

25/16

# Jahresbericht

über das

vereinigte alt- und neustädtische

## Gymnasium zu Brandenburg

von Ostern 1856 bis Ostern 1857,

womit zu der

öffentlichen Prüfung und Redeübung

aller Klassen

**Dienstag den 7. April,**

Vormittags von 9 Uhr und Nachmittags von 2 Uhr an,

im Namen der Lehrer

ehrerbietigst einladet

**f. W. Braut,**

Königlicher Professor und Director, Ritter des R. A.-O. 3. Kl.



### I N H A L T :

I. Seite 1 bis 50: Eine kunstgeschichtliche Abhandlung:

**Die musikalischen Schätze der St. Katharinenkirche zu Brandenburg a. H.**  
Ein Beitrag zur musikal. Literatur d. 16. u. 17. Jahrh., v. Gymn.-Lehrer u. Musikdir. Taeglichsbeck.

II. Seite 51 bis Ende: Jahresbericht und Folge der Prüfung und Redeübung am Dienstag den 7. April.

Brandenburg, gedruckt bei Adolph Müller.

**1857.**

96r  
4

Jahresbericht

1852

der

Universität zu Bonn



von Bonn 1852 bis Ostern 1853

Öffentlichen Prüfung und Hochschullehrer

Dienstag den 5. April

W. Braun

Die nachstehende Tabelle enthält die Namen der Hochschullehrer an der Universität zu Bonn.

1852

## Die musikalischen Schätze der St. Katharinenkirche zu Brandenburg a. d. Havel.

Ein Beitrag zur musikalischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts.

Wenn die Musik die Geschichte ihrer Ausbildung zu grösserer Beachtung bringen will, als dies bisher bei der gebildeten Welt der Fall war, so hat sie bei diesem Streben, obgleich sie die verbreitetste und socialste unter den schönen Künsten ist, jedenfalls einen schweren Stand. Die bildenden Künste — Malerei, Bildnerei, Baukunst — welche darauf ausgehen, die dem menschlichen Geiste innewohnende Uridee des Schönen durch sinnliche, greifbare Mittel zur Darstellung zu bringen, deren Gebilde also im Raume vorhanden sind und zunächst durch den Sinn des Auges wahrgenommen werden, sind in ihren stufenweise fortschreitenden Leistungen von den frühesten Zeiten bis auf den heutigen Tag dem Gebildeten vielfach zugänglich gemacht theils durch noch vollständig erhaltene Denkmäler oder doch wenigstens durch Ueberreste derselben, welche meist entweder an Ort und Stelle ihrer Entstehung oder in kunstgeschichtlich geordneten Sammlungen — Museen, Glyptotheken, Pinakotheken, Bildergalerien, Kunstkammern und wie die Namen dafür alle heissen mögen — der öffentlichen Beschauung vorliegen, theils durch Nachbildungen in den vielfachsten Stoffen, ferner durch gezeichnete Abbildungen und endlich, wo alles dies fehlt, doch wenigstens durch Beschreibungen von Seiten der Schriftsteller aller Völker und Jahrhunderte. Was die redenden Künste anlangt — Dichtkunst und Redekunst — so haben die Schöpfungen dieser beiden sprachlichen Kunstgattungen, wenn sie auch zur Zeit ihrer Entstehung vorzugsweise für den mündlichen Vortrag vor versammeltem Volke oder im engeren Kreise bestimmt waren, doch einen so adäquaten Ausdruck durch die Schriftsprache gefunden, dass uns die Hauptidee derselben durch handschriftliche Ueberlieferung und später durch die Buchdruckerkunst vollständiger zugänglich gemacht sind und von der Nachwelt fast unbefangener genossen werden können, als dies bei ihrer Entstehung der Fall sein mochte.



Ganz anders ist dies mit der Tonkunst. Auch ihr Ziel ist es, die Idee des Schönen durch sinnliche Mittel darzustellen und zu verwirklichen; auch sie wirkt im Raume, wie die bildenden Künste, und ihre Schöpfungen sind durch das Gehör wahrnehmbar, wie bei den redenden. Nur ist ihr Stoff — die Schallwelle, der Ton — kein so greifbarer, wie bei den bildenden Künsten; und da er im Raume nicht festgebannt werden kann, sondern der Zeit und ihrem Wechsel anheimfällt, so ist das Kunstwerk der Musik in demselben Momente, wo es zur öffentlichen Produktion kommt, gewissermassen auch schon wieder der Vernichtung, dem Nichtsein, verfallen. Nun hat zwar die Tonkunst auch ihre Schriftsprache und dadurch die Möglichkeit gefunden, dieser immanenten Vernichtung ihres Kunstwerks entgegenzuwirken und das Fortbestehen desselben zu sichern. Dass sie aber in der Notenschrift als der Schriftsprache der Musik kein so adäquates Mittel der Conservirung besitzt, wie die bildende Kunst in der Abbildung und die redende Kunst in dem geschriebenen Worte, liegt auf der Hand.

Schon der Umstand, dass bei der Tonkunst das sinnliche Mittel der Darstellung, der Ton, welcher in seiner Unmittelbarkeit nur durch den Gehörsinn wahrnehmbar ist und mehr der Kategorie der Zeit als des Raumes zugehört, sich zum Behuf der Fixirung schon gleich bei der Entstehung des Kunstwerks, der Composition, in etwas Räumliches, Geschriebenes, die Note, verwandeln muss, also zunächst nur dem Sinne des Auges anheimfällt, zeugt von dem Nachtheil, in welchem sich dieselbe den andern Künsten gegenüber befindet. Der musikalische Künstler, das heisst, der Componist, arbeitet während des Schaffens nicht unmittelbar in dem Bereich hörbarer Töne — nicht etwa wie der homerische Sänger Demodokos, wenn er beim Gastmahl der Phäaken die Thaten der griechischen Helden vor Troja sprachlich und musikalisch improvisirt, oder wie es die französischen Troubadours und Romanciers oder die deutschen Minnesänger mit ihren Stegreifliedern, oder auch wohl J. S. Bach auf der Orgel oder Mozart auf dem Clavier gethan haben, wenn sie sich in freien Phantasieen ergingen — sondern er muss die Tonverbindungen, die vor seinem geistigen Ohre erklingen, am Schreibtisch zu Papier bringen, um sie erst später dem leiblichen Ohre hörbar zu machen oder — was für den Componisten, da er sein Kunstwerk nicht allein, sondern meist nur durch Vereinigung mehrerer ausübender Künstler zum Vortrag bringen kann, ebenfalls ein grosser Uebelstand ist — durch Andere zu Gehör bringen zu lassen.

Der geschriebene Ton, die Note, ist etwas Abstractes und steht in Bezug auf seine allgemeine Verständlichkeit von dem gehörten Ton viel weiter ab, als das Thonmodell oder der Gypsabguss von der Originalstatue aus Stein oder Erz, als der Kupferstich oder die Lithographie vom Oel- oder Freskogemälde, und selbst als die blosser Beschreibung oder der Grundriss vom Bauwerk. Des letzteren Mittels, der Beschreibung, muss das musikalische Kunstwerk ganz und gar entbehren; denn — Musik lässt sich nicht beschreiben. —



Wenn also zugestanden werden muss, dass das Kunstwerk der Musik nur durch die Schrift fixirbar ist, so hört dasselbe nothwendig auf, in seinem Fortbestehen unmittelbar als solches auf den hörenden Menschen zu wirken, für den es doch zunächst bestimmt ist, und damit verlässt dasselbe gleich bei seiner Entstehung die Sphäre seiner eigentlichen Wirksamkeit. Die Musik flüchtet sich demnach aus dem Klangreich in das Schriftgebiet; sie wird, statt eine hörbare zu sein, eine zunächst nur mit dem Auge wahrnehmbare, eine — Musik auf dem Papier. Käme dazu nur noch der günstige Umstand, dass die Tonschrift, von der frühesten Zeit an, sich ebenso consequent, wie die Buchstabenschrift zum Ausdruck des Wortes, nach gleichen Principien gebildet und bis zur Uebersichtlichkeit und Durchsichtigkeit unserer heutigen Notenschrift rasch weiter entwickelt hätte, so wäre uns das Verständniss der Musik der Alten um Vieles näher gerückt. So aber bietet die Tonschrift der Alten die mannfaltigsten Schwierigkeiten, man denke dabei — um nur Einzelnes anzudeuten — an die äusserst verwickelte, kaum entzifferbare Semeiographie der alten Griechen mit ihren 1620 Tonzeichen <sup>1)</sup>, oder an die von Sankt Gregor dem Grossen (591—604) herrührende und bis in das vierzehnte Jahrhundert in den liturgischen Büchern der römischen Kirche übliche Neumenschrift <sup>2)</sup>. Die Grundzüge unserer heutigen Notenschrift datiren erst aus dem zwölften Jahrhundert christlicher Zeitrechnung; sie entwickelte sich langsam und bekam erst durch die Erfindung des Notendruckes gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts ihre Consistenz. Doch davon weiter unten. —

Wenn nun, wie oben gesagt ist, das Kunstwerk der Musik sowohl bei seinem Entstehen als auch zum Behufe seines weiteren Fortbestandes nur in der Form schriftlicher Aufzeichnung zu Tage kommen und conservirt werden kann, so wird die Tonkunst in der durch Schrift dargestellten Zusammenfassung ihrer Leistungen von den ersten Anfängen ihres Bestehens bis zur heutigen Ausbildung derselben, d. h. um es kurz zu fassen, in ihrer Kunstgeschichte, zu einer Doctrin, welche fortan nicht sowohl der unmittelbaren Auffassung der gebildeten Welt als vielmehr nur der gelehrten Forschung zugänglich ist, und das Ganze ihrer Entwicklung bildet in seiner durch schriftliche Aufzeichnung uns überkommenen Nachlassenschaft eine ausserordentlich umfangreiche Literatur von Compositionen, die zum grössten Theil nur aus Büchern studirt werden kann.

Dass dieselbe aber bei einer Kunst, wie die Musik, welche ausserdem, dass sie die geselligste und daher auch die beliebteste und am meisten gepflegte unter allen Künsten ist, auch noch zur unvermeidlichen Dienerin bei fast allen öffentlichen Kundgebungen des

<sup>1)</sup> Vid. Kiesewetter Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik. Darstellung ihres Ursprungs, ihres Wachstums und ihrer stufenweisen Entwicklung von dem ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsre Zeit. Leipzig 1834. Anhang. Seite 108 seq.

<sup>2)</sup> Kiesewetter a. a. O. S. 5. und S. 113—116. cf. Dehn Theoretisch-prakt. Harmonielehre. Berlin 1840. Seite 18 sq.

Lebens in Staat und Kirche schon von den frühesten Zeiten an geworden, zu einer kaum zu bewältigenden Masse von schriftlichem Apparat anschwellen musste, begreift sich von selbst, zumal da bekanntlich bei keiner der andern Künste die Verschiedenheit der Zeiten so schnelle und so grosse Veränderungen im Geschmack der Menschen bewirkt, wie in der Musik, und das Ehemalige und aus der Gewohnheit Gekommene so leicht und in dem Grade veraltet und überlebt erscheint, wie hier.

Neben diese seit Erfindung unserer heutigen Notenschrift bis ins Unglaubliche angeschwollene Hinterlassenschaft von praktischen Musikwerken oder Compositionen stellt sich als nicht minder reiches Seitenstück noch eine andere musikalische Literatur hin, nämlich die der theoretischen Werke, wie sie J. N. Forkel in seiner „Allgemeinen Literatur der Musik oder Anleitung zur Kenntniss musikalischer Bücher, welche von den „ältesten Zeiten an bis auf die neuesten Zeiten bei den Griechen, Römern und den meisten „neueren europäischen Nationen sind geschrieben worden. Systematisch geordnet und „nach Veranlassung mit Anmerkungen und Urtheilen begleitet. Leipzig bei Schweikert. „1792. in gr. 8.“ und neuerdings C. F. Becker in seiner „Systematisch-chronologischen „Darstellung der musikalischen Literatur von den frühesten bis auf die neueste Zeit u. s. „w. Leipzig bei Robert Friese. 1836. in gr. 4. 605 Seiten,“ zusammengestellt haben.

Diese theoretisch-musikalische Literatur — wie wir sie im Gegensatz zu der praktisch-musikalischen fortan nennen wollen — umfasst Alles, was von den frühesten Zeiten an in allen Sprachen der gebildeten Welt geschrieben und gedruckt worden ist über den Ursprung der Musik, über Schönheit und Nutzen derselben, über die moralischen Wirkungen derselben auf Menschen und Thiere, über allgemeine Geschichte der Musik, sodann über die spezielle Geschichte derselben bei den Hebräern, Aegyptern, Aethiopiern, Chinesen, sodann vor Allem bei den Griechen und Römern, im Mittelalter und in der neuern Zeit; ferner über Kirchengesang, Kirchenmusik, Kammermusik und dramatische Musik. Dahin gehören ferner alle Schriften über Musikgelehrte und Tonkünstler, über Akustik, über die menschliche Stimme, über die musikalischen Instrumente und über Instrumentenbaukunst, über musikalische Zeichenlehre, Notendruck, Tonarten, Rhythmus und Metrum, sodann alle Anweisungen zur praktischen Musik, zum Gesang und zu den einzelnen Instrumenten, die Lehrbücher über den Generalbass und die Composition nebst deren einzelnen Theilen, Harmonielehre, Contrapunkt und Fuge, Vokalcomposition, Instrumentalcomposition, Aesthetik der Tonkunst; endlich die Kunstromane und -Erzählungen und die grosse Menge historisch-kritischer Schriften theils in Sammlungen, theils in periodischen Zeitschriften. —

Wenn sich aus dieser Zusammenstellung einer nach zwei Richtungen hin viel umfassenden musikalischen Literatur ein allgemeiner Ueberblick alles dessen ergibt, was die Tonkunst dem forschenden Geiste als reines Wissen darbietet, so hat sie dies theilweise mit den andern Künsten gemein, wenn auch bei letzteren nicht in so überreichem



Maasse. Auch von diesen stellt sich jede einzelne, vom Standpunkt der Theorie aus gefasst, als Wissenschaft dar. Dem Wissen, der Wissenschaft, jedoch steht das Können, die Kunst, gegenüber, wie der Theorie die Praxis, und nun scheidet sich bei der Tonkunst die Masse derjenigen, die sich mit der Musik entweder als Wissenschaft oder als Kunst befassen, in zwei grosse Abtheilungen, deren eine die Forscher in der Musik oder, besser gesagt, die Musikgelehrten in sich fasst, die andere aber die ausübenden Künstler selbst. Auf welcher von beiden Seiten, der Natur der Sache nach, die Mehrzahl zu finden sein wird, springt von selbst in die Augen. Denn „grau, theurer Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldner Baum“. Ebenso wie bei den bildenden Künsten, die unmittelbar in die Praxis des öffentlichen Lebens eingreifen, ist die Zahl derjenigen, welche die Musik als Kunst üben, eine ungleich grössere als die der blossen Forscher in derselben. Jeder Mensch ist ja von Natur mehr oder weniger mit musikalischem Gehör und mit Stimme begabt. Die Ausbildung im Gesang macht einen wesentlichen Theil der öffentlichen Erziehung des Menschen aus. Er wird also durch natürliche Anlage und durch Erziehung zur Musik mehr oder weniger herangebildet und befähigt; und da die Ausübung der Musik und die technische Beschäftigung mit derselben für das menschliche Gemüth einen eigenthümlichen Reiz und für die Geselligkeit eine nie versiegende Quelle von Freude und Erholung gewährt, so sehen wir der Tonkunst, mehr wie den übrigen Künsten, nicht nur eine grosse Anzahl ausübender Künstler zugewendet, die derselben ihr ganzes Leben widmen und in ihr ein Mittel der bürgerlichen Existenz suchen und finden, sondern auch eine ungleich grössere Menge von Leuten aus den verschiedenartigsten Berufskreisen, die sich der Pflege dieser Kunst aus Liebhaberei widmen, und die man mit dem Namen von musikalischen Dilettanten zu bezeichnen pflegt. Diese durch alle Schichten der menschlichen Gesellschaft verbreitete Liebhaberei hat die Tonkunst vor allen übrigen schönen Künsten voraus. Keine derselben kann sich in dem Maasse einer ähnlichen Erscheinung in ihrem Fache rühmen, und verdient dieser musikalische Cultus, wo er es ehrlich mit der Kunst meint und ohne Prätension auftritt, die unbedingtste Achtung. Wenn nun nicht geleugnet werden kann, dass durch den Dilettantismus in der Musik dieselbe als Bildungsmittel der Menschheit, wie auch als Kunst im Allgemeinen nicht unerheblich gefördert wird — die Leistungen einzelner Dilettanten steigern sich nicht selten zu wahrhaft künstlerischer Höhe — so zieht freilich das Studium der Kunstgeschichte, worauf es uns hier besonders ankommt, keinen sonderlichen Gewinn davon. Im Gegentheil, es bildet sich aus dem Dilettantismus, der, da er sich mit Musik und musikalischen Dingen beschäftigt, auch die Berechtigung in sich zu tragen vermeint, über Musik und musikalische Leistungen sowohl aus der Sphäre schöpferischer Produktivität als auch auf dem Gebiet künstlerischen Virtuositäts seine Ansicht gleichsam als Sachverständiger auszusprechen, jene häufig bis ins Unleidliche gesteigerte Manie des Kunsturtheils, welches, aus halbem Wissen und subjektivem Dafürhalten zu gleichen



Theilen gemischt und nicht selten mit einer nicht geringen Dosis von Selbstgefälligkeit, um nicht gar zu sagen, Arroganz versetzt, künstlerischen Bestrebungen wie ein Giftstoff geradezu störend entgegenwirkt. — Es versteht sich wohl von selbst, dass wir damit keineswegs die musikalische Kritik an sich tadeln oder gar verwerfen wollen, namentlich diejenige nicht, welche sich mit öffentlicher Beurtheilung von Kunstobjecten durch die Presse beschäftigt. Allen Respekt vor dem musikalischen Kritiker, der seinen Gegenstand mit kunstphilosophischer Schärfe anzugreifen und zu behandeln weiss, namentlich wenn er, wie ein unparteiischer Richter, ohne Ansehn der Person urtheilt und seinen Richterspruch mit musikalisch-ästhetischem Wissen zu begründen weiss. Von solchem spruchberechtigten Richterstuhl steht der obengemeinte, mit seinem Kunsträsonnement allzeit fertige Dilettantismus psychologisch ebenso weit ab, wie etwa in der Zoologie der Affe vom Menschen. — Doch ganz abgesehen von jener mit Kunsturtheil überall sich breit machenden Dilettantenschaar, von welcher am allerwenigsten eine Förderung der Kunst an sich zu erwarten steht, so ist aber auch der Gewinn, der von Seiten der ausübenden Künstler vom Fach in Bezug auf das Studium der Kunstgeschichte der Musik mit Recht erwartet werden könnte, heutzutage nicht gerade sehr hoch anzuschlagen. Der ausübende Künstler, sei es nun, dass er sich vorzugsweise der Composition oder der virtuoson Behandlung eines bestimmten Instrumentes widmet, ist durch die bis ins Unglaubliche gesteigerten Anforderungen der Technik, welche unsere in der Musik so weit vorgeschrittene Zeit an ihn stellt, so vollständig in Anspruch genommen, dass er vollauf zu thun hat, wenn er sich in irgend einer Weise auf die Höhe des von ihm gewählten speziellen Kunstfaches emporschwingen und auf derselben erhalten will. Zu strengen kunstgeschichtlichen Studien in der Musik fehlt es ihm an Zeit und — an Lust; ihm grünt ja in seiner Kunst „des Lebens goldner Baum“. Treffend, wenn auch etwas hart, äussert sich Thibaut schon vor dreissig Jahren in seinem Werke: Ueber Reinheit der Tonkunst, Heidelberg 1826. S. 154. über diesen Punkt folgendermassen: „Dass unsere „Virtuosen, Tonsetzer und Musiklehrer von den Werken, welche über 50 Jahre alt sind, „in der Regel nichts kennen, weiss Jedermann. Während wir uns in allen andern Fächern, „im Fach der Dichtkunst, der Malerei, der Bildhauerkunst u. s. w. eifrig bemühen, die „sämtlichen Werke einer grossen Vorzeit an das Licht zu ziehen, zu erläutern und wieder in das Leben einzuführen, müssen die Meisterstücke der grössten Tonsetzer im „Grabe ruhen und sogar noch wohl den Spott seichter, unwissender Schwätzer leiden. „Nicht einmal die gemeine weltliche Neugier und Ehrliche wirkt auf unsre Musiker. „Luther, der Mann des mächtigsten, gesunden Gemüthes, war der Musik mit ganzer „Seele ergeben. Senfel liebte er vor Allem. Hundertmal ist es gedruckt, dass er eines „Abends, nachdem er eine Motette von Senfel hatte singen lassen, begeistert ausrief: „eine solche Mutette vermöcht ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zerreißen sollte.“

\*Und doch geben sich lutherische Kunstliebhaber nicht die geringste Mühe, von der Art

„und Weise des grossen Tonkünstlers eine Idee zu bekommen. Noch unverzeihlicher „ist es aber, dass man, einige Versuche in München abgerechnet, für Orlando di Lasso, „dem das Verwandeln seines Flamändischen Namens (Roland Lass) in einen weichen „Italiänischen die Deutsche Kraft nicht genommen hat, so ganz und gar nichts thut. Denn „er galt zu seiner Zeit (geb. 1520, gest. 1594) fast wie ein Wunder der Welt, in Deutsch- „land, wie im Auslande. Nach München berufen, stand er dort einer Sing-Capelle vor, „wie sie Deutschland nie sah und schwerlich jemals wieder sehen wird. Seine vielfäl- „tigen Compositionen waren grösstentheils gedruckt, durch ganz Europa verbreitet und „überall hoch geehrt. Ich besitze durch die Güte eines päpstlichen Sängers eine vier- „stimmige Messe von ihm, auf deren Titel die alten Abschreiber in Rom gesetzt haben: „Hic est Lassus, qui lassum recreat orbem (dies ist der Lassus, d. h. der Müde, der die „müde Welt erquickt). Carl IX., um nach der Bluthochzeit Seelenruhe zu bekommen, „liess sich von ihm die Busspsalmen in Musik bringen.<sup>3)</sup> Dieses riesenhafte Werk liegt „noch, mit Gold, Edelsteinen und den Bildnissen der damaligen Tonsetzer geziert, auf „der Münchener Bibliothek. Aber welcher junge Tonkünstler ist wohl nach München „gereist, um dies Werk und andere dort befindliche Werke des unvergleichlichen Meisters „zu studiren? Ebenso können die Vorsteher des St. Marco in Venedig die Namen der „Deutschen Virtuosen, welche in den letzten 30 Jahren dort nach Werken von Lotti „gefragt haben, mit leichter Mühe auf den Nägel ihres kleinen Fingers schreiben.“<sup>4)</sup> Andertheils liegt der Grund dieser Erscheinung mit in den grossen Schwierigkeiten, die mit dem Studium der Geschichte der Tonkunst verbunden sind, von denen wir unten spezieller zu sprechen Veranlassung finden werden.<sup>5)</sup>

<sup>3)</sup> Dieser Irrthum Thibaut's ist seitdem berichtigt worden durch ein Schreiben des Bibliothekars Schmiedhammer an Heinrich Delmotte, den Verfasser der Biographie des O. de L., in welchem er nachweist, dass diese Compositionen schon im J. 1565 vollendet gewesen sein müssen; die Bluthochzeit war aber erst am 24. August 1572. cf. des Dir. Dr. Friedrich Bellermann Programm zur Feier des Wohlthäterfestes im Berl. Gymnasium zum grauen Kloster, Berlin 1856. S. 12. — Ganz zeitgemäss ist in diesem Programm eine ausführliche Nachweisung der im Besitz des grauen Klosters befindlichen alten Notendrucke gegeben nebst kurzen biographischen Notizen über die Componisten. —

<sup>4)</sup> Auch dieses Verhältniss hat sich seit dreissig Jahren bedeutend zum Bessern gewendet. In den letzten Decennien fehlte es an gründlichen Durchforschungen Italiänischer, Niederländischer, Französischer, Englischer und Deutscher Bibliotheken im Fache der Musik durchaus nicht, eben vielleicht angeregt durch Thibaut's Bestrebungen.

<sup>5)</sup> Wo wäre heutzutage noch ein Künstler zu finden, wie der weiland Fürstlich Braunschweig'sche Kapellmeister Mich. Praetorius (geb. 1571, gest. 1621), der sowohl als Componist und hochgestellter Musikbeamter, wie auch als musikalisch-theoretischer Schriftsteller (man denke nur an sein theilweise in elegantem Latein geschriebenes Syntagma musicum, 1615—1619) musikalische Theorie und Praxis gleichmässig zu beherrschen und in beiden gleich Ausgezeichnetes zu leisten im Stande war? — Freilich mochte dies nur in einer Zeit möglich sein, wo die musikalische Technik, ihrer heutigen vollendeten Ausbildung



Und doch — wie ist mit diesem Mangel an Interesse für die Geschichte der Musik von Seiten selbst ausübender Künstler die heutzutage gleichmässig von der Dilettanten- wie von der Künstlerwelt so laut und anmassend sich geltend machende Begeisterung für das Klassische in der Musik und die so häufig hervortretende Geringschätzung aller noch so ausgezeichneten neueren Kunstschöpfungen im Gebiete der musikalischen Composition zu vereinigen? — Setzt dies nicht auch in unserer Zeit ein lebhaftes Interesse für die Geschichte der Tonkunst und ein gründliches Studium ihrer allmählichen Entwicklung bis zur Klassizität voraus? — Man sollte es meinen. Doch ist dies eine Erscheinung, deren Grund keineswegs sehr tief liegt. Dem der menschlichen Natur innewohnenden Hange, auf etwas schon früher dagewesenes Besseres mit einem gewissen Stolz zurückzublicken und dasselbe als Massstab für die Leistungen der Gegenwart zu gebrauchen, geschieht auf dem Gebiete der Musik leicht dadurch ein Genüge, dass sich in nicht allzu-grosser Zeitentfernung von uns allerdings eine Periode der musikalischen Kunstentwicklung uns vor Augen stellt, die wir in vieler Beziehung mit Recht als den Höhenpunkt der Musik zu betrachten gewohnt sind. Es genügt hier, nur die Namen Haendel, J. S. Bach, Gluck, Haydn, Mozart, van Beethoven auszusprechen, um anzudeuten, dass hier von derjenigen Periode des vorigen und theilweise noch des jetzigen Jahrhunderts die Rede ist, in welcher das Oratorium, die Oper und die sogenannte Kammermusik zu höchster Vollendung gelangten. Die ausgezeichneten Tonschöpfungen dieser grossen Künstler klingen heute noch ganz frisch in dem Ohre eines jeden gebildeten Menschen wieder, und wir haben fast täglich Gelegenheit, ihre Melodien zu hören und uns an denselben zu erfreuen und zu begeistern. Auch liegen uns die vollständigen Partiturausgaben nebst Klavierauszügen ihrer Hauptwerke zum Privatstudium vor.

Doch müssen wir nicht vergessen, dass nicht alle Kunstrichtungen der Musik durch diese klassische Periode des vorigen Jahrhunderts zur höchsten Höhe gefördert worden sind. Die kirchliche Musik, und zwar diejenige Form derselben, die wir unter dem mehrstimmigen Chorgesang à capella verstehen, hat diese Stufe schon viel früher erreicht, und zwar zu einer Zeit, in welcher die obengenannten Zweige unserer jetzigen klassischen Musik noch in der Kindheit standen oder auch wohl kaum geboren waren, nämlich im 16. und 17. Jahrhundert. Der Gegenstand dieser Abhandlung legt uns die Verpflichtung auf, auf diesen Punkt, der allgemeineren Verständlichkeit willen, kunstgeschichtlich etwas näher einzugehen. —

Vornehmlich in den Niederlanden<sup>6)</sup> hatte die Musik bei einer durch ihre Manufakturen und Gewerbe, durch Handel und Schifffahrt blühenden, in einer gewissen Behaglichkeit lebenden Bevölkerung, zumal in den durch wohlgeordnete Municipalverfassungen gegenüber, grösstentheils noch in der Wiege lag, und auch die praktische und theoretische Literatur derselben noch nicht zu solcher Unmasse von Schriftstücken angeschwollen war. —

<sup>6)</sup> Kiesewetter, a. a. O., Seite 45.



und durch Privilegien begünstigten Städten früh ihre Heimath gefunden, und schon im 14. Jahrhundert ward dort unter Dufay (1380) die erste Kunstschule errichtet, auf welche bald darauf unter Ockenheim (1460) eine zweite folgte. Durch letztere gedieh der Contrapunkt mit all seinen neuerfundenen Künsten, mit Augmentationen, Diminutionen, Umkehrungen, Nachahmungen, Canons und Fugen der manchfaltigsten Art schon damals zur höchsten Vollendung. Von da ab wanderten Niederländische Componisten in alle Welt aus und verbreiteten den künstlichen Contrapunkt nach Frankreich, Spanien, Deutschland, England und vorzüglich nach Italien, wo sich im nächsten Jahrhundert unter Gaudimel und Palestrina die Römische, zu Venedig unter Willaert und den beiden Gabrieli die Venetianische und ein Jahrhundert später unter Scarlatti und dessen Schülern Leonardo Leo und Francesco Durante die Neapolitanische Kunstschule bildete.

Durch Giovanni Pierluigi da Palestrina (oder wie er sich in seinen Druckwerken nennt, Petrus Aloysius Praenestinus; geb. 1524 (?), gest. 1594) erreichte die kirchliche Musik in der Form reiner Vokalmusik ihre höchste Blüthe und zugleich für alle Zeiten ihre kirchliche Sanktion durch die Entscheidung des Conciliums von Trient (1562), auf welchem die zur Sprache gebrachten damals eingerissenen Missbräuche der kirchlichen Musik beinahe zu einer gänzlichen Verwerfung derselben für kirchliche Zwecke überhaupt geführt hätten. Palestrina, Mitglied der päpstlichen Sänger und gefeierter Componist, stellte in seiner Missa papae Marcelli ein Muster kirchlicher Setzkunst auf, welches alle Bedenken der vom Papst im J. 1565 ernannten Commission von acht Cardinälen und ebenso vielen Mitgliedern der päpstlichen Capelle <sup>7)</sup> zu verscheuchen im Stande war. Den Kunststyl Palestrina's hat ein neuerer Deutscher Schriftsteller, C. Chr. F. Krause (Darstellungen aus der Geschichte der Musik pp. Göttingen, 1827. Seite 137—38) mit folgenden Worten treffend geschildert: „Was nun den eigenthümlichen Styl Palestrina's betrifft, so zeichnet ihn erhabene Grossheit und Strenge aus, sowie dagegen, ein Jahrhundert später, Leo die schöne, freie Anmuth der selbstständigen, mit der Harmonie frei vereinten Melodie in den Kirchenstyl einführte. In Palestrina's Werken findet sich „meist reine, wenig vorbereitete und vermittelte, durch chromatische Töne nur selten gemilderte Accordfolge, im raschen Fortschreiten in entferntere Tonarten, deren Grundtöne „in der diatonischen Skale liegen; nur seltener und dann bestimmt motivirter Gebrauch „der Septime und des Nonenaccordes, und überhaupt nur sparsamer, aber desto wirksamerer Gebrauch der Chromatik. Nach meiner Ueberzeugung hat dieser Styl einen bleibenden Werth für alle Zeiten, als rein in ihrer Art vollendete, im Geist und Gemüthe „des Menschen tiefbegründete Kunstgattung. Daher kann auch der Sinn und die Erregbarkeit dafür auf Erden nie erlöschen; die grössten Kunstkenner der neuern und neusten

<sup>7)</sup> s. Baini über das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina pp. mit hist.-krit. Zusätzen von S. F. Kandler, herausg. von Kiesewetter, Leipzig, 1834. Seite 46.

„Musik sind die grössten Verehrer des Palestrina-Styles; und sowie der einfache Choral-„gesang der Thomasschüler in Leipzig einem Mozart Thränen entlockte, so wird kein „gefühlvolles Gemüth, kein kunstgebildeter Geist bei Palestrina's Tönen ungerührt „bleiben.“ Auch noch zu Palestrina's Zeit lieferte die Niederländische Schule manchen ausgezeichneten Kirchenkomponisten, so unter Anderen den berühmten Kapellmeister am Münchener Hofe, Orlandus de Lassus, der in demselben Jahre mit Palestrina (1594) starb. Als würdige Zeitgenossen Palestrina's sind noch ausser den beiden Gabrieli in Venedig der Spanier Tommaso Lodovico da Vittoria, der Venetianer Costanzo Porta und die Deutschen Jacob Händl (Gallus) und Hans Leo von Hassler (ein Mitschüler des grossen Venetianers Giovanni Gabrieli, beide aber Schüler von Andreas Gabrieli) zu nennen.

Bald nach Palestrina, der durch seine Vokalkompositionen unstreitig den der Kirche würdigsten Styl repräsentirt, schlug die Musik andere Richtungen ein, durch welche allerdings der Tonkunst höchste Vollendung vorbereitet werden sollte, die jedoch auf die Kirchenmusik den nachtheiligsten Einfluss übten. Es ist hier zunächst der dramatische Styl zu nennen, von welchem der Ursprung der Oper datirt werden muss, und mit ihm die Monodie, das ist: Gesang Einer Stimme mit harmonischer Instrumentalbegleitung. In Bezug auf die Kirche äusserte sich der Einfluss dieser neuen Gattung zunächst durch das Heranziehen von Instrumenten zur Begleitung des Gesanges; es entstanden die sogenannten Kirchen-Concerte<sup>8)</sup>, eine CompositionsGattung, in welcher eine oder mehr Stimmen, indem sie Cantilenen ausführten, zur Füllung der Harmonie ein begleitendes harmonisches Instrument (in der Regel die Orgel) benöthigten. Als ihr Erfinder muss Lodovico Viadana um 1597 genannt werden. Während sich nun in der Kirchenmusik der Geschmack dem sogenannten stile concertante zuneigte, zu dessen Executirung ausser den anfangs gebräuchlichen Cornetti (Zinken) und Posaunen bald auch Bogeninstrumente, besonders für die Zwischensätze der Composition, in die Kirche eingeführt wurden, behauptete sich nebenbei die reine Vokalmusik im Styl alla Palestrina doch auch noch fortgesetzt in den Hauptkirchen Italiens. Namentlich blühte dieser einfache, grossartige Capellenstyl, gewöhnlich Palestrinastyl genannt, in der päpstlichen Capelle zu Rom, welche demselben bis zu unseren Tagen treu geblieben ist und noch jetzt alle Instrumente, selbst die Orgel, ausschliesst. Desto bunter gestaltete sich in späterer Zeit jener concertirende Styl in den übrigen Kirchen Italiens. Zum Beleg dafür, wie dieser Unfug bis auf den heutigen Tag fast in ganz Italien um sich gegriffen hat und sogar noch schlimmer geworden ist, diene das Zeugniß des ehrenwerthen Uebersetzers der Baini'schen Monographie über Palestrina, Franz Sales Kandler, dessen Auslassung a. a. O. Seite 35. Anmerk. 2. wir uns nicht enthalten können hier wörtlich anzuführen. Kandler sagt da-

<sup>8)</sup> s. Kiesewetter a. a. O. S. 73.



selbst: „Dieses Uebel nimmt heutiges Tages in Italien noch immer zu. Ich habe in „Venedig, Mailand, Neapel und selbst in Rom so viele Opern- und Balletmusik in den „Kirchen, und gerade bei dem wichtigsten Theil des Gottesdienstes, der h. Messe, ver- „nehmen müssen, habe aber auch dagegen so oft mündlich und schriftlich und im Wege „des Druckes in deutschen, italiänischen und französischen sehr gelesenen und geachteten „Zeitschriften und selbst in einem eigenen im J. 1820 zu Venedig gedruckten, im J. 1821 „zu Neapel wieder aufgelegten Werke (Hasse's Lebensbeschreibung), aber immer ohne „Erfolg gesprochen, dass es für die Zukunft schlechterdings unmöglich erscheint, gegen „diesen Unfug mit Nachdruck irgend etwas unternehmen zu können. Ich glaube, dass, „sowie die Regierungen mehrmals, aber fruchtlos versuchten, das Skandal zu entfernen, „selbst der Papst nicht im Stande sein würde, in der Kirchenmusik mit Kraft Ordnung zu „handhaben. Ich hörte im J. 1822 in einer der ersten Kirchen Roms, als der Papst „Pius VII. dort einen feierlichen Einzug hielt, Rossini's Ouverture zur diebischen Elster „vom Organisten, darauf aber eine achtstimmige Messe von Ottavio Pitoni ohne Instru- „mentalbegleitung, letztere auf eine des Tempels des Herrn sehr würdige Weise, aufführen. „Als bei dem Weggehen aus dem Gotteshause der dort angestellte Kapellmeister Valent. „Fioravanti mich fragte, wie mir das musikalische Fest gefallen habe, dankte ich für „die schöne Messe, machte aber hinsichtlich der theatralischen Einleitung die schuldige „Bemerkung, dass man im schlechtesten Dorfe Deutschlands ein Skandal nicht finden „würde, das in der Hauptstadt der Christenheit ungetadelt, selbst in Gegenwart des „Papstes und aller seiner Cardinäle, Statt finden könne. Was aber antwortete Fiora- „vanti darauf? — „Ich billige diese Musik auch nicht, aber die Kardinäle lieben sie, und „da hilft keine Opposition“. — Man höre in M., um viele andere Beispiele zu verschweigen, „nur in der Chiesa del Carmine oder à Servi die Messe an Sonn- und Feiertagen um 11 „Uhr, wo die galante Welt zusammenströmt, und wird die schönsten Stücke aus der Oper „und dem Ballette des vorhergehenden Tages geniessen können. Als ich einmal dem „Maestro Almasio, welcher in Carmine als Organist angestellt ist, bemerkte, dass die „Musik des Duetts — die glühende Liebesscene der Gabriele de Vergy mit Fayel „aus dem Ballette gleichen Namens von Gioja darstellend — hier nicht an ihrem Platze „gewesen, antwortete er mir: es wäre bestellt worden.“ — Doch genug davon. —

In ebenderselben Zeit des 16. Jahrhunderts, als in Italien die kirchliche Musik ihrem Höhenpunkte entgegenging, entwickelte sich in Deutschland durch die Reformation eine nicht minder interessante Phase der kirchlichen Tonkunst. Der grosse Reformator, Dr. Martin Luther, hatte während seines Aufenthaltes in Rom im J. 1510, wohin er als Klosterbruder mit einem andern Mönche vom Convent seines Ordens in Angelegenheiten des Wittenberger Augustinerklosters gesandt worden war, mit frommer Begeisterung den mächtig ergreifenden Gottesdienst in der St. Peterskirche gehört und geschaut, und mochte vom eigenen Hören die lebhafteste Ueberzeugung von der Macht des religiösen Kunstgesanges



auf das Gemüth der andächtigen Menge gewonnen haben. Daher war er später, um den Kunstgesang für die evangelische Kirche zu sichern und zu erhalten, sorgsam darauf bedacht, in den meist aus den Einkünften der aufgehobenen Klöster gegründeten Schulen dem Unterricht im Gesang eine besonders sorgfältige Pflege zuwenden zu lassen, mit der bestimmten Absicht, die singenden Knaben zum Kirchendienst auszubilden, der in der ersten Zeit, namentlich was den Kunstgesang anlangt, von dem katholischen Ritual her fast unverkürzt auch im evangelischen Gottesdienst zur Anwendung kam. Luther behielt<sup>9)</sup>, theils weil er es bedenklich finden mochte, bei den Gemeinden, statt des bisher gewohnten Gottesdienstes, mit einem Male einen ganz anderen einzuführen, theils weil er überzeugt war, dass der evangelische Glaube, sobald er lebendig geworden und zum klaren Bewusstsein gekommen sein würde, von selbst alles Fremdartige absondern und die seinem Wesen am meisten entsprechende Form finden werde, in seiner ersten Ordnung des Gottesdienstes, der „Formula Missae (1523)“, von dem bisherigen katholischen Ritual Alles bei, was er der Bibellehre nicht geradezu widersprechend fand. Die Aufeinanderfolge des von ihm festgestellten Gottesdienstes war folgende: 1) der Introitus, 2) das Kyrie Eleison, 3) das Gloria in excelsis, 4) das Gebet der Collecta, 5) die Epistel, 6) das Graduale sammt dem Halleluja, 7) das Evangelium, 8) das Singen des Nicänischen Glaubensbekenntnisses, 9) die Predigt, 10) die Präfation, 11) die Consecration nebst dem Sanctus und Benedictus, 12) das Pater noster und nach dessen Beendigung das Pax Domini, 13) die Austheilung des Sakramentes unter Absingung des Agnus Dei, 14) das Benedicamus Domino nebst dem Segen.

In seiner drei Jahre später erschienenen „Deutschen Messe (1526)“, welche vom päpstlichen Ritual minder abhängig ist, sich durch grössere Einfachheit unterscheidet und das eigenthümliche Wesen eines nach evangelisch-lutherischen Grundsätzen geordneten Gottesdienstes klarer hervortreten lässt<sup>10)</sup>, sehen wir „das deutsche Lied“, von der ganzen Gemeinde gesungen, mehr in den Vordergrund treten, und fortan ist es der Choral, der in dem lutherischen Gottesdienst den musikalischen Mittelpunkt bildet, und zu dessen Einführung und Ausbildung in Wort und Musik Luther selbst mit Hand an's Werk legte. Zunächst mochte der Hussitische Gemeindegang, der von den Schriftstellern damaliger Zeit als überaus wohlklingend, rührend und erhebend geschildert wird, und bei welchem die Gemeinde mit Beiseitstellung des römischen Textes in ihrer Landessprache sang, in Luther den Gedanken angeregt haben, den deutschen Choralgesang in den evangelischen Kirchen einzuführen; und durch die consequente Ausführung des von Huss begonnenen Werkes erwarb er sich den unvergänglichen Ruhm, der Begründer des evangelischen Kirchengesanges zu sein<sup>11)</sup>. Was bei den Hussiten Sache nur einzelner, unter

<sup>9)</sup> s. Alt, Dr. Heinr., der christliche Cultus pp. Berlin, 1843. Seite 242.

<sup>10)</sup> s. Alt a. a. O. S. 243.

<sup>11)</sup> s. Alt a. a. O. S. 299 ff.

sich eng verbundener, aber von allen andern sich streng absondernden Gemeinden gewesen und geblieben war, das wurde durch ihn Sache des Volks, nicht nur soweit die deutsche Zunge klingt, sondern, soweit sich überhaupt die evangelische Kirche ausgebreitet hat. — Luther ging in dieser Angelegenheit mit grosser Sachkenntniss zu Werke, und wo seine eigenen musikalischen Kenntnisse ihm nicht ausreichend erschienen, bediente er sich des fortgesetzten Beirathes der ihm befreundeten beiden churfürstlichen Kapellmeister Conrad Rupff und Johann Walter<sup>12)</sup>. Wie er überhaupt weit davon entfernt war, mit einem Male einen ganz neuen Gottesdienst einzurichten, sondern von dem Vorhandenen mit grosser Umsicht Alles beibehielt, was ihm der kirchlichen Würde zu entsprechen schien, so auch hierbei. Indem man bei Bearbeitung der lateinischen Hymnen, wie sie in der katholischen Kirche gesungen wurden, den vorhandenen Melodien nur einen deutschen Text unterlegte, wurden erstens die durch langen Gebrauch in Ohr und Mund des Volkes bereits festgewurzelten alten römischen Kirchenmelodien beibehalten, und entstanden aus solchen Bearbeitungen lateinischer Originale z. B. folgende Lieder Luthers:

aus *Veni redemptor gentium*: „Nun komm' der Heiden Heiland“;

aus *Veni Sancte Spiritus*: „Komm', heil'ger Geist“;

aus *Da pacem Domine*: „Verleih' uns Frieden gnädiglich“;

aus *Herodes hostis impie*: „Was fürchtest du Feind Herodes sehr“;

aus *A solis ortus cardine*: „Christum wir sollen loben schon“;

aus *Veni creator Spiritus*: „Komm, Gott Schöpfer, heil'ger Geist“.

Ebenso die beiden Lieder des Michael Weiss (gest. 1540 als Prediger der böhmischen Brüdergemeinde zu Landskron):

„Nun lässt uns den Leib begraben“ aus *Jam moesta quiesce querela*;

„Christus, der du bist Tag und Licht“ aus *Christe, qui lux es et dies*;

wahrscheinlich auch das Lied des Nicolaus Selnecker (gest. 1592), „Singen wir aus Herzens Grund“ nach der alten Melodie des lateinischen Weihnachtsliedes: *In natali Domini gaudent omnes angeli*<sup>13)</sup>; ebenso „Nun singet und seid froh“ aus dem Mischlied des 14. Jahrhunderts: *In dulci jubilo*.

Zweitens benutzte man den vorhandenen Volksgesang, den geistlichen sowohl als den weltlichen, indem man entweder nur den mangelhaften oder unpassenden Text der Lieder umarbeitete oder statt seiner zu der beibehaltenen Melodie einen neuen dichtete. Von altdeutschen geistlichen Liedern nennen wir beispielsweise nur zwei, welche

<sup>12)</sup> s. Johann Walters wörtlichen Bericht darüber in „Luthers Leben nach den Quellen erzählt von Moritz Meurer, zweite Auflage. Dresden 1852. Seite 530 f.

<sup>13)</sup> s. Alt a. a. O. S. 301. cf. von Tucher, Faisst und Zahn die Melodien des deutschen Evangelischen Kirchengesanges in vierstimmigem Satze für Orgel und für Chorgesang, im Auftrag der deutschen evang. Kirchenconferenz zu Eisenach bearbeitet. Stuttgart 1854. S. 106.



durch Luther selbst eine solche Textumarbeitung erfahren. Dies sind die beiden Wallfahrtslieder: „In Gottes Namen fahren wir“, und: „Dich, Frau vom Himmel, ruf ich an“. Aus dem ersteren entstand das Lied: „Dies sind die heiligen zehn Gebot“, und aus dem letzteren: „Christum vom Himmel ruf ich an“.

Doch auch das weltliche Volkslied wurde in seiner bekannten Melodie für die Kirche gern benutzt, indem der weltliche Text mit einem geistlichen vertauscht wurde. Allerdings geschah dies meist erst nach Luthers Tod, und es lassen sich solche aus dem Munde des Volkes entlehnte Melodien in den Choralwerken jener Zeit vielfach entdecken, ja es erschienen sogar ganze Sammlungen geistlicher Lieder, wo es sogleich auf dem Titel bemerkt war, woher die Melodien stammen.

Das auffallendste Beispiel eines solchen Verfahrens citirt C. F. Becker in seiner „Hausmusik in Deutschland in dem 16., 17. und 18. Jahrh., Leipzig 1840. S. 65,“ indem er den vollständigen Titel einer solchen Sammlung wörtlich anführt. Er lautet plattdeutsch: „Nye christlike gesenge unde Lede, up allerley ardt Melodien der besten olden Düdeschen Leder. Allen frommen Christen tho nutte, nu erstlik gemaket, vnde in den Druck gegeben: dörch Herm. Vespasium, Prediger tho Stade. P. K.“ 1571. kl. 8. 23 Bogen. Weiter sagt Becker: Die geistlichen Lieder dieses Buches sind mit der Ueberschrift versehen: „Etlyke der besten olden Leder geistlik verändert, doch also, dat nicht allene ehre gewandtlyke Melodien, sunder ock dat meiste Deel, ehre Wordt beholden hebben.“ Die besonderen Ueberschriften der Lieder sind von den Anfangsworten der weltlichen, nach deren Melodien sie gedichtet wurden, hergenommen, z. B. Zart schöne Fruw —; Ick armes Megtken klage my seer; Ick wedt my en fyns Bruns Magdelyn — u. s. f. Eine andere ähnliche Sammlung ist: „Gassenhawer, Reyter vnd Bergliedli, christlich, moraliter vnd sittlich verendert, durch Herrn Heinrich Knausten, der Rechten Doctor. Frankfurt a. M. 1571. 8.“ — Wie natürlich, erhoben sich über solche Verirrungen schon in damaliger Zeit die heftigsten Streitigkeiten. Doch nahmen sogar gelehrte Theologen dieses sonderbare Verfahren, welches sich nach Beckers Ansicht nur aus der engsten Vereinigung der Kirche mit dem Hause, der innigsten Vermischung des Weltlichen mit dem Geistlichen in jener Zeit erklären lässt, lebhaft in Schutz, wovon Becker a. a. O. S. 65. die schlagendsten Citate beibringt.

Auf diese Weise entstanden von heute noch gangbaren Chorälen beispielsweise folgende:

„Ich dank' dir, lieber Herr“ zu der Melodie des weltlichen Volksliedes: „Entlaubt ist uns der Walde“ in Bapst's Gesangbuch 1545.

„Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“ zur Mel. des Liedes: „Was wöll wir aber hebben an“ in dem Nürnberger Gesangbuch 1530.

„Was mein Gott will, das g'scheh allzeit“ zur Melodie des franz. Liedes: Il me suffist de tous mes meaulx.



„Auf meinen lieben Gott“ zur Mel. des weltlichen Liedes: „Venus, du und dein Kind“ (als solche gedruckt 1578.)

„O Gott im höchsten Thron, schau auf der Menschen Kind“ zur Mel.: „Nu schürz dich, Gretlein, schürz dich; du musst mit mir davon“, gedruckt im Nürnbg. Gesangbuch 1530.

„Ach Gott, thu' dich erbarmen“ zur Mel. des Liedes: „Frisch auf, ihr Landsknecht alle“ in M. R. Münzer's Gesangbuch 1536.

Andere weltliche Volkslieder wurden zu geistlichen Liedern in Bezug auf den Text bloß umgearbeitet. So entstanden z. B.

„O Welt, ich muss dich lassen“ aus: „Insbruck, ich muss dich lassen“ (als solches gedruckt 1539);

„Vom Himmel hoch, da komm' ich her“ aus: „Aus fremden Landen komm' ich her“;

„Nach ew'ger Freud mein Herz verlangt“ aus: „Nach grüner Farb mein Herz verlangt“;

„Wie schön leuchtet der Morgenstern“ aus: „Wie schön leuchten die Aeugelein“.

Endlich wurden auch sonst ansprechende weltliche Liedercompositionen von Zeitgenossen mit geistlichem Text versehen und somit für den Kirchengebrauch geeignet befunden. So ist z. B. die von Hans Leo Hassler (gest. 1612 als churfürstlich sächsischer Kapellmeister und Hoforganist) zu dem weltlichen Lied: „Mein G'müth ist mir verwirret, das macht ein Jungfraw zart“<sup>14)</sup> componirte Melodie bald auf die geistlichen Lieder:

„Herzlich thut mich verlangen“ und

„O Haupt voll Blut und Wunden“

übertragen worden und wird bekanntlich heute noch danach gesungen; und ebenso ist die von Melchior Vulpius (gest. 1616 als Cantor zu Weimar) zu dem Texte: „Es ist ein Schloss in Oesterreich“ componirte Melodie für das Kirchenlied: „Ich hab' mein Sach Gott heimgestellt“ benutzt. — Uebrigens muss hier noch nachträglich bemerkt werden, dass dieses Hereinziehen von lieblichen Volksmelodien in der katholischen Kirche schon viel früher zur gar nicht mehr auffälligen Gewohnheit geworden war. Dieselben wurden als Themata für die Messen gewählt, und man scheute sich nicht, letztere sogar nach ihnen zu benennen. Nach Becker<sup>15)</sup> finden sich solche Messen von allen bedeutenden niederländischen, deutschen, französischen und spanischen Meistern des 15. und 16. Jahrh. geschrieben und gedruckt in grosser Menge vor, z. B. von Robert de Fevin: *Le village jaloy*; von Joannes Ghiselin: *La Bella se siet*; von Alex. Agricola: *Malheur me bat*; von Brumel: *Bergerette Savoyenne*; *L'ome armé*; von Obrecht: *Je ne demande*; von De Orto: *Petita camusetta*; von Renner: *Adieu mes amours*; von Sampson: *Es*

<sup>14)</sup> s. Becker „Hansmusik pp.“ S. 85., wo die ursprünglich 5stimmige Composition vollständig in Partitur vorgeführt ist.

<sup>15)</sup> a. a. O. S. 64.

sollt ein Megdlein holen wein, von J. Stahe! : Uuicken ghy syt grone u. s. f.<sup>16)</sup>. „Der wunderliche Contrast des Namens und der Bestimmung des Musikwerkes, welcher dadurch entstand, reizte — wie alles Seltsame — zu allerhand Einfällen, und so durfte der berühmte Josquin es wagen, selbst durch die Töne des Thema's seiner Messe la, sol, fa, re, mi einen Hofmann Ludwigs XII. von Frankreich neckisch an seine ausweichende Rede: „Laissez faire moi“ zu erinnern, mit der er seine dringenden Gesuche um eine Pfründe hinhielt.“ —

Schliesslich bot sich den Componisten damaliger Zeit durch die von Luther verwirklichte Idee der Einführung deutschen Choralgesanges als Hauptbestandtheils des evangelischen Gottesdienstes erwünschte Gelegenheit dar, in Erfindung neuer Melodien zu den von allen Seiten frisch aufspriessenden Dichtungen im Fache des deutschen Kirchenliedes sich zu versuchen, und es entstand auf diese Weise eine grosse Anzahl von Originalmelodien, die sich in den evangelischen Gemeinden bald einzubürgern wussten und heute noch als unmittelbare Ergüsse der begeistertsten Glaubensfrische jener Zeit auch bei uns in hohen Ehren stehen. Hierher gehört vor Allem das evangelische Siegeslied „Ein' feste Burg ist unser Gott“, welches in Text und Melodie entschieden als das Werk des grossen Reformators selbst gilt<sup>17)</sup>. Nach der Angabe Johann Walters<sup>18)</sup> ist dies auch bei den Liedern: „Wir glauben all an Einen Gott“ und „Jesaja, dem Propheten das geschah“ der Fall; vielleicht auch bei den Liedern: „Mit Fried und Freud fahr' ich dahin“, „Ein neues Lied wir heben an“ und „Mensch, willst du leben“.

Aus der grossen Menge von Chorälen, die jener Zeit ihre Entstehung verdanken, heben wir nur noch einzelne heraus:

„Nun lob', mein Seel, den Herren“ und „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ von Joh. Kugelman, Kapellmeister des Herzogs Albrecht von Preussen um 1560<sup>19)</sup>;

„Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich“ von Nikolaus Herman, dem „alten Cantor“ zu Joachimsthal in Böhmen (gest. 1560)<sup>20)</sup>;

„Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ von Joachim von Burgk, Cantor in Mühlhausen (gest. nach 1596);

<sup>16)</sup> Man sehe das Verzeichniss der Messen verschiedener Componisten in Kiesewetter's Schrift über die Verdienste der Niederländer. Amsterdam, 1829. S. 96; desgl. Choralbuch von J. F. Naue, 1829. Vorbericht, Seite 11.

<sup>17)</sup> Zuerst abgedruckt in: „Geistliche Lieder . . . . gedruckt zu Wittenberg durch J. Klug. 1529“, von welchem Buch gegenwärtig kein Exemplar mehr vorhanden ist.

<sup>18)</sup> Geystliche gesangk Buchleyn. Antore Joanne Waltero. Wittenberg, 1524. in Querquart; es enthält 43 drei-, vier- und fünfstimmige Gesänge von verschiedenen Tonsetzern.

<sup>19)</sup> Conventus novi . . . . News Gesanng . . . . durch Hans Kugelmann Gesetzt. Augspurg durch Melch. Kriessstein. XL. 1540.

<sup>20)</sup> Die Sonntags Euangelia vber das gantze Jar, in Gesange verfasst . . . . durch Nicolaum Herman, in Joachimsthal. Nürnberg, Geysler. (Vorrede von Eber 1560, die von Herman 1559).



„Wach auf, mein Herz, und singe“

von Dr. Nikolaus Selnecker (gest. 1592 als Superintendent an der St. Thomaskirche zu Leipzig);

„Wachet auf, ruft uns die Stimme“

von Dr. Philipp Nikolai (gest. 1608 als Prediger an der St. Katharinenkirche zu Hamburg)<sup>21)</sup>;

„Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt“

von Joh. Hermann Schein (gest. 1630 als Cantor zu Leipzig)<sup>22)</sup>;

„Gott des Himmels und der Erden“

von Heinrich Albert (gest. 1651 als Organist zu Königsberg)<sup>23)</sup>;

„Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren“

von Joachim Neander (gest. 1680 als Prediger zu Bremen)<sup>24)</sup>;

„Was Gott thut, das ist wohlgethan“

von Gastorius Severus (Cantor in Jena um 1675)<sup>25)</sup>

„Liebster Jesu, wir sind hier“

von Joh. Rud. Ahle (gest. 1673 als Bürgermeister und Organist zu Mühlhausen)<sup>26)</sup>;

„Wer nur den lieben Gott lässt walten“

von Georg Neumark (geb. zu Mühlhausen 1621, gest. zu Weimar als Bibliothekar 1681)<sup>27)</sup>.

Endlich müssen wir noch des fruchtbarsten Choralkomponisten im 17. Jahrhundert, Johann Crüger, Gymnasiallehrers am grauen Kloster und Musikdirektors an der St. Nikolaikirche zu Berlin von 1622—62, Erwähnung thun, von dem von Winterfeld<sup>28)</sup> nachweist, dass er die beträchtliche Anzahl von 71 Choralmelodien gesungen, d. h. erfunden habe, die sich fast ein Jahrhundert lang in den Kirchen Norddeutschlands erhielten. Doch leben in der Gegenwart nur noch 17 fort, unter ihnen nur 4 zu Paul Gerhard's Liedern. Diese siebenzehn Melodien sind:

<sup>21)</sup> Frewden Spiegel des ewigen Lebens..... durch Phil. Nikolai... Frankf. a. M. durch J. Spies. 1599.

<sup>22)</sup> Cantional, oder Gesangbuch..... von Johan Hermano Schein. Zum andernmal gedruckt, und mit 27 schönen Gesängen vermehret. Leipzig 1645.

<sup>23)</sup> Arien etlicher theils geistlicher, theils weltlicher, zur Andacht, guten Sitten, keuscher Liebe und Ehren—lust dienender Lieder zum Singen und Spielen.... durch Heinr. Alberten. Gedruckt zu Königsberg bei Segebaden Erben. 5ter Theil. 1642. cf. Becker „Hausmusik“ S. 14. nebst der Notenbeilage 37 7. a.

<sup>24)</sup> Joach. Neandri Glaub- und Liebesübung... durch Bundeslieder.... Bremen. Brauer. 1680.

<sup>25)</sup> Nürnbergisches Gesangbuch..... (Vorrede von Feuerlein) Nürnberg, Spörlin, 1690.

<sup>26)</sup> Neue Geistliche, Auff die Sonntage.... gerichtete Andachten (von Joh. Rudolph Ahle). Sondershausen, Seb. Erdmann, 1664.

<sup>27)</sup> Georg Neumark's.... musikalisch-poetischer Lustwald.... Jena, G. Sengewald, 1657.

<sup>28)</sup> C. v. W. Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniss zur Kunst des Tonsatzes pp. 3 Bände. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf u. Haertel, 1843—47. Band 2. Seite 171.

- |                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| 1640.                                 | 10) Du geballtes Weltgebäude pp.                        |
| 1) Herzliebster Jesu pp.              | 11) O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen pp.<br>1653. |
| 2) Zion klagt pp.                     | 12) Brunnquell aller Güter pp.                          |
| 3) Von Gott will ich nicht lassen pp. | 13) O Gott, du frommer Gott pp.<br>1656.                |
| 1649.                                 | 14) O Jesu Christ, dein Kripplein ist pp.               |
| 4) Auf, auf, mein Herz pp.            | 15) Fröhlich soll mein Herze springen pp.               |
| 5) Nicht so traurig pp.               | 16) Jesu, meine Freude pp.<br>1658.                     |
| 6) Herr, ich habe missgehandelt pp.   | 17) Jesus, meine Zuversicht pp.                         |
| 7) Lasset uns den Herren preisen pp.  |   |
| 8) Nun danket alle Gott pp.           |   |
| 9) Schmücke dich, o liebe Seele pp.   |   |

Mit dem Abschluss des 17. Jahrhunderts, welches in Erfindung und Einführung neuer Choralmelodien ungleich reicher war als das 16., das sich, wie wir oben gesehen, mehr mit Einrichtung schon vorhandener Weisen zu kirchlichem Gebrauch beschäftigte, nimmt der Zuwachs von neuen Chorälen allmählich wieder ab, theils wohl, weil die Tonkünstler nicht mehr den echt volksthümlichen Ton zu treffen wussten, oder weil man schon einen hinlänglichen Vorrath von bekannten Melodien hatte, um die meisten Lieder singen zu können, von denen die älteren bereits ihre feststehenden Melodien hatten, die neueren aber sich im Metrum an jene anschmiegten, so dass auch sie nach den einmal bekannten Melodien gesungen werden konnten.

Noch viel reicher als die Musik in Erfindung von Choralmelodien ist die evangelische Liederpoesie in Hervorbringung von Gedichten gewesen, deren Zahl in den sehr bestimmt hervortretenden zwei Perioden derselben (von Luther bis Paul Gerhard, 1524—1650 und von Paul Gerhard bis Gellert, 1650—1754) auf die Höhe von 80000 Nummern gestiegen sein soll.<sup>29)</sup>

Was nun den evangelischen Choral selbst anlangt, so muss hier bemerkt werden, dass die Vortragsweise desselben, wie sie sich heutzutage in unsern Kirchen festgesetzt hat, von der ursprünglichen eine ganz verschiedene ist. Bei seiner Einführung in die evangelische Kirche meist dem weltlichen Gesang entlehnt, hatte er auch Rhythmik und Mehrstimmigkeit von demselben angenommen und unterschied sich dadurch wesentlich von der in der katholischen Kirche bis dahin üblichen Gesangesweise, deren Melodien nach der Praxis des Ambrosianischen und Gregorianischen Kirchengesanges im Wesentlichen nur eine Reihe von langsam und mit taktloser Gleichförmigkeit aufeinander folgenden Tönen war, die, den ausdrücklichen Bestimmungen der Kirche zufolge, von Allen einstimmig gesungen werden sollten. Mit der Zeit verlor sich allerdings auch in den evangelischen Kirchen jener rhythmische Vortrag des Chorals, und scheint

<sup>29)</sup> s. Alt a. a. O. S. 435.



unsere heutige unrhythmische Gesangsweise desselben dem deutschen Volkscharakter am meisten zuzusagen<sup>30)</sup>. Daher dürften auch die neuerdings hervortretenden Bemühungen, den Choralgesang in den evangel. Kirchen wieder zu einem rhythmischen zu machen, auf nicht wohl zu beseitigende Hindernisse stossen. Auch die Mehrstimmigkeit des Gemeindegesanges — zu diesem Behuf erschienen die Gesangbücher in der Reformationszeit mit Noten versehen — hat sich allmählich verloren; doch ergänzt jetzt die Orgel den Unisonogesang der Gemeinde durch wohlklingende, echt kirchliche Harmonieen, so dass dadurch wieder gewonnen wird, was verloren ist. Der Choralsatz muss daher bei einem tüchtigen Orgelspieler der allerstrengste, reinste und edelste sein. „Dadurch eben ist unser Choral,“ sagt der alte Hientzsch kurz vor seinem im vorigen Jahre erfolgten Tode<sup>31)</sup>, „etwas so Herrliches und Grossartiges geworden, dass, wenn Ausländer nach Deutschland kommen und dergleichen zum erstenmal hören, sie oft in Folge der eigenthümlichen Wirkung solcher Choräle nicht wissen, wie ihnen geschieht. Daran haben unsere grössten und tüchtigsten Kirchenkomponisten Jahrhunderte gearbeitet, und sachverständige Cantoren und Organisten haben dies als einen heiligen Schatz zu bewahren gewusst.“

Wie sehr übrigens der evangelische Choralgesang von Anfang an sogar der katholischen Kirche imponirte, geht aus dem Umstande hervor, dass dieselbe, je mehr sie, namentlich in Deutschland, rund um sich her den feierlichen und erhebenden deutschen Choralgesang der Evangelischen hörte, desto dringender das Bedürfniss fühlte, etwas Aehnliches zu haben, und so gab die katholische Kirche, obgleich sie in der Zeit der Reformation selbst nichts mit der Praxis der „Ketzer“ gemein haben wollte, ihren Gemeinden späterhin dennoch mehr oder minder reichhaltige deutsche Gesangbücher zum gottesdienstlichen Gebrauch in die Hand, deren Lieder<sup>32)</sup> theils neu gedichtet und in Betreff der Singweise einer lieblichen neueren Melodie angepasst, theils auch mit der Melodie zugleich den evangelischen Gesangbüchern entlehnt sind.

Wenn nun auch, wie oben erwähnt ist, der Choralgesang in der evangelischen Kirche neben der Predigt den Hauptbestandtheil der gottesdienstlichen Feier seit den Zeiten der Reformation ausmacht, so war mit Einführung dieses Gemeindegesanges der Kunstgesang keineswegs ausgeschlossen. Es wurden vielmehr nach dem echt musikalischen Sinne des Reformators Einrichtungen getroffen, die darauf abzielten, denselben in den evangelischen Kirchen als eine Hauptzierde des Gottesdienstes wo möglich für alle Zeiten konstant zu machen. Dahin zielte die Errichtung von Singhören an den evangelischen

<sup>30)</sup> Dass man in neuerer Zeit dem Unwesen, durch Zwischenspiele nach jeder Strophe den Vortrag des Chorals noch mehr zu dehnen, durch gänzliche Entfernung derselben ein Ende gemacht hat, kann vom Standpunkt der Aesthetik nur gebilligt werden.

<sup>31)</sup> s. Das musikalische Deutschland des 19. Jahrhunderts, eine hist.-biogr., kunstwissenschaftliche, pädagogische Musikzeitschrift pp. in zwanglosen Heften. Berlin 1856. Heft 1—2. Seite 66—69.

<sup>32)</sup> s. Alt a. a. O. S. 311.

Hauptkirchen zur sicheren Leitung des Gemeindegesanges und zur Ausführung der liturgischen Responsorien oder Antiphonien. Die Mittel zur Gründung und Erhaltung solcher Singchöre, die am zweckmässigsten ihren Zuwachs aus den evangelischen Schulen ziehen konnten, wurden zumeist bei Aufhebung der Klöster durch Foundation von Freistellen an solchen aus den Klostergütern gestifteten Schulen nebst freier Wohnung und Kost in einem zur Schule gehörigen Raume (Alumnat) beschafft. Ihren anderweitigen Unterhalt sollten diese Chöre durch Singen bei Leichenbegängnissen und durch Currendiren (Recordiren) an bestimmten Tagen des Kirchenjahres — am Gregorius- und Martinitage, zu Michaeli und Neujahr — sich selbst erwerben, wie es denn für eine fromme Sitte reicher Familien damaliger Zeit galt, sich vor ihren Thüren durch „arme Schüler“ geistliche Lieder singen zu lassen und jene, welche dadurch weder eine sittliche noch eine conventionelle Erniedrigung erlitten, mit Geld oder auch mit Viktualien (daher der Ausdruck für solches Umhersingen: Panitiren) zu bedenken<sup>33)</sup>. So sehr nun auch manche von diesen Anstalten wahre Pflanzstätten der Kunst geworden sind, die nicht nur vielen unbemittelten jungen Leuten Gelegenheit zu ihrer Ausbildung in Wissenschaft und Kunst gewährten, sondern auch viele bedeutende musikalische Talente zu Tage förderten — wir erinnern hiebei an die Thomasschule in Leipzig, die Kreuzschule in Dresden, die Altstädter Schule in Magdeburg, die Katharinen- und Martinsschule zu Braunschweig, das Lyceum Andreanum zu Hildesheim —, so vermochten sich dieselben doch nicht für die Dauer zu erhalten. Die Foundation solcher Sängeralumnate erwies sich immer mehr als im Princip verfehlt, und so finden wir die meisten dieser Institute heutzutage entweder bereits eingegangen oder ihrem Verfall nahe. Die Gründe davon mögen bei den verschiedenen Anstalten der Art sehr verschieden gewesen sein; doch mochte einerseits die Anlehnung derselben an öffentliche Schulen, die zunächst für die wissenschaftliche Ausbildung der Sänger zu sorgen und bestimmte Anforderungen an sie zu stellen hatten, welche die Sänger bei ihrer zerstreuten und die Schulstunden nicht selten durchkreuzenden musikalischen Beschäftigung selten zu befriedigen im Stande waren<sup>34)</sup>, und andererseits die denselben auferlegte Nothwendigkeit, einen Theil ihres Unterhalts durch Singen auf der Strasse sich zu erwerben und somit gewissermassen als bettelnde Schüler auf die Wohlthätigkeit der Gemeinde angewiesen zu sein, Collisionen hervorrufen, die nicht anders gelöst werden konnten als durch Aufhebung dieser Institute oder bedeutende Modificirung derselben, wie dies z. B. bei dem Thomanerchor in Leipzig der Fall ist, wo im J. 1837 das Currendesingen und Recordiren gänzlich abgeschafft wurde, weil es die Schüler von ihren Gymnasialstudien zu sehr abzog<sup>35)</sup>. — Je mehr sich ausserdem

<sup>33)</sup> s. G. Doering Zur Geschichte der Musik in Preussen, S. 66.

<sup>34)</sup> Die Alumnen waren daher nicht selten die schlechtesten Schüler nicht nur in wissenschaftlicher, sondern auch in sittlicher Beziehung.

<sup>35)</sup> s. Hientzsch das musikalische Deutschland des 19. Jahrh. pp. S. 31. — Wo nun, wie z. B.



in der evangelischen Kirche die Predigt und der Gemeindegang als Haupttheile des Gottesdienstes geltend machten, um so mehr wurde, namentlich seitdem aus der protestantischen Kirche die von Luther noch beibehaltene Messe mit ihren musikalischen Zuthaten verschwunden war, das Vorhandensein eines Kunstsängerchors, wenn auch nicht überflüssig, doch entbehrlich. Zur Leitung des Gemeindeganges reichte die Orgel in ihrer immer mehr steigenden Vervollkommnung vollständig aus, so dass dadurch sogar das Vorsingen eines Singchors nicht mehr unbedingt nöthig war. Wo nun aber einmal solche Singchöre bestanden, da wurden dieselben, um sie doch noch ferner musikalisch-kirchlich zu beschäftigen, zu Aufführung von sogenannten „Kirchenmusiken“ verwendet, einer musikalischen Zuthat zur Feier des Gottesdienstes, die ausser allem Zusammenhang mit dem übrigen Organismus des protestantischen Rituals stand. Bald nahm der concertirende Styl bei dieser Art von kirchlicher Musik überhand, und es entstand daraus mit der Zeit eine ganz neue Gattung, die sogenannte Kirchenkantate, ein Musikstück für Gesang mit Instrumentalbegleitung, aus Chören, Recitativen, Arien, Duetten und Chorälen bestehend, welche letzteren theils von den Sängern allein, theils auch abwechselnd zugleich mit der Gemeinde gesungen wurden, um letztere während der nicht selten ziemlich langen Gesangaufführung doch nicht ganz unthätig zu lassen<sup>36)</sup>. Diese, namentlich seit Mitte des vorigen Jahrhunderts sich immer mehr verbreitende Sitte, den Gottesdienst an Sonn- und Festtagen mit Kirchenmusiken der Art zu verzieren, ging vorzüglich von Leipzig aus, von wo die Thomasschule mit ihren berühmten Cantoren, vor Allen J. S. Bach und

in hiesiger Stadt, zwar kein solches Alumnat bestand, wohl aber die Gesangklassen des Gymnasiums unter Leitung des Kantors von Alters her zum Recordiren und Singen für Geld bei Leichenbegängnissen herangezogen wurden, da machte die Aufhebung dieses den Anschauungen unserer Zeit nicht mehr entsprechenden und den Anforderungen der Schule schnurstracks zuwiderlaufenden Verhältnisses nicht grosse Schwierigkeiten, wie denn dieselbe hier im zweiten Decennium dieses Jahrhunderts auch wirklich erfolgt ist. Der dadurch bewirkte Ausfall in der Einnahme des Kantorats wurde durch eine jährliche Durchschnittszahlung unter dem Namen der Rekordationsgelder aus den städtischen Kassen fixirt; nur wurde dabei auf einen verhältnissmässigen Schadenersatz für die Schüler, die doch vom Recordiren auch etwas abbekamen, von den städtischen Behörden leider nicht Bedacht genommen. Durch Befreiung vom Schulgelde oder etwas dergleichen für sechzehn bis zwanzig Schüler, die sich durch Stimme und musikalische Anlagen hervorthun, hätte sich bei dieser Gelegenheit für Sicherung eines Sängerstammes zur würdigen Ausführung z. B. des liturgischen Chorgesanges recht leicht für alle Zeit ein Grund legen lassen. Wie die Sache jetzt hier steht, so werden die liturgischen Gesänge in der St. Katharinenkirche an den gewöhnlichen Sonntagen von dem Gymnasialsängerchor auf eine, wie Verf. glaubt, nicht ganz unwürdige Weise regelmässig ausgeführt. An allen hohen Festtagen dagegen muss der lit. Gesang ausfallen, weil die Sänger der Mehrzahl nach in Ferien abwesend sind und die Schule kein Recht dazu hat, dieselben in der Ferienzeit lediglich um des Liturgiesanges willen zurückzubehalten. Bestände dagegen irgend eine Remuneration für die Schüler zum Behuf der Ausführung kirchlichen Gesanges überhaupt, so würde der Hauptkirche hiesiger Stadt gerade an den hohen Festtagen die Zierde eines schönen Liturgiesanges nicht entzogen sein. —

<sup>36)</sup> s. G. Doering S. 123.

seinen Nachfolgern, massgebend auf ganz Sachsen und das übrige protestantische Deutschland wirkte, so dass in dem musikliebenden Sachsen bald nicht leicht ein Dörfchen war, das nicht seine „Kirchenmusik“ aufzuweisen hatte. So sehr nun auch dieses Genre von kirchlicher Musik zu bedeutenden Leistungen im Fache der musikalischen Composition und Exekutirung Veranlassung gab, so führte dasselbe auch manchen nicht unerheblichen Uebelstand mit sich. Nicht überall reichten zur Exekutirung solcher Musiken die vorhandenen Kräfte aus; man behalf sich mit dem Nothdürftigsten, und wo die Gesangkräfte mangelhaft waren, mussten Trompeten und Pauken das Beste thun, wodurch in Verbindung mit schwach besetzter Saiteninstrumentalbegleitung nicht selten ein wahres Zerrbild von Kirchenmusik zu Stande kommen musste. Nicht mit Unrecht wurden daher diese Musiken, welche zur wahrhaften Erbauung der Gemeinde gar wenig beitrugen, entweder abgeschafft, oder — sie hörten bei dem immer mehr fühlbaren Mangel an mitwirkenden Kräften von selbst auf.

Aehnlich erging es dem Altargesang der Geistlichen. Derselbe war von dem grossen Reformator, dem es am Herzen lag, dass die evangelische Kirche von dem, was den bisherigen Gottesdienst wirklich feierlicher gemacht hatte, nichts einbüssen sollte, in seiner ursprünglichen Art und Weise beibehalten worden, während er in der reformirten Kirche gleich anfangs abgeschafft wurde; und aus Luthers bekanntem Ausspruch: „Einen Prediger, der nicht singen kann, sehe ich gar nicht an“<sup>37)</sup>, sowie aus der Sorgfalt, mit der er verfuhr, um den Altargesang so würdig als möglich einzurichten, geht deutlich hervor, welch grossen Werth er in seinem feinen musikalisch-ästhetischen Takte darauf legte. So setzte er nach langer Berathung mit den beiden obenerwähnten churfürstlichen Kapellmeistern für die Epistel den achten Kirchenton und für das Evangelium den fünften fest; „denn Christus“, meinte er<sup>38)</sup>, „ist ein freundlicher Herr, und seine Reden sind lieblich; daher wollen wir quintum tonum zum Evangelium nehmen, und weil St. Paulus ein erster Apostel ist, wollen wir octavum tonum zur Epistel ordnen“. Daher erhielt sich auch der Altargesang der Geistlichen in der lutherischen Kirche noch lange. Erst Friedrich Wilhelm I., dem es daran lag, den lutherischen Gottesdienst dem reformirten möglichst ähnlich zu machen, erliess 1736 und wiederholt 1737 eine „Verordnung zur Abschaffung der alten, noch aus dem Papstthum herrührenden Ceremonieen“, in welcher der Altargesang der Geistlichen unter Androhung der Amtsentlassung verboten wurde. Obgleich nun Friedrich der Grosse schon 1740 es vollkommen freistellte, ob der Prediger nach lutherischer Weise singen oder nach der reformirten sprechen wollte, so verlor sich doch mit dem Verschwinden der alten Agenden und der allmählichen Beschränkung des Gottesdienstes auf ein Einleitungslied, Gebet am Altar, Hauptlied, Predigt und einen kurzen Schlussgesang der Gemeinde dieser sogenannte *modus choraliter legendi*, der manchem

<sup>37)</sup> s. Alt a. a. O. S. 322.

<sup>38)</sup> s. Alt a. a. O. S. 321. cf. Meurer a. a. O. Seite 531.



unmusikalischen Prediger schon lange eine Quelle der bittersten Verlegenheiten gewesen sein mochte, ganz aus unserem Gottesdienst; und obgleich die Neue Preussische Agende (1822) das alte Ritual wieder herstellt, so wird doch die Wiedereinführung des Altargesanges aus ganz natürlichen Gründen nur in einzelnen Kirchen möglich sein und wohl schwerlich eine allgemeine Massregel werden können.

Um nun nach dieser Abschweifung auf den Hauptgegenstand unserer Besprechung, die kirchliche Musik auf ihrem Höhenpunkt, wieder zurückzukommen, so ist es nun an der Zeit, zu erwähnen, dass wir, trotz des heutzutage nicht abzuleugnenden traurigen Zustandes dieser Kunstgattung bei uns, der uns, was das Hören solcher Kunstwerke betrifft, mit jener grossen Kunstepoche fast ausser aller Verbindung lässt, doch im Stande sind, wenigstens aus der gedruckten Hinterlassenschaft jener Zeit uns ein vollständiges Bild derselben zu construiren. In die allergünstigste Zeit der Entwicklung und Verbreitung der Tonkunst von den Niederlanden aus in die übrige kultivirte Welt fiel nämlich eine jener grossen Erfindungen, durch welche der menschliche Geist im Verlauf der Weltgeschichte von Zeit zu Zeit sich unmittelbar als eine Modifikation der göttlichen Substanz dokumentirt. Es ist dies die Erfindung des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen durch Ottaviano dei Petrucci (oder, wie er sich selbst in lateinischer Sprache nennt, Octavianus Petrutius Forosempronensis), einen Bürger der Stadt Fossombrone des Herzogthums Urbino im Kirchenstaate (geb. 1466, gest. 1539), welcher sich in der berühmten Lagunenstadt Venedig niedergelassen hatte. Mehr als ein halbes Jahrhundert früher war die Erfindung der Buchdruckerkunst voraufgegangen, und nicht lange nachher kam die erste Art, Tonzeichen zu drucken, in Gebrauch, zunächst um in musikalischen Lehrbüchern einen die Tonkunst betreffenden Satz mit Beispielen zu erläutern<sup>39)</sup>. Diese etwas schwerfällige Art des Notendruckes geschah mittelst Holztafeln, aus denen die Tonzeichen, in der Weise der Formschneiderei, herausgearbeitet waren. Zum Druck ganzer Musikwerke musste sich jedoch diese Art des Notendruckes viel zu unbequem und kostspielig erwiesen haben, wie denn auch aus dieser Periode sich kein einziges grösseres Notenwerk mit Figuralnoten vorfindet. Erst vom J. 1498 an, wo Petrucci von der Signoria zu Venedig auf die Dauer von zwanzig Jahren die ausschliessliche Befugniss erhielt, sowohl Figural- als Choralnoten, wie auch Lauten- und Orgelintabulaturen mit beweglichen Metalltypen zu drucken, beginnt eine neue Aera für die Tonkunst, der es nun auf einmal vergönnt war, die geschätztesten Musiksammlungen, die bisher nur in den Händen Weniger sich befanden und nur in den kostspieligsten Abschriften zu haben

<sup>39)</sup> Die einzelnen Data dieses Gegenstandes sind dem Prachtwerke von Anton Schmidt, Custos der k. k. Hofbibliothek zu Wien, entnommen: *Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger im 16. Jahrh. pp.* Eine nachträgliche, mit 21 Abbildungen ausgestattete Festgabe zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst. Wien 1845.

waren, um billigen Preis zu drucken, in der Welt zu verbreiten und auf die Nachwelt zu bringen, und zwar geschah dies gleich anfangs mit so glänzendem Erfolge, dass man noch jetzt der Vollkommenheit und Schönheit dieser Erstlingsversuche seine Bewunderung nicht versagen kann. Die bis jetzt bekannt gewordenen Exemplare jener ehrwürdigen Inkunabeln des Petrucci'schen Notendruckes, welche Messen von Josquin de Pres, Brumel, Ghiselin, de la Rue, Mouton, Obrecht, Agricola u. s. w., ferner Motetten, Lamentationen und Frottolen verschiedener Meister, endlich Lauten-Intabulaturen enthalten, finden sich in der königlichen Bibliothek zu Berlin, in der k. k. Hofbibliothek zu Wien, in der Bibliothek des Liceo Filarmonico zu Bologna, im British Museum zu London, in der k. Hof- und Centralbibliothek zu München und in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom.

Während Petrucci unter dem Schutze seiner Freiheitsbriefe als Musikdrucker in Italien fast gar keine Nebenbuhler fand, traten in Deutschland an zwei verschiedenen Stellen Männer auf, welche fast gleichzeitig mit Petrucci Musiknoten mit beweglichen Metalltypen druckten. Es sind dies Erhard Oglin in Augsburg und Peter Schoeffer der Jüngere in Worms, zweiter Sohn des berühmten Buchdruckers gleichen Namens. Nächst dem verbreitete sich die neue Kunst schnell weiter in Italien, wo es bald nachher in Rom, Venedig, Mailand, Ferrara Musikdruckereien gab; ferner in Frankreich, in den Niederlanden, in England, Spanien und Portugal. Am ausgebreitetsten entwickelte sie sich jedoch in Deutschland; in kurzer Zeit tauchten in Nürnberg, Wittenberg, Strassburg, Wien, Prag, Gratz und vielen andern Städten Notendruckereien auf, die sich im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts um Verbreitung guter Tonwerke grosse Verdienste erwarben. Schon gegen Ende des 17. Jahrh. jedoch begann sichtlich der allmähliche Verfall dieser typographischen Kunst, obgleich in jener Zeit noch Tausende von Musikwerken durch den Druck in die Welt gefördert wurden, und in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. hatte in Deutschland fast aller Notenverlag aufgehört, bis endlich um die Mitte desselben Jahrhunderts der bekannte Johann Gottlob Immanuel Breitkopf in Leipzig die Kunst, Musiknoten mit beweglichen Metalltypen zu drucken, wieder zu einem so hohen Grad von Vollkommenheit erhob, dass sie fast als eine neue Erfindung angesehen werden konnte. Späterhin wurde diese Kunst bekanntlich durch den Notenstich auf Zinn- oder Kupferplatten, sowie in unserem Jahrhundert durch den Steindruck fast ganz verdrängt. —

Noch ist hier zu beachten, in welcher Form Petrucci seine Drucke, die sich, wie oben bemerkt, der Hauptsache nach auf reine Vokalwerke beschränkten, zu Tage zu fördern für gut fand. Dieselben sind nämlich nicht, wie wir es jetzt gewohnt sind, in Partitur notirt, d. h. also nicht in unter einander gelegten Stimmen zusammen vereinigt, sondern nur in einzelnen Stimmbüchern vorhanden, die erst in Partitur gesetzt werden müssen, wenn sie die nöthige Uebersicht gewähren sollen. Leider ist diese Art des Notendruckes bei den Gesangwerken des 16. und 17. Jahrhunderts fast durchgängig beibehalten worden,



wenn auch nicht gerade behauptet werden kann, dass Partituredruck in jenen Jahrhunderten überhaupt noch gar nicht existirt habe<sup>40)</sup>. So praktisch nun auch diese Art und Weise des Druckes für den unmittelbaren Gebrauch der damaligen Sänger gewesen sein mag, so steht doch so viel fest, dass dadurch der Nachwelt das Studium und Verständniss dieser Compositionen, die immer erst zu Partitur gebracht werden mussten, wenn sie für das Auge fasslich werden sollten, ungemein erschwert worden ist. Ja, es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, dass diese äussere Einrichtung, die dem Dirigenten eines Gesangchores gar nichts Uebersichtliches an die Hand giebt und Alles seinem Privatfleiss überlässt, zum schnelleren Verbraucht- und Vergessenwerden jener unsterblichen Meisterwerke des 16. Jahrhunderts nicht wenig mit beigetragen hat.

Späterhin kam zwar die Sitte auf, solchen Vokaldrucken einen *Bassus continuus* oder *generalis* beizufügen zum Gebrauch für die Organisten. Doch möchten wir wohl den Organisten heutzutage kennen, der aus solcher Stimme im Stande wäre, ein polyphones Gesangstück von Gabrieli u. s. w. mit einiger Sicherheit zu begleiten, ohne dass er sich vorher durch eigenes Anfertigen einer Partitur mit demselben vollständig vertraut gemacht hätte.

Nachdem durch obige Erfindung der Fortbestand der so höchst bedeutenden Tonschöpfungen namentlich des 16. Jahrhunderts auf dem Gebiete kirchlicher Musik für alle Zeiten gesichert schien, ist es allerdings auffallend, dass die reine Vokalmusik, die sich in der katholischen Kirche sowohl als in der protestantischen doch einmal als die würdigste und erhebenste Form der Tonkunst zu kirchlichen Zwecken bewährt und festgesetzt hatte, trotzdem ganz allmählich, aber doch sichtbar ihrem Verfall entgegenging. Sollte dies vielleicht in den grossen technischen Schwierigkeiten seinen Grund mit gehabt haben, die in der Handhabung und Exekutur reiner Vokalmusik jedem Sachverständigen als bekannte Erfahrung sich aufdrängen? — Allerdings sind wir der Ansicht, dass die Ausführung grösserer Werke, z. B. ganzer Messen, in reiner Vokalmusik ohne Unterstützung von Instrumenten äusserst schwierig ist und ein Zusammenwirken von musikalischen Kräften bedingt, wie es zum Dienste der Kirche nur an einzelnen bevorzugten Kunstinstituten möglich ist. Wir haben oben bereits angedeutet, dass die Vokalmusik alla Palestrina nur in Rom bis auf den heutigen Tag festgehalten werden konnte, ein Umstand, der seine Erklärung wohl in der reichen Dotation der päpstlichen Sängerkapelle findet. Doch — wir haben ja auch an einzelnen Kirchen Deutschlands heute noch alterberühmte Sängerschöre. Man denke nur an Leipzig und Dresden. Allerdings finden sich dort an der Thomas- und Kreuzschule noch bedeutende Gesangkräfte. Doch würde man sehr irren, wenn man denselben eine besondere Pflege jener unvergleichlichen Chorgesangkompositionen aus dem 16. Jahrhundert zutrauen wollte. Beide Chöre haben von jeher

<sup>40)</sup> Die älteste gedruckte Partitur, welche die Königl. Bibliothek zu Berlin besitzt, ist vom J. 1577: *Tutti i Madrigali di Cipriano di Rore a quatro voci. In Venetia apresso di Angelo Gardano 1577.*

ihre grösste Aufgabe und Stärke in allerdings ausgezeichneter Ausführung der Motetten von J. S. Bach, Doles, Homilius, Rolle, Schicht u. a. m. gesucht; von einer besonderen Pflege der grossen Vokalkomponisten des 16. Jahrh., eines Palestrina, Orlandus de Lassus, Gabrieli u. a., ist bei ihnen durchaus keine Rede<sup>41)</sup>. Zudem ist die Hauptthätigkeit beider Institute heute noch auf Ausführung von Kirchenmusiken unter Begleitung von Instrumenten gerichtet; auch sind dies nicht rein musikalische Institute, wo das Höchste in der Kunst mit Hintansetzung alles Uebrigen erstrebt und erreicht werden kann. Die Chorsänger derselben haben ja ihre Hauptkraft auf ihre Schulstudien zu verwenden und beschäftigen sich blos zur Gewinnung ihres Unterhaltes nebenbei mit Gesang. —

Nachdem also selbst von solchen Singinstituten, deren musikalische Thätigkeit wesentlich auf den kirchlichen Kunstgesang für den Gottesdienst gerichtet ist, eine besondere Pflege jener Vokalmusik des 16. Jahrh. nicht nachgewiesen werden kann, bietet sich im letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts von nicht kirchlicher Seite her ganz unerwartet ein von kleinen Anfängen in kurzer Zeit zu grossen Resultaten im Bereich des kirchlichen Gesanges sich aufschwingendes Institut dar, welches auf Ausbeutung jener musikalischen Kunstschatze früherer Jahrhunderte seine Aufmerksamkeit gerichtet hat und noch richtet. Es ist dies die i. J. 1792 von C. Fr. Ch. Fasch gegründete Singakademie in Berlin, deren Gründer, ein tiefer Kenner und Bewunderer alter Gesangsmusik, von Anfang an neben seinen eigenen, den dortigen Verhältnissen sich anpassenden Gesangkompositionen nach dem Zeugnis seines Biographen Zelter vorzugsweise gern der alten klassischen Gesangsmusik sich zuwandte. „Die Anstalt besass,“ wie Zelter<sup>42)</sup> sagt, „durch den Eifer ihres Stifters binnen wenigen Jahren einen Schatz von ausgeschriebenen Musiken, unter denen ausser den eigenen Compositionen des Stifters und den für diesen Endzweck verfertigten Produkten neuerer Meister viele Werke von Seb. Bach, Durante, Leo, Haendel, Canniciari, Benevoli, Graun, Hasse, Praenestini, Marcello, Mozart, Schulz, Kirnberger, Allegri und Anderen wechselsweise die Singstunden ausfüllten.“ Fasch selbst versuchte sich ausser seinen herrlichen Chorälen, Psalmen, Requiems und Motetten für 4–8 Stimmen mit Glück auch im vielstimmigen Satze, angeregt durch eine vom Königl. Kapellmeister Reichardt .J. 1783 unter andern musikalischen Seltenheiten aus Italien mitgebrachte 16stimmige Messe von Orazio Benevoli, und die Frucht dieser seiner Studien ist seine 16stimmige Messe, ein Werk, durch welches er sich ein ehrenvolles Denkmal für alle Zukunft gesetzt hat. Nach dem Tode ihres

<sup>41)</sup> Wenigstens war dies vor 30 Jahren der Fall, wo Verf. während seiner Studienzeit auf der Universität zu Leipzig der sonnabendlichen „Motette“ zwei Jahre hindurch regelmässig beiwohnte. Auch in neuerer Zeit scheint die Sache nicht anders geworden zu sein, so viel wenigstens aus dem in den Leipziger „Signalen für die musikalische Welt“ wöchentlich mitgetheilten Repertoire ersichtlich ist.

<sup>42)</sup> s. Carl Friedrich Christian Fasch, von Carl Friedrich Zelter. Berlin, 1801. S. 31.



Gründers Fasch (gest. den 3. Aug. 1800) führte bekanntlich sein Schüler Zelter das bereits festbegründete Institut der Berliner Singakademie mit Umsicht und grossem Geschick zu immer grösserer Blüthe weiter, und die Gesangthätigkeit war ganz in dem Sinne seines Stifters fortgesetzt zum Theil der Pflege der alten Vokalmeisterwerke à capella zugewendet, wenn auch die Hauptbeschäftigung auf Einübung von Oratorien mit Instrumentalbegleitung zum Behuf öffentlicher Aufführungen gerichtet sein musste. Wie sehr aber, trotzdem, dass die Meisterwerke eines Palestrina, Lotti, Gabrieli pp. in der Singakademie unter Zelter ihre Pflege fanden, die allgemeine Kenntniss von jener Glanzperiode des strengen Kirchenstyls im 16. Jahrh. selbst unter Zelter eine lücken- und mangelhafte gewesen sein muss, geht aus den Vorgängen hervor, welche die nächste Veranlassung zur Gründung der Berliner Liedertafel (den 24. Januar 1809) wurden. Möge es uns gestattet sein, darauf etwas näher einzugehen. — Bekanntlich gab unsers Hochseligen Königs Majestät während seines Aufenthaltes zu Memel, wohin er in Folge der denkwürdigen Schlachten bei Preussisch-Eylau am 7. und 8. Febr. 1807 und des Tilsiter Friedens seine einstweilige Residenz verlegt hatte, den ersten Anstoss dazu, dadurch dass er nach Anhörung eines vierstimmigen Männergesanges, welchen Russische Soldaten, in einer Gondel auf der Dange, dem russischen Grenzflüsschen, fahrend, zu grossem Wohlgefallen des Königs angestimmt hatten, gegen den späteren Generalotteriedirector Bornemann sen.<sup>43)</sup> den Wunsch aussprach, in seinem Heere künftighin einen ähnlichen Gesang eingeführt zu sehen. Nach Berlin zurückgekehrt, machte Bornemann dem Prof. Zelter von dem, was an der russischen Gränze zur Sprache gekommen, Mittheilung. „Gern theilte Zelter“ — wir lassen den Verfasser der angeführten Schrift S. VII. mit seinen eigenen Worten fortfahren — „meinen Wunsch, dem König vermittelst der Singakademie entgegen zu kommen; aber diese, nur der Pflege des ernsten, strengen Kirchenstyls gewidmet, liess sich mit der vorliegenden Aufgabe, die bloss auf eine Förderung allgemeiner militairischer Sangfertigkeit hinzudeuten schien, nicht wohl in Einklang bringen. Ihm, dem Zelter, wie mir, war damals auch noch nicht das Geringste von den grossartigen russischen Gesangsinstituten bekannt, gestiftet zur gesanglichen Erhebung gottesdienstlicher Feier in der griechischen Kirche, aus welcher, gleichsam von selbst schon, allgemeine Gesangfertigkeit sich erbildete und namentlich auch in das Militairwesen überging. Unbezweifelt hatte der König, vertraut mit jenen Instituten, ein Gleiches für die gesangliche Erhebung in der evangelischen Kirche vor Augen, ohne jedoch auch nur entfernt sich darüber zu äussern. — Zelter wollte überhaupt nicht einmal die tonfeste Durchführung eines, nur von Männerstimmen, ohne alle Instrumental-Begleitung vorgetragenen Gesanges oder gar eines längeren Liedes zugeben. Selbst bei geübten Sängern werde das Herabsinken nicht ausbleiben. Gelegentliche Versuche, mit eigens dazu komponirten

<sup>43)</sup> s. Bornemann, W., sen., die Zeltersche Liedertafel in Berlin, ihre Entstehung, Stiftung und Fortgang, nebst einer Auswahl von Liedertafelgesängen und Liedern, Berlin, 1851 bei Decker, Vorrede S. V. folg.

„Liedern seien noch erst zu machen u. s. w.“ Weiterhin heisst es bei Beschreibung eines Abschiedsmahles für den Bankbeamten Otto Grell (Vater des jetzigen verdienstvollen Direktors der Singakademie und gründlichen Kenners des Palestrinastyles, Eduard Grell zu Berlin), bei welcher Gelegenheit dem obengenannten Verfasser des Werkes über Entstehung der Berliner Liedertafel die Anordnung und Beschaffung frohsinniger Tafellieder überlassen war: „So war nun die Gelegenheit gekommen, es mit Liedern, gesetzt für „geübte Männerstimmen, zu versuchen. Einen Cyclus von sechs Liedern legte ich dazu „vor, in deren Tonsetzungen sich Zelter mit Lud. Hellwig, Wollanck und Flemming theilte, unter dem gemeinsamen Uebereinkommen, die unterstützenden Klänge des „Flügels dabei nicht fehlen zu lassen. Aber für die Aufstellung des Instruments fand sich „in dem, damals noch sehr beschränkten, mit bis siebenzig Gedecken schon übervoll besetzten Hauptsaal jenes Hauses kein Raum mehr. Da sollte die Guitarre stellvertretend „aushelfen und wurde schnell herbeigeholt. Die Saiten schlugen vor, kräftig frische „Männerstimmen setzten ein, und das ärmliche Geklimper verschwand in den Massen, die „sich selber goldrein tonfest hielten, was von einem, durch mehrere Strophen hin ohne „Instrumental-Begleitung geführten Chor vielseitig war bezweifelt worden. Da wurde die „Guitarre beseitigt.“

So wenig wir nun auch gewillt sind, dem alten ehrenfesten Zelter, den wir als Musiker und Dirigenten unsere aufrichtigste Hochachtung zollen, durch Anführung dieser allerdings etwas sehr naiven Vorgänge irgendwie zu nahe zu treten — im Gegentheil, es stellt sich ja sein Verdienst als Schöpfer des modernen geselligen Männergesanges dadurch nur um so deutlicher ans Licht —, so muss es uns doch erlaubt sein, aus diesen Vorgängen den Schluss zu ziehen, dass es damals in Berlin überhaupt um die wissenschaftliche Kenntniss dessen, was frühere Jahrhunderte im Fache der Gesangskomposition geleistet haben, ziemlich schlecht gestanden haben mag, wenn man nicht einmal eine Ahnung davon hatte, dass die Praxis des Männergesanges überhaupt schon seit Jahrhunderten feststand. Ja, was noch mehr ist, diese Unkenntniss der Leistungen früherer Kunstepochen geht so weit, dass man selbst noch in neuerer Zeit den Satz aufstellte, die Alten hätten reinen Männergesang gar nicht gekannt. Dies behauptet z. B. G. Doering in Elbing in seinem historisch-kritischen Versuch: Zur Geschichte der Musik in Preussen<sup>44)</sup>. Ferner nennt der geachtete Kunstkritiker L. Rellstab in Berlin<sup>45)</sup> seinen Freund Bernhard Klein geradezu den Erfinder des religiösen Männergesanges im Gegensatz zum weltlichen, der unter Zelter allerdings schon existirte, während B. Klein selbst recht wohl wissen musste, dass eine grosse Menge von Compositionen für Männergesang vor ihm bereits existirte, da er ja in Rom eine reichhaltige Sammlung solcher Compositionen angelegt und daran seine Studien gemacht hatte, wobei er freilich ganz übersehen zu

<sup>44)</sup> Seite 178.

<sup>45)</sup> s. Voss'sche Zeitung 1843 im Concertartikel vom 10. Juli.



haben scheint, dass sogar schon von Palestrina ganze Bände solcher Arbeiten vorliegen, z. B. Lamentationen für 4 und 5 Männerstimmen, ferner viele dergleichen Arbeiten von Benevoli, Vittoria, Cyprian de Rore, Jvo de Vento, Jac. Regnart, Joh. Walter, Mich. Praetorius, Jac. Händl, Melchior Frank und Anderen, die alle in Italien und Deutschland zu haben gewesen wären. Michael Praetorius unterrichtet uns, dass selbst die vielen für Knabenstimmen geschriebenen Stücke von ihm und Anderen gewöhnlich auch für Männerstimmen allein zu gebrauchen seien. Sei hie und da eine Abänderung zu machen, so bedinge er sich nur eine geschickte Hand. — Um endlich darzuthun, dass solche Männersachen bereits vielfach existirt haben, bedarf es blos der Erwähnung, dass der Königl. Domchor in Berlin Compositionen der Art von Palestrina, Vittoria, Menegali, Lotti, Cordans u. s. w. öfter schon zum öffentlichen Vortrag gebracht hat. Auch in neueren Sammlungen finden sich derlei Gesänge für Männerstimmen von alten Meistern, z. B. enthält der 2. Band von Franz Commer's *Musica sacra* lauter Compositionen für 2, 3 und 4 Männerstimmen; ferner liefert auch Wilh. Greef (*Geistliche Männerchöre, alte und neue, für Freunde des ernstesten Männergesanges, Erstes Heft. Essen 1851.*) einzelne Figuralsätze von Palestrina, Orlandus de Lassus, Lotti, Händel und Gluck. — Dem in der Gesangliteratur des 16. Jahrh. Bewanderten brauchen wir bei dieser Gelegenheit nicht erst in Erinnerung zu bringen, dass man sich durch den in den Stimmbüchern der alten Tonsetzer für hohen Tenor fast allgemein gebräuchlichen Altschlüssel nicht darf beirren lassen, worauf schon F. J. Fetis in seiner Chorgesangschule mehrfach aufmerksam gemacht hat. Die hohen Tenore wurden sogar häufig geradezu Altisten genannt, wie dies aus der Dresdener Cantorei-Ordnung vom 14. April 1592 (Herzogs Friedrich Wilhelm zu Sachsen) zu ersehen ist, wo es unter Anderem heisst: „Mit der Mutation der Knaben soll es wie zuvor also „gehalten werden. Do ein Knabe eine Stimme verendern und zum Discant nicht mehr „dienstlich sein wirdt, wollen wir ihn in der Fürstenschulen einer mit 5 thlr. abfertigen, „und darinnen 2 oder 3 Jahre unterhalten lassen. Doch dass er zum wenigsten 3 oder „4 Jahr in der Hofcapell aussgestanden und sich wohl verhalten. Befinden wir denn aus „seiner Praeceptoren Zeugniss oder fruchtbarlicher Beweisung seines Studirens, dass etwas „hoffentliches von ihm zu erwarten, Wollen wir ihm 2 oder 3 Jahr zu Leipzig oder „Wittenberg jährlich mit 25 Gulden aus der Kammer oder sonst unserer Gelegenheit noch „verlegen lassen, doch dass er sich verpflichte oder Versicherung mache, wo er nach „Ausgang diëser Zeit zu einem Altisten oder Tenoristen in der Cantorei oder zu andern Aemtern tüchtig sein würde, dass er sich dazu brauchen lassen und der Herrschaft „dienen wolle und solle“ u. s. w. —

Um nun wieder auf die Berliner Singakademie zurückzukommen, so ist und bleibt es ein Hauptverdienst derselben, dass sie die Pflege alter Gesangmusik wieder erweckt und durch die vielen Institute, die sich in allen grösseren Städten Deutschlands zu ähn-

lichem Zwecke nach ihrem Muster gebildet haben, weiter verbreitet hat. Durch sie ist es möglich geworden, den alten kirchlichen Kunstgesang, der für die musikalische Welt nur noch in den Bibliotheken einzelner Sammler als musikalische Rarität vorhanden war, in seiner ganzen Hohheit zu Gehör zu bringen und — was besonders wichtig ist, ihn wieder als Mittel der Erbauung für kirchliche Zwecke zu verwenden. Dazu bot sich bald durch die Neue Preuss. Agende vom J. 1822 die gewünschte Gelegenheit, durch welche der Kunstgesang in der Form reiner Vokalmusik<sup>46)</sup> zunächst in den evangelischen Kirchen Preussens wieder eingeführt wurde. Es handelte sich nun bei Einführung der Agende um Beschaffung von Gesangkräften zur würdigen Ausführung der in derselben vorgeschriebenen liturgischen Chöre. Dieselben liessen sich an den einzelnen Kirchen in Stadt und Land durch die singende Schuljugend ohne grosse Schwierigkeit herstellen; wo noch Singchöre bestanden, gestaltete sich die Sache um so leichter. In Berlin gab das Bedürfniss eines guten liturgischen Gesanges in der dortigen Domkirche zunächst die Veranlassung zur Errichtung des Königlichen Domchores, zu dem der erste Grund schon zu Lebzeiten des Hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. gelegt wurde. Der Musikdirektor Grell wurde damals mit der Errichtung eines kleinen liturgischen Chores (12 Sänger mit 4 Reservisten) beauftragt. Diesen kleinen Chor leitete Grell, bis durch die Munifizienz unseres jetzt regierenden Königs Majestät die Erweiterung und Vergrösserung desselben bis auf c. 80 Sänger befohlen und Musikdirektor Neithardt mit der Direktion desselben betraut wurde. Sämmtliche Sänger des Königlichen Domchores sind besoldet, Sopran und Alt werden mit den besten Knabenstimmen besetzt, zu deren Auswahl die verschiedenen Berliner Schulanstalten reichen Stoff gewähren; zum Eintritt in den Tenor und Bass bietet sich für musikalisch gut gebildete Stimmen meist aus dem Stande der Berliner Musik- und Elementarlehrer erwünschte Gelegenheit. Ein gemeinschaftliches Zusammenleben der Sänger in einem eigenen Hause findet nicht Statt; auch haben dieselben nicht durch Singen auf der Strasse sich ihren Unterhalt zu erwerben. — Wie ausgezeichnet die Leistungen dieses Chores sind, darüber herrscht in der musikalischen Welt nur eine Stimme. Wenn er nach competenten Urtheilen an Klangfrische seiner Sopran- und Altstimmen den immer noch in hoher Vollendung bestehenden Chor der päpstlichen Sänger in Rom weit hinter sich lässt — wie sollten auch die dortigen Castraten- und Falsetstimmen den Vergleich aushalten mit dem unbeschreiblichen Reiz fein ausgebildeter Knabenstimmen! — so steht er in Fülle und Macht seiner ebenfalls ausgezeichneten Männerstimmen nur dem kaiserlichen Sängerkhor in Petersburg nach, jedoch ohne seine Schuld, weil bekanntlich das nordische Klima Bässe von einer Kraft und Tiefe liefert, wie wir sie hier vergebens suchen. Ausserdem sind die guten Bässe auch eine Hauptzierde des päpstl. Sängerkhors. —

<sup>46)</sup> Von sonstiger Kirchenmusik mit Instrumentalbegleitung, wie sie vorher noch in vielen Kirchen heimisch war, findet sich in der neuen Agende nicht ein Wort.



Die Thätigkeit des Königlichen Domchores ist zunächst auf sonn- und festtägliche Ausführung der liturgischen Chöre im Dom zu Berlin gerichtet, und da die einzelnen Theile der evangelischen Liturgie mit der von Luther eingeführten „deutschen Messe“ im Wesentlichen übereinstimmen, so hat sich bei so ausgezeichneten Gesangkräften bald die Möglichkeit gezeigt, nicht immer bei ein und derselben Liturgie-Composition stehen zu bleiben, sondern mit den manchfaltigsten musikalischen Bearbeitungen der Liturgie, die, ähnlich, wie die Messe in der katholischen Kirche, den Componisten ein würdiges Feld der schöpferischen Thätigkeit bietet, allsonntäglich abzuwechseln. Gewöhnlich wird noch ein grösseres Musikstück, ein Psalm oder eine Motette eines alten oder neueren Meisters eingelegt, und so bildet diese sonntägliche Produktion des Domchors nicht nur einen wahrhaft erhebenden Theil des öffentlichen Gottesdienstes, sondern auch einen musikalisch bildenden Kunstgenuss für auch ausserhalb der Gemeinde stehende Zuhörer, die sich immer zahlreich einfinden. Neben dieser Sonntagsthätigkeit des Königlichen Domchores hat sich durch die im J. 1849 im Berliner Dom erfolgte Einführung von liturgischen Andachten am Vorabend kirchlicher Feste<sup>47)</sup> noch eine zweite Gelegenheit zu öffentlicher Produktion für denselben dargeboten, welche in künstlerischer Beziehung noch wichtiger ist. Bei diesen Andachten kommen neben erprobten neueren Kompositionen von Mendelssohn, Grell, Naumann, Neithardt u. a. m. in der Mehrzahl Werke von Tonschöpfern aus der höchsten Blüthezeit des kirchlichen Gesanges im 16. und 17. Jahrhundert, und zwar aus den italiänischen und deutschen Schulen, in vollendetster Weise zum Vortrag, und bilden diese Andachten durch Vorführung von Vokalwerken eines Palestrina, Gabrieli, Corsi, Lotti, Scarlatti, Schröter, Gallus, Eccard, Hammerschmidt, Schütz, J. Seb. Bach, J. M. Bach neben der kirchlichen Erbauung zugleich einen Mittelpunkt des Kunstgesanges in Berlin, der auf die Kunstbildung unserer Zeit von entschiedenstem Einfluss sein muss. Ausserdem bietet der Domchor auch noch durch öffentliche Concerte Gelegenheit, gute alte Sachen zu hören. Indem er auf diese Weise jene fast vergessenen Kunstschatze früherer Jahrhunderte wieder vorführt — eine Rückkehr zum Alten, die in Wahrheit den Namen eines „Vorwärts!“ verdient —, wird er mit seinen vollendeten Leistungen gewissermassen zu einer praktischen Kunstschule des Figuralgesanges, die nach allen Seiten hin künstlerischen Segen verbreitet. In diese Schule des feineren Chorgesanges, zu den öffentlichen Produktionen des Domchores und namentlich zu den wöchentlichen Proben desselben, welche des Instruktiven so viel bieten, und zu denen der ausgezeichnete Dirigent Musikverständigen gerne den Zutritt gestattet, sollte man Gesanglehrer an den öffentlichen Schulen des Königreichs der Reihe nach abschicken, um sich durch blosses Hören und Beobachten weiter zu bilden und die gemachten Erfahrungen dann zum Nutzen der ihnen anvertrauten Singchöre zu verwenden.

<sup>47)</sup> s. Fr. A. Strauss Liturgische Andachten der Königlichen Hof- und Domkirche für die Feste des Kirchenjahres. Zweite Auflage. Berlin bei Hertz. 1853. Seite 88—90.

Das Zusammensein mit dem Domchor, man möchte sagen, die bloße Berührung ist lehrreich und bildend. Dies hat der Verfasser an sich selbst sowohl als auch namentlich an dem unter seiner Leitung stehenden Gymnasialsängerchor erfahren, nachdem unsere Stadt mehrmals die Freude erlebt hatte, den Königlichen Domchor in ihren Mauern zu sehen.

Wie aber der Einfluss desselben auf alle Singhöre, die mit ihm in Berührung kommen, augenscheinlich ein günstiger ist, so hat derselbe namentlich durch seine Reisen auf das kirchliche Gesangswesen unserer Zeit belebend eingewirkt. In mehreren Städten Deutschlands hat derselbe bereits Nachahmung gefunden. So hat sich in Hamburg <sup>48)</sup> nach dem Muster desselben ein „Hamburger Gesangchor“ gebildet, der bereits achtzig Mitglieder zählt, von denen ein Drittel aus Männern und zwei Drittel aus Knaben bestehen. In Schwerin blüht der „Kapellen-Chor“ unter der geschickten Leitung des Grossherzoglichen Musikdirektors Julius Schaeffer immer mehr empor; in Hannover ist ein ähnlicher ins Leben getreten, und am Badenschen und Weimarschen Hofe soll ebenfalls einer gegründet werden.

Auf diese Weise findet der feinere Chorkunstgesang in Deutschland immer weitere Verbreitung, und dadurch wird die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf jene unzähligen Kunstschätze des Chorgesangs aus der Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts gerichtet, aus deren reichem Vorrath der herrlichste Stoff zur Benutzung für Gesanghöre geschöpft werden kann. Auch hat unsere Zeit in Herbeischaffung solchen Materials nicht wenig gethan, wie die Sammelwerke von Gesangstücken jener Jahrhunderte von Alfieri, André, Becker, Choron, Commer, Dehn, Erk, Faisst, Filitz, Kiese Wetter, Langbecker, Neithardt, Proske, Rochlitz, Teschner, Tucher, v. Winterfeld u. a. m. beweisen. —

Während ausserdem der musikalische Blick auf jene grosse Blüthenzeit namentlich kirchlicher Tonsetzkunst durch die umfangreichen Monographien eines Baini über Palestrina (Roma 1828. 2 Bände, nebst der deutschen Bearbeitung von Kandler und Kiese Wetter, Leipzig 1834), eines Delmotte über Orlandus de Lassus (mit den Zusätzen von Dehn, Berlin, 1838), eines v. Winterfeld über J. Gabrieli und sein Zeitalter (Berlin, 1834, 2 Bde.) und über den evangelischen Kirchengesang (Leipzig, 1843—47, 3 Bde.) wesentlich erweitert worden ist, so fehlte es bis jetzt doch noch immer an einem Literaturwerke, welches sich mit der übersichtlichen Zusammenstellung möglichst aller seit Erfindung des Notendruckes auf dem Weg des Musikalienhandels erschienenen Tonwerke beschäftigt, um dadurch für den Kunstforscher nicht nur, sondern auch für den praktischen Gebrauch einem gewiss längst gefühlten Bedürfniss abzuheffen. Mit einem Versuch dieser Art ist in neuerer Zeit der verdienstvolle Forscher auf dem Gebiete alter Musik, C. F. Becker in Leipzig, hervorgetreten in seinem Buche: „Die Tonwerke des

<sup>48)</sup> s. Neue Berliner Musikzeitung, herausg. von G. Bock pp. Zehnter Jahrgang. № 5. vom 30. Januar 1856.



XVI. und XVII. Jahrhunderts oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien. Zweite, mit einem Anhang vermehrte Ausgabe, Leipzig. Verlag von Ernst Fleischer (R. Hentschel) 1855.“ — Der Verf. dieses höchst zeitgemässen Werkes, in welchem nicht weniger als 5650 Druckwerke aufgeführt sind, und zu welchem die erste Idee bereits von J. N. Forkel in der Vorrede seiner schon oben besprochenen „Allgemeinen Literatur der Musik, Leipzig 1792. Seite 8.“ ausgegangen war, befasst sich in demselben nur mit dem 16. und 17. Jahrhundert, nicht als ob nicht auch das 18. Jahrh. Ausgezeichnetes in musikalischer Beziehung geliefert hätte — wir haben ja schon oben von den vollendeten Leistungen gerade des 18. Jahrh. gesprochen — sondern weil die Druckwerke jener beiden Jahrhunderte fast sämmtlich mit der Jahreszahl ihres Verlags versehen sind, ein Umstand, der allein es möglich macht, eine chronologische Ordnung derselben zu gewinnen. Dies ist jedoch in Bezug auf das 18. Jahrhundert durchaus nicht mehr möglich. In der ersten Hälfte desselben hatte der Notenverlag, besonders in Deutschland, fast ganz aufgehört, bis derselbe in der zweiten Hälfte durch J. G. J. Breitkopf in Leipzig, den Erfinder des neuen Notendrucks (*Inventore di questa nova maniera di stampar la Musica con caratteri separabili e mutabili*, wie er sich selbst unter der Partitur der von ihm mit Typen gedruckten grossen Oper der Prinzessin Maria Antonia zu Sachsen: *Il Trionfo della Fedeltà* 1756 nennt) wieder einen neuen Aufschwung erhielt. Doch entstand bald darauf, besonders in den letzten Jahrzehnden dess. Jahrhunderts, in England, Holland und dann in allen Ländern die noch jetzt herrschende Unsitte, den gedruckten Tonwerken keine Jahreszahl mehr beizufügen, ein Uebelstand, der es unserer Zeit schon äusserst schwer macht, die chronologische Entstehung der Tonwerke selbst eines Haydn, Mozart und van Beethoven festzustellen, geschweige denn späteren Jahrhunderten, wo den künftigen Kunstforschern in chronologischer Beziehung eine ganz heillose Verwirrung bevorsteht nicht allein in Rücksicht auf die unzähligen ephemeren Erscheinungen der musikalischen Literatur, sondern sogar im Betreff wirklich klassischer Musikwerke. Denn bekanntlich reicht die den neueren musikalischen Verlagsartikeln beigelegte bloss Opuszahl zur Bestimmung der chronologischen Ordnung in der stufenweise sich entwickelnden Thätigkeit eines Componisten nicht aus; im Gegentheil, es wird nicht selten die Verwirrung dadurch nur noch vermehrt.

Unser Verfasser theilt nun sein Literaturwerk in vier grosse Hauptrubriken: Tonwerke 1) für die Kirche, 2) für das Haus und die Kammer, 3) für die Schule und 4) für die Bühne. Dasselbe ist bereits im J. 1847 erschienen, fand jedoch bei den bald darauf eintretenden politischen Erschütterungen und Wirrnissen wenig Beachtung, bis endlich der Verfasser nach wieder eingetretener Ruhe auf Wunsch seines Verlegers im vorigen Jahre das Werk noch einmal seine Wanderung auf den literarischen Markt antreten liess, und zwar nicht in neuer Auflage, sondern nur in neuer Ausgabe, wie auf dem Titel ganz

richtig bemerkt ist. Neu ist dabei nur ein Anhang der sämmtlichen von Edward F. Rimbault in London aufgezeichneten Tonwerke, welche in England während der Regierungen der Königin Elisabeth und König Jacobs gedruckt wurden.

Das Werk hat in der Niederrheinischen Musik-Zeitung, herausg. von Prof. Bischoff, Jahrg. III. № 49—50. Cöln, d. 8. und 15. Dec. 1855. einen Recensenten mit der Unterschrift Mus. lit. gefunden; der bei aller Schärfe einer ziemlich rücksichtslosen Kritik dem mühsamen und zweckmässigen Unternehmen Beckers grosse Anerkennung zollt — „mühsam, weil der Verf. weder Vorgänger hatte, noch alle aufgezählten Musikalien in einer „Bibliothek beisammen fand, daher nach Erschöpfung seiner eigenen reichhaltigen Sammlung zu mancherlei literarischen Hilfsmitteln greifen musste; zweckmässig, weil es in „der That eine gute Idee war, in einem übersichtlichen Kataloge den musikalischen Reichtum jener Zeit zu veranschaulichen.“ Er nennt Becker's Arbeit sehr empfehlenswerth und wünscht derselben weitere Verbreitung, als sie bis jetzt gefunden hat. Bei der manchmal etwas gar zu scharfen Prüfung des Einzelnen kommt er später zu einem für die Zuverlässigkeit des Verfassers allerdings nicht sehr schmeichelhaften Urtheil und am Schluss zu dem Resultat, dass B. die Aufgabe nicht zweckentsprechend gelöst habe. Während der Recensent sonach zuletzt fast wieder zurücknimmt, was er vorne rühmend hervorgehoben hatte, nimmt sich derselbe jedoch selbst nicht genug in Acht vor kritischen Verstössen, deren einige wir uns nicht enthalten können hier blos zu legen. Erstens fasst er den Titel des Werkes falsch auf, wenn er dem Verf. die Absicht insinuirt, eine synchronol. Sammlung aller in den genannten Jahrhunderten gedruckten Musikalien geben zu wollen, und scheint also Beckers ausdrückliche Verwahrung dagegen im Vorwort der ersten Ausgabe vom 10. April 1847. von ihm ganz übersehen worden zu sein. Sodann rügt Recensent unter Anderem als einen Mangel den Umstand, dass B. bei den verschiedenen Druckausgaben Palestrina'scher Tonwerke zur besseren Orientirung nicht auf die jedesmalige Stelle der im vorigen Jahrzehend von Baini veranstalteten Gesamtausgabe der Werke Palestrina's hingewiesen habe. Das musste ihm allerdings schwer werden; denn — unsers Wissens ist eine solche Gesamtausgabe von Baini zwar beabsichtigt worden, aber vor seinem Tode (10. Mai 1844) gar nicht mehr zu Stande gekommen, — ein Faktum, das dem gelehrten Mus. lit. allerdings nicht hätte entgehen sollen. —

Was nun unsere Ansicht über Beckers Leistung anlangt, so müssen wir dieselbe, abgesehen von so manchen Mängeln, auf die wir unten noch öfter zurückkommen müssen, jedenfalls als eine ganz zeitgemässe und den Umständen nach gelungene bezeichnen, der wir vielfache Belehrung und Aufklärung verdanken. Dass jedoch die Aufgabe damit vollständig gelöst sei, müssen auch wir verneinen; der Verf. selbst hält sein Unternehmen nur für einen Anfang, auf welchem durch die vereinigte Thätigkeit Vieler fortgebaut und nur mit der Zeit das Ziel erreicht werden kann. Dass er aber zu diesem Anfang den Muth und die Ausdauer gehabt, das ist und bleibt sein unbestreitbares Ver-



dienst. Was nun die praktische Verwendbarkeit eines solchen Werkes betrifft, so scheint uns, wenn dieselbe in Bezug auf das angestrebte Ziel, die endliche Erlangung einer vollständigen Kenntniss aller seit Erfindung des Notendrucks erschienenen Musikalien, eine erspriessliche sein soll, ein Hauptforderniss dies zu sein, dass diese zum Theil seltenen und nur noch in einzelnen Exemplaren vorhandenen Kunstschatze nicht allein mit ihren vollständigen Titeln nebst Angabe des Wissenswerthen aus den Vorreden u. s. w. aufgeführt sind, sondern dass auch beigefügt ist, wo dieselben aufbewahrt und nöthigenfalls zur Benutzung aufgesucht werden können, etwa in derselben Weise, wie dies A. Schmidt, Custos der k. k. Hofbibliothek in Wien, mit den Petruccischen Incunabeln gethan hat. Auch sind seit dem Erscheinen des Beckerschen Werkes i. J. 1847 von manchen Seiten, besonders in Sachsen, durch Kunstforscher namhafte Verzeichnisse von musikalischen Bibliotheken in einzelnen Städten veröffentlicht worden, die für die Kunstgeschichte Sachsens manchen werthvollen Beitrag lieferten. Wir nennen hier nur z. B. die erfolgreichen Bemühungen des Cantors und Musikdirektors an der Neustädter Kirche zu Dresden, Otto Kade, der mit vielem Glück die Rathsbibliotheken seines engeren Vaterlandes der Reihe nach durchforscht und in Bezug auf Notendrucke des 16. und 17. Jahrh. in Grimma, Zwickau, Löbau u. a. m. recht ergiebige Funde gemacht hat. Zugleich ist er bemüht, dieselben in Zeitschriften zu veröffentlichen, um dadurch nicht nur dem von Becker vorgezeichneten Ziel durch seine Beiträge unmittelbar in die Hände zu arbeiten, sondern auch in weiteren Kreisen das Interesse für diese Forschungen anzuregen<sup>49)</sup>.

Wenn solche Bestrebungen in Sachsen, wie es scheint, nicht ohne Erfolg bleiben, so wäre ein ähnliches Verfahren auch in den übrigen Ländern unsers grossen Vaterlandes wohl zu empfehlen. Was nun zunächst unser engeres Vaterland Preussen anlangt, so sind die Blicke aller Betheiligten von jeher auf den Mann gerichtet, den die musikalische Welt an der Spitze eines musikalischen Instituts in Berlin mit eifrigen Forschungen und Sammlungen auf dem Gebiete der älteren musikalischen Literatur beschäftigt weiss. Es ist dies der gelehrte Custos der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek zu Berlin, Herr Prof. S. W. Dehn, bekannt durch seine theoretisch-praktische Harmonielehre (Berlin 1840) und andere sehr verdienstvolle musikalische Arbeiten. Derselbe ist gegenwärtig mit Anfertigung eines Katalogs der Kunstschatze der unter seiner sachverständigen Leitung stehenden musikalischen Abtheilung beschäftigt, und es wird sich durch die hoffentlich bald erfolgende Veröffentlichung dieses Katalogs, der, wie wir wissen, gerade aus dem 16. und 17. Jahrh. die grössten Schätze in sich birgt, für die Forschungen auf diesem speziellen Felde der geeignetste Mittelpunkt für ganz Preussen bieten. Wenn wir nun der Ansicht des Herrn O. Kade, dass eine Concentration aller im Lande vor-

<sup>49)</sup> s. Serapeum, Zeitschrift für Bibliothekwissenschaft, Handschriftenkunde und ältere Literatur. Im Verein mit Bibliothekaren und Literaturfreunden herausgegeben von Dr. Robert Naumann, verantwortlichem Redakteur. Leipzig im Verlag von T. O. Weigel. 1855. № 20—21.

handenen einzelnen musikalischen Bibliotheken zu einer einzigen Hauptbibliothek des Landes Statt finden möge, die ihren Sitz am besten in der Residenz hätte, nicht unbedingt entgegen sein können, so möchten wir doch für unseren speziellen Fall die Sache lieber so eingerichtet wissen, dass die recht baldige Veröffentlichung aller einzelnen im Besitz von Kirchen und Schulen des Landes befindlichen Notenschätze dem Drucke des Berliner Kataloges voran- oder wenigstens zur Seite gehen möge, damit das oben erwähnte Ziel möglichst vollständig erreicht werden könnte.

Der Verfasser ist in den Stand gesetzt, zur Erreichung dieses Zieles auch sein Scherflein beizutragen, indem ein günstiger Zufall ihm eine reichhaltige Sammlung alter Notendrucke gerade der genannten Jahrhunderte in die Hände gespielt hat, die sich in einem bis jetzt ganz unbeachtet gebliebenen Schranke auf dem Schülerchor der hiesigen St. Katharinenkirche befanden. Wenn er es vorzog, zur Veröffentlichung dieser werthvollen Sammlung, statt dieselbe durch eine musikalische Zeitschrift zu bewerkstelligen, die Gelegenheit des diesjährigen Schulprogramms zu benutzen, so geschah dies in der doppelten Absicht, einmal um das Interesse für das bis jetzt noch ziemlich vernachlässigte Kunststudium der Musik in engeren und weiteren Kreisen nach Kräften anzuregen, dann aber auch, um diesen bis jetzt nur selten benutzten Weg der öffentlichen Besprechung von musikalischen Kunstobjekten Lehrern der Musik an höheren Schulen, Cantoren und Musikdirektoren, denen musikalische Sammlungen dieser Art zugänglich sind, als einen praktischen zu empfehlen und dieselben zu ähnlichen Veröffentlichungen zu veranlassen.

Wir werden unten das vollständige Verzeichniss der aufgefundenen gedruckten Musikalien in chronologischer Ordnung geben, und bemerken dabei im Voraus, dass wir dabei das Beckersche Werk als Massstab annehmen für das, was an Kompositionen und an Komponisten als bereits bekannt oder als nicht bekannt gelten kann. Als Namen von Komponisten, die in dem Beckerschen Werke nicht aufgeführt, in unserer Sammlung dagegen durch ein oder mehrere Werke vertreten sind, können wir folgende aufzählen: Gislenus Furnerius Atrebatensis, Michael Voctus (Kantor zu Torgau), Petrus Heinsius Brandenburgensis (Kantor zu Salzwedel), Joachimus Bonus, S. Ranisien, Christoph Petraeus (Kantor in Guben). Kompositionen dagegen von bereits bekannten Meistern, die jedoch Becker nicht aufgeführt hat, sind folgende:

1607. Motectæ et Psalmi latini von Mich. Praetorius (siehe im nachfolgenden chronologischen Verzeichniss № 15.)

1610. Cantiones sacrae chorales von Barth. Gesius (s. ebendasselbst № 17.)

1611. Missae von Barth. Gesius (s. № 19.)

1622. Liber Missarum von Hieron. Praetorius; dieses Buch bildet den dritten Theil des aus 4 Theilen bestehenden grossen Werkes von Hieron. Praetorius, welches hier vollständig vorhanden ist und als Gesamtwerk von Becker gar nicht gekannt zu sein scheint. Die drei anderen Theile finden sich zwar unter



ihrem speziellen, nicht aber unter ihrem Haupttitel Opera Musica pp. von Becker verzeichnet (s. № 29.)

1638. Fasciculus primus geistlicher Concerte pp. (s. № 33.)

1638. Geistliche Concerte von A. Hammerschmidt, 3 Theile (s. № 34.)

1643. Varii variorum tam in Italia quam in Germania excellentissimorum Musicorum Concertus pp. (s. № 38.)

1655. Musikalische Gespräche über die Evangelia v. A. Hammerschmidt, 2 Theile (s. № 44.)

1671. Sechsstimmige Fest- und Zeitandachten, von A. Hammerschmidt. (s. № 51.)

Ueber das Fehlen des letztgenannten Werkes in dem Beckerschen Verzeichniss müssen wir uns um so mehr wundern, als der sechsstimmige Psalm: Schaff in mir, Gott, ein reines Herz pp., der sich in der Commerschen sowohl als in der Neithardtschen Musica sacra findet und durch die liturgische Pfingstandacht auch hier bekannt geworden, demselben entnommen ist.

Den grössten Werth unter den einundfunzig selbstständigen Werken unserer Sammlung dürfte unseres Erachtens die vollständige Choralsammlung von Johann Crüger aus d. J. 1649 sein, die wir nach vielfach und nach allen Seiten hin angestellten Untersuchungen geradezu als ein Unicum bezeichnen können. Dass dieselbe, obgleich von einem Berliner Buchhändler verlegt, nicht im Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin ist, weiss Verfasser mit Bestimmtheit; aber auch andern Forschern im Fache des Chorals ist dieselbe, wenn auch dem Titel nach bekannt — Becker führt sie ebenfalls auf — doch nicht in einem vollständigen Exemplare bisher zugänglich gewesen. So kennen die Herausgeber der „Vierstimmigen Choralsätze der vornehmsten Meister des 16. u. 17. Jahrh., Ludwig Erk und Fr. Filitz (Essen 1845) alle übrigen Choralausgaben von Joh. Crüger, nur die von 1649 nicht. Dass auch die Bearbeiter der „Melodien des Deutschen Evangelischen Kirchen-Gesangbuchs im vierstimmigen Satze für Orgel und Chorgesang, Stuttgart 1854,“ Freiherr von Tucher, Immanuel Faisst und Johannes Zahn, unser Werk wohl dem Titel nach, nicht aber von Angesicht kennen, geht aus dem, ihrem Werke beigedruckten „Verzeichniss der Melodien nach ihrem Ursprung“ hervor, worin sich bei dem Jahre 1649 die Vermuthung durch ein Fragezeichen ausgesprochen findet, dass der Choral: „Jesu, meine Freude“ in dieser Ausgabe zuerst vorkomme. Er kommt aber entschieden nicht darin vor. Selbst dem gelehrten Verfasser des Prachtwerkes: „Der evang. Kirchengesang pp. Leipzig 1843—47, 3 Bde.“, Herrn von Winterfeld, dem doch gewiss alle ihm bekannten Quellen zugänglich waren, war es nicht<sup>50)</sup> gelungen, ein vollständiges Exemplar dieser Ausgabe aufzutreiben, und er musste sich deshalb in seinen Notenbeispielen zu obigem Werke mit einem incompletten Exemplar und mit Conjekturen behelfen. —

<sup>50)</sup> s. dessen Vorrede zum 2. Band des „Evangelischen Kirchengesangs pp.“

Was unsere Sammlung weiter anlangt, so ist dieselbe, der Hauptsache nach, wohl erhalten. Die meisten Werke haben einen soliden Einband von Pergament oder Leder; in der Regel sind von den kleineren mehrere in einen Band zusammengebunden. Meist die Sopranstimme ist mit einer Nummer und einer den Inhalt des Bandes enthaltenden Aufschrift versehen. Die Sammlung enthält nur die Nummern 6—27; № 1—5 fehlen ganz. Ueber den Verbleib derselben hat sich bis jetzt nichts ermitteln lassen. In mehreren Nummern finden sich hinten auch geschriebene Sachen beigelegt. Partituren finden sich darunter gar nicht, wohl aber bei manchen Werken ein Bassus continuus neben den Stimmbüchern. Letztere sind für jede Stimme nur einfach vorhanden; in vielen derselben, sowie in dem Bassus cont., finden sich Notizen mit Tinte oder Blei, die auf häufigen Gebrauch dieser Noten schliessen lassen. An einzelnen Defekten fehlt es auch hier nicht, indem einzelne Stimmbücher entweder ganz fehlen oder durch herausgefallene und wohl auch herausgerissene Blätter incomplett geworden sind. Möglicher Weise lassen sich dieselben später einmal durch gütige Vermittelung des Herrn Prof. Dehn in Berlin ergänzen, der für die Königl. Bibliothek, wie wir wissen, auch viele einzelne Stimmen, wo sie sich bieten, zu gelegentlichem Austausch aufkauft. — Musikalienhändlerpreise finden sich auf den Titelblättern nirgends verzeichnet.

Zum Schluss darf es Verfasser nicht unterlassen, dem Herrn Gesanglehrer Teschner zu Berlin, einem sinnigen Forscher auf dem Gebiet alter Musik, den ein günstiger Umstand im Anfang des vorigen Jahres fast allwöchentlich nach Brandenburg geführt hat, und der dem Verf. bei Entzifferung der alten Notendrucke durch Gewährung des dazu nöthigen Kunstapparates und durch mündlichen Rath vielfach zu Hülfe gekommen ist, hiemit seinen herzlichsten Dank auszusprechen. — Indem Verfasser nun das vollständige Verzeichniss der aufgefundenen Musikalien in chronologischer Ordnung folgen lässt, bleibt nur noch die Bemerkung übrig, dass ihm diese Sammlung reichen Stoff zur unmittelbaren Benutzung beim Gesangunterricht am hiesigen Gymnasium bietet, wie denn auch sämtliche Gesänge für das diesjährige Osterexamen<sup>51)</sup> demselben entnommen sind.

<sup>51)</sup> s. das hinten beigelegte Programm der Prüfung und Redeübung.



## Verzeichniß der in der St. Katharinen-Kirche aufgefundenen Notendrucke.

1564. 1) Gratulatorium, Ad Thomam Matthiam Junioem Filium Magnifici Et Amplissimi Viri Domini Thomae Matthiae Consiliarii Illustrissimi Electoris Brandenburgensis etc. Compositum A Gisleno Furnerio Atrebatensi Musico Illustrissimi Electoris Brandenburgensis etc.  
Witebergae apud haeredes Georgii Rhaw. Anno 1564.  
(fünfstimmig, Sepr., Alt, Ten. I., Ten. II., Bass., jede Stimme zwei Blätter).
1567. 2) Magnificat Octo Tonorum, Sex, Quinque Et Quatuor Vocum, Nunc Primum Excusa Et Per Orlandum di Lasso, Excellentiss. Musicum, composita.  
Noribergae, Apud Theodoricum Gerlatzenum, in Officina Joannis Montani piae Memoriae. M.D.LXVII.  
(5 Stimmbücher; Sopr., Alt., Ten. I., Ten. II., Bass. Die lateinische Dedikation des Druckers an Burgermeister und Rath der Stadt Wertheim bezeichnet dies als das Erstlingswerk seiner Officin.)
1568. 3) Praestantissimorum Artificum Lectissimae Missae Cum Quinque Tum Sex Vocum, Binis Singulae Supremis Vocibus Formatae, E Nolilissimis Quibusque Atque Optimis Musarum bellariis, velut dulcissimi Fructus in hoc promptuarium comportatae, et in Gratiam Collegii Musici apud Argelienses editae per Michaellem Voctum Cantorem (Torgensem). Witebergae Johannes Schwertelius Imprimebat Anno 1568.  
(5 Stimmbücher; das Werk enthält 8 Messen, vier zu 5 St., vier zu 6 St., von folgenden Autoren: Lupus, Incertus, Lupus Hellinck, Matthaeus le Maistre, Thomas Crequilo (N<sup>o</sup> 5. 6. 7.), Johannes de Cleve).
1579. 4) Confirmatio Conjugii ex nono capite Genesis, In Honorem Sacri Nuptialis Clarissimi Atque Ornatissimi Viri DN. Joachimi Hausmanni, Senatoris florentissimae Reip. Soltquellae Novae, et castissimae Virginis Luciae, Amplissimi et Prudentissimi Viri DN. Henningi á Dam, consulis quondam inclitae Reipub. Brunswicensis filiae honestissimae, quinque Vocibus composita Per Petrum Heins Brandenburgensem. Magdeburgi per Vuollgangum Kirchnerum excusa. M.D.LXXIX.  
(Fünf Stimmen: S., A., T. I., T. II., B., jede Stimme zwei Blätter in Querquart. Auf der Rückseite des Titelblattes vom Tenor steht ein lat. Epigramm an Joach. Hausmann, unterschrieben Petrus Heins, Scholae Soltquellae Novae Cantor.)
- 5) Ein schöner geistlich Gesang zu Christo vmb rechten Glauben, Liebe vnd Hoffnung, mit vier stimmen Componiret Durch Petrum Heins Brandenburgensem. Gedruckt zu Magdeburg durch Wolffgang Kirchner. M.D.LXXIX.  
(Vier Stimmen: S., A., T., B., jede Stimme vier Blätter in Querquart. In der Tenorstimme befindet sich ein lat. Epigramm von P. Heins an mehrere Salzwedeler Rathsherren.)
- 6) Christlich Betlied vmb ein seligen abscheid, mit vier stimmen Componiret Durch Petrum Heins Brandenburgensem. Gedruckt zu Magdeburg durch Wolffgang Kirchner. M.D.LXXIX.  
(Vier Stimmen: S., A., T., B., jede Stimme zwei Blätter in Querquart. Im Tenor steht auf der Rückseite des Titels ein lat. Gedicht von Petrus Heins an zwei Geistliche von Salzwedel.)
- 7) Selectissimae Cantiones, Quas Vulgo Motetas vocant, Partim Omnino Novae-Partim Nusquam in Germania excusa, sex et pluribus vocibus compositae, per excellentissimum Musicum Orlandum di Lassus. Posteriori huic editioni

accessere omnes Orlandi Motetae, quae in veteri nostro Thesauro Musico impressae continebantur, cum quibusdam aliis, ita ut ferè tertia parte opus hoc sit auctius. Omnia denuò multò quàm antehac correctius edita. Noribergae imprimebatur in officina typographica Catharinae Gerlachin et Haeredum Johannis Montani. M.D.LXXIX.

(Sechs Stimmbücher in Querquart: Discantus (fehlt), Altus, Tenor, Bassus, Quinta vox, Sexta vox; enth. 57 Moteten zu 6, 7, 8 und 10 Stimmen. Auf der Rückseite des Titelblattes im Tenor steht eine lat. Ansprache an die Musiker; beigelegt ist ferner die Dedikation der ersten Ausgabe an den Churfürsten Georg Friedrich von Brandenburg vom J. 1568.)

Alter Pars Selectissimarum Cantionum, Quas Vulgo Motetas VoCant, Quinque Et Quatuor Vocibus Compositarum Per Excellentissimum Musicum, Orlandum di Lassus. Aucta et restituta, ut supra indicavimus. Noribergae pp.  
(enth. 71 Moteten zu 5 und 4 Stimmen.)

1580. 8) Epithalamium In Honorem Sacri Nuptialis Clarissimi Atque Doctiss. Viri D. M. Nicolai Rislebii, Rectoris Scholae Soltquellae Novae, Et pudicissimae virginis Dorotheae, honestissimi viri Georgii Theodorici, civis Soltquellae novae filiae carissimae, Quinque vocibus compositum per Petrum Heinsium Brandenburgensem, Scholae Soltquellae Cantorem. Vlysseae, anno M.D.LXXX.  
(Fünf Stimmen in Querquart, wie oben, jede zu zwei Blättern.)

1581. 9) Das Gebet Josaphat II. Paralip. 20. in Reimsweise von Herrn D. Paulo Ebero seligen verfasst. Item ein Dank- und Trostpsalm M. Johannis Cunonis aus dem Triumphs Spruch S. Pauli zum Römern am 8. Cap. Zu Christlicher Anleitung in itzigen Sterbensleufften und anderm gefährlichem Zustande, wie allen andern fromen Christen, also insonderheit dem Erbarn und wolweisen Herrn Dietrich Brewitzigen Bürgermeistern der Altenstadt Soltwedel, beides zum trost und auch zum zeichen schuldiger dankbarkeit, mit vier stimmen gesetzt und verehret durch Joachimum Bonum Cantorem. Anno DeVs IVste IMponit nobls onVs, et Verè ert salVs nobls.

(Vier Stimmen in Querquart, S., A., T., B. zu je vier Blättern. Ueber dem ersten Gesang: „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ pp. steht in der Tenorstimme: D. Paulus Eberus faciebat anno 1566. qua gens Turcica in Vngaria, et pestilentiae lues in his regionibus grassabatur; über dem zweiten: „Dir sei, o lieber Herre Gott“: M. Johannes Cuno filioliis suis nec non piaie juventuti faciebat, cum pustulas sequeretur pestis. Im Jar Ein Laß Verordnet Gott Uns aVff, Aber er ihVdt errettVng DraVff. — Auf der letzten Seite steht „Ein kurz Gebetein zur Zeit der Pestilenz.“ — Gedruckt zu Bissen bei Michel Kröner im Jar 1581.)

1582. 10) Cantiones Duae, Una Laudibus Clarissimi Viri, Sapientia Et Virtute Ornatissimi, Dn. Andreae Theodorici, Cos. Inclytæ Reipub. veteris civitatis Brandenburgensis, fautoris sui observandissimi: Altera Honori Prudentissimi Viri, Doctrina Atque Humanitate Praestantis, Dn. Nicolai Buchholtzii, Senatoris in nova Brennonis arce, amici sui carissimi: Compositae Quinque Vocibus Per Petrum Heinsium Brandenburgensem. Magdeburgi impressae per Andream Gehen. Anno M.D.LXXXII.

(Fünf Stimmen in Querquart zu je vier Blättern. Auf der Rückseite des Titels steht ein lat. Epigramm des Petrus Heins an die beiden Obengenannten; der lat. Text der beiden Gesänge ist von ebendemselben.)

1583. 11) Dictum capitis Proverbiorum ultimi: Proba mulier praestat gemmis, et res familiaris non deficiet: Perinde est atque navis mercatoris, ex longinquo afferens panem suum: In Honorem Nuptiarum Reverendi Et Clarissimi Viri, D. M. Joannis Cunonis, Superintendentis Soltquellensis et castissimae sponsae ipsius Christinae, D. M. Joachimi Symmachi, Superintendentis quoque olim Soltquellensis vigilantiss. honestissimae viduae: Ornatum Musicis numeris sex vocum per Petrum Heinsium Brandenburgensem, Scholae Soltquellae novae Cantorem. Vlysseae anno Domini 1583.  
(Sechs Stimmen in Querquart zu je zwei Blättern.)



1586. 12) *Tomus Primus Musici Operis, Harmoniarum Quatuor, Quinque, Sex, Octo Et Plurium Vocum, Quae Ex Sancto Catholicae Ecclesiae Usu Ita Sunt Dispositae, Ut omni tempore inservire queant Ad Dei Opt. Max. laudem, et Ecclesiae sanctae decus. Incipit pars Hiemalis Authore Jacobo Händl. Pragae, Typis Georgii Nigrini Anno M.D.LXXXVI.*  
 (In der lat. Dedication nennt sich der Autor selbst „Gallum canentem“. Nach derselben folgen in der Tenorstimme vier lat. Epigramme ad Ecclesiam, ad Lectorem, ad Musicum, ad Authorem. Dieser erste Theil enthält 103 Gesänge zu 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 und 16 Stimmen.)  
*Secundus Tomus Musici Operis etc. Pragae, Typis Nigrinianis. Anno M.D.LXXXVII.*  
 (Lat. Dedication und zwei lat. Epigramme; dieser zweite Theil enthält 70 Ges. für dieselben Stimmen wie oben.)  
*Tertius Tomus Musici Operis etc. Pragae, Typis Nigrinianis. Anno M.D.LXXXVII. Cum Gratia Et Privilegio Sac. Caes. Majest.*  
 (Lat. Dedication und Instructio ad Musicos. Enth. 57 Ges. zu 4, 5, 6, 7, 8 und 16 Stimmen.)  
*Quartus Tomus Musici Operis etc. Pragae, Typis Georgii Nigrini. Anno M.D.XC. Cum Gratia et Privilegio Sac. Caes. Mai: ut versa pagina declarat.*  
 (Nach dem Titelblatt folgt das kaiserliche Privilegium in lat. Sprache und dann eine lat. Dedication, wo sich der Autor unterschreibt Jacobus Händl, Gallus dictus C. Enthält 144 Ges. zu 4, 5, 6, 8 und zwei Gesänge zu 24 Stimmen (4 Chöre zu je 6 St.)  
 Alle vier Theile zusammen gebunden in acht starken Stimmbüchern in Querquart: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quinta, Sexta, Septima, Octava vox. Die einzelnen Stimmen sind hin und wieder defekt.)
1602. 13) *Opus Melicum, Methodicum et Plane novum Continens Harmonias Selectiores IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. et XII. vocum, Singulis Dominicis et Festis diebus ita accommodatas, ut non tam certis suis Dominicis, quam diversis etiam commode inserviant, sed iterum atque iterum in laudem praepotentis Dei tum organo, tum vero ut plurimum Viva Voce cantari in publico Ecclesiae conventu possint. Omnibus omnium Ecclesiarum et Scholarum Cantoribus apprime utile et necessarium. Studiose concinnatum Per Fridericum Weissensee Musicum Magdeburgensem. I. Corinth. 14. Non enim confusionis autor est Deus. Magdeburgi, Imprimebat Andreas Seydner, sumptibus Autoris. Anno MDCLII.*  
 (In der Bassstimme der vollständige Titel, dann eine epistola dedicatoria und vier lat. Epigramme an den Autor. Acht Stimmbücher in Folio: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, V., VI., VII., VIII. vox. Enth. 72 Ges.)
1605. 14) *Musae Sioniae Oder Geistliche ConcertGesänge über die fürnehmste Herrn Ytheri und anderer Deutsche Psalmen mit VIII. Stimmen gesetzt und zugleich auff der Orgel und Chor mit lebendiger stimm und allerhand Instrumenten in der Kirchen zu gebrauchen. In Druck verfertigt Durch Michaelem Praetorium, Fürstlichen Braunschweigischen Capellmeister und Cammer Organisten. Erster Theil. Regensburg 1605.*  
 (Deutsche Dedication und vier lat. Epigramme. Am Schluss ist beigefügt: Gedruckt zu Regensburg durch Bartolomeum Gräf. Enth. 21 Ges.)
1607. *Musae Sioniae Geistliche Concert Gesänge über die fürnehmste Deutsche Psalmen vnd Lieder, wie sie in der Christlichen Kirchen gesungen werden, mit VIII. vnd XII. Stimmen gesetzt vnd in Druck verfertigt Durch Michaelem Praetorium, Fürstlichen Braunschweigischen Capellmeister. Ander Theil. Jehnae, 1607.*  
 (Hinter dem Register eine Nota ad Lectorem Musicum, deutsch. Am Schluss beigefügt: Gedruckt in Jehna, durch Christoff Lippold. Anno 1607. In Verlegung des Authers. Enth. 30 Ges.)  
*Musae Sioniae (wie oben) . . . . . gesungen werden, mit VIII. IX. vnd XII. Stimmen gesetzt ic. . . . . Dritter Theil. Helmstadt 1607. durch Jacobum Lencium. In Vorlegung des Authers. (Enth. 31 Ges.)*

- Musae Sioniae (wie oben) . . . . ., mit VIII. Stimmen gesetzt u. . . . .  
 Bierdter Theil. Helmstadt 1607. (Enth. 34 Ges.)
- Musae Sioniae Michaelis Praetorii C. Geistlicher Deutscher in der  
 Christlichen Kirchen vbllicher Lieder vnd Psalmen mit II. III. IV. V. VI. VII. VIII.  
 Stimmen. Fünffter Theil. 1607. Wolfenbüttel In Fürstlicher Druckerey. In  
 Verlegung des Autoris (1608). (Enth. 166 Ges.)  
 (Vorstehende fünf Theile sind in einen starken Lederband zusammengebunden. Das Werk  
 besteht aus acht Stimmbüchern in Quart: Cantus (fehlt), Altus, Tenor, Bassus, Quinta, Sexta,  
 Septima, Octava Vox. In der Sexta Vox findet sich ein reichverzierter Gesamttitel für alle  
 fünf Theile vor nebst dem Portrait des Michael Praetorius in Holzschnitt und mehreren lat.  
 Gedichten vom Autor.)
1607. 15) Motectae et Psalmi latini Michaëlis Praetorii IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XII.  
 XVI. vocum. Noribergae, Typis Abrah. Wagemann. Sumtibus autoris. M.D.C.VII.  
 (enth. 52 Ges.; der Titel ist nicht vollständig, da das Titelblatt in allen acht Stimmbüchern,  
 die mit den ersten fünf Theilen der Musae Sioniae zusammengebunden sind, herausgerissen ist.)
1609. 16) Musae Sioniae Michaelis Praetorii, C., Deutscher Geistlicher in der Christ-  
 lichen Kirchen vbllicher Psalmen vnd Lieder. Mit IV. Stimmen.  
 Sechster Theil 1609. (enth. 200 Ges.)  
 Musae Sioniae Michaelis Praetorii C., Deutscher u.  
 Siebender Theil 1609. (enth. 244 Ges.)
1610. Musae Sioniae Michaëlis Praetorii, C., Deutscher Geistlicher in Kirchen  
 vnd Häusern gebreuchlicher Lieder vnd Psalmen, auff die gemeinen und andere Me-  
 lobden, wie die an unterschiedenen Orten vnd Ländern in Kirchen vnd Häusern  
 gesungen werden (vnd noch zu den vorhergehenden VI. vnd VII. Theiln gehörig) mit  
 4. Stimmen, in Contrapuncto simplici Nota contra Notam (darunter 21. an der  
 zahl anderer Componisten) gesetzt.  
 Achter Theil. 1610. (enth. 302 Ges.)
- Musae Sioniae Michaëlis Praetorii, C. Deutscher Geistlicher in Kirchen  
 vnd Häusern gebreuchlicher Psalmen vnd Lieder mit 2. vnd 3. Stimmen, auff  
 Muteten, Madrigalische vnd sonstn noch eine andere vom Autore erst erfundene  
 Art (wie davon in der Nota Autoris ad Lectorem Musicum mehrer Bericht zu  
 befinden) gesetzt seind.  
 Neundter Theil. 1610. (enth. 216 Ges.)  
 (Theil 6—9 in einen Band zusammengebunden. Vier Stimmbücher in Quart: S., A., T., B.  
 „Wolfenbüttel. Gedruckt in Fürstlicher Druckerei in Verlegung des Autoris.“ In der Nota  
 des 7. Theils spricht der Autor von einem 10. 11. u. 12 Theil der Musae Sioniae, die er so-  
 gleich nach Ausgabe des 9. Theiles wolle folgen lassen. Ob dieselben wirklich erschienen  
 sind? — Becker kennt nur die ersten acht Theile.)
1610. 17) Cantiones sacrae Chorales: Introitus, ut vocantur, Kyrie, Sequentia et plures  
 aliae de praecipuis diebus festis anniversarijs, Ad maiorem Dei laudem et sa-  
 lutarem in templis usum Musicis Sex, Quinque et Quatuor Vocum Numeris  
 adornatae à Bartholomaeo Gesio Munchbergensi, Musico et Francofurtensium  
 ad Oderam Captore. 1610, Cum Privilegijs etc. Impensis Autoris et Typis  
 Friderici Hartmanni Bibliopolae in florentissima Academia Francofurtana ad  
 Oderam. — Enth. 31 Ges.  
 (Sechs Stimmbücher in Quart: C., A., T., B., Quinta, Sexta vox. Letztere Stimme ist doppelt  
 vorhanden. In der Diskantstimme steht ein lat. Ged. an den Autor, eine lat. Dedication an  
 den Erzbischof von Magdeburg und der vollständige Index.)
1610. 18) Cationum Sacrarum cum sex, septem, octo, et pluribus vocibus concinnatarum:  
 Autore Melchiore Vulpio Cantore Vinariensium Editio Secunda Correctior.  
 Cum Gratia et Privilegio Saxonico Senatusque Reipubl: Erford: Prima Pars.  
 Anno MDCX. — Jenae. Typis Johan. Weidneri, Impensis Henrici Birnstilii.  
 Bibliop. Erford. (enth. 43 Ges.)



1611. Pars Secunda Selectissimarum Cantionum sacrarum etc. — Anno MDCXI. Erfurti, Per Martinum Wittelum excusa, Impensis Heinrici Birnstilli, Bibliop. Erfurt. (enth. 63 Ges.)  
(Acht Stimmbücher in Quart: Discantus, Altus, Tenor, Bassus, Quinta, 6, 7, 8 vox. Im Tenor bef. sich die lat. Dedication der ersten Ausgabe vom J. 1602, worin der Autor sein Werk als primitias bezeichnet.)
1611. 19) Missae Ad Imitationem Cantionum Orlandi et aliorum praestantissimorum Musicorum, quinque vocum concentu ita adornatae, ut singulis diebus festis per universum anni spacium in Ecclesijs decantari commode possint. Ad laudem Dei et Ecclesiarum Usus nunc primum in lucem editae à Bartholomaeo Gesio Münchbergensi, Musico et Francofurtensium ad Oderam Cantore. — Sumptibus Autoris Et Typis Friderici Hartmanni Bibliopolae. Anno 1611. — Enth. 10 Messen und außerdem das Symbolum Nicenum und ein Sanctus et Agnus. (Fünf Stimmbücher in Quart. Im Diskant befindet sich die lat. Dedication, ein Anagramm auf den Namen des Autors und der vollst. Index.)
1611. 20) Missodia Sionia continens Cantiones sacras, ad Officium quod vocant Summum, ante Meridiem in Ecclesia usitatas: ejusmodi sunt: Kyrie, Gloria, Et in terra, Mysto-Chorodia, nempe Collectae et Versiculi, Patrem, Praefationes, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei; eaque varia omnia: Responsorium, Discubuit Jesus. Denique Amen, ut et Gloria, diversa: per Harmoniam 2. 3. 4. 5. 6. et 8. Vocibus (Chorali cumprimis observatâ) ita concinnatas, ut tam in Choro quam Organo Motectarum etiam loco non incommode usurpari possint: Autore Michaële Praetorio, Creutzb. in aula Brunsvic. Chori Musici Magistro. — Wolferbyti, Anno M.DC.XI. In Officina Typographica Principali Brunsvicensi. Sumtibus Autoris. Enth. 104 Nummern.  
(Acht Stimmbücher in Quart: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, 5., 6. (fehlt), 7., 8. vox. Im Cantus bef. sich eine lat. Dedication an Joh. Sigismund, Markgrafen von Brandenburg, und ein Anagramm auf den Namen des Autors.)
1611. 21) Hymnodia Sionia continens Hymnos Sacros XXIV. Anniversarios Selectos, in Ecclesia usitatos, per Harmoniam duabus, 3. 4. 5. 6. 7. et 8. vocibus (Chorali cumprimis observatâ,) ita concinnatos, ut tam in Choro quam Organo, Motectarum etiam loco percommode usurpari possint: Autore Michaële Praetorio Cruciburgensi, in aula Brunsvic. Chori Musici Magistro. Anno 1611. Wolferbyti, In Officina Typographica Principali Brunsvicensi. Sumtibus Autoris. Apud Michaëlem Hering Bibliopolam Hamburg: venales. — Enth. 24 Hymnen in 145 einzelnen Nummern.  
(Acht Stimmbücher in Quart, mit № 20. zusammengebunden; daher fehlt auch hier 6. vox. Im Cantus eine lat. Dedication an König Jacob von Grossbritannien.)
1611. 22) Megalynodia Sionia continens Canticum B. Mariae Virginis, Magnificat, 5. 6. et 8. Voc., super Ut Re Mi Fa Sol La, et quaedam Madrigalia et Motectas (interpositis de Nativitate et Recurrectione Christi Cantilenis quibusdam Germanicis) accommodatum; Cui insuper accesserunt duae Compositiones aliae, quae Motectarum etiam loco non incommode usurpari possunt: Autore Michaële Praetorio Creutzbergensi, in aula Brunsvic. Chori Musici Magistro. 1611. Wolferbyti. In Officina Typographica Principali Brunsvicensi: Sumtibus Autoris. Enth. 14 Magnificat, jedes in mehreren Sätzen.  
(Acht Stimmbücher, wie oben. Im Cantus eine lat. Dedication und Nota ad Lectorem Musicum, halb lat., halb deutsch geschr.)
1611. 23) Eulogodia Sionia continens Cantiones sacras in Ecclesia Conclusionis loco ad dimissionem usitatas; utpote Benedicamus diversa: Cantica completorii, Regina coeli, et Salve Regina, correctae; qualia sunt, Laetemur in Christo: Rex Christe omnes in te laetamur. Salve Rex noster: per Harmoniam 2. 3. 4. 5. 6. 7. et 8. Vocibus (Chorali cumprimis observatâ) ita concinnatas, ut tam in Choro

- quam Organo Motectarum etiam loco non incommode usurpari possint: Autore Michaële Praetorio Creutzb. in aula Brunsvic. Chori Musici Magistro. Wolferbyti, Anno 1611. In Officina Typographica Principali Brunsvicens: Sumtibus Autoris. Enth. 60 Gesf.  
(Acht Stimmbücher, wie oben. Im Cantus eine lat. Dedication und eine deutsch geschr. Nota ad Musicum.)
1611. 24) Promptuarii Musici, Sacras Harmonias sive Motetas V. VI. VII. et VIII. Vocum, e Diversis iisque Clarissimis hujus et superioris aetatis autoribus, antehac nunquam in Germania editis, collectas exhibentis, Pars Prima: Quae Conventus selectissimos qui tempore hyemali S. S. Ecclesiae usui esse possunt, comprehendit. Collectore Abrahamo Schadaeo Senfftebergensi, Scholae Spirensium Senatoriae Rectore. Cui Basin vulgo Generalem dictam et ad Organa musicaque Instrumenta accommodatam, Singularem industria addidit Caspar Vincentius ejusdem civitatis Musicus Organicus. Argentinae. Typis Caroli Kiefferi, Sumptibus Pauli Ledertz. Anno 1611. — Enth. 83 Gesf.  
Promptuarii Musici etc. Pars altera. Argentinae etc. Anno 1612. Enth. 100 Gesf.  
Pars tertia. Anno 1613. Enth. 121 Gesf.  
Pars quarta. Anno 1617. Enth. 131 Gesf.  
(Acht Stimmbücher in Kleinfolio nebst Basis Generalis in Grossfolio. In der Tenorstimme bef. sich zu jedem Theil eine lat. Dedication und mehrere lat. Gedichte. Das Ganze ist ein vortreffliches Sammelwerk von Compositionen der grössten ital. u. deutschen Meister, deren alphabetische Namenreihe Becker in s. Werke aufführt. Hier mangelt der Raum dazu.)
1612. 25) Cantiones Sacrae (quas vulgo Motetas vocant) quae tam viva voce, quam omnis generis Instrumentis in laudem et honorem Dei ter Opt. Max. usurpari solent. Sex vocum. Musicis numeris absolutae et in lucem editae per Nicolaum Zangium. Viennae Austriae, Typis Ludouici Bennoberger, in Contubernio Agni, Anno M.DC.XII. — Enth. 20 Nummern.  
(Sechs Stimmbücher in Quart: C., A., T., B., 5., 6. vox. Die Seiten derselben sind paginirt von 1—43. Lat. Dedication und Index in allen Stimmen.)
1615. 26) Cymbalum Sionium sive Cantiones Sacrae, 5. 6. 8. 10. et 12. vocum. Autore Joan-Herman Schein. Lipsiae, Sumtibus Abrahami Lambergi. Anno MDCXV. Typis Lambergianis, Excudebat Johann Glück. — Enth. 31 Gesf.  
(Acht Stimmbücher in Quart; im Tenor eine lat. Dedication und drei lat. Epigramme an den Autor.)
1618. 27) Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica Darinnen Solennische Friedt- und Freuden-Concert: Inmassen dieselbe respectivè bey Kaiser- König- Chur- und Fürstlichen zusammen Kunstten: Auch sonst in Fürstl. und andern fürnehmen Capellen und Kirchen angeordnet: Vnd mit 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. auch mehr Stimmen Vff II. III. IV. V. und VI. Chor gerichtet: Mit allerhandt Musikalischen Instrumenten und Menschen Stimmen, auch Trommetten und Heer-Pauken Musiciret und geübt worden. In welchen etliche unterschiedene neue Arten und Manieren der Concertat-Music, so bey jeglicher Cantion in diesem Basso Generali et Continuo (Pro Directore Musices et Organico, auff Orgeln, Regaln, Clavicymbeln, Lauten und Theorben accommodiret) verzeichnet, auch mit Sinfonien und Ritornellen gezieret, zu Observiren und in acht zu nehmen seyn. Durch Michaelem Praetorium C.  
Gedruckt zu Wolfenbüttel, durch Eliam Holwein, Fürstl. Braunj. Buchdrucker und Formschneider daselbst. In Verlegung des Autoris. Anno Christi M.DC.XIX.  
(Von diesem Werk sind nur 14 Stimmbücher und der Bassus Generalis in Folio vorhanden, und zwar sehr defekt. Obiger Titel ist dem B. G. entnommen. Die Stimmen sind mit der Jahreszahl 1618 versehen; das Titelblatt derselben enthält einen sehr kunstvoll verzierten Holzschnitt.)
1619. 28) Psalmen Davids Sampt Etlichen Moteten und Concerten mit acht und mehr Stimmen. Nebenst andern zweyen Capellen, daß dero etliche auff drey und vier



Chor nach beliebung gebraucht werden können. Wie auch Mit beygefügtten Basso Continovo, vor die Orgel, Lauten, Chitaron pp. Gestellt durch Heinrich Schützen, Churf. S. Capellmeistern. Anno M.DC.XIX.

In Verlegung des Authoris. Dresden, In Churfürstlicher Sächs. Officin durch Simel Bergen. — Enth. 26 Nummern.

(Ausser dem B. Cont. sind zwölf Stimmbücher, nämlich acht für die Singstimmen und vier für die Instrumente vorhanden. Aus dem deutsch geschr. Vorwort an den Musiker ist als nicht unwichtig die Bemerkung zu notiren, dass der Comp. diese „seine Psalmen in stilo recitativo (welcher bis dato in teutschlandt fast unbekandt) gestellet, wie sich denn zu Composition „der Psalmen meines erachtens, fast keine bessere art schicket.“ In jeder der acht Singstimmen findet sich hinter dem Titel ein anderes lat. Epigramm an den Autor.)

1622. 29) Hieronymi Praetorii Senioris Musici et Organistae Hamburgensis Opus Musicum, Quatuor Tomis distinctum, Denuo ab ipso Autore revisum, correctum et auctum et Basso Continuo adornatum. Hamburgi Anno Christi CIO IOCXXII. Sumptibus Autoris.

(Dieser Haupttitel findet sich in der Tenorstimme auf einem reichverzierten Holzschnitttitelblatt in Quart. Die speziellen Titel der vier Theile lauten ebendasselbst in rothem und schwarzen Druck:)

- a) Cantiones Sacrae de Festis Praecipuis Totius Anni V. VI. VII. IIX. X. XII. Vocum: Quae sunt Operum Musicorum Tomus Primus Divinae majestatis honori Reipublicae Christianae et Musicae Bono Concinnatus et Dedicatus Denuo ab ipso autore correctus, Motectis aliquot auctus, et in gratiam Musicae peritorum Basso Continuo exornatus Ab Hieronymo Praetorio Sen. Organista ad D. Jacobi. Hamburgi, Ex Officina Typographica Pauli Langi Sumptibus autoris. Anno M.DC.XXII. — (Enth. 64 Nummern zu 5—12 Stimmen.)
- b) Canticum B. Mariae Virginis seu Magnificat Octo Vocum. Super Octo Tonos Consuetos Quod est Operum Musicorum Tomus Secundus Divinae majestatis honori Reipublicae Christianae et Musicae Bono Concinnatus et dedicatus Denuo ab ipso autore correctus, Motectis aliquot 8. 10. et 12. Vocum auctus et in gratiam Musicae peritorum Basso Continuo exornatus ab Hieronymo Praetorio Sen. Organista ad D. Jacobi. Hamburgi, Ex Officina Typographica Pauli Langi sumptibus autoris. Anno M.DC.XXII. (Enth. 14 Ges.)
- c) Liber Missarum Qui est Operum Musicorum Tomus Tertius V. VI. VIII. voc. Divinae Majestatis Honori Reipublicae Christianae et Musicae Bono Concinnatus et dedicatus Ab Hieronymo Praetorio Sen. Organista ad D. Jacobi. Hamburgi excusus ab Henrico Carstens. Anno M.DC.XVI. Cum Gratia et Privilegio S. Caes. Majest. (Enth. sechs Messen für 5—8 Stimmen, vier vom Autor und je eine von Stephanus Felis und Jacob Meiland.)
- d) Cantiones Varias V. VI. VII. IIX. X. XII. XVI. XX. Vocum Quae sunt Operum Musicorum Tomus Quartus Cui in gratiam Musicae peritorum additum habes Bassum Continuum Divinae majestatis honori Reipublicae Christianae et Musicae Bono concinnatus et dedicatus ab Hieronymo Praetorio Sen. Organista ad D. Jacobi. Hamburgi excusus ab Henrico Carstens sumptibus auctoris. Anno M.DC.XVIII. — Enth. 39 Ges. zu 5—20 Stimmen; darunter ein durch-componirtes „Herr Gott, dich loben wir“ zu 16 Stimmen. — (Acht Stimmbücher in Quart nebst Bass. Cont. in Folio, alle vier Theile zusammengebunden in einen Schweinslederband; auf jedem Stimmbuch steht die Jahreszahl 1622. nebst einem Namen eingedruckt. Auf der Tenorstimme ausserdem noch der Name Johannes Eckhart. Das ganze Werk ist vollständig und gut erhalten. Bei jedem der ersten drei Theile befindet sich eine lat. Dedication und eine Anzahl Epigramme.)

1625. 30) Opus Novum Geistlicher Lateinisch und Teutscher Concerten und Psalmen Davids. Mit II. III. IV. V. VI. VII. IIX. IX. X. XI. XII. etc. Stimmen Nebenst dem Basso Continuo vor die Orgel, Lauten, Chitaron &c. Also, daß dieselbe nicht allein in Fürstl. Capellen, sondern auch in andern wolbestalten Stadtkirchen nach beliebung füglich können gebraucht und Musiciret werden. Componirt Durch Danielem

- Selichium Fürstl. Braunschweig; Capellmeister zu Wolfenbüttel. — Hamburgt, Bey Michael Hering Buchführer, Im Jahr M.DC.XXV. — Enth. 24 Ges. zu 2—12 Stimmen. (Acht Stimmbücher nebst Bass. Generalis, sämtlich in Folio; deutsche Dedication an den Herzog von Braunschweig, im Bass. G. befindet sich ein Vorwort für Musiker, worin der Verf. erklärt, dass er sich die Psalmen von Heindr. Schütz (s. oben 28) zum Vorbild genommen.)
1626. 31) Meditationum Musicarum Paradisus Secundus Oder Auser Musikalisches Lust-Gärtlein Newer Deutschen Magnificat, Auß 2. vnd 8. Stimmiger Harmonia nebst dem Basso continuo vor die Orgell Nach den 8. gebräuchlichen Tonis Musicis, in einem nicht vnannütigen Stylo vbersejet vnn versertiget Von Johanne Crügero. Cantore in Berlin. Cum Gratiâ et Privilegio Elect. Brand. — Gedruckt zum Berlin, durch George Rumpen, in Verlegung Martin Guths, Buchhändl. Anno 1626. — Enth. acht Nummern.  
(Zehn Stimmbücher in Quart: Discantus 1. 2., Altus 1. 2., Ten. 1. 2., Bass. 1. 2., Voces concertantes 1. 2. In jedem Stimmbuch steht ein anderes lat. Epigramm an Joh. Crüger, im Disc. 2. ein griechisches.)
1634. 32) Musicalischer Seelenlust Erster Theil, Darinnen auferlesene, vnd auß Heiliger Göttlicher Schrift gezogene Glaubens-Seufftzerlein, Andacht und Frewde, auff sonderbare liebliche Madrigalische Art mit 5. Stimmen vnd ihrem Bass: Contin: componiret Von Tobia Michael e Dresdens. Chori Musici Directore zu Leipzig. 1634. Gedruckt zu Leipzig. bei Gregorio Ritschen, In Verlegung Samuel Scheibens vnd Johan. Francens Sel. Erben. — Enth. 30 Nummern.
1637. Musicalischer Seelen-Lust Auser Theil, Darinnen, gleichermassen, auferlesene vnd auß H. Göttlicher Schrift gezogene Glaubens-Seufftzerlein, hertzliche Andacht vnd Frewde etc. In mancherley Art, mit 1. 2. 3. 4. 5. 6. vnd mehr Stimmen, abgewechselten Instrumenten, Symphonien vnd Capellen gesezete, doch nur in fünff Voces vnd ihrem Bass. Contin. eingetheilte Concert zu befinden. Componiret Von Tobia Michael e Dresden. Chori Musici Directore zu Leipzig. 1637. In Verlegung Johann Francens Sel. Erben vnd Samuel Scheiben. — (Enth. 50 Nummern.)  
(Fünf Stimmbücher und Bass. Cont. in Quart. — Die Vorrede zum zweiten Theil in Quinta vox enth. Klagen über den Verfall der Musik zur Zeit des 30jähr. Krieges.)
1638. 33) a.) Fasciculus Primus Geistlicher wolcklingerender CONCERTEN, Mit 1. vnd 2. Stimmen, sampt dem Basso Continuo pro Organis, Aus den vornembsten vnd besten Componisten, von etlichen der edlen Music Liebhabern fleißig compoportirt in der Kayserlichen Freyen Reichsstadt WNDHUSEN, vnd Bey jetzigen langwerenden trawrigen Kriegs-Pressuren zu sonderlicher recreation vnterweilen in ehrlichen Zusammenkunfften practieiret, Jetzo aber Andern Philomusis zu gefallen vnd der lieben Jugend In Hierosophia ad praxin Musicam accedenti zum besten Socialiter zum Druck versertiget. Cum Gratiâ et Privilegio Sereniss. Elect. Saxon.  
(Motto:) Sat mihi sunt pauci Cantores: est satis Unus:  
Si me nemo canat, sat mihi Nullus erit.  
Gedruckt zu Gofflar; Bey Nicolao Dundern, Anno 1638.  
(Enth. 55 Gesänge versch. ital. und deutscher Meister.)
- b.) Fasciculus Secundus Geistlicher u. s. w.  
(Motto:) Aut limos averte oculos, et comprime linguam:  
Si potes, aut melius, Zoile, profer opus!  
Gedruckt zu Gofflar. Bey Nicolao Dundern, Anno 1637. — (Enthält ebenfalls 55 Ges., wie oben.)  
(Zwei Stimmbücher: prima und secunda vox nebst d. Bass cont. in Quart. Jeder Theil enthält eine deutsche Dedication. Nach jeder einzelnen Nummer steht ein lat. Distichon, im Ganzen also 110 an der Zahl)
1638. 34) a.) Musicalischer Andacht Erster Theil, Das ist: Geistliche Concerten, mit 1. II. III. vnd IV. Stimmen, sampt dem General Bass gesezt Von Andreas Hammer-schmied Organisten zu S. Peter in Freybergk. Mit Churf. Sächs. Befreyhung. — Freybergk in Meissen, Gedruckt vnd verlegt durch Georg Beuthern. Im Jahr M.DC.XXXIX. — Enth. 34 Ges.



- b.) Musikalischer Andachten Ander Theil Das ist Geistliche Madrigalien, Mit 4. 5. vnd 6. Stimmen sambt einem General-Baß Benebenst einer Fünfstimmigen Capella so nach beliebung gebraucht oder außen gelassen werden kan. Componiret von Andreaß Hammer Schmieden Organisten zu Zittaw. Freyberg in Meissen gedruckt und verlegt durch Georg Beuthern, im Jahr 1641. — Enth. 34 Nummern.
- c.) Musikalischer Andachten Dritter Theil Das ist: Geistliche Symphonien. Mit 1. vnd 2. Vokal-Stimmen, zwey Violinen, sampt einem Violon, Nebenst einem General-Baß für die Orgel, Lauten, Spinnet etc. Componirt Von Andrea Hammer Schmieden Organisten bei S. Johan: zur Zittaw in Ober-Lausitz. — Freyberg in Meissen, Gedruckt vnd verlegt durch Georg Beuthern. Im Jahr M.DC.XLII. — Enth. 31 Nummern.  
(Fünf Stimmbücher nebst einem dopp. Bass. Cont. in Quart, alle drei Theile in einem Band. Bei dem ersten u. zweiten Theil findet sich eine deutsche Dedication nebst mehreren lat. Epigrammen. Beim dritten Theil ist jede Nummer einem Andern gewidmet, dessen Namen oben drüber steht. — Zum zweiten Theil finden sich noch fünf Extrastimmen zur „Capella geistlicher Madrigalien“ vor.)
1639. 35) Anderer Theil Kleiner Geistlichen Concerten Mit 1. 2. 3. 4. vnd 5. Stimmen. Sambt beygefügtem Basso Continuo vor die Orgel. In die Music versetzet Durch Heinricum Sagittarium Churfürstl. Durchlaucht zu Sachsen Capellmeister. Mit Römischer Keyserl. Majest. Freyheit. M.DC.XXXIX. Gedruckt zu Dresden in Churfürstl. Sächs. Officin durch Gmel Bergens Erben. — Enth. 31 Nummern.  
(Fünf Stimmbücher in Kleinfolio: Primus (fehlt), Sec., Tert., Quart., Quintus et ultimus Bassus ad Organum. Deutsche Dedication.)
1641. 36) a.) Erster Theil Geistlicher Concerten und Harmonien à 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. et c. Vocibus, cum et sine Violinis, et Basso ad Organa: Auß den berühmtesten Italienischen und andern Autoribus, so theils neben ihren eigenen mit noch mehren, theils auch mit andern Texten beleyet, und zu Lobe Gottes, und Fortpflanzung der edlen Music, auff vieler Begehren und Gefallen, colligiret und zum öffentlichen Druck befördert durch Ambrosium Profium, Organisten zu St. Elisabeth in Breslaw. — Dabey auch eine kurze Anleitung gesezet, wie ein junger Mensch leichtlich, und mit geringer Mühe, ohne einige mutation, in kurzer Zeit singen möge lernen: Neben Erklärung etlicher Terminorum, so in solchen und dergleichen Concerten vorzufallen pflegen.  
Leipzig Gedruckt durch Henning Kölern. In Verlegung Christoph Jacob, Buchhändlers in Breslaw. Im Jahr MDC.XLI. — Enth. 25 Nummern.
- b.) Ander Theil Geistlicher Concerten etc. Anno eod. — Enth. 25 Nummern.
- c.) Dritter Theil Geistlicher Concerten etc.  
Leipzig Gedruckt bei Henning Kölern, In Verlegung des Auctoris und Collectoris. Im Jahr M.DC.XLII. — Enth. 26 Nummern.  
(Sieben Stimmbücher in Quart: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quinta vox et Violine I., Sexta vox et Violine II., Bassus Cont.)
1642. 37) Erster Theil Geistlicher Concerten mit 2. 3. vnd 4. Stimmen, nebenst dem Basso continuo von Johann Bierdanken, bestelten Organisten zu S. Martin in Straalsund. — Greiffswald, Gedruckt erslich durch Jacob Jegern, in Verlegung des Auctoris, im Jahr Christi 1642. — Enth. 21 Nummern.  
(Fünf Stimmbücher: Prima voce, Secunda, Terza, Quarta und Basso continuo. In letzterem eine deutsch geschr. Dedication und eine „Erinnerung an den Leser“.)
1643. 38) Varii Variorum tam in Italiâ quam Germania excellentissimorum Musicorum Concertus, ab Una, 2, 3, et 4. Vocibus, adjuncto Basso Generali. Quos partim Italia nondum divulgavit, nec Germania publicatos vidit, Collecti et juris publici facti à Quodam hujus studii Amatore. — Dresdae, Sumtibus Seyffertinis, 1643. — Enth. 25 Ges. für 1, 2, 3, 4 Stimmen von versch. deutschen und ital. Meistern. — (Drei Stimmbücher u. Bassus Generalis in Quart. In letzterem bef. sich die deutsche Dedication. In prima voce steht ein Vorwort „an den Leser“, worin gesagt wird, dass namentlich der frühzeitige Tod des Antonius Colander, weiland Churf. Durchlaucht zu Sachsen Hof-

- Organisten, Veranlassung zur Herausgabe dieser Sammlung gegeben habe, und dass darin seine hinterlassenen Concerte aufgenommen worden seien.)
1646. 39) **Vierter Theil Musikalischer Andachten, Geistlicher Moteten vndt Concerten Mit 5. 6. 7. 8. 9. 10. 12. vnd mehr Stimmen, Nebenst einem gedoppelten General Bass, componirt von Andrea Hamerschmiden. Freyberg in Meissen. Gedruckt vnd vorlegt durch Georg Bentzen im Jahr M.DC.XLVI. — Enth. 40 Ges.**  
(Zehn Stimmbücher in Folio: acht Singstimmen und ein dopp Bass Cont. In der ersten Stimme findet sich ein prachtvoll ausgeführtes Titelblatt in Stahlstich, eine deutsche Dedication, zwei deutsche und ein lat. Gedicht an den Autor nebst dem Portrait desselben in seinem 34. Jahre.)
1648. 40) a.) **Kern-Sprüche, Nebrentheils aus heiliger Schrift Altes und Neues Testaments, theils auch aus etlichen alten Kirchenlehrern genommen, und in die Music mit 3. 4. 5. 6. und 7. Stimmen sammt ihrem Basso Continuo, auff unterschiedliche Arten, mit und ohne Violen gesezet Von Johann Rosenmüllern. — In Verlegung des Autoris und bei demselben in Leipzig zu finden. — Gedruckt bei Friedr. Landischen sel. Erben. 1648. — Enth. 20 Ges.**  
 b.) **Andere Kern-Sprüche etc. .... Von Johann Rosenmüllern. — Auff Kosten Zachar. Hertels, Buchführers in Hamburg, druckt in Leipzig mit Friedr. Landischen Schriften Christophorus Collarius, M.DC.LII. — Enth. 20 Ges.**  
(Sechs Stimmbücher in Kleinfolio: Prima vox (fehlt), Secunda, Tertia, Quarta, Quinta (letztere drei in einem Buch), Violino I (fehlt), Violino II. und Bassus continuus.)
1649. 41) **Geistliche Kirchen-Melodien Vber die von Herrn D. Luthero Sel. und anderen vornehmen und Gelehrten Leuten aufgesetzte Geist- und Trost-reiche Gesänge und Psalmen, Der Göttlichen Majestät zu Ehren, und nützlichem Gebrauch seiner Christlichen Kirchen In vier Vocal- und zwey Instrumental-Stimmen, als Violinen oder Cornetten, übersezet von Johanne Erügeren Gub. Lusato Directore der Music in Berlin ad D. N. — Cum Privilegio Sereniss. Elector. Brandenburg. — Leipzig In Verlegung Daniel Reichels Buchhändlers in Berlin Gedruckt bey Timotheo Riehschen Anno Christi MDCXLIX. — Fnth. 161 Choräle.**  
(Sechs Stimmbücher in Quart: C., A., T., B. (zugleich Contin.), Violinum Primum, V. Secundum, letztere ad libitum. Der Haupttitel des B. ist meist roth gedruckt. Deutsche Dedication und in den beiden Violinstimmen je ein deutsches Ged. an den Autor. In der Dedication erwähnt er, dass er die Praxis Pietatis Melica i. J. 1648 zum drittenmal in den Druck befördert und jetzt die in selbiger enthaltenen Melodien nebst dem dazu gehörigen Fundament oder General-Bass zum erstenmal in ausgesetzten Stimmen herausgebe.)
1652. 42) **S. Kanisien Zu dem allerheiligsten Lobe und Ehren GOTTES In die Music gesezte Sprüche, Lieder und Psalmen Mit 1. 2. 3. 4. 5. und mehr Stimmen sambt dem General-Bass, theils mit: theils ohne demselben zu musiciren, anfänglich herausgegeben, und zwar derselben Erster Theil. — Gedruckt zu Dresden, und verlegt von Wolfgang Seyfferten, 1652. — Enth. 16 Concerte.**  
(Vier Stimmbücher und Bass. Cont. in Quart. In letzterem befindet sich ein Vorwort „an den Musikverständigen“, worin sich der Autor als musikal. Dilettant zu erkennen giebt und die Herausgabe von noch sieben andern Musikwerken ankündigt, „wo sich künftigt Verleger finden werden.“)
1653. 43) **Andreas Hamerschmid's Chor Musik Mit V. und VI. Stimmen Auff Madrigal Manier, nebenst dem Basso Continuo Fünffter Theil Musikalischer Andachten. — Leipzig Bey Samuel Scheiben. MDC.LIII. — Enth 31 Ges**  
(Sechs Stimmbücher in Quart; im Cantus I. ein schöner Kupferstich als Titelblatt, eine deutsche Dedication, eine Ansprache an den Musikliebhaber, zwei deutsche Gedichte an den Autor (das erste davon von Heinr. Schütz) und eine poet. Erklärung des Titelblattes.)
1655. 44) a.) **Andreas Hamerschmid's Musikalische Gespräche über die Evangelia mit 4. 5. 6. und 7. Stimmen nebenst dem Basso continuo. Mit Churf. Sächs. Freyheit. Dresden. Verlegt's Christian Bergers. Anno 1655. — Enth. 30 Ges.**  
 b.) **Andreas Hamerschmid's Ander Theil Geistlicher Gespräche über die Evangelia, Mit 5. 6. 7. und 8. Stimmen nebenst dem Basso Continuo. Mit Churfürstl. Durchl. zu Sachsen etc. Freyheit nicht nachzudrucken. Dresden, in Verlegung Christian Bergers, und in Wolffg. Seyfferts Druckerey verfertigt. 1656. — Enth. 31 Ges.**



- (Neun Stimmbücher in Quart: erste — achte Stimme nebst d. B. C. In der sechsten Stimme befindet sich beim ersten Theil ein schöner Kupferstich als Titelblatt, eine deutsche Dedicatio und eine Ansprache an den Musikliebhaber, im zweiten Theil eine deutsche Dedicatio, eine Ansprache an den Musikliebhaber und zwei deutsche Gedichte an den Autor.)
1657. 45) a.) *Neu-gepflanzter Thüringischer Lust-garten, In welchen XXVI. Neue Geistliche Musikalische Gewächse mit 3. 4. 5. 6. 7. 8. 10. und mehr Stimmen, auf unterschiedliche Arten, mit und ohne Instrumenten, mit und ohne Capellen, auch theils mit und ohne GeneralBaß zu brauchen verfertiget und anjeko dem Großen GOTT zu Preis und Ehren, wie auch allen dero Edlen-Music-Liebhabern zu sonderm Gefallen wolmeinend eröffnet von J D H A N N R U D O L F A H L E N. Erster Theil. In Verlegung Johann Birckners Buchhändlers in Erfurt. Gedruckt zu Mühlhausen bei Johann Hütern. Im Jahr MDCCLIII.*  
 b.) *Neu-gepflanzten Thüringischen Lust-Gartens Ander Theil In welchem XXX. Neue Geistliche Musikalische Gewächse mit 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. und mehr Stimmen etc. . . . . Im Jahr MDCCLVIII.*  
 (Zehn Stimmbücher in Folio: Erste — bis achte Stimme nebst einem „gedoppelten“ Generalbass (pro Directore und pro Organo). In der ersten Stimme deutsche Dedicatio und acht Sonetten an den Autor, fünf deutsche und drei lat.)
1658. 46) *Andreas Hammerschmiedt's GESZ-BUS- und Danc-Lieder, Mit 5. Vocal-Stimmen und 5. Instr. Nach beliebung Nebenst dem Basso continuo. — Gedruckt in Zittau durch Zach. Schneider, In Verlegung Christian Bergern, im Jahr 1658. — Enth. 32 Ges.*  
 (Neun Stimmbücher in Quart. In der dritten Stimme ein schöner Kupferstich als Titelblatt, eine deutsche Dedicatio, zwei deutsche Gedichte an den Autor und eine Ansprache an den Musikliebhaber.)
1662. 47) *Weneri Fabricii, Holsati N. P. C. Academiae et ad D. Nicolai Lipsiensium Musici, Geistliche Arien, Dialogen und Concerten, so zu Heiligung hoher Festtagen mit 4. 5. 6. und 8. Vocal-Stimmen sampt ihrem gedoppelten Basso Continuo, Auff unterschiedliche Arten, nebenst allerhand Instrumenten füglich können gebraucht und musiciret werden. — Leipzig, verlegt und gedruckt durch Johann Bauern. Anno 1662. — Enth. 6 Nummern.*  
 (Zehn Stimmhefte in Quart; Sopran u. Alt fehlen)
1663. 48) *A. et D. Andreae Hammerschmidii Missae, V. VI. VII. IIX. IX. X. XI. XII. et plurium Vocum, tam vivae voci, quam Instrumentis variis accommodatae. — Dresdae Impensis Christian Bergen, Bibliopolae, Typis Seyffertinis, 1663. — Enth. 17 Messen.*  
 (Dreizehn Stimmbücher in Quart. In vox III. findet sich ein höchst sauberer Kupferstich als Titelblatt mit dem Portrait Hammerschmidts im 51. Lebensjahre; ferner eine deutsche Dedicatio, ein deutsches Ged. an den Autor und eine Ansprache desselben an den Musikliebhaber. Becker kennt das Werk nicht, wohl aber ist dasselbe von O. Kade in der Grimma'schen Bibliothek aufgeführt. S. oben.)
1668. 49) *Neuverfassete Chor-Music, in welcher XIV. Geistliche Moteten enthalten, So mit 5. 6. 7. 8. und 10. Stimmen, benebenst dem Basso Continuo, in einem leichten und anmuthigen Stylo gefeset, und auf begehren herausgegeben von Johann Rudolph Ahlen Mulhus. — Opus decimum tertium. In Verlegung Johann Birckners Buchhändlers in Erfurt. Gedruckt zu Mühlhausen bey Johann Hütern im Jahr 1668. — Enth. 14 Ges.*  
 (Elf Stimmbücher in Quart. In vox prima eine deutsche Dedic. und ein lat. Ged. an den Autor.)
1669. 50) *Praecationis Thuribulum continens Litanias sive Missas (ut vocant) duodecim, partim quindenum, partim septenum octonumque vocum, cum Basso Continuo, ad imitationem quarundam Praestantissimorum Musicorum Cantionum, Latino Germanicoque idiomate Concinnatas A Christophoro Petraeo Cantore Gubenensi. — Gubena, Typis et sumptibus Christophori Gruberi, MDC.LXIX. — Enth. 12 Messen.*  
 (Acht Stimmbücher in Quart. Im B. C. befindet sich eine lat. Dedicat. und ein vollst. Index mit Angabe der musikal. Themata u. deren Verfasser, über welche die Messen vom Autor componirt sind.)

1671. 51) Andreas Hammerschmidts VI. Stimmige Fest- und Zeit-Andachten für das Chor. — DRESDEN, In Verlegung Christian Bergens Gedruckt durch Melchior Bergens Churfl. Sächs. Hoff-Buchdr. sel. nachgelassene Wittwe und Erben. Anno 1671. — Enth. 38 Ges.  
(Sieben Stimmbücher in Quart. Im Cantus I. ein sauberer Kupferstich als Titelblatt, ferner eine deutsche Dedication, worin er dieses sein Werk als das vermuthlich letzte bezeichnet, und eine deutsche Vorrede für den Musiker.)

Ausserdem sind noch einzelne Stimmen von folgenden Werken vorhanden:

- 1) Die Vox vagans von: Novum et insigne Opus Musicum etc. Authore Homero Herpol. Noribergae 1565.
- 2) Quinta pars von: Selectae quaedam Cantiones sacrae etc. per Jacobum de Kerle. Noribergae 1571.
- 3) Quinta pars von: Primus Liber Modularum 5. vocibus constantium, Orlando Lassusio Auctore. Lovanii, 1571.  
— : Secundus Liber Modularum etc. Lovanii 1572. (Auf der Rückseite des Titelblattes befindet sich das Portrait des Orl. de Lassus in seinem 39. Lebensjahre (Holzschnitt).)
- 4) Quinta pars von: Moduli Quinis vocibus nunquam hactenus editi Monachii Boioariae compositi, Orlando Lasso Auctore. Lovanii 1571.
- 5) Vagans von: Cantiones Sacrae 5. et 6. vocibus etc. a Jacobo Meilando. Noribergae. 1572.
- 6) Vagans von: Orlandi Lassi Sacrae Cantiones, Vulgo Motecta appellatae, quinque vocum, tum viva voce, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae. — Noribergae In Officina Theodorici Gerlachij. M.D.LXXXV.
- 7) Quinta et sexta vox von: Cantiones Aliquot Novae quinque et sex vocum, tum viva voce tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae. Jam primum in lucem editae Auctore Gregorio Langio Havelbergensi. — Francofordiae Marchionum. Anno M.D.LXXX.
- 8) Cantus, Altus, Basis, Quintus, Sextus von: Cithara Melica vel Opus Musicum Plane Novam etc. per Antonium Dulingium. Magdeburgi 1620.
- 9) Discantus von: Erster Theil Deutscher Sonntäglicher Evangelischer Sprüche etc. mit 4 Stimmen gesetzt durch Melchiorem Vulpium, zu Weimar Cantorem. Erfurdt 1619.  
— : Der Ander Theil Deutscher Sonnt. Evang. Sprüche etc. Erfurdt 1622.
- 10) Cantus I. von: Israels Brünlein auserlesener Kräftsprüchlein altes und neuen Testamentes von V. und VI. Stimmen sambt dem General-Baß auf eine sonderbare anmutige Italian Madrigalische Manier etc. von Johan Hermano Schein, Directore Musici Chori in Leipzig. 1623.
- 11) Vox suprema von: Sertum Musicale Primum Ober Erstes Musikalisches Kränzlein von schönen wolriechenden Blümlein, so im Lustgarten Gottes des heiligen Geistes gewachsen, zierlich mit dreifachem Bindegarn gewunden und gebunden. Das ist Erster Theil Neuer lieblicher Concerten etc. comp. von Daniele Friderici, Islebiensi. — 3te Auflage. Rostock 1623.  
Cantus von: Sertum Musicale Alterum etc. — 1625.
- 12) Canto I. von: Diletti Pastoralis, HirtenLust, von 5. Stimmen, zusampt dem Basso Continuo auff Madrigal-maniere componirt von Johan-Hermano Schein pp. Leipzig 1624.
- 13) Primus von: S. S. Meditationum Musicarum Paradisus Primus. Erstes Musikalisches Lustgärtlein auß 3. u. 4. Stimmiger harmonia zugerichtet etc. von Johann Crüger, Chori Musici Directore in Berlin. Gedruckt zum Berlin, 1628.
- 14) Cantus I. von: Studenten-Schmauß à 5. Einer löblichen Compagni de la Vino-biera, praesentirt von Johan-Hermano Schein Grünhain. Dir. Mus. Chori in Leipzig. 1626.
- 15) Vox III. von: Geistlicher Concerten mit 2. 3. u. mehr Stimmen etc. von Samuele Scheidt Hallensi. Ander Theil. — Hall in Sachsen. 1634.  
— : Geistlicher Concerten etc. . . . . Dritter Theil. . . . . 1635.
- 16) Cantus Secundus von: Erster Theil Neuer Pavanen, Galliardten, Canzonen, Synfonien, Balletten, Voltten, Couranten und Sarabanden mit 5. Stimmen von Nicolao Bleyer. Leipzig 1642.
- 17) Cantus II. Bassus und Bassus pro Organo von: Paduanen, Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden mit drey Stimmen u. ihrem Basso pro Organo gesetzt von Johanne Rosenmüllern, Osnic. Variscò. Leipzig 1645.
- 18) Cantus, Tenor und Quintus von: Laudes Dei Vespertinae etc. concinnatae ad diversos Modos Musicos 4. et 5. vocibus à Joh. Crügero, Direct: Musices Berl. ad D. N. — Berolini 1645.

Brandenburg, den 3. Februar 1857.

**J. Fr. Taeglichsbeck.**



# Jahresbericht

von Ostern 1856 bis Ostern 1857.

## I. Allgemeine Lehrverfassung.

### I. Prima.

Classenordinarius: Prorector Dr. Bergmann.

#### A. Sprachen.

**1) Latein,** 8 St.: Horat. Od. I. I.—II. und ausgewählte Briefe und Satiren. 2 St. Director. Cic. de off. I. II. III. Tacit. Ann. I. I. 3 St. Prorector. Aufsätze, Exercitien und Extemporalien, Repetition der alten Geschichte in latein. Sprache und Disputirübungen. 3 St. Prorector. Privatlectüre ausgewählter Stücke aus Livius, Cic. de orat. I. I. und einiger Reden des Cicero, controlirt von demselben.

**2) Griechisch,** i. S. 7, i. B. 6 St.: Homer. II. I. I.—VI. (Privatim I. XVI.—XX.) 1 St. Director. Soph. Oed. Rex u. Colon. nach den Ausgaben von Schneidewin und Wunder. 2 St. Derselbe. Thucyd. I, 60 bis zu Ende. Demosth. or. Philipp. I. de pace und Philipp. II. 2 St. Conrector Rhode. Exercitien (theils aus Franke's Aufgaben 3ter Cursus, theils aus Caes. de bello Gall. I. I.) und Extemporalien. Im Sommer 2 St., im Winter 1 St. Conrector.

**3) Deutsch,** i. S. 2, i. B. 3 St.: Uebungen im Disponiren, Aufsätze und freie Vorträge. Litteraturgeschichte vom J. 1300 bis Göthe excl. Dr. Fischer.

**4) Französisch,** 2 St.: Im Sommer Athalie von Racine, im Winter Iphigénie von Racine, verbunden mit Sprechübungen. Exercitien und Extemporalien aus deutschen Classikern, Uebersetzung des Götheschen Egmont ins Franz. Grammatik nach Borel. Döhler.

**5) Hebräisch,** 2 St.: Grammatik nach Gesenius, Lectüre ausgewählter Stücke aus Gesenius' Lesebuch und aus den Psalmen. Subrector Ramdohr.

#### B. Wissenschaften.

**1) Religion,** 2 St.: Erklärung des dritten Artikels mit Beweisstellen aus dem Urtexte und Erläuterungen aus der Kirchengeschichte, Einleitung in die Bücher der Bibel. Director.

**2) Mathematik,** 4 St.: Im Sommer über den Punkt der mittleren Entfernung und einige verwandte Gegenstände nebst Repetition der algebraischen Gleichungen. Im Winter ebene Trigonometrie nebst einigen Sätzen aus der Lehre von den höheren Gleichungen. Professor Schönmann.

**3) Physik,** 2 St.: Ueber den Magnetismus, die Electricität, den Galvanismus, Electromagnetismus etc. und einige Kapitel der Meteorologie. Derselbe.

**4) Geschichte,** 3 St.: Geschichte des Mittelalters und der Reformation. Prorector.

## II. Secunda.

Classenordinarius: Conrector Rhode.

### A. Sprachen.

1) **Latein**, 10 St. Verg. Aen. III.—V., verbunden mit metrischen Uebungen. 2 St. Prorector Dr. Bergmann. Liv. XXI., 40—XXII. Schluß, im Sommer 2, im Winter 1 St. Derselbe. Im Sommer Cic. orat. Catt. I.—IV. 3 St. Exercitia, Extemporalien, Grammatik nach Zumpt (Moduslehre). Mündliche Uebungen aus Seyfferts Uebungsbuch. 3 St. Privatlectüre aus Caes. de bell. civil. Im Winter: Cic. Cat. mai., orat. p. Arch. p. 3 St. Exercitia, Extemporalien, Grammatik (Casuslehre). Mündliche Uebungen aus Seyfferts Uebungsbuch. 3 St. Privatlectüre Corn. N. vita Att. 1 St. Conrector Rhode.

2) **Griechisch**, 6 St. Hom. Od. I.—VI., Privatlectüre X.—XVI. 2 St. Director. Xen. Anab. II.—IV. zuerst statarisch, dann cursorisch. Herod. I. 23—50. Exercitien nach Franke, Extemporalien, Grammatik Krüger § 55 u. 56. Repetition der Moduslehre, im Sommer. Xen. An. V.—VII., 2 incl., erst stat., dann curs. Her. 51—101. Exercitia, Extemporalien, Grammatik, im Winter. Zus. 4 St. Conrector Rhode.

3) **Deutsch**, 2 St. Lectüre von Göthe's Iphigenie im Sommer, Lectüre Schillerscher Gedichte im Winter; freie Vorträge, deutsche Aufsätze. Conrector Rhode.

4) **Französisch**, 2 St. Im Sommer la pierre de touche von Augier und Landeau; im Winter das erste und zweite Stück aus Schütz's Lesebuch für obere Classen, verbunden mit Sprechübungen. Alle 14 Tage ein Exercitium und Extemporale aus deutschen Classikern. Uebersetzung von Göthe's „Geschwister“. Grammatik nach Borel. Collaborator Döhler.

5) **Hebräisch**, 2 St. Im Sommer: Anfangsgründe der Grammatik, Lectüre des Lesebuchs von Gesenius. Im Winter: Grammatik nach Gesenius, Lectüre ausgewählter Stücke aus Gesenius' Lesebuch. Subrector Ramdohr.

### B. Wissenschaften.

1) **Religionslehre**, 2 St. Einleitung in die Bücher des neuen Testaments im Sommer; Erklärung des Ev. Johannis im Winter. Der Director.

2) **Geschichte**. Geschichte der orientalischen Völker und Griechenlands bis zur Unterwerfung durch die Römer. Im Sommer 2 St., im Winter 3 St. Prorector Dr. Bergmann.

3) **Mathematik**, 4 St. Lehre der Potenzen und Logarithmen. 3 St. Lösung geometrischer Aufgaben, Repetition der Lehre vom geometrischen Ort, 1 St. im Sommer; Gleichungen des ersten und zweiten Grades nebst Anwendungen derselben auf verschiedene Aufgaben der Geometrie, im Winter. Professor Schönemann.

4) **Physik**, 1 St. Gesetze der Statik fester Körper nebst Anwendung derselben auf die einfachen Maschinen. Prof. Schönemann.

## III. Tertia.

Classenordinarius: Collaborator H. Döhler.

### A. Sprachen.

1) **Latein**, 10 St. a) Ovidii Metamorph. lib. X. XI. mit Auswahl. Das Gelesene wurde größtentheils memorirt, einzelne Fabeln in lat. Prosa umgearbeitet. Lehre von der Quantität nach Zumpt's Grammatik und die wichtigsten Eigenthümlichkeiten von dem poetischen Sprachgebrauch. Metrische Uebungen. 2 St. — b) Caesar B. G. I.—IV. mit steter Rücksicht auf Phraseologie. Das Gelesene wurde zum Theil memorirt. 4 St. — c) Grammatik: Lehre von den tempora, modi, participia, vom gerundium und von den supina; das Wichtigste aus der syntaxis ornata nach Zumpt lat. Grammatik. Wöchentlich ein scriptum, alle 14 Tage



ein Extemporale in strengem Anschluß an die Grammatik und die Lectüre. Daneben fortlaufende selbstständige Uebungen der Schüler. 4 St. Privatim übersetzten und commentirten schriftlich die Schüler der ersten Abtheilung Justinii lib. I. II., die Schüler der zweiten Abtheilung Eutropii hist. rom. lib. I. II., was alle 14 Tage controlirt wurde. Döhler.

**2) Griechisch.** I. Ober-Tertia 6 St. Hom. Od. II. III. Einübung des Homer. Dial. 2 St. Director. — Xenoph. Anab. I. 1 und 2. Exercitia und Extemporalien im Anschluß an die Lectüre. 4 St. Prorector Dr. Bergmann. — II. Unter-Tertia 6 St. Repetition des Cursus von Quarta. Verba liquida, Verba auf *ui*, unregelmäßige Verba. Exercitia und Extemporalien wechselnd (nach Franke's Uebungsbuch Curs. I.) Grammatik nach Krüger. — Lectüre aus Jacobs' Elementarbuch der griech. Sprache. Conrector Rhode.

**3) Deutsch,** 2 St. Erklärung von memorirten Gedichten aus Ehtermeyer's Auswahl deutscher Gedichte, zum größten Theil Schiller'scher. Rectionslehre und Satzlehre nach Heyse's Leitfaden. Lectüre und Erklärung von Schiller's Wallenstein mit fortlaufenden schriftlichen Darstellungen und freien Vorträgen. Alle 4 Wochen eine freie Ausarbeitung. Döhler.

**4) Französisch,** 2 St. Lectüre von Voltaire's Charles XII. livre V. VI. Das Gelesene wurde zum Theil memorirt. Grammatik nach Plötz Lehrbuch der franz. Sprache II. Curs. Alle 14 Tage ein Exercitium. Zu jeder Stunde eine halbe Seite Vocabeln aus Plötz's Vocabulaire systématique et guide de conversation française auswendig gelernt. Döhler.

## B. Wissenschaften.

**1) Religionslehre,** 2 St. Das Neue Testament in der Lutherschen Uebersetzung nach der Anordnung des Hilfsbuches für den evangelischen Unterricht in Gymnasien von Dr. Hollenberg, dabei Repetition des Lutherschen Catechismus und Erklärung der alten zu den Festen des Kirchenjahres passenden Kirchenlieder. Director.

**2) Geschichte und Geographie,** 3 St. Im Sommer Geschichte des Alterthums, im Winter Geschichte des Mittelalters nach Böttigers Geschichte für Schule und Haus. Das Vorgetragene wurde schriftlich ausgearbeitet; freie Vorträge. Anfertigung von synchronistischen Tabellen. Geographie der Länder des Alterthums (insbesondere Griechenlands und Italiens) und des Mittelalters. Anfertigung von Landkarten. Döhler.

**3) Mathematik,** 4 St. Im Sommer: Geometrie: Congruenz-Sätze, Ähnlichkeits-Sätze, Flächenberechnung geradliniger Figuren, die einfachen Sätze vom Kreise nebst den einfachen Constructions-Aufgaben. Im Winter: Algebra: Die Grundoperationen mit Buchstaben, die Lehre von den verschiedenen Zahlssystemen *ic.* nebst Gleichungen des ersten Grades. Professor Schönemann.

**4) Naturlehre.** Im Sommer: Mathematische Geographie, im Winter: Lehre von der Wärme. Professor Schönemann.

## IV. Quarta.

Classenordinarius: Collaborator I. Dr. Fischer.

### A. Sprachen.

**1) Latein,** im Sommer 10, im Winter 9 St. Cornelius Nepos, im Sommer (5 St.) Iphicr., Chabr., Timoth., Datam., Epam., Pelop., Agesil. (priv. Phocion und Cato); im Winter (4 St.) Eumen., Phoc., Timol., de regg., Hamilc., Hannib. und Cato. Syntax der Casus mit locis memor. nach Zumpt Cap. 69—75, 2 St. Extemporalien, Exercitien und mündl. Uebersetzen ins Lateinische, 3 St. Dr. Fischer.

**2) Griechisch,** 6 St. Formenlehre nach Krüger bis zu den Verbis mutis und contractis einschließl., Lectüre und Exercitien aus Spieß's Uebungsbuche, und Extemporalien. Dr. Fischer.

- 3) **Deutsch**, 2 St. Grammatische Uebungen, Aufsätze u. Declamiren. Subr. Ramdohr.  
 4) **Französisch**, 2 St. Grammatik (besonders die unregelmäßigen Verba), Lectüre und Exercitien, nach Plöy's Lehrbuche, 2. Cursus, auch Extemporalien. Subr. Ramdohr.

### B. Wissenschaften.

- 1) **Religion**, 2 St. Bibelfunde, die fünf Hauptstücke des Lutherischen Katechismus, Kirchenlieder und Bibelsprüche, nach Hollenberg's Hülfsbuche ic. Subrector Ramdohr.  
 2) **Geschichte**, 2 St. Brandenburgisch-preussische Geschichte nach Vormbaum. Subr. Ramdohr.  
 3) **Geographie**, 1 St. Im Sommer: Politische Geographie von Deutschland. Im Winter: Geographie des preussischen Staates. Subrector Ramdohr.  
 4) **Mathematik und Rechnen**, im Sommer 3, im Winter 4 St. Die gemeinen und die Decimalbrüche und die gewöhnlichsten praktischen Rechnungsarten. Vorübungen zur ebenen Geometrie. Professor Schönemann.

### C. Technische Fertigkeiten.

- Zeichnen**, 2 St. Schattirübungen nach Vorlegeblättern u. Kopfzeichnen. Lehrer Plaue.

## V. Quinta.

Classenordinarius: Musikdirektor Täglichsbeck.

### A. Sprachen.

- 1) **Latin**, 10 St.: Uebersetzen aus Jacobs' Elementarbuch VI. 1—78. 2 St. — Einübung der regelmäßigen und unregelmäßigen Formenlehre nach Zump's Auszug der lat. Grammatik, Cap. 1—68, und die wichtigsten Regeln der Syntax nach D. Schulz's Aufgaben, 1. Cursus, Regel 1—20 nebst Anhang zur Uebung der unregelmäßigen Declination, mündlich und schriftlich. 6 St. — Wöchentlich ein Extemporale und ein Exercitium mit genauer Correctur und Besprechung derselben. 2 St. — Musikdirektor Täglichsbeck.  
 2) **Deutsch**, 3 St.: Orthographie mit wöchentlicher Correctur einer orthogr. Aufgabe. 1 St. — Deklamation nach Asmis, 1 St. — Grammatik und praktische Uebung; Correctur von schriftlichen Aufsätzen. 1 St. — Musikdirektor Täglichsbeck.  
 3) **Französisch**, 3 St.: Einübung der vier regelmäßigen Conjugationen nach Plöy, Correctur von Exercitien und Extemporalien. Subrector Ramdohr.

### B. Wissenschaften.

- 1) **Religionslehre**, 3 St.: Biblische Geschichte des neuen Testaments nach Zahn's biblischen Historien, Kirchenlieder und Bibelsprüche nach Hollenberg's Hülfsbuche. Subrect. Ramdohr.  
 2) **Geographie**, 2 St.: Allgemeine Geographie von Europa und specielle von Italien, Frankreich, Spanien, England und den Niederlanden nach Stahlberg's Leitfaden, 3. Cursus. Subrector Ramdohr.  
 3) **Rechnen**, 3 St.: Rechnung mit benannten Zahlen und Bruchrechnung. Musikdirektor Täglichsbeck.  
 4) **Naturgeschichte**, 2 St.: Beschreibung der bekanntesten und wichtigsten Wirbel- und wirbellosen Thiere. Lehrer Plaue.

### C. Technische Fertigkeiten.

- 1) **Freies Handzeichnen**, 2 St.: Zeichnen gerader und krummer Linien, der Grundformen, sowie nach Vorlegeblättern. Lehrer Plaue.  
 2) **Schönschreiben**, 2 St.: Schreiben nach Taktzählen aus einem gedruckten Buche. Lehrer Plaue.



## VI. S e x t a.

Classenordinarius: Collaborator III. Dehmel.

## A. S p r a c h e n.

1) **Latein**, 10 St.: Einübung der Formenlehre inclusive der regelmäßigen Conjugation nach Zumpt's Auszug; Uebungen im Uebersetzen aus dem Deutschen ins Lateinische nach D. Schulz's Aufgaben I. Curs. I.—IX. und aus dem Lateinischen in's Deutsche aus desselben Tirocinium 1—87. Wöchentlich ein Exercitium und ein Extemporale zur Einübung der durchgenommenen Regeln. Dehmel.

2) **Deutsch**, 4 St.: Die Lehre vom einfachen Satz mit mündlichen und schriftlichen Uebungen nach Krause, I. und II. Abtheilung, 2 St. Orthographie 1 St. Declamiren und Lesen 1 St. Dehmel.

## B. W i s s e n s c h a f t e n.

1) **Religionslehre**, 3 St.: Biblische Geschichte nach Zahn's Biblischen Historien, Ausgabe B. Auswendiglernen von Liedern aus Hollenberg's Hülfsbuch für den evangelischen Religions-Unterricht. Dehmel.

2) **Rechnen**, 4 St.: Numeriren, die 4 Species mit unbenannten und benannten Zahlen, Kopfrechnen. Dehmel.

3) **Geographie**, im Sommer 3 St., im Winter 2 St. Im Sommer Europa, im Winter die 4 andern Erdtheile. Dr. Fischer.

## C. T e c h n i s c h e F e r t i g k e i t e n.

1) **Schönschreiben**, 3 St.: Lehrer Plaque.

2) **Zeichnen**, 2 St.: Derselbe.

Der **Gesangunterricht** wurde vom Musikdirector Täglichsbeck in wöchentlich vier Stunden erteilt:

1. Abtheilung: Vier- bis achttimmiger Gesang im gemischten und Männerchor.
2. Abtheilung: Zweistimmiger Gesang.) Choräle, Canons, Lieder.
3. Abtheilung: Einstimmiger Gesang.)

Auch in diesem Jahre wurde der ersten Abtheilung Gelegenheit gegeben, durch regelmäßige sonntägliche Ausführung der liturgischen Gesänge unter Leitung des Musikdirectors Täglichsbeck im Hauptgottesdienst der St. Katharinenkirche (mit Ausnahme der hohen Festtage, wo die meisten Schüler in Ferien nach Hause gereist waren) und durch Theilnahme derselben an einigen von der Steinbeck'schen Singakademie ausgeführten liturgischen Festandachten sich im öffentlichen Chor- und Sologesang zu üben, und haben die dazu gehörenden Schüler diesen von ihnen freiwillig übernommenen Dienst zur würdigen Feier des öffentlichen Gottesdienstes mit anerkennenswerther Ausdauer geleistet.

Die **Turnübungen** begannen unter Leitung des Musikdirectors Täglichsbeck, nachdem sie während des Winters 1855—56 in Ermangelung eines Winterturnlofals geruht hatten, in derselben Weise wie im vorigen Jahre, zuerst mit Prima und Sekunda zur Einübung der Vorturner am 24. Mai und dann am 7. Juni mit allen Klassen.

Von den 204 Schülern des Gymnasiums turnten 197 in 14 Riegen (nur sieben waren wegen körperlicher Gebrechen oder Kränklichkeit dispensirt) an zwei Nachmittagen der Woche, Dienstag und Sonnabend, am dritten Nachmittag (Donnerstag) fand Freiturnen Statt.

Turnfahrten wurden zwei unternommen, eine dritthalbtägige mit den Vorturnern über Belzig nach Hagelberg zur Besichtigung des Schlachtfeldes vom 27. August 1813 und über Wiesenburg und Neuhütten zurück; dann eine eintägige mit 184 Turnern über Schmerzke nach Reckahne zu dem Denkmal aus der Zeit Friedrichs des Großen und zurück über den Neuen Krug.

## II. Verordnungen der Hohen Königlichen Behörden.

Bemerkung. Die Ministerial-Verfügungen vom 7. und 12. Januar 1856 werden in dem Programme des folgenden Jahres mit abgedruckt werden.

Verfügung des Hrn. Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten.  
Berlin, den 10. Mai 1856.

In Verfolg der Verfügung vom 9. Dezember 1853 wegen Anordnung religionswissenschaftlicher Vorlesungen, insbesondere für die künftigen Candidaten des höheren Schulamts, sind die Gutachten der theologischen Fakultäten eingegangen und sprechen sich fast sämmtlich für die Zweckmäßigkeit solcher Vorlesungen aus, wenngleich die Ansichten über den Umfang und die Begrenzung des Inhalts mannigfach auseinander gehen. Ich will es der Beurtheilung der theologischen Fakultäten überlassen, in welcher Weise der beabsichtigte Zweck am Besten erreicht werden kann, und beschränke mich auf den Wunsch, daß von den theologischen Fakultäten Fürsorge getroffen werden möge, daß in jedem Studienjahr den Studirenden, welche nicht bei der theologischen Fakultät eingeschrieben sind, Gelegenheit geboten werde, religionswissenschaftliche Vorträge zu hören. Für eine ausdrückliche Verpflichtung der künftigen Candidaten des höhern Schulamts zur Theilnahme an diesen Vorlesungen haben sich nur wenige Gutachten ausgesprochen, und ich habe um so mehr von einer solchen Verpflichtung absehen zu dürfen geglaubt, als bereits bestimmt ist, daß solche Candidaten, welche bei der Prüfung pro facultate docendi ungenügende Kenntnisse in der Religionswissenschaft zeigen, ungeachtet der in andern Fächern erworbenen Qualifikation doch erst dann angestellt werden dürfen, wenn sie in einer wiederholten Prüfung auch in der Religionswissenschaft befriedigende Kenntnisse nachgewiesen haben. Außerdem ist nun noch die Bestimmung getroffen worden, daß alle Candidaten des höhern Schulamts bei der Anmeldung zur Prüfung pro facultate docendi sich darüber auszusprechen haben, auf welchem Wege sie während ihres akademischen Studiums bemüht gewesen sind, ihre religionswissenschaftlichen Kenntnisse zu erwerben und tiefer zu begründen. Auch diese Bestimmung wird dazu beitragen, den künftig zu haltenden religionswissenschaftlichen Vorlesungen diejenige Theilnahme von Seiten der Studirenden der Philosophie zu sichern, welche ich denselben lebhaft wünsche.

Verfügung des Hrn. Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten.  
Berlin, den 10. April 1856.

Es ist in den auf die Circular-Verfügung vom 28. November 1854 erstatteten gutachtlichen Berichten allgemein als Thatsache anerkannt worden, daß es auf den Gymnasien den Schülern auch der mittleren und obern Klassen häufig an derjenigen copia vocabulorum im Lateinischen fehlt, deren es besonders zu einem leichten und sicheren Verständniß der Autoren bedarf. In Folge dessen wird die Neigung zum Gebrauch ungehöriger Hilfsmittel, namentlich zur Benutzung gedruckter Uebersetzungen und zum Ueberschreiben der Vocabeln, sowie die Abhängigkeit von dem, auch in den obersten Klassen noch neben dem Autor liegenden Vocabelbuch, nicht selten angetroffen, und die eigene Befriedigung der Lernenden beim Lesen der Classiker vermisst. Es soll nicht verkannt werden, daß hiezu auch andere, nicht im Bereiche der Schule liegende Uebelstände mitwirken; um so mehr ist es aber ihre Pflicht, von den ihr zu Gebote stehenden Mitteln der Gegenwirkung den sorgfältigsten Gebrauch zu machen.

Die Schüler der unteren Klassen bedürfen einer bestimmten Anleitung, wie sie beim Präpariren zu Werke zu gehen haben; und die einmal erlernten Vocabeln müssen ebenso, wie die Regeln, Gegenstand wiederholter Repetitionen sein, bei der durch mannichfach wechselnde Fragweise einem mechanischen Auswendiglernen vorgebeugt wird; bei den Verlesungen ist auf sichere Vocabel-Kenntniß ein größeres Gewicht zu legen, als gemeinlich geschieht.

Wenn auf diese Weise durch feste Einprägung der in der Grammatik und den Lesestücken vorkommenden Vocabeln dem Bedürfniß der untersten Klassen im Allgemeinen genügt werden kann, so ist doch außerdem, in Betracht der Nothwendigkeit empirischer Grundlagen beim ersten Unterricht, und für die Zeit der größten Willigkeit des Gedächtnisses, ein methodisches Vocabellernen sehr zu empfehlen.

Es ist nicht die Absicht, in dieser Beziehung eine bestimmte Anordnung oder die Einführung eines der vorhandenen Vocabularen vorzuschreiben; aber die Directoren sind da, wo es noch nicht geschehen ist, zu veranlassen, den Gegenstand mit den betreffenden Lehrern in Berathung zu nehmen, und mit denselben ein gemeinsames Verfahren zu verabreden. Am wenigsten empfiehlt es sich, Vocabeln nur nach der zufälligen Ordnung des Alphabets lernen zu lassen; bildend für das Sprachgefühl auch im ersten Knabenalter wird es nur geschehen, wenn das Zusammengehörige gruppenweis und nach Analogien gelernt wird, wobei sowohl der reale wie der logische Gesichtspunkt, nach welchem z. B. auch die opposita eingeprägt werden, Berücksichtigung verdienen. Geht ein streng etymologisches Verfahren über die Kräfte der Schüler in den untersten Klassen hinaus, und eignet sich überhaupt für die Schule nur das in dieser Beziehung unzweifelhaft Feststehende zur Benutzung, so ist doch das Wesentlichste der Wortbildungslehre, worin jetzt nicht selten eine große Unwissenheit angetroffen wird, nach Maassgabe des Schul-Bedürfnisses, bei welchem es auf eine systematische Vollständigkeit nicht ankommen kann, gehörigen Orts mitzutheilen und einzüben.



Der beabsichtigte Nutzen eines irgendwie geordneten Vocabellernens wird indeß nur dann mit Sicherheit erwartet werden können, wenn es keine isolirte Gedächtnißübung bleibt, sondern wenn, je nach den einzelnen Klassenstufen, der erlernte Wortvorrath in mündlicher und schriftlicher Übung fortwährend zur Verwendung kommt, und möglichst in lebendiger Gegenwartigkeit erhalten wird.

Hinsichtlich der griechischen Sprache findet ein ähnliches Bedürfniß statt; weshalb auf dieselbe die obigen Bestimmungen dem Maße nach selbsttredend mit der nöthigen Beschränkung entsprechende Anwendung finden.

Verfügung des Königlich Schul-Collegiums der Provinz Brandenburg,  
Berlin, den 12. April 1856.

Es ist neuerdings in öffentlichen Blättern auf die gemeinschädlichen Folgen hingewiesen worden, welche aus der Liebhaberei der Jugend, sich Giersammlungen anzulegen, mittelbar hervorgehen. In Folge einer Ministerial-Verfügung vom 19. Februar d. J. machen wir Ew. Wohlgebohren hierauf aufmerksam und veranlassen Sie, in Betracht der Wichtigkeit des Gegenstandes bei den Schülern der unter Ihrer Leitung stehenden Anstalt der erwähnten Neigung, nöthigenfalls mittelst bestimmter Verbote, möglichst entgegenzuwirken.

### III. Chronik des Gymnasiums.

Das **Sommersemester** von 1856 wurde am Dienstag den 1. April in der Versammlung sämmtlicher Lehrer und Schüler der Anstalt durch Gebet, Gesang und eine Ansprache des Directors eröffnet. Es traten zugleich die durch die Ministerialverfügung vom 7. Januar 1856 bedingten Aenderungen im Lectionsplan ins Leben.

Am 2. September starb der ehemalige Gymnasiallehrer, Musikdirector Lucius und am 5. d. M. wurde er unter Theilnahme des Lehrercollegiums und der Schüler der obern Klassen beerdigt. Dabei war auch die erste Gesangsclasse der Anstalt thätig.

Am 7. September genossen die Lehrer des Gymnasiums mit ihren Angehörigen und den eingeseigneten Schülern gemeinsam das heilige Abendmahl.

Nachdem die Abiturienten im August ihre schriftlichen Prüfungsarbeiten in vorschriftsmäßiger Weise angefertigt hatten, fand am 12. September unter dem Vorsitze des Herrn Superintendenten Bauer ihre mündliche Prüfung statt.

Am 26. September wurde in dem (neu gemalten) Hörsaale der jährliche Rede- und Declamationsactus abgehalten und dabei zugleich die Abiturienten Seyffert, Mollard und Mylius I. vom Director feierlich entlassen, worauf am folgenden Tage mit der Censur und Versekung der Sommercurfus geschlossen wurde.

Auch in diesem Jahre erhielten mehrere Lehrer des Gymnasiums, theils aus Staats-, theils aus Communalfonds, Gratificationen.

Der **Wintercurfus** wurde am 14. October in ähnlicher Weise, wie der Sommercurfus, eröffnet. Tags darauf feierten wir mit unsern Schülern den Geburtstag Sr. Majestät des Königs, indem wir uns zuerst in unserm Hörsaale zu gemeinsamem Gesange und dem Anhören einer Festrede des Herrn Collaborator Döhler über Sprüchw. Sal. 22. 11: „Wer ein treues Herz hat und eine liebliche Rede, des Freund ist der König“ versammelten, dann aber an dem öffentlichen Gottesdienste in der St. Katharinenkirche theilnahmen.

Das schriftliche Examen der jetzigen Abiturienten fand vom 16. bis 21. Februar, das mündliche am 16. März, letzteres unter Leitung des Herrn Provinzial-Schulraths Dr. Kießling, Statt.

Am Dienstag den 7. April soll die öffentliche Prüfung aller Klassen des Gymnasiums abgehalten, und am 8. der Schulcurfus mit der Censur und Versekung geschlossen werden.

### IV. Statistik des Gymnasiums.

Die Schülerzahl betrug für das laufende Vierteljahr 203: in Prima 18, in Secunda 15, in Tertia 38, in Quarta 33, in Quinta 38, in Sexta 61.

Aufgenommen wurden im Laufe des Jahres: 53.

Abgegangen sind:

A. Zur Universität mit dem Zeugniß der Reife:

a) zu Michaelis 1856:

1) **Gustav Adolph Hugo Seyffert**, geb. zu Brandenburg den 7. Mai 1836, Sohn des k. Musikdirect. Hrn. Seyffert zu Dom-Brandenburg, evang. Confession, 10 Jahr Schüler des Gymnasiums, 2 Jahr Mitglied der Prima. Er studirt Jurisprudenz in Berlin.

2) **Maximilian Karl Philipp Mollard**, Sohn des k. Geh. Revisions-Raths Herrn Mollard zu Berlin, geb. den 8. Mai 1835 zu Berlin, evang. Confession, vom Friedr.-Werderschen Gymnasium in Berlin 1850 hier aufgenommen, war 2 Jahr Mitglied der Prima. Er studirt Jurisprudenz in Berlin.

3) **Gustav Albert Wilhelm Mylius**, geb. zu Berchtesgaden den 26. Januar 1835, Sohn des evang. Pfarrers zu Schmergow, Herrn Mylius, früher am hiesigen, dann am Gymnasium in Zerbst gebildet, zuletzt wieder  $\frac{1}{2}$  Jahr Mitglied der Prima des hiesigen Gymnasiums. Er studirt Theologie in Halle.

b) zu Ostern 1857.

1) **Alexander Gustav Wilhelm Drewien**, Sohn des Hrn. Wirthschaftsinspectors Drewien in Mahlenzien, geb. daselbst den 4. November 1836, evang. Confession, seit 1847 Schüler des Gymnasiums, seit Ostern 1855 Mitglied der Prima. Er will Medicin studiren in Berlin.

2) **Karl Gustav Hoppe**, Sohn des Königl. Postdirectors Herrn Hoppe hieselbst, evang. Confession, geb. den 29. November 1838 zu Berlin, seit 1850 Schüler des Gymnasiums, seit zwei Jahren Mitglied der Prima. Er will Jurisprudenz in Berlin studiren.

3) **Ernst Robert Daniel Richard Siebert**, Sohn des verst. Gastwirths Siebert hieselbst, geb. den 29. December 1836, evang. Confession, seit 1847 Schüler des Gymnasiums, seit 2 Jahren Primaner. Er will zur Militär-Intendantur übergehen.

4) **Karl Friedrich Wilhelm Wegener**, Sohn des hiesigen Braueigners Herrn Wegener, geb. den 21. April 1838, evang. Confession, seit 1854 Schüler des Gymnasiums, seit Michaelis 1855 Mitglied der Prima. Er will Theologie in Halle studiren.

B. In anderweitiger Bestimmung:

1) aus Tertia: Behrens, Dähne, v. d. Hagen, Hünke, Puz, Berlowitz, Engelmann, Plaue I., Schmidt, Bosh, Weber II., Bussé, Heyden, Predwinkel, Koloff, Schröder I., Schulz, Seyffert, Steinbeck I.; 2) aus Quarta: Zarnack, Megeuthin I., Hechel, Lehmann, Ziegler, Burthardt, Hecht, Heyden, Lindstedt, Lange; 3) aus Quinta: v. d. Hagen, Wuskowsky, Ulrich, Hampke; 4) aus Sexta: Schröder, Zahn I. u. II., v. Panwitz, v. Langermann, Zahn III.

Verzeichniß der Schüler

im letzten Vierteljahr, in alphabetischer Ordnung.

Prima.

Eugen Augustin.	Carl Rüttnick.
Otto Boden.	Carl Schuke.
Wilhelm Drewien.	Wilhelm Schulke.
Carl Genz.	Adolph Schumann.
Eduard Gräbke.	Richard Siebert.
Paul v. Hanneken.	Eduard Steinbeck.
Carl Hoppe.	Max Täglichsbeck.
Wilhelm Lindemann.	Friedrich Wegener.
Bernhard Mylius.	Gottlieb Zarnack.

Secunda.

August Bando.	Franz Leo.
Ernst Blell.	Carl Matthias.
Gustav Buchholz.	Georg Mewes.
Wilhelm Claus.	Max Riek.
Friedrich Hermanni.	Carl Weber.
Heinrich Hitzig.	Friedrich Wölfert.
Max Kuhlmeier.	Theodor Zsch.
Richard Lambrecht.	



**Tertia A.**

Rudolf Beyl.	Otto Nicolai.
Theodor Bugke.	Georg Plaue.
Otto Dähn.	Wilhelm Schröder.
Otto Eckhardt.	Julius v. Siegsfeld.
Max Gerson.	Max Spitta.
Rudolf Gobbensen.	Georg Steinbeck.
Paul Griesemann.	Adolf Voigt.
Louis Kluge.	Wilhelm Wittchow.
Gustav Krickau.	Julius Wuzkowsky.

**Tertia B.**

Ulrich v. Bassewitz.	Hermann Kluge.
Franz Belß.	Julius Lehraß.
Walter Betge.	Julius Maaß.
Hermann Bode.	Friedrich Mewes.
Otto Dähne.	Otto Müller.
Franz Dehorn.	Bernhard Schmidt.
Wilhelm Feje.	Johannes Schulze.
Hermann Gutschow.	Fritz Spiescke.
Hermann Häbcke.	Alfred Ulrich.
Friedrich Kahle.	Emil Vosß.

**Quarta.**

Max Bendel.	Otto Lunitz.
Karl Betge.	Emil Matthias.
Guido Büttner.	Julius Meinicke.
Emil Dominick.	Hermann Mezenthin.
Herm. Eisenmenger.	August Neumann.
Albert Fischer.	Richard Rüttnick.
Adolf Friedländer.	Ernst Schlee.
Eugen Ganzer.	Paul Schönemann.
August Giebe.	Max Schulz.
Franz Gutschow.	Emil Spitta.
Friedrich Harte.	Richard Steuer.
Wilhelm Hoffmann.	Albert Ulrich.
Max Hoppe.	Ludwig Voigt.
Adolf Kauffmann.	Otto Wasmannsdorf.
Robert Kiesel.	
Louis Knödnagel.	Edmund Wolff.
Hermann Lenzer.	Hugo Ziegler.

**Quinta.**

Adolf Ahlers.	Franz Gercke.
Wilhelm Becker.	Martin Griesemann.
Carl Bayer.	Robert Grobe.
Emil Buchholz.	Albert Herrmann.
Wilhelm Effner.	Wilhelm Heinse.
Paul Flemming.	Max Hünke.

Rudolf Kelm.	Johannes Kiesel.
Gustav Keller.	Theodor Kudeloff.
Albert Klein.	Gustav Schlunck.
Robert Lenzer.	Johannes Schmidt.
Otto Lucas.	Richard Schulz.
Otto Meinicke I.	Erich von Schulz.
Wilhelm Meinicke II.	Adolf Schwabe.
Hermann Meister.	Carl Siebert.
Wilhelm Nicolai.	Franz Spitta.
Theobald Neumann.	Adolf Tischer.
Paul Niedlich.	Otto Töpffer.
Max Pfenninger.	Ernst Wedepohl.
Wilhelm Plaue.	Gustav Wegener.

**Sexta.**

August Altenkirch.	Werner Kühling I.
Paul Becker.	Otto Kühling II.
Max Balke.	Fritz Kuhlmeier.
Wilhelm Blell.	Max Krause.
Max Bergmann.	August Krickmeier.
Gustav Börner.	Jemmy Löwen.
Emil Büttner.	Robert Mannheim.
Johannes Copien.	Julius Mämecke.
Albert Cramer.	Oscar Mente.
Robert Dähne.	Georg Metz.
Otto Franz.	Max Meyer I.
Karl Friedrich.	Friedrich Meyer II.
Alfred Ganzer.	Friedrich Mewes.
Karl Gercke.	Paul Pfenninger.
Louis Giebe.	Max Rosenbaum.
Louis Häbcke.	Otto Reppenhagen.
Leopold Hauck.	Kurt Römer.
Bernhard Heyden.	Karl Schirmer.
Karl Hilbebrandt.	Georg Schneider.
Julius Höne.	Otto Schlee.
Hermann Kiesel.	Fritz Schäfer.
Otto Kelm I.	Oscar Schlipphacke.
Franz Kelm II.	Ernst Schulze.
Emil Kellermann.	Adolph Schönemann.
Rudolph Kluge I.	Hugo Simon.
Otto Kluge II.	Hermann Spitta.
Emil Kleist.	Hermann Tischer.
Emil Köcher.	Hugo Völcker.
Eduard Köhring.	Richard Vogel.
Otto Köhler.	Hermann Wiese.
Franz Koltermann.	

**Prämien haben erhalten:**

**A. Ostern 1856:** 1) in Prima: Schumann, Plaue, Reishaus. 2) in Secunda: Schumann, Rüttnick, Lindemann. — **B. Michaelis:** 3) in Tertia: Weber, Hermann, Zech. 4) in Quarta: Mewes, Schmidt, Feje. 5) in Quinta: Hoffmann, Schönemann, Lindstedt. 6) in Sexta: Lucas, Flemming, Siebert.

## B u w a c h s

### A. der Gymnasial-Bibliothek:

- 1) durch Geschenke:
- a) vom hohen Ministerio: Rheinisches Museum für Philologie, Bd. 10. Allerhöchst eigenhändige Instruction weiland Seiner Majestät Königs Friedrichs II. für den Staats- und Cabinetsminister Grafen Finc von Fincenstein vom 10. Januar 1707. — Nibel's Codex diplom. Brandenb. Vol. I., Tom. X.—XI. — Gerh. ar d's Denkmäler u. als Fortsetzung der archäolog. Zeitung, Jahrgang XIII. — W a n g e m a n n, Das Lutherbüchlein, 2te Aufl. — H. v. d. Hagen, Bildersaal altdentscher Dichter, 2 Abtheilungen nebst Atlas. — Raphael's Madonna aus dem Hause Colonna (Kupferstich). — Fibi c i n, Kaiser Karls IV. Landbuch der Mark Brandenburg, Berlin 1856. — K a y s e r, Griech. Wörter und Wortfamilien. — P l i n i u s Naturgeschichte, übersetzt von Strack, Th. 1. u. 2.
- b) von Frau Assessor Glasen aus dem Nachlaß des Herrn Predigers Crüger in Machow: Bionis et Moschi Idyllia rec. Schier. — Palaephatas de incred. rec. Fischer. — Ernesti, Clavis Ciceroniana. — Niemeyer's Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts, 3 Bde. — M. Mendelssohn's philosophische Schriften, Th. 1. 2. — M. Mendelssohn's Jerusalem. — Biblia Hebr. cur. Michaelis. — Biblia sacra ex Sebast. Castellionis interpret.
- c) vom Herrn Prediger Dr. th. Pisco in Berlin die von ihm herausgegebene Theologia deutsch.
- 2) durch Ankauf aus der Bibliothekskasse:
- C. Julii Caesaris commentarii etc. rec. C. Nipperdei. Livii a. u. c. libri erklärt von Weissenborn, Bd. 4. Vergils Gedichte erklä. von Ladewig. Q. Horat. Flaccus cum Laev. Torrentii comment. Antwerp, 1608. Ciceronis de offic. libri tres rec. Stürenburg. Demosthenis Philipp. oratt. ed. Voemel. Corpus Inscr. gr. Vol. IV, 1. Sämmtl. Tragödien des Sophokles metr. übers. von Fricke. Munk's Metrik der Griechen und Römer. Passow's Handwörterb. der griech. Sprache 5te Aufl. Döderlein's homerisches Glossarium 2 Bde. Benseny's griech. Wurzellericon 2 Bde. Engel's Kyros 2 Bde. Schömann's griech. Alterthümer. Bd. 1. Dess. Opuscula academ. Vol. I. Mommsens röm. Geschichte 3 Bde. Peter's Zeittafeln der röm. Gesch. Neue Ausg. Naumann's genealog. Geschichte der Europ. Staaten. Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit. Bf. 1—29. Berghaus Landbuch der Provinz Brandenburg. Koner's Nevertorium. Droyseu's Leben des Grafen York von Wartenburg 3 Bde. v. Schläger, die Hansa. Heeren und Ukert, Gesch. der europ. Staaten, 20te Lieferung. Viehoff, Schiller's Gedichte erläutert, 3 Bde. Weber, Goethe's Iphigenie und Schiller's Wilhelm Tell erläutert. D. Jahn, über Goethe's Iphigenie. Viehoff's Beiträge zur Erläut. der Iphigenie in Lauris von Euripides. Aeschylos, übers. von Droyseu. Wackernagel's deutsche Literaturgeschichte, Heft 3. Wämlein's griech. Schulgramm. Wunder's Uebungsstücke zum Uebers. aus d. Deutschen in das Lat. u. Seyffert's Materialien, 2te Aufl. Wicher's latein. Stillehre. Hand's Lehrbuch des lat. Stils. Krebs, Antibarbarus, 3te Aufl. Kriß, Schulgramm. der lat. Sprache. Krüger, Gramm. der lat. Sprache. Schulz, lat. Synonymik, 3te Ausg. Mü h l e r's Zeitschrift für das Gymnasialwesen, 1856. Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, Bd. 73. 74. Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft, 1856. Zarncke's liter. Centralblatt, 1856.

### B. der mathematischen Bibliothek:

Die laufenden Hefte des Crelleschen Journals. Die laufenden Hefte des Poggendorfschen Journals. Bri o s k y über Determinanten. Duhamel's Differential-Rechnung.

### C. der physikalischen Bibliothek:

Die laufenden Hefte des Physikalischen Vericons von Marbach. Müller's kosmische Physik mit Atlas.

### D. des physikalischen Kabinet's:

Ein Stereoscop mit sieben Bildern.

### E. der Schüler-Bibliothek:

Allgemeines Schulgesangbuch der Frankeschen Stiftungen. — Meyer, Volksbibliothek, 90.—102. Bd. — Meyer, Jahrbücher zur Volksbibl., 1.—4. Bd. — Nierig, Bruderliebe. — Gähren, v. Caroline, Christiana Wohlgenuth oder der innere Beruf. — Nierig, Stern, Stab und Peise. — Dess., die drei Invaliden oder die Sparbüchse. — Marie Nekowska, Alerei und Aphaca oder die drei Kamtschadalen. — Busch, die Familie Volkmann oder Fürchte Gott und ehre den König. — Mythen, Sagen und Märchen aus dem deutschen Heidenthum. v. Horn, die Spinnstube; von dem Manne, der uns den Weg nach America gewiesen hat; die Boorenfamilie; von dem Nessen, der seinen Onkel sucht; Gottfried Pollmann; der Strandläufer; der Wiberfänger; eine Korffarenjaqd im indischen Inselmeere; die Vergeltung; das Leben der Kurfürstin Dorothea von Brandenburg und der Landgräfin Elisabeth von Thüringen; die Gemsgäger. — Franz Hoffmann, Geyer Wälty; die Aufstehler am Strande; ein Königssohn; brave Leute; die Sonne bringt es an den Tag; ein Mann, ein Wort; Dienst um Dienst; das große Loos; nur immer brav; jeder in seiner Weise. — Kleinpaul, die Lehre von den Formen und Gattungen der deutschen Dichtkunst.

Der Catalog umfaßt 1728 Nummern. Die Theilnahme wird dringend empfohlen.



## Vertheilung der Sectionen unter die Lehrer.

(Wintersemester 1856—57.)

Lehrer	Prima.	Secunda.	Tertia.	Quarta.	Quinta.	Sexta.	hief. wöchentl.
Director.	2 Relig. 3 Griech. 2 Latein.	2 Relig. 2 Griech.	2 Relig. 2 Griech. (Ill. a.)				15
Prorector, ord. I <sup>mo</sup> .	6 Latein. 3 Griech.	4 Latein. 3 Gesch.	4 Griech. (Ill. a.)				20
Conrector, ord. II <sup>do</sup> .	3 Griech.	4 Griech. 6 Latein. 2 Deutsch.	6 Griech. (Ill. b.)				21
Subrector.	2 Hebr.	2 Hebr.		2 Relig. 2 Deutsch. 2 Franz. 3 Gesch. u. Geogr.	3 Relig. 2 Geogr. 3 Franz.		21
Mathematicus.	4 Math. 2 Physik.	4 Math. 2 Physik.	3 Math. 2 Naturl.	2 Geom. 2 Rechn.			20
Musikdirector, ord. V <sup>to</sup> .	4 Singstunden immer   mit allen Klassen. 2 Turntage im Sommer				10 Latein. 2 Deutsch. 3 Rechn.		19
Collaborat. I., ord. IV <sup>to</sup> .	3 Deutsch.			9 Latein. 6 Griech.		2 Geogr.	20
Collabor. II., ord III <sup>to</sup> .	2 Franz.	2 Franz.	2 Franz. 10 Latein. 2 Deutsch. 3 Gesch. u. Geogr.				21
Collaborat. III., ord. VI <sup>to</sup> .						10 Latein. 4 Deutsch. 3 Relig. 4 Rechn.	21
Der Hilfslehrer.				2 Zeichn.	2 Zeichn. 2 Naturg. 3 Schreib.	2 Zeichn. 3 Schreib.	14

# U e b e r s i c h t

der statistischen Verhältnisse des Gymnasiums im Schuljahre  
von Ostern 1856 bis dahin 1857.

Lehrer.	Allgemeiner Lehrplan.							
	Fächer.	Klassen und Stunden.						Summa.
		I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	
Director Professor Braut.	Latein.	8	10	10	9	10	10	57
Prorector Dr. Bergmann.	Griechisch.	6	6	6 u. 6	6	—	—	30
Conrector Rhode.	Deutsch.	2	2	2	2	2	4	14
Subrector Ramdohr.	Französisch.	2	2	2	2	3	—	11
Mathematikus Prof. Schönemann.	Hebräisch.	2	2	—	—	—	—	4
Musikdirector Täglichsbeck.	Religion.	2	2	2	2	3	3	14
Collab. I. Dr. Fischer.	Mathematik.	4	4	3	2	—	—	13
Collab. II. Döhler.	Rechnen.	—	—	—	2	3	4	9
Collab. III. Dehmel.	Physik.	2	1	—	—	—	—	3
Lehrer Plaue.	Geschichte u. Geographie.	3	3	3	3	—	—	16
	Naturgeschichte.	—	—	2	—	2	—	4
	Zeichnen.	—	—	—	2	2	2	6
	Schreiben.	—	—	—	—	3	3	6
	Gesang.	2			2			4
	Summa	34	34	32	32	30	30	192

Hierzu kommt Turnen (im Sommer) wöchentlich in 4 Stunden.

## Verhältnisse der

Schüler.			A b i t u r i e n t e n.				
In	waren	sind	Es sind und werden entlassen	studiren wo?	was?		
I.	14	18	mit dem Zeugniß der Reise:	Halle	2	Theologie	2
II.	13	15		Berlin	4	Jurisprudenz	3
III.	39	38	a) Michaelis			Medicin	1
IV.	36	33	1856	3		Zur Militair-Intendantur	1
V.	40	38	b) Ostern				
VI.	53	61	1857	4			
Sma.	195	203		7	6		7

Inscribirt sind 53, abgegangen 45.



## V. Folge der Prüfung und Redeübung.

Dienstag, den 7. April, Vormittags um 9 Uhr:

### Gesang No. I. \*)

Tertia: **Latin.** } Herr Collaborator Döhler.  
**Geschichte.**

Aus Tertia declamiren:

Otto Dähne: Das Neger Schiff, von Schults.

Paul Griesemann: Kobrus, von F. A. Schulz.

Secunda: **Latin.** Herr Conrector Rhode.

**Mathematik.** Herr Professor Schönemann.

Vortrag des Sekundaners Lambrecht: Laudes Xenophontis.

Prima: **Geschichte.** Herr Prorector Dr. Bergmann.

**Griechisch.** Director.

Vortrag des Abiturienten Siebert: Trajanus Optimi cognomine dignus.

Vortrag des Abiturienten Dremien: Lob Deutschlands.

### Gesang No. II.

Nachmittag von 2 Uhr an:

### Gesang No. III.

Der Sekundaner Matthias spricht über das Epigramm von Schiller:

„Willst Du Dich selber erkennen, so sieh', wie die Andern es treiben;

Willst Du die Andern verstehen, blick' in Dein eigenes Herz.“

Quarta: **Griechisch.** Herr Collaborator Dr. Fischer.

**Geographie.** Herr Subrector Rambohr.

Aus Quarta declamiren:

Megenthin: Roland's Kampf, von Hagendorf.

Hoppe: Unstern, von Uhland.

Dominik: Der letzte Skalde, von Geibel.

Sauker: Der Husar, von F. v. La Motte Fouqué.

\*) Sämmtliche Gesänge sind den in der St. Katharinenkirche aufgefundenen alten Notenbüchern aus dem 16. und 17. Jahrhundert entnommen.

- Quinta: **Latein.** Herr Musikdirector Täglichsbeck.  
**Naturgeschichte.** Herr Plaue.  
 Aus Quinta declamiren:  
 Pfenninger: Der Schneider von Burgund, von Guido Görres.  
 Schulz: Der Droschkentutscher, von Rütbling.  
 Schlunck: Einträglicher Räthselhandel, Erzählung von Hebel.
- Sexta: **Latein** mit der ersten und letzten Abtheilung. Herr Collaborator Dehmel.  
 Aus Sexta declamiren:  
 Meyer II.: Der Türke und sein Sklave, von Wehnert.  
 Fischer: Das Schwert, von Uhlend.  
 Koltermann: Die schönsten Schäfchen, von Hoffmann von Fallersleben.  
 Mente: Das Mäuschen, von Wilke.  
 Löwen: Die Kirsche, von Chr. Schmidt.

### Gesang No. IV. und V.

- Der Abiturient Wegener in deutschen Versen: Der Abschied von der Schule.  
 Der Abiturient Hoppe: Ueber Klopstock. Er nimmt zugleich Abschied im Namen der übrigen Abiturienten.  
 Ihm antwortet im Namen der Schüler der Primaner Gröbke.  
 Vertheilung der Weisesehen Prämien.  
 Entlassung der Abiturienten durch den Director.

### Gesang No. VI.

Zur geneigten Theilnahme an dieser Schulfeier beehre ich mich, im Namen des Gymnasial-Lehrer-Collegiums, den Königlichen Compatronats-Commissarius und Superintendenten Herrn Bauer, Hochwürden, Einen Wohlwöbllichen Magistrat, insbesondere den Herrn Ober-Bürgermeister Brandt, Hochwohlgeboren, Eine Wohlwöblliche Stadtverordneten-Versammlung, sowie alle Gönner und Freunde des Schulwesens gehörsamst und ergebenst einzuladen.

**B r a u t.**



## Text zu den Gesängen bei der Osterprüfung 1857.

### Vormittags.

**No. I. Rhythmischer Choral**, vierstimmig gesetzt von **Johann Crüger** (aus der Originalsammlung von 1649).

- |   |   |
|---|---|
| <p>B. 1. Aus meines Herzens Grunde<br/>Sag' ich Dir Lob und Dank<br/>In dieser Morgenstunde,<br/>Dazu mein Leben lang,<br/>O Gott in Deinem Thron,<br/>Dein Lob und Preis zu mehren<br/>Durch Christum, den wir ehren<br/>Als Gottes wahren Sohn.</p> <p>B. 2. Gott will ich lassen rathen,<br/>Der alle Ding' vermag;<br/>Er segne meine Thaten<br/>Und Werk' an diesem Tag.</p> | <p>Denn ich ihm heimgestellt<br/>So Leib' als Seel und Leben,<br/>Auch was er sonst gegeben.<br/>Er mach's, wie's ihm gefällt.</p> <p>B. 3. Darauf so sprech' ich Amen<br/>Und zweifle nicht daran;<br/>Es wird in Gottes Namen<br/>Mein Thun sein wohlgethan.<br/>Drum streck' ich aus die Hand,<br/>Thu' frisch und wohlzufrieden,<br/>Wozu mich Gott beschieden<br/>Durch den Beruf und Stand.</p> |
|---|---|

**No. II. Geistliches Lied** von **Joachim von Burgk** 1566 (aus Mich. Praetorii Musae Sioniae Theil VIII. N. 200).

- |   |  |
|---|--|
| <p>B. 1. Ich weiß, daß mein Erlöser lebt,<br/>Ob ich schon hier auf Erden<br/>Hab' Sünd' gethan und sterbe.<br/>All' meine Feinde sind erlegt,<br/>Nicht einer kann mir schaden;<br/>So groß ist Gottes Gnade,<br/>Welcher mir seinen lieben Sohn<br/>Jesum Christ hat geschenkt.<br/>Lieber's war nicht in seinem Thron,<br/>Hieran mein Herz gebenet.</p> <p>B. 2. Er wird hernach mich aus der Erd'<br/>Leiblich wieder aufwecken;<br/>Mich soll kein Feind mehr schrecken.<br/>Höll', Teufel, Tod oder was mehr<br/>Entgegen ist der Freuden,</p> | <p>Räumt er auf mit sein'm Leiden,<br/>Troy daß ihm etwas widerbell',<br/>Zu treten ist die Schlange.<br/>O Herr, mein' Seel' ich Dir befehl,<br/>Gnad' ist bei Dir die Menge.</p> <p>B. 3. Zu Dir hab' ich mein' Zuversicht<br/>Und werde nicht betrogen.<br/>Sei bei den Unerzognen,<br/>Auf daß sie durch Dein Wort erleucht'<br/>Christen werden und bleiben,<br/>Himmelische Güter lieben,<br/>Selig vollenden diese Zeit<br/>Sammt den'n, so Deinen Namen<br/>Erkennen und in Ewigkeit<br/>Neu Dich anschauen. Amen. —</p> |
|---|--|

### Nachmittags.

**No. III. Motette** von **Michael Praetorius** 1610 (aus Mich. Praetorii Musae Sioniae Theil VIII. N. 32).

- |   |   |
|---|---|
| <p>B. 1. Der Herr ist mein getreuer Hirt,<br/>An dem mir nichts mangeln wird,<br/>Weid't mich auf grünen Auen,<br/>Zum frischen Wasser er mich leit't.<br/>Vor wem sollt mir denn grauen?</p> <p>B. 2. Auf rechter Straßen führt er mich,<br/>Mein' Seel' erquickt er mildbiglich;<br/>Mit Guad'n thut mich erfüllen.</p> | <p>Und solches thut der fromme Gott<br/>Um seines Namens willen.</p> <p>B. 3. Ob ich schon wandr' im finstern Thal,<br/>Fürcht' ich kein Unglück überall;<br/>Denn Gott thut mich erhalten.<br/>Er kann und will mich nicht verlan,<br/>Ihn will ich lassen walten!</p> |
|---|---|

**No. IV. Altes Frühlingslied** von **Jacob Weiland** 1575 (aus Mich. Praetorii Musae Sioniae Theil VIII. No. 236.)

- B. 1. Herzlich thut mich erfreuen  
Die fröhlich' Sommerzeit,  
All mein Geblüt verneuen,  
Der Mai viel Wollust geit.  
Die Lerch' thut sich erschwingen  
Mit ihrem hellen Schall,  
Lieblich die Vöglein singen,  
Darzu die Nachtigall.
- B. 2. Der Kuckuck mit sein'm Schreien  
Macht fröhlich jedermann;  
Des Abends fröhlich reihen  
Die Mägdelein wohlgethan;
- B. 3. Spazieren zu den Brunnen  
Pfleget man zu dieser Zeit;  
All' Welt' sucht Freud' und Wonnen  
Mit Reisen fern' und weit.
- B. 3. Es grünnet in dem Walde,  
Die Blümlein blühen frei,  
Die Röslein auf dem Felde  
Von Farben mancherlei.  
Ein Blümlein steht im Garten,  
Es heißt Vergißnichtmein,  
Das edle Kraut Wegwarten  
Macht guten Augenschein.

**No. V. Weihnachtlied** von **Valentin Neander („Musico Brandenburgensi“)** 1580 (aus Mich. Praetorii Musae Sioniae Theil VI. No. 86).

Olim promissus Abrahæ,	Sine virili semine,	Nato de pura virgine,
Christus est natus hodie	Sed mystico spiramine,	Pueruli, concinnite:
Alleluja! —	Alleluja! —	Alleluja! —

**No. VI. Rhythmischer Choral**, componirt und vierstimmig gesetzt von **Johann Crüger** (aus der Originalsammlung von 1649).

- B. 1. Nun danket alle Gott  
Mit Herzen, Mund und Händen,  
Der große Dinge thut  
An uns und allen Enden,  
Der uns von Mutterleib  
Und Kindesbeinen an  
Unzählig viel zu gut  
Und noch jegund gethan.
- B. 2. Der ewig reiche Gott  
Will uns bei unserm Leben  
Ein immer fröhlich Herz  
Und edlen Frieden geben
- Und uns in seiner Gnad  
Erhalten fort und fort  
Und uns aus aller Noth  
Erlösen hier und dort.
- B. 3. Lob, Ehr' und Preis sei Gott,  
Dem Vater und dem Sohne  
Und dem, der beiden gleich  
Im hohen Himmelsthronen,  
Dem dreieinigen Gott,  
Als der im Anfang war  
Und ist und bleiben wird  
Jegund und immerdar.

### Zur Nachricht.

Der neue Lehrkursus beginnt **Dienstag**, den 21. April, Vormittags 9 Uhr. — Zur Prüfung der neu aufzunehmenden Schüler bin ich vom 16. April an täglich Vormittags von 9—12 Uhr in meiner Wohnung bereit.

**Braut.**