f. 171.

Kurze Anweisung

für

angehende und ungeübte Orgelspieler

Choräle

zweckmäßig mit der Orgel zu begleiten

nebst

Zwischenspielen

für mehrere Fälle

von

J. G. Werner,

Organisten zu Frohburg.

Penig 1805

bei F. Dienemann und Comp.

BRITISH MUSEUM

Meinen

verehrungswürdigen Gönnern und Freunden

Herrn Pastor M. Bauer,

Herrn Diaconus Küchelbecker

und

Herrn Kantor Wohlfarth

in Frohburg

ergebenst zugeeignet.

Vorrede.

Seit einigen Jahren ist es mir eine angenehme Obliegenheit, sieben bis acht jungen Leuten, die der hiesige verdienstvolle Herr Diaconus Küchelbecker mit dem rühmlichsten Eifer und ganz unentgeldlich zu künftigen Landschullehrern bildet, wöchentlich einige Stunden Anweisung in der Musik, und besonders im Orgelspielen zu ertheilen. Ich bemühe mich immer, ihnen das einst zu ihrem künftigen Berufe gehörende Geschäft, die gottesdienstlichen Gesänge mit der Orgel zu begleiten, als eine würdige und wichtige Verrichtung vorzustellen, und sie mit den beym Choralspielen zu beobachtenden Regeln in gehöriger Ordnung bekannt zu machen. Zu dem Ende, (so wie nicht minder zu meiner eignen Bildung) brachte ich mir, über die Begleitung der Choräle mit der Orgel, verschiedene Bemerkungen, die ich theils in den theoretischen und praktischen Werken eines Bach, Kittel, Knecht u. a. m. theils durch eignes Nachdenken fand, zu Papiere, und erhielt dann nach und nach eine kleine Anleitung zum Choralspielen, die ich als Leitfaden beym Unterrichte brauchte. Praktische Exempel von Zwischenspielen sind mir (außer einigen wenigen in der dritten Abtheilung der vollständigen Orgelschule von Knecht) nicht bekannt geworden. Ich versuchte daher selbst, dergleichen für meine Scholaren aufzusetzen, und sie dem gedachten Leitfaden beyzufügen. Die tägliche Erfahrung lehrte mich, daß vielen sonst würdigen Schullehrern, denen es an Gelegenheit fehlte, sich die nöthigen Kenntnisse in Orgelspielen zu erwerben, und denen die

vorhandnen zum Theil treflichen Werke über diesen Gegenstand, (wie z. B. Knecht's Orgelschule) entweder nicht bekannt oder zu theuer sind, eine kurze Anleitung, die Choräle zweckmäßig mit der Orgel zu begleiten, und vorzüglich eine Anzahl von Zwischenspielen, (die so manchem ein Stein des Anstoßes werden,) nicht unwillkommen seyn würde, und bewirkte in mir den Entschluß, gedachte meine Arbeit in gegenwärtigem Werkchen durch den Druck bekannt zu machen. Sehr erfreulich würde es mir seyn, wenn ich jungen Leuten, die sich zu künftigen Orgelspielern bilden wollen, einigermaßen dadurch nüzlich werden, oder zur Verdrängung eingerissener schlechter Gewohnheiten beym Choralspielen etwas beytragen könnte.

Uebrigens bemerke ich noch, daß ich bey meiner Arbeit verschiedene anerkannte gute Werke über diesen Gegenstand auf eine erlaubte Art benuzt habe. Wenn sich aber Jemand rühmt, mir verschiedene wichtige Beyträge geliefert zu haben, so muß ich dieß für eine unverschämte Lüge erklären.

Frohburg, im August 1804.

J. G. Werner.

Register.

A

No.		Seite
48.	Ach bleib mit deiner Gnade	36
3.	Ach Gott und Herr	20
56.	Ach Gott wie manches Herzeleid	39
84.	Ach was soll ich Sünder machen	49
25.	Allein Gott in der Höh sey Ehr	27
82.	Allein zu dir Herr Jesu Christ	48
99.	Alle Menschen müssen sterben	56
50.	An einen Gott nur gläuben wir	37
55.	An Wasser Flüssen Babylon	39
59.	Auferstehn, ja auferstehn	40
71.	Auf meinen lieben Gott	44
28.	Aus meines Herzens Grunde	28

B.

100.	Befiehl du deine Wege	56

C

91.	Christ ist erstanden	53
94.	Christ unser Herr zum Jordan kam	54
13.	Christe du Lamm Gottes	24

D

2.	Die Himmel rühmen des Ewigen	20
4.	Dir, dir Jehova will ich singen	20
93.	Durch Adams Fall ist ganz verderbt	54

E.

7.	Eine feste Burg ist unser Gott	22
35.	Ein Kindelein so löbelich	31
86.	Erbarm dich mein, o Herre Gott	50
66.	Erhalt uns Herr bey deinem Wort	42

No.		Seite
83.	Erschienen ist der herrliche Tag	49
41.	Es ist nun aus mit meinem Leben	33
45.	Es spricht der Unweisen Mund	35
88.	Es wolle Gott uns gnädig seyn	50

F

33.	Freu dich sehr, o meine Seele	30

G

17.	Gelobet seyst du Jesu Christ	25
22.	Gott des Himmels und der Erden	26
52.	Gottes Sohn ist kommen	37
42.	Gott ist mein Lied	34

H

57.	Herr Gott dich loben alle wir	39
90.	Herr Gott dich loben wir	52
73.	Herr ich habe mißgehandelt	45
12.	Herr Jesu Christ dich zu uns wend	24
44.	Herr wie du willt, so schicks mit mir	34
9.	Herzlich lieb hab ich dich, o Herr	23
67.	Herzliebster Jesu, was hast	43

I

46.	Ich dank dir lieber Herre Gott	35
14.	Ich dank dir schon, durch deinen Sohn	24
77.	Ich hab mein Sach' Gott heimgestellt	47
87.	Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ	50
37.	Ich weiß mein Gott, daß all	32
34.	Jesu Leiden Pein und Tod	31
95.	Jesu meine Freude	54
38.	Jesus meine Zuversicht	32
5.	In allen meinen Thaten	21
20.	In dich hab ich gehoffet Herr	26

K

No.		Seite
85.	Keinen hat Gott verlassen	49
15.	Komm Gott Schöpfer heiliger Geist	24
54.	Komm heilger Geist	38
72.	Kommt her zu mir, spricht	44
89.	Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit	51

L

18.	Laßt uns alle frölich seyn	25
11. 43.	Liebster Jesu wir sind hier 23.	34
10.	Lobt Gott ihr Christen allzugleich	23

M.

98.	Meine Hofnung steht auf Gott	56
23.	Meinen Jesum laß ich nicht	27
49.	Mein Gott ich danke herzlich dir	37
62.	Mir nach spricht Christus unser Held	41

N

19.	Nun bitten wir den heiligen Geist	25
29.	Nun danket alle Gott	29
26.	Nun freut euch lieben Christen	28
68.	Nun kommt der Heiden Heiland	43
58.	Nun laßt uns den Leib begraben	40
1.	Nun laßt uns Gott dem Herren	20
61.	Nun lob meine Seel den Herren	40
21.	Nun ruhen alle Wälder	26
65.	Nun sich der Tag geendet hat	42

O

40.	O Gott du frommer Gott	33
24.	O Lamm Gottes unschuldig	27
69.	O Traurigkeit	43

S

No.		Seite
6.	Schatz über alle Schätze	21
51.	Seelenbräutigam	37
39.	Sey Lob und Ehr dem höchsten Gut	32
76.	So gehst du nun mein Jesu hin	46
96.	Sollt ich meinem Gott nicht singen	55
63.	Straf mich nicht in deinem Zorn	41

V

92.	Vater unser im Himmelreich	53
36.	Vom Himmel hoch da komm ich her	32
75.	Von Gott will ich nicht lassen	46

W

8.	Wachet auf, ruft uns die Stimme	22
64.	Warum sollt ich mich denn grämen	42
30.	Was Gott thut das ist wohlgethan	29
81.	Was mein Gott will, gescheh allzeit	48
79.	Wenn meine Sünd' mich kränken	47
27.	Wenn mein Stündlein vorhanden ist	28
16.	Wenn wir in höchsten Nöthen seyn	25
32.	Werde munter mein Gemüthe	30
47.	Wer Gott vertraut	36
60.	Wer Gottes Wege geht	40
78.	Wer nur den lieben Gott läßt walten	47
31.	Wie groß ist des Allmächtigen Güte	30
53.	Wie schön leuchtet der Morgenstern	38
70.	Wir Christenleut	44
97.	Wir gläuben all an einen Gott	55
80.	Wo Gott der Herr nicht bey uns hält	48

Z

74.	Zweyerley bitt ich von dir	45

Einleitung.

a) Vom Choral überhaupt.

Der Choral ist ein aus einer höchst einfachen und natürlichen Melodie bestehender Volksgesang bey Gottesverehrungen, welcher ein- oder mehrstimmig gesungen werden kann. Er verdankt seinen Ursprung den ältesten Zeiten: denn schon Moses gedenkt der Gesänge beym Gottesdienste, (2 B. Mos. 15. v. 1.) und unter David und Salomon, vorzüglich aber bey den alten Griechen, war der Choralgesang schon zu einer ziemlichen Vollkommenheit gediehen. Auch die ersten Christen sangen bey ihren gottesdienstlichen Versammlungen Lobgesänge und Psalmen. Doch war der Gebrauch des Choralgesanges anfangs mehr in der orientalischen Kirche, als im Occident gewöhnlich: bis ihn Ambrosius, Erz-Bischoff zu Mailand, dessen bekannter Lobgesang auch bey uns noch oft angestimmt wird, zu Ende des vierten Jahrhunderts, aus dem Orient in den Occident überzutragen anfing. Zu Anfange des sechsten Jahrhunderts, machte ein vornehmer Römer, Nahmens Boethius, seine Landsleute mit der griechischen Musik und vorzüglich mit dem Choralgesange noch besser bekannt, und Pabst Gregor der Große führte solchen allgemein in der Kirche ein, und stiftete auch, zur Beförderung und Verbesserung desselben, eine eigene Choralschule. Luther, als ein großer Verehrer und Kenner der Musik bekannt, trug bey seiner Kirchenreformation viel zur Verbesserung des Choralgesanges bey, indem er den Gesang in der Muttersprache wiederherstellte, mehrere Lieder dichtete, und treffliche Melodieen dazu componirte. So ist der Choral, da er wegen seiner Einfachheit von vielen menschlichen, auch unmusikalischen Kehlen zugleich gesungen werden kann, und da derselbe zum Ausdrucke erhabner und rührender Empfindungen am tauglichsten ist, von den ältesten Zeiten her bis jetzt, bey den öffentlichen Gottesverehrungen beybehalten worden.

b) Von dem Zweck der Orgelbegleitung des Choralgesanges.

Wenn eine große Anzahl ungebildeter Sänger eine Melodie singen, so ziehen sie gemeiniglich sehr unter, und der Gesang verliert dadurch an seiner Würksamkeit. Diesem Uebel abzuhelfen, und den Gesang zugleich herzerhebender zu machen, begleitete man denselben schon in den ältesten Zeiten mit verschiedenen Instrumenten. (Z. B. zu Davids Zeiten wurden die Psalmen unter Assaphs Anführung mit Instrumental-Begleitung abgesungen.) Die ersten Christen sangen wahrscheinlich anfangs ihre Choräle ohne alle Begleitung, bis man nachher (etwa im eilften Jahrhundert) die Orgel, als das tauglichste Instrument erwählte, um die Sänger damit gehörig zu leiten, und durch ihren kräftigen und würdigen Ton, den einfachen, meistens einklängigen, Volksgesang eindringlicher zu machen und zu verschönern. Die ersten Orgeln waren freylich sehr unvollkommen, und die Art, Choräle damit zu begleiten, mußte natürlich auch von der jetzigen sehr verschieden und äußerst einfach seyn, so daß man etwa blos die Melodie einstimmig mit spielte. So wie man, von der Natur selbst geleitet, anfing, beym Choralgesange die einfache Melodie mit harmonischen Tönen, (Terzen, Quinten und Sexten) zu begleiten, so entstand auch die harmonische Orgelbegleitung. Wir bedienen uns nun jetzt durchgängig bey unsern Choralgesängen derselben, und haben dabey die Absicht, die Sänger gehörig im Tone zu erhalten, und den einfachen Gesang durch die Fülle der Harmonie zu verschönern und herzerhebender zu machen. Beherziget man den angegebenen doppelten Zweck der Begleitung der Choräle mit der Orgel, so ergeben sich von selbst die folgenden dabey zu beobachtenden Regeln.

I. Regeln bey der Orgelbegleitung der Choräle.

a) Die Choralmelodie muß auf der Orgel rein und unverfälscht vorgetragen werden.

Viele Melodieen sind durch unmusikalische Sänger nach und nach entstellt worden. Der Organist muß solche Misbräuche abzuschaffen oder zu verhüten suchen, indem er die Melodie immer in ihrer natürlichen Einfachheit und Reinheit vorträgt. Wenn mancher Orgelspieler, um seine Fertigkeit zu zeigen, während des Gesanges allerhand Laufer und Figuren macht, beym Schluß jeder Zeile einen langen Triller oder künstlichen Tonschluß anbringt, so beweiset er dadurch, daß er über den Zweck, warum man den Choralgesang mit der Orgel begleitet, nie gehörig nachgedacht habe; denn durch ein solches Orgelspiel wird die Gemeinde mehr irre geführt, als bey der reinen Melodie erhalten, und die Eindrücke, welche ein treffliches Lied, nach einer passenden Melodie gesungen, auf die Anwesenden machen könnte, werden durch eine solche fehlerhafte Orgelbegleitung mehr zerstört, als befördert.

b) Man muß bey Begleitung der Choräle mit der Orgel eine ungekünstelte, natürliche, und dem Gesange angemessene Harmonie wählen.

In mancher auch ungebildeten Gemeinde finden sich doch immer einige Sänger, die, von der Natur geleitet, eine Mittel- oder Baß-Stimme zur Melodie singen, nämlich die Terze, Quinte, Sexte oder Octave. Wählt nun der Organist bey seiner Begleitung des Gesanges gekünstelte, den Sängern ganz fremde Harmonien, so müssen daraus die auffallendsten Misklänge entstehen, die, besonders am Schlusse der Zeilen, oft äußerst widrig sind. Der Orgelspieler kann viel darzu beytragen, daß sich seine Gemeinde gewöhnt, die Choräle wenigstens dreystimmig zu singen; dieß ist aber schlechterdings dann unmöglich, wenn die Sänger durch unnatürliche Dissonanzen der Orgel gestört werden. Es wäre von einem denkenden Spieler allerdings zu viel verlangt, wenn er 6–10 Verse ganz ohne Abwechselung spielen sollte. Bey einer gebildeten Gemeinde, und wenn es mit gehöriger Vorsicht geschieht, lassen sich beym Choralspielen verschiedene Abwechselungen, sowohl mit der Harmonie, als in anderer Rücksicht anbringen, doch muß die Begleitung immer so viel als möglich ungekünstelt und natürlich bleiben.

c) Der Orgelspieler muß bey Begleitung der Choräle in der Wahl des Tons, aus welchem er spielt, vorsichtig seyn.

Die Choralmelodie darf nicht leicht höher als bis aufs zweygestrichne $\bar{\bar{f}}$, und in der Tiefe nicht unter das eingestrichne $\bar{c}$ gehen. Viele Orgelspieler wählen blos einen höhern oder tiefern Ton, um ihre Bekanntschaft mit fremden Tonarten zu zeigen, bekümmern sich aber nicht darum, ob ihr gewählter Ton den Stimmen der Sänger angemessen sey oder nicht. Ein einziger Ton zu hoch oder zu tief macht oft, zumal bey Melodieen von größerem Umfange, sehr viel aus. Es kommt hierbey auch viel auf den Inhalt des Liedes und den Charakter der Melodie an. Gesänge voll ernsthafter oder trauriger Empfindungen, nach feyerlichen oder klagenden Melodieen, erfordern eine tiefere Intonation; bey muntern Melodieen zu freudigen Gesängen ist eine höhere Anstimmung zweckmäßig, und bey sanftern Chorälen sind die mittlern Töne am passendsten. Durch das zu hohe Anstimmen eines Chorals, zumal wenn die Orgel im Chortone*) steht, verlieren die Melodieen oft viel von ihrer ursprünglichen Würde. Man versuche dies z. B. an der alten trefflichen Melodie zum Glauben. Wie feyerlich und kräftig klingt sie aus C moll, und wie viel verliert sie, wenn man sie aus E, F, oder wohl gar Fis hört! Das in so vielen Kirchen eingerissene widrige Schreyen, (welches gemeiniglich auch mit Unterziehen verbunden ist), kann oft auch seinen Ursprung von dem gewöhn-

*) Die gewöhnlichen Blas-Instrumente, Flöten, Oboen, Hörner, Trompeten ꝛc. sind in Kammerton gestimmt, der Chorton, in welchem die meisten Orgeln stehen, ist um einen ganzen Ton höher. Man sollte durchaus nicht zugeben, daß noch Orgeln mit Chortonstimmung gebaut würden.

lich zu hohen Anstimmen der Choräle haben. Bey schwüler Luft sind die Sänger gemeiniglich zum Unterziehen geneigt, und man muß da den Ton eher zu tief als zu hoch nehmen.

d) Man muß beym Choralspielen auf die gehörige Bewegung Rücksicht nehmen.

Es ist nicht gut, wenn die Choräle zu langsam und gedehnt, noch schlimmer aber ist es, wenn sie zu geschwind gesungen werden. Die Mittelstraße ist wohl die beste. Höchst fehlerhaft aber ist es, wenn der Organist von der einmal angenommenen Bewegung dadurch abweicht, daß er bald bey dem Schlusse einer Zeile länger bald kürzer verweilt, die eine Zeile langsamer, die andre geschwinder spielt, und so bald die Sänger jagt, bald aufhält. Nach dem Inhalt eines Liedes kann die Bewegung etwas weniges geschwinder oder langsamer genommen werden.

e) Der Organist muß in Rücksicht der Schwäche und Stärke seiner Choralbegleitung die gehörige Vorsicht beobachten, so daß Orgel und Gesang immer im richtigen Verhältniß stehen.

Hierbey hat man so wohl auf die größere oder geringere Anzahl der Sänger, als auch auf den Inhalt des Liedes zu achten. Spielt der Organist bey einer schwächern Gemeinde immer mit vollem Werk und so vollstimmig als möglich, so verdeckt die Orgel den Gesang, und die Sänger gewöhnen sich ans Schreyen; dahingegen bey einer zu schwachen Begleitung leicht untergezogen wird. Bey einem Gesange voll froher lebhafter Empfindungen, oder auch bey einer unbekannten Melodie, ist eine stärkere Begleitung anwendbar. Durch eine, so weit es die Umstände erlauben, stets gemäßigte und sanftere Begleitung, können die Sänger auch allmählig zu einem milden lieblichen Gesange gebildet werden *). Daß es eine elende Gewohnheit mancher Orgelspieler ist, den ersten Vers mit vollem Werk, die folgenden immer schwächer, auch wohl einen nur mit dem Pedal allein, und den lezten wieder mit allem möglichen Getöse zu begleiten, bedarf wohl keines Beweises. Durch einen geschickten Gebrauch der Register, (wobey freylich genaue Kenntniß des Orgelwerks vorauszusetzen ist) kann der Organist viel Ausdruck in seine Begleitung legen, nur muß er nicht auf Tändeleyen verfallen.

f) Bey Liedern, die nach zwey oder mehr verschiedenen Melodieen gesungen werden können, muß der Organist (wenn dies von ihm mit abhängt) die zu dem Inhalte des Gesanges passendste wählen.

Unsere eingeführten Melodieen sind größtentheils alte, denen es nicht an innerem Werthe fehlt. Sie wurden aber blos für bestimmte Gesänge verfertiget und ihrem Inhalte angepaßt **). In manchem unsrer neuen Gesangbücher findet man freylich oft sehr unpassende Melodieen über manchen Liedern angegeben. In dem neuen Leipz. Gesangb. steht z. B. über dem Liede N. 382, welches eine Danksagung für bürgerlichen Wohlstand enthält, die Melodie: Erbarm dich mein,

---

*) Wen rührt nicht der milde, mit einer sanften Orgelbegleitung verbundene Gesang der Herrnhuter?

**) Unübertreflich sind die Melodieen, welche Luther zu den von ihm gedichteten Liedern selbst componirte: z. B. Eine feste Burg ist ꝛc. Gelobet seyst du Jesu Christ ꝛc. Vom Himmel hoch da komm ich her ꝛc. Komm heiliger Geist Herre Gott ꝛc. ist durch Luthern verbessert. Verschiedene andere alte Melodieen sind für die untergelegten Texte nicht weniger passend. Man vergleiche z. B. die Melodie: Wachet auf, ruft uns ꝛc. von David Scheidemann, Organist in Hamburg 1604 componirt. Wer nur den lieben Gott ꝛc. von Christian Neumark, Bibliothekar in Weimar, (lebte in der zweyten Hälfte des 17. Jahrhunderts.) Sey Lob und Ehr ꝛc. von Paul Speratus, (zu Ende des 15. Jahrhunderts.) Von Gott will ich nicht lassen ꝛc. von Demantius, Kantor zu Freyberg, (zu Ende des 17. Jahrhunderts.) Ich dank dir schon ꝛc. von Mich. Prätorius, Kapellmeister zu Dresden, (starb 1621.) Nun laßt uns Gott dem Herren ꝛc. und: Allein Gott in der Höh ꝛc. von D. Nikol. Selnecker in Leipzig, (starb 1592.) Lobt Gott, ihr Christen ꝛc. von Nikol. Herrmann, Kantor in Joachimsthal in Böhmen, (starb 1561.)

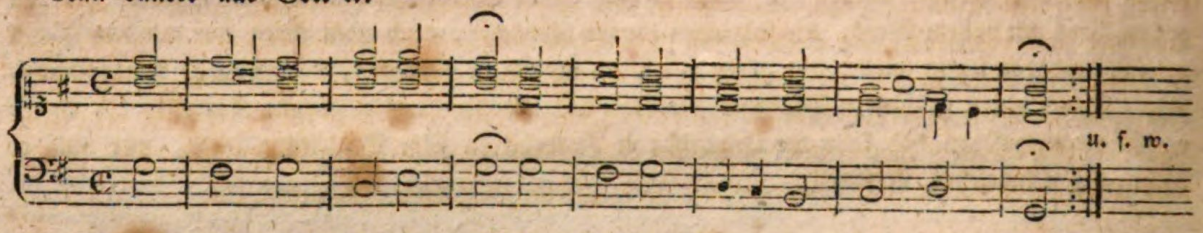
o Herre Gott ꝛc. über N. 704, in welchem für fruchtbare Witterung gedankt wird: Herzliebster Jesu, was hast du ꝛc. Man findet auch im neuen Dresdner Gesangb. viele Lieder, wo die darüber stehende Melodie mit einer passendern vertauscht werden kann *). Der Orgelspieler muß mit den in Rücksicht des Sylbenmaaßes einander gleichen Melodieen genau bekannt seyn, um sie dem angegebenen Zwecke gemäß gehörig brauchen zu können **). Wenn man übrigens solche Melodieen, die ursprünglich zu Gesängen für gewisse Feste verfertiget sind, (wie die Melodieen zu den Weihnachtsliedern: Vom Himmel hoch ꝛc. Lobt Gott ihr ꝛc. Gelobet seyst du ꝛc.) auch durchaus nur an diesen Festtagen gebrauchen will, so ist dies wohl etwas zu weit getrieben, zumal wenn diejenigen Melodieen, die man statt derselben wählt, ihnen nur in Rücksicht des Sylbenmaaßes ähnlich, nicht aber ganz gleich sind.

II. Verschiedene Arten der Orgelbegleitung des Choralgesanges.

A) Aeltere Art, die Choräle vierstimmig zu begleiten.

Nach der, schon Luthern wohl bekannten Art, die Choräle vierstimmig zu singen, wurde auch die vierstimmige Orgelbegleitung des Choralgesanges eingeführt und beybehalten. Die ältere noch jezt sehr gewöhnliche Art einer solchen Begleitung bestehet darin: daß man mit der rechten Hand drey Stimmen, (den Diskant, Alt und Tenor) oder dreystimmige Accorde greift, und mit der linken Hand einen einfachen Baß dazu spielt, wie man die Choräle in vielen ältern Choralbüchern gesezt findet. Z. B.

Nun danket alle Gott ꝛc.



Diese Art der Choralbegleitung ist den menschlichen Stimmen nicht gehörig angemessen, da die drey ersten Stimmen, zumal der Alt und Tenor, meistens zu eng beysammen liegen und von dem Baß zu weit entfernt sind. Ueberdies bleiben dabey auch die so angenehmen mittlern Töne der Orgel zu sehr ungebraucht, und das Pedal geht mit der linken Hand im Einklange.

B) Neuere Art, den Choral vierstimmig mit zerstreuter Harmonie zu spielen.

Eine andre bessere Methode, den Choralgesang vierstimmig mit der Orgel zu begleiten, (deren sich der große Seb. Bach zuerst bediente) bestehet darin: daß man die beyden Mittelstimmen, (den Alt und Tenor) in der gehörigen Entfernung von einander spielt, wie sie von den menschlichen Stimmen gesungen werden. Bey dieser Art der Choralbegleitung muß der Organist meistens mit der rechten Hand die Diskant- und Alt-, mit der linken die Tenor-, und mit

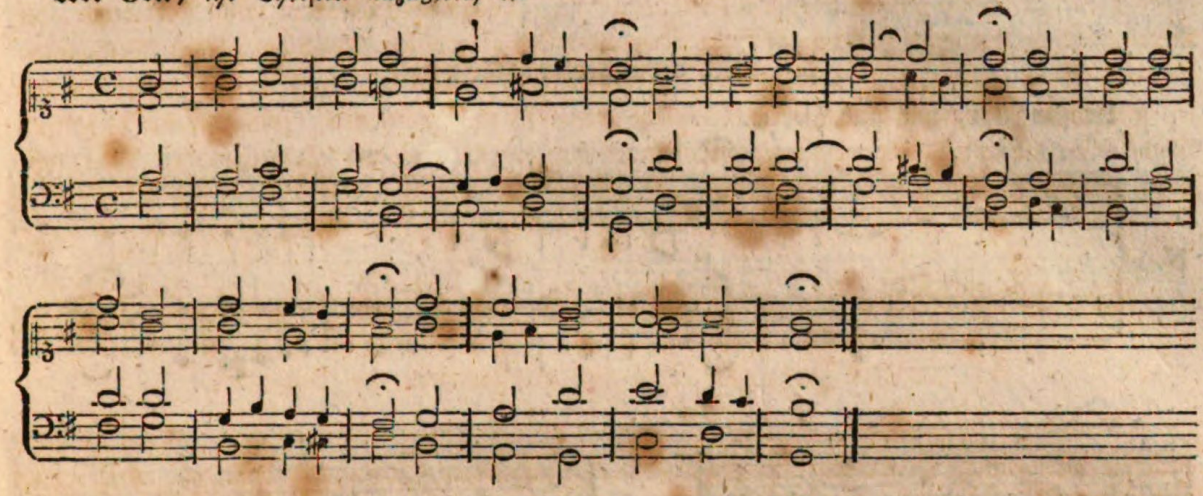
---

*) Z. B. zu N. 33 statt: Von Gott will ich ꝛc. Aus meines Herzens Grunde ꝛc. Zu N. 2 statt: Vom Himmel hoch ꝛc. Herr Gott dich loben alle ꝛc. Zu N. 78 und 79 statt: Nun sich der Tag ꝛc. Lobt Gott, ihr Christen ꝛc.

**) In Hillers Choralbuche findet man die sich gleichen Melodieen zusammengestellt und mit Buchstaben bezeichnet. Auch in der Kleinen sechsfachen Konkordanz zum neuen Dresdner Gesangb. (vom P. Frege in Laas bey Oschatz) steht ein Verzeichniß der sich gleichen und ähnlichen Melodieen.

dem Pedal die Baßstimme spielen. In den Sammlungen der Choralgesänge von Seb. Bach *), in Kittels, Knechts, Hillers, Voglers und andern Choralbüchern findet man die Choräle so gesezt. Z. B.

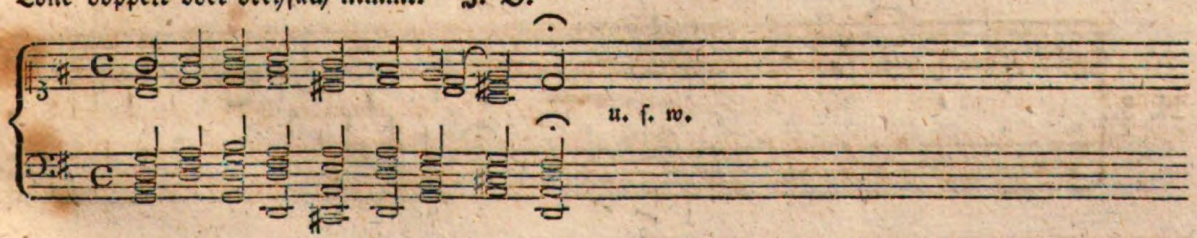
Lobt Gott, ihr Christen allzugleich ꝛc.



Die Vorzüge dieser Methode des Choralspielens (man nennt sie gewöhnlich die Begleitung mit zerstreuter Harmonie,) vor der zuvor angegebnen, fallen leicht in die Augen. Die Mittelstimmen gehen, der Natur der menschlichen Stimmen gemäß, in gehöriger Entfernung, und zeichnen sich durch einen geschweifteren Gesang aus, auch bekommt das Pedal, ein sehr wesentlicher Theil der Orgel, wodurch sie alle andre Instrumente an Pracht und Würde weit übertrift, seine eigne Stimme. Den ungeübtern oder schon verwöhnten Orgelspielern wird es vielleicht Anfangs schwer werden, die Choräle auf diese Weise rein und richtig vorzutragen. Wenn man aber die Melodieen vorher auf dem Klavier auf diese Weise fleißig übt, daß man mit der linken Hand nur die dritte oder Tenorstimme allein, mit Weglassung des Basses spielt, so kann man nachher auf der Orgel sein Augenmerk am meisten aufs Pedal richten, und man wird bey gutem Willen jene Schwierigkeit, die linke Hand von der Pedalstimme zu trennen, bald besiegen.

C) Verschiedene andere Methoden die Choräle zu begleiten.

Obgleich die gedachte vierstimmige Choralbegleitung die vorzüglichere ist, so kann doch bisweilen eine vorsichtige Abwechselung zweckmäßig und dem Spieler Bedürfniß seyn. Wenn eine zahlreiche Gemeinde im Tone zu sinken anfängt, oder bey Liedern oder Strophen feyerlichen, erhabnen Inhalts u. dergl. ist eine vollstimmige Begleitung oft sehr gut anzubringen. Sie besteht darin: daß man die zu einem Accorde wesentlich gehörigen (in dem Choralbuche vorgeschriebenen) Töne doppelt oder dreyfach nimmt. Z. B.



Man kann übrigens noch sich sehr verschiedener Abwechselungen, die der Würde des Chorals und der Orgel wohl angemessen sind, bey Begleitung der Choräle bedienen. Sie erfordern aber

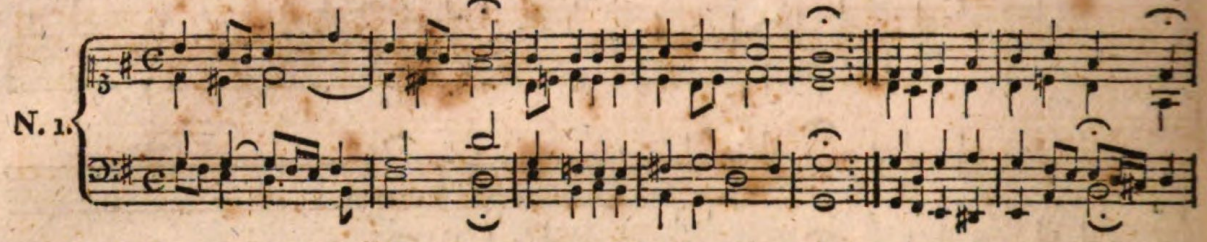
*) Von Seb. Bach sind nach seinem Tode 2 Theile vierstimmige Choralgesänge, gesammelt von C. Ph. Em. Bach, Leipzig und Berlin bey Birnstiel, 1765 und 1769 herausgekommen. Jeder Theil enthält 100 Choräle. Auch hat später Kirnberger 4 Sammlungen vierstimmiger Choräl von Seb. Bach, im Breitkopfischen Verlage zu Leipzig, herausgegeben.

freylich hinlängliche Kenntniß der Harmonie, einen geläuterten Geschmack und bey ihrer Anwendung viele Vorsicht. Damit angehende und ungeübtere Orgelspieler sich wenigstens einen Begriff von einigen dergleichen ungewöhnlichern Choralbegleitungen machen können, so mögen etliche Beyspiele zu diesem Behufe folgen.

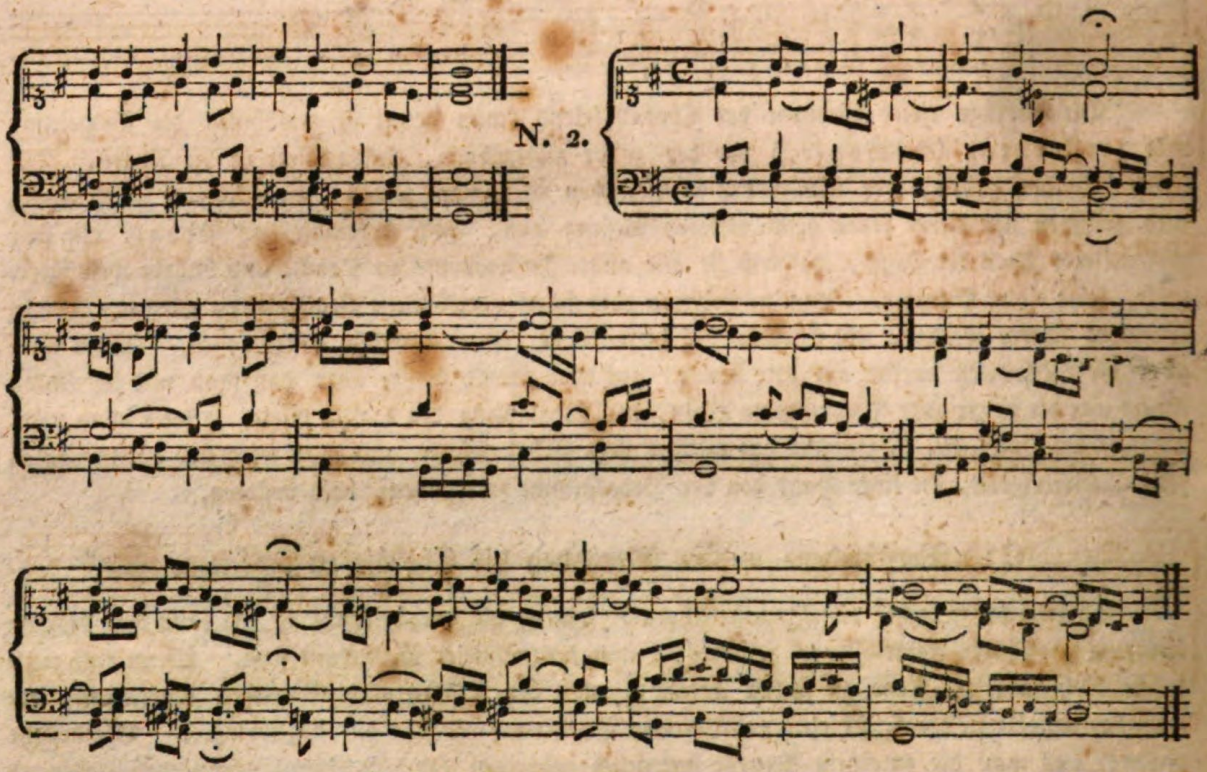
I. Mit veränderter Harmonie.

Liebster Jesu, wir sind hier ꝛc.

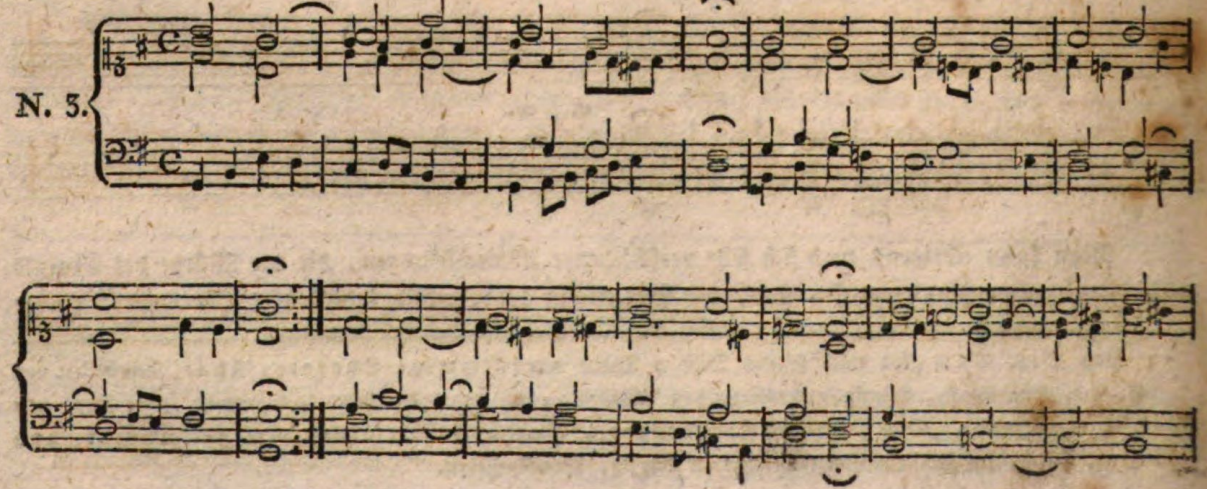
N. 1.



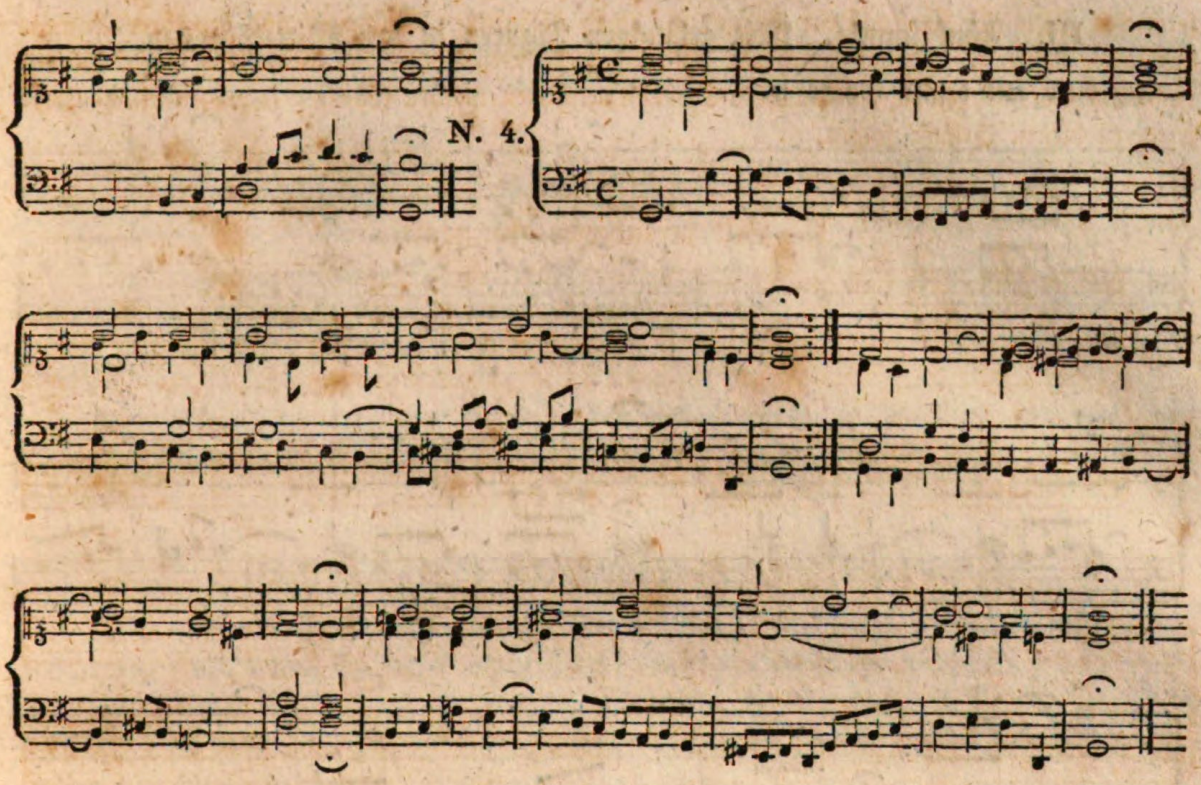
N. 2.



N. 3.



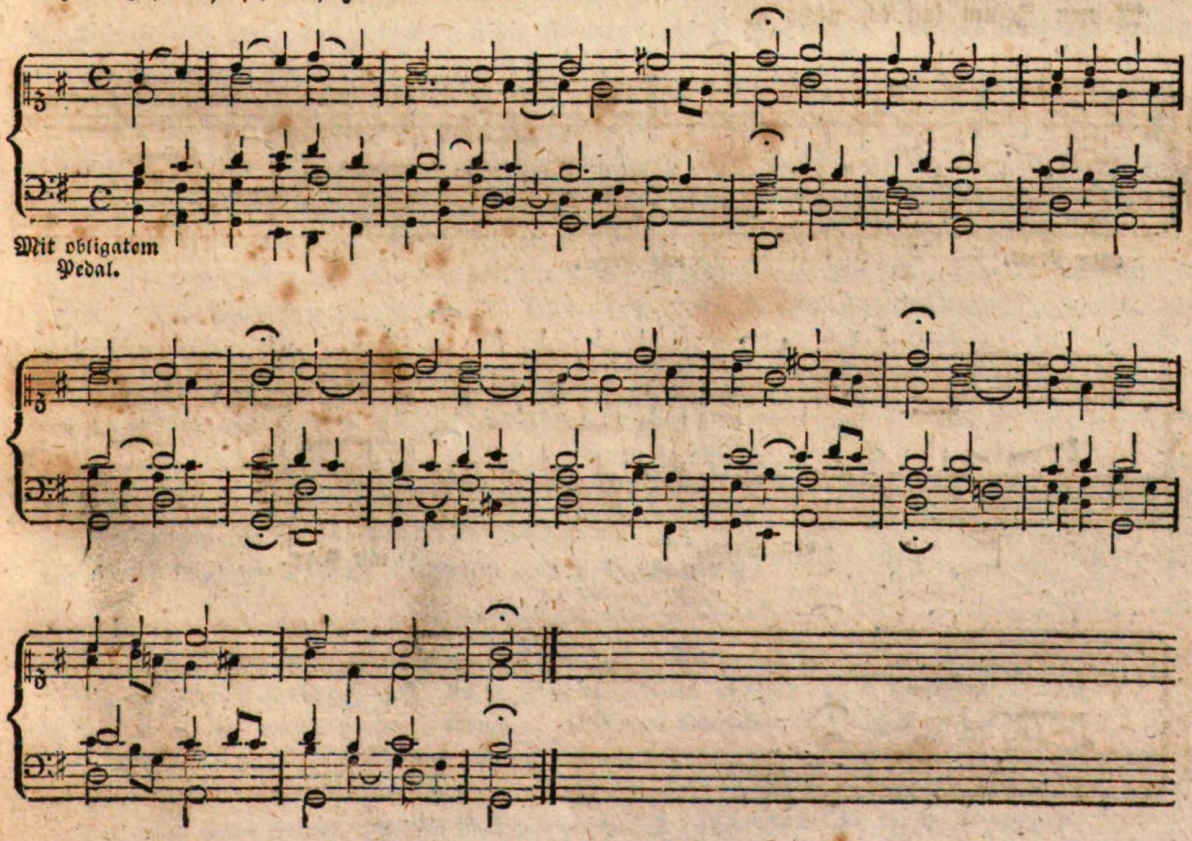
N. 4.



Anmerkung. Die beyden ersten Nummern von vorstehender Melodie sind von Seb. Bach, die beyden lezten von Knecht.

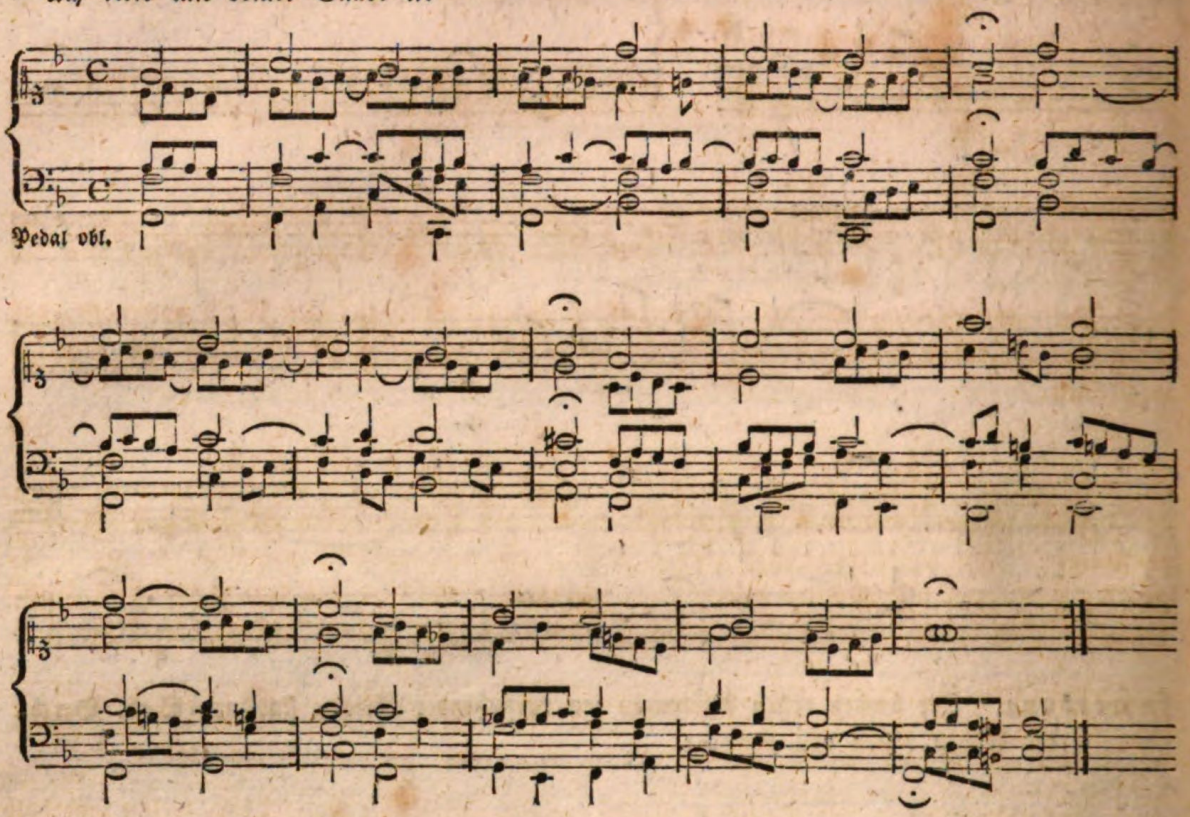
II. Mit fünf wesentlichen Stimmen.

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend ꝛc.



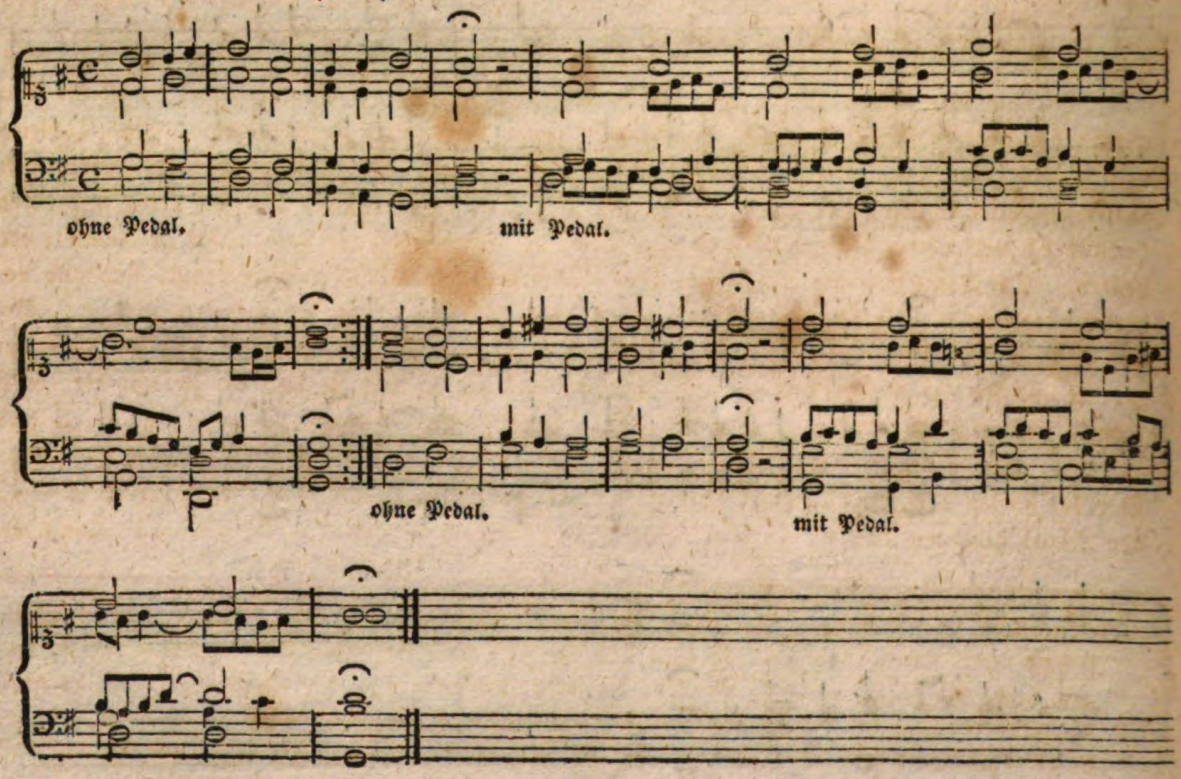
III. Fünfstimmig. Mit geläufigen Figuren in den Mittelstimmen.

Ach bleib mit deiner Gnade ꝛc.



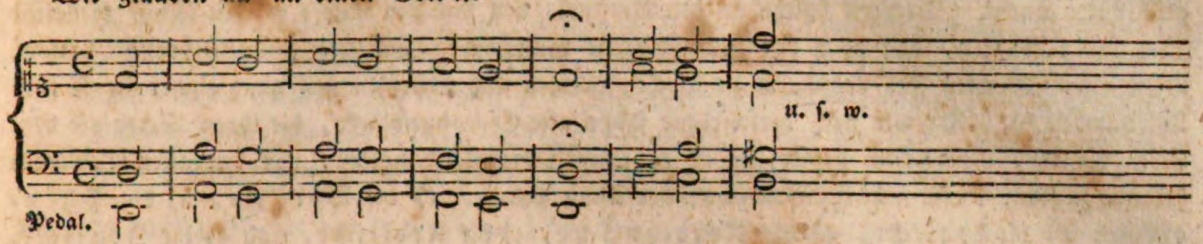
IV. Abwechselnd vier- und fünfstimmig, mit und ohne Pedal.

Meinen Jesum laß ich nicht ꝛc.



Bey unbekannten Melodieen, oder auch sonst, kann es von guter Wirkung seyn, bisweilen eine Zeile, oder nach Verhältniß einen Vers, im Einklange zu spielen. Z. B.

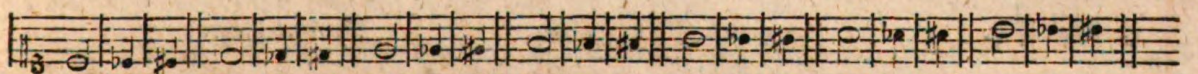
Wir glauben all' an einen Gott ꝛc.



Diese Abwechselung kann man bey feyerlichen Gesängen auch auf diese Weise anwenden, daß man etwa bey einem Verse oder bey etlichen, eine Zeile um die andre unisono und vierstimmig spielt.

III. Von den Tonarten der alten Griechen.

Unsre jetzigen Tonarten sind von denen, die bey den alten Griechen gewöhnlich waren, sehr verschieden. Wir haben bey unsrer jetzigen Musik sieben Haupttöne, nehmlich: c, d, e, f, g, a, h. Jeder derselben hat wieder zwey Nebentöne, die aber auf dem Notensystem keinen besondern Platz haben, sondern durch die Versetzungszeichen (♭ und ♯) bestimmt werden.



Auf unsern Orgeln und Klavier-Instrumenten sind aber, statt der 21 Töne, welche innerhalb einer Octave liegen sollten, nur 12 wirklich vorhanden, indem mit mancher Taste zwey Töne angegeben werden müssen. Z. B. mit der Taste C, wird auch der Ton ces, mit cis auch des, mit dis auch es u. s. f. angeschlagen. Jeder dieser 12 vorhandenen Töne kann zum Haupttone eines Musikstücks und zwar auf zweyerley Art, als dur, (hart) und moll, (weich) gebraucht werden, und so haben wir zusammen 24 Tonarten.

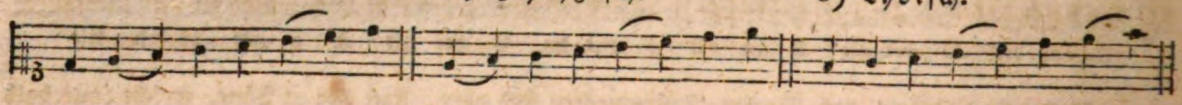
Für die Dur-Töne ist C, und für die Moll-Töne A, die Stammtonart, weil die Tonleitern der übrigen Töne eigentlich nur Uebersetzungen von diesen beyden sind. Eine Tonleiter besteht aus einer Folge von acht diatonischen*) Tönen, worunter zwey halbe vorkommen. Unsre Tonleiter C dur, (c, d, e, f, g, a, h, c) ist so beschaffen, daß der dritte und vierte (e und f) und wieder der siebente und achte Ton, (h und c) sich wie halbe Töne zu einander verhalten. Die Tonleitern der übrigen 11 Dur-Töne stehen in demselben Verhältniß, sind also von dieser abgeleitet. Die Dur-Tonleitern gehen eben so abwärts wie sie aufwärts steigen. Bey der Tonleiter A moll, von welchem die übrigen 11 Moll-Töne abstammen, sind im Aufsteigen der 2te und 3te und der 7te und 8te, im Absteigen aber der 6te und 5te und der 3te und 2te, halbe Töne, nehmlich: a, h, c, d, e, fis, gis, a (aufwärts), a, g, f, e, d, c, h, a (abwärts). Der wesentliche Unterschied unsrer Dur- und Moll-Töne ist die Tertie des Haupttons. Bey der harten oder Dur-Tonart ist diese groß, (2 ganze diatonische Töne, z. B. c — e,) bey Moll hingegen klein, (1 ganzer und ½ diatonischer Ton, z. B. a — c.) Statt daß

*) Zwey Töne, deren Noten oder Klangzeichen auf zwey verschiedenen neben einander liegenden Stufen des Notensystems stehen, sind diatonisch. Es giebt diatonische halbe und ganze Töne, (z. B. e und d, f und g u. s. w. sind ganze, e und f, h und c, fis und g, sind halbe diatonische Töne). Wenn die Klangzeichen zweyer Töne auf einer Stufe stehen, und nur mit Versetzungszeichen verändert werden, so nennt man sie chromatische halbe Töne. (z. B. C, cis, D, dis, H, b, u. s. w.) Ein und derselbe Ton mit 2 Noten auf 2 neben einander liegenden Stufen angezeigt, ist enharmonisch, (z. B. es und dis.)

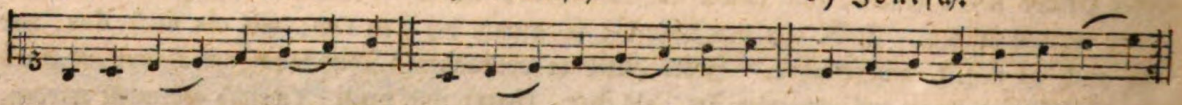
wir 24 Tonarten bey unsrer Musik gebrauchen können, hatten die alten Griechen nur 6 Haupttonarten, und eben so viel Nebentonarten. Sie kannten den Unterschied zwischen dur und moll nicht, und das Transponiren so wie das Ausweichen in fremde Töne, war bey ihnen eine sehr eingeschränkte Sache. Dagegen hatten sie den Vortheil, den wir bey unsrer jetzigen Musik vielleicht auch haben könnten, daß sie 8 bis 9 verschiedene brauchbare Tonleitern zum Gebrauch hatten. Diese alten Tonarten sind vorzüglich zu Kirchengesängen und Chorälen von ganz eigner Kraft und Wirksamkeit *). Da wir noch verschiedene solche alte Choralmelodieen, die ihren Werth nie verlieren können, beybehalten haben, so ist es jedem Orgelspieler nöthig, mit den alten Tonarten bekannt zu seyn. Die sechs Haupttonarten der Alten waren: 1) die Dorische, 2) die Phrygische, 3) die Lydische, 4) die Myrolydische, 5) die Aeolische, und 6) die Jonische. Diese Haupttonarten wurden authentische (herrschende), die Nebentonarten aber plagalische (untergeordnete), genennet. Die Nebentonarten haben von den Haupttonarten ihre Benennungen, nur daß das Wörtchen hypo (unter) vorgesezt ist, nehmlich: 1) die Hypodorische, 2) die Hypophrygische, 3) die Hypolydische, 4) die Hypomyxolydische, 5) die Hypoäolische, 6) die Hypojonische. Die Tonleitern dieser alten Tonarten sind darinnen unterschieden, daß die beyden halben Töne (oder mi, fa) nicht auf einerley Klangstufen zu stehen kommen. (Ursprünglich kommen nur die halben Töne e und f, und h und c vor.) Bey den plagalischen Tonarten fängt die Tonleiter eine Quarte unter dem Haupttone an.

Die Tonleitern der 6 Haupttonarten sind folgende:

1) Dorisch. 2) Phrygisch. 3) Lydisch.

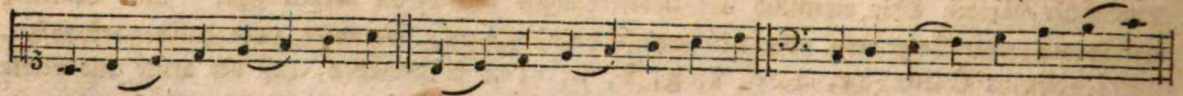


4) Myxolydisch. 5) Aeolisch. 6) Jonisch.

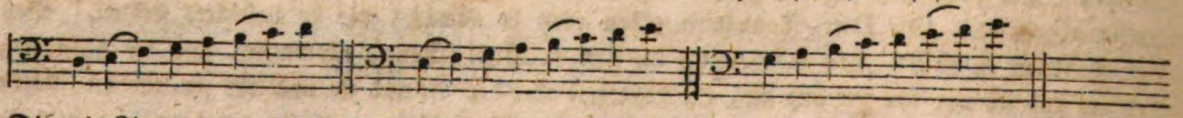


Die Tonleitern der 6 plagalischen Tonarten.

1) Hypodorisch. 2) Hypophrygisch. 3) Hypolydisch.



4) Hypomyxolydisch. 5) Hypoäolisch. 6) Hypojonisch.



Die mit Klammern verbundenen Noten zeigen die halben Töne oder das mi fa an.

Vergleicht man die alten Tonarten mit unsern neuern, so ständen sie in folgendem Verhältniß:

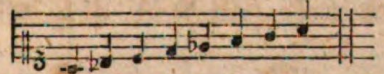
1) Dorisch ist unser D moll mit h statt b. Die Melodieen: Christ ist erstanden von der Marter ꝛc. Christ lag in Todes-Banden ꝛc. Die alte Melodie zum Glauben. Mit Fried

*) Sulzer sagt: „Viele Neuere, die keine andre als unsre Dur- und Moll-Tonarten kennen, oder doch nicht für gültig erkennen wollen, mögen versuchen, ob sie im Stande seyn, eine einzige so vollkommene, ausdrucksvolle und herzangreifende Choralmelodie in unsere Tonarten zu setzen, als es deren eine Menge in den alten giebt." (Allgem. Theorie der schönen Künste, 4. Theil, S. 458.)

und Freud ich fahr dahin ꝛc. Vater unser im Himmelreich ꝛc. u. s. w. sind in die dorische Tonart gesezt.

2) Hypodorisch ist ganz unser D moll. (Man setze die obige hypodorische Tonleiter im gehörigen Verhältniß, daß das mi fa auf die 2te und 3te und 5te und 6te Stufe trift, so hat man unsre Tonleiter D moll, mit b.) Die Melodieen: Von Gott will ich nicht lassen ꝛc. Wenn meine Sünden mich kränken ꝛc. Was mein Gott will, das gescheh ꝛc. Jesus Christus unser Heiland, der den Tod ꝛc. sind hypodorisch. Sie sind aber, weil sie aus ihrem ursprünglichen Tone D zu tief gehen, meistens eine Quinte höher gesezt.

3) Phrygisch ist eine Art E moll mit f statt fis in der Tonleiter, und ohne Gebrauch des Dis. Mehrere Melodieen nach der phrygischen Tonart werden mit dem E dur-Accorde geschlossen. Z. B. Ach Herr mich armen Sünder ꝛc. Es wolle Gott uns gnädig seyn ꝛc. Mitten wir im Leben sind ꝛc. gehen nach der phrygischen Tonart.

4) Hypophrygisch ist unser G moll. Man versetze die obige Tonleiter einen Ton tiefer, nehmlich:  so hat man unser G moll mit b und es. Die alten hypophrygischen Melodieen stehen auch meistens ursprünglich im G moll, und zeichnen sich dadurch aus, daß sie mit dem Tone A schließen, auch bisweilen anfangen. Z. B. Ach Gott vom Himmel ꝛc. O großer Gott von Macht ꝛc.

5) Lydisch ist unser F dur mit h statt b in der Tonleiter, und

6) Hypolydisch ist ganz unser F dur. (Man versetze obige Tonleiter, so daß sie mit f anfängt.) Nach diesen beyden Tonarten sind keine Kirchenmelodieen, ächt gesezt, mehr vorhanden.

7) Myxolydisch ist unser G dur ohne Fis. Man vergleiche die alten Melodieen: Gelobet seyst du Jesu Christ ꝛc. Komm Gott Schöpfer heilger Geist ꝛc. Ach wir armen Sünder ꝛc.

8) Hypomyxolydisch ist unser G moll ohne Es in der Tonleiter. (Man versetze obige Tonleiter eine Quarte höher.)

9) Aeolisch ist ganz unser A moll. Die Melodieen: Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ ꝛc. Meine Seele erhebet den Herren ꝛc. (um 1 Quinte höher.) Wer nur den lieben Gott läßt ꝛc. sind ächt äolisch.

10) Hypoäolisch ist unser A moll mit b in der Tonleiter. (Man setze die obige Tonleiter 1 Quarte höher, daß sie mit a anfängt.)

11) Jonisch ist ganz unser C dur. Die Melodieen: Eine feste Burg ist unser Gott ꝛc. Vom Himmel hoch da komm ich her ꝛc. Gott der Vater wohn uns bey ꝛc. sind in die jonische Tonart gesezt.

12) Hypojonisch hat mit unserm G dur die meiste Aehnlichkeit, weicht aber lieber in C als in D dur aus.

Unsere 12 Dur-Töne stammen von der jonischen, und unsere 12 Moll-Töne von der äolischen Tonart ab.

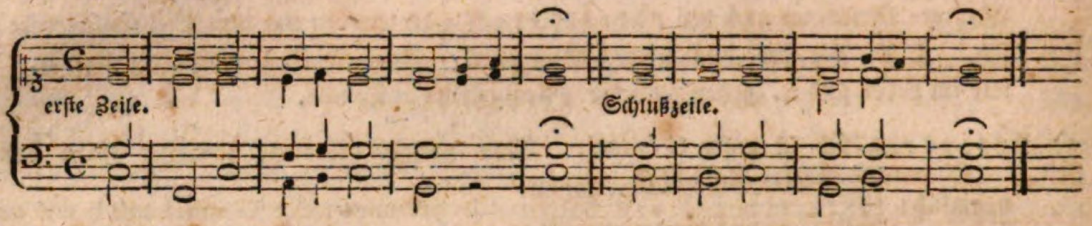
Die Alten pflegten bey ihren Melodieen authentisch und plagalisch zu wechseln. Wenn die Melodie Dorisch war, so wechselten sie mit hypodorisch u. s. w.

Jede dieser alten Tonarten hat ihren eignen Charakter. Die dorische hat etwas Gesetztes, Pathetisches, (man vergleiche die Melodie zum alten Glauben.) Die phrygische ist geeignet, demüthige, klagende Empfindungen auszudrücken, (wie die Melodie: Ach Herr mich armen Sünder ꝛc.) Die Jonische ist lebhaften, fröhlichen Charakters. (Vom Himmel hoch da ꝛc.)

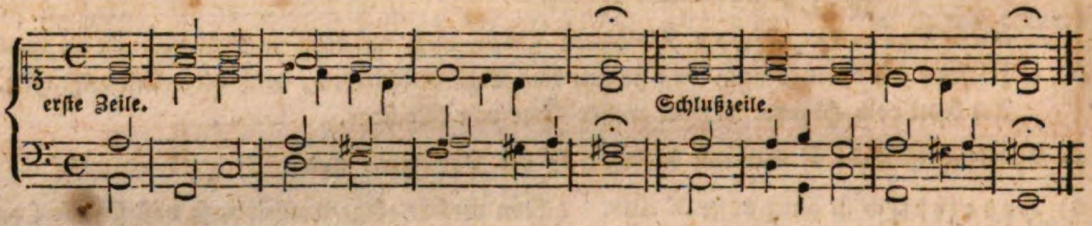
Wer Choräle aus den alten Tonarten zweckmäßig mit der Orgel begleiten will, muß mit der Tonleiter jeder Tonart und den Harmonieen, die einer jeden angemessen sind, genau bekannt seyn. Knechts Orgelschule 3te Abtheilung, würde dem gute Dienste leisten, der sich die nöthigen Kenntnisse davon verschaffen wollte; wem aber Gelegenheit und Lust zu diesem Studium fehlt, dem ist sehr zu rathen, Melodieen der Art nach einem guten Choralbuche zu spielen, damit er nicht auffallende Fehler begehe.

Man hört z. B. die phrygische Melodie: Ach Herr mich armen Sünder, häufig so anfangen und schließen, wie hier N. 1. angegeben ist, anstatt daß die Anfangs- und Schlußzeile, dem Charakter der Tonart gemäß, wie bey N. 2. begleitet werden muß.

N. 1.

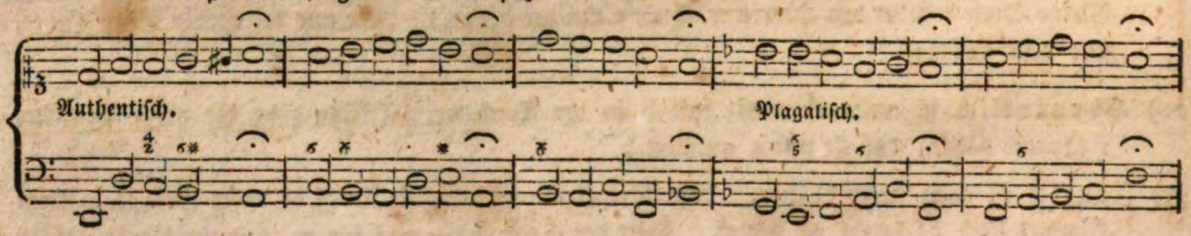


N. 2.

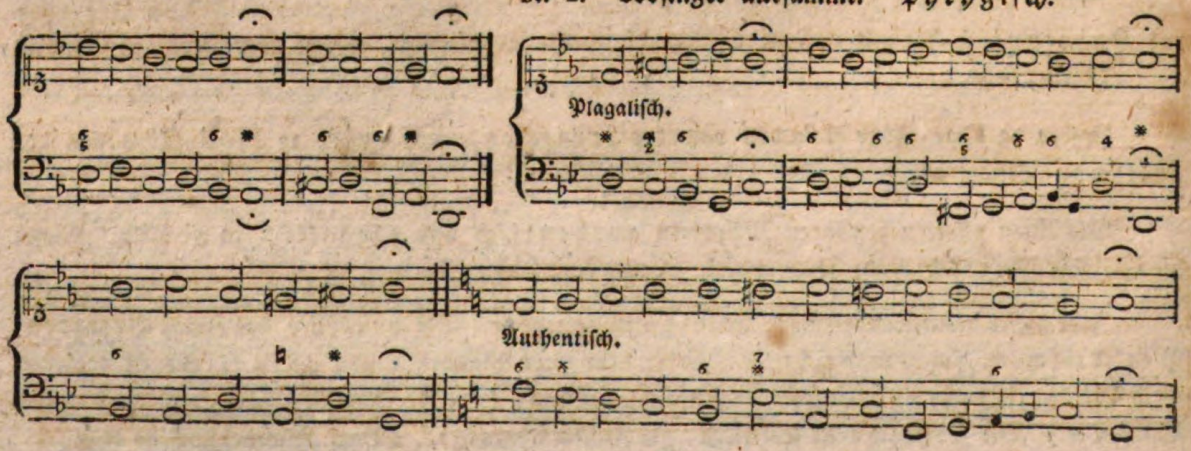


Nachstehende alte Melodieen, die aus einem seltenen Choralbuche, welches zu Johann Hussens Zeiten in Gebrauch war, von einem warmen Verehrer des ächten Choralgesanges, durch die musikalische Zeitung (5. Jahrg. 28. Stück) in Verbindung mit einem gründlichen Aufsatze über diesen Gegenstand, mitgetheilt worden, werden über die alten Tonarten und die Art sie zu behandeln, noch besseres Licht geben, zumal da sie der Einsender mit einer zweckmäßigen Begleitung versehen hat.

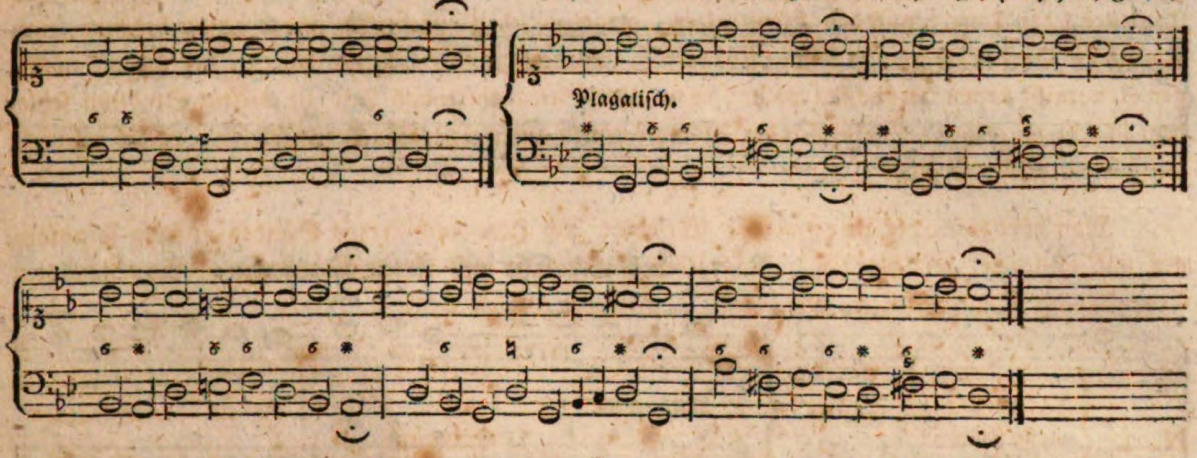
N. 1. Nun laßt uns singen. Dorisch.



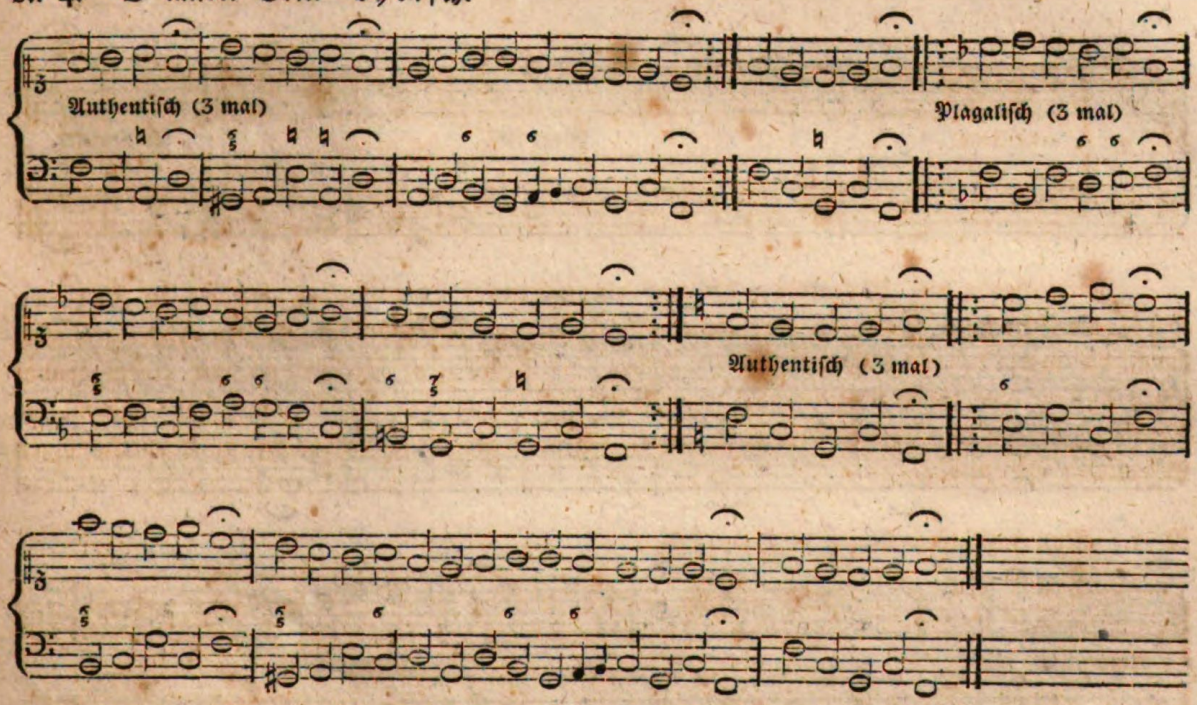
N. 2. Lobsinget allesammt. Phrygisch.



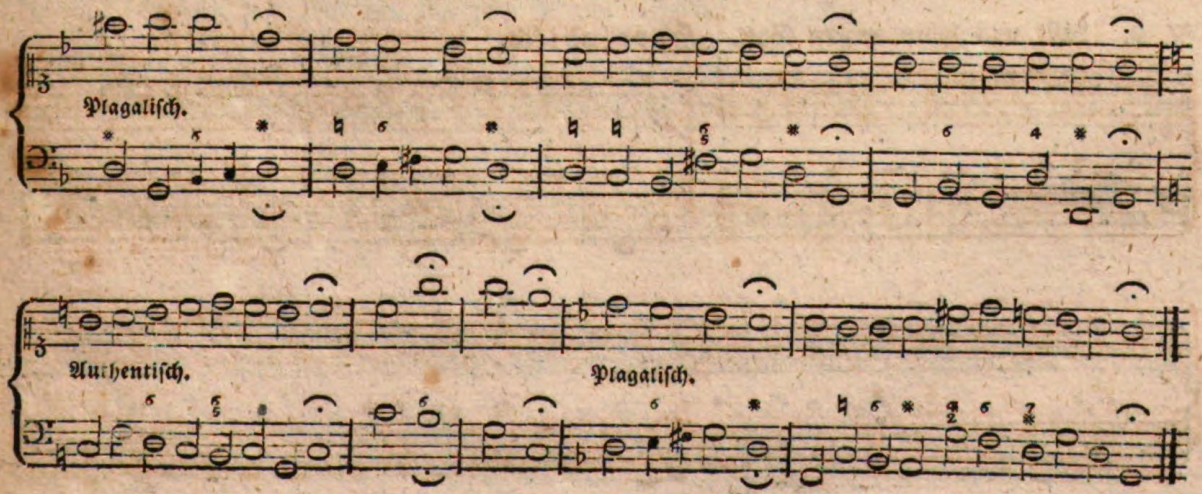
N. 3. Ach Gott vom Himmel sieh. Hypophrygisch.



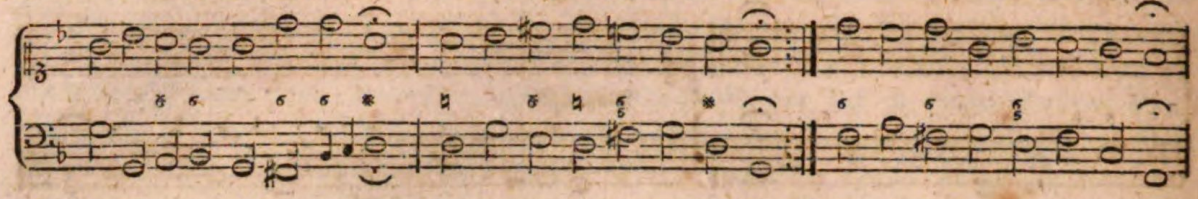
N. 4. O milder Gott. Lydisch.



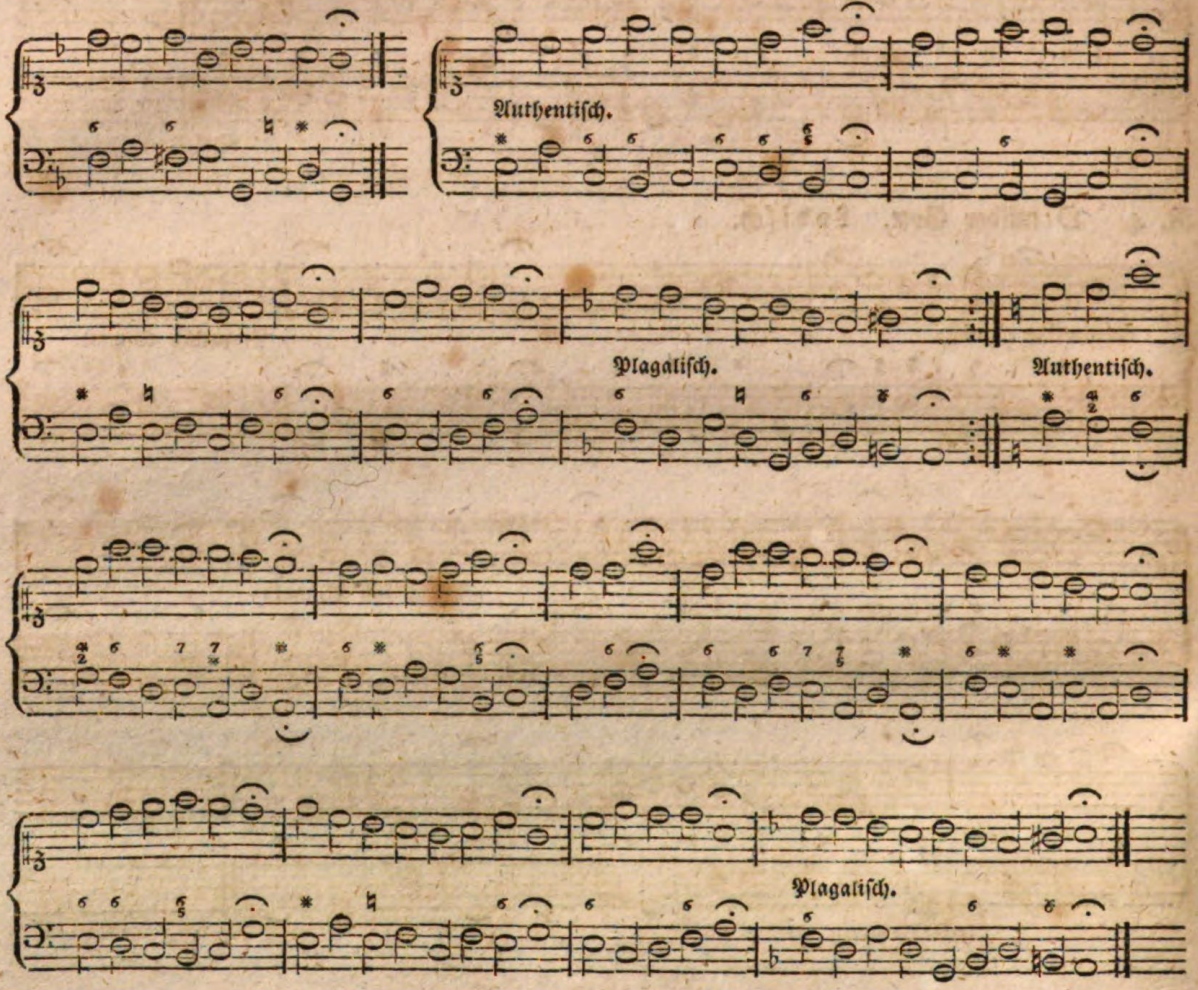
N. 5. Gott dem Vater im höchsten Thron. Myxolydisch.



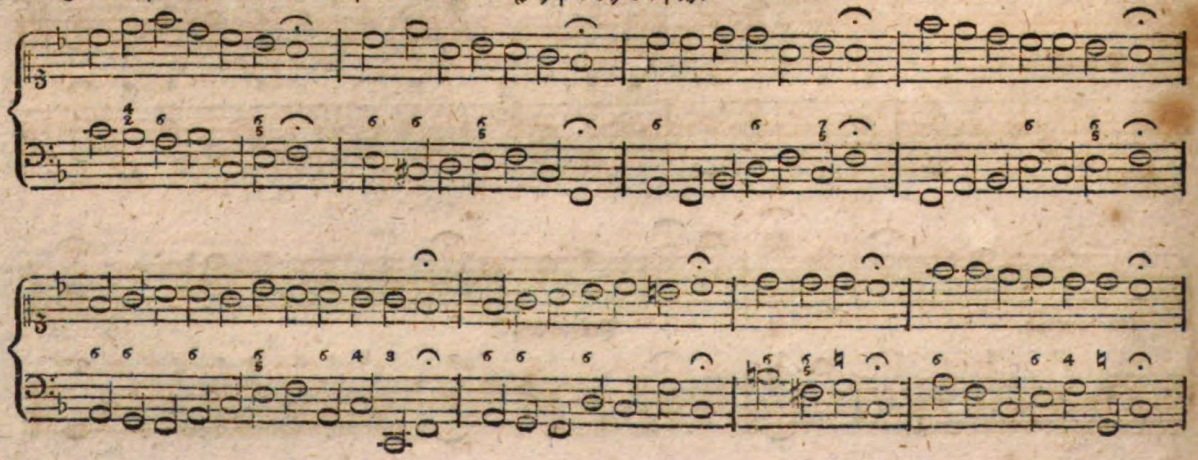
N. 6. Gott ist zwar gütig allezeit. Hypomyxolydisch.

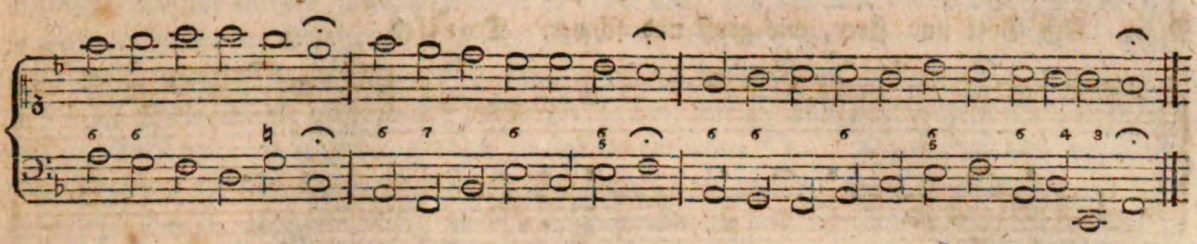


N. 7. Lob und Ehr mit steten Dankopfer. Aeolisch.

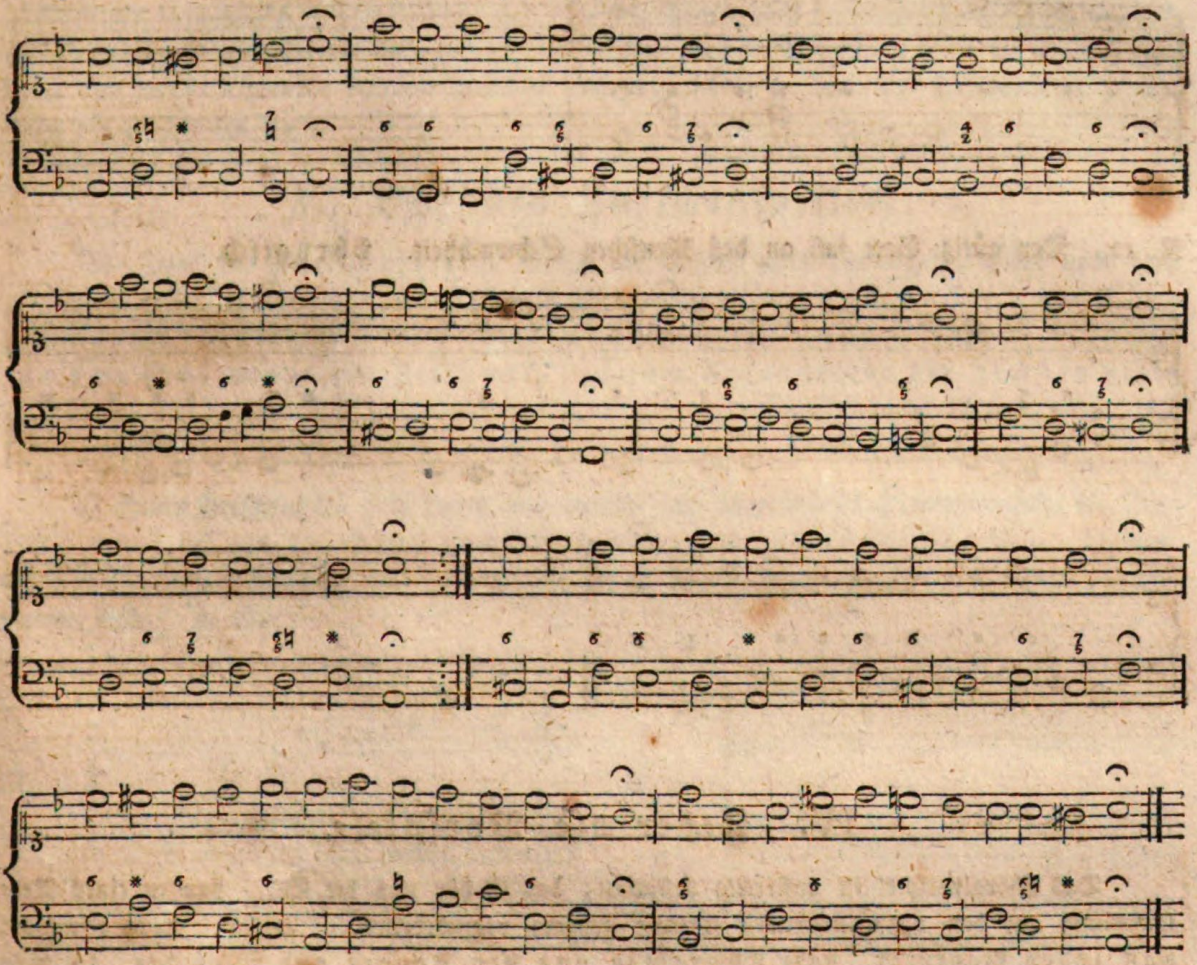


N. 8. Laßt uns loben unsern Gott. Hypolydisch.

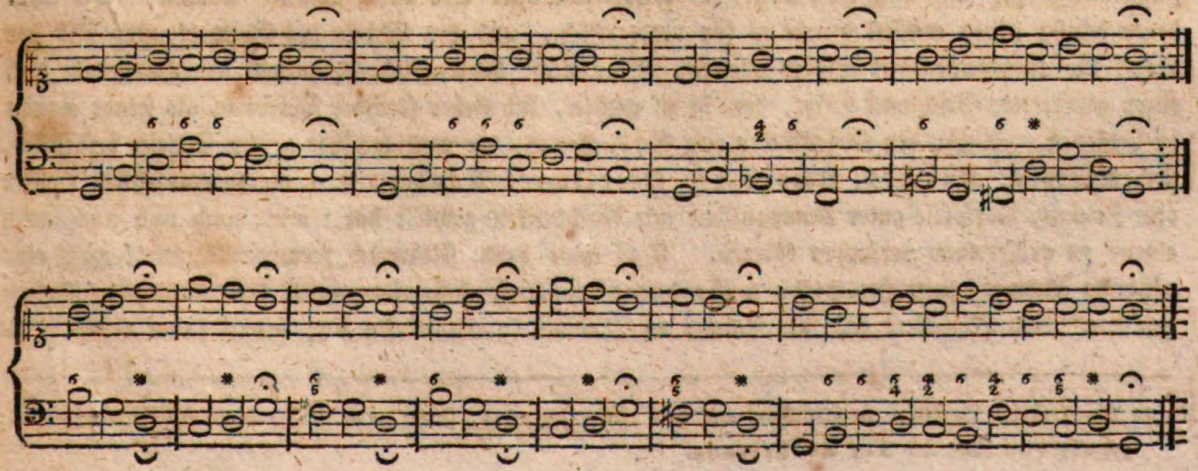




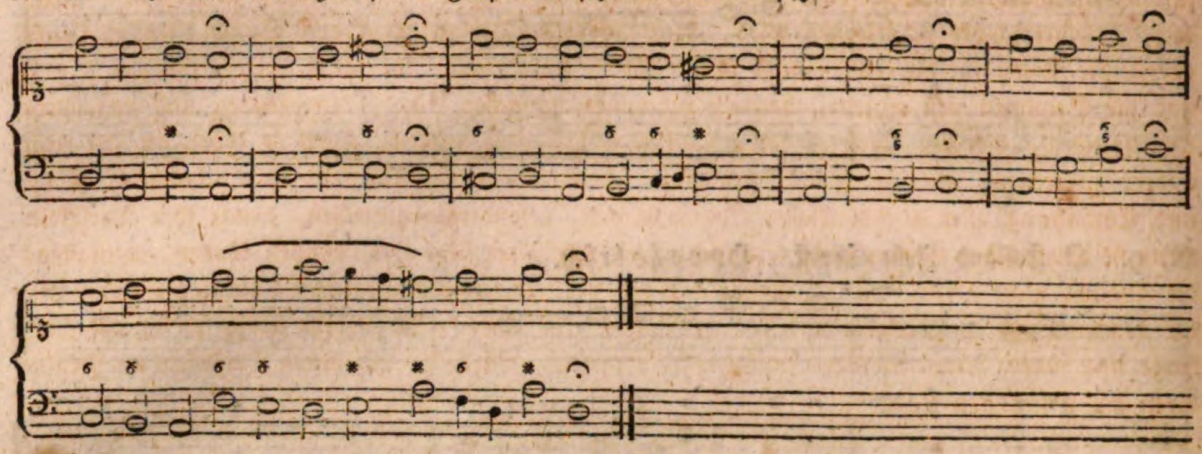
N. 9. O Heiland Jesu Christ. Hypoäolisch.



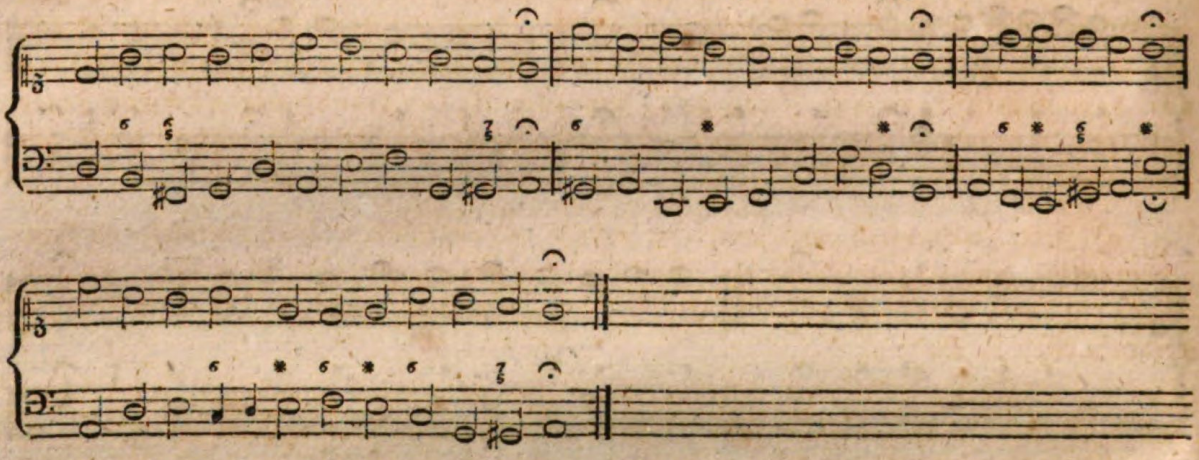
N. 10. Singen wir heut mit gleichem Mund. Hypojonisch.



N. 11. Ach Gott und Herr, wie groß und schwer. Dorisch.



N. 12. Der gütig Gott sah an des Menschen Schwachheit. Phrygisch.



IV. Ueber die Vorspiele.

Das Choralvorspiel ist unstreitig bestimmt, das Gehör und die Empfindungen einer Versammlung auf den anzustimmenden Gesang gehörig vorzubereiten. Hieraus folgt demnach: daß jedes Vorspiel, dem Charakter und der Tonart der Melodie, so wie auch dem Inhalt des darauf zu singenden Liedes angemessen seyn müsse. Vorspiele, die auf gut Glück aus sogenannten galanten Klavierstücken, Opernarien, Tänzen u. s. w. zusammengesezt, und mit geschmacklosen Tändeleyen aller Art ausgeschmückt werden, (wie man deren häufig hört) müssen durchaus für verwerflich, und der Würde des Gottesdienstes und der Orgel für entgegenlaufend erkiärt werden. Wer nicht hinlängliche Kenntniß der Harmonie und einen geläuterten Geschmack besizt, dem ist zu rathen, sich lieber fremder Vorspiele, als seiner eignen zu bedienen. Außer den Orgelstücken von Seb. Bach, die meistens sehr geübte Spieler erfordern, sind Kittels, Knechts, Umbreits, Vierlings, Voglers u. a. m. zu empfehlen. Wer eine Zeitlang Vorspiele guter Komponisten mit Nachdenken gespielt hat, wird nach und nach auch eigene zu verfertigen versuchen können. Daß man beym Gebrauch fremder Vorspiele auch eine gehörige Auswahl zu treffen wissen muß, damit das Vorspiel so viel möglich dem Inhalt des Gesanges so wie dem Charakter und der Tonart der Melodie *) angemessen sey, bedarf kaum erinnert zu

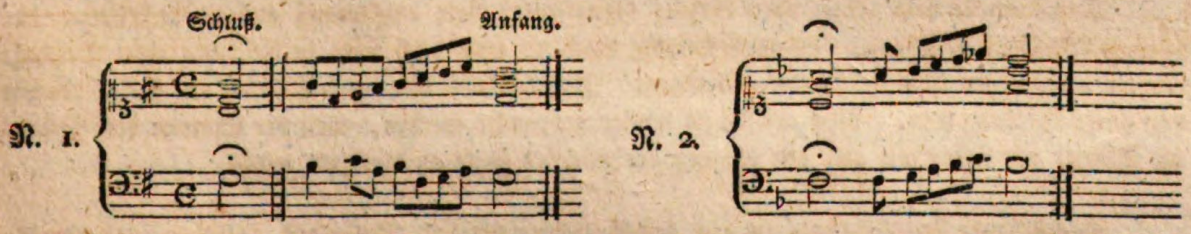
*) Zweckmäßige Vorspiele zu Chorälen aus den alten Tonarten, findet man in der schon erwähnten Orgelschule von Knecht 3te Abtheilung.

werden. Da die meisten guten Orgelstücke so gesezt sind, daß das Pedal seine eigne Stimme hat, so muß ein angehender Orgelspieler sich gewöhnen, mit obligatem Pedal spielen zu lernen. Wem diese Spielart schwer zu erlernen wird, kann sich solche Vorspiele auf drey Systeme setzen, (aufs oberste die Noten für die rechte, aufs zweyte für die linke Hand, und aufs unterste für das Pedal) und die Stimmen erst einzeln, hernach zusammen versuchen *). Angehenden und ungeübten Orgelspielern, die ihre Vorspiele selbst machen wollen oder müssen, (weil es ihnen an Zeit fehlt andere zu lernen, oder an Gelde, sich einige Sammlungen anzuschaffen) ist Einfachheit, Kürze und Enthaltung aller geschmacklosen Schnörkeleyen, besonders anzurathen, damit ihre Vorspiele, wenn sie dadurch den Gesang nicht erbaulicher und wirksamer fürs Herz machen können, wenigstens die Andacht nicht stören. Die leichteste Art der veränderten oder variirten Choräle, wo man mit der rechten Hand die Melodie und mit der linken eine einfache Begleitung darzu spielt, und ganz kurze und simple Ritornelle oder Zwischensätze einstreut, würde zu den ersten Versuchen im Präludiren am passendsten seyn.

V. Von den Zwischenspielen.

Der Zweck der Zwischenspiele, welche am Schluß jeder Choralzeile, (oder nach jeder musikalischen Cäsur gemacht werden) ist wohl ursprünglich dieser: theils, daß sich die Sänger während derselben etwas erholen können, theils, daß sie durch dieselben von dem Schlußtone der Zeile aus, bis zum Anfangstone der nächsten Zeile geleitet werden. Die wesentlichsten Eigenschaften der Zwischenspiele dürften daher folgende seyn:

a) Jedes Zwischenspiel muß durch eine richtige und ungekünstelte Harmonieenfolge die Singenden leiten, den nach dem Schluß einer Zeile folgenden Anfangston richtig zu treffen. Es muß allezeit mit einem Leiteton zu dem Anfangstone der nächsten Zeile endigen, so daß dieser getroffen werden muß. Z. B.



Bey N. 1. leitet das lezte c sicher auf den folgenden Anfangston h, so auch bey N. 2. das es aufs nächste d, daß sich nicht füglich ein andrer Anfangston der Melodie denken läßt.

b) Die Zwischenspiele müssen einfach, ernsthaft, der Würde des Choralgesanges, so wie auch dem Inhalt des Liedes möglichst angemessen seyn.

Laufer durch etliche Octaven auf- und abwärts, deren man sich oft statt der Zwischenspiele bedient, sind meistens zweckwidrig, indem der Uebergang von dem langsamen Gesange ins Allegro oder Presto, immer sehr auffallend und das Gefühl beleidigend ist, so wie alle Dudeleyen, Trillereyen u. dergl. hier sehr am unrechten Orte sind. Bey Lob- und Dankgesängen oder andern Liedern fröhlichen Inhalts, können die Zwischenspiele allerdings lebhafter seyn, als bey Gesängen in welchen sanfte oder traurige Empfindungen herrschen. Oft findet man auch in einem Liede entgegengesezte Empfindungen ausgedrückt. Ein Vers enthält vielleicht eine fröhliche Erinnerung an die empfangenen göttlichen Wohlthaten und Danksagung für dieselben, da hingegen die folgende Strophe

*) Die in allem Betracht sehr guten Orgelstücke von Umbreit, Organist zu Sonneborn bey Gotha, wovon bereits 6 Sammlungen erschienen sind, würden zu solchen Uebungen besonders brauchbar seyn.

das reuige Gefühl unserer Unwürdigkeit ausdrückt. Wer Geschmack und Kenntniß dazu hat, mag eine solche Abwechselung der Empfindungen wohl mit gutem Erfolg durch seine Zwischenspiele anzeigen, wenn er nur nicht die Sache übertreibt und auf unnütze und geschmacklose Mahlereyen verfällt. Für angehende und weniger geübte Orgelspieler wird es am rathsamsten seyn, sich immer einfacher Zwischenspiele zu bedienen, damit man in keinem Fall anstößig werde.

c) Man muß bey den Zwischenspielen in Rücksicht ihrer längern oder kürzern Dauer, immer eine gewisse Gleichheit beobachten, so daß die Pausen der Sänger welche sie ausfüllen sollen, wo möglich von gleicher Länge sind.

Wenn der Orgelspieler bald ein sehr langes bald ein zu kurzes Zwischenspiel macht, daß er die Sänger einmal aufhält und ein andermal wieder jagt, so ist dies äußerst fehlerhaft und den Gesang störend. Die Orgel muß beym Schluß jeder Zeile gehörig, (doch nicht zu lange, damit die Sänger nicht verwöhnt werden,) aushalten, und den nächsten Anfangston wieder angeben. Will man ein längeres Zwischenspiel gebrauchen, so muß es geschwinder als ein kürzeres gespielt werden. Der Organist kann durch Beobachtung einer solchen Gleichheit seine Gemeinde bald zu einem taktmäßigen Gesange gewöhnen. Angehende Orgelspieler halten oft den lezten Baßton im Pedal das ganze Zwischenspiel durch. Da dieser oft mit dem Zwischenspiele gar nicht harmonirt, so ist dies eine sehr fehlerhafte Gewohnheit.

d) Die Zwischenspiele dürfen selten die Tonhöhe der Melodie übersteigen.

Bey kleinen Orgeln sind die obern Töne sehr grell und schneidend, und es macht einen übeln Eindruck, wenn man solche schreyende Zwischenspiele hört.

e) Der Organist muß bey seinen Zwischenspielen immer auf eine angenehme und zweckmäßige Abwechselung bedacht seyn.

Man kann sie bald länger oder kürzer, (langsamer) bald einstimmig aus einem Leiteton oder etlichen Leitetönen bestehend, bald mehrstimmig machen, und auch sonst in Rücksicht ihrer Beschaffenheit verschiedene Abwechselungen anbringen. Zwischenspiele mit einer Stimme im Pedal können von guter Wirkung seyn. Nur müssen sie seltner gebraucht werden, weil der Eintritt des Pedals die Sänger am besten mit auf den Anfang der nächsten Zeile aufmerksam macht.

Nachstehende Zwischenspiele zu den gewöhnlichsten Choral-Melodieen, dürften vielleicht für ungeübtere Orgelspieler, die nicht selbst welche erfinden können, brauchbar seyn. Daß bey Aufstellung dieser Beyspiele nicht bestimmt auf den Inhalt eines Liedes Rücksicht genommen werden konnte, darf kaum erinnert werden.

Zwischenspiele

zu den

gewöhnlichsten Choral-Melodieen.

Anmerkungen.

Die Choral-Melodieen, zu welchen diese Zwischenspiele gesezt sind, sind so angenommen worden, wie man sie in Hillers Choralbuche findet, weil dieses in Sachsen fast durchgängig bekannt und eingeführt ist.

Der Kürze wegen konnte zu jeder Zeile einer Melodie, meistens nur ein Zwischenspiel gegeben werden. Da aber viele Fälle in verschiedenen Melodieen immer wieder vorkommen, so wird es, wenn man diese aufsuchen will, nicht schwer seyn mit den Zwischenspielen zu wechseln. Durch das Transponiren wird man besonders manche vielfältig benutzen können.

Bey einigen Chorälen (z. B. Ach Gott und Herr ꝛc. Gelobet seyst du Jesu ꝛc.) sind die Zwischenspiele aus der Melodie entlehnt.

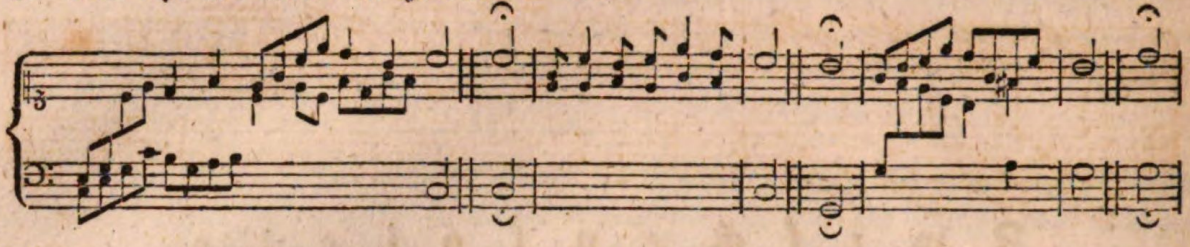
Wenn bisweilen zwey Zwischenspiele mit a und b bezeichnet sind, so gelten sie für einen Fall, wo aber der Schluß- oder Anfangsaccord verschieden seyn kann. In manchen dergleichen Fällen, ist ein Zwischenspiel, aus einigen Leitetönen bestehend, gesezt worden, welches allezeit passend ist. Das erste Zwischenspiel gilt allemal für den Anfang der Melodie, und bey jeder Zeile ist der Schlußaccord vor dem Zwischenspiele, und der nächste Anfangsaccord nach demselben, angegeben.

Wenn unter einem angegebenen Schluß- oder Anfangstone zwey Baßnoten stehen, so zeigt dies an, daß das Zwischenspiel zu beyden Fällen gebraucht werden kann.

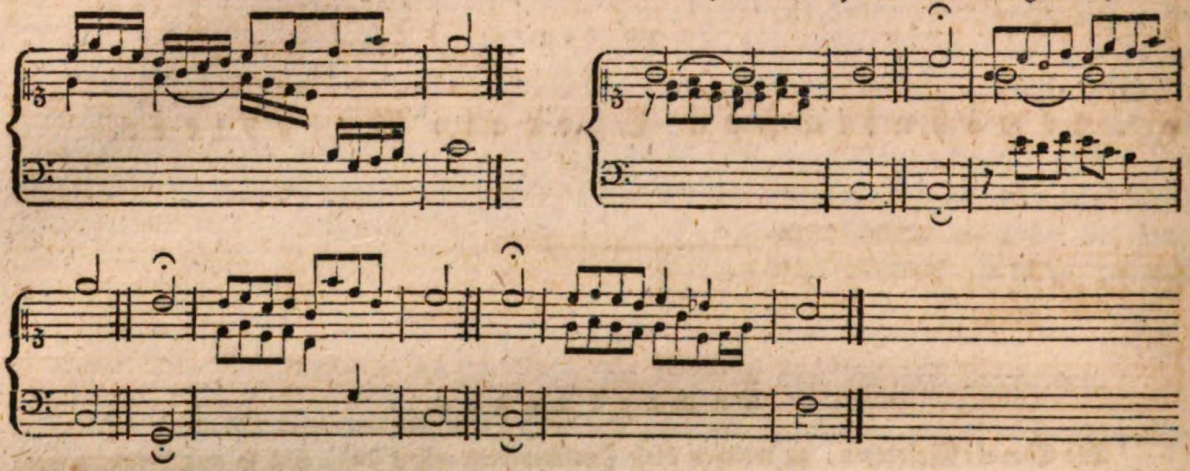
Die in den Zwischenspielen oft vorkommenden Bindungen sind genau zu beobachten.

---

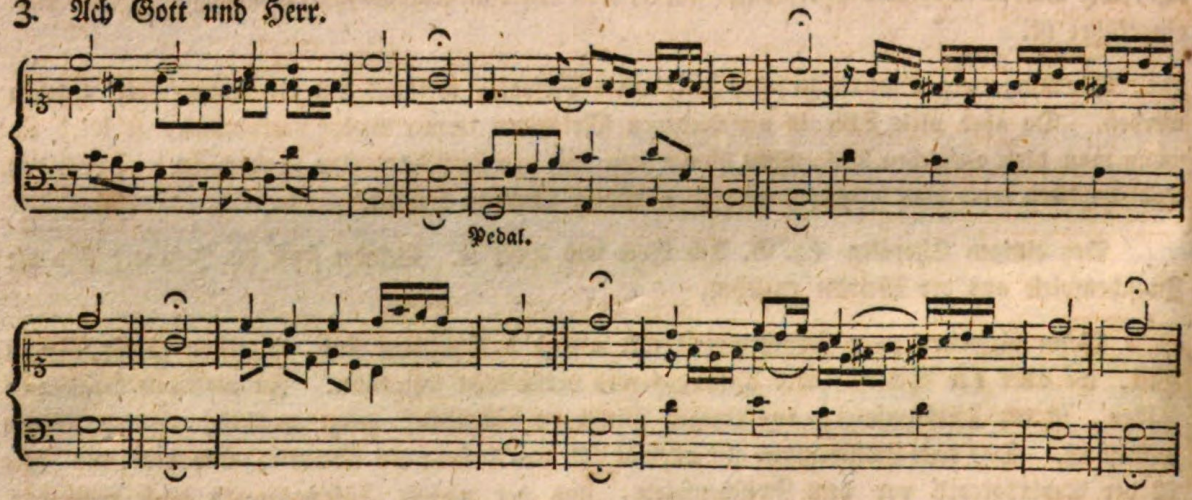
1. Nun laßt uns Gott dem Herren. C dur.



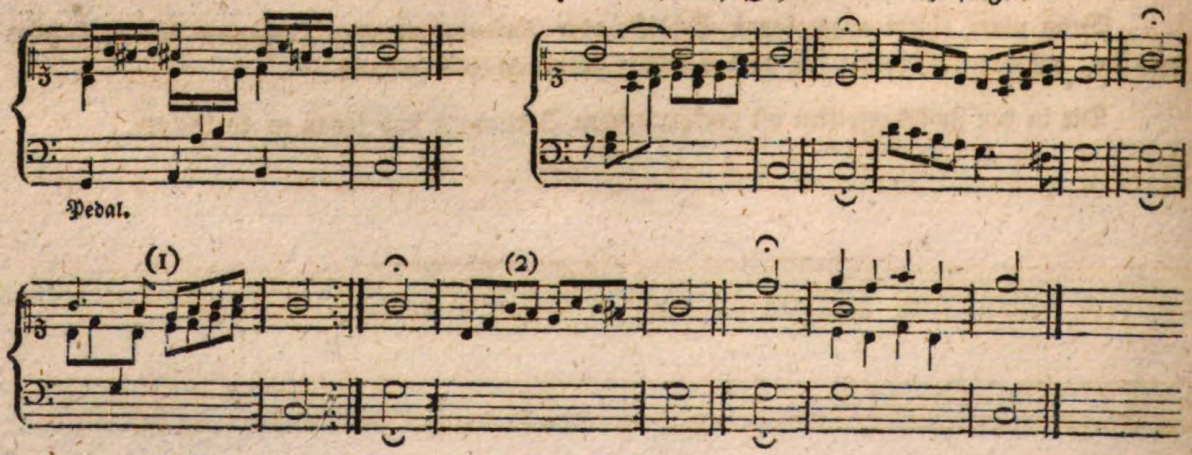
2. Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre.



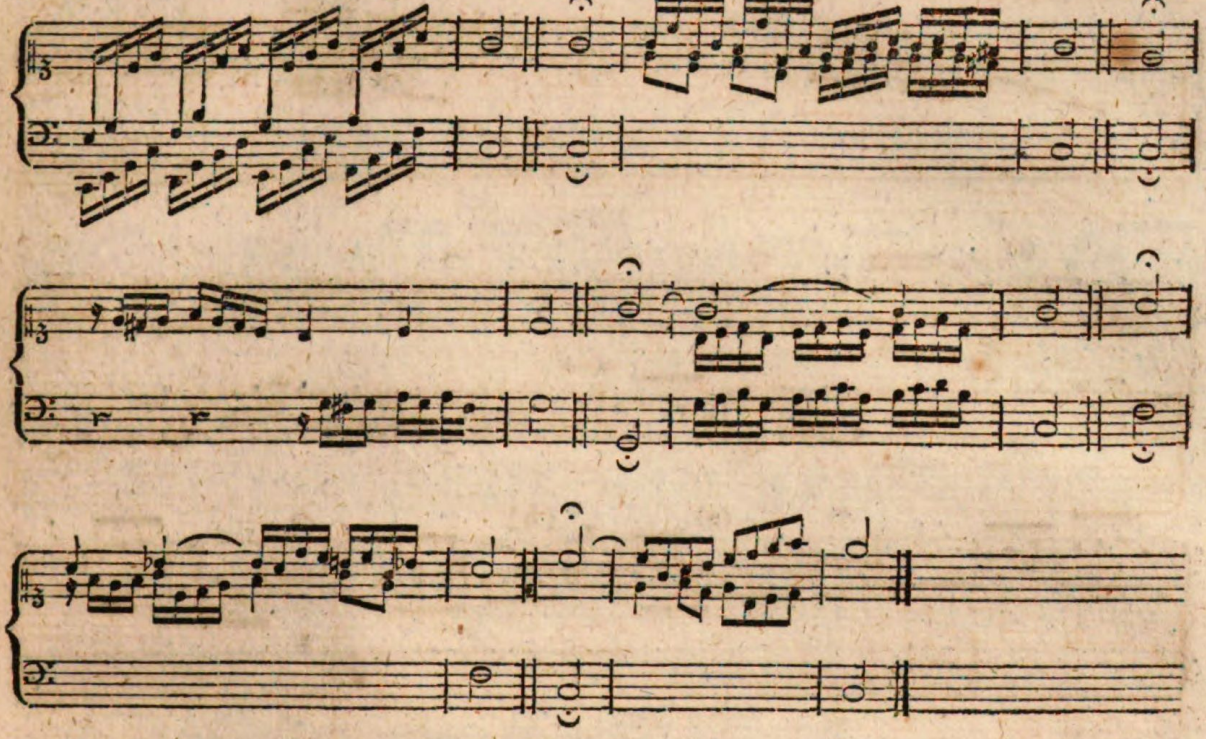
3. Ach Gott und Herr.



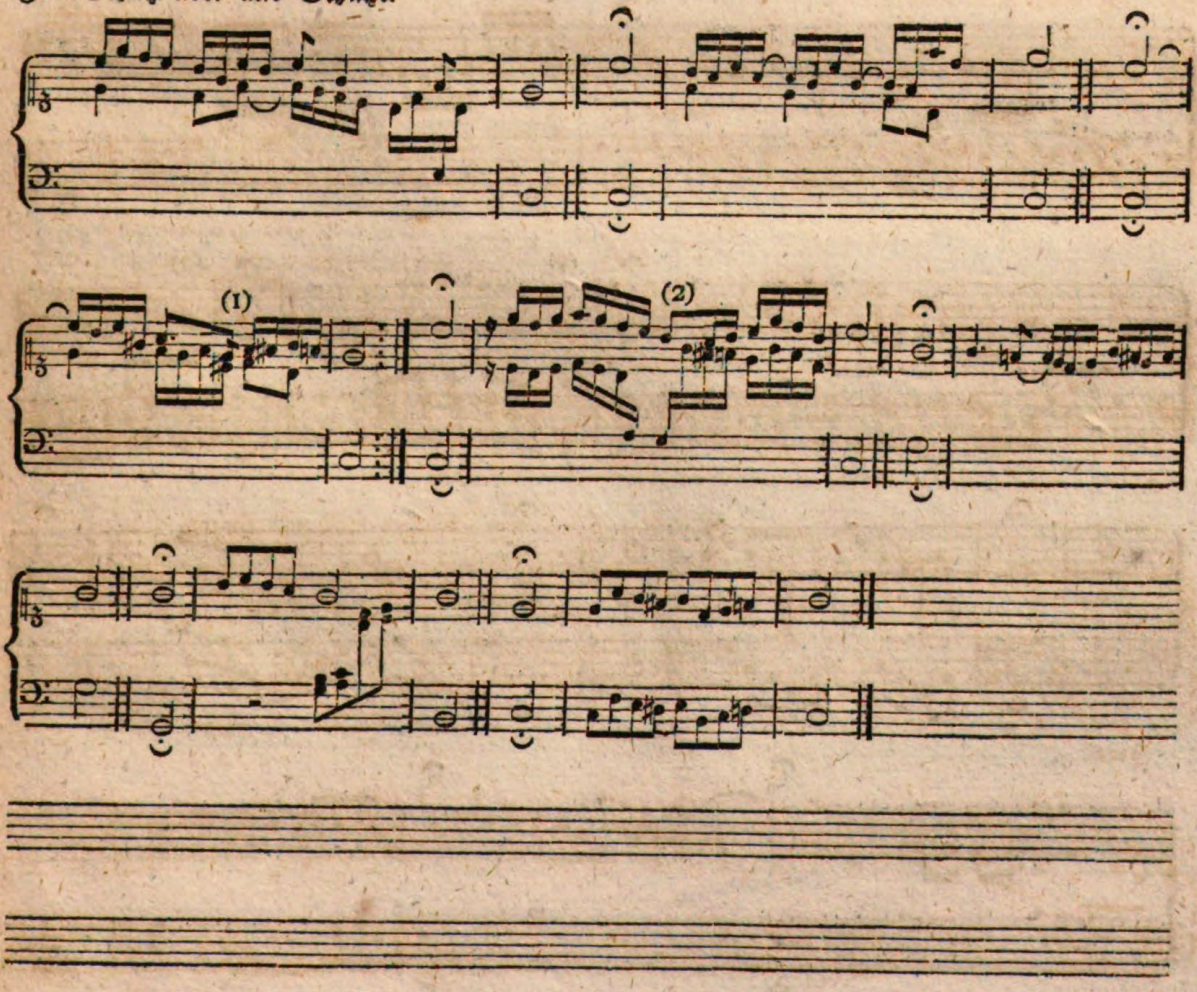
4. Dir, dir, Jehova will ich singen.



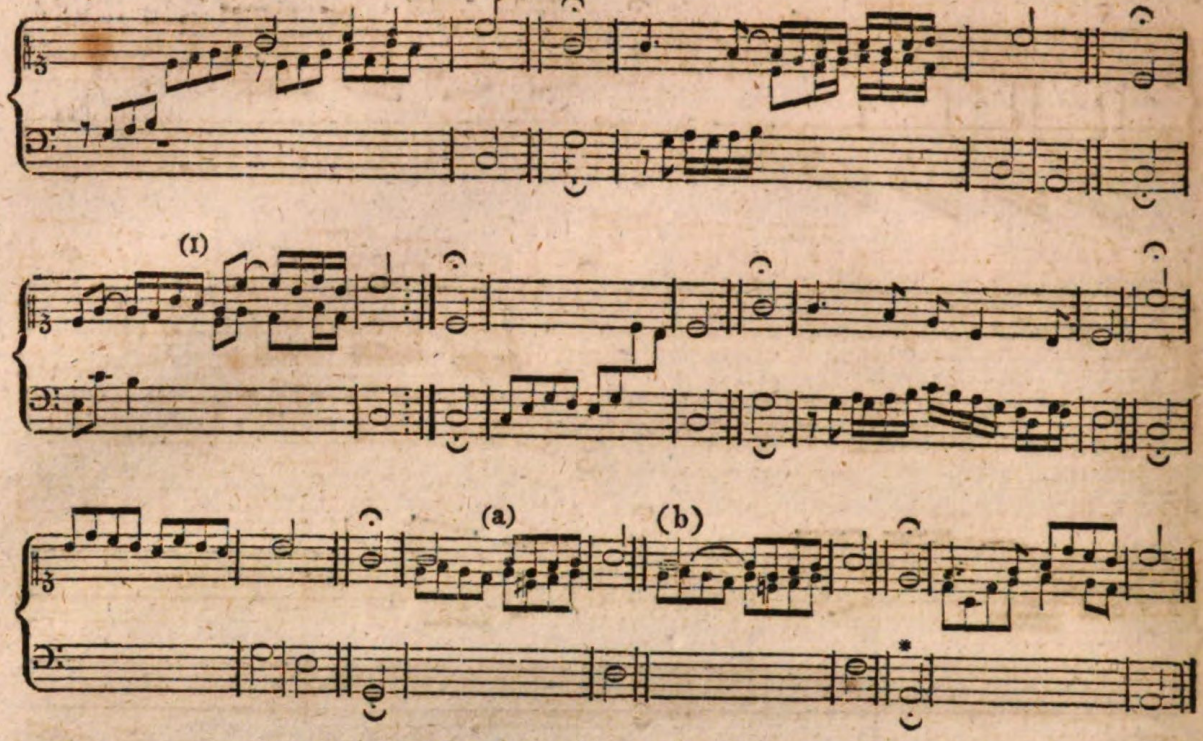
5. In allen meinen Thaten.



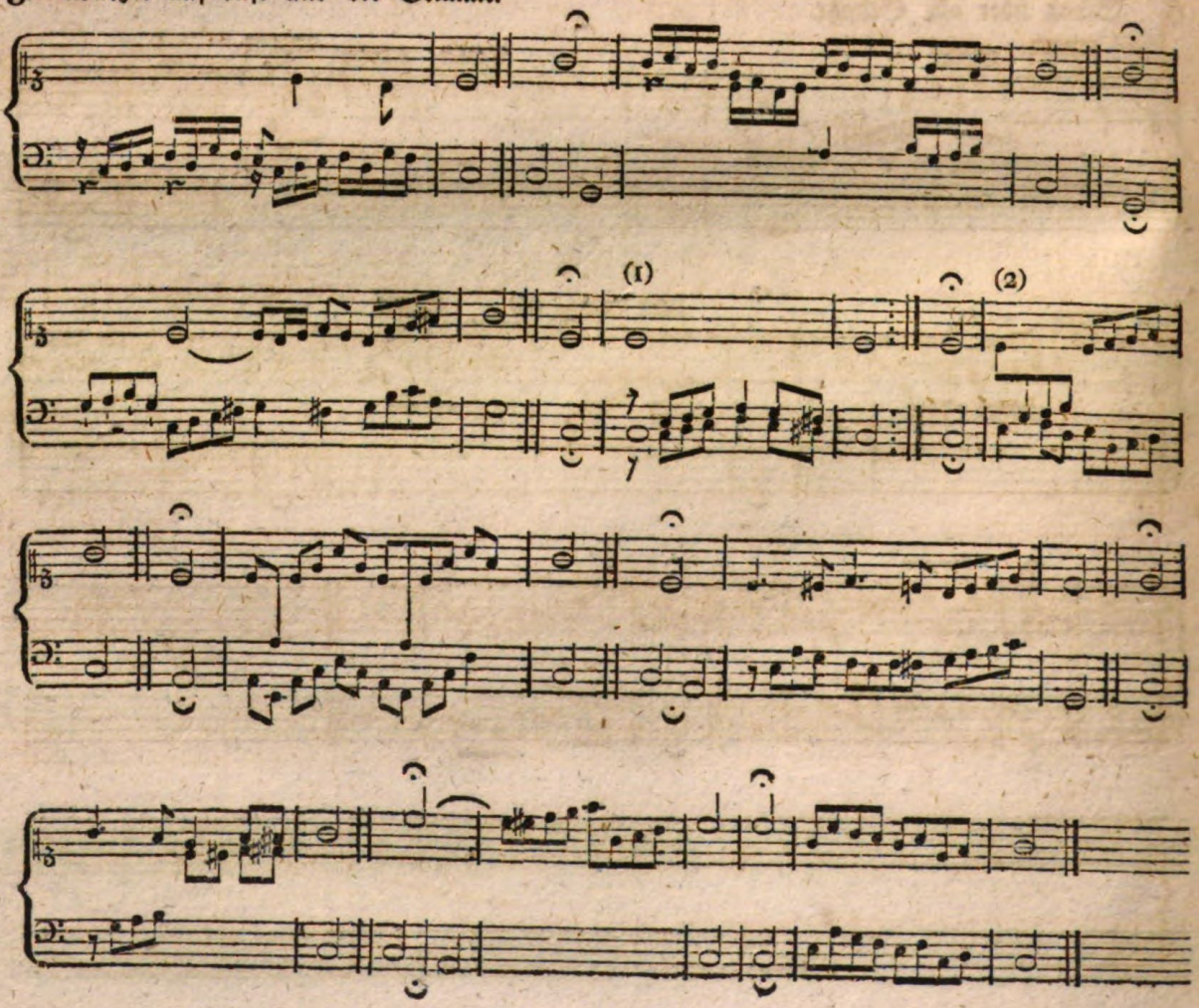
6. Schatz über alle Schätze.



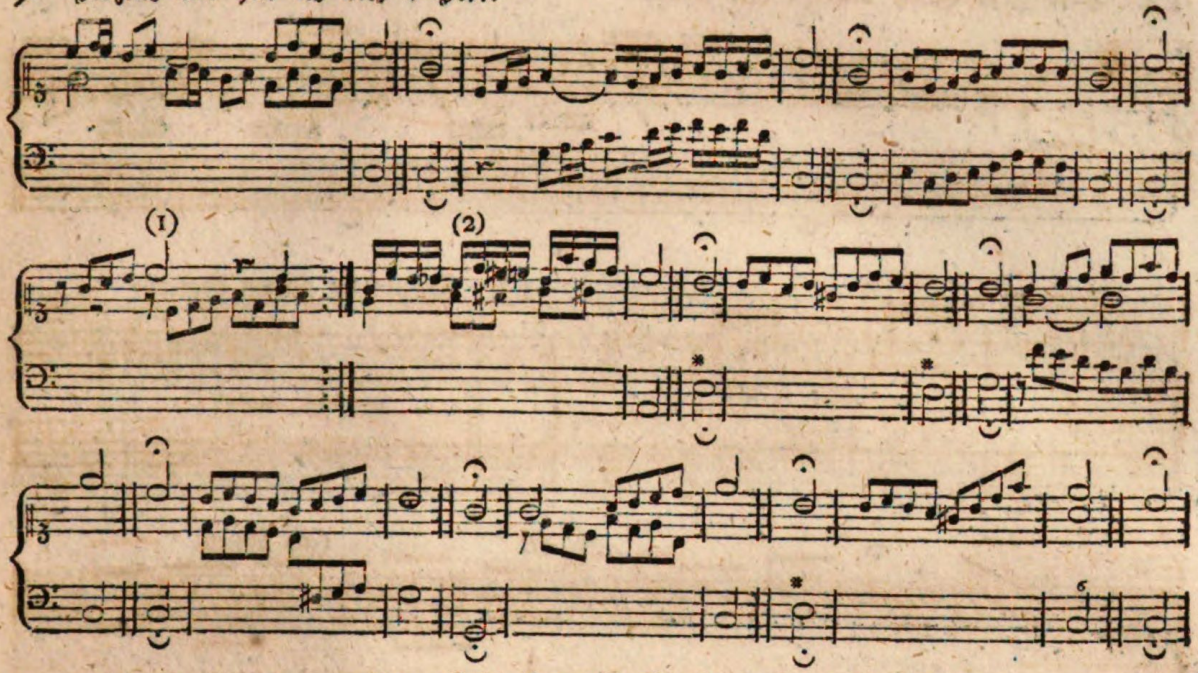
7. Eine feste Burg ist unser Gott.



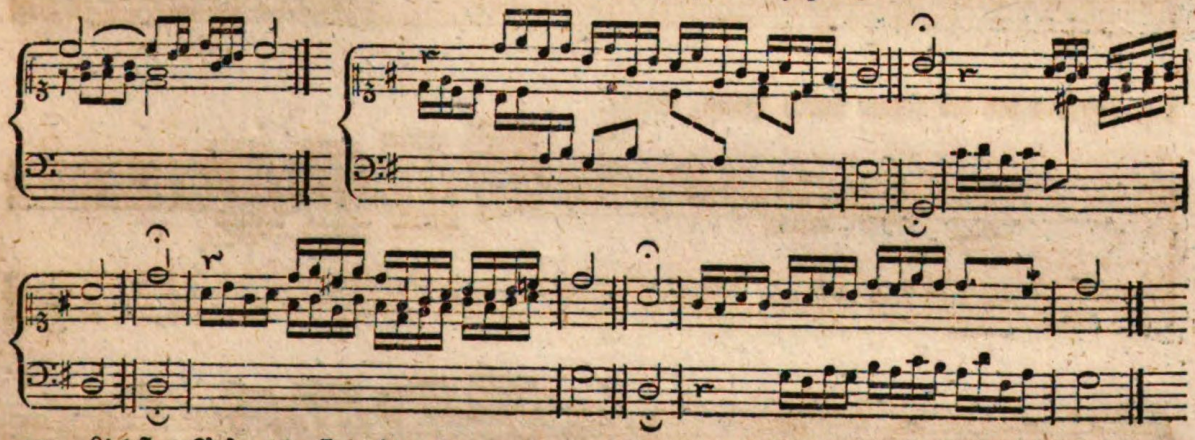
8. Wachet auf ruft uns die Stimme.



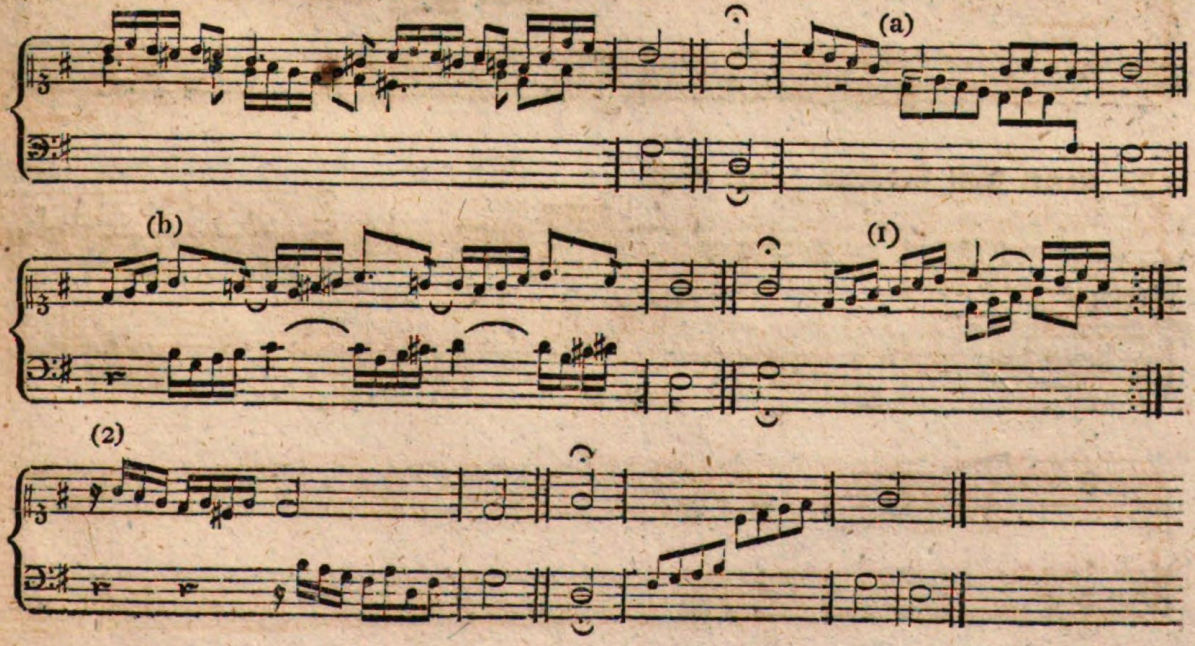
9. Herzlich lieb hab ich dich o Herr.



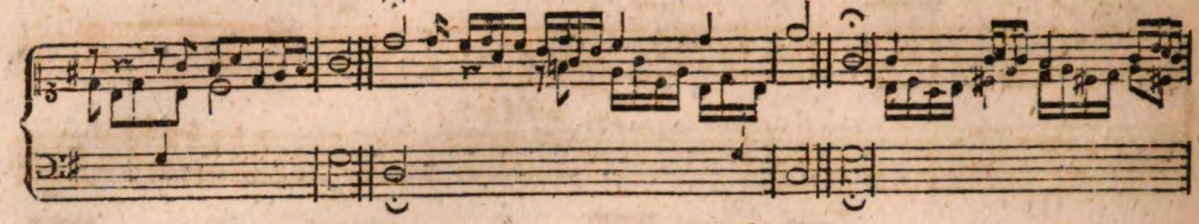
10. Lobt Gott ihr Christen allzugleich. G dur.



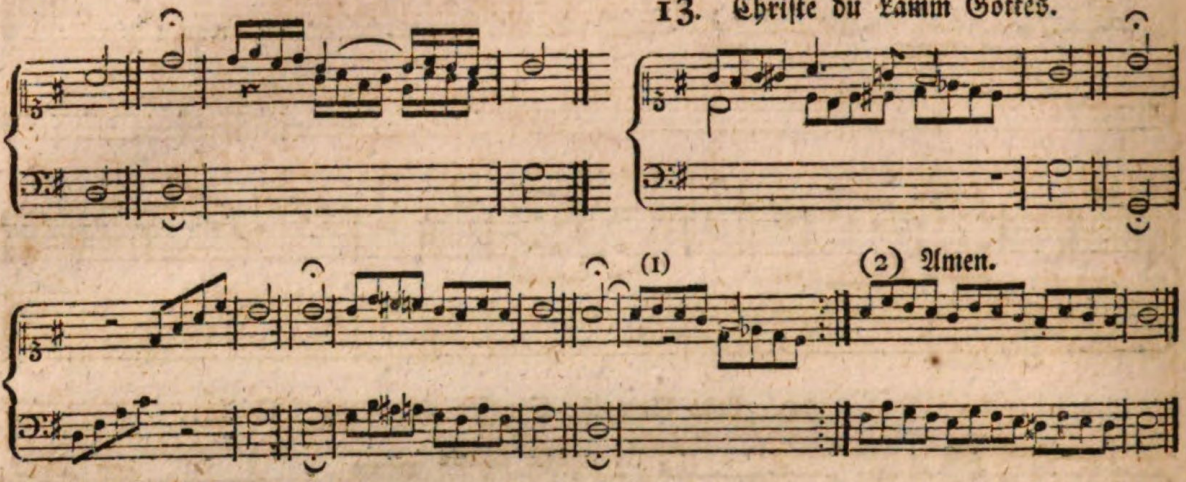
11. Liebster Jesu wir sind hier.



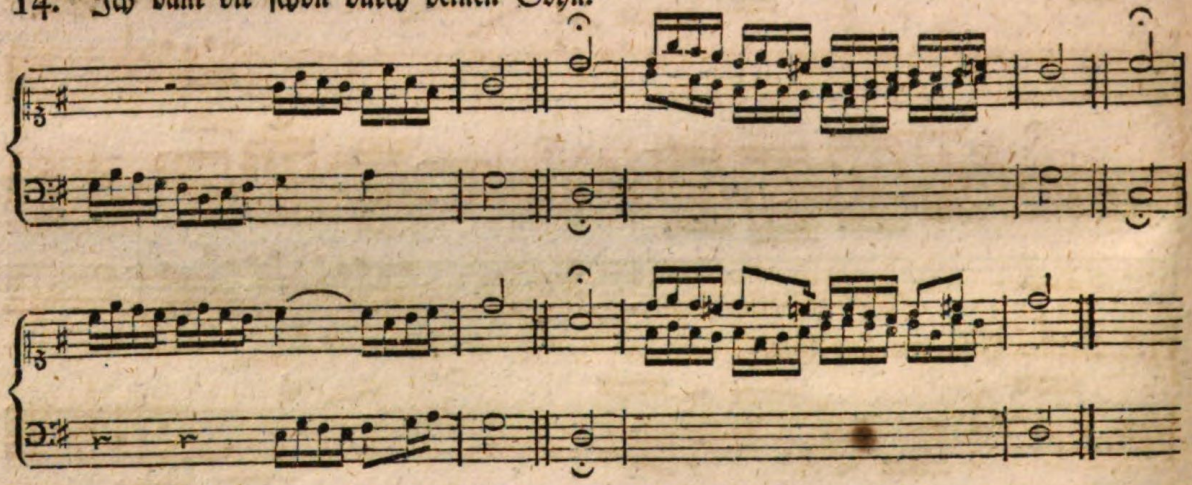
12. Herr Jesu Christ dich zu uns wend.



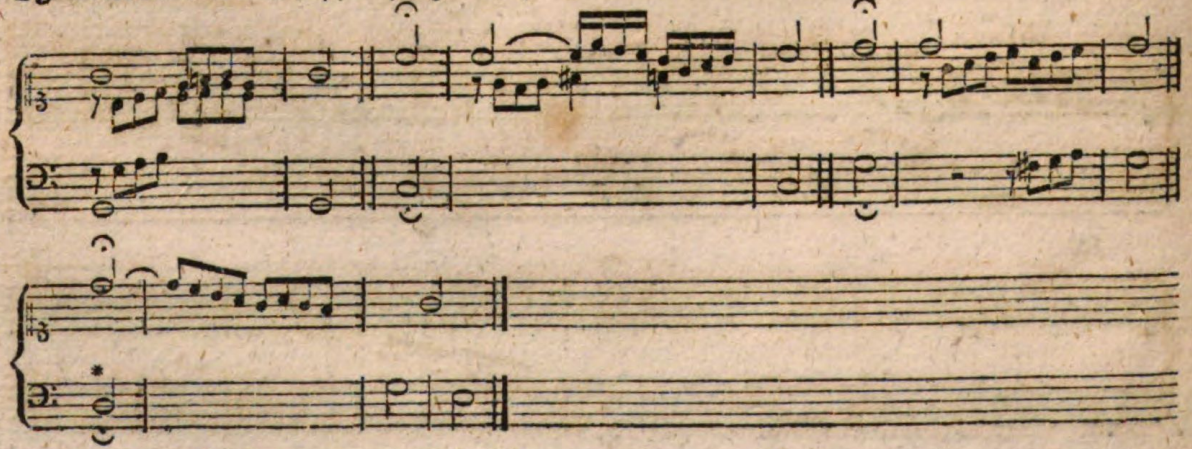
13. Christe du Lamm Gottes.



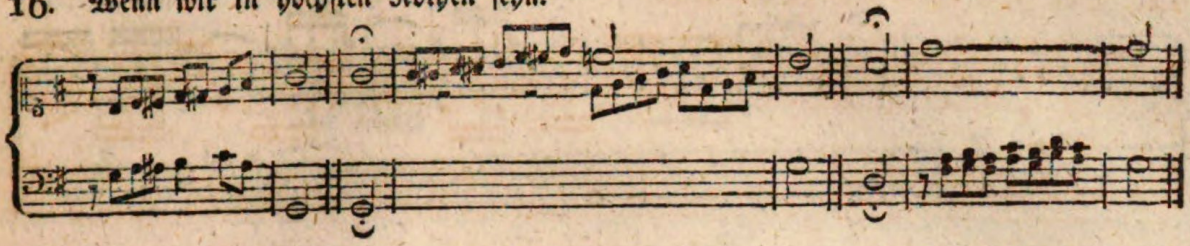
14. Ich dank dir schon durch deinen Sohn.



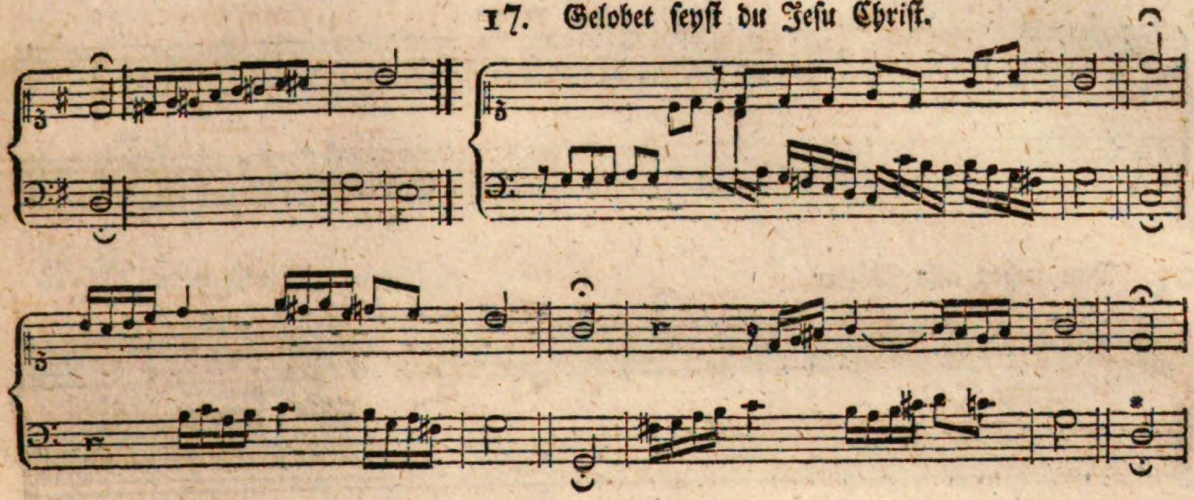
15. Komm Gott Schöpfer heilger Geist.



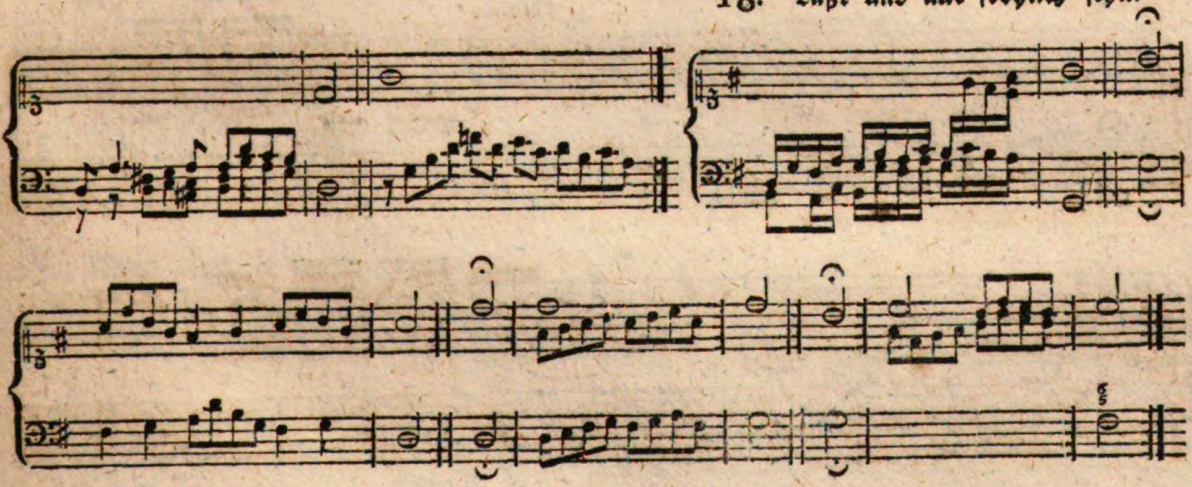
16. Wenn wir in höchsten Nöthen seyn.



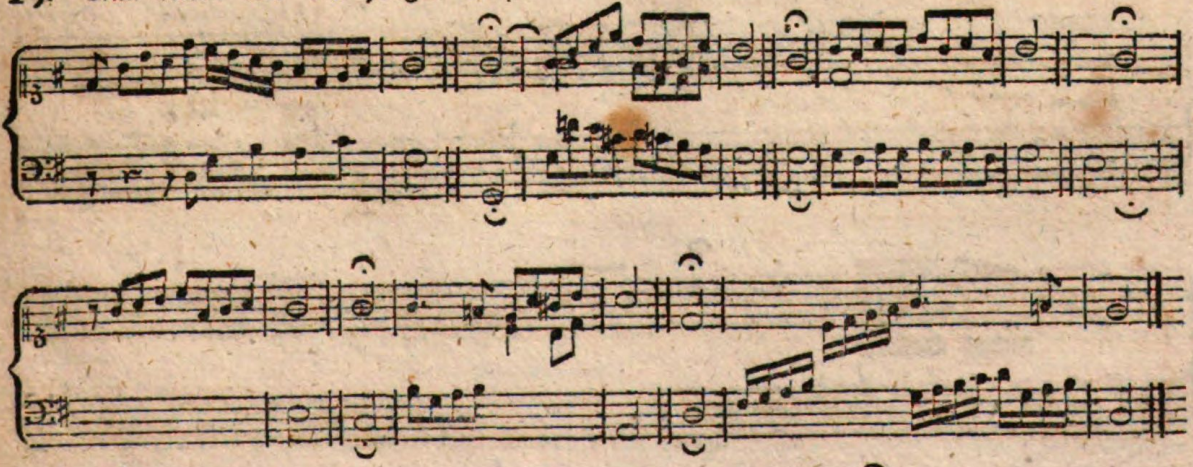
17. Gelobet seyst du Jesu Christ.



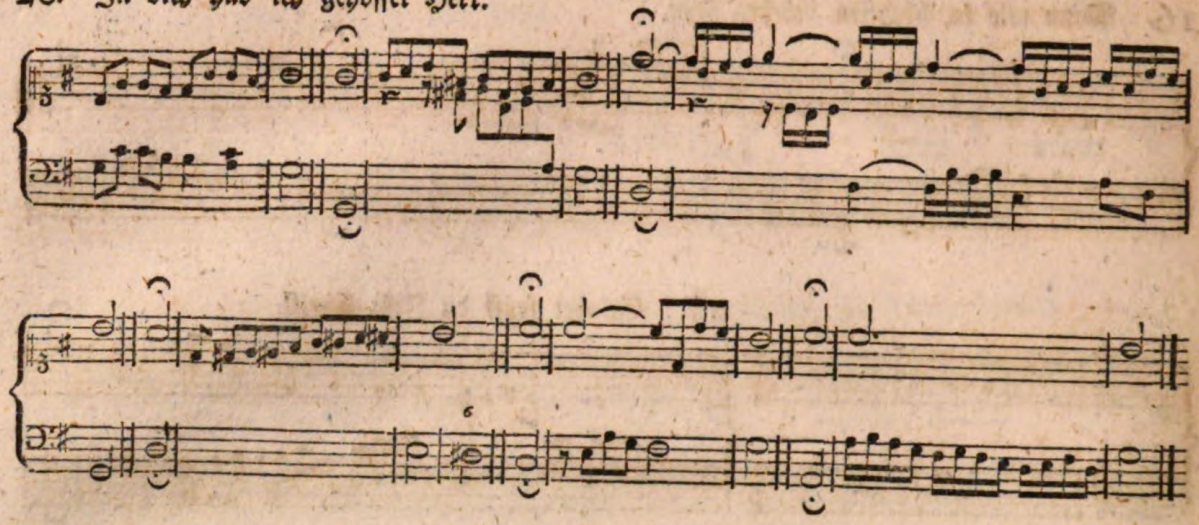
18. Laßt uns alle fröhlich seyn.



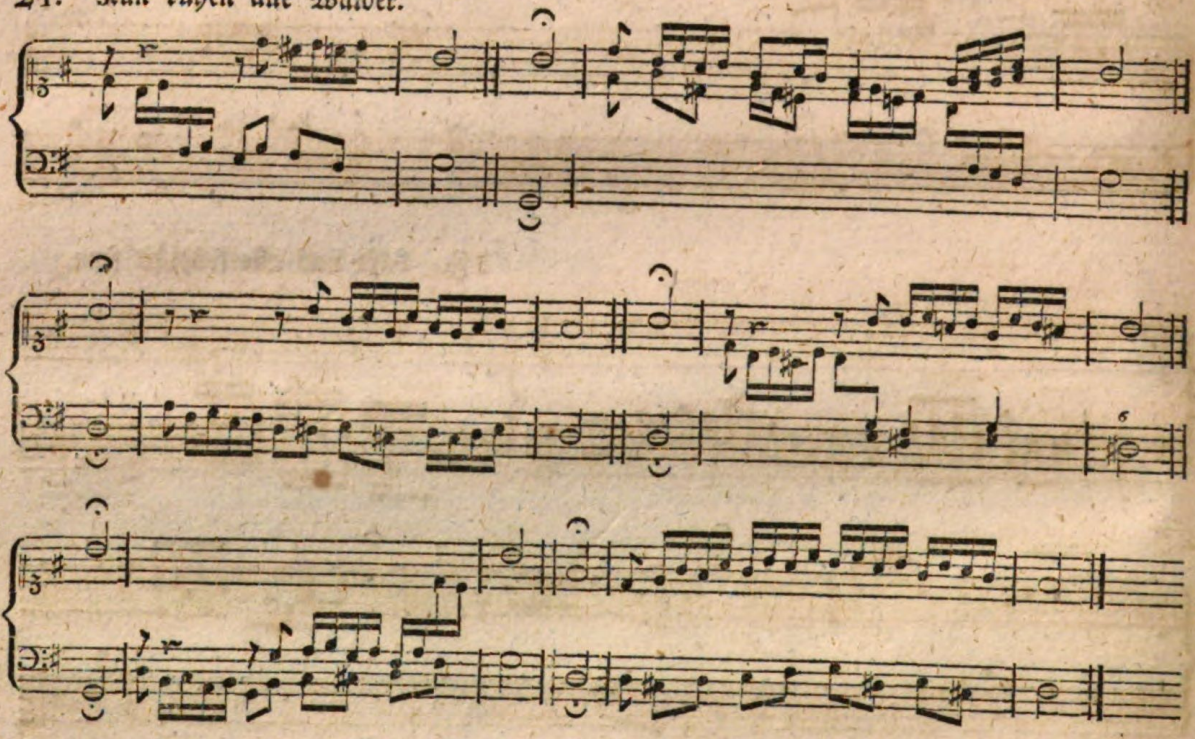
19. Nun bitten wir den heilgen Geist.



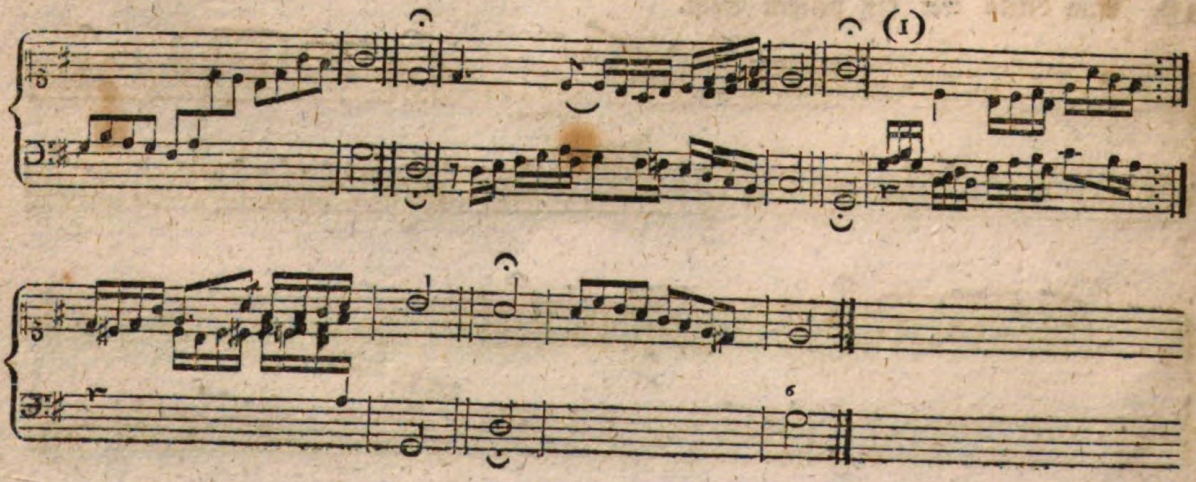
20. In dich hab ich gehoffet Herr.



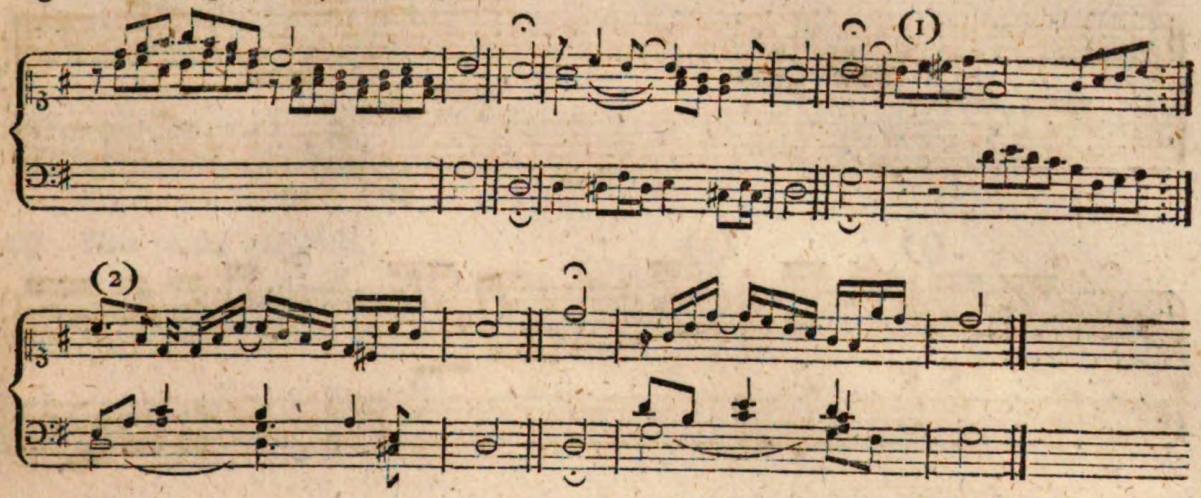
21. Nun ruhen alle Wälder.



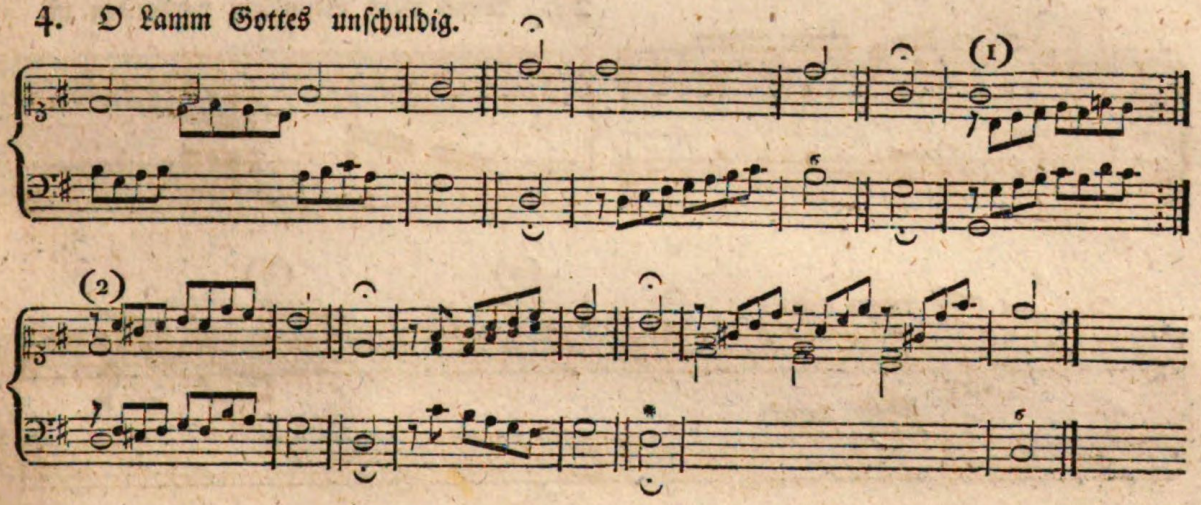
22. Gott des Himmels und der Erden.



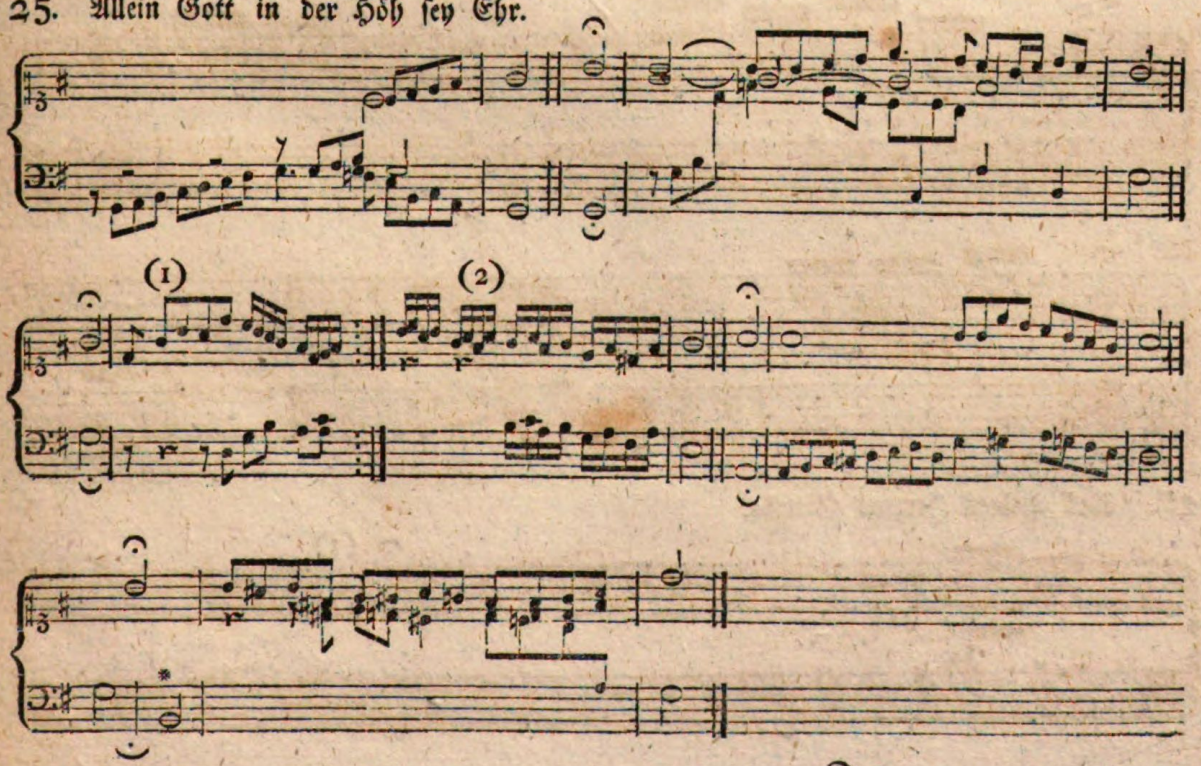
3. Meinen Jesum laß ich nicht.



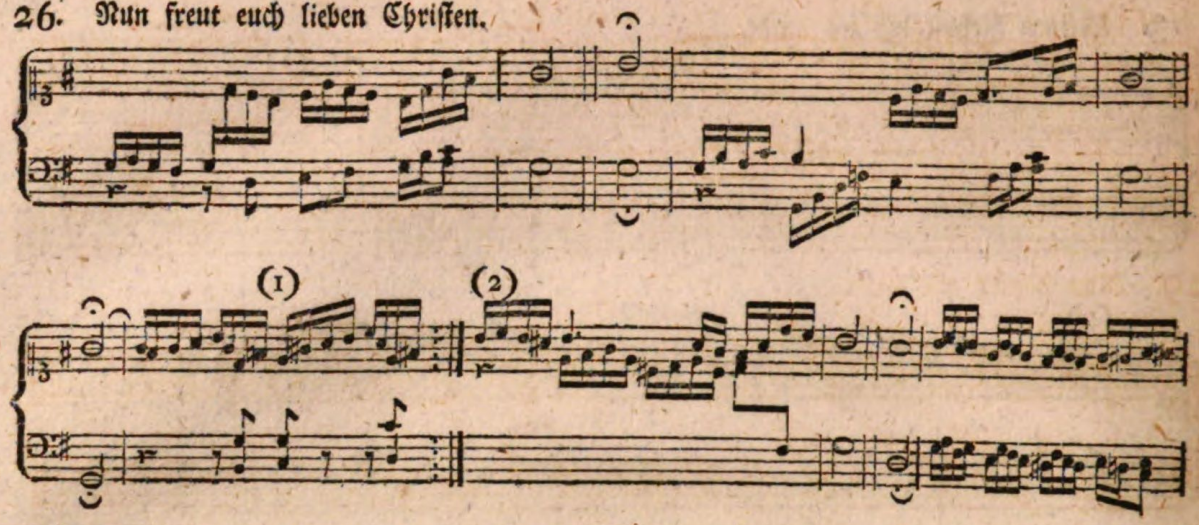
4. O Lamm Gottes unschuldig.



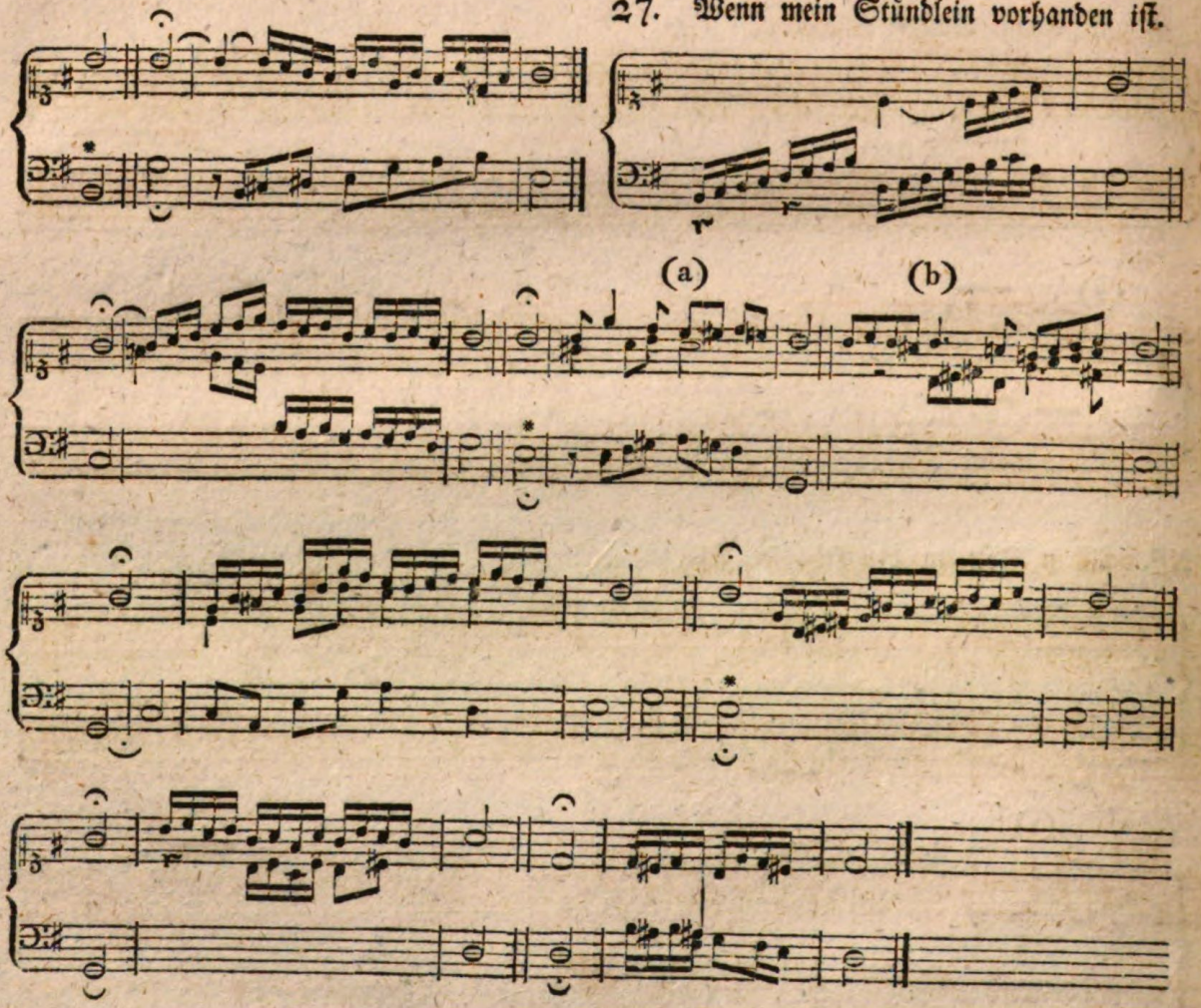
25. Allein Gott in der Höh sey Ehr.



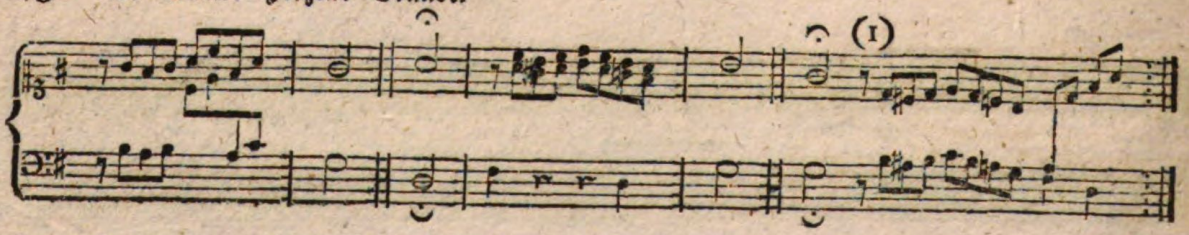
26. Nun freut euch lieben Christen.

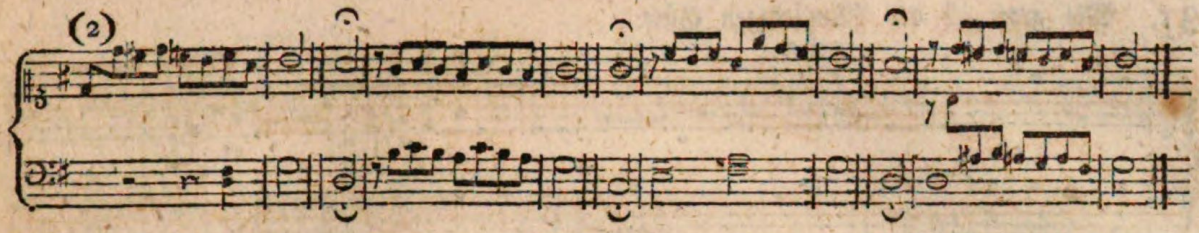


27. Wenn mein Stündlein vorhanden ist.

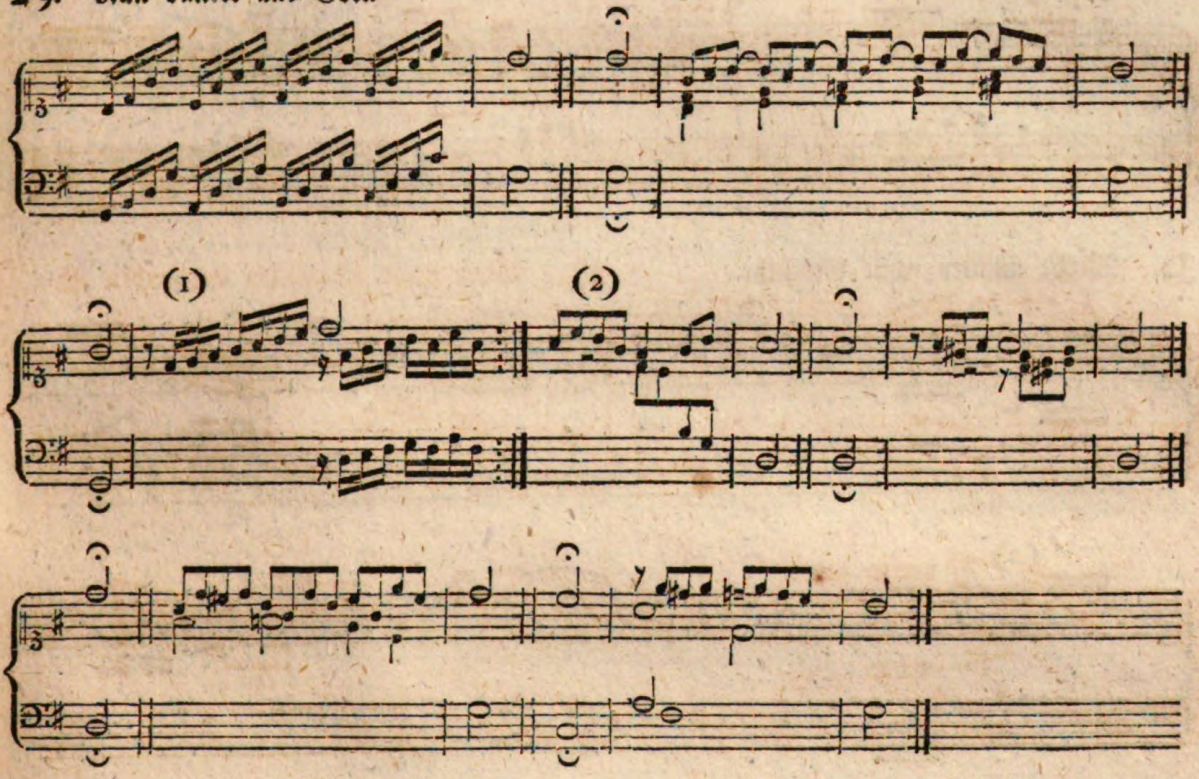


28. Aus meines Herzens Grunde.

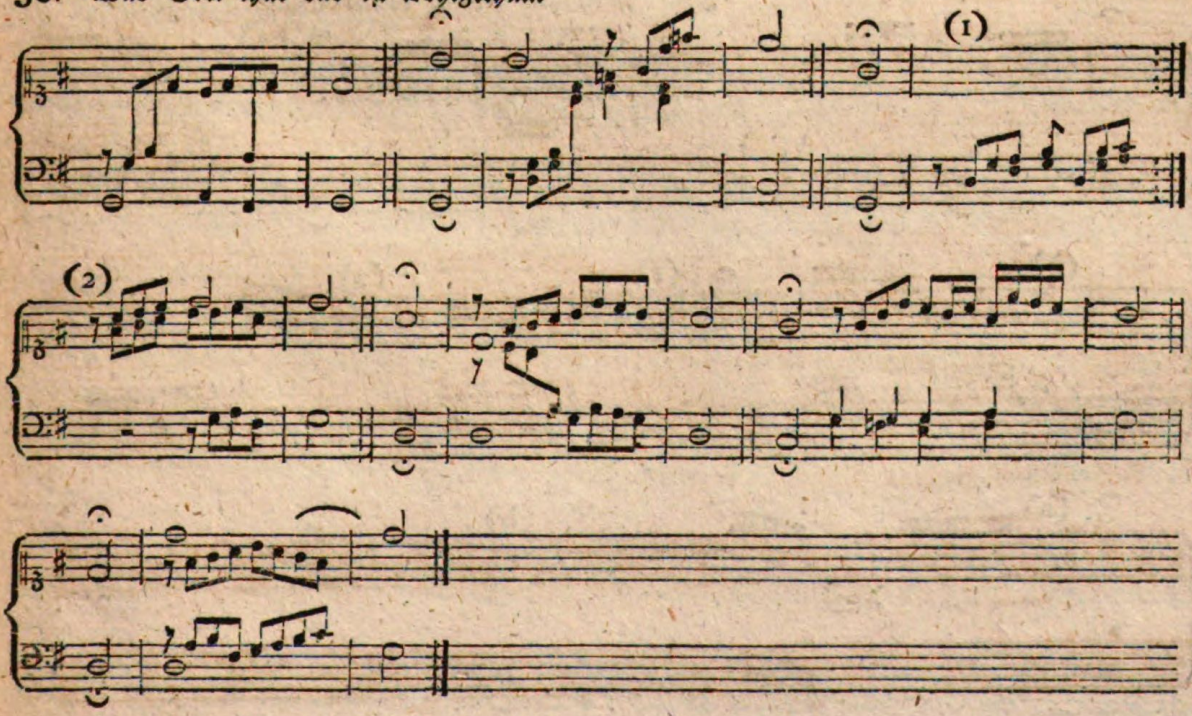




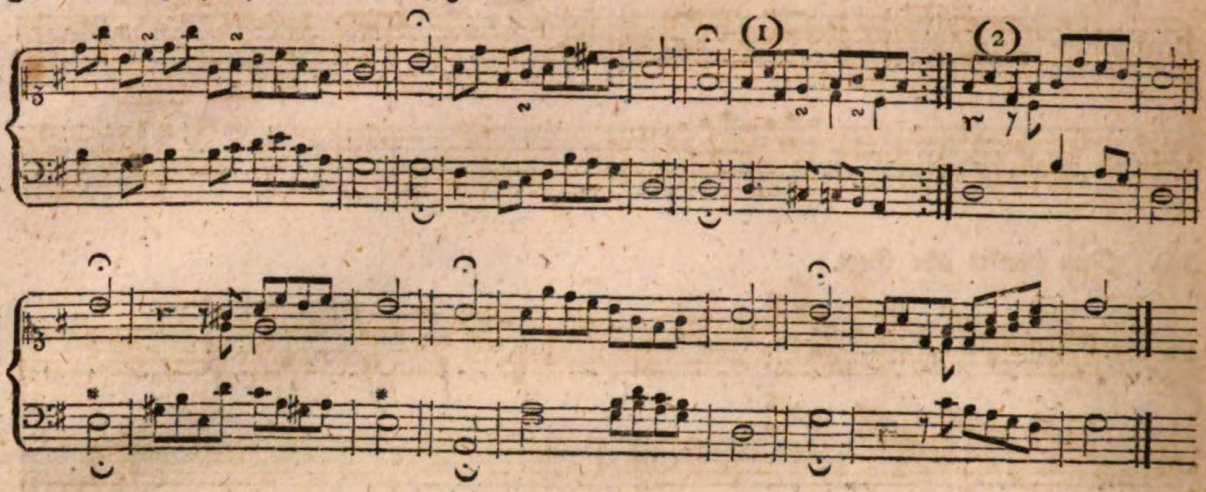
29. Nun danket alle Gott.



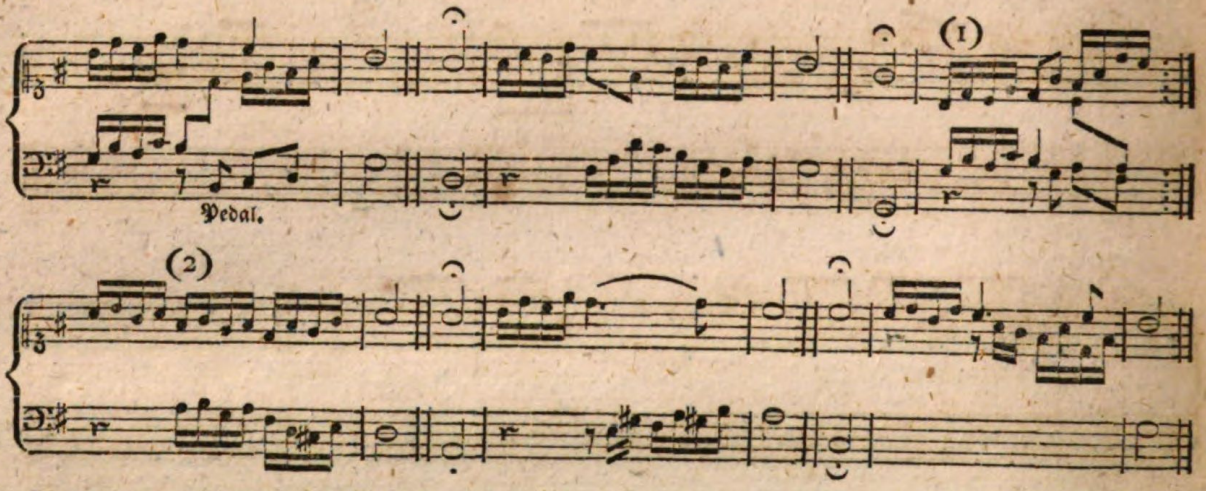
30. Was Gott thut das ist wohlgethan.



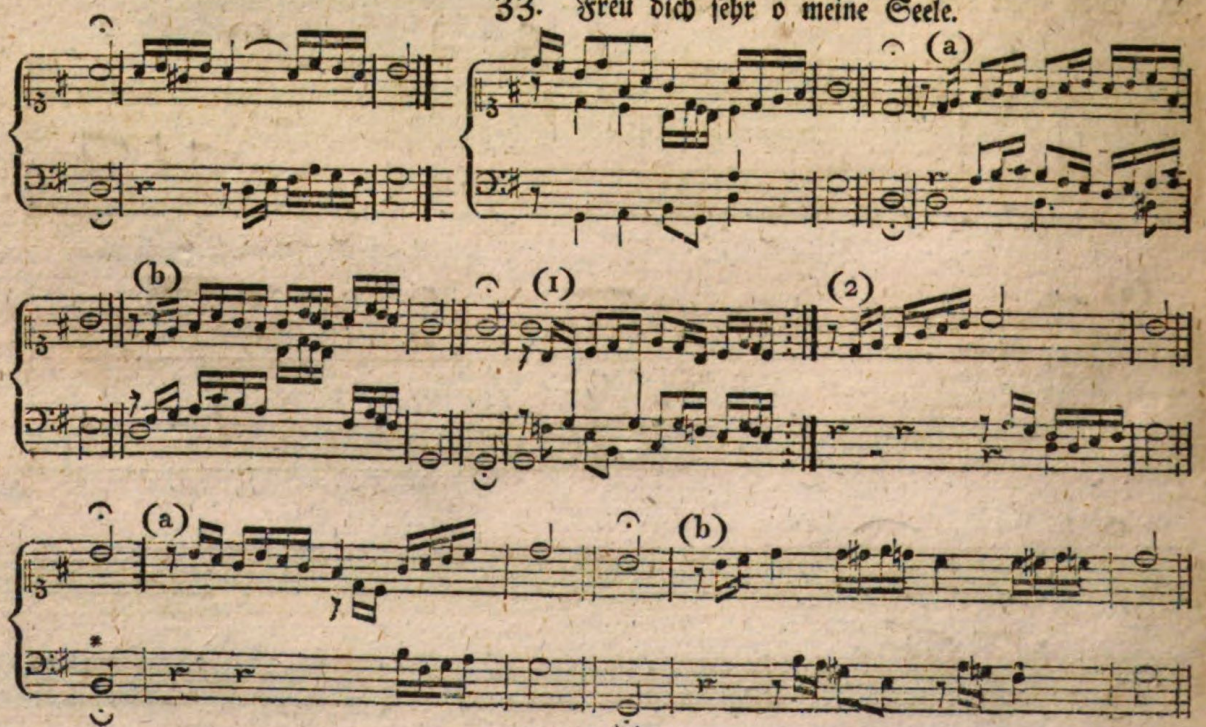
31. Wie groß ist des Allmächtgen Güte.

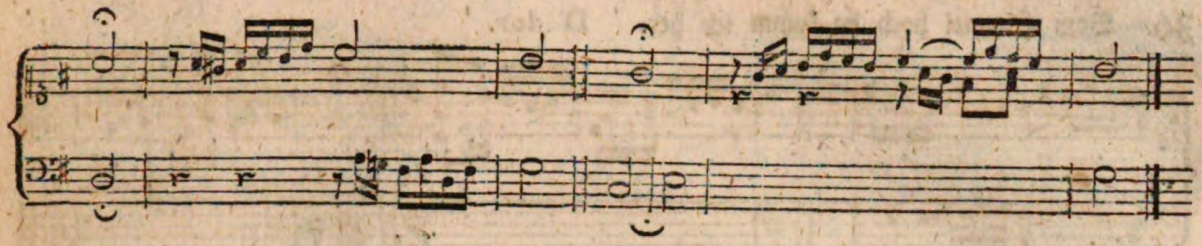


32. Werde munter mein Gemüthe.

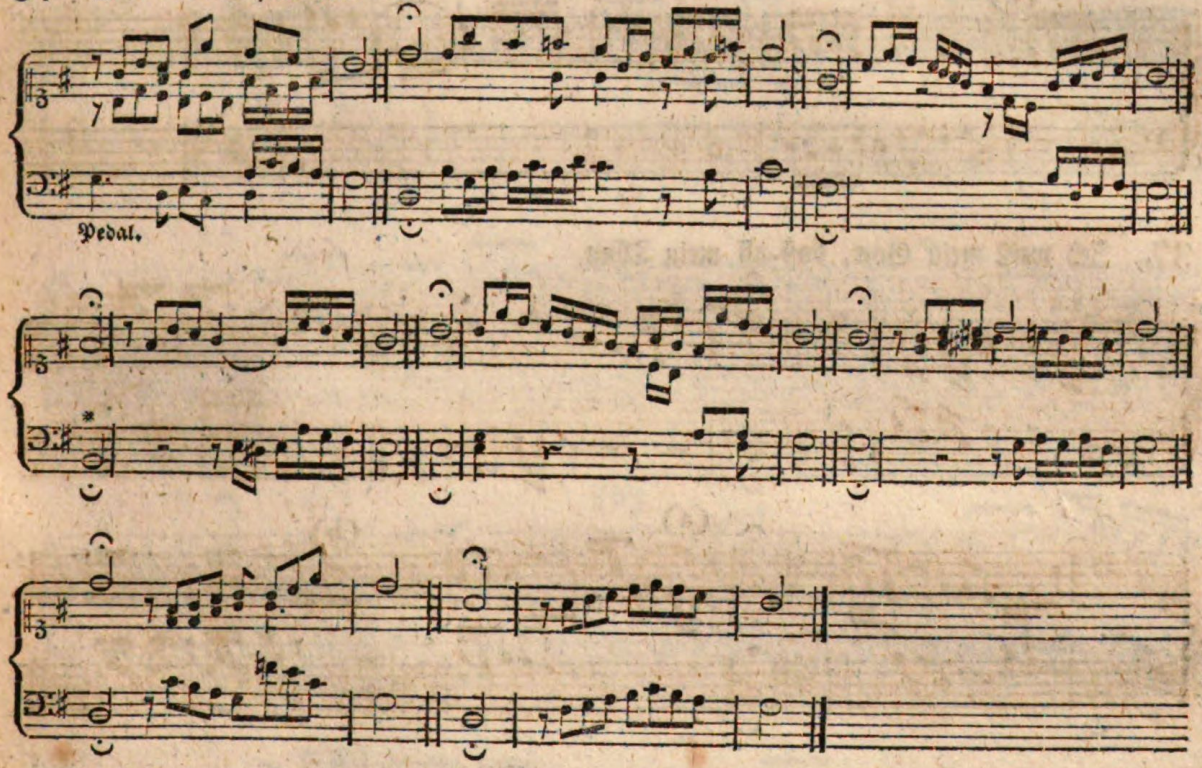


33. Freu dich sehr o meine Seele.

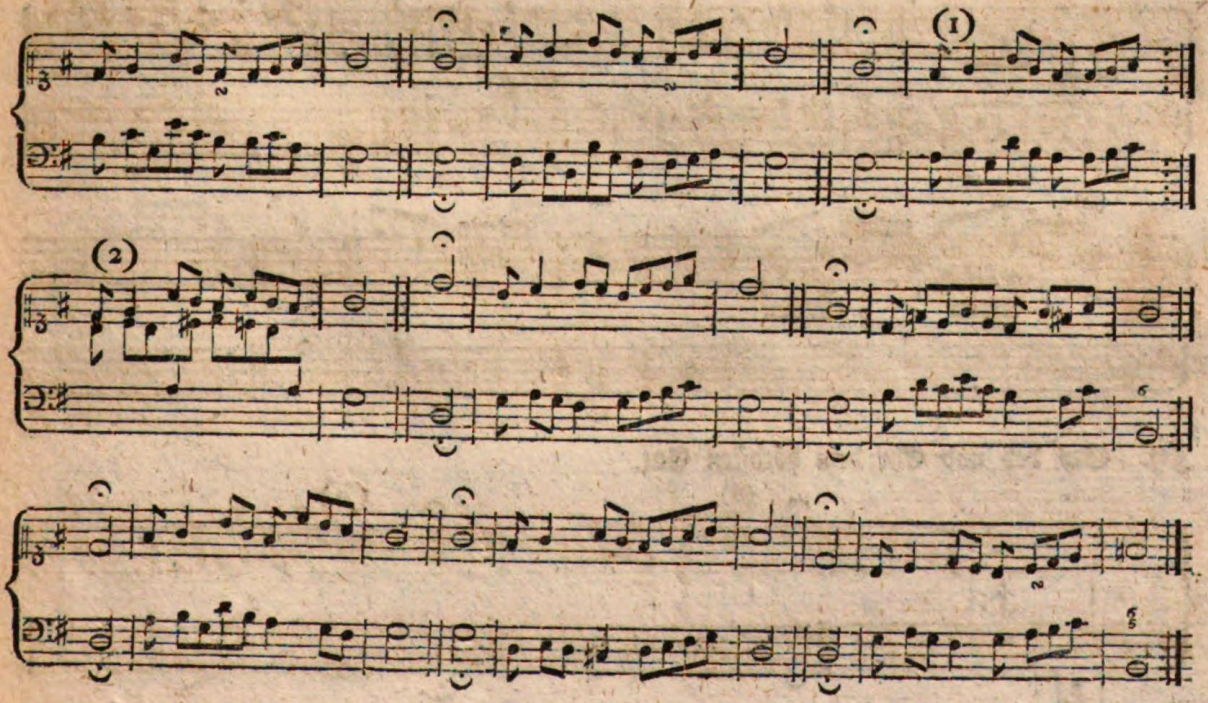




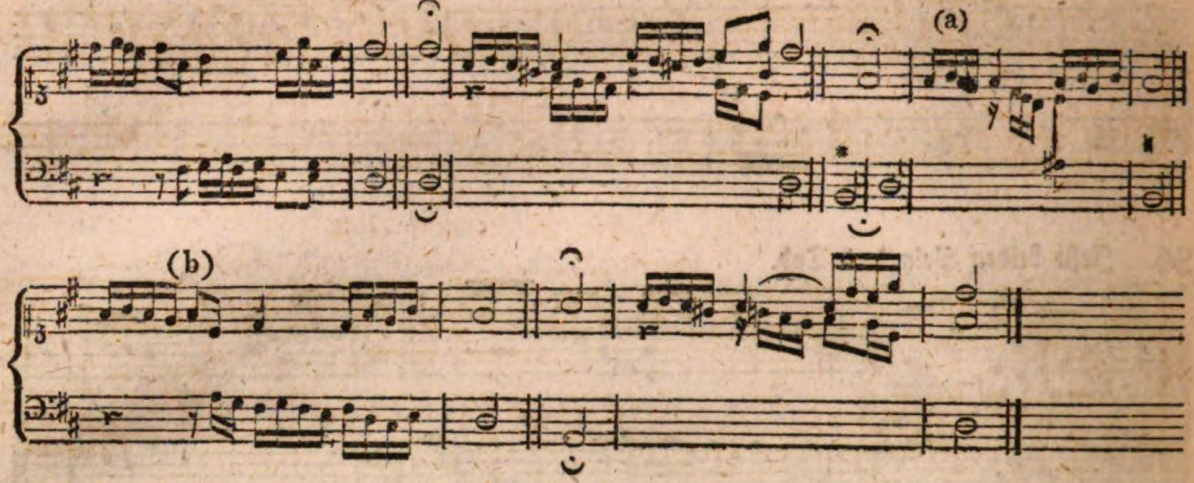
34. Jesu Leiden Pein und Tod.



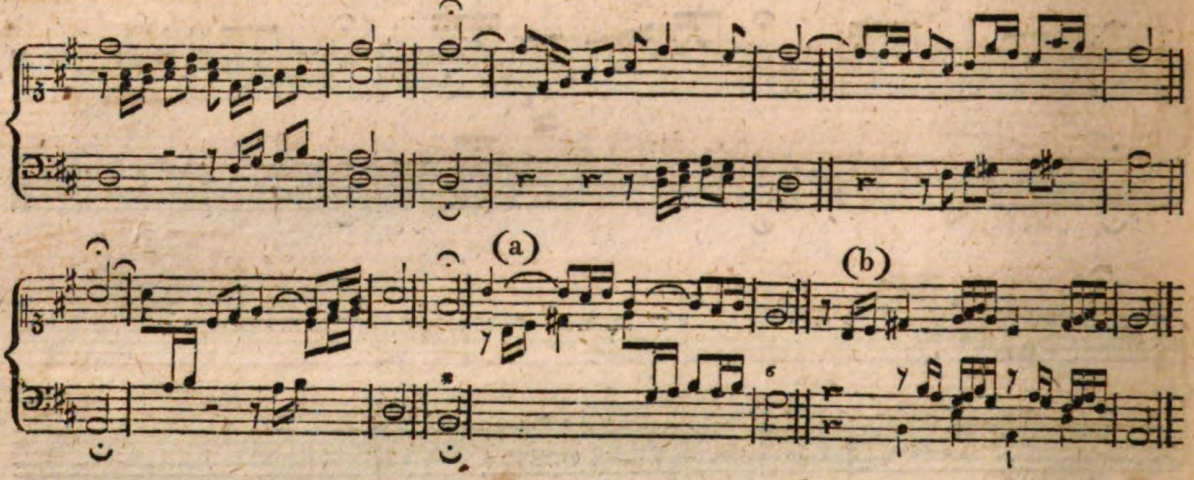
35. Ein Kindelein so löbelich.



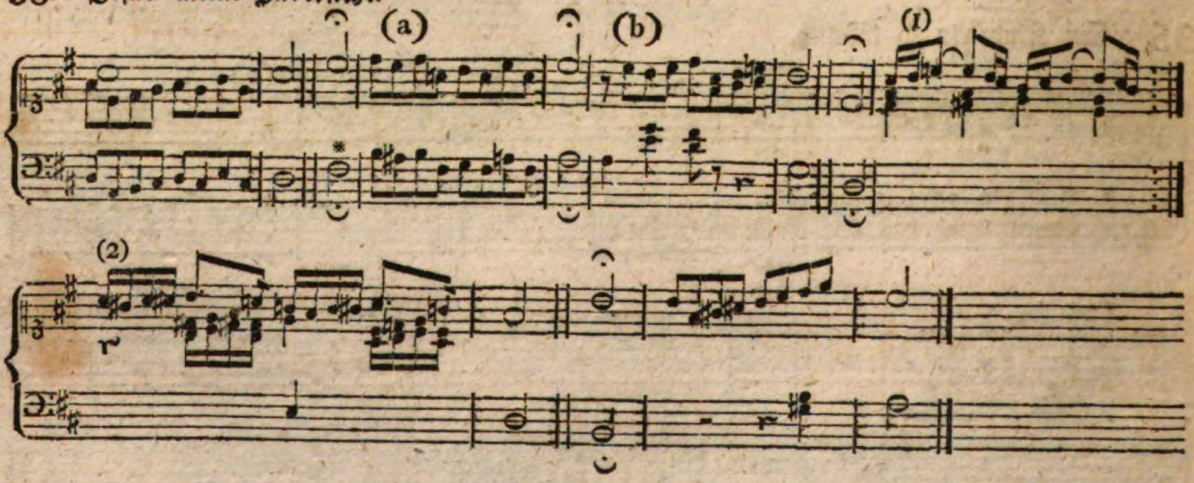
36. Vom Himmel hoch da komm ich her. D dur.



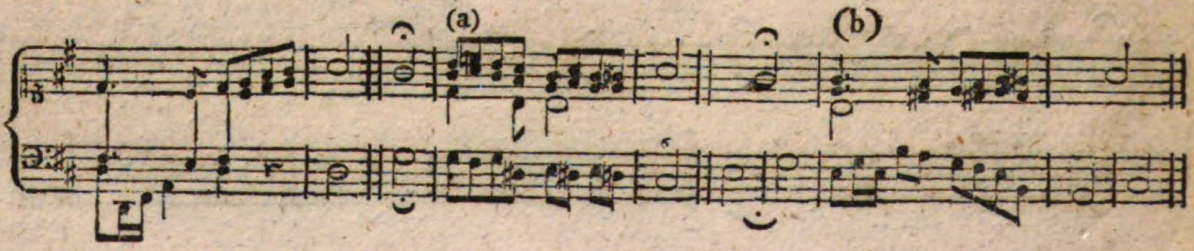
37. Ich weiß mein Gott, daß all mein Thun.

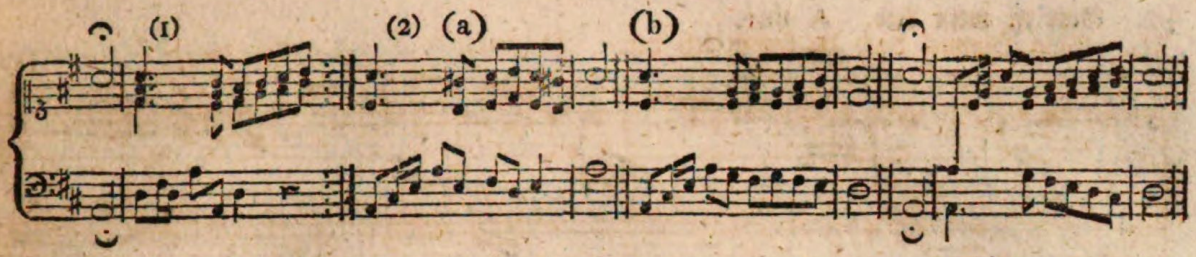


38. Jesus meine Zuversicht.

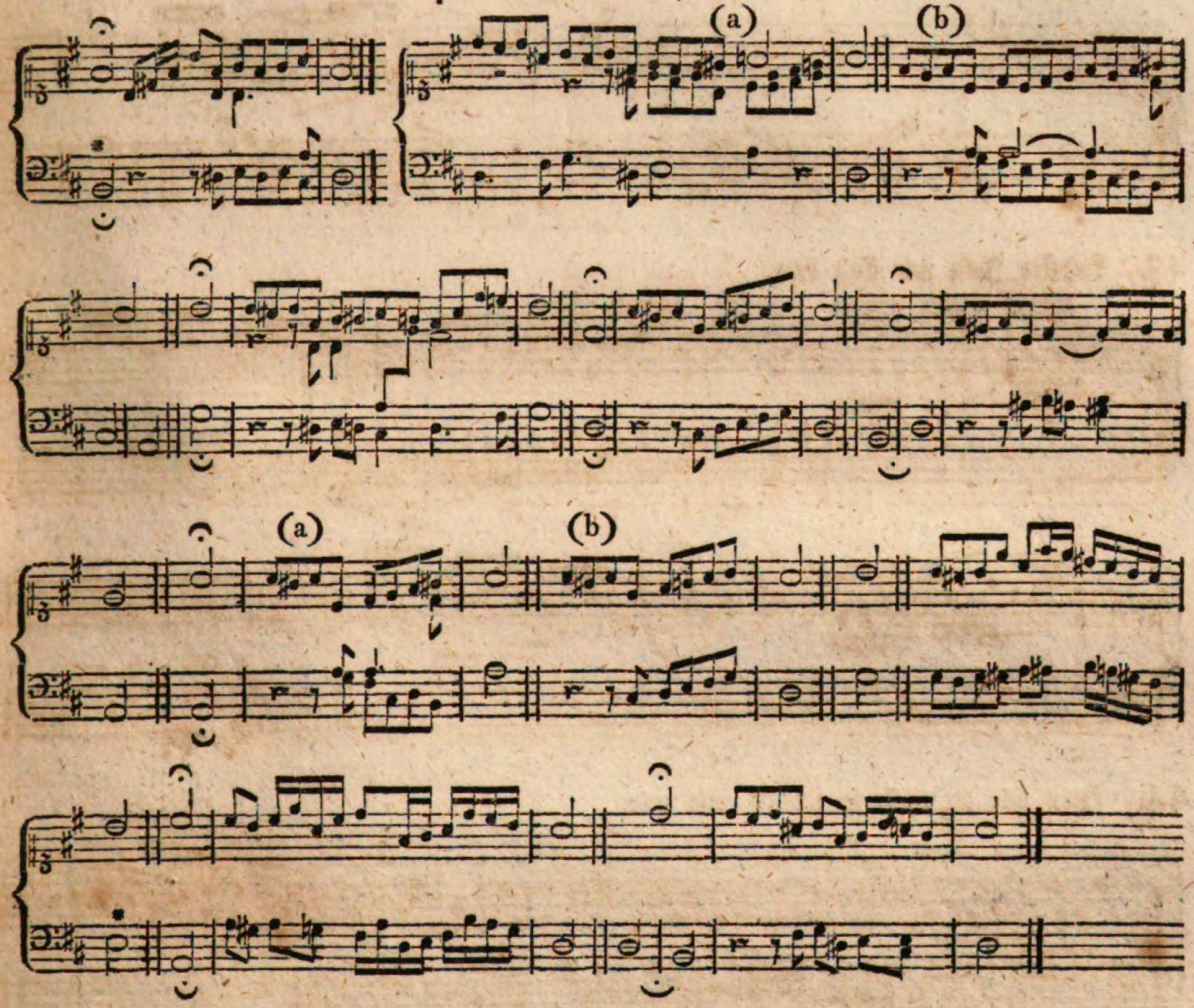


39. Sey Lob und Ehr dem höchsten Gut.

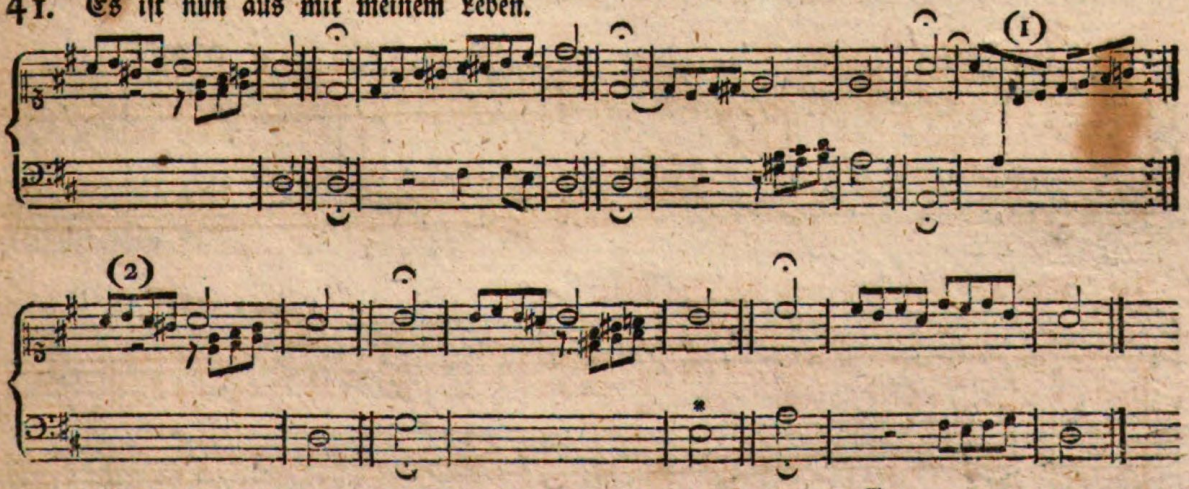




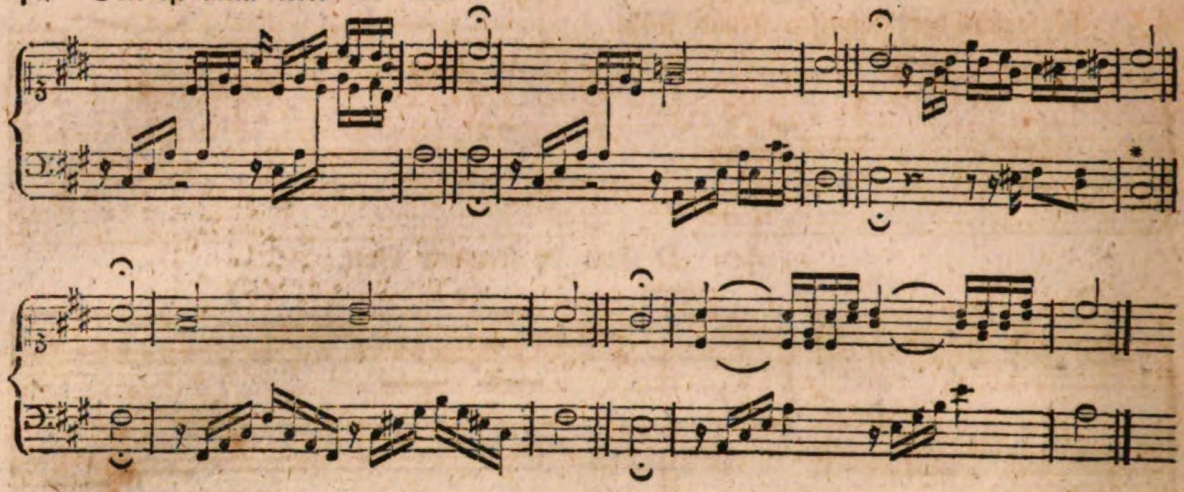
40. O Gott du frommer Gott.



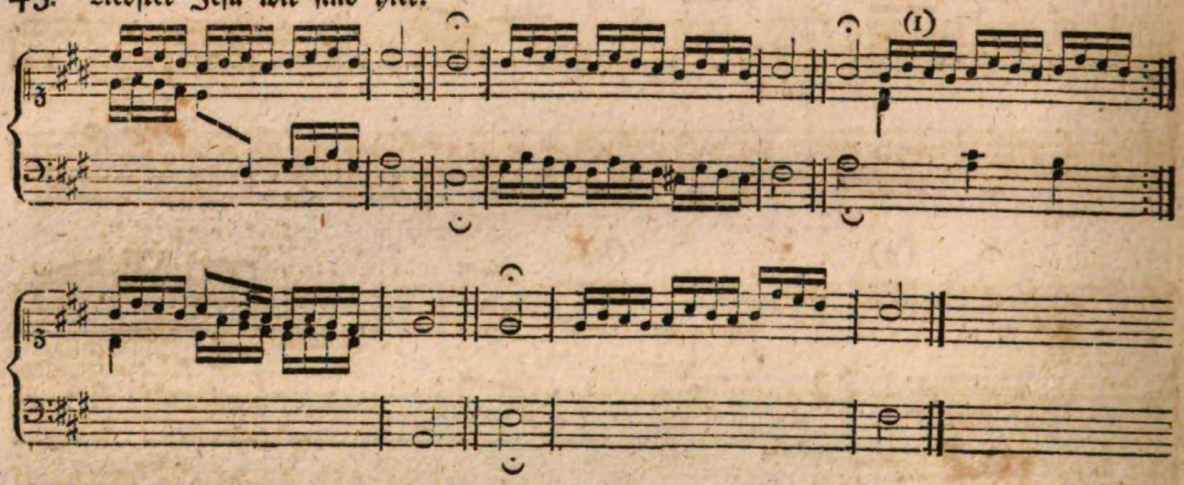
41. Es ist nun aus mit meinem Leben.



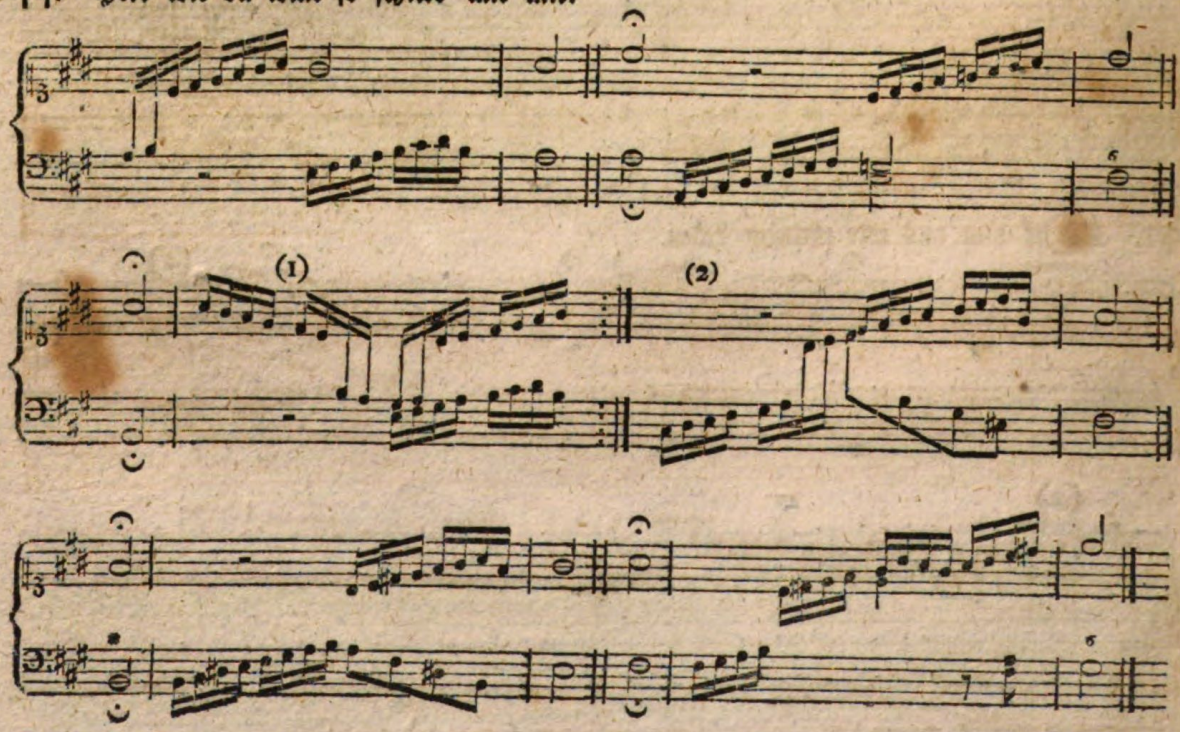
42. Gott iſt mein Lied. A dur.



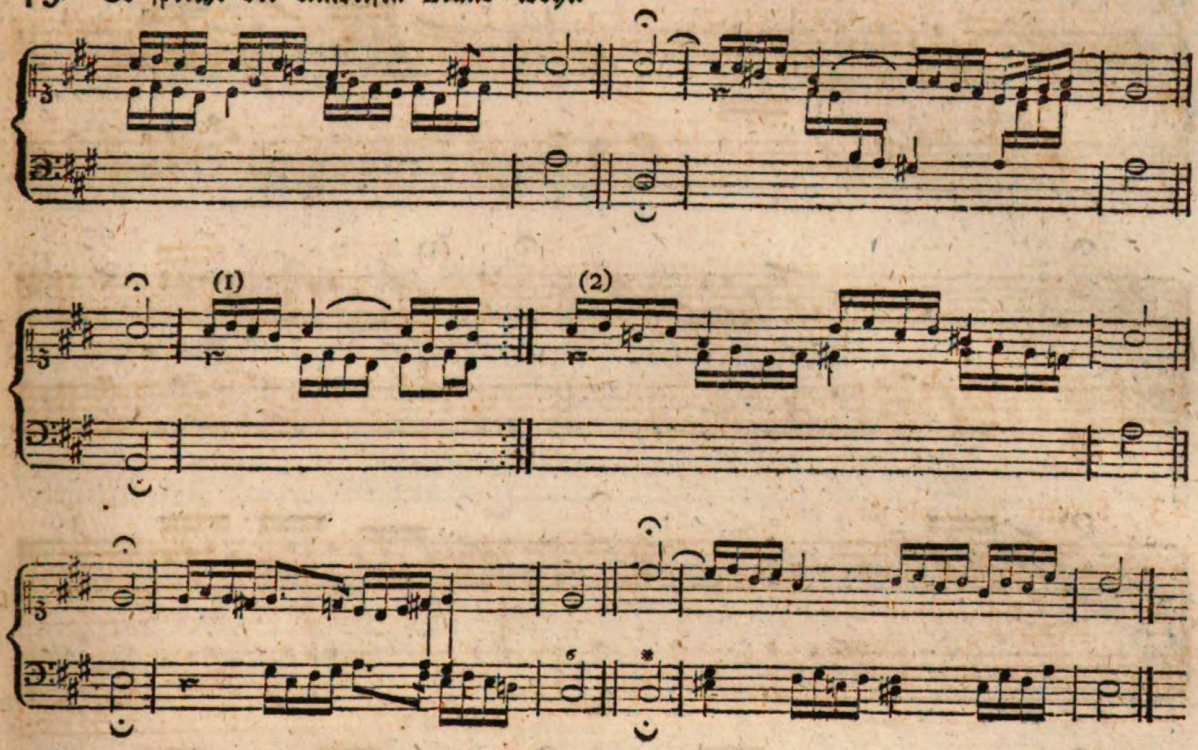
43. Liebſter Jeſu wir ſind hier.



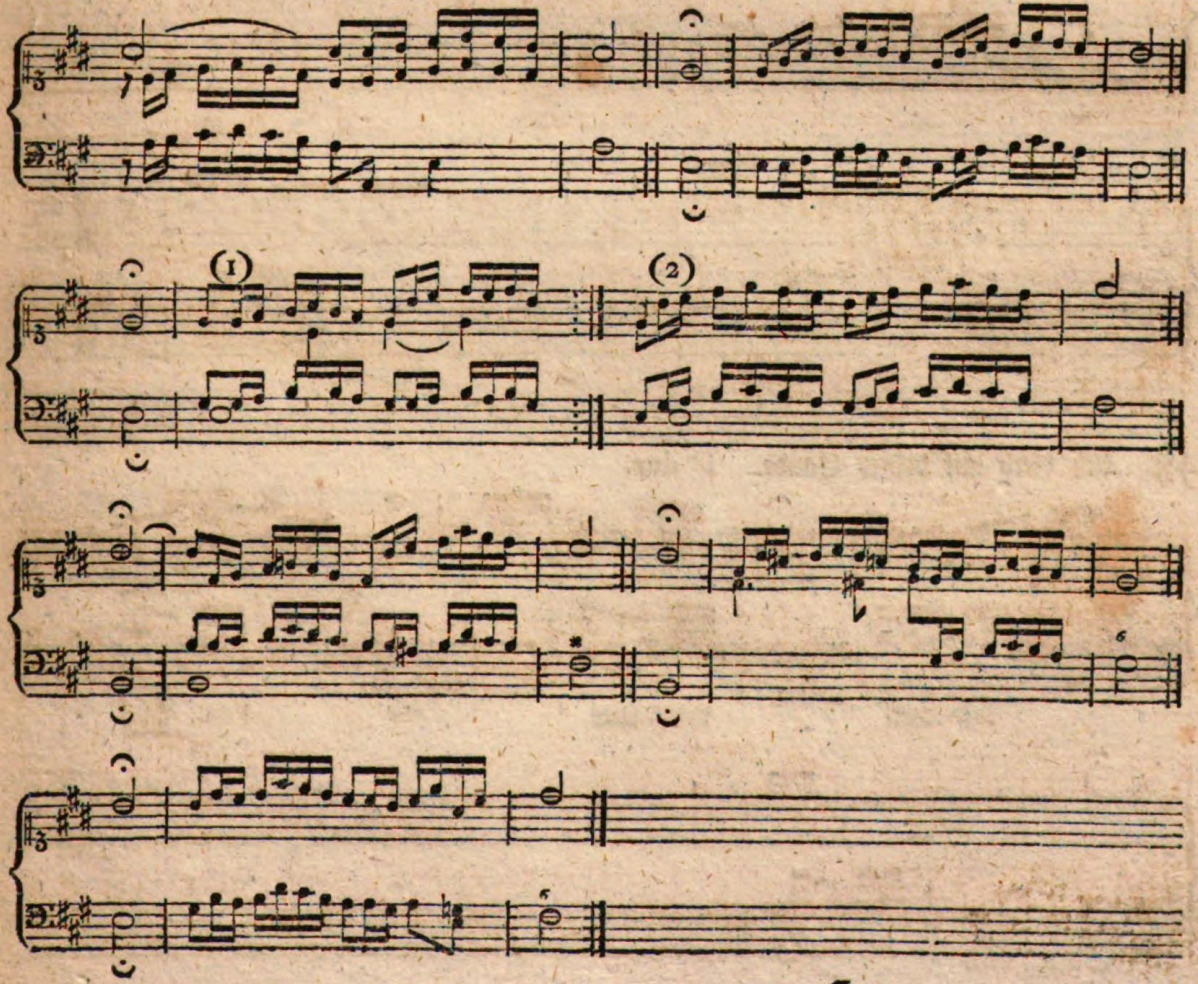
44. Herr wie du willt ſo ſchicks mit mir.



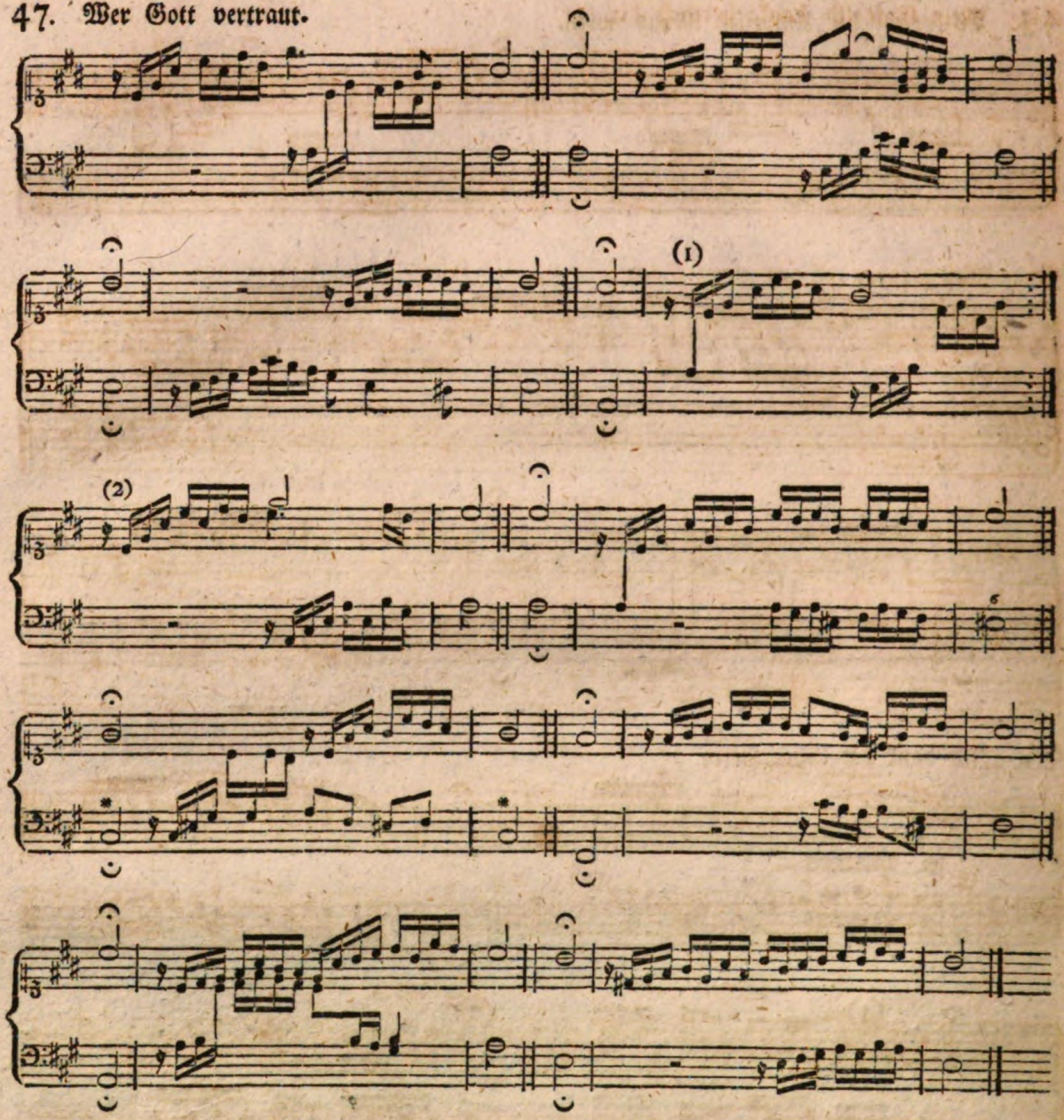
45. Es spricht der Unweisen Mund wohl.



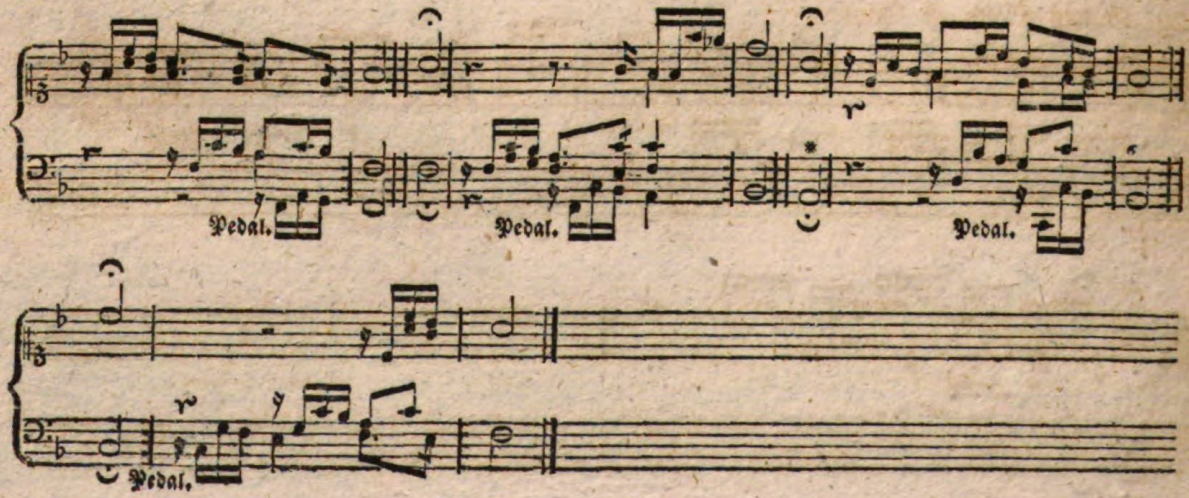
46. Ich dank dir lieber Herre.



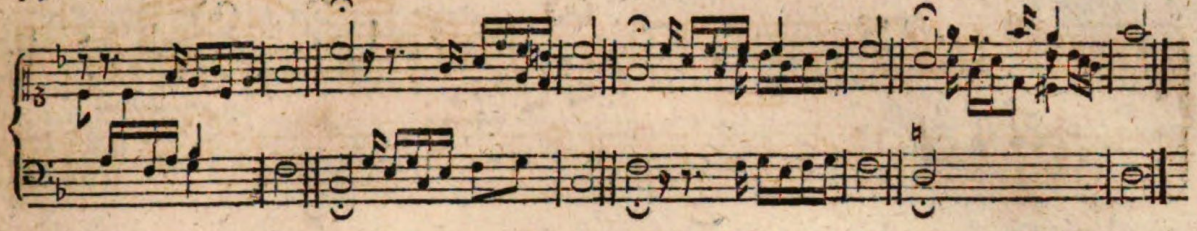
47. Wer Gott vertraut.



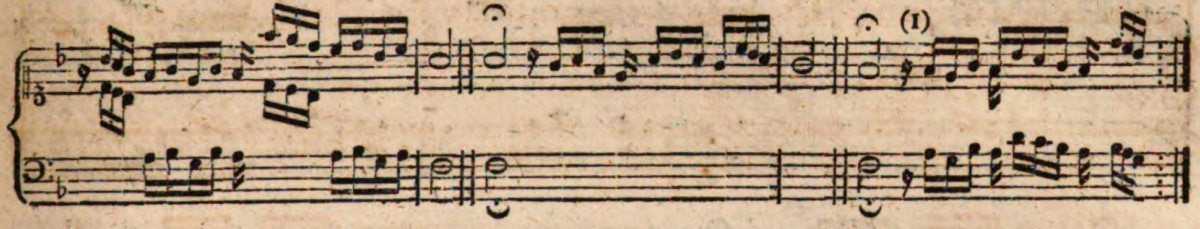
48. Ach bleib mit deiner Gnade. F dur.



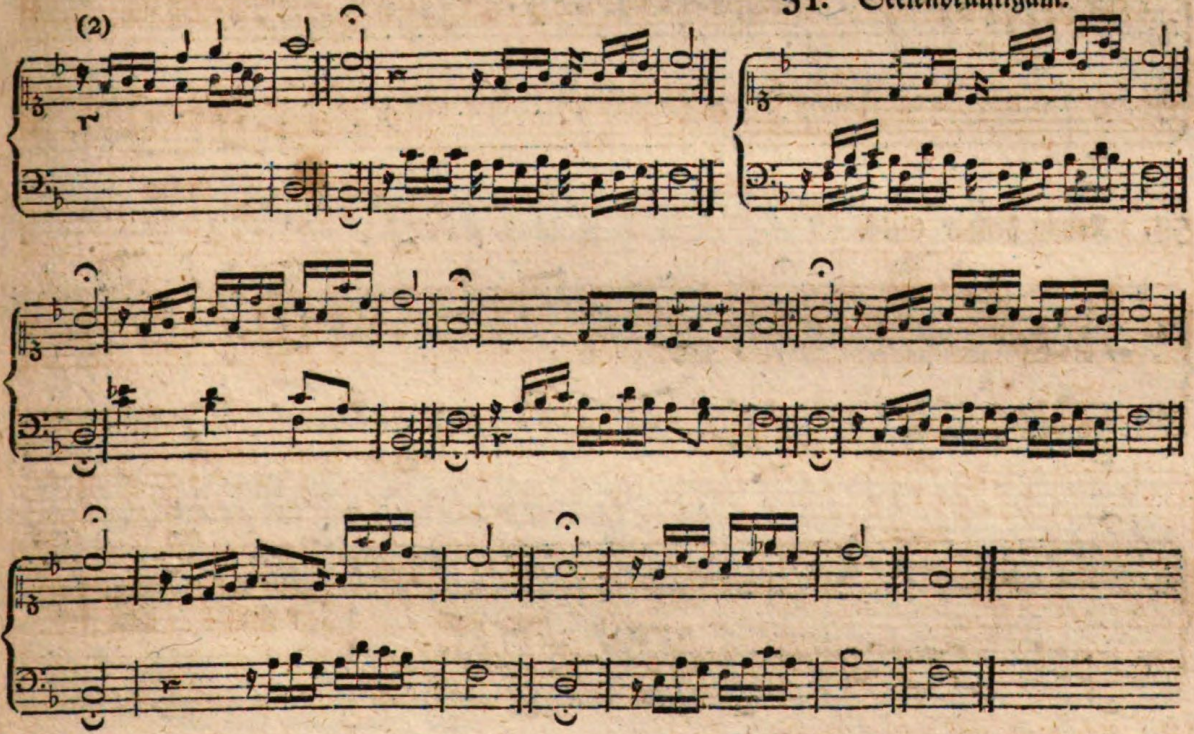
49. Mein Gott ich danke herzlich dir.



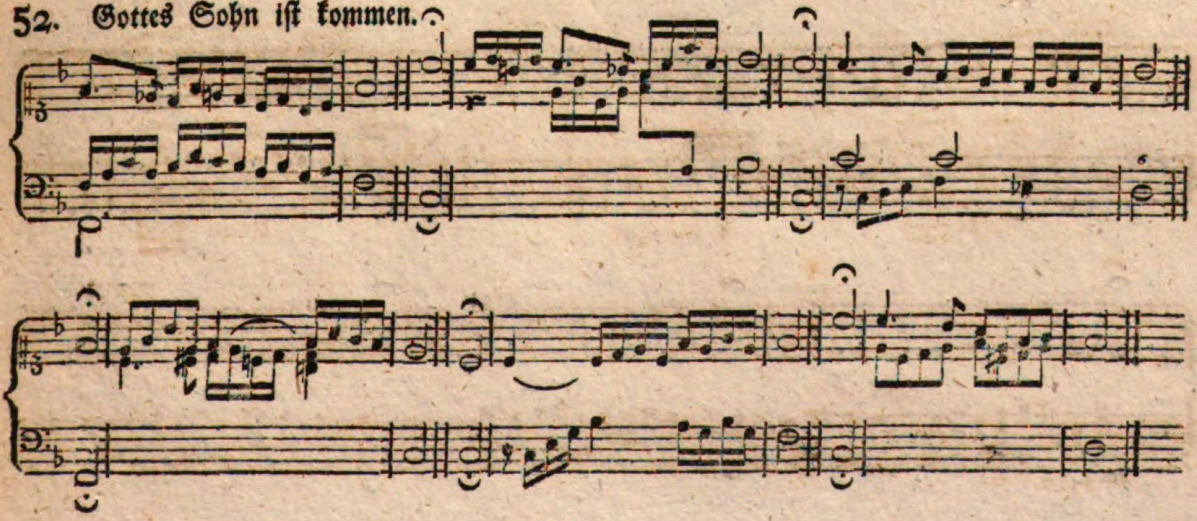
50. Wir gläuben all an einen Gott.



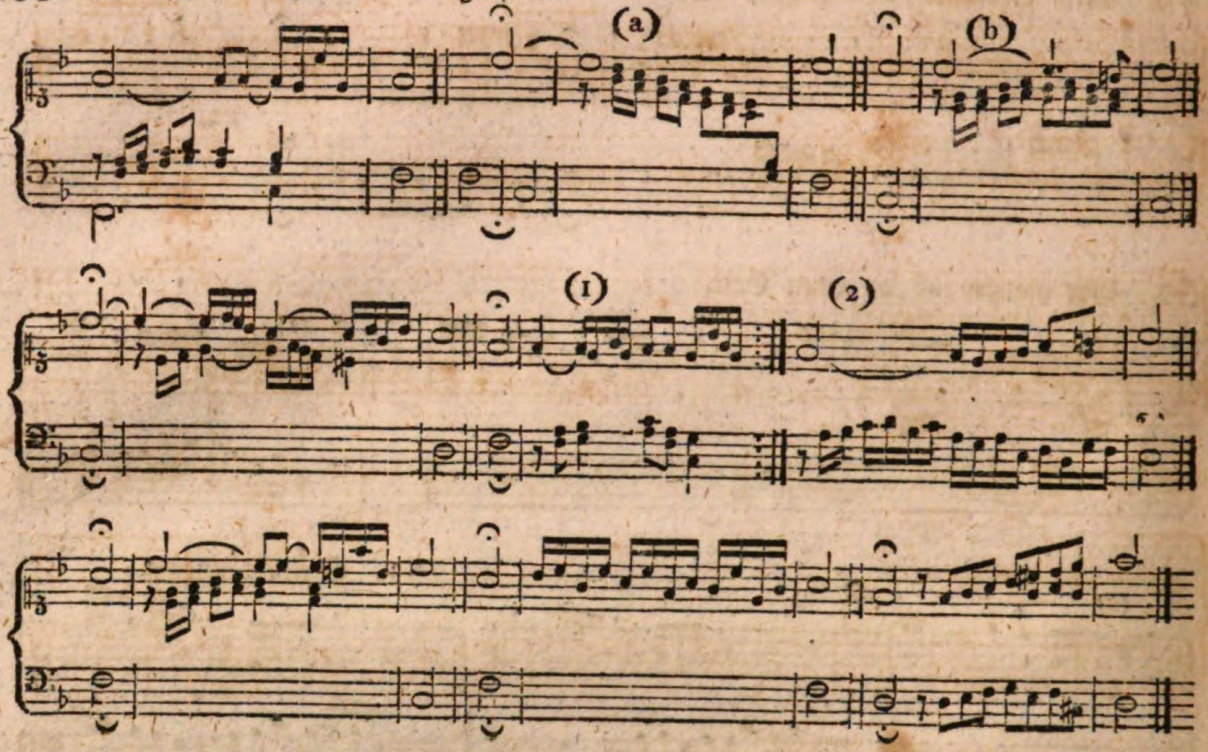
51. Seelenbräutigam.



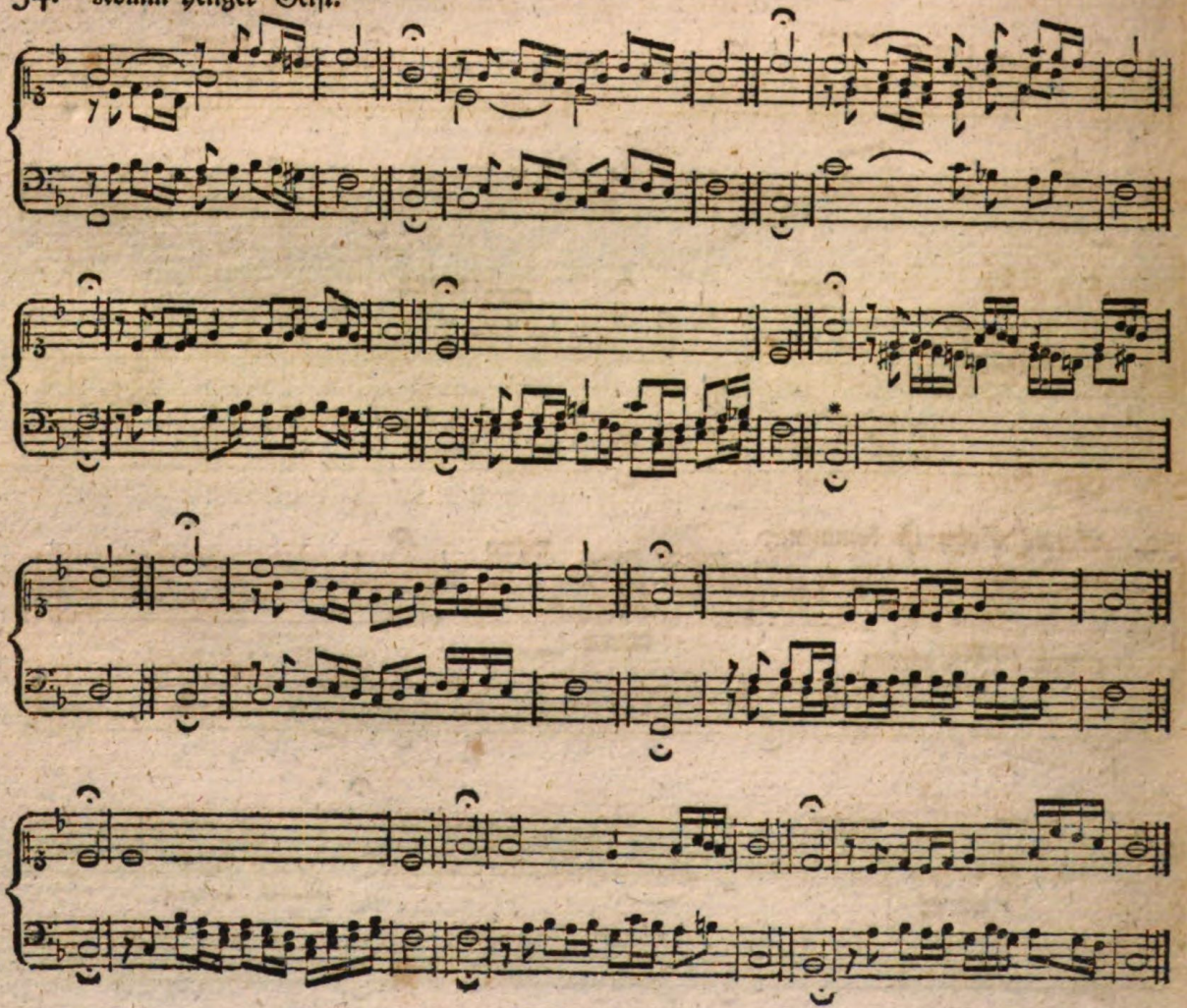
52. Gottes Sohn ist kommen.



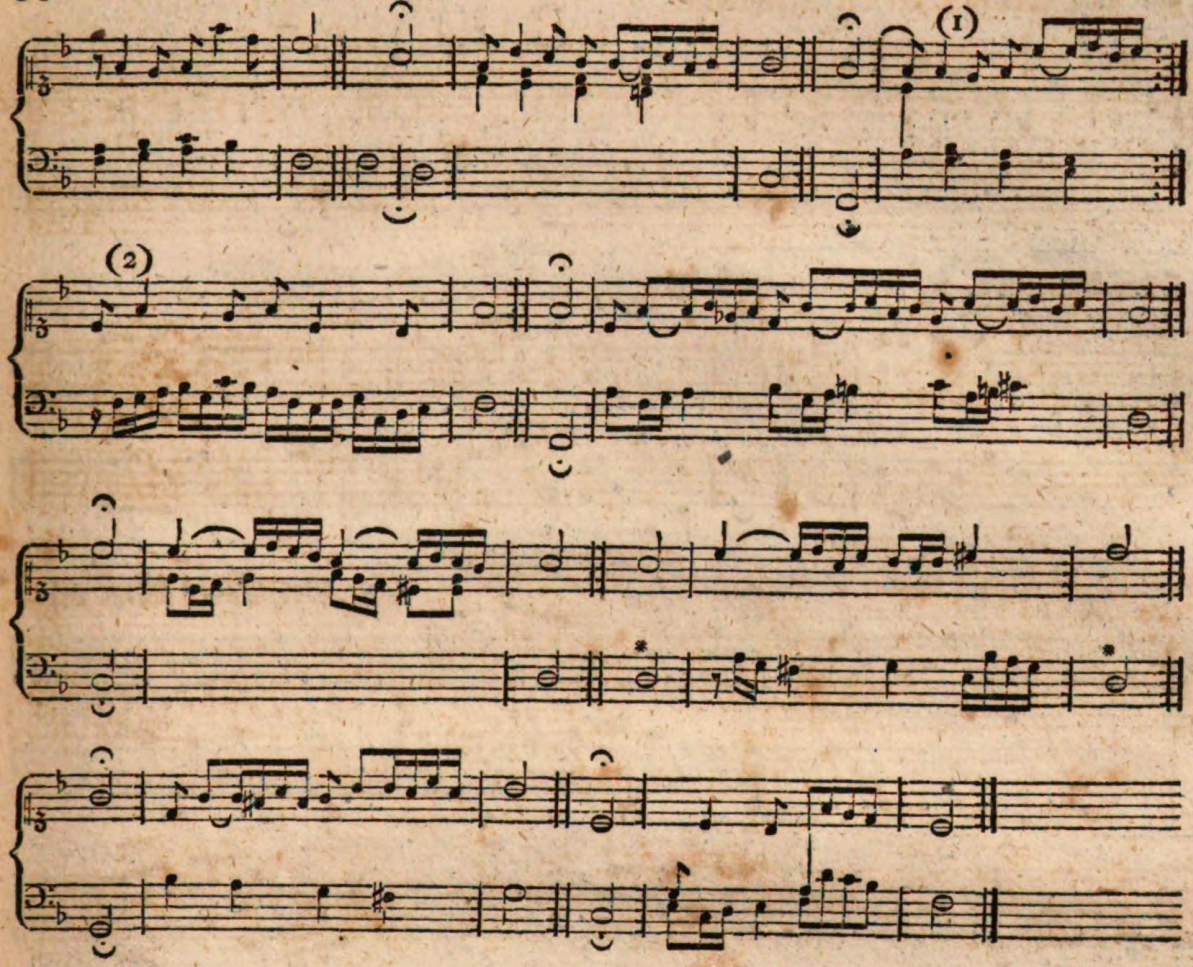
53. Wie schön leuchtet der Morgenstern.



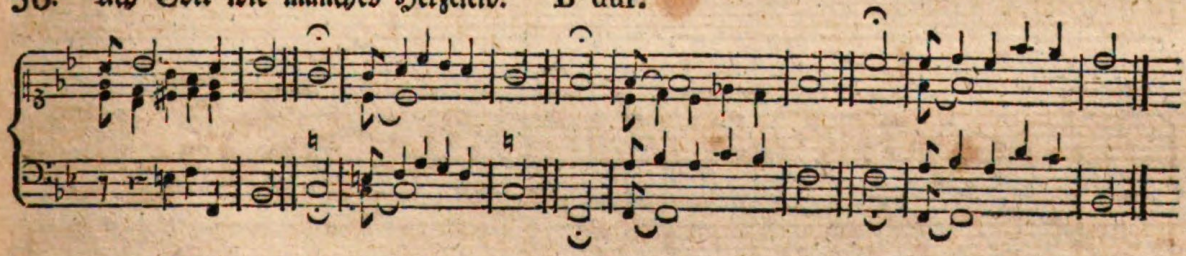
54. Komm heilger Geist.



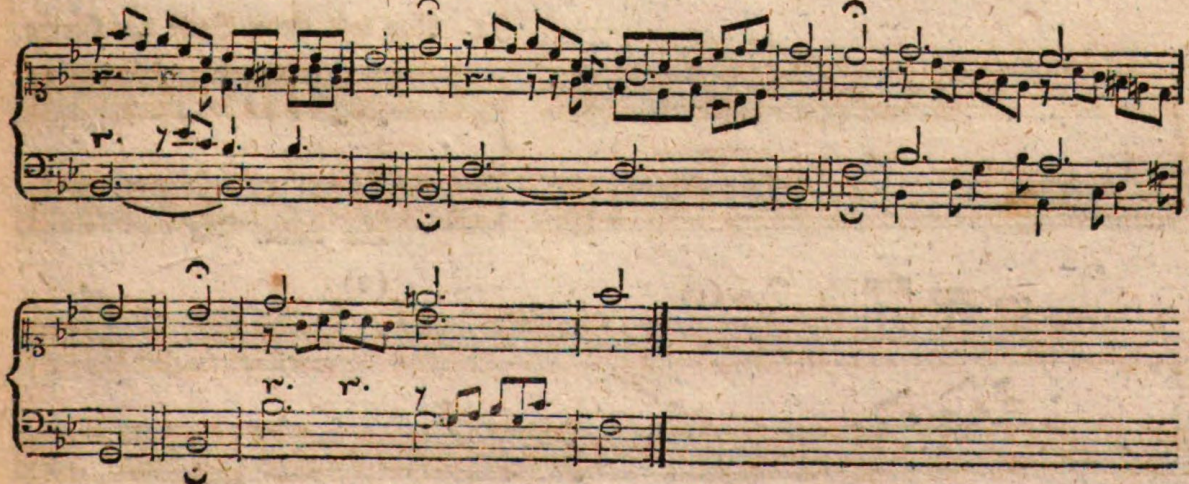
55. An Wasser Flüssen Babylon.



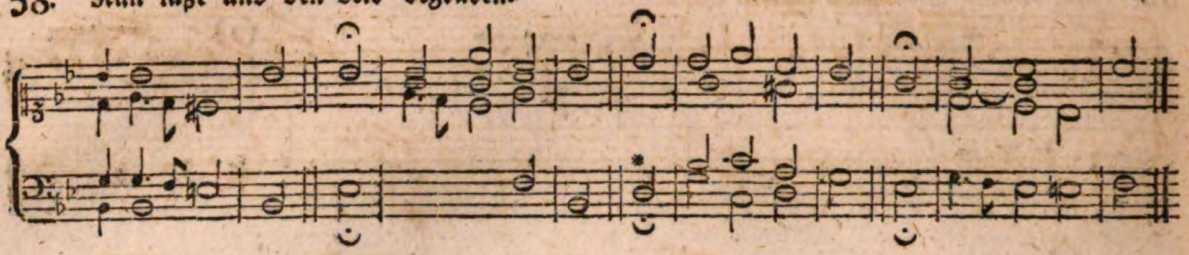
56. Ach Gott wie manches Herzeleid. B dur.



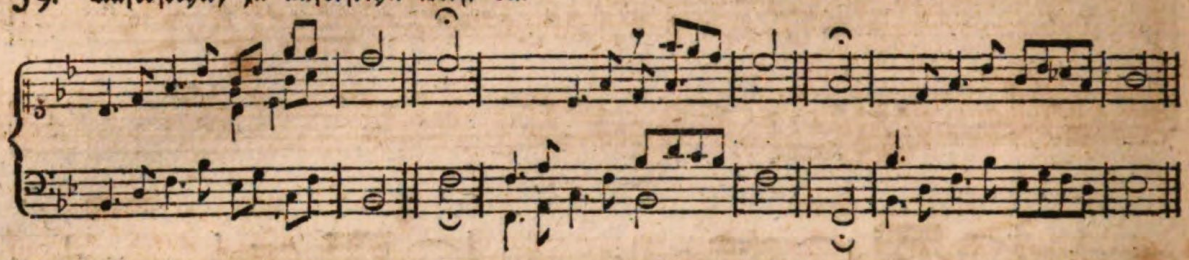
57. Herr Gott dich loben alle wir.



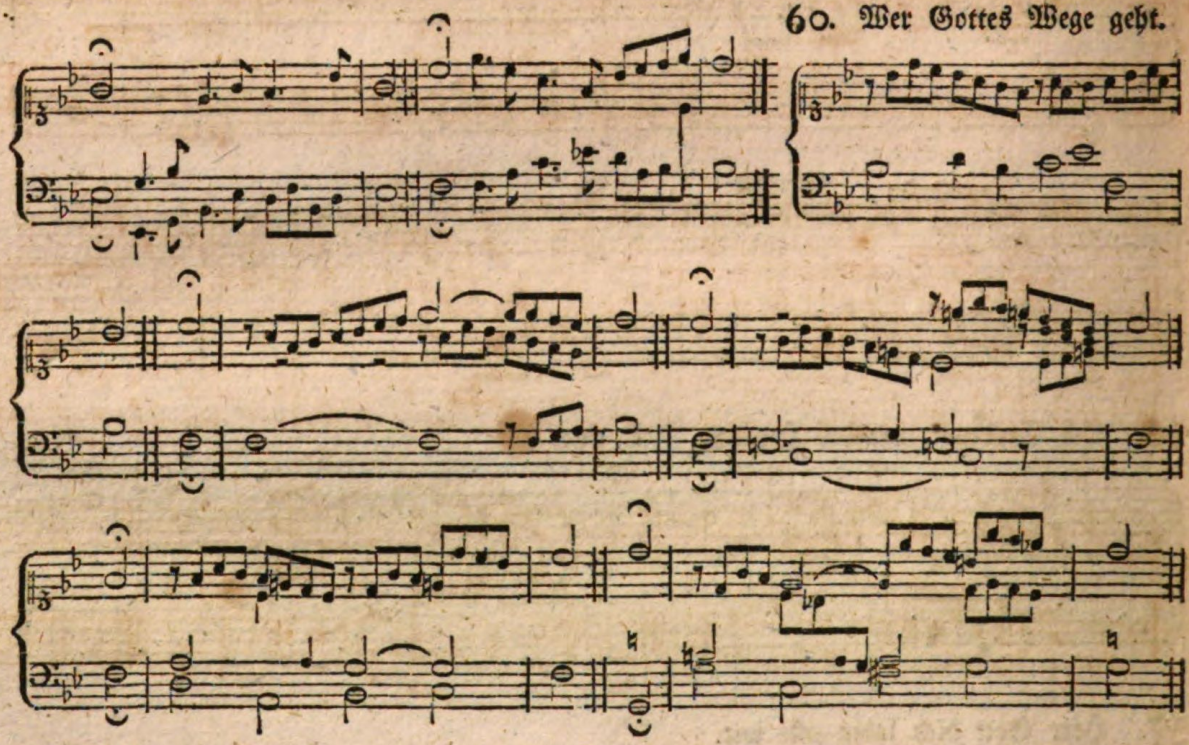
58. Nun laßt uns den Leib begraben.



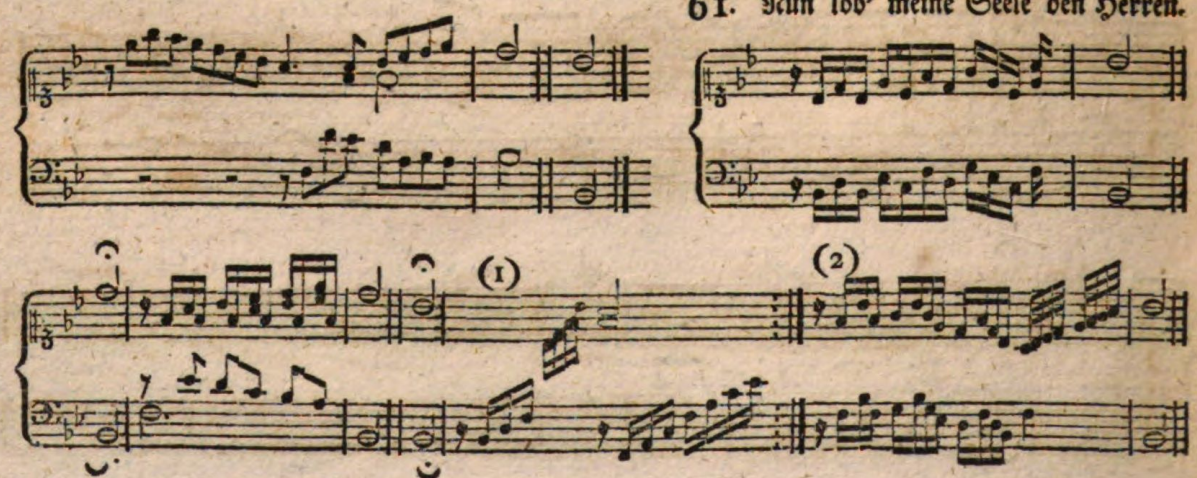
59. Auferstehn, ja auferstehn wirst du.

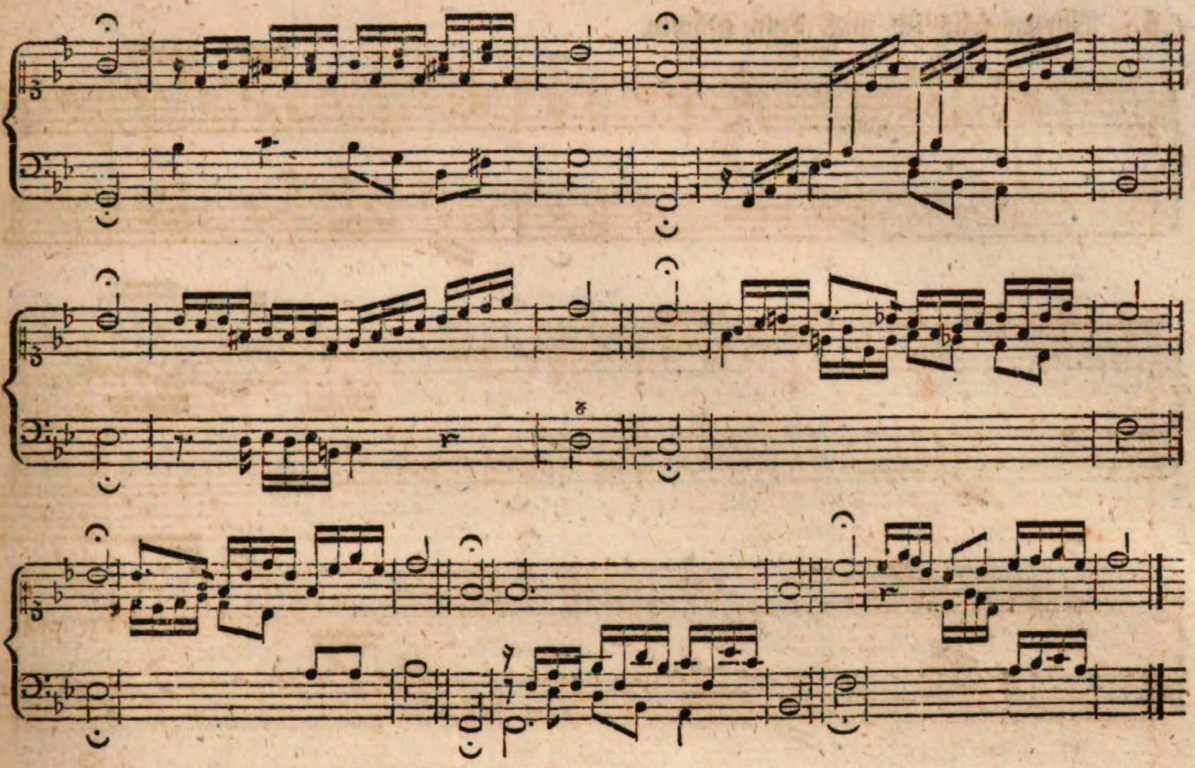


60. Wer Gottes Wege geht.

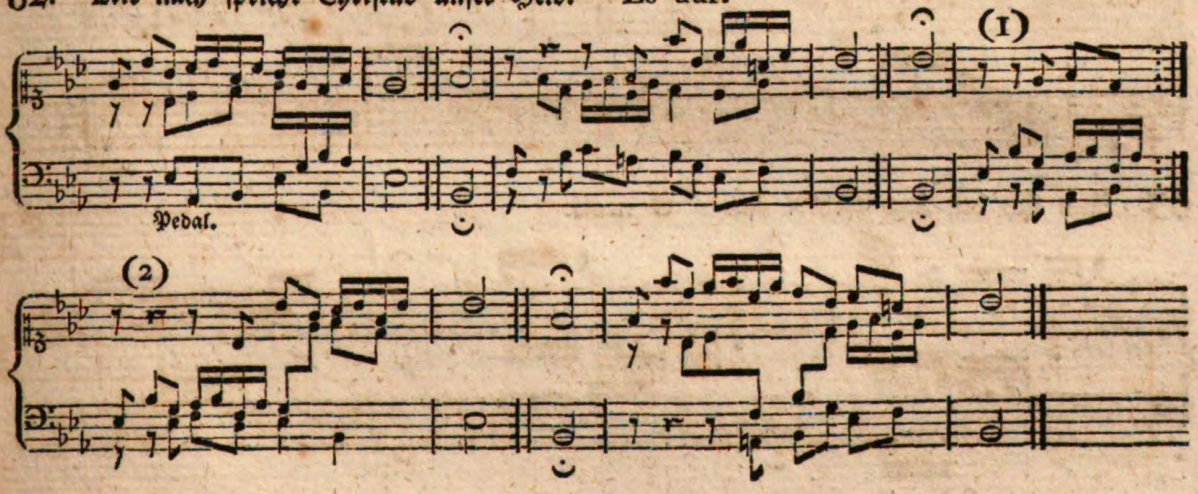


61. Nun lob' meine Seele den Herren.

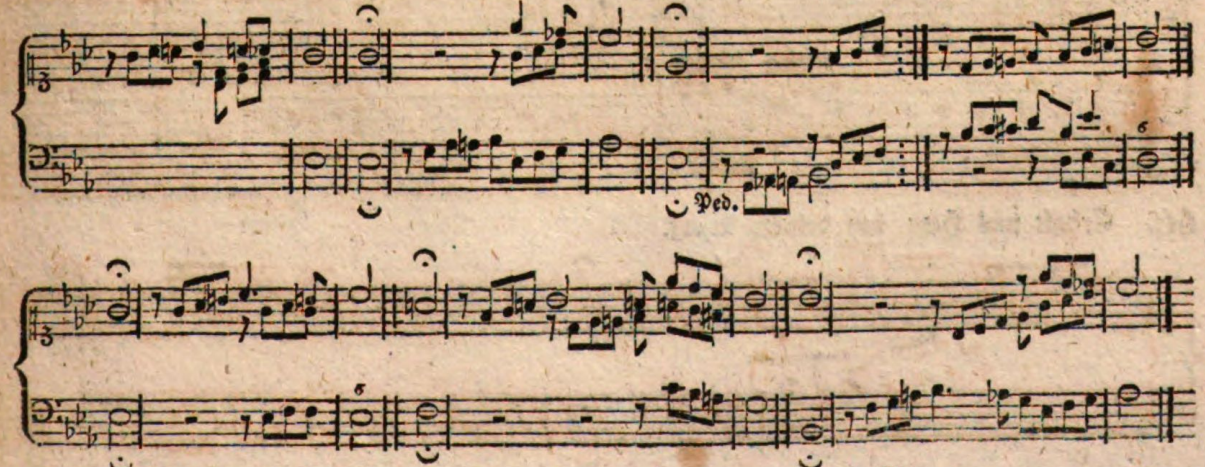




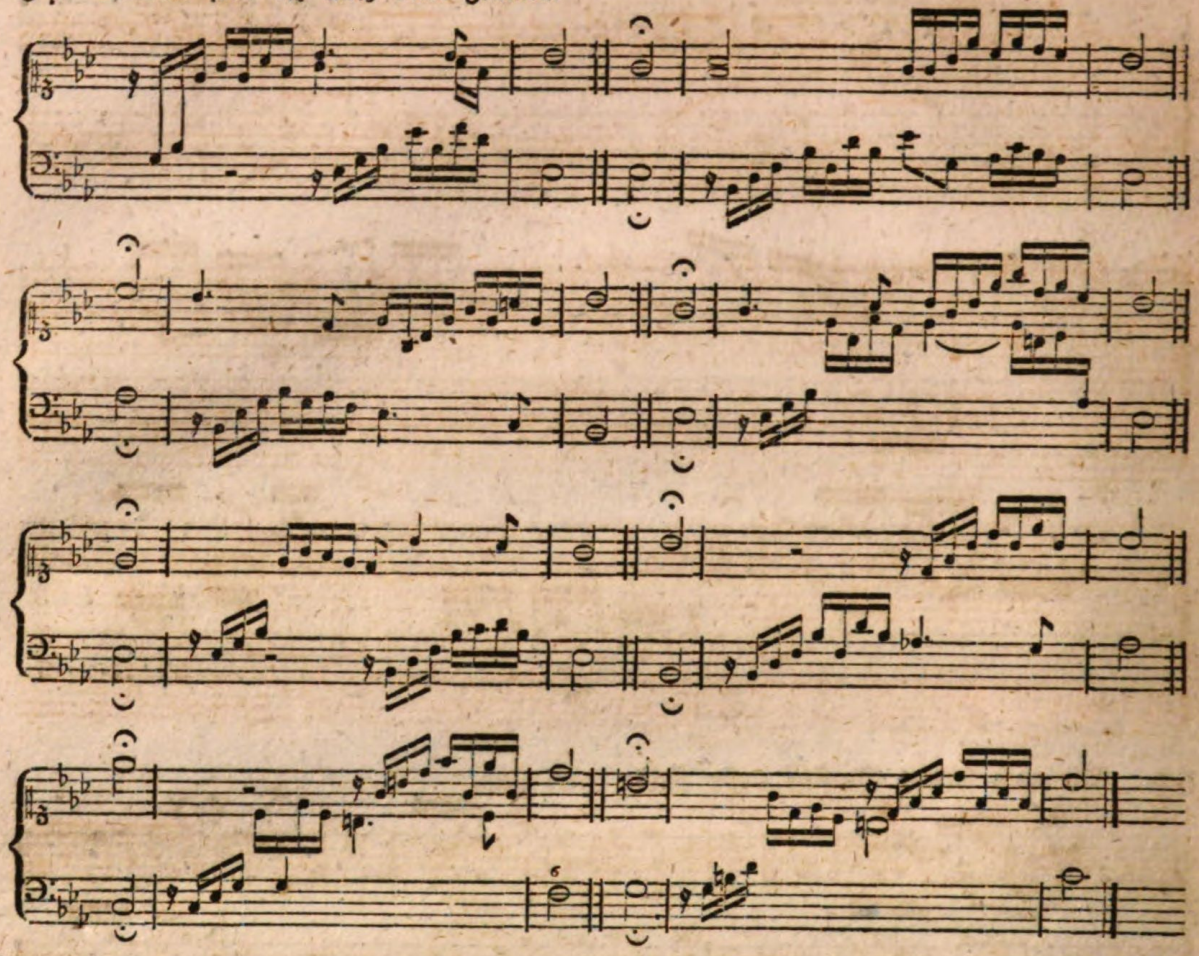
62. Mir nach spricht Christus unser Held. Es dur.



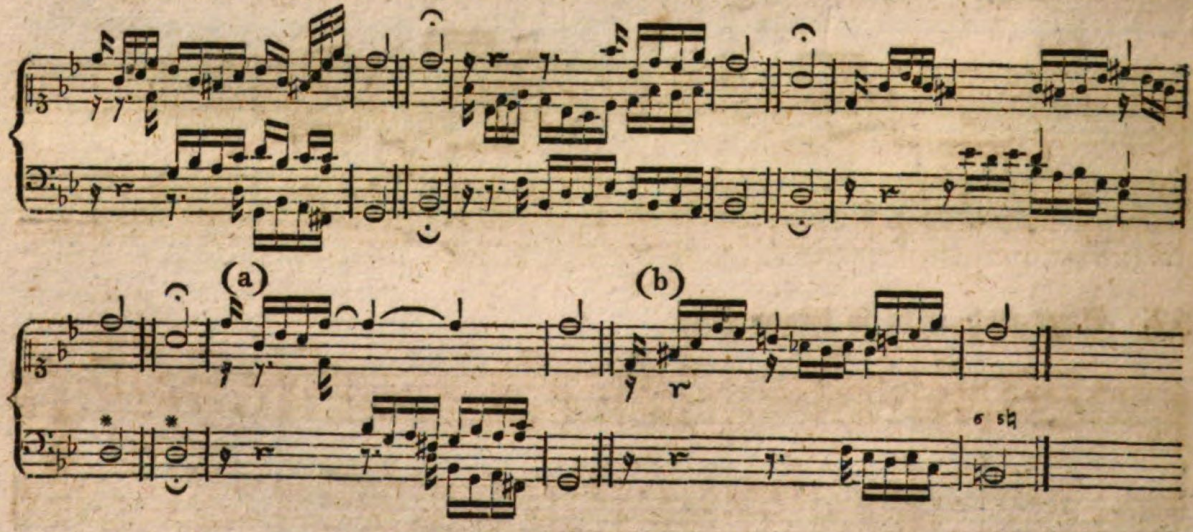
63. Straf mich nicht in deinem Zorn.



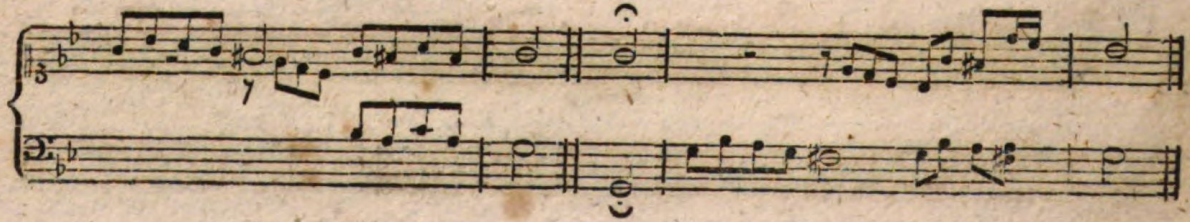
64. Warum sollt ich mich denn grämen.

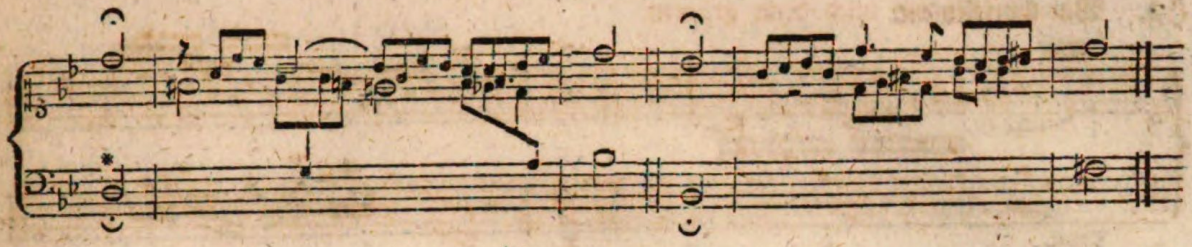


65. Nun sich der Tag geendet hat. G moll.

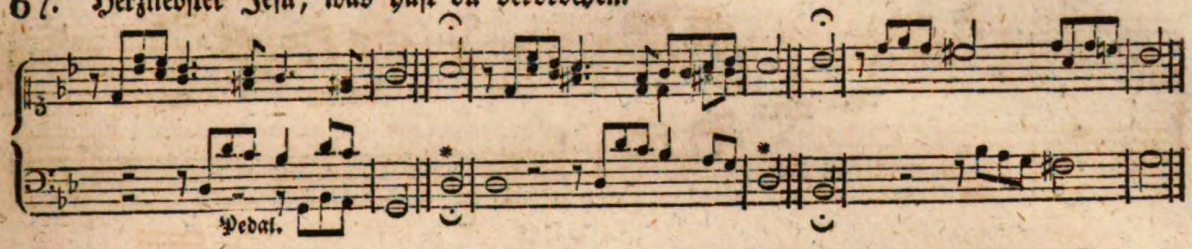


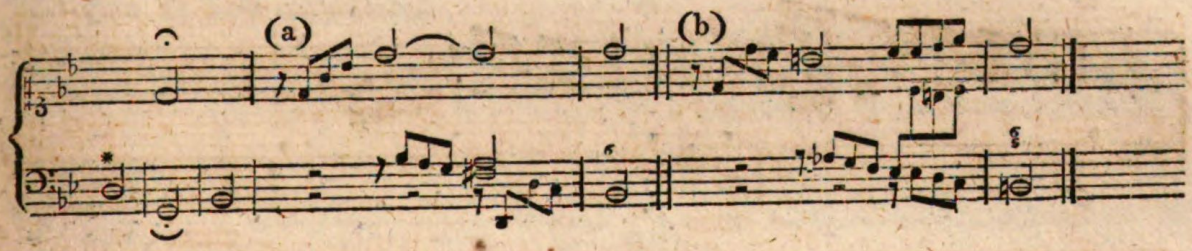
66. Erhalt uns Herr bey deinem Wort.



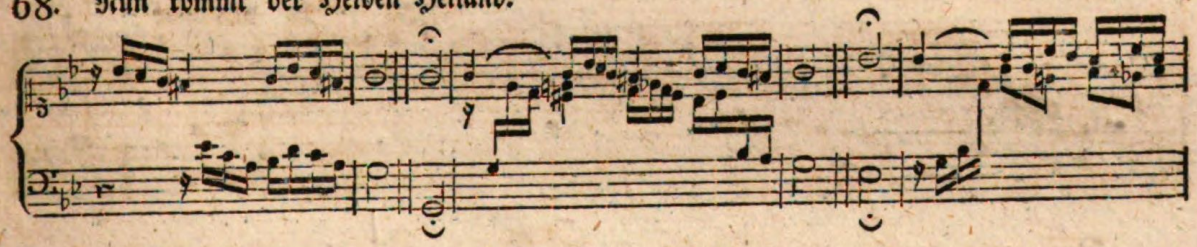


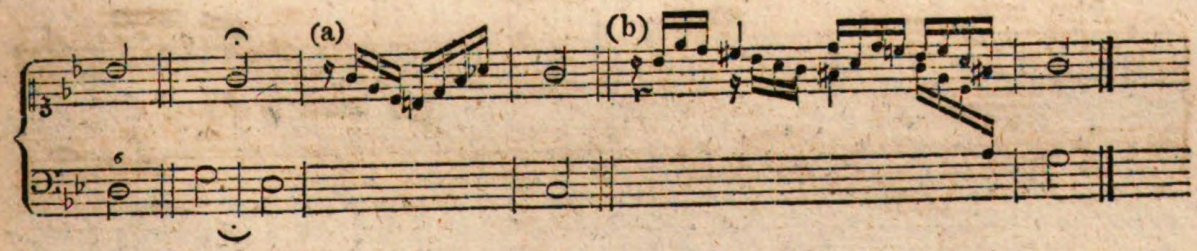
67. Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen.



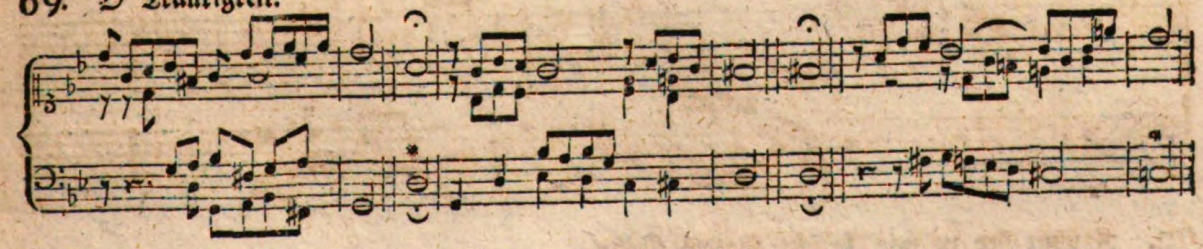


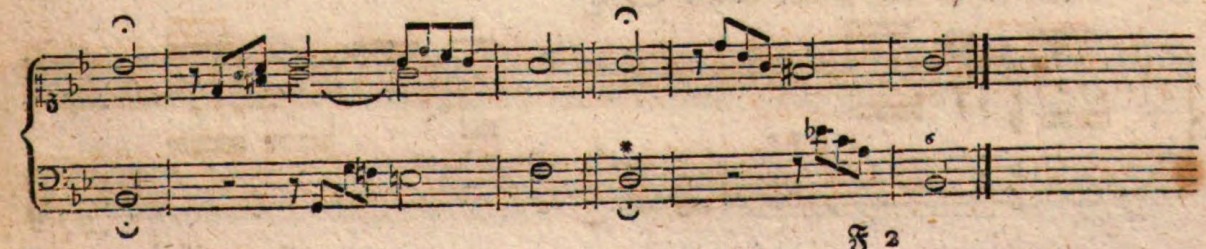
68. Nun kommt der Heiden Heiland.



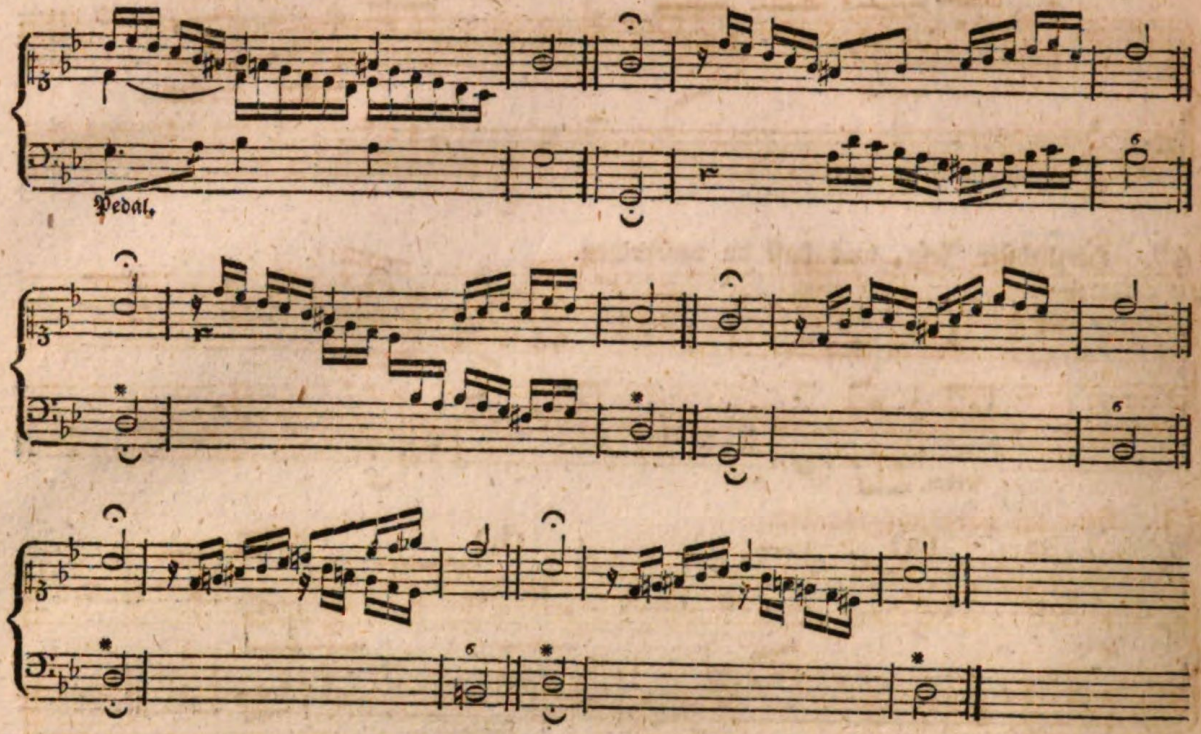


69. O Traurigkeit.

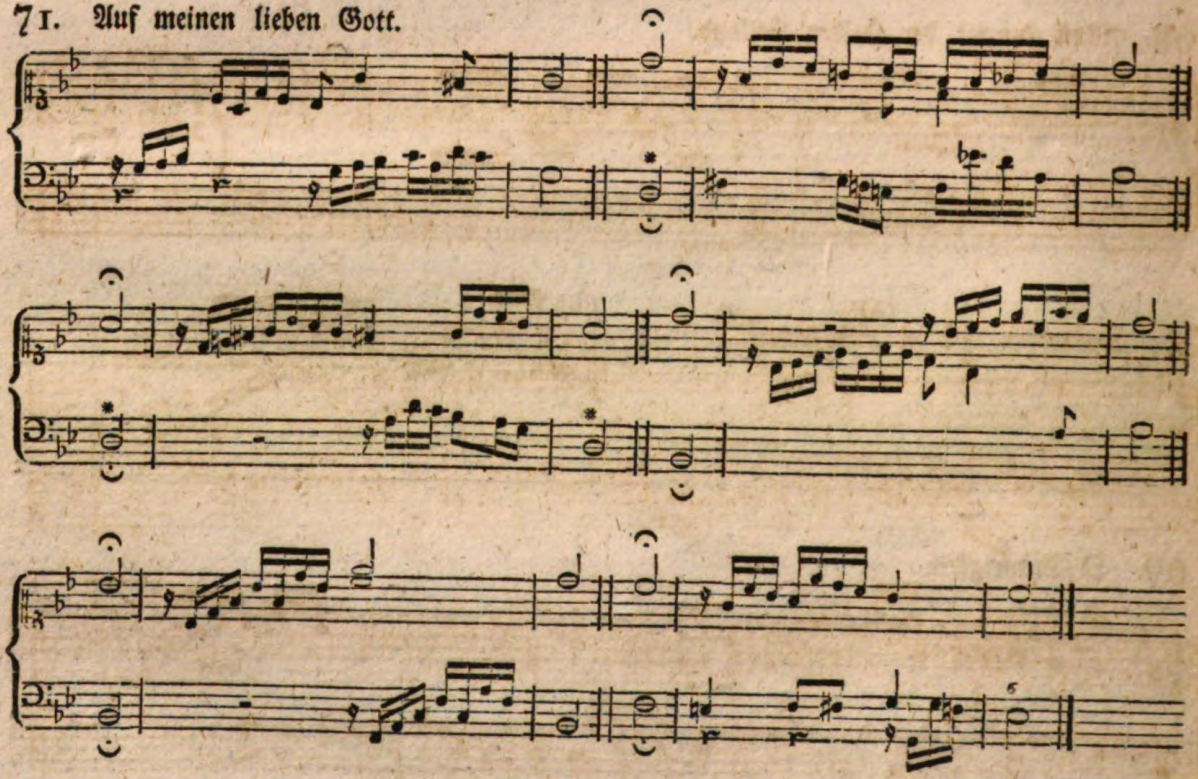




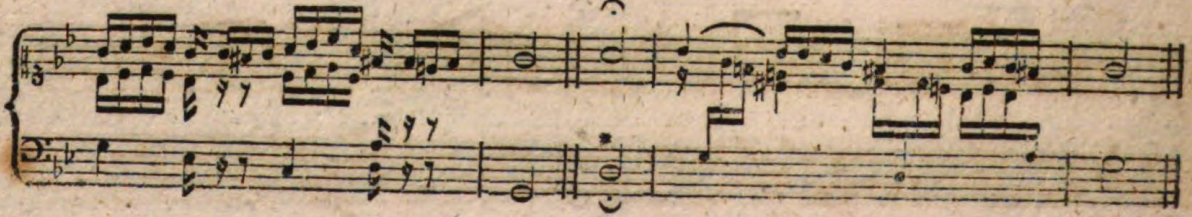
70. Wir Christenleut.

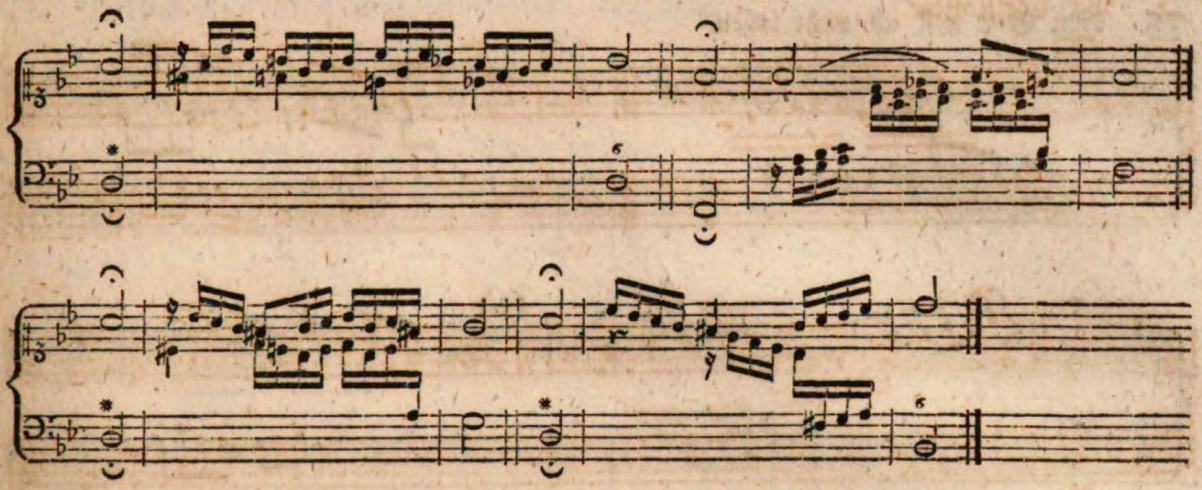


71. Auf meinen lieben Gott.

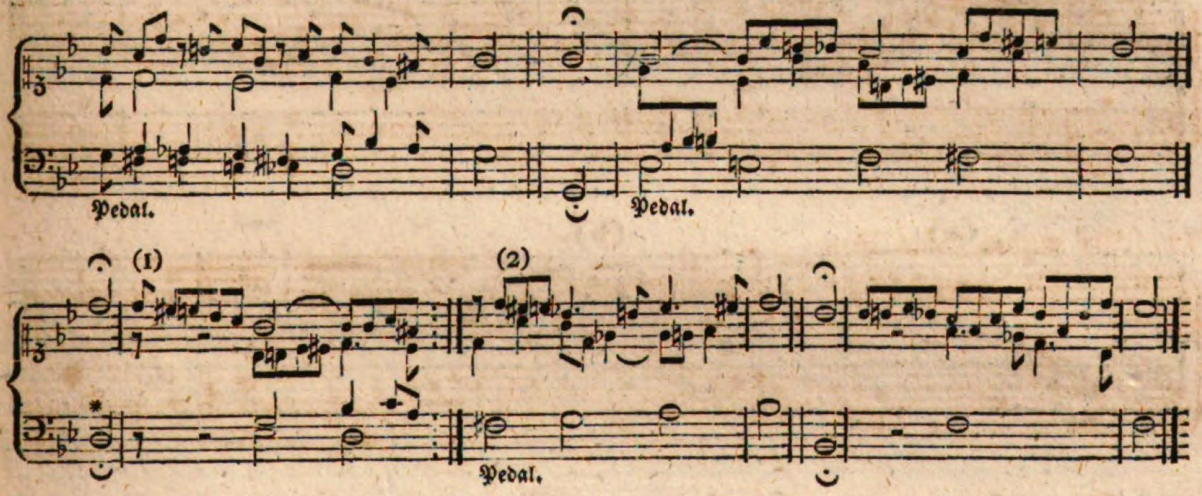


72. Kommt her zu mir spricht Gottes Sohn.

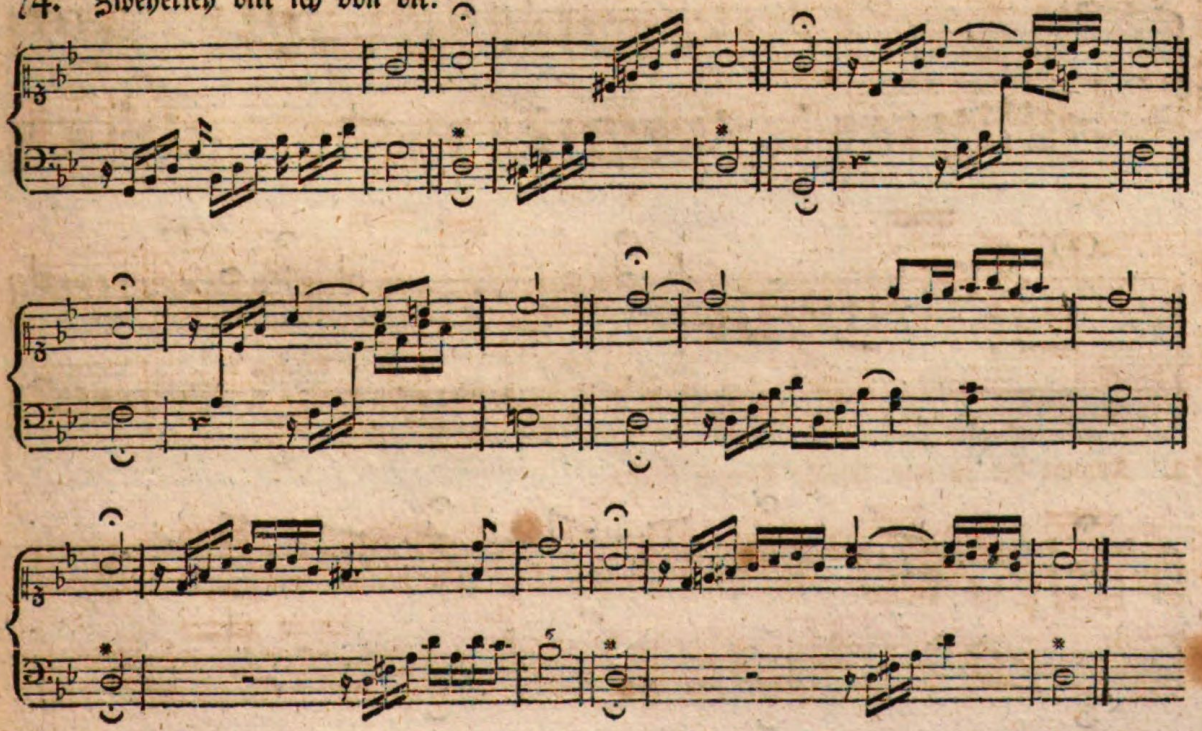




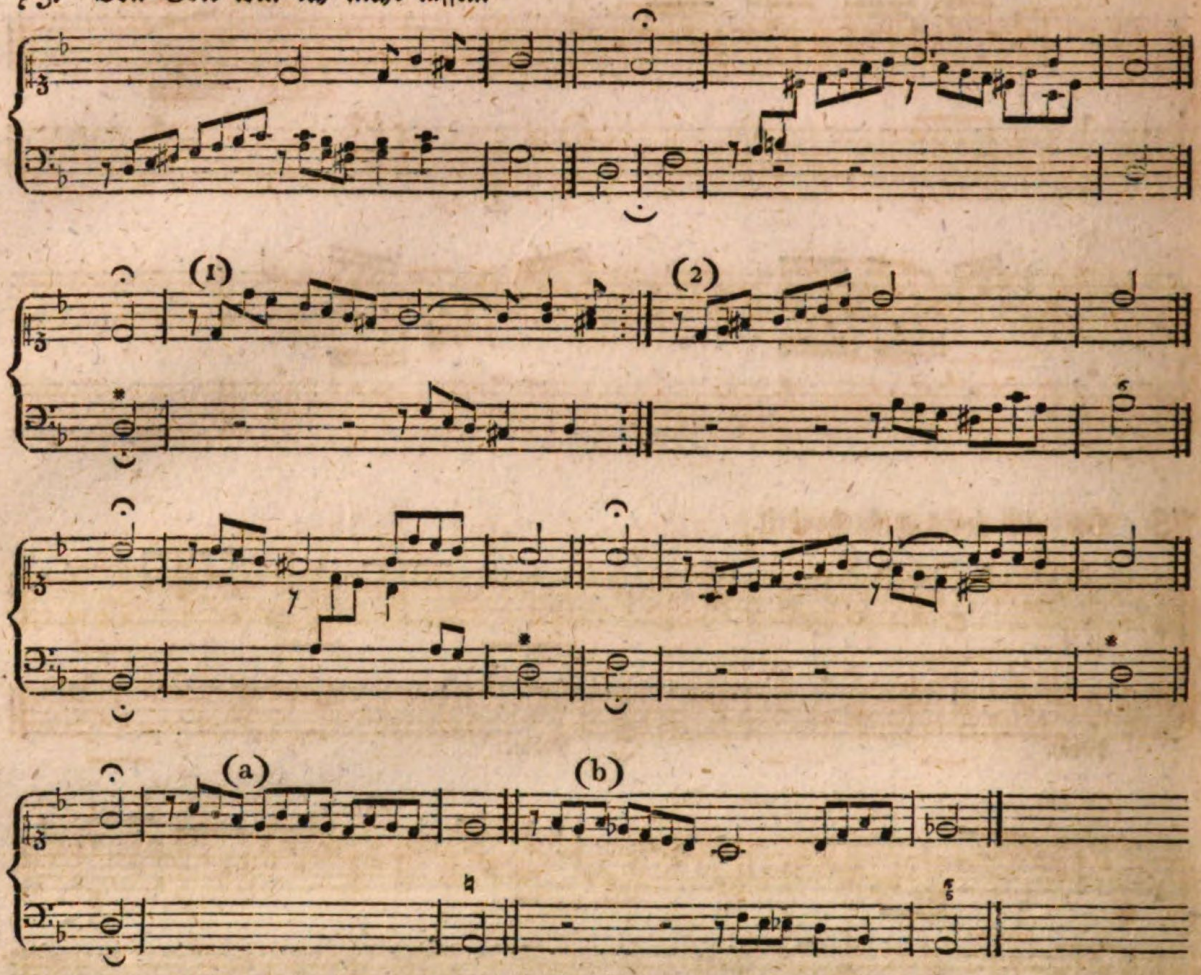
73. Herr ich habe mißgehandelt.



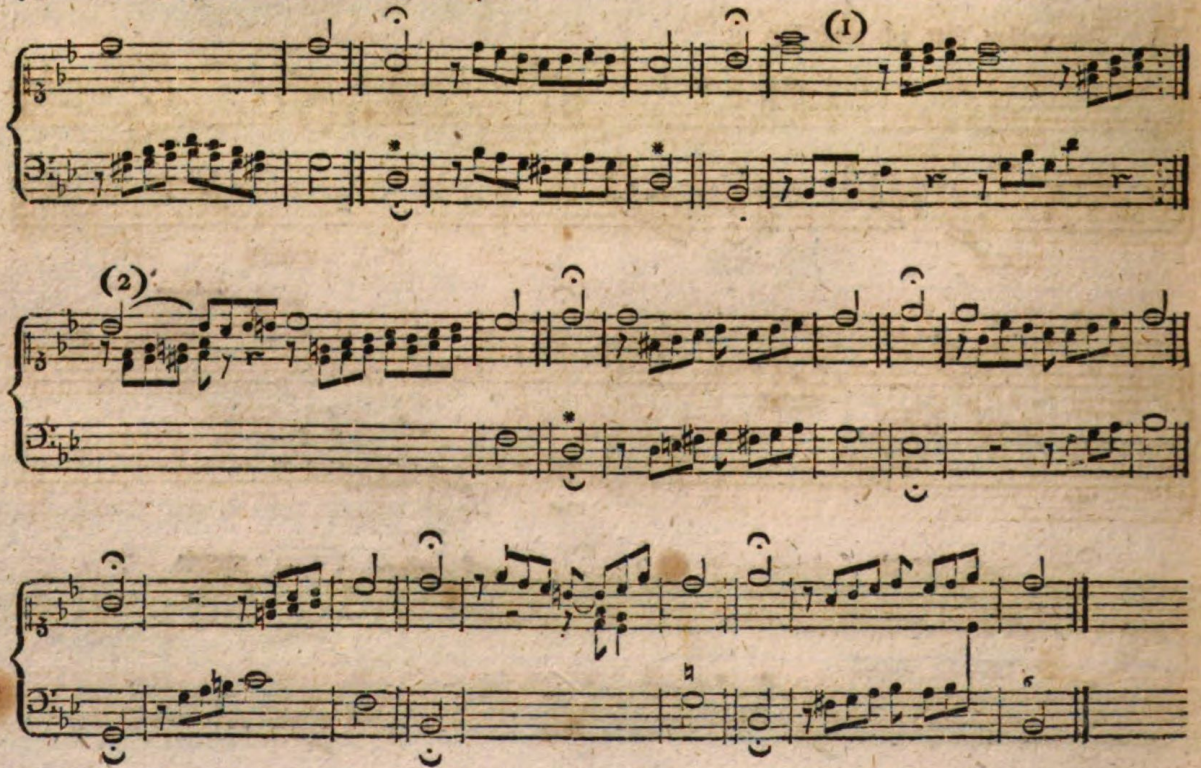
74. Zweyerley bitt ich von dir.



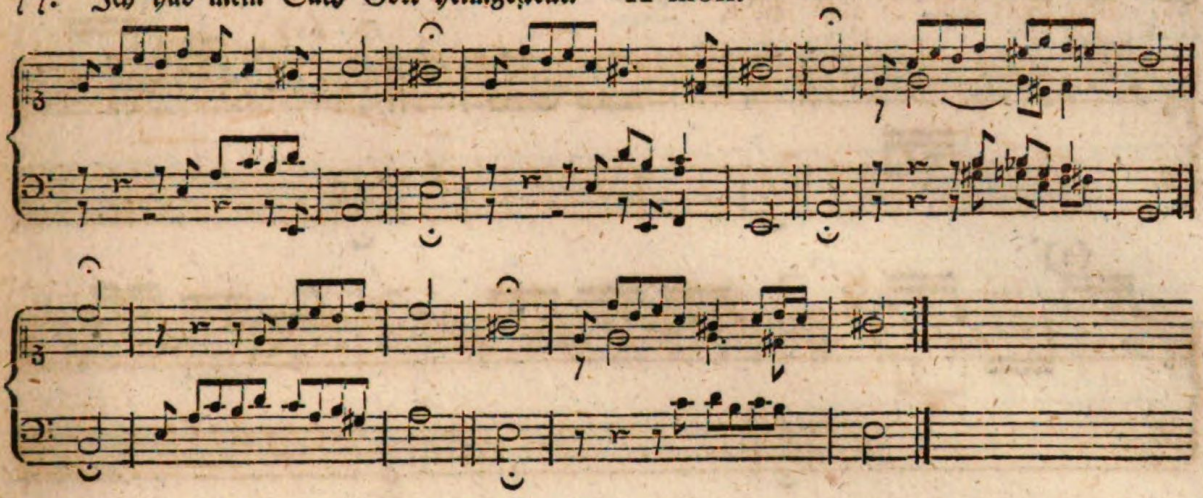
75. Von Gott will ich nicht lassen.



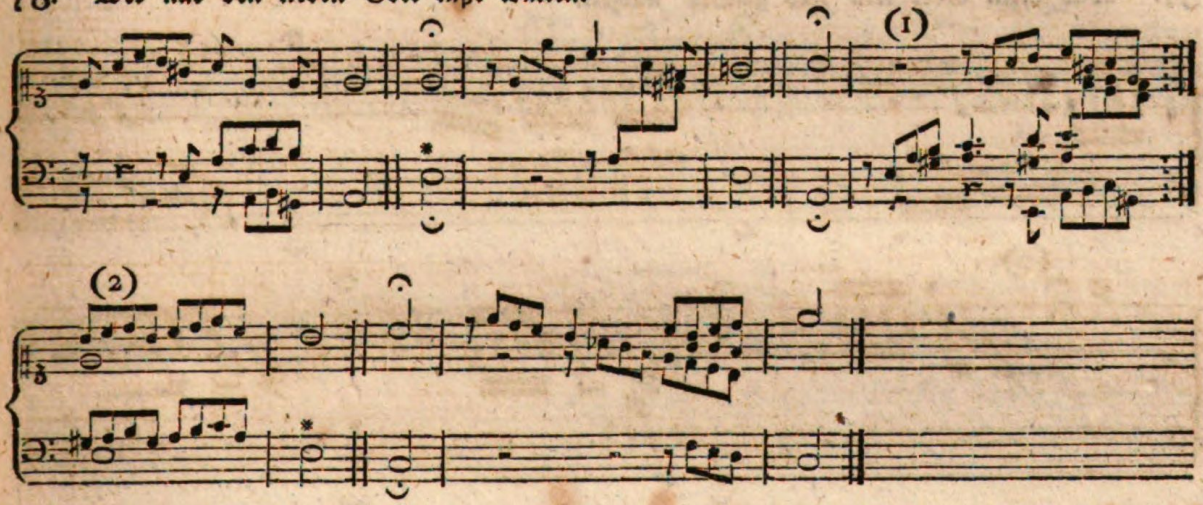
76. So gehst du nun mein Jesu hin.



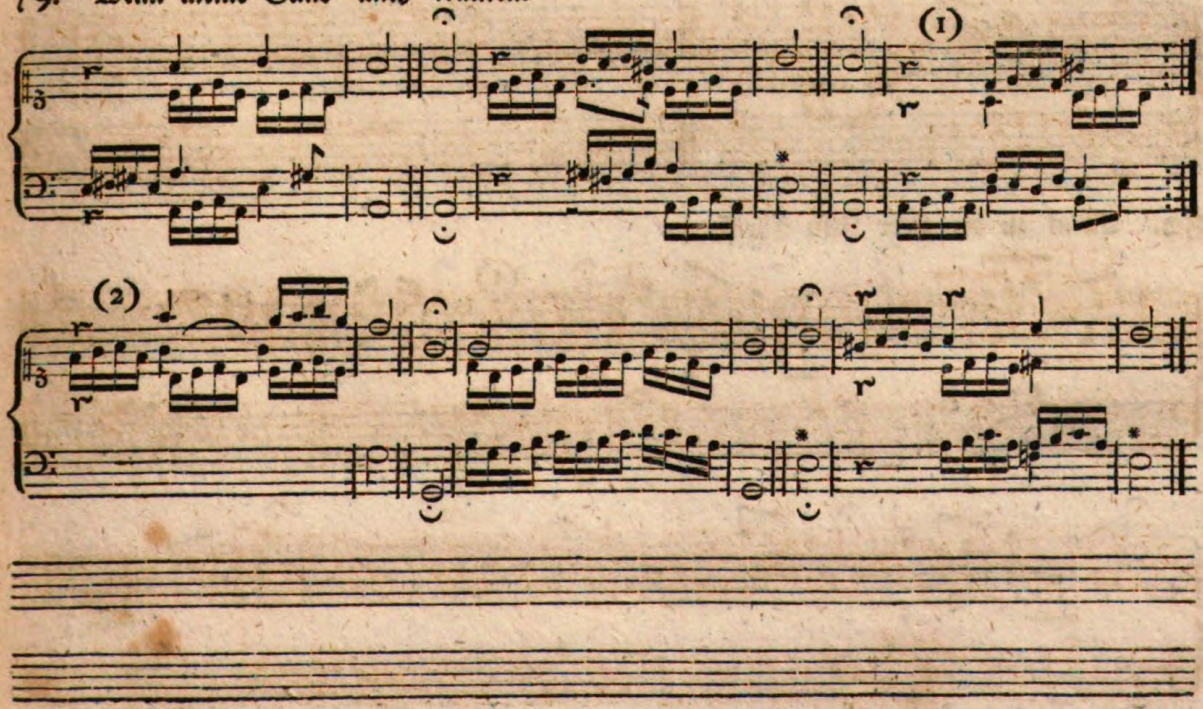
77. Ich hab mein Sach Gott heimgestellt. A moll.



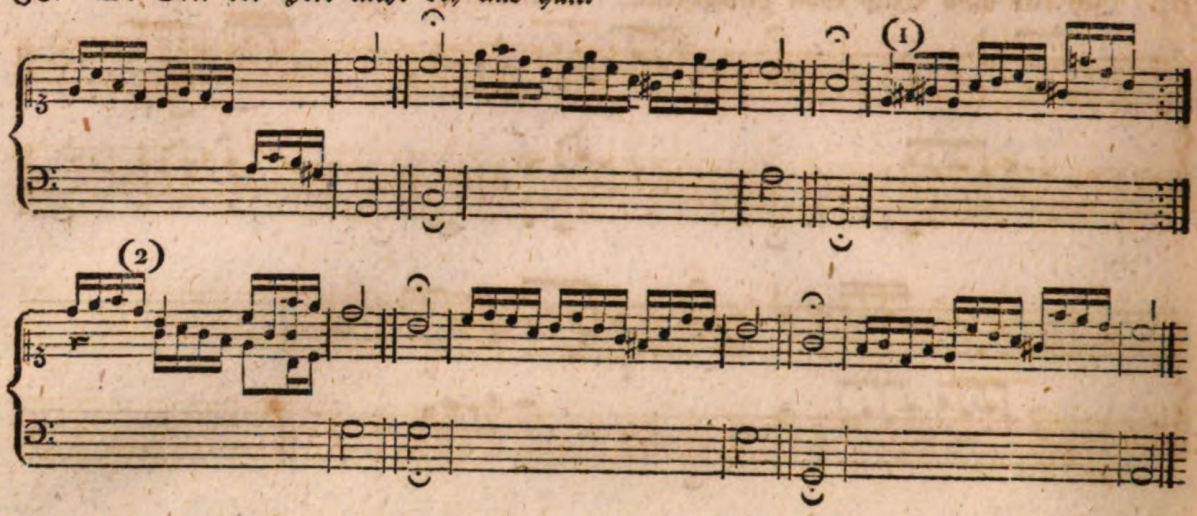
78. Wer nur den lieben Gott läßt walten.



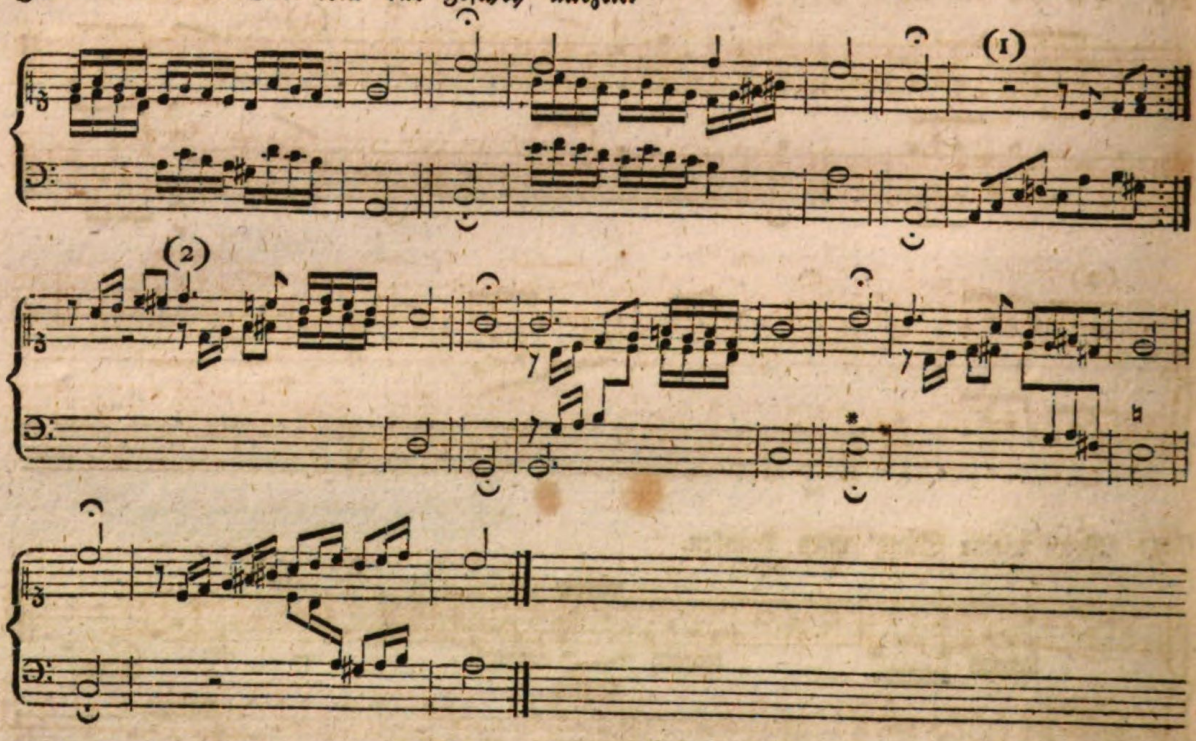
79. Wenn meine Sünd' mich kränken.



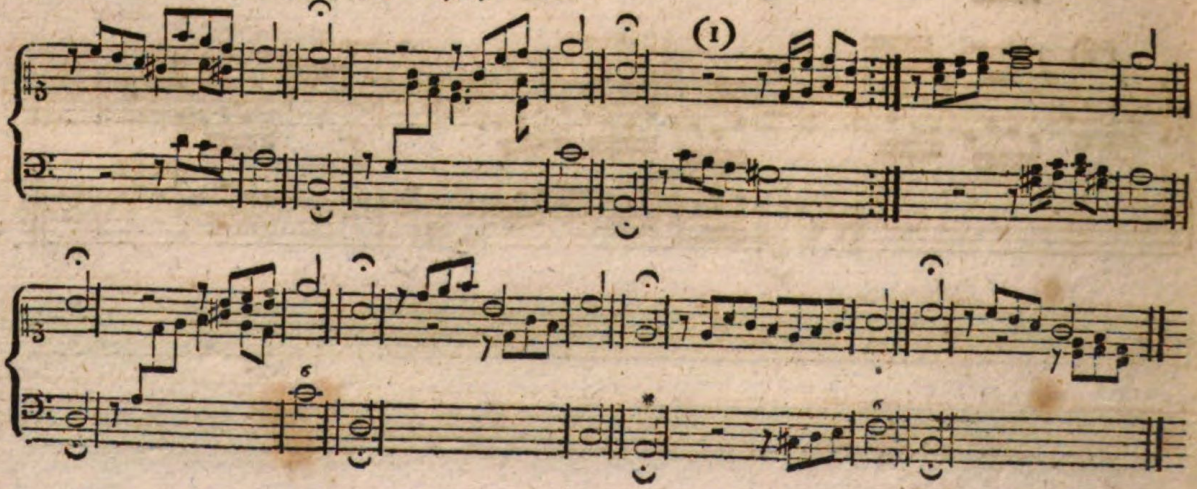
80. Wo Gott der Herr nicht bey uns hält.



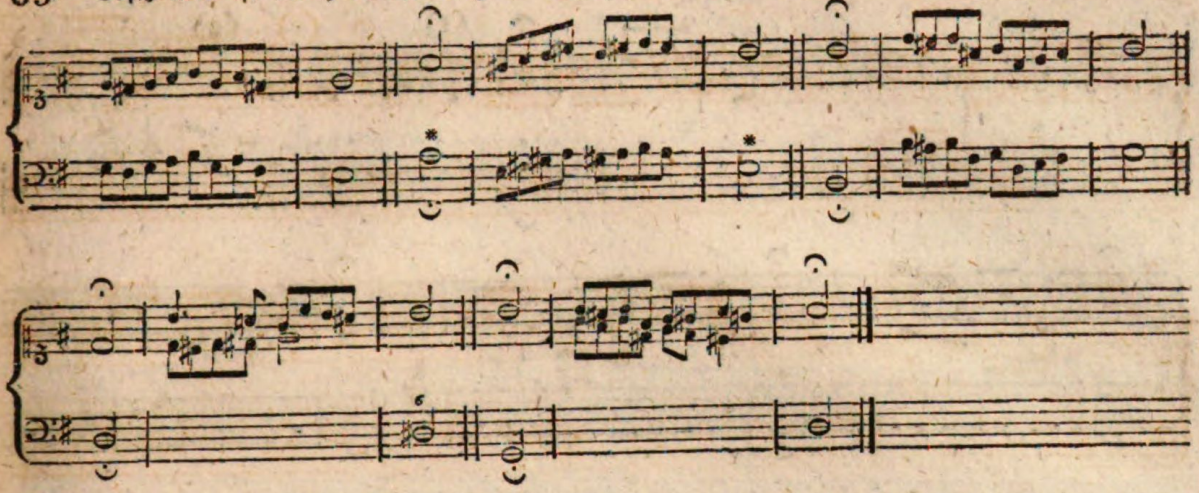
81. Was mein Gott will das gescheh' allezeit.



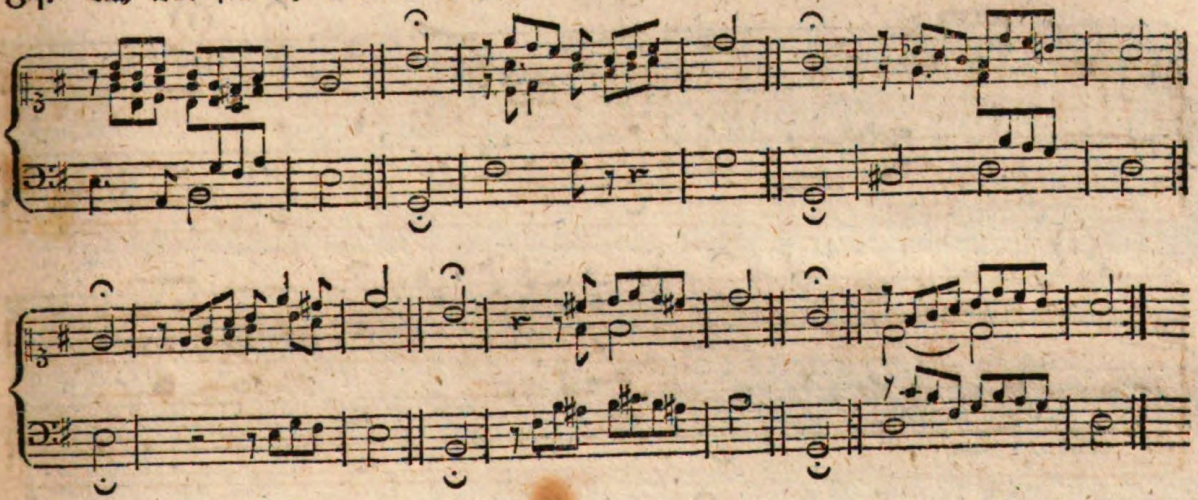
82. Allein zu dir Herr Jesu Christ.



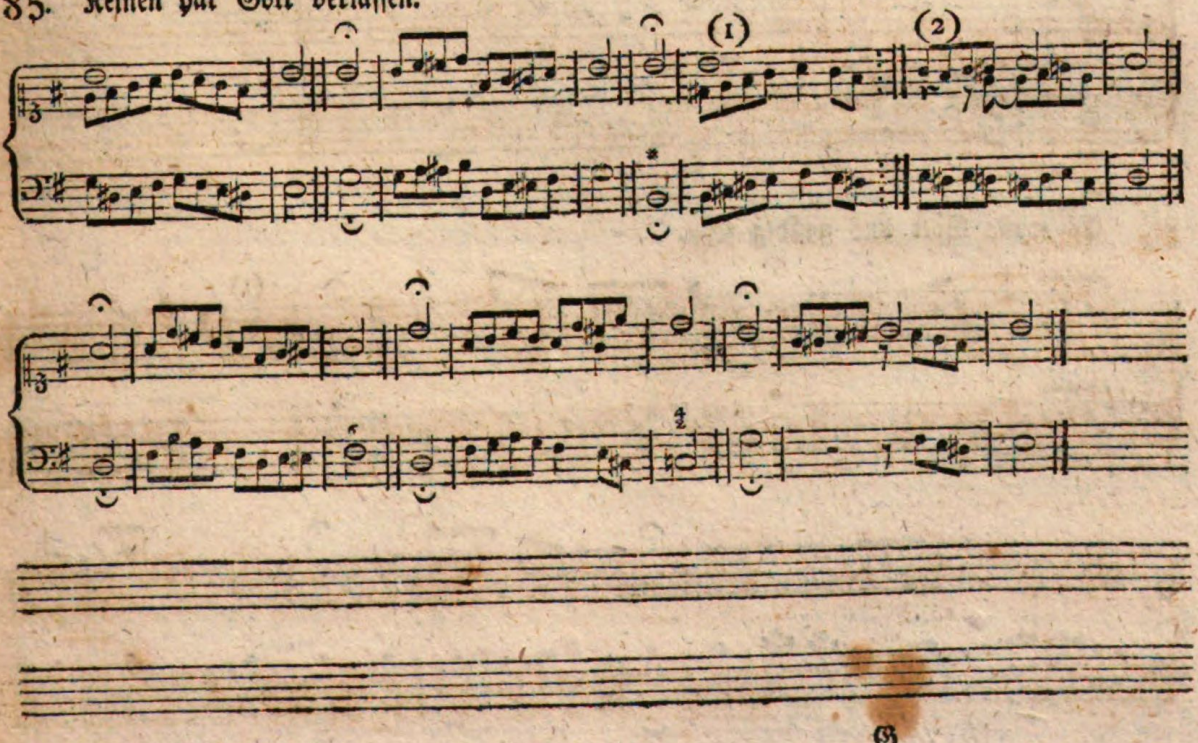
83. Erschienen ist der herrliche Tag. E moll.



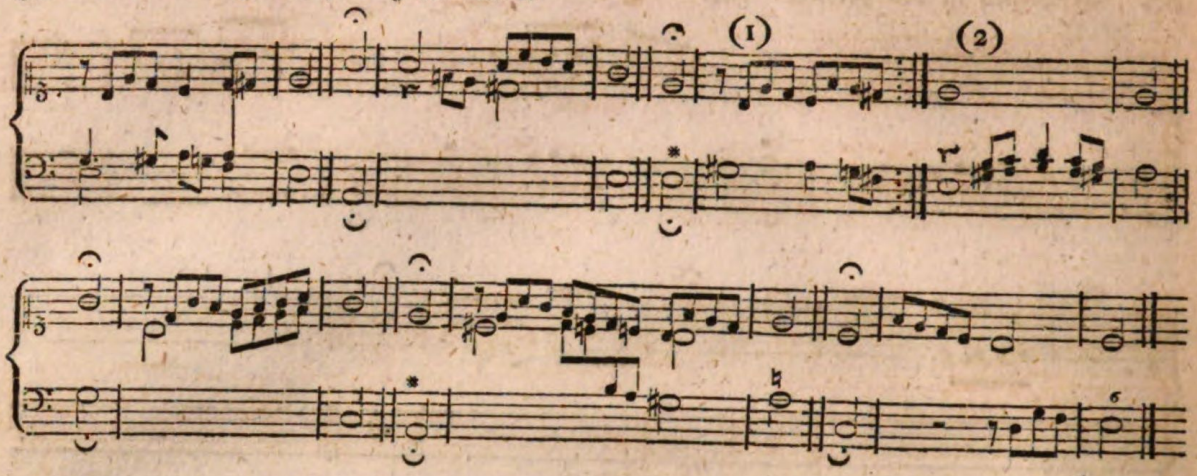
84. Ach was soll ich Sünder machen.



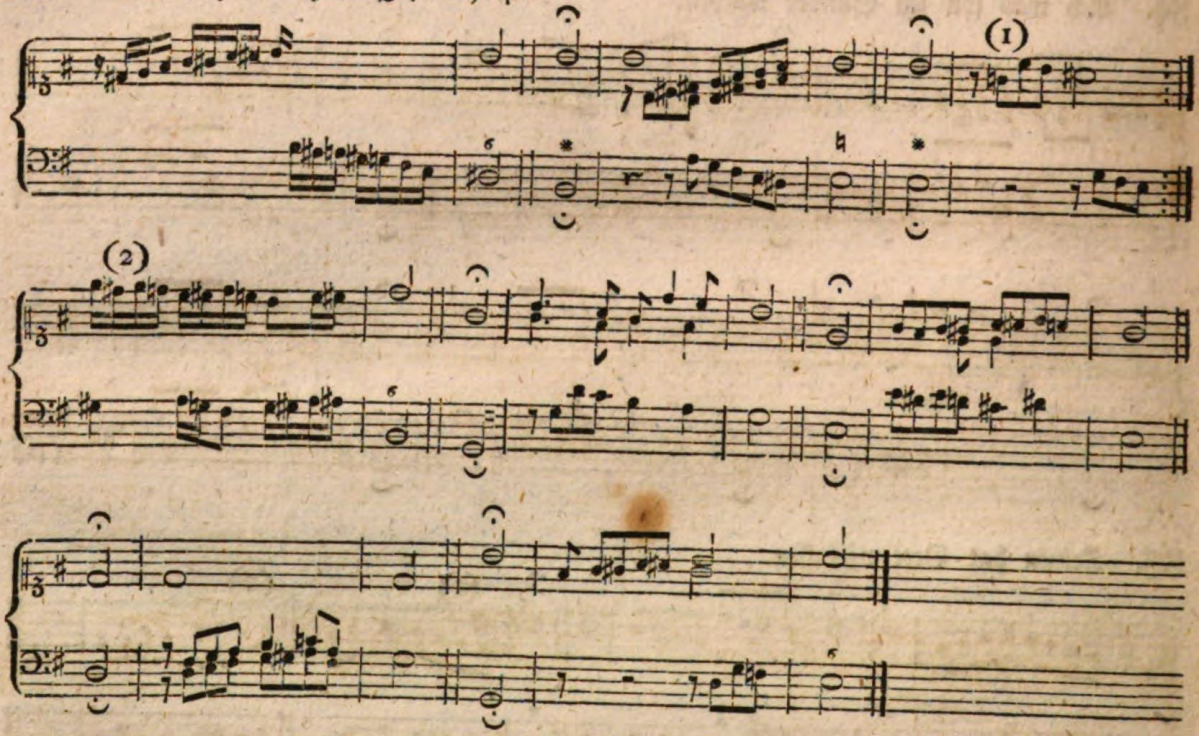
85. Keinen hat Gott verlassen.



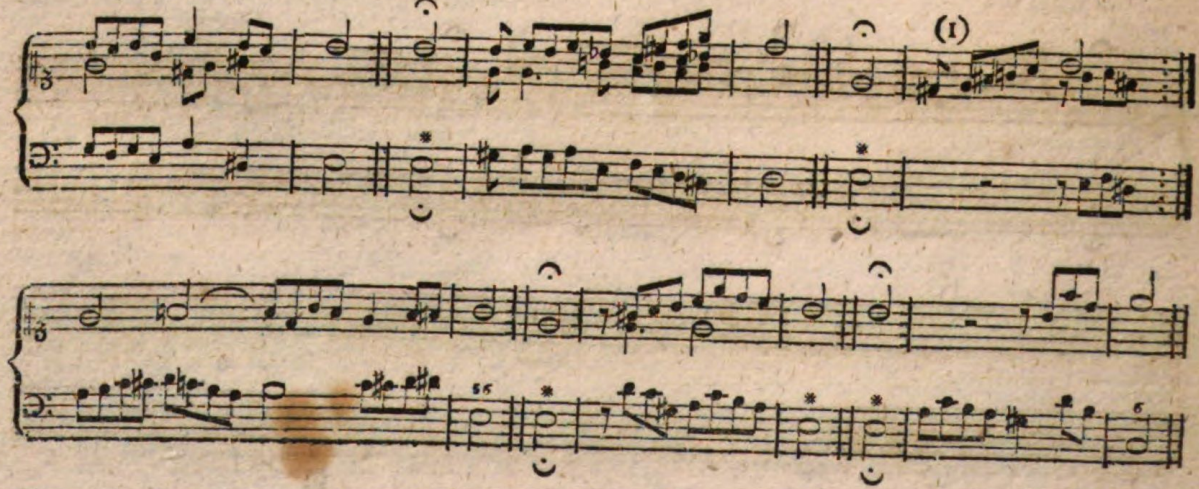
86. Erbarm dich mein, o Herre Gott.

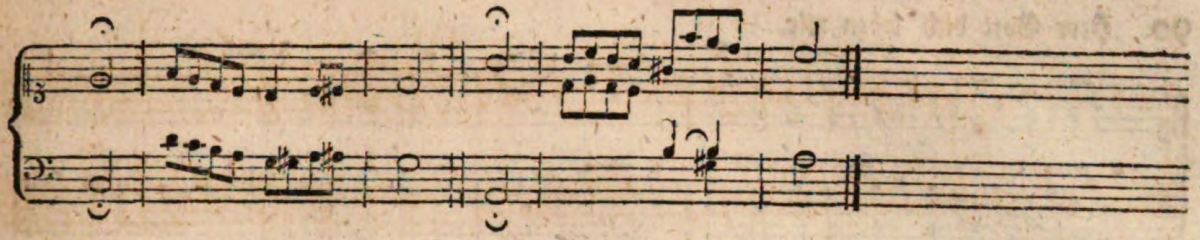


87. Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ.

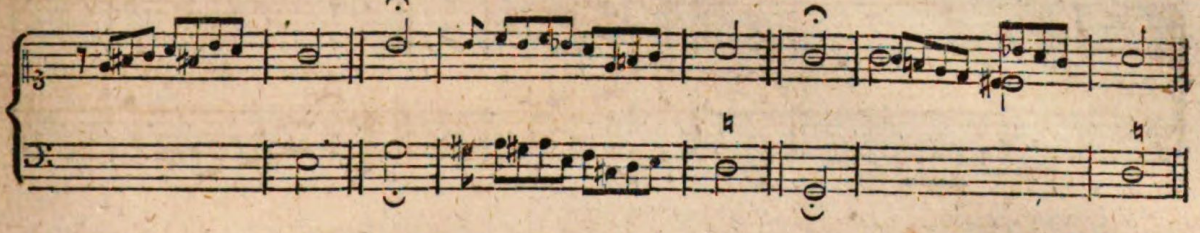


88. Es wolle Gott uns gnädig seyn.

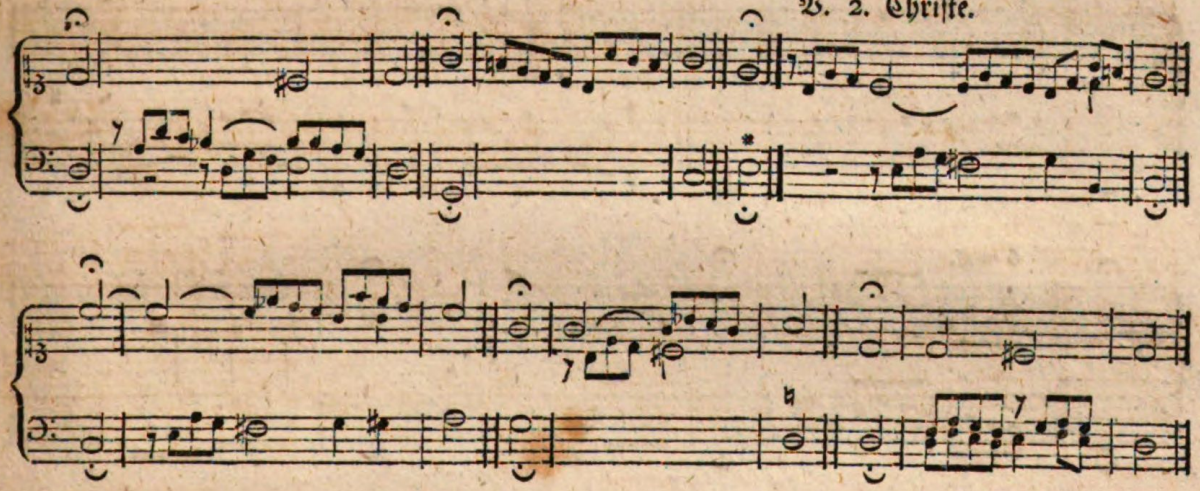




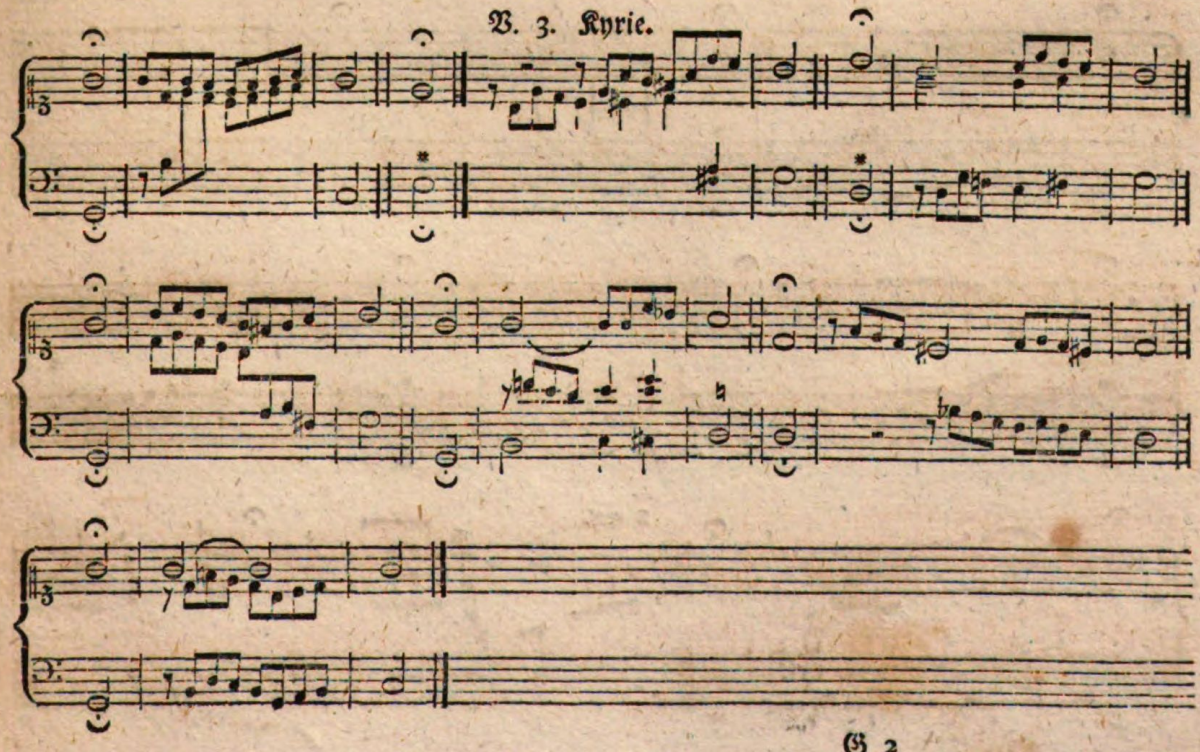
89. Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit.



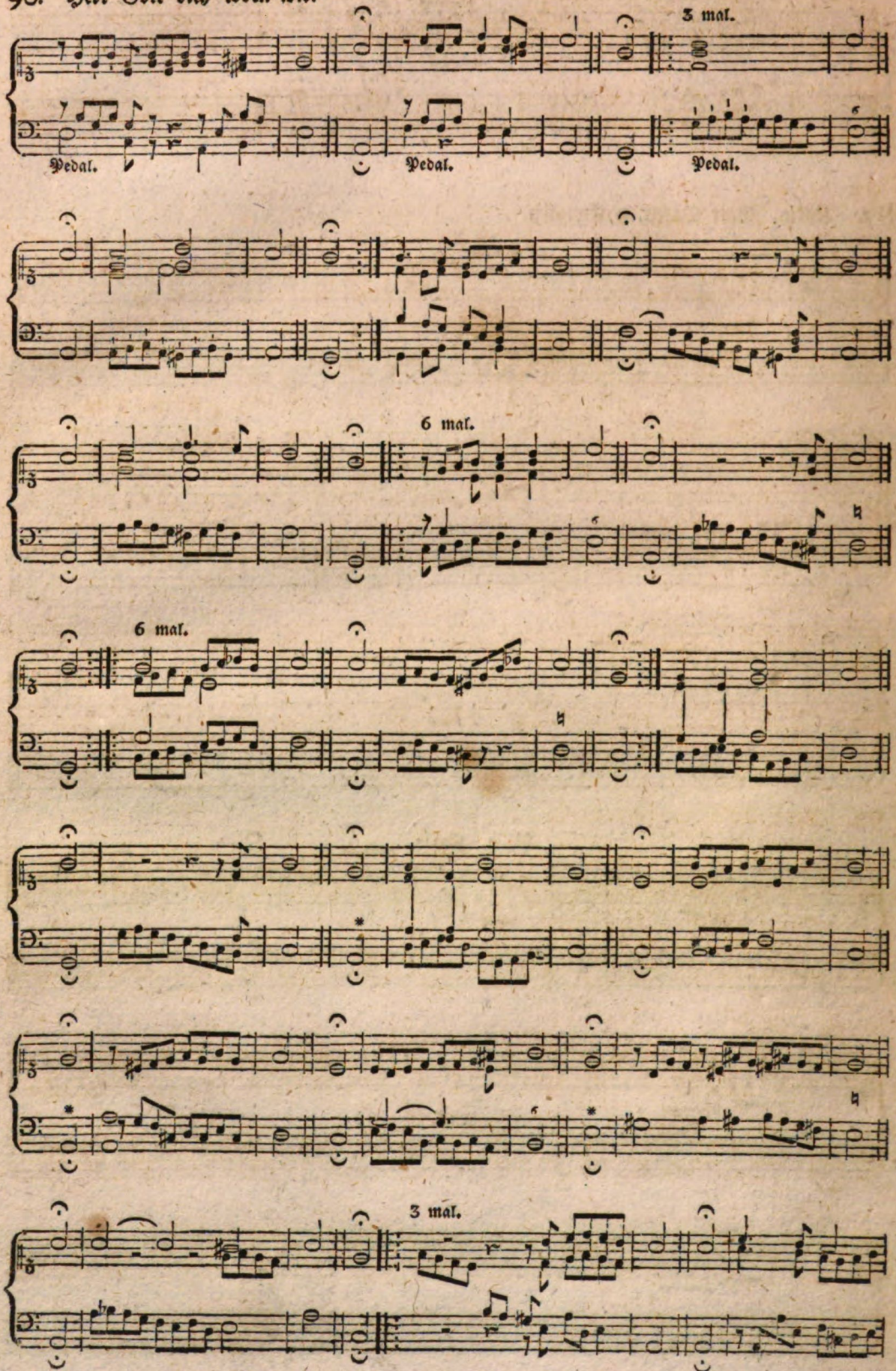
V. 2. Christe.

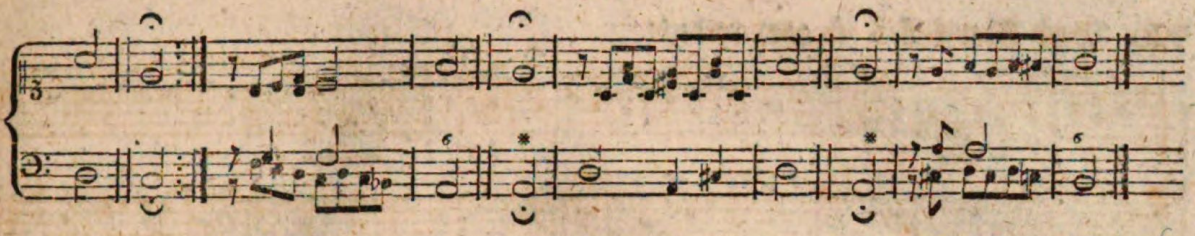


V. 3. Kyrie.

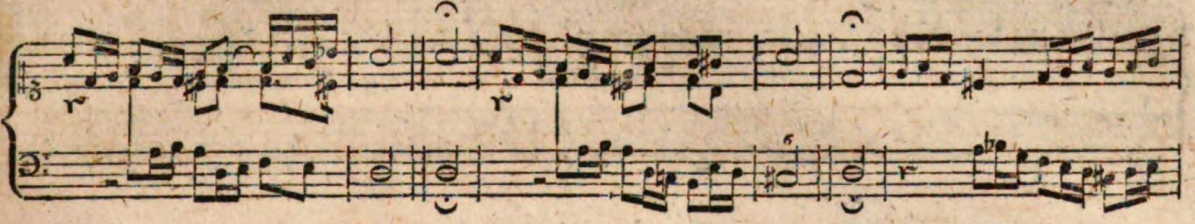


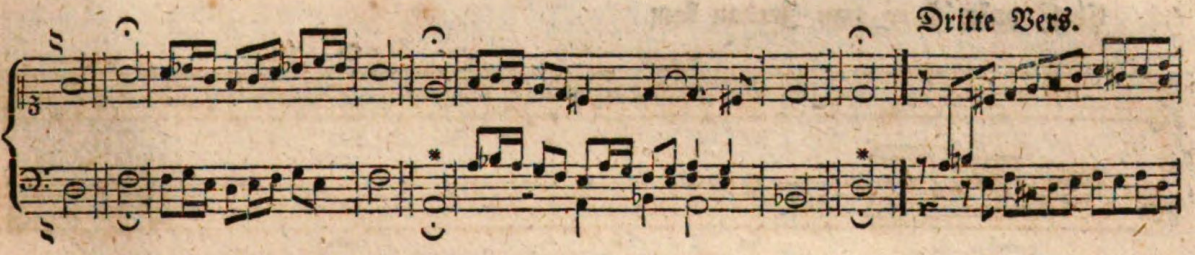
90. Herr Gott dich loben wir.

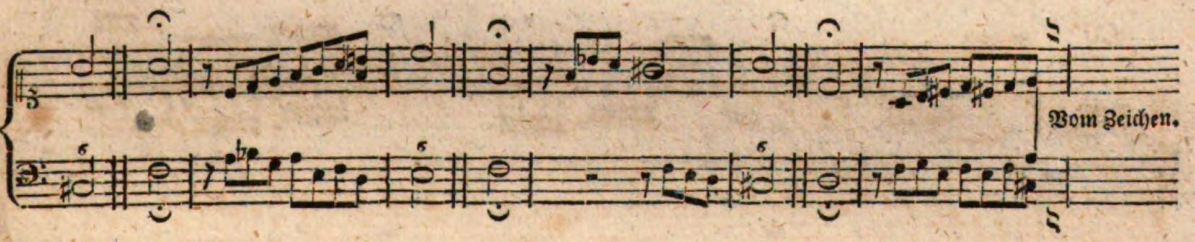




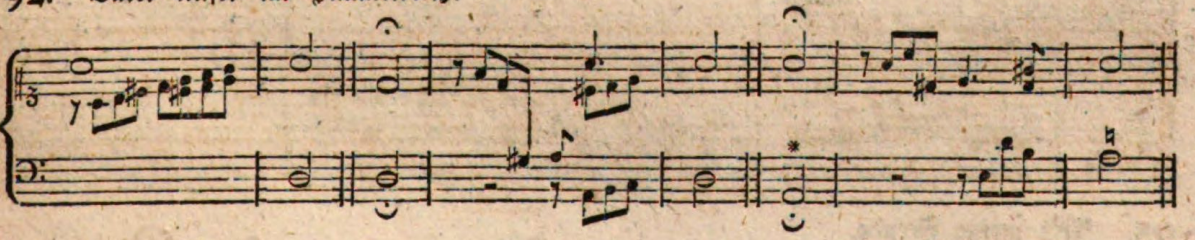
91. Christ ist erstanden. D moll.

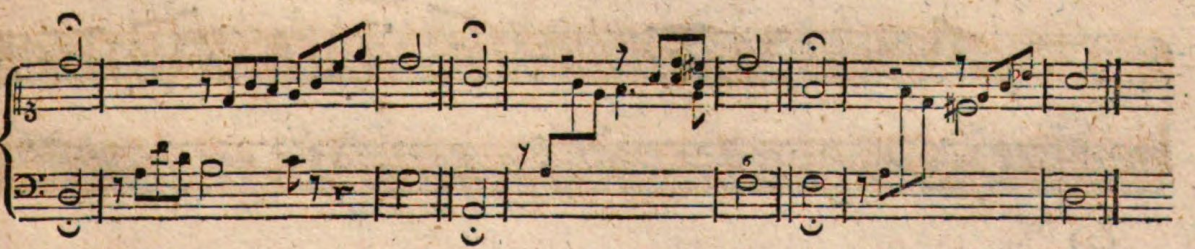


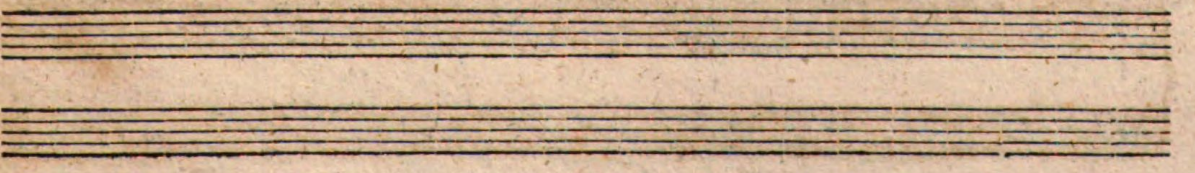




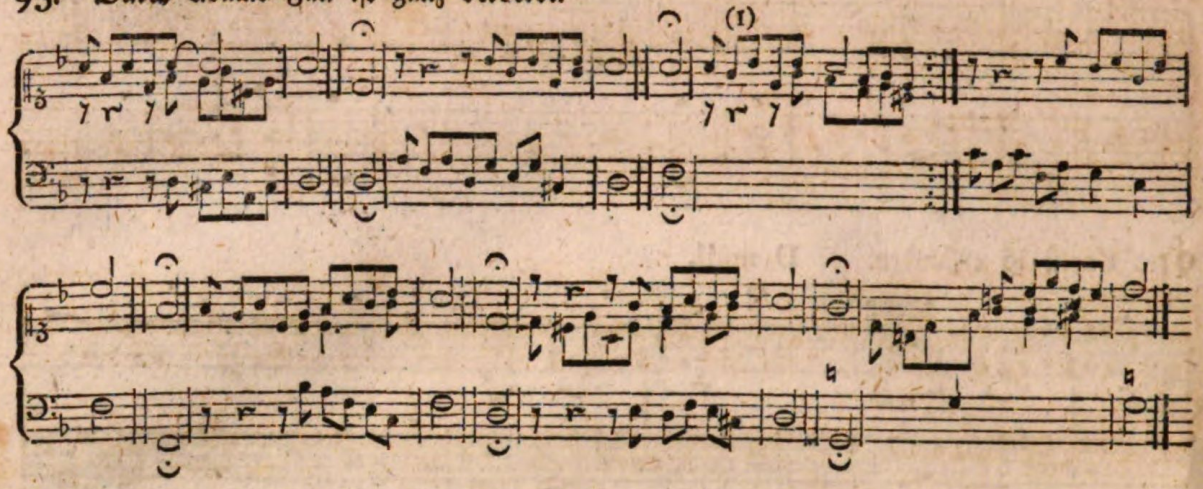
92. Vater Unser im Himmelreich.



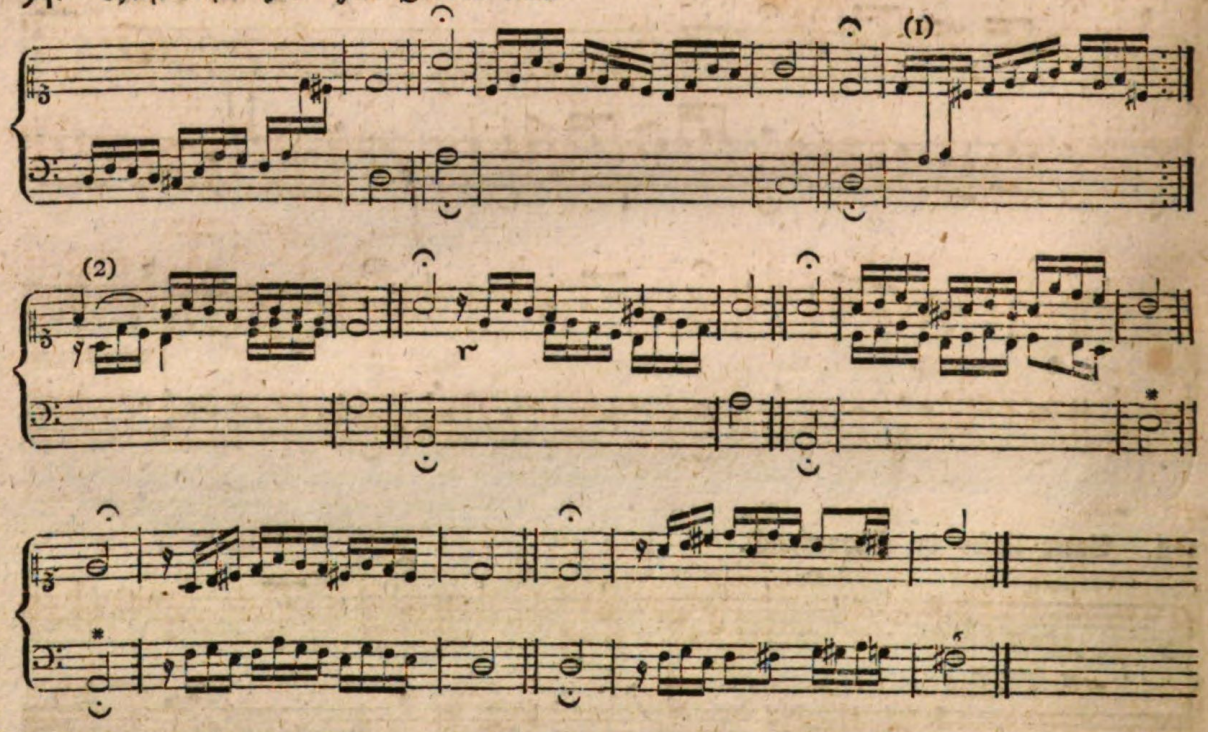




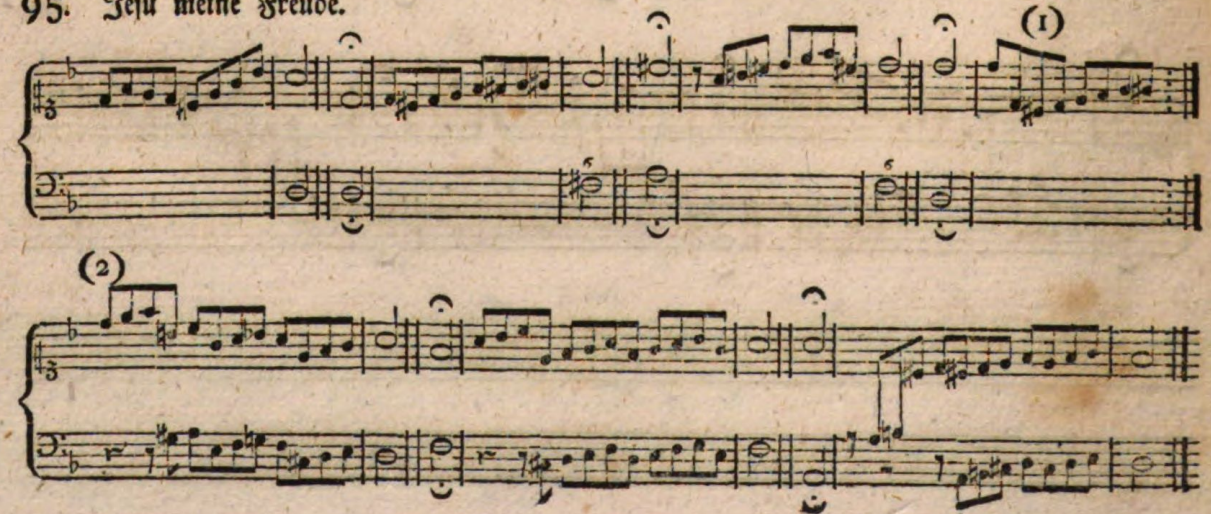
93. Durch Adams Fall ist ganz verderbt.



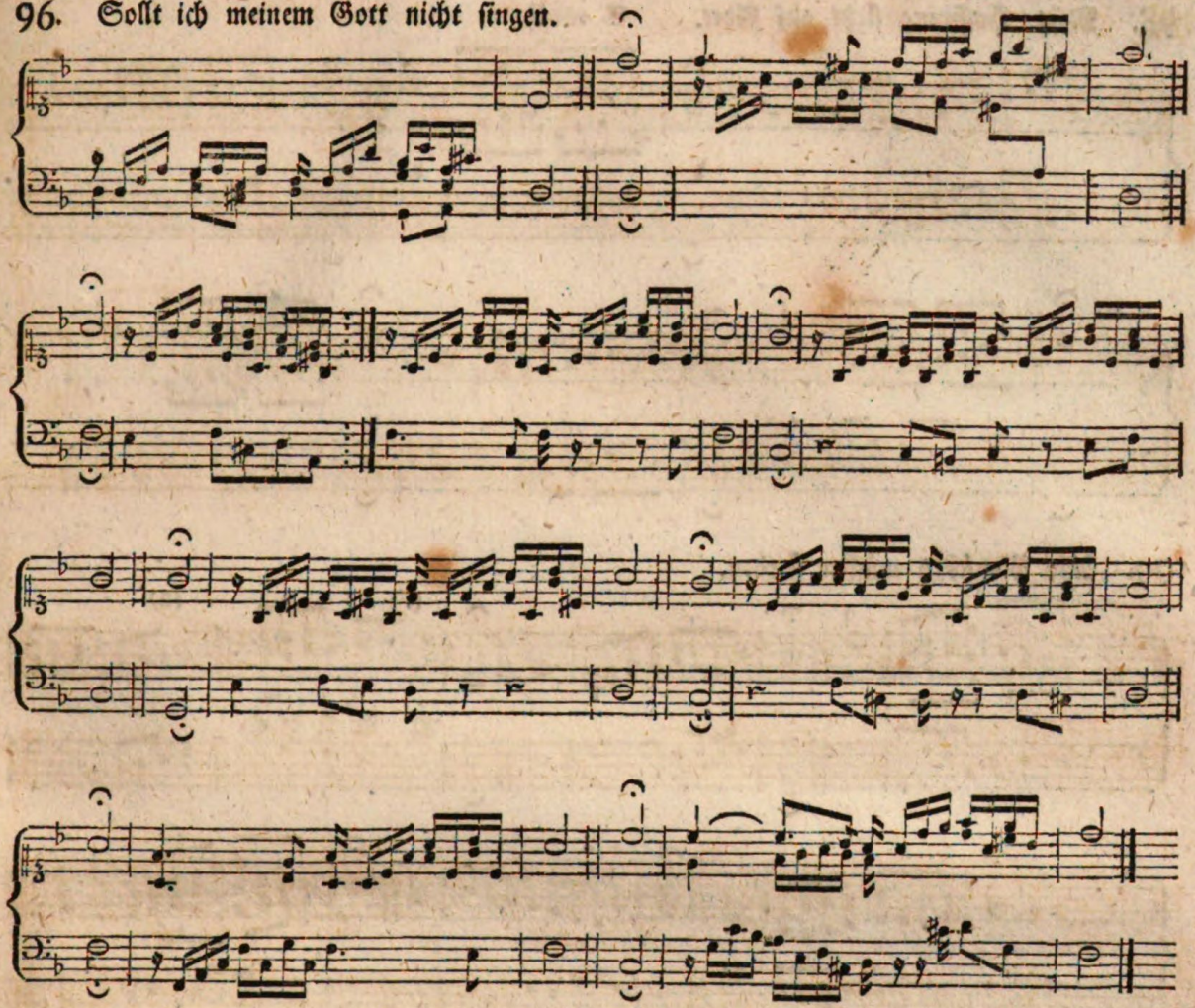
94. Christ unser Herr zum Jordan kam.



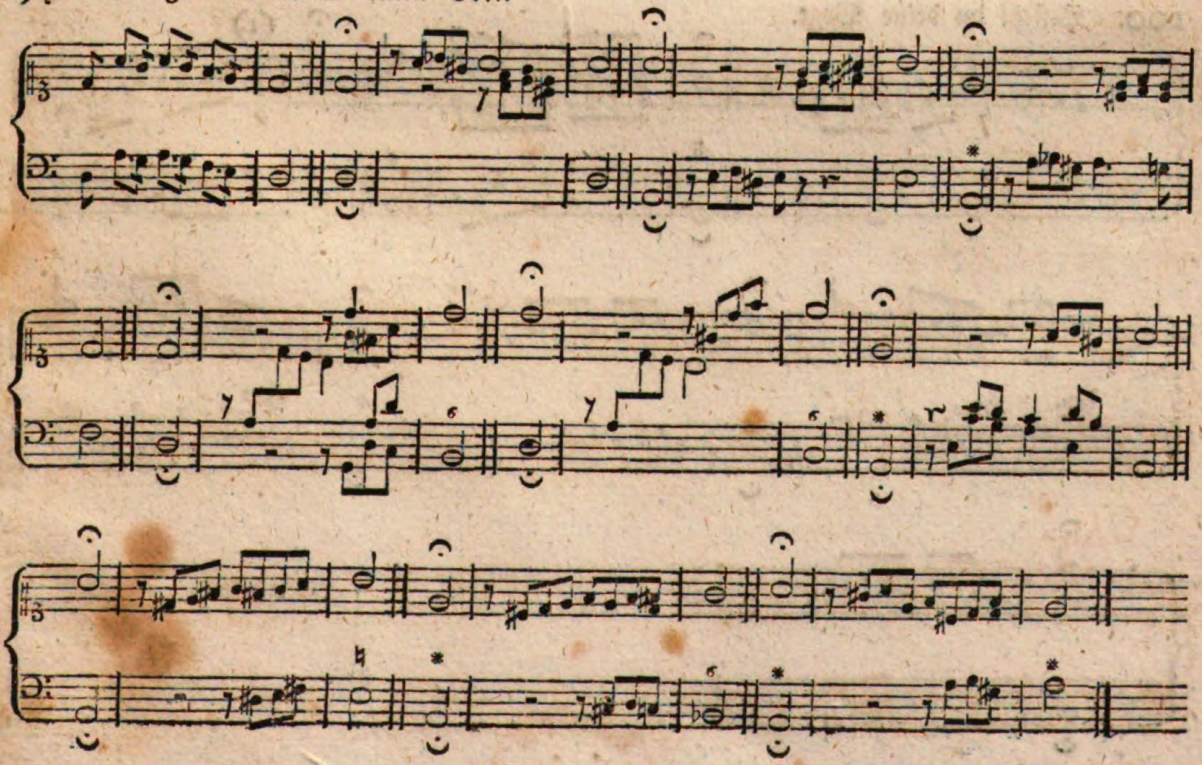
95. Jesu meine Freude.



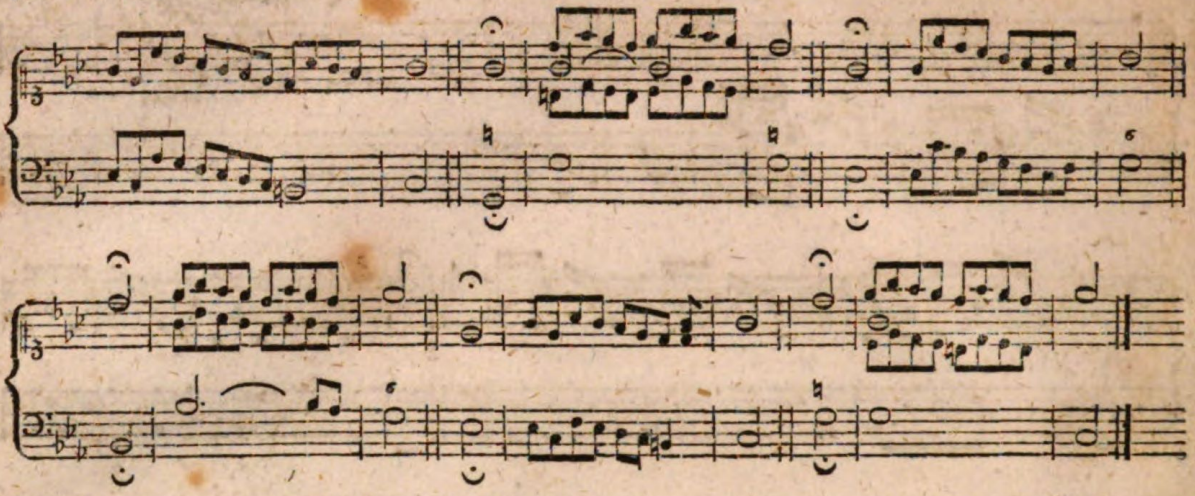
96. Sollt ich meinem Gott nicht singen.



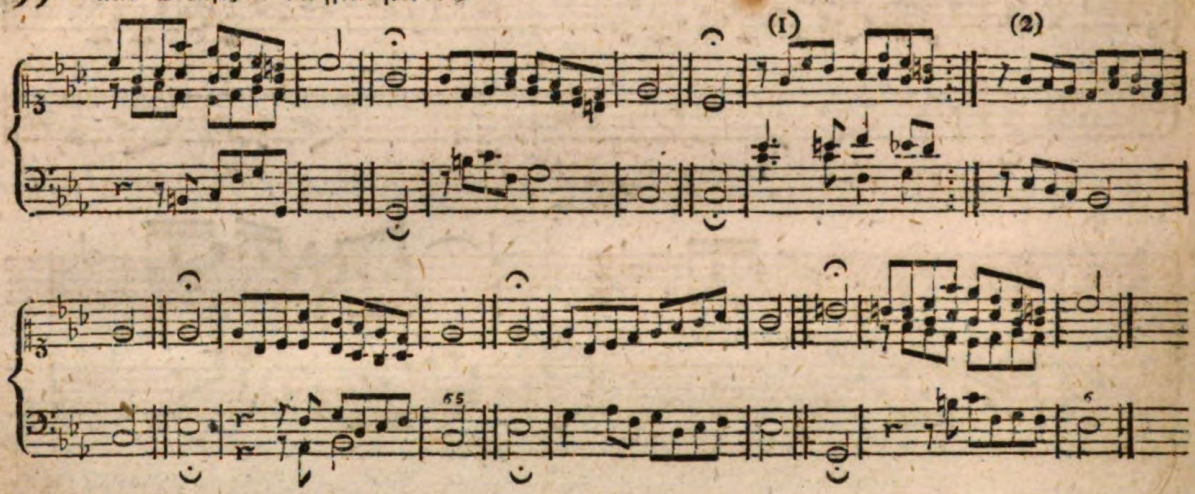
97. Wir gläuben all an einen Gott.



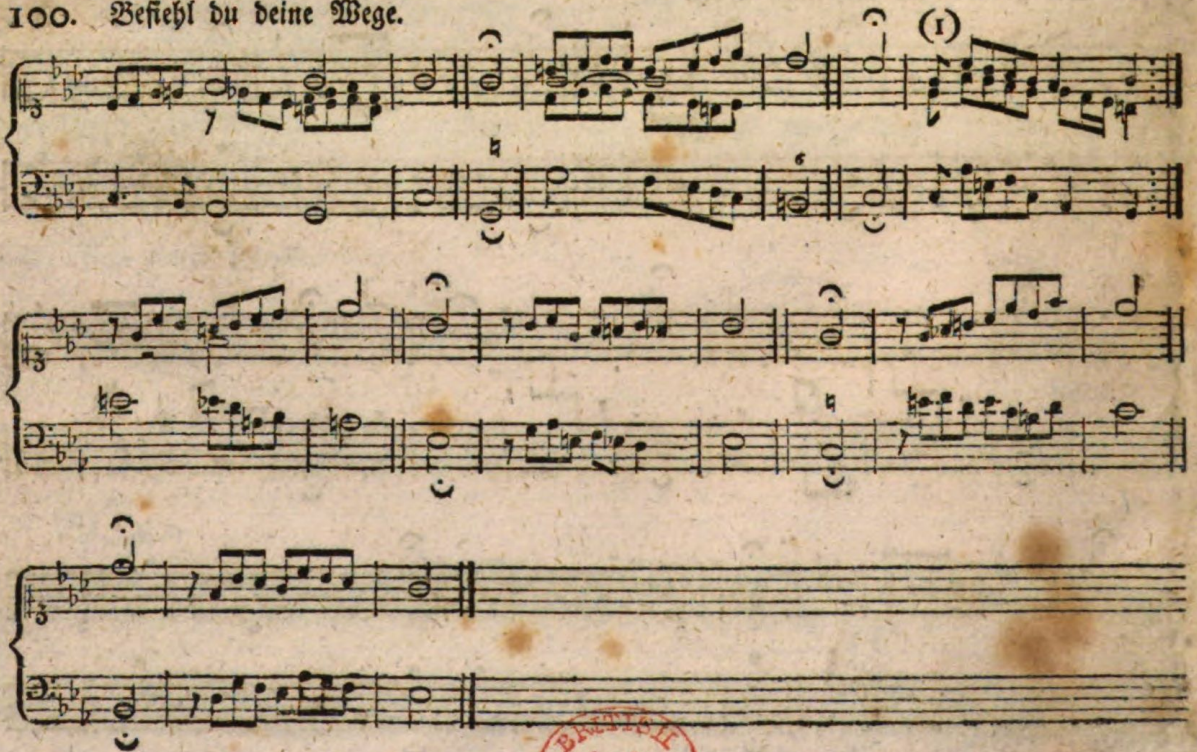
98. Meine Hoffnung steht auf Gott. C moll.



99. Alle Menschen müssen sterben.



100. Befiehl du deine Wege.



BRITISH MUSEUM 7 AP 75