

Breslauer Kirchenmusik im 18. Jahrhundert.

Von **H. Fuchs**, Pastor an St. Elisabeth zu Breslau.

In mustergültiger Weise hat **Emil Bohn** in seiner „Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des akademischen Instituts für Kirchenmusik und der Königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden 1883“ und in seinem Werke „Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau 1890“ gesammelt, was von Musikkalien für die Zeit bis 1700 Breslau angehört. Für das XVIII. Jahrhundert hat **Julius Lehnert** 1894 einen Katalog der gedruckten und geschriebenen Musikkalien in der Stadtbibliothek vom Jahre 1701 ab verfertigt, der aber für die Geschichte der Kirchenmusik in diesem Jahrhundert fast nichts darbietet. Will man sich ein Bild von der Kirchenmusik Breslaus im XVIII. Jahrhundert machen, so ist man zunächst angewiesen auf litterarische Quellen. Einer späteren Zeit muß es vorbehalten sein, aufzusuchen und zu sammeln, was etwa von Notenmaterial in den Kirchen, Schulen u. noch vorhanden ist. Zum ersten Male konnte ich für diese Arbeit benutzen die in den letzten Monaten in der Stadtbibliothek gesammelten Programme und Texte der Kirchenmusiken bei St. Elisabeth, St. Maria-Magdalena und St. Bernhardin. Wertvolles Material bietet **Kißling** in seinem Manuskript „Konzerte in Breslau 1722 bis 1836 (Hs. R. 2907)“, doch ist es für die ersten Jahrzehnte sehr unvollständig (von 1722 bis 1750 sind nur 3 Seiten Nachrichten) und hat von 1724 bis 1745, 1745 bis 1749, 1750 bis 1768 vollkommene Lücken. Die „Schlesische Zeitung“ seit 1740 hat sehr dürftige Nachrichten. Etwas reichhaltiger sind die Provinzial-Blätter von 1785 ab. Einiges bieten **Karl Julius Adolf Hoffmann** in seinem Buche „Die Tonkünstler Schlesiens 1830“ und **Kosmaly** und **Karlo** im „Schlesischen Tonkünstler-Lexikon 1846“. **Georg Münzer** hat in seiner Doktor-Dissertation Leipzig 1890 Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus am Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts

Concert über Ps. 12, 20 mahnt an die Vergänglichkeit. Die Arie: „D
weh! wo eilt mein Leben hin?“ schildert das schreckensvolle Sterben
dieses Reichen. Concert über Ps. 52 v. 7 u. 8 und das Lied: „D
Mensch, bedenk zu dieser Frist“ beendigen den ersten Teil.

Die Arie des 2. Teils: „Schaut, Sterbliche(n), des Glends Eben-
bild“ schildert nach dem Concert über Hiob 3 v. 20—22 die Qual des
Armen. Er wird getröstet mit Jesaja 38, 5 dem Liede: Herr nun laß
in Friede“, der Arie „Auf, auf, erlöset Geist!“ und Spr. Sal. 41 v. 1,
3 u. 4 „D Tod“. Das Concert des 3. Teils stützt sich auf Sap. 3, 1,
Ps. 31 v. 19 und Jes. 66 v. 24. Dann folgt die „Wechsel-Rede des
Seeligen Lazari und Verdammten Reichen.“ Dieselbe schließt L.: Ewig
soll ein Dank-Lied singen mein von GOTT erquickter Mund! R.: Weh
mir, ich muß ewig heulen, ich verdammter Hölle-Hund! — Es folgt der
Choral: O Ewigkeit, du Donnerwort, und die Arie (des Reichen):

Schmettert ihr Berge und stürzet hernieder
Hügel zerreißet und fallet herab
Splittert mein Herze zerquetschet mein Herze
Spalte dich Erde und werde mein Grab
Brüllender Nordwind dein schwermendes Nasen
Nüsse mein Wesen wie Rebel zerblasen.

Auf das Concert über 2. Theff. 1: „Es ist recht bei Gott zu
vergelteten Trübsal denen, die auch Trübsal anlegen, Euch aber, die ihr
Trübsal leidet, Ruhe“ folgt die Wechsel-Rede Abrahams und des Reichen.
Der Chorus singt: „Herr du bist gerecht und alle deine Gerichte sind
recht“, und das Lied: „D Mensch sieh an Jesum Christ, sofern er dir
ein Beispiel ist“ macht den Schluß.

Unter demselben Factor, wohl noch im ersten Fünftel des
18. Jahrhunderts gedruckt ist auch noch ein anderer Text: „Der Geist
der Freuden wurde am ersten hochheiligen Pfingst-Feiertage in der Kirchen
zu St. Elisabeth zur Vesper in folgender Kirchen-Music vorgestellt.“ Auch
dieser Text ist geschickt gemacht. David tröstet den klagenden Saul und
bezeugt seine Glaubensfreudigkeit. Dann sechten ihn an „Sünde“, „Welt“
und „Hölle“, aber David wird gestärkt durch den „Freudengeist“, dem
zum Schluß „die Kirche“ Lob, Preis, Dank und Ehre darbringt.

Ausführlich bezeichnet ist aus dem Jahre 1703: „Freudige Bewill-
kommung des Neugebohrnen JESU in der gewöhnlichen Vesper am
h. Weihnacht-Abende des 1703. Jahres in der Kirchen zu St. Elisabeth
nach dem gewöhnlichen Abend-Gebet musicalisch vorgestellt durch Jeremiaß

Scheibeln." Mit Benutzung von Jes. 60, 1, Ec. 1, 78 u. 79 und Ec. 2, 9 und 2 Arien ist diese musikalische kurze Andacht hergestellt.

Unter der Herrschaft des Collegium musicum scheint besonders die Neustädtische (Bernhardin-) Kirche eifrig für Kirchenmusik eingetreten zu sein, zumal in den gestifteten Charmittwoch-Konzerten. 1723 am 24. März wurde vom Neustädtischen Chöre gegeben: „Die sieben Worte des gekreuzigten JESU.“ Es wird hier nicht der historische Verlauf nach dem Evangelium geschildert, sondern die Worte Jesu sind angegeschlossen an allgemeine Betrachtungen. Das 4. Wort Jesu: Eli, Eli z. B. wird eingeleitet durch den Choral: „Was thut ihr so verzagen“, dann folgt Arie und Rezitativ der „geistlichen Schwermut“, dann ein Zwiegespräch zwischen ihr und dem „Gebeth.“

Am Charmittwoch 1726 wurde von demselben Chöre aufgeführt: „Cantata über die bey dem Creuze Christi sterbende sündliche Sinnen.“ Der Text, nicht übel gruppiert, ist in seiner Allegorie und Ausdrucksweise geschmacklos. An Cantic. III v. 11 angegeschlossen werden die Sinne aufgefordert, dem Satan, der Sünde, der Welt zu entjagen: das Gesicht (Klagelieder 1 v. 12), das Gehör (Jes. 1 v. 2), der Geruch (Eph. 5 v. 2), der Geschmack (Ps. 59 v. 22) [Galle], das Fühlen (Jes. 53 v. 5). Mit Arien, Rezitativen und Chorälen ist das Ganze geschmückt und schließt mit dem Chöre:

„Ihr sündlichen Lüste der fleischlichen Sinnen
Sterbt hier, wo JESU sterben muß.
Stirb o Gesicht, mit deinen gellen Blicken!
Stirb o Gehör, wenn dich die Ohren jücken!
Stirb o Geruch, dein Balsam wird zuwider!
Stirb o Geschmack, du Gift gerechter Glieder!
Stirb o Gefühl, so heischt es Gottes Schluß.“

Derselbe Chor gab am 9. April 1727 das Passional-Oratorium: „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende JESUS.“ Als Personen treten auf: Glaube, Liebe, Hoffnung, Petrus, Evangelist und Jesus. Chöre bilden die Juden und „die christliche Kirche“.

1728 am 24. März wurde in einem musikalischen Konzert gegeben: „Der für unsere Sünde gestorbene und begrabene Jesus.“ Die beiden Teile tragen die Überschriften: „Das geduldige Schlacht-Lämmlein“ und „Die selige Todes-Ruhe“.

1729 den 13. April folgt: „Jesus am Creuze als das Gegen-Bild der von Mose in der Wüsten erhöhten Ehernen Schlange“. Singende

Personen sind: die jüdische Synagoge, die biblische Wahrheit, das gläubige Zion, der bußfertige Sünder und Chor.

„Die bey dem Tode des Lebens-Fürsten schallende Wunder-Glocken wurden in einen Passional-Oratorio bei der löblich gestifteten Trauer-Music anno 1735 den 6. April vorgestellt.“ Als solche Wunderglocken sind bezeichnet: der Himmel, die Sonne, der Tempelvorhang, die Erde, die reißenden Felsen, die eröffneten Gräber, Joseph v. Arimathia und Nikodemus.

„Erbauliche Betrachtung des schmerzlichen Leidens und Sterbens Jesu Christi — nach Anleitung der Passionshistoria etc.“ hielt man 1736 den 28. März, Charmittwoch. In Rezitativen, Arien und Chorälen auf selbstverfertigte Verse wird ein „musikalisches Oratorium“ gegeben. Die Sprache geht weiter über das hinaus, was wir als „kirchlich“ jetzt noch vertragen würden. So singt Petrus, als er mit dem Schwert dreinschlagen wollte:

Verdammter Verräther, wo hast du dein Herze
Haben es Löwen und Tyger verwahrt?
Ich wil es zerfleischen, ich wil es zerhauen,
Daß Ottern und Drachen die Stücke zerkauen,
Denn du bist von verfluchter Art.

In geradezu fürchterlichem Bilde schildert derselbe Petrus seine Empfindung, als der Herr nach der Verleugnung ihn anblickt:

Ihr seht mich an, ihr starren Augen
Ihr Sonnen meiner Seligkeit,
Da euer Abend nicht mehr weit,
Und dieses nicht von ohngefähr,
Denn mein Gesicht ist euch ein Meer
Aus diesem wollt ihr Wasser saugen
Ach ja! mein Thränen-Regen ist schon da.

Ernte-Andachten im überaus wasserreichen Jahre (in Regen und Überflutungen) 1736 haben bei St. Elisabeth 10. August und in St. Bernhardin 21. August stattgefunden. Man sang in Elisabeth u. a.:

Allein, wenn wir erwegen,
Wie mancher schwerer Regen-Guß
Den fetten Überfluß
Zerknickt, gestürzt, in Mist verkehret.

Ferner:

Man sieht den Brodt-Korb hoch-gehendt.
Du liebster GOTT! man denckt
Darbey an die begangnen Sünden,
Die wir für unsre Böllerey empfinden.

Bei der Kirche des Neustädtischen Gotteshauses den 22. October 1736 wurde ebenfalls eine musikalische Andacht gehalten.

Am Charntwoch 1738 wurde ein Passional-Oratorium mit freiem Texte aufgeführt. In einer Arie wird darin gesungen:

Ja er ist mir dennoch schön,
Ob gleich krumme Purpur-Furchen
Über seinen Rücken gehn.
So vielmal sie krumm gezogen,
so viel seh ich Regen-Bogen,
Die durch den gewünschten Schein
Gottes Gnade prophezehn.

Während hier Petrus, Johannes, Jacobus und Maria = Magdalene als singende Personen erscheinen, bringt das Oratorium anno 1740 noch hinzu Jesus, den Hauptmann, die andächtige Seele, die gläubige Seele (Jacobus und Petrus sind fortgelassen).

II. In der preussischen Zeit.

Wie Friedrich der Große die kirchlichen Verhältnisse in Schlesien von 1740 bis 1756 ordnete, hat Weigel t. J. G. u. Alt. Schl. C. 23 dargestellt. „Der Wiener Hof ließ das katholisch-kirchliche Interesse auch für alle politischen Maßnahmen maßgebend sein, während Friedrich der Große, unbeschadet der freien Entwicklung der Kirche, in ihren inneren Aufgaben und Zwecken ihre äußere Machtstellung nach politischen auf das Gemeinwohl abzielenden Gesichtspunkten abmaß“ (Weigel t.); die nach dem langen Drucke besonders hochgespannten Hoffnungen der Evangelischen konnte der preussische König nicht immer erfüllen, wenn er nicht alle kriegerischen Erfolge aufgeben wollte. In kirchlichen Fragen war ein Entgegenkommen der strengkatholischen Maria Theresia nicht zu erwarten. Er konnte daher auch mit der Errichtung von neuen Kirchen kein übereiltes Tempo einschlagen. Immerhin sind in den ersten 16 Jahren seiner Herrschaft im ehemaligen Herzogtum Schlesien 216 evangelische Gotteshäuser gegründet worden. Mit dem 11. Januar 1758 wurden die Evangelischen von der Erlegung der iurium stolae an die römisch-katholische Geistlichkeit schlechterdings dispensiert, ihre Bethäuser durften sie seit dem 19. Juni 1764 „Kirchen“ nennen. In den gesicherten Verhältnissen erwachte aufs neue die Freude an der Kirchenmusik. Friedrich der Große selbst war durch den Domorganisten Heyne geschult, hatte aber an dem kirchlichen Stil mit seinen authentischen und plagalen Tonarten wenig Geschmack gefunden. Er sagte, daß die „plagalischen“ Modi ihn weiblich „geplagt“ hätten. Die

evangelische Geistlichkeit wurde durch den General Graf Schwerin, als er den Hulbigungseid der Stände für den preussischen König am 11. August 1741 abnahm, besonders geehrt dadurch, daß er sich ihre Treue nur durch Handschlag versichern ließ und dann dem städtischen Kirchen-Inspektor Burg beide Wangen, den nachfolgenden Geistlichen aber die eine Wange küßte.

Friedrich selbst zog erst Sonnabend, den 4. November 1741, in Breslau ein und hörte am 5. d. M. in der Elisabethkirche die Predigt des Inspektors Burg über den „Zinsgroßchen“, nachdem er sich vorher alle Anspielung auf seine Person verboten hatte. Aber schon zu dem zuerst bestimmten Termin am 29. Oktober, den 22. Sonntag nach Trinitatis, wurde in St. Elisabeth eine „Cantata, womit bey der — — allergnädigst-angeordneten Landes-Hulbigung-Andacht, vor der Amts-Predigt — — die allerunterthänigste Devotion der Gemeinde bezeuget und erwecket soll werden“ aufgeführt, anfangend und schließend mit den deutschen Tedeum.

Aus demselben Jahre ist noch der Text einer „Erndten-Andacht“ des Chores zu St. Elisabeth erhalten (11. August 1741). In einem „musikalischen Gespräche“ werden „darinne vorgestellt“ 1) das Breslauische Zion, 2) die Göttliche Straff-Gerechtigkeit, 3) die Buße, 4) das Vertrauen zu Gott, 5) Chor der Bußfertigen, 6) Chor der Dankenden Seelen. — In einer Arie wird da gesungen:

Das Knallen und Vermen vom Krieges Getümmel
Erschüttert den Boden, erschallet gen Himmel,
Erschrick, O Sünder, heb auch du!
Blut-trieffende Felder, zermerkelte Leichen,
Sind Göttlicher Rache recht tödliche Zeichen,
Sieh diesen ja nicht sicher zu.

Das „Vertrauen“ spricht:

Ist gleich die Friedens-Sonne hin
So glänzt doch Gottes Gnaden-Sonne,
Durch welche Nacht und Rebel fliehn.
Die hat diß Jahr die Witterung gesegnet,
Es hat theils gnung geregnet,
Theils wiederum die Hetterkeit,
Bey trockner Luft das Feld erfreut.

In der gestifteten Vesper vor Elisabeth am 18. November 1745 wünscht man in der ersten Arie:

Ach daß alle meine Glieder
Lauter Zungen sollten sein,
Daß ich sie durch Lobe-Lieder
Meinem Jesu möchte weihn.

Bei der Kirchweih im Neustädtischen Gotteshause den 18. Oktober 1745 wird noch das lateinische Magnificat gesungen. Aus dem Jahre 1747 haben wir vom 28. Juli eine Ernteandacht mit den Figuren der Erweckung, der Buße, des Vertrauens und der Geduld, vom 4. August Musik Zur Verkürung Christi — beide in St. Elisabet. Von Passionsoratorien ist zu finden im Neustädter Gotteshause 1740: „Der willige Todes-Gang des Herrn Jesu“, 1745: „Der aus Liebe leidende Jesu“, 1746: „Isaak und Christus“, 1747: „Das aus Liebe vergossene Blut Jesu Christi“, 1750: Mittwoch, den 18. Februar, wird im großen Redoutensaale (jetzt „König von Ungarn“, Bischofstraße) ein italienisches Oratorium „Abraham und Isaak“ aufgeführt und an den folgenden 3 Mittwochen wiederholt, während in der Charwoche desselben Jahres zu St. Elisabet: „Der leidende und sterbende Jesus — in einem deutschen Sing-Spiele vorgestellt“ wurde. Auch hier sind die Worte des Evangelisten nicht aus der Bibel genommen, sondern fürchterliche Reime geschmiedet, z. B.:

Evangelist: Pilatus hatte Jesum geißeln lassen,
 Ihn drauf dem Volk gezeigt;
 Doch aber wurde nicht ihr hartes Herz gebeigt. (sic!)
 Pilatus ward zuletzt bedroht,
 Wollt er nicht den Endschluß bald fassen
 Den Kreuzes Tod
 Dem Heiland bezulegen,
 So würde dieß des Böbels Wuth erregen
 Und das erbozte Volk
 Würd endlich gar hieraus erkennen,
 Daß er des Kaisers Feind zu nennen.

1752 folgte ebendasselbst vom Sonntag Palmarum an bis zur stillen Sonnabends-Vesper: „Seliges Erwegen des Leidens und Sterbens Jesu“ und zwar:

Sonntag — Die Einsetzung des heiligen Abendmahls,
 Montag — Die Vermessenheit Petri,
 Dienstag — Der betende Jesus,
 Mittwoch — Der verklagte Jesus,
 Donnerstag — Petri Buße,
 Freitag — Der gezeißelte und gekreuzigte Jesus,
 Sonnabend — Der sterbende Jesus.

Eine „Unterredung zwischen der kleinmütigen und geheiligten Seele wird am Pfingst- heiligen Abende und ersten Feher-Tage in der Hauptkirche zu St. Elisabet musicalisch vorgestellt von dem Chore daselbst a. 1752.“ Vier „christliche Bewunderer“ preisen in der Ernte-Andacht

am 28. Juli die Werke Gottes: A das Feld, B die Wiese, C den Wald
D den Garten.

A singt: Es scheint igt zur Erndten-Zeit
In unsern fruchtbaren Gefülden
Sich alles gleichsam zu vergülden.
Zwar nimmt man hier und dar
Durch schwerer Schloffen Last nebst dem ergoßnen Regen
Gedrückte Triften war.

C erwägt: An Sträuche will ich nicht gedenken
Die uns die süßten Beeren schenken
Bekenne doch ein jeder frey
Wie unentbehrlich uns des Holtzes Anwuchs sey.

Ähnlich geschmacklos ist der Text der Erntefeier von 1753, 1754 und 1755. Auch die Feiern des Elisabettages (1753 ff.), die der Verkündigung Christi (Bernhardin 1750, Elisabet 1754 und später) weisen öde Reimereien auf. Besonders schön ist der Titel: „Die Farren harmonischer Lippen auf dem heiligen Dank-Altar des dreheinigen Gottes bey dem gesegneten Erndte Feste im Jahre 1786 den 8. August — gebracht durch H. A. Hentschel im Neustädtischen Heiligthum.“

Von Passionsmusiken seien genannt: 1755 Charmittwoch St. Bernhardin: Heilige Betrachtung über das Leiden Unsers Heylands (8 Teile, davon 4 aufgeführt). 1756 Palmsonntag bis stillen Sonnabend St. Elisabet: Die Sieben Worte Jesu am Kreuze von Martin Wirbach. 1757 6. April St. Bernhardin: Das geduldige Lamm Gottes in seinem Leiden. Schon 1756 war die erste Aufführung des 1755 komponierten „Todes Jesu“, Poesie von Ramler, Musik von C. F. Graun, am Sonnabend vor Judica, Palmarum und stillen Sonnabend in der Magdalenenkirche. 1762 wurde es am 9. und 16. März im Redoutensaale repetiert. Diese Passionskantate gewann eine heute nicht mehr verständliche Begeisterung bei den Breslauern (vgl. mein Textbuch 1900); 1766, 68, 70, 72, 73, 74, 77, 79, 80, 81 wurde sie im Redoutensaale und „blauen Hirsch“, 1785 zum ersten Male in der Elisabettkirche aufgeführt, seit 1816 fand sie ihre Stätte im Musiksaale der Universität, weil das Kgl. Konsistorium am 21. November 1816 unter Berufung auf die Kabinets-Ordnung vom 15. Mai 1812 gefordert hatte: „Soll eine Musik in einer Kirche aufgeführt werden, so muß sie den Charakter des Kultus annehmen und die Teilnahme daran keinem verwehret sein.“ Der damalige Kantor an St. Elisabet, Herrmann, hatte zwar durch die Kaufherren Hahn, Kriskitz sen. und jun. große Beihilfen seit 1786

erhalten, aber diese hörten 1806 infolge des Krieges auf. Da die Prämumeration nicht genügte, erhob er Eintrittsgeld zur Deckung der Kosten, und als ihm dafür die Kirche verboten wurde, wählte er den Musikaal. Durch die am 13. Juni 1825 angenommene Stiftung des Kaufmanns J. G. Bllner mit 2000 Thalern und durch das Legat von J. J. Leinsz von 1000 Thalern seit 12. November 1835 wurde der unentgeltliche Zutritt zur Charfreitagsaufführung des „Todes Jesu“ für alle Zukunft ermöglicht.

Gegenüber dem in Breslau schwärmerisch geliebten Braun'schen Oratorium*) traten andere Kirchenmusiken erheblich zurück. Seit 1767 wurden öfter „Die Tugenden (Liebe, Glaube, Hoffnung, Geduld) beim Kreuze Christi“ gesungen. 1768 führte der thätige und eifrige Musikdirektor Wirbach auf: „Der streitbare und siegende Gideon“, Richter von Israel; 1. Teil: Gideons Beruf. Der 2. Teil folgte 1769 unter dem Titel: Gideons Gehorsam. In demselben Jahre brachte er in der Elisabethkirche „Das Veröhnungsfest alten Testaments“, während, wohl im Redoutensaale, noch das italienische Fasten-Singstück oder Oratorium von Metastasio, Musik von Zomelli, „Das befreite Bethulien“ gegeben wurde. 1770 kam zum ersten Male das Stabat mater von Pergolesi zur Aufführung, das schon 1771 mit dem deutschen Text von Klopstock und dann oft bis auf die Neuzeit wiederholt wurde. Aus dem Jahre 1770 seien gedacht des „Oratoriums passionale“ von Wirbach und der „Erbaulichen Betrachtungen bei dem Leyden und Sterben des Heylands.“ Am Sonntag den 1. September 1770 führte der Organist Joh. Gustav Hoffmann zu seinem 50jährigen Kirchendienst-Jubiläum eine selbst komponierte Figuralmusik in der Magdalenenkirche auf. „Poesie und Musik waren ausnehmend rührend.“ Oft wiederholt wurden das „Miserere“ von Allegri und Zomelli, das „stabat mater“ von verschiedenen Komponisten, die Passionsmusik von Samuel Besler, das Passahfest des alten Testaments von Martin Wirbach, das Passionsoratorium vom Rudolstädter Kapellmeister Göbel, die „Pilgrime auf Golgatha (am Grabe des Erlösers)“, die „Tugenden unter dem Kreuze“ und ähnliche Kompositionen von Hasse, der 51. Psalm von Zomelli (der Text ist „von einer vornehmen Feder in Verse

*) Diese Begeisterung wurde in der Provinz durchaus geteilt, wie noch eine Notiz in der *Eutonia* B. 5 S. 284 zeigt. Ein Kaufmann W. in Büsteglersdorf ließ sich Grauns Oratorium am 13. May 1831 durch Kantor Fißgel in jener Wohnung auf seine Kosten aufführen!

gebracht“). 1771 finden wir „Jesus auf Golgatha“, 1774 „der Tod Abels“ von Rolle, Musikdirektor in Magdeburg. Desselben Komponisten Oratorium „Saul oder die Gewalt der Musik“ wurde 1779 gegeben.

Von sonstigen Aufführungen seien kurz genannt: 1773 an den drei letzten Fastensonabenden Passionsoratorium von Bach (wohl Phil. Emanuel) durch S. Ostermeyer (Lehrer Herrmanns), [Anfang nach dem Nachmittagsgebet um 3 Uhr]. 1773 7. April Nachm. 2 Uhr in St. Bernhardin Passionsoratorium. 1774 Charnittwoch „Das unschuldvolle Leiden des Herrn Jesu“ in St. Bernhardin. 1775 25. Februar Passionsoratorium nach der Poesie des Pastors Buschmann, Composition von Homilius in Dresden (1787 wiederholt). 1776 Haendels „Judas Maccabaeus“, 1777 Haendels „Alexanderfest.“

Beide Aufführungen waren dem rührigen Musikdirektor Beinlich zu verdanken, der 1768 als Leiter des „Todes Jesu“ genannt wird und 1771 „Abrahams Opfer oder Isaac ein Vorbild unsers Erlösers, ein ganz neues Oratorium, Text von Metastasio, Musik von Carl Ditters“ leitete. Beinlich, der leider schon 1777 (nicht 1787, wie Hoffmann angiebt) starb, scheint der einzige Musiker gewesen zu sein, der dem leichteren, in italienischer Melodik schwimmenden Geschmack der Breslauer entgegenarbeitete.

Außer der Passionszeit war die Advent- und Weihnachtszeit beliebt für Kirchenkonzerte. So wurde am 20. Dezember 1772 ein „Tedeum laudamus“ gesungen. Mehrfach wurde gegeben „Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem“. Kantate von Kamler, Musik vom mecklenburgischen Kapellmeister Westenholz. 1776 wurde in der Elisabethkirche am 24. Dezember ein „musikalisches Lobopfer“ vom seligen Wirbach dargebracht. Seit dem 2. Dez. 1775 wurde oft wiederholt das Oratorium von dem in Breslau sehr beliebten Philipp Emanuel Bach „Die Israeliten in der Wüste“.

Den Sonntag Cantate zeichnete 1777 Musikdirektor Ostermeyer in St. Elisabeth durch „ein neues Lied“ aus. Eine „Osterkantate“ von Kapellmeister Wolf in Weimar brachte das Jahr 1783, zugleich eine besondere Jubiläumsmusik in der Magdalenenkirche. Pfingsten wurde 1786 durch eine Musikaufführung gefeiert. 1789, Mittwoch, den 20. März, wurde zum ersten Male die Vorfeier des Himmelfahrtstages musikalisch begangen. Der Reformationstag wurde seit 1760 mit Kirchenmusik gefeiert, 1797 das Fest Johannis des Täufers in Magdalenen durch eine Kantate von Holzbauer verherrlicht. Von sonstigen Gelegenheitsmusiken finde ich aus dem Jahre 1775 eine Kantate zum Antritt des

„neuen Kirchen-Haupts“ in St. Elisabet, aufgeführt durch den unermüdlichen Martin Wirbach (Pastor Müller war von St. Maria Magdalena nach St. Elisabet versetzt). Da heißt es im Rezitativ:

Der Mann, der zu des Herren Ruhm
In Magdalenen's Heiligthum
Voll Kraft und Geist
Wie es Sein Vortrag weist
Des Höchsten Wort bisher gelehret
Kommt nun zu uns mit Gottes Lehren,
O laßt uns Ihn mit Freuden hören!

und in der Aria:

Sei willkommen unsern Seelen
Welche dich zum Hirten wählen
Theurster Müller seh begrüßt!

Es war in damaliger Zeit eine mühselige und undankbare Aufgabe, in Breslau größere geistliche Aufführungen zu veranstalten. Weltbekannt war der leichtfertige Sinn der Breslauer. Friedrich der Große hatte ganz richtig spekuliert, als er am 5. Januar 1741 selbst den Ball auf dem Pokatalischen Redoutensaale besuchte. „Er gefiel durch diese Veranstaltung der zur Eitelkeit, zum Prunk und zum Vergnügen geneigten Nation. Durch diese Galanterie und ein Paar Menuetts hat er der Königin von Ungarn ebensoviel Vasallen abgewonnen als durch die Waffen (Menzel S. 725). Sagte man es doch auch den Frauen in Breslau nach, daß von 10 nur eine ihren Mann nicht bankerott mache. Die Gartenkonzerte im Sommer waren gut besucht. Sie wurden im Wuttke'schen, später Liebig'schen Garten zu Scheitnig, in Altstettin auf dem Lehndamm, im „Wallfisch“ bei Unger, im Finke'schen und Fäustel'schen Garten, im „Schwarzen Adler“ vor dem Schweidnitzerthor, im „Goldenen Kreuz“ auf der Fischergasse zc. abgehalten, brachten aber nur im ersten Teile ernstere Musik. Die Solistenkonzerte — auf dem Klavier, der Violine, auf Cello, Flöte, Glas- und Mundharmonika, Guitare, Harfe, Bassethorn, Clarinette, Fagott —, italienische Sänger und besonders Sängerinnen führten in ihren Programmen meist brillante, aber musikalisch wertlose Virtuosenstücke auf. Das Theater brachte unter der Leitung der Familie Schuch, später Wäser, zwar eine Besserung des Schauspiels, wurden doch die Erstlingswerke von G. Ephr. Lessing, der 1760—65 in Breslau wohnte, aufgeführt (1768 die „Minna von Barnhelm“). Aber die Musik wurde weder deutsch noch edler. Die Singspiele von J. A. Hiller, Benda und Dittersdorf waren am beliebtesten. Man

verlangte bequem-singliche Musik, besonders erfreute man sich am Melodrama. 1782 am 27. März wird zum ersten Male ein Werk von Gluck gegeben. 1788 erscheint Mozart auf der Bühne mit „Belmonte und Constanze“ (Entführung), 1792 wird sein „Don Juan“, 1794 „Hochzeit des Figaro“ und „Cosi fan tutte“, 1795 die „Zauberflöte“ aufgeführt.

Für die erste, heilige Tonkunst hatten die Breslauer in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts offenbar wenig übrig. Es ist daher ganz besonders anzuerkennen, daß die elend bezahlten Kantoren immer wieder den Mut fanden, geistliche Musiken mit den freiwillig mitwirkenden Sängern und Sängerinnen und mit Unterstützung dilettantischer Instrumentalisten einzustudieren. Es zeichneten sich durch Selbstverleugnung und Tüchtigkeit Wirbach, Ostermeyer, Beinlich und Rektor Hellwich (auf dem Sande) aus. Zu verdienen war dabei wirklich nichts, wie noch die Klagen Kantor Hermanns von der Elisabethkirche am Anfange des 19. Jahrhunderts (1812) bezeugen.

Endlich schien ein Reformator der geistlichen Musik in Breslau zu kommen. Johann Adam Hiller (geb. 25. Dezember 1728 zu Wendisch-Ostzig bei Görlitz) hatte sich in Leipzig durch eigene Kraft eine stark musikalische Position erworben und den Grund zu den noch heute blühenden Gewandhauskonzerten gelegt. Seine seit 1765 komponierten Singspiele, die frische, volksmäßige Lieder enthielten, hatten ihn schon in Breslau bekannt und berühmt gemacht. Nun griff er selbst 1787 mit großer Verbe in das hiesige Musikleben ein. Am 30. November gab er ein Einleitungskonzert, in welchem sich seine beiden Töchter hören ließen. Sodann eröffnete er ein Abonnement auf einen Cyklus von 12 Konzerten, den er aber auf 16 ausdehnte. Sie fanden 1787 am 7., 14., 21. und 28. Dezember, 1788 am 4., 11., 18., 25. Januar, am 1., 8., 15., 22., 28. Februar, am 7., 14. und 20. März statt. Natürlich wurde mit dem „Tod Jesu“ von Braun geschlossen. Am 7. und 14. Dezember 1787 wurde bereits Haendels „Judas Maccabäus“, am 15. Februar 1788 die später oft repetierten „7 Worte des Erlösers“ von Haydn gegeben. Das größte Ereignis aber war die erstmalige Aufführung des Haendelschen „Messias“, freilich in der nach dem Zeitgeschmack eingerichteten Bearbeitung der Arien durch Hiller. In den „Provinzialblättern“ berichtet der Konzertgeber darüber: „Der 30. Mai ist der merkwürdige Tag gewesen, da Breslau den Vorzug vor vielen andern angesehenen Städten Deutschlands hatte, daß in der Maria-Magdalenenkirche der „Messias“ von 260 Musikern aufgeführt ward.“ Mit innigster Freude,

mit dem lebhaftesten Danke bezeugt Hiller, „daß eine nicht geringe Anzahl durch Geburt und Amter angesehener Dilettanten ohne allen Anspruch auf Vorzüge, die ihnen sonst gebühren, sich in die Reihen der Musiker mischten und mit ihnen in Kunstfertigkeit und Aufmerksamkeit wetteiferten.“ Hiller hätte es auch gern gesehen, wenn der „Messias“ jedes Jahr zum Besten der Armen aufgeführt worden wäre. Aber schon die erste Wiederholung kam nicht zustande. Er hat mit der Veranstaltung dieser geistlichen Konzerte einen Mut bewiesen, den wir noch heute anstaunen. Heute, in dem Breslau von fast einer halben Million Einwohner, würde ein ähnliches Unternehmen vollständig Fiasco machen. Prozentual gerechnet müßte man im Zeitraum von 4 Monaten für circa 150 Kirchenkonzerte ein zahlendes Publikum finden, während die heutigen Breslauer schon bei etwa 10 solchen Konzerten im Winter von Überhäufung reden und eigentlich nur das „Boarkonzert“ einen erheblichen Überschuß hat. — In Breslau fand sich nach dem Tode Beinlich's kein hervorragender Musiker, der das Werk Hiller's hätte energisch fortsetzen können. Die Musikvereine entbehrten ebenfalls geeigneter Leiter. Seit 1775 bestand ein von Professor Richter begründeter Konzertverein, der alle Donnerstag Musik machte. Der Oberschlesier Janizek, der zugleich 2. Theaterkapellmeister war, zeichnete sich zwar als Violinist aus, scheint aber für Kirchenmusik kein Verständnis gehabt zu haben. Das „Deutsche Konzert“ am Montag artete gar bald in musikalische Geselligkeit aus. Die „Freitagskonzerte“ unter Förster hatten zwar für die weltliche Musik ihre Bedeutung, aber nicht für die geistliche. Die Musik in den Kirchen zum letzten Viertel des Jahrhunderts muß nach den Schilderungen der „Provinzialblätter“ besonders von 1787 und 1799 sehr tief gestanden haben. Man bevorzugte auch hier die öde Ariensingerei, die leider jetzt noch in manchen Gemeinden als gefühlvoll (daberbene naatscht sich so scheene) sehr beliebt ist. Vom Choralgesang in Breslau sagt der Berichterstatter 1788: „Die Wenigen, die mit bescheidener Andacht und Erhebung des Herzens singen, werden von dem größeren Teile der Gemeinde, der nur seine Stimme anstrengt, übertäubt. Personen von zarten und reizbaren Nerven müssen dabei selbst physisch leiden und werden in ihrem Gefühl aufs unangenehmste unterbrochen.“

Von Oratorien wurden nach dem Weggange Hiller's noch aufgeführt „Der Gerechte nach dem Tode“ von Oswald, „Die Religion“ von Benda 1787, „Der sterbende Jesus“ von Rosetti 1789, der „Tod Jesu“ mit der Musik von Ph. Em. Bach, „Jesus leidend und

sterbend“ von Rafffa, „Der Christ am Grabe Jesu“ von Weinlich 1797 und mehrfach das Passionsoratorium von Schnabel. 1800 wurde zum ersten Male Haydn's „Schöpfung“ gegeben, das populärste Konzert-Oratorium für die Breslauer. Auch der bekannte Abt Vogler gab in Breslau am 11. August und 11. November 1800 zwei Kirchenkonzerte in St. Elisabeth. Beim zweiten Konzert schilderte er die „Eroberung Jerichos.“ Zu den Abendsmusiken tritt 1785 die Weihnachts-Kantilene von Reichardt und das Oratorium von Daniel Gottlieb Türk „Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem.“

Am Schlusse des 18. Jahrhunderts machten sich besonders 3 Männer um die Kirchenmusik in Breslau verdient, 2 evangelische und 1 katholischer Musiker: Herrmann, Berner und Schnabel.

Christian Gottfried Herrmann, geboren in Breslau am 19. Februar 1753 als Sohn eines Bäckers, kam nach dem Besuche des Magdalenengymnasiums als Sänger in den Elisabethchor. 1772 wurde er Choralist, 78 Subsignator, 84 Kantor. April 1827 pensioniert, überließ er seinem Schwiegersohn Pohnner, einem der fleißigsten Notenschreiber seiner Zeit, die Kantorstelle. Als Dirigent muß Herrmann sehr tüchtig gewesen sein. Auch verstand er es, wohlhabende Bürger für seine Aufführungen zu interessieren.

Bedeutender freilich war der fast 30 Jahre jüngere Organist an St. Elisabeth Friedrich Wilhelm Berner.*) Geboren den 16. Mai 1780 zu Breslau als Sohn des Oberorganisten von St. Elisabeth Joh. Georg Berner, besuchte er das Elisabethgymnasium und wurde in der Musik Schüler seines Vaters. Als Pianist erlangte er bald Ruhm. Bleibendes hat er als Komponist geleistet. Von seinen Kirchenkompositionen sind ca. 40 größere und kleinere vorhanden. Leider war der Lebensabend dieses großen Musikers getrübt durch vielfache Krankheit, Kränkung, Arger und Gram. Schon am 9. Mai 1827 erlag er einem Brustübel. Berner ist der Repräsentant eines großen Orgelspielers. Im Wettkampf mit Carl Maria von Weber und dem Böhmen Klingohr hatte er sich eine große pianistische Fertigkeit angeeignet, war durch den originellen Abt Vogler zu größerer Geltendmachung der Register angeleitet worden und hatte seinen Geschmack unter dem Einfluß des Breslauer Ästhetikers Fülleborn, des Hallenser Türk und des Gbrücker Organisten Nicolai geläutert, sodaß er aus der „galanten Art“ in das rechte

*) Das vollständigste über Berner hat Georg Müller: Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus. Leipzig (Breitkopf und Härtel) 1890.

Fahrwasser strenger Bach'scher Kunst kam. Berner hat bedeutende Schüler ausgebildet: Ernst Köhler an St. Elisabet, Adolf Hesse an St. Bernhardin, H. L. Berner, ein jüngerer Bruder, an St. Barbara.

Den größten Einfluß auf das gesamte Musikleben dieser Periode aber hat Joseph Ignaz Schnabel gehabt. Der zu Raumburg am Queis den 24. Mai 1767 Geborene kam schon in seiner Jugend in den Kirchenchor von St. Vinzenz. 1797 wurde er Organist zu St. Claren. Seit 1806 Domkapellmeister, vereinigte er seit 1813 unter seiner Direktion das Richter'sche, das Freitags- und das „deutsche“ Konzert. Schnabel ist der Gründer der ersten stehenden Kapelle in Breslau.

Die Bestrebungen dieser Männer, besonders Schnabels und Berners, wurden im Anfang des 19. Jahrhunderts gefördert durch Bierey, Siegert, v. Winterfeld, Mosewius, durch die Singakademie und das akademische Institut für Kirchenmusik.

Ich fasse kurz zusammen:

Unter dem Drucke der österreichischen Zeit brachte die Protektion des Adels die ausschließliche Herrschaft der italienischen Oper nach Breslau. Dem Collegium musicum ist es seit 1720 zu verdanken, daß wenigstens in der Charwoche und Adventszeit ernstere Musik aufgeführt wurde, während die evangelische Kirche, gehemmt durch die sie argwöhnisch bewachenden Konsistorien, wenig für die Pflege der Kirchenmusik thun konnte. Die seit 1699 aufbewahrten Texte der Oratorien und Kantaten sind, wenn auch z. T. dramatisch wirksam, ästhetisch und sprachlich minderwertig.

Die größere Bewegungsfreiheit in der preußischen Zeit schuf eine Vermehrung der Kirchenmusiken. Außer zur Passions- und Adventszeit fanden kirchliche Musikaufführungen statt: zu Ostern, Pfingsten, am Sonntage Kantate, Jubilate, am Tage St. Elisabet, Johannes des Täufers, am Himmelfahrtsfeste seit 1789, zur Reformationsfeier seit 1760, an den Erntefesten, bei Jubiläen, Einführungen zc. Freilich war der Geschmack weder für die Poesie noch für die Musik geläutert. Zwar brachte Beinlich 1776 mit Haendels Oratorien, Joh. Ad. Hiller 1787 und 1788 mit seinen 16 geistlichen Konzerten Anregung zu ernster Musik, die opferfreudigen Kantoren setzten ihre beste Kraft ein, aber das Publikum, das seit 1756 für Grauns „Tod Jesu“ schwärmte, wurde nicht für die Musica saora gewonnen. Schütz, Haendel, J. S. Bach fanden erst in dem Breslau des 19. Jahrh. verständnisvolle Aufnahme.