



Musikalische Monatshefte für Landorganisten, Schullehrer und Beförderer der Tonkunst auf dem Lande.

Herausgegeben von
mehreren Lehrern und Musikkennern,
redigirt vom
Lehrer **Andr. Praprotnik.**

II. Band. VI. Heft.

Musikalisches Wörterbuch.

(Schluß.)

- Partitur.** Partition (fr.), die übersichtliche Zusammenstellung aller zu einem vielstimmigen Tonstück gehörigen Stimmen, Takt für Takt unter einander geschrieben.
- Passion,** Leidenschaft, gesteigertes Ausdruck des Gefühls. Man sagt von einem Sänger, er sänge mit Passion, wenn er die Steigerung des Gefühls, die ihn selbst erfüllt, durch seinen Vortrag auszudrücken weiß, so daß er auch im Zuhörer daselbe Gefühl der Begeisterung erweckt. Verständnis und Passion sind wesentliche Erfordernisse des Virtuosen.
- Pastorale,** ein ländliches Tonstück, welches Gesang und Charakter der Hirten ausdrückt.
- Pauken,** Timpani, bekanntes Musikinstrument, bestehend aus einem kupfernen Kessel, über welchen an einem eisernen Reif eine Geshalt ausgedehnt ist, die durch Schrauben höher und tiefer gestimmt werden kann und mit einem hölzernen, überzogenen Klöppel geschlagen wird. Anleitungen zum Paukenschlagen geschrieben: G. Pfundt (Vyz. 1849. 7 Sgr.), G. Kastner (Paris 10 Fr.) und G. F. Reinhardt (Grf. 16 Sgr.).
- Pause,** Ruhe, Stillstand, das Schweigen der Stimmen an gewissen Stellen; das Zeichen für einen solchen Ruhepunkt.
- Pedal** bei der Orgel: die Fußtasten für die tiefsten Basspfeifen; beim Pianoforte die Büge oder Veränderungen; bei der Harfe die Vorrichtung zur Erhöhung der Töne um einen halben Ton.
- Per.** durch, für. — *Per il pianoforte,* für das Piano.
- Philharmonisch,** musikalisch.
- Philomela,** die Nachtigall.
- Philomelos,** Musikliebhaber.
- Phone** (gr.), Stimme, Laut.
- Phonik,** Schall- oder Tonlehre.
- Physarmonica,** auch Windharmonika, ein Tasteninstrument mit Pedal, welches vermittelst eines Blasebalgs Metallzungen in Schwingung versetzt, so daß die Töne wie die eines Blasinstrumentes und zugleich orgelartig klingen. Eine Wiener Erfindung aus den Jahren 1820—30.
- Pianissimo** (pp.), sehr leise. — *Pianissimo quanto possibile,* so leise als möglich.
- Piano,** schwach, leise. Auch das Pianofortinstrument wird so genannt. — *Piano droit,* aufrecht stehendes Pianoforte.
- Pianoforte,** siehe Fortepiano.
- Piatti,** die Becken.
- Piccolo,** klein.
- Pièce** (fr.), Stück, Tonstück.
- Pieno,** vollstimmig. — *Pieno organo,* mit vollem Werk, mit allen Registern.
- Pietoso,** theilnehmend, mittheilsvoll.
- Plaisant** (fr.), lustig. *Plaisanterie,* musikalischer Scherz.
- Pochettino,** ein klein wenig.
- Poco,** ein wenig. — *Poco allegro,* etwas schnell. — *Poco a poco,* nach und nach, allmählig. — *Poco meno,* etwas weniger. — *Poco più,* etwas mehr.
- Poi,** sodann. — *Poi segue,* sodann folgt.
- Polka,** ein böhmischer Tanz im $\frac{3}{4}$ -Takt.
- Posaune,** Trombone, Blechinstrument, bestehend aus dem Hauptstück, das unten in einen Schalltrichter ausläuft und angeblasen wird, und den Stangen, welche hin- und hergeschoben werden, um höhere oder tiefere Töne zu bilden. Es giebt Alt-, Tenor- und Bassposaunen. Erst seit Mozart wurde die Posaune auch für Opernmusik verwendet. Anleitungen: von Braun (13. und deutsch, Offenbach, André, 1 Gulden), Ellenrieder (45 Kr.), Fröhlich (2 $\frac{1}{2}$ Francs).
- Positiv,** eine kleine Orgel mit nur vier- oder gar nur zweifüßigem Prinzipal.
- Postludium** (lat.), Nachspiel (auf der Orgel).
- Praecambulum** (lat.), Vorspiel.
- Praefaction** (lat.), s. v. w. Praeludium.
- Praefectus** (lat.), Vorsteher, Dirigent.
- Praeludium** (lat.), Vorspiel. *Praeludion,* durch ein Vorspiel eine Musikaufführung oder den Choralgesang einleiten.
- Praeparation,** Vorbereitung.
- Prestissimo,** sehr schnell, im schnellsten Tempo.
- Presto,** schnell. — *Presto assai,* sehr schnell.
- Prima** (die erste), die Prime, Einklang zweier auf derselben Stufe stehenden Noten. — *Prima vista,* vom Blatte (spielen oder singen). — *Parte prima,* die erste Stimme

Tempo di prima, Tempo wie zu Anfang, früheres Tempo. — **Prima volta**, das erste Mal.

Primadonna, die erste Sängerin.

Primo, der erste. — **Primo flauto**, erste Flöte. — **Primo uomo**, erster Tenorist.

Psalm, Loblied, heiliger Gesang. Die Psalmen des Alten Testaments rühren größtentheils vom König David, andere

vom König Salomo und von den Gesang- und Musikmeistern Asaph, Heman, Ethan und Jedithun her.

Psalmodie, die Abingung der Psalmen, der Psalmen gesang, die Melodie des Psalmen gesanges.

Psalter, ursprünglich das musikal. Instrument, welches den Gesang der Psalmen begleitete, eine Art Harfe oder Hackebret; das Psalmbuch, die ganze Sammlung der Psalmen.

Quartett, **Quartetto**, Tonstück für 4 Singstimmen oder für 4 Instrumente. Wenn von einem Instrumentalquartett die Rede ist, so versteht man darunter gewöhnlich ein Tonstück für das Streichquartett, nämlich für erste und zweite Violine, Bratsche und Fello.

Quinta, **Quinto**, bei den alten Schriftstellern Diapente, ein Intervall von 5 Stufen, ober der fünfte Ton vom Grundton aufwärts, auch Dominante; auf der Geige die E-Saite. Im französischen bedeutet Quinte die Bratsche. — Fehlerhafte, mit übelklingender Fortschreitung gleicher Stimmen in reinen Quinten, nennt man falsche; sind sie nicht zu vermeiden, so sucht man sie durch passende Ausfüllung

des Raums zwischen der Quinte und dem vorhergehenden Intervalle auszufüllen (verdeckte Quinten).

Quintenzirkel, der Durchgang durch alle 12 harte und 12 weiche Tonarten aufwärts mittelst der Quinte.

Quintetto, **Quintett**, Musikstück für 5 Instrumente oder Stimmen.

Quintole, Theilung einer Note anstatt in 4, in fünf Theile, welche man also gleichmäßig ein wenig schneller nehmen muß, um in derselben Zeit, wie die 4 Theile brauchen, fertig zu werden.

Quodlibet (was beliebt), eine scherzhafte Zusammenstellung verschiedenartiger Melodien.

Rastral, **Rastrum** (lat.), Linienzieher, Instrument um Notenlinien zu ziehen.

Regens chori (lat.), Chorleiter.

Reibungsinstrumente sind solche, deren Töne durch Reiben oder Streichen mit den Fingern hervorgebracht werden, z. B. die Harmonika.

Religioso, andächtig, feierlich.

Reminiscenz, Erinnerung, Anklang an bereits Bekanntes.

Repéter (fr.), repeteren, wiederholen.

Répétition (fr.), Repetizione, Wiederholung.

Requiem (lat.), feierliche Seelenmesse zu Ehren eines Verstorbenen, mit den Worten anfangend: **Requiem aeternam dona eis** (Gieb ihnen ewigen Frieden).

Resonanz, der Forthall eines Klanges.

Resonanzboden, **Table d'harmonie** (fr.), beim Pianoforte das unter den Saiten liegende dünne Bret von Lannenhholz, welches den auf der Saite angeschlagenen Ton verstärkend wiedergibt (resonirt).

Respiration, das Athemholen.

Saccade (fr.), schneller, heftiger Ruck, bei der Geige ein fester Druck des Bogens.

Salve Regina (lat.), Sei gegrüßt Königin!, ein an die h. Jungfrau Maria gerichteter Kirchengesang.

Sanctus (lat.), heilig!, ein Theil der Messe.

Scherzando, Scherzoso, scherzend, tändelnd.

Scherzo, ein Tonstück von heiterem Charakter.

Schleier oder **leichter Tactheil** (Arsis, Aufschlag) ist ein solcher, auf den die Betonung nicht fällt, im Gegensatz von gutem oder schwerem Tacttheil.

Scorrendo, fließend.

Secunde, der zweite, nächstliegende Ton; die zweite Stimme.

Secundieren, die zweite Stimme spielen oder singen.

Segno, das Zeichen. Dal segno, vom Zeichen.

Segue, es folgt.

Septett, Septuor, siebenstimmiges Tonstück.

Septième (fr.), die Septime.

Septime, der siebente Ton vom Grundton aus.

Septimenakkord, ein aus vier Tönen bestehender Akkord (Bierklang), der aus einem Grundton, dessen Terz, Quinte und Septime oder aus 3 übereinander gebauten Terzen zusammengesetzt ist.

Q.

R.

Responsorium (lat.), Wechselgesang in der Kirche zwischen dem Geistlichen und der antwortenden Gemeinde oder den Chorsängern.

Resurrexit (Er ist erstanden), ein Theil des Credo.

Rituale (lat.), die Anordnung kirchlicher Gebräuche.

Riverso, umgekehrt, sowohl vor- als rückwärts zu spielen.

Revoltato, auch vom umgekehrten Notenblatt zu spielen.

Romantik. Das Wort „Romantik“ gehört zu jenen vieldeutigen Ausdrücken, bei deren Anwendung man leicht aus einem Wilde in's andere überspringt, so daß man zuletzt vollständig vergißt, was der Begriff ursprünglich für einen Inhalt gehabt hat.

Russische Hornmusik wird von einer Anzahl Männer ausgeführt, deren jeder auf seinem Instrument nur einen einzigen Ton von Zeit zu Zeit anzugeben hat, so daß die ganze Kunst im Paukieren besteht.

Rustico, ländlich, bäuerlich.

Rutscher, schneller Drehtanz im $\frac{3}{4}$ -Takt, Galoppade.

S.

Septimole, **Septole**, eine Figur von 7 Noten, die entweder den Werth von 4, oder von 6 Noten gleicher Gattung haben.

Sequenz, Fortsetzung, Folge.

Serenade, **Serenata**, Nachtmusik, Abendständchen.

Sereno, heiter.

Serioso, ernsthaft.

Sexta, die Sexte, der sechste Ton vom Grundton.

Sextetto, **Sextuor**, ein sechsstimmiges Tonstück.

Sextole, Figur von 6 Noten, die so viel wie 4 Noten gleichen Werthes gelten.

Signatur, Bezeichnung der Akkorde durch Ziffern über oder unter einer Bassstimme; auch die Vorzeichnung der Schlüssel.

Signe (fr.), Verzeichnungszeichen.

Soirée musicale (fr.), musikalische Abendunterhaltung.

Solo, allein, heißt ein Tonstück oder ein Theil desselben, in welchem eine einzelne Stimme oder ein Instrument sich ganz allein oder doch als hervortretende Hauptstimme hören läßt; Gegensatz von Tutti.

Soprano, **Dessus** (fr.), Sopran- oder Diskantstimme, höchste (weibliche oder Knaben-) Stimme. Der hohe Sopran reicht vom eingestr. c bis zum zweigestr. a oder noch höher, der tiefe Sopran (**Mezzo-Sopran**, **Bas-dessus**)

(fr.), auch hoher Alt genannt) vom ungestrich. a bis zum zweigestrich. e oder f.

Sostenuto. ausgehalten.

Sotto, unter, darunter.

Sotto voce. mit halber, gedämpfter Stimme.

Souvenir (fr.), Erinnerung.

Stabat mater (lat.). Kirchengesang auf die Worte: Stabat mater dolorosa (die tiefgebeugte Mutter stand). Berühmt sind die Kirchenstücke dieses Namens von Palestrina, Pergolese, weniger das von Rossini.

Staccato, abgestoßen, bedeutet, daß den Noten ein Wenig von ihrer eigentlichen Dauer genommen werden soll, und wird gewöhnlich durch Punkte über den Noten angezeigt.

Stimme, *Vox* (lat.), *Voce* (ital.), *Voix* (fr.), ist jede Art Ton, die der thierische Organismus beim Durchgang der Athemluft durch den Kehlkopf willkürlich erzeugen kann. Jede Krankheit des Kehlkopfs hat auf die Stimmbildung Einfluß und verändert sie zur heiseren oder krächzenden Stimme, (Stimmfehler, *Cacophonia*) oder macht sie tonlos (Stimmlosigkeit, *Aphonia*). Diese Krankheiten erfordern Ruhe, reine Luft, wenig Sprechen, Bäder und Vermeidung heißer Getränke, kaltes Gurgeln u. In der Musik hat man 4 Hauptgattungen der Stimme; Sopran (Diskant), Alt,

Tenor und Bass. Zwischen Tenor und Bass liegt der Baryton. — Stimme wird ferner genannt: jede einzelne Partie eines Tonstücks, jedes Orchesterregister.

Stimmton, der bestimmte Grad der Höhe oder Tiefe, nach welchem alle Orchesterinstrumente eingestimmt werden. Um diesen Normalton zu haben, bedient man sich des bekann- ten gabelförmigen stählernen Instrumentes, der Stimmgabel (*Diapason*, fr.), welche in Deutschland und Frankreich das eingestrich. a, in Italien das zweigestrich. c als Stimmton angiebt.

Streichinstrumente, auch Bogen- oder Geigeninstrumente, sind Violine, Bratsche, Zello und Kontrabaß. — Streichquartett, Musik für 2 Violinen, Bratsche und Zello.

Strohflötel, *Sticcato*, *Claquebois* (fr.), ein Instrument, bestehend aus langen, ausgetrockneten Stäbchen von Tannenholz, in verschiedenem Tonmaß zugeschnitten und getrennt, auf 2 seidene Schnürchen gezogen, welche auf 2 Leisten von fest zusammengewickelm Strohhalm ruhen; sie werden durch Anschlagen mit kleinen befeuchteten Stäbchen zum Tönen gebracht. Ein großer Meister auf diesem Instrument, das er Holzharmonika nannte, war der 1837 verstorbene Ivan Gufikow.

Subdominante, Unterquinte.

T.

Takt, kommt her von dem latein. *Tactus*, Gefühl, und bezeichnet die abgemessene Bewegung der Töne, nach einem angenommenen Zeitmaße (*Tempo*); jeden einzelnen, durch einen senkrechten Strich (Taktstrich) abgeordneten, gleichgemessenen Abschnitt eines Tonstücks. In der geraden Taktart hat jeder Takt 2 oder 4 gleiche Theile ($\frac{1}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$); in den ungeraden oder Tripeltaktarten zerfällt jeder Takt in 3 Theile ($\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$). Außerdem gibt es zusammenge- setzte und vermischte Taktarten, z. B. $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$.

Taktieren, den Takt schlagen.

Tasto, *Clavis*, die Taste. — *Tasto solo* (die Taste allein) bedeutet in der Generalbassschrift, daß die Bassstimme allein ohne andre Intervalle gespielt werden soll.

Te deum laudamus. „Herr Gott, dich loben wir!“, der ambrosianische Lobgesang.

Tenore, *Taillo* (fr.), der Tenor, hohe Männerstimme, reicht vom g bis eingestrich. c. — *Tenore buffo*, komischer Tenor, zweiter Tenor.

Tenorposaune hat als Umfang die Töne vom großen E bis zum eingestrich. b; ihr fehlt das große H; sie wird im Tenorschlüssel notirt.

Terzett, Terzett, Tonstück für 3 Gesangstimmen. Ein dreistimmiges Instrumentalstück heißt *Terzio*.

Terzina, *Triole*.

Terzquartalford, die Umkehrung des Septimenalfords, bei welcher die Quinte im Bass liegt.

Ton, ein Klang von bestimmter Höhe oder Tiefe, welcher durch eine Aufeinanderfolge von Schallschwingungen entsteht, die in gleichen Zwischenzeiten sich wiederholen.

Tonica, der Grundton eines Tonstücks, die erste Stufe (Prime) der Tonleiter.

Tonisch, melodisch.

Tonleiter, *Scala* (lat.), die aufeinander folgende Folge von Tönen von einem Grundton bis zu seiner Oktave. Die diatonische Tonleiter durchläuft die 5 ganzen und 2 halben Töne der Oktave, die chromatische Tonleiter geht durch alle 12 halben Töne derselben. Enthält die diatonische Tonleiter die große Terz, so heißt sie Durtonleiter, ist darin die kleine Terz; Molltonleiter.

Tonometer, Tonmesser (von *Chlonei* und *Wogler*).

Triller, *Trillo*, *Cadence*, *Trille* (fr.), die mehrmalige, schnelle und gleichmäßige Wiederholung der Hauptnote mit der in der begünstigten diatonischen Tonleiter liegenden nächsten oberen Note und zwar so lange als die Hauptnote gilt. Die über der Hauptnote liegende Stufe wird *Hülfsnote* genannt und das Ende des Trillers, welches durch den zunächst unter der Hauptnote liegenden Ton und die Hauptnote selbst gebildet wird: *Nachschlag*.

Trillerkette, eine Reihe von Trillern auf mehreren sich folgenden Tönen.

Trillo caprino, Vockstriller, ein ungleichmäßiger, meckern- der Triller.

Trio, ein dreistimmiges Instrumentalstück; ein angehängter Satz zu kleineren Tonstücken, z. B. zu einem Walzer, Menuet, Marsch.

Triole, eine Figur von 3 Noten, die zusammen nur die Dauer von 2 Noten gleichen Werthes haben.

Trivial, gemein, alltäglich.

Tromba, Trompete. — *Tromba spezzata*, Bassposaune.

Trombadore, Trompeter.

Trombone, Posaune. — *Trombone alto*, *tenore*, *basso*, Alt, Tenor, Bassposaune.

Trompete, *Tromba*, *Clarin*, *Trompetto* (fr.), röhrenförmiges, gewundenes Messinginstrument mit Mundstück und Stürze (Schalltrichter), dessen Töne im C- oder im Violinschlüssel geschrieben werden und 3 Oktaven umfassen. Die C-Trompete giebt die Töne so an, wie sie geschrieben werden, die A-Tromp. eine kleine Terz tiefer, die B-Tromp. einen ganzen Ton tiefer, die D-Tromp. einen ganzen Ton höher, die Es-Tromp. eine kleine Terz höher, die E-Tromp. eine große Terz höher, die F-Tromp. eine reine Quart höher, als sie geschrieben werden. — Eine Trompetenschule hat *Wirth* herausgegeben (Bd. 3 ff.). — Trompete ist auch ein Rohrwerk an der Orgel, im Manual und Pedal. *Trompette à clefs*, Klapptrompete.

Tutta la forza, die ganze Kraft.

Tutte corde, alle Saiten.

Tutti, alle Stimmen gemeinschaftlich; Chor.

Tympanum (lat.), Pauke.

Uebermäßiger Dreiklang hat als Intervall: Grundton, große Terz und übermäßige Quinte, folglich zwei große Terzen.
Umkehrung der Intervalle, die Verlegung des tiefern Tones eines Intervalles um eine Oktave höher, oder des höhern um eine Oktave tiefer.

Un, una, uno, ein, eine. **Un poco**, ein wenig. — **Un poco più**, etwas mehr. — **Un pochettino**, ein klein wenig.

Una corda, auf einer Saite.

Vaceto, schnell, geschwind.

Vacilando, schwankend.

Varianten, verschiedene, abweichende Lesarten, z. B. in ältern Kirchenstücken.

Variation, **Variatione**, Veränderung, Umbildung eines Themas.

Veni sante spiritus, (Komm, heiliger Geist!) ein uralter Kirchengesang.

Vide oder **Vidi**, siehe! (in Partituren bei Auslassung eines Sapes).

Vigoroso, kräftig, stark.

Virtuos, ein Künstler, der Ausgezeichnetes leistet, ein Meister.

Wechselnote, melodische Nebennote.

Wiederherstellungszeichen, (Bequadrat, \square und \square) giebt der Note wieder ihre ursprüngliche Bedeutung.

Wiederholungszeichen, starke, senkrechte Striche mit Punkten, welche anzeigen, daß ein Theil noch ein Mal gespielt werden soll.

Windsiech wird in der Orgelsprache ein Werk oder eine Pfeife genannt, wenn es ihr an Wind gebricht.

Zapfenstreich, das mit der Trommel oder dem Horn gegebene Abendsignal, welches den Soldaten in sein Quartier ruft. Bei der Cavallerie heißt dieses Signal *Retraite*. Der Name „Zapfenstreich“ soll davon herrühren, daß früher in den Schenkstuben zum Zeichen, daß die Gäste nach Hause gehen sollten, der Zapfen (Spund) des Fasses mit einem Streich oder Schlag geschlossen wurde.

Zither, ein flach gebautes Holzinstrument mit Resonanzdecke und Schallloch, langem Hals mit Griffbrett. Die Zither war schon den alten Griechen unter dem Namen *Kithara* bekannt; diese bestand aus einem mit 5 Saiten bezogenen Griffbrett und ward mit dem Plektrum, einem dünnen Stäbchen, geschlagen. Aus dieser veralteten Zither sind nachher Hackebret und Guitare hervorgegangen. — Zithers-

U.

Unca oder **Fusa**, die Achselnote.

Unisono, im Einklange, einklingig, wenn alle Stimmen denselben Ton zu spielen oder zu singen haben.

Unisonus (lat.), Einklang.

Unitamente, übereinstimmend.

Intermediante, die sechste Stufe aufwärts, Unterterz.

Untersekunde, die zweite Stufe vom Grundton abwärts.

V.

Vista (a prima vista), vom Blatte (spielen oder singen).

Vistamente, **Vite** (fr.), schnell, rasch.

Vivace, lebhaft. **Vivacetto**, etwas lebhaft. **Vivacissimo** sehr lebhaft.

Vivacità, **Vivezza**, Lebhaftigkeit.

Viva voce, mit lauter Stimme.

Vivo, lebhaft.

Vocale, gesangsmäßig.

Voce, die Stimme. **V. di petto**, Bruststimme. **V. di testa**, Kopfstimme. **V. granita**, volle, kräftige Stimme. **V. intonata**, reine, helle Stimme. **V. pastosa**, geschmeidige Stimme. **V. rauca**, rauhe, unreine Stimme.

W.

Windwage, ein Instrument zur Erprobung des Stärkegrades des Windes in der Orgel.

Windzähle, wenn die Pfeifen schwer ansprechen.

Wirbel, an Saiteninstrumenten derjenige Theil, um welchen die Saiten gewickelt werden; auch eine Schlagmanier der Trommel und Pauken.

Wirbelstoß, der Stimmstoß am Fortepiano.

Z.

schulen sind von G. M. Fischer (3. Aufl. 1 Thlr. 2 Sgr.), Reichardt (54 Kr.) u. s. w.

Zoppo, lahm, hinkend.

Zwischenspiel, **Interludium** (lat., ein kürzerer Orgelsatz, mit dem der Organist im Choralspiel die Zeit zwischen den Verszeilen ausfüllt. Die Zwischenspiele dürfen nicht bloße Verzierungen oder dem Charakter des Chorals widersprechende Figuren enthalten. Souff nennt man sie „Schulmeisterwurzeln“. Vielmehr sollen sie Einfachheit und Natürlichkeit mit religiösem Ernst verbinden. An den Zwischenspielen erkennt man vorzüglich den tüchtigen Organisten. Zur soliden Ausbildung in diesem wichtigen Theile des Orgelspiels ist Henfchel's Choralbuch als besonders zweckmäßig zu empfehlen.

Vom Baue der Orgel und ihrer Erhaltung.

(Schluß).

V. Abschnitt. Vom Registrieren der Orgel.

Richtige Anwendung und geschmackvolle Zusammenstellung der Register sind Eigenkassen, die sich jeder Organist eigen machen muß. So wie der geschickte Maler durch zweckmäßige Wahl der Farben und der geschickte Instrumental-Componist durch Benützung des Charakters der verschiedenen Instrumente und durch Vertheilung der Partien an einzelne derselben zu effektuieren weiß, — ebenso muß der Organist bei seiner Orgel, die doch ein wirkliches Orchester repräsentirt, durch zweckmäßige und reiflich überlegte Wahl der Register eine günstige Seite abzugewinnen suchen. Dazu gehört nur Kenntnis des Charakters und der Tongröße der verschiedenen Orgelstimmen, wozu der vorige Abschnitt Anleitung gibt, und welcher den Freunden des Orgelspiels zum Studium anempfohlen wird. Zu den brauchbarsten zum Gesange anzunehmenden Grundstimmen gehören für das Manual die, welche der menschlichen Stimme am angemessensten sind, und mit dieser im

Ginflange stehen, nämlich alle 8füßigen Stimmen, sowie für das Pedal alle 16füßigen Register, welche alsdann den Bass zu den 8füßigen des Manuals bilden. Zu einer mittelstarken Registrierung werden ferner außer den schon gezogenen Registern noch die Neben- oder Füllstimmen angewendet. Will man nun dem Orgeltone endlich die größte Schärfe geben, so werden sämtliche gemischte Stimmen oder Mixturen dazugezogen. —

Ebenso hat sich der kluge Organist bei den verschiedenen kirchlichen Feierlichkeiten an eine passende Registrierung zu halten.

Bei Trauerfesten, wie bei Fastenandachten, an Bitt-Tagen, Lobtengelächnissen, Leichen-Fierlichkeiten und überhaupt bei allen traurigen Ereignissen wähle man im Manuale bei kleinern Orgeln sämtliche 8füßige und sanfte, gedechte, 4füßige Stimmen; ein offenes 4füßiges Register, wie die Oktave, würde zu laut hervortreten und die ernsthafte Intonation der Orgel beeinträchtigen. Im Pedale kann man 16- und 8füßige Stimmen anwenden.

Bei Dank- und Freudenfesten, wie z. B. zu Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Himmelfahrt, Frohnleichnam, Mariasfesten, überhaupt bei allen freudigen Ereignissen kann man außer den vorhandenen Grund- und Nebenstimmen zum Eingange und Beschlusse der Andacht, sowie auch zum Vor- und Nachspiele sämtliche Mixturen anwenden. — An gewöhnlichen Sonntagen hat man sich nach dem Texte des vorzunehmenden Kirchenliedes zu richten. Enthält das Lied traurige, wehmüthige Empfindungen, so kann man nach Beschaffenheit der Orgel die Registrierung wie bei Trauerfesten einrichten; handelt ein Lied vom Vertrauen an Gott, oder ist es bittendes Zubaltes, so kann man dieselben Stimmen beibehalten, von den vorhandenen Koppeln Gebrauch machen; auch kann man in Erwartung der Erhörung seines Gebetes dem letzten Verse die Nebenstimmen hinzufügen. — Bei Gottesdienstlichen Versammlungen, wo die Kirchen weniger besucht sind, ist unstreitig schwache Registrierung der Orgel zu empfehlen.

Der geneigte Leser möge sich mit den wenigen hier gegebenen Andeutungen, das Registriren betreffend, begnügen. Bei der großen Verschiedenheit der Orgelregister und der Auswahl derselben in den theils größeren, theils kleineren Orgeln, ist es sehr schwierig, ja unmöglich, umfassendere Bestimmungen, oder gar namentliche Zusammenstellungen der Register anzuführen; den Freunden und Verehrern des Orgelspiels kann man daher keinen bessern Rath geben, als wenn sie sich mit dem Charakter jeder einzelnen Stimme in ihren Orgeln außer der Zeit des Gottesdienstes bekannt machen, und die hier gegebenen Regeln, soviel es möglich ist, dabei anzuwenden suchen. Lust und Liebe zur Kunst und Eifer für alles Erhabene und Schöne werden auch hier nicht ohne Erfolg bleiben.

VI. Abschnitt. Was ist einem Orgelwerke schädlich?

Je künstlicher der Mechanismus einer Maschine eingerichtet ist, desto mehr ist er auch der Veränderung und der dadurch hervorgerufenen notwendigen Abhilfe unterworfen; dieß ist besonders der Fall, wenn der Mechanismus aus vielen Theilen zusammengesetzt ist. Dieses gilt ganz vorzüglich von der Orgel, und es ist daher die heiligste Pflicht eines jeden Organisten, sich nicht allein mit allen, seinem ihm anvertrauten Werke feindlich gegenüberstehenden Einflüssen bekannt zu machen, sondern auch dieselben nach Kräften abzuwenden.

Einer Orgel sind schädlich:

1. alle durch die Geseze der Natur erzeugten und besonders plötzlich eintretenden Veränderungen der Witterung, gegen die der schwache Mensch zwar nichts unternehmen, aber doch die Schädlichkeit ihrer Einflüsse mildern oder umgehen kann. Unter diesen Einwirkungen der Natur sind besonders zu erwähnen:

a. Feuchtigkeit und Rässe. Diese verursachen in den Orgeln zuweilen große Verwirrungen. — Um den schädlichen Einflüssen der Rässe entgegen zu arbeiten, ist es notwendig, daß man schon bei dem Neubau einer Orgel sogleich einen für das Werk vortheilhaftesten Standpunkt ausucht, wo diese Einwirkungen vermieden werden können. Man stelle die Orgel deshalb mit der Rückseite nicht zu nahe an die Wand, oder wenn der Standpunkt an der Mauer angewiesen werden muß, verseehe man letztere wenigstens mit einer Verkleidung von Brettern, wodurch die Feuchtigkeit abgehalten oder doch vermindert wird. Eine besondere Berücksichtigung verdienen die Bälge.

b. Zugluft ist der Orgel ebenfalls schädlich und besonders den Rohrwerken, welche sich nach Umständen mehr oder weniger verschlimmen.

c. Sonnenstrahlen und Hitze sind ebenfalls nachtheilig, indem sie nicht allein die Stimmung der Orgel verderben, sondern auch auf einzelne Orgeltheile zerstörend einwirken. Die Sonnenstrahlen sind namentlich den Prospektivseifen schädlich, indem sie dieselben ausdehnen, wodurch die Stimmung derselben gegen die in der Orgel stehenden und von den Sonnenstrahlen nicht erwärmten Pfeifen viel zu hoch wird, welcher Uebelstand zwar nach Entfernung der Strahlen wieder aufhört, wenn sich die Pfeifenkörper nach und nach abgekühlt haben. Man thut gut, wenn man an den Fenstern, wo es sein kann, weiße Vorhänge anbringt, welche die Strahlen zerstreuen und kühlen wirken.

d. Kälte, und zwar trockene, ist der Orgel weniger schädlich als Hitze und Feuchtigkeit, indem sie sogar letztere überwältigt, — indessen wirkt sie mehr oder weniger nachtheilig auf die Stimmung der Orgel, denn während die Wärme, wie oben gesagt wurde, den Orgeltönen erhöht, so vertieft ihn die Kälte.

2. Staub, überhaupt Unreinlichkeiten sind der Orgel sehr schädlich. — Der Staub wird besonders den kleinen Zinnpfeifen gefährlich. Um daher seinen schädlichen Einfluß soviel als möglich zu vermindern, lasse man beim Rehren und Reinigen der Kirche gut mit Wasser sprengen, damit sich der Staub nicht entwickelt und in die Höhe zieht. Beim Rehren, besonders des Orgelchors, muß sanft und langsam verfahren werden, damit der Staub nicht in die Höhe getrieben wird; auch ist es gut, wenn man während des Rehrens auf der Orgel spielt, weil alsdann der aus den Pfeifen strömende Wind den Staub, der sich in der Orgel niederlassen will, zurücktreibt. Dazu ist es notwendig, die Bälgenkammer, oder überhaupt den Ort, wo die Bälge liegen, rein zu halten und besonders den Fußboden unter den Bälgen von Unrath aller Art und leichten Gegenständen zu befreien, weil sonst die Schöpfventile dergleichen leichte Körper mit einziehen.

3. Thiere können der Orgel ebenfalls unter gewissen Umständen schädlich werden, besonders wenn zu den einzelnen Bestandtheilen derselben weniger gutes Material gewählt worden ist. Unter dieser Rubrik sind vorzüglich zu erwähnen der Holzwurm, Mäuse und Ratten, Motten, Fledermäuse, Fliegen, Spinnen u. s. w.

4. Nachlässige oder mit der Natur der Orgel nicht vertraute, besonders aber unberufene, herumziehende Orgelstimmer können einer Orgel ebenfalls großen Schaden zufügen.

a. Gepolter, ungestümes Pochen, überhaupt alles, was Erschütterung hervorbringt, muß ganz vorzüglich auf dem Orgelchore vermieden werden, weil dadurch die Stimmung der Orgel leidet.

b. Auch ein gewissenloser und ungeschickter Balgentreter kann der Orgel viel Schaden zufügen. Durch ein unachtsames Treten der Bälge wird mit der Zeit die ganze Orgel windstößig oder windfisch, welcher Fehler nach und nach immer mehr hervortritt, und zuletzt nur durch eine Hauptreparatur der ganzen Orgel beseitigt werden kann. Der Balgentreter muß daher beim Treten der Bälge alles Stoßen und Rutschen sorgfältig vermeiden.

c. Endlich kann der Organist selbst in vielen Stücken der Orgel Schaden; er enthalte sich daher alles Lobens und Aufschlagens während des Spiels, sowie auch des ungestümen Herausziehens der Registerzüge, des Verunreinigens der Pedalklavatur u. s. w.

Es dürften folgende, vor länger als 150 Jahren an der Orgel einer Dorfskirche angeschriebenen Verse nicht am unrechten Orte sein:

Ueber dem Manual:

Du spielst hier nicht für dich,
Du spielst für Gott, Gemeinde;
Dein Spiel erhebe' ihr Herz,
Sei einfach, ernst und reine!

Ueber den Registerzügen rechts:

Stets muß der Orgelton
Zum Liedesinhalt passen,
Drum lies das Lied erst durch,
Um dessen Geist zu fassen!

Links:

Daß den Gesang dein Spiel
Nicht in Verwirrung bringt,
So halte manchmal ein
Und spiele wie man singt!

VII. Abschnitt. Von den Fehlern, die sich oft in den Orgeln einschleichen, nebst der Art und Weise, denselben abzuhelfen.

Einer der gewöhnlichsten Fehler, der zuweilen die größten Störungen verursachen kann, ist das Heulen, Brummen oder Fortklingen eines oder mehrerer Töne, deren Tasten im Augenblicke gar nicht berührt werden. — Das Heulen entsteht einzig und allein nur dadurch, daß ein Spielventil nicht gehörig schließt, wodurch nach Beschaffenheit der Umstände mehr oder weniger Wind ungehindert in die Pfeifen der herausgezogenen Register dringen kann, welche er alsdann entweder stärker oder schwächer anbläst. In diesem Falle kann man nichts Besseres thun, als wenn man von der betreffenden Taste aus, das ganze, zu ihr gehörige Registerwerk bis zum dahingehörigen Ventil untersucht. Es kann demnach das Heulen entstehen: 1. durch das Auseinanderklemmen zweier Tasten, 2. durch Fehler am Registerwerk, welches die Taste mit dem Spielventil verbindet. Schlaffheit der Ventilsfeder ist ebenfalls oft Ursache, daß ein Ventil nicht genau schließt. Man nehme daher die schwache Feder heraus und suche durch Streichen und Biegen der Schenkel ihre Elastizität zu vermehren, oder man setze eine zweite Feder unter.

Ein anderer Fehler bei der Orgel ist das lästige Knarren der Bälge während ihres Ganges. Dieß hat gewöhnlich seinen Grund darin, daß die in den eisernen Pfannen gehenden Zapfen oder Bolzen, welche dem Balgklavis gewissermaßen als Are dienen, nicht vollkommen gerade liegen, oder nicht eingeschliffen sind. Ein Knirschen der Bälge hat aber auch oft in der großen Härte des Leders, besonders aber in der ersten Belederung seinen Sitz, welcher Fehler aber nur durch eine neue und bessere Belederung gehoben werden kann.

Zuweilen geschieht auch, daß eine Pfeife im Orgelwerke gänzlich verstimmt. Von diesem Uebel werden in der Regel die kleinsten und besonders die offenen Zinnpfeifen heimgesucht. Gewöhnlich ist Verstaubung des Pfeifenwerkes die Ursache dieses Fehlers, der nur durch gänzliche Renovazion der Orgel gehoben werden kann. Einzelne Pfeifen kann der Organist selbst vom Staube reinigen, indem er sie mit einer Federzahn, oder mit einem feinen Haarpinsel, sowohl in- als auswendig, vom Staube befreit und besonders die Kernspalte sanft reiniget. Das Verstummen einer Pfeife tritt auch ein, wenn durch zu große Feuchtigkeit eine Pfeife aus dem Leime gegangen ist, oder wenn sich der Vorschlag losgelöst hat. Man darf hier nur die von einander getrennten Theile wieder zusammenleimen. — Das Säuseln, Schnarren, Zischen, Flattern u. dgl. mancher Pfeifen kommt häufig vor, und wird oft durch eine Kleinigkeit, durch die Bewegung eines andern, mit der Pfeife oder der Orgel gar nicht in Verbindung stehenden Gegenstandes hervorgerufen. Fensterscheiben, Fensterwirbel, Thürhäsperu, Schloßriegel, sogar locker anliegende Thüren, sowie andere zur Vibration sich eignende Gegenstände werden von dem, mit ihnen gleichstimmenden Orgeltone mehr oder weniger erschüttert und zur Resonanz gebracht. Dieses Mitklingen fremder Töne, welches durch größere Befestigung der locker stehenden Gegenstände, wenn auch nicht ganz, doch theilweise aufgehoben ist, hat manchmal großen Einfluss auf die Individualität des Orgeltons. Man sei daher vorsichtig, ehe man zur Verbesserung einer Pfeife schreitet, forsche genau nach, ob nicht andere Einwirkungen an der veränderten Gestalt des Tones die Ursachen sind, und lasse sich nicht abschrecken, wenn man nicht sogleich zu einem günstigen Resultate der Forschung gelangen sollte. Durch Umgehen in und außer der Orgel, während der betreffende Ton ausgehalten wird, ist die Auffindung einer fremdartigen, störenden Einwirkung sehr leicht.

Zum Schluß dieses Abschnittes mögen noch kurz erwähnt werden

periodische Nachhilfen,

welche der Organist von Zeit zu Zeit an seiner Orgel vorzunehmen hat.

Dazu gehört: 1. Das Geraderichten und Nachschrauben der Klaviaturen. Aus dem Vorhergegangenen ist bekannt, daß die Tastaturen durch die verschiedenen Einflüsse der Witterung eine mehr oder weniger ungleiche Lage annehmen. Es ist daher Pflicht des Organisten, die Klaviaturen der Orgel in fortwährend gerader Richtung zu erhalten. Hat nun eine Klaviatur die gerade Richtung verloren, so nehme man das Pultbrett heraus, und will man nun die Taste höher schrauben, so dreht man das leberne Schraubenmütterchen rechts herum; will man aber die Tasten tiefer schrauben, so dreht man die Schraubenmütterchen links herum und verfährt übrigens nach der angeführten Weise. Haben sich in einer Klaviatur einzelne Tasten krumm gezogen, so ist eine ganz gerade Richtung derselben möglich und man hat nur sein Augenmerk auf den Standpunkt der Tasten am Vorsehbrett zu richten.

2. Das Einschmieren der Balgaren, Bolzen u. dgl. muß von Zeit zu Zeit geschehen, weil sonst das höchst störende und unangenehme Knarren der Bälge eintritt. Am Besten eignet sich dazu das sogenannte Klauenfett. Die Pfannen, in welchen sich die Aren bewegen, sowie die Löcher des Balgklavis, des Stechers und der Oberplatte des Balges sowie alle Stellen, wo sich Holz auf Holz reibt, müssen ebenfalls gereinigt und eingeschliffen werden.

3. Die Stimmung der Orgel muß ebenfalls von Zeit zu Zeit vorgenommen werden; doch hat sich Jedermann damit nicht zu befassen, weil man damit sehr behutsam zu Werke gehen muß, um nicht in der Orgel mehr Schaden als Nutzen anzurichten. Jedoch sollte jeder Organist so viel Lust und Liebe zu seinem Amte und zu seinem Instrumente haben, um sich mit den Eigenschaften des letzteren vertraut zu machen. Der Kirchengesang würde alldenn nicht mit Mißtonen begleitet werden. Es kann nicht geläugnet werden, daß man hier und da die Orgel, die doch so viel zur Verherrlichung des Gottesdienstes beiträgt, nur für einen Luxusartikel hält und ihr also nicht die Aufmerksamkeit schenkt, die sie verdient. — Man denke daher, daß die Kirchenorgel und überhaupt die Kirchenmusik ein vortreffliches Mittel sei, nicht nur die Andacht zu erhöhen, sondern auch uns in das Reich der heiligen Ideen zu führen, — das ist, in jenes Reich, wo die Urkraft alles Seins und Wirkens wohnt, und den Spruch des Apostels zur Wahrheit macht, der da sagt: „Ihr aber seid nicht weltlich, sondern geistig!“

Ans der Harmonielehre.

(Schluß).

Von den Modulazionen in die fünf verwandten Tonarten.

Dargestellt von P. Zebin.

Ueber die Ausweichungen in fremde Tonarten.

Die Bemerkungen über die Ausweichung in die fünf Leitertöne werden auch bei der Modulazion in fremde oder bezüglich der Vorgeichnung entfernte Tonarten in Anwendung gebracht. Nur muß es noch Hilfsmittel geben, wodurch man auf Grund der musikalischen Verwandtschaft in eine entfernte Tonart gelangen kann.

Ein solches Hilfsmittel ist die Verwandlung der Dreiklänge aus Dur in Moll und umgekehrt. Auf den C-Durdreiklang kann unmittelbar der C-Molldreiklang folgen und umgekehrt auf den C-Molldreiklang kann unmittelbar der C-Durdreiklang erklingen. Dasselbe gilt auch für alle andern Tonarten. (Siehe Beispiel 9.)

Der Unterschied zwischen Dur und Moll besteht einzig in der Terz; die Quinte und Oktave bleiben dieselben. Es ist also zwischen beiden eine Verwandtschaft vorwaltend und die Aufeinanderfolge dieser Akkorde ist demnach eine begründete. Läßt man z. B. auf den C-Durdreiklang den C-Molldreiklang erklingen, so kann man dann auch ohne Weiteres den Uebergang mittelst des Septimenakkordes in eine der dem C-Moll verwandten Tonarten auf vorgezeigte Weise machen. (S. Beisp. 10.)

Das Verhältnis dieser Tonarten zu C-Moll ist das nämliche, wie jenes in C-Dur; nur, weil hier die Vorgeichnung eine andere ist und daher die Stufen der Tonleiter ein anderes Verhältnis zu ihrem Grundtone haben, so stellt es sich zum Unterschiede heraus, daß in Moll die Dreiklänge auf der dritten und sechsten Stufe Durakkorde sind, wo sie hingegen in Durtonarten Mollakkorde waren, und umgekehrt sind in Molltonarten auf der vierten und fünften Stufe Mollakkorde, während sie in Durtonarten auch Durdreiklänge waren. Die Art der Modulazion bleibt aber desungeachtet dieselbe.

Wollte man nun den umgekehrten Weg einschlagen und die Tonart bestimmen, in welche man auszuweichen wünscht, so ist dieß auch keine Schwierigkeit. Durch das Einschieben von Dreiklängen und durch die Verwandlung der Durdreiklänge in Moll und umgekehrt kann man an jede noch so entfernte Tonart nahe rücken und dann ganz richtigerweise mittelst des Septimenakkordes dahin modulieren. Um z. B. von C-dur nach Fis-dur zu kommen, braucht man nur auf den Tonisadreiklang den Dreiklang auf der dritten Stufe E-moll zu nehmen, diesen sodann in E-dur zu verwandeln, dann den Dreiklang der Rebtentonart von E-dur erklingen lassen, diesen wieder in Dur zu verwandeln und ihm die Septime beizufügen, wodurch er zum modulierenden Septimenakkorde wird, und mit dessen Auflösung ist man in Fis-dur. (Siehe Beisp. 11.) Bei 6. ist der nämliche Uebergang durch Akkorde in B-Tonarten vorbereitet, wodurch man dann nach Ges-dur gelangt. Ges-dur ist aber zuletzt mit Fis-dur enharmonisch verwechselt d. h. der nämliche Akkord ist durch andere Verzeichnungszeichen ausgedrückt.

In den folgenden zwei Uebergängen könnte man vielleicht einen Anstoß finden. C-moll hat nämlich als Vorgeichnung drei b und Des-dur hat fünf b; — aber wenn auch zwischen diesen zwei Akkorden kein inneres Verhältnis wäre, so verbindet sie der Septimenakkord, der mit dem C-moll zwei Töne (c und es) gemeinschaftlich hat, und daher mit demselben in einem Verwandtschaftsverhältnisse steht. Die Folge des Dreiklanges auf denselben ist aber natürlich bedingt. Dasselbe ist auch in allen ähnlichen Fällen.

Jedoch bei aller Richtigkeit scheint in diesen Uebergängen etwas Steifes und zu Gleichförmiges zu wehen; aber auch diesem läßt sich vorbeugen durch Veränderung der Takart und sonst durch einen geschmackvollen Gang der Modulation.

Ein besonders wirksames Mittel, die Modulation gefälliger zu machen, ist aber die Umkehrung der Afforde d. i. die Verwechslung des Grundbasses mit einem andern Intervalle der Harmonie, wovon eine förmliche Abhandlung hier nicht gegeben werden kann. Was man jedoch in Kürze als Anhang darüber sagen kann, ist Folgendes:

1. Jedes Intervalle eines Affordes kann zum Basstone genommen werden.
2. Das Verhältnis der Intervalle zu einem umgekehrten Basse ist dann ein ganz anderes als es zu ihrem ursprünglichen Grundbasse gewesen ist, und hat auch eine andere Bezeichnung. Liegt die Terz des Dreiklanges im Basse, so verhalten sich die ursprünglichen Intervalle Quint und Sert nun wie Terz und Sert zu ihrem neuen Basse. Dieser Afford wird darnach als Terzsextenafford oder schlechtweg Sextenafford benannt und im Generalbasse mit der Ziffer 6 bezeichnet. Liegt aber die Quinte des Dreiklanges im Basse, so verhalten sich die andern Intervalle wie Quart und Sert zu derselben, der Afford wird Quartsextenafford genannt und mit den übereinanderstehenden Ziffern 4, 6 bezeichnet. — Liegt die Terz des Septimenaffordes im Basse, so verhalten sich die andern Intervalle zu diesem Basse wie Terz, Quint und Sert; der Afford heißt Terzquintsextenafford und wird mit den übereinanderstehenden Ziffern 3, 5, 6 bezeichnet oder schlechtweg 3, 6. Liegt dessen Quinte im Basse, so verhalten sich die andern Intervalle zu diesem wie Terz, Quart, Sert, und der Afford wird darnach Terzquartsextenafford genannt und mit 3, 4, 6 bezeichnet. Liegt endlich die Septime im Basse, so ist das Verhältnis der andern Intervalle zu dieser wie Sekund, Quart und Sert, der Afford heißt Sekundquartsextenafford und die Bezeichnung desselben ist 2, 4, 6.
3. Die Intervalle eines umgekehrten Affordes behalten dieselbe Fortschreitungsweise, welche sie hätten, wenn der Grundbass als Basstone stehen würde. Selbst dann, wenn eines der Intervalle aus der Harmonie in den Bass genommen wird, muß dieser Natur nach (als ursprüngliche Terz aufwärts, — als ursprüngliche Sept abwärts) sich auflösen.
4. Man lasse, um falsche Oktaven zu vermeiden, die Terz und Sept des ursprünglichen Septimenaffordes in der Harmonie weg, wenn eines dieser schon im Basse liegt; ist aber die Quinte im Basse, so kann sie auch statt weggelassen zu werden, eine Gegenbewegung mit dem Basse machen, d. h. die Quinte im Basse kann abwärts schreiten, während sich dieselbe in der Harmonie aufwärts bewegt, oder umgekehrt.
5. Will man eine Mehrstimmigkeit des Septemaffordes erzielen, so verdoppele man die ursprüngliche Quinte und Oktave, nicht aber die überleitenden Intervalle Terz und Septime.
6. Die umgekehrten Afforde sind nur vorübergehend zu gebrauchen, nicht aber als Schlussafforde. (S. Beispiel 13.)

Inhalt des zweiten Bandes.

I. Instruktive und biografische Aufsätze.

	Seite.		Seite.
Organisten-Kalender	2 und 15	Anleitung zum Vorgange des Gesangunterrichtes	39
Biografische Skizzen berühmter Kirchenfondichter: Jos. Haydn, Mich. Haydn, W. Mozart, Joh. Neumann, Joh. Hiller, Joh. Rink	7, 29 und 30	Aus der Harmonielehre. Ueber die Verwandtschaft der Tonarten	42
Musikalisches Wörterbuch	13, 26, 49 und 65	Beispiele	45
Ordnung der Kirchenmusik für Organisten und Sänger	19	Von der Modulation in die fünf verwandten Tonarten	58
Ueber das Responsieren	20	Beispiele	61
Vom Baue der Orgel und ihrer Erhaltung in den Hefen Nr. III, IV, V und VI	30	Die menschlichen Singstimmen	43, 60

II. Kirchen- und Schulgesänge.

	Seite.		Seite.
Tantum ergo von C. Maschek	8	Darlee Marii	46
Adventlied, deutsch und slovenisch	9	Marii I. v. L. B.	46
Hymne am Feste heiliger Blutzeugen	10	Marii II. v. A. P.	47
Pred svetim obhajilom	23	Odgovor pri lavretanskih litanijah	48
Sveto obhajilo v. A. W.	24	Tantum ergo	62
Marii	34	Pred Bogom	63
Novi mašnik	35	Sveto obhajilo v. L. B.	64
Za solo. Kje sem doma?	36	Sveta maša	74
„ „ Pred solo in po soli	64	Sveta noč	75
„ „ Nebeške bukvice	73	Sladko ime	76

Verbesserung einiger Druckfehler.

Im IV. Hefte Seite 46, unten, im 4. Takte, in der 3. Stimme soll das h wegleiben; Seite 47, oben, im 3. Takte, in der 3. Stimme soll die 4. Note e heißen, und unten in der letzten Notenzeile, im 1. Takte soll in der 2. Stimme die 2. Note g mit e verwechselt werden; in der 3. Stimme soll statt der Viertelnote g dieselbe in zwei Achtel getheilt und dem g das o oben nachgeschlagen werden.

Im V. Hefte Seite 61, im 7. Beispiele, im 5. Takte soll das o in der 2. Stimme mit h ersetzt werden; im 8. Beispiele, im 7. und 8. Takte fehlen die Nebenlinien durch die beiden Noten in der 3. Stimme, welche o heißen sollen; Seite 64, in der 3. Notenzeile, im 2. Takte kann die falsche Quinte dadurch vermieden werden, daß man statt das g im letzten Afforde in der 3. Stimme e setzt und das g im 2. Achtel nachschlägt.

Beispiel 9.

B. 10. Von C-dur nach A-dur. nach Es-dur. nach G-moll.

nach F-moll. nach B-dur. B. 11. nach Fis-dur.

oder so. B. 12. nach Des-dur. von Des-dur nach D-dur.

B. 13. Zur Übung in allen Tonarten.

Serenö.

Za šolo. Vibeške bukvice. Drobt. 1848. G. Agreš.

Po gléna jasnim nebi pre lepe bukvi-ce: Za pisane pis-menke se sedle zvezdice!

Sveta maša.

*Andante**Začetek.**nem. n.*

f
 Oče večni v viso-kosti, klebi zdaj se bliža - - mo! Svoje grehe in sla - - bosti
 Serčno ob - - za - luže - mo. Tvoja milost nam je dala svoj ga sina v grenko smert!
f
 Bod' za - - to ti večna hvala! Zdaj nam raj je spet od - pert. Zdaj nam raj je spet od - pert.

Glorija.

Slava bod' Bogu v višavi,
 Mir na zemlji pa ljudem! —
 Naj se širi po daljavi —
 Oznanuje vsim stvarjem!
 Slava tebi, sin očeta,
 Ki odjemlješ greh sveta!
 Slava duhu naj bo peta,
 Slava večnega Boga!

Evangelij.

Bokja milost je prižgala
 Svete vere milo luč,
 Z zlatim darom obdar'vala
 In nam dala rajski ključ.
 Daj, o Bog! nam tud' živeti
 Kot resnica nas uči,
 V sveti veri tud' umreti,
 Večno se zveličati.

Vera.

Bog mogočni! mi spoznamo,
 Da si večni stvarnik naš,
 Da očeta te imamo.
 Ki dobrotao vse nam daš.
 Verjemo, da sin odrčil
 Nas na križu s smertjo je,
 In nas sveti duh posvetil,
 Vterdil naše upanje.

Svet.

Sveto! sveto! sveto budi
 Božjo ljubljeno ime,
 Ljudstva vse in vsi narodi
 Z nami naj Boga časte!
 Svojga sina iz ljubezni
 Je poslal nam na zemljo,
 Da je zdravil nam bolezn
 In pokazal pot v nebo.

Po povzdigovanji.

Tukaj, Jezus ljubeznjivi,
 Klecijoče molim te.
 Verujem v ljubezni živi,
 Da si tu in slušaš me.
 V kruhu, vinu tu prebivaš,
 Kjer nam duša se živi, —
 Vir kjer rajski nam razlivaš;
 Kaj ljubezin ne stori!

Konec.

Daj, o Bog! de bi skerbeli,
 Za življenje večno zdaj,
 Da po veri bi živeli,
 Pravo pot hodili v raj!
 Daj, da greha bi se bali,
 V tvoji bili milosti,
 Enkrat pa da srečno stali,
 Na despici bi srečnosti.

Sveta noč.

Andante pastorale.

nem. n.

1. 2. Sopran

Prišta je lepa, sveta noč, bi dala nam je vsaj pomoč, je

1. 2. Alt.

svilla in ve- se--la, Ko narja' razla-te- ta. Pozdravljena' bod' vekomej, Ti lepa noč, ko sladki raj! Ti

le - - pa noč ko sladki raj.

Nad hlevom revnem peli so
 Duhovi pesem miljeno:
 „Bogu bod' slava večna!
 Raduj se zemlja srečna!
 Zveličar tvoj se je rodil.
 Ki černo noč bi ti jašnil!“

O lepa noč, ti rajski cvet,
 Prineslo srečo si na svet!
 Se vedno k nam dohajaš,
 S sladkostjo nam sapajaš;
 Pozdravljena bod' vekomej,
 Ti lepa noč, ko sladki raj!

A. Praprotnik.

Sladko ime.

Allegretto.

A. Wauken.

Sopran.
Alt.Tenor.
Bass.

Orgel.

Vse vne- besih/ in na sveti sveto naj i- me časti!

Vse pos- kuša naj mu peti/ In daru- je vse moči. Česen, hvaljen Jezus mili.

Česen' bod' po- nizno zdaj! Naj povsod bi te častili/ Pri jeziki nekdanj.

Ti tolažiš nas v težavah,
V sladkem upanju rediš,
In pomagaš nam v skušnjavah,
Nas niko! ne zapustiš.
Česen, hvaljen i. t. d.

O dobrota, srce milo!
Kdo spoznaš more te!
Kdo naštetu gnad število,
Ki od tebe so prišle!
Česen, hvaljen i. t. d.

Vse stvari zdaj ostermite,
In darujte mu sercé,
In ponižno ga častite. —
Slava mu neskončna gre!
Česen, hvaljen i. t. d.

Tice, ribe in zverine,
Kar se giblje in živi,
Naj se z nami združi. gine,
Vse naj hvali ga, časti!
Česen, hvaljen i. t. d.

Tud studenci in potoki,
Silno morje in vodó,
Vse gore in skal oboki,
Njemu hvalo naj šumé.
Česen, hvaljen i. t. d.

Vse v nebesih in na sveti
Sveto naj imé časti!
Vse poskuša naj mu peti,
In daruje vse moči!
Česen, hvaljen i. t. d.

A. Praprotnik.

Verlag von Johann Giontini,

Gedruckt bei J. Blasnik in Laibach.