

KIRCHENMUSIK UND BAROCKORGEL

„In dem Nebenzimmer ware von denen kaiserlichen Musicis eine vortreffliche Tafel-Music mit stättem Concert zu hören.“ Also steht zu lesen in Deyerlspergs Erbhuldigung, wo wir auf dem Kupferstich der Hoftafel durch die offene Tür hindurch einen Geiger, zwei Hornbläser und einen Oboisten erspähen. Nicht bloß Carl VI. hatte Sinn für musikalische und künstlerische Genüsse, sondern auch schon Carl II. und seine Gemahlin Maria von Bayern, die durchaus nicht den Kirchenbesuch allein geliebt hat, sondern auch Jagd, Tourney und höfische Unterhaltung. Daß die Erziehung Ferdinand II. und seiner vielen Geschwister wenn auch grundsätzlich streng religiös, auch dem heiteren Lebensgenuß Raum ließ, lesen wir mit schmunzelndem Behagen dem berühmten Faschingsbrief ab, den seine Schwester Magdalene, die am Votivbild in der „Orgelpfeife“ als Kind an vorletzter Stelle kniet, 1608 an ihn schrieb. Englische Komödianten waren auf Einladung Ferdinands an den Grazer Hof gekommen, gaben u. a.



Abb. 81. Himmlisches Flötenkonzert

wir den Fiamma di amor auch mit windtlichtern tanzt. Wir haben aber die Walischen Tanz nit alle nacheinander tanzt, sondern allezeit entzwischen auch teutsche Tanz.“

„Es ist gar kein Zweifel“, schreibt der Regens Chori der Hofkirche Anton Seydler in der großangelegten Chor-Chronik der Hof- und Domkirche, „dass die Jesuiten bei ihrer Vorliebe für die Entfaltung der Pracht bei ihren Kirchenfesten der Pflege der Musik große Aufmerksamkeit gewidmet haben ... Den Stamm des Kirchenchores bildeten die Alumnen des Ferdinandeums, denen bezahlte Musiker zur Seite standen. Im 17. Jahrhundert wurden mehrmals ‚Jesuitische Musicanten‘ genannt, welche neben den Stadtmusikanten zu Festlichkeiten und Hochzeiten herbeigezogen wurden. Übrigens haben sich auch die Zöglinge des Ferdinandeums mit den übrigen musikliebenden Studenten des Kollegs mehrmals zu größeren musikalischen Aufführungen vereinigt. So

das Stück „Doktor Faustus“ von Marlowe. Die Jesuitenschüler — „Pueben“ nennt sie die Schreiberin — revanchierten sich mit Spielen, die herzoglichen

„Frawenzimmer“, item Prinzessinnen, mit — Maskeraden und Tänzen. „In der schön. Maschara haben wir tanzt die Inthrata in 6 Person mit Windtlichtern, ist gewiß ein schöner Tanz gewesen, danach haben ich und der Ambrosy Canary tanzt, danach haben mir den waleta in sory in 6 person tanzt; danach den Florido lilio ... darnach zu dem abzug, da haben

wurde im Januar 1757 anlässlich der siegreichen Schlacht bei Kollin und des Rückzuges der Preußen aus Prag eine große Nachtmusik veranstaltet, an welcher sich 60 Studenten ‚mit Pauken und Trompeten‘ beteiligt haben.“ Für das Ferdinandeum, indirekt also auch für die Kirchenmusik, hat Ferdinand II. in seinem Testamente den Riesenbetrag von 10.000 fl gewidmet. Von den 600 fl Jahreszinsen mußten 30 fl zur Anschaffung von Instrumenten verwendet werden.

Die musikalischen Verpflichtungen der Ferdinandisten, die Stipendien, Monatsgehälter und jährlich 5—6mal eine große Jause bekamen, waren auch reichhaltig genug. Sie wurden nach Aufhebung des Ordens von dem Subdirektor Mayrhofer „inventarisiert“: 1. Jeden Sonn- und Feiertag jährüber Hochamt, Vesper und Litaney, 2. an allen Congregations-, Schull- und dergleichen Festtagen Hochamt, Vesper, Provesper, an einigen Kongregationszusammenkünften Litaney im Mausoleum, 3. Im Advent täglich „instrumentalische Rorate“, 4. zur Ignatianischen und Xaverianischen Novene täglich solenne Litaney, zum Anfang Hochamt, Vesper und Provesper, 5. an den 6 Aloisianischen und 10 Ignatianischen Sonntagen und hohen Festtagen Litaney, 6. durch die Fasten alle Feiertage Miserere, 7. andere Solemnitäten als da sind der Schluß des Jahres, Auferstehung, Auffahrt Christi, Prozessionen, alle bei einer Hofkirche vorfallenden Hoffeste, Universitätsfeste, item Charwoche, Christnacht Seelenmessen, verschiedene Requiem, vierzig-stündige Fastenandacht.

„Die Stifflinge des Ferdinandeums mußten sich bei ihrem Eintritte verpflichten, eine bestimmte Zeit hindurch bei der Musik in der Hofkirche an allen Sonn- und Feiertagen mitzuwirken. Sie erhielten daher auch einen eigenen Unterricht in der Vokal- und Instrumentalmusik.“ Der erste Paragraph der Hausordnung lautete: „Die Ferdinandisten haben alsogleich den Kirchengesang zu erlernen und das kirchliche Offizium täglich in der Kirche zu singen.“ Peinlich rechnet aus, daß im Lauf von 200 Jahren an die 5000 Ferdinandisten herangebildet wurden — zum Großteil um Gottes Lohn. Unterkunft, Verköstigung und Unterricht kamen theoretisch auf 50—60 fl jährlich, praktisch auf einen Bruchteil: „1637 wurden bei 100 Zöglinge nur um ein Siebentel oder Achtel des Kostgeldes erhalten.“ In der Grazer Universitätsbibliothek findet sich noch ein ledergebundener Foliant, der — es fehlen nur am Anfang einige Blätter — säuberlich geschrieben, die Namen der Ferdinandisten beinahe vollzählig enthält. Auf etliche klangvolle werden wir noch zurückkommen.

Der *Catalogus musicalium* des Aufhebungs-Inventars zählt auf: 160 Arien, 105 Symphonien, 61 Messen, 44 handschriftliche Lauretanische Litaneien, 32 Oratorien, 22 Salve Regina, 17 Alma redemptoris mater, 15 Vespere, 13 Adventskantilenen, 12 Requiem, 10 Regina coeli, 8 Veni sancte spiritus. An Musikinstrumenten waren vorhanden: 14 fides, Geigen, 6 Tuben, 4 Tympana, je 2 Violen, Violon und Violon Cello, 1 Oboe und 1 „Instrumentum Flieg“. Seydler setzt in Klammern bei: Flügel?

Namen von Komponisten aus dieser Zeit weiß die Chor-Chronik keine aufzuzählen. Autorenzusammenstellungen bringt sie erst 70—80 Jahre später. So ziehen wir denn wieder unsere Rechnungsbücher zu Rate. Immerhin vermögen wir 11 Autoren-namen beizustellen. Zu Anfang finden wir nur Pauschalbeträge für die beiden Novennen eingetragen, die die Ausgaben für Altarschmuck, Beleuchtung, Musik und Gesang zusammenfassen, dann werden ständig Ausgaben verrechnet für den Textdichter der Arien und Kantaten, den Komponisten, den Notenabschreiber oder auch den Buchbinder der gedruckten Noten. 1742 fand man das „Libretto“ nicht ganz auf der Höhe. Da gab man denn auch 4 fl 9 kr Corrigenti vel potius novo Componenti textum oratorii, dem Verbesserer, oder besser, dem Neuverfasser des Oratorium-Textes. War man im Texte wählerisch, hatte man es mit der Vertonung zuweilen — eilig. Im Jahre 1736 — da finde ich die ersten Namen — findet sich folgende aufschlußreiche Eintra-

gung: Magister David, der in der Not einsprang, für den früher bestimmten Komponisten, der aber zu spät zu Wege kommt, Peter Mayr, 12 fl 27 kr. 1742 bekommt der Compositor Musicae Herr Georg Zechner 16 fl 48 kr. 1746 ein P. Minorita 21 fl. 1747 taucht Herr Christophorus Wagenseil erstmalig auf, 1758 Arandus Ivantschiz, der für eine Kantate und 5 Litaneien 20 fl bekam, 1768 Schenk, dessen Noten man einfach abschrieb, 1770 Herr Anderer, 1768 auch ein P. Jenamy, der eine Kantilene zu Ehren — des hl. Ägydius geschrieben hatte. Er war Jesuit.

Die erste musikalische Eintragung findet sich 1659: Pro reparatione organorum, für die Reparatur der Orgeln. Ferner am 29. März 1670: Pro concordando Clavicordio, für das Stimmen des Clavicords 18 kr. Aus dem Buche II zitieren wir nur 1706: für die glanzvoll verlaufene Novenne legte P. Schweiger 134 fl 39 kr aus. Im Jahre 1735 findet sich bereits das „verstärkte Orchester“: Für die Musiker von auswärts 11 fl. 1739 weist aus: dem Typographen für den Druck von 600 Oratorien 6 fl. 1747 hat das Ferdinandum schon einen eigenen Verrechnungsabschnitt. 1767 weist Honorare aus für Hautboisten, Altisten und Diskantisten; von den Adventsliedern kehrt immer das damals jedenfalls äußerst populäre Ave Maria Clara wieder, das an den Roratenmessen ausdrücklich „gestiftet“ war; anderseits wird um die Zeit ein Oratorium germanicum aufgeführt. 1769 eine Messe von Humon, ein Chor von Wirth und eine Symphonie — von Haydn, 1770 gibt es Instrumentalmusik durch die ganze Xaverianische Novene. 1771 wird ein wichtiges musikalisches Requisit angeschafft, das in der Mundart doppelt knorrig in Erscheinung tritt: „1 Tactbrigl — 34 kr“. 1772 musiziert ein Doppelchor von Tuben und Tympana. Schon 1756 aber gibt es am Kirchenchor und hoffentlich auch im Dompublikum eine musikalische Sensation: Da erscheint leibhaftig ein Komponist zur eigenhändigen Orgelbegleitung oder Taktgebung seiner Komposition. Arandus Ivantschiz ex Monasterio Mariae Consololatricis, vom Kloster Mariatrost, wird ad subeundas Musicas, zur musikalischen Darbietung feierlich auf das Chor gebeten. Wir erfahren das, weil für den Wagen 1 fl 30 kr zu bezahlen war. Ungleich bedeutender ist ein Ausgabeposten vom Jahre 1771: Dem Organisten von Auswärts, der auf der neuen Orgel aliquoties lusit, einige male spielte.

Schon 1659 besaß der Dom zwei Orgeln. Die kleine stand wie heute im Orgelchor des Presbyteriums. 1784 ward von der Trinitariern, jetzt Karlauerkirche, eine alte Orgel angekauft. Sie verfügte über 12 Töne im Pedal und über 49 Stimmen im Manual. Die Register waren: Prinzipal 4', Quint $2\frac{2}{3}'$, Oktav 2', Mixtur $1\frac{1}{5}'$, 2fach, Fugara 4', Flauto 8', Koppel 8', Gedackt 8'. Sie wurde 1882 von Orgelbauer Karl Billich umgebaut und verbessert. Die große Orgel auf der Westempore aber war von 1770—1772 gebaut worden. Sie wurde 1818 von Karl Schell um 225 fl renoviert. Aus seinem akzeptierten Offert erfahren wir, daß sie 2 Manuale und 1 Pedal hatte und insgesamt 18 Register. Ihr musikalischer Fundus gehört längst der Vergangenheit an, aber das Orgelgehäuse, 1940 „variirt“, zierte noch majestätisch die Westwand des Domes.

Das Jesuitenrapular das schon Seydler zitiert, berichtet, daß der Orgelbauer für sein damals stimmtechnisch beachtliches, architektonisch aber prachtvolles Werk 1800 fl bekam. Unser letztes Rechnungsbuch bringt nun aus der Baugeschichte einige interessante Details. 1770—1773 erhielten ausbezahlt der Orgelbaumeister 2025 fl, der Bildhauer 400 fl, der Tischler 325 fl, der Vergolder 1110 fl, der Schlosser 90 fl, Diverses 36 fl. Die Orgel kostete also 4039 fl. Leider ist kein Einziger der Mitwirkenden namentlich genannt. Auffällig ist die verhältnismäßig hohe Rechnung des Vergolders. Die Bauherren hatten es eben, nunmehr zum letztenmal, darauf angelegt, im Rahmen des Gottesdienstes dem Gehör und Gesicht Wohlgefallen zu bereiten, nicht bloß ein klangvolles Instrument zu beschaffen, sondern auch ein prunkvolles Gehäuse, das die ganze Westwand zieren und dem Prunkbau im Osten einen solchen im Westen des Gottes-

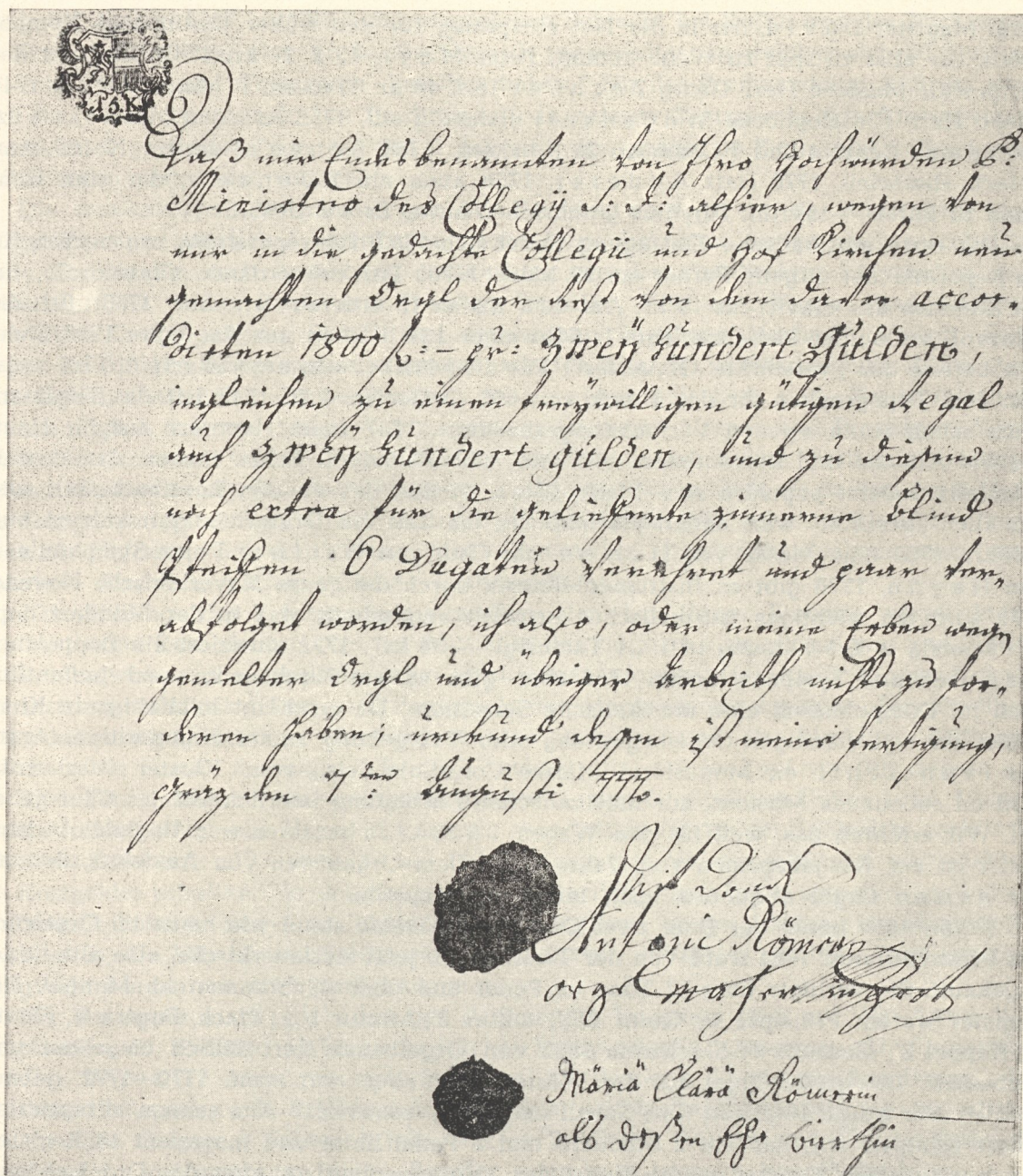


Abb. 82. Quittung des Orgelbaumeisters

hauses gegenüber stellen sollte. Wer hat das Werk geschaffen? Auch darauf eine interessante Antwort.

Hofrat Alfred Schnerich hat 1896 im „Kirchenschmuck“ eine ausführliche und einsichtige Abhandlung erscheinen lassen, „Die Emporen-Anlagen in der Grazer Domkirche“. Darin hat er der Grazer Domorgel ein Hoheslied des Lobes gesungen. Ihrer praktischen Gesamtanlage, vor allem ihrem tektonischen Aufbau. Damals schwang sich das Rokokogehäuse, mit den höchsten Pfeifen an den Pfeilern beginnend, in einem eleganten Bogen gegen die Wand zurück. Dadurch bekam der Chor den sympathischen, wenn auch nicht unbedingt kirchlichen Eindruck eines Musiksaales im Biedermeier. Schnerich schrieb diesem Umstand auch die außergewöhnlich günstige Akustik des Rau-

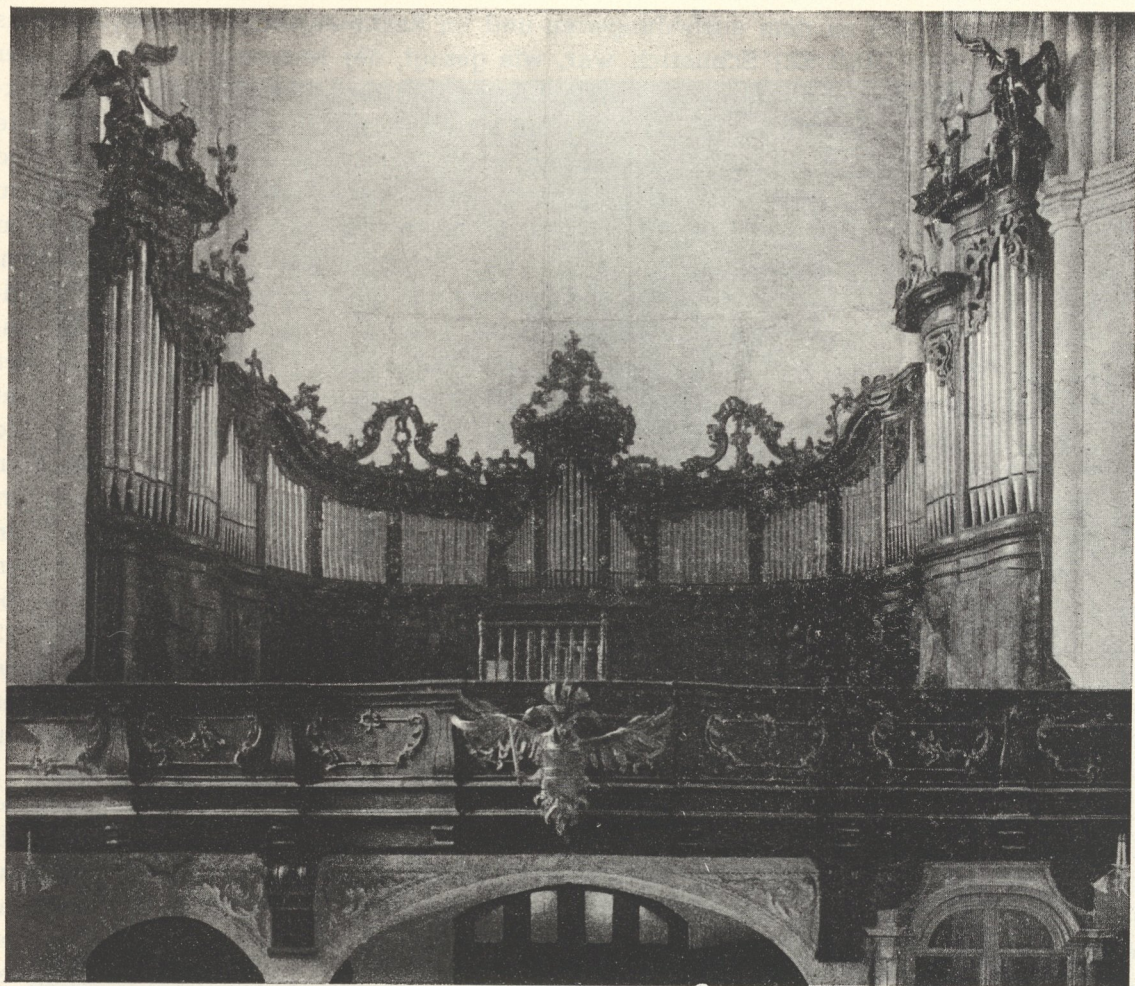


Abb. 83. Die Rokoko-Orgel

mes zu. So war er restlos begeistert. „Ob ihrer Schönheit wie Zweckmäßigkeit hat die Orgel kaum ihresgleichen“. Die Vorbilder in der Verteilung der Bauteile suchte er in der Kirche am Hof in Wien, deren Orgel gleichfalls von Jesuiten erbaut wurde. Und der Erbauer der Orgel und des Gehäuses? „Das Schnitzwerk der Orgel erinnert sehr auffallend an das zu Reun, welche 1772 erbaut wurde. Wahrscheinlich gehört die Orgel nicht nur der selben Zeit, sondern wohl auch dem selben Meister an.“ Der Meister der Reiner Orgel aber ist Anton Remer. Denn in seinem Tagebuch schrieb P. Alanus Lehr: „In diesen 72. (1772.) Jahre haben auch Ihro Gnaden (Abt Gerhard Schobinger) eine neue scheene Orgel sambt Positiv mit 2 Manual und Pedal machen lassen, von Herrn Antonio Remer.“ Die Dom-Chorchronik vermerkte damals den ehrenden Artikel mit Befriedigung, zur Frage des Baumeisters aber schrieb sie. „Was der Verfasser dort über die Erbauung unserer Orgel durch Antonio Remi (sic) sagt, ist nach obiger Darstellung widerlegt.“ Oben war nämlich ausgeführt worden, daß die Domorgel ein Jesuitenlaienbruder namens Thomas Schwarz hergestellt habe.

Nun aber bin ich, diesmal nicht auf Grund der Rechnungsbücher, sondern von Originalakten des Ordinariatsarchivs in der Lage, dokumentarisch zu erweisen, daß Hofrat Schnerich recht hat. Wenigstens zum Teile. In den dort verwahrten Faszikeln des Domarchivs fand ich nämlich sieben Originalbestätigungen Anton Römers und seiner „Ehewürttin“, deren jede jedweden Zweifel behebt, daß Römer die Orgel „verakkor-

diert“ bekommen und zu dem ausbedungenen und im Rechnungsbuch bestätigten Preis auch geliefert hat. (Abb. 82.) Schnierich war, wie gesagt, der Meinung, der Orgelbauer sei zugleich auch der Hersteller des Orgelgehäuses und des bildhauerischen Schmuckes gewesen. Nur so konnte er, das äußere Bild im Auge, von der Reiner Orgel auf die des Domes schließen — und recht behalten. Bei der Vielseitigkeit der Renaissance- und Barockmeister war eine solche Vermutung nicht von vornherein von der Hand zu weisen. Ein Blick in die „Fabrica“ des Buches V belehrt freilich, daß er in diesem Punkte sich geirrt hat: Organarius, Arcularius und Sculptor sind klar unterschieden. Ich bin glücklich, nunmehr auch den meisterhaften Bildhauer, der unserer Königin der Instrumente diesen wahrhaft musikalischen Kronreif, gebildet aus musizierenden Engeln und präziösem Rokoko-Zierat auf die Stirne gedrückt hat, erstmalig der Öffentlichkeit vorstellen zu können. (Abb. 83.) Unter den „Varia“ des Jahres 1772 findet sich die valutarisch belanglose, kunstgeschichtlich aber kostbare Eintragung: Filio Domini Königer Spegale, quia Parentem in erigendas Statuas in Choro juit, dem Sohn des Herrn Königer, der den Vater bei der Aufstellung der Bildwerke am Chor unterstützte, 1 fl. Da es ausgeschlossen ist, daß ein Veit Königer Skulpturen eines Fremden am Musikchor aufrichtete, haben wir in der unscheinbaren Notiz den archivalischen Beweis, daß der Bildhauer der Seitenaltäre es war, der mit der zierlichen Orgelbekrönung die Barockisierung des Domes stilvoll abgeschlossen hat. Als Vergolder ist 1773 Karcher bezeugt. Somit wirkte an der Orgel dasselbe Duo zusammen, das zwei Jahre zuvor das Hl. Grab des Mausoleums verschönt hat. Es bedarf also wohl keines weiteren Beweises, daß der Dritte im Bunde, der Tischler Hörmann es war, der den schwungvollen Orgelkasten „komponiert“ hat.

Das Werk wurde wiederholt umgebaut und vergrößert. Josef Krainz brachte es 1844 auf 26 klingende Stimmen, Konrad Hopperwieser 1908 auf 50 Register. Die entscheidende Großtat geschah 1940. Firma Dreher aus Salzburg gestaltete es mit 4 Manualen, 12 Koppeln und 82 Registern, darunter 16 des Pedals, zur größten Orgel des Landes, zur derzeit drittgrößten des Bundesstaates. Die Kosten betrugen 35.000 Mk. Der Rektor der Anima Bischof Hudal, ein gebürtiger Grazer, widmete 18.000, das Domkapitel 13.000 Mk. Um für den unter Domkapellmeister Dr. Anton Lippe auf 160 Mitglieder angewachsenen Domchor Platz zu gewinnen, mußte zu einer schwerwiegenden Umgestaltung geschritten werden: Die Orgelflanken wurden von den Pfeilern gelöst, das Gehäuse gleichsam in der Mitte entzwei geschnitten, vertauscht und an die Mauer zurückgerückt. Verlor das Äußere seine Zierlichkeit, gewann es an Monumentalität — dem majestätischen Hochaltar steht nunmehr eine wahrhaft königliche Orgel gegenüber. (Abb. 84.) Tischlermeister Höfler hat die heikle Operation mit anerkanntem Geschick durchgeführt, Professor Holey-Wien, der Wiederhersteller des Stephansdomes, kunstsinning überwacht.

Abschließend einen kurzen Blick nach den Männern, die im Lauf der Jahrhunderte in Hofkirche und Dom die Kirchenmusik pflegten. Rektoren des Ferdinandeums waren: Marzellan Pollardt 1597, Tobias Schöner 1621, Andreas Kovatsch 1629, Thomas Mayrl 1631, Michael Pratinschek 1631, Franz Mägerle 1632, Andreas Zergoll 1636, Mathias Stamtzar 1642, Johann Jumäy 1643, Lorenz Kogler 1644, Andreas Schaffer 1647, Tobias Brandt 1650, Leopold Rott 1651, Simon Sterr 1654, Georg Dietmayr 1655, Christof Haas 1656, Christian Rosacin 1663, Andreas Quetsold 1665, Peter Merkas 1672, Peter Bernardi 1679, Marzellan Bauschner 1681, Adam Wundegger 1683, Christof Schenk 1690, Ignaz Klöckh 1697, Paul Ottendorfer 1700, Andreas Schweiger 1702, Georg Waldschacher 1706, Franz Hladky 1710, Albert Graf von Purgstall 1715, Georg Posch 1719, Joachim Staindl 1734, Oktavian Bucelleni 1735, Leopold Gruber 1742, Anton Weillhammer 1748, Adam Fenz 1749, Ludwig Pestaluzzi 1751, Michael Schetz 1753, Carl Dil-



Abb. 84. Die Domorgel heute

heer 1754, Josef von Maistern 1773. Von den Zöglingen, die in der Wahl des Berufes frei waren, stiegen zu höchsten kirchlichen Ehrenstellen auf: Die Kardinäle Eberhard Neidhardt, der nach Buch I unserer Kirche sterbend eine „kostbare, kunstvolle Kasel“ widmete und Gentil Bonjani, die Bischöfe Michael Kopeziany von Waitzen und Doktor Georg Hammer von Magdeburg und Diöcesarea, begraben in der Grazer Stadtpfarrkirche. Noch ein „Purpuratus“ sei in Verehrung erwähnt: Markus Stefanus Crisinus — nicht ein Kardinal, sondern ein Blutzuge, von dem wir alsobald noch Näheres hören werden. Von Komponisten, die aus steirischen Jesuitenschulen herauswuchsen, sei Anselm Hüttenbrenner genannt. Sein 1825 komponiertes Requiem wurde im Grazer Dom uraufgeführt. Hüttenbrenner war bekanntlich ein intimer Freund Schuberts und der einzige Zeuge des Todes Beethovens.

Als erster „Domchorregent“, *magister chori parochialis ecclesiae parochialis S. Egidii*, wird 1527 Prokop Huschinhey genannt. Hannibal Perin, seit 1579 Hoforganist, bekam 300 fl mit der Verpflichtung, „die Hofkirchenorgel alles Fleisses zu versehn.“ Zu den „Jesuitenkomponisten“ sei noch ein illustrier Name nachgetragen — Kaiser Ferdinand II., Autor eines religiösen Musikdramas. „Es ist für zwei Soprane geschrieben, die göttliche und irdische Liebe, für einen Tenor, den Jüngling, eine Maßstimme, die Gerechtigkeit, einen Chor von 4 und 8 Stimmen und für Streichinstrumente. Es stellt den Sieg der göttlichen Liebe über die irdische dar.“ (Bischoff.) Die Urschrift des Werkes soll sich in der Münchener Staatsbibliothek befinden.

Als Domorganisten wirkten in der Ägydiuskirche: Brunno Nolli seit 1786, Jakob Fink 1802, Matthäus Gell 1810, Anton Zetlitz 1811, Karl Lamprecht 1814, Ludwig Karl Seydler 1837, Anton Seydler 1888, Johann Georg Meurer 1904, Rudolf Weis-Ostborn seit 1920. Ludwig Seydler, Meurer und Weis-Ostborn, deren kirchenmusikalischen Werke zumeist im Dom ihre Erstaufführung erlebten, sind namhafte Komponisten. Als Chorregenten waren von Anfang an Chorvikare angestellt: Anton Hinterberger 1773, Johann Raičič 1776, Venantius Schmutterer 1784, Joseph Leopold Moscon 1806, Martin Schuller 1811, Paul Leitner 1814, Daniel Wasser 1821, Matthäus Iberer 1832, Mathias Leobner 1839, Josef März 1845, Franz Legwarth 1857, Franz Größlinger 1860, Karl Radler 1868, Johann Weiß 1884, Johann Wibl 1899. Nach einem Interregnum, in dem die Chorvikare nur den Priesterhausalumnen Unterricht im Choralgesang erteilten, wurde 1935 Dr. musicae Anton Lippe zum Domkapellmeister bestellt. Unter seiner befeuernden Taktgebung wurden 1946 u. a. folgende Werke im Dom aufgeführt: Missa Papae Marcelli und Brevis von Palestrina, Missa Solemnis und Messe in C von Beethoven, Missa Solemnis, Krönungsmesse, Missa brevis und in B von Mozart, Mariazeller-, Theresien-, Pauken-, Orgelsolo-, Nelson- und Harmoniemesse von J. Haydn, Messe in G und B von Schubert, Requiem von Cherubini, Halleluja von Händel, Ecce sacerdos und Ave Maria von Bruckner. Im selben Jahre dirigierte er, gesungen vom Domchor und Wiener Solisten, im Stephaniensaal J. S. Bachs Matthäuspassion, Bruckners Messe in F-Moll und Brahms Deutsches Requiem, in Wien Werke von Beethoven, Mozart, Bruckner, Reger und R. Strauß. Nun ist er Hofkapellmeister.

Römers Register haben längst moderneren Stimmen Platz gemacht. Eine Vox coelestis sozialen Verständnisses und warmführender Künstlerförderung klingt noch aus Buch V: Dem Orgelbauer wurden nach Vollendung des Werkes kontraktgemäß die restlichen 300 fl ausbezahlt. Ich glaube aber noch weitere 200 fl zuschießen zu können, weil er zu den 18 noch 3 neue Register gefügt hat und weil das mit höchstem Fleiß konstruierte Werk ab omnibus in musice bene peritis summopere laudatur, von allen Musikfachleuten höchlich gelobt wird ...