

U e b e r

Karl Christian Friedrich Fasch's

geistliche Gesangswerke

von

C. v. Winterfeld.

(Beigabe zu den in Commission bei **T. Trautwein** in Berlin erschienenen
Gesangswerken von **K. C. F. Fasch.**)

B e r l i n , 1 8 3 9 .

Es sind bald vierzig Jahre verflossen, seit Karl Friedrich Christian Fasch, dessen geistliche Gesänge jetzt zum erstenmale der Oeffentlichkeit übergeben werden, aus diesem Leben geschieden ist. Ja, seit dem Entstehen einiger unter diesen Werken ist schon ein halbes Jahrhundert dahingegangen. Sie waren bisher im ausschließenden Besitze eines zwar nicht kleinen, doch geschlossenen Kreises, und was von ihnen nach früheren Entwürfen des Meisters dem Drucke übergeben, oder in flüchtig genommenen Abschriften sonst weiter verbreitet wurde, war nicht geeignet, ihnen volle Anerkennung zu verschaffen, oder eine erhebliche Einwirkung zu sichern.

Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, welche Gründe den Freund und Nachfolger des Verewigten haben bewegen können, mit der Herausgabe von dem künstlerischen Nachlasse seines Vorgängers zu zögern. Auch er ist nunmehr seit Jahren dahingegangen, und wir wollen über das Versäumte mit dem nicht rechten, der uns nicht länger Rede stehen kann. Da es nun einmal so gekommen, erscheint es aber dringend nothwendig, jene Werke nicht ohne die Beigabe eines begleitenden Wortes an das Licht treten zu lassen. Nicht, um ihren Werth genügend zu besprechen, oder die Stelle zu bestimmen, die auf dem Gebiete der Kunst ihnen anzuweisen seyn möchte. Jenen werden sie geltend machen, wenn überall etwas in ihnen ist; diese wird ihnen danach, auch ohne unser Zuthun, nicht entgehen. Allein, nachdem eine so lange Reihe von Jahren vorüberging seit ihrem Werden, nachdem sie der Mehrzahl deutscher Kunstfreunde bisher verborgen geblieben, treten sie nunmehr in die Mitte einer ganz neuen, fremden Welt. Eine rasch und mächtig umgestaltende Zeit, wird man sagen, ist in jenen vierzig Jahren, wie über unsre gemeinsamen Angelegenheiten überhaupt, so auch über alle Kunst, und zumal die der Töne, hingegangen. Was Fasch dem

scheidenden, und dem beginnenden Jahrhunderte gewesen wäre, wenn man ihn gekannt, wird er es dem, der Mitte seines Laufes rasch entgegen eilenden noch seyn können? Seine Hervorbringungen sind nicht Kinder der Zeit, in der sie erscheinen; sie tragen nicht deren Gepräge, bequemen sich nicht ihren Anforderungen, kommen nicht einem unmittelbaren Bedürfnisse derselben entgegen. Sie sind aber auch nicht wieder aufgegrabene Schätze aus länger verflossener Zeit, Werke, die einst ihre Gegenwart in weitem Kreise begeisterten, zu sich heranhoben, und nun, der Folgezeit aufs Neue davon Zeugniß gebend, eine nur in Vergessenheit gerathene Beziehung zu ihr lebendig wiederum anfrischen. Unleugbar war es wohl die Absicht ihres Urhebers, durch sie in bestimmter Richtung weiter zu bilden, was von seinen Vorgängern auf nur ungenügende Weise ihm geleistet schien; allein, was ihm gelang, ist doch bisher nur für seinen Kreis ihm gelungen, und es möchte schwer seyn, einen ferner hintönenden Anklang davon zu finden in den Leistungen der Gegenwart, ungleichartig wie sie sind den Früchten der letzten, ergiebigsten Jahre des Meisters.

Es ist wahr, der lebendige Zusammenhang zwischen diesen, und der Welt, in deren Umgebung sie gegenwärtig treten, ist ein minder kenntlicher geworden; einer Andeutung bedarf es, damit man ihn leichter finde, und des Geleisteten dann um so billiger und fruchtbarer sich erfreue. Weil er aber in der That besteht, so nenne niemand die Herausgabe dessen, was Fasch selbst ihrer allein würdig erkannt hat, ein verspätetes, überflüssiges Unternehmen. Denn sein Gegenstand gehört, im besten Sinne, der Kunst an, und hat eben darum ein Recht darauf, Gemeingut der Besten jeder Zeit zu werden. Wo eine seltene Meisterschaft in Handhabung der Kunstmittel, wie hier, nicht für leeren Prunk mit denselben aufgeboten wird, sondern zu Offenbarung eines reinen, liebenswürdigen, wahr-

haft begeisterten Gemüthes, da ist die Kunst gewifs in ihrer Fülle vorhanden. Freilich kann selbst bei den grössten Künstlern die besondere Ausdrucksweise ihrer Gegenwart sich nicht verleugnen, und sie ist es eben, durch die das Werk uns allgemach veraltet. Unvermeidlich geschieht dies, wenn dasjenige, was zuvor der getreue Spiegel einer inneren Anschauung, eines lebendigen Gefühles war, endlich selbst dem Meister zu geläufiger Formel geworden; wenn es dann von der Mehrzahl bloß handfertiger Kunstgenossen nur in seiner äusserlichen Erscheinung aufgefaßt, zu einer gangbaren Redensart (dafs wir es so nennen) gestempelt, und durch gemeinen Verbrauch zuletzt abgestumpft wird. Allein davor ist Fasch durch seine große Strenge gegen sich behütet worden, die ihn von bloßem Formelwesen zurückhielt; durch seine Abgeschlossenheit, die ihn vor nachahmenden Kunstgenossen bewahrte; noch mehr aber durch seine Strebbarkeit, die ihn verhinderte, betretene Pfade zu wandeln, oder dem, vor ihm bereits in Vollkommenheit Geleisteten nur in gewandter Nachbildung zu folgen. Er kannte die großen Italiener des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts, Joh. Sebastian Bach, Händel, Hasse, deren Zeitalter noch das seinige nahe berührte; er hat mit Philipp Emanuel Bach lange zusammengelebt; allein man wird ihn nirgend als ihren Nachtreter finden, noch von dem äusseren Zuschnitte ihrer Werke etwas in den seinigen antreffen. Er fühlte es wohl, dafs auch er in den Tönen etwas zu sagen habe, das bei jenen noch nicht laut geworden sey; er wufste, dafs mit seinem anvertrauten Pfunde redlich zu wuchern ihm obliege. Was die genannten Meister, Vorgänger oder Mitlebende, an grösseren Gaben besitzen mochten, hatten sie ja auch nicht von ihnen selber, aber eines jeden rechtes Eigenthum war dasjenige, was er damit schaffte, zur Ehre des Geters! In diesem Sinne mag man denn auch von Fasch sagen, was wir lesen in dem Worte der Verheifsung, das er selber gesungen, dieses nämlich, dafs seine Werke ihm nachfolgen. Nicht dem Todten in die Gruft, sondern dem Geiste, der in ihnen fortlebt, in das Leben. Die Welt kannte bisher nur die unter seiner stillen Pflege gediehene Anstalt, ihr späteres Fortwachsen, ihre Leistungen, die, näher und ferner, sich daran knüpfende Verbreitung der deutschen geistlichen Gesangsvereine, zu denen Fasch unbezweifelt den ersten Grund gelegt hat. Sie wird jetzt kennen lernen an seinen Werken, den zuvor flüchtig nur den Hörern vorübergerauschten, an einem Orte nur vernehmbaren, was es gewesen, wodurch die Liebe zum geistlichen Gesange auf so leben-

dige, erfolgreiche Weise habe wieder geweckt und genährt werden können, und wird dann nicht länger mehr zweifeln können an der lebendigen Beziehung, in der, auch jetzt noch, der edle Meister zu ihr stehe.

Es wird Niemand leicht einfallen können, Fasch mit Joh. Seb. Bach zusammenzustellen, dessen streng ausgebildete Eigenthümlichkeit, bei den seltensten Gaben, kaum den Vergleich mit irgend einem andern Tonmeister zulassen dürfte. Dennoch leiden Beide eine Geneinanderstellung; freilich nur in demjenigen, worin sie auf das entschiedenste auseinandergehen; in ihrem Verhältnisse zu denen, die als Ausführende ihre Werke erst zur Erscheinung zu bringen hatten, wie es bei umfangreichen Hervorbringungen der Tonkunst nicht anders der Fall seyn kann.

Ein jeder weifs von Bach's großer Meisterschaft auf der Orgel, wenn auch nur aus seinen Choralvorspielen, und ihren kühnen Tonverknüpfungen; denn kaum möchte jetzt jemand leben, der sein freies Spiel selber noch vernommen hätte. Ganz Aehnliches wie in jenen Werken wird man auch in seinen geistlichen Fest- und Sonntagsmusiken grösseren und kleineren Umfangs antreffen; ist doch manches aus ihnen in seine später gedruckten Orgelwerke übergegangen. Aber die große Schwierigkeit von vielen dieser geistlichen Gesänge, für Spieler sowohl, als Singende, giebt uns die Ueberzeugung, dafs der Meister, ohne Rücksicht auf einen bestimmten Kreis von Ausführenden, allein den Eingebungen seines Genius folgte. Denn nicht selten nimmt er die Kräfte lebender Wesen in Anspruch gleich den Tasten seines gewaltigen Tonwerkzeugs, das seiner Hand willig, unfehlbar gehorchen mußte, auf dem das scheinbar Widerstrebendste sicher, ohne Irrung, neben einander herging, und, je selbständiger im Einzelnen, um so mehr dazu diente, das erstaunenswerthe Ganze hervorzubringen.

Hier nun finden wir unsern Fasch in einem ganz entgegengesetzten Verhältnisse. Was er schuf, und als das Seine allein erhalten wünschte, hat er alles mit der nächsten Rücksicht auf einen bestimmten Kreis Ausführender geschaffen, und eben durch diese Art ihres Entstehens haben seine Werke eine eigenthümliche Frische und Lebendigkeit gewonnen, deshalb hat dieser Kreis so eng um ihn sich geschlossen, dadurch hat, mittelbar, von ihm die Anregung ausgehen können, deren Erfolge noch unter uns fortleben.

Man wird aus Fasch's Leben, wie es von Zelter beschrieben ist, sich erinnern, dafs sein 16stimmiges Kyrie und Gloria schon seit dem Jahre 1783 entstand,

auf Veranlassung eines, durch Reichardt aus Italien gebrachten Werkes ähnlicher Art von Orazio Benevoli, von dem man einzelne Sätze in des Pater Martini *Saggio fondamentale di contrapunto* abgedruckt findet. Fasch fühlte in sich die Kraft und den Beruf, die Leistungen des alten italienischen Meisters zu überbieten, sei es durch größeren Reichthum der Modulation, sei es durch selbständigere Ausgestaltung der einzelnen zusammenwirkenden Chöre. Dadurch wurde in ihm zuerst der Wunsch rege nach einem Kreise, durch den er diese seine neue Schöpfung in das Leben rufen könne. Wie vergeblich er anfangs gestrebt, einen solchen zu finden, wie, auch bei dem besten Willen der dazu versammelten Sänger, die meisten Versuche mißglückten, wie tief gekränkt der edle Meister dadurch war, ja, wie er fast an sich selbst und seinem Bestreben irre geworden, mag man nachlesen in der Schilderung seines Schülers und Freundes. Gewißlich, dieses erste, selbständige Werk seines Geistes hat ihn die meisten Schmerzen gekostet, allein sie sind ihm vergolten worden durch die aus ihnen erwachsene Ueberzeugung, daß dem geistigen Hervorbringen des Tonkünstlers zur Seite auch die Bildung der Kräfte gehen müsse, durch die sein Werk nach ausen hingestellt werde; er hat seines Kummers, seiner Zweifel, vergessen dürfen über jeder Hervorbringung, die er, je länger je mehr, in der sicheren Hoffnung vollendete, sie in würdiger Gestalt vor den äußeren Sinn bringen zu können, über der Freude, auch jenes erste sich bewähren zu sehen in dem allgemach zahlreicher um ihn sich versammelnden Kreise, den er sich heranbildete. War er thätig für dessen Bedürfnisse, so gelangte er durch ihn auch zu dem Bewußtsein seines eigensten Berufes.

So sind diese Werke, die er, alle früheren vernichtend, der Oeffentlichkeit allein bestimmt hat, entstanden aus der lebendigsten Wechselwirkung zwischen Schaffen und Empfangen, zwischen der geistig hervorbringenden, und — daß wir sie so nennen — der wiedergebährenden Thätigkeit. Sie sind nicht allein Schöpfungen eines, in hohem Maasse kunstgelehrten, kunstfertigen Meisters, sondern auch eines ganzen Menschen, dem unter den liebevollsten Verhältnissen das Seltene vergönnt war, sein Innerstes vollständig zu offenbaren in den Werken seiner Hände, unbeengt durch Dienstverhältnisse, oder durch Anforderungen, wie sie wohl durch die Zeit, und ihr beschränkt geschmackliches Ansinnen gestellt werden. Hierin liegt aber auch die Gewähr dafür, daß in ihnen etwas sei, was nicht so leicht veralten werde. Sie beruht in der jugendlich frischen,

freien Thätigkeit, mit der sich die reife Erfahrung und künstlerische Sicherheit des damals schon alternden Mannes verband. Darum mögen sie nun auch getrost hinausgehen in die Welt aus dem engeren Kreise, in welchem sie bisher lebten, und dessen Leistungen sie auch jener nicht völlig unbekannt bleiben ließen. Hatte der Meister freilich das Glück, in seinen Tagen für ausgezeichnet begabte Stimmen zu arbeiten, denen er das Schwierigste, selbst Aufsergewöhnliches zumuthen durfte, so ist dieses doch nicht in dem Maasse geschehen, daß an jene, und ihre Fähigkeiten, auch das ganze Bestehen seiner Werke geknüpft wäre. Wohl möchten diejenigen jetzt schwer zu befriedigen sein durch ihre Ausführung, welche sie unmittelbar nach ihrem Entstehen vernahmen, und nun den Schmelz, die Frische schmerzlich vermissen werden, durch die jene Sänger sie entzückten, die des Meisters Schöpfungen wohl auch die ihrigen nennen durften, weil dieselben bestimmt waren, durch sie erst Leben zu gewinnen. Mögen sie die dahingegangene, jugendliche Erscheinung dieser Werke beklagen; an ihrem Wesen, an dem heiteren, bedeutungsvollen Bilde, das sie bieten, wird auch der Spätere sich erfreuen, erquicken, und gern dahin zurückkehren. Der Künstler aber wird sich ermutigt finden, wenn er sieht, daß ohne künstliche, kostbare Veranstaltungen, ja, selbst ohne mächtige Gönner und Förderer, durch reine, ächte, standhafte Liebe zur Kunst die achtbarste Blüte derselben sich hervorgethan hat.

Aber ein jeder nehme auch diese Werke hin, wie sie sich bieten, und verlange von ihnen nicht, was der Meister weder gewähren wollte, noch konnte. Sie sind Tonwerke geistlichen Inhalts, aber keine kirchlichen Gesänge. Fasch hat weder in einer Zeit, noch unter Umgebungen gelebt, durch welche sie eben jenes Gepräge hätten gewinnen können. Seit seinem zwanzigsten Jahre bis zu seinem Tode, vier und vierzig Jahre lang, waren Berlin, und früher auch Potsdam, Orte seines Aufenthalts, allein bei allen Vortheilen, die ihm diese Städte gewähren konnten, mangelte dort ein jedes Verhältniß der Tonkunst zur Kirche, wie denn überhaupt jene Zeit nicht die eines regen, kirchlichen Lebens war. Aus einer solchen allein können auch nur Werke von wahrhaft kirchlichem Style hervorgehen. Dieser bildet sich einzig durch das Leben des Künstlers in und mit der Kirche, sofern es dieser mit ihrer Bestimmung ein rechter Ernst ist. Die Beschäftigung mit Werken solcher Zeiten wird den kirchlichen Styl zwar erkennen, allein nimmer ihn erreichen lehren; sie wird wohl mit den Formen vertraut machen,

die sich ihnen gebildet, sie wird den Sinn reifen für das Schickliche und Gehörige, den Künstler leiten, das er vermeide, was demselben widerspricht, sie kann ihm jedoch niemals verleihen, was nur das kirchliche Leben, im eigensten Sinne, unmittelbar gewährt. Was durch sie zu erreichen war, wird man auch bei Fasch nicht vermissen; was zu leisten sie nicht befähigen konnte, wird man von seinen Werken nicht verlangen dürfen. Dazu kömmt nun noch, das bei denjenigen unter ihnen, die etwa veranlassen könnten, eine kirchliche Bestimmung vorzusetzen — seinem 16stimmigen Kyrie und Gloria, seinem Miserere, seinen Chorälen — er an eine solche gar nicht gedacht, sondern sie lediglich als Tonkünstler gearbeitet, als solcher sie sich zur Aufgabe gewählt hat. Der von ihm gesetzte Theil der Messe, in so großer Ausarbeitung aller einzelnen Sätze ohnehin schon über jedes Maas hinausgehend, das die Dauer des Gottesdienstes vorschreibt, war bestimmt, in der, von einem älteren italienischen Meister (Orazio Benevoli) gegebenen, allgemeinen Form des Tonsatzes, eine lebendigere, kunstreichere, selbständigere Organisation der einzelnen, zusammenwirkenden Chöre, neben größerem Reichthum der Ausweichungen und der Melodie darzustellen; Aehnliches mochte dem Meister vorschweben bei seinem Miserere, im Verhältnisse zu dem berühmten des Leonardo Leo; wie denn jede neue Anschauung ihn aufregte, seine eigenen Kräfte, weiterbildend, zu versuchen. Eben so die neun Chormelodien, theils des 16ten, theils des 17ten Jahrhunderts, von denen er drei doppelt bearbeitete. Sie waren bestimmt, zum Beginn der Singübungen seines Kreises vorgetragen zu werden; sie sollten eine zweckmäßige Abwechslung bieten zwischen Chor- und Einzelgesang, und im Ganzen ein heiteres Gepräge tragen; wie denn nur drei unter ihnen (1, 3, 12) weicher, die übrigen harter Tonart sind. Daneben thut auch hier wiederum die forschende, strebende Art des Meisters sich kund, das Trachten nach möglichstem Reichthum von abwechselnden Modulationen, so weit die Sangweisen sie nur gestatten wollten, ja, in einigen auch nach melodischer Ausbreitung. Darum suche man aber in ihnen nicht Muster echten Choralstyl's, die man auch deshalb kaum in ihnen finden kann, als selbst ihre Texte zumeist nicht eigentlich kirchliche genannt werden können. Einen reichen, fließenden Gesang, mannigfaltige Harmonieen, einen richtigen und edlen Ausdruck der Worte, wird man in keinem unter ihnen vermissen.

Wir lesen in Zelters Lebensbeschreibung unseres

Meisters ihm nachgerühmt, das er Styl und Ausdruck wohl zu unterscheiden gewußt, das er von dem großen Styl in Hassens Opern ergriffen gewesen, wenn er auch den Ausdruck des Einzelnen oft als falsch getadelt habe. Versuchten wir nun so eben anzudeuten, weshalb es Fasch nicht vergönnt sein konnte, den kirchlichen Styl im eigensten Sinne zu erreichen, so dürfen wir doch nicht leugnen, das, wenn wir dieses, so oft vieldeutig gebrauchte Wort, „Styl,“ dahin beschränken, das unter ihm das, dem Gegenstande Angemessene, Schickliche, Gehörige verstanden wird, der feine Sinn des Meisters ihn hierin stets geleitet habe. Allein überwiegend stets tritt seine Meisterschaft hervor im Ausdruck, weil er alles wahrhaft und innig empfand, und sich vor Aufgaben hütete, in deren Lösung er nur äußeren Schein bei innerer Unwahrheit an den Tag gelegt hätte.

So sind denn alle diese Werke der Spiegel einer reinen, wahrhaft frommen Seele, und zumal da, wo er an seiner Aufgabe seine eigenste Natur darzulegen vermochte. In diesem Sinne werden sie unserer Zeit die willkommenste Gabe sein. Sehen wir doch, wie diese tief und dauernd angeregt wird durch solche, in ihr entstandene Gesangswerke, in denen, bei entschiedener Meisterschaft, ächte Wahrheit des Gefühls sich offenbart! Je seltener aber dieses der Fall ist, um so mehr wendet sie in der Tonkunst entweder ganz sich zurück von jener Richtung auf das Geistliche, oder sie neigt der Vergangenheit sich zu, in deren Werken sie unter mannigfachen Formen dasjenige ausgeprägt findet, was sie in der Gegenwart vermisst. Gewisslich, ein belebendes Forschen und Suchen, vor dem das Halbe und Unwahre verschwinden, durch das der wesentliche Zusammenhang zwischen Vergangenen und Gegenwärtigen hergestellt werden muß! Doch alsdann nur, wenn nicht die beschränkte, einseitige Vorliebe an einzelnen Darstellungsformen, an gewissen Arten des Ausdrucks, festhält, das Wahre und Schöne einzig auf sie beschränken will. Dann ist sie schädlich in hohem Maasse, auch wo sie an das Beste sich hängt, und es zum Götzen macht, statt lebendige Erquickung von ihm zu empfangen. Eine solche wird aber Fasch unfehlbar dem gewähren, der nicht etwa — älterer Meister zu geschweigen — die Art des Leo oder Durante, Händels, oder gar J. Seb. Bachs in ihm sucht; der nicht alle übrigen Kunstschöpfungen nach demjenigen mißt, das jenen Meistern nach ihrer Art so vollkommen zu erreichen gegeben war. Fasch hat überall nur er selbst sein wollen, und er durfte es wollen, weil er etwas war.

Ihn selbst wird man am meisten wiederfinden in allen Theilen seiner Werke, die den Ausdruck innigen, rührenden Flehens tragen, stiller, sanfter Freude, frommer Demuth und Hingebung, gläubiger Zuversicht. Das Erhabene, Grofse, so rein und tief er es empfunden hat, haben andere Meister, deren Natur es gemäfsrer war, auch gelungener wiedergegeben.

Fasch's Werke sind allerdings nicht Kinder der Zeit, in der sie erscheinen, auch nicht neu entdeckte Schätze länger vergangener Blüthezeit der Kunst. Sie kommen aber einem Bedürfnisse der Gegenwart entgegen durch ihre innere Tüchtigkeit und ihre Wahrhaftigkeit; und

Geschrieben im März 1839.

wenn sie nicht die Zeitgenossen des Meisters in weitem Kreise entzückten und zu sich heranhoben, noch jetzt davon ein erneutes Zeugniß ablegen können, so ist ihre bisherige, stille, beschränktere Wirksamkeit doch nicht ohne reichere Frucht geblieben, und sie dürfen auch jetzt noch, ohne Scheu, sich eine weitere Bahn suchen. Darum war es wohlgethan, sie nunmehr der Welt, wenn auch spät, hinzugeben, weil das Bedenken: es fehle an Lust, an Einsicht, an den Kräften, sie ihrer würdig hinzustellen, jetzt nirgend mehr gelten kann; wenn es nämlich dieses war, das so lange ihre Vorenthaltung veranlafste.

v. Winterfeld.

Die Werke

von

Karl Christian Friedrich Fasch

zum ausschließlichen Debit in Commission

bei

der Buch- und Musikhandlung

von

T. Trautwein in Berlin

sind in nachstehend bezeichneten Ausgaben erschienen, und durch alle Buch-, Musik- und Kunsthandlungen auf Bestellung zu beziehen:

Erste Lieferung. Zwölf Choräle zu bekannten Kirchenmelodien, theils vier-, theils fünf-, sechs- und siebenstimmig gearbeitet. Partitur Rthlr. 1. 20 Sgr. Chorstimmen Rthlr. 1. 5 Sgr.

Zweite Lieferung. Mendelssohniana. Vier- und achtstimmig, mit untermischten Solosätzen gearbeitete Psalmen nach Mendelssohns Uebersetzung. Partitur 25 Sgr. Chorst. 17¼ Sgr.

Dritte Lieferung. Inclina Domine. In wechselnden Chor- und Solosätzen. **Requiem.** Achtstimmig mit wechselnden Chor- und Solostimmen. Kurzes Stück in einem Satze. **Trauer-Motett:** „Seelig sind die Todten,“ vierstimmig für Chor- und Solostimmen. Partitur 20 Sgr. Chorst. 10 Sgr.

Vierte Lieferung. Davidiana. Aus dem Psalm: „der die Berge fest setzet.“ Chor- und Sologesänge. Partitur 25 Sgr. Chorstimmen 15 Sgr.

Fünfte Lieferung. Der 119te Psalm. „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet.“ Vier- und mehrstimmige, von Solosätzen häufig unterbrochene Chöre. Partitur Rthlr. 1. 25 Sgr. Chorstimmen 25 Sgr.

Sechste Lieferung. Miserere. Die Chöre sowohl als die Soli sind theils vier-, theils achtstimmig und reich mit Solosätzen durchwebt. Partitur Rthlr. 2. 7½ Sgr. Chorstimmen Rthlr. 1. 5 Sgr. Solostimmen 25 Sgr.

Siebente Lieferung. Missa a 16voci in quattro Cori (die sechszehnstimmige Messe), bestehend aus zehn umfangreichen Nummern. Die Soli sind theils 3-, 4-, 8- auch 12stimmig. Nebst Portrait des Componisten und einem fünffachen Canon auf 25 Stimmen. Partitur 6 Rthlr.

Die ausgesetzten Singstimmen können auch einzeln in beliebiger Anzahl abgelassen werden.