

Liefoltz

Halleluja.

Organ für ernste Hausmusik,

in Verbindung mit deutschen Komponisten, Dichtern und Kritikern

herausgegeben

von

G. Postler und Lic. Dr. Friedrich Zimmer.

Mit Beiblatt, „Deutsches Hausmusikblatt“.

III. Jahrgang.



Quedlinburg 1882.

Verlag von CHR. FRIEDR. VIEWEG's Buchhandlung.

HALLELUJA,

Organ für ernste Hausmusik

5. Lesenummer.

(Deutsches Hausmusikblatt.)

Dritter Jahrgang.]

Nr. 9.

[Juni 1882.

Verlag von Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung in Quedlinburg.

Das »Halleluja« erscheint in jährlich 12 Nummern (4 Musik- und 8 Lesenummern.) — Nachdruck größerer Artikel ist ohne besondere Erlaubnis nicht gestattet.

Für jährlich praenum. 4 Mark, durch jede Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. — Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzelle 25 Pf. Beilagegebühren 12 Mark.

Die Hauptepochen in der Entwicklung der Musik.

Von **Joseph Sittard**, Hauptlehrer am Konservatorium in Stuttgart.

(Fortsetzung.)

Carissimi trug die dramatischen Formen auf die Cantate und das Oratorium über. Heutzutage versteht man unter Cantate ein aus Chören, Arien und Recitativen bestehendes und von der Orgel oder vom Orchester begleitetes Vocalwerk. Die Cantatenform von Carissimi war eine einfach odenmäßige. Der berühmte englische Musikhistoriker Burney hält den Dichter und Componisten Benedetto Ferrari für den ersten Cantatencomponisten, da er in dem 1638 von demselben erschienenen Werke: „Musiche varie a voce sola“ die Bezeichnung Cantate über einer kurzen erzählenden lyrischen Poesie gefunden habe. Der Erfinder der mehrsätzigen und mehrstimmigen Kammercantate ist jedoch Carissimi; doch schrieb er nur geistliche Cantaten und erst sein Schüler Marc Antonio Cesti übertrug die Form derselben auf das Theater. Von der spätern großen Cantate eines Bach u. Händel unterschied sich erstere hauptsächlich dadurch, daß sie noch nichts von der spätern Instrumentalpracht besaß und nur von Bass und Klavier begleitet wurde. Die Kammercantate löste sich später in die große Cantate und Oper auf und ist seit 1750 aus der Compositionspraxis verschwunden.

Um jedoch zur Oper zurückzukehren, so übten die Nachfolger Monteverde's keinen nachhaltigen Einfluß auf die dramatische Musik aus. Erst mit Alessandro Scarlatti, 1650—1725, dem Vater des berühmten Klavierspielers Domenico Scarlatti, beginnt die Glanzperiode der italienischen Oper. Ein Schüler Carissimi's, welcher der dramatischen Musik wie wir sehen die Bahnen öffnete, verwandte er seine höchste Sorgfalt auf die melodische Entwicklung der Monodien (Einzelgesänge); ebenso gestaltete er das Recitativ und Arioso wohlgefälliger, wie er auch die Form der Arie

vervollkommnete. Die Ansicht, daß Scarlatti die Da-capo-Arie erfunden habe, in welcher bekanntlich der erste Teil am Schlusse wiederholt wird, ist nicht richtig; dieselbe war schon Mitte des 17. Jahrhunderts bekannt. Die Instrumentalbegleitung ist bei Scarlatti schon mehr obligat und entwickelt sich zum Teil aus eigenen, selbständigen Motiven. Man kann ihn als den Vermittler zwischen dem erhabenen Stil Palestrina's und dem sogenannten schönen Stil betrachten. In seinen kirchlichen Werken gehört er noch der alten Schule an, während seine dramatischen Werke schon der ganze sinnliche melodische Reiz charakterisiert, welcher die neapolitanische Schule auszeichnet.

Indem die italienische Oper aber nur die Formen für individuelle Charakteristik cultivierte, die Formen der Ensemblesätze, des Chor's, hintansetzte, so konnte sie auch kein höheres dramatisches Interesse erregen. Das reine ausschließliche Behagen an sinnlich reizvoller Melodik drängte das Bedürfnis jeder dramatischen Entwicklung in den Hintergrund. Der Chor wurde höchstens nur zum Aktschluss verwendet und der Tanz in die Zwischenakte verwiesen, und somit bestand die italien. Oper eigentlich nur aus Recitativen und Arien, zwischen welchen hie und da Duetten eingeflochten waren. Scarlatti hatte die Form der italienischen Oper fest bestimmt, und seine Schule ist von der von ihm vorgezeichneten Bahn kaum abgewichen.

Die Oper in Frankreich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts war zunächst auch nach italienischem Muster geschaffen, doch wandte man hier größere Aufmerksamkeit auf die Chöre und die scenische Ausstattung, auf die Verbindung der Chöre und Tänze mit der Handlung.

schiedenen Instrumenten, die zur Begleitung der Chöre und zum Spielen der Ritornelle gebraucht werden. Nach 15 oder 20 Taktschlägen trete der Prolog (in der Dafne der Dichter Ovid) auf in einem dem Klange der Sinfonie angepaßten Schritt, nicht mit Künstelei als ob er tanzte, sondern mit Würde, der Art, daß die Schritte von der Musik nicht abweichen; ist er an die Stelle gelangt, wo es ihm angemessen scheint, zu beginnen, so fange er, ohne sich zu besinnen, an zu singen. Nach dem ersten Verse erhole er sich, indem er drei oder vier Schritte geht, je nach der Dauer des Ritornells, jedoch stets taktmächtig.“ Lindner bemerkt hierzu: „Eine Stelle könnte jedoch eine falsche Vorstellung erwecken: Jene wo von der außerordentlichen Verwendung der vier Violinspieler die Rede ist. Man könnte daraus auf eine wesentliche, selbständige Beteiligung des Orchesters schließen. Dies wäre aber durchaus irrtümlich. Die Mitwirkung der drei Violoncelli bei dem Angeben dreier sehr einfacher in Noten ausgeschriebener Accorde ist vielmehr das einzig selbständig Instrumentale, was in jener Composition der Dafne zu finden ist. Dieselbe gleicht im Uebrigen vollständig den Partituren Peri's und Caccini's; bei diesen aber hatte es mit der Instrumentalbegleitung eine eigene Bewandtnis. Allerdings wirkten schon bei der Ausführung Euridice eine Menge Instrumente, namentlich

Violoncelli und das damalige Clavicembalo mit, doch ist für diese keine eigentliche Partie notirt. Außer den mehrstimmigen Chören, deren einzelne Stimmen gleichzeitig auf Instrumenten gespielt wurden, zeigen die gedruckten Partituren, mit Ausnahme einer einzigen Stelle bei Peri, wo der Gesang eines Hirten durch das sehr einfache Zwischenspiel eines Triflauto begleitet wird, lediglich die einzige Singstimme mit einem dazu gehörigen, oft sehr schwerfälligen Bass, über welchen sich generalbassmäßig einzelne Zahlen notirt finden. Die mitwirkenden Instrumentalisten füllten demnach die angezeigten Accorde nach Belieben aus, und diese gaben lediglich eine harmonische Unterstützung der gesungenen Oberstimme ab. Ueberdies war die ganze Mitwirkung der Instrumentalisten lediglich für die darstellenden Sänger, nicht aber für die Zuhörer berechnet. Diese sahen von dem hinter der Scene befindlichen Orchester nichts und sollten sogar die Begleitung so wenig als möglich hören. Nur vor dem Anfang des Stückes wurden einige Takte für die Zuhörer gespielt, nicht etwa als eine wirkliche Ouverture. Diese war nach dem damaligen Zustande der Instrumentalmusik schon an und für sich nicht denkbar, sondern um darauf aufmerksam zu machen, daß der Vorhang bald herabgehen (aufgehen) werde.

(Schluß folgt.)

Josefine Lang.

Vor kurzem ist mit der unter ihrem Geburtsnamen Josefine Lang bekannten Künstlerin ein Leben zu Grabe getragen worden, das viele schwere Prüfungen und Schicksalsschläge erfahren hat aber sich auch des Sonnenscheins reinsten Liebe erfreuen durfte. Der einzige noch lebende Sohn der Entschlafenen, Stadtpfarrer Dr. H. A. Köstlin in Stuttgart, der unserm Blatte aus dem Nachlaß der Verstorbenen das auf Seite 20 der Musiknummer dieses Jahrgangs mitgeteilte Osterlied zum Abdruck freundlich überlassen, hat vor kurzem eine Lebensskizze von Jos. Lang veröffentlicht, die als Nr. 26 und 27 der „Sammlung musikalischer Vorträge“ (herausgegeben von Paul Graf Waldersee, Verlag von Breitkopf und Härtel, Leipzig) erschienen ist. Gleichzeitig ist im gleichen Verlage ein „Liederbuch von Jos. Lang“ in 2 Heften (Preis je 3 M. netto) veröffentlicht worden, deren ersteres 20 Lieder für höhere, und das zweite 20 Lieder für tiefe Stimmen enthält. Aus diesem Liederbuch waren 16 Nummern schon früher gedruckt, namentlich Op. 14 („6 deutsche Lieder von C. Reinhold für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert und den beiden Schwestern Luise Reinhardt und Adelheid Köstlin liebend gewidmet

von Josefine Lang, Leipzig, Breitkopf & Härtel“) ist mit Ausnahme nur einer Nummer ganz in das erste Heft des Liederbuchs aufgenommen worden.

Die von ihrem Sohne gegebene Lebensskizze soll nicht eine ästhetische Würdigung der Komponistin geben, und auch diese Zeilen beabsichtigen nicht, eine solche zu bieten. Sie wollen auf das Liederbuch nur einfach hinweisen und brauchen zur Charakteristik der Liederkomponistin wohl nur eine frühere Äußerung von Ferdinand Hiller aufzuführen („Aus dem Tonleben unserer Zeit“ II. S. 134): „Die Lieder geben in ihrer Folge das Bild einer steten Entwicklung. Die frühesten gehören der Zeit an, wo sie fast noch ein Kind war, und tragen den Stempel der lebenswürdigsten Naivetät; aber schnell wächst die Breite der melodischen Anlage, die Eigentümlichkeit der Harmonie, die Tiefe der Auffassung, der Reichtum der Begleitungsformen. Was diese Gesänge auszeichnet, ist vor allem die Spontaneität der Erfindung — in den einen und andern mehr oder weniger bedeutend, findet man nie musikalische Mache, oder interessante Reflexionen, die Hauptkrankheit unserer Zeit. Ein anderer großer Vorzug der

Lang'schen Lieder ist die Behandlung der Stimme. In jedem Takte zeigt sich die Sängerin im besten Sinne des Worts. Aber auch die Klavierbegleitung legt Zeugnis davon ab, daß die Tonsetzerin auf dem Instrumente gänzlich zu Hause ist. Zeigt sich auch hie und da der Einfluß, den Mendelssohn und Schubert'sche Weise auf sie ausgeübt, von Nachahmung ist nirgends eine Spur; alles ist frisch, einem ächten musikalischen Gemüte entsprossen, ohne Angstlichkeit, ohne Peinlichkeit, ohne eine Rücksichtnahme, welcher Art sie sei. Heiter oder traurig, tief ernst oder freudig sprudelnd, stets ist die Stimmung eine gesunde, ebenso entfernt von überspannter Melancholie als von sich selbst überbietendem Glückseligkeitsdusel. Es ist aufrichtige Musik und ihre Aufrichtigkeit entspringt einer edlen Seele.“

Eine Künstlerin verdient gewiß Beachtung, an die Mendelssohn schreiben konnte: „Daß ich Ihrer immerwährend mit der herzlichsten Teilnahme und Anhänglichkeit und Ihres herrlichen Talenten mit wahrer Verehrung gedacht habe und denken werde, konnten Sie wohl überzeugt sein, und wissen deshalb auch, welche Freude es mir war, Ihren Brief und die Lieder zu empfangen und mich beim Singen derselben an die alte vergnügte Zeit zu erinnern, wo ich täglich Neues von Ihnen kennen lernte.“ „Was ich an Herrn Kistner über die Zueignung geschrieben habe, können Sie sich wohl gar nicht denken? Ich glaube es wirklich nicht, denn Sie sind von jeher so bescheiden und unbewußt gewesen, daß Sie gar nicht ahnen können, welche glückliche Stunden Sie mir und Allen, die wahrhaft Musik lieben, durch Ihre Lieder schon gemacht haben, und wie dankbar ich Ihnen daher bin, daß sie meinen Namen einem Ihrer Hefte beifügen wollen! Seien Sie viel tausendmal dafür bedankt! . . . Für den »Scheideblick« und den »Sonnenuntergang« in Fis-Dur und das »Freund ach und Liebster« in f wären einem Jeden wohl alle Kapellmeisterstellen und Kontrapunkte feil, aber auch dann sind sie nicht zu haben. So sagte auch Lenau, mit dem ich gestern zusammentraf und dem Ihre Komposition seiner Worte ebenso ans Herz geht wie mir und Jedem, der Musik lieben und fühlen kann.“

Was diese Künstlerin für eine edle Seele gewesen ist, das namentlich zeigen die anspruchlosen pietätvollen Blätter der Erinnerung, die der Sohn dem engern und weitem Kreise der Freunde und Verehrer ihrer Lieder darbietet. Der Verfasser hat Recht, wenn er sagt: „Darin, daß in Josefine Lang die Künstlerin aufs Ergreifendste geeint ist mit der aufopfernden Mutter und musterhaften Duldnerin, daß dieser Lebensgang so recht die verklärende und unverwüstliche Kraft des musikalischen Genius dar-

thut und beweist, wie wenig die künstlerische Begabung die tiefste Frömmigkeit und zarteste Weiblichkeit ausschließt; wie vielmehr der Genius die besten Eingebungen empfängt von einem durch die Schule der Leiden geadelten und durch und durch geläutertem Herzen — darin dürfte die Berechtigung liegen, diese Skizze einem weiteren Kreise zugänglich zu machen.“ Die Skizze war ursprünglich nur für die engeren und weitem Familienangehörigen bestimmt, aber auch das größere Publikum liest gewiß mit Interesse die mancherlei persönlichen Details, die nicht nur in das Einzelleben der Künstlerin, sondern auch in den festen, ächt schwäbischen Familienzusammenhang der in mehreren Gliedern bekannt gewordenen Verwandtschaft einen gemütlichen Einblick gestatten.

Vater der Künstlerin war der Hofmusikus Theobald Lang, ihre Mutter die ihrer Zeit berühmte Kammersängerin Regina Hitzelberger. Die Eltern widmeten sich mit großer Sorgfalt der Erziehung ihres Sohnes Ferdinand, der noch jetzt als königlich bayerischer Hofchauspieler in München thätig ist, und seines zarten, schwächlichen Schwesterleins. Namentlich die Musik war in dem musikalischen Hause eine Quelle immer neuen Genusses. Josefine liebte sie schon als Kind über Alles, und das Köstlichste war ihr, wenn sie zu den Füßen der Mutter sitzen und ihren Liedern lauschen durfte. Als Josefine 9 Jahre alt war, entriß ihr der Tod die teure Mutter, aber treulich vertrat an ihr Mutterstelle Theresia Seligmann, mit der sich ihr Vater einige Zeit nachher vermählte. Sie brachte den Kindern einen neuen Bruder, Karl Seligmann, mit, und später wurde ihnen noch ein Schwesterlein geschenkt, Margareta, Josefinens Liebling und treue Stütze in schweren Tagen. Josefine, die wegen ihrer Kränklichkeit nicht die Schule besucht hatte, bekam jetzt geregelten Unterricht, und Fräulein Berlinghof übernahm mit großem pädagogischen Geschick die Musikstunden. Schon in ihrem 11ten Jahre trat Josefine in einem Konzert als Klavierspielerin auf. Ein Wendepunkt in ihrem Leben trat ein, als sie im Stieler'schen Hause, wo sie gern und viel verkehrte, Felix Mendelssohn kennen lernte, der, ihr Talent erkennend, sich freundlich ihrer annahm, und, als er im nächsten Jahr sich längere Zeit in München aufhielt, ihr Unterricht im Generalbass gab. Großen Eindruck machte auf ihn „das zarte, kleine blasse Mädchen“, wie er in einem seiner Briefe sie beschreibt, „mit den edlen, aber nicht schönen Zügen, so interessant und seltsam, daß schwer von ihr wegzusehn ist, und alle ihre Bewegungen und jedes Wort ist voll Genialität.“ Ihre Lieder nahmen den Tonmeister wunderbar hin, und als er später ihre Verlobung hörte, schrieb er an ihren nachmaligen Gatten: „Um Gottes willen, halten

Sie sie zum fleißigen Komponieren an. Es ist wahrhaftig ihre Pflicht gegen uns Alle, die wir nach gutem Neuen immerfort lechzen und umschauen.“ Durch Mendelssohns Anerkennung wurde Josefine in weiteren Künstlerkreisen bekannt. Es begann eine aufregende und für ihre Gesundheit aufreibende Zeit für sie. Tags war sie genötigt, Musikstunden zu geben, und des Abends sollte ihr schönes Talent in Gesellschaften Freude bereiten. Sie lernte unter andern Musikern Hiller, Lachner, Taubert, Chopin und Rubinstein kennen. Auch in den Malerkreisen war sie zu Hause, und Dichter und Gelehrte suchten ihren Umgang. Mit ihrer bezaubernden Stimme durfte sie Lenaus umnachtetes Gemüt erheitern. In diese Zeit fällt eine unglückliche, bald wieder aufgelöste Verlobung, und im Juli 1839 starb ihr geliebter Vater. Schwer konnte sie diesen Schlag überwinden, und an Geist und Körper angegriffen, erholte sie sich nur langsam in der kräftigen Gebirgsluft des Badeortes Kreuth. Hier lernte sie Christian Reinhold Köstlin, ihren späteren Gatten kennen, und wie sein dichterisches Talent und ihre musikalische Begabung zu schönem Klange sich vereinigten, so fanden sich ihre Herzen in Zuneigung und Liebe. Aber erst nach schweren Seelenkämpfen, denen die zarte Gesundheit wieder fast unterlegen wäre, durfte sie sich seine Braut nennen. Sein Vater war ein hoher protestantischer Prälat, viele seiner Verwandten hochangesehene Geistliche. Trotzdem wurde sie als Katholikin herzlich und liebevoll in seiner Familie aufgenommen. Am 29. März 1842 segnete der Vater seine Kinder ein, und Oberkirchenrat Volz traute sie zum zweiten male nach katholischem Ritus. Köstlin wurde als außerordentlicher Professor der Jurisprudenz an der Universität zu Tübingen angestellt, und nun begannen für Josefine Jahre des köstlichsten Glückes. Sechs Kinder, von denen der älteste Knabe Felix Mendelssohns Pathenkind war, brachten Leben und Fröhlichkeit ins Haus. Die Tonkunst verklärte und verschönerte das Familienleben, und wenn auch Josefine nicht mehr Zeit und Gelegen-

heit zu größeren Compositionen fand, so erfreute sie ihren Gatten und die Kinder durch anmutige Kinderlieder, und je älter die Kinder wurden, und je mehr die Mutter ihre musikalischen Fähigkeiten ausbilden konnte, desto schönere und erfreulichere Hausmusik wurde getrieben. —

Mendelssohns Tod war ein großer Schmerz für Josefine und die ganze Familie. Auch im eigenen Hause blieben Sorgen und Krankheiten nicht aus. Theobald, der zweite Sohn, wurde von einer skrophulösen Krankheit befallen, die alle Hoffnung auf Besserung ausschloß. Dazu kam die Sorge um den Gatten, den ein gefährliches Halsübel ergriffen hatte. Lange angstvolle Nächte durchwachte Josefine, aber die treueste Pflege war ohne Erfolg. Am Konfirmationstage des ältesten Knaben starb der Vater. Er überließ der Mutter die Sorge für die Kinder, und mit wunderbarer Energie entriß diese sich ihrem unbeschreiblichen Schmerze; mit Klavierstunden und Herausgabe neuer Compositionen erwarb sie sich die Mittel, ihre Kinder zu erziehen. Aber seit dem Tode ihres Gatten ist ihr Leben eine Kette von Leid und Kummer gewesen. Von ihren 4 Söhnen blieb nur einer am Leben. Felix, der älteste, wurde geisteskrank und verunglückte bei dem Brande der Anstalt, der er zur Heilung anvertraut war. Theobald, der in seiner langen Krankheit der Mutter Freund und Vertrauter geworden war, starb unter ihren sorgenden Händen, und auch Eugen kränkelte lange und empfing die letzte Pflege von der treuen Mutter. Die eine Tochter heiratete den Liedersänger Johannes Schleich, die zweite Schwester Dr. Richard Tellingner. Josefine war bis an ihr Lebensende die Musik die beste Trösterin, wenn sie sich traurig und einsam fühlte. „Ach meine Musik“, sagt sie, „wie danke ich Gott für diese köstliche Mitgabe, denn dieses Geschenk erhebt mich über so viel Schweres und Bitteres“. Sie starb am 29. Nov. 1880, tief betrauert von ihren Kindern und von Vielen im ganzen deutschen Vaterlande, denen sie durch ihre Lieder so viele Freude bereitet hatte.

Aus den deutschen evangelischen Kirchengesangsvereinen.

1. Am 8. Juni fand in Durlach das Kirchengesangsfest des badischen Kirchengesangsvereins, am 18. Juni in Giessen das Fest des Vereins für Hessen statt. Wir werden über beide in der nächsten Nummer ausführlichen Bericht geben.

2. Nach einer von Herrn Geheimrat Hallwachs in Darmstadt, dem Präsidenten des „Evangelischen Kirchengesangsvereins für Südwestdeutschland“ gegebenen Statistik, bestand am 21. Mai d. J. der Gesamtverein aus 222 Ortsvereinen mit 8151 aktiven Mitgliedern; und zwar verteilen sich dieselben auf Baden mit 61 Vereinen von zusammen 2213

Sängern, Frankfurt a. M. 1 Verein mit 87 Mitgliedern, Hessen 30 Vereine mit 1502 Mitgliedern, die Pfalz (einschließlich vier zur Rheinprovinz gehöriger Vereine) mit 35 Vereinen von 1412, Württemberg mit 95 Vereinen von 2901 Sängern.

3. Einer der Herausgeber des Halleluja, Dr. F. Zimmer, hat auf Grund ausgedehnten Materials eine Schrift über die Geschichte der evang. Kirchengesangsvereine Deutschlands geschrieben, die soeben im Verlage von C. F. Vieweg in Quedlinburg erschienen ist. Dieselbe enthält im Anhange die Statuten des hessischen Landesvereins, sowie die von diesem zur Nachahmung

Inhalt

des Halleluja, Band III (1882).

A. Musiknummern.

I. Einstimmige Lieder und Arien mit Pianoforte- oder Harmonium- (Orgel-) Begleitung.		Seite
Ach starker Wundergott (Tonumfang: e'-e''). Aus dem ältesten deutschen Singspiel Seelewig komp. von G. Staden (17 Jahrh.)	36	47
Alles heilt das Wort des Herrn (fis'-e'') komp. von G. Flügel.	53	15
Also hat Gott die Welt geliebet, Joh. 3, 16 (c'-f'') komp. von G. Flügel.	2	15
Auf, mein Herz, des Herren Tag (e'-e'').	18	29
Den, der überschwänglich thun kann (b'-d'') komp. von W. Voullaire.	45	1
Der Herr ist Meister (es'-es'') komp. von A. Becker.	54	17
Der Tag läßt sich jetzt sehen (d'-e'') komp. von F. Mergner.	46	30
Ein Vöglein klein ohn' Sorgen (b-d'') komp. von L. Meinardus.	27	7
Geh' auf, du Ostersonne (c'-e'') komp. von J. Lang († 1880).	20	19
Gott, höre mein Gebet, Ps. 55 (es'-g'') komp. von O. Dienel.	38	
Herr, nun läßt du deinen Diener in Frieden, Luc. 2, 29-32 (d'-d'') komp. von D. Zander.	14	
Lafst uns alle fröhlich sein (d'-d'') komp. von F. Mergner.	6	
Meine Seele ist stille, Ps. 62 (d'-f'') komp. von A. Becker.	8	
Ob auch das Leid dein Herz bewegt (d' -d'') komp. von H. Wehe.	21	
O, daßs ihr doch barmherzig wäret (Bafs: cis-d'; Sopran: cis'-f''), aus dem „Hiob“ von C. Loewe († 1869).	33	
Sein Auge, das mich angeblickt e'-f''), aus dem „Sühneopfer“ von C. Loewe († 1869).	16	
Singt dem Herrn ein neues Lied, Ps. 98 (d'-e'') komp. von L. Meinardus.	481	
Was ist dir denn, o frommes Herz (fis'-e'') komp. von F. Mergner.	46	
Wirf dein Anliegen auf den Herrn (es'-g'') komp. von O. Dienel.	41	
Wir haben keine feste Statt (h-e'') komp. von N. Schneider.	25	
II. Lieder für vier gemischte Stimmen, aber auch einstimmig ausführbar.		
Der Maie, der Maie (fis'-b'') komp. von Praetorius († 1621).	30	
Du, den die Gemeinde preifst (f'-f'') komp. von R. Barth.	31	
Freut euch, ihr Hirten all' (g'-d'') 17 Jahrh.	6	
Gieb ihm dein Herz (d'-d'') komp. von C. Loewe († 1869).	35	
Herzlich thut mich erfreuen (f' -d'') 17 Jahrh.		47
Herr Gott durch deine Güte (g'-d'') Melod. von F. Stade (1628), Satz von A. Zahn.		15
Ich danke dir für deinen Tod (d'-es'') Mel. von G. Joseph (1660), Satz von O. Kade.		15
In meiner Not ruf' ich zu dir (e'-e'') komp. von B. Helder (1635).		29
Kommt und singet Freudenpsalmen (f'-f'') komp. von R. Barth.		1
Mein Jesus wird am Abend spät (d'-g'') komp. von H. F. Müller.		17
Mit Jauchzen auf fährt Gottes Sohn (g'-e'') komp. von H. Schütz († 1672).		30
Sei still zu Gott! (es'-f'') komp. von J. G. Herzog.		7
Wach auf, mein Herz, die Osterzeit (f'-f'') komp. von F. Zimmer.		19
III. Duette.		
a) Für gleiche Stimmen:		
Ach Gott, wie braucht's so kurze Frist, komp. von G. Flügel.		26
Alles heilt das Wort des Herrn, komp. von G. Flügel.		53
Er ist mit dir gewesen, komp. von A. Becker.		28
b) Für Sopran und Tenor:		
Der Herr ist ein Schutz, komp. von O. Dienel.		22
IV. Für drei gleiche Stimmen.		
Nun jauchzet, ihr Heiligen, aus „Seelewig“ von G. Staden (17. Jahrh.)		37
V. Für vier Männerstimmen.		
Er ist mit dir gewesen, komp. von A. Becker.		28
Herr, ich habe lieb, komp. von H. Bellermann.		32
Lob und Preis, Ehre, komp. von O. Larsus († 1594).		32
Dazu in den Lesenummern:		
Salvum fac regem, komp. von O. Dienel. (vgl. S. 69).		54
VI. Für fünf gemischte Stimmen.		
Dem neugebornen Kindelein (auch einstimmig ausführbar, Tonumfang der Melodie: c'-c'') komp. von B. Gesius († 1657).		5
VII. Für Orgel, Harmonium oder Pfte.		
Zwei Choralvorspiele, komp. von W. Köhler.		56
Fuge, komp. von G. Hepworth.		12
Symphonie aus „Seelewig“ von G. Staden (17. Jahrh.)		37
Introduktion zum Oratorium „Hiob“ von C. Löwe († 1869).		44

Ostern.*)

EASTER.

Josefine Lang, † 2. Dec. 1880.

Geh auf, du O - ster - sonne, und of - fen - ba - re dich, gib
Shine forth O Easter - sun, re - veal Thy - self to me and

p legato *p* *fp*

ei - nen hel - len Blick aus dei - nem Lie - bes - her - zen! Ich bin noch blind an dir: — komm,
cast on me a look from Thy great heart of lo - ve! O I am still so blind, come

p *dolce*

komm, er - leuch - te mich, ver - klä - re dich in mir, zünd an des Glaubens Ker - zen, des
Thou and make me see. O change me to Thy mind, and make my faith grow strong: make

f *mezza voce e parlando* *f*

cresc. *pp* *f* *v v*

Glau - bens Ker - zen! Und lass, o Lieb. in dir — von al - len mei - nen
my faith grow strong! From all my sins, dear love, O let me find in

dim.

Sün - den mich Rettung, Heil und Schutz und See - len - wei - de fin - den. H. v. Bogatzky.
Thee. & pro - tection peace and hope and sweet se - cu - ri - ty.

*) Componirt Ostern 1880 nach dem am Ostermorgen erfolgten Heimgang des dritten Sohnes.