26791

Ausgabe der Nr. 9 erfolgt Mitte Juni.

41. Jahrgang Nr. 8 1908/1909

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: 1270 Exemplare.

Inhalt: I. Vorstandsmitteilungen. — II. Die Harmonisierung des Chorals. — III. Die rechte liturgische und kirchenmusikalische Ausgestaltung der Gottesdienste. — IV. Schlesische Diözesan-Konferenzen zwischen Geistlichen und Kantoren. — V. Vermischtes. — VI. Aus dem Amt und für das Amt. — VII. Literatur. — VIII. Inserate.

Vorstandsmitteilungen.

Wohnungen der Vorstandsmitglieder:

Musikdirektor Hielscher, Vorsitzender, Brieg, Bez. Breslau, Rektor Fröhlich, Schriftführer, Breslau X., Kohlenstraße 8, Ratssekretär Gruschke, Kassenführer, Breslau X., Matthiasstraße 73, Musikdirektor Lubrich, Redakteur, Sagan, Angelstraße 4, Rektor Buttke, Bibliothekar, Breslau II., Teichstraße 5, Pastor Fuchs, Beisitzer, Breslau I., Herrenstraße, Pastor Herdtmann, Beisitzer, Neurode, Kantor Hübner, Beisitzer, Hundsfeld bei Breslau, Rektor Nitschke, Beisitzer, Königshütte O.-S., Musikdirektor Schulz, Beisitzer, Liegnitz.

Es traten bei die Herren:

Kantor Mücke in Ochelhermsdorf b. Grünberg, Schles. (49), Kantor Arndt in Deutsch-Wartenberg, Kr. Grünberg, Schles. (49), Pastor Kluge in Militsch (37), Kantor Rücker in Rückersdorf b. Sprottau (39), Lehrer Hielscher in Bremenhain, Kr. Rothenburg O/L. (28). Kantor Petsch in Gablenz bei Muskau (28).

Es verzogen die Herren:

Pfarrvikar Eitner von Hohenbocka-Hosena (55) nach Bentschen (52). Lehrer H. Mießner von Waldenburg nach Charlottenburg, Goethe-Park 24 (52). Kantor E. Seiler von Rackschütz nach Fürstenau b. Mettkau, Kr. Neumarkt (11). Maurermeister C. Unverricht von Breslau nach Deutsch-Lissa (2). Kantor Hoffmann von Rückersdorf (39) nach Gießmannsdorf, Kr. Bolkenhain (1). Lehrer Müller von Hochkirch (10) nach Leipe, Kr. Jauer (1).

Es starben die Herren:

Lehrer Lessig in Riemendorf, Post Matzdorf (25).

An Beiträgen gingen ein:

In der Zeit vom 30. März bis einschließlich 29. April 1909 von Herrn Kantor Jordan, Groß-Hartmannsdorf 2,05 Mark.

Die 7 Bezirke, die trotz wiederholter Mahnungen mit Einsendung der Beiträge für 1907/08 auch heute noch im Rückstande sich befinden, sind Liegnitz, Neumarkt, Gottesberg, Löwenberg, Greiffenberg-Friedeberg a. Qu., Muskau und Münsterberg. Da, wie angenommen wird, die Beiträge aus diesen Bezirken erst zumteil an die Herren Vorsteher gezahlt sind, so werden letztere ergebenst ersucht, nunmehr von den säumigen Mitgliedern die Beiträge durch Nachnahme einzuziehen und demnächst umgehend an den Unterzeichneten abzuliefern.

Breslau, den 29. April 1909. Ratssekretär R. Gruschke, Kassierer.

☞ Manuskripte, welche zum Abdruck gelangen sollen, bitte nur auf **einer** Seite zu beschreiben.

Lubrich, Sagan.

Die Herren Bezirks-Vorsteher bitten wir herzlich und dringend, 1. unrichtige Angaben und Bezirkseinreihungen **sofort** zu melden, 2. den neu hinzugetretenen Mitgliedern **sofort** Nachricht wegen ihrer Zahlungsverpflichtungen zu geben, 3. Abgänge, Wohnungsveränderungen, Todesfälle **sofort** den Unterzeichneten zur Kenntnis zu bringen.

Ratssekretär R. Gruschke, Kassierer, Breslau X, Matthiasstraße 73.

Musikdirektor Lubrich, Redakteur, Sagan.

Die Harmonisierung des Chorals.

Von Professor G. Weimar in Darmstadt.

Das Volk singt ein- und zweistimmig. Da ist nicht die Harmonie, sondern die Melodie das Wichtigste. So auch beim Choral. Wenn man unsere Landeskirchen nach ihren Verschiedenheiten im Choralgesang beschreiben will, wird man sich auf Text und Melodie beschränken, dagegen die Harmonisierung außer acht lassen. Wenn in einer Landeskirche die Form des Choralgesanges fixiert oder reformiert werden soll, so wird man außer dem Text vor allen Dingen ein Melodienbuch feststellen. Um die Tonfolge und den Rhythmus werden sich die Verhandlungen und die Kämpfe drehen. Gegen den Gebrauch beliebiger Choralbücher und Choralsätze wird man nicht gesetzlich einschreiten, wenn die Sätze nur die vorgeschriebene Form der Melodien haben. Um aber alle Melodien, und zwar in der vorgeschriebenen Form beisammen zu haben, und da das behördliche Verfügungsrecht sich auf den Gesang in Kirche und Schule erstreckt, und dieser Gesang meist mit Orgel-, Harmonium- oder Klavierbegleitung stattfindet, so wird man bald zur Ausarbeitung eines neuen Choralbuches schreiten. Schülerhefte für zwei- und dreistimmigen Gesang und Chorgesangbücher werden nicht ausbleiben. Und da wird dann die Frage der Harmonisierung aktuell. Während aber die Herstellung des Melodienbuches Kommissions- und Kompromißarbeit ist, wird man die Ausarbeitung des Choralbuchs und der Chorbücher einem einzelnen bewährten Kirchenmusiker übertragen. Dieser ist nun zwar gebunden an die Melodieform. Umso mehr ist ihm aber in der Harmonisierung Freiheit gegeben zur Auswirkung seiner künstlerischen Individualität. In der Tat ist die gute Harmonisierung einer gegebenen Melodie oft nicht nur schwieriger, sondern auch eine wertvollere, künstlerische Leistung als die Erfindung neuer Melodien. Man denke an die Sätze von Bach, der auch unbedeutende, ja schlechte Melodien, die er zuweilen nur ihres Textes wegen für seine Passionen und Kantaten brauchte, und zwar diese Melodien oft auch noch nach Abstreifung des rhythmischen Schmucks durch seinen genialen Satz zu Kunstwerken erhoben hat.

Neben die offiziellen Choralbücher treten die wie Pilze aus der Erde schießenden Privatarbeiten mit instrumentalem und vokalem Satz zu den verschiedensten Zwecken. Und diese müssen ihre Daseinsberechtigung erst recht durch die Eigenart und den künstlerischen Wert ihrer Harmonisierung beweisen und doch nicht etwa durch ihren Zweck allein und die Auswahl, die sie bieten. Die Bedeutung einer Sammlung darf doch nicht bloß darin bestehen, daß sie für Blaukreuzzwecke oder für die Judenmission zusammengestellt ist, sondern doch gewiß auch darin, ob die dort angewandten Sätze musikalischen Wert haben.

Wie verfahren die Verfasser solcher Choralsammlungen?

Entweder sie stellen fremde Sätze von anerkannten Komponisten zusammen, oder sie erfinden eigne neue Sätze oder — ein Mittelweg — sie bearbeiten und kombinieren vorhandene Sätze, gleichen aus und bringen so eine gewisse Einheit von einem bestimmten Charakter in die ganze Sammlung, wie die meisten Bearbeiter der offiziellen Choralbücher verfahren. An die Erfindung ganz neuer, eigenartiger Sätze, das würde aber heißen an die Konkurrenz mit Eccard und Bach, mögen sich nur hervorragende Meister wagen, wie A. Mendelssohn in seinem vorzüglichen Männerchorbuch zum Hessen-Darmstädtischen Choralbuch. Selbstverständlich sind die Erfinder neuer Melodien auch die berufendsten Tonsetzer zu deren Harmonisierung, wie Lubrich mit seiner wundervollen Melodie „Womit soll ich dich wohl loben", welche die „Siona" als Musikbeilage brachte, und die nun auch ins neue schlesische Provinzialgesangbuch mit Noten aufgenommen ist.

Eine Zusammenstellung von Originalsätzen verschiedener Komponisten empfiehlt sich nur für Chorgesangbücher. Für Choralbücher empfiehlt sich eine gewisse gleichartige Bearbeitung und Verwertung der vorhandenen Choralbuchsätze durch einen Künstler, der die allgemeinen Erfordernisse eines Choralbuchs (kirchlicher und den Melodien angepaßter Satz, Orgelmäßigkeit, tragender Baß und Hervorhebung der Melodie) und die speziellen Erfordernisse des Landes und der Zeit kennt und das Zeug zu ihrer Durchführung hat. In diesem Sinn hat Herzog die vorzüglichen Choralbücher für Hessen-Darmstadt und Hessen-Kassel geschrieben.

Schwer, fast unmöglich zu vereinigen, ist die Satzweise für Orgel, Klavier und Chor. Der Orgelton bleibt durchdringend gleich stark. Auf dem Klavier nimmt der Ton nach dem Anschlag rasch ab. Orgelmäßige Kompositionen klingen auf dem Klavier schlecht. Durch besondere Bearbeitung kann man etwas helfen, aber nicht ganz, so wenig wie man Orchester- und Kammermusik auf dem Klavier richtig spielen

kann. Es ist ein Notbehelf, „klavierauszugmäßig". Mit das Beste darin ist Busonis Bearbeitung von Bach. Dem Klavier fehlt besonders das Orgelpedal und muß künstlich ersetzt werden. Orgelpunkte sind auf dem Klavier schwer auszuführen. Umgekehrt, je mehr der Satz für das Klavier zugeschnitten ist, desto weniger orgelmäßig ist er. Ein gemeinsamer Satz wird für beide Instrumente Abstriche machen müssen und in dem Maß charakterloser werden. Wohl aber kann der Orgelsatz auch für ein gutes Harmonium gebraucht werden.

Noch größer sind die Differenzen zwischen Instrumental- und Chorsatz. Durch den Tonumfang der einzelnen Chorstimmen ist eine unüberschreitbare Begrenzung in der Stimmführung gegeben, während der Instrumentalsatz von dieser Beschränkung frei ist und diese Freiheit möglichst zu seinem Vorteil ausnutzen soll, ohne natürlich in Exzesse zu geraten, wie sie am allerwenigsten der Kirchenmusik und dem Choralsatz anstehen. Der Chorsatz muß vor allen Dingen sangmäßig geschrieben sein. Gewisse Intervalle in der Stimmführung, zu langes Verweilen in hohen oder tiefen Regionen, überhaupt jede Ueberanstrengung der Stimmen sind zu vermeiden. Der Instrumentalsatz ist frei von all diesen Rücksichten. Man kann nicht jeden Instrumentalsatz singen, aber man darf deshalb auch den Instrumentalsatz nicht so einengen, daß er gesungen werden kann. Ein Satz, der im Chor durchaus voll, rund und kräftig klingt, klingt auf dem Klavier und Harmonium oft eng und dünn. Umgekehrt kann man von einem guten Chorsatz auf dem Klavier und Harmonium den Baß und Tenor oft nicht mit einer Hand greifen. Auf der Orgel kann man sich wenigstens mit dem Pedal helfen. Und wie dürftig klingen auf den Instrumenten die Unisonostellen der Männer- und Frauenchöre.

Aber abgesehen von dieser verschiedenen Zweckbestimmung für Instrumente oder Gesang gibt es doch für beide Satzweisen gewisse gemeinsame harmonische Grundregeln, nach denen der Satz der Choralmelodien zu gestalten ist, und um diese Regeln handelt es sich eigentlich in diesem Aufsatz, und zwar für den vierstimmigen Satz. Nur im Vorbeigehen weise ich auf die Notwendigkeit aber auch Schwierigkeit zwei- und dreistimmiger Sätze hin. Die Zweistimmigkeit wird manchem Schülerchor besser zugänglich sein als die Dreistimmigkeit, denn an vielen Orten ist Dreistimmigkeit überhaupt nicht, oder nur mit ganz unverhältnismäßigen Opfern zu erreichen. Schwierig ist der zweistimmige Satz, weil er sich vor den hier allzu naheliegenden konventionellen Wendungen, allzu ausgedehnten Terzen- und Sextengängen usw. hüten muß. Von der Harmonik gerade der berühmtesten und charakteristischsten vierstimmigen Sätze wird er sich vielfach gänzlich emanzipieren müssen. Doch kann er auch mit seinen beschränkten Mitteln in einer geschickten Hand ganz Charakteristisches zu Stande bringen auf dem Papier und in der Ausführung.

Der dreistimmige Satz hat wieder besondere Schwierigkeiten, ich meine hier den dreistimmigen Satz für Schüler- und Frauenchöre. Hier ist durch den beschränkten Tonumfang die Notwendigkeit engen Satzes und eine ähnliche Beschränkung in der Stimmführung gegeben, wie bei dem Männer- und Frauenchor im Vergleich zum gemischten Chor. Dabei darf durch allzuhäufige Anwendung von Stimmenteilung die Bezeichnung „dreistimmig" nicht illusorisch gemacht werden. Trotzdem bin ich auf Grund eigner Erfahrung der Meinung, daß die dreistimmige Harmonie im Unterschied von der zweistimmigen sich ziemlich genau an die vierstimmige anschließen kann, ja dies tun muß. Denn auch der Laie als Zuhörer hat, wenn schon keinen deutlichen Begriff, so doch ein bestimmtes Gefühl für die zu einer Choralmelodie gehörige Harmonie. Jedenfalls wird es ihm auffallen, wenn bei einer und derselben Melodie die Harmonien des Choralbuchs und des Schülerchors sich allzusehr unterscheiden. Soll der Schülerchor dazu dienen, der Gemeinde die Choräle bekannt und lieb zu machen, so muß man auch im Satz der Schülerchöre darauf Rücksicht nehmen. Beim dreistimmigen Satz sind gewisse Fehler zu vermeiden. Die unteren Stimmen dürfen nicht der Klangwirkung des Ganzen oder der Harmonie zu Liebe zu monoton geführt werden, sie müssen charakteristische Eigenbewegung haben. Ferner müssen allzu viele Quartsextakkorde vermieden werden, und zwar nicht nur in den Durchgangs-, sondern auch in den Endharmonien. Durch das Vorherrschen dieses Akkords entfernt sich der dreistimmige Satz nicht bloß von der Theorie, sondern auch von dem gesunden musikalischen Gefühl.

Aus Ersparnisgründen bemühen sich manche Herausgeber um einen gemeinsamen Satz für Instrumental- und Gesangsvortrag. Aus denselben Gründen erscheinen Sammlungen dreistimmiger Sätze, die gleichzeitig als zweistimmige verwendet werden können durch Weglassung der Unterstimme.

Das muß ein genialer Satzkünstler sein, der zwei so verschiedene Zwecke in einem Satz vereinigen kann. Entweder wird der zweistimmige oder der dreistimmige Satz oder beide zu kurz kommen. Deshalb habe ich, da ein verschiedener Satz auf zwei verschiedenen Systemen nicht zu vermeiden ist, wenigstens einen doppelten Textdruck vermieden, indem ich die beiden Notensysteme, das eine oberhalb, das andere unterhalb des gemeinsamen Textes setzte in meinem „Geistlichen Liederbuch, 187 Schülerchöre, zugleich zwei- und dreistimmig, Töpelmann-Gießen, 1 M.", in welchem Werk ich auch meine Harmonisierungsgrundsätze der geneigten Kritik darbiete.

Ein Muster vierstimmigen Satzes, wie er sein soll, bietet Lubrich in seinem Choralgesangbuch für vierstimmigen Männerchor, Glaser-Leipzig, 1 M. In diesem Werk ist außer anderen Vorzügen besonders die Harmonik beachtenswert, in der folgende gesunde Grundsätze in vorbildlicher Weise durchgeführt sind.

Die Freiheit der Harmonisierung beim Choral ist beschränkt. Man kann zwar nicht sagen: „So und so muß harmonisiert werden, und nicht anders", aber man kann sagen: „So und so darf nicht harmonisiert werden." Die Harmonie muß zur Melodie passen. Im allgemeinen werden diejenigen Harmonien am besten zu einer Melodie passen, mit der sie ihr (der Melodie) Erfinder versehen hat, oder die in der Entstehungszeit der Melodie gebräuchlich waren, ihr (dieser Zeit) das harmonische Gepräge geben. Anders ist die Harmonik des 20. Jahrhunderts, anders die Harmonik von Rinck, anders die von Freylinghausen, von Eccard, von der Reformationszeit. Zu der Melodie „Ein feste Burg" passen nicht Akkorde, die erst im 19. Jahrhundert gebräuchlich wurden, und zur Melodie „Wenn ich ihn nur habe", passen nicht Akkorde aus der Reformationszeit. Im ganzen soll man bei Chorälen sparsam sein mit Septimen-Akkorden, und besonders deren Umkehrungen. Mit zwei Einschränkungen. Wir sind heute über die Harmonik und das musikalische Gefühl von vier vergangenen Jahrhunderten hinaus. Das heutige Choralbuch dient nicht wissenschaftlichen, sondern praktischen Zwecken. Trotzdem wird auch das heutige Choralbuch den Charakter der alten und der neuen Zeit im Satz zu zeichnen wissen. Zum zweiten: Ein Choralbuch soll einen einheitlichen Charakter auch in der Harmonisierung tragen, wie er durch die Individualität des Bearbeiters und die Einheit des Zwecks gegeben ist, ein Buch für den Gottesdienst und für die Gemeinde der Gegenwart zu sein, was man so mit dem Ausdruck „kirchlich" bezeichnet, aber nicht so genau definieren kann. Man fühlt es mehr, ob es da ist oder nicht. Kirchlich in diesem Sinn hat Herzog harmonisiert, dabei nach seiner Individualität etwas archaistisch naiv, anders A. Mendelssohn mit neuen kräftigen Akkorden, und doch würdig und erbauend, wieder anders Lubrich mit ausgeprägter Individualität, und doch objektiv kirchlich. Die lange Zeit beliebte und von vielen Kirchenmusikern vertretene Rinckſche Art der Harmonisierung weist ebenfalls einen ganz bestimmten Charakter auf, der aber heute mit Recht als zu matt und den älteren Melodien nicht adäquat, abgelehnt wird.

Lubrich hat in seiner Harmonisierung mit seinem Verständnis und gutem Erfolg dem Eccardschen Ideal nachgestrebt, nämlich dem Ziel einer Verschmelzung des Gemeindegesanges mit dem Kunstgesang, die ja im Wesen der Sache gegeben ist. Denn das Gemeindemäßige am Choral ist die Melodie. Da aber der Satz vom Chor gesungen werden soll, so darf das Kunstmäßige nicht fehlen, und dies Kunstmäßige wird sich in der Harmonik zeigen. Aber es muß seine Direktive von der Melodie erhalten, damit die Einheit des Ganzen gewahrt wird. Demnach kann das Ziel solcher Harmonisierung kein anderes sein, als die Bedeutsamkeit der Melodie, und nichts anderes im kunstvollen Satz zur Geltung zu bringen, andrerseits aber auf gegenseitige Beziehung der Stimmen zu einander, wie sie das Ideal des polyphonen Satzes verlangt, nicht zu verzichten. Lubrich hat in all seinen kirchlichen Sätzen, in der „Choralharfe" (für 3stimmigen Schülerchor, Bunzlau: Kreuschmers Verlag), in der Sammlung „Der Kirchenchor" (für 3stimmigen gemischten Chor: Bunzlau, Kreuschmers Verlag), besonders aber in dem genannten „Choralgesangbuch für Männerchor", unter sorgfältiger Prüfung der Melodien auf die Eigentümlichkeit und Schönheit des ihnen innewohnenden individuellen Lebens einen kräftig einfachen, kirchlich würdigen Tonsatz geschaffen und den einzelnen Stimmen einen natürlichen, fließenden und dabei ausdrucksvollen Gang gegeben. Wie er die Harmonisierung dem Charakter der Melodie und ihrer Entstehungszeit angepaßt hat, dafür nur zwei Beispiele aus alter und neuer Zeit. In der Harmonisierung von „Mitten wir im Leben sind" ist die sehr deutlich ausgeprägte Stimmung der Melodie unübertrefflich wieder-

gegeben, und dies ohne alle Härten für unser modernes Gefühl. Herb, aber nicht hart. Dagegen die Harmonisierung von „So nimm denn meine Hände 1842“ und „Womit soll ich dich wohl loben 1905“ atmet modernen Duft mit (nicht allzuvielen) Septimenakkorden und Durchgangsharmonien, läßt sich aber an kirchlichem Charakter nicht übertreffen. Dabei hat Lubrich die Klippen der engen Stimmführung beim Männerchorsatz glücklich vermieden, vielmehr die kräftigen Männerstimmen in geschickter Weise seinem auf Kraft und Würde gerichteten Satz dienstbar gemacht. Wenn ich zum Schluß noch sage, daß in dem erwähnten Chorbuch die Auswahl außerordentlich glücklich getroffen und praktisch angeordnet ist (kein Umblättern während des Singens), daß im Rhythmus die neuere Taktierung berücksichtigt ist, z. B. in „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, daß die Ausstattung gut und der Preis billig ist, so vereinigen sich diese Vorzüge mit der mustergiltigen Harmonisierung, um dieses Buch zu einer beachtenswerten und hoch über der Flut der Durchschnittsproduktion hervorragenden Erscheinung zu machen.

Die rechte liturgische und kirchenmusikalische Ausgestaltung der Gottesdienste.

Aus einer Ansprache von C. R. Professor D. Gennrich bei Eröffnung der neuen schlesischen kirchenmusikalischen Diözesankonferenzen.

. . . . . Ist die rechte liturgische und kirchenmusikal. Ausgestaltung unserer Gottesdienste eine so leichte und einfache Sache, daß es hierbei nicht besonderer Kenntnisse und Studien, eindringender Arbeit und Fortbildung bedarf? Genügt es, wenn ich die Predigt sorgfältig vorbereite, im übrigen aber mich auf die Agende verlasse, in der ja alles vorgeschrieben ist, und Sonnabend Abend oder Sonntag früh schnell noch ein paar Lieder wähle, die mir gerade zur Hand und der Gemeinde bequem sind? Genügt es, wenn ich auf der Orgelbank schlecht und recht die Begleitung des Gemeindeliedes aus dem Choralbuch abspiele, ohne mir über den Inhalt dieses Liedes viel Gedanken oder mit der Wahl des Vor- und Nachspiels besondere Mühe zu machen?

Wer so dächte, würde damit nur beweisen, daß er von dem Wesen des Gottesdienstes im allgemeinen und der Aufgabe jedes einzelnen Gottesdienstes sich wohl kaum je genauere Rechenschaft gegeben hat. Was ist denn christl. Gottesdienst nach evangelischer Auffassung? Er ist kein Unterricht, in dem die Unmündigen über die Wahrheiten des christl. Glaubens belehrt werden. Er ist kein Kultus im antiken Sinn des Worts, in dem der Priester handelt, die Gemeinde nur passive Zuschauerin ist, in dem der durch seinen priesterlichen Charakter von der Masse der Laien seinem Wesen nach Geschiedene durch das Opfer, das er für sie darbringt, ihnen erst den Zugang zu Gott eröffnet, den Verkehr mit ihm vermittelt. Sondern, wie wir es an den urchristlichen Gemeinden sehen, die Gemeinde selbst ist handelnd. Sie kommt im Gottesdienst zusammen, um auf Grund des empfangenen Heils Gott anzubeten und ihm zu danken, um sich selbst in Lobpreis und Bitte, in Bekennen und Geloben Gott als ein lebendiges Opfer darzubringen, um von ihm aus seinem Wort sich stärken und fördern zu lassen, daß sie immer mehr das werde, was sie ist, Gemeinde des Herrn, eine Behausung Gottes im Geist, ein Tempel Gottes, in dem jedes einzelne Glied in wahrem Glauben, brüderlicher Liebe, fröhlicher Hoffnung ein lebendiger Stein ist. Das ist Erbauung in dem neutestamentlichen Sinne des Wortes. So die Gemeinde zu erbauen, das ist das eigentliche Ziel jedes Gottesdienstes, und jeder Gottesdienst soll so beschaffen sein, daß er dieses Ziel erreicht.

Was gehört dazu? Vor allem natürlich das Wort Gottes! Das Wort Gottes ist der Grundbestandteil und der Mittelpunkt jedes evangelischen Gottesdienstes. Das hat Luther ja in seiner ersten Schrift über den christlichen Gottesdienst als den Hauptschaden des katholischen Gottesdienstes bezeichnet, daß man in ihm „das Wort Gottes geschwiegen“ habe, und hat als Grundgesetz für den evangelischen Gottesdienst hingestellt, „daß alles eher nachgelassen werden könne, als das Wort“. Aber die Darbietung des Worts in Schriftverlesung und Predigt ist doch nicht der einzige Inhalt des evangelischen Gottesdienstes. Ist es freilich auch hier die Gemeinde, die den ihr anvertrauten Schatz des Wortes und Sakramentes durch den von ihr bestellten Diener im Wort verwalten läßt, so muß und will sie doch auch selbst zu Worte kommen, unmittelbar, was ihr Herz bewegt, vor ihren Gott bringen, damit es wirklich zu dem lebendigen Wechselverkehr zwischen Gott und der Gemeinde komme, worin nach Luther das Wesen des christlichen Gottesdienstes in tiefstem Grunde besteht, „daß unser Herr zu uns rede durch sein heiliges Wort und wir wiederum mit ihm durch Gebet und Lobgesang.“

Hier ist der Punkt, wo sich aus dem Wesen des christlichen Gottesdienstes als einer Gemeindefeier die Notwendigkeit einer musikalischen Ausgestaltung desselben ergibt und zwar in Gemeindegesang und Chorgesang. Denn das bleibt nun einmal die einzige Art, in der eine größere Gemeinschaft von verschiedenen Personen verschiedenen Geschlechts und Alters in geordneter und deutlicher und nicht unschöner Weise ihre Empfindungen zum gemeinsamen Ausdruck bringen kann: Das rhythmische und melodische Sprechen, eine durch bestimmtes Taktmaß, durch bestimmte Tonhöhe und Tonfolge geregelte Weise des Ausdrucks, m. e. W. der Gesang. Dann aber drängt gerade die Fülle und Größe und übermächtige Gewalt religiöser Stimmungen und Erfahrungen nach einem noch festlicheren und bewegteren Ausdruck, als ihn die Rede und der gewöhnliche einstimmige Gesang der Gemeinde zu bieten vermag. Wo die gewöhnliche Rede versagt, da tritt die Sprache der Töne ein, und gerade Musik und Religion haben von jeher in innigstem Zusammenhang gestanden. Wie sollte die Gemeinde nicht dieser Sprache sich gerne bedienen, wenn der Jubel der Seele über die großen Heilstaten Gottes an den hohen Festen, wenn das tief empfundene die Seele zu Boden drückende Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit und Sündhaftigkeit, der Schrei des Herzens nach Erbarmen und die dankbare Gewißheit der Liebe des Vaters in Christo nach gesteigertem Ausdruck verlangt? Damit ist auch dem Kunstgesang, dem Chorgesang und dem künstlerischen Orgelspiel innerhalb der durch den Zweck des Gottesdienstes gezogenen Grenzen ihr Platz gesichert. Denn niemals freilich kann die Kunst Selbstzweck im Gottesdienst sein, sie hat nur soweit ein Recht in ihm, als sie in den Dienst der Erbauung der Gemeinde tritt.

Es leuchtet ein, daß nur dann der Gottesdienst das sein kann, was er sein soll, daß die einzelnen Gottesdienste nur dann dem vorhin gezeichneten Ideal entsprechen können, wenn zwei Bedingungen erfüllt sind: Einmal müssen alle Elemente des gottesdienstlichen Handelns, die der reinen Anbetung dienenden und die im besonderen auf die Erbauung gerichteten, harmonisch auf einander abgestimmt sein; jeder einzelne Gottesdienst muß für sich ein einheitliches innerlich zusammenhängendes, in sich sinnvolles Ganzes darstellen. Dann müssen die Mittel, durch die die Kunst der Gemeinde sei es als ganzer sei es den künstlerisch begabten Gliedern derselben ein selbsttätiges Handeln im Gottesdienst ermöglicht, wirklich künstlerisch sein, d. h. in ihrer Art so vollkommen wie nur möglich. Denn darauf kommt es doch an, daß das innere Leben und die Bewegung der Seele zu einem möglichst vollkommenen Ausdruck kommt. Damit ist selbstverständlich nicht ein Virtuosentum gemeint, das sich selbst in seinem Können zur Schau stellt. Das hat in keiner Form im Gottesdienst Raum. Vielmehr wie ein stümperhaftes und schlechtes Orgelspiel die frische und kraftvolle Entfaltung des Gemeindegesanges hindert, und ein unrein gesungener oder inhaltlich und musikalisch unkirchlicher Chorgesang niemals die Andacht und Anbetung der Gemeinde zu festlicher Höhe steigern kann, so kann künstlerisch — auch bei an sich bescheidener technischer Fertigkeit — die schlichteste Begleitung des Gemeindegesanges auf der Orgel und ein einfacher zweistimmiger Kinderchor sein, wenn die Leistung aus vollkommener Hingabe an die Sache mit innerster Vertiefung in den Gegenstand in vollkommen reiner und dem Inhalt angemessener Form dargeboten wird.

Ist so die liturgische und kirchenmusikalische Ausgestaltung unserer Gottesdienste eine große und wichtige Aufgabe, so werden die zur Lösung dieser Aufgabe berufenen Faktoren, die Geistlichen und die Kirchenmusikbeamten, nicht nur jeder für sich an dem ihm besonders zugewiesenen Teil ihre ganze Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit daran setzen und alles tun müssen, um gerade auf diesem Gebiete ihre Kenntnisse und Fertigkeiten immer mehr zu vervollkommnen. Vor allem werden sie — da eben diese Aufgabe nur gemeinsam gelöst werden kann, darnach streben müssen, auf diesem Gebiet in steter Fühlung zu stehen und in verständnisvoller Harmonie mit einander zu arbeiten. Wir werden nicht leugnen können, daß in beiden Punkten auch bei uns noch manches besser sein könnte. Und eben nach diesen beiden Richtungen hin, das ist unser Wunsch, sollen uns die kirchenmusikalischen Diözesankonferenzen weiterhelfen. . . . . .

Schlesische Diözesan-Konferenzen zwischen Geistlichen und Kantoren.

I. Am Dienstag, den 20. April, fand in Tarnowitz O.-S. unter dem Vorsitz des Herrn Superintendenten Bojanowski und in Gegenwart des Herrn Konsistorialrats D. Gennrich aus Breslau eine Diözesan-Konferenz zwischen Geistlichen und Kirchen-

musikbeamten — die erste dieser Art in der Provinz Schlesien — statt. Der praktische Teil wurde in der Kirche nachmittags 3 Uhr nach einem wirkungsvollen Orgelpräludium des Herrn Kantor Holenz aus Antonienhütte durch eine Begrüßungsansprache des Herrn Superintendenten Bojanowski eröffnet, worauf Herr Konsistorialrat D. Gennrich den Willkommensgruß des Kgl. Konsistoriums überbrachte und im Anschluß daran in außerordentlich treffender und überzeugender Weise über das Wesen und den Wert der Kirchenmusik sprach und zugleich die Wege andeutete, auf welchen wir in der Kirchenmusik vorwärts kommen müßten. Er betonte unter Anderem, daß der Chorleiter die Pflicht habe, erzieherisch auf den Geschmack seiner Sänger einzuwirken, damit der ernsten Kunstrichtung in der Kirchenmusik wieder überall das Feld geebnet werde.

Nunmehr absolvierte Herr Organist Andraczek die 1. der beiden praktischen Aufgaben:

Die Behandlung des Chorals „Wie schön leuchtet der Morgenstern" mit Einleitung;

1. als Eingangslied zu Himmelfahrt (Ach wundergroßer Siegesheld)
2. als Hauptlied zu Pfingsten (O heil'ger Geist, kehr bei uns ein)
3. als Schlußlied zum Totenfest (Wie herrlich ist die neue Welt).

Er löste die Aufgabe zur Zufriedenheit sämtlicher Zuhörer in stimmungsvoller, durchaus unterschiedlicher Weise.

Ebenso führte er die 2. Aufgabe: Wie ist die Registrierung zu gestalten je nach den einzelnen Versen bei dem Choral „Dein Wort, o Herr, ist milder Tau" praktisch vor und bemühte sich, dem für die Charakterisierung der einzelnen Verse sehr geeigneten Choral in entsprechender Weise Rechnung zu tragen und auch innerhalb der einzelnen Verse noch verschiedene Klangfarben zu bringen.

Die auf die beiden Vorträge folgende Besprechung mußte wegen der Kürze der Zeit sehr beschränkt werden.

An den praktischen Teil schloß sich der theoretische im Gemeindehause, in welchem 2 Vorträge gehalten wurden. Herr Vikar Oertel aus Gleiwitz sprach über „Nebengottesdienste in musikalisch bereicherter Form". Er führte zunächst aus, daß von den Gemeinden die liturgische Armut der Nebengottesdienste empfunden werde, und daß dieselben das öffentliche Verlangen nach liturgischer Bereicherung hätten. Herr Oertel entwickelte dann an der Hand der „musikalischen Agende" vom Generalsuperintendenten Köhler die reichlichere Ausgestaltung der Nebengottesdienste. Es müssen, führte der Referent aus, liturgische Gottesdienste auch ohne Predigt und Ansprache denkbar sein lediglich als „das gemeinsame, herzfrohe Loben Gottes von den Lippen der Gotteskinder, die glücklich sind, einen Vater im Himmel und eine Heimat zu haben" — grade im Gegensatz zu den jetzigen Nebengottesdiensten, die nur zu häufig ausschließlich unter homeletischem Gesichtspunkt stehen. Diese These blieb allerdings nicht ohne Widerspruch.

Den 2. Vortrag hielt Herr Organist Kienbaum aus Gleiwitz über „die Aufgabe der Orgel im Gottesdienst". Nach kurzem historischen Rückblick trat der Referent für Beseitigung alles Ueberflüssigen bezw. Unwesentlichen im Gottesdienste und für künstlerische Vollendung desselben nicht nur in seinen einzelnen Teilen, sondern auch als Ganzes ein. Im Uebrigen vertrat er voll und ganz den Standpunkt der Nelle'schen Thesen auch betreffs des Choraltempos ($^1/_4$ = 1 Sekunde) und der Zwischenspiele. Die Beseitigung der letzteren erscheint ihm wünschenswert, da das schnelle Choraltempo förmlich zur Beseitigung derselben dränge. Es bliebe dem Organisten nicht die Zeit, einen musikalischen Gedanken weiter auszuführen. Zweiaktige Zwischenspiele wären aber nichts als Phrasen und seien deshalb als unkünstlerisch zu verwerfen.

Wie zu erwarten war, rief dieser Teil des Vortrags lebhaften Widerspruch hervor. Herr Kienbaum blieb indessen bei seinen Ausführungen und fügte hinzu, daß ihm die Beseitigung alles Ueberflüssigen im Gottesdienste schon um deswillen sehr sympatisch sei, damit Zeit zur Aufführung Bach'scher Kantaten gewonnen werde.

An den theoretischen Teil schloß sich eine vom Herrn Superintendenten Bojanowski abgehaltene liturgische Feier.

Dieselbe erbrachte den Beweis, daß sich die Kirchenmusik in Tarnowitz in guten Händen befindet. Herr Kantor Würzner und Herr Organist Andraczek waren ihrer Aufgabe gewachsen. Bemerkenswert war der vortreffliche Gemeindegesang.

Es wäre zu wünschen, daß sich derartige Konferenzen von Zeit zu Zeit wiederholten, da gemeinsame Beratungen der Geistlichen und Kirchenmusikbeamten die beste Gewähr bieten, daß Einseitigkeiten in der Behandlung kirchenmusikalischer Fragen, sei es in theologischer, sei es in kirchenmusikalischer Hinsicht, dadurch vermieden werden.

II. Am Tage darauf, also am 21. April, fand die 2. dieser Konferenzen in Grünberg statt. Derselben ging in der evang. Kirche eine kirchenmusikalische Aufführung voran, welche von Herrn Kantor Schäfer mit dem meisterhaft gespielten C-moll Präludium von Seb. Bach eröffnet wurde. Sodann richtete Herr Konsistorialrat Prof. D. Gennrich vom Altarplatze aus an die im Schiff der Kirche versammelten Geistlichen, Kantoren und Lehrer des Kreises eine Ansprache, in welcher er auf die hohen Aufgaben der evang. Kirchenmusik und den Zweck der Konferenzen hinwies. Nachdem dann der Kirchenchor unter der Leitung des Herrn Kantor Schäfer die G. Jansen'sche Motette „Komm, heil'ger Geist" und das geistliche Lied „Gott, deine Güte reicht so weit" seines Dirigenten vorgetragen hatte, zeigten drei Kantoren der Diözese in von ihnen vorgetragenen Prä- und Postludien, sowie im Choralspiel und Registrierung die verschiedene Auffassung und Behandlung der Choralmelodie „Dir, dir, Jehovah will ich singen" bei inhaltlich wesentlich verschiedenen Texten und zwar: Herr Kantor Stephan aus Polnisch-Nettkow zum Text „Ach sieh ihn dulden, bluten, sterben" (Passionslied), Herr Kantor Arndt aus Deutsch-Wartenberg zum Morgenlied „Dich, dich, mein Gott, will ich erheben" und Herr Kantor Schröter aus Kolzig zum Loblied „Dir, dir, Jehovah, will ich singen."

Im Saale der Herberge fanden darauf die Verhandlungen statt. Herr Superintendent Lonicer referierte über das Thema: „Was kann geschehen, um mehr wie bisher die geistliche Musik im Volke heimisch zu machen?" Referent trat in seiner anregenden Arbeit u. a. für Wiederauflebung der Kurrende ein und empfahl die Bildung von Kirchenchören auch in den kleinsten Kirchspielen. Ein zweites Thema „Kirchenmusikalische Ausgestaltung der Begräbnisfeier" hatte Herr Kantor Schmidt-Schweinitz bearbeitet, woran sich ebenfalls eine Diskussion schloß. Herr Prof. D. Gennrich machte dabei auch auf die von dem Königl. Musikdirektor F. Lubrich-Sagan herausgegebene Sammlung für dreistimmigen gem. Chor (Sopran, Alt und eine Männerstimme) „Der Kirchenchor" aufmerksam, (Verlag von Kreuschmer, Bunzlau) welche eine Anzahl geeigneter und für die Land-Kirchenchöre leicht ausführbarer, guter Begräbnisgesänge enthält. Am Schluß der Konferenz wies Herr Superintendent Lonicer auf den am 26. April beginnenden Fortbildungskursus für Kantoren und Organisten hin, der auf Veranlassung des Kgl. Konsistoriums in Grünberg unter Leitung des Herrn Kantor Schäfer stattfindet und an welchem 7 Kantoren und Organisten des Kreises teilnehmen. Derselbe hat den Zweck, den Teilnehmern eine Gelegenheit an Ort und Stelle zu geben, eine größere Orgel zu spielen, neuere geeignete kirchenmusikalische Litteratur kennen zu lernen, mit den Melodien des neuen Gesangbuches bekannt zu machen und ihre liturgischen Kenntnisse zu erweitern. Der Kursus ist auf 15 Doppelstunden berechnet und findet der Unterricht an jedem Mittwoch nachmittag statt. Den Vorsitz beim Fortbildungskursus hat Herr Superintendent Lonicer. Mögen diese Konferenzen zu neuer Arbeit und neuer Verrichtung des Organisten- und Kantorenamtes anregen und reichen Segen spenden.

Im Anschluß an diesen Bericht folge hiermit das Programm, welches den Organisten- und Chordirigentenkonferenzen in der Diözese Eberswalde zu Grunde lag.

I. Orgel.

a. Vorführung der Liturgie des Hauptgottesdienstes und der Abendsmahlsfeier.

b. Unebenheiten im Vortrage bekannter Choräle: 1. Ein' feste Burg. 2. Eins ist not. 3. Herzliebster Jesu. 4. Schmücke dich, o liebe Seele. 5. Lobt Gott, ihr Christen.

c. Zur Einführung empfohlen: 1. Komm, heil'ger Geist. 2. Kommt her zu mir. 3. Gib dich zufrieden.

d. Vortrag von Orgelsätzen nach freier Wahl.

II. Chorübungen. Der altkirchliche Palmengesang nach R. Succos Bearbeitung. (Verlag von Bertelsmann, Gütersloh.) Psalm 90.

III. Vorträge. 1. Die Erfahrungen seit den ersten Konferenzen. 2. Der rhythm. Choral, seine geschichtliche Berechtigung und seine praktische Behandlung. 3. Das Singen des Schülerchors nach Noten.

Als das Ergebnis der Konferenzen darf bezeichnet werden: Die Teilnehmer haben ein tieferes Verständnis für einen korrekten, kirchlich-angemessenen Vortrag der liturgischen Sätze, für eine sinngemäße, lebensvolle Begleitung der Choräle bekundet. Die Bedeutung des Rhythmus bezw. Polyrhythmus im Choral wurde klargestellt, die praktische Durchführbarkeit des ursprünglichen Rhythmus auch in Landgemeinden von verschiedenen Seiten aus der Erfahrung als möglich bezeugt. Das Singen des Schülerchors d. h. der älteren Schüler nach Noten wurde als eine Erleichterung beim Einüben und als Zeitersparnis bezeichnet. Der psalmodische

Wechselgesang des 90. Psalms in der Succoschen Bearbeitung fand das Wohlgefallen der Teilnehmer, welche zur Vorführung des Gesanges sich in 2 Chöre geteilt hatten. Man erkannte, welche Kraft und Tiefe in diesen altkirchlichen Weisen enthalten ist, so daß sie der Neubelebung wohl wert sind.

x. y. l.

Vermischtes.

L. Boslets Orgelsonate Op. 30 (D dur) wurde **unlängst in Baltimore** gespielt und als grandioses Werk bezeichnet.

Kgl. Musikdirektor **G. Beckmann** in **Essen** brachte am Karfreitag in der Kreuzeskirche daselbst Joh. Seb. Bachs Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes, Kantor **R. Lichey** in **Königsberg in Pr.** am 6. April in der Haberberger Kirche W. Rudnicks Passionsoratorium „Judas Ischarioth" zur Aufführung.

Die Aufführung von **Strauß „Salome"**, die in New-York erfolgreich vor sich ging und auch in Philadelphia trotz anfänglichem Widerstande ein großes Publikum anzog, ist nach dem „B. L.-A." in Boston verboten worden. Das dortige Stadtoberhaupt ist der Ueberzeugung, daß die Oper unmoralisch sei.

Für den III. Wettstreit deutscher Männer-Gesangvereine in **Frankfurt a. M.** (20.—22. Mai) sind zu Preisrichtern ernannt worden: 1. General-Musikdirektor Edler von Schuch in Dresden, 2. Professor Georg Schumann in Berlin, 3. Hofkapellmeister Dr. Beier in Kassel, 4. Professor Hummel in Berlin, 5. Professor Taubert in Berlin, 6. Professor Siegfried Ochs in Berlin, 7. Kapellmeister Dr. Rottenberg in Frankfurt a. M., 9. Professor Schwickerath in Aachen. 10. Kapellmeister Professor Sitt in Leipzig.

Am 13. März hielt Kgl. Musikdirektor **Wiltberger** in **Brühl a Rhein** einen populär-wissenschaftlichen Vortrag über „Ein Geschichtsbild des deutschen Volksliedes". Die theoretischen Erörterungen des Vortrags illustrierte der Redner dadurch, daß er durch den von ihm geleiteten Seminarchor Proben von Volksliedern aus dem 13. bis 19. Jahrhundert vortragen ließ. Das Programm der ausgewählten Lieder war folgendes: 1. „Das Hildebrandslied" (13. Jahrh.), 2. „All mein Gedanken" (14. Jahrh.), 3. „Abschied von Innsbruck" (15. Jahrh.), 4. „Schenkenbachs Reiterlied", 5. „Es steht ein Lind in jenem Tal", 6. „Verschneiter Weg" (16. Jahrh.), 7. „Tanzlied" (17. Jahrh.), 8. „Frau Nachtigall" (18. Jahrh.), 9. „Wiegenlied" (19. Jahrh.), 10. „Hans und Liesel" (19. Jahrh.).

In Nr. 11 der Monatsschrift „Organum" teilt **Hans Sonderburg** folgendes mit: Von meiner Englandreise kann ich den Bundesbrüdern das Programm (wörtlich!) eines **Orgelkonzertes** mitteilen, daß ich im Krystallpalast in London gehört habe. Also aufgepaßt! Heiliger Marsch „Herodiade" von Massenet, Ländliche Melodie von Grison, Ouverture „Fra Diavolo von Auber, Potpourri a. d. Oper „Wilhelm Tell" von Rossini, drei Lieder für Orgel von Schumann: a) „Abendlied"; b) „Lotosblume"; c) „Die beiden Grenadiere", Festmarsch von Foote. Gespielt von Organist Mr. Walter W. Hedgcoch. Kommentar überflüssig! H. S. (Stimmt! Wohl bekomm dieses Ragout! D. R.)

Der Direktor des Königl. Hof- und Domchors in Berlin, Musikdirektor Professor **H. Prüfer**, wird am 1. Oktober d. J. aus Gesundheitsrücksichten in den Ruhestand treten.

Die **„Blätter für Fortbildung des Lehrers"**, Verlag von Gerdes u. Hödel, Berlin W. 57, Kulmstraße 5, enthalten in Heft 11 vom 1. März 1909 einen sehr beachtenswerten Artikel: „Ueber musikalische Fortbildung des jungen Lehrers" aus der Feder des Kgl. Musikdir. Robert Linnarz in Alfeld-Leine. Wir empfehlen diesen Aufsatz allen denen, die sich privatim in der Kirchenmusik vervollkommnen oder dem weiteren Studium oder Musik widmen wollen. L. zieht einen tüchtig „seminarisch vorgebildeten Gesanglehrer" mit sorgfältiger methodischer Ausbildung und gründlicher musikalischer Vorbildung nebst späteren ernsten akademischen Musikstudium von vier Semestern — einem „Philologen" mit „einigen Kenntnissen" und „einiger Vertrautheit" (sic!) — siehe: Erlaß der Halleschen Prüfungsordnung zur Hebung des Gesangsunterrichts an höheren Schulen — vor. Wie für Gesanglehrer und Musiklehrer an höheren Lehranstalten und an Seminaren tritt Linnarz auch für akademisch vorgebildete Kirchenorganisten und Lehrerorganisten ein. Musik an Seminaren ist für Linnarz kein „technisches" Fach, der Musiklehrer kein „technischer" Lehrer, — Musik kein „technisches Nebenfach". „Zur Kunst erziehen" kann nur, wer selbst künstlerisch und nicht bloß technisch im Seminar gebildet ist. (Bravo, bravissimo!) „Den Klavierunterricht mit der Präparande abschließen zu lassen und dem Privatfleiße der Seminaristen zu überlassen, war ein großer, sehr großer Fehler — zumal das Orgelspiel bei geringerer Beteiligung ohne Frage zurückgehen muß." (Sehr richtig!) Den Organisten empfiehlt Linnarz als besonderes Fachblatt „Die Orgel", Zentralblatt für Kirchenmusiker usw. Verlag von Klinner, Leipzig. (Wir freuen uns der Anerkennung.) Viele beachtenswerte Winke werden dort dem jungen weiterstrebenden musikalischen Kollegen geboten.

Dem Vorsteher einer Meisterschule für musikal. Komposition an der Akademie der Künste zu Berlin, Prof. **Engelbert Humperdinck**, ist der Rote Adlerorden III. Klasse, dem Kgl. Musikdirektor **G Hecht** in Kößlin der Rote Adlerorden IV. Klasse verliehen worden.

Am sechsklassigen Lehrerseminar in **Lübek** wird nach dem jetzt in Kraft tretenden neuen Lehrplan der allgemein bildende Unterricht in der zweiten Klasse abgeschlossen; das letzte Seminarjahr bleibt der pädagogischen und praktischen Ausbildung vorbehalten. Der Unterricht im Orgelspiel liegt künftig in den Klassen V—II, statt bisher IV—I. Das bedeutet insofern eine Benachteiligung, als die das Orgelspiel vorbereitende Unterweisung im Klavierspiel und in der allgemeinen Musiklehre eine beträchtliche Verkürzung erfährt.

Die **Erfurter Lehrerschaft** veranstaltete mit ca. 300 Schülern ein Wohltätigkeitsfest unter dem Titel „Das Kind in der Kunst" (Dichtkunst, Bildende Kunst, Musik und Tanz). Der Erfolg des Festes war derartig, daß eine Wiederholung stattfindet. Die Leitung lag in Händen des auf dem Gebiete der Kindermusik bekannten Leipziger Verlegers D. Rahter.

Max Regers talentvoller Schüler **Josef Haas** veröffentlichte im Verlage von D. Rahter in Leipzig eine Sonate für Violine und Klavier, Klavierstücke und gemischte Chöre. Auf die Sonate hin erhielt Haas das Arthur Nikisch-Stipendium des Leipziger Königl. Konservatoriums.

Für Freunde der Kniegeige erschien: **Ein Vademecum durch zeitgenössische Celloliteratur von Hugo Schlemüller** im Verlage von D. Rahter in Leipzig. Es wird an Interessenten kostenfrei abgegeben.

Hofkonzertmeister **Friedrich Seitz**, der Freund der jungen Geiger, hat seinen Schülerkonzerten ein

sechstes und siebentes hinzugefügt und durch Bearbeitung der Solostimme sie auch jungen Cellisten zugängig gemacht. Diese beiden Opus, 31 und 32, sind bei D. Rahter in Leipzig erschienen.

Aus dem Amt und für das Amt.

Seidenberg O.-L. Kirchenmusiken, ausgeführt an Sonn- und Feiertagen in der evangel. Pfarrkirche zu Seidenberg vom evang. Kirchenchor. (Leitung: Kantor Georg Lubrich.) 1908. Totenfest: „Ruh' in Frieden", Komposition von Georg Lubrich. 2. Advent: „Der Heiland naht", Komposition von J. Bremner. 4. Advent: „O du mein Trost", Kompos. von J. W. Frank. 1. Weihnachtsfeiertag: „Ermuntre dich, mein schwacher Geist", Komp. von Bachofen. 2. Weihnachtsfeiertag: „Lobet den Herren, ihr Heiden all", Komp. von M. Vulpius. Sylvester: Geistlicher Dialog von F. Lubrich. 1909. Neujahr: „Herr, fand ich Gnade", Komp. von Gustav Flügel. Estomihi: „Gib dich zufrieden", Komp. von Max Gulbins. Invocavit: „Wenn ich ihn nur habe", Komp. von Breidenstein". In den Fastenpredigten: a. „Fließt ihr Augen, fließt von Tränen", Melodie: Wie nach einer Wasserquelle, Bearbeitung von Georg Lubrich. b. „O bone Jesu", Komp. von Palestrina". c. „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?", Tonsatz von Bach. Missionsabend: a. „Herr, zu Dir will ich mich retten", Mendelssohn. b. „Der Herr ist mein Hirt". Klein. Charfreitag: a. „Siehe, das ist Gottes Lamm", von Weeber. b. „Komm süßer Tod", c. „Wenn ich einmal soll scheiden", Bach. Ostern: „Auf, auf mein Herz mit Freuden", Bach.

Sommerfeld, den 21. März 1909. Stadtpfarrkirche. Stadtkirchenchor unter gütiger Mitwirkung der Herren Artur Kupitz-Dresden (Tenor), Carl Rache-Berlin (Baß-Bariton), Kapellmeister Karl Helfrecht hier (Viola alta) und Organist Albert Küter hier (Orgel und Orgelbegleitungen). Leitung: Kantor Bodin. 1. Präludium und Fuge in C-moll für Orgel, Johann Sebastian Bach. 2. „Selig, wer an Jesum denkt, Lied für Tenor, J. S. Bach. 3. „Siehe, das ist Gottes Lamm", gemischter Chor, Michael Prätorius. 4. „Fürwahr, er trug unsere Krankheit", Gemischter Chor, Joh. Heinrich Lützel. 5. Hebräische Melodie, für Viola alta, Albert Kellermann. 6. „Gethsemane", Lied für Bariton, Martin Jacobi. 7. Passionsgesang für gemischten Chor, Gustav Schreck. „Ach wie ringt des Dulders Seele." 8. „Betrachte, meine Seel'" (Arie a. d. Johannespassion) für Baß, J. S. Bach. 9. „O bone Jesu", für gemischten Chor, G. P. Palestrina. 10. „Mein teurer Heiland, laß dich fragen" (Arie aus der Johannespassion) für Baß und Chorbegleitung, J. S. Bach. 11. „Klage", für Viola alta, Wilhelm Rudnick. 12. „Selig sind, die Verfolgung leiden", für Tenor, Wilhelm Kienzl. 13. „Vernehmt, ich sprech ein Geheimnis aus: Sie schall die Posaune", Recitativ und Arie a. d. „Mestsias" für Baß, Georg Friedrich Händel. 14. „Der Tod ist verschlungen in den Sieg", für gem. Chor, Albert Becker.

Golgau, Singakademie, den 30. März 1909. Fünftes Abonnement-Konzert unter gütiger Mitwirkung des Glogauer Männer-Gesangvereins. Solisten: Fräulein Elsa Westendorf-Berlin (Sopran). Herr Franz Uter-Berlin (Bariton). Leitung Dr. Carl Mennicke. Ouverture zu Shakespeare's Drama „Richard II." für großes Orchester von Robert Volkmann (op. 68). „Gesang der Parzen" von Goethe. Für sechsstimmigen Chor und Orchester von Johannes Brahms (op. 89). Arie aus dem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" von August Klughardt (op. 75). „Jerusalem, ach wenn du es doch wüßtest". „Fingerhütchen", Märchen-Ballade für Bariton, Frauenchor und Orchester von Julius Weismann (op. 12). „An den Mistral", ein Tanzlied von Friedrich Nietzsche für Männerchor und Orchester, komponiert von Karl Bleyle (op. 2). „Der Feuerreiter", Ballade von Eduard Mörike, für gemischten Chor und großes Orchester komponiert von Hugo Wolf. Szene aus dem Musikdrama „Die Walküre" von Richard Wagner, 3. Aufzug, 3. Szene. Orchester: Die verstärkte Kapelle des 58. Inf.-Regts.; die Partie der Harfe hat Herr Johannes Snoer, Solo-Harfenist des Gewandhauses zu Leipzig, übernommen. Sämtliche Werke dieses Programms, mit Ausnahme der Komposition von Brahms, gelangen in Glogau zur ersten Aufführung.

Sprottau, den 4. April 1909. Mitwirkende: Fräulein Johanna Effenberger (Gesang), Herr Gerichtssekretär Stiller (Violine), Herr Organist Künzel (Orgel) und der evangel. Kirchenchor. Dirigent: Kantor Schröter. 1. Präludium C-moll, J. S. Bach, (Herr Künzel). 2. a) Ave verum, Mozart, b) Air auf der G-Seite, J. S. Bach, (Herr Stiller). 3. „Christe du Lamm Gottes", Hauptmann. 4. a) „O Golgatha", Keiser. b) Geistliches Lied, J. S. Bach, (Fräulein Effenberger), „So gehst du nun, mein Jesu hin." 5. Sonate II (Grave-Adagio), Mendelssohn, (Herr Künzel). 6. Chor: „O du, der du die Liebe bist", N. W. Gade. 7. Larghetto, Nardini, (Herr Stiller). 8. „In Ihm", Gurland, (Fräulein Effenberger). 9. Fuge Nr. 6 über B-a-c-h, Schumann, (Herr Schröter). 10. Schlußchor aus dem Oratorium „Der Jüngling zu Nain", „Lobsingt dem Herrn mit tausend Zungen", Schwalm.

Hundsfeld bei Breslau, den 4. April 1909. Konzert in der evangelischen Kirche. Aufführung des Oratoriums „Der verlorene Sohn" von W. Rudnik. Solisten: Die Herren Konzertsänger Schubert (jüngere Sohn), Aumann (ältere Sohn und Rezitative), Gärtner (Vater), sämtlich aus Breslau. Sopran-Solo: Fräul. Kinast-Hundsfeld. Orgel: Kantor Wagner-Gr.-Weigelsdorf, Kr. Oels. Chor: Der evangelische Kirchenchor. Leitung: Kantor Hübner-Hundsfeld.

Königsberg i. Pr., den 6. April 1909. Haberberger Oratorien-Verein. Dirigent: Kantor Reinhold Lichey). Solisten: Herr Konzertsänger Otto Gaertner-Breslau (Baß-Bariton — Judas). Herr Konzertsänger Max Janssen-Breslau (Tenor — Jesus). Herr Kummetat, (Bariton-Recitative) hier. Orgelsolo und Begleitung der Sologesänge: Herr Kantor R. Lichey. Orgelbegleitung: Herr Domorganist Königl. Musikdirektor F. Reinbrecht, hier. Orchester: Kapelle des Grenadier-Regiments III., hier. 1. F. Mendelssohn (1809—1847): F-moll Sonate für Orgel, 1. Satz, (Herr Kantor R. Lichey). 2. F. Mendelssohn: „Zerreißet eure Herzen", „So ihr mich", Rezitativ und Arie aus „Elias", Tenorsolo und Orgel, (Herr M. Janssen). 3. Friedrich Reinbrecht (1853—): Duett aus dem 118. Psalm für Alt, Bariton und Orgel (Fräulein Schulz, Herr Kummetat). 4a) Albert Becker (1834—1899): „Des Christen Herz auf Rosen geht", Geistliches Lied mit Orgel, (Herr Otto Gaertner). b) Joh. S. Bach (1685—1750): Choralvorspiel für Orgel: „Herzlich tut mich verlangen", (Herr Kantor R. Lichey.) c) Joh. S. Bach: „Schlummert ein, ihr matten Augen", Arie mit Orgel, (Herr Otto Gaertner). Passionsoratorium „Judas Ischarioth" von W. Rudnick.

Rosdzin-Schoppinitz, den 18. April 1909. Solisten: 1. Frau Else Müller-Postler, Konzert- u.

Oratoriensängerin Gleiwitz (Sopran). 2. Herr Lehrer Gawron-Zawodzie (Cello). 3. Kantor Holenz-Antonienhütte (Orgel). 4. Herr Konzertmeister R. Jaeger-Kattowitz (Violine). 5. Herr Zerbe-Hohenlohehütte (Clarinette), dazu geschätzte Kräfte aus Rosdzin-Schoppinitz. Die Begleitung der Lieder hat Herr Kantor Holenz, die Begleitung der übrigen Stücke Herr Kantor Nimietz übernommen. 6. Leitung: Kantor Nimietz-Rosdzin. 1. Introduktion und Fuge für Orgel zu 4 Händen, Fr. Gaebler. (Herr Kantor Holenz u. Herr Kantor Niemitz.) 2 a. Hebräische Melodie: „Beweint, die geweint an Babels Strand", Streichquartett und Orgel, bearbeitet von R. Franz. 1. Violine: Herr Jaeger. 2. Violine: Herr Kiefer, Viola: Herr Michaelis, Cello: Herr Gawron. b. Kol Nidre, Cellosolo und Orgel, F. Mendelssohn. 3. Recitativ und Arie aus Oratorium Messias „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet", Sopransolo und Orgel, Händel. 4. Zwei Stücke für Cello und Orgel, Gulbins. 5 a. Sei still! Sopransolo und Orgel, Raff. b. Aufblick. Sopransolo und Orgel, R. Becker. 6. Andante und Allegro aus der B-dur Sonate für Orgelsolo, Gulbins. 7. Andante tranquillo aus dem 2. Violin-Konzert. Violine und Orgel, H. Sitt. 8. Brautzug. Orgelsolo, Gulbins. 9. Arie aus Messias: „Erwach, erwach zu Liedern", Sopransolo und Orgel, Händel. 10. Larghetto aus dem Clarinetten-Quintett, Mozart. Solo-Clarinette: Herr Zerbe. 1. Violine: Herr Jaeger. 2. Violine: Herr Dr. Deichsel. Viola: Herr Michaelis. Cello: Herr Gawron.

Liegnitz, Aufführung der H-moll-Messe. Am diesjährigen Charfreitagabend brachte der **Chorgesangverein (Königl. Musikdirektor W. Rudnik)** Joh. Seb. Bachs Riesenwerk, die H-moll-Messe, in der Peter-Paul-Kirche zur Aufführung, der ersten in hiesiger Stadt, und bedeutete für dieselbe — wie für jeden Aufführungsort — eine musikalische Großtat. Solisten waren: Fräulein Elisabet Houben-Berlin, Fräulein Ella Lenz-Liegnitz (Schülerin Rudnicks), Herr Max Janssen-Breslau, und Herr Friedrich Höper-Liegnitz. Den schwierigen Orgelpart führte auch ein ehemaliger Schüler Rudnicks, Herr Mattheus-Berlin, aus. Orchester: Die hiesige Königsgrenadierkapelle. Die Aufführung kam „wie aus einem Guß", nirgends Unsicherheit, Unruhe oder Zögern. Das war die Frucht der seit v. J. mit ganz außergewöhnlichem Fleiß und mit Daransetzen der vollen Kraft betriebenen Uebungen. Der Herr Dirigent besitzt in hohem Maße die Gabe, seine Sänger für den großen Zweck zu begeistern. — Die Wirkung auf die Hörer kann man treffend mit einem Wort Ganghofers bezeichnen: „Das ist ein Klang aus Gottes großer Harfe. Ms.

Ohlau. Orchester: Ohlauer Stadtkapelle (34 Mann). Am 21. April fand im Gesellschaftshaus „zum Rautenkranz" vor sehr gut besetztem Hause eine Aufführung von Haydns „Jahreszeiten" durch den Ohlauer Chorgesangverein, verstärkt durch den Männergesangverein unter Leitung des Kantors Meusel statt. Als Solisten wirkten Frl. Elfriede Sureck und Herr M. Janssen aus Breslau und Herr Alfred Jeroffke aus Brieg mit. Die Mitwirkenden und der Dirigent, dem ein Lorbeerkranz überreicht wurde, wurden durch stürmischen Beifall ausgezeichnet.

Oels. In der Aula des Königlichen Gymnasiums wurde am Karfreitag abend vom hiesigen Kirchenchor unter Leitung des Kantors Löbmann und unter Mitwirkung der Jägerkapelle das Requiem von Mozart aufgeführt. Als Solisten wirkten mit Frau Dr. Fröhmer aus Dresden, Frau Pastor Wiemer von hier und die Konzertsänger Mühlenbach und Gärtner aus Breslau. Der künstlerische Erfolg, deren Reinertrag für die Ueberschwemmten bestimmt ist, war ein bedeutender.

Forst, Lausitz. Konzert des **Chorgesangvereins**, den 17. Februar 1909 im Konzertsaal „Lindengarten" unter Leitung des Kgl. Musikdirektors **Riedel** und Mitwirkung von Margarete Pade (Sopran), Konzertsängerin in Berlin. 1 a. Psalm 100 (achtstimmig) von Mendelssohn. b. Psalm 43 (achtstimmig) von Mendelssohn. 2. Erster Satz aus dem Es-dur Streichquartett (op. 12) von Mendelssohn. (Die Herren Stationsassistent Krohn, Oberpostassistent Hinze, Musikdirektor Riedel, Obertelegraphensekretär Lange). 3. Zwei Lieder für Sopran: a. „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn. b. „Die junge Nonne" von Schubert. 4. Zwei Lieder für 3stimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung von Wilm. a. „Am Abend", b. „Elfenreigen". 5. Zwei Männerchöre: a. „Ich fahr' dahin", Volkslied a. d. 15. Jahrh., Bungart. b. „Minnelied" von Adam de la Hale. 6. Zwei Lieder für gemischten Chor von Mendelssohn. a. „Mailied". b. „Frühlingsahnung." 7. Arie für Sopran a. d. Oper „Der Widerspenstigen Zähmung„. — Die Kraft versagt — von Götz. 8. Adagio a. d. Klavierquintett von Rheinberger. (Die Ausführenden u. Nr. 2 und Herr Klavierlehrer Frenzel). 9. „Morgenlied", Männerchor mit Soloquartett von Rietz. 10. Zwei Lieder für Sopran: a. „Feldeinsamkeit" von Brahms, b. „Liebesfeier" von Weingartner. 11. Zwei Lieder für gemischten Chor: a. „Tanzlied" von Schäffer. b. „Maienreigen" von Harpe. — Konzert des **Chorgesangvereins** in der **Nikolaikirche** am 30. März 1909 unter Leitung des Kgl. Musikdirektors **Riedel**. Solisten: Henriette Friedrichs-Böhmen, Berlin (Alt), Konzertmeister Beiersdorffer, hier (Violine), Musikdirektor Riedel (Orgel). 1. Fantasie in F-moll für Orgel von Moritz Brosig. 2. Gemischte Chöre: a. Eingangsspruch zum Sonntag Palmarum. Psalm 22, 20 und 21, Psalm 22, 2 von Georg Meßner. b. Altarspruch zum Sonntag Palmarum, Psalm 69, 21 und 22 von Georg Meßner. 3. Rezitative und Arie für Alt a. d. „Matthäuspassion" von Bach: „Du lieber Heiland, du", „Buß' und Reu'". 4 a. Sarabande für Violine und Orgel von Bach. b. Adagio cantabile für Violine und Orgel von Nardini. 5. Larghetto in Des-dur für Orgel von Brosig. 6 a. Passionsmotette (achtstimmig) „Fürwahr, er trug unsere Krankheit" von Albert Becker b. Ostermotette „Der Tod ist verschlungen in den Sieg" von Albert Becker. 7 a. Biblische Monodie für Alt aus Jesaias 53 und 54 „Da er gestraft und gemartert ward" von Stange. b. Arie aus Psalm 14 „Ach, daß die Hilfe aus Zion" von Raphael. 8. Zwei Männerchöre: a. „O bone Jesu" von Palestrina. b. „Wenn ich in Todesnöten bin" von Franck. 9. Altsolo a. d. ernsten Gesängen von Brahms „O Tod, wie bitter bist du", Psalm 43 (achtstimmig) von Mendelssohn.

Forst, Lausitz, den 29. April 1909. **Konzert** des **Männergesangvereins** im Konzertsaal „Lindengarten" unter Leitung des Kgl. Musikdirektors **Riedel**. Solisten: Margarete Pade, Berlin (Sopran), Fritz Weyer, Berlin (Tenor), Karl Rachè, Berlin (Bariton). Orchester: Jahrow-Orchester. Programm: 1. Ouverture z. Op. „Iphigenie in Aulis" von Gluck, nach R. Wagner's Bearbeitung. 2 a. „Das ist das Meer", Männerchor (a. d. Symphonie-Ode „Das Meer") von Nicodé. b. „Sturmbeschwörung", Männerchor von Dürrner. 3. Szene und Arie „Wie nahte mir der Schlummer" a. d. Op. „Der Freischütz" von Weber. 4. Valentins Gebet a. d. Op. „Margarete" von Gounod. 5. **„Reiterleben"** Kan-

tate für Solostimmen, Männerchor und Orchester von Karl Hirsch. Hiltgunde: Margarete Pade. Jungfriedel: Fritz Weyer. Der Pappenheimer Reiter: Karl Raché.

Tarnowitz, den 14. März 1909. Lieder-(Volkslieder-)Konzert im Volksheim. 1. Gemischte Chöre: a. „Abendchor", Konradin Kreutzer. b. „Gebet", Karl Maria von Weber. 2. Tenor-Solis: a. „Von ewiger Liebe", b. „Schwesterlein", c. „Die Sonne scheint nicht mehr", Brahms. 3. Männerchöre: a. „Die Spinnerin", aus dem Bergischen und Clevischen. b. „Kein Graben so breit", M. Hauptmann. c. „In der Ferne", Fr. Silcher. 4. Sopran-Solis: a. „Das Lied der Vögel", Max Birn. b. Wiegenlied, Max Birn. c. „Ach nur ein Viertelstündchen", Eugen Hildach. 5. Gem. Chöre: a. „Aus der Jugendzeit", Robert Radecke. b. „O komm, mein Kind zum Wald hinein", Französisches Volkslied (1650). c. „Schönste Grieselidis", Französisches Volkslied (1650). 6. Tenor-Solis: a. „Ich trage meine Minne vor Wonne stumm", R. Strauß. b. „Ach weh mir unglückhaftem Mann", R. Strauß. 7. Gem. Chöre: a. „Ich hab die Nacht geträumet", Norddeutsches Volkslied. b. „Sandmännchen", Niederrheinisches Volkslied. Solisten: Herr Konzert- und Oratoriensänger Schwinge, Fräulein Olga Minkus. Chor: Singverein. (Ev. Kirchenchor.) Klavier und Leitung: Kantor Würzner.

Seidenberg, den 25. April 1909. Konzert (Dem Andenken Mendelssohns, geboren am 3. Februar 1809). Chor: Gemischter Chor, Männergesangverein, der hiesige ev. Kirchenchor. Solist: Herr Konzertsänger Gustav Seidel, Görlitz (Bariton). Cello: Herr Theodor Pfeiffer. Harmonium: Herr Lehrer Penkuhn. Klavier und Leitung: Kantor Georg Lubrich. 1. „Es ist das Lied mein Gotteshaus", Männerchor, Fritz Lubrich. 2. Männerchöre: a. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen". b. „Wer hat dich, du schöner Wald." 3. Variations Concertantes für Cello und Klavier. 4. Gemischte Chöre: a. „O wunderbares, tiefes Schweigen". b. „O Täler weit, o Höhen". 5. Andante aus der Symphonie A-dur. (Für Cello, Klavier und Harmonium.) 6. 4 Lieder für Bariton: a. Frühlingslied. b. „Ferne." c. „O Jugend, o schöne Rosenzeit". d. Jagdlied. Mendelssohn. 7. Ouverture „Die Heimkehr aus der Fremde". (Klavier, vierhändig.) 8. Gemischte Chöre: a. „Entflieh mit mir". b. „Es fiel ein Reif." c. „Auf ihrem Grab". Mendelssohn. 9. „Nöck", Ballade, C. Löwe. 10. Adagio aus der Symphonie A-moll. (Cello, Klavier und Harmonium), Mendelssohn. 11. Archibald Douglas", Ballade, C. Löwe. 12. „Abendständchen", Männerchor, Mendelssohn. 13. a—c. 3 Fiedellieder aus „Frau Musika", H. van Eyken. 14. „Herr, bleib bei uns mit deinem Reich", Männerchor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung, C. Kuntze. Das Konzert fand zum Besten des Vaterländischen Frauenvereins statt.

Literatur.

W. Kienzl, 8 Choralvorspiele für Orgel, op. 77, 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Es ist ein erfreuliches Zeichen unserer Zeit, daß die Orgellitteratur in stetem Aufblühen begriffen ist. Den Anstoß dazu hat unstreitig hauptsächlich Max Reger gegeben, der in seinen „52 Choralvorspielen", op. 67 (Verlag von Bote und Bock, Berlin, 3 Hefte) wahre Edelsteine echt kirchlicher Orgelspielkunst geschaffen hat. Seitdem sind die verschiedenartigsten Erzeugnisse auf diesem Gebiete auf den Musikmarkt gebracht worden, nicht immer zur Freude des Kirchenmusikers. Ob W. Kienzl, der illustere Komponist des „Evangeliman" mit seinem op. 77 ins Schwarze getroffen hat, möchte ich bezweifeln. Es sind ja durchweg wohlklingende Sachen, inhaltlich aber nicht immer geistvoll. Nr. 1., Vorspiel zu „Auf meinen lieben Gott", möchte ich noch als am gelungensten bezeichnen. Dagegen ist das Vorspiel zu „Ein feste Burg" mehr auf äußeren Effekt zugeschnitten. Das bloße Aneinanderreihen vollgriffiger Accorde auf S. 9 desselben vermag wirklich nicht zu packen. Im 2. Hefte blickt in den Tonstücken zu „Aus meines Herzens Grunde" und „Wie schön leuchtet der Morgenstern" der Orchestermusiker und populäre Liederkomponist durch, der mit dem echt kirchlichen Stile nicht so recht vertraut ist. Man vermißt in den Vorspielen die rechte Größe und Erhabenheit der Erfindung in Melodieführung und Kontrapunkt. Bei 2 Vorspielen wendet der Komponist im Pedal Contra h und a an, während unsere gewöhnlichen Pedale doch nur bis zum großen C gehen. In Summe: Die Orgelmusik ist nicht die Domäne des Komponisten Kienzl. Da aber diese Tonstücke nicht schwer sind, auch recht angenehm klingen, so werden sie schon ihre Spieler finden. L.

Max Gulbins. Op. 40. Drei ernste Gesänge für gemischten Chor. Klinner's Verlag, Leipzig.

Die drei Gesänge sind als eine bemerkenswerte Bereicherung unserer Chorlitteratur zu bezeichnen. In Nr. 1, Trauungsgesang (Johanna Ambrosius), bietet der Mittelsatz eine schöne thematische Arbeit: am Schlusse stört der weite Abstand zwischen Alt und Tenor. Der dritte Teil, ein Adagio mit Baritonsolo, ist sehr stimmungsvoll. Die Vertonung von Nr. 2, Zur Konfirmation („Stärke, Mittler, stärke sie"), ist dem Inhalt des Textes und dem Zweck, dem die Komposition dienen soll, ganz vortrefflich angepaßt. Der erste Teil von Nr. 3, Zum Geburtstage des Landesherrn (Psalm 20 und 21) ist für achtstimmigen Chor geschrieben, der eine geschickte Verwendung der Ausdrucksmittel zeigt. M. P.

Russel King Miller: Kompositionen für die Orgel. 1. Festival Postlude (op. 11), 2. Impromptu (op. 12), 3. Cortége (op. 13), 4. Elegy (op. 14), 5. Chanson Pastorale (op. 15), 6. Berceuse (op. 16 Nr. 1), 7. Serenade.

G. Ferrata, op. 9 Nr. 4. Reverie Triste, op. 9 Nr. 5 Melodie Plaintive.

J. Frank Freysinger. Nocturne.

Gaston M. Dethier. 1. Prelude. 2. Festal Prelude. 3. Pensée printanière. 4. Procession Solenelle. Sämtlich bei J. Fischer u. Bro, New-York. Diese im vorgenannten Verlage erschienenen Tonstücke beweisen zur Evidenz, daß man in keinem Fache in Amerika so wenig lernen kann, als auf dem Gebiete der Orgel- bezw. Kirchenmusik. Merkwürdig: Trotz der dortigen prachtvollen Orgeln ein so auffälliger Tiefstand in der Orgelkomposition. L.

Ulrich Hildebrandt, op. 16. „Nun jauchzet dem Herrn alle Welt!" Choralkantate für gem. Chor, Sopransolo, Orgel, Blasinstrumente und Pauken. (Text deutsch, französisch, englisch, holländisch). Part. (Orgelstimme) n. 4 M., Chorstimme à 50 Pf. n., Orchesterstimme n. M. 3,60. Leuckart's Verlag, Leipzig.

Kein Geringerer, als der auch auf kirchenmusikalischem Gebiete hochangesehene Straßburger Theologieprofessor Dr. Jul. Smend hat den Text nach Worten der hl. Schrift zusammengestellt, der durch Ulrich Hildebrandt, den Stettiner Schloßkirchenorganisten, ein prächtiges musikalisches Gewand erhalten hat. In schönem Aufbau und

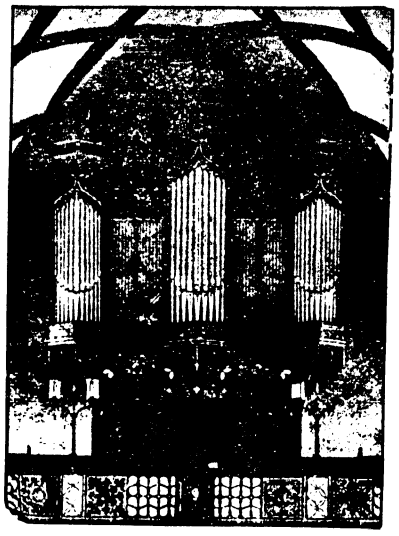
fließender Stimmführung logisch bis zu hohem Schwunge sich entwickelnd und pompös abschließend, wird diese Choralkantate zur bevorstehenden 400. Wiederkehr von Calvins Geburtstag (10. Juli 1909) den Singechören eine willkommene, unentbehrliche Festgabe sein, die umsomehr die nachdrücklichste Empfehlung verdient, da sich auch kleine und mittlere Chöre getrost an sie heranwagen dürfen. Schließlich sei noch hervorgehoben, daß sich das Werk auch zu verschiedenen anderen Festmusiken des Kirchenjahres sowie bei Gustav-Adolf-Feiern eignet und auch eine Glanznummer für Kirchenkonzerte ist. Möge dieses in Text und Musik schöne Werk an recht vielen Orten zur Aufführung kommen. L.

Inserate.

Für Vereins-, Schul- und patriotische Feste
geeignet:
Deutsches Bundeslied
(Denket, daß ihr Deutsche seid!)
Dichtung von Pastor D. P. Kaiser, Leipzig.
Für ein- oder zweistimmigen Gesang mit oder ohne Klavierbegleitung (oder Orchester). Komponiert von
Fritz Lubrich, op. 91.
Klavier-Part. M. 1,20, Singstimme à 10 Pf. nebst Orchesterstimme in Abschrift.
Verlag von Karl Klinner, Leipzig.
Der Herausgeber der Zeitschrift „Deutsche Arbeit in Böhmen", Dr. Ernst Rychnovsky in Prag, urteilt: „Der Chor in seiner gesunden, volkstümlichen Kraft **wird Aufsehen machen.** Ich freue mich, dafür die Feder demnächst in Bewegung setzen zu können,
Von den deutschen Studenten Prags mit Begeisterung aufgenommen und gesungen.

Oratoriendirigent
Hugo Wagner
— Violinsolist —
speziell zu Kirchenkonzerten.
Ehemaliger Hochschüler des Königl. Kammervirtuosen
Prof. Rappoldi-Dresden.
Oppeln, Ring No. 16.

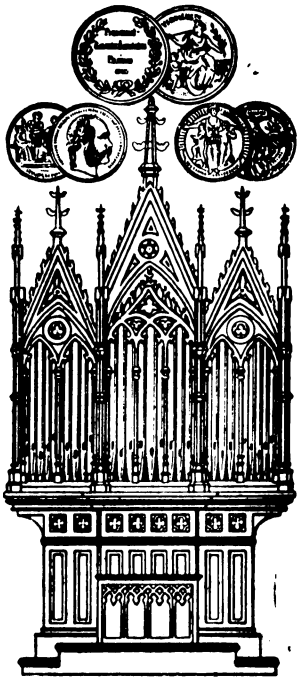
Helene Kiesel,
Altistin,
Konzert- und Oratoriensängerin,
Breslau XIII, Schillerstraße 15.


Orgelprospekt der evang. Kirche zu Neustadt O/S.

Schlag & Söhne
Schweidnitz i. Schl.
Königliche Hoforgelbauer.
Hoflieferanten Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen.
Gegründet 1831.
Bisher 840 Orgeln geliefert.
Uebernahme von Reparaturen und Pflegen.
Baupläne, Kostenanschläge, Abbildungen **kostenfrei.**
Vertretung erster Firmen für Harmoniums u. Pianos.

Gustav Schwinge, Konstadt,
Konzert- und Oratoriensänger
(hoher Tenor).
Vertreten durch die Konzertdirektionen
Julius Hainauer, Breslau und
Alfred Michaelis, Breslau.

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.



Gebrüder Walter,

Guhrau, Bez. Breslau,

älteste Anstalt Schlesiens. Gründungsjahr 1824.

Für Oratorien-, Kirchen- und Liederkonzerte etc.

empfehlen sich:

Helene Gaertner

Sopran,

Otto Gaertner

Baß und Bariton,

Breslau X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.

Gertrud Lange-Schwarzer,

Lieder- und Oratoriensängerin,

Alt und Mezzosopran,

Breslau, Lehmgrubenstraße 43 II.

Hanns Miessner, Charlottenburg

Goethe-Park 24.

Lieder- und Oratoriensänger

(hoher Tenor)

Schüler von Hielscher, Brieg, Kgl. Musikdir. und **Leporello-Müller, Berlin.**

Empfehlung.

Wie bereits mündlich geschehen, so gestatte ich mir nochmals auf diesem Wege meiner großen Freude über das schöne Pianino Ausdruck zu geben, welches mir Herr **O. Weißbach, Pianofortehaus in Sagan,** geliefert hat. Was bei diesem Instrument besonders lobend hervorzuheben ist, das ist die große Ausdrucksfähigkeit und die wundervolle Klangfülle, die es besitzt. Es wird mir stets eine liebe Pflicht sein, Ihre Firma zu empfehlen.

P. Rücker, Kantor
in **Rückersdorf,** Kr. Sprottau.

Konzert- und Oratoriensänger

Rudolf Jobke,

Striegau in Schlesien,

lyrischer Tenor.

Anfragen erbitte direkt!

Rudolf Kienbaum

Klavier und Orgel

Gleiwitz :: Wilhelmstr. 28

Marie Schwarze,

Konzert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran)

Görlitz, Klosterstrasse No. 2.

Anna Grundmann

Mezzosopran und Alt

Breslau II, Gottschallstrasse 13.

Oratorien-,
Lieder- und Balladensänger

Alfred Jerofke-Brieg,

Bariton und Bass.

Verleger: Der Vorstand des evangel. Kirchen-Musik-Vereins in Schlesien.
Druck von Carl Koeppel, Herzogliche Hof-Buchdruckerei, Sagan.