26791

39. Jahrgang № 8 1906/1907

Fliegende Blätter

des

evangelischen Kirchenmusik-Vereins in Schlesien.

Herausgegeben von dem Vorstande des Vereins. (Redakteur Königlicher Musikdirektor Lubrich in Sagan.)

Bezugspreis: Mitglieder erhalten das Vereinsorgan gratis. Nichtmitglieder können den ganzen Jahrgang zum Preise von 4,00 M., einzelne Nummern zu à 50 Pf. durch die Redaktion beziehen.

Anzeigenpreis: für die 2gespaltene Petitzeile 20 Pf. netto, für die 3gespaltene Zeile 15 Pf. netto, für die ganze Seite 20 M. netto, für die halbe Seite 10 M. netto. Beilagen nach besonderer Vereinbarung von Fall zu Fall. Auflage: 1250 Exemplare.

Inhalt: I. Vorstandsmitteilungen. — IIa. Die richtige Art der Verwendung der Kirchenorgel als Konzert-Instrument. b. Einiges über Bachs Kirchenkantaten und seine Verwendung des Chorals in diesen und anderen seiner großen kirchlichen Vokalwerke. — III. Bemerkungen zur Aufführung der „Matthäus-Passion." — IV. Vermischtes. — V. Aus dem Amt und für das Amt. — VI. Literatur. — VII. Briefkasten. — VIII. Inserate.

Vorstandsmitteilungen.

Wohnungen der Vorstandsmitglieder:

Musikdirektor Hielscher, Vorsitzender, Brieg, Bez. Breslau,
Lehrer Fröhlich, Schriftführer, Breslau X., Kohlenstraße 8,
Kantor Hübner, Hundsfeld bei Breslau,
Musikdirektor Lubrich, Redakteur, Sagan, Friedrich Wilhelmsstraße 15,
Rektor Wuttke, Bibliothekar, Breslau II., Teichstraße 5,
Ratssekretär Gruschke, Kassenführer, Breslau X., Matthiasstraße 73.

Als neue Mitglieder sind eingetreten die Herren:

Im Bezirk **7** Lehrer Schwolach in Bergisdorf, Kreis Sagan — **8** Lehrer Gräulich in Seichau, Kreis Jauer — **10** Lehrer Kiethe in Langenwaldau, Bezirk Liegnitz — **28** Lehrer Griesbach in Hosena, Kreis Hoyerswerda — **31** Kantor Schreyer in Heinzendorf, Kreis Guhrau, Kantor Jakob in Geischen, Kreis Guhrau — **49** Lehrer Koblitz in Janny bei Deutsch-Kessel, Kreis Grünberg, Lehrer Kern in Bielawe, Kreis Freystadt.

Geschehene Veränderungen:

Es verzogen die Herren: Pastor Mahler von Alt-Jäschwitz (Bez. **3**) nach Ostrowo in Posen (Bez. **52**) — Vikar Max Patrunky von Bunzlau (Bez. **3**) nach Muskau i. L. (Bez. **28**) — Archidiakonus Buschheck von Lauban (Bez. **44**) nach Dirsdorf, Kreis Nimptsch (Bez. **12**) — Organist Kabel in Breslau (Bez. **2**) von Kupferschmiedestraße 18 nach Herrenstraße 16II — Lehrer und Organist M. Persikoe von Bogschütz (Bez. **13**a) nach Schmollen, Kreis Oels (Bez. **13**b) — Kantor H. Lilge von Friedland (Bez. **19**) nach Schweidnitz (Bez. **41**) — Herr Kantor Ebert von Zedlitz (Bez. **47**) nach Tillendorf bei Bunzlau (Bez. **3**) — Herr Pastor Tondok von Bankau (Bez. **4**) nach Nikolai O.-S. (Bez. **46**).

Gestorben:

Herr Kantor Conrad in Rosenberg (Bez. **4**).

In Bezirk **7** (Sagan) hat für Herrn Kantor Kreutziger—Priebus Herr Kantor Fischer—Nieder-Hartmannsdorf und in Bezirk **19** (Waldenburg) für Herrn Kantor Lilge—Friedland Herr Kantor Offhaus—Altwasser das Bezirksvorsteheramt übernommen. Herzlichen Dank.

Empfangsbescheinigungen:

Vom 6. März bis einschließlich 17. April 1907 gingen an Beiträgen ein von den Herren Kreutziger, Priebus 16,50; Pohl, Bunzlau 19,00; Kupfernagel, Würben 0,50; Hirschring, Müncheberg 0,55; Menzel, Ober-Stephansdorf 1,10; Karsch, Primkenau 1,00; Jordan, Groß-Hartmannsdorf 2,05; Altmann, Karthaus 2,50; Wittig, Lauban 1,50 M.

Durch Beschluß der Generalversammlung vom 2. Oktober 1906 beträgt der Jahresbeitrag vom Jahre 1906/07, d. i. vom 1. Oktober 1906 ab im ersten Jahre der Mitgliedschaft 2,00 Mark, in den übrigen Jahren 1,50 Mark.

Breslau, am 17. April 1907. Ratssekretär R. Gruschke, Kassenführer.

Die richtige Art der Verwendung der Kirchenorgel als Konzert-Instrument.

(Schluß.)

„Bach ist," wie Th. Forchhammer sich ausdrückt, „der Felsen, an dem alle Wellen im Meere der Orgelliteratur, mögen sie noch so keck und noch so wild anstürmen, machtlos zerschellen. Der Orgelspieler und Orgelkomponist, der das Gebäude seiner Kunst nicht auf diesem Felsen auferbaut, für den ein Bach umsonst gelebt hat, der hat auf Sand gebaut." — So viel steht fest, daß da, wo bei kirchenmusikalischen Aufführungen

Bachsche Kompositionen oder diesen verwandte Tonschöpfungen anderer Meister ganz und gar ignoriert werden, die Auswahl als eine nicht glückliche bezeichnet werden muß. Besonders wir als Protestanten haben die Ehrenpflicht, die Musik unseres J. S. Bach mit Eifer zu hegen und zu pflegen, denn: „Bach ist der Repräsentant des nach innen gekehrten Luthertums, wie Palestrina des nach innen gekehrten Romanismus. Bach ist vergleichbar einem Luther, Augustin und Tauler, den Theosophen Bengel und Oetinger. Bach ist der Sänger des neuen Testaments und steht am liebsten unter dem Kreuze Christi. Bach ist ein Priester.“ (Dr. Frommel, „Händel und Bach.“) „Bach predigt, und er predigt gewaltig und nicht wie die Schriftgelehrten.“ (Dr. A. W. Ambros.) — Allen denen aber, die noch immer zögern, den Bachschen Kunstwerken den ihnen gebührenden Ehrenplatz einzuräumen, möge das Wort O. Dienels („die moderne Orgel“) als mahnendes und zugleich aufmunterndes zugerufen werden: „Bach will kein verehrter Toter, sondern ein zündend Lebendiger sein.“

Sind auch eine richtige Auswahl und eine verständige Anordnung der einzelnen musikalischen Darbietungen die ersten Vorbedingungen für das Gelingen einer musikalischen Aufführung, so hängt doch von der Art der Ausführung der vorzutragenden Stücke der Erfolg eines Konzertes in der Hauptsache ab. Nicht in dem Vorhandensein einer sicheren Technik allein beruht die Kunst des eindrucksvollen und erbauenden Vortrages, wie noch viele meinen, denn: „Virtuosenleistungen von höchster, aber einseitiger Ausbildung der Vortragsmittel können zwar technische Unfehlbarkeit bezeugen, doch niemals eine Vergegenwärtigung des Geistes herbeiführen.“ (L. Nitzsche, „Betrachtungen und Studien über Musik.“) Auch R. Schumann ist derselben Ansicht, wenn er sagt: „du bist musikalisch, wenn du die Musik nicht allein in den Fingern, sondern auch im Kopf und im Herzen hast.“ Die „affenartige Geschwindigkeit,“ die doch nur die turnerische Gewandheit von Fingern und Handgelenk bekundet, tut es wirklich nicht, um ausdrucksvoll zu spielen. Das geistlose „Herunterleiern“ von schier endlos erscheinenden Orgelstücken, das doch nur einem „Geplärr“ gleich zu achten ist, muß das musikalische Empfinden des Hörers auf tiefste verletzen. Es ist wohl begreiflich, wenn der Musikkritiker über solche Art musikalischer Vorführung schreibt: „Herr Organist X. mühte sich vergebens ab, seine Vorträge zur Geltung zu bringen.“ Wenn das „Musikmachen“ nur auf dem technisch sicheren Können beruhte, dann sollte man besser Zeit und Mühe sparen und die Ausführung der Stücke einem Automaten überlassen. Häufig hat das automatenhafte Spiel mancher Organisten darin seinen Grund, daß diese Stücke zum Vortrag wählen, welche sie nur mit Anspannung aller Kräfte technisch sicher zu beherrschen vermögen. Infolgedessen muß selbstverständlich der musikalische Vortrag, das ist die Auslegung und Vergegenwärtigung des geistigen Inhalts einer Komposition, den größten Schaden leiden. Müssen es denn gerade „schwere“ und „sehr schwere Stücke“ sein, welche man für den Vortrag auszuwählen hat? Großes ist, wie in der Natur, auch im Kleinen groß, und größere Kapazitäten wenden sich gerade dem zu, woran die anderen „vorbeirennen“. Beispielsweise hat Wilhelmine Schröder-Devrient außer durch ihre unvergleichliche Vortragskunst sich auch in Liedern verewigt, die vor ihrer Aufnahme wie unbemerkte Blümchen am Wege standen. Auch Jenny Lind erhob das kleinste Lied zur Bedeutung. Bei großen Künstlern wird nie in der Hauptsache die Bewertung ihres Vortrages nach dem Grade der zu überwindenden technischen Schwierigkeiten, sondern vielmehr nach der Art der Auffassung und Wiedergabe des geistigen Inhalts der Komposition erfolgen. Von Franz Liszt hieß es z. B. in einem Berichte der „Revue et Gazette musicale de Paris“ 1834: „Liszts Vortrag ist kein mechanisches, materielles Exerzitium, sondern vielmehr, und im eigentlichen Sinne, eine Komposition, eine wirkliche Schöpfung der Kunst.“ — Dr. Aug. Schmidt schreibt über das Spiel von Louis Thiele, Organist in Berlin (1816—1848): „Da ward es mir klar, wie erhaben dieses Instrument aller Instrumente sei im Vergleiche mit allen übrigen, da zwang es mich, seine Macht anzuerkennen und es zu bewundern. Aber auch dem Spieler konnte ich meine Bewunderung nicht versagen, ich mußte den Mann anstaunen, der dieses Rieseninstrument auf eine so kunstvollendete Weise zu bemeistern verstand.“ („Musikalische Reisemomente.“) Ueber Adolf Hesse (1809—1863) urteilt Dr. M. Ring: „Wenn Hesse an seinem Instrumente saß, und seine Hände die Tasten berührten, dann ergriff er die Seelen der Hörer mit überirdischer Gewalt und erfüllte alle Herzen mit Andacht und Bewunderung.“ („Neue Musikzeitung“.)

Der Organist, welcher sich nur von den wenigen Tempo- und Vortragszeichen des Komponisten leiten läßt, wird die wahre Kunst des Vortrags nie erlernen. Dem denkenden Orgelspieler kann z. B. das Abspielen eines Stückes von Anfang bis zu Ende mit nur ein und derselben Registrierung, wie sie meistens über den Stücken angegeben ist, keine Freude machen, noch viel weniger eine innere Befriedigung verschaffen. „Fügt,“ wie A. G. Ritter sagt, „der gebildete Orgelspieler dem, was ihm das Instrument zu reichlich entgegenbringt, ein richtiges Verständnis und ein nicht zu dürftiges Kunstvermögen hinzu, so findet er in der Orgel einen mehr als ausreichenden Raum für die

Entwickelung glücklicher künstlerischer Tätigkeit und kann getrost auf das, was seinem Instrumente versagt ist, verzichten. Er stützt sich auf das lebendige Wogen des Geistes, nicht auf das mechanisch erzeugte des Tones."

Doch, um die reichen Mittel seines Instrumentes kennen zu lernen und sie erfolgreich für die Kunst nutzbar zu machen, bedarf es selbstverständlich seitens des Organisten des eifrigsten Studiums nicht nur des Instrumentes, sondern auch der Eigentümlichkeiten der vorzutragenden Kunstschöpfungen. Selbst ein J. S. Bach bekannte: „Ich habe fleißig sein müssen; wer es gleichfalls ist, wird ebenso weit kommen."

Dem angehenden Organisten ist in erster Linie dringend zu raten, neben fleißigster Selbstbeobachtung und streng zu übender Selbstkritik das Studium passender Lektüre nicht zu versäumen. Zu solcher sind beispielsweise folgende Werke zu rechnen:

C. Locher. Erklärung der Orgelregister. Bern, Neydegger & Baumgart, M. 2,80.

A. G. Ritter. Die Orgel und das Orgelspiel. Peters, M. 3.

O. Dienel. Die moderne Orgel. Berlin, Bibliogr. Institut, M. 1,50.

R. Oppel. Ueber Orgelstücke und Orgelspiel. Betrachtungen und Ratschläge über Studium und Vortrag von Tonwerken für die Orgel. Bromberg, Erich Hecht, Preis 85 Pf.

Ferner seien zur Einführung in die Werke J. S. Bachs empfohlen:

G. Hecht. 8 kleine Präludien und Fugen, mit Bezeichnungen über Vortrag, Registrierung usw. versehen. (Vieweg, Berlin-Großlichterfelde, M. 1,20.)

G. Hecht. 20 kleinere Choralvorspiele von J. S. Bach. (Vieweg, M. 1,50.)

Auch die neue Ausgabe der Bachschen Orgelkompositionen, bearbeitet von E. Naumann, 9 Bände, à M. 3, Verlag von Breitkopf & Härtel, bringt schätzenswerte Andeutungen über den Vortrag Bachscher Orgelkompositionen. — Doch: „Selbst ist der Mann!"

Sind auch die hier und auch von andern gegebenen Winke und Ratschläge namentlich für den Anfänger überaus wertvoll und fast unentbehrlich, so darf sich der erfahrene Orgelspieler damit allein nicht begnügen lassen, sondern er wird unter Umständen noch nach andern und für seine Orgel vielleicht passenderen Vortragsmitteln sich umsehen müssen. Je weniger er in dieser Hinsicht Mühe und Arbeit scheut, desto mehr wird das Wort des Dichters sich bewahrheiten:

„Segen ist der Mühe Preis."

Einiges über Bachs Kirchenkantaten und seine Verwendung des Chorals in diesen und anderen seiner großen kirchlichen Vokalwerke.

Der größte Meister evangelischer Kirchenmusik und vielleicht der Tonkunst überhaupt, Joh. Seb. Bach, ist schon auf mehreren unserer Vereinstage „zu Wort gekommen" und auch das Neisser Jahresfest-Programm wird u. a. Darbietungen eine Bachsche Kantate enthalten. Ich denke, so etwas „Bachsches" den bevorstehenden Genüssen am Vereinstage vorausgeschickt, wird daher jedem willkommen sein, und so folge denn „Einiges über Bachs Kirchenkantaten und seine Verwendung des Chorals." Sobald ich erfahren habe, welche Bachsche Kantate zur Aufführung gelangt, bringe ich im Vereinsblatt vorher eine Erläuterung derselben und halte es überhaupt für vorteilhaft, wenn das Programm rechtzeitig in den „Flgd. Bl." (vielleicht in der Nummer am 1. September) bekannt gegeben werden kann, damit jeder Besucher des Jahresfestes Gelegenheit nehmen kann, sich mit den Hauptwerken vorher näher bekannt zu machen.

Bachs Kirchenmusiken mit Orchester (Kirchenkantaten, Passionen, Magnifikat, die kurzen lateinischen Messen, die H-moll-Messe, mehrere Sanctus u. a. m.) sind eine musikalische Kunstgalerie, die ihres gleichen nicht hat. An eigentlichen Kirchenkantaten hat Bach fünf vollständige Jahrgänge auf alle Sonn- und Festtage geschrieben, oder sagen wir **„ausgearbeitet."** Denn so leicht und ungesucht ihm die musikalischen Gedanken in unerschöpflicher Fülle zuflossen, so mächtig seine Gestaltungskraft war, so meisterhaft er jede Form, vor allem den Kontrapunkt wie keiner vor und nach ihm beherrschte, so ernst nimmt er sein Schaffen, das von Vielschreiberei weit entfernt ist. Haben wir auch keine Beweise dafür, daß er, ähnlich wie Beethoven, vorläufige Entwürfe machte, diese umschrieb, oder auch ganz verwarf, so ist doch aus seinen Handschriften ersichtlich, daß er an dem, was er als die Frucht innerer Geistesarbeit oder wie durch Eingebung geschaffen hatte, im einzelnen nicht selten Aenderungen und Verbesserungen vornahm. Seine Notenhandschrift ist wie die seiner Buchstaben fest, klar, oft zierlich, immer sauber. Daß er frei, ohne Zuhilfenahme des Klaviers, komponierte, ist bei einem Manne selbstverständlich, der so völlig in der Musik lebte und ein Meister der freien Erfindung war. Verlangte er dies doch auch von seinen Schülern. „Klavierritter" (Klavierhusaren) nannte er die anderen, welche beim Komponieren an das Instrument gebunden waren. An der erstaunlichen Fülle von Kirchenwerken können wir erkennen und lernen, was treue Amtstätigkeit ist. Bach lag durch sein letztes Amt als Kantor zu St. Thomä in Leipzig die Verpflichtung ob, für seinen Chor stets

gutes Altes und Neues in Bereitschaft haben, und darum war er bemüht, Sonn- und Festtage mit eigenen entsprechenden Musikstücken zu schmücken und so zur Erbauung der Gemeinde das seinige beizutragen. Mit der Komposition von Kantaten hat Bach bereits in Arnstadt begonnen. In seiner Mühlhauser Zeit (1707 bis 1708) und in den ersten Jahren seines Aufenthaltes in Weimar erscheinen schon Sterne erster Größe (z. B. der sogen. **Aktus tragikus** „Gottes Zeit ist die beste Zeit") auch in Cöthen (1717 bis 1722) war er auf diesem Gebiete tätig und als er 1723 sein Leipziger Amt antrat, konnte er bereits mit einem Vorrat gediegener Chorwerke einrücken. „In den fünf Jahrgängen seiner Kirchenkantaten hat Bach auf den beiden Grundsäulen evangelischer Kirchenmusik, dem Gemeindelied (unserem Choral) und der Orgelmusik, die der deutschen evangelischen Kirche ausschließlich eigene Kirchenmusik aufgebaut und auf die Höhe ihrer Vollendung geführt. Wohl fand er das Gebilde der älteren Kirchenkantate bereits vor, aber in noch tastender Unsicherheit der Form und mit subjektiv-weichlichem, pietistisch-persönlichem Empfindungsgehalt, die diese Kunstform kaum als wirkliche evangelische Kirchenmusik erscheinen ließen. Mit kühner, rücksichtsloser Genialität griff er, von den der Orgelmusik eigenen Formen ausgehend, alle lebensfähigen und der Fortbildung würdigen Elemente der musikalischen Formenwelt seinerzeit auf, um sie geläutert und erneuert in die für ihn zentrale Kunstform, die Kirchenkantate, überzuführen. In ihrem vollständig neuen Stile sind daher seine Kantaten die evangelische Kirchenmusik in ihrer reinsten und vollendetsten Blüte, ebenso wie der Mann selbst mit seiner unermeßlich reichen, glaubenstrotzigen und streitfrohen, zugleich aber innigen, demütigen und kindlichen Empfindungsweise neben Luther der gewaltigste Held des germanisch-reformatorischen Protestantismus ist. Aufs innigste hängen sie mit dem Gottesdienst zusammen: sie schließen sich der Bedeutung des jedesmaligen Sonn- oder Festtages an und führen in ihrer Art den Inhalt des Evangeliums oder der Epistel aus, (Bach stellt sich auf die Kanzel und predigt in seinen Kantaten das Evangelium, leitet an, ermahnt, tröstet und straft. Auch von ihm heißt es: Er predigte gewaltiger als die Hohenpriester und Schriftgelehrten) und die symbolische Auffassung des Chorals ist für sie von Grund aus maßgebend. Aus ihm entwickeln sich nicht nur die speziell sogenannten **Choralkantaten** (die eigentliche Figuralmusik der evangelischen Kirche), in denen sich die „vollständigste poetisch-musikalische Entfaltung eines bestimmten Kirchenliedes" darstellt, dessen erste und letzte Strophe in ihrer Originalgestalt als Anfangschor und Schlußchoral den Rahmen bildet, in der die anderen Musikformen (Rezitativ, Arie, Duett usw.), deren Texte in leichter Umbildung gleichfalls dem jedesmaligen Kirchenliede entstammen, eingeschlossen sind, sondern auch die **freier gebildeten Kantaten,** denen Zusammenstellungen von Bibelsprüchen, Kirchenliedstrophen und freie Dichtungen als Textunterlage dienen." (Kümmerle, Encyklopädie.) Bach, dem echt evangelischen Tonsetzer, war daran gelegen, seinen Hörern in Wort und Ton recht nahe zu treten, und gerade darum trägt er auch soviel als möglich den populärsten musikalischen Faktor, das geistliche Volkslied, **den Choral,** in seine Kantaten in allen möglichen Gestaltungen hinein, legt es in Menschen- und in Engelsmund, läßt es ohne Worte wie von unsichtbaren Chören erklingen und gießt es als heilenden, tröstenden Balsam in das angstvolle, beschwerte Herz, oder steigert es wieder zum höchsten Jubel. Solcher Choralkantaten zählt Dr. Phil. Spitta, der treffliche Biograph Seb. Bachs, im ganzen 35 auf und bespricht sie Seite 569 bis 588 seines Werkes: „Joh. Seb. Bach." (I. Band 1873, 856 S. gr. 8⁰. II. Band 1880, 1014 S. gr. 8⁰.) Sie umfassen etwa den sechsten Teil der auf uns gekommenen Kirchenkantaten des Meisters. Einige derselben seien genannt: „Wie schön leuchtet der Morgenstern", „Christ unser Herr zum Jordan ging", „Aus tiefer Not schrei ich zu dir", „Ach Gott vom Himmel sieh darein", „Meinen Jesum laß ich nicht", „Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin", „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig". —

Der gehaltlosen, madrigalischen Reimereien müde, hat Bach eine zeitlang, während der dreißiger Jahre, sich seine Texte selbst geschaffen, indem er seinen Kantaten-Kompositionen die **Kirchenlieder** in ihrem Wortlaut zugrunde legte und sie auf die mannigfaltigste Weise in Rezitativen und Arien durchkomponierte.

Meistens beginnt er mit einem großen, phantasieartig gehaltenen Choralchor, im weiteren Verlauf tritt die Choralmelodie bald voll und klar hervor, bald wird sie nur gestreift oder von musikalischen Gedanken spielend verhüllt, die sich aus ihr selbst entwickeln. „Was Gott tut, das ist wohlgetan", „Gelobet seist du, Jesu Christ", „Nun danket alle Gott" zeigen diese Form. Bei anderen — „In allen meinen Taten", „Der Herr ist mein getreuer Hirt" — ertönt die Choralmelodie nur bei der ersten und letzten Strophe, aus den übrigen bildet der Tonsetzer frei erfundene Rezitative, Arien und Duette. Aber Bach mußte fühlen, daß er damit, zumal mit dem Rezitativ, dem gereimten Kirchenlied Zwang antut. Er benutzte später ausschließlich wieder das madrigalische Gedicht, dem er den Choral als bleibenden Bestandteil einfügt. Bach stand aber auch als hauptsächlichster Textdichter, oder eigentlich nur Versemacher, zu Leipzig Christian, Friedrich Henrici (geb. 1700), ein sächsischer Postbeamter, später Steuereinnehmer zur Seite, der unter dem Namen **Picander**

schrieb. Er war nichts weniger als ein Dichter in unserem Sinne des Wortes, aber er machte fließende Verse, war bis auf einen gewissen Grad musikverständig und in der Hand Bachs ein williges, fügsames Organ, stets zur Dienstleistung bereit und zu jeder Textänderung willig. Für einen Mann von geringerer Begabung und Gemütstiefe als unser Bach war, lag die Gefahr nahe, daß die Wert- und Geschmacklosigkeit der Dichtung auf den Tonsetzer lähmend hätte wirken und seine musikalischen Gestaltungen auf die Stufe gleicher Niedrigkeit herabziehen können. Jedoch hier anders. Bachs Geistesflug blieb nicht bloß auf der Höhe kraftvoller Ausdrucksweise und ergreifender, religiöser Empfindung, welche das Gepräge aller seiner geistlichen Tonschöpfungen ist, sondern er wußte den Versemacher zu sich heraufzuheben. (Auch die Dichtung zur **Matthäus-Passion** ist von Picander.)

Um einzelne charakteristische Momente herauszuheben, wie Bach in die Tiefe greift, erinnere ich an einen eigentümlichen Zug aus dem Weihnachtsoratorium, der sich auf die Benutzung und tief innerliche Behandlung des Chorals bezieht. Im ersten Teile, der die eigentliche Geburt Christi enthält, rüstet sich Zion zum Empfang des neugeborenen Heilandes und geht ihm mit den Worten entgegen: „Wie soll ich dich empfangen.“ Da hüllt sich aber die Szene dadurch in tiefen Ernst, daß Bach zu diesem Adventsgruß die bekannte Passionsmelodie wählt: „O Haupt voll Blut und Wunden.“ Somit erscheint gleichsam unter der Schar der Engel, die das Jesuskind zu uns hernieder begleitet, einer, der mit weinendem Antlitz die Marterwerkzeuge zur künftigen Kreuzigung mit sich führt. Diese gleiche Melodie ertönt dann am Schluß des Weihnachtsoratoriums wieder, aber als ein Siegesgesang von hohem Gepränge. Und in der Matthäus-Passion hören wir die nämlichen Klänge beim Verse: „Wenn ich einmal soll scheiden“ als heiliges Gebet der Gemeinde Jesu, wenn er nach seinem letzten Wort das göttliche Haupt neigt. Und prächtig ist auch die Verwendung des Chorals, wenn er mit dem Figuralen in Wechselwirkung tritt. In der Kantate für Solostimmen: „Ich geh und suche mit Verlangen“ tritt Christus mit der Seele in Gemeinschaft, indem ihm in prächtiger Arie die Worte in den Mund gelegt sind: „Dich hab ich je und je geliebt und darum zieh ich dich zu mir“ und die Seele den Choral dazu singt: „Wie bin ich doch so herzlich froh.“ Eins der schönsten Duette, das wir besitzen! Die obligate Orgel, das Choralmotiv in freier Weise dazu figurierend, bietet ein wundervolles Tonspiel, das ein selbständig gehaltenes Streichorchester harmonisch ausfüllt und begleitet. Und wie unvergleichlich wirken die Choräle in ihren Stellungen zu den Situationen in der **Matthäus-Passion**: „Herr bin ichs?“ **„Ich bin's, ich sollte büßen!“** — „Sie flochten eine Krone von Dornen und setzten sie auf sein Haupt“ usw. — „Und spien ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt!“ **„O Haupt voll Blut und Wunden.“** Vor **allem** aber ist die Wirkung des Chorals wunderbar, wenn auf dem Gange zum Leiden die Gläubigen den Töchtern Zions zurufen: „Kommt und helft uns klagen, seht den Bräutigam, seht seine Geduld, seht unsre Schuld, seht ihn Holz zum Kreuze selber tragen.“ Klingt da nicht der Choral: „O Lamm Gottes unschuldig“ wie aus Himmelshöhe gesandt in das gewaltige Chorleben hinein und verklärt das irdische Dunkel und den irdischen Kampf mit ewigem Licht und deckt auf der Menschen Bluttat den Mantel der Vergebung durch den Ruf: „Erbarme dich unser, o Jesu!“ Wie ein glühendes Kreuz erhebt sich hier der herrliche Choral aus dem Tonmeere empor und verkündet das Geheimnis unserer Erlösung. Erscheint hier nicht der Choral in seiner höchsten Glorie, gleichsam Auge und Ohr ablenkend von den irdischen Vorgängen? Was der Choral unter Bachs Hand wird, ist erstaunlich. Im Choral wird er zum unvergleichlichen Exegeten. Darum gehört auch jede seiner Choralbearbeitungen speziell zu dem betreffenden Verse. Wie in der Matthäus-Passion, wo sich jedesmal die ideale Gemeinde vollständig in die Situation vertieft und Wort und Ton zu einem innig verwachsenen Ganzen werden, so in den Kirchenkantaten, wo er überall, ob er im Verlauf derselben auftritt oder dieselbe abschließt, als ein unentbehrliches Bindemittel zwischen der verkündeten Wahrheit und dem empfänglichen Herzen der Gemeinde dasteht.

Bachs Leben haben Bitter und besonders Spitta beschrieben. Es bleibt aber nach allem auch für uns bei den Worten, die Zelter an Goethe schrieb: „Wir verhalten uns im Grunde zu diesem großen Genius wie die Kinder, die an einem Globus äußerlich herumtasten.“

Bemerkungen zur Aufführung der Bachschen „Matthäus-Passion.“

In Nummer 16 des „Musikal. Wochenblatt“ (Leipzig, Siegels Verlag) gibt Herr Musikdirektor Fritz Binder, Dirigent der „Danziger Singakademie,“ Mitteilungen über eine von ihm am letzten Karfreitage dort veranstaltete Aufführung der „Matthäus-Passion,“ die allgemein interessieren dürften. Herr Binder hat den Versuch gemacht, dieses Werk Bachs in der von dem Meister vorgeschriebenen Form aufzuführen, indem er die Chöre nebst den dazu gehörenden Orchestern getrennt aufstellte, für die verschiedenen Partien Solisten nahm und den Evangelisten, der zu Bachs Zeiten am Altar stand, getrennt von allen anderen Solisten aufstellte und von einem Cembalo nebst dazu gehörigen Violoncello begleiten ließ. Der Herr Berichterstatter betont, daß aus dem Umstande, daß Bach zwei Chöre nebst dazugehörigen Orchestern und Orgeln vorschreibt, sich ohne weiteres ergebe, daß die Chöre und Orchester dort aufgestellt waren, wo sich die beiden Orgeln in der Kirche befanden: auf dem Hauptchor und dem

sogenannten kleinen Chor. In allen Doppelchören haben die Orgeln bald zugleich das Gleiche, bald Verschiedenes zu spielen. Die Wirkungen, die sich aus dem getrennten Aufstellen der Chöre ergaben, waren nach Herrn Binders Erfahrung unbeschreiblich, sodaß er alle Dirigenten, welche die herrliche Aufgabe haben, dieses große, wunderbare Werk zu leiten, zu demselben Versuch ermuntert. Nach seiner Meinung möchte man dann nie wieder eine Aufführung der „Matthäus-Passion" in der bisherigen Weise hören, bei welcher das räumliche Getrenntsein der Chöre nur in rechts und links vom Orchester besteht. „Möchten sie doch alle die einzelnen Partien mit besonderen Solisten besetzen. Erst dann werden wir ganz eingeführt werden in die erhabenen Schönheiten, wenn wir auch diese äußerlichen Forderungen Bachs beachten." Wer ein besonderes Interesse für diesen Bericht hat, verschaffe sich oben genannte Nummer des „Musikal. Wochenblatt." Dieselbe enthält auch einen Situationsplan über die Aufstellung von Chor, Orchester, Solisten, Orgeln.

Vermischtes.

Das Bachmuseum in Joh. Seb. Bachs Geburtshaus in Eisenach wird im Frühjahr d. Js. eröffnet werden. Das Haus ist einem durchgreifenden Umbau unterzogen worden, alle in der Zwischenzeit vorgenommenen Aenderungen wurden beseitigt, die Anordnung der Zimmer und Fenster wieder so hergestellt, wie sie zu Bachs Zeit war. Freilich bedurfte es hierzu erheblicher Geldmittel. Die Kosten für die aus Gründen der Pietät erfolgten baulichen Aenderungen treten aber zurück hinter denen, die unbedingt notwendig waren, um das Gebäude vor dem Verfall und den Unbilden der Witterung zu schützen. Weitere bedeutende Mittel werden gebraucht zur Einrichtung des Hauses, zur Beschaffung des Mobiliars und Museumsinhaltes. Ein stattlicher Grundstock für diesen ist allerdings durch die reichlich gespendeten Gaben des deutschen Verlagshandels vorhanden. Immerhin bedarf es noch erheblicher Anschaffungen. — So ergeht an alle Verehrer des Meisters erneut die Bitte, durch weitere Gaben an Geld oder an Gegenständen (Büchern — Musikalien — Bildern — Instrumenten — Handschriften), die für das Museum geeignet sind, zur würdigen Ausgestaltung des Bachmuseums beizutragen. Zur Annahme von Spenden ist der Schatzmeister der Neuen Bachgesellschaft, Dr. Oskar von Hase (in Firma Breitkopf & Härtel) in Leipzig bereit.

Unser Vereinsmitglied, Herr Königl. Musikdirektor W. Herrmann in Berlin ist als Gesanglehrer an das dortige Königstädtische Realgymnasium berufen worden.

Auf dem Musikfest, das anläßlich des 300jährigen Stadtjubiläums Ende Mai bis Anfang Juni d. J. in Mannheim veranstaltet werden wird, gelangt von Theodor Streicher, der vor einigen Jahren durch seine „Lieder aus des Knaben Wunderhorn" die Aufmerksamkeit aller musikalischen Kreise auf sich lenkte, ein neues Werk „Mignons Exequien" aus Goethes „Wilhelm Meister" für gemischten Chor, Kinderchor und Orchester zur Uraufführung.

Der unter der Leitung des Königlichen Musikdirektors Herrn Konrad Schulz stehende „Liegnitzer Musikverein" (150 Sänger) hat in der verflossenen Konzertsaison (1906/07) eine große Anzahl von Konzerten aller Art, wie Oratorien-, Sinfonie-, Kammermusik-, Kirchenkonzerte u. s. f. veranstaltet und u. a. Tonwerken zur Aufführung gebracht: Bach, Kantate: „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende," Mendelssohn: Psalm 42, Hugo Wolf: „Einklang," Mozart: „Requiem," Konrad Schulz: „Der Neck," und „Sing, o süße Harfe," Robert Schumann: „Faustscenen," Georg Schumann: „Sehnsucht," Wilhelm Berger: „Mitten wir im Leben sind". — Lieder und Arien von Händel, Beethoven, Franz Schubert, Robert Franz, R. Wagner; Duette von Robert Schumann, Mendelssohn, Brahms; Chöre von Liszt, Bruch, Kniese. Beethoven: Trio Es-dur, op. 70, 2; Haydn: Trio G-dur Nr. 1. „Tänze von Bach bis Berlioz." Berlioz: „Sylphentanz aus Faust." Robert Schumann: B-dur-Sinfonie. Richard Wagner: „Tannhäuser-Ouvertüre." Dvorak: „Cello-Konzert A-moll op. 104. Liszt: „Don Juan-Fantasie" für Klavier. — „Die Klassiker als lustige Musikanten." (Chöre, Lieder, Duette, Terzette von Bach, Josef Haydn, Mozart, Beethoven).

Herr Ober-Organist Riedel an St. Bernhardin in Breslau tritt am 1. Oktober in den Ruhestand.

Zum akademischen Musikdirektor an der Universität zu Greifswald wurde anstelle des nach Königsberg i. Pr. berufenen Musikdirektors Reinbrecht der Dirigent der Singakademie zu Frankfurt a. O., Ewald Zingel, gewählt.

Professor Dr. Philipp Wolfrum an der Universität Heidelberg erhielt vom Großherzog von Baden den Titel „General-Musikdirektor."

Professor Dr. H. Kretzschmar, ordentlicher Professor für Musik an der Berliner Universität, ist anstelle des Professors Robert Radecke zum Direktor des Königlichen akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin ernannt worden.

Der Königliche Musikdirektor Traugott Ochs in Bielefeld, vor längeren Jahren auch in Guben tätig, ist zum Direktor des Fürstlichen Konservatoriums in Sondershausen und Hofkapellmeister mit dem Titel „Professor" ernannt worden.

Aus dem Amt und für das Amt.

Haselbach, Kr. Landeshut, am 11. November 1906. Evangelischer Kirchenchor. (Leitung Kantor Fichtner) unter Mitwirkung des Hellwigschen Doppelquartetts aus Landeshut. Programm. 1. Präludium von Bach zu „Es ist das Heil." 2. Chor „Jerusalem, du hochgebaute Stadt," von Frank. 3. Soloquartett „Ehre sei dir, Christe," von Schütz. 4. Largo von Händel. (Violine Herr Hertzfeld.) 5. Sopransolo „Mache mich selig, o Jesu," von Becker (Fräulein E. Langner). 6. Ansprache des Ortsgeistlichen (Erklärung des Programm-Gedankengangs). 7. Soloquartett „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt," von Reinthaler. 8. Sopransolo mit Chor „In deine Hände befehle ich meinen Geist," von Wauer (Solo Frau Finke). 9. Soloquartett mit Violine und Orgel „Sei getreu" aus „Judas Ischarioth," von Rudnick. 10. Schlußchor „Gloria sei dir gesungen," Choral von Bach.

Groß-Baudiß, 18. November 1906, veranstaltet vom Kirchenchor unter gütiger Mitwirkung des Herrn Baron von Tschammer-Lohnig. (Violine). Leitung: Kantor Alfred Silz. Motto: „Lobe den Herrn, meine Seele!" 1. Orgel: Sonate (op. 42), von Merkel. a. Maestoso. b. Adagio. c. Introduktion und Doppelfuge. (Herr Lehrer Poschadel, Groß-Wandriß.) 2. Gemischter Chor. a. Lobgesang, von Nägeli. Dich will ich, o Jehovah, loben. b. Erntedank, von Aufflinger. In Gottes Namen streute ich einst den Samen aus. 3. Solo für Violine. Air aus dem Violinkonzert op. 28, von Goldmark. 4. Männerchor. a. Aus Psalm 84, von Klein. Wie lieblich ist deine Wohnung, o Herr! b. Sabbatfeier, von Abt. Stille ruht die Erde. 5. Solo für zwei Soprane. Aus Psalm 95, von Mendelssohn. Denn in seiner Hand. 6. Frauenchor mit Begleitung der Orgel. a. Ergrünt, ihr Siegespalmen, von Raphael. b. Jauchzet dem Herrn alle Welt, von W. Herrmann. 7. Gemischter Chor mit Begleitung der Orgel. Jubiläums-Kantate von Thamm. a. Chor. Lobe den Herrn, meine Seele. b. Arie. Herr, unser Gott! c. Solo mit Quartett. Bleibe bei uns, Herr, unser Gott! d. Chor. Danket dem Herrn,

denn er ist freundlich. 8. Gemischter Chor mit Begleitung der Orgel, drei Trompeten und Pauken. „Die streitende Kirche Christi," von Richter. Chor. Die Kirche Christi wanket nicht. Gesang der Gemeinde: Ein feste Burg ist unser Gott. Chor: Er streitet und behält das Feld. Gesang der Gemeinde: Mit uns'rer Macht ist nichts getan. Chor: Er spricht, der Widersacher weicht. Gesang der Gemeinde: Das Wort sie sollen lassen stahn.

Sagan, 21. November 1906, evangel. Gnadenkirche, Veranstalter Kantor R. Gabriel. 1. Präludium in F-moll für Orgel, von J. S. Bach. 2. Improperium nach Micha 6, 3 für zwei gemischte Chöre und Gemeindegesang, von Palestrina. 2. Engelterzett aus dem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems," von A. Klughardt. 4. Einleitung, Fuge und Magnifikat aus der Dantesinfonie, von Liszt, (für Orgel übertragen von Gottschalg). 5. Fantasiestück für vierstimmigen Geigenchor und Orgel, von H. Drochner. 6. Ein geistlich Abendlied für gemischten Chor, von E. Flügel. 7. Letzter Satz aus der Fismoll-Sonate, von H. Fährmann. Fuge mit Choral (Motto: „Unser Glaube ist der Sieg, der die Welt überwunden hat"). (Gespielt von Seminarist Fritz Lubrich).

Trachenberg, den 25. November 1906. (Leitung: Kantor Krause.) Solisten: Fr. Direktor Beckmann (Sopran), Herr Wende (Tenor), Frau Clara Krause-Schubert, Breslau, (Harfe), Kantor Krause (Orgel), Kapellmeister Leuschner (Violine), Doktor Hoffbauer (Cello). Programm. 1. Fuge h-moll, von J. S. Bach. 2. Choral für gem. Chor von Bach: „O Welt, ich muß dich lassen!" 3 a. Adagio für Cello, von Becker. b. Cavatine für Violine, Harfe und Orgel, von Beethoven. 4. Tenorsoli: a. „Gib dich zufrieden" von Bach. b. „Wenn alles eben käme", von Raphael. 5. a. Ave verum für Cello und Orgel von Mozart. b. Meditation von Bach-Gounod für Harfe, Violine, Cello und Orgel. 6. Litanei von F. Schubert: „Ruhn in Frieden alle Seelen," (für gemischten Chor bearbeitet von C. Schulz). 7. Fantasie für Orgel über den Choral „Ad nos, ad salutarem", von Fr. Liszt. 8. Sopransoli: a. Geistliches Lied aus „der Evangelimann", von Kienzl: „Selig sind, die Verfolgung leiden". b. „Komm süßer Tod", von Bach. 9. Tenorsolo: „Liebster Herr Jesu", von Bach. 10. „Welt ade", Schlußchoral aus der Kantate, von Bach über: „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende", für gemischten Chor.

Forst, den 25. November 1906, Chorgesangverein. Leitung: Kgl. Musikdirektor Riedel. Solisten: Herr Wilhelm Volke, Breslau, (Baß). Herr Musikdirektor Riedel, hier, (Orgel). Orchester: Stadtkapelle, hier. Psalm 103, 15: „Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras." 1. Toccata und Fuge in D-moll für Orgel, von Johann Sebastian Bach. 2. a. Chorlied, von Johann Sebastian Bach. Komm', süßer Tod. b. Drei Chorsätze aus der fünfstimmigen Choralmotette: „Jesu, meine Freude," von Johann Sebastian Bach. Jesu, meine Freude. Unter deinen Schirmen. Weg mit allen Schätzen. 3. Baßsoli: Zwei geistliche Lieder, von Johann Sebastian Bach. a. Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange? b. So wünsch ich mir zu guterletzt. 4. Pastorale für Violine, Flöte, Horn und Orgel, von Paul Blumenthal. 5. Geistliche Fantasie für Streichorchester, Solovioline und Orgel über: „Wo findet die Seele die Heimat, die Ruh'?," von Wilhelm Rudnick. 6. a. Geistliches Lied aus Alt-Straßburg, gemischter Chor, von Albert Becker. Ich wollt', daß ich daheime wär'. b. Gemischter Chor aus der Passionsmusik: „Judas Ischarioth," von Wilhelm Rudnick. Sei getreu bis in den Tod. 7. Baßsoli: a. „Sei still," von Joachim Raff. Ach, was ist Leben doch so schwer. b. Geistliches Lied, von Georg Raphael. Wenn alles eben käme. c. Pilgerlied, von Franz Wagner. Ich weiß nicht, wo ich walle. 8. Konzert für Orgel, Streichorchester und drei Hörner, von Josef Rheinberger.

Aachen-Burtscheid, Dreifaltigkeitskirche, den 25. November 1906, veranstaltet von Organist Reinhold Lichey, (Orgel- und Chorleitung). 1. Fantasie für Orgel in C-moll, von Joh. S. Bach. Allgemeiner Gesang (Gemeinde und Chor): (Mel.: „Valet will ich dir geben" —) 1. Stimm' an das Lied zum Sterben. 2. „Liebster Herr Jesu!", Geistliches Lied für Altsolo und Orgel, von J. S. Bach. 3. Sei nur still! Geistliches Lied (Sologuartett), von W. Rudnick. 4. „Unser Leben währet siebzig Jahre." 1. Satz aus der siebenten Orgelsonate (Fis-moll), von Hans Fährmann. 5. Andante religioso für Violine und Orgel, von Franz Kauf. 6. „Schlage doch, gewünschte Stunde," Kantate für Altsolo und Orgel, von J. S. Bach. 7. Sei getreu, Duett für Sopran und Tenor mit Orgelbegleitung, von Reinh. Lichey. 8. a. Andante cantabile für zwei Orgelspieler, von L. Baumert. b. Zwei Choralvorspiele für Orgel: „Schmücke dich, o liebe Seele," „Ach, was soll ich Sünder machen," — von Paul Claußnitzer. 9. „Zerreißet Eure Herzen," — „So ihr mich" Rezitativ und Arie aus „Elias," (Tenorsolo und Orgel), von F. Mendelssohn. 10. Sorget nicht! Geistlicher Chor a capella, von Reinh. Lichey. 11. Andacht, Charakterstück für Violine und Orgel, von W. Rudnick. b. Choralvorspiel zu: „Auferstehʼn, ja auferstehʼn wirst du," — von Ch. H. Rinck. Allgemeiner Gesang (Gemeinde und Chor). (Mel. Auferstehʼn, ja auferstehʼn." —) 1. Auferstehʼn, ja auferstehʼn wirst du. 12. Scherzo über B. A. C. H. aus der dritten Orgelsonate (b-moll), — von Hans Fährmann. 13. „Es lag in Nacht und Graus die Erde," Geistlicher Chor a capella, von H. G. Nägeli. 14. „Halleluja" aus dem Oratorium „Messias," für Orgel gesetzt, von G. F. Händel.

Literatur.

Pohl, Gustav. Arien und geistliche Lieder für den vierstimmigen Männerchor zum Gebrauche bei Begräbnissen und anderen kirchlichen Feiern. Bunzlau, Neudeckers Verlag.

Kleiner, Herm. Trauerklänge im Lehrerhause. 90 Pf. Zobten a. Berge. Selbstverlag des Komponisten.

Beide Veröffentlichungen werden ihren Zweck erfüllen. Es sind gefällige, leichte, im Satz einfach gehaltene Gesänge, die keines langen Einübens bedürfen. Empfehlenswert.

Zur Besprechung eingegangen: (Folgt später.)

Paul Hielscher, op. 10. Trauungsgesang „Wo du hingehst" für eine mittlere Singstimme mit obligater Violine- und Orgelbegleitung. Leipzig, Leuckart.

Siegfried Gerdes. 50 Wechselgesänge für Gemeinde und Chor. Essen, Baedeker.

Willy Herrmann, op. 57. Zehn Choralvorspiele für Orgel. Leipzig, Leuckart.

Heinrich Pfannschmidt. Dur und Moll. Deutsche Haus- und Festlieder. Berlin, M. Warneck.

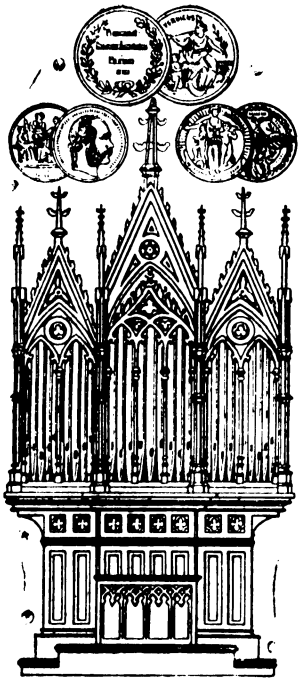
Briefkasten.

Ki in Lgw. Beitrag ist an Ihren Bezirksvorsteher, Herrn Kantor emer. Jäkel in Liegnitz zu entrichten.

Inserate.

Gustav Seidel,

Bariton und Bass, Görlitz.



Gebrüder Walter,
Guhrau, Bez. Breslau,
älteste Anstalt Schlesiens. Gründungsjahr 1824.

„Wahre Kabinettstückchen
eines präzisen, packenden Vorspiels“ (Siona).
P. Warnstorf,
Choralvorspiele usw.
III. Aufl. Bd. I. Gegen 500 Nummern, 4,50 M. netto, steif brosch. 5 M., versendet direkt
P. Warnstorf, Musikverlag,
Buslar, Bez. Stettin.

„Das Kirchenjahr in Sang und Klang“.
Allerlei Musikbedarf für kirchliche Feste und Gelegenheiten. Jährlich 12 Hefte, 96 Seiten, für nur 3,50 Mark. Pflegt besonders den **Kinderchor** mit Orgelbegleitung. Warm empfohlen von vielen Kirchenbehörden. Der Jahrgang beginnt 1. Oktober.
P. Warnstorf, Buslar,
Bez. Stettin.

Marie Schwarze,
Konzert- und Oratoriensängerin
(hoher Sopran)
Görlitz, Klosterstrasse 2.

Für Oratorien, Kirchen- und Liederkonzerte etc.
empfehlen sich:
Helene Gaertner
Sopran,
Otto Gaertner
Bass und Bariton.
Breslau X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.

Else Müller-Postler,
Konzert- und Oratoriensängerin
(hoher Sopran),
Gleiwitz, Schröterstrasse Nr. 9.

Max Schüffner,
Konzert- und Oratoriensänger
(lyrischer Tenor),
Löwenberg in Schlesien.
Anfragen **direkt.**

Zu Kirchenkonzerten und Oratorien-Aufführungen etc.
empfehlen sich:
Das Breslauer Vokal-Quartett
Elfriede Surek,
Helene Borck,
Max Janssen,
Wilhelm Volke
Das Breslauer Solo-Quartett
Max Janssen,
Alfred Aumann,
Alfred Menzel,
Wilhelm Volke.
Anfragen direkt an Konzertsänger
W. Volke, Breslau II, Ernststrasse 5,II.

Käthe Thoma,
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt)
Breslau, Margaretenstrasse 19, I.

Lisbeth Schreiber,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Neisse, Breitestrasse 40.

Margarete Kluge,
Alt und Mezzosopran.
Breslau, Wilhelmstrasse 76, I.

Verleger: Der Vorstand des evangel. Kirchen-Musik-Vereins in Schlesien.