium und bei der Kerzenweihe gesungen wird. Die beiden ersten Lobgesänge werden stets langsam und würdevoll vorgetragen und behalten bei allen Versen die Intonation des Psalmtones bei.

Cantor, ein Sänger. In den ersten christlichen Zeiten waren die Sänger Geistliche, welche die niederen Weihen erhalten hatten. Der erste Sänger, welcher die Gesänge anzustimmen hatte, und darum eine ausgebreitete Kenntniss besitzen musste, hiess Rector chori, oder auch wohl Archicantor oder Primicerius. Als im Mittelalter in den Städten Pfarrschulen errichtet wurden, war einer der Lehrer zugleich Cantor, der die Schüler im Gesange zu unterrichten hatte. Seit jener Zeit wird in manchen Gegenden der Chordirigent »Cantor« genannt.

Cantus firmus, fester Gesang. In der niederländischen Schule (14.—16. Jahrhundert) war es Brauch, bei mehrstimmigen Kompositionen in den Tenor den Choral zu legen, während die anderen Stimmen ihn mit frei erfundenen Motiven umwoben. Da nun der Choral in diesem Falle das Gegebene und Feste war, so erhielt er den Namen Cantus firmus.

Cantus Gregorianus, Gregorianischer Gesang, heisst der Choral, weil der hl. Papst Gregor († 604) sich um denselben die grössten Verdienste erwarb. Er sammelte die vorhandenen Gesänge, ordnete und verbesserte sie, ergänzte das Fehlende durch eigene Arbeiten und schuf so das erste Gesangbuch (Antiphonarium). Ferner gründete und dotierte er eine Gesangsschule, in welcher er auch wohl selbst unterrichtete. Endlich schrieb er die Gesangkenntniss für Priester als obligatorisch vor und verweigerte event. die Weihe. Man sieht, dass sein Wirken systematisch war. — Im übrigen sei erwähnt, dass man unter gregorianischem Gesange auch solche im gregorianischen Tone gehaltenen Gesänge begreift, die nachweislich nach Gregor entstanden, z. B. Lauda Sion, Pange lingua etc.

Cantus planus, ebenmässiger Gesang. Wurde der Choral als Cantus firmus in die Kompositionen aufgenommen, so konnte er nicht mehr im freien Rhythmus auftreten, musste sich viel-

mehr unter das gegebene Taktmaß beugen und in gleichlangen Noten erscheinen. Daraus aber schliessen zu wollen, wie neuerdings noch Dr. Riemann gethan, der Choral sei überhaupt in gleichlangen Tönen gesungen worden, ist absolut falsch; vielmehr gilt als Grundsatz: »Singe die Worte mit Noten so, wie du sie ohne Noten sprichst.«

Cantus romanus, römischer Gesang, heisst der Gesang, weil derselbe durch römische Sänger in andere Länder verpflanzt wurde.

Cäsur ist in der Mensuralmusik ein Einschnitt, welcher zwei musikalische Gedanken von einander trennt. Dieser Einschnitt macht sich dem Gefühle intensiv bemerkbar und wird vom Komponisten entweder durch eine kleine Pause bezeichnet, oder der Sänger oder Spieler setzt nach der letzten Note der ersten Phrase etwas ab, so dass ebenfalls eine kurze Pause entsteht. Die Cäsur wird auch angedeutet durch den Phrasierungsbogen (—).

Charakter der Tonarten. . Es ist darüber viel gestritten worden; manche sprechen jeder Tonart einen genau präzisierten Charakter zu, andere dagegen leugnen das entschieden, indem sie ausführen, dass heitere Melodien in jeder Tonart heiter bleiben und die hervorragenden Komponisten eine und dieselbe Tonart, z. B. Es-dur, bald zu tiefsten und erhabenen Gedanken, bald zu heiterem und neckischem Spiele benutzt haben. Die Wahrheit liegt wohl auch hier in der Mitte. Es lässt sich nicht weglegen, dass C-dur ruhig und ernst, A-moll dagegen melancholisch klingt, ferner, dass die Tonarten mit Zunahme der $\sharp$ heller und schärfer, mit Zunahme der b aber weicher und träumerischer werden. Die Ursache davon ist aber nicht in der Tonart selbst, sondern in der Art der Darstellung begründet. Die Streichinstrumente klingen bei bedeckten Saiten dunkler, bei unbedeckten Saiten heller; ebenso erscheinen die Singstimmen bei hoher Lage frisch, bei tiefer Lage dumpf und weich. Der einsichtige Komponist wird freilich diese Eigentümlichkeiten des Stimmklanges in Betracht ziehen und für seine Zwecke ausnutzen.

Charakteristische Töne, siehe Töne, charakteristische.

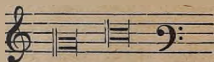
Charwoche siehe Kirchenjahr.

Chiavette (spr. Kiawette). Im 15. und 16. Jahrhundert ging man von der Ansicht aus, dass bei der Notation keine

Nebenlinien zu gebrauchen seien, und wählte darum den C-Schlüssel auf der 1., 3. und 4. Linie für Sopran, Alt und Tenor, und den F-Schlüssel auf der 4. Linie für Bass.



Wurden dagegen die Tonarten höher transponiert, so brauchte man den G-Schlüssel, den C-Schlüssel auf der 2. Linie (Mezso-sopranschlüssel) und auf der 3. Linie, sowie den F-Schlüssel auf der 3. Linie (Baritonschlüssel).



Zuweilen braucht man auch folgende Versetzungen:



Diese Versetzungen der Schlüssel (Chiave) nannte man Chivette (Schlüsselchen).

Chor ist die Vereinigung von Sängern zum Zwecke künstlerischen Zusammenwirkens. Der Chor der ersten christlichen Zeit bestand, wie in der antik-griechischen Zeit, in einstimmigem Männergesang ohne jede Begleitung. Wirkten Knaben mit, so sang man in Oktaven. Erst im 10.—12. Jahrhundert teilte sich der Chor zur Ausführung des »Organums« in die vier Stimmen: Sopran, Alt, Tenor und Bass. Frauen waren vom Chore ausgeschlossen nach dem Bibelwort: »Mulier taceat in ecclesia« (Frauen sollen in der Kirche schweigen); streng genommen sind sie es noch jetzt, wenigstens werden bei Domkirchen nur Knabenstimmen benutzt. Selbst bei der Oper wurden im 17. Jahrhundert Frauen nicht zugelassen. Man teilt den Chor ein in Männer-, Knaben- (Frauen-) und gemischten Chor. Doppelchöre schrieb zuerst der Domkapellmeister Hadrian Willaert zu Venedig (1490—1562). Stücke für drei- und vierfachen Chor komponierte zuerst Orazio Benevoli (1602—1672). — Unter Chor versteht man auch denjenigen Teil des Kirchengebäudes, welcher zwischen dem Presbyterium und dem Schiffe des Kirchengebäudes liegt, wo die Geistlichkeit und die Choralisten sich versammeln, um die täglichen Officien abzuhalten. — Endlich versteht man unter Chor den dreifachen

Bezug bei dem Klaviere und die Orgelpfeifen, welche bei der Mixtur zu einer Taste gehören.

Choral, Bedeutung und Wert desselben: Der gregorianische Choral ist die offizielle liturgische Musik der katholischen Kirche; jede andere Musik ist zwar nicht verboten, kann aber nur als stellvertretend betrachtet werden. Der Choral dient auch als Massstab zur Beurteilung der übrigen Musik bezüglich ihres kirchlichen Wertes. Eine Musik, die sich neben dem Chorale nicht zu behaupten vermag, d. h. deren Grundton nicht mit dem des Chorals übereinstimmt, ist zu verwerfen. Das sind Fundamentalsätze, von denen sich nichts abhandeln lässt.

Den Wert des Chorals anlangend, sei zunächst auf das hohe Alter desselben hingewiesen. Was sich durch fast 2000 Jahre lebendig erhält, muss einen unzerstörbaren Wert in sich haben. Auch sei erwähnt, dass man den Choral immer wieder hören kann, ohne Überdross zu empfinden, was wohl bei keinem anderen Musikstücke, die Volkslieder etwa ausgenommen, der Fall ist. Man könnte den Choral mit dem täglichen Brote vergleichen, während die andere Musik dem Zuckerwerke ähnelt. Der Choral enthält so schöne Melodien, wenn auch nicht alle auf gleicher Höhe stehen, dass sie sich mit denen unserer besten Meister messen können. Mozart z. B. wollte seinen ganzen Ruhm als Komponist dahingeben, wenn er Komponist der Praefation wäre. Für diejenigen, welche den Choral missachten und ihn »aschgrau« nennen, seien hier noch einige Aussprüche von Autoritäten ersten Ranges mitgeteilt:

Ambros sagt¹⁾: Im allgemeinen mag bemerkt werden, dass sich kaum eine allen Anforderungen besser entsprechende, zweck- und sachgemässere Singart für den Ritus denken lässt. Die Kunstgeschichte hat von ihrem Standpunkte aus bloss auf die eindringliche Kraft, die hohe Würde und die grossartige Einfachheit hinzuweisen. Die innere Lebenskraft dieser Gesänge ist so gross, dass sie auch ohne Harmonisierung sich auf das intensivste geltend machen.«

Dr. Witt schreibt in *Musica sacra* (1868): »Der Choral ist das höchste und herrlichste Erzeugnis jener Kunstepoche, in welcher man Melodien erfand, ohne an ihre Harmonisierung durch Accorde zu denken; er ist ein unvergängliches, ja in

¹⁾ Geschichte der Musik. II. Bd. pag. 67.

seiner Art unerreichbares Meisterwerk der natürlichen musikalischen Deklamation.«

Hören wir noch die Urtheile von Nichtkatholiken.

Herder sagt: »Man gehe das Ritual der griechischen und römischen Kirche durch; sie sind Gebäude, ich möchte sagen Labyrinth des musikalisch-poetischen Geistes.«

Professor Thibaut schreibt in seinem geistreichen Buche »Die Reinheit der Tonkunst« wie folgt: »Die katholische Kirche hatte vor allem die dringendste Veranlassung zur Beibehaltung der grossen Urgesänge, welche die Ambrosianischen und Gregorianischen genannt werden, jener wahrhaft himmlischen, erhabenen Gesänge und Intonationen, welche in den schönsten Urzeiten der Kirche vom Genie geschaffen und von der Kunst gepflegt, das Gemüt tiefer ergreifen, als viele unserer, auf den Effekt berechneten neueren Kompositionen.«

Und Halevy, der Komponist der »Jüdin«, fragt: »Wie können die katholischen Priester, die in dem gregorianischen Gesange die schönste religiöse Melodie besitzen, welche existiert, in ihren Kirchen die Armut der modernen Musik zulassen?«

Choral, Begleitung desselben. Der Choral ist einstimmig erfunden worden, mithin ist jede Begleitung desselben etwas Fremdes und Unhistorisches. Dazu kommt noch, dass der Fluss des Gesanges, besonders bei melismatischen Figuren, beeinträchtigt wird, falls jede Note eine besondere Harmonie erhält. Darum empfiehlt es sich, den Choral einstimmig und ohne Begleitung vorzutragen. — Wird aber die Begleitung aus irgend einem Grunde beliebt, so muss der Charakter der Kirchentönen streng gewahrt werden. Sehr zweckmässig ist es auch, bei Figuren die Kernpunkte herauszugreifen und nur diesen neue Harmonieen zu geben, während die übrigen Noten als Durchgänge behandelt werden, wie dieses zuerst von Dr. Franz Witt in Anwendung gebracht wurde und jetzt so ziemlich allgemein angenommen ist.

Choralnoten. Als Papst Gregor d. Gr. sein Antiphonarium schrieb, benutzte er zur Bezeichnung der Töne die sogenannte Neumenschrift, das sind Punkte, Striche, Häkchen u. dergl., die über dem Texte standen. Diese Schrift war wenig bestimmt und reichte nur zur Not aus, weil die Sänger ihre Gesangsweisen durch Vor- und Nachsingen erlernten. Als nächste Folge davon ergab sich der Übelstand, dass die Gesänge in verschiedenen Diöcesen verschieden vorgetragen wurden,

wortüber namentlich Kaiser Karl d. Gr. ungehalten war. Um die Höhe der Töne genau bezeichnen zu können, erfand der Benediktinermönch Guido von Arezzo im 11. Jahrhundert das Vier-Liniensystem, so dass man jedem Tone einen bestimmten Platz auf und zwischen den Linien anweisen konnte. Nun war die Höhe der Töne fixiert, aber noch nicht die Dauer derselben. So lange man einstimmig sang, war hierzu kein Bedürfnis vorhanden, da sich die Melodie eng an den Sprechton des Textes anschloss. Als man aber im 12. und 13. Jahrhundert anfang mehrstimmig zu singen, trat diese Notwendigkeit hervor. Bei dieser abgemessenen oder Mensuralmusik brauchte man als Notenzeichen u. a. die Longa $\sqcap$, die Brevis $\square$, die Semibrevis $\diamond$ u. s. w. Die Brevis, etwa zwei ganze Noten unserer heutigen Tonschrift, diente als Mass; die Longa galt das Doppelte, die Semibrevis die Hälfte einer Brevis¹⁾. Diese drei Notengattungen gingen später in die Choralnotenschrift über und sind heute noch üblich, doch mit dem Unterschiede, dass dieselben keinen bestimmt abgemessenen Zeitwert besitzen, vielmehr steht über einer betonten Silbe eine $\sqcap$, über einer unbetonten eine $\diamond$ und über Silben, die eine mittlere Betonung haben, eine $\square$.

Bezüglich des Vier-Liniensystems ist noch das Folgende zu bemerken. Da manche Melodien so umfangreich sind, dass sie auf demselben nicht Platz finden können, und da man keine Nebenlinie anwenden wollte, so griff man zu dem Auskunftsmittel, den Schlüssel in der Mitte des Stückes eine Linie höher oder tiefer zu rücken. Weil das aber für das Lesen und Treffen der Töne beschwerlich wird, so haben neuerdings manche Herausgeber das Fünf-Liniensystem gewählt, was an sich nicht zu tadeln ist. Die neuen offiziellen Choralbücher (Pustet, Regensburg) haben aber das Vier-Liniensystem beibehalten, weil dasselbe der Tradition entspricht, weil Raum gespart wird und weil jene unbequemen Rückungen des Schlüssels doch nur selten notwendig sind.

Chordirektor, Chordirigent, Chorregent, regens chori, ist diejenige Person, welche die Kirchenmusik zu leiten hat. Dieses

¹⁾ Näheres über »Mensuralmusik« bringt des Verfassers »Abriss der Musikgeschichte« Leipzig, F. E. C. Leuckart und H. Bellermanns »Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts. Berlin 1858.«

wichtige Amt erfordert eine grosse Summe von Eigenschaften und Kenntnissen, wenn es mit Erfolg ausgeübt werden soll.

Der Chordirigent sei

- 1) vor allem ein frommer und überzeugungstreuer Mann, der die kirchlichen Verordnungen über Kirchenmusik genau kennt, die Gesetze und den Geist der Liturgie erfasst hat und sich durch Pünktlichkeit, unermüdlichen Fleiss und durch Bescheidenheit auszeichnet.
- 2) Neben einer tüchtigen Fertigkeit im Singen, im Orgel- und Violinspiele muss er noch eine gründliche Kenntnis der Theorie besitzen. Es gehören dazu Harmonie- oder Kompositionslehre, Kontrapunkt, Orgelbaulehre, Gesangstheorie und -Methode, Choralkunde, Geschichte der Musik, Litteraturkenntnis, Liturgik, Kenntnisse über den Gebrauch der Blasinstrumente, Partiturlesen und -Spielen, Generalbass u. s. w.;
- 3) muss er ein guter Dirigent sein. Das gute Dirigieren kann wie das Komponieren streng genommen nicht gelehrt werden: denn alle theoretischen Kenntnisse sind nur eine Vorstufe zu demselben. Der Dirigent muss zunächst ein feines und richtiges Tongefühl, verbunden mit Intelligenz, besitzen, womit er imstande ist, den Inhalt eines Tonstückes aufzufassen und in sich zu einem lebendigen Bilde zu gestalten; er muss aber auch imstande sein, dieses innerlich geschaute Bild auf die Mitwirkenden zu übertragen, wozu hinreissendes Feuer und Energie gehören. In wie hohem Grade das dem geborenen Dirigenten möglich ist, wie er die Mitwirkenden in geradezu zwingender Weise beherrscht und elektrisiert, ist bewundernswert.

Solche Direktions-Genies können allerdings nicht alle Chordirigenten sein (sie mögen sich damit trösten, dass selbst grosse Komponisten, wie Beethoven, Schumann etc., schlechte Dirigenten waren); aber auf richtiges Tempo, auf fein zugespitzte Dynamik, auf entsprechende Tonfärbung, auf richtiges Sprechen und Atmen, auf Reinheit und Sauberkeit der Ausführung, auf anständige Haltung der Mitwirkenden u. dergl. kann und muss jeder Dirigent sehen.

Noch einige praktische Winke mögen hier folgen:

- 1) Die Aufstellung der Sänger und des Dirigenten muss folgende sein:

Sopran
Tenor

Alt
Bass.

Dirigent

Bei Doppelchören stellt man den einen Chor zur Rechten, den andern zur Linken.

- 2) Vor den Proben müssen die Stimmen mit Atem- und dynamischen Zeichen genau versehen werden. Längere Stücke sind auch durch Buchstaben in kleinere Abschnitte zu teilen.
- 3) Bei Proben greife man die schweren Stellen heraus und übe mit den einzelnen Stimmen. Dadurch wird viel Zeit erspart, und die Sänger ermüden nicht so leicht.
- 4) Den Chor übe man viel im pp., p. und mf., denn darin zeigt sich die Disziplin desselben.
- 5) Die Bewegungen des Taktstockes dürfen nicht steif und hölzern, sondern müssen ruhig, einfach und elegant sein; nur bei charakteristischen Stellen können dieselben grössere Linien umschreiben. Vor karrierten Bewegungen hat sich der Dirigent sorgfältig zu hüten, weil sie ihn lächerlich machen.
- 6) Lärmendes Aufschlagen auf das Pult oder Stampfen mit dem Fusse sind tadelnswert, nur im Falle des Wankens des Chores ist eine Ausnahme zulässig.

Die Gesamtheit dieser Forderungen ist wahrlich nicht klein, und rührend ist es anzusehen, mit welcher Liebe, Ausdauer und opferwilligen Hingabe viele Chordirigenten ihrem schweren Berufe vorstehen. Leider steht nur zu oft der kärgliche Lohn in schreiendem Widerspruche zu diesen Leistungen.

Chroma nennt sich ein Verein von Musikgelehrten, welcher ein neues Musiksystem erstrebt, das nicht auf die diatonische, sondern auf die chromatische Tonleiter sich stützt. Darnach erhält jede Obertaste ihren selbständigen, nicht von der Untertaste abgeleiteten Namen.

Chromatik (abgeleitet von Chroma = Farbe). Darunter versteht man die durch Erhöhung oder Vertiefung von der Grundskala C-dur abgeleiteten Töne. Bei dem Chorale verwertet man ausschliesslich die diatonische Tonleiter, nur zur Vermeidung des Tritonus f—h gebraucht man das b molle. Der Mensuralmusik lag auch die diatonische Tonleiter zugrunde, nur zur Bildung befriedigender Schlüsse in der dorischen, mixolydischen und äolischen Tonart erhöhte man die 7. Stufe, gebrauchte also cis, fis und gis, schrieb aber die Erhöhungszeichen nicht vor, sondern über die Noten zum Zeichen, dass diese Töne nicht wesentlich seien. (Vergl. Accidenzien.) Die Chromatik entwickelte sich aber immer mehr, so dass Richard Wagner in

seinen Opern davon den uneingeschränktsten Gebrauch machte. Wie stellt sich nun die Kirchenmusik zu dieser Frage? Einige Puristen verlangen auch bei der heutigen Kirchenmusik die strenge Regel der Mensuralisten, wogegen die Fortschrittler heftigen Einspruch erheben; Besonnene dagegen meinen, dass das Diatonische zwar herrschend sein soll, dass aber daneben ein massiger und vernünftiger Gebrauch chromatischer Töne als Ausnahme zulässig sei. Das Diatonische muss vorherrschen, weil 1. das Chromatische etwas Leidenschaftliches in die Musik hineinbringt, was für die Kirche nicht passt, und 2. weil die chromatischen Töne zu schwer zu treffen sind. Mässiger Gebrauch der Chromatik ist aber zulässig, weil die Kirchenmusik nicht jeden äusseren Reizes zu entbehren braucht.

Comes, Gefährte, siehe Fuge.

Completorium. Die Komplet (Vollendung) ist das priesterliche Nachtgebet und der Schluss des Tages-Officiums, die jedoch auch in manchen Gegenden, z. B. am Niederrhein, in Belgien und Frankreich, als öffentliches Abendgebet für das Volk begangen wird. Sie besteht aus 4 Psalmen (Nr. 4, 30, 90 und 133), dem Hymnus »Te lucis ante terminum«, dem Canticum Simeonis »Nunc dimittis« und der marianischen Schluss-Antiphon der betreffenden Zeit.

Concentus. Darunter begreift man jene Gesänge, welche einen grösseren Stimmumfang beanspruchen und in der Regel vom Chore vorgetragen werden. Darum bezeichnet man im allgemeinen den Chorgesang mit *concentus* im Gegensatze zu *accentus*, Priestergesang.

Contrafacta oder geistliche Parodien sind deutsche Kirchenlieder, deren Texte aus weltlichen Volksliedern entstanden und zwar durch Veränderung oder Verwechslung einzelner Wörter. So entstand z. B. das Lied »den liebsten Herren, den ich han« aus dem Muskatellerliede »den liebsten Bulen, den ich han, der liegt beim Wirt im Keller.«

Deklamation. Dieselbe beruht auf dem Hervorheben des Wort- und Satzaccentes. In der modernen Musik kommt auf einen betonten Taktteil eine betonte Silbe und umgekehrt auf einen unbetonten Taktteil eine unbetonte Silbe. Das trifft nun bei der alten Musik nicht immer zu. Bei derselben kannte man Taktstriche und die damit verbunden gedachte Betonung nicht, vielmehr richtete sich die Betonung, da man fast nur

für Gesangstimmen schrieb, nach dem Texte. Daher kommt es, dass in den neu gedruckten und mit Taktstrichen versehenen alten Kompositionen oft betonte Silben unter unbetonten Taktteilen stehen. So z. B. kommt in dem bekannten Ave Maria von Arcadelt die erste Silbe des Wortes Dominus auf den Auftakt, die zweite dagegen auf den Niederschlag. Selbstverständlich muss auch in diesen Fällen der Wortaccent zur Geltung gebracht werden.

Bei dem Sprechen wird der Satzaccent in der Weise hervorgehoben, dass er höher, breiter und stärker gesprochen wird. Bei der Komposition geschieht es in gleicher Weise. Der Komponist gibt den betreffenden Wörtern höhere und längere Noten, und der Sänger hat sie stärker hervorzuheben. Bei Strophenliedern muss der Sänger zuweilen ergänzend eintreten, weil die Melodie zur ersten Strophe komponiert wurde, der Satzaccent aber oft an verschiedenen Stellen liegt. Der Sänger hat die Stelle also stärker und breiter zu singen, während er die folgende Note entsprechend kürzt.

Wenn schon die richtige Deklamation bei dem gewöhnlichen Gesange von grosser Wichtigkeit ist, so ist das bei dem Recitativ und dem gregorianischen Gesange in erhöhtem Masse der Fall.

Detonieren, den Ton herabziehen, ist ein häufig vorkommender Fehler bei mangelhafter Ausbildung der Sänger. Ursache ist eine gewisse Trägheit oder Mangel an musikalischem Gehör. Dieser Fehler tritt namentlich bei dem A-capella-Gesange unangenehm hervor. Ein anderer Fehler ist das Hinauftreiben des Tones, welchen man mit Distonieren bezeichnet.

Diatonisch wird eine Tonleiter genannt, deren sieben Stufen in fünf grossen und zwei kleinen Sekunden fortschreiten. In der heutigen Musik wird die diatonische Tonleiter selten ganz rein angewandt, dagegen ist sie bei dem Chorale herrschend.

Diebold, Joh., ein talentvoller und strebsamer Kirchenkomponist, lebt als Chordirektor, Organist und Orgelbauinspektor zu Freiburg i. B.

Diesis. Darunter verstand man zu den verschiedenen Zeiten Verschiedenes. Die Griechen nannten jede Teilung eines Tones, insbesondere aber den Viertelton Diesis. — Seit dem 16. Jahrhundert versteht man in der Mensuralmusik unter Diesis die Erhöhung der Töne durch ein $\sharp$ oder $=$. In der dorischen, mixolydischen und äolischen Tonart hatte man unter dem

Grundtöne d, g und a keinen Halbton. Um nun einen das Ohr befriedigenden Schluss bilden zu können, erhöhte man die Töne c, f und g in cis, fis und gis, schrieb aber die Versetzungszeichen über die Noten und nannte sie Accidenzien (Hinzugekommenes), um auszudrücken, dass diese Töne nicht zum Wesen der Tonart gehören.

Da der Choral einstimmig vorgetragen wird, so kommen bei ihm die genannten Erhöhungen nicht vor, vielmehr wird alles diatonisch gesungen. Nur wenn f in direkte oder indirekte Verbindung mit h tritt, wird zur Vermeidung des schwer zu treffenden und hart klingenden Intervalls f-h (Tritonus) das h in b verwandelt.

Wird dagegen der Choral mit der Orgel begleitet, so werden jene Leittöne bei Schlüssen in der Harmonie angewandt. Manche Bearbeiter, z. B. Fröhlich, suchen jedoch dieselben auch in der Harmonie zu umgehen. Es ist das ein streitiger Punkt.

Differenzen hiessen im Mittelalter bei dem Psalmengesange die verschiedenen Endungen der Psalmtöne, welche wir heute Termination nennen.

Directorium chori, siehe Liturgische Bücher.

Discantus nannte man im 12. Jahrhundert eine zu einer gegebenen Melodie (Cantus firmus) hinzugefügte 2. Stimme, die sich aber nicht, wie beim Organum, parallel bewegte, bei welcher vielmehr die Gegenbewegung vorherrschte. Ursprünglich war der Discantus nur zweistimmig, später wurde eine 3. und 4. Stimme hinzugefügt. Derselbe war also eine verbesserte Fortbildung des Organums. — Aus »Discantus« entstand das Wort »Diskant« als Bezeichnung für Sopran.

Distonieren, siehe Detonieren.

Dominante, herrschender Ton. Darunter versteht man bei dem Chorale jenen Ton, der am öftesten vorkommt, um den sich die übrigen Töne gruppieren, und auf dem bei dem Psalmgesange der Text rezitiert wird. In der Regel ist es bei den authentischen Tonarten die Quint über dem Grundton, bei plagalen die Terz unter der Dominante der authentischen. Eine Ausnahme tritt ein, wenn die Dominante auf h fällt. Da der Ton über a bald als h, bald als b gebraucht wurde, so vermied man, ihn als Dominante zu verwenden, und gebrauchte deshalb den Ton c. Die Dominanten waren demnach folgende: 1. Tonart a, 2. Tonart f, 3. Tonart c, 4. Tonart a, 5. Tonart c, 6. Tonart a, 7. Tonart d, 8. Tonart c. Wenn jedoch Tenoristen

und Bassisten zusammen singen, so wird als gemeinschaftliche Dominante der Ton a angenommen, weil in diesem Falle die Gesänge für alle gleich bequem liegen. Da bei der 1., 4. und 6. Tonart die Dominante ohnehin a ist, so bleiben die Gesänge unverändert; dagegen muss die 2. Tonart um eine grosse Terz höher, die 5. und 8. Tonart eine kleine Terz tiefer und die 7. Tonart um eine Quart tiefer angestimmt werden.

Diese Transposition erhöht die Schwierigkeit des Choral-singens nicht unbedeutend.

Doppelchor nennt man jenen Chor, welcher in zwei Hälften geteilt wird, die bald einzeln, bald zusammen wirken. Werden die Chöre einzeln gebraucht, so gilt als Regel, dass der erste Chor sanft aufhört, während der andere bestimmt ansetzt, um sich von einander zu unterscheiden. Wirken beide Chöre zusammen, so übernimmt der Sopran des 2. Chores den 2. Sopran, der Alt des 2. Chores den 2. Alt u. s. w., so dass ein achtstimmiger Chor entsteht. Der Doppelchor gewährt den Vorteil, dass die Sänger geschont werden, und dass durch das Einzelauftreten und Zusammenwirken der beiden Chöre verschiedene Effekte erzielt werden. Auch hat es der Komponist in der Hand, durch verschiedene Besetzung der Chöre interessante Klangwirkungen hervorzubringen. Es seien hier nur einige angeführt:

- a) 1 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor, 1 Bass;
- b) 2 Soprane, 2 Alt (Knabenchor);
- c) 2 Tenore, 2 Bässe (Männerchor);
- d) 2 Soprane, 1 Alt, 1 Tenor;
- e) 1 Alt, 2 Tenore, 1 Bass;
- f) 2 Alt und 2 Bässe;
- g) 2 Alt und 2 Tenore u. s. w.

Doppelfuge, siehe Fuge.

Dorisch, siehe Kirchentonarten.

Doxologie, die grössere. Darunter versteht man den Engelgesang bei der Geburt des Heilands »Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden den Menschen, die eines guten Willens sind.« — Unter der kleinen Doxologie versteht man die Worte: »Ehre sei Gott dem Vater, dem Sohne und dem hl. Geiste etc.«, womit in der Regel die Psalmen geschlossen werden, »denn die Verherrlichung des dreieinigen Gottes ist das Endziel jeden Gebetes.«

Dreves, Lebrecht, geboren den 12. September 1816 zu Hamburg, studierte Jura, wurde Advokat in seiner Vaterstadt,

kehrte 1846 zur katholischen Kirche zurück und trat darauf in den Jesuitenorden ein. Er erwarb sich einen geachteten Namen als lyrischer Dichter (»Vigilien«, Bonn 1839, »Lieder der Kirche«, Schaffhausen 1846) und veröffentlichte neuerdings die wichtigen Schriften: »Zur Gesangbuchfrage« und »Archaismen, ein Nachtrag zur Gesangbuchfrage«. Auch an dem »Kirchenmusikalischen Jahrbuche« (Pustet) beteiligt er sich durch gediegene Aufsätze.

Duett ist ein Musikstück für zwei Stimmen, wobei jede derselben gleiche Berechtigung zur Selbständigkeit beansprucht.

Durchführungssatz ist ein solcher, in welchem ein Motiv oder Thema des ersten Satzes in freierer Weise bearbeitet wird. So folgt auf den ersten Teil der Sonatenform ein Durchführungssatz, der gewöhnlich in einen Orgelpunkt ausläuft; dasselbe ist bei der Fuge der Fall.

Durchkomponiert nennt man ein Lied oder einen Hymnus, wenn zu jeder Strophe eine besondere Melodie geschrieben worden ist. Das muss namentlich dann geschehen, wenn der verschiedene Inhalt der Textstrophen charakterisiert werden soll.

Dur-Tonleiter (abgeleitet von durus, »hart«) nennen wir jene, bei welcher die kleinen Sekunden von der 3.—4. und von der 7.—8. Stufe liegen. — Ursprünglich gebrauchte man das Wort »durus« zur Bezeichnung des harten B (b durum); später nannte man das Hexachord g—e cantus durus, weil das harte B darin vorkam. Auch nannte man die nicht transponierten Kirchentonarten Dursystem im Gegensatz zu den um eine Quart höher transponierten Tonarten (Mollsystem), bei denen ein wesentliches b vorgezeichnet war.

Dux, Führer, siehe Fuge.

Dynamik bezeichnet in der Musik die Abstufung von Stärke und Schwäche. Dr. Riemann sagt darüber: »Die verschiedene Stärke des Tons ist eins der Hauptwirkungsmittel der musikalischen Kunst; sie kommt entweder als kontrastierende Gegenüberstellung von forte und piano oder als allmähliches Anwachsen und Abnehmen zur Geltung. Die Dynamik wirkt mit elementarer Gewalt, der man sich nicht entziehen kann; die Wirkung des fortissimo ist die des Grossen, Massigen, Erhabenen, es imponiert oder erschreckt; umgekehrt gleicht das pianissimo einem Blick in die Natur mit dem Mikroskop, Leben und kunstvolle Gestaltung bis in die winzigsten Dimensionen. Das

pianissimo ist das Sinnbild des Geheimnisvollen. Forte ist wie Dur das Bild des Tages, piano wie Moll das Bild der Nacht.»

Eberlin, Joh. Ernst, 1710—1776, Organist in Salzburg, war ein ungemein fruchtbarer Komponist, so dass man ihn »Telemann II« nannte. Von grossem Werte sind seine Orgelkompositionen.

Einspielen. Darunter versteht man hier im allgemeinen das dem Gesange vorausgehende Orgelpräludium. Dasselbe muss in Bezug auf Tonart und Grundstimmung und bei mensurierten Gesängen auch in Bezug auf Takt dem darauf folgenden Gesange entsprechen, wogegen oft die grössten Verstösse gemacht werden. Wünschenswert ist es auch, dass in dem Präludium Motive aus dem darauf folgenden Gesange verarbeitet werden. — Insbesondere versteht man unter »Einspielen« die einleitende Kadenz, welche bei den deutschen Kirchenliedern den einzelnen Strophen vorausgeht. Gewöhnlich endigt dieselbe mit dem Dominant-Septimen-Accorde und zwar in solcher Lage, dass der erste Accord des Chorals die Auflösung desselben ist. Eine besondere Schwierigkeit erwächst dem Spieler, wenn das Lied mit dem Dominanten-Dreiklange beginnt. Nehmen wir an, das Lied steht in Es-dur und beginnt mit dem Dominanten-Dreiklange b d f b. Wie soll da die Einleitung endigen? Gewiss nicht mit dem Septimen-Accorde f a c es, denn der Accord b d f b ist ja nicht B-dur, sondern der Dominanten-Dreiklang in Es-dur. Es muss also in jedem Falle das für B-dur charakteristische a vermieden und der Sänger durch ein gangartiges Vorspiel gleichsam zu dem Anfangstone hingeführt werden. Etwa so:



Es genügt wohl auch, wenn die Einleitung mit dem Dominanten-Dreiklange geschlossen wird. In diesem Falle empfiehlt es sich aber, dass der Anfangsaccord als Sext-Accord auftritt. — Bei alten Liedern ist die Tonart genau inne zu halten. Bei dem Liede: »Komm, Geist und Schöpfer« (mixolydische

Tonart) darf man also nicht mit dem Dominanten-Dreiklange oder gar mit dem Dominant-Septimen-Accorde auf d schliessen, vielmehr muss man ähnlich verfahren, wie in dem oben besprochenen Falle.

Enharmonische Töne sind solche, welche gleich klingen, aber verschieden geschrieben werden, z. B. fis = ges, cis = des.

Epistel, siehe Hochamt.

Ett, Caspar, 1788—1847, Hoforganist zu München, war ein bedeutender Orgelspieler und geschätzter Komponist, der es verstand, für Singstimmen leicht zu schreiben. Er war auch einer der ersten, welcher die Werke des 16. und 17. Jahrhunderts zur Aufführung brachte.

Euphonie, Wohlklang der Töne oder der Harmonie.

Evovae (eigentlich Euouae) sind die Vokale der Schlussworte der kleinen Doxologie: *seculorum, amen*. Man schreibt diese Abkürzung unter die Schlussformel der Psalmtöne, z. B.



Exequiae, Begräbnisfeier.

a. Bei Erwachsenen.

Ist der Priester und der Chor an dem Orte angekommen, wo die Leiche sich befindet, so besprengt er sie mit Weihwasser, worauf der 129. Psalm: *De profundis* mit der Antiphon »*Si iniquitatis*« gesungen wird. Der Psalm schliesst mit den Worten: »Herr, gieb ihm die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihm.« Nach Absingung eines deutschen Liedes, welches aber nicht zum Ritus gehört, setzt sich der Zug in Bewegung. Voran das Kreuz als Zeichen des Sieges über Tod und Hölle, darauf der Gesangchor, der Priester, die Bahre und die Leidtragenden. Die Glocken erklingen, um zum Gebete für den Verstorbenen aufzufordern. Der Chor singt den Psalm »*Miserere*« mit der Antiphon: »*Exultabunt Domino*«. Wird die Leiche in die Kirche getragen, so wird das Responsorium: »*Subvenite, Sancti Dei*« angestimmt. Darauf folgt das »*Officium defunctorum*«, das »*Requiem*« und das »*Libera me*« (siehe die besonderen Artikel darüber). Auf dem Wege zum Grabe wird die Antiphon: »*In Paradisum*« von den Clerikern gesungen. Darauf besprengt der Priester die Leiche und das Grab. An manchen Orten, z. B. in Schlesien, wird am Schlusse

noch das »Salve regina« und ein deutsches Grablied gesungen. Gewarnt wird hier vor solchen Gesängen, die auf rein humanistischem Standpunkte stehen.¹⁾

b. Bei Kindern.

Es sind zu singen:

- a) Bei dem Hause: der 112. Psalm: Laudate, pueri mit der Antiphon »Sit nomen Domini«.
- b) Auf dem Wege zur Kirche: der 118. Psalm: Beati immaculati. Da keine Antiphon vorgeschrieben ist, kann jeder Psalmtön gewählt werden; zu empfehlen ist der 5.
- c) In der Kirche: der 23. Psalm: Domini est terra mit der Antiphon »Hic accipiat«.
- d) Auf dem Wege zum Grabe der 140. Psalm: »Laudate Dominum« mit der Antiphon: Juvenes et virgines.
- e) Auf dem Rückwege: Das Canticum »Benedicite omnia opera Domini Domino«.

Eyken, J. A., van, 1823—1868, Organist in Elberfeld, der sich als Orgelkomponist einen geachteten Namen erworben hat.

Falsett, Fistel- oder Kopfstimme, ist der Gegensatz zu dem Brustregister. Während die Töne des letzteren voll, rund und kräftig klingen, erscheinen die des Falsett weich, bei ungebildeten Sängern sogar dünn und dürftig; das Falsett wird, wie Morell Mackenzie nachgewiesen hat, durch eine Verkürzung der Stimmbänder hervorgebracht. Näheres darüber enthält des Verfassers »Vademecum für Gesanglehrer«, Breslau, Franz Goerlich.

Falso bordone. Darunter versteht man heute jene Art des Psalmsingens, bei welchem ein Vers von einem Chore einstimmig im gewöhnlichen Psalmtöne, der andere dagegen vom 2. Chore vierstimmig vorgetragen wird, wobei zuweilen der Psalmtön im Tenor, Alt oder Bass eingeflochten ist. Diese Art des Psalmsingens ist die geeignetste für die musikalische Vesper, weil das Wesen des Psalmodierens in der Zweichörigkeit beruht, was bei den sogenannten Figuralvespern fast vollständig verwischt wird. Auch ist bei letzteren der Text oft stark gekürzt, das nach kirchlichen Verordnungen nicht zulässig ist.

Der eigentümliche Name Falso bordone, franz. Faux bourdon, (spr. Foh burdón) falscher Bass, stammt aus dem 15. Jahr-

¹⁾ Für Begräbnisse ist das gehaltvolle Werk von E. Nickel: 120 Begräbnisgesänge, Psalmen, Lieder und Motetten für 3 bis 8 Stimmen, XVI und 269 S., Mk. 2, zu empfehlen. (Breslau, Franz Goerlich.)

hundert, wo man anfang, die Melodie des Psalmtones vorzugsweise mit Sextaccorden zu begleiten, sodass statt des Grundtones die Terz im Basse lag. Dieser Name ist nun geblieben, obwohl er bei ganz veränderter Sachlage nicht mehr zutreffend ist.

Fanfare ist ein Trompetensignal. Zuerst wandte sie Claudio Monteverde (1568—1643) am Anfange seiner Opern anstatt des gesprochenen Prologs an. Nachdem Scarlatti dafür eine Ouvertüre gesetzt hatte, wurde sie in der Kirche unter dem Namen »Intrade« konserviert bis auf die neueste Zeit. Von dem Verfasser 1862 als »Kainszeichen der Kirchenmusik« bezeichnet, scheint sie jetzt in starke Abnahme gekommen zu sein. In der Oper (Fidelio, Lohengrin) ist sie am richtigen Orte, in der Kirche nicht; dort bringt sie grosse Wirkung hervor, hier ist sie ein Skandal.

Farben der priesterlichen Kleidung. Messgewand, Stola und Manipel haben für verschiedene Zeiten und Feste auch verschiedene Farben, welche in sinnvoller Weise denselben entsprechen. Hierher gehören:

1. Die weisse Farbe; sie ist das Sinnbild der Freude und der Unschuld und wird gebraucht an den Festen des Herrn (mit wenig Ausnahmen), der seligsten Jungfrau, der Engel und aller jener Heiligen, die keine Märtyrer sind.

2. Die rote Farbe; sie wird gebraucht an Festen der Apostel und Märtyrer, weil sie ihr Blut vergossen, an Festen der Verehrung des Leidens Jesu und am Pfingstfeste und dessen Oktav, weil der heilige Geist in Gestalt feuriger Zungen auf die Apostel herabkam.

3. Die violette Farbe; sie ist das Symbol der Trauer und der Busse über die Sünden und wird darum gebraucht in der Advents- und Fastenzeit, an Vigilien und an Bitttagen.

4. Die grüne Farbe; sie ist das Sinnbild der Hoffnung und wird gebraucht an den Wochentagen und Sonntagen von Epiphanie bis Septuagesimae und vom 3. Sonntag nach Pfingsten bis Advent.

5. Die schwarze Farbe als Zeichen der tiefsten Trauer ist vorbehalten für den Karfreitag und für Exequien.

Fastenzeit, siehe Kirchenjahr.

Fermate, Haltezeichen , verlängert die Note oder die Pause in unbestimmtem Masse. Der Dirigent zeigt dem Chore die Dauer derselben durch Stillhalten des Taktstockes in erhöhter

Lage an. Diese Verlängerung bringt eine bezaubernde Wirkung hervor, wenn der Ton, leise verhauchend, durch die grossen Räume der Kirche zittert. — In deutschen Choralbüchern findet man bei der Schlussnote jeder Verszeile eine $\neg$. Hier bedeutet sie aber keine Verlängerung, sondern einen Absatz, wo bequem Atem geschöpft werden kann. — Zuweilen steht die Fermate auch über einem Taktstriche. In diesem Falle bedeutet sie eine Generalpause von nicht zu langer Dauer.

Feste, bewegliche, siehe unter bewegliche Feste.

Figuralgesang nennt man den Kunstgesang im Gegensatz zum Choral. Derselbe ist jederzeit mehrstimmig und taktmässig abgemessen, weshalb man ihn auch Mensuralgesang nennt. Er führt jenen Namen, weil gewisse rythmisch bewegte Motive (Figuren) nach einander in allen Stimmen auftreten.

Finale nennt man den Schlusssatz einer mehrsätzigen Komposition, also den bei einer Sonate, bei einem Trio oder Quartett, bei der Symphonie und der Oper.

Fine, Ende. In Kompositionen, bei welchen eine Wiederholung (da capo) des I. Theils vorkommt, wird das Wort an diejenige Stelle geschrieben, wo die Wiederholung endigt.

Fink, Christian, geb. 1822, Seminarlehrer in Esslingen, schreibt gute Orgelkompositionen.

Fischer, Michael Gotthard, 1773—1829, Organist zu Erfurt, war ein Schüler von Kittel und ein ausgezeichnete Orgelkomponist, dessen Werke klassischen Wert besitzen.

Frescobaldi, Girolamo, 1587—1640, wird »Vater des Orgelspiels« genannt, denn er behandelte die Orgel als Komponist und Spieler zuerst kunstmässig. Als Organist an der Peterskirche zu Rom erregte er ungeheures Aufsehen, so dass bei seinem ersten Auftreten 30 000 Menschen gegenwärtig gewesen sein sollen.

Froberger, Joh. Jak., 1627—1667, ist eine bedeutende Persönlichkeit in der Entwicklung des Orgelspiels. Er war Schüler von Frescobaldi und Hoforganist zu Wien, führte aber ein unruhiges Leben, das von Sagen umspinnen wird. So soll er auf einer Reise nach London vollständig ausgeraubt worden sein, so dass er dort sein Leben als Bälgetreter fristen musste, bis er sein glänzendes Talent bei einer zufälligen Abwesenheit des Organisten darlegte.

Fronleichnamfest, siehe Kirchenjahr.

Fugato, ein fugiert geschriebenes Stück, aber keine durchgeführte Fuge.

Fuge ist ein Musikstück für Instrumente oder Stimmen, in welchem die Gleichstellung der beteiligten Stimmen mit eiserner Konsequenz festgehalten wird. Sie ging hervor aus dem Kanon, welchen die Niederländer (15. und 16. Jahrhundert) mit Vorliebe pflegten. Seit Ende des 16. Jahrhunderts schrieben Andreas und Johannes Gabrieli, Frescobaldi, Froberger, Sweelinck, Scheidt, Pachelbel, Buxtehude u. a. freiere Stücke dieser Art, welche zum Teil schon unserer Fuge ähneln, und die man Ricercar, Toccata, Phantasie oder Sonate nannte. Zur Vollendung brachte die Orgelfuge Joh. Seb. Bach (1685—1750), die Vokalfuge Georg Friedrich Händel (1685—1759).

Die heutige Fuge (im Gegensatz zu der »Fuge« der Niederländer Quintenfuge genannt) hat folgende Einrichtung. Zuerst tritt gewöhnlich auf der Tonica ein Thema (dux, Führer, Subjekt) auf, das melodisch und rythmisch abgerundet, kernig und so gestaltet sein muss, dass es sich zu den kontrapunktischen Künsten eignet. Die Erfindung eines solchen ist natürlich nicht jedermanns Sache. Darauf bringt eine zweite Stimme auf der Dominante die Antwort (Gefährte, comes, riposta), d. h. dasselbe Thema um eine Quint transponiert. Die erste Stimme übernimmt dazu einen inhaltsreichen Kontrapunkt (Kontrasubjekt). Die 3. und die 4. Stimme bringen hierauf das Thema wieder auf der Tonica und der Dominante. Beginnt das Thema auf der Dominante, so erfolgt die Antwort auf der Tonica. Das ist die erste Durchführung (Exposition). Darauf folgt ein Zwischensatz, welcher in einer freieren Bearbeitung des Themas besteht und gewöhnlich in einen Orgelpunkt ausläuft. Nach diesem tritt die letzte Durchführung ein, welche reich mit kontrapunktischen Künsten: Engführung, Umkehrung, Verlängerung, Verkürzung u. dgl. ausgestattet ist.

Wird nach der 1. Durchführung das Kontrasubjekt als selbständiges Thema angesehen und durchgeführt, so nennt man das Stück Doppelfuge.¹⁾

¹⁾ Sehr belehrend sind darüber: Analysen dreier Fugen aus dem wohltemperierten Klavier. Leipzig, Peters, und: Analysen Bachscher Fugen von Jadassohn. Leipzig, Leuckart. Ferner »Technische und ästhetische Analysen des wohltemperierten Klaviers« von Karl von Brück: Leipzig 1867.

Fughette ist eine kleine Fuge.

Führer (dux), siehe Fuge.

Gabrieli, Andreas, 1510—1586 und sein Neffe Johannes G., 1557—1612, waren hervorragende Meister der venezianischen Schule. Der erstere ist bekannt als Lehrer von Hans Leo Hasler; der letztere ist besonders dadurch berühmt, dass er für die damals aufkeimende Instrumentalmusik und für die Orgel schrieb. Beide waren Organisten an der St. Markus-Kirche zu Venedig.

Gallus, Jacob, eigentlich Hänl oder Handl, 1550—1591, war Kapellmeister des Bischofs von Olmütz und später Hofkapellmeister zu Prag. Er war ein gefeierter Komponist; sein »Ecce quomodo moritur justus« wird noch heute oft gesungen.

Gebundener Stil bedeutet so viel als streng kontrapunktischer Stil.

Gefährte (comes), siehe Fuge.

Gegenfuge ist eine solche, bei welcher der comes die Umkehrung des Dux ist. Siehe Bach, »Die Kunst der Fuge« Nr. 5, 6, 7, 14.

Generalbass ist die Ende des 16. Jahrhunderts aufgekommene Accordschrift mit Ziffern. Man bezeichnet den Dreiklang mit 3, 5, 8 über dem Grundtone, oder lässt denselben ganz unbeziffert. Ein $\sharp$ bedeutet den Dur-, ein $\flat$ den Molldreiklang. Das $\natural$ bezeichnet in den B-Tonarten den Dur-, in den Kreuz-Tonarten den Molldreiklang. Ein erhöhtes Intervall schreibt man $\sharp$ oder $\natural$. Der Sextaccord wird mit $\overset{6}{3}$ oder 6, der Quartsextaccord mit 4, der Septimenaccord mit $\overset{7}{7}$, $\overset{7}{3}$, $\overset{7}{\natural}$, der Quint-Sext-Accord mit $\overset{5}{6}$, der Terz-Quart-Sext-Accord mit $\overset{4}{4}$, $\overset{3}{3}$, der Secunden-Accord mit 2 oder 2, der Nonen-Accord mit 9 oder 9 bezeichnet.

Die Ausführung des Generalbasses erfordert nicht bloss eine genaue Kenntniss der Harmonielehre, sondern auch Raschheit in der Auffassung und Gewandtheit in der Stimmführung. In neuerer Zeit schreiben die Komponisten eine vierstimmig gesetzte Orgelstimme, was gewiss zu loben ist; immerhin müssen die Organisten aber auch noch jetzt im Generalbassspiele Fertigkeit besitzen, um die Messen von Schnabel, Aiblinger u. s. w. begleiten zu können. — Robert Franz übertrug

die Generalbassstimmen zu vielen Bachschen Kompositionen in mehrstimmige Sätze, welche Bearbeitungen verdienen als Muster dieser Art aufgestellt zu werden.

Generalpause, allgemeine Pause, ist eine Stelle, bei welcher alle Stimmen schweigen. Sie beträgt mindestens einen Takt und hat den Zweck, das Musikstück in auffallender Weise zu unterbrechen und die Spannung der Gemüter zu steigern.

Gerbert von Hornau, 1720—1793, Abt des Benediktinerstiftes St. Blasien im Schwarzwald, ist berühmt als musikalischer Schriftsteller. Die Titel seiner bedeutendsten Werke lauten: »De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens«. 2 Bände 1774, und »Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum«, 3 Bände 1784. Namentlich das letzte Werk ist für die Musikgeschichte von grösstem Werte, denn es enthält gleichsam die Bausteine derselben. Durch emsigen Sammelfleiss auf grossen Reisen brachte der Verfasser die Schriften (Traktate) der ersten christlichen Musikschriftsteller zusammen und liess sie in den »Scriptores« demselben unverändert abdrucken. Eine Fortsetzung dieser verdienstvollen Sammlung veranstaltete in neuerer Zeit Coussemaker.

Gesangschulen. Die ersten Gesangschulen, welche die Geschichte nennt, waren die der Päpste Sylvester I. um 330 und Hilarius (461—468). Papst Gregor der Grosse gründete am Ende des 6. Jahrhunderts zwei Gesangschulen und stattete sie reichlich aus. Bei Einführung des Christentums wurden an den Bischofssitzen Gesangschulen zum Unterricht für die Kleriker errichtet. Zur Zeit Kaiser Karl d. Gr. blühten die Gesangschulen zu St. Gallen und Metz, und so ist durch alle Jahrhunderte an den Dom- und grösseren Pfarrkirchen der Gesang gepflegt worden. Wie steht es aber damit in kleinen Dorfschaften? Da muss leider konstatiert werden, dass, einzelne rühmliche Ausnahmen abgerechnet, wenig oder gar nichts dafür geschieht. Und doch wäre die Sache nicht so schwer, vorausgesetzt, dass der Lehrer die nötigen Kenntnisse mit Opferwilligkeit verbindet. Es würden sich leicht talentvolle Kinder um ihn sammeln, mit welchen er nach den technischen Übungen die kirchlichen Gesänge einüben könnte. Freilich müsste er sich vorerst auf Choral- und zweistimmigen Gesang beschränken; aber schon nach einigen Jahren erwachsen ihm aus diesen Schülern die Tenoristen und Bassisten. Dabei wäre aber von Anfang an streng darauf zu achten, dass jeder weich-

lichen und unkirchlichen Musik der Weg versperrt würde. Ohne solche Gesangschulen kann von einer Verbesserung der Kirchenmusik überhaupt nicht die Rede sein; hier ist vor allem der Hebel anzusetzen. Blosses Klagen nützt nichts. — Da aber jeder Arbeiter seines Lohnes wert ist, und die Kirchenkassen in der Regel arm sind, so bleibt es der Privatwohlthätigkeit überlassen, hier die nötigen Mittel zu beschaffen. Die Anregung dazu muss aber vom Pfarrer ausgehen.

Gesangskunst. Die menschliche Stimme ist das schönste Instrument, welches existiert, weshalb alle Instrumentalisten sie als Vorbild betrachten. Die Gesangskunst wurde zuerst in der von Gregor d. Gr. gestifteten Schule gepflegt, aus welcher vielfach die Gesanglehrer nach Frankreich und Deutschland berufen wurden. — Zur Zeit der Mensuralmusik waren die rhythmischen Verhältnisse so verwickelt, dass die Sänger förmliche Musikgelehrte sein mussten. Man darf wohl kühn behaupten, dass wenige unserer Sänger jene Aufgaben zu lösen im stande sind. — Nach Erfindung der Oper wurde in Italien die Gesangskunst in Bezug auf Tonbildung und Virtuosität zur höchsten Vollendung gebracht. Berühmte Gesanglehrer waren: Francesco Antonio Pistocchi (sprich: Pistokki) in Bologna (1659—1717), Antonio Bernacchi (sprich: Bernakki) ebendasselbst (1686—1767) und Niccolo Porpora (1686—1767) zu Neapel, Wien u. s. w. Berühmte Gesanglehrer der neueren Zeit sind: Engel, Götz, Schimon, Stockhausen, Sieber und Garcia.

Geschichte der Musik. Das Studium der Musikgeschichte ist für den Chordirigenten unumgänglich notwendig, namentlich lernt er aus der alten Geschichte erst das verstehen, was seines Amtes ist. Von kleineren Werken sind zu nennen: L. Aiblinger, Katechismus der Musikgeschichte (Coppentrath); B. Kothe, Abriss der Musikgeschichte, 5. Auflage (Leuckart) und Musiol, Katechismus der Musikgeschichte. Von grösseren Werken sind zu nennen: Ambros, Geschichte der Musik, 5 Bände (Leuckart) und Langhans, Musikgeschichte, 2 Bände (Leuckart).

Gleiche Stimmen, siehe Voces aequales.

Glocken, welche so innig mit dem Gottesdienste verbunden sind, stammen ab von den Schellen, die bereits den Juden und Römern bekannt waren. Die ersten Glocken waren geschmiedet; erst im 6. Jahrhundert n. Chr. findet man gegossene. Die Schönheit des Tones hängt ab von der Mischung und Stimmung.

Die beste Mischung (Glockenspeise) ist die englische, welche besteht aus 80 Teilen Kupfer, 10—11 Teilen englischem Zinn, 5—6 Teilen Zink und 3—4 Teilen Blei. Man stimmt die Glocken entweder im Dreiklang oder giebt ihnen die diatonische Tonfolge c, d, e, f, oder es, f, g, as. Die letzte Stimmung ist die bessere, weil die diatonische Tonfolge mehr Abwechselung bietet als der Dreiklang, zumal die Glocken ihrer verschiedenen Grösse wegen nie zu gleicher Zeit erklingen.

Glockenspiel. Bei manchen Kirchen befinden sich auf den Türmen ausser den gewöhnlichen Glocken noch andere abgestimmte. Durch einen Mechanismus (eine Walze mit Stiften wie bei der Spieluhr) werden sie angeschlagen und so ertönt zu gewissen Stunden die Melodie eines Kirchenliedes.

Glockenweihe. Da die Glocken gleichsam die Zungen der Kirche bilden, wie das sinnvolle Inschriften ausdrücken („Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango“, — ich rufe die Lebenden, ich beklage die Toten und wende die Blitze ab), so werden sie seit den ältesten Zeiten geweiht. Der Ritus ähnelt sehr dem bei der heiligen Taufe, weshalb man auch von einer »Glockentaufe« spricht. Die Glocke wird nämlich von dem Bischofe oder dessen Stellvertreter mit Weihwasser abgewaschen und mit heiligem Öle und Chrisma gesalbt; seit dem Mittelalter ist es auch Brauch, ihr einen Namen zu geben. Die entsprechenden Gebete und Gesänge findet man im »Rituale Romanum.«

Gloria, siehe Messe.

Glossenlieder sind lateinische Lieder, welche mit einer gereimten Erklärung versehen sind, z. B. das »Ave maris stella« von Heinrich von Lauffenberg: Ave maris stella, bis grüsst ein stern im mer, tu verbi dei cella, du gotes muter Her, etc.

Graduale, siehe Messe und liturgische Bücher.

Gregor I., der Grosse und Heilige genannt, zierte den päpstlichen Stuhl von 590—604 und wird zu den Kirchenlehrern gezählt. Auch in Bezug auf den liturgischen Gesang erwarb er sich unsterbliche Verdienste, und darum wird derselbe als Gregorianischer Choral bezeichnet, selbst wenn die Stücke nachweislich aus späterer Zeit stammen. Gregor schrieb das erste Gesangbuch, indem er die vorhandenen Gesänge sammelte, ordnete, verbesserte und Fehlendes durch eigene Arbeiten ergänzte. Das gesamte Material wurde in ein Buch, Antiphonar genannt, zusammengetragen und am Altare

des heiligen Petrus niedergelegt, damit es als Norm für die ganze Christenheit gelten sollte. Als Notenschrift brauchte Gregor die Neumenschrift, welche aus Punkten, Strichen, Häkchen und Halbkreisen bestand. Dieselbe war zwar nicht sehr bestimmt, genügte aber damals, weil alle Gesänge nach dem Gehör geübt wurden. Als Tonarten benutzte er die vier authentischen des heiligen Ambrosius und die daraus entwickelten vier plagalen. — Ausserdem gründete er zwei Gesangsschulen, die er reich dotierte und in denen er wohl auch selbst unterrichtete. Aus diesen Schulen gingen jene Sänger hervor, welche später in Frankreich und Deutschland als Lehrer des Gesanges auftraten. Schliesslich erklärte er den Gesang für Kleriker als obligatorisch und verweigerte event. die Priesterweihe. Wie man sieht, liess sein Wirken an Konsequenz nichts zu wünschen übrig.

Greith, Karl, 1828—1887, Schüler von J. G. Herzog und C. L. Drobisch, war Kapellmeister zu St. Gallen und zuletzt am Dome zu München; er gehört zu den hervorragendsten Kirchen-Komponisten der neueren Zeit. Eine ausführliche Biographie brachte Fr. J. Battlogs Zeitschrift »Der Kirchenchor«. Jahrgang 1888.

Grell, Eduard, 1800—1886, war Direktor der Singakademie und Professor an der Akademie der Künste zu Berlin, zugleich ein grosser Kenner und Verehrer der alten Kirchenmusik. Berühmt ist seine sechzehnstimmige Vokal-Messe.

Guidetti, Giovanni, 1532—1592, lebte als Priester zu Rom und war Palestrinas Schüler. Sein Hauptverdienst besteht darin, dass er die liturgischen Bücher, insbesondere das »Directorium chori« neu bearbeitete, welche Bearbeitung noch heute als authentische Quelle gilt.

Guido von Arezzo, so genannt nach seinem Geburtsorte, lebte in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts zunächst als Benediktinermönch zu Pomposa bei Ravenna. Er erfand, wie schon an anderer Stelle erwähnt wurde, das Vier-Linien-System und lehrte zuerst das Treffen der Töne, während bis dahin der Gesang durch Vor- und Nachsingen gelehrt worden war. Zu diesem Zwecke benutzte er den Hymnus auf das Fest des heiligen Johannes, des Schutzpatrons der Sänger, dessen Melodie so komponiert war, dass die ersten sechs Verszeilen mit den Tönen c, d, e, f, g, a begannen. Diesen Hymnus mussten die Schüler auswendig können, insbesondere

sich genau den Ton merken, mit welchem die einzelnen Verszeilen anfangen. Diesen Tönen wurden die Anfangssilben der Verszeilen, nämlich ut, re, mi, fa, sol, la, untergelegt, und in dieser Gestalt benutzte man die Sechstonreihe zum Treffenerlernen, ähnlich wie wir heute die Tonleiter dazu verwenden. Im 16. Jahrhundert fügte der Belgier Waelrant für den 7. Ton die Silbe si hinzu. Das Singen der Töne mit den Silben ut, re, mi, fa, sol, la, si nennt man solmisieren. Übrigens gebrauchen wir Deutsche die Silben nur zur Übung der Aussprache, während die romanischen Völker, wie unsere Zifferisten, die Töne damit benennen.

Guidos theoretisches Hauptwerk ist sein »Micrologus«, dessen wesentlichen Inhalt P. Utto Kornmüller im »Kirchenmusikal. Jahrbuch 1886« (Regensburg, Pustet) mitteilt.

Guidonische Hand. Dieselbe war im Mittelalter ein Hilfsmittel bei dem Gesangunterrichte. Da man sieben Töne und nur sechs Silben hatte, womit man sie benannte, so mussten die letzteren oft gewechselt werden (Mutation) und zwar so, dass auf die Halbtöne e—f, a—b und h—c stets die Silben mi, fa zu stehen kamen. Dadurch erhielten die Töne oft zwei- bis dreifache Benennungen. Um diese dem Gedächtnisse der Schüler einzuprägen, zeichnete man eine Hand, auf deren Fingergelenken und -Spitzen die damals gebräuchlichen zwanzig Töne mit Buchstaben verzeichnet waren, unter welchen die betreffenden Silben standen.

Guidonische Silben. Darunter versteht man die Silben: ut, re, mi, fa, sol, la, si.

Haberl, Fr. X., geboren den 12. April 1840 zu Oberellenbach, Kreis Niederbayern, studierte in Passau, war dort Sopranist an der Domkirche, erhielt 1862 die Priesterweihe, wirkte zu Passau als Musikpräfekt am bischöflichen Seminar, 1867—70 zu Rom als Organist und Kaplan bei der deutschen Nationalkirche, 1870—71 als Stiftsvikar und 1871—82 als Domkapellmeister zu Regensburg. Nach freiwilliger Resignation auf diese Stelle übernahm er die Leitung der Musikschule zu Regensburg und widmet sich jetzt schriftstellerischen Arbeiten. Er wurde Mitglied der Kommission zur Herausgabe der offiziellen Ausgabe der liturgischen Bücher und erhielt unter dem 8. Juli 1889 von der Würzburger Universität den Doktorgrad. Er ist ein Musikgelehrter ersten Ranges und veröffentlichte u. a. folgende

Werke: »Magister choralis« (9. Aufl.) »Palestrinas Werke.« 10.—32. Band, Fortsetzung der »Musica divina«, »Bausteine für Musikgeschichte« (drei Hefte), Werke von »Frescobaldi«, »Kirchenmusikalisches Jahrbuch« seit 1876. Redakteur der »Musica sacra« seit Februar 1889.

Habert, Joh., geb. 1833 ist Organist zu Gmunden bei Salzburg. Seine Kirchenkompositionen und seine Orgelschule bekunden einen gewandten und ernst denkenden Musiker.

Hahn, Bernhard, 1780—1852, war Domkapellmeister zu Breslau. Seine Messen sind teilweise zu weich.

Halbton nennen wir das kleinste Intervall, denn die enharmonischen Vierteltöne his—c, cis—des u. s. w. haben keine praktische Bedeutung. Diatonische Halbtöne finden wir in der dorischen Tonart von 2—3 und 6—7; in der phrygischen von 1—2 und 5—6; in der lydischen von 4—5 und 7—8; in der mixolydischen von 3—4 und 6—7; in der äolischen von 2—3 und 5—6, in der jonischen oder in dur von 3—4 und 7—8. Die harmonische Molltonleiter besitzt deren drei, nämlich zwei diatonische 2—3 und 5—6 und einen chromatischen von 7—8.

Haller, Michael, geb. den 13. Januar 1840 in der Oberpfalz, wurde 1864 Priester, bald darauf Präfekt der Dompräbende zu Regensburg unter Kapellmeister Jos. Schrems und 1867 Inspektor und Stiftskapellmeister an der alten Kapelle. Seit Eröffnung der Kirchenmusikschule zu Regensburg erteilt er daselbst den Unterricht im Kontrapunkt. Bis jetzt erschienen von ihm 16 Messen, 2—6 stimmig, nahezu 100 Motetten und Hymnen, 5 Litaneien, Marienlieder und eine Gesanglehre »Vademecum für Gesangunterricht«, welche bereits in 6. Auflage vorliegt; die meisten seiner anderen Werke sind ebenfalls mehrmals neu aufgelegt worden. Schon dieser äussere Erfolg giebt Zeugnis für die Gedicgenheit seiner Werke.

Harmonium ist der Name für ein orgelartiges Tasteninstrument mit freischwingenden Zungen ohne Aufsatz. Da auf demselben das Crescendo hervorgebracht werden kann, so nannte es der Erfinder Grenié (1810) Orgue expressif. Es wird in Kapellen und kleinen Kirchen öfter statt der Orgel gebraucht, doch ist sein Ton zu nervenerregend, um als eigentliches Kircheninstrument gelten zu können. Das Harmonium hat eine eigene Litteratur hervorgerufen: Schule von Singenberger, Stücke von B. Mettenleiter u. a.

Hasler, Hans Leo, 1564—1612, war Schüler von Andr. Gabrieli und später Kapellmeister bei Fugger und bei Kaiser Rudolf II. Seine Kompositionen sind, wie Proske sagt, »gehaltvoll, schwunghaft und wirksam«. Allbekannt ist seine Melodie zu »O Haupt voll Blut und Wunden.«

Haydn, Jos., 1732—1809, ist der Schöpfer des Quartetts und der Symphonie. Unvergänglichen Wert besitzen seine Oratorien »die Schöpfung« und die »Jahreszeiten«; dagegen bieten seine Messen wohl geistliche aber nicht Kirchenmusik.

Hermannus Contractus (der Lahme) war einer der grössten Gelehrten des 11. Jahrhunderts, 1013—1054. Im Kloster St. Gallen erzogen, war er später eine Zierde des Klosters Reichenau. Er schrieb das Werk »De Monocordo« und mehrere Sequenzen (mitgeteilt von Schubiger.) Desgleichen gilt er als Verfasser des »Salve regina« und des »Alma mater.«

Hesse, Adolf, 1809—1863, Organist zu Breslau, war ein bedeutender Orgelkomponist, dessen kleinere Präludien sehr gut bei dem Gottesdienste zu verwerten sind.

Hexachord. Wie die Griechen ihre Töne in Tetrachorde (Viertonreihen) teilten, und wir sie in Oktaven einreihen, so erfanden die Schüler Guidos im 12. Jahrhundert ein besonderes System, nach welchem man die vorhandenen zwanzig Töne in sieben Hexachorde (Sechstonreihen) einteilte. Man unterschied drei verschiedene Hexachorde:

- a) das natürliche: c, d, e, f, g, a.
- b) das weiche: f, g, a, b, c, d.
- c) das harte: g, a, h, c, d, e.

Die übrigen Hexachorde sind nur Wiederholungen auf höherer Stufe.

Himmelfahrtsfest, siehe Kirchenjahr.

Homophone Schreibart nennt man diejenige, bei welcher eine Stimme (gewöhnlich die obere) die Melodie übernimmt, während die übrigen nur zur Begleitung dienen. Das Gegenteil davon ist die polyphone Satzweise, bei welcher jede Stimme, wie bei der Fuge, selbständig auftritt.

Horae canonicae, die kanonischen Stunden oder Tagzeiten, nennt man die dem katholischen Klerus vorgeschriebenen Gebete. Es giebt deren sieben: 1. Matutin und Laudes, 2. die Prim, 3. die Terz, 4. die Sext, 5. die None, 6. die Vesper, 7. das Completorium. Die Matutin und Laudes gehören eigentlich für die Nacht, Vesper und Complet für den Abend;

alle drei werden unter dem Namen »officium nocturnum« oder grosse Horen verstanden; von diesen soll in besonderen Artikeln geredet werden. Die übrigen Gebete heissen die kleinen Horen oder »Officium diurnum« (Tages-Officium); sie sollen zur 1., 3., 6. und 9. Stunde — von Sonnenaufgang gerechnet — verrichtet werden. Alle diese Gebete sind im Brevier enthalten.

Hucbald, auch Ubaldus oder Hubaldus (gest. 930), war Benediktinermönch zu St. Amand in Flandern. Er ist berühmt durch eine Schrift (Tractat), in welcher zuerst Mittheilung von dem »Organum« gemacht wird. (Siehe Organum.)

Hymnen. Neben den Psalmen und Cantica sind es besonders die Hymnen, welche bei dem Gottesdienste gebraucht werden. In frühester Zeit schloss sich die Hymnendichtung dem freien Psalmbau der Hebräer an. Deshalb werden heute noch das »Gloria« und das »Te deum« mit diesem Namen bezeichnet.

»Was das Charakteristische und das innere Wesen der kirchlichen Hymnen anlangt, so sind sie im allgemeinen der Ausdruck einer bleibenden, allgemeingültigen, zu jeder Zeit wirksamen religiösen Gesinnung. Es sind daher vorzüglich die Grundtugenden: Glaube, Hoffnung und Liebe, welche in den Hymnen zum Ausströmen gelangen; sie bauen zunächst eine dogmatische, beziehungsweise historische Grundlage auf; darauf erheben sie ihre Bitten und finden zum Schlusse in dem Lobe des dreieinigen Gottes und in der Vermittelung Christi ihre Vollendung. Am bestimmtesten tritt diese Form in den ambrosianischen Hymnen zu Tage.« (P. Utto Kornmüller.¹⁾)

Bezüglich des Gebrauchs ist folgendes zu merken: 1. Werden die Hymnen gesungen, sei es choraliter oder figuraliter, so braucht man nicht alle Strophen vortragen, vielmehr gestattet das »Ceremoniale Episcoporum«, dass eine Strophe gesungen, die folgende dagegen durch die Orgel ersetzt oder, wie man sagt, »abgespielt« werde, wobei jedoch stets der Text leise zu rezitieren ist. Die erste und letzte Strophe, sowie diejenigen, bei welchen zu knien ist, müssen immer gesungen werden. 2. In dem Hymnus »Iste Confessor« (hl. Bekenner) wird die 3. und 4. Textzeile »Meruit beatas scandere sedes« in »meruit supremos laudis honores« verändert, wenn die Festfeier nicht

¹⁾ Lexikon der kirchlichen Tonkunst. Brixen 1870.

auf den Todestag des hl. Bekenners trifft, was im Directorium durch (m. s) oder (m. v) angezeigt wird.

Hypo bedeutet soviel als »unter«. Man bezeichnete damit die plagalen Tonarten, z. B. hypo-dorisch, hypo-phrygisch u. s. w., weil bei diesen Tonarten die Melodie vier Töne unter den Grundton hinabreicht.

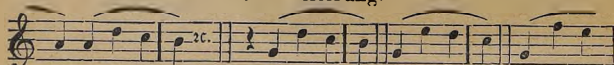
Imitation, Nachahmung. Dieselbe kann in strenger oder freierer Weise ausgeführt werden. Im ersten Falle ist sie gleichbedeutend mit Kanon (siehe Canon); im zweiten Falle kann es geschehen: 1. durch Wiederholung des Motivs auf gleicher oder erhöhter Stufe; 2. durch Erweiterung; 3. durch Verengung; 4. durch Umkehrung; 5. durch Verlängerung oder Verkürzung; 6. durch Verkehrung und 7. durch rhythmische Veränderungen, womit sich auch die Erweiterung und Verengung verbinden kann.

Motiv.

1. Wiederholung.



2. Erweiterung.



3. Verengung. 4. Umkehrung verbund. m. Erweiterung



5. Verlängerung u. Verkürzung. 6. Verkehrung. 7. Rhyth-



mische Veränderung.



Imperfekt nennt man den Umfang einer Chormelodie, wenn dieselbe die Oktav nicht erreicht. — Imperfekt nannte man bei der Mensuralmusik das »Tempus« (Taktmass), wenn

die Brevis in zwei Semibreven geteilt wurde. Das Zeichen für das imperfekte Tempus war ein Halbkreis (C).

Impropria (Klagen und Vorwürfe des leidenden Heilandes über das undankbare Volk) sind Responsorien, die am Karfreitage während der Verehrung des heiligen Kreuzes gesungen werden. Berühmt sind die von Palestrina, Vittoria und Bernabei.

Improvisation, ein Vortrag ohne Vorbereitung, also aus dem Stegreife. Dazu gehört ausser einer gründlichen theoretischen Durchbildung noch die sehr seltene Gabe der Erfindung. Da beide Voraussetzungen nur äusserst selten vorhanden sind, so empfiehlt es sich, dass die Organisten ihre Präludien nach guten Vorlagen, die ja reichlich vorhanden sind,¹⁾ spielen. Viele Organisten sehen das aber als eine Entwürdigung an. Das ist eine ganz verkehrte Ansicht, denn sonst müsste es der Prediger auch als eine Entwürdigung ansehen, wenn er seine Rede ausarbeitet. In dieser Beziehung wird oft Unglaubliches geboten, und ich bewundere den Pfarrer und die Gemeinde, welche das ertragen. — Im 13.—15. Jahrhundert gab es einen improvisierten Discantus, bei welchem zu dem Chorale eine zweite Stimme nach freiem Ermessen des Sängers gesungen wurde. Dieser alte Zopf ist gefallen, möge auch der moderne ein baldiges und unrühmliches Ende nehmen.

Initium, das sind die Eingangstöne bei dem Psalmton, manche bezeichnen sie mit Intonation.

Instrumentalmusik ist bei der Kirchenmusik zur Begleitung der Gesangstimmen gestattet, nur darf sie dieselben nicht übertönen und keinen weltlichen und lärmenden Charakter haben. Der Gebrauch der Instrumente ist also an sich nicht unkirchlich, nur die Art des Gebrauches kann es werden. Giebt es ja auch Vokalkompositionen, die als unkirchlich bezeichnet werden müssen. Immerhin bekommt aber die Vokalmusik durch die beigefügten Instrumente einen kleinen Beigeschmack von Verweltlichung. Es ist zwischen beiden etwa so, wie bei der Verbindung des Körpers mit dem Geiste des Menschen; der erstere zieht den Geist abwärts, der letztere hebt den Körper aufwärts. Darum ist und bleibt das Ideal der Kirchenmusik der »a capella-Gesang«. Dass nicht immer

¹⁾ Vergl. Kothe und Forchhammer, Führer durch die Orgellitteratur. Leipzig, Leuckart.

und überall dieses Ideal erreicht werden kann, ist in den oft misslichen Verhältnissen und in der menschlichen Schwäche begründet.

Interludium, Zwischenspiel zwischen zwei Strophen. Dasselbe darf nicht zu lang ausgedehnt werden.

Intonation. Darunter versteht man sehr Verschiedenes. Zunächst 1. die Art der Tonangabe. Bei dem Gesange muss dieselbe leicht, rein, gleichmässig und schön sein. Die Stimmen dürfen nicht im Tone fallen (detonieren), was bei Überanstrengung und bei Sängern mit schlechtem Gehör vorkommt, aber auch nicht mit dem Tone steigen (distonieren). — Bei der Orgel besteht die Intonation darin, dass jeder Ton einer jeden Stimme leicht anspricht und die ihm gebührende charakteristische Klangfarbe hat. Das wird erreicht teils durch die Konstruktion der Pfeifen, teils durch die Art des Aufschnitts und durch die Labien. Hierin zeigt der Orgelbaumeister seine Kunst. Unter Intonation versteht man: 2. das Anstimmen einer Antiphon durch den Priester oder Kantor, während der Chor dann das Begonnene fortsetzt.

Auch werden musikalische Phrasen, welche der Priester singt, z. B. »Gloria in excelsis Deo«, »Credo in unum Deum«, »Asperges me« u. s. w. damit bezeichnet.

Intrade, siehe Fanfare.

Introduction, Einleitung zu einem grösseren Musikstücke, durch welche der Hörer auf das Folgende vorbereitet werden soll.

Introit, siehe heilige Messe.

Inversion, Umkehrung des Themas. (Siehe Imitation.)

Invitatorium, siehe Matutin.

Jonische oder jastische Tonart ist unser heutiges C-dur.

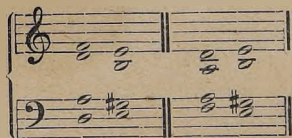
Josquin de Près (spr.: Schoskäng dö präh), gewöhnlich nur mit dem Vornamen J. (Diminutiv von Joseph) genannt, 1450 — 1521, war ein genialer Komponist der niederländischen Schule.

Jubilus, Jubilatio nennt man die melodischen, oft sehr lang ausgesponnenen Anhängsel an das »Alleluja« nach dem »Graduale«. Dieselben werden auf das letzte »a« des »Alleluja« gesungen und hiessen früher auch Neuma.

K, siehe auch C.

Kadenz (it. Cadenza, fr. Cadence), Schlussfall, ist eine Wendung der Harmonie, welche einen Ruhepunkt oder Abschluss bildet. Man unterscheidet einen Ganz-, Halb- und Trug-

schluss. Bei dem Ganzschlusse bewegt sich die Harmonie von der Dominante zur Tonika, bei dem Halbschlusse von der Tonika zur Dominante und bei dem Trugschlusse von der Dominante nach dem eine halbe oder ganze Stufe darüber liegenden Ton. Die Verbindung der Accorde auf der V. und I. Stufe nennt man den authentischen, die Verbindung der IV. und I. Stufe den plagalen Schluss. Folgen die Dreiklänge der V., I., IV. und I. Stufe auf einander, so nennt man das den Kirchenschluss, welcher gewöhnlich bei dem vollständigen Abschlusse eines Tonstückes gebraucht wird. — Bei den alten Kirchentonarten (dorisch, mixolydisch und aeolisch) wurden die Kadenzen in der Art gebildet, dass zur Gewinnung des Leittones c in cis, f in fis und g in gis verwandelt wurden. (Vergl. Accidenzien.) Zur Bildung der phrygischen Kadenz fehlte ausser dem Leitton dis noch die reine Quint fis, und so entschloss man sich kurzer Hand dahin, die Kadenzbildung durch die Verbindung des D-moll und E-dur-Dreiklangs herbeizuführen, z. B.



Endlich kennt man bei Konzerten noch die sogenannte verzögerte Kadenz, bei welcher der Virtuose in einem glänzenden Passagenwerk seine ganze Kunstfertigkeit entfaltet. Früher wurden diese Kadenzen improvisiert, neuerdings schreibt man sie vor. (Beethoven, Moscheles, Reinecke u. a.)

Kammermusik ist jene Musik, welche in kleinen Räumen aufgeführt wird. Es gehören zu derselben: Das Trio, Quartett, Quintett, Sextett, Septett und Oktett für Streich- oder Blasinstrumente, mit oder ohne Klavierbegleitung. Auch rechnet man dazu noch die Klaviersonate, Lieder und Duette für Gesang und Solostücke für einzelne Instrumente.

Kammerton ist die Normalhöhe für das eingestrichene a. Dieselbe beträgt bei dem Berliner Kammerton 440 und bei dem Pariser Kammerton 437,5 Doppelschwingungen in der Sekunde. Früher unterschied man noch den Chorton, welcher

einen Ton höher ist als der Kammerton, und welchen man noch jetzt bei manchen alten Orgeln antrifft. Diese Stimmung wurde gebraucht, um an den Pfeifen Material zu sparen.

Kanon ist nach heutigem Sprachgebrauche diejenige Form der polyphonen Musik, bei welcher zwei oder mehrere Stimmen die gleichen Stimmfortschritte machen, aber nicht zu gleicher Zeit. Es giebt Kanons im Einklange, in der Oktav, in der Quart, in der Quint u. s. w., wobei die nachahmende Stimme in entsprechender Weise versetzt wird; dann giebt es noch verschiedene Varianten, z. B. wenn die nachahmende Stimme in doppelt langen oder doppelt kurzen Noten gebracht wird (*canon per augmentationem* oder *diminutionem*); oder wenn bei der nachahmenden Stimme, die Umkehrung stattfindet, d. h. Intervalle, welche bei dem Thema steigen, fallen bei der Nachahmung und umgekehrt, die, welche dort fallen, steigen hier (*al inverso, per motum contrarium*); bei dem Krebs-Kanon beginnt die Nachahmung mit dem Ende des Themas und schreitet rückwärts. Diese Künsteleien spielten bei der niederländischen Schule (15. u. 16. Jahrhundert) eine grosse Rolle. Man nannte sie aber damals Fuga (Flucht), weil die Stimmen vor einander zu fliehen scheinen. Aus diesen Formen entwickelte sich später unsere Quinten-Fuge. (Siehe Fuge.)

Kantate siehe unter C.

Kantor, siehe unter C.

Karwoche, siehe Kirchenjahr.

Kastration, das ist die während des 17. und 18. Jahrhunderts in Italien an Knaben getübte Verstümmelung, wodurch die Mutation vermieden und die Knabenstimme konserviert wurde. Die Stimme der Kastraten verband mit dem Timbre der Knabenstimme die entwickelte Brust und Lunge des Mannes, so dass sie Passagen und das »*messa di voce*« von endlos scheinender Länge in einem Atemzuge ausführen konnte. Farinelli z. B. sang die chromatische Tonleiter durch zwei Oktaven zweimal auf und nieder und machte auf jedem Tone einen kleinen Triller und das alles in einem Atemzug. Die berühmtesten Kastraten waren ausser Farinelli: Senesino, Bernachi, Crescentini, Marchesi u. s. w. Da diese weltberühmten Sänger beispiellose Erfolge erreichten, so wurde die Kastration zu einem schändlichen Gewerbe ausgebeutet.

Kehlkopf. Derselbe besteht aus verschiedenen Knorpeln, welche durch Muskeln dirigiert werden und geeignet sind, die

Funktionen des Kehlkopfs zu regeln. Die Öffnung, durch welche der Atem ein- und ausgeht, heisst Stimmritze (glottis). Die Ränder derselben bilden die Stimmbänder. Das sind feine und elastische Fleischmuskeln, die sich leicht spannen lassen. In Ruhe bildet die Stimmritze ein spitzwinkeliges Dreieck; dagegen werden bei dem Gebrauche die Stimmbänder einander genähert, so dass sie eine Linie bilden. Diese Annäherung wird bewirkt durch den Stellknorpel, die Spannung aber durch den Spannkorpel. Die beiden Stimmbänder wirken wie eine Zunge bei den Zungenregistern. Die Höhe des Tones hängt von der grösseren oder geringeren Spannung der Stimmbänder ab, die Stärke dagegen von der Kraft des Atems. Der Kehlkopf ist übrigens ein Musikinstrument von wunderbarer Vollkommenheit. Man erkennt dieses leicht, wenn man beobachtet, wie Gesangskünstlerinnen mit diesem kleinen als eine Zunge wirkenden Stimmbändern Töne in raschster Folge, in verschiedener Tonhöhe, Tonstärke und Tonfärbung hervorbringen, während bei der Orgel zu jedem Tone eine besondere Zunge gehört.

Kerll, Joh. Caspar, 1628—1693, Schüler von Frescobaldi, war Kapellmeister in München und einer der bedeutendsten Orgelspieler seiner Zeit.

Kirchenjahr. Das Kirchenjahr beginnt am 1. Advents-sonntage und schliesst mit dem letzten Sonntage nach Pfingsten. Dasselbe umfasst drei Festkreise, welche sich um Weihnachten, Ostern und Pfingsten gruppieren, denen eine Vorbereitungszeit vorausgeht und eine Nachfeier folgt. Diese drei Festzeiten bilden ein zusammenhängendes Ganze, in welchen die unendliche Liebe Gott des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes zu dem Menschengeschlecht dargestellt wird.¹⁾

I. Der Weihnachtsfestkreis.

Das ist die Feier der unendlichen Liebe des Vaters, welche sich in der Sendung des eingeborenen Sohnes zur Erlösung des Menschengeschlechtes kundgab.

a. Die Vorfeier.

Dieselbe umfasst die Adventszeit. Der Advent (adventus, die Ankunft) beginnt mit dem Sonntage, welcher zwischen dem

¹⁾ Über diesen Gegenstand empfiehlt es sich nachzulesen: Rippel, »Schönheit der katholischen Kirche«, Mainz 1882, und Staudenmeier »Geist des Christentums.« Mainz 1880.

27. November und dem 3. Dezember liegt, und enthält vier Sonntage, durch welche die 4000 Jahre vorgebildet werden, während welcher die Menschheit auf den Erlöser wartete. Es ist eine Zeit der Busse; darum erscheint der Priester im violetten Gewande, das »Gloria« fällt aus, und die Gemeinde wird mit »Benedicamus Domino« entlassen. Auch die Orgel schweigt, ausgenommen am 3. Adventssonntage und bei besonderen Festen. Lärmende Lustbarkeiten sind gleichfalls untersagt. Täglich wird vor Tagesanbruch die Votiv-Messe zur seligsten Jungfrau gelesen, welche nach dem Anfangsworte des Introitus gewöhnlich »Rorato-Messe« genannt wird. Man liest sie vor Tagesanbruch, um die unglückliche, im Schatten des Todes weilende vorchristliche Zeit anzudeuten.

b. Das Weihnachtsfest.

Das Weihnachtsfest ist das Andenken an die Geburt Christi und wird dadurch besonders ausgezeichnet, dass der Priester drei heilige Messen liest. Die 1. Messe wird in früher Morgenstunde — an manchen Orten um Mitternacht — gelesen und bedeutet die Feier der ewigen Geburt Jesu; darum lautet der Eingang: »Heute habe ich dich gezeugt.« Die 2. heilige Messe erinnert uns an die zeitliche Geburt des Sohnes Gottes; darum heisst der Eingang: »Heute wird über uns erglänzen ein Licht, weil der Herr geboren ist.« Die 3. heilige Messe erinnert uns an seine geistige Geburt, an die Aufnahme in unsere Herzen; darum lautet der Eingang: »Ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns geschenkt; die Herrschaft ruht auf Seinen Schultern.« Die 1. und 3. heilige Messe werden in der Regel als Hochamt mit Musik gefeiert. Dass diese Musik einen freundlichen, innigen und freudigen Charakter haben muss, ist selbstverständlich. Aber gewiss sind die sogenannten Pastoral-Messen und -Offertorien zu verwerfen. Dieselben sind in der Regel weichliche, inhaltslose und die Ohren kitzelnde Kompositionen, denn kein klassischer Tonsetzer hat solche geschrieben. Man würde entrüstet sein, und zwar mit vollem Recht, wollte der Priester das Evangelium oder die Präfation mit einem Jodler, also echt hirtenthümlich, schliessen; aber auf dem Chore findet man das erträglich, ja man verlangt es sogar vielfach. Der Choralgesang ist ein Teil der Liturgie, mithin gehört der Figuralgesang als Vertreter des Chorals auch dazu, und was sich für jenen nicht schickt, das schickt sich auch nicht für

diesen. Nur in einer Zeit, in welcher man dieses Verhältniß ganz unberücksichtigt liess, war es möglich, die Pastoralmusiken zu hegen und zu pflegen.

c. Die Nachfeier.

Die Nachfeier dauert bis zum Sonntage Septuagesima. Im besonderen versteht man darunter die Fest-Oktav, d. h. die durch acht Tage fortgesetzte kirchliche Feier des Festes, allerdings in weniger feierlicher Form. Solche Oktaven haben alle hohen Feste des Kirchenjahres, um den Gläubigen die Bedeutung der Festfeier recht nahe zu legen. Ausserdem gehören zur Nachfeier noch folgende Feste:

1. Das Fest des heiligen Stephanus. Da der heilige Stephanus zuerst durch Hingabe seines Lebens Zeugnis für Christus abgelegt hat, so gebührt ihm die Ehre, dass sein Geburtstag — die Kirche feiert den Todestag der Heiligen als Geburtstag zum ewigen Leben — gleich nach dem Geburtstage des Heilands gefeiert wird. Die Kirchenfarbe ist rot. Man unterscheidet drei Arten Märtyrer: Märtyrer im Willen und in der That; Märtyrer im Willen ohne die That; Märtyrer in der That ohne den Willen. Diese drei Arten werden dargestellt durch den heiligen Stephanus, den heiligen Johannes und die unschuldigen Kinder.

2. Das Fest des heiligen Johannes des Evangelisten. Die Kirchenfarbe ist weiss, denn er ist der einzige Apostel, der eines natürlichen Todes starb. An diesem Tage wird auch der Johannes-Wein gesegnet zum Andenken an die wundervolle Begebenheit, dass dem heiligen Apostel der gereichte Giftbecher nicht schadete. Der heilige Johannes wird auch als Schutzpatron der Sänger verehrt.

3. Das Fest der unschuldigen Kinder. Die Kirchenfarbe ist blau als Hinweis auf den Schmerz, welchen die Mütter der von Herodes gemordeten Kinder empfanden. Es unterbleibt das »Gloria«, »Alleluja« und »Ite missa est.«

4. Das Fest der Beschneidung des Herrn. Am achten Tage nach der Geburt wurde dem göttlichen Kinde der Name Jesus, d. h. Erlöser, Heiland, gegeben. An diesem Tage (1. Januar) beginnt das bürgerliche Jahr.

5. Das Fest der heiligen drei Könige (Epiphania), d. h. Erscheinung des Herrn für alle Menschen. Die orientalische Kirche feierte an diesem Tage anfangs die Geburt Christi, schloss sich aber am Ende des 4. Jahrhunderts der römischen

Kirche an. Wir feiern an diesem Tage drei Thatsachen, welche die Gottheit Jesu bezeugen, nämlich: die Erscheinung der heiligen drei Könige, die Hochzeit zu Kana und die Taufe Jesu im Jordan. Zum Andenken an die Taufe wird am Vortage das Dreikönigs-Wasser geweiht. Zum Andenken an die heiligen drei Könige findet der Neujahrsumgang statt, bei welchem der Priester die Wohnungen seiner Gemeindemitglieder unter Gebeten segnet und mit geweihter Kreide an die Thür die Buchstaben C. M. B. (Caspar, Melchior und Balthasar, die Namen der drei Könige) nebst der Jahreszahl schreibt. Am Vorabende wird zu Rom in der Propaganda das »Sprachenfest« gefeiert, bei welchem das Lob Gottes in allen Sprachen und Mundarten verkündet wird.

Von den Sonntagen nach Epiphania ist namentlich der 2. dadurch ausgezeichnet, dass an ihm das Fest des Namens Jesu gefeiert wird. Dieses Fest, seit 1721 durch Papst Innocenz eingeführt, wird gefeiert, weil der Name Jesu am 1. Januar nur als Oktav von Weihnachten und in Verbindung mit der Beschneidung zur Verehrung kommt.

6. Das Fest der Darstellung im Tempel, auch Mariä Reinigung (*purificatio B. M. V.*) und Lichtmess genannt. Das Fest führt uns vor, wie die Mutter Jesu dem mosaischen Gesetze Gehorsam leistet, nach welchem die jüdischen Mütter mit dem neugeborenen Kinde am 40. Tage im Tempel erscheinen, dasselbe dem Herrn darstellen, durch eine Opfergabe auslösen und für sich das Opfer der Reinigung darbringen mussten. An diesem Tage werden die Kerzen für den Gottesdienst geweiht als Erinnerung daran, dass der greise Simeon das Jesu-Kind »das Licht zur Erleuchtung der Heiden und eine Zierde des Volkes Israel« nannte.

II. Der Osterfestkreis.

a. Die Vorfeier.

Die Vorbereitung für Ostern ist die Fastenzeit, in welcher wir uns durch Reue, Busse und Fasten zur Begehung desselben würdig machen sollen. Die Fastenzeit begann bis zum 8. Jahrhundert mit dem 70. Tage vor Ostern. Zum Andenken an diesen Brauch wird an den Sonntagen Septuagesima, Sexagesima und Quinquagesima, d. h. an den Sonntagen des 70., 60. und 50. Tages vor Ostern, die blaue Farbe angewendet und »Gloria«, »Alleluja« und »Ite missa est« weggelassen. Die 40tägige Fastenzeit (Quadragesima) beginnt

mit dem Aschermittwoch, an welchem Tage die Gläubigen mit Asche an der Stirne bestreut werden unter den Worten: »Gedenke, o Mensch, dein Leib wird Staub und Asche, aber deine Seele ist unsterblich.« Die Zeit wird Fastenzeit genannt, weil gesunden und erwachsenen Personen an Wochentagen nur die einmalige Sättigung erlaubt ist gemäss dem Worte des heiligen Basilius: »Busse ohne Fasten ist trag und unfruchtbar.«

Zur Belebung des Busseifers hat die Kirche noch zwei volkstümliche Andachten: den Kreuzweg und die Fastenpredigt, eingeführt.

Die Orgel wird während der Fastenzeit nicht gebraucht. Eine Ausnahme wird nur gemacht am 4. Sonntag (Laetare), weil früher am darauf folgenden Mittwoch den Katechumenen die vier Evangelien, das Symbolum und das Gebet des Herrn übergeben wurde.

Den 5. Sonntag nennt man Passionssonntag, an welchem die Krucifixe verhüllt werden und die kleine Doxologie bei dem Introitus weggelassen wird.

Die Karwoche.

Der Name »Karwoche« wird verschieden abgeleitet; wahrscheinlich kommt er her von dem altdutschen Char = Klage, Trauer. Der liturgische Name für die 6. Fastenwoche ist »Hebdomada major«, die grosse Woche. Die wichtigsten Tage der Karwoche sind der Palmsonntag, der Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag.

1. der Palmsonntag.

Derselbe ist der Gedächtnistag des feierlichen Einzugs Jesu in Jerusalem kurz vor seinem Leiden, wobei das Volk ihm Palmen streute. Darum werden vor der heiligen Messe Palmen- und Olivenzweige (oder in Ermangelung derselben andere Zweige) geweiht und zwar unter den vorgeschriebenen Gebeten und Gesängen. Darauf wird eine Prozession abgehalten wobei die Gläubigen Palmenzweige in den Händen tragen als Zeichen, dass sie das Königtum Jesu Christi anerkennen und durch grüne Zweige der Gerechtigkeit ihm den Weg in ihre Herzen bahnen wollen. Bei der Rückkehr zur Kirche bleiben einige Sänger ausser derselben und singen abwechselnd mit den Sängern in der Kirche den Lobgesang: Gloria, laus et honor. Hierauf klopft der Subdiacon mit dem Schaft des Kreuzes dreimal an die Kirchthür, welche jetzt geöffnet wird.

Dadurch soll angedeutet werden, dass die Himmelspforte sich nur durch das Kreuz öffnet.

Bei der heiligen Messe wird nach dem »Tractus« die Leidensgeschichte nach Matthäus gelesen, welche die Stelle des Evangeliums vertritt. Sind mehrere Geistliche vorhanden, so singt einer mit tiefer, weicher und wehmütiger Stimme die Worte Jesu, ein zweiter rascher und höher die Erzählung des Evangelisten und ein dritter die Worte der übrigen Personen. Die Worte des Volks übernimmt der Chor, wozu Kompositionen aus älterer und neuerer Zeit vorhanden sind. Ganz unliturgisch und darum untersagt ist es, die Passion vom Chore herab in deutscher Sprache singen zu lassen.

Am Dienstag, Mittwoch und Freitage wird die Passion nach den Evangelisten Markus, Lukas und Johannes gelesen.

2. Der Gründonnerstag.

Der grüne Donnerstag (kirchlich coena domini = Abendmahl des Herrn genannt) ist dem Gedächtnis der Einsetzung des heiligen Abendmahls geweiht. Der deutsche Name kommt wahrscheinlich her von der Sitte, an Festtagen die Kirche mit grünen Reisern als Zeichen der geistigen Freude zu schmücken, wie solches z. B. jetzt an Fronleichnam geschieht. Nach einer anderen Erklärung wurden früher die Büsser, die man als dürre Äste am Stamme der Kirche ansah, wieder in die Kirche aufgenommen, das heisst sie wurden sündenlos oder grün.

Das »Gloria« wird unter Glockengeläut angestimmt. Darauf beginnt die Trauer: Glocken, Schellen und die Orgel verstummen bis zum »Gloria« am Karsamstage. Am Gründonnerstage wird die heilige Messe in der Pfarrkirche nur von einem Priester gelesen, und es werden zwei Hostien konsekriert, wovon die eine bei der heiligen Kommunion genossen, die andere dagegen für die heilige Kommunion des folgenden Tages aufbewahrt wird. Nach Beendigung der Messe wird die heilige Hostie in Prozession in eine Nebenkapelle getragen, wobei der Chor den Hymnus »Pange lingua« singt.

Hierauf werden die Altäre entkleidet, während der Priester den 21. Psalm mit der Antiphon: »Sie haben meine Kleider unter sich geteilt und über mein Gewand das Los geworfen«, betet. In Domkirchen findet noch die Weihe des heiligen Oles und die Fusswaschung statt. Die Bedeutung dieser ergreifenden Ceremonieen liegt sehr nahe.

3. Karfreitag.

Der Karfreitag wird in der Kirchensprache »Feria sexta in parasceve« genannt, d. h. der Freitag in der Zurüstung, nämlich zum Osterfeste. Derselbe ist ein Tag der tiefsten Trauer und der strengsten Faste, denn wir feiern den stellvertretenden Opfertod Jesu zur Sühnung der Menschenschuld. Darum gehen Priester und Ministranten in schwarzen Paramenten zum Altare, auf dem keine Kerze brennt, und werfen sich mit dem Angesicht auf die Stufen des Altares als Zeichen des grössten Schmerzes. Darauf werden zwei Lektionen gelesen, nach welchen die beiden Trakte: »Domine, audiui auditum tuum«, und »Eripe me, Domine«, einzuschalten sind. Hierauf wird, wie am Palmsonntage, von drei Priestern die Passion nach Johannes gesungen. Sind nicht drei Priester vorhanden, so wird die Leidensgeschichte still gelesen, während der Chor einen passenden Gesang anstimmt. Als geeignet dürfte erscheinen: »Adoramus te Christe« von Palestrina, Martini, Ruffo, Mettenleiter, Aloys Kothe etc., »Tenebrae factae sunt« von M. Haydn u. a.

Darauf folgen die Gebete für alle Menschen, weil Christus für alle gestorben ist, und wir wünschen, dass alle Menschen teilnehmen möchten an den Verdiensten Jesu Christi. Es wird gebetet: für die Kirche, den Papst, für die Bischöfe, den gesamten Klerus, für alle Gläubigen, für den Landesherrn, für die Katechumenen, für die Häretiker und Schismatiker, für die Bedrängten, für die Reisenden, für die Kranken, die Juden und die Heiden. Vor jedem Gebete fordert der Diakon zur Kniebeugung auf mit den Worten: »Flectamus genua«, worauf der Subdiacon mit »Levate!« antwortet. (Sind nicht drei Priester gegenwärtig, so übernimmt der Chor das »Levate«.) Bei dem Gebete für die Juden unterbleibt aber diese Aufforderung und die Kniebeugung, weil dieselben den Herrn damit verböhten.

Nach Vollendung dieser Gebete legt der Priester sein Messgewand ab, nimmt ein verhülltes Kreuz, enthüllt es nach und nach, wobei er dreimal mit erhöhter Stimme singt: »Ecce lignum crucis, in quo salus mundi pependit« (Sehet das Holz des Kreuzes, an welchem das Heil der Welt gehangen), worauf der Chor antwortet: »Venite adoremus« (Kommet, lasset uns anbeten). Darauf wird das entblösste Kreuz vor dem Altare auf ein schwarzes Tuch gelegt, und Priester und Volk nahen

sich ihm, um es zu verehren und die Wundmale zu küssen. Während dieser ergreifenden Ceremonie singt der Chor die »Improperien«, d. i. die rührende Klage Jesu über den Undank der Juden (Mein Volk, was hab' ich dir zu Leid gethan?). Weltberühmte Kompositionen dazu existieren von Palestrina, Vittoria und Bernabey. Wenn die Adoration länger dauert, so wird noch der Hymnus »Pange lingua gloriosi lauream certaminis« mit der Antiphone »Crux fidelis« gesungen.

Darauf findet die sogenannte vorgeheilgte Messe statt. Die Kerzen werden angezündet, und in Prozession wird die heilige Hostie aus der Seitenkapelle abgeholt, wobei der Hymnus »Vexilla regis« zu singen ist. Die »Missa praesantificatorum« beginnt mit dem »Pater noster«, worauf die heilige Kommunion folgt. Dieselbe erfolgt nur unter Gestalt des heiligen Brotes, weil an diesem Tage das Opfer Jesu auf blutige Weise vollbracht wurde.

In vielen Diöcesen, auch in der Breslauer, wird zum Schlusse eine heilige Hostie, die ebenfalls am Gründonnerstage konsekriert wurde, in einer Monstranz processionaliter in eine mit Blumen und Lichtern geschmückte Kapelle getragen und dort zur Anbetung ausgesetzt, um die Grablegung und die Ruhe Jesu zu versinnbilden. Während dieser Prozession kann das »Ecce quomodo moritur justus« von Gallus gesungen werden. Der römische Ritus schreibt aber diese Prozession nicht vor.

4. Karsamstag.

Karsamstag ist die Vigilie des Osterfestes. Dem Hochamte gehen voraus: die Feuerweihe, die Weihe der Osterkerze und des Taufwassers.

a. Die Feuerweihe. Alle Lichter in der Kirche sind erloschen, um an die Finsternis zu mahnen, in welcher die Menschheit schmachten würde, wäre Christus im Grabe geblieben. Im Freien, oder in der Vorhalle wird aus einem Steine Feuer geschlagen und damit Holzkohle entzündet. Dieses neue Feuer wird vom Priester geweiht, so wie alles, was in der Kirche gebraucht wird. Mit diesem Feuer wird eine auf einem Triangel befindliche Kerze angezündet, in der Mitte der Kirche die zweite, vor dem Altare die dritte, wobei der Diakon jedesmal mit erhöhter Stimme singt: »Lumen Christi«, worauf geantwortet wird: »Deo gratias!« Das Licht ist das Sinnbild des Auferstandenen; heisst es doch schon im Glaubens-

bekenntnisse: Gott von Gott, Licht vom Lichte; der Triangel ist ein Symbol der Einheit und Dreifaltigkeit Gottes. Darauf folgt

b. die Weihe der Osterkerze. Sie beginnt mit dem überaus herrlichen Lobgesange: »Exultet jam angelica turba coelorum«, der in poetischer und musikalischer Beziehung ein Meisterwerk genannt werden muss, und welcher dem heiligen Augustinus zugeschrieben wird. In fünf Öffnungen der Kerze, welche in Kreuzesform gemacht sind, und welche die fünf Wunden Christi versinnbildlichen, werden fünf vorher geweihte Weihrauchkörner eingefügt. Sie erinnern an die Spezereien, mit welchen Nicodemus und Joseph von Arimathia den Leichnam Jesu salbten. Die Osterkerze wird bis Christi Himmelfahrt an allen Festen angezündet und stellt den auferstandenen Heiland dar, der für uns eine Leuchte ist, die uns den Weg zum Himmel zeigt, gleichwie die feurige Wolkensäule die Juden in das gelobte Land führte.

c. Die Wasserweihe. Die Weihe des Taufwassers wird zweimal im Jahre, an der Oster- und Pfingst-Vigilie, vorgenommen, weil in den ersten christlichen Zeiten an diesen Tagen die Katechumenen getauft wurden, wozu die Wasserweihe notwendig war. Am Kar-Samstage beginnt die Weihe mit der Lesung von zwei Prophetien aus dem alten Testamente, welche die Verheissungen und Vorbilder der Taufe enthalten. Nach der 4., 8. und 11. Lesung wird je ein Tractus eingelegt. Auf dem Wege zur Taufkapelle, wobei die Osterkerze vorangetragen wird, singt der Chor den Tractus: »Sicut cervus desiderat«. Nach einigen einleitenden Gebeten singt der Priester im Tone der Präfation die wahrhaft rührenden Weihegebete. Nun folgt die eigentliche Weihung, durch welche dem Wasser eine sühnende und heiligende Kraft verliehen wird. Die Weihe ist von mehreren symbolischen Handlungen begleitet. Der Priester teilt das Wasser in Form des Kreuzes mit der Hand, zum Zeichen, dass die Kraft der heiligen Taufe vom Kreuze ausströme. Er berührt es mit der flachen Hand, um anzudeuten, dass diese Kreatur von nun an unter der schirmenden Hand Gottes stehe. Er sprengt etwas davon nach den vier Weltgegenden, wodurch versinnbildet wird, dass die Gnade der heiligen Taufe nach und nach über die ganze Erde verbreitet werden soll. Er haucht es dreimal in Form des Kreuzes an, wodurch der Inhalt der damit verbundenen Bitte symbolisch dargestellt wird: »Segne du, o Herr, dieses natürliche Wasser mit deinem Munde.« Bei den dreimal wiederholten Worten:

»Es steige in die Tiefe dieses Taufbrunnens die Kraft des heiligen Geistes« wird die Osterkerze dreimal ins Wasser eingesenkt, um anzuzeigen, dass der heilige Geist diese Quelle erfülle, sowie er einst in Gestalt einer Taube bei der Taufe Christi herniederstieg, welcher durch die ins Wasser getauchte Kerze vorgestellt wird.«¹⁾ Zuletzt wird heiliges Öl und Chrisam als Sinnbild des Reichtums der Taufnade beigemischt und zuletzt die Allerheiligen-Litanei gesungen: denn wer glaubt und getauft ist, der ist in Gemeinschaft der Heiligen.

Die Litanei wird fortgesetzt, während das Hochamt begonnen hat, so dass der Schluss derselben das »Kyrie« der Messe bildet.

Bei dem »Gloria« ertönen wieder die Glocken und die Orgel. Nach der »Epistel« wird das freudige »Alleluja« angestimmt, welches dreimal mit erhöhter Stimme vorgetragen wird, woran sich dann der Tractus: »Confitemini Domino« anschliesst. Die Messe hat kein »Credo«, kein »Offertorium«, kein »Agnus« und kein »Communio«. Dagegen schliesst sich eine verkürzte Vesper an, bestehend aus dem Psalme: »Laudate Dominum« und dem Canticum: »Magnificat« mit den dazu gehörenden Antiphonen.

An vielen Orten findet nach altem Brauche, aber nicht nach kirchlicher Vorschrift, die Auferstehungsfeierlichkeit am Abende des Karsamstages statt. An anderen Orten wird dieselbe in früher Morgenstunde am Osterfeste selbst abgehalten. Nach »Cantus chorales« wird in der Breslauer Diözese zuerst bei dem sogenannten Heiligen Grabe der Psalm »Laudate Dominum« mit der Antiphon: »Gloria tibi Trinitas« gesungen. Darauf intoniert der Priester, das Sanctissimum haltend, das aus dem 12. Jahrhundert stammende Lied: »Christus ist erstanden«, worauf dasselbe fortgesetzt und das Allerheiligste in Prozession auf den Hochaltar zurückgetragen wird. Ein »Regina coeli« und ein »Te deum« beschliessen die Feier.

b. Das Osterfest.

Das Osterfest, »Dominica resurrectionis«, auch »Pascha« genannt, ist das grösste Fest des Kirchenjahres, denn das Wunder der Auferstehung ist die Grundlage unseres Glaubens. »Ist Christus nicht auferstanden«, schreibt der heilige Paulus an die Epheser, »so ist euer Glaube vergeblich.« — Der Name

¹⁾ Fr. Göbel, der Gottesdienst der kathol. Kirche. Regensburg, Verlags-Anstalt vorm. G. J. Manz.

»Ostern« wird verschieden abgeleitet; das wahrscheinlichste ist, dass derselbe von »Urstend«, Auferstehung, herkommt. — Die abendländische Kirche feierte das Fest von jeher am Sonntage nach dem Frühlings-Vollmonde; die morgenländische dagegen feierte es zuerst mit den Juden am 14. Tage des Monats Nisan, also an einem Wochentage. Seit dem Concil von Nicäa (325) ist jedoch die Feier eine gemeinsame und zwar am Sonntage nach dem Frühlings-Vollmonde, also zwischen dem 22. März und dem 25. April. Nach der Lage des Osterfestes richten sich die übrigen Feste.

Bei Austeilung des Wassers wird an Ostern nicht der 50. Psalm mit der Antiphon »Asperges«, sondern der 106. Psalm mit der Antiphon »Vidi aquam« gesungen. Nach dem »Graduale« wird die Sequenz »Victimae paschali« eingeschaltet.

Von Ostergebräuchen sind zu nennen: das Segnen des Brotes und Fleisches und die Verteilung der Ostereier, welche als Sinnbild der Schöpfung und Auferstehung gelten.

c. Die Nachfeier.

Zur Nachfeier rechnet man:

1. Die Festoktav und die sieben Wochen von Ostern bis Pfingsten. Der Sonntag nach Ostern wird weisser Sonntag (*Dominica in albis*) genannt, weil an diesem Tage früher die an der Oster-Vigilie Getauften nochmals das weisse Taufkleid anlegten. Gegenwärtig werden an diesem Tage gewöhnlich die Erst-Kinder-Kommunionen abgehalten. Die Sonntage nach Ostern werden im Volksmunde nach den Anfangsworten des Introitus genannt: »Quasimodo geniti«, »Misericordia«, »Jubilate«, »Cantate« und »Rogate«.

2. Die Bitttage, das sind die drei Tage vor Christi Himmelfahrt, an welchen Prozessionen ins Freie geführt werden (*Litaniae, Rogationes, Supplicationes*), um für das Gedeihen der Feldfrüchte und um Abwendung alles Übels zu beten. Es wird dabei die Litanei »Aller-Heiligen« gesungen, woran sich verschiedene Gebete anreihen. Der Ursprung dieser Bittgänge ist folgender: Um das Jahr 450 wurde ein Teil Frankreichs von Erdbeben, Misswachs und Pest heimgesucht. Da versammelte der hl. Mamertus, Bischof zu Vienne, seine Gläubigen und führte sie ins Freie, um Gott um Abwendung jener Übel zu bitten. Dieser Gebrauch fand vielfache Nachahmung und im 8. Jahrhundert wurden die Bittgänge durch Papst Leo III.

für die ganze Kirche angeordnet. — Am Tage des hl. Markus (25. April) findet eine ähnliche Prozession statt.

3. Das Himmelfahrtsfest (Ascensio Domini nostri Jesu Christi). Dasselbe wird am 40. Tage nach Ostern an einem Donnerstage gefeiert zur Erinnerung an die wunderbare Himmelfahrt Christi. Nach dem Evangelium des Hochamtes wird die Osterkerze verlöscht, zum Zeichen, dass Christus die Welt verlassen habe, um zum Vater zu gehen.

III. Der Pfingstfestkreis.

a. Die Vorfeier.

An der Pfingstvigilie wird wie am Ostersonntag die Weihe des Taufwassers vorgenommen. Vorher gehen sechs Prophetien aus dem alten Testament, zwischen denen die drei Trakten: »Cantemus Domino«, »Attende coelum« und »Vinea facta est« gesungen werden. Auf dem Wege zur Taufkapelle ist »Sicut cervus« und auf dem Rückwege die Allerheiligen-Litanei zu singen, deren Schluss wieder als »Kyrie« der Messe gilt. Die Weihe ist ähnlich der am Karfreitag.

b. Das Pfingstfest.

Das Pfingstfest (Pentecostes) ist der Gedächtnistag der Sendung des heiligen Geistes und der Gründung der Kirche. Dasselbe ist ausgezeichnet durch die Sequenz: »Veni sancte spiritus«, welche Robert, König von Frankreich, zugeschrieben wird. In früherer Zeit gab es verschiedene Gebräuche, die aber jetzt ihres Missbrauchs wegen verboten sind, z. B. das Fliegenlassen einer Taube, das Herunterfallen angezündeten Wergs u. s. w. Heute ist es noch gebräuchlich, zu Pfingsten die Häuser mit grünem Reisig zu schmücken.

c. Die Nachfeier.

1. Die Oktav. Das Pfingstfest hat eine Oktav, welche aber schon am Samstag schliesst.

2. Das Dreieinigkeitsfest (Trinitatis). Nachdem wir an Weihnachten die Liebe des Vaters, an Ostern die Liebe des Sohnes und an Pfingsten die Liebe des heiligen Geistes bewundert haben, verherrlichen wir am Dreifaltigkeitsfeste die heilige Dreieinigkeit. Das Fest ist also der Inbegriff aller Feste und somit der Schlussstein des Ganzen.

3. Das Fronleichnamsfest (Festum corporis Christi). Der Name ist abgeleitet von dem altdutschen »vrón«, den Herrn betreffend, und »lichname«, der Leib. Das Fest sollte eigentlich am Tage der Einsetzung des heiligen Abendmahls gefeiert werden. Da jedoch die Karwoche dazu nicht ganz geeignet ist, wurde durch Papst Urban IV. im Jahre 1264 der Donnerstag nach dem Dreifaltigkeitsfeste dazu bestimmt, an welchem in feierlicher Prozession das allerheiligste Altarssakrament verherrlicht wird. An vier Altären, welche nach Himmelsgehenden gerichtet sind, werden die Anfänge aller vier Evangelien gelesen und der heilige Segen erteilt. Zuvor wird in der mit grünen Reisern geschmückten Kirche in feierlichster Weise die heilige Messe celebriert, deren Formular vom heiligen Thomas von Aquino verfasst ist, wie auch die Sequenz »Lauda Sion«.

4. Die Sonntage nach Pfingsten. Ihre Zahl ist auf 24 festgesetzt, welche Zahl aber wegen Beweglichkeit des Osterfestes theils nicht erreicht, theils überschritten wird. In letzterem Falle werden die nach Epiphanie ausfallenden Messformulare vor dem des 24. Sonntags eingeschoben; das des letzteren bleibt immer für den letzten Sonntag nach Pfingsten, weil das Evangelium vom Weltgerichte handelt.

Kleinere Feste des Herrn.

1. Das Fest des Namens Jesu am 2. Sonntage nach Epiphanie.
2. Das Fest der Verklärung Jesu am 6. August.
3. Das Fest des heiligsten Herzen Jesu am Freitage in der Fronleichnamsoktav.

Hierher gehören auch:

Das Fest der Kreuzerfindung (3. Mai) durch die heilige Helena und das Fest der Kreuzerhöhung (14. September); desgleichen das Kirchweihfest, welches als ein Fest ersten Ranges gefeiert wird zum Andenken der Einweihung des Gotteshauses.

IV. Heiligenfeste.

Die Kirche hat die Festtage der Heiligen angeordnet,

1. um Gott in seinen Heiligen zu loben,
2. um deren Tugenden zur Nachahmung zu empfehlen,
3. um dieselben um ihre Fürbitte anzurufen.

A. Marienfeste.

Die Verehrung der seligsten Jungfrau nimmt in der Heiligenverehrung die erste Stelle ein, weil Maria die jungfräuliche Gottesgebärerin, die Königin des Himmels, das Ideal der Tugend und die Mutter der Menschenkinder ist.

Die vorzüglichsten Marienfeste sind:

1. Das Fest der unbefleckten Empfängnis Mariens (Festum immaculatae conceptionis Beatae Mariae Semper Virginis) am 8. Dezember.

Das Dogma von der unbefleckten Empfängnis ist zwar erst am 8. Dezember 1854 durch Papst Pius IX. verkündet worden, doch war das nichts Neues, vielmehr war der Glaube daran von jeher verbreitet.

2. Das Fest Mariä Reinigung (Purificatio B. M. V.) am 2. Februar ist ein Festtag des Herrn sowohl, wie der seligsten Jungfrau. Die seligste Jungfrau unterwirft sich dem mosaischen Gesetze, erscheint im Tempel, stellt das Jesukind dar und bringt das Opfer für ihre Reinigung. Der greise Simeon nimmt das Jesukind auf seine Arme und nennt es »das Licht zur Erleuchtung der Heiden«. Deshalb werden an diesem Tage die für die Kirche notwendigen Kerzen geweiht.

3. Mariä Verkündigung (Festum annuntiationis B. M. V.) am 25. März.

4. Mariä Himmelfahrt (Festum assumptionis B. M. V.) am 15. August. In manchen Gegenden Deutschlands werden an diesem Tage nach uralter Sitte Blumen und Kräuter gesegnet. Es rührt dies wohl daher, dass Maria in der heiligen Schrift öfter mit Blumen und fruchtbaren Gewächsen verglichen wird.

Dieses Fest wird in Preussen am Sonntage darauf gefeiert. Die übrigen Feste werden in Preussen nur kirchlich, nicht aber bürgerlich gefeiert, d. h. sie werden auf einen Sonntag verlegt. Die wichtigsten davon sind:

- a. Das Fest der Schmerzen Mariä (Festum dolorum B. M. V.), wird acht Tage vor dem Karfreitag gefeiert.
- b. Das Fest der Heimsuchung Mariä (Festum visitationis B. M. V.) am 2. Juli.
- c. Das Fest der heiligen Jungfrau vom Berge Karmel (Festum B. M. V. de monte Carmelo) am 16. Juli. Das Fest heisst auch das »Skapulierfest«.

- d. Das Fest der Geburt Mariä (Festum nativitatis B. M. V.) am 8. September.
- e. Mariä Namensfest (Festum Nominis B. M. V.) Es fällt auf den Sonntag innerhalb der Oktav von Mariä Geburt.
- f. Das Rosenkranzfest (Festum Rosarii beatissimae Virginis Mariae) am 1. Sonntage im Oktober.

B. Engelfeste.

- 1. Das Fest des heiligen Erzengels Michael am 29. September.
- 2. Das Schutzengelfest am 1. Sonntage im September.

C. Heiligenfeste.

- 1. Das Fest des heiligen Joseph am 19. März. (Wird in Preussen auf den sogenannten Busstag verlegt).
- 2. Das Fest des heiligen Johannes des Täuflers am 25. Juni.
- 3. Das Fest der heiligen Apostel Petrus und Paulus am 29. Juni.
- 4. Das Fest Allerheiligen am 1. November.
- 5. Das Fest Allerseelen am 2. November.

Schliesslich muss noch genannt werden das Fest des Patrociniums, d. i. jenes Fest, an welchem sich die Gläubigen dem besonderen Schutze eines bestimmten Heiligen empfehlen. Jede Diözese hat ihren Patron (Schlesien z. B. die heilige Hedwig, 15. Oktober); jede Kirche hat ihren Kirchenpatron, zu dessen Ehre die Kirche und der Hochaltar geweiht ist; jede Genossenschaft hat ihren Schutzheiligen, die studierende Jugend z. B. den heiligen Aloysius (21. Juni); die Kirchenmusiker verehren die heilige Cacilia (22. November) etc.

Kirchenkalender. In jeder Diözese ist ein mit den kirchlichen Rubriken genau vertrauter Priester von der geistlichen Behörde beauftragt, auf Grund dieser Rubriken den Fest-Cyklus (vergl. »Bewegliche Feste«) festzustellen, welcher dann nach erfolgter Genehmigung seitens des Bischofs unter dem Titel: »Ordo divini officii dicendi et sacrum faciendi«, »Directorium« oder »Kirchenkalender« alljährlich amtlich herausgegeben wird. Nicht nur die Priester, sondern auch die Chordirigenten müssen im Besitze desselben sein, wenn sie den kirchlichen Verordnungen nachkommen sollen.

Um aber davon Gebrauch machen zu können, muss der Dirigent die in dem Kalender vorkommenden Abkürzungen

(Abbreviaturen) und Ausdrücke genau kennen, weshalb dieselben hier in alphabetischer Ordnung folgen.¹⁾

A, B etc. Sonntagsbuchstaben (s. den Artikel darüber).

a, wenn es am rechten Rande des Kalenders steht, bedeutet albus, die weisse Farbe der priesterlichen Kleidung.

a (ab vor Vokalen) = von.

Abb. — Abbas, Abt.

absque = ohne.

ac = und.

add. = additur = es wird hinzugefügt, oder adduntur es werden hinzugefügt, z. B. 2 Alleluja zur österlichen Zeit.

adultus = der Erwachsene.

Adv. = Adventus.

a. l. = aliquibus locis, an einigen Orten.

alius = ein anderer.

alter = der andere.

altern. = alternatim, wechselweise, abwechselnd.

Anniv. = Anniversarius (sc. dies) Jahrestag; anniversarium (sc. sacrum) defunctorum, Seelenamt am jährlich wiederkehrenden Todestage eines Verstorbenen.

Ang. = Angelus, Engel (Archangelus = Erzengel); Angeli custodes, Schutzengel.

Annuntiatio B. M. V. = Mariä Verkündigung.

annus = Jahr.

ante = vorher.

antequam = bevor, ehe.

Ant. = Antiphona.

Ap. = Apostolus oder Apostoli.

appâret = erhellt; apparitio, Erscheinung.

app. = appendix, Anhang.

appositus = beigesetzt, zugefügt.

Arch. = Archângelus, Erzengel.

Ascensio = Himmelfahrt.

Assumptio B. M. V. = Mariä Himmelfahrt.

at = aber.

atque = und.

Aug. = Augustus, Monat August.

Austria = Österreich.

aut = oder.

B. vor Eigennamen = Beatus, selig.

B. M. V. de Mercede, von der Loskaufung der Gefangenen.

Bno. oder Benedo. = Benedictio, Segnung, Weihe.

Bened. = Benedictus, Lobgesang des Zacharias.

bis = zweimal.

bissextilis annus = Schaltjahr.

Borussia = Preussen.

Brev. = Breviarium, Brevier.

br. = brevis, kurz.

Campanum = Glocke.

candela = Kerze.

candelis extinctis = nach Auslöschung der Kerzen.

Cant. = Canticum, Lobgesang.

cant. = cantatur, wird gesungen;

Missa cantâta, gesungene Messe,

Hochamt; cantôres, Sänger; can-

tari potest, es kann gesungen werden.

cap. = capitulum, kurze Lesung, welche in der Vesper nach den Psalmen folgt.

caput = Haupt, Abschnitt, Anfang.

Cathedra = Stuhl; cathedralis ecclesia, Domkirche.

cereis accensis, bei angezündeten Kerzen.

cessat = hört auf.

Chr. = Christus.

¹⁾ Es wurde hier der Kalender der Diözese Breslau zu Grunde gelegt, der in der Hauptsache mit dem anderer Diözesen übereinstimmt. Dr. Fr. X. Haberl erwarb sich das Verdienst, eine solche Erklärung in seinem »Magister choralis« (Pustet) zuerst gebracht zu haben.

Cin. = Cinerum dies, Aschermitt-
 mittwoch.
 circa = gegen, um, beiläufig.
 Circumcisio = Beschneidung.
 cl. = classis, Rang.
 Collegiata ecclesia, Stiftskirche mit
 Kanonikern.
 com. = commemoratio, Erwäh-
 nung eines Festes, welches aus-
 gefallen.
 Comm. = Commune Sanctorum,
 gemeinschaftliche Messformulare
 auf Festtage der Heiligen.
 Compl. = Completorium, siehe
 Tageszeiten.
 concio = Predigt.
 Conceptio B. M. V. = Mariä Em-
 pfängnis.
 cf. = confer, vergleiche.
 C. = Confessor, Bekenner.
 confessio = die Beichte.
 C. P. = Confessor Pontifex, Be-
 kenner, der Papst war.
 C. non P. = Bekenner, der nicht
 Papst war.
 conj. = conjungitur, wird ver-
 bunden.
 consuetúdo = Herkommen.
 C. M. = conventuális Missa, Con-
 ventmesse, die nur in Kathe-
 dral- oder Kollegiatkirchen ge-
 lesen wird.
 conversio = die Bekehrung.
 coram = vor.
 Cordis Jesu = Herz Jesu.
 corona spinea = Dornenkrone.
 Corpus = Leib.
 Corpus Christi = Fronleichnam.
 cras = morgen.
 crástinus = morgig.
 creatio = Wahl.
 Cr. = Credo.
 Crux = Kreuz.
 cujus = wessen; cui, welchem.
 cum = mit.
 curr. = currens, laufende, z. B. Offic.
 currens, das für den Tag treffende
 Officium.
De = von.
 decollatio = Enthauptung.
 Dedic. = Dedicatio, Einweihung.

Def. = Defunctus, der Verstorbene.
 dein oder deinde = hierauf.
 deinceps = von da an.
 dic. = dicitur oder dicuntur, wird
 oder werden gesprochen.
 dies = Tag; z. B. de 4. die infra
 Oct., vom 4. Tage innerhalb
 der Oktav.
 d. ass. = dies assignatus, bestimm-
 ter Tag.
 d. f. = dies fixus, bestimmter Tag.
 distributio = Austeilung.
 D. = Doctor ecclesiae, Kirchen-
 lehrer.
 Dolores septem = 7 Schmerzen.
 Dom. = Dominica, Sonntag.
 Dnus. oder Dni. = Dominus, Do-
 mini, Herr; z. B. D. N. J. Chr.
 Domini nostri Jesu Christi.
 dum = während.
 duo = zwei.
 dupl. = duplex, feierlich.
Ea = de ea bedeutet das Officium
 vom Tage.
 Eccl. = ecclesia, Kirche.
 ed. = editio, Ausgabe.
 ei = ihm, demjenigen.
 eius = desselben.
 eiusdem = des nämlichen.
 elev. = elevatio Ss. sacram. =
 Wandlung, Erhebung der heili-
 gen Gestalten.
 eo — de eo (sabbato) vom Sams-
 tag.
 Epiph. = Epiphania Domini, Er-
 scheinung des Herrn.
 E. oder Ep. = Episcopus, Bischof.
 Epist. = Epistola, Epistel.
 erat = war; esset, wäre.
 est = ist.
 et = und.
 etiam = auch, sogar.
 etiamsi = wenn auch.
 Ev. = Evangelium, auch Evan-
 gelist.
 ex = aus.
 Exaltatio S. crucis = Kreuzer-
 höhung.
 excepto = ausgenommen.
 excl. = exclusive, ausgeschlossen.
 exinde = von da an.

expectatio = die Erwartung.
facit = thut, macht; facto, nach
Geschehenem.

extra = ausserhalb.

Fer. = Feria, Werktag; feria 2.
= Montag; feria 3. = Dienstag
etc.

Fest. = Festum, Fest.

fin. = finis, Ende; finito = nach
Beendigtem.

fit = geschieht; fieri potest, kann
geschehen.

fixus = festgesetzt.

f. = fuit, ist gewesen, wird gebraucht,
wenn ein Fest infolge des Zu-
sammentreffens mit einem hö-
heren Feste verlegt ist.

folium = Blatt.

fraternitas = die Bruderschaft.

Genuflexio = Kniebeugung.

Gl. = Gloria.

Gr. = Graduale, entweder das
Buch oder der Messgesang.

gratiar. actio pro missa annua =
Erntedankfest.

gravis = wichtig, z. B. pro re
gravi, für ein schweres Anliegen.

hac, haec, hanc, has, harum, ver-
schiedene Flexionen von hic.
hebd. = hebdomas, Woche, h. ma-
jor, Karwoche.

heri = gestern.

hest. = hesterna dies, der gestrige
Tag.

hic = dieser.

hodie = heute; hodiernus, der
heutige.

hon. = honor, z. B. in honorem,
zur Ehre.

hora = Stunde.

**huius, huic, hunc, dieses, diesem,
diesen.**

Hymn. = Hymnus.

Ibi und ibidem = an gleichem
Orte.

Id = das, dieses.

**idem, der nämliche, mit den Flexi-
onen ejusdem, eidem, eundem,
eodem, iidem, iisdem.**

igitur = daher.

ille = jener, mit den Flexionen
illius, illi, illum, illo, illorum,
illis.

Immac. = immaculata, unbefleckt.
in = in, bei.

incipit oder incipiunt = beginnen.

incl. = inclusive, mit einge-
schlossen.

indultus = angekleidet.

indulgentia = Ablass, Nachsicht.

infirmus = krank.

infra = innerhalb; **ut infra** = wie
unten.

initium = Anfang.

Innoc. = Innocentes, unschuldige
Kinder.

integer = ganz vollständig.

intelligitur = man versteht da-
runter.

inter = zwischen, unter.

Intr. = Introitus.

Inventio = Erfindung.

Invit. = Invitatorium, Einladung.

ipse = selbst, der nämliche, mit
den Endungen ipsius, ipsi, ip-
sum, ipso, ipsorum, ipsis.

itaque = daher, deshalb.

item = gleichfalls.

Jan. = Januarius.

J. T. = Jesu Tibi bedeutet, dass
statt der im Brevier stehenden
letzten Strophe bei denjenigen
Hymnen, die gleiches Versmass
haben, zu singen ist:

Jesu tibi sit gloria

Qui natus es de Virgine, etc.

In der Woche vor Christi Him-
melfahrt:

Qui victor in coelum redis

Cum Patre et almo Spiritu,

In sempiterna saecula.

Jul. = Julius.

Jun. = Junius.

jun. = junior, der jüngere.

Kal. = Kalende, der erste Tag
des Monats.

L. oder Ll. = Lectio, Lectiones,
Lesung.

Laud. = Laudes.

laudabilis = lobenswert.

legitur = wird gelesen.

Lib. = Liber, Buch.
 liber = frei.
 lib. = ad libitum, nach Belieben
 licet = es ist erlaubt, wenn auch.
 Lit. = Litânia, Litanei.
 loco = anstatt; 2. loc. = secundo loco, an zweiter Stelle.
 locus = Ort.
 lux = Licht.
 Magn. = Magnificat, Lobgesang.
 magnus = gross.
 maior = grösser.
 mane = in der Frühe.
 manus = Hand.
 M. oder Mm. = Märtyrer.
 Maternitas = Mutterwürde.
 Mat. = Matutinum, das Morgen-
 gebet.
 maximus = der grösste.
 minor = geringer.
 Missa = Messe; Missále, Messbuch.
 mob. = mobilia festa, bewegliche
 Feste.
 modus = Art und Weise.
 more solito = in gewöhnlicher
 Weise.
 mors = Tod; mórtuus, gestorben.
 mutátur = wird verändert; m. v.
 h. mutatur versus hymni
 (bei verlegten Festen), wird ein
 Vers des Hymnus geändert.
 Nam = denn, weil.
 Nat. = Nativitas, Geburt.
 ne = damit nicht.
 nec, neque und neve = noch und
 nicht; nec — nec, weder — noch.
 n. = niger, schwarz.
 nihil = nichts.
 nisi = wenn nicht, ausser.
 Noct. = Nocturnae, nächtliche
 (Stunden).
 nocte = bei der Nacht.
 nomen = Name; nominis, des
 Namens.
 non = nicht, z. B. C. n. P. =
 Confessor non Pontifex, Be-
 kenner, nicht Bischof.
 nondum = noch nicht.
 not. = notatur, ist angegeben.
 novus = neu.
 nullus = keiner.

numerus = Zahl.
 nunquam = nie, niemals.
 nupt. = núptiae, Hochzeit.
 Ob = wegen.
 óbitus dies = Sterbetag.
 observátur = wird beobachtet; ob-
 servándum est, ist zu beobachten.
 Oct. = Octáva, Oktav.
 off = officium bezeichnet alle
 beim heiligen Messopfer und
 Breviergebete vorgeschriebenen
 Gesänge und Gebete.
 omittitur = wird weggelassen;
 omisso, nach Hinweglassung.
 omn. = omnis, jeder; omnes, om-
 nia, alle, alles.
 or. = oratio, Gebet.
 or. pr. = eigenes Gebet (propria).
 org. = organum, Orgel.
 Pag. = pagina, Seitenzahl.
 Palm. = Palmae, z. B. Dom. Pal-
 marum, Palmsonntag.
 Pp. = Papa, Papst.
 Parasceve = Kartreitag.
 parochus = Pfarrer.
 pars = Teil; partim, teilweise;
 in parte Borussiae, im preussi-
 schen Anteile der Diöcese
 partus = die Geburt.
 párvulus = Kind.
 Pascha = Ostern; paschalis, öster-
 lich.
 Pass. = Passio, Leiden.
 Patroc. = Patrocinium, Schutz-
 (heiligen)fest.
 Patrónus = Patron, Schutzheiliger.
 Pent. = Pentecóste, Pfingsten
 per = durch, während.
 permissu = mit Erlaubnis; per-
 mittitur, ist gestattet.
 Plag. = Plagiarum; z. B. Fest.
 5 Plag., Fest der 5 Wunden.
 Plan. plic. = Planetae plicátae,
 die Levitenkleidung für Advent
 und Fasten.
 plures = mehrere; plúrium, meh-
 rerer; pluribus, mehreren.
 pomeridiánus = nachmittägig
 Pont. oder P. = Pontifex, Bischof
 post = nach; póstea, nachher;
 postquam, nachdem.

Postcommunio heissen die Gebete vor dem »Ite missa est.«
 prae = vor.
 praec. = praecedens, vorhergehend.
 praeceptum = Vorschrift; praecipit, schreibt vor.
 Praefatio = Präfation, Vorrede.
 praemittitur = es geht voran.
 praepósitus = Propst.
 praescriptum = Vorschrift.
 praes. = praesens, gegenwärtig.
 Praesentatio = Darstellung, Aufopferung.
 praeter = ausser, ausserhalb; praeterea, ausserdem.
 praeteritus = verflossen.
 prec. = preces, Gebete; preces 40 horarum, 40stündige Gebete.
 presb. = presbyter, Priester.
 Prima = die Prim.
 primus = der erste; primum, zuerst.
 prior = früher.
 priv. = privata, z. B. Missa privata, Stillmesse zum Unterschiede von dem gesungenen Amte.
 pro = für, statt.
 prohibetur = ist verboten.
 prope = nahe, bei.
 Proph. = Propheta oder Prophetia, Weissagungen.
 propr. = proprius, eigentümlich; in Pr. D. = in (novo) Proprio Diöcesis, im (neuen) Diöcesan-Proprium.
 Ps. = Psalmi, Psalmen.
 Ps. Gr. = Psalmi Graduales, Stufenpsalmen.
 publ. = publicus, öffentlich.
 pulsatur = wird gespielt, z. B. die Orgel, oder die Glocken werden geläutet.
 Purif. = Purificatio, Mariä Lichtmess.
 Puritas = Reinheit, Unschuld.
 Quadr. = Quadragesima, 40tägige Fastenzeit.
 quam = auch, als.
 quando = dann, wann.
 quat. = quattuor, vier.
 que = und.
 qui = welcher; quae, welche; quod, welches.

quia = weil.
 quilibet = jeder.
 Quinquag. = Quinquagesima, der siebente Sonntag vor Ostern.
 quinque = fünf.
 quod = weil.
 quoniam = weil.
 quoque = auch.
 quotannis = jährlich.
 quotidie = täglich.
 quum = da, weil.
 Rec. = recens, neu.
 Reg. = Regum, z. B. Lib. I Reg., I. Buch der Könige; Regis, des Königs; rex, der König.
 rel. = reliqua, das übrige.
 rep. = repetitur, wird wiederholt.
 Requ. = Requiem, Totenmesse.
 R. oder Resp. = Responsórium, Antwort.
 Res. = Resurrectio, Auferstehung.
 ritus = Form irgend einer Verrichtung.
 Rog. = Rogatio, Bitte; z. B. Fer. II Rogationum, Montag der Bitttage.
 Rosarium = Rosenkranz.
 r = ruber, rot.
 Sabb. = Sábbatum, Sonnabend.
 sacer = heilig.
 Sac. = Sacerdos, Priester.
 S. R. C. = Sacrorum Rituum Congregatio, Kongregation der Heiligen Riten zu Rom.
 saepe = oft.
 S. = Sanctus, heilig; Ss. = Sancti, Heilige; Sanctissimum, das Allerheiligste.
 sc. = scilicet, das heisst, nämlich.
 scire = wissen.
 Scr. = Scriptura, Schrift.
 se = sich.
 Secr. = Secreta, heissen die stillen Gebete des Priesters vor der Präfation.
 secreto = still, leise.
 secundum = nach, gemäss.
 secundus = der zweite.
 sed = sondern, aber.
 sem. = semiduplex, nicht so feierlich.
 semper = immer.
 septem = sieben.

sepultúra = Begräbnis.
 seq. = sequens, der folgende; sequitur, folgt.
 Sequ. = Sequentia, Folge.
 servatur = wird beobachtet.
 seu = oder; sive = oder.
 sex = sechs; sextus, der sechste.
 si = wenn, ob.
 sibi = sich.
 sic = so, in dieser Weise.
 sicut = sowie.
 silent = schweigen.
 simpl. = simplex, einfach.
 sindon = Leinwand, Linnentuch.
 sine = ohne.
 singuli = einzelne.
 sive, siehe: scu.
 Soc. = Sócios, Gefährte; Socii, Gefährten.
 sol. = solemnus, feierlich.
 solet = pflegt.
 stat = steht; stando, stehend.
 sub = unter.
 subito = sogleich.
 suffr. = suffragia, Anrufungen der Heiligen um ihre Fürbitte.
 sum = ich bin, es du bist, est ist, sunt sind, erat war, sint seien.
 súmitur = wird genommen.
 super = über.
 suppl. = supplementum, Anhang.
 supra = über, oben.
 suus = sein, der seinige; mit den Veränderungen sua, suam, suum, sui, suo, suorum, suarum, suis.
Tacet = schweigt.
 tam = so; tam — tam, sowohl -- als auch; tamen, doch, jedoch.
 tant. = tantum, nur.
 tantus = so gross.
 T. P. = Tempus Passionis, Passionszeit.
 T. Q. = Tempus Quadragesimale, 40 tägige Fastenzeit.
 tenet = hält.
 ter = dreimal.
 term. = terminatur, schliesst.
 tertius = der dritte.
 thuriferárius = Rauchfassträger.
 tollitur = wird weggelassen.
 tot = so viele; toties, so oft.

tot. = totius, vollständig, mit den Veränderungen: totius, totus, totum,
 Tr. = Tractus.
 Transfig. = Transfiguratio, Verklärung.
 Transl. = Translatio, Übertragung.
 tres = drei; mit den Veränderungen: tria, trium.
 Triduum = dreitägige Andacht.
 Trin. = Trinitas, Dreieinigkeit.
 tum = hierauf.
 Ubi = wo.
 ubique = überall.
 ult. = ultimus, der letzte.
 unicus = ein einziger.
 unus = einer.
 usque (ad) = bis zu.
 usus = Gewohnheit.
 ut = wie.
 uterque = beide.
Vacat = bleibt weg.
 variatur = wechselt.
 várius = verschieden.
 vel = oder.
 Ven. = Venerabilis, der Ehrwürdige.
 verbum = Wort.
 vero = aber.
 V. = Versus oder Versiculus, Anrufung.
 Vesp. = Vesperae, abendliche (Stunden).
 vespere = am Abend.
 vestis = Kleid.
 vide = siehe.
 Vid. (Vd.) = Vidua, Witwe.
 Vig. = Vigilia, Vigilie.
 vl. = violáceus, blau.
 V. = Virgo, Jungfrau;
 VV. = Virgines, Jungfrauen.
 V. M. = Virgo Martyr, Jungfrau und Märtyrin.
 v. = viridis, grün.
 Visitatio = Heimsuchung.
 vitandus = ist zu vermeiden.
 vivus = lebend.
 votum = Gelübde; votiva, Votivmessen zu verschiedenen Anliegen.
 vuln. = vulnera, Wunden.
Wratislavia = Breslau; Wratislaviae, in Breslau; extra Wratislaviam, ausserhalb Breslaus.

Kirchenlied. Die protestantische Legendenbildung, dass erst durch Luther das deutsche Kirchenlied ins Leben gerufen sei, ist durch die neuen Forschungen wohl gründlich beseitigt worden. Deshalb darf wohl hier auf eine Geschichte desselben verzichtet und nur auf dessen Verhältnis zur Liturgie hingewiesen werden. Durch wiederholte Entscheidungen der kirchlichen Behörde steht fest, dass bei feierlichen Hochämtern und Vespern nur der lateinische Choral- oder Figuralgesang angewendet werden darf¹⁾. Das deutsche Kirchenlied ist nur gestattet: bei Stillmessen, vor der Predigt, nach dem heiligen Segen, bei Prozessionen, Bittgängen, kleineren Nachmittagsandachten und ähnlichen Gelegenheiten. Man sieht, dass das Lied vielfach zur Anwendung gelangt, abgesehen von den Fällen, wo eine Notlage vorhanden ist, d. h. wo es unmöglich ist, während des Hochamtes Choral- oder Figuralgesang in Anwendung zu bringen. Dass dieses in Dorfkirchen vorkommt, lehrt die tägliche Erfahrung. Nur wäre zu wünschen, dass streng und gewissenhaft diese Notlage geprüft würde; vielleicht liesse sich dieselbe doch bei allseitiger Opferwilligkeit in vielen Fällen beseitigen. — Eine mit voller Hingabe und Inbrunst singende Gemeinde, das sei das Ziel des Lehrers und des Pfarrers! Leider giebt es manche Kirchen, in welchen nur einige Schulkinder vom Chore das Lied singen, während die Gemeinde stumm bleibt. Dieser die Zunge zu lösen, wird nur dem Ortsgeistlichen gelingen, wenn er von der Kanzel herab belehrend und ermunternd eingreift und dafür

¹⁾ Das Konzil von Trient sagt in seiner 22. Session darüber das Folgende: »Obgleich die Messe einen grossen Schatz der Belehrung für das gläubige Volk enthält, so haben es die Väter doch nicht für nützlich erachtet, dass sie allenthalben in der Landessprache gefeiert werde. Demnach soll überall der alte und von der heiligen römischen Kirche, der Mutter und Lehrerin aller Kirchen, gebilligte Ritus beibehalten werden. Wer sagt, dass die Messe nur in der Volkssprache gefeiert werden dürfe, sei im Banne.«

Amberger (Pastoraltheologie II. Band) sagt: »Die Liturgie ist nicht Unterricht, sondern Opfer. Der mit der Liturgie verbundene Unterricht wurde von jeher nach den strengen Forderungen der Kirche in der Volkssprache erteilt; die Darbringung des Opfers aber besteht mehr in Handlungen als in Worten, daher wird vieles in der Stille gesprochen. Versteht das Volk die Handlungen, so kann es mit dem Priester vollkommen das hl. Opfer feiern; versteht es die Handlungen nicht, so kann es dem Priester nicht folgen, auch wenn es alle Worte in der Muttersprache vernimmt.«

Sorge trägt, dass die Gemeindeglieder die zu singenden Lieder auch in ihren Gebetbüchern vorfinden. Überhaupt ist dieses Hand- in Handgehen des Lehrers mit dem Ortsgeistlichen eine notwendige Voraussetzung, ohne welche des ersteren Bestrebungen in der Regel erfolglos bleiben.

Kirchenmusik - Stil. Bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts stand die Musik fast ausschliesslich im Dienste der Kirche. Es war Vokalmusik, welcher der von den Niederländern ausgebildete und von Palestrina und Orlandus Lassus zum Abschluss gebrachte Kontrapunkt zu Grunde lag. Selbst das damalige Kunstlied (Madrigal) benutzte diesen Stil. Die Instrumentalmusik ging damals noch in Kinderschuhen, denn sie war nichts anderes, als die blosse Begleitung und Nachahmung des Vokalsatzes. Nachdem aber die Oper erfunden war (1594), und nachdem durch Alessandro Scarlatti, Leo, Durante, Hasse u. s. w. der Opernstil, die Instrumentalmusik und der virtuose Gesang sich in überraschender Weise entwickelt hatte, so bewirkte der Reiz der Neuheit, dass die weltliche Musik auch die Pforten der Kirche überschritt. Wie also früher die weltliche Musik Inhalt und Form von der Kirchenmusik entlehnte, so geschah jetzt das Gegenteil. Dieser Unfug erreichte am Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts den höchsten Grad, denn man scheute sich nicht, Opernarien und andere Opernstücke mit untergelegten geistlichen Texten in der Kirche aufzuführen. Aber abgesehen von diesen frivolen Albernheiten, war der grösste Teil der Kirchenkompositionen so beschaffen, dass sie auf der Bühne nicht störend gewirkt hätten. Dieser Standpunkt ist aber ganz entschieden zu verwerfen. Wie unsere Kirchengebäude eine von unseren Wohnhäusern ganz abweichende Bauart besitzen, so muss sich auch die Kirchenmusik wesentlich von der weltlichen unterscheiden, das fordert der heilige Ort, die heilige Handlung und der praktische Zweck, damit sich der Hörer von allem Profanen losreissen und sich in die Mysterien seiner Religion vertiefen kann.

Als geeignetste Form der Kirchenmusik erweist sich der kontrapunktische Stil, weil bei seiner Strenge jede Ausschreitung nach der weltlichen Seite hin fast ausgeschlossen ist. Leuchtende Beispiele dieser Schreibweise lieferten: Palestrina, Orlandus Lassus, Allegri, Viadana, Hasler, Anerio, Bernabei, Lotti, Gabrieli, Marenzio u. a. In neuester Zeit haben hochbegabte Komponisten, wie: Witt, Könen, Piel,

Stehle, Mitterer, Haller, Diebold, Schmidt, Habert, Nikel u. a. diesen Stil mit Benutzung der modernen Kunstmittel wieder aufgenommen und mit Erfolg angewandt.

Der homophone oder mehr liedmässige Stil ist an sich auch nicht zu verwerfen; haben doch Palestrina (»O bone Jesu«, »Popule meus«), Arcadelt (»Ave Maria«), Mozart (»Ave verum«) u. a. in diesem Stile wahre Perlen der kirchlichen Tonkunst geliefert. Aber diese Schreibweise ermüdet bei längeren Stücken und verleitet zu leicht zur Sentimentalität. Bei leichten Kompositionen für ungeübte Chöre wird dieser Stil freilich zur Notwendigkeit. — Sogenannte »geistliche Musik«, wie sie J. Haydn, Cherubini u. a. in ihren Messen lieferten, ist in der Kirche nicht zulässig.

Kirchensprache. Die liturgische Sprache unseres Gottesdienstes ist die lateinische. Die Gründe dafür sind folgende:

1. Die Einheit der Kirche, welche Völker aller Zungen in ihrem Schosse birgt, erfordert einen Ritus und dieser wieder eine Sprache. Sie ist in Wirklichkeit das Band, welches die gesamte Kirche des Erdkreises umschlingt, denn überall tönt uns das gleiche »Gloria«, das gleiche »Sursum corda« entgegen.

2. Es wurde eine tote Sprache zur Kirchensprache gewählt, weil diese der Unveränderlichkeit und der Stetigkeit der Kirchenlehre entspricht.¹⁾

¹⁾ Welchem Wechsel ist nicht eine lebende Sprache unterworfen! Unsere Voreltern beteten: »Atta unsar thu in himinam, veihnai namo thein«; wer — ausser Fachgelehrten — versteht heute noch ohne Wörterbuch das »Nibelungenlied« aus dem 13. Jahrhundert? Selbst zu Luthers Bibelübersetzung schrieb Dr. Fr. Ad. Beck ein Wörterbuch (Siegen, Friedrich). Wer von uns würde heute die Bezeichnungen: »niederträchtig« (nicht nach dem Höheren streben), »schlecht« (schlicht) und »gemein« (herablassend) als besonderes Lob hinnehmen? — Die Einführung der deutschen Sprache in die Liturgie hätte demnach eine beständige Umarbeitung derselben zur Folge, und der Streit darüber, was und wieviel geändert werden solle, nähme kein Ende. Hat doch Wackernagel im Ernste den Vorschlag gemacht, Luthers Sprache als Sprache der evangelischen Kirche zu adoptieren, um den leidigen Gesangbuchstreit zu beseitigen.

Jede lebende Sprache hat verschiedene Dialekte. Welche Mundart soll nun gebraucht werden? Wollte man konsequent verfahren, so müsste die Liturgie in Städten hochdeutsch, am Lande plattdeutsch sein. Und ferner: In vielen Diözesen, ja sogar in manchen Pfarreien, sind die Sprachen gemischt. Welche Sprache soll nun die liturgische sein? Man sieht, wie gross und wie vielfach die Unzuträglichkeiten wären, welche durch den Gebrauch lebender Sprachen herbeigeführt würden.

3. Wie es dem menschlichen Gefühle widerspricht, in alltäglicher Kleidung die Kirche zu betreten, so widerspricht es demselben Gefühle, die heiligen Geheimnisse in der gewöhnlichen, so oft entweihten Umgangssprache zu feiern. Darum wird die liturgische Sprache von Professor Weber mit dem Schleier verglichen, der die Geheimnisse des Opfers noch ehrwürdiger macht.¹⁾

4. Die liturgische Sprache wird vielfach bekämpft, aber meist von solchen, welche zwar des Lateinischen kundig, aber nicht katholisch sind, während die gläubigen Katholiken daran keinen Anstoss nehmen. Abgesehen davon, dass die Katholiken über das Messopfer in der Regel genügend unterrichtet sind, existieren auch eine grosse Anzahl Schriften, welche eine Übersetzung bieten.²⁾

Kirchentönenarten oder Oktavengattungen. Darunter versteht man die auf D, E, F, G, A und C aufgebauten diatonischen Tonleitern, die sich durch die Lage der halben Töne wesentlich von einander unterscheiden. Der heilige Ambrosius (340) gebrauchte zu seinen Gesängen die Tonleitern

D	E	F	G	A	H	C	D			
	E	F	G	A	H	C	D	E		
		F	G	A	H	C	D	E	F	
			G	A	H	C	D	E	F	G

Im Laufe der nächsten Jahrhunderte bildete man daraus vier neue Tonreihen, indem man z. B. die erste Tonreihe in

¹⁾ Aus demselben Grunde haben die Juden die alt-hebräische, die Muhamedaner die Sprache des Korans beibehalten.

²⁾ Es seien nur einige namhaft gemacht.

- a. B. G. Bayerle, Das römische Messbuch. Ein Andachtsbuch, um täglich das heilige Messopfer genau mit dem Priester zu feiern. Berlin, Brigl. 1863.
- b. W. Jüttner, Die kirchlichen Gebete und Betrachtungen zum heiligen Altarssakrament in der Fronleichnamszeit, verdeutscht nach dem Brevier, Missale und Rituale. Breslau, Aderholz. 1863.
- c. J. N. Gebhard, Charwochenbuch nach dem Ritus der katholischen Kirche. Prag, Andre.
- d. P. Pachtler, Das Buch der Kirche vom Palmsonntage bis zum weissen Sonntage, lateinisch und deutsch. Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, Regensburg.
- e. P. Pachtler, Messbuch für das katholische Pfarrkind, lateinisch und deutsch.
- f. Verdeutschung der Messformulare und anderer Kirchengebete enthalten viele Gebetbücher, z. B. das Cöthener, Oppelner u. s. w.
- g. Dr. Ch. Moufang, Officium divinum, lateinisch und deutsch. Mainz, Kirchheim.
- h. Reischl, Chor- und Messbuch, lateinisch und deutsch.

eine Quint, D—A, und in eine Quart, A—D, zerlegte und die letztere unten anfügte, so dass sich die Melodie um den Grundton herum (von der Unterquart bis zur Oberquint) bewegte. Diese Tonarten nannte man plagale (Seitentöne), während man die ursprünglichen mit »authentisch« bezeichnete. Beide Tonarten sind miteinander verwandt, denn sie haben denselben Grundton. Diese acht Kirchentonarten oder Oktavengattungen legte Papst Gregor dem Chorale zu Grunde, und sie werden da bezeichnet mit Tonus I, II, III etc. Die authentischen und plagalen Tonreihen auf A und C wurden zwar bei dem Chorale auch gebraucht, aber nicht gezählt, vielmehr transponierte man dieselben mit Vorsetzung eines wesentlichen b auf die Stufen D und F. Dieses Versetzungszeichen war nötig, um die Lage der halben Töne zu regulieren. Die 1. Tonart hat die halben Töne von 2—3 und 6—7; die 9. Tonart dagegen von 2—3 und 5—6; es muss daher bei der 1. Tonart die 6. Stufe erniedrigt werden, wenn sie der 9. entsprechen soll. Auf der Stufe H (damals B genannt) wurde keine Leiter aufgebaut, weil diese Stufe bald als weiches B, bald als hartes B oder $b^{\flat}$ (unser heutiges H) gebraucht wurde und im letzten Falle keine reine Quint über sich hatte. Man gab diesen Tonarten griechische Namen, weil in den ersten Zeiten die griechische Theorie massgebend war.

Die 12 Tonarten sind die nachstehenden:

Ton. I	D	E	F	G	A	H	C	D	dorisch.
Ton. II	A	H	C	D	E	F	G	A	hypo-dorisch.
Ton. III	E	F	G	A	H	C	D	E	phrygisch.
Ton. IV	H	C	D	E	F	G	A	H	hypo-phrygisch.
Ton. V	F	G	A	H	C	D	E	F	lydisch.
Ton. VI	C	D	E	F	G	A	H	C	hypo-lydisch.
Ton. VII	G	A	H	C	D	E	F	G	mixolydisch.
Ton. VIII	D	E	F	G	A	H	C	D	hypo-mixolydisch.
Ton. IX	A	H	C	D	E	F	G	A	äolisch.
Ton. X	E	D	G	A	H	C	D	E	hypo-äolisch.
Ton. XI	C	D	E	F	G	A	H	C	jonisch.
Ton. XII	G	A	H	C	D	E	F	G	hypo-jonisch.

Aus der jonischen Tonart ist unser Dur entstanden und aus der äolischen hat sich durch Erhöhung der 7. Stufe unser heutiges Moll entwickelt. So lange man nämlich einstimmig sang, wurden die Tonleitern gebraucht, wie sie vorstehend verzeichnet sind; nur wenn f in unmittelbare Verbindung mit h trat, wurde statt desselben das weiche b genommen. Als man aber mehrstimmig sang, da verlangte das Ohr in der dorischen, mixolydischen und äolischen Tonart bei Bildung einer Kadenz den Leitton cis, fis und gis. Diese Erhöhung gestattete man sich aber nur in der Harmonie, niemals in der Melodie. Man schrieb diese Erhöhungszeichen über die Noten und nannte sie Accidenzien, zufällig Hinzugekommenes. Bei der äolischen Tonart setzte sich der zufällig hinzugekommene Ton gis mit der Zeit als wesentlicher Ton fest, und das gab dann unsere Molltonleiter: a, b, c, d, e, f, gis, a, welche wir die harmonische nennen, weil sie als Unterlage zur Harmonie dient.

Klangfarbe. Dieselbe besteht in der Verschiedenheit des Klanges desselben Tones, je nachdem derselbe von der menschlichen Stimme oder von verschiedenen Instrumenten angegeben wird. Auch die Töne der einzelnen Stimmgattung, wie z. B. des Soprans, der Violine, des Klaviers u. s. w. haben wieder einen verschiedenen Klang, wie man sich jeden Augenblick überzeugen kann. Diese Wirkung beruht bei Singstimmen auf der Verschiedenheit der Stimmbänder und der Resonanzverhältnisse der Mund- und Nasenhöhle; bei Instrumenten auf der Art der Tonerzeugung und auf dem mitklingenden Materiale derselben. Bei Orgeln hängt die Klangfarbe ab von der Stärke des Windes, von der Enge oder Weite des Aufschnitts und von der Grösse der Mensur. Weite Pfeifen geben einen vollen, enge einen scharfen, schneidenden Ton. Diese Unterschiede nennt man auch Timbre (spr. Tängber).

Klausel (Clausula), Schluss, so viel wie Kadenz; Bassklausel ist die Fortschreitung des Basses von der Dominante zur Tonica.

Klavierbau. Das Klavier wurde am Ende des 14. Jahrhunderts erfunden. Man unterschied gleich anfangs zwei Arten: Das »Clavichord« und das »Clavicymbalum«. Das Clavichord stammt offenbar vom Monochord ab, denn es war im Grunde ein vielsaitiges Monochord. Es hatte Kastenform; die Saiten wurden durch die an den Tastenhebeln befindlichen Metallstifte angeschlagen; es waren weniger Saiten als Tasten

vorhanden; die Höhe der Töne wurde durch Stege oder Bünde hervorgebracht, welche die Saiten in längere oder kürzere Abschnitte theilten.

Das Clavycimbalum entwickelte sich aus dem Psalterium, einer Art dreieckiger Harfe. Dasselbe hatte geschweifte Flügel-form und für jede Taste eine besondere, dem Tone entsprechend gestimmte Saite, welche durch Rabenkielfedern gerissen wurden. Man nannte das Instrument auch »Spinett« (von Spina, der Dorn) und »Virginal« (Jungfernklavier), weil es in Frauenklöstern beliebt war.

Das Hammerklavier, oder unser Pianoforte, wurde 1711 von Christofali zu Florenz erfunden. Als erste Erbauer des Hammerklaviers sind zu nennen der berühmte sächsische Orgelbauer Gottfried Silbermann zu Frauenstein und Joh. Andreas Stein zu Augsburg. Stein und sein Schwiegersohn Streicher entwickelten die »deutsche« Mechanik, bei welcher der Hammer am Ende des Tastenhebels sich in einer Gabel befindet. Der Anschlag erfolgt nicht direct, sondern erst durch den Stoss des Auslösers. Dagegen sind bei der »englischen« von Broodwood zu London erfundenen Mechanik die Hämmer an einer besonderen Leiste befestigt und werden durch einen am Ende der Tasten befindlichen Stecher zum Anschlage gebracht. Der Anschlag ist also ein direkter und der Ton der Saite ein ergiebigerer. Instrumente mit englischer Mechanik sind also die eigentlichen Konzertflügel. Äusserlich kann man die deutschen und englischen Instrumente unterscheiden, wenn man die Stellung der Hämmer beachtet. Bei deutscher Mechanik sind dieselben dem Spieler zu gerichtet, bei englischer sind sie vom Spieler ab gerichtet.

Als die vorzüglichsten Klavierbauer der neueren Zeit sind zu nennen: Bechstein in Berlin, Bösendorfer in Wien, Blüthner in Leipzig, Kaps in Dresden, Broodwood in London, Erard in Paris, Stainway in Amerika u. a.

Kombinationston heisst ein Ton, welcher durch das gleichzeitige Erklngen zweier Töne hervorgebracht wird. Wenn z. B. g und e angeschlagen werden, so erklingt gleichzeitig das tiefere c. Entdecker der Kombinationstöne ist der Violin-spieler Tartini. (1692—1770.)

Komma nennt man in der mathematischen Berechnung der Tonverhältnisse den Unterschied zweier annähernd gleicher Töne. Man unterscheidet 1) das pythagorische K., 524288

: 531441, um welches sechs grosse Ganztöne (8 : 9) grösser sind als die Oktav; 2) das didymische oder syntonische K., 80 : 81, das ist der Unterschied des grossen Ganztones c-d (8 : 9) und des kleinen Ganztones d-e (9 : 10).

Könen, Fr., 1829—1887, war Ehrendomherr von Palestrina und Domkapellmeister zu Köln. Seine Kirchenkompositionen zeichnen sich durch Milde und Innigkeit aus.

Kongress, abgehalten zu Arezzo vom 10.—15. September 1882. An den genannten Tagen versammelten sich Gelehrte aus allen Ländern Europas in dem genannten Städtchen, um über Angelegenheiten des Chorals zu beraten. An sich war ja die Sache löblich, aber es kam zu unliebsamen Auseinandersetzungen, deren Spitze sich gegen die bei Friedrich Pustet in Regensburg erschienene »offizielle« Ausgabe der liturgischen Bücher richtete. Zum Verständniss der Sachlage diene das Folgende.

Im Mittelalter war der Choral viel reicher ausgestattet, als wir es heute gewohnt sind. So soll die sogenannte »goldene Messe« gegen drei Stunden gedauert haben; das »Alleluja« nach dem »Graduale« umfasste manchmal bis 90 Töne, was Notger veranlasste, die »Sequenzen« zu bilden; von Sequenzen besass man gegen 200 etc.

Nach dem Konzil von Trient ernannte Papst Pius IV. eine Kommission von Kardinälen, um die Bestimmungen des Konzils zur Ausführung zu bringen, und Papst Gregor XIII. übertrug die Korrektur des Chorals dem Tonsetzer der päpstlichen Kapelle, Palestrina. Als Frucht dieser Arbeit erschien unter Papst Paul V. im Jahre 1570 das »Graduale« und »Antiphonarium« in der mediceischen Offizin zu Rom, während Guidetti die übrigen liturgischen Bücher bearbeitete. Charakteristisch für diese Ausgaben war, dass der Gesang bedeutend vereinfacht wurde.

Da sich aber im Laufe der Jahrhunderte mancherlei Abweichungen in den verschiedenen Diöcesen eingeschlichen hatten, ordnete Papst Pius IX. eine Revision der sämtlichen liturgischen Bücher an, um die wünschenswerte Einheit herbeizuführen, und beauftragte damit die Riten-Kongregation. Diese wählte mit Gutheissung des Papstes vier sachverständige Personen mit dem Auftrage, zunächst das »Graduale« der mediceischen Ausgabe von Papst Paul V. durch Hinzunahme der neueren Feste zu vervollständigen und herauszugeben.

Am 2. Januar 1868 lud die genannte Kommission im Namen des Papstes sämtliche Verleger liturgischer Bücher in- und ausserhalb Italiens ein, unter Leitung der Riten-Kongregation den Druck und die Veröffentlichung des neuen Werkes zu übernehmen. Nur Friedrich Pustet in Regensburg erklärte sich bereit, diese mit grossen Kosten verbundene Riesenarbeit auszuführen, und erhielt dafür das Druck-Privilegium auf 30 Jahre, unter der Bedingung jedoch, dass kein einziges Blatt veröffentlicht werde, ohne dasselbe vorher den römischen Revisoren und dem Sekretär der Riten-Kongregation vorzulegen. Unter den gleichen Bedingungen erschienen dann auch die übrigen Bücher. (Vergl. den Art. Liturgische Bücher.)

Gegen diese »offizielle« Ausgabe richtete nun der Kongress seine Agitation. Man wollte auf »archäologisch-wissenschaftlicher Basis«, d. h. auf Grund aller vorhandenen Handschriften den Choral in seiner ursprünglichen Reinheit wieder herstellen und zu diesem Zwecke eine internationale Kommission einsetzen. Auch trug man die Frage dem heiligen Stuhle vor. Papst Leo XIII. erklärte jedoch unter Anerkennung der wissenschaftlichen Forschungen der Gelehrten durch das Decret vom 26. April 1883 das bei Pustet erschienene »Missale«, »Rituale« und »Pontificale« als obligat für die ganze Christenheit und empfiehlt die anderen Bücher auf das wärmste. Hiermit ist die Frage endgiltig gelöst. Wie weise diese Entscheidung war, erkennt man aus nachstehenden Erwägungen:*)

1) Die Handschriften weichen unter einander mehr oder weniger ab, wie dies die auf Grund von Handschriften erfolgten Ausgaben von Lambillotte, Pothier, Raillard, Hermesdorf beweisen. Es dürfte einer Kommission schwerlich gelingen, sich zu einigen; immer würde es ein Mehrheitsbeschluss sein, welcher dem Zweifel zugänglich bliebe, zumal man über die Bedeutung der Neumenschrift zwar annähernd, aber nicht vollständig einig ist.

2) Die Handschriften reichen nur bis ins 9. und 10. Jahrhundert hinauf und bieten uns also keine unumstössliche Gewähr, dass sie den echten gregorianischen Choral enthalten.

3) Die Handschriften geben den Choral in viel reicherer Ausschmückung, als wir ihn heute gewohnt sind. Die Choräle waren also früher schwieriger und länger als heute. Bei

*) Entnommen aus »Katechismus der Musik« von Ludwig Aiblinger (B. Kothe). Regensburg, Coppenrath.

Wiedereinführung der alten Lesart stände zu fürchten, dass die Ausführung für unsere Laien-Sänger zu schwierig wäre, und dass die festgesetzte kanonische Zeit überschritten würde.

4) Es war darum von der Kongregation der Riten ein Akt hoher Klugheit, jene vereinfachte Mediceer-Ausgabe wieder auflegen zu lassen, um die Einheit zu fördern und den Bedürfnissen der Zeit zu entsprechen.

5) Im übrigen ist die Choralfrage eine Sache der Disziplin. Wie Papst Gregor d. Gr. die Autorität hatte zu bestimmen, was liturgischer Gesang sein solle, mit demselben Rechte konnten das die Päpste Paul V., Pius IX. und Leo XIII.

Kontrabass oder Violon ist das grösste Streichinstrument, dessen Saiten in Quarten (E, A, D, G) gestimmt sind. Die Töne klingen um eine Oktave tiefer als die des Cellos.

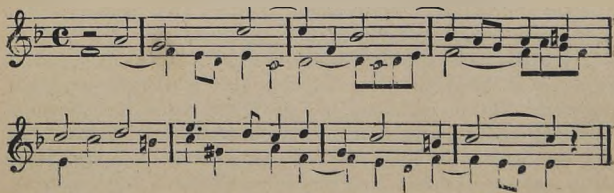
Kontrapunkt nennt man jene Kompositionsweise, bei welcher nicht Akkorde aneinander gereiht werden, wie bei unserer Harmonielehre, sondern bei welcher man Stimmen übereinander schreibt. Man unterscheidet einen einfachen, einen doppelten, drei- und vierfachen Kontrapunkt. Bei dem einfachen wird Note gegen Note, eigentlich Stimme gegen Stimme, geschrieben, wie z. B. bei der Bearbeitung der deutschen Kirchenlieder. Die Urfänge finden wir im »Organum«, von welchem Hucbald († 930) zuerst Kunde giebt, und welches darin bestand, dass man eine Melodie mit Quarten oder Quinten und Oktaven begleitete. — Bei dem doppelten K. mussten die Melodien so gewählt werden, dass man die Oberstimme als Unterstimme und umgekehrt diese als Oberstimme gebrauchen oder umkehren konnte. Dabei wurde die Prime zur Oktave, die Sekunde zur Septime etc., wie man aus folgender Zusammenstellung ersieht:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

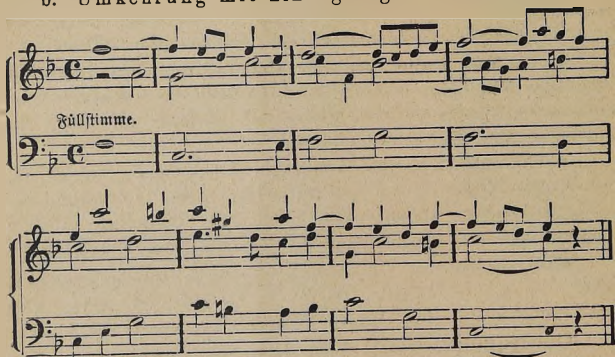
8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

z. B.:

a. Doppelter Kontrapunkt.



b. Umkehrung mit hinzugefügter Füllstimme.



Bei dem dreifachen K. mussten drei verkehrungsfähige wesentliche Stimmen vorhanden sein. Davon ist zu unterscheiden der dreistimmige Satz, bei welchem zu dem doppelten Kontrapunkt noch eine dritte Stimme als Füllstimme hinzutrat. (Siehe vorstehendes Notenbeispiel!) Bei dem vierfachen K. war es ähnlich, wie bei dem dreifachen. — Berühmte Lehrbücher über Kontrapunkt schrieben Joh. Jos. Fux, 1660—1741, (*»Gradus ad Parnassum«*) und in neuerer Zeit Heinrich Bellermann (*»Der Kontrapunkt.«* 1862.)

Kontrapunktist ist ein im doppelten und mehrfachen Kontrapunkt geübter Komponist.

Kothe, Aloys, geboren den 3. Oktober 1828 zu Gröbnig, Kreis Leobschütz in Schlesien, widmete sich dem Lehrerberufe, machte seine musikalischen Studien zu Berlin (Kirchenmusikinstitut und Akademie) und wirkte als Seminarmusiklehrer in Breslau, wo er 1868 starb. Seine Kompositionen (*»Adoramus«*, *»Salvum fac regem«*, *»Verlass mich nicht«*, Messe für Männerstimmen, Präludien, einstimmige Lieder und Klavierstücke) zeugen von grosser Begabung und Gemütsstärke.

Kothe, Bernhard, Bruder des vorigen und des nachfolgenden, wurde am 12. Mai 1821 geboren, genoss dieselbe Ausbildung, wirkt als Seminarlehrer zu Breslau und ist Mitglied des cäcilianischen Referentenkollegiums. Von kirchenmusikalischen Werken gab er heraus: *»Die Musik in der kath. Kirche«* (1862, vergriffen), *»Musica sacra«*, Motetten für Männerchor, 3 Hefte (F.E.C. Leuckart);

»Cacilia«, Motetten f. gem. Chor, 4 Hefte (Alfred Coppenrath); Handbuch für Organisten, 2 Bände und Präludienbuch (F. E. C. Leuckart); Orgelstücke i. d. alten Tonarten (Fr. Pustet); »Choralbuch« 5. Auflage (C. Kothe-Leobschütz); »Kleine Orgelbau- lehre« 3. Auflage (C. Kothe-Leobschütz); Neubearbeitung des Seidel'schen Werkes »Die Orgel und ihr Bau« (F. E. C. Leuckart); ausserdem: »Abriss der Musikgeschichte« 5. Aufl. (F. E. C. Leuckart); »Katechismus der Musikgeschichte« (pseudonym: L. Aiblinger bei Alfred Coppenrath); Vademecum für Gesanglehrer, 3. Auflage (Franz Goerlich); »Vademecum« für Klavierspieler, nebst Klavier- übungen (Julius Zwissler); »Liederstrass«, 3 Hefte, (Heft I 8. Aufl., Heft II 2. Aufl., Franz Goerlich); Repertorium für Gymnasialchöre, 4 Hefte (Alfred Coppenrath); Gesanglehre für Gymnasien etc., 10. Auflage (Franz Goerlich); Singtafeln, 2. Auflage (Franz Goerlich); »Volkssänger« (Franz Goerlich). Unter der Presse befindet sich »Führer durch die Orgellitteratur«, in Ge- meinschaft mit Forchhammer bearbeitet.

Kothe, Wilhelm, geboren den 8. Januar 1831, widmete sich dem Lehrerberufe, erhielt die musikalische Ausbildung im In- stitute für Kirchenmusik zu Berlin und wirkte darauf als Seminarlehrer in Braunsberg und Liebenthal. Augenblicklich ist er am Schullehrer-Seminar zu Habelschwerdt thätig. Von ihm erschienen: Leitfaden für den Gesangunterricht (10. Auflage); Choralbuch zu dem Gesangbuche der Grafschaft Glatz; Memorier- stoff für Orgel; Kaiserlied; Gesang zum Empfange des Bischofs; Friedrich der Gr. als Musiker; Violinschule (in Gemeinschaft mit L. Heinze), Klavierstücke u. s. w.

Krebs, Joh. Ludw., 1713—1780, Schüler von Joh. Seb. Bach, war Organist in Altenburg und Komponist gediegener Orgelstücke. Sein Lehrer nannte ihn den besten Krebs aus seinem Bache.

Krebskanon ist ein solcher, bei welchem die imitierende Stimme die von der Schlussnote an rückwärts gelesene Haupt- stimme ist.

Krejci, Jos., 1822—1881, war Direktor der Orgelschule zu Prag, ausgezeichnete Organist und Komponist von Orgel- und Kirchensachen.

Kurrende war eine von Bischof Damianus († 1472) be- gründete Einrichtung auf Lateinschulen, nach welcher arme Schüler sich zu einem Gesangchore vereinigten, der unter

Leitung eines Präceptors an gewissen Tagen der Woche vor den Häusern der Stadt Lieder sang und dafür eine Gabe erhielt.

Kustos, der Wächter, heisst bei dem Chorale die kleine Note am Ende einer Zeile, welche jedesmal den Anfang der folgenden angiebt.

Kyrie eleison. Dieser Ruf, aus der griechischen Liturgie in die lateinische herübergenommen, folgt in der Messe dem »Introitus«. Geht eine Prozession voraus, wie am Karsamstage, so fällt es aus. Die Melodie des »Kyrie eleison« stimmt bei Choralmissen in der Regel mit der des »Ite missa est« überein. — Die ältesten deutschen Kirchenlieder schliessen oft mit diesem Rufe.

Lachner, Franz, geb. 1804 zu Rain in Oberbayern, lebt als Hofkapellmeister zu München. Berühmt sind seine acht Orchester-Suiten. Seine »Missa solemnis« und sein »Requiem« sind zwar edel, aber nicht streng kirchlich.

Lambillotte, Charles (spr. Langbjott), 1797—1855, war ein belgischer Jesuit, der sich um die Entzifferung der Neumenschrift grosse Verdienste erwarb. Er übertrug die Neumen des ältesten Antiphonars der Klosterbibliothek zu St. Gallen in unsere Notenschrift.

Lamentationen sind die Klagelieder des Propheten Jeremias, in welchen er teils den Untergang Jerusalems, teils seine eigene Lage beweint. (Sinnbildlich: der sündige Zustand der Menschheit.) Die Lamentationen bilden einen Teil der Matutin (Metten) und werden nicht im gewöhnlichen Lektions-tone, sondern mit einer ergreifenden Melodie gesungen. Palestrina und Vittoria schrieben dazu ausgezeichnete Kompositionen. Berühmt sind auch die Kompositionen zu den Responsorien von Viadana. Diese Lamentationen bilden die Vorfeier zum Gründonnerstage, Karfreitag und Karsamstag. Ergreifend wird die Feier noch durch die Ceremonie des Lichter-auslöschens. Während des Officiums ist nämlich ein Triangel mit 15 brennenden Kerzen aufgestellt, von denen nach und nach alle bis auf eine verlöscht werden. Nach der Erklärung des Papstes Benedict XIV. wird dadurch versinnbildet, wie die Jünger den Herrn verliessen und schwankend wurden.

Landino, Francesco, 1325—1390, auch Francesco Cieco (der Blinde) genannt, gilt als ältester Orgelkomponist. Er lebte als Organist zu Bologna.

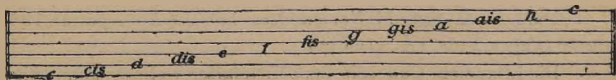
Lassus, Orlandus de (oder Orlando di Lasso, Roland de Lattre), 1520 — 1594, war neben Palestrina der grösste Komponist des 16. Jahrhunderts. Er lebte als Hofkapellmeister zu München und schrieb gegen 2000 theils kirchliche, theils weltliche Stücke. Berühmt sind seine sieben Busspsalmen und seine Motetten. Biographie von W. Baumker (Freiburg, Herder).

Laudes. Diese schliessen sich unmittelbar an die »Matutin« an und haben dieselbe Einrichtung wie die Vespern. Sie bestehen also aus fünf Psalmen mit ihren Antiphonen, dem Capitel, dem Hymnus, Versikel und Responsorium, dem Lobgesang des Zacharias und der darauf folgenden Oration. Der Name rührt daher, weil fast sämtliche Psalmen das Lob Gottes verkünden.

Leitereigene Accorde sind solche, welche aus Tönen der Tonleiter gebildet sind, also ohne chromatisch veränderte Töne.

Leitmotive sind musikalische, besonders charakteristische Figuren, welche in dramatischen Werken bei gewissen Situationen zuerst auftreten und später öfter wiederholt werden, um an jene zu erinnern. Obwohl sie bereits von W. A. Mozart (Leporello-Terzen) und C. M. v. Weber (Kaspar-Figuren) angewendet wurden, hat sie doch erst R. Wagner in seinen Opern zu einem förmlichen System ausgebaut.

Linien-system. Gregor d. Gr. schrieb seine Neumen ohne Linien über den Text. Um die Schrift bestimmter zu gestalten, zog man später zwei Linien und schrieb darauf c und f (Ursprung unseres C- und F-Schlüssels). Auch das genügte nicht. Hucbald brauchte 6 bis 8 Linien und schrieb den Text, auf- und absteigend, in die Zwischenräume. Das war unbequem zu lesen und schwer zu übersehen. Guido v. Arezzo zog vier Linien und schrieb die Tonzeichen auf und zwischen die Linien. Hiermit war das Problem, die Höhe der Töne zu fixieren, gelöst, namentlich als später noch die fünfte Linie hinzugefügt wurde. Neuere Versuche, die Tonschrift zu verbessern, konnten nicht durchdringen. So wurde z. B. vorgeschlagen, die chromatische Tonleiter so zu schreiben:



Es ist wohl leicht einzusehen, dass das keine Verbesserung wäre.

L'istesso tempo, dasselbe Tempo (wie vorher).

Liszt, Franz, 1811—1887. Sein Ruhm als grösster Klaviervirtuose des 19. Jahrhunderts, sowie als Klavier- und Orchesterkomponist soll hier unbesprochen bleiben. In seinen Kirchensachen (Grosse Graner Messe, Choralmesse, Motetten, Orgelstücke) wendet er die Chromatik sehr reichlich an, so dass sie nicht streng kirchlich erscheinen. Doch fand sein »Ave Maria« bei der Generalversammlung des Cäcilien-Vereins zu Regensburg vielen Beifall. Er schrieb auch zwei Oratorien »Die hl. Elisabeth« und »Christus«. Ausserdem war L. ein gewandter Schriftsteller (»Gesammelte Schriften«, herausgegeben von L. Ramann) und ein edler Charakter. Biographie von L. Ramann, 1880.

Litanei bedeutet ursprünglich ein Gebet, Flehen, Anrufen. Nach altem, liturgischem Sprachgebrauch werden »Litaniae majores und minores« die Prozessionen am St. Markustage und an den drei Tagen vor Christi Himmelfahrt genannt. Gewöhnlich versteht man darunter ein zwischen Priester (Vorbeter) und Volk abwechselnd gesprochenes Bittgebet, das mit einem oder mehreren zusammenhängenden Gebeten des Priesters geschlossen wird. Diese Form eignet sich vortrefflich für das Bittgebet.

Wir besitzen viele Litaneien; davon sind jedoch nur kirchlich approbiert: die Allerheiligen-Litanei, die lauretanische und die Litanei vom Namen Jesu. Alle anderen Litaneien können nur bei Privatandachten gebraucht werden.

Die Allerheiligen-Litanei ist die älteste und wird gebraucht bei den Prozessionen an Bitt- und Bussgängen und bei der Rückkehr vom Taufbrunnen am Oster- und Pfingst-Sonnabend.

Die lauretanische Litanei scheint im 13. oder 14. Jahrhundert entstanden zu sein und ist eine Anrufung und Lobpreisung Mariä. Den Namen hat sie von der Kapelle der hl. Jungfrau zu Loretto erhalten, wo sie am frühesten im Gebrauch war.

Die Litanei vom hl. Namen Jesu hat die Approbation 1862 durch Papst Pius IX. erhalten.

Die Litaneien sind seit dem Mittelalter vielfach komponiert worden. Als liturgische Grundform muss dabei der »Wechselgesang« festgehalten werden, nicht aber die Form der Kantate.

Liturgie ist ihrem Wesen nach die Darbringung des eucharistischen Opfers, d. i. die geheimnissvolle Vermittlung des Opfers Christi an die Menschen durch die Kirche; ihrer Form nach aber ist sie die von der Kirche geordnete Art und Weise, dieses Opfer darzubringen. Im weiteren Sinne ist Liturgie die Ordnung des göttlichen Dienstes in der Kirche nach seinen mannigfachen und alles umfassenden Verzweigungen. (Amberger.)

Die Liturgie ist nicht immer dieselbe gewesen. Man unterscheidet die morgenländische und die abendländische Liturgie.

Zu ersterer zählt man die Liturgieen des hl. Jakobus und des hl. Markus, die byzantinischen Liturgieen (des hl. Basilius und des hl. Chrysostomus) und die armenische Liturgie aus dem 4. Jahrhundert.

Zur abendländischen Liturgie gehören: die römische, die mailändische, die mozarabische und die gallikanische Liturgie.

Wir haben es hier nur mit der römischen zu thun.

Die römische Liturgie wird unbestritten zurückgeführt auf den Fürsten der Apostel. Dessen Nachfolger haben einige Gebete und Ceremonieen beigelegt, und Papst Gregor (590—604) hat sie zur Vollendung gebracht, so dass sie dastand, ausgezeichnet durch Einfachheit, Würde und Hoheit. Sie wurde fast im ganzen Abendlande eingeführt. Zur Überwachung der Einheit des Kultus und zur Erledigung aller denselben betreffenden Fragen setzte Papst Sixtus V. 1587 die noch bestehende S. Congregatio Rituum (S. C. R.) ein. Liturgik ist ein Buch, in welchem die Liturgie wissenschaftlich behandelt wird.

Liturgische Bücher. Zu diesen gehören:

I. Das »Missale Romanum.« Dasselbe zerfällt in sechs grössere Abteilungen¹⁾. Es gehören hierzu:

- 1) »Proprium de Tempore«, d. h. Messen für die Feste, Sonntage und Wochentage der Kirchenzeit (tempus) vom 1. Adventssonntage an bis zum letzten Sonntage nach Pfingsten.

¹⁾ Magister choralis von Dr. Fr. X. Haberl. Regensburg, Pustet.
6*

- 2) der »Ordo Missae« mit dem »Canon«, zwischen Kar-
samstag und Ostern in dem Missale eingeschaltet. (Ordo
Missae bedeutet die nicht wechselnden Gebete bei jeder
Messe.)
- 3) Das »Proprium Missarum de Sanctis« enthält die ver-
schiedensten Messformulare der Feste Mariens und der
Heiligen. Da die meisten Feste der Heiligen bis auf
wenige Gebete bestimmte Formularien gemeinsam haben,
so bildet
- 4) ein Teil des Messbuches das »Commune Sanctorum«,
welches in folgende Unterabteilungen zerfällt:
 - a. In Vigilia unius Apostoli (Vigilie eines Apostel-
festes);
 - b. Commune unius Martyris Pontificis (Feier
eines Märtyrers, der Bischof war, mit zwei verschie-
denen Formularen);
 - c. Commune unius Mart. non Pont. (Märtyrer,
aber nicht Bischof, mit zwei Formularen);
 - d. Comm. Martyrum tempore Paschali. De uno
Martyre. (Fest eines Märtyrers während der Oster-
zeit, — weisser Sonntag bis Pfingsten —);
 - e. De pluribus Martyribus tempore Paschali
(mehrerer Märtyrer während der Osterzeit);
 - f. Commune plurimorum Martyrum extra tempus
Paschale (mehrerer Märtyrer ausser der Osterzeit,
mit drei Formularen);
 - g. Commune Confessoris Pontificis (Bekenner und
Bischof, mit zwei Formularen);
 - h. Commune Doctorum (Kirchenlehrer);
 - i. Commune Confessoris non Pontificis (Bekenner,
nicht Bischof, mit zwei Messen);
 - k. Missa pro Abbatibus (hl. Äbte);
 - l. Commune Virginum. Pro Virgine et Martyre
(Jungfrau und Märtyrin, mit zwei Messen);
 - m. Commune plurium Virginum et Martyrum
(Fest mehrerer Jungfrauen und Märtyrinnen);
 - n. Pro Virgine tantum (die bloss Jungfrau war, mit
zwei Messen);
 - o. Commune non Virginum. Pro uno Martyre
non Virgine (bloss Märtyrin, nicht Jungfrau);

- p. Pro nec Virgine nec Martyre (weder Jungfrau noch Märtyrin, also z. B. eine heilige Witwe);
 q. In anniversario Dedicationis Ecclesiae (Kirchweihfest).

Darauf folgen:

- 5) »Missae votivae«, Votivmessen¹⁾, für die Wochentage u. z.: Missa de Trinitate (Messe von der hl. Dreifaltigkeit); Missa de Angelis (Messe von den hl. Engeln); Missa de SS. Petro et Paulo (Messe vom hl. Petrus und Paulus); Missa de Spiritu sancto (Messe vom hl. Geist); Missa de sanctiss. Eucharistiae Sacram. (Messe vom hl. Altarssakramente); Missa de S. Cruce (Messe vom hl. Kreuz); Missa de Passione D. N. J. C. (Messe vom Leiden Jesu Christi); Missa de S. Maria (Messe von der hl. Jungfrau Maria), letztere Messe mit fünf Formularen, je nach der Kirchenzeit.

Auf diese folgen dreizehn Votivmessen für verschiedene Anliegen, z. B. Papstwahl, um Frieden, für Brautleute etc.

Darauf folgen: »Orationes diversae«, »Missae pro defunctis«, »Ordo ad faciendam aquam benedictam« und »Benedictiones diversae«.

Daran schliessen sich die durch Dekret vom 5. Juli 1883 für die ganze Kirche concedierten Votivmessen für jeden Tag der Woche und zwar für Montag von den hl. Engeln; für Dienstag von den hl. Aposteln; für Mittwoch vom hl. Joseph; für Donnerstag vom hl. Altarssakramente; für Freitag vom hl. Leiden des Herrn; für Samstag von der unbefleckten Empfängnis. Diese Votivmessen haben den Charakter der Feste semiduplicia und werden nicht im Ferialton gesungen. Die sechste Abteilung endlich enthält die »Festa pro aliquibus locis«, d. h. Feste, die nicht allgemein, sondern nur an einigen Orten gefeiert werden. Als Anhang beschliessen das Missale die »Festa propria Diöcesis« (die der Diöcese eigentümlichen Feste).

II. Das »Graduale Romanum« ist eigentlich ein Messbuch in Noten; es enthält die Gesänge des Chors (concentus) bei dem hl. Messopfer, also: »Introiten«, »Gradualien«, »Allelujas«, »Tracten«, »Sequenzen«, »Offertorien« und »Communionen«, und zwar in derselben Reihenfolge wie das Missale, nur sind die feststehenden Gesänge des »Kyrie«, »Gloria«, »Credo«, »Sanctus«,

¹⁾ Votivmessen heissen jene Messen, welche in einem besonderen Anliegen, sei es als Bitte, Dank oder Lob, dargebracht werden. (Amberger.)

»Benedictus« und »Agnus« am Ende unter der Überschrift »Ordinarium Missae« angebracht.

III. Das »Pontificale Romanum« wird jenes Buch genannt, welches nur die dem Bischöfe zustehenden gottesdienstlichen Verrichtungen enthält. Gleiche Bestimmung hat das »Caeremoniale Episcoporum«.

IV. Das »Rituale Romanum« ist jenes Buch, welches die bei Ausspendung der hl. Sakramente, bei Begräbnissen etc. vorgeschriebenen Gebete und Gesänge enthält. Ein Auszug davon ist das »Processionale Romanum«, in welchem die Gesänge bei Prozessionen, die approbierten Litaneien etc. enthalten sind.

V. Das »Antiphonarium Romanum«; dieses Buch enthält die Antiphonen und Psalmen zu »Matutin«, »Laudes« und »Vesper«, desgleichen die Invitatorien, Responsorien, Hymnen etc.

VI. Das »Directorium chori« ist das Normalbuch für die Intonationen des Priesters und der Kantoren.

VII. Das Brevier enthält jene Gebete, welche die Priester und die zum Chor verpflichteten Orden an jedem Tage zu bestimmten Stunden zu beten haben. Die Gebetstunden sind: 1) Die »Matutin«, Frühgebet; dazu zählt man gewöhnlich auch die »Laudes«; 2) die Prim, 3) die Terz, 4) die Sext, 5) die Non, d. i. die 1., 3., 6. und 9. Stunde nach morgenländischer Zählung, zusammen die kleinen Horen genannt, 6) die Vespers bei Sonnenuntergang; 7) die »Complet«, Gebet vor dem Schlafengehen. (So weit der Chor dabei beteiligt ist, wird in besonderen Artikeln davon gehandelt werden.)

Von diesen liturgischen Büchern sind bei Friedrich Pustet folgende Ausgaben erschienen:

1) Missale Romanum in vier Ausgaben:

Gross-Folio 36 Mark, Breslauer Proprium 3 Mark.

Klein-Folio mit dem Breslauer Proprium 24 Mark.

Quart-Ausgabe mit dem Breslauer Proprium 19 Mark.

Octav-Ausgabe 7 Mark.

Auszüge davon:

Missae pro Defunctis 2 Mark.

Cantus Passionis D. N. J. Ch. 3 Bände, Kl.-Folio, 5 Mark.

2) Graduale de Tempore et de Sanctis, in grösstem Imperial-Folio, 2 Bände, 80 Mark.

Dasselbe in 8^o, Schwarz-Rotdruck, mit Breslauer Proprium, 6,40 Mark.

Dasselbe in 8^o, Schwarzdruck, 3,40 Mark.

Hierzu: *Compendium Gradualis et Missalis Romani* (sämtliche Gesänge und Gebete enthaltend, welche bei gesungenen Messen an Sonn- und Festtagen vorgeschrieben sind; es fehlen nur die *Feriae* und *Festa semiduplex* und *simplex*). Schwarzdruck, 3 Mark.

Epitome ex editione typica Gradualis Romani (dem vorhergehenden gleich, nur fehlen die Gebete, Lektionen, Episteln, Evangelien etc.). Schwarzdruck, 1,80 Mark.

Kyriale sive Ordinarium Missae in 8^o, Schwarz-Rotdruck, 0,60 Mark. Dasselbe in Schwarzdruck 0,40 Mark.

- 3) *Breviarium Romanum* in verschiedenen Ausgaben.
- 4) *Antiphonarium et Psalterium iuxta ordinem Breviarii Romani cum Cantu*. 3 Bde. Imperial-Folio, 100 Mark.

Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani (sämtliche Antiphonen, Psalmen, Capiteln u. s. w. der *Horae Diurnae* mit ihren Gesangsweisen, ferner die Metten für Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Fronleichnam, *Offic. defunctorum*). Schwarzdruck, 8^o, 3 Mark.

Davon giebt es verschiedene Auszüge.

- 5) *Rituale Romanum* in 8^o. 4 Mark.
- 6) *Directorium chori* in 8^o, 3 Mark.
- 7) *Caeremoniale Episcoporum*, 12^o, 3 Mark.
- 8) *Pontificale Romanum*.

Ferner sind in Aussicht genommen:

- a. (Für Seminarien): *Cantorinus Romanus* (enthaltend die als allgemein verpflichtend anzusehenden gregorianischen Intonationen und die Melodien aus den typischen Ausgaben des *Missale*, *Pontificale* und *Rituale Romanum* und des *Caeremoniale Episcoporum*).
- b. (Für Pfarrkirchen): *Cantatorium Romanum* (enthaltend: *Compendium Gradualis et Missalis Romani*; *Matutinum* und *Laudes Tridui Sacri Paschalis*; *Officium defunctorum* und sämtliche *Vespere* des Jahres und das *Completorium*).

Ausserdem giebt es Volksausgaben mit Violinschlüssel und deutscher Übersetzung.

Man vergleiche im übrigen das unter dem Artikel: »Kongress zu Arezzo« über die offiziellen Bücher Gesagte.

Liturgische Dramen, siehe *Mysterien*.

Longa (□) hiess bei der *Mensuralmusik* die zweitgrösste

Note = $\frac{1}{2}$ oder $\frac{1}{3}$ der Maxima. Duplex Longa ist der ältere Name (12. Jahrhundert) für Maxima.

Lotti, Antonio (1665—1740), Kapellmeister zu St. Marcus in Venedig, zeichnete sich durch Adel und Grossartigkeit seiner Kompositionen aus. Berühmt sind seine sechs- und achtstimmigen »Crucifixus«.

Lydische Tonart, siehe Kirchentonarten.

Lyra (Leier), altgriechisches Saiteninstrument, das mit einem Plektron gespielt wurde und anfangs drei, später aber sieben Saiten hatte. Da sie wie die ihr ähnliche Kithara des Griffbrettes entbehrte, kann sie nicht mit der späteren Laute und Guitarre verglichen werden.

M (m) bedeutet 1) in Orgelkompositionen so viel wie Manual (manualiter), 2) im Klaviersatze Abkürzung von mano oder main (Hand), z. B. m. d. = mano destra oder main droite (rechte Hand), m. s. = mano sinistra oder main gauche (linke Hand); 3) m = mezza (halb), mf = mezzoforte, m. v. = mezza voce; 4) M. M. = Mälzls Metronom (Siehe Metronom).

Madrigal heisst das meist fünfstimmige Kunstlied des 16. Jahrhunderts, welches im damals üblichen niederländischen Kontrapunkt geschrieben war. Im Jahre 1538 erschien das erste Buch Madrigale von Arcadelt, welches so viel Beifall fand, dass es in dreissig Jahren zwölf Auflagen erlebte. Diese Kunstform wurde von allen bedeutenden Komponisten jener Zeit benutzt. Man gebrauchte diese Stücke auch in der Weise, dass eine Stimme z. B. die Partie des Tenors sang, während die anderen von Instrumenten (Laute, Klavier u. s. w.) übernommen wurden, wodurch die Instrumentalmusik Förderung erhielt.

Maggiore (spr. maddschiore), grösser. Der Ausdruck bezieht sich auf die Terz und wird gebraucht, wenn bei einem in Moll geschriebenen Stücke plötzlich die Durtonart eintritt. Folgt umgekehrt auf einen Dur-Satz ein solcher in Moll, so wird das mit Minore (kleiner) bezeichnet.

Magnificat, der Lobgesang, welchen die seligste Jungfrau Maria bei dem Eintritte in das Haus des Zacharias anstimmte. Er wird in jeder Vesper gebraucht und erhält im Choraltone eine besonders feierliche Melodie mit Wiederholung des »Initium« oder der »Intonation« bei jeder Verszeile.

Manualiter (abgek. man.), nur für Manual, d. h. ohne Pedal.

Manubrien (Handhaben), die hervorragenden Teile und Knöpfe der Registerstangen bei der Orgel.

Marcato, hervorheben, besonders betonen.

Marcello, Benedetto, 1686—1739, vornehmer Gerichtsbeamter, Poet und Komponist zu Venedig. Berühmt sind seine Psalmen für 1—4 Stimmen mit Begleitung des Klaviers oder der Orgel.

Marenzio, Luca, 1560—1599, Organist an der päpstlichen Kapelle und bedeutender Komponist, insbesondere von Madrigalen.

Martini, Giambattista (gewöhnlich Padre M. genannt), 1706—1784, war Franziskanermönch zu Bologna und der grösste Musikgelehrte, namentlich Historiker, des 18. Jahrhunderts. Auch als Kirchenkomponist ist er beachtenswert.

Mattheson, Johann, 1681—1764, war ein vielseitig gebildeter Mann und berühmter Schriftsteller zu Hamburg, der nebenbei als Opern- und Oratorien-Komponist, als Opernsänger, Organist, Dirigent und als Legationssekretär wirkte. Seine sehr zahlreichen theoretischen Schriften (»Neueröffnetes Theater«, »Beschütztes Theater«, »Ehrenpforte«, »Organistenprobe« u. s. w.) haben den Zweck, die neue Musik anzubahnen.

Matthison-Hansen, berühmter dänischer Organist und Orgelkomponist, geb. 1807. Sein Sohn Georg, geb. 1832, ist gleichfalls ein ausgezeichnete Orgel-Virtuose und gediegener Orgelkomponist.

Matutin (Metten) heisst das liturgische Morgengebet. Dasselbe besteht in einer Vorbereitung (Vater unser, Englischer Gruss, Glaubensbekenntnis), dem Spruche »Herr, öffne meine Lippen«, dem Einleitungsspruche »Deus in adjutorium« etc., dem »Invitatorium« mit dem 94. Psalm, dem nach Fest und Zeit wechselnden »Hymnus« und den drei Nokturnen. Jeder Nokturn zerfällt wieder in drei Psalmen mit ihren Antiphonen (in der österlichen Zeit wird nur eine Antiphone gebraucht) und in eben so viel Lektionen und Responsorien. Mit Ausnahme der Fastenzeit und der Ferial-Offizien schliesst sich daran das »Te Deum«. — Darauf beginnen die »Laudes«.

Maxima (duplex longa ) , die grösste Notengattung der Mensuralmusik, welche zwei oder drei Longen gilt, je nachdem die zwei- oder dreiteilige Mensur (○ ○) vor-gezeichnet ist.

Mediante hiess in der älteren Theorie die Terz des Dreiklangs. (Tonica, Mediante, Dominante.)

Meistersinger. Als das Rittertum sank und die Städte aufblühten, bildeten sich in denselben im 14. Jahrhundert besondere Gilden, welche Dichtkunst und Gesang pflegten und so die Erbschaft der Minnesänger übernahmen. Man unterschied Meister, Dichter, Singer und Schulfreunde. Meister war, wer eigene Dichtungen und Kompositionen vortrug; Dichter, wer eigene Dichtungen nach fremden Melodien sang; Singer, wer fremde Erzeugnisse zu Gehör brachte, und Schulfreunde bildeten das hörende Publikum. Von Zeit zu Zeit wurde ein Wettsingen veranstaltet, wobei Preise verteilt wurden. Vier »Merker« achteten auf den Inhalt, den Versbau, den Reim und den Gesang. Wer einen Preis errang, durfte Schüler annehmen; wer Fehler beging, wurde mit Geld gestraft. Berühmte Meistersinger waren Hans Sachs und Lobsinger. — Zuletzt war dieser Meistergesang jeder Poesie bar. Der letzte Meistersinger starb 1839 zu Ulm. Das Eigentum ging als Geschenk an den »Liederkranz« zu Ulm über.

Melisma ist eine melodische Verzierung, Koloratur.

Melodie nennt man eine Folge wohlgeordneter Töne. Die Erfindung origineller, charakteristischer, edler und wohlklingender Melodien ist nur grossen Talenten möglich. Das Steigen der Melodie bedeutet eine Steigerung des Affekts, das Fallen dagegen eine Verringerung desselben; darum tritt naturgemäss bei ersterem ein crescendo, bei letzterem aber ein decrescendo ein. Ebenso naturgemäss ist es, dass der höchste Ton am längsten gehalten und am stärksten betont wird. Bei dem Gesange trifft auf ihn in der Regel der Satzaccent. — Als eigentlich melodische Fortschreitungen gelten die Halb- und Ganztöne, während die Terzen, Quartan etc. harmonische genannt werden.

Melodisch, d. h. leicht singbar, nennt man eine Stimmführung, welche schwer zu treffende Intervalle (chromatische Fortschreitungen, übermässige Sekunden, Quartan und Quinten, grosse Septimen und Nonen) vermeidet. In neuester Zeit ist hierin eine grosse Verwilderung eingetreten, indem man meint, dass alles, was auf dem Klaviere leicht darstellbar ist, sich auch bequem singen lasse.

Melodrama ist eine mit Instrumentalbegleitung versehene Deklamation.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix (gewöhnlich Mendelssohn genannt), wurde 1809 in Hamburg geboren, wirkte in Düsseldorf, Berlin und Leipzig, wo er als Dirigent der Gewandhaus-Konzerte und des Konservatoriums den 4. November 1847 starb. Abgesehen von seinen wertvollen Liedern, Klavier- und Orchesterstücken, machen seinen Namen die »Psalmen«, insbesondere aber die beiden Oratorien »Paulus« und »Elias« unsterblich. Von katholischer Kirchenmusik komponierte er in Wien das herrliche, achttimmige »Ave Maria«, für römische Klosterfrauen »dreistimmige Frauenchöre«, für Lüttich das »Lauda Sion«. Für Orgel schrieb er drei Praeludien (op. 37) und sechs Sonaten (op. 65), von welchen einzelne Sätze in der Kirche gebraucht werden können.

Mensur. Darunter versteht man 1) bei Orgelpfeifen das Verhältnis der Länge zur Breite. Pfeifen mit weiter Mensur (Hohlflöte) geben einen weichen und vollen, Pfeifen mit enger Mensur dagegen einen scharfen und streichenden Ton (Gambe, Salicet und Geigenprinzipal); 2) versteht man darunter das Abmessen der Tonlänge. So lange man den Choral einstimmig sang, bedurfte man dieser Messung nicht, vielmehr richtete sich die Länge der Töne nach dem Sprechton des Textes. Als man aber im 12. und 13. Jahrhundert anfang mehrstimmig zu singen, wurde das Abmessen zur Notwendigkeit. Man unterschied im wesentlichen eine drei- und eine zweiteilige Mensur und nannte jene die vollkommene (Mensura perfecta), letztere die unvollkommene (Mensura imperfecta). Bei der perfekten Mensur galt eine Note drei der nächst kleineren Notengattung (eine Brevis also drei Semibreven u. s. w.), bei der imperfekten Mensur dagegen nur zwei. So weit wäre die Sache sehr einfach gewesen; allein sie wurde dadurch sehr kompliziert, dass der Wert der Noten sich noch durch die Art der Zusammensetzung änderte. Als Zeichen für die perfekte M. diente ein Kreis (○), als Zeichen für die unvollkommene M. ein Halbkreis, aus welchem unser heutiges Zeichen für den $\frac{4}{4}$ Takt (C) hervorging. Das eigentliche Taktmass war die Brevis, welche nach unserer heutigen Schreibweise drei oder zwei ganze Noten galt, je nachdem die drei- oder zweiteilige Mensur vorgeschrieben war. Wurde die Semibrevis als Takteinheit angenommen, so nannte man diese Mensur »Prolatio« und bezeichnete sie mit ⊙ oder ⊙. (Über diesen Gegenstand schrieben ausführlich: H. Bellermann und H. Riemann.)

Mensuralmusik im weiteren Sinne ist jede nach Takt abgemessene Musik, im engeren Sinne bezeichnet man damit die Musik der niederländischen Schule, so wie die der italienischen, deutschen und englischen Zeitgenossen (14. bis 16. Jahrhundert.)

Mensuralnoten. Diese sind: Maxima $\sqcap$, Longa $\sqcap$, Brevis $\square$, Semibrevis $\diamond$ (unsere ganze Note), Minima, Semiminima, Fusa, Semifusa, welche Notengattungen die Gestalt einer Minima mit einem Seitenstriche und 1—3 Querstrichen hatten. Waren die Noten gefüllt, so wurde ein Querstrich weniger angewendet.

Merkel, Gustav, 1827—1886, Organist an der Hofkirche zu Dresden, war ein ausgezeichnete Orgelspieler und bedeutender Komponist für sein Instrument.

Messa di voce (spr. votsche; nicht zu verwechseln mit *mezza voce*, d. h. mit halbstarker Stimme) nennt man das allmähliche Anschwellen und Abschwollen des Tones vom leisesten Hauche bis zur grössten Kraft und umgekehrt. Dieses »messa di voce« ist eine der wichtigsten Übungen bei der Stimmbildung und eine der grössten Schönheiten bei dem Gesange.

Messe. Der Name »Messe« für das hl. Opfer kommt her von »missa«. Ursprünglich bedeutete das Wort die Entlassung der Katechumenen und der Büsser nach dem Evangelium, welche feierlich verkündet wurde. Deshalb nennen wir noch heute den Anfang bis zum Evangelium die »Messe der Katechumenen« und das Folgende »die Messe der Gläubigen«, die Gesamthandlung »missa«. Dieser Name sagt zwar streng genommen nichts von dem Inhalte der Handlung, er wurde aber mit Absicht gewählt in einer Zeit, wo man gezwungen war, den Heiden gegenüber die christlichen Glaubenslehren geheim zu halten.

Man unterscheidet eine feierliche Messe (*Missa solemnis* oder *Missa cantata*) und eine Stillmesse (*Missa privata*). Von ersterer soll hier gesprochen werden und zwar vorzugsweise in musikalischer Hinsicht.

Zu einer feierlichen Messe gehören folgende Musikstücke:

1) Der Introitus. Derselbe besteht jetzt aus einem Psalmverse (früher war es ein ganzer Psalm), aus der Doxologie »Gloria patri etc.« und einer Antiphon, welche vor und nach dem Verse gesungen wird. Der Text der Antiphone wurde anfangs aus dem betreffenden Psalme gewählt; später

benutzte man irgend eine passende Stelle der hl. Schrift. Im römischen Missale ist für jede Messe ein besonderer »Introitus« vorgeschrieben, nur am Oster- und Pfingstsonnabend fehlt er, weil nach der Wasserweihe die Allerheiligen-Litanei gesungen wird, deren Schluss zugleich als das »Kyrie eleison« der Messe gilt. — In dem »Introitus« wird die jedesmalige Feststimmung ausgedrückt und er darf darum nicht weggelassen werden, was leider vielfach geschieht. (Nur der Introitus »Rorate coeli« und »Requiem aeternam« sind noch allgemein gebräuchlich.) Wie volkstümlich übrigens diese Gesänge früher waren, geht aus der Thatsache hervor, dass man im bürgerlichen Leben gewisse Sonntage mit dem Anfangsworte des »Introitus« bezeichnete, was selbst protestantischerseits beibehalten wurde, wie die bürgerlichen Kalender beweisen. So heissen die Sonntage in der Faste: »Invocabit«, »Reminiscere«, »Oculi«, »Laetare«, »Judica«; die Sonntage nach Ostern: »Quasimodo«, »Misericordia«, »Cantate«, »Exaudi«.

Der »Introitus« ist ein Wechselgesang und soll nach einer Bestimmung des Caeremoniale Episcoporum angestimmt werden, wenn der Celebrant an den Stufen des Altars angekommen ist.

Daran schliesst sich das

2) »Kyrie«, in welchem wir uns dreimal mit den Worten »Kyrie eleison« an Gott den Vater, dreimal mit »Christe eleison« an Gott den Sohn und dreimal mit »Kyrie eleison« an den hl. Geist wenden.

3) »Gloria«. Dieser herrliche Gesang, auch die grosse Doxologie genannt, enthält zunächst den Gesang der Engel bei der Geburt Christi: »Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis« und mehrere Zusätze, deren Verfasser unbestimmt sind. Papst Telesphor († 139) ordnete an, dass das »Gloria« in der Nachmesse des Weihnachtsfestes, Stephan I (257—260), dass es an Sonntagen gesungen werden soll.

Das »Gloria« intoniert der Priester und es wird vom Chore fortgesetzt. Neuere Komponisten haben vielfach auch die Anfangsworte komponiert, was nicht zu billigen ist, denn die Figuralmusik vertritt nur die Stelle des Chorals und muss sich darum nach dem beim Choralgesange herrschenden Brauche richten. Um nun diese Werke, falls sie gut sind, benützen zu können, braucht man nur die Musik zu den Anfangsworten von der Orgel oder dem Orchester spielen und dann den Gesang

mit »et in terra« beginnen zu lassen, was in den meisten Fällen leicht ausführbar ist. Ganz dasselbe gilt für das »Credo«.

Das »Gloria« bleibt weg an den Sonntagen in der Advents- und Fastenzeit, in den Seelenmessen, an allen Vigilien, am Feste der unschuldigen Kinder und in den Votivmessen, in denen der Bussinn vorwaltet, überhaupt in allen Messen, welche in violetter oder schwarzer Farbe gelesen werden.

Nach dem »Gloria« begrüsst der Celebrant das Volk mit den Worten: »Dominus vobiscum« (Der Herr sei mit euch!), worauf dieses oder stellvertretend der Chor antwortet: Et cum spiritu tuo. (Und mit deinem Geiste!). Hierauf betet der Priester die »Kollekte«, d. h. das Sammelgebet, in welchem er die Anliegen aller Gläubigen vorträgt und mit den Worten: »per Jesum Christum Dominum nostrum« (Durch Jesum Christum unsern Herrn) schliesst, worauf das Volk: »Amen« antwortet. An manchen Tagen, z. B. wenn an Sonntagen noch ein Heiligenfest gefeiert wird, werden zwei Kollekten gebetet, an hohen Festtagen dagegen nur eine. Daran schliesst sich die Epistel,¹⁾ oder die Lesung eines Stückes aus den Briefen der Apostel, worauf der Messdiener den Dank der Gemeinde mit den Worten: »Deo gratias« (Gott sei Dank!) ausspricht. Darauf singt der Chor:

4) Das »Graduale«, welches Lob, Bitte, Dank, Sehnsucht in feierlicher Weise, immer aber in Beziehung auf das Fest, ausspricht. Dasselbe besteht aus ein paar Versen, die der hl. Schrift, insbesondere den Psalmen, entnommen sind. Der Name »Graduale« stammt her von dem erhöhten Orte (Gradus, Stufe), auf welchem früher der Kantor vor dem Altare stand. — An das »Graduale« reiht sich an das »Alleluja« und an gewissen Tagen (siehe den Art. Sequenz) die »Sequenz«. Fällt das »Alleluja« aus, z. B. in der Fastenzeit und in der Seelenmesse, so tritt an seine Stelle der »Tractus«. Der Name kommt her von trahere (ziehen), weil dieser Gesang im Gegensatze zum Responsorium früher von einem Sänger, gleichsam in einem Zuge gesungen wurde. Er besteht aus einzelnen Psalmversen, zuweilen aus einem ganzen Psalme (I. Fastensonntag) und ist im Grunde eine Fortsetzung des »Graduals«.

Nach diesem Zwischengesang betet der Priester in der Mitte des Altars: »Reinige mein Herz und meine Lippen etc.«, liest darauf das Evangelium und intoniert

¹⁾ Wenn das Hochant levitiert ist, dann singt der Subdiacon die »Epistel« und der Diacon das Evangelium und das »Ite missa est.«

5) Das »Credo in unum Deum«, welches dann vom Chore fortgesetzt wird. Das Glaubensbekenntnis ist das vom Konzil zu Nicaea 325 und zu Konstantinopel 381 festgesetzte; in jenem wurde der zweite Artikel des »apostolischen Symbolums« weiter ausgeführt und der Glaubenssatz von der Wesensgleichheit des Sohnes mit dem Vater gegen die Arianer ausgesprochen; auf diesem wurde das nicäische Glaubensbekenntnis bestätigt und besonders durch eine genaue Bestimmung der Lehre vom hl. Geiste gegen die Mazedonianer erweitert. Dasselbe lautet:

»Ich glaube an Einen Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer Himmels und der Erde, alles Sichtbaren und Unsichtbaren. Und an Einen Herrn Jesus Christus, den eingebornen Sohn und aus dem Vater geboren vor allen Zeiten; Gott von Gott, Licht vom Licht, wahren Gott vom wahren Gott; gezeugt, nicht erschaffen, gleichen Wesens mit dem Vater, durch den alles erschaffen ist; der wegen uns Menschen und unseres Heiles willen herabgestiegen ist von den Himmeln, und Fleisch angenommen hat durch den heil. Geist aus Maria der Jungfrau und Mensch geworden ist; auch gekreuzigt für uns unter Pontius Pilatus, gelitten hat und begraben ward. — Und auferstanden am dritten Tage den Schriften gemäss und aufgefahren gen Himmel, zur Rechten des Vaters sitzt; und wiederkommen wird in Herrlichkeit, zu richten die Lebenden und die Toten: dessen Reich nicht enden wird. Und an den heil. Geist, den Herrn und Lebenspender, der von dem Vater und Sohne ausgeht, der mit dem Vater und Sohne zusammen angebetet und verherrlicht wird; der gesprochen hat durch die Propheten. Und eine einige, heilige, katholische und apostolische Kirche. Ich bekenne Eine Taufe zur Vergebung der Sünden und erwarte die Auferstehung der Toten und das künftige ewige Leben. Amen!«

Bei diesem Gesange darf nichts weggelassen oder durch Orgelspiel ersetzt werden. Bezüglich der vom Priester intonierten Anfangsworte gilt dasselbe, was unter »Gloria« gesagt wurde.

Das »Credo« wird gesungen an allen Sonntagen, an den Festen des Herrn, der seligsten Jungfrau, der hl. Apostel, Evangelisten, Kirchenlehrer, der hl. Maria Magdalena, der Kirchen-, Orts- und Landespatrone, der hl. Engel, in der Oktav der genannten Feste und in den feierlichen Votivmessen, die nicht in violetten Gewändern celebriert werden. In allen anderen Messen bleibt es weg.

Nach dem »Credo« opfert der Priester Brot und Wein, während der Chor:

6) das »Offertorium« singt. Dasselbe besteht aus eiem Psalmverse, ist wie das »Graduale« für alle Messen vorgeschrieben und bezieht sich auf die besondere Feier. Dass dieser Text auch bei dem Figuralgesange angewendet werden muss, ist nur folgerichtig. In dieser Beziehung ist in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts viel gefehlt worden, denn die Tonsetzer komponierten alles mögliche, nur nicht die vorgeschriebenen Texte. Fehlt dem Dirigenten die entsprechende Komposition, so genügt es, wenn er das »Graduale« oder »Offertorium« zuerst im Choraltone singen und darauf eine Motette folgen lässt, deren Text aus den kirchlichen Büchern entlehnt ist und sich auf die Feier des Tages bezieht.¹⁾

Nach Beendigung des »Offertoriums« stimmt der Priester die
Praefation

(eigentlich Vorrede, Vorwort) an; das ist jener herrliche Hymnus, welcher den »Canon« der hl. Messe einleitet. Es bestehen elf verschiedene »Praefationen« und zwar in feierlicher und ferialer Form. Bedenkt man, dass mit nur vier Tönen ein langer Text komponiert wurde, und rechnet man hinzu die Einfachheit, Innigkeit und Erhabenheit dieser Melodie, so begreift man Mozarts Wunsch, Komponist derselben zu sein, und in diesem Falle seinen ganzen Komponistenruhm dafür hinzugeben. Soll die »Praefation« mit Orgel begleitet werden? An manchen Orten geschieht es, aber das Caeremoniale Episcoporum zählt sie nicht auf unter den zu begleitenden Stücken. Auch technische Gründe sprechen dagegen, zumal in grossen Kirchen, denn Sänger und Spieler sind selten zusammen, selbst in dem Falle, wenn beide tüchtig sind. Spielt der Organist zu schwach, so hört ihn der Priester nicht und ein Detonieren ist leicht möglich; spielt der Organist dagegen zu stark, so hört er den Sänger nicht und kann sich dem Gesange nicht anschliessen und unterordnen. Überdies braucht der Gesangston immerhin einige Zeit, ehe er in das Ohr des Organisten gelangt, wie

¹⁾ Im Anhange dieses Buches findet der Dirigent ein Verzeichnis der Gradualien und Offertorien nach dem römischen Ritus, welches aber noch zu ergänzen ist durch die jeder Diöcese eigentümlichen Feste. Zweckmässig dürfte es sein, wenn der Dirigent sich dort die dazu gehörenden und in seinem Besitze befindlichen Kompositionen notieren wollte, weil ihm dadurch viel Zeit des Nachsuchens erspart wird.

gleiches beim Orgelton der Fall ist. Daraus erklärt es sich, dass es mit dieser Begleitung nie recht klappen will und klappen kann.

Unmittelbar nach Beendigung der »Praefation« singt der Chor 7) das »Sanctus«, d. i. der Lobgesang der Engel:

»Heilig, Heilig, Heilig bist Du, Herr, Gott der Heerschaaren. Himmel und Erde sind Deiner Herrlichkeit voll. Hosianna in der Höhe!«

Derselbe ist entnommen dem Propheten Jesaias, der in einem himmlischen Gesichte den Herrn auf einem hohen und erhabenen Thron sitzen sah und die Worte »Heilig, Heilig« u. s. w. die Seraphim einer dem andern zurufen hörte, »dass die Schwellen der Thüren vor der Stimme der Rufenden erbeben.« Der Zuruf des Volkes in Jerusalem »Hosianna in der Höhe« reiht sich bedeutungsvoll an, da ja der Herr gleich nachher auch bei uns den Einzug hält.

Während der hl. Wandlung soll vollständige Stille herrschen, denn es ist von der Kirche kein Gesang vorgeschrieben worden; an manchen Orten wird jedoch das »Jesu, Dir leb' ich etc.« gesungen. Abgesehen davon, dass der deutsche Gesang nicht zur lateinischen Liturgie passt, so ist das Unterlassen desselben auch schon deshalb wünschenswert, damit den Sängern Zeit zu ihrer Privatandacht bleibe. Caeremoniale Episcoporum sagt darüber: »Wenn der Chor das »Sanctus« bis zum »Benedictus« vollendet hat, schweigt er und alsdann erst geschieht die Erhebung der hl. Hostie und nicht eher, weshalb die Musik nicht zu sehr ausgedehnt werden darf; die Sänger beten auch stillschweigend an; die Orgel aber kann, wenn sie nicht geziemender schweigen will, in sanften und erhabenen Harmonieen ertönen.«

8) »Benedictus.« Dieser Gesang:

»Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn! Hosianna in der Höhe!«

gehört eigentlich dem Sinne nach zum »Sanctus« und sollte vor der hl. Wandlung gesungen werden. Bei Choralmissen geschieht das wohl auch; es wird dann nach der Wandlung ein Hymnus zum hl. Sakramente eingelegt. Bei Figuralmissen dagegen wird das »Benedictus« nach der Wandlung vorgetragen.

Die kirchlichen Verordnungen darüber lauten:

Das »Sanctus« ist nach der Präfation zu singen; das »Benedictus qui venit« aber nach der Wandlung (12. No-

vember 1831). Diese Ordnung ist für die Pontifikalmessen ausdrücklich vorgeschrieben und mag auch bei anderen Messen »laudabiliter« beobachtet werden. Caerem. Ep. II.: »Wenn aber bei anderen Messen das »Benedictus« mit dem »Sanctus« verbunden wird, so kann bei resp. nach der Wandlung »Tantum ergo« oder eine andere Antiphon zu Ehren des allerh. Sakraments (aus den Hymnen des hl. Thomas oder aus den Antiphonen des Breviers, oder aus der Messe am Fronleichnamstage — ohne Veränderung der Worte) gesungen werden. Papst Innocenz XII.; C. S. R. 1753; 1839; 1847; 1848.

Nach dem »Pater noster«, das ebensowenig weggelassen als begleitet werden darf, singt der Chor

9) das »Agnus dei«,

»O Lamm Gottes, welches hinwegnimmt die Sünden der Welt, erbarme Dich unser (2 mal); O Lamm Gottes etc., schenke uns den Frieden.«

Bei Seelenmessen lautet der Nachsatz zweimal: »gieb ihnen die Ruhe«, das dritte Mal: »gieb ihnen die ewige Ruhe.«

In den ersten christlichen Jahrhunderten wurde darauf bei der hl. Kommunion ein Psalm gesungen, da nach der Schrift (Matth. XXVI. 30) auch bei der Einsetzung des heil. Abendmahls ein Lobgesang vorausging. Seit dem 13. Jahrhundert wurde dieser Psalm als Danksagung nach der hl. Kommunion vorgetragen. Seit der Revision der Chorbücher unter Papst Pius V. im 16. Jahrhundert ist davon nur noch die Antiphon übrig geblieben, welche in den Chorbüchern unter dem Namen

10) »Communio« enthalten und für jedes Fest vorgeschrieben ist.

Nachdem der Priester die »Postcommunio« gebetet hat, kündigt er den Schluss der hl. Handlung an, und zwar bei Hochämtern mit »Gloria« mit »Ite missa est«, bei Hochämtern ohne »Gloria« mit »Benedicamus Domino« und bei Seelenmessen mit »Requiescant in pace«, worauf das Volk in den beiden ersten Fällen mit »Deo gratias«, im letzten Falle mit »Amen« antwortet. Hierauf liest der Celebrant still das Evangelium des hl. Johannes und damit schliesst die hl. Handlung.

Die bei dem Hochamte vorkommenden Responsorien werden am zweckmässigsten von einem Männerchor ohne Orgelbegleitung ausgeführt. Werden dieselben vom Volke gesungen, so ist jedoch die Orgelbegleitung nicht zu umgehen.

Inbezug auf das Hochamt gab die Kongregation der hl. Riten die Verordnung: »Die Messe ist so zu singen, wie sie im Messbuche steht.« Es dürfen also die Texte weder gekürzt, noch ganz weggelassen oder mit anderen vertauscht werden. Ebenso ist es unstatthaft, während des »Gloria« die »Kolleten« und die »Epistel« still zu beten und dann mit dem »Evangelium« fortzufahren. Desgleichen darf nicht während des »Benedictus« das »Pater noster« still gebetet werden. Was die Zeitdauer anbetrifft, so soll ein Hochamt nie über eine Stunde währen. Die geeignetste Musik ist der Choral. Werden Vokalmusik oder mit Instrumenten begleiteter Gesang angewandt, so müssen diese Kompositionen neben dem Chorale bestehen können, d. h. sie müssen mit dem Geiste desselben verwandt sein.

Wir haben uns hier, dem Zwecke des vorliegenden Buches gemäss, vorzugsweise auf die dem Chore zufallenden Gesangstücke beschränkt. Eine schöne und populäre Erklärung des ganzen Messopfers findet man in dem Buche: »Der Gottesdienst der kathol. Kirche« von Franz Göbel, Regensburg, Manz 1857, welches Werk hier vielfach benutzt wurde.

Messkleidung, priesterliche. Schon die jüdischen Priester trugen bei ihren Funktionen eine besondere Kleidung, weil dies die Ehrfurcht vor dem Göttlichen gebot. Umsomehr ziemt sich dieses für den katholischen Priester. Seine Kleidung bei Darbringung des Messopfers ist folgende:

1) Das »Humerales«, d. i. ein Linnentuch, welches der Priester um Hals und Schulter schlingt. Es sinnbildet die Unzugänglichkeit für alles, was sich nicht für das hl. Messopfer geziemt.

2) Die »Albe«; so heisst das weisse, linnene Gewand, welches vom Halse bis zu den Knöcheln geht. Sie sinnbildet die Heiligkeit und Gerechtigkeit. Aus der Albe ist durch Verkürzung der Chorrock entstanden.

3) Das »Cingulum« oder der Gürtel; er dient zur Aufschürzung der Albe und sinnbildet die priesterliche Enthaltsamkeit.

4) Der »Manipel«; er war ursprünglich ein leinenes Schweisstuch, das dem Priester vom linken Arme herabhing; seit dem 9. Jahrhundert ist es aber von demselben Stoffe und derselben Farbe, wie die Stola und das Messgewand. Es sinnbildet den Schweiss der apostolischen Arbeit.

5) Die »Stola« ist das Hauptzeichen der priesterlichen Amtsgewalt; ohne sie darf ausser dem Notfalle keine priesterliche Funktion verrichtet werden. Der Priester trägt sie über den Hals gelegt in Kreuzesform auf der Brust, bei Funktionen ausser der hl. Messe an beiden Schultern herabhängend. Sie sinnbildet das Kleid der Unschuld.

6) Das »Messgewand« (Casula) war in den ältesten Zeiten ein bis auf die Füsse herabhängender und den ganzen Körper umschliessender (daher Casula = Häuschen) Mantel mit einer Öffnung für den Kopf. Er musste bei den Funktionen auf beiden Seiten emporgehoben werden, um die Arme frei zu bekommen. Seit dem 10. Jahrhundert wurde das Messgewand auf beiden Seiten aufgeschnitten und gekürzt. Hinten und vorne ist auf demselben ein Kreuz gestickt; es sinnbildet das Joch Christi.

Aus der älteren Form ist das »Pluviale« entstanden. Das ist der Festmantel, welcher bei Prozessionen und feierlichen Vespern gebraucht wird.

Der Diakon trägt die »Dalmatika«, so genannt nach dem Entstehungslande Dalmatien; sie ist ein dem Messgewand ähnliches, aber mit Ärmeln versehenes Kleidungsstück.

Der Subdiakon trägt die »Tunicella«, welche sich jetzt nur durch kürzere und engere Ärmel von der Dalmatika unterscheidet.

Metronom, Taktmesser. Da die Notengattungen und die Tempobezeichnungen keinen absolut richtigen Massstab für die Bewegung geben, das Zeitmass aber von grosser, entscheidender Wichtigkeit ist, erfand der Hofmechanikus Mälzl zu Wien (ein Freund Beethovens) das Metronom. Die Maschine besteht in ihrer jeztigen Gestalt aus einem Pendel, welches durch ein Räderwerk in Bewegung gesetzt wird und über einer Gradtafel, die in 40—200 Grade eingeteilt ist, schwingt. An dem Pendel befindet sich ein verschiebbares Bleigewicht, wodurch ersteres verlängert oder verkürzt werden kann und somit bald langsamer, bald schneller schwingt. Die Komponisten bezeichnen den Grad der Schnelligkeit wie folgt: M M (Mälzl's Metronom) $\text{♩} = 100$; oder M M $\text{♩} = 100$; oder M M $\text{♩} = 100$. Wird nun das Bleigewicht bis zur Zahl 100 gerückt, so giebt der Pendelschlag an, dass im ersten Falle hundert halbe Noten auf eine Minute kommen, im zweiten Falle 100 Viertelnoten etc.

Diese Erfindung ist gewiss sehr dankenswert, aber sie darf auch nicht überschätzt¹⁾ und gemissbraucht werden. Abgesehen davon, dass viele Kompositionen nicht metronomisiert sind, so giebt es in jedem Musikstücke Stellen, die breiter und zögernd, andere wieder, die feuriger, rascher oder beschleunigt vorgetragen werden müssen. Das ergibt sich aus dem Inhalte der Musik, und hierin hat der Dirigent sein Auffassungsvermögen zu beweisen. Es wäre somit grundfalsch und unkünstlerisch, wollte man fortdauernd nach dem Metronom singen oder spielen lassen, es sei denn, dass der absolut strenge Takt geübt werden soll, was ja auch seine Berechtigung hat.

Mettenleiter. 1) Joh. Georg M., 1812—1858, Chorregent bei der Stiftskirche zur alten Kapelle in Regensburg, war ein Mann von grossen Kenntnissen und ein treuer Mitarbeiter Proskes bei Wiedererweckung der klassischen Kirchenmusik. Er schrieb: »Enchiridion chorale«, Motetten und Psalmen. 2) Dominik M., 1822—1868, ein jüngerer Bruder des vorigen und Stiftsvikar zu Regensburg, war vorzugsweise musikalischer Schriftsteller. Von seinen Werken sind hervorzuheben: »Musikgeschichte der Stadt Regensburg«, »Musikgeschichte der Oberpfalz«, »Biographien von C. Proske und J. G. Mettenleiter«, »Fassliche Grammatik der Kirchensprache« und viele Aufsätze in Zeitschriften. 3) Bernhard M., Neffe der vorigen, geb. 1822, ist Chorregent in Kempten und begabter Kirchenkomponist.

Mezzosopran heisst jene Frauenstimme, welche zwischen Sopran und Alt die Mitte hält, wie der Bariton zwischen Tenor und Bass. Sie hat den Umfang eines hohen Alts, aber die Klangfarbe des Soprans.

Minima, siehe Mensuralnoten.

Minnesänger waren ritterliche Personen, welche von Burg zu Burg zogen und das Lob der Frauen, sowie politische

¹⁾ Gesteht doch Dr. Franz Witt in seiner Schrift über das »Dirigieren« zu, dass er mit den für seine eigenen Kompositionen getroffenen Bezeichnungen des Metronoms später selten zufrieden gewesen sei. Und aus dem Munde des Professors E. Grell hörte ich folgende Thatsache berichten. Die Berliner Singakademie führte ein Oratorium eines auswärtigen Komponisten auf, welches metronomisiert war. In der Erwägung jedoch, dass man in kleineren Städten behäbigere Bewegungen liebt, nahm man das Tempo weit rascher, als vorgeschrieben war, und der bei der Aufführung anwesende Komponist erklärte diese Änderung des Tempos als das richtigere.

Ereignisse besangen und sich dabei mit einer kleinen Harfe begleiteten. Ihre Melodien waren dem gregorianischen Gesange nachgebildet und ihre Poesien weniger galant als die der Troubadours. Die Blütezeit war von 1170—1254. Berühmte Minnesänger sind: Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Heinrich von Ofterdingen, Reinmar von Zweter, Konrad von Würzburg, Gottfried von Strassburg, Heinrich von Meissen, genannt Frauenlob u. a.

Minore, kleiner, bezeichnet die Molltonart, wenn das vorausgehende Stück in Dur stand. (Vergl. Maggiore.)

Mischlieder sind Lieder, welche theils aus lateinischen, theils aus deutschen Wörtern bestehen. Die deutschen Wörter führen jedoch den Gedanken fort, bilden also nicht eine Erklärung des Lateinischen, wie bei den Glossenliedern. Am bekanntesten ist das aus dem 15. Jahrhundert stammende Lied:

In dulci jubilo

Nu singet und seid froh.

Miserere, der Anfang des 51. Psalms (Miserere mei deus, Herr, erbarme Dich unser). Derselbe wird bei Begräbnissen Erwachsener auf dem Wege zur Kirche gesungen. Der Text wurde oft komponiert, so von Orlandus de Lassus (in den sieben Busspsalmen), Allegri, Baj und Baini. Die Kompositionen der drei letztgenannten werden in der sixtinischen Kapelle während der Karwoche aufgeführt; das von Allegri wurde als Heiligtum bewahrt, dessen Abschrift verboten war. Der vierzehnjährige Mozart notierte es aber nach einmaligem Hören.

Mitterer, J., Propst und Domkapellmeister in Brixen, ist ein begabter und fruchtbarer Kirchenkomponist im kontrapunktischen Stile.

Mittönen. Dasselbe besteht darin, dass klangfähige Körper mitschwingen, sobald ihr Eigenton erklingt. Das geschieht auch bei Obertönen.

Moderato, gemässigt, ist eine Tempobezeichnung, die etwa dem Allegro moderato entspricht.

Modus, soviel als Tonart, Oktavengattung.

Mohr, Jos., Jesuit, machte sich verdient durch Bearbeitung vorzüglicher Gebet- und Gesangbücher, z. B. »Cäcilia«, »Lasset uns beten«, »Jubilare deo«, vierstimmige Ausgabe.

Moll. Das lateinische Wort molle (weich) wurde zuerst für das runde B (b rotundum) gebraucht, im Gegensatz zum

eckigen B (b quadratum, b durum). Der Ausdruck ging später über auf das weiche Hexachord f g a b c d und endlich auf die Tonart und den Akkord mit kleiner Terz.

Molltonleiter. Dieselbe ging hervor aus der äolischen Tonleiter, indem das bei der Kadenzbildung nötige, zufällig erhöhte gis als wesentlicher Ton sich festsetzte, welche Umbildung sich im vorigen Jahrhundert vollzog. Man unterscheidet eine harmonische und melodische Molltonleiter. Die erstere

a h c d e f gis a

enthält drei halbe Töne von der 2.—3., 5.—6. und 7.—8. Stufe und dient als Grundlage der Harmonie. Da sich aber die übermässige Sekunde f-gis schwer singt, so konstruierte man die melodische Molltonleiter, welche lautet:

a h c d e fis gis a.

Durch Erhöhung der kleinen, charakteristischen Sext f in fis klingt aber der obere Teil wie A-dur; um den Mollcharakter wieder herzustellen, gebraucht man daher abwärts die ehemalige äolische Tonleiter

a g f e d c h a.

Diese Tonleiter wird vorzugsweise beim Gesangunterricht gebraucht. Neuerdings benutzt man sie dabei in folgender Form:

a h c d e f e d c h a gis a.

Dabei wird der charakteristische Ton f gewahrt und zugleich die übermässige Sekunde f-gis vermieden.

Monochord, Einsaiter, ist ein bereits im griechischen Altertum bekanntes Instrument, das zur Tonmessung diente. Es besteht aus einem Resonanzboden und einer Saite mit darunter befindlichem und verrückbarem Stege. Unter dem letzteren befindet sich eine Skala, welche genau anzeigt, wie weit derselbe gerückt werden muss, um ein bestimmtes Intervall zu erhalten. Theilte man die Saite mittelst des Steges in zwei gleiche Teile und liess den einen schwingen, so ergab sich die doppelte Anzahl von Schwingungen, oder das Intervall der Oktav. Das Verhältniss der Prim zur Oktav wurde darum ausgedrückt durch das Verhältniss 1 : 2. Theilte man die Saite in drei gleiche Teile und liess zwei davon schwingen, so erhielt man die reine Quint mit der Verhältnisszahl 2 : 3, d. h. wenn die ganze Saite zweimal schwingt, so schwingen zwei Teile dreimal. In gleicher Weise erhielt man die Schwingungsverhältnisse 3 : 4 (reine Quart), 4 : 5 (grosse Terz), 5 : 6 (kleine

Terz), 3 : 5 (grosse Sext), 8 : 9 (grosser Ganzton c : d), 9 : 10 (kleiner Ganzton d : e), 8 : 15 (grosse Septime) etc.

Je kleiner und für das Ohr unterscheidbarer aber diese Verhältnisse sind, desto angenehmer klingen die entsprechenden Töne. Daher galten im 9. Jahrhundert nur die Prim, Octav, Quint und Quart als vollkommene Konsonanzen, während die Terz und Sext als unvollkommene angesehen wurden, und man unterliess daher bei den ersten Harmonisierungs-Versuchen (siehe Organum) den Gebrauch derselben. Noch im 16. Jahrhundert galt als Grundsatz, dass der Schlussaccord nur vollkommene Konsonanzen enthalten dürfe. Darum liess man entweder die kleine Terz weg oder gebrauchte die grosse, welche mittlerweile (im 14. Jahrhundert) zu Gnaden gekommen war.

Aus dem Monochord ging unser Klavier hervor. (Siehe Klavierbau.)

Monodie heisst die Ende des 16. Jahrhunderts aufkommende neue Art Musik, bei welcher der Einzelgesang mit Instrumenten (Laute, Klavier, Orgel) begleitet wurde, während bis dahin alle Kunstmusik in mehrstimmigem Gesange bestand. Einzelgesang bestand zwar schon lange vorher (gregorianischer Gesang, Volkslied), neu war nur, dass sich die eigentlichen Künstler damit befassten und den Einzelgesang zum »Recitativ« und zur »Arie« ausbildeten. Die ganze Strömung hing also zusammen mit der Ausbildung des Oratoriums und der Oper. Psychologisch lässt sich die Sache dadurch erklären, dass der Chorgesang den bis dahin herrschenden korporativen Geist gleichsam verkörperte, während der Einzelgesang der durch die Reformation hervorgerufenen Emancipation des Individuums entsprach.

Monteverde, Claudio, 1568—1643, Kapellmeister an St. Marcus zu Venedig. Obwohl er auch viele Kirchenmusiken schrieb, so liegt seine Bedeutung doch darin, dass er in der Oper durch freie Einführung der Dissonanzen, durch Vergrösserung und Vervollkommnung des Orchesters und der Instrumentation die moderne Musik anbahnte. M. schilderte durch gehäufte Dissonanzen die Leidenschaften, und mit Recht. Da aber in der Kirchenmusik nicht die Leidenschaft herrschen soll, so folgt daraus, dass in derselben von diesen Reizmitteln gar kein oder doch nur sehr mässiger Gebrauch gemacht werden darf.

Morel, Gallus (1803—1872) berühmter Dichter geistlicher Lieder.

Motett, Motettum, ist eine Komposition über einen kurzen biblischen Text, welche im reichen kontrapunktischen Stile geschrieben ist. Motetten können als »Gradualien« und »Offertorien« benutzt werden, wenn der Inhalt des Textes Beziehungen zur Festzeit hat, und wenn vorher der vorgeschriebene Text im Choraltone gesungen worden ist.

Motiv nennt man eine kurze melodische oder rhythmische Figur, aus welcher gleichsam ein grösseres Musikstück hervorst wächst. In welcher Weise solche Motive bei der thematischen Arbeit behandelt werden, wurde bereits unter »Imitation« gezeigt. Meister darin war Beethoven in seinen unsterblichen Symphonieen. Auch Witt's Preismesse für Männerstimmen ist ein lehrreiches Muster.

Mozart, Wolfgang Amadeus, geboren den 27. Januar 1756 zu Salzburg, gest. am 5. Dezember 1791 zu Wien, erhielt von seinem Vater, dem Vice-Kapellmeister Leopold Mozart, eine ausgezeichnete und strenge Ausbildung, sodass seine ungewöhnliche Begabung sich schon sehr früh entwickelte. Seine Opern (»Don Juan«, »Figaro« und »Zauberflöte«), seine grösseren Symphonieen (die in Es, G-moll und C-dur), seine Quartette und Klavierkonzerte und -Sonaten erfreuen noch heute nach 100 Jahren jedes Menschenherz und zeigen seinen lebenswürdigen und feingebildeten Geist. Von seinen Kirchenkompositionen sind namentlich berühmt das »Ave verum« und das »Requiem.« Das letztere schrieb er auf seinem Krankenbette, konnte es aber nicht mehr ganz vollenden, vielmehr geschah das, vom »Sanctus« ab, durch seinen Schüler Süssmayer. Ob dieser dabei hinterlassene Skizzen benutzte, lässt sich nicht nachweisen. Mozarts Messen, fast alle vor dem 20. Lebensjahre geschrieben, sind sehr ungleich; neben klassischen und kirchlich ernsten Gedanken finden sich oft dicht daneben weltliche und inhaltslose. Er hat nie ein öffentliches Amt bekleidet und starb in grosser Dürftigkeit. Während er als sechsjähriges Wunderkind zu Wien mit den Erzherzoginnen spielte, wurde er bei seinem Tode in ein gemeinsames Armengrab gebettet, und seine besten Freunde gaben ihm nur bis zum Stadthore das Geleit, sodass heute niemand mit Bestimmtheit seine Grabstätte angeben kann. — Eine ausgezeichnete Biographie schrieb Prof. O. Jahn.

Leipzig, Breitkopf & Haertel. Dasselbst ist auch eine Gesamtausgabe seiner Werke erschienen.

Murschhauser, Franz Xaver, 1670—1733, war Kapellmeister an der Frauenkirche zu München und schrieb viele Orgel- und Kirchenstücke, sowie theoretische Werke.

Mutation. Da bei der Solmisation zur Bezeichnung der sieben Töne nur sechs Silben vorhanden waren, so mussten letztere oft gewechselt werden und zwar so, dass auf den Halbton jedesmal diese Silben mi-fa zu stehen kamen. (Siehe Solmisation.) Diesen Wechsel der Silben (»das Kreuz der armen Chorknaben«) nannte man Mutation.

Mutierung, Stimmbruch, heisst der etwa im 14. Lebensjahre bei Knaben eintretende Wechsel der Stimme und wird bewirkt durch ungewöhnliches Wachstum des Kehlkopfes und der Stimmbänder. Während der Mutierung, die oft ein Jahr dauert, darf der Knabe nicht singen, will er nicht seine Stimme vollständig verderben.

Mysterien. Im Mittelalter führten Cleriker zur Erbauung der Gläubigen in der Kirche geistliche Schauspiele auf, wobei sich auch das Volk mit deutschen Liedern (»Christus ist erstanden«, »Also heilig ist der Tag«) beteiligte. Dieselben werden »Liturgische Dramen« genannt, von welchen A. Schubiger 8 und E. von Coussemaker 22 veröffentlichte. — Nachdem aber diese Schauspiele aus der Kirche verwiesen worden waren, führten Laien auf öffentlichen Plätzen geistliche Dramen auf, die man »Mysterien« nannte. Ein Überrest sind noch die »Passionsspiele« zu Ober-Ammergau in Bayern.

Nachahmung, siehe Imitation.

Nachspiel (Postludium) nennt man das letzte Orgelstück am Ende des Gottesdienstes. Wenn sich dasselbe im allgemeinen auch nach dem Charakter des Festes richten muss, so kann es doch in freierer Form auftreten.

Nanini, Giovanni Maria, 1540—1607, Komponist und Begründer der römischen Komponistenschule, an welcher auch Palestrina mitwirkte, und aus welcher u. a. Allegri hervorging. Die Schule wurde später durch seinen jüngeren Bruder Bernardino fortgesetzt, die Alessandro Scarlatti zu den Zöglingen zählte.

Naturhorn ist ein Horn ohne Ventile, auf welchem durch verschiedene Stärke des Atems und die der Art des Ansatzes die Aliquotttöne (siehe daselbst) hervorgebracht werden. Dasselbe

erhält durch den Aufsatz verschiedener Bogen die entsprechende Stimmung. Gegenwärtig wird das Naturhorn nur selten gebraucht, und doch bietet es bezüglich der Tonfärbung grössere und charakteristischere Verschiedenheiten als das Ventilhorn. Dasselbe gilt für die Naturtrompete.

Naumann, Emil, geb. 1827 zu Berlin, ist ein fruchtbarer musikalischer Schriftsteller. Für unsere Zwecke empfehlen sich: »Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart« (1871), »Italienische Tondichter von Palestrina bis zur Gegenwart« (1876) und »Illustrierte Musikgeschichte« (1880).

Neapolitanische Schule. Während bei Gründung der Oper zu Florenz (um 1590) das musikalische Pathos und eine »gewisse edle Verachtung des Gesanges« auf die Fahne geschrieben wurde, suchte Alessandro Scarlatti (1649—1725), der berühmte Gründer der neapolitanischen Schule, das Pathos mit der Melodie zu verbinden. Diese an sich gewiss berechtigte Gegenströmung verflachte sich nach und nach immer mehr, so dass Gluck wieder bei den Florentinern anknüpfen musste. Neuerdings that das Richard Wagner. Zur neapolitanischen Schule gehören ausser Scarlatti: Durante, Leo, Porpora, Jomelli, Piccini, Paisiello u. s. w.

Neithardt, August Heinrich, 1793—1861, der Schöpfer des Berliner Domchores, Herausgeber der »Musica sacra«, religiöse Gesänge älterer und neuerer Zeit, 8 Bde., und Komponist des Liedes: »Ich bin ein Preusse.«

Nenien, Trauergesänge (die Totenlieder der Klageweiber im Altertum).

Neri, Filippo, der Heilige, 1515—1595, veranstaltete in dem Betsaale (Oratorio) seines Klosters Lesungen aus der Bibel, die oft auch scenisch dargestellt wurden. Zur Erhöhung der Wirkung schrieben Animuccia und später Palestrina Gesangstücke (»Laudi spirituale«), die in Beziehung zu den Lesungen standen. Diese Stücke in Verbindung mit den Lesungen sind die Vorläufer des Oratoriums gewesen, dessen Name notorisch von dem Betsaale des hl. Neri herrührt.

Neudeutsche Schule nennt man die der romantischen Richtung huldigenden Komponisten seit Schumann, Liszt und R. Wagner.

Neukomm, Sigismund, 1778—1858, ein gewandter Kirchenkomponist, dessen Werke, wenn auch nicht ohne Talent geschrieben, sich doch nicht als lebensfähig erwiesen.

Neumen, eine Notenschrift, in welcher das Antiphonar Gregor d. Gr. und die späteren Ritualbücher geschrieben waren. Sie besteht aus Punkten, Strichen, Häkchen u. s. w. und ähnelt der Form und dem Sinne nach unserer Stenographie. Sie war wenig bestimmt, genügte aber damals, weil die Gesänge durch Vor- und Nachsingen eingeübt wurden, sodass sie dem Sänger nur einen kleinen Anhalt zu gewähren brauchte. Um die Entzifferung derselben erwarben sich Verdienste: Lambillotte, Coussemaker, Schubiger und Riemann, doch ist bis jetzt noch keine vollständige Übereinstimmung erzielt; das beweist die Thatsache, dass Ritualbücher, welche auf der Übersetzung der Neumenschrift fussen, nicht völlig übereinstimmen.

Niederländische Schule. Das ist der summarische Name jener von 1450—1600 lebenden niederländischen Komponisten, welche durch Ausbildung des Kontrapunktes sich grosse Verdienste erwarben und die musikalische Welt ihrer Zeit ebenso beherrschten, wie die Italiener von 1600—1700 und später die Deutschen. Zu ihren Hauptvertretern gehören: Dufay, Okeghem, Hobrecht, Josquin, Brumel, Clemens non papa, Willaert, Arcadelt, Goudimel, Lasso, Palestrina und A. Gabrieli. Ihre Werke staunen wir heute an, wie die gotischen Kirchenbauten. Vergleiche: R. G. Kiesewetter »Über die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst« (preisgekrönt 1826) und A. W. Ambros »Geschichte der Tonkunst.« Leipzig, Leuckart. Franz Commer erwarb sich Verdienste durch Herausgabe ihrer Werke.

Nikel, Emil, geb. den 12. September 1851 zu Sohrau O/S., erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, welcher Lehrer und Chordirigent in dieser Stadt war, besuchte die Gymnasien zu Gleiwitz und Ratibor, wurde als 12-jähriger Knabe Organist an der Gymnasialkirche zu Gleiwitz, studierte in Breslau und Prag Theologie und Philosophie, und empfing 1877 die Priesterweihe. Als Stiftsvikar in Regensburg widmete er sich eingehenden kirchenmusikalischen Studien, insbesondere des gregorianischen Choral und der älteren Kirchenmusik. Seit 1879 fungierte er als Studien- und Musikpräfekt in Bamberg, dann als Domvikar in Breslau, seit 1884 als Oberkaplan in Zabrze O/S. und gründete mehrere Cäcilienvereine. Im Jahre 1887 wurde er als Königl.

Divisionspfarrer und Religionslehrer an das Gymnasium und Lehrerinnenseminar nach Thorn berufen, woselbst er als Präses des von ihm gegründeten Cäcilien-Vereins und als fruchtbarer Komponist für die Reform der Kirchenmusik begeistert thätig ist.

Er edierte fünf Messen, zwei Requiem, zwei Te Deum, vier Litaneien, mehrere Vesperpsalmen und Fronleichnamstationen, eine Karfreitagspassion, Marienlieder, die Kantate »Cäcilias Gebet«, den 95. Psalm für Männerchor und Orchester, 120 Vesperhymnen, 120 Begräbnislieder, ausserdem Märsche, Ouverturen u. s. w.

None, siehe *Horae canonicae*.

Noten (von *nota*, »Zeichen«). Unsere heutigen Noten entstanden durch Verrundung der Mensuralnoten. (Siehe daselbst.)

Notendruck. Nach Erfindung des Buchdrucks versuchte man auch den Druck der Noten. Zuerst druckte man in Missalen nur die roten Linien und schrieb die Noten darauf. Hierauf versuchte man den Druck mit Holztafeln. Da dieser aber zu plump ausfiel, erfand Ottaviano Petrucci (spr. Petruttschi), 1466—1523, den Druck mit gegossenen und beweglichen Typen. Seine ersten Ausgaben erschienen 1501 und 1502 in seltener Vollkommenheit. Es waren Doppeldrucke, wobei zuerst die Linien und genau darauf die Noten gedruckt waren. Dass diese Erfindung für die Verbreitung der Musikalien von grossem Einflusse war, lässt sich leicht begreifen. Unser heutiger Typendruck hat zerlegbare Linien und Typen, sodass nur ein Druck notwendig ist. Der Erfinder ist Breitkopf, der Gründer der Welt-Firma »Breitkopf u. Härtel« zu Leipzig. Neuerdings spielt bei billigen Schulwerken die »Stereotypie« eine grosse Rolle. Bei dieser wird auf die in gewöhnlicher Art gesetzte Platte eine weiche Papiermasse gedrückt, wodurch ein Abdruck mit vertieften Noten entsteht. Nach erfolgter Trocknung giesst man fließendes Typenmetall in die Papierform, wodurch man eine Platte mit erhabenen Typen erhält, von welcher man mit Leichtigkeit bei späteren Auflagen Abzüge von sehr grosser Zahl machen kann und zugleich die Kosten des Satzes erspart.

Neben diesem Typendruck existiert zur Vervielfältigung noch der Stich. Zuerst (1586) wurden die Noten in Kupferplatten, später in Stahlplatten eingraviert. Gegenwärtig bedient man sich dazu der viel weicheren Zinkplatten. Die Noten

werden auch nicht graviert, sondern mit sogenannten »Stempeln« eingeschlagen. Diese vertiefte Notenschrift wird dann auf einen mit Farbe überstrichenen Stein übertragen, wo sie erhaben erscheint, und mit diesem Steine wird dann gedruckt.

Notker, Balbulus (der Stotterer), 840—912, war Benediktinermönch in St. Gallen, Dichter und Komponist des Liedes »Media vita in morte sumus«, Erfinder der Sequenzen (siehe daselbst) und Verfasser mehrerer Traktate über Musik. Näheres darüber bringt A. Schubigers Werk: »Die Sängerschule St. Gallens.« Einsiedeln, Benziger & Co.

Novelette, ein von R. Schumann gebrauchter Titel für Klavierstücke freierer Form (op. 21).

Oberstimme nennt man die höchste, melodieführende Stimme; bei gemischtem Chor ist es also der Sopran, bei Männerchor der I. Tenor, bei dem Streichquartett die I. Violine. Bei den Niederländern lag die Melodie dagegen im Tenor. Dasselbe war noch der Fall bei dem ersten prot. Choralbuche von Joh. Walther. Erst am Ende des 16. Jahrhunderts erschienen Choralbücher, bei welchen die Melodie in der Oberstimme lag.

Obertöne, siehe Aliquotöne.

Obligat nennt man eine Stimme, welche unentbehrlich oder wesentlich ist.

Obliquus, schief; motus obliquus = Seitenbewegung.

Ockenheim (Okeghem), Joh., ein berühmter Komponist und Lehrer der niederländischen Schule im 15. Jahrhundert.

Ode, lyrisches Gedicht und Komposition eines solchen.

Ode-Symphonie heisst in Frankreich eine Symphonie mit Chor. Hierher sind bei uns auch zu rechnen: Beethovens 9. Symphonie und Mendelssohns »Symphonie-Kantate«.

Odo von Clugny, der Heilige, 879—942, war Abt mehrerer französischer Klöster und Musikschriftsteller. Sein Tractat »Dialogus de musica« ist in Gerbert's »Script. I.« abgedruckt.

Offertorium, siehe Messe.

Officium divinum, der göttliche Dienst. Darunter versteht man ebensowohl die Darbringung des hl. Messopfers, als auch die Breviergebete des Priesters. — Officium nocturnum und diurnum sind die Gebete, welche der Priester zur Nacht oder am frühen Morgen und während des Tages zu verrichten hat. (Siehe Horae canonicae).

Oktett, eine Komposition für acht Instrumente, die zu einem Chore vereinigt sind. Dadurch unterscheidet sich das Oktett vom Doppel-Quartett.

Op., Abkürzung von opus, Werk.

Oper. Das musikalische Drama, wie es seit R. Wagner mit Vorliebe genannt wird, entstand am Ende des 16. Jahrhunderts zu Florenz, wo ein Verein Gelehrter und Musiker bestrebt waren, das bei den alten Griechen musikalisch rezitierte Drama (Aeschylus, Sophocles etc.) neu zu gestalten. Man hatte soviel über die angeblich wunderbaren Wirkungen der griechischen Musik gelesen, fand auch, dass dieselben durch die niederländische Musik nicht erreicht würden, und darum wollte man einen anderen, entgegengesetzten Weg einschlagen. Wie Caccini in seiner »Nuove musiche« ausspricht, sollte zuerst die Poesie, dann der Rhythmus und zuletzt erst die Melodie kommen, d. h. es sollte wie bei den Griechen die Musik im Dienste des Textes stehen, ein Grundsatz, den auch später Gluck und R. Wagner proklamierten. Die neue Musik, welche man fand, war die mit Instrumenten begleitete Monodie (s. das.), d. h. recitierter Einzelgesang. Man versuchte sich zuerst in einzelnen Szenen aus dem »befreiten Jerusalem« oder aus den »Klageliedern Jeremiae«. Im Jahre 1594 kam die erste kleine Oper »Dafne«, gedichtet von Rinuccini und komponiert von Jacopo Peri, zur Aufführung, der bald »Euridice« von denselben Verfassern folgte. Diese Werke, nach unseren Begriffen äusserst dürftig und trocken, fanden dennoch grossen Beifall, denn in denselben waren Dichtkunst, Musik, scenische Darstellung und Tanz zum ersten Male vereint, und die Gelehrten glaubten ihrem erstrebten Ideale nahe gekommen zu sein. Man nannte damals diese Werke nicht »Oper«, sondern bezeichnete sie mit »Stilo rappresentativo«.

Die weitere Entwicklung der Oper zu verfolgen, liegt ausserhalb der Grenzen dieses Werkes (einzelnes wurde bereits bei »Monteverde« und bei »Neapolitanische Schule« angedeutet); wir wollen hier nur in etwas auf den Inhalt eingehen und die vorzüglichsten Werke aufzählen.

Man unterscheidet die grosse, heroische oder romantische Oper und die komische.

1). Die grosse Oper (*opera seria*) entnimmt ihren Stoff der Geschichte oder Sage; ihre Musik ist pathetisch; der Held unterliegt seiner Leidenschaft oder wird ein Opfer seiner Grund-

sätze, und der Dialog steigert sich zum Recitativ. Hauptvertreter: Ch. W. Gluck (»Orpheus«, »Iphigenie«, »Armide«); W. A. Mozart (»Don Juan«, »Zauberflöte«); L. v. Beethoven (»Fidelio«); C. M. v. Weber (»Freischütz«, »Euryanthe«, »Oberon«); H. Marschner (»Vampir«, »Templer und Jüdin«); G. Rossini (»Tell«); J. Halevy (»Jüdin«); Meyerbeer (»Robert«, »Hugenotten«, »Prophet«); R. Wagner (»Tannhäuser«, »Lohengrin«, »Der Ring der Nibelungen«, »Tristan und Isolde« und das Weihfestspiel »Parsifal«).

2) Die komische Oper (opera buffa) entlehnt ihren Stoff dem gewöhnlichen Leben; der Held überwindet alle Fährnisse, die Musik ist leicht geschürzt und heiter, der Dialog wird gesprochen. Hauptvertreter sind: Mozart (»Figaro«); Rossini (»Barbier von Sevilla«); G. A. Lortzing (»Zar und Zimmermann«, »Wildschütz«, »Waffenschmied«); Otto Nicolai (»Die lustigen Weiber von Windsor«). Die französischen Komponisten Auber und Boieldieu und R. Wagner (»Die Meistersinger«).

Oratio, Gebet. Die Gesangsweise der Oration besteht darin, dass der Text auf einem Tone recitiert wird und die Melodie nur bei gewissen Abschnitten und am Schlusse eine Art Kadenz macht. Man unterscheidet einen »Tonus festivus«, einen »Tonus simplex ferialis« und einen »Tonus ferialis«. Genaue Bestimmungen darüber enthält Haberls »Magister choralis«.

Oratorium ist ein musikalisches Drama, jedoch ohne scenische Darstellung, dessen Stoff der Bibel, der Legende oder der Natur entlehnt ist. Die Entstehung fällt mit der der Oper zusammen. Als die ersten bedeutenden Oratorienkomponisten sind zu nennen: Giacomo Carissimi, 1604—1674, Kapellmeister an der Apollinariskirche des deutschen Stiftes zu Rom, und Heinrich Schütz (Sagittarius), 1585—1672, Kapellmeister des Kurfürsten von Sachsen, deren Werke in neuester Zeit von Professor Riedel zu Leipzig wieder aufgeführt wurden.

Die vorzüglichsten Oratorien schrieben: Joh. Seb. Bach (»Matthäus- und Johannes-Passion«); G. Fr. Händel (»Messias«, »Judas Maccabäus«, »Samson«, »Saul« etc.); Jos. Haydn (»Schöpfung« und »Jahreszeiten«); Felix Mendelssohn (»Paulus« und »Elias«); Friedrich Kiel (»Christus«); Ferd. Hiller (»Zerstörung Jerusalems«); Franz Liszt (»Die Legende der hl. Elisabeth«, »Christus«); Anton Rubinstein (»Der Turmbau zu Babel«, »Das verlorene Paradies«). Von weltlichen Oratorien erschienen u. a.: »Das Paradies und die Peri«

von Robert Schumann, »Constantin« und »Raub der Sabinerinnen« von G. Vierling.

Orchester. Die Griechen nannten den Raum vor der eigentlichen Bühne, wo der Chor stand und seine Tänze ausführte, Orchestra, d. i. Tanzsaal. Diese Bezeichnung ging später auf den Raum, wo sich bei der Oper die Instrumentalisten befanden, über und endlich auf die Instrumente selbst. Heute nennen wir jede Vereinigung von Instrumentalisten zur Ausführung von Instrumentalwerken Orchester. Je nach der Zusammensetzung unterscheiden wir ein Streich-Orchester, Harmonie-Orchester (bloss Blasinstrumente), Blech- oder Messing-Orchester, Militär- oder Janitscharen-Musik (Vereinigung von Blas- und Schlaginstrumenten) und endlich das volle Orchester, also die Vereinigung von Streich-, Blas- und Schlag-Instrumenten. Bei letzterem unterscheiden wir wieder das kleine und das grosse. Das erste besteht aus dem Streichquartett (Violine I, II, Viola, Cello und Violon), aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Pauken, wobei auch manchmal die Klarinetten und Pauken fehlen. Für dieses Orchester schrieben J. Haydn, Mozart und zum Teil auch Beethoven ihre unsterblichen Werke. Treten noch zwei Hörner und zwei bis drei Posaunen hinzu, so ist dies das grosse oder eigentliche Symphonie-Orchester der neueren Zeit. Bei den neuen Opern ist das Orchester bedeutend erweitert. Wagner z. B. verlangt für die »Nibelungen«: stark besetztes Streichorchester, 3 grosse Flöten, 1 Pickelflöte, 3 Oboen, 1 Englischhorn, 3 Klarinetten, 1 Bassklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 4 Tuben, 3 Trompeten, 1 Basstrompete, 2 Tenorposaunen, 1 Bassposaune, 1 Kontrabassposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, grosse und kleine Trommel. Berlioz verlangte für sein »Requiem«: 6 kleine Flöten in Es, 6 Terzflöten in F, 10 kleine Klarinetten in Es, 18 Klarinetten in B, 8 Oboen, 8 Hörner in C, 8 dergleichen in G und 8 in D, 10 Trompeten in F, 9 dergleichen in B, 10 Cornetts in H, 12 Alt- und Tenorposaunen, Bassposaunen, 1 Soloposaune, 16 Fagotts, 6 Ophikleiden in B, 8 dergleichen in C, 6 Wirbeltrommeln, 12 gewöhnliche Trommeln mit Überzug, 6 grosse Trommeln, 10 Paar Becken, 4 Schellenbäume, 2 Tamtams.

Ordo Missae sind diejenigen Gebete der hl. Messe, welche niemals wechseln; sie sind im Messbuche zwischen Kar samstag und Ostern eingeschaltet.

Organum bedeutet 1) ein Werkzeug überhaupt, insbesondere aber ein Musikinstrument; 2) die erste Art der Harmoniebildung, indem man eine gegebene Melodie mit Quarten oder Quinten begleitete. (Diaphonie). Dieses Organum hatte für die Ausbildung der Kunst gar keinen Wert. Wichtiger war eine zweite Art, wobei zwei Stimmen vom Einklange ausgingen, die obere im Durchgange die Secunde und Terz berührte, worauf beide sich in Quarten- oder Quintenparallelen fortbewegten und endlich wieder zum Einklange zurückkehrten (Discantus). Das ist in der That der Anfang selbständiger Stimmführung. Über beide Arten des Organums berichtet uns der Benediktinermönch Hucbald († 930). Man kam auf diese für uns so sonderbare Parallelbewegung, weil man der griechischen Theorie huldigte, wonach die Terz keine vollkommene Konsonanz war, und man glaubte, durch den Zusammenklang vollkommener Konsonanzen (Primen, Octaven, Quinten, Quarten) den höchsten Grad des Wohllautes zu erreichen. Hucbald selbst war darüber sehr entzückt.

Orgel. Als Kaiser Ludwig der Fromme zu Anfang des 9. Jahrhunderts für den Dom zu Aachen die erste Orgel bauen liess, wurde dieselbe ihrer Unvollkommenheit wegen vielfach beanstandet. Erst nachdem sie bedeutend verbessert worden war, fand sie allgemeinen Eingang in die Kirche und ist nun seit etwa 300 Jahren das grossartigste und kunstreichste Kircheninstrument. Es soll hier nicht gehandelt werden von der Geschichte und von der Konstruktion der Orgel¹⁾, sondern vielmehr von dem Gebrauche derselben bei der Liturgie.

1) Wie die Kirche Feste von höherer oder geringerer Bedeutung, Freudenfeste, Busszeiten etc. unterscheidet und die Liturgie danach gestaltet, so muss sich auch die Orgel dieser Auffassung anschliessen. Der Organist hat also immer so zu registrieren, dass die Wirkung der Orgel der kirchlichen Zeit entspricht. Genaue Vorschriften lassen sich darüber allerdings nicht geben, weil die Grössenverhältnisse der Orgeln gar zu

¹⁾ Werke, welche darüber Aufschluss geben, sind:

B. Kothe, Kleine Orgelbaulehre. Leobschütz, C. Kothe, 0,75 M.
Seidel, die Orgel und ihr Bau. 4. Auflage, bearbeitet von B. Kothe.

Leipzig, Leuckart, 5 M.

Riemann, Katechismus der Orgel. Leipzig, Hess, 1,50 M.

Töpfer-Allihn, Orgelbaulehrer. Weimar, Voigt, 30 M.

Wangemann, O. Geschichte der Orgel. Demmin, A. Frantz.

verschieden sind. In allen Fällen hat sich aber der Organist die vorhandenen Register so einzuteilen, dass Wochentage von Sonntagen, diese von hohen Festtagen und Freudenfeste von Busszeiten oder Trauerfeierlichkeiten unterschieden sind.

2) Die Orgel ist nicht immer mit starker Registrierung zu spielen, vielmehr ist diese vorzugsweise auf das Vor- und Nachspiel zu beschränken. Jedenfalls sind vor und nach der Wandlung und zur Kommunion nur sanfte Stimmen anzuwenden.

3) Das Orgelspiel muss jederzeit würdig und inhaltsreich sein. Unbedingt ausgeschlossen bleiben: a. zu reiche Anwendung der Chromatik, weil das ein Ausdrucksmittel für die Leidenschaften ist; b. sentimentale Stücke, weil diese eine ungesunde Geistesrichtung zur Grundlage haben und dieselbe fördern; c. theatralische, weltliche oder klaviermässig geschriebene Stücke, weil diese der Würde und dem Ernste der Liturgie nicht entsprechen.

Da das Improvisieren bei dem Orgelspiele eine seltene Gabe ist und einen hohen Grad der musikalischen Ausbildung zur Voraussetzung hat, welchen man bei einem Durchschnitts-Organisten nicht verlangen kann, so ist die Benutzung guter Vorlagen, an denen es ja nicht mangelt, dringend zu empfehlen. Kontrapunktisch gearbeitete Stücke haben den Vorzug vor den homophonen; letztere sind darum nur ausnahmsweise zu gebrauchen, vorausgesetzt, dass sie nicht zu weich sind.

4) Das Vorspiel (Praeludium) muss in Bezug auf Tonart, Takt und Charakter dem darauf folgenden Gesange entsprechen. Wünschenswert bleibt es, dass in dasselbe das Hauptmotiv des folgenden Gesangstückes verwoben wird, was die Einheitlichkeit befördert.

5) Wird die Orgel zur Begleitung des Gesanges gebraucht, so ist folgendes zu beachten:

- a. der »Accentus« oder der Priestergesang wird niemals begleitet. Auch bei dem »Concentus« sollte die Begleitung vermieden werden, doch geschieht dieses an manchen Orten nicht. In diesem Falle muss sich der Organist eng an den Gesang anschliessen, sodass derselbe nichts an dem freien Schwunge einbüsst, vielmehr Gesang und Begleitung wie aus einem Gusse sind. Dazu gehört ausser der technischen Fertigkeit noch ein besonderes Geschick, sich anzuschmiegen und unterzuordnen, was nicht jedem gegeben ist. Die zu wählenden

Harmonieen sind natürlich dem System der alten Tonarten zu entnehmen, wie dies in den empfehlenswerten Bearbeitungen von Fr. Witt, Piel, Hanisch, Haberl etc. geschieht.

Bei den »Responsorien« zum Hochamte wird die Begleitung in dem Falle zur Notwendigkeit, wenn dieselben bei Mangel eines Sängerkhore von der Gemeinde ausgeführt werden. Der Organist hat sich dann mit den nötigen Transpositionen genau bekannt zu machen.

- b. Bei dem deutschen Kirchenliede hat der Organist den Gesang zu leiten und zu begleiten. Das letztere wird er thun, wenn der Gesang normal ist; in diesem Falle kann auch die Registrierung verhältnismässig (d. h. der Zahl der Sänger und der Grösse der Kirche entsprechend) schwach sein. Die Leitung tritt dann ein, wenn die Sänger unsicher sind, ins Schleppen geraten oder detonieren. Hier ist ein stärkeres Registrieren geboten; auch empfiehlt sich das triomphartige Spiel, bei welchem die Melodie auf einem Manuale mit stärkeren und hervorstechenden Stimmen vorgetragen wird. Die Zwischenspiele (Interludien) bei den Strophen dürfen nicht mehr als 4—8 Takte betragen und müssen immer auf einem Manuale mit schwächeren Stimmen vorgetragen werden. Interludien zwischen den einzelnen Verszeilen sind in jedem Falle zu verwerfen.
- c. Die Begleitung des Kunstgesanges ist ein Übel, wenn auch oft ein notwendiges, denn durch sie wird die Wirkung des Gesanges beeinträchtigt, wenn nicht ganz aufgehoben. Ist die Begleitung schwach und selbständig gehalten, wie es doch sein soll, so haben die Sänger wenig oder gar keinen Anhalt; ist sie dagegen stark, so übertönt sie den Gesang. Ausserdem werden die Feinheiten des Gesanges, das crescendo und decrescendo, verwischt, denn die Orgel kann das trotz der neuen Erfindungen des Echowerkes und des Rollschwellers nicht in gleicher Schönheit nachmachen. Auch hier gilt das bereits Gesagte, dass sich die Begleitung eng an den Gesang anschliessen hat. Ferner ist zu erwägen, dass die Orgel temperiert gestimmt ist, während der Chor akustisch rein singen soll. (Siehe den Artikel »Temperierte Stimmung«.) — Karl Greith schreibt über die Begleitung des Kunstgesanges: »Es bleibt mit diesen Orgelbegleitungen immerhin eine heikle Sache. Ein Chor, der dieser Stütze sich nicht entwöhnt, wird

niemals selbständig werden, niemals auf der Höhe der Intonation sich behaupten lernen. Sodann: singt er rein (d. h. akustisch rein), so stört die temperierte Stimmung des Instrumentes; singt er unrein und sinkt er, so ist der Kontrast mit der relativen Reinheit der Orgel nur um so greller.«

6) Kirchliche Verordnungen betreffend den Gebrauch der Orgel:

a. »Von den Kirchen sollen fern gehalten werden jene Musiken, bei denen, sei es durch das Orgelspiel, sei es im Gesange, etwas Leichtfertiges und Unreines eingemischt sich finde; ebenso alles weltliche Treiben, eitle und profane Gespräche, müssiges Herumgehen, Geräusch und Lärm, damit das Haus Gottes wirklich als ein Haus des Gebetes erscheine und so genannt werden könne.« Konzil von Trient. XXII. Session.

Weitere Vorschriften giebt das Caeremoniale Episcoporum, wo es im 2. Buche heisst:

- b. An allen Sonn- und Festtagen des Jahres, welche öffentlich gefeiert werden, geziemt es sich, dass die Orgel gespielt und musikalischer Gesang angewendet werde.
- c. Davon sind ausgenommen die Sonntage des Advents und der Fasten (umsomehr die Ferien- oder Wochentage, wenn das Officium »de die«, d. h. vom Tage, ist). Gespielt wird jedoch die Orgel an den Sonntagen »Gaudete« und »Laetare« (aber nur bei der Messe) und an allen Heiligenfesten und Tagen während der Advent- und Fastenzeit, welche die Kirche feierlich begeht; ebenfalls am Gründonnerstage und Karsamstage zur Messe nach den bestehenden Rubriken; und überhaupt, wenn eine hohe Fest- oder Freudenfeier zutrifft.
- d. Die Orgel ist zu spielen, wenn der Bischof feierlich in die Kirche einzieht oder dieselbe verlässt.
- e. Wird die »Matutin« an Festtagen feierlich gesungen, so kann die Orgel vom Anfang an wie bei der Vesper verwendet werden.
- f. In der »Matutin«, in der »Vesper« und der »hl. Messe« sind bei den Lobgesängen (Cantica) und Hymnen sowohl der erste Vers (oder Strophe) als auch diejenigen Verse vom Chore deutlich zu singen und dürfen nicht durch Orgelspiel ersetzt werden, bei welchen zu knieen ist, als: bei »Te ergo quaesumus« im »Te Deum«, bei »Tantum

ergo« im Vesper-Hymnus »Pange lingua« bei ausgesetztem hochw. Gute u. dgl., oder bei welchen eine Kopfverbeugung geschieht, z. B. »Adoramus te« im »Gloria«; ebenso die Schlusstrophen und der Vers »Gloria Patri«, sollte auch der unmittelbar vorhergegangene Vers (oder Strophe) schon gesungen worden sein.

- g. Bei anderen kanonischen Horen ist es nicht gebräuchlich, die Orgel zu spielen. Sollte es irgendwo geschehen, so sind obige Regeln zu beachten, wozu noch bemerkt wird, dass alles, was durch Orgelspiel ersetzt wird, von einem Kantor deutlich gesprochen werde; ja es wäre zu wünschen, dass dasselbe von einem Sänger in Verbindung mit der Orgel gesungen werde.
- h. In den Vespern wird die Orgel gespielt wie unter litt. e bemerkt.
- i. In der Messe kann die Orgel wechselweise (alternatim) gebraucht werden beim »Kyrie«, »Gloria«, »Graduale«, »Offertorium«, »Sanctus«, »Agnus Dei« und »Communio«; bei der Wandlung soll sie erhabener und stiller tönen; gespielt wird sie noch am Anfange und am Schlusse der Messe.
- k. Beim »Credo« darf aber die Orgel nicht stellvertretend gespielt werden.
- l. Es ist wohl zu verhüten, dass das Orgelspiel nichts Leichtfertiges oder Lascives enthalte und nicht Weisen vorgebracht werden, welche zu dem Officium in keiner Beziehung stehen (also dem Charakter des Festes nicht entsprechen).
- m. Beim Hymnus »Te Deum« kann auch die Orgel abwechselnd gebraucht werden mit Einhaltung der bestehenden Regeln; auch muss der Vers »Te ergo quaesumus« mit klarer und deutlicher Stimme gesungen werden.

Die Kongregation der hl. Riten gestattet, dass in Votivmessen de B. V. M. an Samstagen während der Advent- und Fastenzeit und bei den Litaneien, welche nach der Vesper gesungen werden, die Orgel gespielt werden kann. C. S. R. 14. April 1753. (Hierher gehören also auch alle Rorate-Ämter, welche Votiv-Messen de B. V. M. sind.)

Orgelbauer, berühmte der neueren Zeit: Eberhard Friedrich Walker zu Ludwigsburg; Joh. Friedrich Schulze in Paulinenzelle; Friedrich Ladegast in Weissenfels; Wilhelm

Sauer in Frankfurt a. d. O.; Schlag & Söhne in Schweidnitz; Cavaille-Coll in Paris u. s. w.

Orgelpunkt nennt man das Aushalten eines Tones, insbesondere der Quint, über welcher, mit dem Quart-Sext-Akkord beginnend, die Harmonieen in reichem Wechsel auftreten. Bei Fugen tritt der Orgelpunkt in der Regel vor der letzten Durchführung ein. Auch bei der Klavier-Sonate führt Beethoven einen Orgelpunkt ein, welcher nach dem Durchführungssatze und vor Beginn des dritten Theiles auftritt. Selbstverständlich kann bei dem Klavier der Orgelpunkt nicht in einem Aushalten, sondern nur in einem wiederholten Anschlagen der Quint bestehen.

Orgeltabulatur. Da die Mensuralnotenschrift die Länge der Töne nur relativ richtig angab, weil der Wert sich nach der Zusammenstellung der Noten änderte, und da ferner das Studium derselben zu schwierig war, erfand man im 15. Jahrhundert für die Orgel eine besondere Tonschrift, welche keine Notenköpfe und kein Liniensystem kannte, und die man Orgeltabulatur nannte. Die Höhe der Töne bezeichnete man, indem man die tiefste Oktave mit grossen, die folgende mit kleinen und die höheren ebenfalls mit kleinen Buchstaben bezeichnete, über denen ein Querstrich oder zwei Querstriche standen. Daher schreibt sich unser Gebraueh, die Oktaven als grosse, kleine, ein-, zwei-, drei-, viergestrichene zu bezeichnen. Die Länge der Noten bezeichnete man über den Buchstaben durch folgende Zeichen: ein Punkt (.) = Brevis, ein Strich (|) = Semibrevis, ein Häkchen (|) = eine Minima, zwei Häkchen (f) = Semiminima etc. Dieselben Zeichen über einem Striche (—) bedeuten eine entsprechende Pause. Bei erhöhten Tönen wurde an den Buchstaben ein Häkchen angehängt. — Ausser dieser Orgeltabulatur gab es noch eine besondere für die Laute, und zwar eine deutsche und italienische.

Orthographie, musikalische. Darunter versteht man diejenige Schreibweise der Akkorde, welche deren Abstammung und Auflösung entspricht. Der verminderte Septakkord cis e g b z. B. ist abgeleitet von dem kleinen Nonen-Akkorde auf a und löst sich nach D-moll oder D-dur auf. Er darf also nicht geschrieben werden des f e g b oder cis e g a is, oder des e g b, weil er in jedem dieser Fälle eine andere Ableitung und Auflösung haben würde.

Ostinato, hartnäckig, ist der technische Ausdruck für einen beständig wiederkehrenden, aus wenig Tönen bestehenden Bass, über welchem die Harmonie stets wechselt. Zwei ältere Musikformen: die Chaconne und Passacaglia (spr. Passakalja) haben einen Basso ostinato.

Onlibicheff, russischer Staatsrat und berühmter Verfasser einer »Mozart-Biographie.«

Ouverture, Eröffnungstück bei einer Oper. Lullys Ouverture bestand aus einem langsamen, einem raschen und einem langsamen Satze; Scarlattis Ouverture dagegen aus einem raschen, einem langsamen und einem raschen Satze. Mozart wandte diese Form, aus welcher sich später unsere Sonatenform entwickelte, in seiner Ouverture zu der Oper »Die Entführung aus dem Serail« an. Unsere heutigen Ouverturen sind entweder sonatenartig (Hauptsatz, Seitensatz, Durchführung und Wiederholung des Hauptsatzes mit kurzer pathetischer Einleitung) gebaut; oder sie sind über ein Motiv der Oper gearbeitet; oder sie sind potpourriartig aus Melodien der Oper zusammengestellt.

p. Abkürzung für piano; **mp.** = mezzopiano; **fp.** = forte-piano, zuerst stark, bald darauf schwach; **pf.** = poco forte, etwas stark, oder **piu forte**, stärker.

Pachelbel, Johann, 1653—1706, zuletzt Organist zu Nürnberg, war ein bedeutender Orgelkomponist vor Seb. Bach.

Palestrina, Giovanni Pierluigi, 1514—1594, war der grösste Komponist des 16. Jahrhunderts. Geboren zu Palestrina, studierte er unter Goudimel zu Rom, wurde Kapellmeister in seiner Vaterstadt und bald darauf an der Peterskirche zu Rom. Im Jahre 1554 erschien sein erstes gedrucktes Werk, ein Buch vierstimmiger Messen, infolge dessen er 1555 zum päpstlichen Sänger ernannt wurde. Da aber in diesem Kollegium den Statuten nach nur unverheiratete Personen Aufnahme finden sollten, so wurde Palestrina wieder entlassen, erhielt aber später die Kapellmeisterstelle am Lateran. Hier schrieb er seine »Improperien«, die 1560 aufgeführt wurden und solches Aufsehen erregten, dass Pius IV. sie für seine Kapelle erwarb, wo sie noch jetzt alljährlich am Karfreitage aufgeführt werden.

Einen entscheidenden Wendepunkt im Leben Palestrinas bildete das Konzil zu Trient (1545—1563). In der 22. Sitzung desselben hatte man dort die Musikfrage beraten, sich aber

nicht für den alleinigen Gebrauch des Chorals entschieden, vielmehr nur im allgemeinen beschlossen, dass alles Unkirchliche und Anstössige ausgeschlossen werden solle.

Nach dem Konzil trat zu Rom eine Kommission zusammen, bestehend aus den Kardinälen Carl Borromäus und Vitellozzi und acht päpstlichen Sängern, um den Konzilsbeschluss zur Ausführung zu bringen. Man einigte sich bald darüber, dass keine weltlichen Texte und Volksmelodien benutzt werden sollten. Die Kardinäle verlangten aber ferner, dass der Text jederzeit verständlich und darum die Komposition homophon, wie in Palestrinas »Improperien«, sein solle, wogegen die Sänger, welche den polyphonen Stil der Niederländer retten wollten, mit Recht einwandten, dass der homophone Stil wohl bei kurzen Stücken anwendbar sei, bei längeren dagegen ermüdend wirke. Endlich einigte man sich dahin, Palestrina zu beauftragen, eine Messe zu schreiben, welche diese Frage endgiltig löse. Derselbe komponierte drei Messen, wovon sich namentlich die dritte bei der Aufführung ausserordentlichen Beifall errang, und durch welche die Figuralmusik der Kirche erhalten blieb. Sie wurde unter dem Titel »Missa papae Marcelli« veröffentlicht. Dieselbe ist für Sopran, Alt, zwei Tenöre und zwei Bässe geschrieben; das »Kyrie« ist polyphon, »Gloria« und »Credo« dagegen teils polyphon, teils homophon gehalten. Zum Lohne dafür wurde Palestrina zum Komponisten der päpstlichen Kapelle ernannt, welche Stelle nach ihm nur noch Felice Anerio bekleidete. Diese Messe erschien auch in vierstimmiger Bearbeitung von Anerio und in achtstimmiger von Suriano.

Palestrina nahm auch Anteil an der Schule Naninis und an den Aufführungen im Oratorium des hl. Neri; desgleichen beteiligte er sich mit Guidetti bei der Revision der Choralbücher. — Eine Gesamtausgabe seiner Werke in sehr würdiger Form erscheint bei Breitkopf & Härtel zu Leipzig; 1.—3. Band redigiert von de Witt, 4.—6. Band von Franz Espagne, die folgenden von Dr. Haberl in Regensburg. Eine Biographie schrieb Baini, übersetzt von Kandler; in neuerer Zeit Wilhelm Bäumker (Freiburg, Herder).

Palestrina-Stil nennt man die Kompositionen, welche ohne alle Begleitung, »a capella«, vorgetragen werden. Palestrina selbst hat diesen Stil nicht etwa erfunden, es ist vielmehr die niederländische Schreibweise, welche ihm zu Ehren so genannt wird, weil er dieselbe durch sein Genie zum Abschlusse brachte,

indem er sie von allen Auswüchsen und Künsteleien reinigte und den Kontrapunkt nicht um seiner selbst willen, sondern zu höheren Kunstzwecken benutzte.

Pantaleon (Pantalon) hiess das von Pantalon Hebenstreit (1705) verbesserte Hackebrett, welches den Anstoss zur Erfindung des Hammerklaviers gab. (1711.)

Pantomime ist eine theatralische Aufführung ohne Worte, bei der sich die Spieler durch Gebärden verständlich zu machen suchen.

Paralleltonarten sind solche Dur- und Molltonarten, welche gleiche Vorzeichnungen haben.

Parodie ist Nachahmung eines Kunstwerkes in karrierender Weise. Travestie ist etwas ähnliches.

Partita, soviel wie Partie oder Suite (siehe dieses).

Partitur ist die Übereinanderstellung der Stimmen, welche zu einem Stücke gehören. Die Reihenfolge ist keine willkürliche, schon deshalb nicht, um das Partiturlesen nicht zu sehr zu erschweren. Entweder folgen die Stimmen abwärts: Holzblasinstrumente, Messing- und Schlaginstrumente, das Streichquartett, die Vokalstimmen und der Bass, oder: Pauken, Trompeten und Posaunen, Hörner, Holzbläser und Streichorchester. Letztere Art findet sich bei unseren klassischen Symphonikern.

Partiturlesen und **-Spielen** ist jedem Chordirigenten unerlässlich notwendig, wird aber nur erreicht bei fortgesetzten, vom Leichterem zum Schweren fortschreitenden Übungen. Man versuche es zuerst bei homophonen, in verschiedenen Schlüsseln geschriebenen Stücken; daran mögen sich reihen drei-, vier-, fünf- und mehrstimmige Sätze im polyphonen Stile. Bei Orchesterpartituren können folgen: Streichquartette, Haydns, Mozarts und Beethovens Symphonieen und zuletzt Oratorien.

Passacaglia (spr. Passacalja) ist ein alter italienischer Tanz von pathetischem Charakter, der oft in Suiten vorkommt und gewöhnlich über einem Ostinato (siehe diesen) aufgebaut ist. Bachs Passacaglia für Orgel ist ein Muster dafür.

Passepied (spr. Passpieh) ist ein dem Menuett ähnlicher Tanz, der ebenfalls in Suiten vorkommt.

Passion. Die Leidensgeschichte des Herrn hat vielen Komponisten als Vorwurf zu Kompositionen gedient. Als die berühmtesten davon sind zu nennen die von Schütz und Seb. Bach. Letzterer schrieb deren fünf, von welchen jedoch nur die Johannes- und die Matthäuspassion auf uns gekommen sind;

letztere ist von überwältigender Wirkung und höchster Kunstentfaltung. Merkwürdig ist der Umstand, dass dieselbe ganz in Vergessenheit geraten konnte, bis sie von dem 21jährigen Mendelssohn aufgefunden und in Berlin aufgeführt wurde. (Über die kirchliche Passion siehe Kirchenjahr.)

Passione, con pass., mit Leidenschaft vorzutragen.

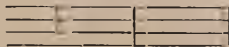
Pastorale, Hirtenstück, kommt zuerst als Name kleiner Bühnenstücke vor. Auch Instrumentalsachen, welche das Musizieren der Hirten auf der Schalmei nachahmen, werden so genannt. Aus der weltlichen Musik wurde das Pastorale, gleich der Intrade, in die Kirche eingeschmuggelt und ist daher nicht zu billigen.

Patetico, pathetisch, mit starken Accenten und scharfem Rhythmus vorzutragen.

Pauken (ital. Timpano), die bekannten Schlaginstrumente. Sie bestehen aus einem kupfernen Kessel, sind mit Kalbfell überzogen und können durch Schrauben gestimmt werden. Es werden gewöhnlich zwei Pauken gebraucht, die in Tonica und Dominante gestimmt sind und jedes Mal mit C und G notiert werden. Neuere Komponisten brauchen deren drei. Die Schlägel haben gewöhnlich Holzköpfe, aber auch Leder- und Schwammköpfe, um verschiedene Klangwirkungen hervorzubringen.

Paumann, Verfasser des ältesten, auf uns gekommenen Orgelbuchs, welches F. W. Arnold 1867 in Chrysanders »Jahrbüchern« veröffentlichte. Er starb 1473 erblindet zu München.

Pause. Darunter versteht man das Innehalten der Stimmen. Bei dem Chorale unterscheidet man folgende Arten:



Diese Pausen haben keine bestimmt abgemessene Zeitdauer, vielmehr hängt dieselbe vom Dirigenten ab; die ersten beiden entsprechen etwa unseren Interpunktionszeichen (,); die beiden Doppelstriche bilden den Schluss eines Abschnittes oder eines Stückes. Sie werden auch gebraucht, um den Teil einer Antiphon, welcher nur von einem Sänger intoniert wird, abzugrenzen.

Bei der Mensuralmusik hatte man folgende Zeichen: 1) Für die perfekte Longa einen Strich durch drei Zwischenräume; 2) für die imperfekte Longa einen Strich durch zwei

Zwischenräume; 3) für die Brevis einen Strich durch einen Zwischenraum; 4) für die Semibrevis und Minima einen Strich durch zwei oder ein Drittel des Zwischenraumes. — Die Pausen der modernen Musik sind bekannt.

Pearsall (spr. Pihrsäll), Robert Lucas, 1795—1856, ein englischer, in der Schweiz lebender Liebhaber der Musik, der hochachtbare Vokalsachen (*Salve regina*), Orgelpraeludien und ein Choralbuch schrieb, das von C. Greith vollendet wurde.

Pedal (abgek. Ped.) ist bei der Orgel die für das Spiel der Füße bestimmte Klaviatur, die angeblich von Bernhard dem Deutschen um 1300 zu Venedig erfunden sein soll. Nach einer Conjekture von Fétis ist der Erfinder Ludwig von Valbeke. — Bei dem Pianoforte nennt man die beiden Tritte ebenfalls Pedal. Durch das erste Pedal wird die Dämpfung gehoben, sodass die Saiten länger klingen, als die Finger auf den Tasten liegen. Dasselbe wird bei dem Wechsel der Harmonie gehoben und vorzugsweise gebraucht bei Stücken, die im romantischen Stile geschrieben sind, weil da ein gewisses Halbdunkel Voraussetzung ist, nicht aber bei Sonaten von Haydn, Mozart, Kuhlau u. s. w., noch weniger aber zur Verdeckung eines stümperhaften Spiels. — Das zweite Pedal rückt die Klaviatur etwas nach rechts, sodass der Hammer nur eine Saite (*una corda*) anschlägt und der Ton dünner wird. Es wird nur selten bei mysteriös klingenden Stellen gebraucht. Vor und nach dem Gebrauche müssen die Finger gehoben werden, damit nicht ein Hammer abgebrochen wird. Die Ausdrücke »Forte- oder Pianozug« sind falsch, weil man auch bei dem Gebrauche des sogenannten »Fortezuges« *pianissimo* spielen kann.

Pedalflügel ist ein Pianoforte, das eine Pedalklaviatur mit dazu gehörenden Saiten (*contra c—d*) hat und bei Ermanlung einer Orgel zur Übung im Pedalspiele dient.

Pergolese, Giovanni, 1710—1736, ein italienischer Opernkomponist der neapolitanischen Schule, dessen oft genanntes, aber selten gehörtes »*Stabat mater*« nicht zur Kirchenmusik zu rechnen ist.

Peri, Jacopo, einer der Schöpfer der Oper oder des »*Stilo rappresentativo*«, dessen Geburts- und Sterbejahr unbekannt sind. Er komponierte im Jahre 1594 die erste Oper »*Dafne*« und später »*Euridice*«, die 1600 gedruckt erschien.

Periode ist ein abgeschlossener musikalischer Gedanke, der sich in einen Vorder- und einen Nachsatz gliedert, welche wieder in kleinere Glieder zerfallen. Der Vordersatz schliesst auf der Dominante, der Nachsatz auf der Tonika. Ein Beispiel hierzu bietet das Lied: »Üb' immer Treu und Redlichkeit.« Zuweilen gliedert sich die Periode in drei Teile, wie in dem Liede: »Heil Dir im Siegerkranz.«

Perpendosi, sich verlierend, schwächer werdend.

Perpetuum mobile, immer bewegt, ist der Name von Tonstücken, die sich sehr rasch und in gleichen Noten bewegen, z. B. in Webers op. 24 und Mendelssohns op. 19.

Pesante, schwer, wuchtig zu spielen.

Petrucci (spr. Petruttschi), Ottaviano, 1466—1523, der Erfinder des Noten-Typendruckes. Die ersten Drucke erschienen 1501 und 1502. (Siehe Notendruck.)

Pfeiferkönig hiess der Vorsteher einer Musikerzunft im Mittelalter. Kaiser Karl IV. ernannte den Fiedler Johann 1355 zum »rex omnium histrionum«. Die Strassburger Zunft stand unter dem Protektorate der Herren von Rappoltstein. Das war der »Geigerkönig«, während der »Pfeiferkönig« die eigentliche Exekutive hatte.

Phrasierung nennt man die Abgrenzung gewisser melodischer Tongruppen, was durch einen Legato-Bogen (—), oder in neuerer Zeit durch einen kleinen senkrechten Strich (¹) geschieht. Leider sind die älteren Komponisten darin nicht sehr genau gewesen, weshalb in neuester Zeit Ausgaben von Klaviersonaten mit genauer Phrasierung erscheinen. So lange das von kundiger Hand (Dr. Riemann) geschieht, ist es nur zu loben. — Unter Phrasierung versteht man aber auch die Betonung einzelner Töne innerhalb einer Tongruppe durch »crescendo«, »decrescendo«, »stringendo«, »ritardando« und durch Verlängerung einzelner Töne.

Piacere (spr. Pjatschere), nach Belieben.

Piccini (spr. Pittschini), Nicola, 1728—1800, ein begabter Opernkomponist der neapolitanischen Schule, welcher in Paris mit Gluck um die Palme rang.

Piccolo, eine kleine, um eine Oktave höher stehende Flöte.

Piel, Peter, geboren am 12. August 1835 zu Kessenich, aber in Köln erzogen, besuchte 1854—1856 das Seminar zu Kempen, blieb da als Hilfslehrer und wurde 1868 an das Seminar zu Boppard berufen, wo er noch segensreich wirkt.

Er schrieb 25 Messen für 2—5 Stimmen, Hymnen, Antiphonen, Orgelbegleitung zu deutschen und lateinischen Gesängen, ein Vorspielbuch, Orgeltrios, eine Harmonielehre etc. Piel ist einer der gediegensten Kontrapunktisten der neueren Zeit.

Pifaro, Name für die Schalmei.

Pitoni, Guiseppo Ottavio, 1657—1743, ein hervorragender Komponist der römischen Schule.

Più, mehr.

Pizzicato, gerissene Töne bei der Violine, eine Nachahmung der Harfe.

Polyphone Schreibart ist diejenige, bei welcher mehrere selbständige Stimmen übereinander geschrieben werden, die sich dann zur Einheit in der Harmonie vereinigen, wie dieses z. B. beim Canon, bei der Fuge oder bei fugierten Sätzen der Fall ist. Dasselbe versteht man auch unter Contrapunkt. Den Gegensatz dazu bildet die homophone Schreibart, wobei eine Stimme melodieführend ist, während die anderen Stimmen nur begleitender Natur sind.

Pomposa, prächtig.

Porpora, Niccola, 1686—1767, Opernkomponist der neapolitanischen Schule und ausgezeichnete Gesanglehrer. Seine Kirchenkompositionen tragen aber einen weltlichen Charakter.

Portamento. Darunter versteht man bei dem Gesange 1) die Vorausnahme des folgenden Tones auf die erste Silbe, wie das bei Bach und Händel oft am Schlusse vorkommt. Geschmackvoll und selten angewandt ist es von grosser Schönheit; wird dieses Portamento zu häufig angewandt, so ist es sehr zu tadeln. Bei dem Kirchengesange ist es auszuschliessen, vielmehr sind die Töne »kerzengrade« anzusingen. Man versteht darunter 2) ein leises Durchziehen aller Töne zwischen zwei entfernten Tönen; das darf aber nicht stufenweise geschehen, sondern etwa so, wie wenn man bei der Violine einen Ton anstreicht und dann mit dem Finger zum nächsten hinauftrutscht. Diese Art Portamento erfordert eine grosse Kunstfertigkeit, wenn es nicht zum »Heulen« ausarten soll.

Postludium, siehe Nachspiel.

Potpourri, eine Folge von Melodien ohne logischen Zusammenhang, soviel wie Quodlibet, Allerlei.

Praefation, siehe Messe.

Praeludium, Orgelvorspiel; siehe kirchliches Orgelspiel.

Prätorius, Michael, 1571—1621, berühmt durch seine Choralbearbeitungen und sein Werk: »Syntagma musicum« (1614—20, 3 Teile), eines der wichtigsten Quellenwerke, besonders in Bezug auf die Instrumente des 17. Jahrhunderts.

Primicerius, der erste unter den Kantoren.

Primo, abgekürzt I^{mo} der erste Spieler; I^{mo} tempo, erstes Zeitmass.

Programmmusik ist eine solche, bei welcher bestimmte seelische Zustände oder äussere Vorgänge geschildert werden sollen, zu welcher dann zum Verständnis ein Programm ausgegeben wird. Über Zulassung der Programmmusik ist viel gestritten worden. Neuere Vertreter derselben sind Berlioz und Liszt.

Prolatio hat in der Mensuralmusik die Bedeutung, dass nicht die Brevis, sondern die Semibrevis als Taktmass galt. Bezeichnet wurde das durch einen Punkt innerhalb des Kreises oder des Halbkreises (○, ◐).

Prophezeien werden in der Liturgie jene Lesestücke aus der hl. Schrift genannt, welche am Karsamstage und am Pfingstsamstage vor der Wasserweihe gesungen werden, und welche die Verheissungen Gottes von der Erlösung, Vorbilder der Auferstehung und von der Sendung des hl. Geistes enthalten. Sie werden im Lektionstone ohne Fall der Stimme am Ende vorgetragen. Auf drei derselben folgt jedesmal ein Tractus, auf jede eine Oration.

Proprium de Tempore ist derjenige Teil des Messbuches oder des Graduals, welcher die Messen für das Kirchenjahr enthält. — **Proprium de Sanctis** enthält die Messen für die Heiligenfeste. — Messformulare, welche mehreren Heiligen gemeinsam sind, findet man unter »Commune Sanctorum.« (Siehe Liturgische Bücher.)

Prosa, siehe Sequenz.

Proske, Karl, 1794—1861, geb. zu Gröbnig, Kreis Leobschütz in Schlesien, war von Hause aus ein ausgezeichneter Arzt, wurde später Priester und starb als Kanonikus der Kollegiatkirche zur Alten Kapelle in Regensburg. Er erwarb sich unsterbliche Verdienste durch Wiederbelebung des »Palestrinastils« und durch Herausgabe der »Musica divina.« (Regensburg, Fr. Pustet.)

Prozessionen sind öffentliche und gemeinsame Umzüge von Geistlichkeit und Volk unter Gebet und Gesang. Allen

gemeinsam ist das Vortragen eines Kreuzes, denn Christus ist allzeit unser Führer, wir seine Nachfolger. Die Fahnen sinnbilden den Triumph des Christentums und fordern auf, als Streiter Christi um das Kreuz Christi uns zu scharen. Der Führer der Prozession ist der Priester (Bischof), denn sie sind die von Christus bestellten Führer des Volkes. Die Prozessionen zerfallen ihrem Zwecke nach in Dank- und Freudenprozessionen und in Bittgänge. Zu ersteren gehören die Prozessionen am Palmsonntage und am Fronleichnamsfeste; zu letzteren die am Markustage und an den drei Tagen vor dem Himmelfahrtsfeste.

Psalm bedeutet im allgemeinen Lobgesang. Wir verstehen hier unter Psalmen insbesondere die 150 Lobgesänge des alten Testaments, welche teils von David, teils von Salomo und anderen frommen Männern herkommen. Dieselben bildeten nicht bloss bei den Juden das eigentliche liturgische Gesangbuch, sondern sie gingen auch durch die Juden-Christen in die Kirche über, denn »sie sind zum Gebrauch beim Kultus vorzüglich geeignet, sowohl wegen der erhabenen religiösen Gedanken, der tiefen Gefühle und zudem namentlich wegen der glühenden, messianischen Hoffnungen, die sie enthalten, als auch wegen der Frische, Lebendigkeit und ergreifenden Kraft der Darstellung.« (Franz Göbel.)

Die Psalmen kommen in der Liturgie vielfach zur Anwendung, insbesondere bei dem Officium, bei Begräbnissen und grösseren Weihen. Auch bei der hl. Messe kommen einzelne Verse vor im »Introitus«, »Graduale«, »Offertorium« und in der »Communio«.

Psalmodie. Das Psalmsingen oder die Psalmodie wurde zu verschiedenen Zeiten verschieden ausgeführt. So unterscheidet man die symphonarische Singweise, bei welcher alle singen; die responsorische, bei welcher ein Vorsänger einen Vers sang, der dann vom Volke nachgesungen wurde, und endlich die antiphonarische, bei welcher zwei Chöre alternierend die Verse singen. Die letztere Art ist jetzt allgemein gebräuchlich.

Psalmton. Darunter versteht man eine Melodie oder eine musikalische Formel, nach welcher der Psalm gesungen wird. Es giebt der Zahl der Tonarten entsprechend acht Psalmtöne und dann noch für den 113. Psalm »In exitu« (falls die Antiphon »Non qui vivimus« gebraucht wird) eine

besondere Melodie, die man den Hirten- oder unregelmässigen Ton nennt. (Tonus peregrinus oder Tonus irregularis.)

Wir wollen nun einen solchen Psalmton näher betrachten.

Initium. Dominante. Mediatio.

Dominante. Finalis.



Di - xit Dominus Domino me - o: * sede a dextris me - is.

Die vorstehende Formel ist die feierliche Melodie des siebenten Tones. Zunächst wird dieselbe in zwei Teile zerlegt, was durch das * (Asteriscus) kenntlich gemacht wird. Der Vordersatz teilt sich wieder in das »Initium«, die »Dominante« und die »Mediation«.

a. Das Initium, von manchen auch »Intonation« genannt, wird bei dem »Magnificat« und dem »Benedictus« bei jedem Verse, bei feierlichen Vespren nur bei dem ersten Verse und bei Begräbnissen und bei geringen Festen gar nicht gebraucht.

b. Die Dominante ist derjenige Ton, auf welchem der Text recitiert wird. Dieselbe ist beim Chorgesange immer der Ton a, welcher Ton die »gemeinschaftliche Dominante« genannt wird; die obige Melodie ist demnach um eine Quart tiefer anzustimmen.

c. Die Mediation oder der Mittelschluss besteht entweder aus vier oder aus zwei Tönen. Im letzteren Falle, und zwar bei dem II., IV., V. und VIII. Tone, tritt eine Änderung dann ein, wenn am Ende des Halbverses ein hebräisches oder einsilbiges Wort zu stehen kommt, z. B. Israel, David, Jacob, Jerusalem, Sion, sum, me etc. Diese Änderung besteht darin, dass der letzte Ton wegleibt. In dem gegebenen Notenbeispiele sind in der Mediation anscheinend wohl sieben Töne vorhanden; aber in Wirklichkeit besteht sie aus den vier Tönen: f e d e, denn die beiden d bei der ersten und letzten Silbe dienen nur zur Ausschmückung und das zweite f ist der überzähligen Silbe »mi« wegen notwendig.

Der Nachsatz besteht aus der »Dominante« und dem »Finale«. Eigentümlich ist es, dass manche Psalmöne mehrere solcher Schlüsse, die man auch Termination nennt, besitzen. Welcher Schluss zu gebrauchen ist, wird in den liturgischen Büchern durch Noten, die über E V O V A E (die Vokale

aus den Wörtern »Saeculorum. Amen«, womit die Psalmen in der Regel endigen), stehen.

Die feriale Melodie desselben Tones lautet:



Dixit Dominus Do - mi - no me - us: * etc.

Wie man sieht, ist das »Initium« weggelassen und der Mittelschluss vereinfacht worden. Der Nachsatz bleibt unverändert.

Eine besondere Schwierigkeit bereitet die Unterlegung des Textes bei der »Mediation« und »Termination«, zumal man darüber noch nicht vollkommen übereinstimmt.

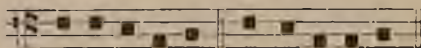
Da die »Mediation« entweder aus zwei oder vier Tönen besteht (die Verzierungstöne werden nicht mitgezählt!), so halten viele an der Regel fest: auf die zweitletzte und auf die viertletzte Note muss stets eine betonte Silbe kommen; trifft das im Texte nicht zu, so wird die vorhergehende Silbe genommen. In gleicher Weise geschieht es bei der »Termination«. Hier sind also die Noten das Massgebende. Bei dieser Regel, welche mir als die einfachste erscheint, wird in den Fällen, wo der Schluss nur aus drei Tönen besteht, die »Dominante« noch als erster Ton hinzugenommen. (Siehe das nächste Notenbeispiel.)

Dem gegenüber sagt Haberl in seinem »Magister choralis«: »Es widerspricht dem Rechte und der Vernunft, dass der Buchstabe diene und die Note herrsche. Daher ist wiederholt das Axiom aufzustellen: Singe, wie du sprichst. Die Note beuge sich; sie werde lang, mittelkurz oder kurz, je nach der mit ihr verbundenen Silbe.«

P. Ambrosius Kienle giebt diese Materie in folgender Fassung:¹⁾

»Für die rechte Unterlegung des Textes unter die Mittel- und Schlussformel gelten folgende Regeln:

- a. Der letzte Wortaccent einer Vershälfte muss immer auf den vorletzten Ton der Formel fallen.



a dextris meis nomen Do-mi-ni.

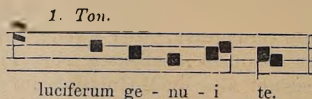
¹⁾ Choralschule. Freiburg, Herder, Seite 91.

- Testamentum su - um. In sac - cu - lum sae - cu - li.

- In weitaus den meisten Fällen ergibt sich die Textuntersetzung von selbst, den Chorsängern gebe man aber diese Regeln nicht, sondern nur die praktische Anwendung, damit sich eine feste Gewohnheit im Chore bilde.

09

wiederholt werden. Man kann den Text etwa in folgender Weise untersetzen:



Die sogenannten Nebensilben (die überzähligen) können die Höhe der betonten Textsilbe behalten oder wie die tieferstehende Endsilbe des Wortes gesungen werden. Letzteres scheint besser zu klingen.

Purcel, Henry (spr. Pörsel), 1658—1695, Englands grösster Komponist für die Oper und die Kirche.

Quadragesima. Die vierzigtägige Fastenzeit.

Quadrat (B-Quadrat), unser Auflösungszeichen. (‡)

Quantität der Silben, richtige Betonung, Deklamation. Die antike Prosodie unterschied Längen und Kürzen, die neuere betonte und unbetonte Silben, die sich nicht immer decken.

Quartett (Quatuor), ist eine Komposition für vier Stimmen. Man unterscheidet Streich-Quartette, Gesangs-Quartette, Klavier-Quartette (für Klavier, Violine, Viola und Cello) u. s. w.

Quartole ist eine Figur von vier Tönen, welche nur soviel gelten wie drei Noten derselben Gattung.

Quasi, gleichsam, z. B. Andante quasi allegretto.

Querstand. Derselbe entsteht, wenn auf einen Dur- ein Molldreiklang folgt, die Terz aber in verschiedenen Stimmen liegt. Er ist zu vermeiden, weil er sich schlecht trifft.

Quintett, ein Stück für fünf wesentliche Stimmen.

Quintole ist eine Figur von fünf Tönen, welche aber nur soviel gelten, wie vier Noten derselben Gattung.

Quodlibet ist eine scherzhafte Verbindung von verschiedenen Melodien.

R. Abkürzung für Responsorium.

Rameau (spr. Ramoh), Jean Philippe, 1683—1764, war Organist zu Paris, bedeutender Opernkomponist und der eigentliche Begründer der Harmonielehre.

Rangordnung der Feste. Es giebt Feste:

- 1) Duplex primae classis cum octava (dupl. I. cl. cum oct.), Hauptfeste erster Klasse mit Oktave. Dies sind: Das Weihnachtsfest, der Dreikönigstag, Ostersonntag,

Pfingstsonntag, das Fronleichnamsfest, das Fest des hl. Petrus und Paulus, Mariä Himmelfahrt, Allerheiligen, Kirchweihfest und das Fest des Patrons der betreffenden Kirche. Das Herz-Jesu-Fest ist durch Dekret der Kongregation der Riten vom 28. Juni 1889 vom Papst zum Feste I. classis sine octava erhoben worden.

- 2) Duplex secundae classis (dupl. II. cl.), Hauptfeste zweiter Klasse, als: das Fest der Beschneidung, Mariä Lichtmess, Verkündigung und Geburt, das Fest Trinitatis etc.
- 3) Duplex majus (dupl. maj.), grössere Festfeier, z. B. das Fest der hl. Maria, Hilfe der Christen, des hl. Bonifacius, der hl. Anna, des hl. Ceslaus etc.
- 4) Duplex (dupl.), gewöhnliche Festfeier, z. B. das Fest des hl. Dominicus, des hl. Bernardus, des hl. Augustinus etc.
- 5) Semiduplex (semidupl. oder sem.), halbfeierliches Fest, z. B. das Fest des hl. Raimund von Pennafort, des hl. Kasimir.
- 6) Simplex (simpl.), einfache Festfeier, z. B. das Fest des hl. Abdon etc.

Im allgemeinen sei hier noch bemerkt, dass Feste in verschiedenen Diöcesen verschiedene Rangordnung haben können.

Auch die Sonntage haben eine bestimmte Rangordnung. Es giebt:

- 1) Dominicae I. Classis. Dies sind: der erste Advents- und Fastensonntag, der Passions- und weisse Sonntag.
- 2) Dominicae II. Classis. Hierher gehören: der 2., 3. und 4. Adventssonntag, Septuagesima, Sexagesima, Quinquagesima und der 2., 3. und 4. Fastensonntag.
- 3) Dominicae per annum. Das sind alle ausser den vorstehend genannten Sonntagen.

Rebec (Rubeba) ist wohl das älteste von den Arabern gebrauchte Streichinstrument, von welchem unsere Geige abstammt.

Recitativ ist ein Mittelding zwischen Sprechen und Singen, bei welchem zu Gunsten der Deklamation auf Takt verzichtet wird, indem sich Höhe und Länge der Töne nach der Betonung des Textes richtet. Das Recitativ ist der Kernpunkt der dramatischen Musik und darum sind die ersten Meister

derselben auch Erfinder und Ausbildner desselben gewesen. Man unterscheidet ein »Recitativ secco« und ein »Recitativ accompagnato«. Bei ersterem besteht die Begleitung nur in einzelnen, kurz angegebenen Akkorden, bei letzterem ist die Begleitung mehr ausgeführt. Aus diesem entwickelte sich das Arioso.

Register nennt man bei der Orgel eine Reihe Pfeifen von gleicher Konstruktion, Mensur und Klangfarbe. — Bei der Menschenstimme unterscheidet man ein Brust- und ein Kopf- oder Falsett-Register. Die Töne des Brustregisters klingen voll und kräftig und werden hervorgebracht durch totale Schwingungen der Stimmbänder; die Töne des Kopfreisters klingen schwächer und werden durch partielle Schwingungen der Stimmbänder erzeugt. Die Bezeichnungen sind nicht ganz zutreffend, denn alle Töne werden im Kehlkopfe, also weder in der Brust noch in dem Kopfe, gebildet. Die Ausgleichung der Register besteht in einer Verminderung der Verschiedenheit. — Manche Gesanglehrer nehmen 3, 4 und 5 Register an, indem sie die beiden Hauptarten in Unterabteilungen zerlegen.

Reine Stimmung heisst die Angabe der Töne nach der mathematischen Messung, nicht nach der temperierten Stimmung.

Rembt, Johann Ernst, 1749—1810, Organist zu Suhl, ist durch seine Orgelstücke (Trios und Fughetten) berühmt.

Repercussion, siehe Erkennungszeichen der Kirchen-tonarten.

Requiem (Missa defunctorum) ist die Messe für die Verstorbenen. Sie wird »Requiem« genannt, weil der stets gleichbleibende »Introitus«, welcher von den Tonsetzern immer komponiert wurde, mit diesem Worte beginnt. Darauf folgt das »Kyrie« und nach der Epistel ein »Tractus« und die Sequenz »Dies irae«. »Gloria« und »Credo« fallen aus; das unveränderliche »Offertorium« ist: »Domine Jesu Christi«; »Sanctus« und »Benedictus« bleiben; bei dem »Agnus« wird statt »miserere nobis« und »dona nobis pacem« »dona eis requiem« und bei dem dritten Male »dona eis requiem sempiternam« angehängt. Die Communio »Lux aeterna« wird wie der »Introitus« stets komponiert. Für den Ernst der Feier eignet sich am besten der Choral. Die Komponisten wurden durch den Text des »Dies irae« nur zu oft verleitet zu Tonmalereien und dramatischen Schilderungen. Hierher gehören die Werke von Mozart, Cherubini und Verdi.

Responsorium, die Antwort. Man unterscheidet kurze und grössere. Die ersteren kommen im Hochamte und der

Vesper vor, z. B. V. (Dominus vobiscum). R. (Et cum spiritu tuo). Die letzteren sind längere gregorianische Tonsätze, welche nach den Lektionen des »Officiums« gesungen werden, und die aus drei Teilen bestehen. Der erste Teil ist das eigentliche Responsorium; der zweite Teil enthält einen Psalm-Vers; der dritte Teil ist die Wiederholung der zweiten Hälfte des ersten Teils, vom * ab. Bei welchen Stellen die grösseren Responsorien einzufügen sind, besagen jedesmal die Chorbücher.

Rhapsodie hiess im Altertume ein Bruchstück eines grösseren, epischen Gedichts. In neuerer Zeit versteht man unter Rhapsodie Instrumentalphantasieen, die über Volksmelodien geschrieben sind, z. B. die Ungarischen Rhapsodien von Liszt.

Rheinberger, Joseph, geboren 1839 zu Vaduz in Lichtenstein, gegenwärtig Hofkapellmeister zu München und Leiter der Aufführungen des königl. Kapellchors. Er ist ein hochbegabter Musiker, dessen Kompositionen durchaus eigenartig sind. Von seinen weltlichen Werken sind zu nennen: das »Symphonische Tongemälde Wallenstein«, die Oper »Die sieben Raben«, die komische Oper »Des Türmers Töchterlein«, die Chorwerke: »Wittekind«, »Toggenburg«, »Christofori«, Ouverturen und Klavierkonzerte; von Kirchensachen: zwölf Orgelsonaten, »Stabat mater op. 10«, »Requiem op. 60«, »zweichörige Messe op. 109«, zwei Messen für gemischten Chor (Leuckart).

Rhythmus ist die gesetzmässig festgehaltene Ordnung der Folge und Bewegung bestimmter Zeiteile. Er beruht wesentlich auf der verschiedenen Dauer und der Betonung der Töne. Dem Chorale ist vielfach der Rhythmus abgesprochen worden, aber mit Unrecht. Taktmässigen Rhythmus besitzt derselbe allerdings nicht, aber demselben liegt der freie Rhythmus der Rede zu Grunde, und überdies herrscht unter den verschiedenen Figuren ein gewisses Ebenmass, sodass man mit Recht von dem Rhythmus des Chorals sprechen darf, ganz ebenso, wie man von dem Rhythmus in anderen Künsten spricht. P. Ambrosius Kienle¹⁾ hat dies in folgende Thesen gekleidet:

- 1) Im Choral giebt es kein Taktmass, er hat die natürliche freie Bewegung der Rezitation bewahrt; er ist frei rhythmisch.

¹⁾ Choralschule. Freiburg, Herder, Seite 59.

- 2) An Stelle des einzelnen Taktes tritt die kleine Tongruppe, die Formel oder melodische Tonfigur. Sie entspricht den Füßen im Versmass und in der Rede, hat die Bedeutung des Taktes in dem Mensuralgesang. Die Gruppen sind zugleich die kleinen Tonbilder, aus welchen die Melodie meist architektonisch aufgebaut ist.
- 3) Die Töne werden nicht nach der Zeitdauer gemessen. Es giebt im Choral keine ganzen, halben und Vierteltakttöne. Die Töne sind einander jedoch nicht gleich, sondern haben eine grosse Verschiedenheit, die sich aus der melodischen Struktur, der Stellung der Tonfigur oder der Textdeklamation ergibt.
- 4) Die Noten zeigen demgemäss auch keine Tondauer an, sondern nur die Modulation, das Steigen und Fallen und den Bau der Melodie, in welcher der Rhythmus selbst enthalten ist.
- 5) Wie die Zeitgruppen oder Takte der Mensuralmusik, so entsprechen sich rhythmisch die Gruppen der Choralmelodie, sind gegeneinander abgewogen, gleichwertig.
- 6) Taktmässiges Singen der Choralmelodie ist eine unausstehliche Karrikatur.
- 7) Die freie Bewegung ist aber keineswegs willkürlich, sondern fest, bestimmt und scharf umschrieben. Sie hat klare Linien, die aber nicht mit dem Lineal, sondern in freien, schwungvollen Bogen gezogen sind.
- 8) Die rechte Bewegung giebt die Tradition und der gute Geschmack.

Richter, Ernst Heinrich Leopold, 1805 — 1876, war Seminarlehrer zu Breslau und später in Steinau a/O. Er schrieb Psalmen, Motetten, wertvolle Präludien (Ries & Erler), im Vereine mit Jakob ein Choralbuch (2 Bände) und mit Hoffmann von Fallersleben »die schlesischen Volkslieder«.

Richter, Friedrich, Eduard, 1808 — 1879, Professor am Konservatorium zu Leipzig und vorzüglicher Theoretiker. Er schrieb u. a.: Lehrbuch der Harmonie (14 Auflagen), Lehrbuch der Fuge (4 Auflagen), Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunktes u. s. w.

Riehl, Wilhelm Heinrich, geb. den 6. Mai 1823 zu Biebrich a. Rh., ist Professor in München und berühmter Kulturhistoriker. Besten Ruf genießt sein Werk »Musikalische Charakterköpfe«. 3 Bde.

Riemann, Hugo, Dr., geb. den 18. Juli 1849 zu Grossmehlra bei Sondershausen, lebt als Lehrer am Konservatorium zu Hamburg und ist ein gediegener musikalischer Schriftsteller. Er schrieb u. a. ein »Musiklexikon«, das als das zuverlässigste gilt, die »Entwicklung der Notenschrift« etc.

Rigaudon (spr. Rigodong), ältere provençalische Tanzform von munterer Bewegung.

Rinck, Job. Christian Heinrich, 1770—1846, Seminarlehrer und Stadtorganist zu Darmstadt, war einer der fruchtbarsten Orgelkomponisten, dessen Werke aber mit Auswahl gebraucht werden müssen.

Rinforzando (rf.), verstärkt.

Ripieno ist der Gegensatz von »solo« oder »obligat«, also ungefähr soviel wie »Tutti« oder eine Füllstimme.

Ritter, August Gottfried, 1811—1885, Domorganist zu Magdeburg, berühmter Verfasser einer Orgelschule (Kunst des Orgelspiels, 3 Bde.) und einer Geschichte des Orgelspiels. Er schrieb ausserdem Orgel- und Klaviersonaten, Fugen und Präludien.

Ritus heisst die Art und Weise, die Form der Ausspendung der hl. Sakramente; rituell ist, was dieser vorgeschriebenen Form entspricht. Rituale heisst das Buch, welches den Ritus vorschreibt.

Riverso soviel wie zurücklesend, vom Ende zum Anfang.

Römische Schule nennt man die Reihe von Komponisten, mit Goudimel, Palestrina und Nanini beginnend, welche den klassischen Kirchenstil (a capella) pflegt, im Gegensatz zur venitianischen, welche den Gesang mit Instrumenten begleitete.

Rondo ist ein heiteres Musikstück, welches einem Rundgesange nachgebildet ist. Dasselbe besteht aus einem Hauptsatz und mehreren Seitensätzen, nach welchen jedesmal der Hauptsatz wiederholt wird. Das letzte Stück einer Sonate hat gewöhnlich diese Form.

Rore, Cipriano de, 1516—1565, Schüler Willaerts und bedeutender Komponist der niederländischen Schule.

Rosalie, siehe Schusterfleck.

Rotta, ein altes Saiteninstrument, dessen Saiten gerissen oder mit dem Plektron gespielt wurden.

Roulade (spr. Rublad), eine glanzvolle Passage für Gesang.

Rubato, geraubt, nennt man die kleinen Verlängerungen und Verkürzungen der Noten, welche bei dem Vortrage in neuerer Zeit (oft im Übermasse!) gebraucht werden.

Rubriken nennt man die kirchlichen Vorschriften über Darbringung des hl. Messopfers und andere Feierlichkeiten.

S., Abkürzung für segno (Zeichen); al S. bis zum Zeichen, dal S. vom Zeichen an.

Sagittarius, siehe Schütz.

Saiten sind entweder aus Lämmerdärmen oder aus Stahl gefertigt; die dicksten Darmsaiten sind mit Silberdraht, die stärksten Stahlsaiten mit Kupferdraht übersponnen. Als beste Darmsaiten gelten die italienischen, als beste Stahlsaiten die englischen. Die Stärke der Saiten muss genau abgemessen sein, wozu besondere Instrumente erfunden sind.

Saiteninstrumente sind entweder Streichinstrumente, deren Saiten mit dem durch Kolophonium rauh gemachten Bogen in Schwingung versetzt und durch die Finger verkürzt werden; oder es sind Harfen, deren Saiten gerissen, oder Klaviere, deren Saiten durch Hämmer angeschlagen werden.

Salonmusik nennt man Klavierstücke, welche nur für (seichte) Unterhaltung bestimmt sind.

Saltarello ein italienischer Tanz mit hüpfendem Rhythmus. Klavierstücke, bei welchen dieser Rhythmus zur Geltung kommt, führen ebenfalls diesen Namen.

Salve, siehe Antiphonen.

Sammartini, Giovanni, 1730—1770, Organist und Kapellmeister zu Mailand, ist ein Vorgänger J. Haydns in der Symphonie-Komposition. Er schrieb deren 24, doch haben sie nicht die abgerundete Form der Haydn'schen.

Scarlatti, Alessandro, siehe neapolitanische Schule.

Scarlatti, Domenico, 1683—1757, berühmter Klavier- und Orgelspieler, war Sohn des Alessandro. Seine Sonaten werden noch heute vielfach gespielt und haben einen heiteren und anmutigen Inhalt.

Scheidt, Samuel, 1587—1654, war Schüler von Sweelink in Amsterdam und Organist zu Halle. Er war der erste Deutsche, welcher den Choral kunstvoll behandelte, und gehört zu den drei berühmten Sch. (Schütz, Schein, Scheidt).

Scherzando (spr. Skerzando), scherzend.

Scherzo (spr. Skerzo), ein heiteres, humoristisches Stück mit pikanten Rhythmen, das Beethoven statt des bei Haydn und Mozart vorkommenden Menuetts in der Symphonie verwandte.

Schisma nennt man den durch das Ohr kaum wahrnehmbaren Unterschied zwischen *his* und *c*.

Schlüssel. Bei dem Choralgesange wird der F- und C-Schlüssel gebraucht; bei der Mensuralmusik verwandte man verschiedene Schlüssel, sodass es deren sieben Arten giebt, mit welchen der Chordirigent genau bekannt sein muss, um die Partituren, namentlich die der älteren Zeit, lesen zu können. Diese sieben Arten sind: die C-Schlüssel auf der 1., 2., 3. und 4. Linie für Sopran, Mezzo-Sopran, Alt und Tenor; die F-Schlüssel auf der 4. und 3. Linie für Bass und Bariton und der G- oder Violinschlüssel auf der 2. Linie. Welche Schlüsselarten anzuwenden seien, ist eine Frage der Zweckmässigkeit. Gewöhnlich gebraucht man jetzt für Sopran, Alt und Tenor den Violinschlüssel, weil man den Dilettanten eine Konzession machen wollte.

Schnabel, Joseph Ignaz, 1767—1831, Domkapellmeister, Universitätsmusikdirektor und Seminarlehrer zu Breslau. Bei Beurteilung seiner in Schlesien hochgeehrten Kirchenwerke muss man im Auge behalten, dass er zu einer Zeit wirkte, wo die Kirchenmusik in tiefsten Verfall geraten war. Wenn daher in denselben ab und zu ein weltlicher Gedanke auftritt, so zollte der Komponist nur seiner Zeitrichtung den Tribut. Im grossen und ganzen muss man aber sagen, dass seine Kompositionen edel, anmutig und religiös sind. Ein besonderes Verdienst finde ich darin, dass Schnabel die Vokalstimmen vielfach ohne Begleitung auftreten lässt.

Schneider, Johann Christian Friedrich, 1786—1853, Kapellmeister in Dessau, war ein überaus fruchtbarer Komponist und tüchtiger Lehrer. Er schrieb ausser fünf Oratorien (»Das Weltgericht«, »Das verlorene Paradies«), 14 Messen, 7 Opern, 23 Symphonieen, ein »Handbuch für Organisten« 4 Teile, u. s. w. Sein Ruhm ist jedoch gegenwärtig stark verblichen.

Schneider, Johann Gottlob, 1789—1864, Bruder des vorigen, war Hoforganist in Dresden und berühmt als Orgelvirtuos und als Lehrer. (Merkel, van Eyken u. a. waren seine Schüler.)

Schubert, Franz, 1797—1828, der Meister und Schöpfer des Kunstliedes und einer der genialsten Komponisten Deutschlands, lebte und starb in Wien in Dürftigkeit. Seine Kirchenkompositionen tragen aber den Stempel seiner Zeit und erhöhen seinen Ruhm keineswegs.

Schubiger, P. Anselm, gelehrter Benediktinermönch zu Einsiedeln, geb. 1815, schrieb u. a.: »Die Gesangschule St. Gallens«, »Musikalische Spicilegien« (»Das liturgische Drama des Mittelalters«, »Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter«, »Zur mittelalterlichen Instrumentalmusik«). Seine bei Benziger erschienenen Marienlieder sind aber nichts weniger als kirchlich.

Schusterfleck (Rosalie) ist der Spottnamen für geistlose Wiederholungen eines Motivs auf höherer Stufe. An sich ist es aber ein brauchbares Steigerungsmittel.

Schütz (Sagittarius), Heinrich, 1585—1672, Kapellmeister zu Dresden, war derjenige, welcher die um 1600 in Italien aufgekommene dramatische Musik nach Deutschland verpflanzte und der Vorgänger Seb. Bachs wurde. Er schrieb u. a. die erste deutsche Oper »Dafne«, vier Passionen, die sieben Worte und war überdies ein sehr edler Charakter.

Sechter, Simon, 1788—1867, Hoforganist zu Wien, vorzüglicher Lehrer (»Grundsätze der musikalischen Komposition«) und geachteter Komponist von Orgelstücken, Messen u. s. w.

Seger (Seger), 1716—1782, bedeutender Orgelspieler und guter Komponist zu Prag.

Segue (Seque), es folgt.

Semibrevis, siehe Mensuralnoten.

Senfl (Senfl, Senfel), Ludwig, starb zu München als Hofkapellmeister. Er ist einer der bedeutendsten deutschen Kontrapunktisten und benutzte mit Vorliebe deutsche Kirchenmelodien als Tenor zu seinen Kompositionen.

Senza, ohne.

Septett (Septuor), eine Komposition für sieben Stimmen.

Sequenzen, Folgegesänge, sind liturgische Gesänge, welche an gewissen Festen auf das »Graduale« folgen und daher ihren Namen erhalten haben. Ihr Ursprung ist folgender: An das »Alleluja«, womit das »Graduale« endigt, wurden eine Reihe Töne angehängt, die man auf den Schlussvokal »a« sang und »Jubilen« oder »Neumen« nannte. Man konnte sich im Jubel gleichsam nicht genug thun, und deshalb dehnten sich dieselben oft bis zu 90 Tönen aus. Da sich diese Töne nicht leicht merken liessen, fasste der Benediktinermönch Notger Balbulus († 912) den Gedanken, denselben geistliche Texte unterzulegen, und zwar derart, dass auf jede Note eine Silbe kam. Diese Texte waren anfangs nicht nach metrischen Gesetzen gebaut, weshalb man die Gesänge auch »Prosae« nannte.

Erst später wurde die metrische Form angewandt. Die neue Gesangsweise fand so viel Beifall und Nachahmung, dass die Zahl der Sequenzen bis auf 200 stieg,¹⁾ von denen jedoch bei der Revision der liturgischen Bücher durch Papst Pius V. nur fünf beibehalten wurden, nämlich:

- 1) »Victimae paschali«, die Ostersequenz von Wipo, Mönch zu St. Gallen, der in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts lebte.
- 2) »Veni sancte Spiritus«, die Pfingstsequenz. Sie wird von einigen König Robert von Frankreich († 1031), von anderen dem Papste Innocenz III. († 1216) zugeschrieben.
- 3) »Lauda Sion«, die Sequenz für das Fronleichnamsfest, gedichtet vom hl. Thomas von Aquin († 1274), welcher den Auftrag hatte, für das im Jahre 1264 neu eingeführte Fronleichnamsfest die Liturgie zu verfassen. — Die Melodie ist älter; Coussemaker fand sie teilweise schon in einem Manuscript des 12. Jahrhunderts. Dieselbe ist schwunghaft und zart.
- 4) »Dies irae«, die Sequenz in den Messen für Verstorbene, welche Thomas von Celano zugeschrieben wird, der im 13. Jahrhundert als Franziskaner-Mönch lebte. Sie wurde mit einigen Änderungen im 14. Jahrhundert in das Toten-Officium aufgenommen. Über die Vortrefflichkeit derselben herrscht nur eine Stimme.
- 5) »Stabat mater«, die Sequenz für das Fest der sieben Schmerzen Mariä. Verfasser ist der Franziskaner-Mönch Jacopone oder Jacobus de Benedictis († 1306). Die herrliche Dichtung besitzt mehrere Melodien, auch ist sie oftmals komponiert worden. Berühmt ist die doppelchörige Komposition von Palestrina, die neuerdings von R. Wagner herausgegeben wurde.

Sextole ist eine Figur von sechs Noten, die soviel gelten, wie sonst vier Noten derselben Gattung. Man unterscheidet eigentliche und uneigentliche Sextolen; erstere entstand aus der Teilung einer Triole und wird betont — ◡ — ◡ — ◡; letztere besteht eigentlich aus zwei Triolen und wird darum betont: — ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡.

¹⁾ Anselm Schubiger teilt in seinem Werke: »Die Sängerschule St. Gallens« (Benziger) von Notger allein 60 Sequenzen mit. (pag. 45.)

Seyfried, Ignaz, Ritter von, 1776—1841, Schüler von Mozart und Albrechtsberger, lebte als Operndirigent zu Wien. Seine Kirchenkompositionen sind klangschön, aber nicht kirchlich.

Sforzato (sf., sfz.), stark hervorzuheben.

Signaturen nennt man die Ziffern und Zeichen (# ♯ b) bei dem Generalbass.

Smart, Henry, 1812—1879, ausgezeichnete Orgelspieler und bester englischer Orgelkomponist zu London.

Smorzando, ersterbend.

Solfeggien sind Gesangstücke mit untergelegten Solmisationssilben.

Solmisation. Darunter versteht man einerseits das Singen der Töne mit den Guidonischen Silben, andererseits aber auch ein Tonsystem, welches sich im 12. Jahrhunderte ausbildete. Dasselbe bestand darin, dass man die damals gebräuchlichen 21 Töne in Hexachorde (Sechstonreihen) teilte, bei denen die Halbtöne jedesmal von der 3. bis 4. Stufe lagen. Diese Hexachorde und nicht die Tonleiter wurden gebraucht, weil man den Tritonus f-h umgehen wollte, welche Töne etwas Widerstrebendes an sich haben. (Unsere Schüler singen die Tonreihe f-c gern f g a b c, und die Tonreihe c-f gern c h a g fis.) Es gab sieben Hexachorde, die sich jedoch zum Teil als Wiederholungen auf höherer Stufe erweisen, sodass drei verschiedene übrig bleiben, nämlich:

- | | | | | | | |
|------------------------------|----|----|----|----|-----|----|
| a. das natürliche Hexachord: | c | d | e | f | g | a |
| | ut | re | mi | fa | sol | la |
| b. das weiche Hexachord: | f | g | a | b | c | d |
| | ut | re | mi | fa | sol | la |
| c. das harte Hexachord: | g | a | b | c | d | e |
| | ut | re | mi | fa | sol | la |

Das erste Hexachord wird das natürliche genannt, weil weder b noch b ♯, unser h, vorkommt; das zweite wird das weiche genannt, weil das weiche b gebraucht wird; das dritte wird das harte genannt, weil das b ♯, unser heutiges h, zur Anwendung kommt.

Überstieg eine Melodie das Hexachord, so wurden die Silben so gewechselt, dass »mi fa« stets auf den halben Ton zu stehen kamen. Diesen Wechsel der Silben nannte man Mutation. Erst im 16. Jahrhundert fügte Waelrant für den siebenten

Ton die Silbe »si« bei. Die romanischen Völker benennen noch heute die Töne mit den genannten Silben; auch unsere »Zifferisten« thun das; gewöhnlich werden sie aber in Deutschland gebraucht, um die Aussprache der Vokale zu üben, welche Stücke man Solfeggien nennt. Berühmt und sehr zweckmässig für Kirchchöre sind Angelo Bertalottis »50 zweistimmige Solfeggien«, herausgegeben von F. X. Haberl. Regensburg, Pustet. Part. 1,60 Mk., Stimmen 0,80 Mk.

Es giebt noch andere Bezeichnungen, die aber nicht allgemeine Benutzung fanden. So bezeichnete der Italiener Zondadari die chromatischen Töne der Tonleiter mit: *ut pa re bo mi fa tu sol de la no si*. Der Franzose Boissgelon brauchte die Silben; *ut de re ma mi fa fi sol be la sa si*. Graun empfahl die »Damenisation« — *da, me, ni, po, tu, la, be*.

Solo, allein.

Sonate hiess ursprünglich ein Instrumentalstück für Instrumente, im Gegensatz zu Cantate, ein Gesangstück. Gegenwärtig besteht die Sonate aus drei Stücken: aus einem Allegro, einem Andante und wieder einem Allegro, welche sich aus der Form von A. Scarlattis Ouverture entwickelten.

Sonatenform. Das erste Stück der Sonate enthält drei Teile; der erste Teil wieder ein Hauptthema, ein Seitenthema und einen Schlusssatz, welche bei den letzteren in der Tonart der Dominante, oder bei Molltonarten in der Paralleltart stehen. Der zweite Teil enthält die Durchführung, welche bei Beethoven in der Regel mit einem Orgelpunkte auf der Dominante schliesst. Der dritte Teil enthält dasselbe wie der erste, nur stehen alle drei Sätze in der Tonica. Verbunden sind die einzelnen Sätze durch Gänge. Hauptsatz und Seitensatz unterscheiden sich ihrem Charakter nach; während der erste kühn und aufstrebend erscheint, ist der zweite sanft. Das Andante hat Lied- oder Variationenform, das letzte Allegro die Rondoform. Diese Form wird auch in der Symphonie angewandt, nur tritt noch ein Menuett oder Scherzo hinzu.

Sonatine, eine kleine Sonate.

Sonntagsbuchstabe. In alter Zeit war es Brauch, im Kalender irgend eines Jahres die einzelnen Tage desselben durch die Buchstaben A—G zu bezeichnen, sodass der 1., 8., 15. u. s. w. den Buchstaben A, der 2., 9., 16. u. s. w. den Buchstaben B, der 3., 10., 17. u. s. w. den Buchstaben C. u. s. w. erhielten. Derjenige der sieben Buchstaben, der stets auf Sonntag fiel,

wurde deshalb Sonntagsbuchstabe genannt. Diese Sonntagsbuchstaben dienen gegenwärtig dazu, in längeren Zeiträumen die Lage der Sonntage zu bestimmen, haben also für den praktischen Kirchendienst keine Bedeutung.

Sordinen sind Vorrichtungen, durch welche der Ton bei Streich-, Blas- und Schlaginstrumenten gedämpft wird.

Sorge, Georg Andreas, 1703—1778, ein streitbarer Schriftsteller und Organist, der sich um die Einführung der temperierten Stimmung Verdienste erwarb.

Sostenuto, getragen, ein Tempo wie Andante.

Sotto voce, mit halber oder gedämpfter Stimme.

Spartieren nennt man das Zusammenschreiben von Einzelstimmen zu einer Partitur.

Spinett, siehe Klavier.

Spitta, Aug. Phil., geb. 1841, Lehrer an der Hochschule zu Berlin, berühmt als Verfasser einer Bach-Biographie und Herausgeber der Orgelsachen von Buxtehude.

Stabat mater, siehe Sequenzen.

Staccato, siehe abgestossen.

Stade, Heinrich Bernhard, geb. 1816, und **Stade**, Friedrich Wilhelm, geb. 1817, sind achtungswerte Orgelkomponisten.

Stadler, Maximilian, 1748—1833, war Abt, Komponist und Schriftsteller zu Wien und Freund von Haydn und Mozart.

Stainer, Jacob, 1621—1683, war ein berühmter Geigenmacher zu Absam in Tirol, der in grosser Dürftigkeit lebte und im Wahnsinn starb.

Stehle, J. G. Ed., geb. den 17. Februar 1839 zu Steinhäusen in Württemberg, ist der Sohn eines Lehrers; widmete sich dem Lehrerberuf und genoss den Musikunterricht bei dem bewährten Pädagogen J. G. Mayer zu Gmünd. Nachdem seine Messe »Salve regina« den Preis errungen, wurde er als Kapellmeister nach St. Gallen berufen, wo er zur Zeit noch segensreich wirkt. Seine Hauptthätigkeit entwickelte er auf kirchlich-musikalischem Gebiete. Er schrieb u. a.: Die Legende der hl. Cäcilia, das Gradualienbuch für das ganze Kirchenjahr, zwölf Messen, Litanen und Motetten; für die Orgel: Phantasie über »O sanctissima«, »Saul«, ein Tongemälde und Variationen über die österreichische Volkshymne. Ausserdem die Chorsachen: »Vineta«, »Lumen de coelo«, »Der Pilgrim von St. Just« u. s. w. Seine Kompositionen zeichnen sich durch Kühnheit und Originalität

aus. Auch ist er ein gewandter Schriftsteller. (Chor-Photographien und verschiedene Aufsätze in seiner Zeitschrift »Der Chorwächter«.)

Stein, Josef, geboren am 17. April 1845 zu Königshain, Grafschaft Glatz, bildete sich zum Lehrfache vor, genoss im Seminar zu Liebenthal den vortrefflichen Musikunterricht von W. Kothe, besuchte das Kirchenmusikinstitut zu Berlin und wirkt seit 1873 als Seminarlehrer zu Rosenberg O/S. Von Kompositionen veröffentlichte er: 20 Vokalmessen, 8 Requiem, 6 Litaneien, 4 Instrumentalmessen, Offertorien, Antiphonen, Stationen etc. Stein schreibt gute, sehr leicht ausführbare Kirchenmusik.

Stil, kirchenmusikalischer, siehe kirchenmusik. Stil.

Stimmbildung. Dieselbe beschäftigt sich mit richtigem Tonansatz, reiner Intonation, mit Treffertigkeit, Beweglichkeit der Stimme, Aussprache, Atmen, mit messa di voce und Ausdruck.

Stimme, menschliche. Die menschliche Stimme ist das schönste Instrument, welches existiert, und sie ist es auch, welche bei der liturgischen Musik in den Vordergrund treten soll. Für einen guten Chordirigenten ist es darum eine notwendige Vorbedingung, dass er ein guter Gesanglehrer sei. Die Gesangstheorie hier darzulegen, würde zu weit führen, daher verweise ich-auf meine kleine Schrift: »Vademecum für Gesanglehrer«. Breslau, Franz Goerlich. 3. Auflage. 1,20 *M*

Stimmen, gleiche, siehe Voces aequales.

Stimmungabel ist ein aus Stahl gefertigtes, gabelförmiges Instrument. Dieselbe giebt in der Regel das $\bar{a}$ an, zuweilen auch das $\bar{c}$.

Stimmstock heisst bei dem Pianoforte derjenige Teil, in welchem die Saitenwirbel stehen, bei der Violine der kleine hölzerne Stift, welcher sich zwischen Ober- und Unterdecke befindet und gewöhnlich »Seele« genannt wird.

Stimmung. Darunter versteht man in der Musik die als Norm angenommene Tonhöhe eines Tones, wozu gewöhnlich das eingestrichene »a« gewählt wird. Dieselbe änderte sich vielfach im Laufe der Zeit, weil man keine Instrumente besass, um die Schwingung zu zählen. Anfangs nannte man die höhere Stimmung Kammerton, die tiefere Chorton. Später kehrte man die Sache um; namentlich baute man gern die Orgeln, um Material zu sparen, im höheren Chorton, welcher um einen

Ton höher war als der Kammerton. In neuerer Zeit war der Berliner Kammerton mit 440 Doppelschwingungen in der Sekunde für das eingestrichene »a« vielfach massgebend. In neuester Zeit setzte die Pariser Akademie die Höhe des »ā« mit 437,5 Doppelschwingungen in der Sekunde fest, und diese tiefere Stimmung haben fast alle Staaten, auch Preussen, angenommen.

Stimmung, temperierte. Nach genauer, mathematischer Messung ist fis höher als ges, gis höher als as, ais höher als b u. s. w. Man hat in Frankreich versucht, für diese beiden verschiedenen Töne zwei Tasten anzuwenden; allein die Sache scheiterte daran, dass das Spiel ein zu schwieriges wurde. Es giebt noch weitere Verschiedenheiten. In C-dur hat die Secunde c-d das Schwingungsverhältnis 8 : 9, die Stufe d-e das Verhältnis 9 : 10; dieses ist also um ein Komma, d. i. um das Verhältnis 80 : 81 kleiner als das erste. Wird nun D Tonica, so müsste d-e das Verhältnis 8 : 9 haben, hat aber in Wirklichkeit das Verhältnis 9 : 10. Ähnlich verhält es sich mit anderen Intervallen. Um diesen Schwierigkeiten aus dem Wege zu gehen, führte man die temperierte Stimmung ein, d. h. man teilte die Oktav in zwölf gleich grosse Halbtöne, und so bekam man eine Stimmung, in welcher man in allen Tonarten spielen kann. Obwohl dieselbe im Grunde unrein ist, so ist die Abweichung doch gering und darum erträglich.

Diese temperierte Stimmung wurde in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bei Tasteninstrumenten eingeführt, während vorher die ungleich schwebende Temperatur in Anwendung kam. Bei dieser waren C-dur und die Tonarten mit wenig Vorzeichnungen reiner als die jetzigen; dagegen zeigten sich die Tonarten mit viel Vorzeichnungen ihrer Unreinheit wegen als ganz unbrauchbar. — Bei dem Gesange und dem Violinspiele tritt nicht die temperierte, sondern die völlig reine Stimmung in ihr Recht.

Stradivari, Antonio, 1644—1737, der berühmteste Geigenbauer zu Cremona.

Stretto, gedrängt, Bezeichnung für die Engführung bei der Fuge.

Stringendo (strindschendo), schneller werdend.

Stunz, Joseph Hartmann, 1793—1859, Hofkapellmeister zu München und gediegener Kirchenkomponist.

Subjekt heisst das Thema einer Fuge.

Subsemitonium modi, der Unterhalbton der Tonleiter.

Suite (spr. szwiht'), auch Partita, ist eine Kunstform, bei welcher eine Reihe nationaler Tänze aneinander gereiht werden. Da sie in der Regel mit einer »Allemande« begann und die anderen Stücke (Courante, Sarabande, Gigue, Gavotte, Passepied und Menuett) gleichsam im Gefolge (Suite) hatte, erhielt sie jenen Namen. Berühmt sind die englischen und französischen Suiten für Klavier von Seb. Bach. In neuer Zeit hat Franz Lachner diese Form auf Orchester übertragen und mit seinen acht Orchester-Suiten grosses Aufsehen erregt. — Enthielt die Suite nicht durchweg Tänze, so wurde sie Partita genannt.

Suriano (Soriano), Francesco, 1549—1620, war ein bedeutender Komponist der römischen Schule.

Sweelinck, Jean Pieters, 1560—1621, ein holländischer Organist, welcher Vater der norddeutschen Organistenschule (Scheidemann, Scheidt, Jacob Prätorius waren seine Schüler) genannt wird.

Symphonie, Zusammenklang, ist eigentlich eine reich ausgestattete Sonate für Orchester, welcher ein Menuett oder Scherzo beigefügt ist. J. Haydn ist Schöpfer dieser Kunstform; Beethoven brachte sie zur höchsten Vollendung. Andere berühmte Symphoniker sind: Mozart, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Gade u. a.

Symphonische Dichtungen von Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, Rheinberger u. a. sind nicht Fortbildungen der Symphonie, sondern musikalische Gebilde, die im Dienste der Poesie stehen. (Programm-Musik.)

Tabulatur bedeutet 1) das Regulativ für die Gesänge der Meistersinger, welches sich nicht bloss auf die Musik, sondern auch auf den Text bezog; 2) eine Tonschrift für die Orgel und die Laute, wobei kein Liniensystem und keine Notenköpfe angewandt wurden. (Siehe Orgeltabulatur.)

Tactus. Darunter verstand man in der Mensuralmusik die Zeit, welche man zum massig schnellen Niederschlagen und Heben der Hand brauchte. — Unter Takt verstehen wir heute einen musikalischen Abschnitt, der aus einer bestimmten Anzahl von Taktgliedern (Hebungen und Senkungen) besteht.

Taktarten. Diese sind einfache oder zusammengesetzte. Zu den einfachen Taktarten gehören der zweitheilige (— ◡) und der dreitheilige (— ◡ ◡) Takt. Aus dem ersteren entstand der vierteilige, aus dem letzteren der sechs-, neun- und

zwölfteilige Takt. Die Betonung entspricht natürlich der Zusammensetzung.

Taktstriche, welche man vor 1600 nicht kannte, trennen die metrischen Füße von einander und stehen jedesmal vor einem betonten Takteile.

Tartini, Guiseppo, 1692—1770, ist neben Corelli und Veracini einer der Begründer des kunstvollen Violinspiels. Er kultivierte vorzüglich den Bogenstrich und die Doppelgriffe und entdeckte zuerst die Kombinations-Töne.

Tasto solo (abgek. t. s.) bedeutet bei Generalbassstimmen, dass der Bass ohne Begleitung gespielt werden soll.

Temperatur. Dieselbe besteht darin, dass unsere Orgeln und Klaviere seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts nicht mathematisch rein gestimmt werden, dass vielmehr die Oktav in zwölf gleich grosse Halbtöne geteilt wird. Hierdurch verliert die Stimmung etwas von ihrer absoluten Reinheit, man erlangt aber den Vorteil, dass man alle Tonarten gebrauchen kann, was vorher nicht der Fall war.

Tempo. Das ist das Zeitmass, welches die absoluten Werte der Takteile regelt. Von der Ergreifung des richtigen Tempos hängt zum grossen Teile die Wirkung eines Musikstückes ab. Im allgemeinen ist der Inhalt einer Komposition massgebend für das Tempo, zumal man im 16. Jahrhundert gar keine Tempobezeichnungen kannte, und die Tempis am Anfange unseres Jahrhunderts bekanntlich langsamer waren als unsere heutigen im Zeitalter der Nervosität und des Dampfes. Ist der Inhalt des Tonstückes ein freudiger und schwungvoller, dann ist das Tempo ein bewegtes; ist der Inhalt ein ernster und trauriger, dann ist die Bewegung eine langsame. In der Kirchenmusik ist weder ein zu schnelles noch ein zu langsames Tempo anzuwenden. Das Verschleppen findet vielfach statt, wenn die Stücke im doppelten Alla-Breve-Takt ($4\frac{1}{2}$) geschrieben sind. Man vergesse nicht, dass diese halben Noten nur den Wert von Viertelnoten haben.

Tempus nannte man bei der Mensuralmusik die Brevis, insofern sie als Zeiteinheit (wie bei uns etwa die Viertelnote) galt. Man unterschied ein Tempus perfectum (dreiteilige Brevis ○) und ein Tempus imperfectum (zweiteilige Brevis ()). Im perfekten Tempus kommen drei Nieder- und Aufschläge der Hand (Tactus) auf eine Brevis, bei dem imperfekten Tempus nur zwei solcher Bewegungen.

Tenerezza, zart.

Tenor. Die Niederländer vertrauten in ihren Kompositionen den Cantus firmus der hohen Männerstimme an. Da nun diese Stimme den Hauptinhalt (Tēnor) des Stückes enthielt, wurde sie selbst Tenor genannt.

Tenorschlüssel ist der C-Schlüssel auf der vierten Linie. Oft wird auch der Violinschlüssel gebraucht, dabei sind aber die Noten eine Oktave höher zu schreiben als sie klingen.

Tenuto, abgek. ten., deutet an, dass die Noten ihrem vollen Werte nach ausgehalten werden sollen.

Tetrachord, eine Reihe von vier Tönen.

Texte. Darüber sind folgende Grundsätze massgebend:

- 1) Die Texte zu den kirchlichen Kompositionen dürfen nicht willkürlich gewählt werden, sondern müssen den liturgischen Büchern entlehnt sein. Sind zu den vorgeschriebenen Gradualien und Offertorien Kompositionen nicht vorhanden, so sind dieselben im Choraltone zu singen, worauf eine auf das Fest bezughabende Motette folgen kann.
- 2) Die Texte dürfen nicht gekürzt werden. Die Fälle, in welchen der Gesang durch die Orgel ersetzt werden kann (während der Text vernehmlich gesprochen wird), wurden bei den Artikeln: Psalm, Hymnus etc. genau angegeben.
- 3) Die Textworte sollen auch nicht willkürlich wiederholt oder in sinnentstellender Weise verschoben werden.
- 4) Der Text soll verständlich sein. Er ist darum scharf, lautrein und deutlich zu sprechen; auch darf der Gesang nicht durch die Begleitung der Orgel oder des Orchesters verdeckt werden.

Die Kongregation der heil. Riten bestimmt 1884: »Jede Musik ist verboten, in welcher auch nur das geringste Wort des liturgischen Textes weggelassen, versetzt, zerstückelt, zu oft wiederholt oder unverständlich ist.«

Thema ist ein melodisch und rhythmisch abgeschlossener Gedanke, welcher als Grundlage zur thematischen Arbeit dient. Dasselbe besteht gewöhnlich aus mehreren Motiven. Unter Thema versteht man auch eine populäre Melodie, über welche Variationen geschrieben werden.

Thematische Arbeit oder Durchführung ist jener Teil einer grösseren Komposition (bei der Sonate z. B. der zweite

Teil, bei der Fuge die Stelle hinter der ersten Durchführung), bei welchem die bereits dagewesenen Themata oder Motive daraus in freier Weise bearbeitet werden.

Theorbe war eine Art Bass-Laute.

Thomas von Aquino, der Heilige, 1227—1274, verfasste 1263 das Officium zu dem neu einzuführenden Fronleichnamsfeste und dichtete die Hymnen »Pange lingua«, »Adoro te« und die Sequenz »Lauda Sion«.

Timbre (spr. Tängbr), so viel wie Klangfarbe.

Timpani, Pauken.

Toccata ist ein Instrumentalstück, das ursprünglich mit Sonate, Fantasie und Ricercare gleiche Form hatte, d. h. aus fugierten Sätzen mit dazwischen geschobenem Passagenwerk bestand. Heute bezeichnet man mit Toccata ein Orgel- oder Klavierstück, das aus kurzen Notenwerten und thematischer Arbeit besteht, z. B. die D-moll-Toccata von Seb. Bach.

Tonart bedeutet ein doppeltes: einmal das Tongeschlecht (ob Dur oder Moll), und das andermal die Stufe, auf welcher das Tongeschlecht aufgebaut ist. Über die alten Tonarten vergleiche Kirchentonarten.

Tonart, lydische, siehe lydische Tonart.

Tongeschlecht und Tonart werden häufig zur Bezeichnung desselben Begriffes gebraucht, jedoch mit Unrecht. Unter Tongeschlecht versteht man das Verhältnis, welches zwischen einem Grundtone und der darüber gebauten Tonleiter besteht, und welches durch die Lage der halben Töne charakterisiert wird. Wir besitzen in der modernen Musik zwei verschiedene Tongeschlechter, nämlich Dur und Moll; bei ersterem liegen die halben Töne von der 3. bis 4. und von der 7. bis 8. Stufe, bei letzterem von der 2. bis 3, 5. bis 6. und 7. bis 8. Stufe. Dur hat demnach eine grosse Terz und Sext, Moll dagegen eine kleine Terz und Sext, während die übrigen Intervalle bei beiden dieselben sind. Diese beiden Tongeschlechter sind erst seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts im Gebrauch, und zwar ist Dur aus der jonischen und Moll aus der äolischen Tonart hervorgegangen. (Vergl. den Artikel: Kirchentonarten). Unter Tonart versteht man die Darstellung eines Tongeschlechts auf irgend einer Tonstufe. Da die Oktav zwölf Tonstufen enthält, so besitzen wir zwölf Dur- und zwölf Molltonarten. Oft wird

jedoch im gewöhnlichen Sprachgebrauche Tonart für Ton-
geschlecht gesetzt.

Tonic Solfa Association ist eine in England weit verbreitete Gesellschaft, welche sich die Ausübung des A-Capella-Gesanges in akustisch reiner (nicht temperierter) Stimmung zum Zweck gesetzt hat und bei dem Unterrichte die Solmisationssilben (ut, re, mi, fa, sol, la, si) gebraucht. Der Gründer und Leiter war der Geistliche J. Curwen (1816—1880).

Tonica ist der jedesmalige Grundton eines Dreiklangs, insbesondere desjenigen Dreiklangs, welcher auf der ersten Stufe einer Tonleiter aufgebaut wird.

Tonleiter, diatonische, siehe diatonische Tonleiter.

Tonus mixtus, gemischter Ton. In manchen Chorälen umspannt die Melodie den Umfang der authentischen und plagalen Tonart, und wir bezeichnen das mit »Tonus mixtus.« Im »Dies irae« z. B. stehen die zwei ersten Strophen in der plagalen, die beiden folgenden dagegen in der authentischen Tonart.

Tonus peregrinus, Hirtenton, siehe Psalmton.

Töpfer, Johann Gottlob, 1791—1870, Seminarlehrer und Stadtorganist zu Weimar, berühmter Schriftsteller über Orgelbau und gediegener Orgelkomponist.

Tourte (spr. Turt), François, 1747—1835, berühmtester Verfertiger von Violinbögen zu Paris.

Tractus, siehe Messe.

Tranquillo, ruhig.

Transponieren heisst: ein Tonstück in eine höhere oder tiefere Tonart versetzen, als es ursprünglich geschrieben ist. Dieses Transponieren spielt namentlich bei dem Chorale eine grosse Rolle. Derselbe wird in derjenigen Tonart angestimmt, welche dem Sänger oder den Sängern am bequemsten liegt. Hierbei ist darauf zu sehen, dass die halben Tonstufen immer an der richtigen Stelle liegen. Soll z. B. die dorische Tonleiter

d e f g a h c d

eine grosse Terz höher transponiert werden, so muss sie lauten

fis gis a h cis dis e fis,

damit die halben Töne von der 2. bis 3. und 6. bis 7. Stufe liegen. Bei Anwendung der »gemeinschaftlichen Dominante« (siehe den besonderen Artikel) sind demnach zu transponieren:

- die 2. Tonart um eine grosse Terz höher mit vier Kreuzen Vorzeichnung;
- die 3., 4. und 8. Tonart um eine kleine Terz tiefer (drei Kreuze);
- die 7. Tonart um eine reine Quart tiefer (ein Kreuz);
- die 1., 4., 6. Tonart bleibt unverändert.

Das Transponieren ist auch nötig bei Kompositionen aus dem 15. und 16. Jahrhundert, falls bei der Neuherausgabe nicht bereits darauf Rücksicht genommen wurde. Bei jenen Kompositionen liegen nämlich der Sopran und der Alt oft sehr tief, weil sie von Männern mit hohen Tenor- oder Falsettstimmen gesungen wurden. Dies war notwendig, weil Frauen vom Chore ausgeschlossen waren und Knaben die sehr schwierige Mensuralnotenschrift bis zur Mutation ihrer Stimme in der Regel nicht erlernten. Sehr leicht wird diese Transposition, wenn man die sieben Schlüsselgattungen kennt, denn mit Versetzung der Schlüssel kann man jedes Stück in jeder Tonart singen.

Die Fertigkeit im Transponieren ist auch für den Organisten unerlässlich.

Transponierende Instrumente nennt man Hörner, Trompeten und Klarinetten, weil deren Stimmen immer in C-dur geschrieben sind.

Tremolo, beben, zittern, ist bei dem Gesange eine unleidliche Manier, bei dem Klavier und der Violine ein wiederholtes und rasches Angeben der Töne. Das Violin-Tremolo erfand Monteverde.

Triller ist eine Verzierung, welche aus dem Haupt- und dem oberen Nebentone besteht und mit einem Nachschlage (unterer Hilfs- und Hauptton) endigt. Früher begann man den Triller mit dem oberen Hilfstone, gegenwärtig meist mit dem Haupttone.

Trillerkette ist eine Reihe von Trillern, welche durch Zwischentöne mit einander verbunden sind.

Trio, ein Stück für drei wesentliche Stimmen; auch nennt man den 3. Teil eines Menuetts Trio.

Tripel-Takt, dreiteiliger Takt.

Tritonus, der griechische Name für die übermässige Quart.

Tromba, Trompete; *tromba marina*, ein Saiteninstrument; siehe Trumscheit.

Tropus. Im 9. Jahrhundert hatte sich die Sitte ausgebildet, die kurzen Messgesänge, insbesondere den »Introitus«, das »Kyrie«, »Sanctus« und »Agnus« der höchsten Festtage, mit zierlichen, sowohl aus Text, als auch aus Melodie, bestehenden Zusätzen zu vergrössern, um sie dadurch gewissermassen mit einem Festkleide auszuschnücken.¹⁾ Diese Zusätze nannte man Tropen. Als Verfasser solcher Tropen ist Tutilo, Mönch in St. Gallen, zu nennen. Bei der Revision der liturgischen Bücher im 16. Jahrhundert wurden sie jedoch entfernt.

Troubadoure, franz. Trouvères, hiessen die ritterlichen Dichter im 11.—14. Jahrhundert, welche wie die Minnesänger ihre Gesänge zu Ehren der Frauen entweder selbst vortrugen, oder durch einen gedungenen Musiker (Menestrel, Jongleur) vortragen liessen.

Trumscheit ein Streichinstrument, das aus einem Resonanzboden (ähnlich wie bei der Harfe) und einer dicken Saite bestand, welche, angestrichen, einen trompetähnlichen Ton gab. Dasselbe wurde auf der englischen Marine zu Signalen gebraucht, daher der Name Tromba marina; es wurde auch in Frauenklöstern bei den Intradon benutzt.

Turbæ heissen die Chöre der Juden in den Passionen.

Umbreit, Karl Gottlieb, 1763—1829, geschätzter Orgelkomponist.

Umkehrung, siehe Kontrapunkt.

Un, »ein«, una chorda, eine Saite, un poco, ein wenig.

Ungarische Musik, ziemlich gleichbedeutend mit Zigeunermusik, über welche Fr. Liszt ein interessantes Werk geschrieben hat.

Unisono, im Einklange.

Usus, herkömmliche Gewohnheit. Damit wird mancher, von den kirchlichen Verordnungen abweichende Gebrauch zu rechtfertigen versucht. Die Ritenkongregation entschied aber unter dem 13. August 1839, »dass absolut keine veraltete Gewohnheit den Dekreten der Ritenkongregation etwas an Rechtskraft entziehen könne.« Solche Gewohnheiten müssen daher als »Abusus« (Missbrauch) erklärt werden. Ein solcher »Abusus« kann auch durch einseitige Entscheidung eines Bischofs nicht legalisiert werden, denn die Ritenkongregation entschied

¹⁾ Schubiger, die Sängerschule St. Gallens.

unter dem 11. Juni 1605: »Die Bischöfe können nicht Richter sein zur Aufhellung von Zweifeln, die über die heiligen Riten und Ceremonieen entstehen«, und unter dem 17. September 1822: »Der Diöcesanbischof ist streng verpflichtet, durch passende Mittel dafür zu sorgen, dass die Rubriken und die Dekrete der Kongregation der heiligen Riten genau beobachtet werden; wenn aber Zweifel entstehen, so ist der Entscheid bei derselben Kongregation nachzusuchen.«

Variationen, Veränderungen eines Themas, welche sich auf die Melodie, die Harmonie, den Rhythmus oder auf die Taktart beziehen.

Vaudeville (spr. wohd'wil), ein Liederspiel.

Veloce, sehr rasch.

Vesperae, das ist das Abendgebet des Priesters im Brevier. Die Vesper ist aber auch an Festen der feierliche Nachmittagsgottesdienst, an dem sich das Volk beteiligt. Dieselbe beginnt mit dem Spruche: »Deus in adjutorium« etc., welchen der Priester anstimmt, und den der Chor fortsetzt. Darauf folgen fünf Psalmen mit ihren Antiphonen, welche man in jedem Antiphonarium und Psalterium verzeichnet findet, und welche der Bequemlichkeit wegen weiter unten, wenigstens für die Hauptfeste, angeführt werden. Hierauf folgt das »Capitel« und der »Hymnus« des betreffenden Festes. Nach einem Responsorium folgen: das »Magnificat« nebst Antiphon, eine »Oration« und zum Schlusse die »marianische Antiphon«, welche nach den verschiedenen Zeiten wechselt. (Siehe Artikel: Antiphon.)

Manche Feste, namentlich die höheren, haben zwei Vespern; die 2. wird am Vorabend, die 2. am Tage selbst gefeiert.

Unsere modernen, mit Orchester begleiteten Vesperkompositionen entsprechen nicht den liturgischen Vorschriften, denn sie entbehren der Antiphonen und des Vortrages durch zwei Chöre. Sie sind im Grunde geistliche Kantaten. Besser eignen sich zu feierlichen Vespern die »Falsi bordoni.« (Siehe den betreffenden Artikel). Solche haben geschrieben in älterer Zeit: Viadana, Zachariis etc. (siehe Proske, Musica divina, 3. Bd.), in neuerer Zeit: Witt, Molitor, Schaller, Mettenleiter, Tresch etc.

Psalmen und Hymnen, welche in den Vespern der bedeutendsten Feste gebraucht werden:

I. Festtage des Herrn.

a. An Sonntagen.

Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, In exitu Israel.

Hymnen: »Lucis creator« in der Adventszeit, »Audi benigne« in der Fastenzeit, »Vexilla regis« in der Passionszeit, »Ad regias« in der Osterzeit.

b. An Weihnachten.

I. Vesper. Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum.

Hymnus: »Jesu Redemptor.«

II. Vesper. Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, De profundis, Memento Domine.

Hymnus: »Jesu Redemptor.«

c. Fest der Beschneidung.

I. und II. Vesper. Psalmen: Dixit, Laudate pueri, Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem.

Hymnus: »Jesu Redemptor.«

d. Fest der Erscheinung des Herrn.

I. Vesper. Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum.

II. Vesper. Anstatt des letzten Psalmes: In exitu.

Hymnus: »Crudelis Herodes.«

e. Osterfest.

I. Vesper ist mit dem Hochamte des Karsamstages verbunden und besteht nur aus dem Psalm »Laudate Dominum« und dem Canticum »Magnificat«

II. Vesper. Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, In exitu.

Anstatt des Hymnus wird gesungen die Antiphon: »Haec dies.«

f. Himmelfahrtsfest.

I. und II. Vesper. Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum.

Hymnus: »Salutis humanae sator.«

g. Pfingstfest.

I. Vesper. Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum.

Hymnus: »Veni creator.«

II. Vesper: Anstatt des letzten Psalmes: In exitu.

h. Fronleichnamfest.

I. und II. Vesper. Psalmen: Dixit, Confitebor, Credidi, Beati omnes, Lauda Jerusalem.

Hymnus: »Pange lingua.«

II. Festtage Mariens.

Psalmen: Dixit, Laudate pueri, Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem.

Hymnus: »Ave maris stella.«

Am Feste der sieben Schmerzen Mariä. Psalmen: Credidi, Ad Dominum cum tribularer, Eripe me, Domine clamavi, Voce mea.

Hymnus: »Stabat mater.«

III. Festtage der Heiligen.

a. Für die Feste der Apostel und Evangelisten.

I. Vesper. Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum.

II. Vesper. Psalmen: Dixit, Laudate pueri, Credidi, In convertendo, Domine probasti me.

Hymnus: »Exsultet orbis gaudiis.«

Zur Osterzeit: »Tristes erant Apostoli.«

b. Am Feste eines heiligen Märtyrers.

I. Vesper. Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum.

II. Vesper. Anstatt des letzten Psalmes: Credidi.

Hymnus: »Deus tuorum militum.«

c. Am Feste mehrerer, heiligen Märtyrer.

I. Vesper. Psalmen: Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum.

II. Vesper. Anstatt des letzten Psalmes: *Credidi.*

Hymnus: »Sanctorum meritis.«

d. Am Feste mehrerer hl. Märtyrer zur Osterzeit.

Psalmen: wie oben.

Hymnus: »Rex gloriose martyrum.«

e. Am Feste eines hl. Bischofs.

I. Vesper. Psalmen: *Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum.*

II. Vesper. Anstatt des letzten Psalmes: *Memento.*

Hymnus: »Iste Confessor.«

f. Am Feste eines Bekenners, welcher kein Bischof war.

I. und II. Vesper. Psalmen: *Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum.*

Hymnus: »Iste Confessor.«

g. Am Feste einer hl. Jungfrau.

Psalmen: *Dixit, Laudate pueri,*

Laetatus, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem.

Hymnus: »Jesu, corona Virginum.«

h. Am Feste einer hl. Frau oder Büsserin.

Psalmen: *Dixit, Laudate pueri, Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem.*

Hymnus: »Fortem virili pectore.«

i. Am Feste Allerheiligen.

Psalmen: *Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Laudate Dominum* (in der II. Vesper *Credidi*).

Hymnus: »Placare Christe servulis.«

k. Am hl. Kirchweihfeste.

I. und II. Vesper. Psalmen: *Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate pueri, Lauda Jerusalem.*

Hymnus: »Coelestis urbs Jerusalem.«

Kirchliche Verordnungen bezüglich der Vespern:

- 1) »Statt der an die Stelle der kirchlichen Vespern oft ohne alle Rücksicht auf die treffenden Tages-Antiphonen, Psalmen und Psalmtöne aufgeführten figurirten Vespern soll der von der Kirche vorgeschriebene Gesang beobachtet werden.« Papst Innocenz XII.
- 2) Bei den Psalmen hat der * (Asteriscus) als Pause zu gelten, auch wenn die Psalmen im Chore nur gebetet werden.
S. R. C. 9. Juli 1864.
- 3) In feierlichen Vespern kann die Antiphon nach jedem Psalm (vorher ist sie ganz zu singen) abgespielt werden, ebenso kann bei den Strophen des »Hymnus« und den Versen des »Magnificat« Gesang und Orgel abwechseln; aber zu beachten ist hierbei, a. dass die erste und letzte Strophe mit Gesang ausgeführt werde, ebenso der erste Vers und das »Gloria patri« des Magnificat, b. dass dies auch zu geschehen hat mit denjenigen Strophen, bei denen der Celebrant zu knien hat, c. dass ein Sänger die durch das Orgelspiel supplirten Verse und Strophen deutlich mit-spricht. Caeremoniale Episcoporum I. 28. Die Antiphon kann nach dem Magnificat wieder abgespielt werden. Ebendasselbst.
- 4) Die meisten Feste haben zwei Vespern, die 1. am Vorabend, die 2. an Tage selber. Folgt nun auf ein Fest niederen Ranges ein solches höheren Ranges, so wird nicht die 2. Vesper des ersteren, sondern die 1. Vesper des letzteren genommen. Sind die beiden Feste aber gleichen Ranges, so wird die Vesper geteilt, d. h. man nimmt vom 1. Feste die Psalmen, vom 2. aber das Kapitel etc.

Viadana, Ludovico, 1564—1645, Kapellmeister in Mantua (Familiennamen eigentlich Grossi), ist der Erfinder des fortlaufenden Basses (basso continuo), welchen er anwandte, um die Harmonie zu ergänzen. Seine Responsorien zu den Lamentationen werden noch heute aufgeführt.

Vide, »siehe«, wird gebraucht, wenn bei Abschriften nachträglich etwas Weggelassenes ergänzt werden soll.

Vierling, Johann Gottfried, 1750—1813, Organist in Schmalkalden und geschätzter Orgelkomponist.

Villanellen hiessen in Italien im 16. Jahrhundert volkstümliche, heitere und derbkomische Lieder im Gegensatz zum ernstesten Kunstliede, dem Madrigale.

Violinbau. Die Violine zählt eine ganze Reihe Instrumente als Entwicklungsstufen: Rebec, Trumscheit, wälsche Crouth, Bettlerleier, Fidel und Viole. Die erste Violine baute 1510 der zu Bologna lebende Wälschtiroler Gaspard Duiffoprugger und zwar in überraschender Vollkommenheit.

Den Violinbau brachten im 17. und 18. Jahrhundert die Cremoneser: Amati, Guarneri und Stradivari zur Vollendung. Alle Versuche der neueren Zeit, gleich vorzügliche Instrumente zu bauen, blieben erfolglos. Über Violinbau schrieben: Joseph von Wasielewski (die Violine und ihre Meister) und Rühlmann (Geschichte der Bogeninstrumente).

Violon, Kontrabass.

Violoncello, abgekürzt Cello, ist ein kleineres Bassinstrument, das, wie die Gambe, zwischen den Beinen gehalten wird. Dasselbe steht im Achtfusston, während der Violon eine Oktave tiefer (16') steht.

Viotti, Giovanni, 1753—1824, der Vater des kunstvollen Violinspiels und der Violin-Litteratur.

Vittoria, Loreto, 1588—1670, zuletzt päpstlicher Kapellmeister und berühmter Kirchenkomponist.

Vocalise, ein Gesang-Übungsstück, welches auf Vokale gesungen wird.

Voces aequales, gleiche Stimmen; voces inaequales, gemischte Stimmen.

Vogler, Georg Joseph, 1749—1814 (Priester, gewöhnlich Abt Vogler genannt), war ein berühmter Lehrer (Weber, Meyerbeer und Gänsbacher waren seine Schüler) und grosser Orgelvirtuose.

Vokal. Derselbe ist der eigentliche Träger des Tones, darum hängt die Schönheit desselben von der richtigen Aus-

sprache der Vokale ab, und es sind diejenigen Sprachen für Gesang die geeignetsten, welche die meisten Vokale und die wenigsten Konsonanten haben, z. B. die italienische und die lateinische.

Vokalmusik. Die Vokalmusik, sei es nun der A capella-Gesang, oder der mit Orgel oder Orchester begleitete Gesang, hat bei der Kirchenmusik den Vorzug vor der Instrumentalmusik, weil das Stimmorgan das menschliche Gefühl am unmittelbarsten ausspricht. Insbesondere wirkt der A capella-Gesang, d. h. der Gesang ohne alle Begleitung, ungemein sympathisch auf unser Ohr, weshalb er wohl ohne Widerspruch die idealste Kirchenmusik genannt werden kann, vorausgesetzt nämlich, dass die Komposition wertvoll ist und von schönen, wohlklingenden und gut geschulten Stimmen ausgeführt wird. Die Begleitung des Orchesters ist an sich gestattet, doch darf dieselbe nicht an das Theatralische oder Weltliche anklingen und zu lärmend sein, weil sie sonst den Gesang verdeckt. Doch ist nicht zu bestreiten, dass die Orchesterbegleitung dem Gesange mehr oder weniger den idealen und wahrhaft überirdischen Charakter raubt.

Volckmar, Wilhelm Valentin, geb. 1812, Seminarlehrer in Homberg bei Kassel, ungemein fruchtbarer Orgelkomponist, dessen Kompositionen jedoch mit dem Vorbehalt strenger Auswahl zu empfehlen sind. Am brauchbarsten sind seine zahlreichen kleinen Stücke.

Votiv-Messen nennt man diejenigen, welche in besonderen Anliegen dargebracht werden.

Weber, Carl Maria von, 1786—1826, Hofkapellmeister in Dresden und erster Vertreter der Romantik (»Freischütz«, »Oberon«) schrieb zwar auch Kirchenmusik, folgte darin aber dem verhängnisvollen Zuge seiner Zeit. Biographien von Jähns und Reissmann.

Werkmeister, Andreas, 1645—1706, Schlossorganist zu Quedlinburg, Verfasser der ersten Schrift über die gleichschwebende Temperatur.

Widor, Charles Marie, geb. 1845 zu Lion, berühmter Organist zu Paris und genialer Orgelkomponist.

Willaert, Adrian, 1480—1562, Begründer der venetianischen Schule und der Schreibart für mehrere Chöre.

Wiltberger, August, geboren den 17. April 1850 in Sobernheim (Rheinprovinz), widmete sich dem Lehrerberufe,

genoss den ausgezeichneten Unterricht von Piel im Seminare zu Boppard, trat 1873 als Musiklehrer in die Präparandenanstalt zu Colmar, 1880 in das Seminar zu Münstermaifeld und wirkt seit 1884 in gleicher Eigenschaft im Seminare zu Brühl. Seit 1887 gehört er auch dem Referentenkollegium des Cäcilien-Vereins an. Bis jetzt veröffentlichte er 42 Werke, meist der Kirchenmusik angehörend, darunter ein »Te Deum«, Messen für die verschiedensten Stimmgattungen, Vorspielbuch zu dem Kölner Diöcesangesangbuche, 136 Vorspiele in den alten Kirchentonarten, Motetten, Marienlieder u. s. w.

Wiltberger, Heinrich, Bruder des vorigen, geb. 1841 in Sobernheim, erhielt Anregung zum Studium der Kirchenmusik durch Musikdirektor M. Töpler zu Brühl, wirkte von 1865—72 als Chordirigent und Musikrecensent zu Koblenz und seit 1872 als Seminar-Musiklehrer zu Colmar. Er veröffentlichte bis jetzt Motetten und Messen für gemischten und für Männerchor, einzelne Sachen in den Sammelwerken von E. Nikel und Joos.

Winterfeld, Karl Georg von, 1784—1852, Obertribunalsrat zu Berlin, war ein berühmter, musikalischer Schriftsteller. Hauptwerke: »Johann Gabrieli und sein Zeitalter«, 3 Bände, und »Geschichte des evangelischen Kirchengesanges«, 3 Bände.

Witt, Franz, Dr., geb. als Sohn eines Lehrers in Walderbach (Oberpfalz) am 9. Februar 1834, studierte in Regensburg und sang während seiner Studienzeit am Dome, Niedermünster und St. Emmeran, sodass er alle Werke der neueren Zeit kennen lernte. Als durch Dr. Proske und J. G. Mettenleiter die alte Musik wieder eingeführt und im Dome 1851—53 unter der eminenten Leitung von J. Schrems aufgeführt wurde, lernte er durch Singen und Hören die Meisterwerke des 16. Jahrhundert kennen. Da reifte nach und nach in ihm der Entschluss, einen allgemeinen Verein zu gründen, um die Musik zu reformieren. Im Jahre 1867 erliess er einen Aufruf zur Gründung eines solchen Vereins (siehe Cäcilien-Verein), der einen beispiellosen Erfolg hatte. Befördert wurde die Bewegung durch seine beiden Zeitschriften »Fliegende Blätter für Kirchenmusik« und »Musica sacra«, durch seine »Instruktionskurse« und durch die Generalversammlungen. Nachdem er ein Jahr in Eichstädt als Domkapellmeister gewirkt hatte, nahm er die Pfarrei Schatzhofen an, lebte aber krankheitshalber die letzten 13 Jahre in Landshut. Witt war ein ausgezeichnete Komponist, ein schneidiger Schriftsteller und noch grösserer Dirigent.

Ich hatte Gelegenheit, bei der zweiten Generalversammlung zu Regensburg die unvergleichliche Präcision, den grossen Ausdruck, das ätherisch rubige Ausklingen der Schlussakkorde, das riesenhafte Crescendo und das erschütternde Marcato seines Chores von St. Emmeran zu bewundern. Sein Wirken sichert ihm für alle Zeiten ein ehrendes und dankbares Andenken. Er starb am 4. Dezember 1888 im Beichtstuhle. (Eine warm geschriebene Biographie verfasste A. Walter unter dem Titel: Dr. Franz Witt, ein Lebensbild. Regensburg, Fr. Pustet 1889.

Zarlino, Giuseppe, 1516—1590, Franziskaner und Domkapellmeister bei St. Marcus in Venedig, war Schüler von Willaert und der grösste Theoretiker des 16. Jahrhunderts.

Zelenka, Johann Dismas, 1681—1745, Schüler von Lotti und Fux, war Mitglied der Hofkapelle zu Dresden und tüchtiger Kontrapunktist.

Zirkelkanon ist ein solcher, der in seinen Anfang wieder einmündet und daher nach Belieben oft wiederholt werden kann. Er wird oft in Kreisform notiert.

Zunft. Wie die Handwerker im Mittelalter sich zu Gilden zusammenschlossen, so vereinigten sich die Spielleute, welche bis dahin vor dem Gesetze (»Sachsenspiegel«) als ehrlos und rechtlos galten, zu Bruderschaften, die ähnlich organisiert waren wie die Gilden der Handwerker. Die erste Bruderschaft entstand zu Worms 1288, deren Geschäfte später durch einen Musikvogt und ein Musgrafenamt besorgt wurden. Im Elsass hiess der eigentliche Leiter »Pfeiferkönig«, der Protektor aber »Geigerkönig«. Alljährlich versammelte man sich zu einem »Pfeifertage«, bei welchem die Geschäfte abgemacht wurden. Diese Gilden waren für die sittliche und soziale Hebung der Musiker von grosser Wichtigkeit.

Zweck der Kirchenmusik ist nicht subjektive Erbauung, sondern die Verherrlichung des Gottesdienstes. Dabei ist nicht ausgeschlossen, dass die Musik auch das Gemüt der Gläubigen erhebe, also erbaulich wirke, nur sollen nicht die Wünsche und der Geschmack des Einzelnen, sondern die Bestimmungen der Kirche in Bezug auf die Beschaffenheit derselben massgebend sein. Dieser Geschmack ist oft wunderlich genug. So rühmte mir eine fromme und gelehrte Persönlichkeit die überaus grosse Schönheit einer Melodie zu einem polnischen Kirchenliede; bei näherer Betrachtung ergab sich aber, dass dieselbe eine allerliebste und stark ausgeprägte Mazurka war

Anhang.

Die Gradualien und Offertorien des Kirchenjahres nach der offiziellen Ausgabe des Graduale Romanum.

Regensburg, Friedr. Pustet.¹⁾

A. Proprium Missarum de tempore.

Dominica I. Adventus.

Graduale: Universi, qui te expectant.

Offertorium: Ad te levavi animam meam.

ominica II. Adventus.

Gr.: Ex Sion species decoris ejus.

Off.: I' us, tu convertens.

ominica III. Adventus.

Gr.: Qui sedes, Domine.

Off.: Benedixisti, Domine.

Dominica IV. Adventus.

Gr.: Prope est Dominus.

Off.: Ave Maria, gratia plena.

In Vigilia Nativitatis Domini.

Gr.: Hodie scietis.

Off.: Tollite portas, principes.

In Nativitate Domini.

Ad I. Missam in nocte.

Gr.: Tecum principium.

Off.: Laetentur coeli.

Ad III. Missam in die.

Gr.: Viderunt omnes fines terrae.

Off.: Tui sunt coeli.

In festo S. Stephani, Protomartyris.

Gr.: Sederunt principes,

Off.: Elegerunt Apostoli Stephanum.

In festo S. Joannis, Apostoli et Evangelistae.

Gr.: Exiit sermo inter fratres.

Off.: Justus ut palma florebit.

In festo sanctorum Innocentium.

Gr.: Anima nostra, sicut passer.

Off.: Anima nostra, sicut passer.

Dominica infra Octavam Nativitatis Domini.

Gr.: Speciosus forma prae filiis.

Off.: Deus firmavit orbem terrae.

In circumcissione Domini et Octava Nativitatis.

Gr.: Viderunt omnes fines.

Off.: Tui sunt coeli.

In Epiphania Domini.

Gr.: Omnes de Saba venient.

Off.: Reges Tharsis, et insulae.

Dominica infra Octavam Epiphaniae.

Gr.: Benedictus Dominus Deus Israel.

Off.: Jubilate deo omnis terra.

Dominica II. post Epiphaniam.

Gr.: Misit Dominus verbum suum.

Off.: Jubilate Deo universa terra.

¹⁾ Die Ausgabe für die Breslauer Diözese ist in der Fürstbischöflichen Kanzlei erschienen und auch durch Franz Görlichs Verlag in Breslau zu beziehen.

Dominica III. post Epiphaniam.
Gr.: Timebunt gentes nomen
tuum.

Off.: Dexterā Domini.

Dominica IV., V. et VI. post Epiphaniam.

Omnia ut in Dominica praece-
denti.

Dominica in Septuagesima.

Gr.: Adjutor in opportunitatibus.

Off.: Bonum est confiteri Domino.

Dominica in Sexagesima.

Gr.: Sciant gentes.

Off.: Perfice gressus meos.

Dominica in Quinquagesima.

Gr.: Tu es Deus, qui facis.

Off.: Benedictus es, Domine.

Dominica I. in Quadragesima.

Gr.: Angelis suis.

Off.: Scapulis suis.

Dominica II. in Quadragesima.

Gr.: Tribulationes cordis mei.

Off.: Meditabor.

Dominica III. in Quadragesima.

Gr.: Exsurge Domine.

Off.: Justitiae Domini.

Dominica IV. in Quadragesima.

Gr.: Laetatus sum.

Off.: Laudate Dominum.

Dominica de Passione.

Gr.: Eripe me.

Off.: Confitebor tibi.

Dominica in Palmis.

Gr.: Tenuisti manum.

Off.: Improperium expectavit.

Feria V. in Coena Domini.

Gr.: Christus factus est.

Off.: Dexterā Domini.

Dominica Resurrectionis.

Gr.: Haec dies.

Sequenz: Victimae paschali.

Off.: Terra tremuit.

Feria secunda.

Gr.: Haec dies.

Off.: Angelus Domini.

Feria tertia.

Gr.: Haec dies.

Off.: Intonuit de coelo.

Dominica in albis.

Off.: Angelus Domini.

Dominica II. post Pascha.

Off.: Deus Deus meus.

Dominica III. post Pascha.

Off.: Lauda anima mea.

Dominica IV. post Pascha.

Off.: Jubilate Deo.

Dominica V. post Pascha.

Off.: Benedicite gentes.

*In festo S. Marci Ev., et in feriis
Rogationum ante Ascen-
sionem.*

Off.: Confitebor Domino.

In Ascensione Domini.

Off.: Ascendit Deus.

*Dominica infra Octavam Ascen-
sionis.*

Off.: Ascendit Deus.

Sabbato in Vigilia Pentecostes.

Off.: Emitte Spiritum.

Dominica Pentecostes.

Sequenz: Veni sancte Spiritus.

Off.: Confirma hoc Deus.

Feria II. post Pentecosten.

Sequenz: Veni Sancte Spiritus.

Off.: Intonuit de coelo.

Feria III. post Pentecosten.

Sequenz: Veni sancte Spiritus.

Off.: Portas coeli.

In festo SS. Trinitatis.

Gr.: Benedictus es.

Off.: Benedictus sit Deus Pater.

Dominica I. post Pentecosten.

Gr.: Ego dixi: Domine, miserere
mei.

Off.: Intende voci.

In solemnitate corporis Christi.

Gr.: Oculi omnium.

Sequenz: Lauda Sion.

Off.: Sacerdotes Domini.

*Dominica infra Octavam corporis
Christi, secunda post Pente-
costen.*

Gr.: Ad Dominum.

Off.: Domine convertere.

Dominica III. post Pentecosten.

Gr.: Jacta cogitatum tuum.

Off.: Sperent in te.

Dominica IV. post Pentecosten.

Gr.: Propitius esto.

Off.: Illumina oculos meos.

Dominica V. post Pentecosten.

Gr.: Protector noster.

Off.: Benedicam Dominum.

Dominica VI. post Pentecosten.

Gr.: Convertere, Domine.

Off.: Perfice gressus meos.

Dominica VII. post Pentecosten.

Gr.: Venite filii.

Off.: Sicut in holocaustis.

Dominica VIII. post Pentecosten.

Gr.: Esto mihi.

Off.: Populum humilem.

Dominica IX. post Pentecosten.

Gr.: Domine Dominus noster.

Off.: Justitiae Domini rectae.

Dominica X. post Pentecosten.

Gr.: Custodi me.

Off.: Ad te Domine levavi.

Dominica XI. post Pentecosten.

Gr.: In Deo speravit.

Off.: Exaltabo te.

Dominica XII. post Pentecosten.

Gr.: Benedicam Dominum.

Off.: Precatus est Móyses.

Dominica XIII. post Pentecosten.

Gr.: Respice, Domine.

Off.: In te speravi.

Dominica XIV. post Pentecosten.

Gr.: Bonum est confidere.

Off.: Immittet Angelus.

Dominica XV. post Pentecosten.

Gr.: Bonum est confiteri Domino.

Off.: Expectans expectavi.

Dominica XVI. post Pentecosten.

Gr.: Timebunt gentes.

Off.: Domine, in auxilium meum.

Dominica XVII. post Pentecosten.

Gr.: Beata gens.

Off.: Oravi Deum meum.

Dominica XVIII. post Pentecosten.

Gr.: Laetatus sum.

Off.: Sanctificavit Móyses.

Dominica XIX. post Pentecosten.

Gr.: Dirigatur oratio mea.

Off.: Si ambulávero.

Dominica XX. post Pentecosten.

Gr.: Oculi omnium.

Off.: Super flumina Babylónis.

Dominica XXI. post Pentecosten.

Gr.: Domine, refugium.

Off.: Vir erat in terra.

Dominica XXII. post Pentecosten.

Gr.: Ecce quam bonum.

Off.: Recordare mei.

Dominica XXIII. et XXIV. post Pentecosten.

Gr.: Liberasti nos.

Off.: De profundis clamavi.

Sind mehr als 24 Sonntage nach Pfingsten, so werden die nach Neujahr weggelassenen vor dem 24. oder „letzten“ Sonntage eingeschoben. — Noch ist zu bemerken, dass an den Sonntagen nach Pfingsten oft andere Feste gefeiert werden, worüber der Kirchenkalender Aufschluss giebt.

B. Proprium Missarum de Sanctis.¹⁾**Festa Novembris.****30. Nov. St. Andreae Apostoli.**

Gr.: Constitues eos.

Off.: Mihi autem nimis.

Festa Decembris.**Die 3. S. Francisci Xaverii, Con-**

francisci
Gr.: Justus ut palma.
Off.: Veritas mea.

¹⁾ Hier sind nur die hervorragenden Feste aufgeführt.

Die 4. St. Barbarae Virginis et Martyris.

Missa: Loquebar. (Siehe Commune Sanctorum.)

Die 6. S. Nicolai Episcopi et Confessoris.

Gr.: Inveni David.

Off.: Veritas mea.

Die 8. In festo immaculatae conceptionis B. M. V.

Gr.: Benedicta es tu.

Off.: Ave Maria.

Die 20. S. Thomae, Apostoli.

Missa: Ego autem (siehe Commune Sanctorum.)

Gr.: Nimis honorati sunt.

Off.: In omnem terram.

Festa Januarii.

Dominica II. post Epiphaniam. In festo Ss. Nominis Jesu.

Gr.: Salvos fac nos.

Off.: Confitebor tibi.

Die 18. In festo Cathedrae S. Petri.

Gr.: Exaltent eum.

Off.: Tu es Petrus.

Die 20. Ss. Fabiani et Sebastiani, Martyrum.

Gr.: Gloriosus Deus,

Off.: Laetamini in Domino.

Festa Februarii.

Die 1. S. Ignatii Episcopi et Martyris.

Gr.: Ecce sacerdos magnus.

Off.: Gloria, et honore.

Die 2. In festo Purificationis B. M. V.

Gr.: Suscepimus, Deus.

Off.: Diffusa est gratia.

Die 24. St. Mathiae, Apostoli.

Gr.: Nimis honorati sunt.

Off.: Constitues eos.

Festa Martii.

Die 7. S. Thomae de Aquino.

Gr.: Os justi.

Off.: Justus ut palma.

Die 12. S. Gregorii, Papae, Conf. et Ecclesiae Doct.

Gr.: Juravit Dominus.

Off.: Veritas mea.

Die 19. S. Joseph Sponsi B. M. V., Confessoris et Catholicae ecclesiae Patroni.

Gr.: Domine, praevenisti eum.

Off.: Veritas mea.

Die 25. In festo Annuntiationis B. M. V.

Gr.: Diffusa est gratia.

Off.: Ave Maria.

Feria VI. post Dominicam Passionis. In festo Septem Dolorum B. M. V.

Gr.: Dolorosa et lacrimabilis es.

Sequentia: Stabat mater.

Off.: Recordare, Virgo mater.

Festa Aprilis.

Die 25. S. Marci Evangelistae.

Gr.: In omnem terram.

Off.: Mihi autem nimis.

Dominica III. post Pascha.

Patrocinii S. Joseph Conf., Sponsi B. M. V.

Off.: Lauda Jerusalem.

Festa Maji.

Die 1. Ss. Apostolorum Philippi et Jacobi.

Gr.: Constitues.

Off.: Confitebuntur coeli.

Die 3. In festo Inventionis S. Crucis.

Off.: Dexteram Domini.

Die 8. In festo Apparitionis S. Michaelis Archangeli.

Off.: Stetit Angelus.

Feria VI. post Octavam Ss. Corporis Christi. In Festo Ss. Cordis Jesu.

Gr.: O vos omnes.

Off.: Benedic anima mea.

Festa Junii.

Die 13. S. Antonii de Padua, Confessoris.

Gr.: Justus ut palma.

Off.: Veritas mea.

Die 21. S. Aloisii Gonzagae, Confessoris.

Gr.: Domine, spes mea.

Off.: Quis ascendet.

Die 24. In festo Nativitatis S. Joannis Baptistae.

Gr.: Priusquam te.

Off.: Justus ut palma.

Die 29. In festo Ss. Apostolorum Petri et Pauli.

Gr.: Constitues eos principes.

Off.: Constitues eos principes.

Festa Julii.

Dominica I. festum Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. Chr.

Gr.: Hic est, qui venit.

Off.: Beata es, Virgo Maria.

Die 2. In festo Visitationis B. M. V.

Gr.: Benedicta.

Off.: Beata es, Virgo Maria.

In Octava Ss. Apostolorum Petri et Pauli.

Gr.: Justorum animae.

Off.: Exsultabunt sancti.

Die 16. In festo S. Mariae Virginis de monte Carmelo.

Gr.: Benedicta et venerabilis es.

Off.: Recordare, Virgo mater.

Die 25. S. Jacobi Apostoli.

Gr.: Constitues.

Off.: In omnem terram.

Die 26. Sanctae Annae Matris B. M. V.

Gr.: Dilexisti justitiam.

Off.: Filiae regum.

Festa Augusti.

Die 1. S. Petri ad Vincula.

Gr.: Constitues.

Off.: Constitues.

Die 6. In festo Transfigurationis D. N. J. Chr.

Gr.: Speciosus forma.

Off.: Gloria et divitiae.

Die 15. In festo Assumptionis B. M. V.

Gr.: Propter veritatem.

Off.: Assumpta est Maria.

Die 28. S. Augustini Ep., Conf. et Eccl. Doct.

Gr.: Os justi.

Off.: Justus ut palma.

Die 29. In festo Decollationis S. Joannis Baptistae.

Gr.: Justus ut palma.

Off.: In virtute tua.

Festa Septembris.

Die 8. In festo Nativitatis B. M. V.

Gr.: Benedicta et venerabilis.

Off.: Beata es, Virgo Maria.

Dominica infra Octavam Nativ. B. M. V.

Gr.: Benedicta.

Off.: Ave Maria.

Die 14. In festo Exaltationis S. Crucis.

Gr.: Christus factus est.

Off.: Protege, Domine.

Dominica III. Septembris. In festo Septem Dolorum B. M. V.

Gr.: Dolorosa.

Sequenz: Stabat mater.

Off.: Recordare.

Die 29. In festo Dedicationis S. Michaelis Archangeli.

Gr.: Benedicite Dominum.

Off.: Stetit Angelus.

Festa Octobris.

Dominica I. In festo Ss. Rosarii B. M. V.

Gr.: Benedicta.

Off.: Ave Maria.

Die 2. Sanctorum Angelorum Custodum.

Gr.: Angelis suis.

Off.: Benedicite Dominum.

Festa Novembris.

Die 1. In festo omnium Sanctorum.

Gr.: Timete Dominum.

Off.: Justorum animae.

Die 22. S. Caeciliae Virginis et Martyris.

Gr.: Audi, filia.

Off.: Afferentur regi.

C. Commune Sanctorum.

Commune unius Martyris Pontificis.

- 1) *Missa: Statuit.*
Gr.: Inveni David.
Off.: Veritas mea.
- 2) *Missa: Sacerdotes Dei.*
Gr.: Gloria et honore.
Off.: Inveni David.

Commune unius Martyris non Pontificis.

- 1) *Missa:*
Gr.: Beatus vir.
Off.: Gloria et honore.
- 2) *Missa:*
Gr.: Justus cum ceciderit.
Off.: Posuisti Domine.

Commune Martyrum tempore Paschali.

- a. *De uno Martyre.*
Off.: Confitebuntur.
- b. *De pluribus Martyribus.*
Off.: Laetamini.

Commune plurimorum Martyrum extra tempus Paschale.

- 1) *Missa:*
Gr.: Gloriosus Deus.
Off.: Mirabilis Deus.
- 2) *Missa:*
Gr.: Anima nostra.
Off.: Exsultabunt.
- 3) *Missa:*
Gr.: Clamaverunt.
Off.: Justorum animae.

Communi Confessoris Pontificis.

Gr.: Ecce sacerdos.
Off.: Inveni David.

Alia Missa.

Gr.: Sacerdotes ejus.
Off.: Veritas mea.

Commune Doctorum.

Gr.: Os justi meditabitur.
Off.: Justus ut palma.

Commune Confessoris non Pontificis.

- 1) *Missa:*
Gr.: Justus ut palma.
Off.: Veritas mea.
- 2) *Missa:*
Gr.: Os justi.
Off.: In virtute tua.

Missa pro Abbatibus.

Gr.: Domine, praevenisti.
Off.: Desiderium.

Commune Virginum. Pro Virgine et Martyre.

Gr.: Dilexisti justitiam.
Off.: Afferentur regi.

Item pro Virgine et Martyre.

Gr.: Adjuvabit eam.
Off.: Diffusa est.

Commune plurium Virginum et Martyrum.

Gr.: Specie tua.
Off.: Filiae regum.

Item pro Virgine tantum.

Gr.: Concupivit rex.
Off.: Afferentur regi.

Commune non Virginum. Pro una Martyre non Virgine.

Gr.: Dilexisti justitiam.
Off.: Diffusa est gratia.

Pro nec Virgine nec Martyre.

Gr.: Diffusa est.
Off.: Diffusa est.

In Anniversario Dedicationis Ecclesiae.

Gr.: Locus iste.
Off.: Domine Deus.

D. Missa votiva.

1) Missa de Ss. Trinitate.

Gr.: Benedictus es.
Off.: Benedictus sit.

2) Missa de Angelis.

Gr.: Laudate Dominum.
Off.: Stetit Angelus.

3) Missa de Ss. Apostolis Petro et Paulo.

Gr.: Constitues.
Off.: In omnem terram,

4) Missa de Spiritu sancto.

Gr.: Beata gens.
Off.: Confirma hoc.

5) **Missa de Ss. Eucharistiae Sacramento.**

Gr.: Oculi omnium.

Off.: Sacerdotes Domini.

6) **Missa de Sancta Cruce.**

Gr.: Christus factus est.

Off.: Protege Domine.

7) **Missa de Passione D. N. J. C.**

Gr.: Improperium.

Off.: Insurrexerunt.

8) **Missa de S. Maria***a. ab Adventu usque ad Nativitatem Domini.*

Gr.: Tollite portas.

Off.: Ave Maria.

b. A Nativitate Domini usque ad Purificationem.

Gr.: Speciosus forma.

Off.: Felix namque es.

c. A Purificatione usque ad Pascha.

Gr.: Benedicta.

Off.: Felix namque es.

d. A Pascha usque ad Pentecosten.

Off.: Beata es.

e. A Pentecoste usque ad Adventum.

Gr.: Benedicta.

Off.: Ave Maria.

9) **Missa pro Sponso et Sponsa.**

Gr.: Uxor tua.

Off.: In te speravi.

10) **Missa pro pace.**

Gr.: Rogate quae ad pacem sunt.

Off.: Laudate Dominum.

11) **Missa pro vitanda mortalitate vel tempore pestilentiae.**

Gr.: Misit Dominus.

Off.: Stetit pontifex.

12) **Missa pro peregrinantibus, vel iter agentibus.**

Gr.: Si ambulem.

Off.: Perfice gressus.

Praktische Orgelschule. Von **B. Kothe.** 112 S. 2. Aufl.
4 *M*, geb. 4,50 *M*

Vademekum für Gesanglehrer. Eine Zusammenstellung des Theoretischen und Methodischen in Bezug auf Gesang und Gesangunterricht. Bearbeitet von **B. Kothe.** Mit 7 Holzschnitten. Dritte Aufl. 128 Seiten. 1,20 *M*, geb. 1,40 *M*

Gesanglehre für Gymnasien, Real-, Latein-, Bürger- und höhere Töchterschulen, Seminarien etc. Bearbeitet von **B. Kothe.** Zehnte Auflage. 108 Seiten. 0,80 *M*, geb. 0,90 *M*

Liederstrauss. I. Teil. Sammlung von Übungen, Liedern und Gesängen für Gymnasien, Real-, Latein-, Bürger- und höhere Töchterschulen, Seminarien etc. von **B. Kothe.** Achte Auflage. 112 Seiten. 0,80 *M*, geb. 0,90 *M*

Liederstrauss. II. Teil. Sammlung von Liedern und Gesängen für gemischten Chor. Zum Gebrauche für Gymnasien etc. von **B. Kothe.** 156 Seiten. Zweite vermehrte Aufl. 1 *M*, geb. 1,20 *M*

Liederstrauss. III. Teil. Sammlung von Liedern und Gesängen für Gymnasien, Latein-, Real- und höhere Bürgerschulen, Seminarien, Präparandenanstalten etc. Mit besonderer Berücksichtigung der vaterländischen Gedenktage von **B. Kothe.** IV. 188 Seiten. 1 *M*, geb. 1,20 *M*

Sängerlust. Auswahl von Schul- und Volksliedern. Von **B. Kothe.** Heft I. 5. Aufl. 64 Seiten. Mit Noten 0,30 *M*, geb. 0,40 *M*

Auswahl von Kirchen- und Schulliedern für katholische Schulen. Nebst den Responsorien. Herausgegeben von **B. Kothe.** 5. Auflage. 98 Seiten. Mit Noten 0,40 *M*, geb. 0,50 *M* Ohne Noten 0,15 *M*

Dreissig Singtafeln für Volks-, Mittel- und höhere Töchterschulen. Von **B. Kothe.** Zweite Auflage mit Ziffern und Noten. 10 *M* Aufgezogen auf 15 Pappen 20 *M*

Der Volkssänger. Eine Sammlung von Gesängen und volkstümlichen Liedern für Männerstimmen. Von **B. Kothe.** 192 Seiten. 1 *M*, geb. 1,20 *M*

KSIĘGARNIA

ANTYKWARIAT



50,5

480145 F

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX





Wojewódzka Biblioteka
Publiczna w Opolu

9273 S



001-009273-00-0